

Gelehrsamkeit versus Anschauung

Vitruv, Piranesi, Mazois und die Entdeckung des römischen Hauses in Pompeji

Valentin Kockel

Wir haben es uns seit langem angewöhnt, die Räume römischer Häuser, insbesondere jener in Pompeji, mit lateinischen Begriffen zu benennen, die zumeist bei Vitruv überliefert sind. Kaum ein populäres Werk über die Vesuvstädte kommt ohne ein Schaubild aus, auf dem – wie im Grundriß eines modernen Reihenhauses Küche, Kinderzimmer und Elternschlafzimmer – Atrium, Tablinum, Cubicula und andere Räume mit Nummern versehen und durch eine Legende erklärt werden. Die gerade in jüngster Zeit intensivierten Forschungen zum antiken Wohnen, vor allem die Arbeiten von Andrew Wallace Hadrill¹ und Jens Arne Dickmann,² haben jedoch gezeigt, wie problematisch eine solche statische Etikettierung von Räumen ist, wie sehr die in der Archäologie benutzten Begriffe mehr den Wunsch nach klarer Bestimmung denn die eher dynamische Wohnpraxis widerspiegeln. Allein der ganz unterschiedliche Kontext der gern gebrauchten Begriffe hätte vor einem solchen Verfahren warnen müssen. Während manche eine architektonische Form beschreiben (*oecus cyzicenus*), definieren andere die Funktion eines Raumes (*cubiculum*). Letztlich muß die vielfältige archäologische Denomination wohl vor dem Hintergrund des 19. Jahrhunderts gesehen werden, in dem sich eine Haus- und Wohnarchitektur mit hochdifferenzierten Nutzungen herausbildete. Statt einer Stube oder einem Salon gab es auch ein Raucherzimmer, ein Kinderzimmer und vieles mehr. Natürlich bleibt ein Atrium ein Atrium, wenn *compluvium* und *impluvium* das Regenwasser in die Zisternen leiten und es in der Nähe des Eingangs liegt.³ Doch andere, vor allem bei Vitruv und Varro – also durchaus nicht in einem erzählerischen Zusammenhang – überlieferte Begriffe sind sehr viel schlechter zu fassen und als Definition eigentlich untauglich. Im Folgenden soll es jedoch nicht um eine Kritik an der Verwendung solcher Begriffe gehen, sondern um die gegenteilige Frage: Seit wann werden eigentlich die antiken Begriffe auf die Reste antiker Bauten in der uns heute so selbstverständlichen Weise übertragen? Seit wann hat man, kurz gesagt, versucht, die schriftliche und die monumentale Überlieferung miteinander zu verknüpfen? Wie reagierte die gelehrte Zunft, als es plötzlich möglich war, antiquarisches Wissen mit der Realität einer Ausgrabung abzugleichen?

Wie das groß angelegte Buch von Georgia Clarke⁴ schon in seinem Untertitel – *Inventing antiquity in the fifteenth century* – jüngst erneut gezeigt hat, konnte der Leser von Vitruvs Abschnitt über das griechische und römische Haus im 15. und 16. Jahrhundert – anders als für die Tempel und Säulenordnungen – auf keinerlei Anschauungsmaterial zurückgreifen. Die wenigen Reste antiker Häuser wurden nicht richtig verstanden, und man beschränkte sich deshalb darauf, vermeintlich genaue Beschreibungen antiker Wohnbauten – vor allem die Villen des Plinius – im Geschmack der eigenen Zeit zeichnerisch zu rekonstruieren oder wesentliche Elemente des Palastbaus mit antiken Begriffen zu nobilitieren.⁵ Doch bot sich wenigstens ein Element des römischen Hauses für eine genauere Rekonstruktion auf dem Papier an. In Buch VI 3, 1 unterteilt Vitruv die Atrien in fünf Genera: *tuscanicum*, *corinthium*, *tetrastylon*, *displuviatum*, *testudinatum*. Diese Klassifizierung, die jener der Säulenordnungen gleicht, wurde gerade deshalb nicht nur in Vitruv-Editionen, sondern auch in den meisten 'Säulenbüchern' in Zeichnungen umgesetzt. Allerdings bezog man sich dabei allein auf den antiken Text, ohne jede Kenntnis entsprechender antiker Denkmäler.

Bei diesem sehr theoretischen Zugang blieb es mangels archäologischer Befunde bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Noch 1758 beklagte sich der Marchese Berardo Galiani, ein Freund und Führer Winckelmanns durch das Theater von Herculaneum und Verfasser einer von diesem gelobten und damals einflußreichen Vitruv-Übersetzung ins Italienische, daß es für die Angaben des antiken Autors zum römischen Haus kein Anschauungsmaterial gebe.⁶ Doch sollten die damals gerade begonnenen Ausgrabungen in den Vesuvstädten erstmals die Möglichkeit eröffnen, die antiken Texte zu römischen Häusern mit den erhaltenen Denkmälern selbst abzugleichen. Da von offizieller Seite bis in das 19. Jahrhundert hinein keine Pläne aus Pompeji publiziert wurden, mußte sich das internationale gelehrte Publikum zunächst entweder auf den eigenen Augenschein oder auf illegal bzw. halblegal entstandene Zeichnungen und Pläne verlassen. Seit den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts blieben dann die Grabungen in Pompeji offen liegen, und

Reisende konnten die Hausruinen selbst besichtigen. Die ersten überlieferten Äußerungen versuchen nur ansatzweise einen direkten Vergleich zwischen sichtbarer Architektur und klassischer Überlieferung. So bleibt Winckelmanns Beschreibung der damals erst zwei freiliegenden Häuser in seinen *Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen* von 1764 sehr vage. »Die Wohnungen sind ins Gevierte gebaut, so daß sie einen inneren Hof, Area Cortile, einschliessen, um welchen herum die Zimmer gehen. In diesem Hof gemeiner Wohnungen war oben und unter dem Dache ein breiter Vorsprung von Brettern geleet, um unter demselben vor der Traufe bedeckt zu gehen. Ein solcher innerer Hof hieß daher impluvium, auch Atrium, von Aithrion, hypaithrion, unter freyem Himmel.«⁷ Es folgen Bemerkungen zur Größe, Ausmalung und Ausstattung der Räume. Einmal abgesehen von der eher volksetymologischen Erklärung des Wortes Atrium erahnt man, daß hinter Winckelmanns Worten wenigstens in Teilen mehr Vitruvs Text steht als die wirkliche Beobachtung des Befundes. Es fehlt jedoch der Versuch, über diese allgemeine Bemerkung hinaus die vorgefundene Architektur im Einzelnen mit den Quellen zu verbinden. Andere Autoren aus den siebziger Jahren bleiben ganz von ihrem persönlichen Eindruck geprägt und verzichten auf die sonst doch stets üblichen Verweise auf antike Autoren, die z.B. in der mythisch geprägten Landschaft der nahegelegenen Campi Flegrei zum absoluten Standard gehörten.

William Hamilton, damals britischer Botschafter in Neapel und Autor der ersten bebilderten Darstellung Pompejis überhaupt, schrieb zum gleichen Thema: »Their houses nearly resembled each other, both as to distribution of plan, and in the manner of finishing the apartments. The rooms are in general small. The plan of most of the houses at Pompeii is a square court, with a fountain in the middle, and small rooms round, communicating with that court. Their cortiles were often surrounded by porticoes, in very small houses not, but there were covered galleries before the doors of their apartments, to afford shade and shelter.«⁸

Das Gleiche gilt für die große Publikation des Abbé de Saint-Non, die *Voyage pittoresque*, in deren 1780 erschienenem Faszikel es zur damals frisch ausgegrabenen Villa di Diomede heißt: »En général, toute cette Maison est si extraordinairement resserrée dans ses détails, & dans tout ce qui la compose, qu'on a peine à concevoir comment ces Romains, quit étoient si grands, si magnifique dans leurs Monumens publics, pouvoient être si minutieux dans leurs habitations particulières.«⁹ Die hier durchscheinende

Enttäuschung, die auch auf einer Erwartungshaltung beruht, die Rom und Pompeji gleichsetzt, ist gerade bei der Villa di Diomede schwer verständlich, handelt es sich doch um die damals größte bekannte Anlage in Pompeji. Schließlich reiht sich auch Goethe mit seiner Eintragung in der *Italienischen Reise* vom 11. März 1787 in den Chor der ob der Kleinteiligkeit Enttäuschten ein: »Pompeji setzt jedermann wegen seiner Enge und Kleinheit in Verwunderung. Schmale Straßen, obgleich grade und an der Seite mit Schrittplatten versehen, kleine Häuser ohne Fenster, aus den Höfen und offenen Galerien die Zimmer nur durch die Türen erleuchtet. Selbst öffentliche Werke, die Bank am Tor, der Tempel, sodann auch eine Villa in der Nähe, mehr Modell und Puppenschrank als Gebäude. Diese Zimmer, Gänge und Galerien aber aufs heiterste gemalt...«

Auch ein klassisch geschulter Architekt wie Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff dachte zwar an die Verwertbarkeit pompejanischer Hausarchitektur für jene 'mittlerer Bürger' in Dessau, versuchte aber keine detailliertere Analyse der Grundrisse. In einem Brief über seinen dritten Besuch in Pompeji 1790 an seine Frau heißt es: »Dort in Pompeji sind die Wohnungen gewiß sehr klein und von keiner Kostbarkeit, aber immer nach der damaligen Art zu leben, mit den nöthigen Bequemlichkeiten und immer mit dem Gedanken angelegt, freie Luft und wo möglich freie Aussicht unter Schatten zu genießen. Das sind kleine Häuser, die mir recht Appetit machten, so was in dem Sinn zu bauen, mit Rücksicht auf unser Klima und unsre Sitten, und so wie sie einem mittleren Bürger oder Landmann angemessen seyn könnten.«¹⁰

Und doch gibt es bereits in dieser Zeit Hinweise darauf, daß man versuchte, die Architektur der neu entdeckten Häuser mit dem, was man bei Vitruv lesen konnte, zu verbinden. Es sind dies die Pläne und Grundrisse Giovanni Battista Piranesis, der sich in den Jahren vor seinem Tod Ende 1778 mehrfach in Pompeji aufhielt und offenbar recht ungehindert messen konnte. Sie haben jedoch nur wenig Wirkung gezeigt und sind, soweit ich sehe, weder von der archäologischen noch von der kunsthistorischen Forschung genauer betrachtet worden. Das mag einerseits daran liegen, daß sie erst 1804 von seinem Sohn Francesco gestochen und in den wenig verbreiteten *Antiquités del Grande Grèce* veröffentlicht wurden, andererseits aber vielleicht auch an ihrer trockenen, völlig dokumentarisch angelegten Art, die kaum dem entspricht, was sonst die Faszination Piranesis ausmacht.¹¹ Für den Archäologen sind sie wiederum mit vielen offenkundigen Fehlern behaftet

und können deshalb nur unter großen Vorbehalten als wirkliche Dokumentation angesehen werden. Agnes Allroggen-Bedel hat sie deshalb einmal lapidar als »sehr schön, aber ungenau« bezeichnet.¹² Dieser Einwand trifft auf jeden Fall zu, hat aber für die folgenden Überlegungen, so scheint mir, kein Gewicht.

Piranesi hatte zusammen mit seinem Sohn Francesco einen Gesamtplan der Stadt angefertigt, den dieser mit wenigen Ergänzungen 1785 veröffentlichte und der den Zustand von 1780 sehr gut zeigt.¹³ Häuser waren damals nur nahe dem Herkulaner Tor freigelegt, also an jener Stelle der Stadt, die auch schon Winckelmann in Teilen sehen konnte. Eine zweite, überarbeitete Auflage des Planes von 1788 zeigt vor allem dort den Fortschritt der Grabungen und fügt einige Binnenzeichnungen hinzu. Die letzte Fassung von 1792 ergänzt das Blatt nochmals um Einzelheiten. Schon in den Legenden zu diesen Plänen zeigt sich, daß Piranesi über eine rein deskriptive Darstellung hinaus versucht, einzelne Raumteile von Häusern mit antiken Namen zu benennen.¹⁴ Da ist vom *'aditum'* die Rede, von *'atrium'* oder *'cavaedium'*, von *'compluvia'*, vom *'tablinum'*, von *'conclavia'* (Innenräumen). Piranesi benutzt also eine ganze Reihe lateinischer Fachausdrücke, die dem normalen Benutzer des Plans kaum geläufig gewesen sein können.

In der Publikation von 1804 wird dieser Gesamtplan nicht erneut abgebildet. Dort finden sich aber zwei größere Abschnittspläne und die Grundrisse einzelner Häuser mit den zugehörigen Schnitten, Ansichten und Details. Taf. 2 des ersten Bandes der *Antichità Pompeiane* zeigt so den »Plan général de l'entrée de la Ville de Pompeia, et des fabriques environantes«, Taf. 42 im zweiten Band den »Plan général de la Continuation de la rue, et des bâtimens adjacents à la maison du chirurgien«. Damit sind alle Häuser erfaßt. Taf. 3 gibt dann die »Coupes Géométrales qui font voir les differents aspects des fabriques représentées dans le plan de Pompeia Pl. 2«. Es handelt sich dabei um eine ganz genaue Bestandsaufnahme, die unter Verzicht auf jede Rekonstruktion nur den Zustand der Ruinen zeigt.¹⁵ Auch zu Tafel 42 existieren zwei Schnitte, die allerdings den Befund ergänzen (Taf. 55). Leider fehlt, wie bei fast allen pompejanischen Blättern Piranesis, die zu den zahlreichen Nummern auf den Plänen zugehörige Legende.¹⁶

Weitere Pläne und Schnitte behandeln einzelne Häuser. Piranesi folgt hier in seinen Darstellungsmodi dem schon von Vitruv aufgestellten Schema von *'ichnographia'* (Plan), *'orthographia'* (Schnitt) und *'scaenographia'* (perspektivische Ansicht).¹⁷ Hier sollen

nur zwei Beispiele genauer betrachtet werden. Für das auch heute noch berühmte Haus des Chirurgen sind nicht weniger als acht Tafeln reserviert.¹⁸ Die erste (Taf. 5,1.2) zeigt den wenig genauen Plan, die zweite (Taf. 6,3) einen Längs- und einen Querschnitt.¹⁹ Dort ist eine große Zisterne unter dem Atrium eingetragen und, mit feinerem Strich als Ergänzung gekennzeichnet, die Rekonstruktion »avec le supplement de l'Atrium Toscan de Vitruve«, wie es im Untertitel heißt. Die Ansicht auf der dritten Tafel schließlich benennt den Innenraum als *'cavaedium'*.²⁰ Es folgen in größerem Maßstab ein »Plan de l'Atrium toscan avec sa construction, adapté à la Maison du Chirurgien« und schließlich eine »Demonstration en grand de l'Atrium toscan, suivant l'explication de Galiani d'après le texte de Vitruve.«²¹ Piranesi bezieht sich für seine Rekonstruktion also ganz explizit nicht nur auf Vitruv selbst, sondern auch auf Galiani, den Verfasser der damals neuesten italienischen Vitruv-Edition. Wir haben damit erstmals einen ganz konkreten – und auch richtig ausgeführten – Versuch, ein pompejanisches Haus mit dem aus Vitruv gewonnenen architektonischen Repertoire zu benennen und zeichnerisch zu ergänzen. In anderen Häusern werden Atria *'toscanica'* und *'displuviata'* sowie *'tetrastyla'* ergänzt (Taf. 6,4).²² Am deutlichsten wird Piranesis Arbeitsweise jedoch bei der letzten Häusergruppe, der »maison à trois étages« (VI 17, 19–26). Auf zwei Plänen und in insgesamt fünf Schnitten, einer Ansicht und mehreren Details wird eine aufwendige Anlage mit unterschiedlichen Höfen entwickelt, bei der jedoch ein Element besonders herausgehoben und auch im Titel eines Planes eigens erwähnt wird, eine Basilika.²³ Auf dem Bestandsplan (Taf. 6,5) entdeckt man einen langgestreckten Raum mit Apsis, der dann in den daraus entwickelten Rekonstruktionen zu einer dreischiffigen Pfeilerbasilika mit Querhaus und einem im Schnitt erkennbaren Obergaden mutiert (Taf. 7,6). Glücklicherweise besitzen wir zu diesem Haus auch den Plan von François Mazois, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstand (Taf. 7,7).²⁴ Er zeigt eindeutig ein langgestrecktes Atrium mit Tablinum, die auch von Mazois so benannt werden. Piranesis Betrachtung erweist sich damit schon bei der Bestandsaufnahme als falsch und bereits auf sein Ziel ausgerichtet: die Rekonstruktion einer Basilika. Er sieht in dem schmalen Raum des damals größten pompejanischen Hauses bereits eine Form angedeutet, die dann wie eine christliche Basilika ergänzt wird. Für ihn handelte es sich um eine der von Vitruv (VI 5, 2) für patrizische Häuser erwähnten »basilicas comparatas, die in ähnlicher Weise prunkvoll ausgestattet sind wie die staatlichen Gebäude,

weil in den Häusern dieser Männer öfter politische Beratungen abgehalten und Urteile und Entscheidungen in privaten Angelegenheiten gefällt werden.«²⁵ So sehr also Piranesi zunächst bemüht ist, den Befund in Pompeji genau zu dokumentieren, so sehr geht doch in diesem Fall gleich der Architekturtheoretiker mit ihm durch. Das gilt noch mehr für die Rekonstruktionen, die zwar seine Kenntnis Vitruvs und der römischen Architektur allgemein belegen, mit den bescheidenen Bauten in Pompeji selbst aber nur noch wenig zu tun haben.²⁶ Archäologische Ausgrabung, antike Literatur und aktuelle Forschung werden erstmals miteinander verknüpft. Doch es ist nur eine scheinbare wechselseitige Bestätigung, denn der archäologische Befund wird, wenigstens in manchen Fällen, den literarisch geprägten Vorkenntnissen weitgehend nachgeordnet und deshalb verfälscht.

Entscheidend für die eingangs skizzierte 'standardisierte' Vorstellung vom römischen Haus war also noch nicht das 18., sondern das frühe 19. Jahrhundert in Gestalt des französischen Architekten und Bauforschers François Mazois (1783–1826). Mazois arbeitete ab 1808 mit Unterstützung der Königin Caroline Murat in Pompeji, und auch nach dem Sturz der napoleonischen Herrschaft hielt er sich bis 1820 dort mehrfach auf. Nur die ersten beiden Bände seines insgesamt vierbändigen Werkes *Les Ruines de Pompéi* erschienen noch vor seinem Tod 1826.²⁷ Die Wirkung dieser Großfolios darf nicht unterschätzt werden. So wurden z.B. fast alle architektonischen Abbildungen in Overbeck und Maus Pompejiwerk aus dem Jahr 1884 nach Mazois gestochen.

In jedem der vier Bände wird ein eigener Themenkomplex abgehandelt. Ist der erste den Nekropolen und der Stadtmauer gewidmet, so bleibt der zweite der Wohnbebauung vorbehalten. Auf insgesamt 55 Tafeln werden nicht weniger als 26 Häuser in Grundrissen, Schnitten, Ansichten und Rekonstruktionen vorgestellt und zwar von kleinsten Wohneinheiten bis zur Casa di Pansa und zur Villa di Diomede, den damals größten bekannten Häusern. Doch diesem Hauptteil stellt Mazois noch einen *Essai sur les habitations des anciens Romains* voran, der mehr als 30 Seiten umfaßt und mit drei zusätzlichen Tafeln illustriert wird.

Mazois beginnt diesen *Essai* mit einem Satz, der das Herz jedes Archäologen höher schlagen lassen muß: »Les monuments font partie de l'histoire«. Sie spiegeln, so führt er aus, zweifellos Zeitgeist und Stand einer Zivilisation, und sie verrieten viel über die Sitten jener Zeiten, in denen sie errichtet wurden. Auch

ohne Kenntnis der römischen Autoren würden uns Bögen, Tempel und Basiliken und Grabbauten viel über römische Wertvorstellungen sagen. Es folgt nicht mehr und nicht weniger als eine umfassende Abhandlung über das römische Haus, seine Entwicklungsgeschichte, seine architektonischen Besonderheiten, die Benennung seiner einzelnen Elemente. Das Ganze ist mit all jenen Zitaten gespickt, die auch heute noch in diesem Zusammenhang angeführt werden, insbesondere mit Begriffen von Varro und Vitruv. Als gleichwertige Quellen dienen aber ebenfalls die damals neu freigelegte Vermietungsinnschrift von der Casa di Pansa und die ältere aus dem Komplex der Iulia Felix.²⁸ Erstmals bildet Mazois eine der Hüttenurnen aus Albano als römisches Ur-Haus ab.²⁹ Er bespricht die Problematik der Überlieferung des Textes von Vitruv (keine Abbildungen!) und die aktuelle Literatur zum Thema. Und schließlich handelt er Begriff für Begriff im direkten Vergleich mit den Befunden in Pompeji ab. Eine von drei diesem Vorspann zugehörigen Tafeln zeigt detailliert den Aufbau eines tuskanischen Atrium (Taf. 7,8). Hier ist nun nicht der Raum dafür, Mazois' Beschreibung des römischen Hauses im Einzelnen zu analysieren. Vor allem seine Vorstellungen von Angemessenheit und Funktion der einzelnen Teile, die wohl weitgehend auf Vitruv beruhen, verdienen eine vertiefte Behandlung, die auch die aktuelle Architekturdiskussion seiner Zeit einbeziehen müßte. Manchem wird man heute auch nicht mehr folgen. Es fehlt erstaunlicherweise, obwohl durchaus ein hoher Abstraktionsgrad zu beobachten ist, das Schema eines 'typischen' Hauses, wie es eingangs erwähnt wurde. Mazois hätte es zeichnen können, hat es aber nicht getan. Von wem schließlich das Urbild stammt, habe ich noch nicht herausbekommen.

Im Hauptteil folgt die Besprechung der einzelnen Häuser. Dabei greift Mazois auf das zuvor erarbeitete begriffliche Instrumentarium zurück. Hier sei nur eine seiner Tafeln mit Plänen und Schnitten durch sehr kleine Häuser behandelt, um seine Vorgehensweise zu verdeutlichen (Taf. 7,9).³⁰ Bei Haus Fig. I liegt das 'tablinum' links und wird von zwei 'alae' flankiert. Heute definiert man 'alae' als Raumerweiterungen ohne Türen. Man würde also von 'cubicula' sprechen. Haus Fig. I und IV (rekonstruierter Schnitt) muß mit einem 'atrium displuviatum' überdeckt gewesen sein, da das 'impluvium' keinen Abfluß besitzt und damit nicht zum Sammeln von Regenwasser gedient haben kann. Haus Fig. III und V (rekonstruierter Schnitt) muß wegen seiner Kleinheit ohne 'alae' auskommen. In anderen Häusern lassen sich auch 'oeci cyzicenic' oder

‘*solaria*’ benennen. Beobachtungen am Befund und die Kenntnis der antiken Autoren werden also auch aus unserer Sicht mehr oder weniger überzeugend miteinander verbunden, ein Verfahren, das bis heute gültig ist. Nur einmal führt auch Mazois seine Phantasie sehr weit in die Irre. Beim Seitenperistyl im Haus des Sallust kommt er auf den unglücklichen Gedanken, in dem ganzen Bereich ein ‘*venereum*’ zu sehen, das für die sexuellen Ausschweifungen des Hausherrn reserviert gewesen sei. Eine doppelte Türe und eine erotische Malerei sind dafür seine Argumente; die Darstellung des Aktaion deutet er als Metapher für das Schicksal, das einen Neugierigen einholen wird, und im Garten stellt er sich Pflanzen mit aphrodisierender Wirkung vor.³¹

Anders als Piranesi geht Mazois trotz seiner Belesenheit und trotz solcher vereinzelter Phantasereien als Architekt und Bauforscher zunächst vom Befund aus. Mit ihm wird im Einzelnen (Treppenansatz, Balkenlöcher, Türgröße) argumentiert. Erst dann werden die aus den Quellen bekannten Begriffe verwendet, oft auch im heutigen Sinne richtig, oft – dem normalen Wunsch nach viel Erklärung folgend – nicht unbedingt überzeugend. Mit Mazois setzt damit eine Praxis ein, die auch heute oft naiv angewandt wird. Mazois hat dagegen noch nicht den Faktor Zeit für die pompejanische Hausarchitektur erschlossen. Umbauten und andere Veränderungen werden nicht behandelt. Dieser Aspekt wurde erst von Richard Schöne und Heinrich Nissen erkannt und ausgewertet, vor allem aber von August Mau, dem es auf dieser Grundlage bekanntlich gelang, die bis heute gültige Chronologie der Wandmalerei zu erstellen.

Genau den entgegengesetzten Erkenntnisweg schlug Mazois dann in einer zweiten, seinem Lehrer Charles Percier gewidmeten Publikation ein, dem *Palais de Scaurus*. Das handliche Bändchen erschien 1819 zum ersten Mal, und noch zu Lebzeiten besorgte der Autor eine leicht erweiterte und mit 12 Tafeln illustrierte Ausgabe. Zwei folgende Editionen sowie Übersetzungen ins Deutsche und Italienische erweisen den Erfolg des Werkes.³² Mazois konzipierte diese Schrift nach dem Vorbild der *Voyage de jeune Anacharsis* des Abbé de Barthelemy, eines Bestsellers der archäologisch-antiquarischen Literatur des späten 18. Jahrhunderts.³³ So wie dort ein junger Skythe durch das Griechenland des 4. Jahrhunderts v. Chr. reist, so läßt Mazois den jungen Sueben-Prinzen Mérovir als Geisel in caesarischer Zeit nach Rom kommen und in einem langen Bericht an einen Freund über seinen Besuch im Haus des Scaurus berichten.³⁴ Sachkundig geführt

durch den griechischen Architekten des Besitzers lernt Mérovir alle Teile des prächtigen Palastes kennen und Mazois spart nicht mit gelehrten Anmerkungen und Terminologien. Hunderte von Fußnoten belegen fast alle Einzelheiten dieser Beschreibung bei antiken Autoren, wobei das Spektrum weit über die eigentlichen Fachautoren bis zu Cicero, Plinius, Horaz oder Martial und vielen anderen reicht. Häufig verweist Mazois aber auch auf den damals noch nicht vollständig erschienenen zweiten Band seines Pompeji-Werkes und damit auf von ihm selbst vermessene Bauten. Der Plan dieses fiktiven Palastes, der dann in der zweiten Auflage abgebildet wurde (Taf. 7,10), hat allerdings nichts mit pompejanischer Hausarchitektur zu tun. Gewaltig in seinen Ausmaßen entspricht er in seiner spiegelsymmetrischen Disposition eher dem Entwurf eines Studenten der Beaux-Arts oder einem der zahlreichen Rekonstruktionsversuche der Plinius-Villa als einem wirklichen antiken Gebäude. So sehr Mazois im Detail auf seine eigenen Forschungen verweist, so wenig konnten die Ruinen von Pompeji offenbar für ihn über die Vorstellung von ‘disposition’ und ‘grandeur’ aussagen, die einem römischen Granden angemessen waren.

Es hatte also einige Zeit gebraucht, bis man die Neufunde in Pompeji als eigenständige Quellen zum römischen Haus verstand und versuchte, sie mit der literarischen Überlieferung abzugleichen. Die äußerst bescheidenen Dimensionen der ersten Häuser in Pompeji schienen zu wenig mit der überlieferten Großartigkeit antiker Architektur zu tun zu haben. Die z.T. nur indirekt erschließbaren Kommentare der beiden Piranesi zeigen denn auch, daß sie zwar versuchten, die Wirklichkeit aufzunehmen und zeichnerisch weiterzuentwickeln, daß aber auch Befunde von Beginn an durch die Brille des vermeintlichen Kenners gesehen und dann verfälscht wurden. Erst François Mazois gebührt das Verdienst, weitgehend vorurteilsfrei die Ruinen untersucht und zunächst an ihnen selbst Argumente für eine Rekonstruktion gesucht zu haben, bevor er Verbindungen zur antiken Terminologie suchte. Er war damit in Pompeji der erste Bauforscher im heutigen Sinne. Daß seine Ergebnisse dann bis in jüngste Zeit als schematisierte, starre Konzepte perpetuiert wurden, kann ihm wohl kaum vorgeworfen werden. Sein *Palais de Scaurus* steht jedoch in einer ganz anderen Tradition. In der Person von Mazois treffen sich damit an der Schwelle zur ‘Wissenschaftlichkeit’ zwei Erkenntniskonzepte: das der literarischen Gelehrsamkeit, das generellen Vorstellungen der

eigenen Epoche als Maßstab für die Angemessenheit folgt, und das des peniblen Bauforschers, der aus dem Befund heraus Rekonstruktionen entwickelt und erst dann mit der schriftlichen Überlieferung verbindet.

Nachtrag

Von der oben erwähnten fiktiven Rekonstruktion des Palais de Scaurus sind mir zwei Fassungen bekannt. Ihr erneutes Studium führt zu einer Korrektur des Gesagten. Die als Taf. II in der zweiten Auflage des Buches gedruckte Variante (hier Abb. 10) zeigt nur den Palast selbst ohne Legende. Die mit den Großbuchstaben A–I nummerierten Gebäudeteile werden auf dem Plan selbst nicht erklärt. Die zweite Version, eine aquarellierte Zeichnung im Cabinet des Estampes der Bibliotheque Nationale (La Laurentine, s. Anm. 5, Abb. S. 42), besitzt dagegen eine ausführliche Numerierung durch Ziffern und Großbuchstaben, die mit Hilfe einer wortreichen Legende erläutert werden. Außerdem zeigt der Plan auch noch in dunklerem Kolorit die den Palast umgebende Randbebauung und ist folgerichtig als »Insula Scauri ou Palais de Scaurus« auf dem Blatt bezeichnet. Mazois hat also in der Art der großen pompejanischen Stadtpaläste – vor allem wohl der ihm bekannten Casa di Pansa – auch den Palast des Scaurus mit weiteren kleinen Häusern und Wohnungen gerahmt. Man erkennt unterschiedliche Varianten von Atriumhäusern. Doch auch in dem Palast selbst verstecken sich wie in einem Puzzle Elemente pompejanischer Häuser, die in der gedruckten Version auf den übrigen Tafeln des Bandes dargestellt sind. So ein *'venerum'* (Taf. VI), ein *'sacrarium'* (Taf. IX) und Bäder (Taf. XI). Auch wenn der Plan des Palastes also in seinen Dimensionen und in seiner gesamten Anlage mit den zahlreichen Axialsymmetrien der Tradition 'literarischer' Rekonstruktionen folgt und diese im Stil der Ecole des Beaux-Arts-Entwürfe gestaltet, fließen doch die pompejanischen Erfahrungen von Mazois viel deutlicher ein, als ich zunächst gesehen hatte.

Abkürzungen

- Mazois 1819 = François Mazois: Le Palais de Scaurus, Paris 1819
 Mazois 1824 = François Mazois: Les Ruines de Pompei, Seconde Partie, Paris 1824
 Piranesi 1804 = Francesco Piranesi: Les Antiquités de la Grande Grèce, Tome I/II (= Antiquités de Pompeia I/II), Paris 1804

Anmerkungen

¹ Andrew Wallace Hadrill hat sich mehrfach zu diesem Thema

geäußert, z.B.: *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton 1994.

- ² Jens Arne Dickmann behandelt die hier nur kurz angedeutete Problematik ausführlich: *Domus frequentata*, München 1999, S. 23–39.
- ³ In zahllosen Baubeschreibungen vor allem provinzialrömischer Hausarchitektur wird der Begriff dennoch inflationär benutzt.
- ⁴ Georgia Clarke: *Roman House – Renaissance Palaces. Inventing antiquity in fifteenth-century Italy*, Cambridge/Mass. 2003.
- ⁵ Viel dazu und auch zum Folgenden verdanke ich den Beiträgen von Pierre Pinon: *L'invention de la maison romaine*, in: *La Laurentine et l'invention de la Villa Romaine*, Paris 1982, S. 11–51; 65–79. Pierre de la Ruffinière du Prey: *The villas of Pliny from antiquity to posterity*, Chicago 1994.
- ⁶ Ber(n)ardo Galiani (manchmal auch Galliani geschrieben) sollte wohl den Text zu dem geplanten, aber nie fertiggestellten Architekturband der *Antichità di Ercolano* schreiben. Seine Vitruv-Übersetzung erschien in zwei Auflagen: *L'architettura di M. Vitruvio Pollione. Colla traduzione italiana e commento di Berardo Galiani*, Neapel 1758 (2. Auflage, Neapel 1790). Der Plan eines römischen Hauses mit korinthischem Atrium ist abgebildet bei Pinon (Anm. 5), S. 26. Zur Wertschätzung durch Winkelmann s. Johann Joachim Winkelmann: *Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen*, Dresden 1764, S. 27. Zitiert nach: Johann Joachim Winkelmann, *Schriften und Nachlaß*, Bd. 2. 2: *Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen*, hg. von Stefanie-Gerrit Bruer, Max Kunze, Mainz 1997, S. 32, Kommentar zu S. 13, Z. 30.
- ⁷ Ebd., S. 23f. Eine frühere Äußerung zu den Häusern der Vesuvstädte in einem Brief an Bianconi aus dem Jahr 1758 bleibt mangels Anschauungsmaterials noch allgemeiner; Johann Joachim Winkelmann: *Herculianische Schriften*, Bd. 3, Mainz 2001, S. 42 mit Übersetzung und Kommentar auf S. 240; 243.
- ⁸ William Hamilton: *Account of the Discoveries at Pompeii*, in: *Archaeologia* 4 (1777), S. 160–175. Der genannte Abschnitt wird wörtlich bei Saint-Non (s. nächste Anm.) übersetzt und dort in der Anmerkung im englischen Original wiedergegeben.
- ⁹ Jean Claude Richard, Abbé de Saint-Non: *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Bd. I. 2, Paris 1782, S. 126. Zum Erscheinen des Faszikels: Petra Lamers: *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non*, Neapel 1995, S. 391f.
- ¹⁰ Zitat nach Erhard Hirsch: *Pompeji und Herculaneum in der Dessauer Nachschöpfung*, in: *Pompeji 79–1979*, hg. von Max Kunze, Stendal 1982, S. 109–119, bes. S. 110. Man kann sich natürlich fragen, ob solche Äußerungen in einem Brief an seine Frau überhaupt Platz gefunden hätten. Nach dieser Passage verweist Erdmannsdorff auf die Bedeutung der schriftlichen Quellen, jedoch in recht allgemeiner Weise und ohne eine konkrete Beziehung zu den Bauten in Pompeji herzustellen.
- ¹¹ Piranesi 1804. In den Publikationen zu Giovanni Battista Piranesi tauchen diese Arbeiten vielleicht deshalb nicht auf, weil die Stiche sicher von Francesco stammen. Vgl. zuletzt Luigi Ficacci: *Giovanni Battista Piranesi. Gesamtkatalog der Kupferstiche*, Köln 2000. Sie tragen jedoch alle die Signatur: »Dessiné par J. B. Piranesi«. Es ist kaum zu entscheiden, inwieweit diese Angabe den Verkauf der Blätter fördern sollte oder auch tatsächlich der Wahrheit entspricht. Sie zeigen jedoch weitgehend Situationen, Grundrisse und Funde, die vor 1778 sichtbar waren und später durch Francesco bestenfalls erweitert wurden. Die Tafeln der *Antichità de la Grande Grèce* sind jetzt leicht auf der Website von Masanori Aoyagi zugänglich: http://www.picture.l.u-tokyo.ac.jp:8080/e_piranesi.html (dort vols. 27E).
- ¹² Agnes Allroggen-Bedel: *Die Malereien aus dem Haus Insula*

- Occidentalis 10, in: Cronache Pompeiane 2 (1976), S. 172 Anm. 87. Dazu außerdem Valentin Kockel: Archäologie und Politik. Francesco Piranesi und seine drei Pompeji-Pläne, in: Rivista di Studi Pompeiani 11 (2000), S. 33–46, bes. S. 45 Anm. 39.
- ¹³ Zur Geschichte dieses Planes und seiner späteren Versionen Kockel (Anm. 12), bes. S. 35, Abb. 2; S. 39 Abb. 5. Die Veränderungen gegenüber der Fassung von 1788 betreffen vor allem die Häuser VI 1, 4 und VI 17 (= Insula Occidentalis), 19–26.
- ¹⁴ Eine Umschrift der Legenden findet sich bei Kockel (Anm. 12), S. 41f.
- ¹⁵ Die Zuordnung der Schnitte zu den Angaben auf dem Plan ist nicht leicht und sei deshalb hier notiert: Taf. II, Schnitt A–A = Taf. III Fig. II; B–B = Fig. I; C–C = Fig. III; D–D = Fig. IV und V; E–E = Fig. VI und VII; F–F = Fig. VIII; G–G = Fig. IX.
- ¹⁶ Die Überprüfung der Pläne im Einzelnen ist allerdings schwierig, da von vielen Bauten keine guten aktuellen Pläne vorliegen und vor allem in VI 17 (= Insula Occidentalis) viel antiker Bestand seit den Ausgrabungen zerstört wurde. Es fällt jedoch z.B. sofort auf, daß die meisten Hauswände im rechten Winkel zueinander stehen, was mit der Wirklichkeit keineswegs übereinstimmt. Ich beziehe mich deswegen hier im Allgemeinen auf den Plan in: Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji, hg. von Lieselotte Eschbach, Köln 1993.
- ¹⁷ Zur Einführung dieses Systems Valentin Kockel: Ichnographia-Orthographia-Scaenographia, in: Francesco Bianchini (1662–1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700, hg. von Valentin Kockel, Brigitte Sölch, Berlin 2005, S. 107–133.
- ¹⁸ Piranesi 1804, Taf. 14–21.
- ¹⁹ Richtig und deshalb bis heute immer wieder in Umzeichnungen verwendet der nur wenige Jahrzehnte später gezeichnete Plan von Mazois 1824, Taf. 13.
- ²⁰ Zu der damals üblichen Gleichsetzung der Begriffe Atrium und Cavaedium Pinon (Anm. 5), S. 13f.
- ²¹ Piranesi 1804, Taf. 17f.
- ²² Die Höfe der Häuser VI 17 (Occidentalis) 3–10 werden versuchsweise mit den bei Vitruv überlieferten Typen des Atrium *tuscanicum* und *pluviatum* (gemeint ist wohl *displuviatum*) in tetrastyl Form eingedeckt und dies wird sowohl im Schnitt wie im Plan eingetragen (Piranesi 1804, Taf. 22f.). Bei der anschließenden Häusergruppe (VI 17, 13–25) greift die Rekonstruktion noch weiter ein. Plan ebd., Taf. 44 zeigt den ungefähren Zustand von Nr. 13–16, der »*maison à trois Atrium*«, bei der es sich ursprünglich um drei einzelne Häuser handelte. Auf ebd., Taf. 46f. ist die Anlage mit zwei spiegelsymmetrisch um ein *atrium tuscanicum* angeordneten *atria displuviata* ergänzt, ohne daß es jedoch dafür Argumente gäbe. Auch bei der folgenden »*maison à deux étages*« übertrifft das Ergänzte bei weitem das Erhaltene (ebd., Taf. 48f.).
- ²³ Piranesi 1804, Taf. 44–57.
- ²⁴ Mazois 1824, S. 72 mit Taf. 30.
- ²⁵ Übersetzung nach: Vitruv. Zehn Bücher über Architektur, hg. von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1976, S. 283.
- ²⁶ So wird z.B. ein großer Thermenraum mit einem auf Säulen ruhenden Kreuzgratgewölbe gezeichnet (Taf. 50) sowie ein Hof, der von paarig angeordneten Säulen und einem mit Gurtbögen überspannten Umgang begrenzt wird (Taf. 52).
- ²⁷ Charles François Mazois: Le ruines de Pompéi, 4 Bde., Paris 1824–1838. Zur komplizierten Publikationsgeschichte des Werkes Laurentino García y García: Nova Bibliotheca Pompeiana, Bd. II, Rom 1998, S. 797f. Nr. 9073. Von Mazois, Bd. 1 ist mittlerweile ein verkleinerter Nachdruck erschienen: Ravenna 2003. Masanori Aoyagi hat das gesamte Werk verdienstvollerweise in das Internet gestellt: <http://www.picure.l.u-tokyo.ac.jp/arc/mazois/txt/index.html>. Eine kenntnisreiche Übersicht zu Mazois' Leben und Werk bietet zuletzt Jocelyn Bouquillard: La résurrection de Pompéi, Paris 2000, S. 26–31; 34–47.
- ²⁸ Dazu zuletzt Felix Pirson: Mietwohnungen in Pompeji und Herculaneum, München 1999, S. 23–52.
- ²⁹ Mazois 1824, Essai S. 34.
- ³⁰ Mazois 1824, S. 48f. Taf. XI.
- ³¹ Mazois 1824, S. 76f. Dieser Gedanke, daß für die sexuellen Ausschweifungen der Römer eigene Räume angelegt worden seien, scheint Mazois geradezu verfolgt zu haben. Auch in Mazois 1819, S. 79–86 beschreibt er ausführlich eine solche Raumgruppe.
- ³² Mazois 1819 (4. Auflage), Paris 1869. Zu den insgesamt zwölf Abbildungen der zweiten Auflage, Paris 1822, gehört auch ein Plan des fiktiven Palastes. Pinon (Anm. 5) S. 42 druckt die Vorzeichnung (?) ab, die anders als die gedruckten Versionen eine lange Legende besitzt. Deutsch (Gotha) 1820, italienisch (Mailand) 1825. Zu dem Werk zusammenfassend zuletzt auch Ulrike Steiner: Die Anfänge der Archäologie in Folio und Oktav, Ruppolding 2005, S. 201–205 Nr. 178–180. Im folgenden wird nach der mir vorliegenden Erstausgabe zitiert.
- ³³ Jean-Jacques Barthélemy: Voyage de jeune Anacharsis en Grèce, Paris 1788 mit zahlreichen weiteren Ausgaben und Übersetzungen in verschiedene Sprachen. Dazu Steiner (Anm. 32), S. 59–64 Nr. 21–28.
- ³⁴ Mazois 1819 lokalisiert S. 6f. Anm. 3 den Palast des (M. Aemilius) Scaurus am Rand des Celio, auf dem Gelände von S. Gregorio. Heute nimmt man an, daß die schon in der Antike als *tam magnifica domus* bezeichnete und 53 v.Chr. für fast 15 Millionen Sesterzen weiterverkaufte Anlage auf dem Palatin lag. Lexicon Topographicum Urbis Romae, hg. von Margareta Steinby, Bd. 2, Rom 1995, S. 26. – Eine von Mazois 1819 im Vorwort S. VII angekündigte Fortsetzung mit Berichten vom Forum und anderen Orten ist nie erschienen.

Prof. Dr. Valentin Kockel, Augsburg, Fach Klassische Archäologie an der Universität

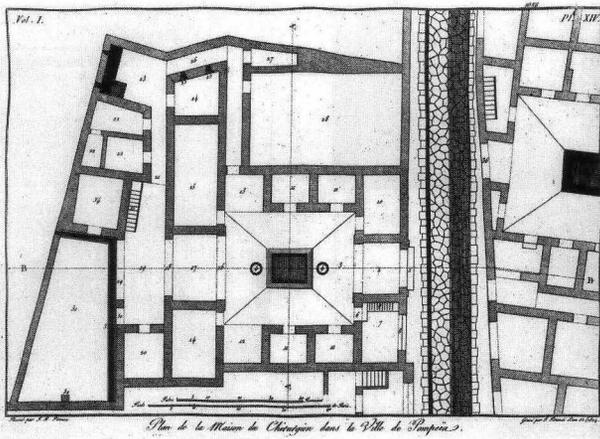


Abb. 1. Plan de la maison du Chirurgien dans la Ville de Pompeia (= VI 1, 9–10), Piranesi 1804, Taf. 14

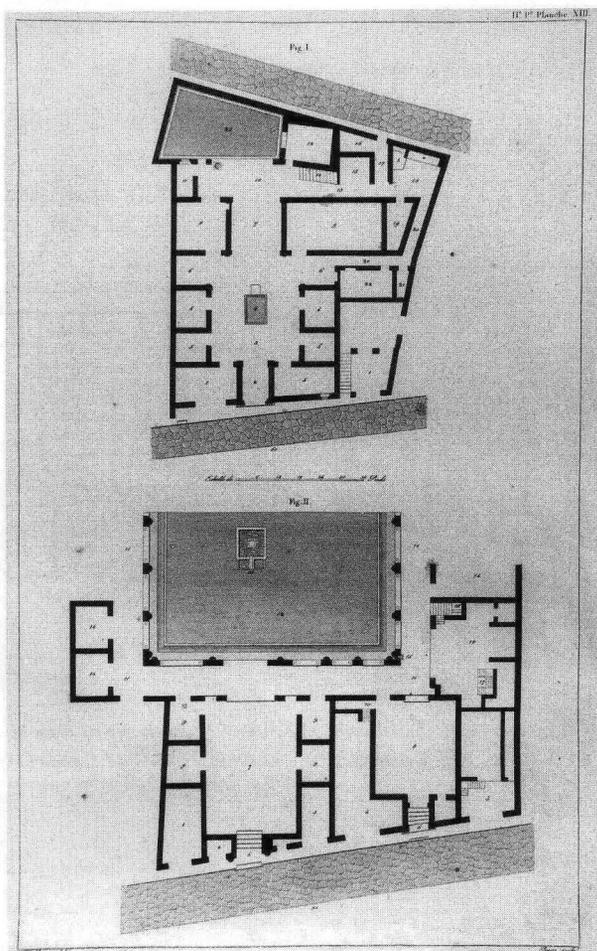


Abb. 2. Plan der Casa del Chirurgo VI 1, 9–10 und des Hauses des Polybius, VI 17 (Insula Occidentalis) 31–38, Mazois 1824, Taf. 13

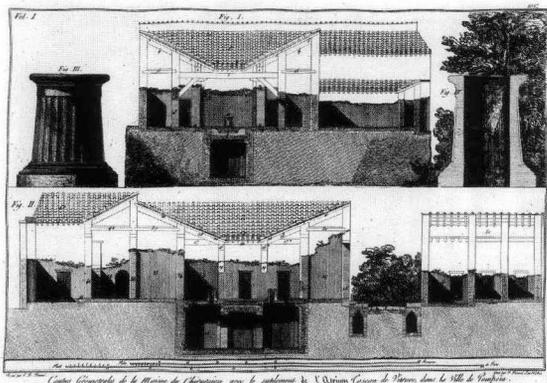


Abb. 3. Coupes Géométrales de la Maison du Chirurgien, Piranesi 1804, Taf. 15

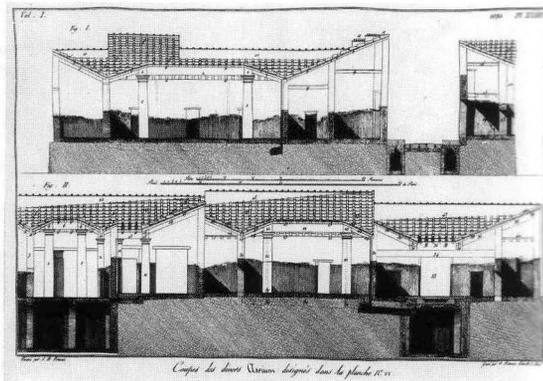


Abb. 4. Coupes des divers Atrium, Piranesi 1804, Taf. 23

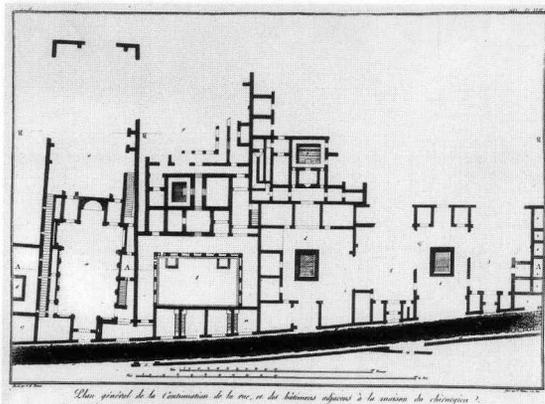


Abb. 5. Plan général de la Continuation de la rue, et des bâtimens adjacens à la maison du chirurgien (= VI 17 [Insula Occidentalis] 13–25), Piranesi 1804, Taf. 44

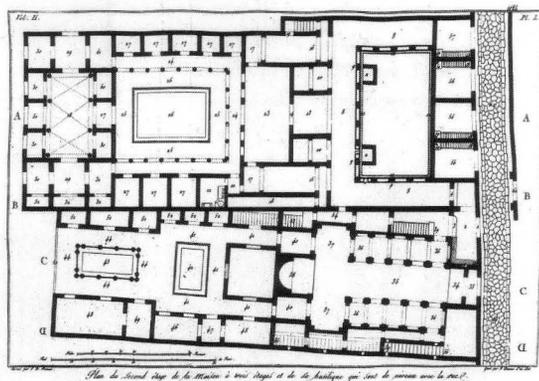


Abb. 6. Plan du second étage de la Maison à trois étages et de sa basilique... (= VI 17 [Insula Occidentalis] 19–26), Piranesi 1804, Taf. 50

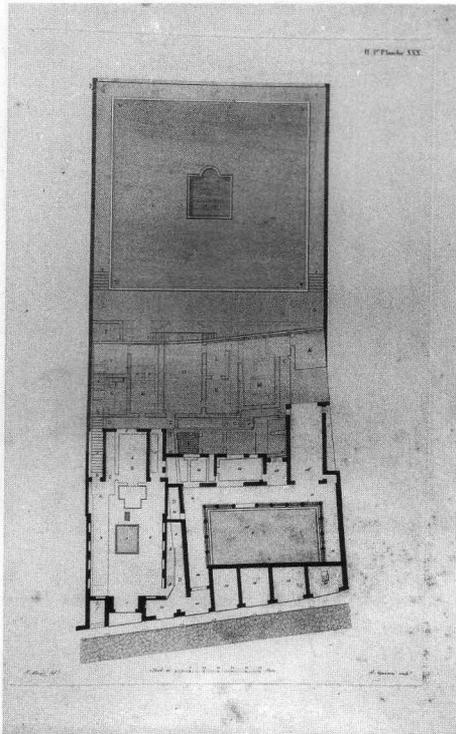


Abb. 7. Grundriß des Hauses in Pompeji VI, 17 (Insula Occidentalis) 19–26, Mazois 1824, Taf. 30

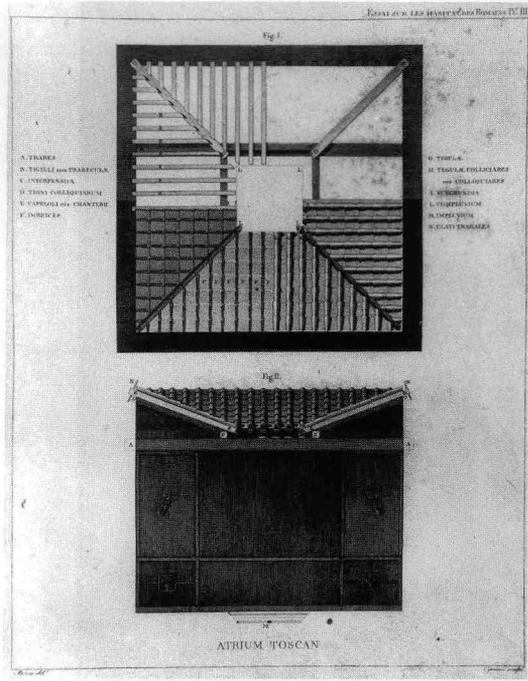


Abb. 8. Atrium Toscan, Mazois 1824, Essai Taf. 3

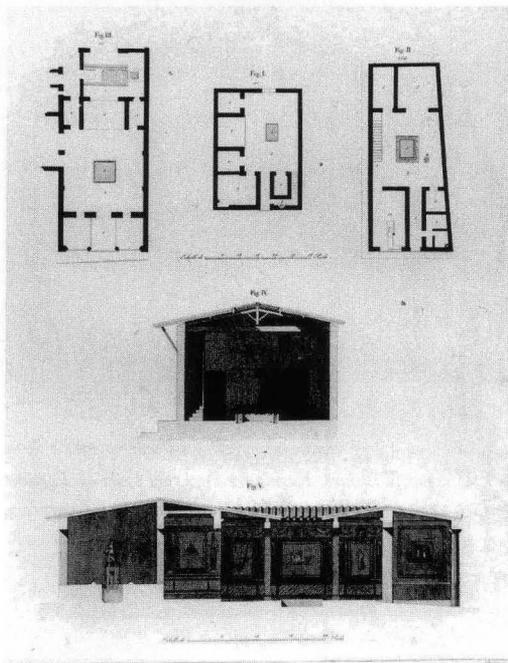


Abb. 9. Grundrisse verschiedener kleiner Häuser in Pompeji, Mazois 1824, Taf. 40

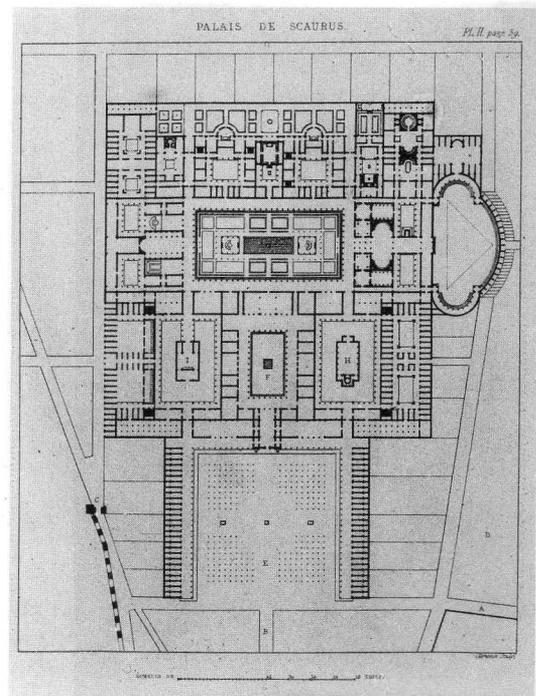


Abb. 10. Palais de Scaurus, François Mazois: Le palais de Scaurus, Paris 1822, Taf. 2