

Wolfgang EHRHARDT, Dekorations- und Wohnkontext. Beseitigung, Restaurierung, Verschmelzung und Konservierung von Wandbemalungen in den kampa-nischen Antikenstätten. Palilia 26. Wiesbaden: Reichert Verlag 2012, 336 S., 355 Farbabb.

Im Jahr 1873 legte August Mau eine Gliederung der Wanddekorationen Pompejis als chronologische Abfolge von vier verschiedenen Dekorationssystemen vor.¹ Diese Einteilung erwies sich als probates System für die Datierung und Klassifizierung römischer Wandmalerei der Zeit vom 2. Jh. v. Chr. bis zum Jahr 79 n. Chr. An Maus Beobachtungen schloss eine Vielzahl von Untersuchungen an, die sich der Verfeinerung und Untergliederung seiner Ergebnisse widmeten. Die Konzentration auf das chronologische Nacheinander lenkte dabei vielfach vom Wohnkontext ab, in dem die Dekorationen entstanden sind. So blieb auch die Frage, was mit älteren Dekorationen in dem Moment passierte, in dem neue Moden aufkamen, in der Forschung weitgehend unberücksichtigt. Dieser Problematik wendet sich Wolfgang Ehrhardt (im Folgenden: E.) in dem hier besprochenen Buch zu.

In einem kurzen Vorwort (S. 7f.) erläutert E. die Umstände, unter denen das Buch entstanden ist, und erwähnt, dass es sich im Kern um seine im Jahr 1994 an der Universität Freiburg eingereichte Habilitation handelt.

Die Einleitung (S. 9-16) beginnt mit einem Forschungsüberblick, mit dem E. den Leser in die Thematik einführt. Die Problemstellung der Arbeit erläutert E. aus dem Blickwinkel eines pompejanischen Hausbesitzers. Dessen Anwesen ist in einer Epoche, in der eine neue Dekorationsmode aufkommt, noch mit Darstellungen einer oder mehrerer früherer Moden ausgestaltet (S. 13). Vor diesem Hintergrund erörtert E. die Möglichkeiten, die der hypothetische Pompejaner im Umgang mit den älteren Dekorationen hatte. Dabei unterscheidet er zunächst prinzipiell zwischen einem „Bruch mit dem vorhandenen System“ und der „Einhaltung des vorhandenen Systems“. Der zentralen Prämisse dieser Gliederung liegt eine einfache Beobachtung zugrunde: Sollte der Raumdekor eines pompejanischen Hauses ästhetischen Kriterien genügen, so folgte die Darstellung auf den vier Wänden einheitlichen und symmetrisch aufeinander bezogenen Kompositions- und Gliederungssystemen (E. spricht vom „Gesetz der spiegelbildlichen Entsprechung“ S. 208 und von den „Grundregeln von Einheitlichkeit, Symmetrie und Spiegelbildlichkeit“ S. 213). Finden sich in einem Raum nun Reste von zwei aufeinander folgenden Ausstattungs-

¹ A. Mau, Osservazioni intorno alle decorazioni murali di Pompei, *Giornale delle Scavi di Pompei* 2, 1873, 386-395. 439-456.

phasen, fragt E., ob die chronologisch spätere Dekoration in ihrer motivischen Grundstruktur dem bereits Vorhandenen angepasst wurde oder nicht. Im ersten Fall sieht er ein Indiz dafür, dass der dekorative Wert der Wandverkleidung des Raumes weiterhin geschätzt wurde, den zweiten interpretiert er dahingehend, dass die Wandverkleidung vornehmlich praktischen Zwecken diene – oder aber die Mittel fehlten, um den Raum einheitlich zu dekorieren.

Mit diesem theoretischen Vorspann legt E. die methodische Grundlage für die Einteilung des erörternden Teils seiner Arbeit. In fünf Kapiteln bespricht E. sämtliche Beispiele aus Oplontis, Stabiae, Herculaneum und Pompeji, bei denen sich Dekorationen des Ersten bis Dritten Stils bis zum Vesuvausbruch im Jahr 79 n. Chr. erhalten haben und parallel zu den aktuellen Dekorationen Vierten Stils existierten. Die Diskussion gliedert E. nach der Art und Weise, in der mit dem früheren Dekorationen verfahren wurde.

Die Kapitel sind jeweils durch eine Reihe von Unterkapiteln gegliedert, die nach unterschiedlichen, in Stichpunkten formulierten Situationsbeschreibungen (s. z.B. Kap. 4.3. „Verschmelzungen von Partien älterer Dekorationen mit Abschnitten neuer, zeitgemäßer Wandverzierung“) benannt sind; E. führt in die einzelnen Abschnitte jeweils mit einer kurzen Einleitung ein, die Besprechung der Befunde gliedert er chronologisch (Kap. 4.1.a Restaurierungen von Stuckdekorationen Ersten Stils, Kap. 4.1.b Restaurierungen von Malereien Zweiten Stils etc.). Intern sind diese Abschnitte nach topographischen Kriterien unterteilt, so dass erst die Villen von Oplontis und Stabiae, dann die Befunde aus Herculaneum und schließlich aus Pompeji besprochen werden.

Das erste Kapitel trägt den Titel „Dekorationskomplexe, in denen älterer Wand schmuck antik verdeckt, nicht sichtbar und nicht erkennbar war“ (S. 17-26). E. bespricht Befunde, bei denen sich älterer Wanddekor unter später eingebrachten Putzen oder Mauern erhalten hat; er war in der Antike ab einem bestimmten Zeitpunkt verdeckt und ist heute zufällig, aufgrund der Erosion des späteren Dekors wieder sichtbar. E. verfolgt die Frage, warum in den besprochenen Fällen die alte Dekoration nicht entfernt, sondern in situ belassen wurde. In seinem Resümee (S. 25) macht er praktische und ökonomische Gründe als Antwort geltend: In Raumabschnitten, die vermauert wurden, schützte der alte Dekor weiterhin die noch stehenden Mauern vor Feuchtigkeit; an Wänden, die übermalt wurden, diente der alte, zum Teil durch Hackenschläge aufgeraute Putz als Unterputz für den neuen Dekor, man sparte sich also den mühevollen Antrag neuer Unterputzschichten und somit Material, Zeit und Geld.

Im zweiten Kapitel behandelt E. „partielle Beibehaltung älteren, vorhandenen Wandschmucks als nützliche Wandbekleidung“ (S. 27-54). Hier diskutiert er Beispiele von Räumen, deren Wände zu verschiedenen Zeiten dekoriert wurden, ohne dass sich die Ausstattung der jüngeren Phase auf die der älteren bezieht. E. gliedert das Kapitel in zwei Szenarien. Im ersten bespricht er Befunde, bei denen älterer Dekor im neuen Kontext mit rohen Wänden, Rauhputz oder einfarbigem Dekor kombiniert wurde. Dabei weist er auf die Schwierigkeit hin, dass einige der besprochenen Räume möglicherweise nur provisorisch ausdekoriert waren oder die letzte geplante Dekoration 72 n. Chr. noch nicht ausgeführt war (S. 43). Im zweiten Abschnitt behandelt er jene Fälle, bei denen der Dekor einer früheren „Stilphase“ mit Dekor einer späteren kombiniert wurde, ohne dass diese spezifisch auf den älteren Dekor Bezug nehmen würde. In beiden Fällen ist der Beibehalt des alten Dekors nach E. nicht durch ästhetische, sondern durch praktische oder ökonomische Überlegungen motiviert: Die alte Wand war noch bündig verputzt und somit vor Feuchtigkeit gesichert und die Funktion des neu geschaffenen Raumes verlangte keine einheitliche oder in sich stimmig aufeinander bezogene Dekoration. In keinem der besprochenen Fälle scheint der alte Dekor aufgrund seines Alters oder wegen seiner Dekorationsweise erhalten worden zu sein.

Im dritten Kapitel wendet E. sich der „Beibehaltung der gesamten vorhandenen, älteren Ausmalung aus praktischen, technischen Gründen“ (S. 55-72) zu. Die Besonderheit der hier diskutierten Räume liegt darin, dass E. die Bewahrung des Alten nicht in einer besonderen Wertschätzung begründet sieht, sondern in der Tatsache, dass der Raum in späteren Nutzungsphasen nur noch eine untergeordnete Funktion hatte, so dass man sich Geld für eine aufwendige Neudekoration sparte. Dieser Interpretation liegt jeweils eine Analyse des gesamten Baukontextes zugrunde. Gibt es Anzeichen dafür, dass im selben Trakt des Hauses angrenzende Zimmer uneinheitlich dekoriert waren (nach E. ein deutliches Kriterium dafür, dass es sich um Nebenräume handelt), während sich in anderen Bereichen des Hauses aufwendige und einheitliche Neudekorationen finden, so sieht E. darin ein Kriterium, auch die Räume, die bis zum Vesuvausbruch einheitlich in einem älteren Stil ausdekoriert waren, als Nebenräume anzusprechen.

Das vierte Kapitel ist mit dem Titel „Partielle Konservierung aus dekorativen, ästhetischen Gründen: Restaurierung, Verschmelzung und Renovierung“ überschrieben (S. 73-142). Parallel zum zweiten Kapitel behandelt E. hier Räume, in denen sich zum Teil älterer Dekor erhalten hat, während andere Wände aus verschiedenen Gründen neu dekoriert wurden. Der Unterschied liegt darin, dass sich die Neudekoration offensichtlich auf die bereits vorhan-

denen Dekorationen bezieht. Der Raum ist also trotz der zwei zeitlich verschiedenen Ausstattungsphasen mit einem einheitlichen, symmetrisch aufgebauten Dekorationssystem ausgestattet. E. unterscheidet dabei drei Fälle: 1. „Restaurierungen“, bei denen in einer späteren Dekorationsphase die früheren Darstellungen imitiert wurden, um so einen einheitlichen, durch die alte Dekoration dominierten Raumeindruck zu evozieren. 2. Imitationen älterer Dekorationsmoden ohne konkrete Vorlagen im betreffenden Raum. 3. Verschmelzungen, bei denen Dekorationen im neuen Stil an die alten angeschlossen werden, das von diesen vorgegebene Dekorationssystem aufgreifen und die Dekoration des Raumes in sich den Kriterien einer symmetrischen und spiegelbildlichen Ausstattung entspricht. Den ersten Abschnitt beginnt E. mit einem allgemeinen Überblick zu Restaurierungen antiker Malerei (S. 74). Es folgt die Diskussion von Fällen der Restaurierung und Imitation, die E. wiederum nach Stilepochen gliedert. In seinem Resümee zeigt er auf, dass die Befunde sich in der Regel in solchen Gebäudetrakten befinden, die noch einheitlich in einer älteren Dekorationsphase ausdekoriert waren – so dass etwaige Fehlstellen oder Lücken in späteren Phasen so ausgemalt wurden, dass der einheitliche Dekorationseindruck des gesamten Traktes gewahrt blieb.

Im Abschnitt zu den Verschmelzungen geht E. wiederum chronologisch vor, um zu zeigen, wie man in den Phasen, in denen eine Dekorationsmode en vogue war, mit den früheren umging bzw. wann welche früheren Dekorationen mit neueren Dekorationen ergänzt und verschmolzen wurden. Dies ist umso wichtiger, da die einzelnen von Mau definierten „Stile“ in unterschiedlicher Weise miteinander kombinierbar sind: Der Kandelaberstil und der Zweite Stil lassen sich aufgrund ihrer architektonisch gegliederten Grundstruktur gut an Dekorationen Ersten Stils anschließen. Der eklektische Vierte Stil lässt sich harmonisch an alle früheren Wandordnungen anfügen. Schwierigkeiten bereitet hingegen der flächig konzipierte Dekor Dritten Stils, der kaum schlüssig mit Wänden des Ersten oder Zweiten Stils zu verbinden ist (S. 142).

Im fünften Kapitel beschäftigt E. sich mit der „Beibehaltung intakter älterer Raumdekorationen in repräsentativen Räumen bei gleichzeitiger, zeitgemäßer Neudekoration“ (S. 143-168). Im Gegensatz zu den im Kapitel 3 besprochenen Räumen handelt es sich bei den hier besprochenen Befunden nicht um Nebenräume, sondern um zentrale, repräsentative Räume. Zudem kann E. für alle Befunde nachweisen, dass sich in den nämlichen Hauskontexten auch Räume finden, die in späteren Phasen neu ausgestaltet wurden. Dies führt er als weiteres Indiz dafür an, dass die alten Dekorationen nicht nur aufgrund finanzieller Knappheit bewahrt wurden.

Das abschließende sechste Kapitel trägt die Überschrift „Anstelle einer Zusammenfassung: Strategien der Hausbesitzer im Umgang mit vorhandenem älterem Wandschmuck“ (S. 207-224). Auf eine knappe Wiederholung der Ausgangspunkte der Untersuchung (S. 207) folgt ein zusammenfassender Überblick über Beispiele, bei denen älterer Wanddekor offensichtlich aus praktischen Überlegungen auch während späterer Nutzungsphasen des Hauses beibehalten wurde (S. 208-213). Diese finden sich ausschließlich in „Räumen und Haustrakten, welche von untergeordneter Bedeutung waren oder ihre ursprüngliche, repräsentative Bedeutung verloren hatten“ (S. 213). Nach einem kurzen Einschub, in dem die Frage nach dem Zusammenhang des Aufkommens neuer Moden und einer damit verbundenen Neudekoration gestellt wird (S. 213 mit Anm. 71), folgt ein zusammenfassender Überblick über Beispiele von Restaurierungen älterer Dekorationen (S. 213-216), Verschmelzungen älterer Dekorationen mit neuen Kontexten (S. 216-221) und Maßnahmen zur Konservierung älterer Dekorationen (S. 217-221). Bei den Restaurierungen und Verschmelzungen beobachtet E., dass in den Fällen, in denen ältere Dekorationen in einen neuen Kontext integriert wurden, dieser sich dem Wunsch der Hausherrn nach Symmetrie gemäß an den bereits bestehenden Dekorationen orientierte. Wurde in einer späteren Phase restauriert oder eine Wand neu, aber unter Bezugnahme auf frühere Dekorationen gestaltet, wurden die Vorlagen jeweils nur motivisch, nicht aber stilistisch imitiert. In allen Fällen kommt E. zum Schluss, dass die Einführung neuer Moden nicht zu einer Neudekoration zwang, sondern das Beibehalten älterer Dekorationen und deren Pflege eine Option für die Hauseigner darstellte. Das Buch endet mit einigen Überlegungen zu Fällen, in denen Neudekorationen eines Hauses eine solche auch in den angrenzenden Häusern hätten beeinflusst haben können (S. 222, zur Casa del Menandro und ihrer Umgebung); E. zählt Beispiele von Häusern auf, bei denen bauliche Modernisierungen in der jeweils aktuellen Mode ausgemalt wurden (S. 222, z.B. Casa del Labirinto), während in anderen keineswegs weniger repräsentativen Teilen des Hauses die alten Dekorationsmuster beibehalten wurden. E. schließt mit der Feststellung, dass die Einführung neuer Moden nicht zwangsweise zur Umdekoration führte, und gibt den Staffelstab mit der abschließenden Frage, wieso es dann überhaupt neue Moden gab, an die zukünftige Forschung weiter.

Es folgt ein 18 Seiten umfassendes Literaturverzeichnis, ein kurzes Abbildungsverzeichnis und ein Häuserverzeichnis, das es dem Leser ermöglicht, direkt die Diskussion einzelner Bauten zu finden. Den Abschluss des Buches bildet ein Abbildungsteil mit 355 durchwegs farbigen Abbildungen. Der Abschnitt ist nach topographischen Kriterien alphabetisch und numerisch gegliedert, nach den Bildern aus Herculaneum kommen jene aus Oplontis und

Pompeji etc. Die ortsinterne Gliederung folgt dem bekannten Numerierungssystem der Insulae und Hauseingänge. Der Katalog, der der Habilitationsschrift beigelegt war, wurde aus Platz- und Kostengründen nicht in den Band integriert, sondern in die Datenbank „Arachne“ ausgelagert und ist unter <http://arachne.uni-koeln.de/drupal/> kostenfrei abrufbar. Hinweise zur Nutzung des Kataloges finden sich hinter dem Vorwort (S. 8).

Wenden wir uns nun nochmals dem Anliegen des Buches zu, das E. so beschreibt: „Es soll herausgearbeitet werden, wie antike Hausbesitzer mit in ihren Wohnsitzen vorhandenen, älteren Wandverzierungen verfahren, wenn sie ganze Räume oder nur bestimmte Wände neu in einer jüngeren, dann maßgebenden Malmode dekorieren ließen“ (S. 207). Solange sich die Erforschung der pompejanischen Wandmalerei vornehmlich mit der Gliederung der einzelnen „Stil-Epochen“ beschäftigte, entfernte sie sich zunehmend von der Lebenswirklichkeit in den campanischen Städten. Mit seiner Untersuchung gelingt E. nun der Brückenschlag von der Stilmforschung zu den Wohnkontexten der Städte und Villen. Die Wanddekorationen werden nicht nur in ihrem Nacheinander, sondern vor allem als Nebeneinander betrachtet und im Rahmen ihrer Anbringungskontexte als Quellen gewürdigt.

Vor der Diskussion einzelner Argumentationen ist ein weiterer Aspekt hervorzuheben: die umfassende und akribische Materialaufnahme! Um seine Frage mit einer möglichst großen Menge an Quellen erörtern zu können, hat E. sich nicht auf Pompeji beschränkt – was für sich genommen bereits eine große Herausforderung gewesen wäre –, sondern bearbeitet auch die Befunde aus den Villen von Oplontis und Stabiae ebenso wie die Häuser aus Herculaneum. Dabei berücksichtigt E. nicht nur die heute noch in situ befindlichen Dekorationen, sondern bezieht auch die nur in Dokumentationen überlieferten und heute verlorenen Befunde in seine Studie mit ein.

Die klare Struktur des Aufbaus erlaubt es dem Leser, sich schnell in dem Buch zurechtzufinden. Wenn er sich nur für bestimmte Aspekte des diskutierten Problemfeldes interessiert, reicht ein Blick in das ausführlich formulierte Inhaltsverzeichnis oder das Häuserverzeichnis, um sich schnell orientieren zu können. Durch die Darstellung der einzelnen Dekorationskontexte, denen eine Vielzahl detaillierter Beobachtungen zugrunde liegt, gelingt es E., das Material in anschaulicher Weise zu präsentieren. Hin und wieder vermisst der Leser jedoch Grundrisse und Phasenpläne der besprochenen Gebäude, die es ihm erleichtert hätten, den kontextbezogenen Argumentationen zu folgen.

Im Gegensatz zu der ausführlichen Materialdiskussion ist die methodische Diskussion sehr kurz gehalten (S. 11-13. 207. 213). Die Fragen, was Moden eigentlich sind und mit welchen Dynamiken im Wechsel von Dekorationsvorlieben zu rechnen ist, beschränken sich weitgehend auf Zitate von W. Sauerländer und N. Himmelmann und werden hauptsächlich in Fußnoten abgehandelt (S. 9 mit Anm. 5 und 8, S. 213 mit Anm. 71). In den fünf erörternden Kapiteln diskutiert E. neben den Dekorationsbefunden eine Vielzahl einzelner Fragen. Obwohl sie das Spektrum der in der Arbeit behandelten Probleme wesentlich bereichern, werden sie nur in geringem Umfang in der Schlussbetrachtung wieder aufgegriffen. In dieser Synthese beschränkt E. sich weitgehend darauf, die Ergebnisse der fünf vorhergehenden Kapitel nochmals zusammenzufassen und als parallel nebeneinander existierende Umgangsmöglichkeiten mit älterem Wanddekor zu benennen. Damit gibt er seiner umfangreichen Studie einen konsequenten Abschluss.

Es sind vor allem Details in der Methodik des Vorgehens, der Gliederung des Materials und der Terminologie von E., die Fragen aufwerfen und den Leser zur Diskussion anregen. Auf eine grundlegende Schwierigkeit seines Vorhabens weist E. selber hin (S. 73): In Pompeji und den anderen Städten rund um den Vesuv wurde der Zeithorizont von 79 n. Chr. konserviert. In dieser Zeit lebten die Hausbesitzer, die uns das hinterlassen haben, was wir heute diskutieren können. Nur für diese Phase kann man also erörtern, in welchem Verhältnis aus früheren Phasen überkommene Dekorationen zu solchen stehen, die in der damals aktuellen Darstellungsweise gestaltet waren. So wurden etwa Stuckdekorationen aus dem frühen 1. Jh. v. Chr. zwar weder um die Mitte der ersten Hälfte des 1. Jh. v. Chr. noch in der augusteischen Zeit, als sich jeweils die Vorlieben für Wanddekorationen änderten, beseitigt, aber nur für den Zeitpunkt des Vesuvausbruchs können wir genau bestimmen, wieviele solche Stuckdekorationen noch vorhanden sind und in welchen Kontexten sie bewahrt wurden. Nur hier haben wir also Ansatzmöglichkeiten für eine weiterführende Interpretation. An diesem Punkt stellt sich die Frage, wieso E., nachdem er seinen analytischen Teil nach Handlungsweisen der Hausbesitzer ordnet, in seiner Synthese nicht eine chronologische Gliederung wählt; diese hätte es ihm erlaubt, am Ende die Zeit, über die wir am besten informiert sind und die uns als einzige weiterführende Antworten zum Moverständnis der Hausbesitzer liefert, besonders ausführlich zu behandeln. Im Rahmen eines solch ausführlichen Panoramas des Zustands von 79 n. Chr. ließen sich dann eine Reihe von Problemen erörtern, die in E.'s Buch nicht ausführlich behandelt werden: etwa die Frage, in welcher Weise sich das Verhältnis von älteren zu jüngeren Dekorationen in Häusern, die vielfach umgebaut

wurden, von jenen unterscheidet, die kaum Veränderungen in ihrer baulichen Struktur erfuhren.

Eine Reihe weiterer Fragen wirft E.'s Umgang mit der Gliederung der Dekorationen auf: E. bleibt das ganze Buch hindurch der Systematik Maus als grundlegendem Prinzip verpflichtet (vier Stile und der von E. in einem eigenen Abschnitt der Wandmalerei behandelte Kandelaberstil). Innerhalb dieses Systems erläutert er seine Problematik und Befunde, erörtert seine Fragen und präsentiert eine Reihe wegweisender und in sich kohärenter Ergebnisse. Ob sich die abschließende Frage, „warum man überhaupt neue Malmoden erfand, woher die Anstöße dazu kamen, warum man neue Moden aufgriff“ (S. 224), aus dieser Position heraus beantworten lässt, bleibt offen. Problematisch ist dabei der Aspekt, dass die Dekorations-Moden, die Mau anhand der pompejanischen Malerei definiert hat, mit Sicherheit nicht in Pompeji (resp. den anderen Orten am Vesuv) entstanden sind. Möglicherweise kommt man hier weiter, wenn man sich in der Diskussion deutlicher auf den spezifisch „pompejanischen“ („herculanischen“ etc.) Kontext der Dekorationen konzentriert und fragt, wann bestimmte Moden im städtischen Umfeld von Pompeji oder Herculaneum oder den Villen von Oplontis und Stabiae aufkommen und wie sie sich dort entwickeln. Im Zusammenhang mit der Frage nach dem Aufkommen, der Entwicklung und dem Nebeneinander von „Dekorations-Moden“ sind drei Kritikpunkte bezüglich E.'s Vorgehen genauer zu betrachten:

a) Es wäre zu überlegen, ob es nicht weiterführen würde, wenn man das in der Forschung zur Kategorisierung der Wandmalerei entwickelte System einer relativ chronologischen Abfolge von vier Stilen (resp. fünf, wenn wir den Kandelaberstil als eigenständige „Mode“ hinzufügen) von der chronologischen Gliederung der Untersuchung trennen würde. Dieses Vorgehen würde es ermöglichen, der Studie eine an der spezifischen Geschichte der Vesuvstädte entwickelte chronologische Gliederung zugrunde zu legen (das Erdbeben von 62 n. Chr. war hier sicherlich ein bedeutenderes Ereignis als der Regierungsantritt Kaiser Neros oder das Aufkommen des Vierten Stils) und dieser kontrastierend die Entwicklung der Malerei gegenüberzustellen. So ließe sich der Umgang mit den verschiedenen „Moden“ im Kontext der Lokalgeschichte auswerten. Dieses Vorgehen würde es ferner erlauben, die Entwicklung von „Moden“ von der linearen Entwicklung der „Stile“ von Mau zu trennen; es wäre möglich, etwaige Vorlieben für Altes seinerseits wieder als rückwärtsorientierte Modeerscheinung zu definieren.

b) Um den Umgang mit Raumdekorationen aus verschiedenen Entstehungszeiten als Abfolge von Modeerscheinungen erfassen zu können, wäre es wei-

terhin sicherlich sinnvoll, den gesamten Raumkontext zu berücksichtigen, also auch Decken und Böden in die Diskussion um den Raumdekor einzubeziehen (die ja nicht in derselben Konsequenz in vier Stile gegliedert, aber zum Teil durch Grabungen oder Beobachtungen zur Chronologie des Baubestandes zumindest relativ datiert sind).

c) Eine Gliederung der Untersuchung nach einer von den „vier Stilen“ entkoppelten Chronologie würde ferner die Frage erlauben, ob parallel zu neu aufkommenden Dekorationsweisen von Wänden auch in anderen Objektgattungen Veränderungen auftreten. Wenn es tatsächlich zu einem Wechsel in der Mode kommt, manifestiert dieser sich ja vermutlich nicht nur in der Wandmalerei, sondern auch in anderen Objekten des alltäglichen Lebens.

Berücksichtigt man diese drei Aspekte, sollte es möglich sein, das zeitliche Nach- und Nebeneinander im Umgang mit den verschiedenen Dekorationsystemen in den Kontext der Entwicklungen von Moden in den einzelnen vom Vesuv im Jahr 79 n. Chr. verschütteten Orten einzuordnen.

In diesem Zusammenhang wäre auch eine weitere Frage anzusprechen, die in der Abhandlung E.'s nur am Rande zur Sprache kommt: Unterscheidet sich der Umgang mit früheren Dekorationen in der Stadt Pompeji von den Befunden in Herculaneum und wie verhält es sich zwischen den Städten und den großen Villen von Oplontis und Stabiae? Gerade bei einer Arbeit, in der der Kontext der Befunde eine große Rolle spielt, wäre es spannend zu erfahren, in welcher Weise sich die mit Sicherheit sehr wohlhabenden Villenbesitzer hinsichtlich des Umgangs mit Wanddekor von Tabernenbesitzern oder den Hausherrn jener pompejanischen Anwesen unterscheiden, die während der letzten Jahre von Pompeji in die großen, alten republikanischen Anwesen eingerichtet wurden. Ein weiterer, ebenfalls mit der engen Bindung von E. an das von Mau entwickelte System verbundener Aspekt, der zur Diskussion einlädt, ist der Umgang mit Fassadendekorationen: So sind etwa die Außenwände des Jupitertempels (S. 82) und der Casa die Cei (S. 110) mit Stuckdekorationen versehen. Ordnet man sie in das vornehmlich an Innenraumdekorationen orientierte Entwicklungsschema von Mau ein, muss es sich dabei zwangsläufig um Imitationen des Ersten Stils handeln, da ja nur dieser in plastischem Stuck gestaltet war. Zu fragen wäre allerdings, ob man an dieser Stelle nicht weiterkommt, wenn man etwa Fassadendekoration und Dekorationen im Inneren des Hauses getrennt betrachtet. Die Fassade der Casa die Cei wäre so nicht mehr zwangsläufig eine während „der Phase Dritten Stils“ entstandene Imitation des Ersten Stils (S. 110), sondern könnte als typische Fassadendekoration der ersten Hälfte des 1. Jh. n. Chr. bewertet werden und müsste als solche Fas-

saden der Frühzeit gegenübergestellt werden. Zu untersuchen wäre hier, ob sich Fassadendekorationen möglicherweise in einem anderen Tempo oder in einer anderen Form entwickelten als Innendekorationen.

Eine weitere Frage betrifft die Farbgebung der von E. beobachteten Restaurierungen und Verschmelzungen. Mehrfach erwähnt E. die spezifische Farbigkeit der von Mau unterschiedenen Stile im Hinblick auf Farbintensität und Kontrast. Bei seinen Beobachtungen zu Verschmelzungen und Restaurierungen betrachtet er aber nur die Frage, ob sich der neue Dekor an das bereits bestehende Gliederungssystem der anderen Wände anpasst oder nicht („Grundregeln von Einheitlichkeit, Symmetrie und Spiegelbildlichkeit“, S. 213). Gerade in dem Augenblick, in dem E. nachweist, dass frühere Dekorationen vor allem dann behalten und mit Ergänzungen und Restaurierungen versehen wurden, wenn es darum ging, die Dekorationsweise eines Haustraktes in sich einheitlich zu gestalten (S. 143), wäre es natürlich spannend zu erfahren, wie es sich dabei mit der Farbigkeit verhielt. Gerade wenn Einheitlichkeit angestrebt wird, dürfte dem flüchtigen Betrachter die Wahl der jeweils dominierenden Farben deutlich schneller ins Auge fallen als die Differenzen in der Gliederung der Wand.

Fragen stellen sich mitunter auch im Hinblick auf die von E. gewählte Terminologie: So unterscheidet er bereits in den Überschriften zwischen „*praktischen*“ und „*dekorativen, ästhetischen*“ Gründen, die den Hausbesitzer bei der Dekoration seines Hauses bewegt haben könnten. Hier wird dem Ästhetischen offensichtlich der Aspekt der Nützlichkeit abgesprochen – womit E. sich in eine lange, aber auch viel diskutierte Tradition stellt, ohne seine Position nochmals eigens zu besprechen.

Wenden wir vor der abschließenden Würdigung des Buches den Blick nochmals auf den Anhang:

Das 19 Seiten lange Literaturverzeichnis vermittelt dem Leser einen großartigen Überblick über die verzweigte Forschungsdiskussion zur pompejanischen Wandmalerei. Gleichwohl stammt die jüngste Literatur aus dem Jahr 2009, später erschienene Werke wurden nicht berücksichtigt. Schon ab dem Jahr 2000 scheint der Umfang der zitierten Literatur abzunehmen. Umsonst sucht der Leser beispielsweise nach den Werken von Anna Anguissola², Andreas

² A. Anguissola, *Intimità a Pompei: riservatezza, condivisione e prestigio negli ambienti ad alcova di Pompei* (Berlin 2010).

Grüner³ oder Katharina Lorenz⁴, Standardwerken der neueren Erforschung pompejanischer Malerei und ihrer Kontextualisierung.

Der umfassende Abbildungsteil mit 355 farbigen Bildern ist als weiterer Pluspunkt des Buches anzuführen. Die Bilder sind nach topographischen Kriterien geordnet, wodurch es jedem Betrachter einfach gemacht wird, gezielt Befunde aus bestimmten Häusern zu finden. Als Kritikpunkt bezüglich der Abbildungen ist anzuführen, dass auch bei den extra für das Buch erstellten Aufnahmen Maßstäbe fehlen – was beim Vergleich zwischen Detailaufnahmen und Gesamtansichten, die für die Argumentation im Buch nicht unwesentlich sind, nicht immer hilfreich ist. Des Weiteren wären für ein besseres Verständnis einiger Befunde Überblicksaufnahmen gesamter Räume hilfreich gewesen, die aber weitgehend fehlen.

Der ursprünglichen Arbeit war – wie bereits erwähnt – ein Katalogteil beigelegt, der nun online über das Portal Arachne zugänglich ist (<http://arachne.uni-koeln.de/drupal/>).⁵ Hier werden für den Leser laut E. „alle Materialien zusammengestellt, die der Beurteilung der jeweiligen Dekorationskontexte innerhalb eines Hauses zugrundegelegt waren“ (S. 7). Der Onlinekatalog folgt einer einfachen Gliederung nach Städten und innerhalb dieser werden die Datensätze nach der jeweils ortsüblichen Nummerierung und damit einem international verständlichen System geordnet. Dabei wird jedoch nicht klar, warum ausgerechnet die Villa A aus Oplontis in der Datenbank nicht vorkommt, bei der es sich doch um eines der prominentesten im Buch behandelten Beispiele handelt (s. Titelbild). Aber auch bei den anderen Städten sind nicht alle angegebenen Datensätze mit Informationen gefüllt: In der zufällig ausgewählten Regio VII von Pompeji beispielsweise empfängt den Nutzer bei 31 aufgeführten Bauten in acht Fällen (fast 25 %!) die lapidare Information „Kein Datensatz vorhanden“; darunter so wichtige Baubefunde wie die Casa di Marcus Fabius Rufus. Gelingt es dem Nutzer, einen ausgefüllten Datensatz zu finden, ist es allerdings anhand der dortigen Beschreibung kaum möglich, die bei E. angeführten Dekorationsmaßnahmen im Detail nachzuvollziehen (vgl. etwa die Beschreibung der Casa del Citarista (S. 155) mit dem zugehörigen Datensatz Nr. 2108905), nicht zuletzt weil auch in der Datenbank keine Grundrisse der Häuser zu finden sind, die dem Nutzer dabei helfen könnten, die Beschreibungen räumlich zuzuordnen. Unklar bleibt ferner, nach welcher Logik den Datensätzen Bilder beigelegt wurden (Wenn dies der Fall ist, fehlt in der Regel eine Beschriftung, was es dem Nutzer nicht leichter macht, das dargestellte

³ A. Grüner, *Venus Ordinis* (Paderborn 2004).

⁴ K. Lorenz, *Bilder machen Räume* (Berlin 2008).

⁵ Zuletzt besucht am 18.02.2014.

Objekt im Hauskontext zu verorten) und warum die Abbildungen von E. nicht ebenfalls über die Datenbank zugänglich sind, was eine praktische Kombination von analogem Lesen und digitaler Bilderschau ermöglicht hätte. Anzumerken ist ferner, dass einige Benennungen von Häusern inkongruent sind, so wird die Casa VI 17,42 mal als Casa del Bracciale d'oro, mal als Casa del Braccioletto d'oro bezeichnet oder das bei E. als Casa di Iulius Polybius geführte Haus taucht in der Datenbank als Casa di Polibio auf, was das Finden des Hauses über die Suchabfrage erschwert bzw. unmöglich macht. In dieser Form ist der Onlinekatalog keine zusätzliche Hilfe für den Leser, die dieser aber für das Verständnis des hier besprochenen Werks auch nicht unbedingt benötigt.

E. versteht sein Werk als „Beitrag zu einer laufenden Diskussion und nicht als deren Schlusswort“. Allein wegen der verfolgten Fragestellung und der umfassenden Quellenvorlage ist dieser Beitrag positiv zu bewerten. Er wird den Fortlauf der Diskussion prägen. Wenn sich aus der Art und Weise, in der E. seine Befunde analysiert und auswertet, eine Reihe von Fragen ergibt, ist dies bereits ein Beweis für die Fruchtbarkeit seines Diskussionsbeitrages. Als wichtiger und richtungsweisender Kommentar zur fortlaufenden Diskussion um die pompejanische Wandmalerei ist dem Buch ein prominenter Platz bei der weiteren Erforschung des römischen Wanddekors sicher.

Dr. Albrecht Matthaei
Marie Curie - M4Human Fellow
Via Basilio Bricci 39
I-00152 Roma
E-Mail: a.matthaei@lrz.uni-muenchen.de