

stilistischen Entwicklung der provincialrömischen Plastik von Germanien und Gallien“ zu liefern (S. 8). Das Schwergewicht liegt dabei bewußt auf der Plastik Germaniens, die dem Verfasser allein aus eigener Anschauung bekannt war. Als Ausgangspunkt dienen die verhältnismäßig wenig zahlreichen Denkmäler, die durch außerstilistische Umstände fest datiert sind. Dazu rechnen z. B. die Inschriften auf Grab- und Wehrreliefs, die, wenn sie nicht gar nach römischen Konsuln datiert sind, häufig als Stifter Soldaten nennen, deren Truppenteile nur eine beschränkte, uns mehr oder weniger genau bekannte Zeitspanne hindurch an einem bestimmten Orte in Garnison lagen. Hinzu treten gewisse antiquarische Einzelheiten, wie etwa die in der römischen Kaiserzeit sich rasch ändernden Frauenfrisuren, die auch in der Provinz erstaunlich schnell jeden Modewechsel der Hauptstadt getreulich nachahmen, u. ä. m.

Auf der Basis dieser und ähnlicher Einzelheiten rein formaler Art errichtet Hahl, unterstützt durch eine genügende Auswahl von Abbildungen, im ersten Abschnitt seiner Arbeit (S. 9–32) ein festes chronologisches Gerüst, mit dessen Hilfe die Linien der stilistischen Entwicklung sichtbar werden. In der vorrömischen Zeit werden drei selbständig nebeneinander herlaufende Stile unterschieden, die Hofkunst, die südgalische Richtung (Triumphbogen von Orange, Juliergrab von St. Rémy u. a.) und die von M. Furtwängler seinerzeit sogenannte „Soldatenkunst“, die sich aus der italischen Kunst der Zeit der späten Republik (etwa seit 50 v. Chr.) ableiten läßt. Eine einheitliche Provinzialkunst setzt sich in Gallien und Germanien erst in spätromisch-frühslavischer Zeit durch (um 70 n. Chr.), und zwar gleichzeitig und parallel laufend mit der künstlerischen Entwicklung in Italien selbst. An die Stelle der starren Körperwiedergabe mit knapper, grätiger Andeutung der Gewandfalten treten gelockerte Figuren mit deutlicher Scheidung von Standbein und Spielbein. Die Saltentäler werden tiefer, aufgewühlter, die Schattenwirkungen feiner abgestuft. Die ältere Forschung hat diese neue Stilrichtung als eine rein provinzielle Eigentümlichkeit betrachtet und mit dem besonderen künstlerischen Geschmac der nicht-italischen Provinzialbevölkerung in Verbindung gebracht (Winter, Schöber). Hahl weist demgegenüber S. 21 ff. überzeugend nach, daß die Provinz lediglich einem Stilgefühl folgt, das in Italien selbst neu entstand und sich von dort aus in die Provinzen verbreitete. Auch weiterhin, bis zum Ende der provincialrömischen Plastik etwa in der Zeit Konstantins d. Gr. (im Vimesgebiet um 260 n. Chr.) kann H. immer wieder auf die stilistische Parallelentwicklung in Italien und in der Provinz hinweisen (vgl. besonders S. 31 f.). — Im Anschluß an das im ersten Abschnitt geschaffene chronologische Gerüst werden im zweiten Abschnitt (S. 33–55) eine Reihe von äußerlich nicht datierten Stücken auf stilistischem Wege eingeordnet, und zwar nach Typen: die mit dem einheimischen Gewand bekleideten stehenden Gestalten; weibliche Gewandfiguren usw.

Im dritten Abschnitt (S. 56–62) faßt H. in ebenso vorsichtig-besonnenen wie weiterführenden Worten seine Ansichten über das Verhältnis der provincialrömischen zur italisch-höfischen und zur keltischen Kunst zusammen. Die starke Abhängigkeit der Entwicklung der Provinzkunst von derjenigen der italischen Kunst, besonders seit der slavischen Zeit, ist schon oben betont worden. Aber auch für die vorrömische Zeit läßt sich mit Hilfe des bisher kaum publizierten Materials der italienischen Museen nachweisen, daß der Gegensatz nicht so sehr heißt: Provinzkunst — italische Kunst, sondern: Kunst Italiens einschließlich der Provinzen — Hofkunst, bzw. Kunst der Hauptstadt Rom. Indessen lassen sich innerhalb der Kunst der nichthauptstädtischen Bevölkerung gewisse Stilkreise herausarbeiten: Italien selbst steht der Hofkunst näher als die Provinzen. Innerhalb der Provinzen wiederum gibt es Unterschiede zwischen den Donauprovinzen und den Rheinprovinzen usw. Auch lassen sich durchaus gewisse gemeinsame Merkmale beobachten, die die „Provinzialkunst“ als solche kennzeichnen, z. B. die Neigung zu vereinfachender und vereinheitlichender Richtung der Falten, das fast völlige Fehlen der Freiplastik, während die Relieffiguren gerne in die Fläche ausgebreitet werden und erstarren, das Hervorheben bestimmter Einzelheiten (Hände, Füße) usw. Es ist mit Recht zu fragen, wie weit solche Eigenheiten rein qualitative Mängel der Arbeit oder vielmehr bewußte, gewollte Stilmerkmale der Provinz sind. Oft genug lassen die Steinmehnen zweifellos jegliche Schulung missen. Andererseits weist H. (S. 57) mit Recht darauf hin, daß die angeführten stilistischen Tendenzen der Provinzkunst dem Geschmac der kulturell tieferstehenden Volksschichten mehr entsprechen und zu allen Zeiten wiederkehren, etwa in der frühromanischen Kunst. — Dagegen hält es H. vorläufig für verfrüht, spezifisch keltische oder germanische Elemente in der Provinzkunst herausarbeiten zu wollen; sicherlich zu Recht. Angesichts der Tatsache, daß die vorgeschichtlichen Künste ausschließlich oder fast ausschließlich das Ornament gepflegt haben, werden wir den einheimischen Elementen in der Provinzkunst erst bei eindringendem Studium der dort vorhandenen Ornamentmotive näherkommen. Auf Vorarbeiten auf diesem Gebiete, besonders aus dem Bereich der Donauprovinzen (v. Jenny, Schöber, F. Wimmer u. a.), weist H. S. 62 hin.