

* * *

Donatella Mazzoleni - Umberto Pappalardi: Pompejanische Wandmalerei. Architektur und illusionistische Dekoration. Aufnahmen von Luciano Romano. München: Hirmer Verlag, 2005. 415 Seiten. ISBN 3-7774-2445-5.

Über die Pompejanische Wandmalerei sind in letzter Zeit eine Reihe von Büchern mit oft umfangreichem und ausgezeichnetem Abbildungsmaterial erschienen. Der neue große und großformatige Band der Architektin Mazzoleni und des Archäologen Pappalardi mit den ausgezeichneten Aufnahmen von Romano gehört dabei zu den ansehnlichsten und beeindruckendsten.

Der Band wird von zwei Aufsätzen der beiden Autoren eingeleitet, die jeweils von ihrem beruflichen Standpunkt aus das Thema 'römisches Haus und illusionistische Ausmalung' behandeln. Mazzoleni legt in ihrem Beitrag (S.7-39) das Gewicht auf die Analyse der Illusion und Imagination. Dabei führt sie uns zuerst die ursprüngliche Lage der beiden Vesuvstädte und die Orientierung ihrer Stadtplanung an von der Natur vorgegebenen Koordinaten vor Augen, geht dann auch auf die Mutterstadt Rom ein, deren Überlieferung zur Stadtgründung ja besonders eindrücklich ist. Die Übertragung dieser Koordinaten über die der Häuser in die Interpretation der Malerei auf der jeweiligen Wand ist allerdings etwas fragwürdig. Anregender ist dann ihre Besprechung der sich wandelnden Illusionen, die im Lauf der pompejanischen Phasen durch die malerischen Mittel hervorgerufen werden sollten, mit Doppeldeutigkeiten, illusionistischen Spielereien und weiten Ausblicken durch die Wände auf komplexe Architekturen von suggestiver räumlicher Tiefe. Dabei interessieren die Autorin auch die ikonographischen Lieblingsthemenbereiche wie 'Paradiesgärten' oder Theaterbühnen. Schließlich wendet sie sich der faszinierenden und berüchtigten Domus Aurea zu, Neros Stadtvilla, die er nach dem Brand Roms errichtete. Leider sind deren Überreste in diesem Band nur am Rand aufgenommen. Auf die Auswirkungen der "Grottesche" in den halbverschütteten Gewölbe-Grotten der Domus Aurea auf die Renaissancemalerei, etwa Raffaels Ausmalung der Loggetta im Vatikan geht im zweiten Artikel (S. 41-51) Pappalardi ebenso ein wie kurz auch auf die weitere Rezeption der pompejanischen Malerei in der neuzeitlichen, vor allem der klassizistischen Kunst. Zuvor gibt der frühere Denkmalpfleger von Herculaneum wie auch von Pompeji einen handlichen Überblick über die technische Aufbereitung und die stilistische Entwicklung der pompejanischen und damit allgemein der frühen römischen Wandmalerei und ihrer griechischen Ursprünge und geht auch ein auf deren ideologische Unterfütterung, was alles immer wieder neu aus dem griechischen Gegenpart und Vorbild genährt wurde. Dabei versucht er auch, der Bedeutung der Emblemata, die teilweise berühmte griechische Gemälde imitierten, gerecht zu werden, indem er ihren Sinn in Abhängigkeit von ihrer Funktion innerhalb der

Raumdekoration ernst nimmt.

Das eigentliche Corpus des Bandes (S. 54-400) wird von einer Auswahl von 28 Bauten in Pompeji, Herculaneum und Umgebung sowie einigen ausgesuchten Stadtvillen in Rom gebildet, die jeweils ausführlich besprochen und im Überblick durch eine Auswahl der wichtigsten Bilder und Bilddetails präsentiert werden. Neben Überblicksaufnahmen sind es vor allem zahlreiche fast originalgroße Details, die einen unmittelbaren Eindruck von der Qualität der Malerei bieten. Diese ohne Rand auf weniger glänzendem Papier von etwas rauherer Struktur gedruckten Bilder suggerieren ein wenig eine ursprüngliche Fresko-Oberfläche. Die Abfolge ist in etwa chronologisch, Bauten Roms sind dementsprechend zugeordnet.

Daß zu Beginn die palastartige Casa del Fauno, die sich eher durch ihre herausragenden Mosaiken auszeichnet, ebenso wie die Casa Sannitica {Samnitica, oder?} und die Casa di Caius Iulius Polybius mit wenigen Aufnahmen abgetan werden, ist beim Thema des Buches verständlich, schließlich gehörten sie alle noch in den ersten pompejanischen Stil; von Interesse sind hier vor allem die in Malerei oder plastisch in Stuck dargestellten Details der Architekturausstattung und farbigen Steininkrustationen. Bedauerlich ist allenfalls, daß auch nur letztere von der Casa dei Griffi auf dem Palatin in Rom, nicht aber die namengebenden Griffen groß abgebildet sind - aber diese sind ja nicht in Malerei, sondern in farblosem Stuck gebildet.

Drei besonders gut bekannte und viel besprochene Villen des zweiten pompejanischen Stils werden sinnvollerweise trotzdem auch hier nochmals ausführlicher behandelt. Am längsten bekannt und um 1900 vom Kunsthandel teilweise nach New York entführt ist die Villa des Publius Fannius Synistor in Boscoreale (S. 78 ff.). Die Ausmalung der Cubicula a und b, heute in New York in einer neuen Raumkonstruktion zusammengestellt, gab häufig Anlaß zur Diskussion um die griechische Bühnenmalerei, die scaenographia, einschließlich der perspektivischen Architektur- und Städtemalerei. Einige Detailwiedergaben lassen diese hier besonders gut rezipieren und auch Überlegungen über die Konzeption hellenistischer Palastausstattungen anstellen, aber ebenso auch die Maltechnik der Zeit ausgezeichnet verfolgen. Für diese Problematik ist zugleich der große rote Fries von Oecus c von Bedeutung, der noch immer in der Deutung umstritten, aber eindeutig auf die makedonische Alexandergeschichte zu beziehen ist. Wie hier ist es auch bei der Mysterienvilla (S. 102 ff.) kein Wunder, daß der andere, noch berühmtere rote Fries, der sog. Mysterienfries, wie meist - und zu Recht - im Zentrum des Interesses steht, auch dieser aber ohne langwierige Deutung, sondern nur in der Präsentation durch die Aufnahmen. Sie zeigen uns viele Malereidetails noch schärfer als in anderen Publikationen. Die 14seitige Beschreibung und Analyse der noch umfangreicheren Villa der Poppaea in Oplontis (S. 126 ff.) ist mit 13 Übersichtsphotos von Wänden und ganzen Räumen illustriert, ergänzt durch einen Grundriß der Villa und eine perspektivische Ansicht der im Durchblick der Rückwand des Oecus durch Malerei suggerierten Peristylhofanlage. Dazu kommt anschließend eine Folge von 19 Detailaufnahmen, drei davon sogar doppelseitig. Gerade diese Details erlauben dem Betrachter, die Feinheit der Pinselführung, die Effizienz auch der Abkürzungen und Schraffuren, die Eindringlichkeit der farblichen Ausführung, die Eleganz vieler Motive und vermutlich auch einfach die Schönheit vieler Motive, die einem sonst gar nicht so aufgehen würde, zu ermessen. Ähnlich ist auch bei der Casa del Labirinto (S. 170 f., vgl. die Detailaufnahmen davor) auf den drei geschlossenen Wänden des korinthischen Oecus die Wirkung des Ausblicks bzw. richtiger die Illusion des Durchblicks durch diese in einer Zeichnung perspektivisch konstruiert.

Warum hier mit nur knappem Kommentar einige Detailaufnahmen der Odysseelandschaften vom Esquilin in Rom (S. 177 ff.) in verdrehter Reihenfolge angeschlossen werden, aber ausgerechnet ohne die interessante Wandkonzeption mit dem sehr hochliegenden Durchblick in der Oberzone darzustellen, bleibt unverständlich. Vermutlich ist die Diskrepanz zwischen der Ansicht von ganz leicht erhöhtem Standpunkt aus (nicht aber Vogelperspektive, wie es auf S. 174 genannt wird) und der tatsächlichen Unteransicht vom Boden der Kryptoportikus aus ein Grund dafür. Auch ist der behauptete Perspektivwechsel beim Palast der Kirke nicht nachzuvollziehen. Das bisher übersehene zugehörige Fragment im Römischen Nationalmuseum, dessen nicht 'verrestaurierter' Zustand hervorgehoben wird, hätte man gern daneben abgebildet gesehen. Vor allem die zahlreichen

zum guten Teil doppelseitigen Details der Villa Farnesina (S. 217 ff.) vermitteln einen wirklich hervorragenden Eindruck der Ausgestaltung dieses palastartigen Stadthauses und des Charakters seiner Motive gerade im berühmten cubiculum b, aber auch etwa von den Landschaftsszenen in der Oberzone von Korridor f/g. Nicht nur die perspektivisch gezeichneten Konstruktionen der gemalten Architekturillusionen, die auf Ideen von Mazzoleni zurückgehen, sondern allein schon viele der überaus eingängigen Großaufnahmen von Gemäledetails verhelfen zu einer vertieften Einsicht in den phantastischen Charakter der pompejanischen Illusionsmalerei. Genannt seien beispielsweise die Abbildungen auf S. 254 f. aus cubiculum b der Villa Imperiale, 281 ff. aus dem Haus des Marcus Lucrezius Fronto, S. 373 ff. aus der Palästra von Herculaneum; aber auch Einzelheiten der Ausstattung wie der Naturdarstellung in den Parkbildern etwa der Villa von Prima Porta (S. 198 ff.), der Villa des Agrippa Postumus (S. 268 ff.), der Casa del Frutteto oder der Casa della Venere in Conchiglia (S. 305 ff.). Nicht nur die ausgefallenen Kunstwerke im Garten, auch die vielfältigen, genau beobachteten Vogeldarstellungen sind die Betrachtung wert.

Zur Domus Aurea Neros in Rom (S. 314 ff.), deren Ausmalung von einem der wenigen namentlich benannten römischen Wandmaler stammt und von der nach der Wiederentdeckung in der Renaissance eine ungeheure Wirkung auf die Malerei ausging, sind zwar etwa zwei Deckenkonzeptionen, aber leider nur drei Detailaufnahmen geboten. Für die Wandmalerei dieser Phase steht ergänzend der relativ junge Fund von Murecine bei Pompeji, der kürzlich auch in einer Wanderausstellung in Mannheim gezeigt worden ist.

Natürlich erscheint es für die Bilderforschung erst einmal nicht sehr hilfreich, wenn man hier nur Detailausschnitte aus wichtigen Häusern wie z.B. aus dem Vettierhaus und dem Haus des tragischen Dichters S. 342 ff., sieht, von denen aber schon vielfach Gesamtbilder publiziert wurden. Man bekommt sie hier also im Grunde zusätzlich zu den anderweitig leicht verfügbaren Gesamtaufnahmen geboten. Das ist von außerordentlicher Bedeutung, um die Maltechnik und die Konzepte der Gemäledekoration richtig beurteilen zu können - was man bisher oft nur vor den Originalen in Kampanien tun konnte.

Die Prinzipien der Rekonstruktion illusionistisch gemalter Räume legt am Ende des Bandes (S. 402 ff.) Ludovica Bucci de Santis dar. Besonders witzig ist die Anwendung dieses Verfahrens auf den Ausblick aus dem viridarium der Casa dei Ceii auf hin und her stürmende Tiere in einem Paradeis S. 382-386, dazu 408 f. Leider ist hierbei nicht auch die Nebenwand des Raumes mit dem Blick in eine bewohnte Landschaft kontrastiv mitrekonstruiert worden. Sie zeigt auch anhand einer Skizze je einer Oecus-Wand aus der Casa del Labirinto und aus der Villa von Oplontis (S. 404, 406), daß bereits in der Antike das Prinzip der Zentralperspektive gelegentlich durchaus ganz grundsätzlich und konsequent, wenn auch nicht absolut exakt angewandt wurde. Die stärksten Abweichungen finden sich in der Regel an unwichtigen, wohl gar nicht vom Maler mehr bedachten Details im Vordergrund, etwa an profilierten Basissockeln ganz nahe am Boden, und haben keine wirkliche Bedeutung als Gegenargument.

Knapp und doch sehr umfangreich, vor allem aber gut strukturiert ist die Bibliographie, am Schluß des Bandes (S. 411-414). Überhaupt ist der ganze Band, auch wenn die Auswahl von Wandmalerei aus nur 24 Bauten auf den ersten Blick willkürlich zu sein scheint, sehr gut durchstrukturiert und kann als eine große Hilfe für jeden, der sich wirklich eingehend und "im Detail" mit der pompejanischen Wandmalerei beschäftigen will, angesehen werden. In der Beschränkung auf die wenigen Bauten lag erst die Möglichkeit, derart "ins Details zu gehen", die man sich nach diesem Buch eigentlich noch weiter verstärkt und mit anderen Beispielen vervollständigt wünscht.
