

Wolfgang Ehrhardt, *Casa delle Nozze d'argento* (V 2, i). Häuser in Pompeji, Band 12. Verlag Hirmer, München 2004. 284 Seiten und 823 Abbildungen.

Das gewaltige Buch im Großfolioformat ist der zwölfte und voraussichtlich letzte Band der von Volker Michael Strocka im Auftrag des Deutschen Archäologischen Instituts und der Soprintendenza Archeologica di Pompei herausgegebenen Reihe ›Häuser in Pompeji‹, die somit zwanzig Jahre nach dem Erscheinen des ersten Bandes ihren Abschluss findet. Wolfgang Ehrhardt resümiert in seiner Einleitung kurz zur Geschichte des Projektes (S. 7 f.), welches über Jahrzehnte hin von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert wurde, und nennt noch einmal das Hauptanliegen, nämlich die Dokumentation in Bild und Wort der empfindlichen und besonders vom Verfall bedrohten Wandmalereien beispielhaft ausgesuchter Häuser. Tatsächlich geht das Unternehmen von Beginn an über diese Absicht hinaus, indem es sich auch mit der Architekturgegeschichte, den Fußböden und den beweglichen Funden befasst, doch wird den Malereien immer besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die starke Konzentration auf die Dokumentation und die Beschränkung eines jeden Bandes auf ein einzelnes Haus bedingen einen »mikrohistorischen Ansatz« (S. 7), der die Autoren ebenso konditioniert hat wie der ausdrückliche Verzicht auf

Grabungen und eine Reihe von editorischen Vorgaben des Herausgebers. Diese Charakteristika sind in den Besprechungen zu früheren Bänden der ›Häuser in Pompeji‹ immer wieder besprochen worden, so dass hier darauf verzichtet werden kann. Allerdings will der Rezensent nicht verschweigen, dass er dem Konzept der Reihe grundsätzlich zustimmt und zudem positiv vorgegangen ist, da er selbst einen der vorangegangenen Bände verfasst hat. Zweifellos hat das Projekt zusammen mit anderen vergleichbaren Unternehmungen, die von Forschern aus aller Welt in Pompeji durchgeführt wurden und werden, dazu beigetragen, unseren Kenntnisstand erheblich zu verbessern. Getrübt wird diese positive Bilanz lediglich dadurch, dass die bei der Porta Marina gelegene Villa Imperiale, deren Publikation ebenfalls vorgesehen war, nun wohl nicht mehr erscheinen wird.

Der vorliegende Band Ehrhardts ist das umfangreichste Buch der Reihe und setzt hierdurch schon rein quantitativ einen gewichtigen Schlusspunkt. Der Rezensent weiß aus eigener Erfahrung, dass die Herstellung der Dokumentation eine langwierige und mühselige Arbeit ist, für die der Autor und seine Mitarbeiter Anerkennung verdienen. Vor allem die Wandmalereien des Hauses sind in gewohnter Weise in zahlreichen, zum Teil hervorragenden Fotos und in sorgfältigen Graustufenzeichnungen in einem Fünftel Größe dokumentiert, die viele Details zeigen, die vor Ort mit bloßem Auge und ohne Kunstlicht gar nicht mehr zu erkennen sind. Jede Wand und jedes in situ befindliche Detail ist abgebildet und beschrieben, so dass auch spezielle Detailfragen beantwortet werden können. Der dokumentarische Hauptteil des Buches (S. 27–185) liefert die Grundlage für jede zukünftige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Haus.

Es ist allerdings schade, dass einige Aspekte des Befundes weniger sorgfältig dokumentiert worden sind, obwohl dies nur einen relativ geringen Mehraufwand bedeutet hätte. So wird zur Epigraphik, also vor allem zu den im Hause gefundenen Graffiti, jeweils nur die bisherige Literatur zitiert, in erster Linie die frühen Grabungsberichte und das Corpus Inscriptionum Latinarum (z. B. S. 49, 110 und 131). Auch wenn die meisten Wandkritzeleien heute nicht mehr lesbar sind, hätten sie doch zumindest in ihrem Wortlaut nach den älteren Publikationen wiedergegeben werden können, zumal in einigen Fällen im auswertenden Teil auf sie Bezug genommen wird.

Nur diejenigen beweglichen Funde, die noch heute im Hause vorhanden sind, werden ausführlich gewürdigt, wie die Brunnenchale und das Puteal im Atrium ›d‹ (S. 49 f.). Darüber hinaus wird nur aus den alten Grabungsberichten zitiert. Der Verfasser begründet dieses Verfahren in der Einleitung damit (S. 7), dass das bewegliche Inventar in der Kölner Dissertation von Bernhard Sigges aus dem Jahr 2000 bearbeitet wurde, die in elektronischer Form zugänglich ist: »Vita cognita. Die Ausstattung pompejanischer Wohnhäuser mit Gefäßen und Geräten untersucht an ausgewählten Beispielen«,

auffindbar auf dem Kölner Universitätspublikationsserver. Ein Abdruck im vorliegenden Buch sei hingegen aus Kostengründen nicht möglich gewesen. Dies ist keine überzeugende wirklich Begründung, da das Buch auch jetzt schon fast zweihundert Euro kostet und für die meisten Privatkunden damit ohnehin zu teuer sein dürfte. Jetzt ist man gezwungen, zwei Publikationen nebeneinander zu benutzen und das, was in Ehrhardts Buch fehlt, aus Sigges' Dissertation zu ergänzen. Der dortige zusammenfassende Abschnitt zur Casa delle Nozze d'argento wiederholt vieles, was auch in Ehrhardts auswertendem Teil (S. 190–270) steht, während auf die bewegliche Ausstattung praktisch nicht eingegangen wird.

Die sehr ausführlichen verbalen Schilderungen der Wanddekorationen und der Architektur entsprechen den oben erwähnten Vorgaben des Herausgebers und sind in allen Bänden der Reihe ähnlich. Sie stehen in der deutschen Tradition der ausführlichen Denkmälerbeschreibung, mit deren Hilfe man das Untersuchungsobjekt zu erfassen und zu begreifen sucht. Vor allem die Darstellungen zum Mauerwerk sind aber mitunter sehr wortreich und nicht immer leicht nachzuvollziehen, und es stellt sich die Frage, ob man bei derartigen technischen Beschreibungen in Zukunft nicht stärker schematisieren und strukturieren sollte. Ein Modell könnte hier das in Italien weit verbreitete Erfassungsschema der ›stratigraphischen Mauereinheiten‹ (›unità stratigrafica muraria‹) sein, wie es zum Beispiel im ersten Band der von Filippo Coarelli und Fabrizio Pesando herausgegebenen Publikation ›Rileggere Pompei‹ zum Thema ›L'insula 10 della regio VI‹ (Rom 2005) verwendet wird. Die unterscheidbaren Bauphasen oder Bauabschnitte einer Wand werden dort als Einheiten begriffen und in Formblättern erfasst, was die Übersicht wesentlich erleichtert. Eine Mauer kann demzufolge aus nur einer oder auch aus mehreren Einheiten bestehen. Wenn man diese in die verfügbaren Schnitte und Ansichten einzeichnet, lassen sich die Ergebnisse der Bauuntersuchung einfacher vermitteln.

Eine wichtige Rolle kommt im vorliegenden Buch der Dokumentation der Unterputze zu, die von Reinhard Meyer-Graft untersucht wurden. Dessen Ergebnisse benutzt der Verfasser ausgiebig zur Klärung der Bau- und Dekorationsgeschichte, wobei er voraussetzt, dass jeder Unterputztypus in jeweils nur einer Bauphase verwendet worden sei. So stecken unter dem Dekorationsrest Ersten Stils im späteren Treppenhaus ›g‹ die Unterputze L 9 und 2 N 6, die in die erste Dekorationsphase datiert werden können. Hiervon ausgehend setzt Ehrhardt alle Putzreste des Hauses, die diesen Typen entsprechen, in die Gründungszeit, auch wenn diese keine erkennbare Verzierung mehr tragen. Diese Methode ist schon in einigen früheren Bänden der ›Häuser in Pompei‹ zur Klärung der Bau- und Dekorationsgeschichte verwendet worden, was vereinzelt kritisiert wurde (vgl. R. Ling, *The Insula of the Menander at Pompeii I. The structures* [Oxford 1997] 23 f.). In der Tat handelt es sich nicht um ein allgemein anerkanntes

und verbreitetes Verfahren, sondern um eine Untersuchungsmethode, die empirisch im Verlaufe des Projektes ›Häuser in Pompei‹ entwickelt worden ist und darin besteht, die unter dem Mikroskop optisch wahrnehmbaren Charakteristika verschiedener Putzproben zu beschreiben und zu klassifizieren. Im deskriptiven Teil des Buches findet sich zu jedem Raum eine Tabelle, in welcher die Putze mit ihren Entnahmestellen aufgelistet sind, und die Angaben darüber enthält, in welchem Schichtenverhältnis die Straten gegebenenfalls zueinander stehen. Die einzelnen Typen sind mit Abkürzungen wie etwa UPL 13, UPM 7 oder UP 2 N 6 benannt, doch erfährt man nicht, wovon sich diese herleiten. Schwerer wiegt, dass die einzelnen Putztypen nirgends für den Leser nachvollziehbar definiert und beschrieben werden, weshalb unbekannt bleibt, welche Merkmale einen Typus konstituieren. Zwar sind achtzehn Proben unterschiedlicher Typen in Makroaufnahmen von vierfacher Größe farbig abgebildet (Abb. 806–823), doch fehlt hierzu jede Kommentierung; und auch wenn viele Unterschiede deutlich erkennbar sind, muss man doch zum Beispiel fragen, wie sich der Unterputz Ersten Stils P 5 (Abb. 806) zweifelsfrei von dem durchaus ähnlichen des Zweiten Stils L 12 (Abb. 816) trennen lässt. Der Verfasser sieht die aus den Putzuntersuchungen gewonnenen Ergebnisse als quasi naturwissenschaftlich erwiesen und objektiv richtig an, doch wegen der mangelnden Transparenz der Methode bleibt dem Leser nur die Wahl, dem Autor hierin einfach Glauben zu schenken oder eben nicht.

Neben der Casa del Labirinto ist die Casa delle Nozze d'argento zweifellos das berühmteste der in der Reihe vorgelegten Häuser, weshalb sich der Autor im auswertenden Teil des Buches (S. 186–270) mit den Ergebnissen und Hypothesen so bekannter Vorgänger wie August Mau, Amedeo Maiuri, Hendrik Gerard Beyen, Marietta De Vos und anderer konfrontiert sieht. In wesentlichen Punkten bestätigt er die bestehende Forschungsmeinung und legt somit zwangsläufig weniger neue Erkenntnisse vor, als es bei der Bearbeitung eines schlechter erforschten Hauses der Fall gewesen wäre. Dennoch sind seine Ergebnisse wichtig, denn auf Grundlage der minutiösen Dokumentation kann er offene Fragen entscheiden, zahlreiche Detailspekte hinzufügen und bereits bestehende Hypothesen absichern. Die genaue Beobachtung des Mauerwerks, der Wanddekoration und der Fußböden liefert hierzu die Anhaltspunkte.

Die Casa delle Nozze d'argento gehört ebenso wie die benachbarte Casa del Cenacolo nicht zur ältesten Bebauung der Insula V 2 i, die in ihrer jetzigen Ausdehnung vermutlich im dritten Jahrhundert v. Chr. angelegt wurde (S. 186–189). Für die frühesten Strukturen ist ein Kalksteinfachwerk bezeichnend, welches in beiden Häusern fehlt. Sie sind vielmehr erst in der zweiten Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts entstanden, als ältere und vermutlich kleinere Häuser abgerissen wurden und eine Terrassierung des nach Süden abfallenden Geländes erfolgte.

In der Rekonstruktion des Gründungsbaus (S. 190–205, Plan Abb. 107) bestätigt der Verfasser weitgehend die Thesen Maus, weicht aber von dessen Datierung in die Zeit kurz vor 80 v. Chr. ab, wobei er sich insbesondere auf die stilistische und typologische Einordnung der Tuffkapitelle der Atriumssäulen stützt, die in das letzte Viertel des zweiten Jahrhunderts datiert werden können (S. 229 f.). Zu dieser Zeit besaßen die Zimmer am Atrium noch gewaltige, über vier Meter hohe Türen, und das später eingezogene Obergeschoss war noch nicht vorhanden. Das Tablinum war sowohl zum Atrium als auch zum Peristyl hin noch ganz geöffnet und wurde von den parallel angelegten Räumen »p/q« und »n« flankiert. An den Langseiten des Atriums, also im Westen und Osten, entsprachen die Türöffnungen einander, wodurch die Gesamtanlage weit symmetrischer wirkte als im heutigen Zustand.

Ein interessantes Ergebnis ist, dass der große Hortus 5 im Osten des Hauses nicht nur sicher in die erste Phase gehört, sondern zu dieser Zeit mittels dreier Türen und eines großen Fensters in der Rückwand der Ala 7 eng mit dem Atriumstrakt verbunden war (S. 194 f. sowie 201–203).

Gegen Maiuri und Beyen bestätigt Ehrhardt die Annahme Maus, wonach das Peristyl »r« von Beginn an den rhodischen Typus mit erhöhter Nordportikus vertrat (S. 197–199), auch wenn die Säulen der drei anderen Seiten in ihrer aktuellen Gestalt jünger sind. Hingegen bleibt die alte Frage weiterhin ungelöst, ob die Casa del Cenacolo ursprünglich mit der Casa delle Nozze d'argento verbunden war, wie schon Mau annimmt. Einen breiten Durchgang zwischen den beiden Hallen, wie er in anderen Doppelatriumhäusern belegt ist, hat es nie gegeben. Bestenfalls gab es eine verwinkelte und nur mittelbare Verbindung über die kleineren Räume an der Nordseite der beiden Atrien (S. 204 f.).

Von der Ausstattung des Gründungsbaus haben sich in einigen Räumen am Atrium »d« und am Peristyl »r« relativ einfache Terrazzoböden erhalten (S. 230–232), während die Wanddekorationen Ersten Stils, abgesehen von dem eher zufällig erhaltenen Rest im Treppenhaus »g«, komplett den späteren Umbauten und Neudekorationen zum Opfer gefallen sind.

Das Haus des späten zweiten Jahrhunderts gehört in die Reihe der großen hellenistischen Stadtpaläste Pompejis und verfügt wie die Casa del Fauno in ihrer ersten Phase über ein Peristyl und einen Hortus. Da der Blick vom Atrium aus nach Süden in das große Peristyl und nach Osten in den Garten fiel, entstand fast der Eindruck, als befände man sich in einer außerhalb der Stadt gelegenen Villa, wie es auch in der deutlich bescheideneren Casa di Sallustio suggeriert wurde (S. 205–207).

Ehrhardt handelt im auswertenden Teil zunächst von der Baugeschichte (S. 186–228) und wendet sich anschließend den Wandmalereien und Pavimenten zu (S. 229–266), was zu manchen Vor- und Rückverweisen sowie Wiederholungen führt, denn die Chronologie der Bauphasen stützt sich auf die Datierung der Deko-

rationen und nicht umgekehrt, was der Verfasser selbst unterstreicht (S. 237).

So lässt sich die schon von Mau beschriebene bekannte Umbaumaßnahme, die im Atriumstrakt zur Absenkung der Raumhöhen und zur Anlage eines Obergeschosses führt (S. 207–218 und Abb. 108), dank der Wandmalereien des Zweiten Stils und des Kandelaberstils in die zweite Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts datieren (S. 207). Das Atrium verlor hierbei seine streng symmetrische Anlage, und die hohen Türen der Seitenräume wurden deutlich abgesenkt. Da die Fauces und das Tablinum jedoch ihre ursprüngliche Deckenhöhe beibehielten, zerfällt das neue Obergeschoss in einen westlichen und einen östlichen Abschnitt, die nicht miteinander verbunden sind (S. 209–211 und Abb. 104). Insgesamt führen vier Treppen und vielleicht noch eine fünfte aus der Casa del Cenacolo in die Obergeschossräume, die nur zum Teil durch Türen untereinander verbunden sind und zudem unterschiedliche Fußbodenniveaus aufweisen. Dieses inhomogene obere Stockwerk macht keinen sehr repräsentativen Eindruck, und des Verfassers Einschätzung, hier seien »neue angenehmere Wohnmöglichkeiten geschaffen« worden (S. 211), ist nur schwer nachzuvollziehen.

Des Weiteren wurden die beiden Cubicula links und rechts der Fauces zur Straße hin geöffnet und somit in Läden umgewandelt, und es fand eine Reihe von Veränderungen im hinteren Teil des Hauses statt. Nach den Ergebnissen der Putzuntersuchungen gehört der Stylobat der umlaufenden Portikus im großen Hortus 5 in diese Phase. Auf ihm standen dieselben charakteristischen achteckigen Pfeiler wie auf der West-, Süd- und Ostseite des Peristyls »r« sowie im korinthischen Oecus 4, der offenbar jetzt seine charakteristische Gestalt erhielt.

Die Fußböden dieser Bauphase gehören zu zwei Gruppen (S. 233–236) und sind bis zum Jahre 79 n. Chr. erhalten geblieben: In einigen Räumen am Peristyl »r« und in der Ala 7 finden sich Tessellatmosaiken, unter denen der bunte und perspektivisch angelegte Boden des Raumes »n« als besonders prachtvolles und deutlich der Zeit des Zweiten Stils angehörendes Exemplar hervorsteht (Abb. 446 und 449). Das Atrium »d«, die Fauces und die Ala 6 weisen hingegen einen schlichteren Signinumboden mit weißen Tessellae auf. Um eine Übersicht zu den Pavimenten des ganzen Hauses zu vermitteln, wäre es nützlich gewesen, einen Gesamtmosaikplan beizugeben.

Die Wandmalereien des Zweiten Stils und des Kandelaberstils, die für die Phase des späteren ersten vorchristlichen Jahrhunderts bezeichnend und datierend sind (S. 237–257), betrachten Mau und Beyen als gleichzeitig, wohingegen Marietta De Vos ein chronologisches Aufeinanderfolgen vorschlägt. Die von Ehrhardt herangezogenen Putzanalysen bestätigen die Unterschiedlichkeit der beiden Dekorationsformen und geben somit De Vos Recht. Dass die im korinthischen Oecus 4 und in weiteren Räumen an der Südseite des Peristyls gut erhaltenen Dekorationen Zweiten Stils trotz ihrer geschlossenen Komposition relativ spät zu datieren

sind, ist schon von Beyen und anderen gesehen worden. Eine Reihe von Manierismen in den spärlich vorkommenden Wanddurchblicken und in den Ornamenten schließt eine allzu frühe Entstehung aus. Der Verfasser arbeitet die charakteristischen Merkmale der Malereien überzeugend heraus und vergleicht sie mit anderen Komplexen in Pompeji, aber auch mit Häusern wie der Casa di Augusto und der Villa della Farnesina in Rom und gelangt zu einer Datierung um 40 v. Chr., am Ende der Phase IIa nach Beyen (S. 239–249). Die jüngst von Irene Iacopi und Giovanna Tedone publizierten neuen Ergebnisse zum Augustushaus (Mitt. DAI Rom 112, 2005/2006, 351–378), nach denen die dortigen Malereien schon in die Jahre 42 bis 36 v. Chr. zu datieren sind, waren dem Autor noch nicht bekannt. Sie könnten, da sie einen entscheidenden Angelpunkt der Chronologie des späten Zweiten Stils betreffen, die Datierung auch der Casa delle Nozze d'argento um einige Jahre nach oben verschieben.

Gut erhaltene Abschnitte des Kandelaberstils finden sich im Atrium »d« und in einer großen Nische im westlichen Abschnitt der Südwand des Peristyls. Hinzu kommen einige kleine Reste in Räumen am Atrium und im Garten (S. 249–256). Ehrhardt, der sich schon in früheren Arbeiten intensiv mit dem Kandelaberstil beschäftigt hat und zweifellos einer der besten Kenner der Materie ist, sieht in ihm mit Beyen eine Weiterentwicklung der geschlossenen Wände des Zweiten Stils und datiert die Dekorationen der Casa delle Nozze d'argento in die Zeit um 30 v. Chr., ganz ans Ende der Umbauphase, zu der er auch die Ausschmückung im Zweiten Stil rechnet. Gleichzeitig nimmt er an, dass die Wahl der verschiedenen Dekorationssysteme außerdem von den Raumfunktionen bedingt wurde (S. 253–254): In den Gesellschaftsräumen am Peristyl habe man den aufwendigeren Zweiten Stil bevorzugt, im eher öffentlichen Atrium hingegen den Kandelaberstil. In der relativen Schlichtheit all dieser Dekorationen, die in einem gewissen Widerspruch zur hohen Qualität der Ausführung steht, erkennt er die Absicht des Auftraggebers, den strengen und ehrwürdigen Eindruck des zu ersetzenden Ersten Stils zu erhalten. Vor allem die Dekoration des Atriums legt diesen Verdacht tatsächlich nahe, denn die Orthostaten der Mittelzone (Abb. 186 und 188) zeigen gar keine Kandelaber, sondern aufrecht stehende Quader mit Spiegeln, die am Ersten Stil orientiert scheinen.

Zur Zeit des Vierten Stils kam es zu einer Reihe kleinerer Baumaßnahmen, die den Charakter des Hauses jedoch wesentlich veränderten und nach Ehrhardt daher einem übergeordneten Plan folgten (S. 221–228), zumal sie mit einer weitgehenden Neudekoration der Wände einhergingen. Die wichtigsten Veränderungen sind der Rückbau der beiden Läden an der Straßenfront zu Cubicula, die Schließung aller Verbindungen zwischen der Atriumostseite und dem Garten 5 sowie in letzterem der Abriss der Portiken bei gleichzeitiger Anlage eines Stibadions mit Brunnenanlage. Hierdurch wurde der Hortus von einem Gymnasium in einen rei-

nen Garten umgewandelt und zudem fast vollständig vom Rest des Hauses isoliert, wobei nur eine Verbindungstür zum Peristyl »r« erhalten blieb. Schließlich gehört der Bade- und Küchentrakt westlich des Peristyls in seiner jetzigen Form in diese Phase.

Zur Datierung der Wandmalereien des Vierten Stils zieht schon Mau einen Graffito mit der Konsularangabe des Jahres 60 n. Chr. heran, der sich auf dem Putz einer der Säulen im Nordportikus des Peristyls fand (S. 219). In der Tat liegt die Vermutung nahe, dass die Säulen gleichzeitig mit der Neudekoration der Portikuswände verputzt wurden, und nach Ehrhardt wurde in beiden Fällen auch derselbe Unterputztyp verwendet, der sich zudem unter dem Vierten Stil im Oecus 4 und im Raum »f« fand (S. 219–221). In seiner stilistischen und typologischen Analyse der Malereien stellt der Verfasser zudem heraus, dass die meisten Dekorationen so eng miteinander verwandt sind, dass sie einer einheitlichen nderonischen Ausstattungphase zugeschrieben werden können (S. 257–259). Diese ist vor oder in das Jahr 60 n. Chr. zu datieren und gehört somit dem sogenannten frühen Vierten Stil an. Der im Weiteren von Ehrhardt durchgeführte Vergleich der Architekturprospekte und der kräftigen Borten mit anderen Fresken des Vierten Stils, die auf Grund außerstilistischer Merkmale vor dem Erdbeben von 62 n. Chr. entstanden sein dürften, bestätigt diese Einordnung (S. 259–261). Leider äußert sich der Autor nicht dazu, inwieweit sich die Dekorationen der Casa delle Nozze d'argento andererseits von sicher oder wahrscheinlich späten Wänden Vierten Stils unterscheiden, was für die Frage interessant gewesen wäre, ob eine Feindatierung des Vierten Stils in Pompeji stilistisch und typologisch überhaupt möglich ist. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Dekoration des Oecus »q«, die zwar auf Grund der Baugeschichte und der Putzproben mit den anderen Malereien gleichzeitig zu sein scheint (S. 259 sowie 264 f.), von diesen aber im Erscheinungsbild völlig abweicht. Die Borten sind durch feine Fruchtständer ersetzt, um die sich Ranken winden, in den überschlanken Prospekten erscheinen filigrane Kandelaber, und die Ornamentik ist reicher und kleinteiliger als in den anderen Räumen. Dieser Typus, der in gewisser Weise an Wände des frühen Dritten Stils erinnert, findet in Pompeji eine Reihe von Parallelen, unter anderen die namengebende Dekoration der Casa della Parete Nera, die gemeinhin für spät gehalten wird, und eine Wand in der Casa dell'Ara Massima, welche vermutlich in die Zeit vor 62 gehört. Dieser Befund macht deutlich, dass im Vierten Stil ganz unterschiedliche Systeme gleichzeitig auftreten und eine stilistische Trennung einer frühen von einer späten Gruppe in Pompeji praktisch nicht möglich ist. Ehrhardt thematisiert dies allerdings nicht, da es ihm allein darauf ankommt nachzuweisen, dass die Dekoration des Raumes »q« derselben nderonischen Phase angehört wie die anderen Malereien des Hauses.

Die alten Dekorationen des Kandelaberstils und des Zweiten Stils wurden in einigen Räumen im Vierten Stil ergänzt, was sich vor allem im Atrium »d« und im

Oecus 4 gut beobachten lässt (S. 262 f.). Diese Reparaturen beinhalten zwar manche neuen und zeitgenössischen Ornamente, sind insgesamt aber bemüht, den Charakter der frühen Dekorationen zu bewahren.

In einem abschließenden Kapitel zu Haus und Bewohner schließt sich der Verfasser der Meinung Matteo Della Cortes und Henrik Mouritsens an und identifiziert Lucius Albucius Celsus auf Grund einiger Wahlinschriften beim Zugang des Vicolo und einiger Graffiti im Haus als dessen letzten Besitzer. Die Familie gehörte spätestens seit tiberischer Zeit zum Ordo der Stadt.

Wie alle Bände der ›Häuser in Pompeji‹ lässt das Buch eine sorgfältige redaktionelle Bearbeitung erkennen, und Druckfehler begegnen nur sehr vereinzelt. Der Autor drückt sich an manchen Stellen etwas kompliziert aus, was die Lektüre nicht eben erleichtert. So heißt es etwa auf Seite 265 »Zum dargelegten Verhalten (des Auftraggebers) paßt auch die ansonsten nicht den restlichen Neubemalungen des Vierten Stils kommensurable Ausmalung des Raumes q«, und ein Abschnitt zu den Dekorationen späten Zweiten Stils trägt die Überschrift: »Opposition von architektonisch dominierten und pretiös kabinetthaften Raumdekorierungen« (S. 239). Derartige Formulierungen erfordern schon von einem deutschsprachigen Leser einiges Nachdenken und stellen für alle anderen vermutlich eine nur schwer zu überwindende Hürde dar. Daher ist es ein willkommener Abschluss, dass dem Buch neben einer Zusammenfassung auf Deutsch (S. 271–275) auch ein Riassunto auf Italienisch beigegeben ist (S. 276–280), der Lingua Franca der Pompejiforschung.

Ehrhardt hat das Projekt der ›Häuser in Pompeji‹ über viele Jahre hinweg wissenschaftlich betreut und als einziger Autor drei gewichtige Bände beigegeben, nämlich zur Casa dell'Orso (1988), zur Casa di Paquius Proculus (1998) und schließlich zur Casa delle Nozze d'argento (2004). Hiermit hat er einen wesentlichen Beitrag zur Grundlagenforschung geleistet und eine beeindruckende Dokumentation vorgelegt, die auch in Zukunft von bleibendem Wert sein wird.