

Rolf A. Tybout, *Aedificiorum figurae*. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen Zweiten Stils. Dutch Monographs on Ancient History and Archaeology, Band 7. J. C. Gieben Verlag, Amsterdam 1989. 462 Seiten, 21 Abbildungen, 112 Tafeln.

Die in großzügiger Aufmachung gedruckte Leidener Dissertation behandelt ein durch Neufunde aktualisiertes, in der Forschung kontrovers angelegtes Thema der römischen Wandmalerei. Demgemäß wird in den einleitenden Abschnitten ausführlich jene Ausgangsposition begründet, die die vorliegende Arbeit von vorangehenden Untersuchungen abhebt: verfolgt wird die immanente Logik einer Dekorationsweise, zugleich das stilistische Phänomen einer in der römischen Kunst weiterentwickelten Kunstgattung. Festgefahrene Meinungen der Fachwissenschaft zum Realitätswert, damit zusammenhängend zu einer spezifisch römischen Sichtweise der Architekturmalerei, werden als Paradigmata der jeweiligen Forschungsgeschichte charakterisiert. Damit ist der Weg frei, die Phänomene räumlich geschichteter Architekturmalerei und deren breiter Tradition innerhalb einer hellenistisch-römischen Koine hervorzuheben. Konsequenterweise erscheint in diesem Zusammenhang die kommentierte Lesung der antiken Schriftquellen und damit ein Zurückgehen zum Ausgangspunkt der Disziplin.

Worum geht es im einzelnen? "Gegenstand dieser Untersuchungen ist die illusionistische Architekturmalerei des Zweiten Stils in ihrer ersten Phase (ca. 100–50/40 v. Chr.). Ziel ist es, ein sachgerechtes Bild ihrer Entstehung und ihres Verhältnisses zu der gebauten Architektur zu gewinnen. Aus der Eigenart dieses Verhältnisses ergeben sich Konsequenzen für die Frage nach Funktion und Bedeutung für die Auftraggeber. Es wird die Ansicht vertreten, daß sich die Genese und Entwicklung dieser spezifischen Dekorationsform besser unter dem Aspekt der eigengesetzlichen Dynamik der Gattung Architekturmalerei, als aus sozialhistorischer Sicht erläutern lassen" (S. 1). Verf. stellt somit seiner Arbeit eine Grundthese voran, die nicht unwidersprochen bleiben wird, deren Folgerichtigkeit sich jedoch aus dem Gang der Analyse ergibt. Es kann davon ausgegangen werden, daß die primär landschaftliche Positionierung 'Zweiter pompejanischer Stil' nicht die Grenze eines Stils wiedergibt, zeichnet sich doch immer deutlicher ab, daß Vorstufen einer illusio-

nistischen Malweise im gesamten Mittelmeerbereich zu fassen sind. Beispiele für diese vielfältigen Malweisen gibt etwa die jüngst erschienene Dissertation von A. ANDREOU, *Griechische Wanddekorationen* (Mainz 1988). Rom und damit einem spezifisch römischen Kunstempfinden kommt im Ablauf des Zweiten Stils daher immer mehr die Rolle eines Koordinators vorhandener Strömungen zu, was freilich jene angesprochene eigengesetzliche Dynamik der Gattung 'Architekturmalerei' in Rom und den Provinzstädten impliziert. Es ist ein begrüßenswertes Anliegen des Autors, den Hilfsbegriff 'Zweiter Stil' von eingeführten Klassifizierungen und Erklärungsmodellen, etwa "im Sinne einer Konditionierung durch sozialhistorische Faktoren" (S. 7), zu trennen. Dazu kommt, daß "Bedeutung für die Auftraggeber", eine Unterlegung mit "illusionistischem Kunstgefühl", die "Funktion" dieser Gattung nicht wesentlich herausstellen. Damit schließt als weiterer Problemkreis der Realwert der Architekturen an, ein Problemkreis, dem Verf. vorrangige Bedeutung zuerkennt: es geht um die altbekannte Frage nach dem Verhältnis der gemalten Architektur zu ihren gebauten Vorbildern. Den Gedankengängen des Verf. vorangestellt sei die These, daß ein lineares Entwicklungsmodell des Zweiten Stils, gemessen am Realwert seiner Architekturen nach heutigem Stand ahistorisch ist, somit die Ebene selbst relativer Chronologie verlassen hat. "Es empfiehlt sich demnach eine Betrachtungsweise des frühen Zweiten Stils, die seine formale Eigengesetzlichkeit in den Mittelpunkt rückt" (S. 18).

Verf. schließt folgerichtig einen Abschnitt über "Die Welten des Zweiten Stils" an (S. 25–41), in dem er auf das grundsätzliche Verhältnis von Darstellungsmittel und illusionistischer Qualität eingeht und zum Schluß gelangt: "Die Maler bzw. Entwerfer der Schemen des Zweiten Stils bemühten sich offensichtlich nicht um eine wirkliche illusionistische Nachahmung von gebauter Architektur. Vielmehr bauten sie aus realen Komponenten autonome, imaginäre Architekturwelten, wobei die gebaute Architektur nur auslösendes Moment sein kann" (S. 29). Damit ist eine notwendige Klarstellung erreicht, die den optischen Idealstandpunkt für den Betrachter aufgibt und auf die grundsätzliche ästhetische Spannung zwischen realer Räumlichkeit der Villen und Privathäuser und den Bildräumen einzugehen bereit ist. Auf die Diskrepanz zwischen Realarchitektur und erreichter Bildillusion hat in ähnlicher Weise jüngst B. SCHMALTZ hingewiesen (*Der 2. pompejanische Stil. Zur Eigenart einer Dekorationsweise und zum Verständnis einer Entwicklungsstufe*. Gymnasium 96, 1989, 217–238). Tybout wie Schmalz betonen den konstruktiven und räumlichen Eigenwert der Wand; sie erschließen somit primär Bildkategorien und stellen die Abbildfunktion "tatsächlich gebauter Architektur" (K. FITSCHEN, *Zur Herkunft und Entstehung des 2. Stils*. In: *Hellenismus in Mittelitalien II* [1976] 545) zurück. "All das zeigt, daß beim Zweiten Stil, auch der Phase I (d. h. 90–ca. 50 v. Chr.), kaum von illusionistischer Architektur im Sinne einer Erweiterung des realen Raumes die Rede sein kann, sondern von bildmäßig inszenierten Architekturmotiven, die zu eigenwertigen, nur scheinbar kohärenten Kompositionen zusammengefügt worden sind und dementsprechend vom Betrachter als flächenhafte Bildgliederungen erfahren werden" (S. 38). Diese, noch in der Einleitung vorgestellten Überlegungen des Autors bedurften im Hinblick auf den umfassenden Analyseteil der Arbeit einer längeren Vorstellung.

Der Analyseteil gliedert sich in folgende Abschnitte: Vitruv über die Wandmalerei (S. 55–107); Hellenistische Architekturmalerei und ihr Einfluß auf den frühesten Zweiten Stil (S. 109–154); Architekturmalerei des Zweiten Stils außerhalb Italiens (S. 155–186); Die Bühnenmalerei des Zweiten Stils (S. 187–213); Gemalte und gebaute Architektur I: Motive der Vordergrundarchitektur (S. 215–273); Gemalte und gebaute Architektur II: Fassadengliederungen (S. 275–300); Gemalte und gebaute Architektur III: Motive der Durchblicksarchitektur (S. 301–323); Zur Herkunft der einzelnen Motive (S. 325–352).

Die Aussagen Vitruvs zur Wanddekoration voranzustellen, empfiehlt sich aus der Sache selbst, beinhalten doch gerade diese, aus der Sicht des Bautheoretikers getroffenen Empfehlungen und Kritikpunkte an der zeitgenössischen Malerei mißverständliche Momente. Verf. verlegt sich hier auf Sprachgebrauch und Zielsetzungen Vitruvs, der an "kodifizierte Theorien und Systeme" (S. 67) der Spätklassik und des Hellenismus anschließt. Dessen Postulat *namque pictura imago fit eius, quod est seu potest esse* (arch. 5,1) bezieht sich entwicklungsgeschichtlich nicht auf die von Vitruv anschließend aufgezählten Gegenstände, sondern letztlich auf den tektonisch verbliebenen Charakter der Wanddekorationen innerhalb der Möglichkeiten eines – griechischen wie römischen – Ersten Stils. *Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates et conlocationes, deinde coronarum, siliculorum, cuneorum inter se varias distributiones* (arch. 5,1). Vitruv verweist hier und in der Folge auf ein Modell formaler Entwicklung von Malweisen (*rationes picturarum*), deren Kanon in seiner Zeit längst hinfällig erscheint. Gerade die Schil-

derung der Dekorationsarten gibt aber einen bezeichnenden Schlüssel zum Verständnis ihrer Abfolge ab. Verf. interpretiert die Genera der Malerei (S. 78–91) aus den Ergebnissen des heutigen archäologischen Befundes, den er erneut den Aussagen Vitruvs gegenüberstellt (S. 97–108).

Der folgende Abschnitt zum Einfluß hellenistischer Architekturmalerei bringt eine Auflistung und Interpretation nach Fundstätten, die ein breites, aber längst noch nicht ausgeschöpftes Spektrum der Dekorationsstufen widerspiegeln. Wie in der Zusammenfassung dargestellt, hatte sich "spätestens in mittelhellenistischer Zeit eine dem frühen Zweiten Stil wesensverwandte, aber einfachere Architekturmalerei mit Stützenstellungen, Scherwänden mit Aussicht auf den blauen Himmel und mit Marmorplatten verkleideten Nebenräumen entwickelt" (S. 353). Die Schlüsse, die Verf. aus dieser Aufzählung zieht, sind vor allem für die entwickelte Stufe des Zweiten Stils (d. h. mit Durchblickfunktion) von Bedeutung. "Die architektonischen Voraussetzungen (Entwicklung von Wand- und Stützensystemen mit Scherwandbildungen zwecks schraubenartiger Absonderung oder zur Erzeugung eines Durchblicks) waren schon seit dem Ende des 4. Jhs. v. Chr. voll entwickelt und kamen während der ganzen hellenistischen Periode überall zur Anwendung" (S. 143). Zu einem neuen Ergebnis gelangt Verf. nach Vorlage der Beispiele des Zweiten Stils außerhalb Italiens, somit den Fortsetzungslinien und Parallelstufen der Architekturmalerei in den einzelnen Landschaften. "In diesem Zusammenhang sei festgestellt, daß eine einspurige Herleitung der östlichen Wände (gemeint des Zweiten Stils) aus dem Westen auch aus formaler Sicht nicht einleuchtet. Die frühesten Formen des Zweiten Stils in Italien entwickeln sich organisch aus der älteren hellenistischen Wanddekoration und stellen nichts qualitativ Neuartiges dar (S. 175)."

Die Rezension folgt bis zum vorliegenden Abschnitt dem gedanklichen Konzept des Verf. Dies mag als ein prinzipielles Zugeständnis an die Bedeutung der Aussagen und Ergebnisse der Arbeit gewertet werden. Gerade die Aufzählung verschiedener Beispiele aus kulturgeographisch weit entfernten Bezirken, deren Hineinstellen in ein allgemeines Spektrum der Architekturmalerei, bedürfen jedoch einer Erläuterung. So entscheidend eine Neudefinition des Zweiten Stils auch griechischer Prägung nun einmal ist, so wenig darf auf eine Ableitung und bis zu einem gewissen Grad autonome Struktur innerhalb der führenden Kunstlandschaften verzichtet werden. Eine Einigung über das, was Zweiter Stil – per definitionem – sein kann, wäre notwendig, selbst dann, wenn die griechischen Erscheinungsformen der Architekturmalerei unter völlig neue Begriffe gestellt werden müßten. Man würde jedoch der Arbeit nicht gerecht werden, würde man die sorgfältige Analyse der Vielzahl von Einzelbeispielen – die von großer Kenntnis des Materials zeugen – weniger betonen. Verf. differenziert seine Grundaussage, daß nämlich der Zweite Stil sich in einer späthellenistischen Koine-Dekoration ankündige, nunmehr durch sorgfältige Analyse der Einzelelemente des Zweiten Stils in Italien. Dadurch erst ergibt sich die Konsequenz einer immanenten Werksauslegung, die dem eigengesetzlichen Entwicklungsgang des 1. Jhs. v. Chr. unter Beachtung spezifisch römischer Sichtweisen gerecht werden kann.

Heikel in diesem Zusammenhang ist das Thema Bühnenmalerei, das von jeher zu Kontroversen innerhalb der Forschung Anlaß gab. Im Gegensatz zu der u. a. von J. ENGEMANN (Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils. Illusionistische röm. Wandmalerei der ersten Phase und ihre Vorbilder in der realen Architektur. Röm. Mitt. Ergh. 12 [1967]) vorgetragenen These, stellt sich für Verf. die Alternative "wirklich gebaute Architektur oder Theaterdekoration" (S. 197) als falsch heraus, denn "keine der befragten Wände weist Elemente auf, die sich exklusiv mit der Bühnendekoration verbinden lassen". "Keine Wand stellt somit eine unzweideutig terminierbare Realität dar" (S. 213). Zur Untermauerung dieses ersten Ergebnisses, das nicht undiskutiert bleiben wird, schildert Verf. auf annähernd 150 Seiten die Formensprache, resp. die Einzelbestandteile, Ebenen und Elemente des Zweiten Stils. Wie wichtig diese Untersuchungen von Einzelmotiven für den Formenkanon der späten Republik generell sind, ist kaum von der Hand zu weisen. Verf. spricht die Zielsetzung dieses Abschnitts mit dem Hinweis auf die Grundlagen der Baukunst an (S. 355): "Die Architekturvorstellungen der Phase I lassen sich daher mit Hilfe der von H. LAUTER (Die Architektur des Hellenismus [1986]) ermittelten Wesenszüge der hellenistischen Baukunst adäquat definieren. Ohne die Herausbildung einer prinzipiell deskriptiven architektonischen Innenausstattung ist ihre Entstehung undenkbar. Hier wird, wie nie in der gebauten Architektur, der Weg frei für die Entwertung eigentlich architektonischer Qualitäten, für Entfunktionalisierung, Entmaterialisierung und rein formale Reize der Variation". In einem grundlegenden Aufsatz zur Entstehung einer subjektivistischen Kunstform in der pompejanischen Wandmalerei (in: Festschr. H. Drerup [1988] 195–212) gelangt F. Hiller, allerdings von einer anderen Warte her, zu einer vergleichbaren Anschauung.

Darin und in der Tatsache, daß erstmals der Zweite Stil nicht dem Diktat einer Klassifikation und linearen chronologischen Folge unterworfen wird, liegt der Wert dieser neuen Schrift. Auch kann abschließend festgestellt werden, daß die einzelnen Abschnitte der Arbeit übersichtlich gegliedert sind und selbst für einzelne Stichworte eine ausreichend logische Darstellung bieten. Kleinere sprachliche Fehler und Unklarheiten dürften mit der Übernahme der am Computer erstellten Fassung zusammenhängen.

Salzburg

Wolfgang Wohlmayr