

Wolfgang Ehrhardt, **Dekorations- und Wohnkontext. Beseitigung, Restaurierung, Verschmelzung und Konservierung von Wandbemalungen in den kampanischen Antikenstätten.** Palilia, Band 26. Verlag Dr. Ludwig Reichert, Wiesbaden 2012. 336 Seiten, 355 fast durchgehend farbige Abbildungen.

Wolfgang Ehrhardt hat sich seit langer Zeit um das monumentale Erbe Pompejis bemüht und im Besonderen die dortigen Wandmalereien erforscht. Er hat durch seine unzähligen Aufenthalte vor Ort eine Kenner-schaft zu diesem Thema aufgebaut, die kaum zu übertreffen ist. Anders als viele deutschen Kollegen hatte er seine Dissertation und seine Habilitation dem gleichen Thema gewidmet, und zwar der Wandmalerei Pompejis, aber das heißt nicht, dass seine ›Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros‹ (Mainz 1987; Dissertation Bonn 1977) und das hier zu besprechende Buch, das 1994 in Freiburg als Habilitation eingereicht wurde, gleichartig sind. Das neue Werk fußt auf langjährigen Erfahrungen vor Ort und ist antiken Restaurierungen an Wandmalereien aller vier pompejianischen Stile in Herkulaneum, Oplontis, Pompeji und Stabiae gewidmet. Wie schwierig, aber auch wichtig eine solche Untersuchung ist, legte jüngst Bettina Bergmann klar in einem Aufsatz über die Villa dei Misteri dar, die Ehrhardt nicht berücksichtigen konnte (Seeing Women in the Villa of the Mysteries. A Modern Excavation of the Dionysiac Murals. In: V. C. Gardner Coates / J. L. Seydl [Hrsg.], *Antiquity Recovered. The Legacy of Pompeii and Herculaneum* [Los Angeles 2007] 231–269): Eine genaue und einwandfreie Untersuchung dieser Malereien ist ihres Erachtens kaum möglich, weil der Originalzustand nicht mehr wahrgenommen werden kann und man mit späteren Interventionen rechnen muss. Es geht Bergmann dabei vor allem um Restaurierungen nach der Auffindung 1909, aber sie weist zugleich darauf hin, dass die Malereien auch 79 n. Chr. nicht mehr so aussahen wie nach der Anfertigung etwa einhundertvierzig bis einhundertfünfzig Jahre vorher.

Ehrhardt untersucht Restaurierungen, Ausbesserungen und Imitationen älterer Dekorationen in den für

diese Arbeit sinnvoll mit den vier pompejanischen Stilen gleichgestellten, aufeinanderfolgenden Phasen der Stadtgeschichte Pompejis. Es geht dabei um Eingriffe über etwa einhundert Jahre, das heißt, vom späten Zweiten oder frühen Dritten Stil bis zum Untergang der Stadt 79 n. Chr. Sie zeigen das Interesse an älteren Dekorationen in späterer Zeit, und zwar als Beispiele sowohl für liebevoll bewahrtes Familienerbe als auch für pragmatische Ausbesserungen im Zuge notwendiger Baumaßnahmen. Es geht bei der Analyse jeder betrachteten Maßnahme darum, den Grund für die jeweilige Änderung festzulegen. Einige Male sieht man sogar mehrere Eingriffe an der gleichen Wand, wobei nie radikal alles Ältere beseitigt wurde.

Der Text ist klar gegliedert: Stets analysiert Ehrhardt die Beispiele vom Ersten bis zum Vierten Stil und folgt seiner topographischen Einteilung, so dass der Leser gleich finden kann, was er in einem bestimmten Stil sucht. Dass diese langen Analysen keine einfache Lektüre darstellen, ist nicht die Schuld des Verfassers; er muss die Eingriffe, die man eigentlich nur vor Ort feststellen kann, genau auswerten. Die Einführungen und Resümees geben darum einen verständlicheren Aufschluss über die vom Verfasser unterschiedenen Arten der Restaurierungs- und Änderungsarbeiten. Die Abbildungen sind gut gewählt und vermitteln die Vielfalt der besprochenen Erscheinungen. Die Bilder sind fast alle in Farbe und vom Verfasser für diesen Zweck hergestellt. Sie sind topographisch geordnet (Herculaneum, Oplontis, Pompeji, Stabiae) mit Bezug auf die übliche Adresseneinteilung der Städte. Die Basisdatei und ausführlichere Beschreibungen aller Fälle finden sich in der Datenbank *Arachne* in Köln. Es geht immerhin (S. 27) um zweihundertzehn der vierhundertzehn untersuchten Gebäude in Pompeji, um zwanzig Komplexe in Herculaneum und um alle behandelten Villen, also um ein riesiges Datenmaterial. Es lohnt sich, diese Abbildungen ohne Text anzuschauen und zu versuchen, ob man die von Ehrhardt analysierten Änderungen ohne seine Hilfe feststellen kann. Das ist sicherlich nicht immer einfach.

Neben der üblichen Einordnung in die vier von August Mau festgestellten Stile benutzt Ehrhardt auch den Begriff des sogenannten Kandelaberstils, also der kurzen Phase zwischen dem späten Zweiten und dem frühen Dritten Stil (kurze Definition auf S. 95).

Ehrhardt fragt nach dem Interesse im frühkaiserzeitlichen Pompeji an früheren Stilphasen: Waren die Hausbesitzer tatsächlich an der Konservierung älterer, für mehr oder weniger kostbar gehaltener Dekorationen interessiert, oder führten praktische Überlegungen zur Tilgung oder eben zur Erhaltung dieser Malereien? Natürlich gibt es zu dieser Praxis keine schriftlichen Aussagen, und der jeweilige Raum muss genau betrachtet werden. Farbpalette, Symmetrie der Wandsysteme, Lage der Räume, Änderung der Funktion und Hierarchie der Räumlichkeiten sind Faktoren, denen man Rechnung tragen muss. Der des

Öfteren angenommene Respekt für alte Malereien (Nobilität, S. 12) ist in vielen Fällen allerdings zu bezweifeln. Man muss sich, so Ehrhardt, immer vergegenwärtigen, wie etwas erhalten geblieben ist; die Menge ist weniger wichtig. So gibt es praktische Fälle von sekundär abgehängten Decken, oberhalb derer ältere Dekorationen verdeckt waren und man natürlich keinen Wert auf diese Wandteile mehr legte, so dass sie gut erhalten sind. Daneben unterscheidet Ehrhardt auch provisorische Maßnahmen an Wänden, vor allem weiße und sehr schlichte, die aufgrund unbekannter Motive nie neu bemalt wurden. Recycling alter Fragmente, wie der Einsatz einzelner Bilder in neue Systeme, fand manchmal statt. Technische, praktische und ökonomische Gründe sind also gleich wichtig wie ästhetische (z. B. S. 53). In den Fällen, wo eine »Verschmelzung« alter und neuer Malereien stattfindet (S. 73; 114 ff.), könnte man annehmen, dass der neue Auftraggeber sich nicht um die Authentizität der Systeme, aber um den ästhetisch befriedigenden Gesamteindruck kümmerte. Anders als in der Architektur war die Restaurierung von gemalten Wanddekorationen stärker von der Alltagspraxis geprägt. Ein gutes Beispiel für einen guten Gesamteindruck (S. 97) vermittelt die Casa di Sallustio in Pompeji, wo große Teile einer bewahrten Dekoration des Ersten Stiles gut mit späteren Eingriffen harmonieren. Offenbar spielte die Pragmatik die ausschlaggebende Rolle, nicht die Würdigung des Alten. Ähnliches gilt für die Exedren am Peristyl der Casa del Menandro, wo die Landschaften Zweiten Stils in einer eckigen Nische gut passende Nachbarn im Vierten Stil bekamen. Die Villa von Oplontis dagegen wäre ein Paradebeispiel für die Konservierung älterer Wände des Zweiten Stils neben der Anbringung »neuer« Dekorationen in augusteischer und neronischer Zeit. Eine Vorliebe für die Dekorationen Dritten Stils, die darüber hinaus mit dem neuen Geschmack des Vierten Stils gut übereinstimmten, trieb den Bankier Caecilius Jucundus dazu, die Neubemalungen dem älteren Wandschmuck gut anschließen zu lassen.

Ich kann Ehrhardts Begriff der »Imitation« (z. B. S. 90) nicht immer nachvollziehen. Er meint damit offenbar nicht die genaue Nachahmung älterer Malereien, sondern eine möglichst gelungene Anpassung an Bestehendes bei der Anbringung neuer Malereien. Offenbar muss »Imitation« nicht als »Kopie« verstanden werden. In dem Beispiel der Casa di Marco Castricio (Abb. 219–221) sind nämlich Felder in verschiedenen Farben und Formen den älteren Dekorationen angepasst. Hinsichtlich der Villa von Varano ist wohl die Rede von dem, was wir in unserer Zeit richtig »werkgetreue Restaurierung« (S. 91) nennen würden. Der Begriff der »Imitation« kommt mir noch unklarer vor, wenn es um eine Anbringung von Malereien ohne ein in der direkten Umgebung befindliches konkretes Vorbild geht (S. 110–114). Die behandelten Fälle zeigen nicht kopienartige Imitation, sondern Annäherung an bestehende Systeme, wie Ehrhardt auch selbst feststellt (z. B. S. 115). Kurz erwähnt er die mögliche Existenz von

Musterbüchern, aber wie kein anderer wird er die Problematik dieser noch immer unbekanntes Phantomquelle kennen (S. 142). Ich spräche hier mit Stephan Mols lieber von einem »Retrostil« (S. T. A. M. Mols, *Il Primo Stile »retró«: dai Propilei di Mnesicle a Pompei?* In: ders. / E. M. Moormann (Hrsg.), *Omni pede stare. Saggi architettonici e circumvesuviani in memoriam Jos de Waele* [Neapel 2005] 243–246). Die Idee ist übrigens nicht neu. Schon in der Monographie von 1988 (s. o.) hat der Autor die Möglichkeit gemalter Imitationen angesprochen.

Ehrhardt stellt auch eine ansehnliche Menge an bestandserhaltenden Eingriffen innerhalb des letzten pompejanischen Stils fest. Auch wenn es ihm nicht um absolute Datierungen geht, werden seine Beobachtungen wohl sehr nützlich für weitere Studien zur Entwicklung und Chronologie des Vierten Stils sein, trotz mancher bisheriger Versuche ein meines Erachtens noch immer bestehendes Desiderat in der Malereiforschung.

Sockelzonen sind die am meisten sekundär veränderten Teile der Wände, weil sie natürlich am ehesten bei der Benutzung Schaden nahmen. Vom Ersten Stil blieb das meiste in der Oberzone erhalten, wobei das abschließende Gesims am häufigsten sinnvoll mit neuen Dekorationen vereinigt werden konnte. Dabei spielten Umbaumaßnahmen oft keine Rolle. Auch von den Stuckelementen des Zweiten Stils konnte manches ohne Problem in neue Systeme integriert werden.

Kapitel 5 ist der Kombination von alten und neuen Dekorationen gewidmet, und zwar in dem Sinne, dass Altes beibehalten und Neues in einen deutlich wahrnehmbaren dekorativen Verband damit gesetzt, beides also nicht willkürlich kombiniert wurde. Hier geht es tatsächlich um die Wertschätzung des alten Bestandes, sei es wegen korrespondierender Motive, sei es aus anderen Gründen (S. 143). Hinsichtlich der Kombination von Malereien des Ersten und Zweiten Stils sowie des Kandelaberstils beobachtet Ehrhardt motivische Übereinstimmungen, wobei in erhaltenen Komplexen Ersten Stils, wie der Casa del Fauno und der Casa di Salustio, des Öfteren eine Modernisierung verschiedener Wandteile vorgenommen wurde. Neue Wohntrakte wie Cubicula mit Alkoven brauchten eine neue, nämlich architektonisch gestaltete Dekoration Zweiten Stils (s. dazu auch A. Anguissola, *Intimità a Pompei. Riservatezza, condivisione e prestigio negli ambienti ad alcova di Pompei* [Berlin und New York 2010] 296–302). Wenn man Ersten und Zweiten Stil in Kombination mit Dritten findet, geht es immer um architektonisch bestimmte Teile der Häuser wie in der Mysterienvilla. Auch der Dritte und der Vierte Stil konnten motivisch und formal gut kombiniert werden, was sich dreiunddreißig Mal zeigt (S. 169; z. B. Casa di Marcus Lucretius Fronto und Villa Imperiale). Vierundzwanzig Häuser haben Räume mit Malereien des Zweiten und Vierten Stils. Auch hier sind trotz des zeitlichen Abstands motivische und formale Über-

einstimmungen zwischen neueren und älteren Dekorationen zu sehen. Ein gutes Beispiel davon ist die Casa del Menandro. Wie Mau sieht auch Ehrhardt hier »Imitationen« des alten Stiles (S. 183). Den von Ehrhardt analysierten Fällen könnte man die Villa von Terzigno anschließen, die leider nur aus einer Notgrabung bekannt ist. Auch hier sind deutlich Trakte mit Zweitem und Viertem Stil zu unterscheiden. Ein kleiner Raum am Peristyl war mit einer großzügigen Megalographie dekoriert, für die sich jedoch spätere Besitzer nicht mehr interessierten und die folglich Beschädigungen und Vernachlässigung zu dulden hatte. Nur zwei Häuser zeigen alle vier Stile und elf drei davon (z. B. die Villa von Oplontis), wobei der Vierte und letzte Stil immer dominiert. Die Konservierung älterer Dekorationen kann also auch etwas mit einem Wandel der Raumfunktionen und einer Änderung der Nutzung des Hauses zu tun gehabt haben. Einige Privatbäder, wie in der Casa del Criptoportico, wurden nicht mehr benutzt und deshalb nicht mehr ausgebessert (vgl. dazu N. de Haan, *Römische Privatbäder. Entwicklung, Verbreitung, Struktur und sozialer Status* [Frankfurt a. M. usw. 2010] 47 f. 139).

Im sechsten Kapitel fasst Ehrhardt die »Strategien« hinsichtlich Änderungen und Restaurierungen durch die Hausbesitzer zusammen und stellt sich die Frage, welche Prinzipien führend waren. Einheitlichkeit, Symmetrie und Spiegelbildlichkeit (S. 214) diktierten die Agenda der Maler, wobei Unterschiede zwischen Stilen ausgeglichen werden mussten, damit keine scharfen optischen Brüche entstanden. Motivische und farbliche Übereinstimmungen konnten dabei hilfreich sein. Die Idee des Erhaltens antiker Substanz als Rarität oder Kostbarkeit ist, wenn man Ehrhardt folgen darf, weniger bestimmend gewesen, als oft angenommen wird. Praktische Überlegungen waren bei Baueingriffen in einer Wohnung wichtiger als der Museumsgedanke. Ehrhardt schließt deshalb erneut mit der Frage, warum die vier pompejanischen Stile sich eigentlich entwickelt haben (S. 224). Ist es weniger eine Mentalitätssache als eine Folge praktischer Entwicklungen? Das könnte ein schönes Thema für eine Untersuchung sein.

Diese und viele nicht hier beschriebene Beobachtungen sind sehr einleuchtend und können die Diskussion zur Nutzung und Wahrnehmung der Häuser seitens der antiken Pompejaner weiterführen. Dass die Kenntnis der vier Stile dabei notwendig ist und die betreffende Analyse nicht als dumme Spielerei betrachtet werden kann, wie zum Beispiel Mary Beard in ihrer Zusammenfassung der Malereiforschung zu tun scheint (*Pompeii. The Life of a Roman Town* [London 2008] 136–141), macht Wolfgang Ehrhardt mit dieser technischen und zugleich stark interpretativen Studie deutlich. Die wesentlichen Ergebnisse sind in den Resümees sowie im fünften und sechsten Kapitel gebündelt.