

Riccardo Olivito, **Il Foro nell'atrio. Immagini di architetture, scene di vita e di mercato nel fregio dai Praedia di Iulia Felix (Pompei, II, 4, 3)**. Bibliotheca Archaeologica, Band 31. Verlag Edipuglia, Bari 2013. 296 Seiten mit zahlreichen Abbildungen.

Riccardo Olivito publiziert in diesem Buch, das 2012 als Dissertation eingereicht wurde, eine Reihe von sechzehn in Neapel aufbewahrten Malereien und zwei Fragmente in situ im Atrium 24 der sogenannten Praedia der Julia Felix, die Szenen im öffentlichen Bereich der römischen Alltagswelt darstellen. Sie sind oft als Quellen für die Visualisierung des antiken Lebens und Handels in Aufsätzen und Büchern über die römische Gesellschaft zu finden, wurden aber relativ selten als einheitliche Gruppe studiert. Olivito geht weiter auf dem von Salvatore Nappo, Christopher Parslow und Piergiorgio Guzzo eingeschlagenen Weg einer Gesamtdeutung und Rekonstruktion der ursprünglichen Ordnung und bringt deutlich neue Erkenntnisse.

Im ersten Kapitel findet der Leser die Ausgrabungsgeschichte des Komplexes, der im Jahre 1755 freigelegt und nach den Explorationen wieder zugedeckt wurde. Olivito folgt den schon von Giuseppe Fiorelli um 1860 gesammelten Quellen der Bourbonengrabungen und hat offenbar nichts Neues dazu gefunden. Obwohl die Provenienz der ausgeschnittenen Stücke von Anfang an klar war, wurde sie im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts vergessen, als die Fragmente des Öfteren in Publikationen auftauchten. Die oft zu zweit in Rahmen gefassten neapolitanischen Fragmente sind im achtzehnten Jahrhundert stark beschnitten worden, so dass sie nicht die ursprünglichen Dimensionen haben. Es ist nicht möglich, die originale Folge der Szenen an den Wänden des Atriums zu rekonstruieren. Die fragmentarische Überlieferung und die Quellentexte bieten dazu keine Anhaltspunkte. Während Nappo den Fries auf vier Wände verteilt und Parslow auf drei, sind Guzzo und Olivito vorsichtig und treffen keine Entscheidung (vgl. S. 33, Tabelle 2 und Appendix 1).

Im zweiten Kapitel folgen ausführliche Beschreibungen und Teilinterpretationen der achtzehn Stücke. Die Malereien sind von schlechter malerischer und künstlerischer Qualität und stark verwittert, wodurch die Beschreibungen manchmal Fragen aufwerfen. Schon im achtzehnten Jahrhundert wurden Stiche angefertigt, die bis jetzt als Quelle herangezogen werden und die der Autor deshalb neben Farbabbildungen der Originale stellt. Es zeigt sich, dass seine Beschreibungen fast immer das Richtige treffen. Ein unglücklicher Terminus ist *podio* für Statuenbasen. Einige Male beschreibt der Verfasser das Alter der dargestellten Personen, was jedoch wegen des schlechten Zustandes und der summarischen Darstellung fragwürdig ist: Diese Beobachtungen basieren auf den in solchen Details unzuverlässigen Stichen (Fragmente 9, 10 usw.).

Einige Detailanmerkungen. Fragment 1: Die Tiere vor dem Karren sind gewiss keine Rinder (S. 37, mit Fragezeichen), sondern wegen der langen und schlanken Beine Maultiere, wie auch das deutlicher sichtbare Tier auf Fragment 7. – Fragment 8: Wenn die Pferde und Männer Statuengruppen darstellen, was ich trotz der fehlenden Sockel wahrscheinlich finde, ist die gelbe Bronze- oder Goldfarbe aller Figuren besonders sinnfällig (vgl. die schlüssige Interpretation der Gruppe als Zentralgruppe in der Mitte des Forums, S. 166). – Fragment 10 zeigt im Hintergrund von zwei Textilverkäufern und weiblichen Kunden zwei weit auseinander angeordnete Paare von Säulen und dazwischen eine schattige Form mit kreisrunder Oberkante und einem Sockel, vor dem ein gelber, nicht beschriebener Gegenstand zu sehen ist. Die große Oberfläche zeigt vertikale, in dunklerer Farbe wiedergegebene Streifen und scheint mir deshalb eher eine Stoffwand darzustellen als etwas Architektonisches (so S. 58). Könnte es das niedergelassene Sonnensegel eines Ladens sein? Dass die Säulen zu demselben Gebäude gehören (so »medesimo edificio«, S. 56), ist wegen des sehr breiten Säulenjoches unwahrscheinlich, denn die Verdopplung wäre ungewöhnlich im Vergleich zu den zahlreichen Einzelsäulen auf den anderen Fragmenten. Entweder geht es einfach um von den Zeichnern des Stiches missverstandene Einzelsäulen oder um eine Doppelkolonnade wie an der Südwestseite des Forums (vgl. S. 78) oder um Säulen und Halbsäulen an der Fassade wie an der Ostseite vor dem Macellum (vgl. Abb. 101). – Fragment 12 mit der Bestrafung eines Schülers hat eine Kolonnade von ganz glatten tuskanischen oder dorischen Säulen mit Abakus (nicht mit korinthischen Kapitellen wie beschrieben, s. S. 62, sichtbar auf den Fragmenten 10 sowie 14–16). Tuskanische Basen sieht man auch auf Fragment 44 (S. 66 und Abb. 45), wo eines der in situ verbliebenen Teile (Fragment 17, Abb. 56) ebenfalls tuskanische Kapitelle zeigt (pace Olivito, S. 78). Fragment 12 könnte zur selben Wand gehören wie Fragment 17, denn die Säule zeigt eine identische Farbe. – Auf Fragment 13 mit dem Verkauf einer Sklavin fällt das nackte Kleinkind ganz links auf, das Olivito nicht erwähnt.

Kapitel 3 bringt den Leser zum pompejanischen Forum, das in den letzten Dezennien Objekt mehrerer Untersuchungen war, obwohl der Wissensstand immer noch dürftig ist. Eine gute Kenntnis dieses urbanen Komplexes ist allerdings wichtig, um die Malereien zu verstehen, da sie tatsächlich mit dem Realraum in Pompeji verbunden werden können (S. 85). Im ersten Abschnitt geht es um das republikanische Forum, von dem die Form und Ausdehnung und Teile der Portiken beibehalten wurden. Die Letzteren gaben dem Platz ein hellenistisches Erscheinungsbild und verbargen mögliche Unregelmäßigkeiten der hinter ihnen versteckten Fassaden von Gebäuden wie der Basilika. Unter Augustus bekam der Platz seine endgültige Form. Vor allem die öffentlichen Bauten an der Südseite und die Mischung von kommerziellen und sakra-

len Gebäuden an der Ostseite waren davon betroffen. Dabei geht es um das wegen der umstrittenen Funktion diskutierte Gebäude der Eumachia, den Tempel des Genius Augusti, das Lararium publicum und das Macellum. Hinsichtlich der Säulenstellungen auf den Malereifragmenten ist es wichtig, die originale Situation der Portiken festzustellen, was leider nicht vollständig gelingt.

Auch die jüngst von Klaus Müller untersuchten Bögen werden recht ausführlich besprochen. Olivito kommt dabei zu einigen Einzelverbesserungen. Relevant ist die vor einigen Jahren zum ersten Mal richtig von Valentin Kockel durchgeführte und vom Verfasser akzeptierte Analyse der Statuenbasen, die auf den Malereifragmenten so deutliche Elemente der städtischen Repräsentation wiedergeben. Das Statuenprogramm scheint gleichsam einen Dialog zwischen den Kaiserfamilien und den lokalen Honoratioren darzustellen, deren Namen teils in Inschriften überliefert sind. Nur eine einzige bronzene Reiterstatue von ursprünglich sehr vielen ist erhalten geblieben (Abb. 109). Der Autor überprüft auch die Möglichkeiten des Wagenverkehrs, weil der allgemeinen Annahme, das Forum sei für Karren unzugänglich gewesen, von einigen der Wandmalereien widersprochen werde. Es gibt eindeutig einige Zufahrten, zum Beispiel beim Bogen nahe dem Macellum, während die anderen Wege in der Tat nur für Fußgänger bestimmt waren.

Das dritte Kapitel ist sehr lang und hätte etwas kürzer und effizienter formuliert sein können, aber der geduldige Leser findet manches Interessante. Es geht Olivito darum zu zeigen, dass das Forum von Pompeji nach dem Erdbeben von 62 keine Baustelle blieb, sondern bald wieder vollständig funktionierte (u. a. S. 110; 125: »fulcro di rinascita«). Die verfügbaren Daten scheinen das zu bestätigen.

Das vierte Kapitel bringt die Daten von den vorigen Kapiteln in einem Vergleich zusammen. Das Fazit ist, dass wir auf den Malereien das Forum von Pompeji sehen. Einige meist auf die geringe Dimension der Darstellungen zurückzuführende Ungenauigkeiten sind in den Malereien nicht zu übersehen. Frappant ist jedoch die Übereinstimmung der Zahl der Reiterstatuen: sechzehn Basen auf dem Forum und sechzehn Figuren auf dem Fries (S. 164).

Das fünfte Kapitel behandelt die Aktivitäten, die sich auf dem Forum abgespielt haben. Der Autor überprüft die dargestellten Verkäufer und ihr Tun mit antiken Schriftquellen und geht antiquarisch genau auf die Details der dortigen Beschreibungen ein. Manchmal gehen die Ausschweifungen ziemlich weit, zum Beispiel die zur Rechtslage der Genehmigungen, um am Forum Handel zu betreiben, und die zur Funktion des Ädilen (S. 178–184). Das Ziel ist zu zeigen, dass die Szenen sich an einer der Nundinae abspielen, dem wöchentlichen Markttag. In Pompeji wäre dieser Markt am Samstag (S. 186). Die Unterrechtsszene kann Olivito auch mit den Nundinae verbinden, wie ebenfalls den Schreiber und die Tabula

dealbata, auf der eine öffentliche Bekanntmachung dargestellt ist. Auch mit Sklaven wurde dort gehandelt. Die Girlanden in den Interkolumnien wären keine bloße Zierde, sondern unterstreichen den religiösen Charakter der Nundinae.

Im sechsten Kapitel wird der Fries unter den Gesichtspunkten der sogenannten *Arte popolare* angesprochen. Olivito versucht, die Malereien des Atriums der Praedia in der Welt der antiken Malerei zu verorten. Nach wiederum recht ausschweifenden Reflexionen über den Zweiten Stil und die Landschaftsmalerei kommt er zu realistischen Szenen aus dem späten ersten nachchristlichen Jahrhundert. Es geht bei diesen natürlich nicht um fotorealistische Darstellungen, sondern um den Blick auf eine schnell erkennbare realistische Sphäre. Verismus ist natürlich nicht zu erwarten.

Wegen der Diskrepanz zu den übrigen Malereien der Praedia soll der Fries von anderen Malern als denen des in den Praedia aktiven Ateliers der »Via di Castricio« angefertigt worden sein. Merkwürdigerweise sagt Olivito nichts über die Datierung. Er geht unausgesprochen davon aus, dass die Malereien aus der Zeit nach dem Erdbeben von 62 stammen, was in der Tat nur wahrscheinlich ist, aber er versucht keine genauere Klärung. Waren die Wandbilder im Jahre 79 frisch oder schon einige Zeit früher entstanden? Dies ist eine leider nicht zu lösende, aber für die Wiederherstellung des Forums relevante Frage.

Das siebte Kapitel geht auf die Szenen als Teil des Gebäudes der Julia Felix ein. Vielleicht etwas zu lang hält man sich bei den Bädern auf (nicht berücksichtigt N. de Haan, *Römische Privatbäder* [Frankfurt a. M. 2010]). Trotz aller Überlegungen bleibt ungeklärt, weshalb man einen so groben Fries im Atrium der Praedia findet. War es der Sitz eines Kollegiums (S. 236)? Dann wären die Mitglieder nicht auf eine Repräsentation höheren Ranges erpicht gewesen. Ähnlich grob sind die erotischen Szenen im Apodyterium der suburbanen Thermen von Pompeji, deren Dekorationen sonst, wie diejenigen der Praedia, ziemlich hohe Qualität aufweisen. Falls der Raum vornehmlich öffentlich war (so Olivito), wäre die Wahl der Nundinae als Thema leicht erklärbar. Die vermieteten Räumlichkeiten zwischen dem Atrium und der privaten Wohnung um Atrium 93 würde man wie eine Reihe von Büros sehen können, wo Geschäftsleute arbeiteten. Damit wären die Forumsszenen mit den Handelsdarstellungen auf den Mosaiken des Piazzale delle Corporazioni in Ostia zu vergleichen und böten einen Einblick in die Tätigkeit der im Gebäude zu findenden Geschäftslokale. Ein Graffito mit einer obszönen Anspielung, das mehrere Berufe nennt (CIL IV, 10150, S. 239–243), wird logischerweise von Olivito mit dem Besitzer der Praedia, Spurius Iulius Felix verbunden. Spurius hätte den Spott in Kauf genommen und in seinem Atrium die Gründe seines Reichtums gezeigt. Damit wäre der Fries als Teil der kaufmännischen Selbstdarstellung zu verstehen.

Das Buch bietet Material zu vielen Aspekten des Alltagslebens von Pompeji und ist als Fundgrube zahlreicher antiquarischer Themen nützlich. Aber der Text ist zu weitschweifig und nicht ohne Wiederholungen. Das hätte eine strenge Redaktion verbessern können.

Nimwegen

Eric M. Moormann