

Volker Michael Strocka, *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos*, mit einem Beitrag von Hermann Vetters. *Forschungen in Ephesos VIII/1*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1977. Textband 148 Seiten, 42 Textabb., 1 chronologische Tabelle, Tafelband mit 466 Abb. davon 193 farbig, 1 Faltpflan.

Band VIII/1 der *Forschungen in Ephesos* ist den Wandmalereien der zwei am Nordhang des Bülbül Dağ in Ephesos ergrabenen Hanghäuser gewidmet. Der Verf. hat selbst seit 1967 in der Grabung mitgearbeitet, wurde 1969 mit der Bearbeitung der reichen Wandmalereireste beauftragt und hat sich 1972 mit seinen der vorliegenden Abhandlung zugrundeliegenden Untersuchungen habilitiert.

Die Bedeutung des zweibändigen Werkes liegt darin, daß erstmals Wandmalereien einer kontinuierlich von augusteischer Zeit bis ins 7. Jahrh. bewohnten Siedlung im Grabungskontext vorgestellt werden konnten. Dies ist um so wichtiger, als eine neuere, über F. Wirths 1934 erschienene Monographie 'Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des 3. Jahrhunderts' hinausgehende, zusammenhängende Darstellung der Entwicklung der nachpompejanischen Wandmalerei unter Berücksichtigung der zahlreichen Neufunde fehlt.

Dem Katalog der Malereien geht ein Beitrag des Ausgräbers H. Vetters voraus, der einen kurzen Überblick über die komplizierte Baugeschichte der Hanghäuser zu vermitteln sucht. Das Grabungsgebiet schneidet zwei trapezförmige Insulae an, die mit mehrgeschossigen Mietshäusern bebaut waren. Das vollständig ergrabene Hanghaus 1 besteht aus einer Reihe von parallel zu der die Insula im Norden begrenzenden Kuretenstraße liegenden Tabernae, an die sich mehrere kleine Wohnungen sowie eine, den größten Teil des dritten Stocks ausfüllende, um ein Peristyl angelegte Wohnung anschließen. Vom Hanghaus 2 ist nur die südliche Hälfte ergraben, die sich aus mehreren, um Peristylhöfe angeordneten 'Nobelwohnungen' (S. 12) zusammensetzt. Die Baugeschichte der Häuser ist geprägt von zahlreichen schweren Erdbeben, die umfangreiche Erneuerungen und Wiederaufbaumaßnahmen erforderlich machten, woraus sich zwangsläufig ergibt, daß der größte Teil der erhaltenen Wandmalereireste aus den späteren Bauphasen stammt.

Lobenswert und beispielhaft ist die Systematik des Kataloges der Malereien und Stuckdekorationen. Nach Häusern, Wohnungen und Räumen gegliedert, wird jeweils zunächst der Baubefund diskutiert, bevor die einzelnen Malereischichten beschrieben werden und versucht wird, aus dem Grabungszusammenhang und stilistischen Untersuchungen eine Datierung abzuleiten. Hierbei wird nun die besondere Problematik der Datierung und stilistischen Beurteilung römischer Wandmalereien deutlich. Wie sich zeigt, lassen sich aus dem komplizierten Baubefund keine absoluten Daten für die Anbringung der Malereien ableiten, so daß sich sogar der Ausgräber H. Vetters von der Veröffentlichung der Wandmalereien Hilfen für die Datierung des Baubefundes erhofft (S. 5) und er z. B. die stilistische Datierung der Nordwand von Hanghaus 2/Südraum 2 (H2/SR2) in die Zeit um 180–190 n. Chr. als terminus ante quem für die Datierung der Bauperioden I–III nimmt (S. 22).

Wie schwierig es ist, römische Wandmalereien stilistisch zu beurteilen und wie groß die Unsicherheit bei der Erfassung charakteristischer Stilmerkmale einzelner Epochen, muß der Verf. selbst mehrfach betonen. Wiederholt macht er auf die 'scheinbare Ähnlichkeit' zeitlich weit auseinanderliegender Malereien aufmerksam, so z. B. bei dem Versuch, die Streublumenmalereien in den Cubicula A und B des Hanghauses 2 stilistisch einzuordnen: 'Daß die wieder stärker aufgelösten, locker getupften ephesischen Streurosen (um 400 n. Chr.) den antoninischen Beispielen scheinbar sehr ähnlich sind, muß davor warnen, den jeweiligen Zusammenhang mehrerer charakteristischer Motive und die Gesamtauffassung bei einer stilistischen Datierung außer acht zu lassen' (S. 61). 'Verblüffend ist die Ähnlichkeit der ausgestreuten Rosenstiele (im Grab

des Clodius Hermes unter S. Sebastiano, Rom) mit denjenigen von H2/A und B. Betrachtet man die Motive allein, so erscheint eine zeitliche Trennung, gar um rund zweihundert Jahre, unvertretbar. Dennoch ist sie durch die äußeren Umstände geboten' (S. 62). Etwas weiter unten heißt es: 'Das Motiv selbst hat sich sachlich nicht geändert und gibt keinen datierenden Hinweis. Die elementaren Darstellungsmittel können wiederkehren; nur ihr Zusammenhang bleibt einmalig: der Stil' (S. 62). Ähnlich äußert sich der Verf. auch andere Motive betreffend: 'So ist der Blattstab von SR27 (2.), der in regelmäßigen Abständen Rosenblüten trägt, gar nicht so unähnlich demjenigen der Lisenen in H2/SR2 (2.), die ihrerseits mehr als zweihundert Jahre älter sind. Die schon bei den Girlanden von H2/A und B erhobene Warnung, Einzelmotive als Datierungsbeweise zu nehmen, wird hier überraschend bestätigt' (S. 87). Schwierigkeiten bereitet auch die Typologie, so z. B. die der 'Blütenbäume' als Ornament der Lisenfelder zwischen den Panneaux. Der Verf. kann die 'Blütenbäume' der 2. Malschicht im Sokrateszimmer von H2/7 als bewußte Rückgriffe auf hellenistische Tradition erkennen. 'Da in Pompeji dasselbe Motiv . . . bereits recht degeneriert aussieht, als wäre es die unmittelbare Vorstufe zu den Blattstäben der Vogelzimmer von H2 (400–410 n. Chr.), ist zu vermuten, daß H2/7 (2.) bewußt zurückgreift auf (jonisch?) hellenistische Tradition. Denn gleichzeitig weist nicht nur das Grab von Tyros in der Eingangslünette einen völlig schematischen Blattstab auf, sondern auch die Lisenen von H2/SR2 (2.) zeigen im späten 2. Jahrh. Blätter, die sich von denen z. B. in H2/SR27 (2.) aus dem frühen 5. Jahrh. kaum unterscheiden' (S. 97).

Wenn es nun im Einzelfall kaum möglich ist, Wanddekorationen anhand des Malstiles und der Motivwahl zu datieren, wobei auch die bessere oder schlechtere handwerkliche Qualität kein Kriterium ist und offenbar die typologische Entwicklung nicht geradlinig verläuft, muß es um so bewundernswerter erscheinen, daß sich der Verf. dennoch um die Darstellung einer stilistischen Entwicklung der ephesischen Malereien bemüht und versucht, stilistische Datierungskriterien herauszuarbeiten. Wenn die Argumentation nicht in jedem Falle überzeugt, soll dies nicht das Verdienst dieses Werkes schmälern.

Wahrscheinlich nicht zutreffend sind die Überlegungen des Verf., daß 'Inkrustationsmalerei mit Pilastergliederung' im 2. und 3. Jahrh. n. Chr. nicht vorkäme (S. 36 mit Anm. 7). Die Wanddekoration aus Verulamium, Insula 28, Bau 3, scheint doch, nach Vorlage der Grabungspublikation, sicher ins 2. Jahrh. datiert zu sein (S. Frere, Verulamium Excavations 2 [1983] 237 ff. Taf. 39). Ebenfalls ins 2. Jahrh. müssen die in Nachahmung von opus sectile mit Peltenschilden und Bildfeldern ausgefüllten, von Säulen flankierten Panneauxmalereien aus dem Limeskastell in Echzell datiert werden (D. Baatz, Germania 46, 1968, 40 ff. Beil. 3–4).

Überzeugend sind im Zusammenhang mit der stilistischen Einordnung der Dekoration in H2/SR6, anhand der Malereien in Raum V der Casa delle Muse und im Tablinum der Casa di Giove e Ganimede in Ostia, die charakteristischen Merkmale der antoninischen Architekturmalerei herausgestellt, die von Farb- und Flächenkontrasten bestimmt wird und bei der 'die räumliche Wirkung der Architekturteile durch schematische Formen, widersinnige Rahmung oder einen gleichfarbigen Hinter- und Vordergrund . . . entwertet ist' (S. 50).

Ein schwaches Argument für die antoninische Datierung der Malereien von H2/SR6 ist jedoch der Versuch, die Frisur der mythologischen Figur im linken Figurenfeld der Oberzone der Nordwand auf die zweite Frisur der Kaiserin Crispina zurückzuführen (S. 51). Einerseits ist aus dem Umstand, daß die Frisur von J. Meischner um 183 n. Chr. datiert worden ist, noch nicht abzuleiten, daß diese Frisur in Ephesos eine 'kurzlebige Modefrisur' war, die nur auf 'zeitgenössischen' Malereien vorkommen kann, andererseits ist die Frisur in der ephesischen Malerei nicht so deutlich erkennbar, als daß nicht ausgeschlossen werden könnte, daß es sich um eine hellenistische Idealfrisur handelt.

Die in Anmerkung 67 ausgesprochene Ablehnung der flavischen Datierung der Malereien der Villa von Zliten und ihre Einordnung in antoninische Zeit läßt sich durch den Hinweis auf 'die genaue Symmetrie des dünnen Säulengerüsts und den Rot-Gelb-Kontrast der ganzen Wand' allein nicht beweisen, zumal der Verf. selbst feststellt, daß Rot-Gelb-Kontraste schon in flavischer Zeit beliebt sind (S. 50 Anm. 53), spätestens in den dreißiger Jahren des 2. Jahrh. wieder aufkommen und bis in severische Zeit beibehalten werden (S. 50). Von M. Borda werden die Malereien von Zliten aufgrund stilistischer Erwägungen in severische Zeit datiert (M. Borda, La Pittura Romana [1958] 304).

Sehr sorgfältig sind, ausgehend von der Dekoration in H2/A und B, die Beispiele von Streublumenmustern als einer Form des flächendeckenden Musterrapportes, welche letztendlich auf die Muster orientalischer

Teppiche zurückgehen, von hellenistischer Zeit bis ins 5. Jahrh. zusammengestellt. Es wird der Versuch unternommen, sie in einer stilistischen Abfolge (s. o.) darzustellen (S. 57 ff.), was schon allein deshalb schwierig ist, da die Datierung der genannten Beispiele nicht immer gesichert ist (S. 60 mit Anm. 153, 154, 160). Wichtige Erkenntnisse erbringen die an die Dekoration von H2/SR7 anknüpfenden Untersuchungen (S. 67 ff.). Von A. Barbet sind eine Reihe von weißgrundigen Dekorationen mit einer sparsamen graphischen Feldereinteilung und Volutenstielen in der Sockelzone als Beispiele für einen 'second style schématique' herangezogen worden (Gallia 26, 1968, 145 ff.). Der Verf. kann diese Volutenstiele vollkommen überzeugend aus 'üppigeren, konsolenstützenden Ranken', wie denen im Korridor G der Farnesina, herleiten. Außerdem stellt er heraus, daß diese Volutenstiele nicht auf den Zweiten Stil beschränkt bleiben, sondern auch noch im 2. und 4. Jahrh. n. Chr. vorkommen können.

Ausgehend von dem Felder- und Lisenenschema des ins 4. Jahrh. datierten Musenzimmers (S. 77 ff.) stellt der Verf. heraus, daß dieses mindestens auf den Zweiten Stil zurückgehende Dekorationsschema, wie schon die Architektursysteme und die Musterrapporte, eine durch das 1. und 2. Jahrh. ununterbrochen durchlaufende Tradition besitzt, daß zur Zeit des spätantoininisch-severischen Stilwandels dieses gleichmäßige Schema aufgegeben oder verfremdet und es in severischer Zeit durch 'breite Rahmen und laute Farben zu starker Kontrastwirkung gesteigert' werde (S. 77), um dann in der zweiten Hälfte des 3. Jahrh. langsam auszusterben. Im Zuge der 'politischen und wirtschaftlichen Konsolidierung der Verhältnisse' (S. 78) im 4. Jahrh. kommt es nach Meinung des Verf. zu einem klassizistischen Wiederaufleben sowohl des Felder-Lisenenschemas als auch der Architektur- und Inkrustationsmalerei. Der Verf. glaubt, daß, wohl aus politischen Gründen, die 'frühkonstantinischen Beispiele gerade an severische Vorbilder anknüpfen, was in der Forschung zu Verwechslungen geführt hat' (S. 78). Wiederum wird also auf die Unsicherheit in der stilistischen Einschätzung der Malereien hingewiesen. Der Verf. glaubt nun, den Hauptunterschied zwischen den severischen und den klassizistischen Dekorationen des 4. Jahrh. darin erkennen zu können, daß, neben einer nachlässigeren Malweise, die Felder und Lisenen als Gliederungsrastrer einer einfarbigen Wand aufgelegt sind, fügt jedoch hinzu: 'Bemerkenswert ist nicht diese Tatsache an sich, die ja schon in spätantoininischer Zeit aufgekommen ist, sondern ihre Beibehaltung trotz bewußter Absicht auf Plastizität, tektonische Gliederung und Festigkeit der Fläche' (S. 78). Diese Argumentation ist für den Leser nur schwer nachvollziehbar. Es ist nicht ganz einsichtig, inwiefern man den linearen Malereien im Musenzimmer mehr Absicht auf Plastizität, tektonische Gliederung und Festigkeit der Fläche ansehen kann als antoininischen Dekorationen wie z. B. den Architekturdekorationen in H2/SR6 (s. o.); das gleiche gilt für einen Vergleich letzterer Dekorationen mit den ins 4. Jahrh. datierten Inkrustationsmalereien in H1/b. Hier drängt sich nun die Frage auf, ob die als charakteristisch herausgestellten Merkmale des klassizistischen Stils konstantinischer Zeit allein im Vergleich von Felder- und Lisenenschemata gültig sein sollen oder dem allgemeinen Stilcharakter der Zeit entsprechen.

In Anbetracht der wiederholt festgestellten Unsicherheiten bei der Datierung und stilistischen Einordnung der Wandmalereien wird es der Leser als Mangel empfinden, daß die wichtigen aus den Einzeluntersuchungen verschiedener Dekorationssysteme gewonnenen Erkenntnisse nicht noch einmal am Schluß des Katalogteiles innerhalb einer Darstellung der stilistischen Entwicklung im Zusammenhang ausgewertet worden sind. Sehr dankbar wäre man, wenn in der zu kurzen Zusammenfassung, unter Berücksichtigung aller Dekorationssysteme, die gemeinsamen Stiltendenzen einer Epoche herausgestellt worden wären, um so die Gesamtheit der Kriterien vor Augen zu haben, die es erlauben 'den Stil' einer Epoche als solchen zu erfassen. Angemerkt sei hier nur noch, daß für ein Verständnis der Entwicklung der Dekorationssysteme Rekonstruktionszeichnungen sehr hilfreich gewesen wären.

Insgesamt gesehen überwiegt jedoch der Nutzen, den die reich bebilderte Vorlage der ephesischen Wandmalereien als ein Beispiel nachpompejanischer Wandmalereien im Osten des Römischen Reiches für die Wandmalereiforschung darstellt, alle im Einzelfall geäußerte Kritik.

'Der Gewinn für eine künftig zu schreibende Geschichte der nachpompejanischen Wandmalerei, den die hier vorgelegten ephesischen Fresken erbringen, ist vielfältig' (S. 141).