

ITALIA ET ROMA

Die *Domus Transitoria* als chronologischer Fixpunkt für die Wandmalerei : Bemerkungen zu einem methodischen Problem

AGNES ALLROGGEN-BEDEL

ZUSAMMENFASSUNG : *Die Dekorationen der Domus Transitoria gehören zu den wenigen Malereien, deren Datierung im allgemeinen als gesichert gilt. Für die Chronologie der römisch-kampanischen Wandmalerei spielen sie daher eine wichtige Rolle. An ihrem Beispiel wird die stilistische Vergleichbarkeit der Malereien und Dekorationssysteme als methodisches Problem erörtert. Dabei zeigt sich, daß die immer wieder angeführte stilistische Ähnlichkeit zwischen der Domus Transitoria und der Villa San Marco nicht für deren Deckenmalereien gilt, daß andererseits eine enge Verwandtschaft zwischen den Dekorationen der Gewölbe in der Domus Aurea und in der Domus Transitoria besteht. Vor einer grundsätzlichen Klärung des Verhältnisses zwischen Wand- und Deckenmalereien sind Vergleiche zwischen Wänden und Decken methodisch problematisch.*

Mit diesem Referat soll ein methodisches Problem angesprochen werden, das vielleicht durch diesen Kongreß gelöst wird. Möglicherweise wird durch die intensive Beschäftigung mit den Dekorationen der Decken und der Gewölbe auch das Verhältnis zwischen Wand- und Deckenmalereien geklärt, so daß diese Bemerkungen bald gegenstandslos werden.

Die Dekorationen der *Domus Transitoria* auf dem Palatin zählten lange Zeit zu den wenigen chronologischen Fixpunkten der römisch-kampanischen Wandmalerei. Im folgenden soll untersucht werden, inwieweit eine solche Bedeutung dieser Dekorationen für die Chronologie von Wandmalereien methodisch überhaupt gerechtfertigt ist. Es geht hier also nicht um die Datierung und den "Stil" dieses Komplexes, sondern um die Frage, inwieweit sich Decken und Wandmalereien miteinander vergleichen lassen.

Die Anlage der *Domus Transitoria*, ein vom flavischen Kaiserpalast überbautes Nymphäum, wurde im frühen 18. Jh. unter den Gärten der Farnese entdeckt und für die "gran casa di Nerone" gehalten¹. In den 1720er Jahren fanden hier Grabungen statt. Ein Teil der Malereien wurde ausgeschnitten, kam als Besitz der Familie Farnese nach Parma und von dort mit Carlo di Borbone, dessen Mutter eine Farnese war, nach Neapel. J. J. Winckelmann, der die Malereien im Palazzo Capodimonte sah, beklagt in seiner "Geschichte der Kunst" ihren schlechten Erhaltungszustand². Lange Zeit galten sie als verschollen, sie befinden sich jedoch nach wie vor im Museo Nazionale in Neapel³. Eine zweite Phase der Grabungen fand 1912-1914 statt⁴.

Das Gebäude wurde von Frédéric L. Bastet trotz einiger Vorbehalte als die *Domus Transitoria* Neros identifiziert⁵. Daraus ergab sich eine chronologische Einordnung: zwischen Neros Regierungsantritt und dem Brand Roms im Jahre 64 n. Chr. Die in der Anlage gefundenen Malereien galten daher über lange Zeit als Beispiele Vierten Stils, kurz vor der *Domus Aurea* entstanden⁶.

Inzwischen wurde auch dies angezweifelt: die Dekorationen sollen bereits in claudischer Zeit entstanden sein. Volker Michael Strocka zieht sie für den von ihm definierten claudischen Stil heran⁷. Strocka argumentiert mit den Funden, die in claudischer Zeit enden und mit der Bezeich-

nung "Ti. Claudii" auf einem Gesimsblock, wobei er Claudius als den Adressaten identifiziert⁸.

Neben dem Problem der Datierung – claudisch oder neronisch – stellt sich ein weiteres Problem: die grundsätzliche Frage, nach welchen Kriterien Wand- und Deckenmalereien analysiert und klassifiziert werden, welche Phänomene auf Decken und Wänden miteinander verglichen werden.

Hierfür ist zunächst zu fragen, welche Dekorationen in der *Domus Transitoria* überhaupt vorhanden sind. Die nicht original, sondern nur in Zeichnungen des 18. Jahrhunderts überlieferten Dekorationen bleiben hier unberücksichtigt⁹. Neben einer gleichmäßig das ganze Gewölbe überziehenden Dekoration (Raum A2)¹⁰ sind es Malereien in Raum A3¹¹ und Raum A4¹², die eine gewisse Ähnlichkeit miteinander haben. In beiden finden sich Felder mit mythologischen Figurenszenen und reiche ornamentale Motive. Außerdem besitzen wir Malereien aus der Lunette von A4¹³, dazu einen Teil der Lunette und der Oberzone des Raumes A5¹⁴.

Definiert man die römisch-kampanischen Wandmalereien als dekorative Wandsysteme, kann man sie nicht ohne weiteres mit der Dekoration einer Decke, eines Gewölbes oder einer Lunette vergleichen. Theoretisch müßten zunächst anhand der Wandsysteme bestimmte Grundstrukturen festgestellt werden, um diese Grundstrukturen dann mit denen der Malereien auf den Decken und Gewölben zu vergleichen.

Untersucht man die bei der Analyse der Wandsysteme angewandten Kriterien, so wird deutlich, daß sie sich kaum auf die Deckenmalereien anwenden lassen. Die Entwicklung vom Zweiten zum Dritten Stil wird nahezu ausschließlich an der Gliederung der Wände und an der Entwicklung der Räumlichkeit festgemacht. Angewandt werden Kriterien wie die Tiefenwirkung, die Öffnung der Wände mit Durchblicken oder das Verhältnis zu real gebauten Architekturen. Auf die entsprechenden Dekorationen der Decken sind diese Kriterien nicht anzuwenden: diese Phänomene können dort gar nicht vorhanden sein, da eine Decke oder ein Gewölbe notwendigerweise eine völlig andere Funktion hat. Das bedeutet, daß andere Kriterien gefunden werden müssen.

Wenn einzelne Motive der Wand- und der Deckenmale-

reien ähnlich erscheinen, so macht es doch jeweils einen Unterschied, ob ein Motiv auf einem Deckengewölbe oder auf einer Wand auftaucht. Dies gilt beispielsweise für das in der *Domus Transitoria* vorhandene Rautenmuster auf dem Gewölbe A2¹⁵. Das wie ein Netz die Decke überziehende Muster mit den wie Kameen erscheinenden Medaillons erinnert beispielsweise an die Wände eines Zimmers in der Villa in Campo Varano in Castellammare di Stabia¹⁶. Aber trotz einer solchen Ähnlichkeit besteht ein grundsätzlicher Unterschied zwischen dem Tonnengewölbe der *Domus Transitoria* und dem "Tapetenmuster" einer Wand. Ein Gewölbe mit einem einheitlichen Muster zu überziehen und die Wände eines Zimmers mit einem solchen Muster zu dekorieren, unter weitgehendem Verzicht auf die üblichen horizontalen und vertikalen Gliederungssysteme, kann nicht ohne weiteres miteinander verglichen werden. Bezeichnenderweise scheinen sehr viel häufiger Gewölbe als Wände mit einheitlichen Mustern dekoriert worden zu sein.

Eine weitere Möglichkeit des Vergleichs zwischen Wänden und Decken wäre die Untersuchung des Stils der figurativen Darstellungen. So ist es sicherlich methodisch gerechtfertigt, die kleinen Figurenszenen aus der *Domus Transitoria* mit allen derartigen Bildern zu vergleichen, seien sie auf Wänden oder auf Decken dargestellt¹⁷. Bei einem solchen Vergleich wären Kriterien wie Räumlichkeit, Bildaufbau, das Verhältnis zu möglichen Vorbildern oder die Pinselführung, die Behandlung von Licht und Schatten einzubeziehen. Die Problematik zeigt sich bei den für die Figurenszenen der *Domus Transitoria* herangezogenen Vergleichen: der aus dem Zweiten Stil stammende, also mit Sicherheit Jahrzehnte früher entstandene Fries in der Casa del Criptoportico¹⁸ macht deutlich, wie sehr die Figurenszenen von Vorbildern beeinflusst sind. Das heißt: erst wenn jeweils Vorbild und Zeitstil klar geschieden sind, ist eine chronologische Einordnung aufgrund des Vergleichs solcher Motive möglich.

Methodisch liegt es daher näher, die Dekorationen der Decken in der *Domus Transitoria* mit denen anderer Deckengewölbe in Verbindung zu setzen. Lassen sich hier schlüssige Vergleiche finden, so könnten diese Ergebnisse auf die gesamten Dekorationen übertragen werden.

Seit dem grundlegenden Artikel von F. L. Bastet zur *Domus Transitoria* werden als Vergleich immer wieder die Dekorationen der Villa San Marco in Castellammare di Stabia herangezogen. Dank der von Paola Miniero und Alix Barbet herausgegebenen Publikation der Villa San Marco¹⁹ liegen inzwischen nicht nur die von Olga Elia in ihrer Veröffentlichung "Pitture di Stabia" 1957 vorgelegten Rekonstruktionen²⁰, sondern eine ganze Reihe weiterer Rekonstruktionszeichnungen von Deckenmalereien vor.

Vergleicht man die Gliederungssysteme der in der Villa San Marco überlieferten Deckenmalereien, also die Grundstrukturen, so ergeben sich kaum Gemeinsamkeiten mit der *Domus Transitoria*. Die Unterschiedlichkeit kann ganz einfach daran liegen, daß die Decken der Villa San Marco fast alle flach sind. Es finden sich allenfalls einzelne flach gewölbte Kompartimente. Entsprechend sind die Deckensysteme meist um ein Mittelmotiv herum entwickelt, mit vielfältig gestalteten, aber immer auf die Mitte bezogenen Feldern.

Daraus ergibt sich ein völlig anderer Aufbau als bei den Tonnengewölben der *Domus Transitoria*, wo allerdings die Gestaltung der Mitte nur bei der Dekoration A3 bekannt ist.

Da es kein Gewölbe gibt, fehlen in der Villa San Marco beispielsweise die Lunetten.

Die charakteristischen, das gesamte Gewölbe überziehenden Muster gibt es in der Villa San Marco nicht; auch unter den zahlreichen Fragmenten hat sich nichts derartiges erhalten.

Daß dies an der anderen Funktion oder den anderen Grundrissen der Räume liegt, daß also ein Raum mit ähnlicher Funktion und ähnlichem Grundriß in der Villa San Marco eine Decke mit ähnlicher Dekorationsstruktur bekommen hätte, mag sein. Aber es bleibt das Faktum, daß sich keines der Gliederungssysteme der Decken in der Villa San Marco mit denen der *Domus Transitoria* vergleichen läßt²¹.

Beim Vergleich zwischen Dekorationen der Villa San Marco und den Malereien der *Domus Transitoria* wurden im allgemeinen Wandmalereien und Deckenmalereien miteinander verglichen²². Dabei beziehen sich die Vergleiche vor allem auf die Ornamentik. Tatsächlich erscheint der Vergleich ornamentaler Motive auf Wänden einerseits und auf Gewölben andererseits methodisch korrekt. Gemeinsam ist beiden Dekorationskomplexen, daß die Ornamentik äußerst reich ist. Typische Motive sind Ranken und Voluten, die allerdings recht unterschiedlich sind. Während die einzelnen Motive der *Domus Transitoria* die Charakteristiken von "Grotesken" zeigen, feine Kandelabermotive, dünne und leichte Linien, werden die Dekorationen der Decken der Villa San Marco durch kräftige Formen und kräftige Farben – leuchtendes Rot und Blau – gekennzeichnet²³. Hier finden sich breite Bordüren, die Ornamente sind mit lockeren Pinselstrichen gemalt. Diese Unterschiede in der Darstellung der Bordüren könnten auch als eine Art Handschrift der jeweiligen Maler interpretiert werden.

Festzustellen ist, daß in der Villa San Marco die feinen Kandelabermotive, die "Edelsteine" völlig fehlen.

Diese Unterschiede zeigen sich auch beim Vergleich mit dem einzigen Fragment einer wirklichen Wanddekoration, das aus der *Domus Transitoria* bekannt ist²⁴. Es handelt sich um einen Teil der Oberzone, die jedoch nicht wie üblich mit Architekturen gegliedert ist, sondern eine Aufteilung in reich gerahmte Felder zeigt. Eine vergleichbare Dekoration gibt es in der Villa San Marco nicht. Bezeichnenderweise wurde dieser Wandabschnitt bei keinem der Vergleiche zwischen der *Domus Transitoria* und den Wänden der Villa San Marco einbezogen.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die Dekorationen der *Domus Transitoria* in mehrerer Hinsicht ein Problem darstellen, das sie als Fixpunkt ungeeignet macht, nicht nur wegen der inzwischen umstrittenen Datierung – claudisch oder ernerisch. Problematisch ist ihr fragmentarischer Zustand; es gibt nur unvollständige Gewölbedekorationen, außerdem Teile einer Lunette und ein Stück Oberzone einer Wand, so daß für Vergleiche, abgesehen von den ihrerseits problematischen Figurenszenen, ausschließlich dekorative Elemente zur Verfügung stehen. Die *Domus Transitoria* bietet daher nur wenige Möglichkeiten einer Stilanalyse und wäre, selbst wenn ihre Datierung gesichert wäre, als chronologischer Fixpunkt nur eingeschränkt brauchbar.

Bevor Vergleiche durchgeführt werden, müßte zunächst geklärt werden, welche Wand- mit welchen Deckensystemen korrelieren, und wie sich Decken von Wänden unterscheiden, z. B. hinsichtlich des Reichtums an Ornamenten. Bis das geleistet ist, haben die Dekorationen der *Domus*

Transitoria als Fixpunkte nur einen sehr eingeschränkten Wert für die Chronologie der Wandmalerei.

Vergleiche aufgrund der wenigen zur Verfügung stehenden Kriterien rücken die *Domus Transitoria* allerdings näher zur *Domus Aurea* als zu den in letzter Zeit als claudisch klassifizierten Malereien. Mit der *Domus Aurea* verbindet sie der außerordentliche Reichtum der Dekoration, die feinen

Ornamente, aber auch die eingefügten mythologischen Szenen²⁵. Hier, wo jeweils die Ausmalung von Gewölben miteinander verglichen werden kann, wo dadurch die Voraussetzungen gleich sind und daher kein methodisches Problem vorliegt, besteht nach wie vor die größte Verwandtschaft – wobei nicht zuletzt Reichtum und Anspruch der Auftraggeber das *tertium comparationis* darstellen²⁶.

ANMERKUNGEN

¹ Bastet (F. L.), *Domus Transitoria I*. *BABesch*, 46, 1971, S. 144–172. *idem*, *Domus Transitoria II*. *BABesch*, 47, 1972, S. 61–88. Im folgenden zitiert: "Bastet, *Domus Transitoria I*", "Bastet, *Domus Transitoria II*".

² Winckelmann (J. J.), *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Dresden, 1764, S. 266 (Faksimile-Nachdruck: Studien zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 343, Baden-Baden–Strasbourg, 1966).

³ De Vos (M.), *Nerone, Seneca, Fabullo e la Domus Transitoria al Palatino*. Gli Orti Farnesiani al Palatino. Rome, École Française de Rome, 1980, S. 167–186. Allroggen-Bedel (A.), *Malerei-Fragmente aus der Domus Transitoria in Neapel*. *BABesch*, 48, 1973, S. 194.

⁴ Bastet, *Domus Transitoria I*, S. 165. Helbig⁴ 2074 (Andreae).

⁵ Bastet, *Domus Transitoria I*, S. 169.

⁶ Bastet, *Domus Transitoria II*, S. 86. Mielsch (H.), *Römische Wandmalerei*. Darmstadt, Theiß, 2001, S. 81 ff.

⁷ Strocka (V. M.), *Neubeginn und Steigerung des Prinzipats. Zu den Ursachen des claudischen Stilkwandels. Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41–54 n. Chr.)*, *Umbruch oder Episode?* Mainz, 1994, S. 197.

⁸ Mielsch a. O. S. 82 f.

⁹ Miranda (S.), *Francesco Bianchini e gli scavi sul Palatino (1720–1729)*. Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia 92, Vignate 2000.

¹⁰ Bastet, *Domus Transitoria I*, Abb. 7–9.

¹¹ Bastet, *Domus Transitoria I*, Abb. 11–12.

¹² Bastet, *Domus Transitoria I*, Abb. 13.

¹³ Bastet, *Domus Transitoria II*, Abb. 1–3, 8–9.

¹⁴ Bastet, *Domus Transitoria II*, 70 Abb. 9.

¹⁵ Bastet, *Domus Transitoria I*, Abb. 7–9.

¹⁶ Allroggen-Bedel (A.), *Die Wandmalereien aus der Villa in Campo Varano (Castellammare di Stabia)*. *MDAI(R)*, 84, 1977, S. 47–50 Taf. 12–17, 2.

¹⁷ Bastet, *Domus Transitoria II*, S. 71 ff.

¹⁸ Bastet, *Domus Transitoria II*, Abb. 10.

¹⁹ Barbet (A.)–Miniero (P.), *La villa San Marco a Stabia*. Naples–Rome–Pompéi, Collection du Centre Jean Bérard 18, Collection de l'École Française de Rome 258, Soprintendenza Archeologica di Pompei, 1999, S. 267–308, Abb. 587–607b, 651–653, 662, 669.

²⁰ Elia (O.), *Le pitture di Stabia*. Napoli, 1957, Taf. B–C.

²¹ Barbet–Miniero a. O.

²² Bastet a. O., Strocka a. O.

²³ Barbet–Miniero a. O. Abb. 609.

²⁴ Bastet, *Domus Transitoria II*, S. 70 Abb. 9.

²⁵ Mielsch a. O. (vgl. Anm. 8) S. 83 ff. Iacopi (I.), *Domus Aurea*. Milano, Electa, 1999 (SAR).

²⁶ Die Untersuchungen von P. G. P. Meyboom und E. M. Moormann zur *Domus Aurea* werden hier sicherlich zur Klärung beitragen.

Agnes Allroggen-Bedel

Badhausstr. 3

D-56130 Bad Ems

Tel. : (0049) (0)2603 3521

Fax : (0049) (0)2603 3463

E-mail : Riess-AB@t-online.de