

Ellen Schwinzer, *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei. Beiträge zur Archäologie* 11. Konrad Tritsch Verlag, Würzburg 1979. 196 Seiten, 16 Tafeln.

Schwebende Figuren und schwebende Gruppen gehören zum gängigen Dekorationsrepertoire pompejanischer Wände des 3. und 4. Stiles. Unter Ausschluß der Einzelfiguren gelingt es der Verf. insgesamt 81 Zweiergruppen ausfindig zu machen. Was unter 'Schweben' zu verstehen ist, definiert die Verf. (S. 9): Figuren in tanzender, schreitender und fliegender Bewegung auf neutralem Grund ohne Standlinie und Szenerie, wobei es gleichgültig ist, ob deren Schwerelosigkeit durch Flügel motiviert ist oder nicht.

Aus der Fülle von Fragen, die die Verf. an das Thema zu stellen vermag, lassen sich bei einiger Vergrößerung zwei als besonders wichtig herauslösen. Der Schwerpunkt und die reichsten Ergebnisse liegen auf ikonographisch-hermeneutischem Gebiet. Daneben steht der künstlerisch-formale Fragenkreis, womit der Zusammenhang des Phänomens der schwebenden Gruppe mit der Dekoration und damit die Frage nach deren zeitlichem Auftreten wie auch nicht zuletzt die Frage nach deren griechischem Ursprung berührt sind.

Auf S. 14 f. versucht die Verf. zu erklären, warum schwebende Figuren im 2. Stil, dem 'Architekturstil', noch nicht verwendet werden. Die auf die Wand gezeichneten Architekturen seien als raumbegrenzend begriffen, d. h. die gezeichneten Mauern sind tatsächlich Mauern, die optische Raumerweiterung bringen u. a. die Durchblicke. Da aber eine schwebende Figur sich im ('unendlichen') Raum bewegt, sei – wenn ich die Verf. richtig

verstehe – ihre Fixierung auf einem 'echten' Wandteil mit den künstlerischen Prinzipien des 2. Stiles unvereinbar. Dabei wird vorausgesetzt, daß der schwebenden Figur *sui generis* ein fester Platz im Wandsystem zukomme, nämlich die 'leeren' Orthostatenfelder. Die Tatsache, daß sie nicht auch in den Durchblicken erscheinen – was ja möglich wäre –, ist m. E. ein eindeutiges Zeichen für den realistischen Charakter des 2. Wandsystems. Die unwirklich schwebenden, stets göttlichen oder mythisch-heroischen Erscheinungen passen tatsächlich erst in Wandsysteme des 3. und 4. Stiles, da diese durch ihre Irrealität und phantastische Entrücktheit für dergleichen aufnahmefähig sind. Es liegt also m. E. eher eine innere Wesensübereinstimmung zwischen Schwebemotiv und Dekorationsstruktur insgesamt vor als eine bloße äußere Gegebenheit, die sein Auftreten nahelegte, wie es die Verf. (S. 15) sieht.

Die Frage der Erfindung schwebender Gruppen auf Wänden erledigt sich laut Verf. gleichzeitig von selbst (S. 33): 'Als Schmuckmotiv der römischen Dekorationsmalerei sind die schwebenden Gruppen eine Erfindung der römischen Künstler.' Die Vorstufen im Griechischen würden sich – wenn überhaupt – auf die 'Motive' und nicht auf den 'Inhalt' bzw. die 'Thematik' (S. 51) beschränken. Dies wird von Fall zu Fall verfolgt, wobei mit am interessantesten die Zurückverfolgung der dionysischen Kentaurenreiter vom Typ der Cicerovilla (S. 92 ff.; 105 ff.) und die der Eros-Psyche-Gruppen ist (S. 61 f.).

Die primäre, für die Verf. relevantere Frage ist freilich die hermeneutische. Eine vertiefte Diskussion um die Deutung allerdings entzündet sich nur an einem kleinen Teil der schwebenden Paare, da die Mehrzahl in der Regel leicht lesbar ist: so etwa die Gruppen von Satyr – Manäde und Amor – Psyche, Reiterpaare, wie Manäde auf Kentaure (Villa des Cicero S. 98 ff.), Dionysos auf Panther (S. 116 ff.) oder Satyr auf Bock (S. 116 ff.). Im Katalog (S. 135–146) sind alle vorkommenden Themata überschaubar zusammengestellt. Weittragend für die augusteische Symbolik und den damaligen Zeitgeschmack im allgemeinen und für die Frage nach dem Verhältnis von Bildprogramm und Raumbfunktion im speziellen ist die Deutung einiger bestimmter Gruppen, wie denen aus der Casa del Naviglio (S. 33 ff.), der Casa dei Vettii (S. 65 ff.), der Casa della Caccia Antica (S. 42 ff.) und aus dem Macellum (S. 46 ff.). Hier kommt die Verf. über Älteres hinaus.

Was die beiden im Atrium der Casa del Naviglio (S. 33 ff. Taf. 4, 1.2) befindlichen Gruppen betrifft, so hat man in ihnen einerseits die von Zephir getragene Venus, hier in ihrer Eigenschaft als Frühlingsgöttin, andererseits den von Victoria getragenen Apoll zu sehen. Diese Interpretation überzeugt bei Beachtung der beigebrachten Belege, wie ähnliche, deutbare Monumente (z. B. Panzer des Augustus von Prima Porta) und antikes Schrifttum. Gleichzeitig ergeben sich damit Aufschlüsse über die augusteische Bildsymbolik und -propaganda (S. 40 f.; 52), d. h. über die Schaffung fester Bildtypen, die zuweilen bei entsprechender Vereinfachung Eingang in den privaten Bereich finden können. Die beiden Gruppen aus dem Tablinum der Casa della Caccia Antica (S. 42 f. Taf. 5, 1.2) stellen für die Verf. Venus als Sterngöttin dar, von Lucifer, dem Morgenstern, getragen und Luna (-Diana) auf dem Rücken von Vesper, dem Abendstern; Gestirngötter also sind das Thema. Aufschlußreich ist ebenfalls die Deutung der beiden schwebenden Paare im Macellum (S. 46 f. Taf. 3, 2). Beide Male ist es Venus, die entweder von Victoria oder Zephyr getragen wird. Die Gleichsetzung mit Venus Pompeiana, der Stadtgöttin, wird nahegelegt. Im Vettierhaus letztlich sind es zwei Räume, die schwebende Gruppen besitzen: der Oecus q, ein Speiseraum, und das ebenfalls am Peristyl gelegene Ixionzimmer, eine als Triclinium dienende Exedra. Die schwebenden Gruppen beider Räume bilden jeweils unter sich eine thematische Einheit: Beim Oecus sind es die berühmtesten mythischen Liebespaare (S. 65 f.), wie Apoll – Daphne, Bacchus – Ariadne, Neptun – Amymone, Perseus – Andromeda, Mars – Venus; im Ixionzimmer die Horen des Herbstes, Sommers und Frühlings, jeweils in Begleitung eines Satyrn (S. 87 f. Taf. 12, 1.2; 13). Durch die beigegebenen Attribute läßt sich das Jahreszeitliche schnell erkennen. Die Anwesenheit der Satyrn würde laut Verf. dem versinnbildlichten Keimen und Gedeihen der Natur noch eine bacchische Komponente verleihen.

Hier freilich vermögen wir der Verf. nicht zu folgen, wenn sie zwischen den Horenpaaren und den mythologischen Bildern des gleichen Raumes (Dädalus – Pasiphaë, Ixion – Hera, Bacchus – Ariadne) einen inneren Zusammenhang sehen will. Überhaupt zeigt sich immer wieder, daß eine vorgeschlagene inhaltliche Deckung zwischen diesen beiden Bildgattungen in der Regel an den Haaren herbeigezogen ist. Das würde auch die schwebenden Gruppen überfordern, die doch von ihrem Wesen her, eben als statisches Zweierbild, im Vergleich zu Schilderungen mythischer Vorgänge nur eine begrenzte, quasi splitterhafte Aussage haben können. Wohl aber reicht diese hin, für sich allein zu sprechen, dann etwa, wenn es um die Untermauerung der Raumbfunktion geht. Auf S. 126 geht die Verf. auf dieses Problem ein. So befanden sich im Atrium der Casa del Naviglio schwebende Paare, bei denen Venus und Apoll dominierten. Das muß Absicht des Hausherrn sein: der Benutzer sei schützend umfassen von jenen beiden Gottheiten, die für Pompeji so viel bedeuteten; oder im großen Speisesaal

und kleinen Triclinium die Szenen der Erotik und Gaumenfreuden, die dazu angetan waren, den Genuß beim Speisen und Trinken zu erhöhen. Im Tablinum der Casa della Caccia Antica befinden sich Gestirngötter, wie um das Weiterleben der Ahnen unter den Gestirnen zu versinnbildlichen. Im Macellum erscheint in offiziellerer Weise die Wiedergabe der Venus Pompeiana. Gruppen von Amor und Psyche endlich schmücken sinnfällig kleine Cubicula.

Man mag sich fragen, warum es leichter zu gelingen scheint, den Bezug schwebender Gruppen zur jeweiligen Raumbfunktion und zum Hausherrn herzustellen, als dies bei mythologischen Bildern der Fall ist, wo ein entsprechender Zusammenhang meist nur mit Zwang zu konstruieren ist. Das mag an der Natur der bekanntgewordenen schwebenden Gruppen liegen; ihre 'programmatische' Aussage ist in der Regel unkompliziert und unmittelbar abzulesen. Sie haben einen stark zeichenhaften bzw. symbolischen Charakter. Dabei kann nicht übersehen werden, daß sich diese Symbolik normalerweise in Gemeinplätzen erschöpft und z. B. generell auf das Erfreuliche am Bacchischen und Aphrodisischen anspielt. Diese, in inhaltlicher Hinsicht etwas oberflächliche Eindeutigkeit erleichterte ihre Anwendung ebenso wie bis heute ihre Interpretation, d. h. sie markieren den allgemeinen Zusammenhang sowohl schnell als auch verständlich. Stellt man wie die sehr belesene Verf. an diese Gruppen weitergehende, 'soziologische' Fragen – alle z. Z. für die römische Kunst relevanten Fragestellungen werden angeschnitten –, dann offenbart sich gerade wegen des hier Gesagten eine wesentliche Eigenart der 'schwebenden Gruppen': den tändelnden, anmutigen Motiven kann eine durchgehende, ernstere Problematik selten abgerungen werden.

Bochum

Heide Lauter-Bufe