

## Teil II: Das späte 2. und beginnende 1. Jh. v. Chr. – der erste Stil

Die Untersuchung setzt im ausgehenden 2. Jh. v. Chr. an, als der erste Stil bereits seit langer Zeit in Gebrauch war, es jedoch zu einem regelrechten Veränderungsschub kam, der alle Bereiche des Wohnens umgriff – die Architektur ebenso wie die Ausstattungsformen. Zu den Innovationen zählten insbesondere große Peristylanlagen mit Horti sowie ein neuer Umgang mit Bildlichkeit. Zu Beginn soll mit der Casa del Fauno ein Prunkbau besprochen werden, der sowohl hinsichtlich seiner Größe, seiner Architekturformen als auch seiner Ausstattung singulär ist. An diesem Beispiel lassen sich die Decor-Prinzipien und Rezeptionsmodi exemplarisch fassen, bevor das Haus zu anderen Ausstattungsensembles dieser Zeit in Beziehung gesetzt wird.

### 1. Das Exemplum der Casa del Fauno (Plan 1; Abb. 1)

Mit ihren 2940 m<sup>2</sup> zählt die Casa del Fauno zu den größten hellenistischen Häusern im Mittelmeerraum<sup>1</sup>. Schon in einer ersten Bauphase um 170 v. Chr. war die gesamte Insula (VI 12) in der Hand des Hausbesitzers<sup>2</sup>. Das Gebäude umfasste zu dieser Zeit zwei annähernd gleich große Atrien – ein tuskanisches Atrium im Westen (160 m<sup>2</sup>; Atrium I/27) und ein tetrastyles Atrium im Osten (130 m<sup>2</sup>; Atrium II/7)<sup>3</sup>; weiterhin einen großen Peristylhof mit dorisch-ionischer Mischordnung (Peristyl I/36), einen Servicebereich und einen rückwärtig anschließenden Hortus (Bereich des späteren Peristyls II/40), der über einen Durchgang in der Nordmauer der Domus zu erreichen war<sup>4</sup>. Für unseren Zusammenhang bedeutsam ist jedoch der Zustand des Hauses nach seiner grundlegenden Umgestaltung an der Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. Auf der Südseite wurde an der Stelle einer Taberna ein zweiter Eingang angelegt, sodass jedes Atrium über einen eigenen Zugang bedient wurde<sup>5</sup>. Im Bereich des vormaligen Hortus entstand ein zweites, deutlich größeres Peristyl, das nach Norden hin mit einer Nischenwand abschloss und über einen eigenen, später nochmals neu gestalteten Zugang zum nördlich anschließenden Decumanus verfügte<sup>6</sup>. Das Haus besaß dadurch zwei architektonisch gerahmte Gartenbereiche<sup>7</sup>. Die Räume zwischen den beiden Peristylen wurden in diesem Zusammenhang abgerissen und neu errichtet<sup>8</sup>. Hier entstand die auf das südliche Peristyl geöffnete Prunkexedra (29/37), während die Räume (31/44), (30/42), (43/43) und (42/25) auf das neue Nordperistyl ausgerichtet waren. Neu gestaltet wurden auch die Serviceräume auf der Ostseite des Südperistyls. Die tiefgreifendste Veränderung des späten 2. oder frühen 1. Jhs. v. Chr. bestand jedoch in der prunkvollen Neuausstattung des Hauses<sup>9</sup>. Die Wandgestaltung des

1 Zur Grundfläche der Phase 2 (CdF 2) im späten 2. Jh. v. Chr. etwa Pesando 1997, 90f.; Gros 2001, 49; Wallace-Hadrill 2010, 136 erklärt den außergewöhnlichen Reichtum des Hauses, der auch die bekannten stadtrömischen Häuser der Zeit übersteigt, mit dem Engagement der Familie in den großen Kriegszügen der Zeit. Das Alexandermosaik wäre dementsprechend als Verweis darauf zu verstehen (s. u.).

2 Zur Baugeschichte der Casa del Fauno Dickmann 1999, 127f.; Faber – Hoffmann 2009, bes. 20–22; zur Situation im Peristylhof II und der dort greifbaren Vorgängerbebauung des 3. Jhs. v. Chr., s. Faber – Hoffmann 2009, 33–41.

3 Die Ziffer vor dem Schrägstrich gibt die Nummerierung von Faber – Hoffmann 2009 an, die Ziffer hinter dem Schrägstrich die bis dahin in der Forschung etablierte Nummer.

4 Hinweise zur Vorgängerphase zunächst publiziert bei van Buren 1963, 402; systematisch Hoffmann 1980, 36; Faber – Hoffmann 2009, 36.

5 Zur Nachträglichkeit des Eingangs Faber – Hoffmann 2009, 26–31.

6 Dickmann 1999, 139 benennt dies als Charakteristikum für Häuser, in denen nachträglich ein zweites Peristyl angelegt wurde.

7 Zur Relevanz des Gartens für die römischen Wohnformen, s. von Stackelberg 2009, 9–35.

8 Faber – Hoffmann 2009, bes. 45.

9 Laidlaw 1985, 25 mit einer Datierung der Fresken im ersten Stil in das späte 2. Jh. v. Chr.



**Abb. 1:** Korkmodell Fiorellis, Detail der Casa del Fauno (Neapel, NM).

ersten Stils gehört ebenso in diese Phase wie die aufwendigen Mosaiken. Auf Grundlage stilistischer Argumente lässt sich nicht mehr entscheiden, über welchen Zeitraum hinweg die Ausstattungselemente eingebracht wurden – ob es sich um wenige Jahre oder mehrere Jahrzehnte handelte. Für die nachfolgende Analyse ist dies nicht entscheidend, wird ihr doch das Erscheinungsbild des Hauses zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr., nach Abschluss dieser Ausstattungsmaßnahmen, zugrunde gelegt<sup>10</sup>.

### 1.1 Decor der Casa del Fauno: Raum für Raum

Die nachfolgende dichte Beschreibung der verschiedenen Hausbereiche nimmt die Perspektive eines Nutzers bzw. Besuchers des Hauses ein: die Außenperspektive auf Fassade und Tabernae sowie die verschiedenen Perspektiven, die sich für die Atrien und Peristyle, die Aufenthaltsräume und Servicebereiche ergeben.

#### Fassade und Tabernae

Im mittleren 2. Jh. v. Chr. besaß das Haus zur Via della Fortuna hin eine prunkvolle Tuffquaderfassade. Nur ein einziger Eingang unterbrach die sonst regelhafte Sequenz von Tabernae. Mit der Anlage eines zweiten Eingangs an der Stelle einer Taberna<sup>11</sup> ergab sich zu Beginn des 1. Jhs. v. Chr. ein regelmäßiger Rhythmus von Taberna – Eingang – zwei Tabernae – Eingang – Taberna (**Abb. 2**)<sup>12</sup>. Der westliche, ursprüngliche Zugang behielt seine Einfassung durch zwei gemauerte, stuckierte Pilaster mit italisch-korinthischen Sofakapitellen, die ein Zahnschnitt-Gesims tragen. Analog dazu

<sup>10</sup> CdF 2 bei Faber – Hoffmann 2009.

<sup>11</sup> Faber – Hoffmann 2009, 27.

<sup>12</sup> Die Annahme von Pesando 1997, 85, dass es sich bei den Tabernae, die die Fauces flankieren, ursprünglich um zum Haus gehörige Cubicula gehandelt habe, hat sich bei den Untersuchungen von Faber – Hoffmann 2009 nicht bestätigt.

wurde der neue, östliche Zugang von Pilastern flankiert<sup>13</sup>. Ursprünglich waren auch die Mauersegmente zwischen den Tabernae durch aufgelegte Pilaster strukturiert, erhalten blieb davon allein derjenige, der sich zwischen den beiden aufeinanderfolgenden Tabernae befand<sup>14</sup>. Die Fassadenecken waren durch weiß verputzte Pilaster markiert<sup>15</sup>, die dem Bau eine seitliche Einfassung und Rahmung verliehen. Wegen des Durchbruchs des zweiten Eingangs musste das Opus quadratum an dieser Stelle mit unregelmäßigen Opus incertum geflickt werden. Sehr wahrscheinlich hat man darauf mit einem einheitlichen Verputz der Fassade reagiert<sup>16</sup>. Dadurch ergab sich jedoch ein neuer Effekt: An die Stelle des Natursteins trat eine homogene, geschlossene Putzschicht, welche die tatsächliche Trägerstruktur verdeckte.



**Abb. 2:** Casa del Fauno, zeichnerische Rekonstruktion der Fassade (Pasquale Maria Veneri; Neapel, NM ADS 395).

**13** Schlechter erhalten, sodass über Kapitelle und Gebälk hier keine Aussagen möglich sind, s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 87f. Abb. 3.

**14** Faber – Hoffmann 2009, 50; zum ursprünglichen Fassadenprospekt der CdF1, s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 88 Abb. 4 (Zeichnung A. Hoffmann – C. Haase).

**15** Erhalten ist allein die östliche Fassadenecke, die westliche Ecke ist aber wohl analog zu rekonstruieren.

**16** Für die Frage nach dem Verputz der Fassade sind verschiedene Beobachtungen relevant. Tatsächlich haben sich Putzreste nicht nur an den Pilastern, sondern auch im Bereich des östlichen und westlichen Eingangs auf den Quadern erhalten. Sie überdecken die Tuffquader, auf denen sich insbesondere im Bereich des Westeingangs Dipinti und Graffiti, darunter auch oskische, erhalten haben. Sie sind auf Zeichnungen der Brüder Niccolini dokumentiert und auch heute noch gut zu sehen. Niccolini (vgl. Niccolini – Niccolini 2016, Taf. 9) zeigt die Fassade von Dipinti übersät. Bei Vetter 1953, 63 Nr. 59 sind für die Außenwand der Casa del Fauno oskische Graffiti genannt; vgl. Pappalardo [Fiorelli] 2001, 71. Mau 1882, 39 allerdings nimmt nur für Pilaster und Kapitelle einen Verputz an, während an der Fassade die Oberfläche der Tuffquader sichtbar geblieben sei, da sich auf diesen Quadern kaum lateinische Dipinti fanden. Zu diesen lateinischen Dipinti gehören: (1) Crasso (?); s. Niccolini – Niccolini 2016, 147 Taf. 9; (2) A D (S); s. Niccolini – Niccolini 2016, 147 Taf. 9; (3) Itorim; s. CIL IV 2882 = CIL IV 15; Varone – Stefani 2009, 328 Taf. 22b; (4) rri (um) aed(ilem) v(irum); s. CIL IV 2883; (5) M II V VB; s. CIL IV 2884; (6) POPiDIM; s. CIL IV 13; (7) I AQV[ oder I AQVTI]; s. CIL IV 14; Varone – Stefani 2009, 327 Taf. 22a; (8) aq I VTIMI[ u; s. CIL IV 2885; Gesamtübersicht bei Varone – Stefani 2009, 322–25328. Eine Stuckierung der Fassade nimmt auch PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 86 Abb. 1 und 87 Abb. 3 an.

**Abb. 3:** Casa del Fauno, HAVE-Mosaik vor dem Westeingang.



Die Hausaußenwände im Osten, Westen und Norden bestanden aus Opus incertum und waren in jedem Fall verputzt. Auf der Ostfassade am Vico del Labirinto hat sich über einem hohen Sockelbereich ein Putzpilaster erhalten<sup>17</sup>. Möglicherweise hat man an allen drei Nebenfassaden mit einer Strukturierung durch Putzpilaster zu rechnen, die das zentrale Gliederungselement der Hauptfassade wieder aufgriffen. In den schmalen Gassen rund um die Casa del Fauno entstand so ein Effekt, wie er dem Passanten vom Wandeln in einer Portikus geläufig war: Die Bewegung wurde durch in regelmäßigen Abständen platzierte Pilaster rhythmisiert.

Für die Gestaltung und Instandhaltung des dem Haus vorgelagerten Straßenabschnittes waren die Hausbesitzer verantwortlich<sup>18</sup>. Der Gehweg, der entlang der Südfassade der Casa del Fauno verläuft, ist mit einem eigenen Design versehen worden. In das Opus signinum (Lavapesta) sind parallel zur Fassade zwei Reihen weißer Marmorplättchen eingesetzt. Diese Struktur wird im Bereich des westlichen Eingangs unterbrochen. Hier ist der lateinische Gruß *HAVE* in kleinen, gelben, weißen und roten Tesserae verlegt, wobei der Schriftzug auf den Eintretenden ausgerichtet ist (**Abb. 3**)<sup>19</sup>. Er wird oben von einer einfachen, unten von einer doppelten Reihe weißer Marmorplättchen eingefasst<sup>20</sup>. Wahrnehmbar ist der Schriftzug nicht aus der Ferne, sondern allein für diejenigen, die sich dem Eingang des Hauses bereits genähert haben bzw. den Gehweg benutzen. Eine präzise Datierung des Paviments, das technisch in das 2. oder 1. Jh. v. Chr. gehören dürfte, ist nicht möglich. Am wahrscheinlichsten wäre, dass es im Zuge der Umgestaltungen im beginnenden 1. Jh. v. Chr. verlegt wurde, sodass sich der Hausbesitzer im noch vorrömischen Pompeji mit der Grußformel *HAVE* an Passanten und Besucher gewandt hätte.

### Der Raumkomplex des westlichen Atriums

Von der Via della Fortuna gelangte man, den westlichen Eingang nehmend, über eine erste Travertinschwelle, die mit einer dreiflügeligen, sich nach innen öffnenden Tür verschließbar war, in ein kleines **Vestibulum** (5/26) (**Abb. 4**). Sein unregelmäßiger Grundriss gleicht den asymmetrischen Verlauf der Straße aus und bereitet auf den rechtwinklig-symmetrischen Aufbau des Hauses

<sup>17</sup> PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 89 Abb. 7.

<sup>18</sup> Tab. Herc. II. 32–53; vgl. Hartnett 2017, 125.

<sup>19</sup> Zevi 1996, 39, Zevi 1998, 24f. und Zevi 2000, 120 leitet daraus eine Datierung nach 89 v. Chr. ab, da die Inschrift mit einem lateinischen Publikum und Latein als offizieller Sprache rechne. Anders Pesando 1997, 94f. und De Albentis 2007/2008, 18f., die darin eine Selbstromanisierung des Hausbesitzers, eine Präsentation seiner Romanitas, erkennen.

<sup>20</sup> In der Literatur wird mehrfach auf die (nicht weiter begründete) Annahme bei Pernice 1938, 90 Bezug genommen, der Schriftzug sei nachträglich in das bereits bestehende Paviment eingesetzt worden. Die Pavimentgestaltung liefert dafür jedoch keinen Anhaltspunkt.





**Abb. 4:** Casa del Fauno, Blick in das Vestibulum (5/26).

vor. Mit dem einfachen, weißen Lithostroton<sup>21</sup> korrespondierte an der Wand ein gelber Sockel, auf den ein violetter Gurt und eine nicht weiter differenzierte, weiße Zone folgten<sup>22</sup>. Die Farbigkeit dieses knappen Zwischenraums ist damit massiv zurückgenommen. Das Vestibulum führt auf ein zweites, inneres Portal hin, das seinerseits von Halbpfeilern eingefasst und mit einer hohen, zweiflügeligen Tür verschließbar war<sup>23</sup>. Diese zweite Tür öffnete sich nach außen, sodass die geöffneten Türflügel an die Seitenwände des Vestibulums gelehnt sein mussten. Die Türlösungen hatten zur Folge, dass die Seitenwände nie sichtbar waren, wurden sie doch entweder von den Flügeln der äußeren oder der inneren Türen oder gar von beiden verdeckt.

Von dem knappen Vorraum trat man über diese zweite Travertinschwelle in die eigentlichen **Fauces** (7/53). Der antike Besucher, der schmale, schlauchartige Korridore gewöhnt war, dürfte von dem Zuschnitt dieses annähernd quadratischen Atrium-Vorraums überrascht gewesen sein (**Abb. 5–6**). Die Pilaster des Zugangsportals sowie zwei weitere Pilaster am Übergang zum Atrium rahmen den Blick des Eintretenden und definieren die Fauces zugleich als eigenständige architektonische Einheit. Der Boden steigt zum Atrium hin leicht an und führt den Blick so nach vorn. Auch

<sup>21</sup> Hier wird der Begriff als künstlicher Terminus technicus für in Estrich gebettete, unregelmäßig geschnittene Steinplättchen verwendet. Dies dürfte eher nicht der antiken Verwendung des Begriffs entsprochen haben – allerdings ist die Begriffsbestimmung für *lithostroton* ausgesprochen problematisch. Plinius erwähnt *Lithostrota*, die unter Sulla eingeführt worden seien (Plin. nat. 36,189: *Lithostrota coeptavere iam sub Sulla; parvulis certe crustis exstat hodieque quod in Fortunae delubro Praeneste fecit*), die Deutung der Stelle ist aber umstritten. Tschira 1940, 32f. versteht auf dieser Basis das Opus sectile als Lithostroton, in dieser Tradition auch Pesando 1997, 221–234. Er hält Opus sectile für den Oberbegriff, *scutulatum* für die Bezeichnung für perspektivische Sectilia, *lithostroton* für die Bezeichnung für nicht-perspektivische Sectilia. Pappalardo – Ciardiello 2012, 12. 26 gehen mit D. Levi davon aus, dass mit Lithostroton alle Arten von Mosaiken – mit Platten, kleinen Steinchen und Einlegearbeiten – bezeichnet worden seien.

<sup>22</sup> Mau 1882, 39.

<sup>23</sup> Fiorelli 1875, 154f.; detailliert diskutiert bei Proudfoot 2013, 97.



**Abb. 5:** Casa del Fauno, Blick vom Westatrium nach Süden in die Fauces (7/53).

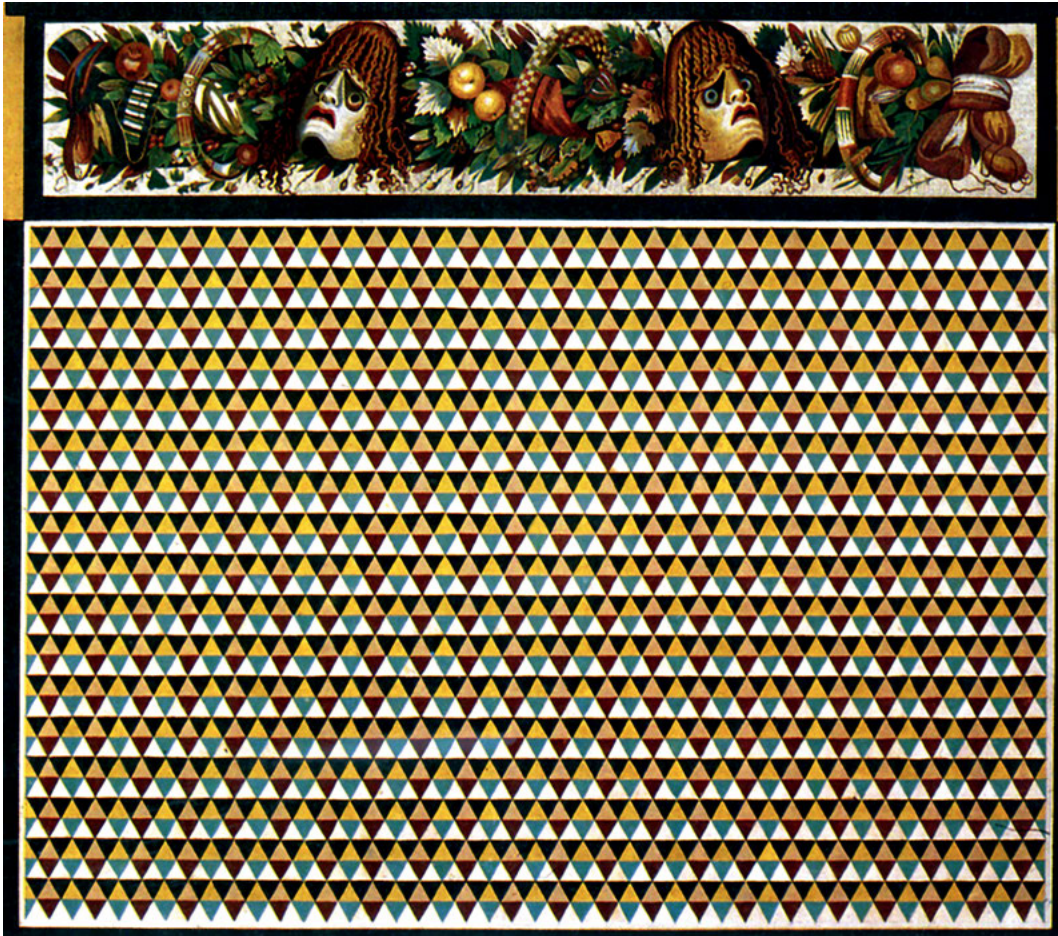


**Abb. 6:** Casa del Fauno, Blick vom Westatrium auf die Westwand der Fauces (7/53).

das Paviment organisiert Blick und Bewegung des Eintretenden. Es handelt sich um ein polychromes Opus sectile aus Steinplättchen von dreieckigem Zuschnitt (**Abb. 7**). Dabei ist jeweils zwischen eine Reihe von weißen Dreiecken, deren Spitze Richtung Atrium weist, eine Reihe von violetten und schwarzen Dreiecken mit Spitze Richtung Eingang eingesetzt, es folgt eine Reihe von gelben und rosa Dreiecken mit Spitze Richtung Atrium und dazwischen eine Reihe von schwarzen Dreiecken mit Spitze Richtung Eingang. Dieser regelmäßige Hell-Dunkel-Rhythmus erlaubt es, dass sich die Dreiecke beim Betrachten zu immer neuen Formen – große Dreiecke oder Rauten – zusammensetzen. Diese permanente Neuorganisation des Blicks fesselt die Aufmerksamkeit, der Besucher des Hauses wird dadurch zum Verweilen auf der Schwelle animiert. Zugleich erzeugt das Paviment Dynamik. Es lenkt den Blick und damit auch die Bewegung des Eintretenden nach vorn<sup>24</sup>. Ein schmaler weißer und ein etwas breiterer schwarzer Streifen fassen das Opus sectile ein und inszenieren es bildhaft.

<sup>24</sup> Watts 1987, 309f. konstatiert, dass Pavimente in Fauces häufig gerichtet („directional“) sind und hier auf Zentralkompositionen grundsätzlich verzichtet wird. Demgegenüber ließe sich das Paviment der Fauces in der Casa del Fauno im Vergleich mit dem Impluvium- und Tablinumpaviment auch als großes, raumfüllendes Emblemata begreifen. Allerdings handelt es sich hier, anders als von Watts vorausgesetzt, auch nicht um die typisch langgestreckten Fauces.





**Abb. 7:** Casa del Fauno, Fauces-Paviment: Opus sectile und Schwellmosaik mit Ranken und Masken.

Der Wand-Decor aus der Phase des ersten Stils ist an den beiden Seitenwänden der Fauces symmetrisch angelegt (Abb. 5–6). Auf eine violette Plinthe folgte ursprünglich ein schwarzer Sockel mit einem dreidimensionalen Rhombenmuster<sup>25</sup>, das auf das Opus sectile mit seinen verschiedenfarbigen Dreiecksformen Bezug nimmt<sup>26</sup>. Den Übergang zur Mittelzone bildet ein Fries mit quadratischen Vorzeichnungen für einen sich perspektivisch entwickelnden Mäander, von dem sich Reste in Gelb, Violett und Blau erhalten haben (Abb. 8). Auf Höhe des Oberkörpers des Eintretenden beruhigt die Orthostatenzone den Wandaufbau. Zwei breite, hochkant gestellte Orthostaten mit einer dunklen Marmorimitation flankieren einen schmalen mit einer hellen Alabasterimitation (Abb. 6). Alle drei Orthostaten besitzen eine einheitliche, gelbe Rahmung<sup>27</sup>. Es folgt eine ornamentale Doppelleiste mit einem polychromen, perspektivischen Zungenmuster. Sie stellt den Übergang zu einer Quaderreihe mit alternierenden Läufern (mit Marmorimitation) und Bindern (in hellem Rot mit grüner Einfassung) her<sup>28</sup>. Darüber folgt das Epistyl. Bis hierher alternieren an der Wand statische und illusionistisch gemalte Elemente, monochrom kolorierte Quader und aufwendige Marmorimitationen. Maßstäblich gedacht handelt es sich um ein kleinformatiges Mauerwerk. Insbesondere die kleinteiligen Zonen des Übergangs sind mit aufwendigen Mustern (Mäander, Pfeifenfries) bemalt. Besonders spektakulär ist der Umstand, dass an die Stelle des Zahnschnittgesimses,

<sup>25</sup> Der Bereich wurde später neu ausgestattet, s. Laidlaw 1985, 175 f.

<sup>26</sup> Mit weiteren Beispielen Ling 1991, 17; Barbet 2009, 29.

<sup>27</sup> Mau 1882, 43.

<sup>28</sup> Laidlaw 1985, 177; Mau 1882, 43 f.

**Abb. 8:** Casa del Fauno, Fauces (7/53), Westwand, Detail Sockel-/Mittelzone.



welches das Epistyl üblicherweise abschließt, ein balkonartiger Gesimsvorsprung tritt. Er wurde ursprünglich von zoomorphen<sup>29</sup> Konsolen getragen und ist an der Unterseite kassettiert. Zugleich fungiert er als Stylobat für die plastisch ausgeführten, prostylen Säulchen der sich darüber erhebenden Prunkarchitektur. Bei den Kassetten der Gebälkunterseite handelt es sich um eine der frühesten erhaltenen Stuckkassetten im italischen Raum überhaupt<sup>30</sup>. Die Kassettendeckel zeigen gemalte Büsten, möglicherweise Götterköpfe (**Abb. 9**)<sup>31</sup>. Die vier vor die Rückwand gesetzten

**Abb. 9:** Casa del Fauno, Fauces (7/53), Ostwand, Kassettierung der Unterseite des Stuckgebälks.



korinthischen Stucksäulen auf Sockeln mit violett-gelber Marmorimitation trugen ihrerseits ein nicht erhaltenes Stuckgebälk, auf dem ein dreieckiger Giebel auflag (**Abb. 10**)<sup>32</sup>. Die violetten Sockel korrespondieren mit den violetten Dreiecken des Opus sectile am Boden<sup>33</sup>. In der dahinterliegenden Wand befand sich mittig ein zentraler dorischer Scheintürdurchgang mit geschlossenen Türen. Zu beiden Seiten ist die Außenwand mit einem einfachen Wand-Decor ersten Stils versehen. Auf einen gelben Sockel folgen ein violettes Gesims und isodome Quader. Die Hauptzone

<sup>29</sup> Bezüglich der Tiere liegt eine widersprüchliche Überlieferungssituation vor; diskutiert bei Laidlaw 1985, 177.

<sup>30</sup> Lipps 2018, 127.

<sup>31</sup> Heute noch sind in den Kassetten Kopfprofile erkennbar, s. Fiorelli 1862, 240f.; Fiorelli 1875, 155 spricht sie als Schutzgötter des Hauses an; Bergmann 2008, 112 Abb. 2.

<sup>32</sup> Auch die korinthischen Kapitelle sind verloren, sie wurden jedoch schon frühzeitig mit den Kapitellen der Basilika von Pompeji und dem Rundtempel von Tivoli verglichen, s. Zevi 1998, 26.

<sup>33</sup> Fant 2007, 336.





**Abb. 10:** Casa del Fauno, Fauces (7/53), Westwand, Detail Oberzone.

wird von großen schwarzen Orthostaten eingenommen, in der Oberzone sind es Quader mit Marmorimitation. Auch die plastische Scheinarchitektur wird somit als eine in Stuck realisierte Prunkarchitektur aufgefasst.

Der Schwellbereich am Übergang zum Atrium war durch ein figürliches, polychromes Mosaik besetzt, das auf den Eintretenden hin orientiert war (49×281 cm)<sup>34</sup> (Abb. 7). Zwei symmetrisch platzierte, tragische Masken sind in ein dichtes Geflecht von Blüten, Früchten und Girlanden eingesetzt; sie teilen die Girlande in drei etwa gleich große Abschnitte. Die Masken rahmen den Rankenabschnitt im Zentrum des Durchgangs und flankieren dadurch auch den mittig in das Atrium Eintretenden. Das Schwellmosaik fordert so zum Innehalten auf. Mit den Masken öffnen sich zahlreiche Konnotationsfelder<sup>35</sup>. Sie spielen auf das Theater und die Welt des Bacchus an, konnotieren aber auch in allgemeinerer Weise Bildung und Kultur, Wohlergehen und *luxuria*<sup>36</sup>. Im Durchgangsbereich wird somit ein komplexer Assoziationsrahmen eröffnet, der auf verschiedene atmosphärische Optionen des Hauses einstimmt<sup>37</sup>. Doch in der alltäglichen Praxis wird man die Schwelle mehr oder minder achtlos überschritten haben, sodass für das Schwellmosaik eine eher rasche, oberflächliche Wahrnehmung denn ein intensives Betrachten vorauszusetzen ist.

<sup>34</sup> Heute Neapel, NM 9994; Maße bei Wohlgemuth 2008, 128.

<sup>35</sup> Eine ‚rein ornamentale‘ Wahrnehmung (so postuliert bei Pesando 1997, 95 Anm. 216) figürlicher Darstellungen ist ausgeschlossen.

<sup>36</sup> Zevi 1998, 30 geht hier noch einmal weiter, möchte er die Masken doch als einen Hinweis darauf verstehen, dass der Besucher nun selbst ‚on a stage‘ agiere, den Raum der Tragödie betrete – und dies sei der Palast. Solche Assoziationsketten sind freilich nicht ausgeschlossen, allerdings auch nicht verifizierbar und auch wohl nicht besonders wahrscheinlich.

<sup>37</sup> Anders Zevi 2000, 120, der das Schwellmosaik im Zusammenhang mit der Tempelfassade der Fauces konkret als Verweis auf die *sanctitas* des Hauses liest.



**Abb. 11:** Casa del Fauno, Blick in das tuskanische West-atrium (I/27).

Die Fauces sind als Zwischenraum konzipiert, der das Erlebnis des Hauses für den Eintretenden intensiviert. Vom einfachen Vestibulum her wirken die Farbigkeit und Komplexität des Fauces-Decors überwältigend. Die Pilasterrahmung wertet den Durchgang auf, der ansteigende Boden macht den Anstieg auf das ‚Niveau‘ des Hauses erlebbar, das Opus sectile führt den Blick vorwärts zum Atrium, während das Maskenmosaik noch einmal innehalten lässt, bevor der Hof betreten wird. Die Fauces sind aber nicht ausschließlich auf den Eintretenden hin entworfen. Pilasterrahmen, Opus sectile und abschüssiger Boden geleiten auch denjenigen, der das Haus verlässt. Vor allem ist die spektakuläre Scheingeschosszone von demjenigen, der die Fauces durchschritt, aufgrund der Höhe, in der sie angebracht war (der Stylobat befindet sich auf 3 m Höhe), wohl kaum wahrgenommen worden<sup>38</sup>. Gut sichtbar ist diese Zone für diejenigen, die bei geöffneten Haustüren schräg in die Fauces hineinblicken, vor allem aber für diejenigen, die sich im Südflügel des Atriums befinden und schräg zurückblicken (Abb. 5)<sup>39</sup>. In der Eingangszone wird somit den ‚außenstehenden‘ und ‚innenstehenden‘ Betrachtern eine aufwendige Prunkarchitektur präsentiert. Der Decor rechnet mit verschiedenen Perspektiven.

Mit dem Betreten des **tuskanischen Atriums (I/27)** öffnet sich der Raum (**Abb. 11**). Sein wohl im späten 2. Jh. v. Chr. neu eingebrachter, schwarzer Lavapesta-Boden bot einen neutralen, in poliertem Zustand sicher hochwertig und edel wirkenden Grund<sup>40</sup>. Davon hob sich das ebenfalls in das späte 2. Jh. v. Chr. gehörende, weiße Travertin-Impluvium im Zentrum des Atriums ab

<sup>38</sup> Anders Dickmann 1999, 91, der demgegenüber annimmt, das Opus sectile sei aufgrund der spektakulären Scheingeschosszone kaum wahrgenommen worden.

<sup>39</sup> Bergmann 2008, 113 hält die rückwärtsgewandte Perspektive vom Atrium Richtung Fauces für irrelevant und belegt dies mit einem Foto, das vom Tablinum axial auf die Fauces gerichtet ist. In der Tat ist diese Perspektive wenig spektakulär, umso interessanter sind die Schrägansichten vom Atrium aus – der axiale Blick stellt einen Sonderfall dar.

<sup>40</sup> Darunter liegt ein roter Cocciopesto, bei dem es sich um das Paviment der Vorgängerphase gehandelt haben muss.



**Abb. 12:** Casa del Fauno, Impluvium mit moderner Kopie des tanzenden Satyrn („Faun“) – fälschlich im Zentrum des Impluviums aufgestellt.

(Abb. 12)<sup>41</sup>. Von der Travertineinfassung gerahmt wurde ein polychromes Opus sectile aus Schiefer, Palombino und buntem Kalkstein<sup>42</sup>. Anders als in den Fauces besteht die Grundeinheit des Decors hier aus Rauten, wobei jeweils vier weiße, zwei violette, zwei grüne und eine zentrale gelbe Raute eine Großraute ergeben. Zwischen solch zusammengesetzten Rauten sind große grüne Rauten verlegt, deren Zentrum ausgespart ist, sodass hier eine kleine weiße Raute eingesetzt werden konnte. Wieder ist es dem Auge möglich, die Decor-Elemente zu unterschiedlichen Mustern zusammenzusetzen. Durch seine Geometrie bietet das Opus sectile von allen Seiten des Atriums eine attraktive Ansicht. Seine besonderen Farbqualitäten entwickelt das Impluvium bei Regen, wenn die Steinfarben im nassen Zustand kräftig aufleuchten und im Wasser glänzen. Die Farben des Opus sectile wiederholen sich, wie sich zeigen wird, an der Atriumsrückwand.

Am nördlichen Impluviumsrand war die kleine bronzene Statue eines tanzenden Satyrn (sog. Faun) mit aufgeworfenem, nassem Haar und Panshörnern auf einem Reliefssockel mit der Darstellung hockender Panther aufgestellt<sup>43</sup>. Seine Tanzhaltung ist in maximaler Weise labilisiert. Der nach vorn ausgreifende rechte Fuß ist mit dem Ballen aufgesetzt, der hintere linke tippt mit den Zehen auf. Der Körper ist stark tordiert, sodass die rechte Schulter deutlich nach unten abfällt. Die nach oben abgewinkelten Arme gleichen die Bewegung aus. Indem die Statue auf der Nordseite des Impluviums aufgestellt war, ergaben sich verschiedene Effekte. So dürfte sie, wenn das Licht von

<sup>41</sup> Das Paviment des Hofbereichs bestand ursprünglich aus einem roten Opus signinum (Cocciopesto) und wurde nachträglich durch ein dunkles Opus signinum (Lavapesta) ersetzt. Der Boden existierte bereits, als das Travertinimpluvium das ältere Tuffimpluvium ersetzte; s. Pernice 1938, 91.

<sup>42</sup> Nachträglich mit Buntmarmoren verändert, s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 99 Abb. 19; Original heute in Neapel, NM.

<sup>43</sup> Satyr: Neapel NM 5002; Fiorelli 1862, 241; Fiorelli 1875, 155. Das 1851 von dem französischen Architekten Alfred-Nicholas Normand aufgenommene Foto zeigt die Basis in situ, s. Coco 1981, Abb. 1–2; s. Moss 1985, 342; vgl. die Ansicht bei den Brüdern Niccolini (Niccolini – Niccolini 2016, 147 Taf. 9) sowie die Ansicht bei Teodoro Ducièrre aus dem Jahr 1854 (Miraglia – Osanna 2015, 67 Abb. 11); heute im Zentrum des Beckens rekonstruiert. Eine ausführliche Diskussion bei Pesando 1997, 99 f.; Dickmann 1999, 305.



**Abb. 13:** Casa del Fauno, Wange eines frühen Tisches des 2. Jhs. v. Chr.

Süden durch das Compluvium einfiel, im Lichtkegel gestanden haben. Sofern das Impluvium mit Wasser gefüllt war, wird sich der Satyr darin gespiegelt haben. Licht- und Spiegeleffekte wurden offensichtlich zur Inszenierung von Decor eingesetzt. Vor allem lag der Raumakzent dadurch nicht in der symmetrischen Vertikalachse des Hofes, sondern war in Richtung des Tablinums verschoben. Die ausgesprochen agile, anmutig tanzende Figur bot verschiedene attraktive Ansichtsseiten – auch wenn die Ansichtsseite von vorn privilegiert war. Mit einer Höhe von 78 cm fällt die Statue unterlebensgroß aus. Der erwachsene, aufrechtstehende Betrachter überragt auch die gesockelte Statue deutlich und vermag sie zu ‚überblicken‘. Folglich wurden weder der Blick ins Tablinum noch die Blickbeziehungen innerhalb des Atriums gestört. Auch Statuen- und Betrachterkörper treten nicht in Konkurrenz zueinander<sup>44</sup>. Durch seine geringe Größe, sein auffälliges Material und die kunstvolle Haltung fordert der Satyr jedoch die Aufmerksamkeit des Betrachters ein.

Bereits für das ausgehende 2. Jh. v. Chr. darf man m. E. annehmen, dass hinter dem Satyr, in der Achse des Eingangs, ein Tisch aufgestellt war<sup>45</sup>. Erhalten hat sich eine Travertin-Tischwange mit Löwentatzen und Voluten-Decor (**Abb. 13**)<sup>46</sup>. Wie alle frühen Tische ist auch dieser auf eine Ansicht hin konzipiert<sup>47</sup>. Pernice nahm daher an, dass solche Tische ursprünglich nicht dazu gedacht waren, frei im Raum zu stehen. Tatsächlich mag es sich um eine Tischform handeln, die aus Griechenland übernommen und daher zunächst ‚falsch‘, den römischen Gepflogenheiten entsprechend, verwendet wurde, bevor der Typus im Laufe der Zeit an die spezifisch römischen Bedürfnisse angepasst wurde. Dazu würde passen, dass man laut Varro (116–27 v. Chr.) zunächst Cartibula (später als Monopodia bezeichnet) verwendete, bevor man dazu überging, hinter dem Impluvium schwere Marmortische aufzustellen (Varr. Ling. 5,125): *Altera vasaria mensa erat lapidea*

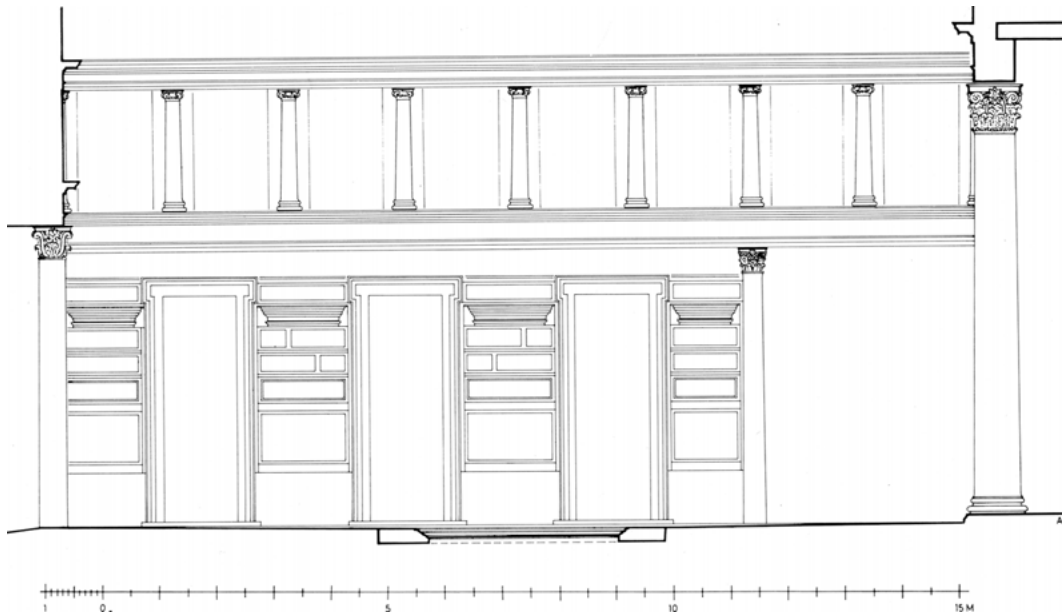
<sup>44</sup> Negativ aufgefasst bei Jung 1984, 72: „Aber was sollen wir nun mit dem armen Faun, der dem Haus VI 12 den Namen gab? Mit seinen 78 cm steht er so hoffnungslos verloren in dem beinahe 17 m tiefen Saal, dass sich sogar der eiligste Tourist zu einem Kniefall veranlasst sieht, um den kleinen Kerl doch einigermaßen eindrücklich ins Bild zu bringen.“

<sup>45</sup> So auch Pesando 1996, 205.

<sup>46</sup> Pernice 1932, 3 Nr. 5 mit Taf. 2,2; dort auch zu Typologie und Datierung.

<sup>47</sup> Pernice 1932, 4.





**Abb. 14:** Casa del Fauno, Westatrium, Rekonstruktion der Westseite (A. Hoffmann).

*quadrata oblonga una columella; vocabatur cartibulum. Haec in aedibus ad compluvium apud multos me puero ponebatur et in ea et <cir>cum ea<m> aenea vasa: a gerendo cartibulum potest dictum.* Der Übergang zu schweren zweibeinigen Steintischen am Impluvium könnte folglich in den Horizont der Neuausstattung der Casa del Fauno fallen. Mitte des 1. Jhs. v. Chr. könnte das ursprüngliche Exemplar durch einen (ebenfalls erhaltenen) Tisch aus pentelischem Marmor ersetzt worden sein<sup>48</sup>. Mit dem Tisch hätte sich zwischen Impluvium und Tablinum eine vielfältig ‚bespielbare‘ Schaufläche befunden, die in ganz unterschiedliche Handlungszusammenhänge eingebunden werden konnte – man denke nur an die diversen Zeremonien, die den Gebrauch von Tischen voraussetzten<sup>49</sup>. Durch Impluvium, Satyr und Tisch wäre zudem die Eingangsachse in besonderer Weise betont gewesen.

Die Wände des Atriums unterstreichen durch ihre Höhe und großzügige Wandgliederung die Repräsentativität des Raumes (**Abb. 14–15**). Auf allen Seiten wird die Wand durch die hohen Zugänge zu den angrenzenden Räumen rhythmisiert<sup>50</sup>. Im Osten und Westen sind es drei jeweils symmetrisch angelegte Räume sowie die auf ganzer Front geöffneten, ebenfalls miteinander korrespondierenden Alae. Im Norden, in der Achse des Eingangs, wird die breite Öffnung des Tablinums zu beiden Seiten von einem Türdurchgang eingefasst. Auf der Südseite werden die Fauces zu

<sup>48</sup> Von diesem Tisch sind zwei Tischträger, die in Greifenfüßen auslaufen und einen Ranken-Decor besitzen, erhalten (Cohon 1984, 309f., Nr. 174; Pesando 1996, 205). Er wird von den Brüdern Niccolini 1854 dargestellt und von Alfred-Nicholas Normand 1851 in situ fotografiert. Christopher Moss hat Tischfragmente im Neapler Museum mit dieser Dokumentation in Verbindung gebracht und als ursprünglichen Aufstellungsort das Atrium vorgeschlagen (Moss 1985, 342; Pesando 1997, 100f.; Abbildung von Niccolinis Zeichnung bei Niccolini – Niccolini 2016, 144–145 Taf. 8; auf dem bei Miraglia – Osanna 2015, 74 Abb. 19 abgebildeten Foto ist allerdings kein solcher Tisch zu sehen). Der Tisch habe den älteren Travertintisch ersetzt und direkt hinter dem Satyr in der Blickachse des Hauses gestanden. Aus dem Bereich des nördlichen Peristyls stammen zwei kaiserzeitliche Tischfunde. Zu einem der beiden gehören vier in Exedra (30/42) aufgefundene, marmorne Tischfüße, die in Löwentatzen enden (Neapel, NM 53396; s. Moss 1988, Kat. D11). Der zweite Tisch, ein Cartibulum aus pentelischem Marmor mit Tischfuß in Gestalt einer Sphinx, wurde im Jahr 1832 zwischen den Säulen des nördlichen Peristyls aufgefunden (Neapel, NM 6896; Fiorelli 1862, 252f.; Cohon 1984, 83f.; Moss 1988, Kat. A76).

<sup>49</sup> s. o. S. 35f.

<sup>50</sup> Zur Rhythmisierung durch die Reihung gleichartiger Elemente Ling 1991, 15; Dickmann 1999, 71.



**Abb. 15:** Korkmodell Fiorellis, Detail der Casa del Fauno, Südost-Ecke des Westatriums (Neapel, NM).

beiden Seiten von einem Durchgang zu einer Taberna flankiert<sup>51</sup>. Die Tabernae selbst besitzen einen unregelmäßigen Grundriss, gleichen dadurch den unregelmäßigen Straßenverlauf aus und machen eine symmetrische Konzeption des Atriums überhaupt erst möglich. Die Durchgangstüren zwischen Tabernae und Atrium, die im Zuge der Umbaumaßnahmen eingesetzt wurden<sup>52</sup>, liegen in Bezug auf den Taberna-Raum dezentral. Gerade darin kommt zum Ausdruck, dass man noch im beginnenden 1. Jh. v. Chr. auf ein möglichst symmetrisches, durch Türdurchgänge rhythmisiertes Atrium Wert gelegt hat.

Die Zugänge zu den an das Atrium anschließenden, verschließbaren Räumen erhielten im Zuge der Umgestaltungsmaßnahmen neue Travertinschwellen<sup>53</sup>, die eine zweiflügelige Tür aufnahmen. Zur visuellen Einheitlichkeit dürften nicht zuletzt die heute verlorenen hölzernen Türgewände und Türflügel beigetragen haben. Sollte man für sie Nadelhölzer gewählt haben, so wäre mit einem hellbraunen Farbakzent zu rechnen, im Falle von Laubhölzern mit einem dunkelbraunen<sup>54</sup>. Je nach gewählter Holzart muss auch die Maserung der Türen unterschiedlich ausgefallen sein. Besonders ansprechende Kontraste dürften sich bei dem von Plinius empfohlenen Tannenholz eingestellt haben<sup>55</sup>.

Alle Türen öffneten sich jeweils vom Atrium aus in die Räume hinein, sodass die Türflügel nicht in den Innenraum ausgriffen und dessen Nutzung störten. Dadurch war das Atrium in semantischer Hinsicht als zentraler Raum konzipiert, auf den hin die anderen Räume orientiert waren. Diese Raumvorstellung bestätigt sich dadurch, dass sich auch die Tür zwischen Fauces und Vestibulum vom Atrium her gesehen nach außen öffnete. Die Türen definieren das Atrium folglich aus der Perspektive der Bewohner, nicht der Eintretenden<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> Faber – Hoffmann 2009, 51. Der Übergang zu Steintischen im Impluvium könnte folglich in den Horizont der Neuausstattung der Casa del Fauno fallen. Die Autoren verweisen auf die Nachträglichkeit dieses Eingriffs; zu den späteren Tischen, s. u. S. 493–496; vgl. die Planzeichnung von Faber – Hoffmann 2009 für diese Phase, die hier ebenfalls echte Durchgänge vorsieht.

<sup>52</sup> Faber – Hoffmann 2009, 22 ohne zeitliche Einordnung dieser Veränderung. Der Wandstuck ersten Stils im Atrium nimmt jedoch auf die Türdurchgänge Rücksicht. Dafür spricht auch, dass sie wie die anderen Zugänge Travertinschwellen erhalten haben.

<sup>53</sup> Laidlaw 1985, 174.

<sup>54</sup> Diesen Hinweis verdanke ich Tobias Busen; zu häufig verwendeten Holzarten Oremus 2012, 81.

<sup>55</sup> Plin. nat. 16,225; Vitruv. 1,2,8 indes empfiehlt den Gebrauch von lokal verfügbarem Material.

<sup>56</sup> Dazu demnächst grundsätzlich Taylor Lauritsen.



**Abb. 16:** Casa del Fauno, Westatrium, Löwenkopfwasserspeier (Neapel, NM).

Die großflächige Wandgliederung ersten Stils an der Rückwand des Atriums<sup>57</sup> verleiht dem Hof einen großen Maßstab und eine horizontale Struktur (Abb. 14–15). Auf eine nachträglich restaurierte, ursprünglich grüne, vielleicht mit einem roten Wellenband versehene Sockelzone<sup>58</sup> folgt ein gelber Gurt. Die Orthostaten setzen dadurch höher als in den Fauces an und sind – obwohl sie horizontal liegen – annähernd genauso hoch. Ihre monumentale Wirkung wird noch einmal dadurch gesteigert, dass sie die gesamte Wandbreite zwischen den Türöffnungen ausfüllen. Indem für die Orthostaten Schwarz gewählt wurde, steht der Akteur nicht nur auf einem schwarzen Boden, sondern ist auch auf Oberkörperhöhe von schwarzen Flächen umgeben. Darüber schließen ein vorspringendes, weißes Paneel sowie zwei Reihen isodomer Quader in Gelb, Violett und Grün an. Farbigkeit wird somit in der Zone oberhalb der Köpfe der Betrachter entfaltet<sup>59</sup>. Die Wandzone schloss mit dem Epistyl und einer weiteren Quaderlage ab. Die Obergeschoszone war vermutlich durch eine kleine ionische Halbsäulenordnung gestaltet<sup>60</sup>, die den Blick in die Höhe gelenkt und so das Raumvolumen erfahrbar gemacht haben dürfte. Bis zum Dachansatz dürfte der Raum etwa 9 m in der Höhe gemessen haben<sup>61</sup>. Zur Dachzone des Compluviums haben Löwenkopfwasserspeier und Eckspeier in Löwenkopfform gehört (**Abb. 16**)<sup>62</sup>. An der Dachöffnung, am Übergang vom Innenraum zum Außenraum, blicken dadurch Löwen ins Atrium hinab<sup>63</sup>. Sie organisieren den Klang des Wassers, indem sie den Wasserstrahl gebündelt in das Impluvium fließen lassen.

<sup>57</sup> Laidlaw 1985, 180 f. mit Abb. 42.

<sup>58</sup> Dies schlussfolgert Mau 1882, 44 aus der Farbigkeit der Alae, die er auf das Atrium übertragen möchte; vgl. Laidlaw 1985.

<sup>59</sup> Über dem Epistyl, Fries und Zahnschnittgesims beschreibt Mau eine weitere Lage heute nicht mehr erkennbarer isodomer Quader; Mau 1882, 45; vgl. Laidlaw 1985, 181.

<sup>60</sup> Hoffmann 1980, 37 f., der die von R. von Schöfer zugenommene Zuweisung der Kapitelle an ein Obergeschoss des Peristyls mit Hinweis auf fehlende Balkenaufleger zurückweist und Parallelen für seine Rekonstruktion diskutiert; Kockel 1986, 495 mit Abb. 32 (Rekonstruktion A. Hoffmann); Faber – Hoffmann 2009, 51; vgl. Pesando 1997, 96 f.; Zevi 2000, 121 sieht in dieser zweigeschossigen Anlage einen Verweis auf Palastaulen bzw. im italischen Kontext auf die Basilika.

<sup>61</sup> Erschlossen aus der Rekonstruktionszeichnung von Adolf Hoffmann, hier Abb. 14.

<sup>62</sup> Von Rohden 1880, 9–11; Taf. 5,2 mit Abbildung des Objekts in Neapel, NM 5171; er spricht sich für eine Zuweisung der Löwenkopfwasserspeier an das Compluvium aus; erneut Känel 2010, 263.

<sup>63</sup> Die Traufrinne in Löwenform stammt aus Raum (31/44), s. Overbeck – Mau 1884, 352 f.; Rudi Känel wies mich darauf hin, dass diese aufgrund ihrer Materialität wohl mit dem Compluvium des Atriums in Verbindung zu bringen seien.



**Abb. 17:** Casa del Fauno, Tablinum (13/33).

Das Atrium besitzt folglich durch seine Größe, den schwarzen Boden, die großzügige Wandgliederung, die Zweigeschossigkeit, die alternierenden Decor-Ordnungen und den Dach-Decor einen repräsentativen Zuschnitt. Der symmetrische Grund- und Aufriss sowie der einheitliche Decor tragen dazu bei, einen kohärenten, in sich geschlossenen Decor-Raum zu schaffen.

Von den an das Atrium angrenzenden Räumen besonders herausgehoben sind jene drei, die sich auf ganzer Front zum Hofbereich hin öffnen: das in der Achse gelegene Tablinum sowie die beiden seitlichen Alae. Sie sind aufgrund ihrer architektonischen Gliederung weder reine Aufenthaltsräume noch im engeren Sinn Teil der offenen Durchgangssituation im Atrium. Durch ihre breite Öffnung sind sie in ihrer Wahrnehmung und in den Handlungen, die hier stattgefunden haben, ganz auf das Atrium bezogen. Wand- und Bodengestaltung lassen sie jedoch als eigenständige Raumteile erlebbar werden. Sie sind auf diese Weise als Aufenthaltsräume und, wie sich zeigen wird, auch als Gelageräume konzipiert<sup>64</sup>.

Das **Tablinum (13/33)** besetzt die zentrale Blickachse, die sich vom Eingang aus ergibt (**Abb. 17**). Seine breite Öffnung wird von kannelierten Pilastern eingefasst<sup>65</sup> und dadurch besonders akzentuiert. Auf der nördlichen Rückwand öffnet sich ein großes Fenster auf annähernd der gesamten Breite des Raumes und bietet einen Durchblick in das rückwärtige Peristyl, auf die Alexander-Exedra und, darüber hinweg, zum Vesuv. Die Seitenwände im Westen und Osten sind von jeweils zwei hochrechteckigen Fenstern unterbrochen, die dem Raum eine pilasterartige Gliederung verleihen. Die Wandgliederung nimmt auf diesen Rhythmus Bezug. Die Sockelzone fällt

<sup>64</sup> Vorsichtiger formuliert bei Dickmann 1999, 97 f.

<sup>65</sup> Pernice 1938, 91 beobachtet, dass die Pilaster z. T. „auf dem weißen Tessellatmosaik stehen und deshalb jünger sind als der Boden des Tablinum.“ Weiterhin zeigt sich, dass unter dem Stuck Reste von Ziegeln sichtbar sind. Es ist daher plausibel, die Tablinumpilaster einer deutlich späteren Restaurierungsphase zuzuweisen, allerdings halte ich es für sehr wahrscheinlich, dass das Tablinum bereits ursprünglich durch kannelierte, wohl aber weniger mächtige Pilaster eingefasst war. Pesando 1997, 109 – allerdings völlig hypothetisch – mit der Annahme ionischer Kapitelle und dorischem Gebälk. Die Tablinumpilaster sind jedoch nicht nur einer späteren antiken Erneuerung zuzuweisen, sie sind darüber hinaus auch modern restauriert. Pia Kastenmeier verdanke ich den Hinweis auf die Beimischung von Lapilli im Restaurierungsstuck.





**Abb. 18:** Casa del Fauno, Westala (11/29), Ansicht.

relativ niedrig aus, da der obere Abschluss der gerahmten, violetten Tafeln mit dem tiefen Fensteransatz zusammenfällt. Auf einen gelben Gurt folgten (weitgehend verloren) auch hier schwarze Orthostaten, welche die Wandwangen zwischen den Fenstern füllten, in ihrer Farbigkeit jedoch auf das Atrium bezogen waren. Sie waren vertikal gestellt, reichten dadurch höher hinauf als im Atrium und betonten so die Vertikale der Seitenfenster zusätzlich. Darüber folgten eine friesartige Leiste und Quaderreihen<sup>66</sup>.

Auch am Boden wird die Bedeutung des Raumes markiert. Gegenüber dem Atriumniveau war das Tablinum leicht erhöht. Im Schwellbereich war ursprünglich ein polychromes, perspektivisches Mäandermosaik verlegt<sup>67</sup>, das auf das Erlebnis eines ‚Illusionsraums‘ vorbereitete<sup>68</sup>. Im Tablinum selbst fasst ein breiter weißer Mosaikstreifen ein polychromes, annähernd quadratisches Opus sectile ein. Im Vergleich zu den Sectilia in den Fauces und im Impluvium fällt dieses noch einmal aufwendiger aus. Rauten in Schiefer, Palombino und Kalkstein sind alternierend aneinander gesetzt, sodass sich ein Kippeffekt zwischen flächiger und räumlicher Wahrnehmung einstellt. Dieser Würfel-Decor hat den Vorteil, dass alle Ansichtsseiten – von vorn, von hinten und durch die seitlichen Fenster – attraktiv sind<sup>69</sup>. Durch seine Rahmung wird das Paviment als Schaufläche inszeniert, zieht den Blick auf sich. Im Tablinum werden folglich über geometrische Formen – das Mäandermosaik und das perspektivische Opus sectile – Perspektivität und Bewegung, Stabilität und Dynamik thematisiert. Der weiße Randstreifen gibt einen Anhaltspunkt für die Aufstellung von Klinken und/oder anderen Möbeln.

Die **seitlichen Alae** unterscheiden sich in ihrem architektonischen Zuschnitt voneinander. Während die westliche Ala (11/29) auf ihrer Südseite mit dem angrenzenden Cubiculum (10/32) über eine Tür verbunden ist (**Abb. 18–19**)<sup>70</sup>, öffnet sich die östliche Ala (15/30) über ein breites

<sup>66</sup> PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 108 Abb. 31; 140 f. Abb. 84a.

<sup>67</sup> Heute Neapel, NM sala 61; s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 108. 110 Abb. 33; zu den Schwierigkeiten der Lokalisierung Pernice 1938, 91f.

<sup>68</sup> Heute Neapel, NM (ohne Inv.).

<sup>69</sup> Bei dem Raum handelt es sich nicht um einen Durchgangsraum. Die Erklärung von Clarke 1991, 84, das Opus sectile sei gewählt worden, weil es sich um einen „dynamic passageway space“ gehandelt habe, lässt sich weder architektonisch-strukturell noch aufgrund der Nutzung plausibel machen.

<sup>70</sup> Der Bereich des Türdurchgangs ist umfassend modern restauriert. Das Niveau der Schwelle liegt jedoch knapp 10 cm unter dem Pavimentniveau von Raum (10/32). Die Schwelle ist aus Lava wie jene des Servicetrakts. Sie scheint im Zuge der Neugestaltung der Schwellen des Westatriums mit Travertinschwellen nicht verändert worden zu sein.

**Abb. 19:** Casa del Fauno, Westala (11/29), Lithostroton mit Tauben-emblema.



**Abb. 20:** Casa del Fauno, Ostala (15/30), Ansicht vor Zerstörung im Zweiten Weltkrieg.



Fenster in ihrer Rückwand auf den Osttrakt des Hauses (**Abb. 20–21**)<sup>71</sup>. West- und Osttrakt waren so durch Sichtbeziehungen aufeinander bezogen. Beide Alae sind in ihrem Wand- und Boden-Decor vom Atrium abgesetzt. Ihr Paviment besteht aus einem polychromen Lithostroton mit einem zentralen, figürlichen Mosaikemblem<sup>72</sup>. In der Westala scheinen sowohl das Lithostroton als auch das Emblema aufgrund ihrer gröberen Fertigungstechnik nachträglich restauriert worden zu sein.

<sup>71</sup> Der Bereich ist im Zweiten Weltkrieg zerstört und danach (falsch) mit einer geschlossenen Wand restauriert worden. Overbeck – Mau 1884, 350 erwähnen die breite Fensteröffnung.

<sup>72</sup> PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 102 Abb. 24.



**Abb. 21:** Zweigeteiltes Emblema mit Katze und Rebhuhn sowie Enten und Schalentieren aus der Ostala (15/30) der Casa del Fauno (Neapel, NM 9993).

Gerade in dieser Reparatur kommt das Bemühen um eine analoge Gestaltung der Raum-Pendants besonders deutlich zum Ausdruck. Die Decor-Disposition – Mittelbild mit umgebendem Lithostroton – lässt es möglich erscheinen, dass entlang der Wände Möbel aufgestellt waren, zum Beispiel Kline für Gelage.

Figürlichkeit, Farbigkeit und mittige Platzierung, aber auch die geringe Größe der Emblemata machten sie zu einem Blickfang. Auf den Eingang ausgerichtet waren sie nur für denjenigen gut wahrnehmbar, der unmittelbar davorstand. Befand sich der Betrachter im Raum, etwa auf einer Kline, so ergaben sich verschiedene Schrägansichten. Eine solche Form der Bildpräsentation mag eine oberflächliche, beiläufige Wahrnehmung befördert haben. Vielleicht sind für die beiden Emblemata auch deshalb auf den ersten Blick verständliche, leicht ‚überblickbare‘ Bildthemen gewählt worden. Das Emblema der **westlichen Ala (11/29)** zeigt, von einem schwarz-weißen Rahmen (57,5×58,5 cm)<sup>73</sup> eingefasst, zwei vor einem offenen Schmuckkästchen hockende Tauben (Abb. 19); eine dritte hat auf dem Rand des Kästchens Platz genommen. Zwei der Tauben sind damit beschäftigt, eine Perlenkette aus dem Kästchen herauszuziehen<sup>74</sup>. Der schwarze Grund erzeugt zusammen mit der Kette eine Atmosphäre von Kostbarkeit, die durch das Treiben der Vögel konterkariert, ins Heitere überführt wird. In der **östlichen Ala (15/30)** ist das Emblema (50×50 cm) zweigeteilt (Abb. 21)<sup>75</sup>. Im oberen Bildfeld erscheint ein dynamischer Tierkampf – eine hell-dunkel gescheckte Katze schlägt ein Rebhuhn mit prächtigem Gefieder. Nicht weniger farbenfroh, aber deutlich ruhiger fällt das untere Bildfeld aus. Im Bildvordergrund des ‚Stilllebens‘ sind verschiedene Schalentiere, Fische und tote Vögel ausgebreitet, während im Hintergrund zwei Enten schwimmen. In einem Bild sind ganz unterschiedliche sinnliche Aspekte zusammengeführt.

Der kostbare, polychrome Boden-Decor mit den mittigen Emblemata hebt die Alae vom Durchgangsbereich des Atriums ab. Auch in ihrem Wand-Decor sind sie als Pendants gestaltet<sup>76</sup>. Beide

<sup>73</sup> Blake 1930, 132; Pernice 1938, 165; Clarke 1982, 663.

<sup>74</sup> Heute Neapel, NM s. n. 32; Fiorelli 1875, 155. Aufgrund seiner schlechteren Qualität (kein Vermiculatum) ist es möglicherweise ein frühkaiserzeitlicher Ersatz eines älteren, verlorenen Emblemas, s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 103 Abb. 25; Pesando 2006, 46.

<sup>75</sup> Heute Neapel, NM 9993; Fiorelli 1875, 155; Maße bei Wohlgemuth 2008, 135.

<sup>76</sup> Zur Ostala, s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 96. 98 Abb. 17.





**Abb. 22:** Casa del Fauno, Triclinium (12/35).

Alae dürften ursprünglich durch nicht-kannelierte Pilaster eingefasst gewesen sein (Abb. 20)<sup>77</sup>. Auf eine violette Plinthe, die im Atrium fehlt, folgte in den Alae ursprünglich ein grüner Sockel, wohl ebenfalls mit Wellenornament<sup>78</sup>, und ein Gurt, der aus kleinen Paneelen bestand. Die großen, liegenden, schwarzen Orthostaten setzten dadurch höher als die Orthostaten des Atriums an, sodass auch die anschließenden Wandabschnitte gegenüber dem Atrium leicht nach oben versetzt waren<sup>79</sup>. Indem die horizontalen Orthostaten weit hinaufreichten, suggerierten sie eine enorme Raumhöhe. Die Wandzone schloss mit einem Gesims ab, darüber folgten drei Quaderreihen<sup>80</sup>. Die Farbigkeit der Alae hat damit weitgehend der des Atriums entsprochen, die Decor-Zonen waren jedoch gegenüber dem Atrium versetzt. Dadurch wurde eine farbliche Einheitlichkeit erreicht, zugleich aber die Alae als eigenständige Raumteile abgesetzt.

Die übrigen Räume am Atrium waren verschließbar, unterschieden sich jedoch hinsichtlich ihrer Größe, ihres Raumzuschnitts und ihrer Durchfensterung. Bei den beiden das Tablinum flankierenden Räumen handelt es sich um geräumige Triclinia, die sich über große Fenster auf das rückwärtige Peristyl öffneten, während an den Längsseiten des Atriums kleinere, weitgehend dunkle Cubicula lagen. Die beiden Triclinia unterschieden sich hinsichtlich ihrer Einbindung in den Hauskomplex und ihrer Ausstattung.

Das **westliche Triclinium (12/35)** verfügte über zwei Zugänge – einen vom Atrium im Süden, einen zweiten vom Südperistyl her (**Abb. 22**). Die Türen lagen sich auf der Ostseite des Raumes in einer Achse gegenüber, sodass man den Raum für Gelage, aber auch als Durchgang zum Peristylhof nutzen konnte. Durch dieses Arrangement war nur für ein eher kleines Fenster Platz, das sich nach Norden, zum Peristyl hin öffnete. Das **östliche Triclinium (14/34)** besaß einen einzigen Türdurchgang auf der Südostseite des Raumes, dafür ein großes Nordfenster.

<sup>77</sup> Vgl. alte Fotografien, die die Ostala vor dem Bombenangriff des Zweiten Weltkriegs zeigen.

<sup>78</sup> Beobachtet für die Westala, s. Mau 1882, 42.

<sup>79</sup> So bereits Mau 1882, 46; vgl. Laidlaw 1985, 182f. Sichtbar auf Fotos, die die östliche Ala vor ihrer Zerstörung im zweiten Weltkrieg zeigen, vgl. hier Abb. 20.

<sup>80</sup> Farbigkeit bei Mau 1882 und René von Schöfer (nach 1912) unterschiedlich angegeben, s. Laidlaw 1985, 183.



Die unterschiedliche Platzierung von Durchgängen und Fenstern hatte zur Folge, dass sich der U-Schenkel der Klinenplatzierung im westlichen Triclinium auf der Westseite, beim östlichen, etwas größeren Triclinium auf der Ostseite befand. Beide Räume sind durch zwei hochrechteckige Fenster mit dem Tablinum verbunden, beide besitzen ein zentrales Emblemata. Aufgrund der unterschiedlichen Raumorientierung dürfte das Emblemata von Triclinium (12/35) nach Osten, jenes von Triclinium (14/34) nach Westen orientiert gewesen sein, sodass die Eintretenden es jeweils in Schrägsicht, die Klinennutzer auf dem Kopf sahen. Beide Emblemata sind von einem weißen Grundpaviment umgeben, ein schwarzer Randstreifen stellt den Übergang zur Wand her. Unterschiede ergeben sich im Detail. Während es sich im westlichen Triclinium (12/35) um ein weißes Lithostroton mit schwarzer Einfassung handelt, besitzt das östliche Triclinium (14/34) ein weißes Mosaik mit schwarzem Randstreifen. In beiden Triclinia invertiert somit ein hell-weißes Grundpaviment die Farbordnung des Atriums mit seinem schwarzen Boden, und dies sicher nicht zufällig. In den geschlossenen Räumen mit nach Norden weisenden Fenstern hat man offenbar einen hellen, Licht reflektierenden Boden bevorzugt. Dadurch dürften die beiden Triclinia gerade im Sommer angenehm kühl und dennoch hell gewesen sein.

Beide Triclinia besaßen ein mittiges, figürliches Mosaikemblemata. Im westlichen Raum (12/35) misst es inklusive Rahmen 117,3×117,5 cm, im etwas größeren, östlichen Triclinium fällt es etwas größer aus (Mittelbild: 85×85 cm; mit Rahmung: 163×163 cm). Beide Emblemata sind damit mehr als doppelt so groß wie die Emblemata der Alae und dürften die Raumwirkung maßgeblich dominiert haben (**Abb. 23–24**)<sup>81</sup>. Für die beiden Prunkräume wählte man jedoch sehr unterschiedliche Sujets, sodass sich verschiedenartige Raumatmosphären eingestellt haben dürften.

Das Emblemata in Raum (12/35) zeigt eine Vielzahl von Meerestieren, die im oberen Teil vor einem Himmel, im unteren Teil vor Wasser präsentiert werden (**Abb. 23**). Im Bildzentrum kämpft ein Oktopus gegen eine Languste, das Geschehen ist von zahlreichen verschiedenen Fischarten umgeben<sup>82</sup>. Das Bild entführt in einen maritimen Landschaftsraum, führt kostbare Speisefische sinnlich vor Augen, bietet aber auch ein dramatisiertes Kampfgeschehen<sup>83</sup>. Mit seiner Scheidung in Wasser und Himmel besitzt es zwar eine Ansichtsseite, die Meerestiere sind aber von allen Seiten verständlich – auch von den Klinenplätzen aus. Umgeben ist das Bildfeld von einem nach außen gewendeten, opulenten Blatt- und Blütenfries, der in seiner Statik die Dynamik des Mittelbildes beruhigt. Die Farben von Mittelbild und Rahmung – verschiedene Blau- und Grüntöne – sind aufeinander abgestimmt.

Im östlichen Triclinium (14/34)<sup>84</sup> ist ein geflügelter Knabe auf einem Tiger mit Löwenkopf reitend dargestellt (**Abb. 24**). Dem vor dem Emblemata stehenden Betrachter zugewandt trinkt er aus einem großen Skyphos, während die Klinennutzer das Bild auf dem Kopf stehend sahen. Die Bildschemata des auf einem Panther, Leoparden oder Tiger reitenden Bacchus<sup>85</sup> und des Amor, der auf einer Katze reitet, sind hier ineinander verschränkt<sup>86</sup>. Entsprechend hybrid und changierend

<sup>81</sup> Neapel, NM 889 (zuvor 9997); Maße bei Wohlgemuth 2008, 131.

<sup>82</sup> Zur Lokalisierung des Mosaiks Overbeck – Mau 1884, 351 (anders Fiorelli 1862, 241f.; Fiorelli 1875, 155, der die Mosaiken der beiden das Tablinum flankierenden Räume umgekehrt lokalisiert); zu Fischmosaiken (mit weiterer Literatur) Haug, in Vorbereitung.

<sup>83</sup> Der Zusammenhang zwischen „kulinarischer Leidenschaft und Fischmalerei“ ist in der Literaturgattung der Halieutika hinterlegt; s. etwa Zanker 1998, 87.

<sup>84</sup> Heute Neapel, NM 9991; Maße bei Wohlgemuth 2008, 133.

<sup>85</sup> Ikonographische Vergleiche, s. Dunbabin 1978, 174–181.

<sup>86</sup> Auf den Mischwesencharakter des Tieres hinweisend bereits Blake 1930, 137; mit Hinweis auf die verschiedenen Bildtraditionen Daszewski 1994, 131–141; Wyler 2006, 157; Pesando 1997, 110f. schließt daraus allerdings auf den Heilscharakter der Bacchus-Religion. Die Darstellungsweise habe zur Folge „di rimarcare il carattere soteriologico della religione dionisiaca per coloro che vi si erano accostati. L'evocazione della felice condizione dell'iniziato ai misteri dionisiaci suggerita dal mosaico non dovrebbe costituire motivo di sorpresa se si considera che il culto bacchico aveva in Campania profonde radici ed una diffusione capillare [...]“. Nichts in dem genannten Raum deutet jedoch auf eine kultische Inanspruchnahme des Bildes. Anders Fiorelli 1862, 242, dann erneut etwa Zevi 1998, 36, der in der Gestalt



**Abb. 23:** Fisch-Emblema aus der Casa del Fauno, Triclinium (12/35) (Neapel, NM 889).

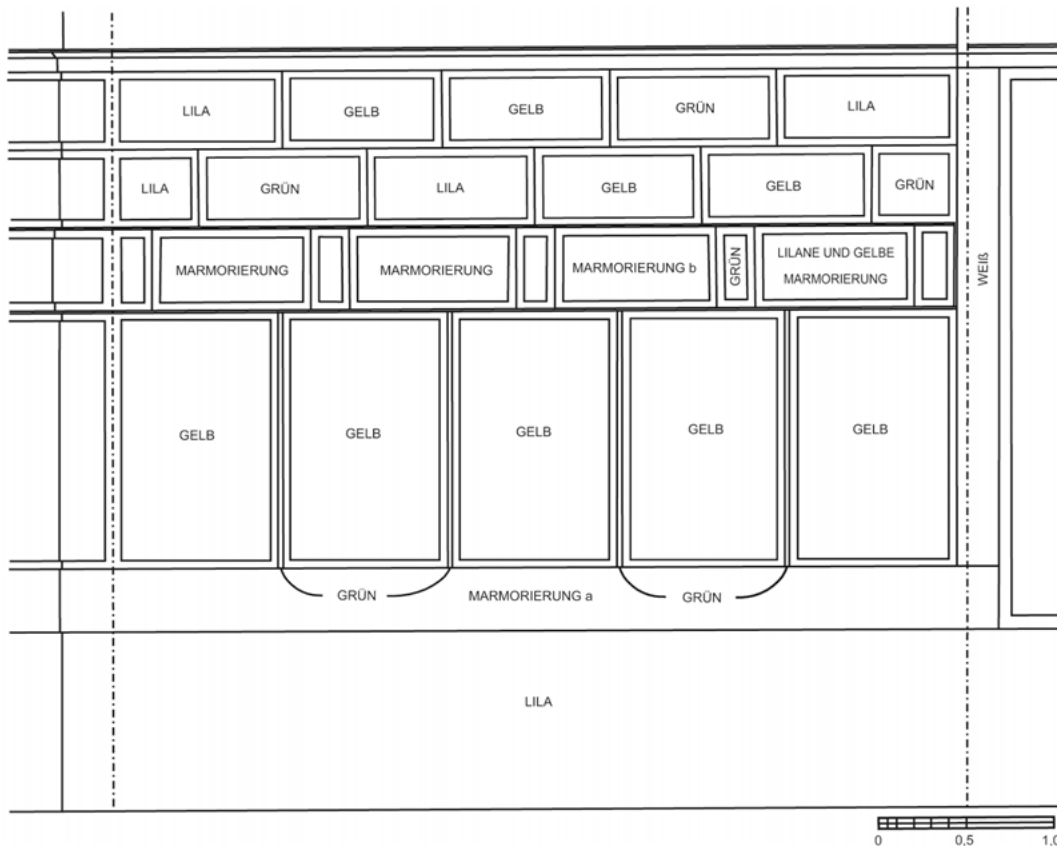


**Abb. 24:** Bacchus-Amor-Emblema aus der Casa del Fauno, Triclinium (14/34) (Neapel, NM 9991).

sind auch die Assoziationen, die das Bild aufruft. Es evoziert eine aphrodisisch-dionysische Festkultur im Allgemeinen oder konkreter die Pompe des Festgottes. Die Wahrnehmung kann sich aber auch stärker auf das festliche Ambiente, das Trinken oder den luxuriös-pompösen Habitus des Reitenden konzentrieren. Eingefasst ist das Mosaik von einer Girlande, in die Blätter, Blüten, Früchte und Masken verflochten sind, wobei die Masken jeweils auf der Mitte und den Ecken des Bildfeldes platziert und nach außen orientiert sind. Sie verdichten den zuvor aufgespannten Assoziationsrahmen. Auf einen weißen und gelben Rechteckrahmen folgt eine weitere Rahmenzo-

---

einen bacchischen Genius erkennen möchte. Verwandt ist ein Mosaik aus Delos, Maison du Dionysos (VI I), Hof C – auch hier wird Dionysos/Bacchus geflügelt dargestellt, s. Bruneau 1972, 289–293 Abb. 247–253. Taf. C1.2.



**Abb. 25:** Casa del Fauno, Triclinium (12/35), Rekonstruktion der Wandmalerei (Anne Laidlaw).

ne mit einem laufenden Hund. Das statisch-präsentative Mittelbild wird in seiner Wirkung folglich durch den prunkvollen Girlandenrahmen verstärkt und durch den laufenden Hund dynamisiert. Die Braun-, Gelb-, Rot- und Grüntöne sind gedeckt und aufeinander abgestimmt.

Zur atmosphärischen Differenzierung der Triclinia hat darüber hinaus ihr jeweils unterschiedlicher Wandaufbau beigetragen. Im westlichen Triclinium (12/35) wurde ein geradezu monumentaler Wandaufbau gewählt (**Abb. 25**). Im unteren Wandbereich kontrastierten ein violetter Sockel und ein breiter Alabastergurt, dann erst schlossen sich die vertikal platzierten gelben Orthostaten an, die durch grüne Trennlinien markant voneinander abgesetzt waren. In der anschließenden Quaderreihe alternieren marmorierte Binder und farblich intensive, monochrome Läufer. Auch die dann folgenden zwei Reihen isodomer Quader bieten mit einem Wechsel von Violett, Gelb und Grün ein lebendiges Farbspiel<sup>87</sup>. Anders als im Atrium ist der Raumeindruck durch die gelben Orthostaten hell, über den Köpfen der Betrachter wird der Raum jedoch auch hier bunt. Im östlichen Triclinium (14/34) sind mit einer (späteren?) marmorierten Sockelzone vertikal platzierte, jedoch deutlich niedrigere Orthostaten kombiniert. Diese fallen durch ihre reiche Polychromie auf: Violette, gelbe und grüne Platten sind schwarz gerahmt<sup>88</sup>. Der Wandaufbau erscheint dadurch im Ganzen kleinteiliger und kostbarer.

Im Vergleich zeigt sich, dass die beiden Triclinia aufgrund ihrer Nordfenster, ihrer pilasterartigen Fenstergliederung und ihres Pavimenttypus mit zentralem Emblema strukturell und visuell eng aufeinander bezogen sind. Unterschiede ergeben sich in architektonischen und decorativen

<sup>87</sup> Mau 1882, 50: „Und zwar sind die drei Farben hier so angeordnet, dass in jeder Reihe einmal zwei gelbe Rechtecke neben einander stehen.“

<sup>88</sup> Mau 1882, 49.



Details: Zugänglichkeit und Beleuchtung, aber auch Mosaiken und Wandgestaltungen fallen verschieden aus.

Von diesen großen, durchfensterten und reich ausgestatteten Triclinia unterscheiden sich die Cubicula am Atrium sowohl architektonisch als auch im Hinblick auf ihren Decor. Sie sind deutlich kleiner, waren von zweiflügeligen, sich nach innen öffnenden Türen verschlossen und besitzen nur kleine oder überhaupt keine Fenster. Im Zuge der Umgestaltungen um 100 v. Chr. haben sie einen einheitlichen Schwelltypus erhalten, sodass ihre Außenwirkung zum Atrium hin homogenisiert wurde. Hinter den Türen verbargen sich jedoch sehr unterschiedliche architektonische und decorative Lösungen.

- 1) Räume, die nur über eine einzige Tür von einem Hofbereich her erschlossen werden und für sich nutzbar waren. Dazu gehören Raum (9/31) auf der Westseite sowie der fensterlose Raum (17/28) auf der Ostseite. Bei geschlossenen Türen – und dies darf man am Atrium zumeist voraussetzen – dürfte es hier relativ dunkel gewesen sein.
- 2) Räume, die über einen Durchgang mit einem weiteren Raum verbunden sind und mit diesem eine Raumgruppe bilden. Dies trifft auf Cubiculum (10/32) zu, das über einen Durchgang an die nördlich anschließende Ala angeschlossen ist, sowie auf Cubiculum (8/5), das eine Durchgangstür zur südlich anschließenden Taberna besitzt. Durch diese Verbindungen mit anderen Räumen erhielten die beiden Cubicula einen spezifischeren Nutzungszuschnitt. Cubiculum (10/32) ist als Nebenraum der Ala nutzbar, Cubiculum (8/5) als Rückraum der Taberna. Beide Formen der Raumverbindung sind auch sonst häufig anzutreffen.
- 3) Räume, die eine Durchgangsfunktion besitzen. Dies gilt für Cubiculum (16/10), das von beiden Atrien her betreten werden kann. Wie bereits an Triclinium (12/35) gesehen, schließt dies nicht aus, dass Klinen aufgestellt wurden.

Aufgrund späterer Umgestaltungen kann die ursprüngliche Ausstattung dieser Räume nur ausschnittshaft rekonstruiert werden. Durch seine Pavimentausrüstung gegenüber den anderen Räumen herausgehoben war **Raum (17/28)** auf der Ostseite des tuskanischen Atriums. An seiner südlichen und östlichen Rückwand befindet sich eine L-förmige Plattform, mit größerem Mosaik pavimentiert, für die Aufstellung von zwei Liegen (**Abb. 26**)<sup>89</sup>. Dabei handelt es sich in dieser Zeit um eine besonders innovative Lösung der Klinenplatzierung – es ist eines der ersten, über die Ausstattung greifbaren Biclinia<sup>90</sup>. Im etwa quadratischen Eingangsbereich war ein kleines, figürliches, rahmenloses Emblema (39×37 cm)<sup>91</sup> mit der Darstellung von Satyr und Mänade verlegt, die nackt ineinander verschlungen sind (**Abb. 27**). Auf den Eingang ausgerichtet stimmt das Bild den Eintretenden auf die Handlung im Raum ein, er steht regelrecht ‚im‘ erotischen Geschehen. Die Liegenden dürften das Bild aufgrund seiner Ausrichtung kaum intensiv betrachtet haben. Zwar hat das Bild die Handlung im Raum sicher nicht determiniert. Es mag aber durch seine schiere Präsenz das Geschehen stimuliert haben. Von der Wandausrüstung haben sich eine weiße Plinthe und ein gelber Sockel erhalten, die darüber anschließende Decoration stellt eine Erneuerung aus der Zeit des zweiten Stils dar<sup>92</sup>.

<sup>89</sup> PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 109–113 Abb. 35–38.

<sup>90</sup> Anguissola 2010, 132. 138.

<sup>91</sup> Neapel, NM 27707; s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 113 Abb. 38. Maße bei Wohlgemuth 2008, 129.

<sup>92</sup> Sie ersetzt hier eine ältere Wandmalerei im ersten Stil, s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 83.



**Abb. 26:** Casa del Fauno, Biclinium (17/28) am tuskanischen Atrium.



**Abb. 27:** Emblema mit Satyr und Mänade aus der Casa del Fauno, Biclinium (17/28) (Neapel, NM 27707).

Die drei **Räume auf der Westseite des tuskanischen Atriums (8/5; 9/31; 10/32)** wurden in der Zeit um 100 v.Chr., bei aller Unterschiedlichkeit ihrer strukturellen Einbindung, mit relativ einfachen Böden in Opus signinum ausgestattet<sup>93</sup>. Hinsichtlich ihrer Wandgestaltung lassen sich die Räume kaum vergleichen, da sich umfangreichere Reste allein im nördlichen Cubiculum (**10/32**) erhalten

<sup>93</sup> In Raum (9/31) wurde nachträglich, als der Wandverputz im zweiten Stil erneuert wurde (Vorhangsockel), ein Lithostroton verlegt. Mau 1882, 38; PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 83; 99 Abb. 20; s. auch Strocka 1991, 103; zu den Befundbeobachtungen Pernice 1938, 92. Das Paviment des nördlichen Raumes (10/32) ist noch später, im Verlauf des 1. Jhs. n. Chr., erneuert worden.

haben (**Abb. 28–29**). Auf einen violetten Sockel und eine gelbe Leiste folgt eine Zone horizontaler schwarzer Orthostaten – der Wandaufbau ist bis hierher dem des Atriums verwandt. Die violetten, gelben und grünen Quader der anschließenden Quaderlage scheinen an den Wandecken in die Wand einzubinden<sup>94</sup>. Darüber schließt die Wandzone mit dem Epistyl ab. Durch diese Decor-Disposition wird der untere Wandbereich betont, die Höhererstreckung des Cubiculus negiert.

Der Bereich des tuskanischen Atriums erweist sich somit als ein **komplexes decoratives Ensemble**. Die Sequenz von Vestibulum, Fauces und Atrium erzeugt einen architektonischen Rhythmus, der sich durch unterschiedliche Raumvolumina und Helligkeiten bestimmt. Das Atrium mit seinem maximalen Volumen war bei Sonnenschein durch einen Lichtkegel erhellt, die angrenzenden Räume niedriger und dunkler. Orthogonal zu dieser Längsachse markieren die symmetrisch angelegten Alae eine Querachse, die jedoch nicht in der Mitte des Hofes platziert, sondern zum Tablinum hin versetzt ist. Die decorative Struktur nahm auf diese durch die Architektur vorgegebenen Achsen Bezug.

Am Boden wird die Längsachse durch die drei Opera sectilia in den Fauces, im Impluvium und im Tablinum akzentuiert. Sie sind nicht gleichzeitig wahrnehmbar und stiften doch einen visuellen Zusammenhang. Er erschließt sich dem fortschreitenden Betrachter, der dadurch das Tablinum mit dem aufwendigsten Opus sectile als Kulminationspunkt des Atriums wahrnimmt<sup>95</sup>. Das Tablinum wird darüber hinaus durch eine profilierte Schwelle als Hauptraum dieser Achse inszeniert. Auch die Querachse ist durch Decor-Bezüge verstärkt. Die Alae waren als Pendants gestaltet und gegenüber dem Atrium abgesetzt. Dies gilt neben der (chronologisch älteren) Heraushebung durch rahmende Pilaster auch für die (neue) Gestaltung der Pavimente (Lithostroton mit figürlichem Mittelembblema) und für den Wand-Decor ersten Stils. Für die Böden und Wände darf man daher voraussetzen, dass sie gezielt aufeinander Bezug nehmen. Möglicherweise akzentuierte ein Tisch Längs- und Querachse. Schließlich ergibt sich auch in der Vertikalen eine Bezugsachse: Mit den Wasserspeiern am Compluvium korrespondiert das polychrome Impluviumsbecken, das durch seine helle Travertineinfassung gegenüber dem umgebenden dunklen Lavapesta-Paviment des Atriums herausgehoben ist.

Nicht nur die Achsen, sondern auch die Gestaltung der Schwellen folgt einem übergreifenden Konzept. Alle durch Türen verschließbaren Cubicula sowie die zur Straßen hin liegenden Tabernae sind durch Travertin-Schwellensteine markiert. Offenheit und Geschlossenheit werden dadurch visuell klar kontrastiert. Dies impliziert, dass in verschließbaren Cubicula auf solche decorativen Bezüge zum Atrium oder zu den jeweils gegenüberliegenden Räumen verzichtet wurde. Travertin fand auch für die Tablinumsschwelle und die Impluviumseinfassung Verwendung. Auch darin manifestiert sich eine übergreifende Ausstattungsidee.

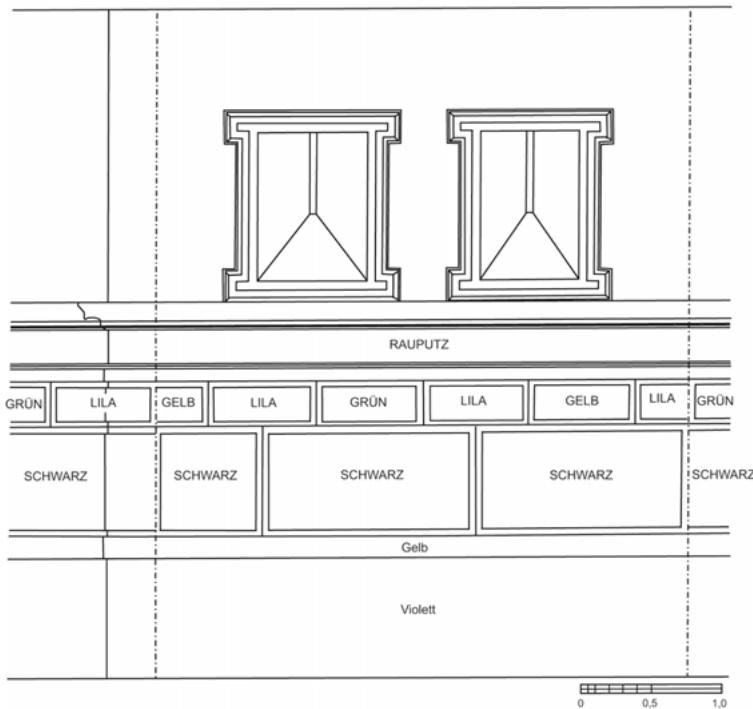
<sup>94</sup> Darüber sah Mau hier Epistyl, Fries und Zahnschnittgesims; Mau 1882, 48f.; Laidlaw 1985, 185.

<sup>95</sup> So auch Dickmann 1999, 91.





**Abb. 28:** Casa del Fauno, Cubiculum (10/32) am tuskanischen Atrium.



**Abb. 29:** Casa del Fauno, Cubiculum (10/32), Rekonstruktion Westwand (Anne Laidlaw).

Für das westliche Atrium zeigt sich, dass die neuen Decor-Elemente gezielt auf die (ältere) architektonische Struktur Bezug nahmen. Achsbezüge, Raumöffnungen und Übergänge wurden inszeniert, symmetrisch platzierte Räume durch einen entsprechend symmetrisch organisierten Decor herausgehoben. In dieser Hinsicht darf man von einem ästhetischen ‚Programm‘ sprechen, das im Westatrium realisiert wurde. Für die konkrete Umsetzung ist in Rechnung zu stellen, dass die Handwerker, welche die einfacheren Böden herstellten (Opus signinum, Lithostroton), die Spezialisten für Opera sectilia und Emblemata, die Stuckateure und die Maler, welche die figürlichen Elemente aufbrachten, bei der Gestaltung des Atriums zusammengewirkt haben müssen.



**Abb. 30:** Casa del Fauno, Osteingang mit Fauces (18/6) und Blick in das tetrastyle Ostium.

Innerhalb des durch formale Gestaltungsprinzipien symmetrisierten Decor-Raums wird Varianz durch die Bilder im Raumzentrum erzeugt: durch den Satyr sowie die Löwen in der Dachöffnung. Durch sie erhält der sonst unfigürlich decorierte, geradezu statische Atriumsbereich eine Dynamik und thematische Aufladung. Der tanzende Satyr erzeugt einen heiteren Kontrapunkt, dynamisiert die zentrale Zone des Hofes, während die Löwenkopfwasserspeier durch das Auspeien des Wassers animiert sind.

### Der Raumkomplex des östlichen Atriums

Der neue Hauseingang im Osten führte über eine erste Stufe in ein knappes **Vestibulum (6/52)**, bevor man über eine zweite Schwelle in die langgestreckten, schlauchartigen **Fauces (18/6)** trat (**Abb. 30**). Über diesen schmalen, dunklen Korridor gelangte man in das helle, **tetrastyle Atrium (II/7)**, das durch Bombentreffer des Zweiten Weltkriegs in Mitleidenschaft gezogen wurde. Es lassen sich dennoch einige Aussagen zur Raum- und Decor-Struktur treffen<sup>96</sup>. Von den schmalen Fauces tritt der Besucher in das durch seine vier hoch aufragenden, kannelierten Tuffsäulen<sup>97</sup> monumental

<sup>96</sup> Für die Rekonstruktion sind daher ältere Fotografien hinzuzuziehen; zu den Schäden des Weltkriegs, s. García y García 2006, 82–85.

<sup>97</sup> Im dritten Stil erhielten sie einen Verputz ohne Kannelur und eine rote Bemalung.



**Abb. 31:** Casa del Fauno, Blick entlang der Querachse des Hauses: vom Westatrium durch Ala (19/11) in das tetra-style Ostatrium.

wirkende Atrium. Die Säulen mit korinthisch-italischen Kapitellen fassen das große Impluvium ein und organisieren bzw. rhythmisieren den Bewegungsablauf. Wie im Westatrium wurde eine symmetrische Raumordnung angestrebt. Die Fauces sind symmetrisch von Türen flankiert, die in große Cubicula (20/8; 21/9) führen. Auf der dem Eingang gegenüberliegenden Seite befindet sich allerdings kein Tablinum, sondern eine geschlossene Wand mit zwei symmetrisch platzierten Tüрдurchgängen. Diese suggerieren, dass sich dahinter repräsentative Räume anschließen<sup>98</sup>. Tatsächlich öffnet sich die östliche Tür aber zum Treppen- und Durchgangsraum (27-28/51,17), während man über die westliche in die Fauces (I/16) tritt, die in das nördliche Peristyl führen. Die beiden Alae (19/11 und 24/14), die sich im Zentrum der Langseiten gegenüberliegen, stellen somit die einzigen, ganz auf den Hof geöffneten Räume dar. Sie werden seitlich gerahmt durch Tüрдurchgänge bzw. durch ein großes Fenster der Ala des Westatriums (15/30). Dabei fungiert die westliche Ala (19/11) zugleich als Durchgangsraum vom und zum Westatrium. Indem sich die Türen vom Westatrium aus in die Ala (19/11) hinein öffnen, wird das westliche Atrium gegenüber dem östlichen visuell privilegiert. Folglich lässt sich der Grundriss des östlichen Atriums auch in Bezug auf das Westatrium auffassen (**Abb. 31**). Die westliche Ala (19/11) wird als Vestibulum verständlich, die Ostala (24/14) in Bezug auf diese Achse als Tablinum<sup>99</sup>.

Da der gesamte Hofbereich – Fauces, Atriumsrückwand und Alae – im dritten Stil erneuert wurde<sup>100</sup>, muss sich die Decor-Analyse auf die Pavimente beschränken. Das Atrium besitzt einen

<sup>98</sup> Faber – Hoffmann 2009, 23.

<sup>99</sup> Faber – Hoffmann 2009, 23.

<sup>100</sup> PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 114 Abb. 42.





**Abb. 32:** Casa del Fauno, Ostia (24/14), mit erhöhter Schwelle, eingefasst durch Pilaster mit Sofakapitellen.

roten Cocciopesto mit eingestreuten Tesserae, weshalb der Boden zu einer frühen Ausstattungsphase gehören mag. Vom Atriumsraum waren die Alae sowohl durch ihren Boden-Decor als auch durch die Wandgestaltung abgesetzt. Beide Alae sind durch rahmende Pilaster akzentuiert<sup>101</sup>, an der östlichen Ala haben sich die ursprünglichen Sofakapitelle erhalten (**Abb. 32**). Nur die östliche Ala war jedoch durch eine Stufe gegenüber dem Atrium abgesetzt und so als ‚Hauptraum‘ am Ostatrium in Szene gesetzt. Beide Alae haben ein weißes Lithostroton erhalten, das sich vom roten Cocciopesto des Atriums deutlich unterscheidet. In der Westala besetzte ein Emblem mit Kantharos-Darstellung das Raumzentrum<sup>102</sup>, ob die Ostala ebenfalls ein mittiges Emblem besaß, lässt sich nicht mehr sagen. Wandpilaster und Pavimente haben im Westatrium zwischen optischer Symmetrie und funktionaler Asymmetrie vermittelt.

Alle anderen Räume am Westatrium sind durch Schwellen älteren Typs markiert, die offensichtlich im Zuge der Umgestaltungsmaßnahmen nicht erneuert wurden. Auch hier öffnen sich die Türen in die angrenzenden Räume hinein, die sich dann wiederum hinsichtlich ihrer architektonischen Binnengliederung unterscheiden.

- 1) Cubicula, die nur über eine einzige Tür von einem Hofbereich her erschlossen werden und für sich nutzbar waren. Dazu gehören die beiden die Fauces flankierenden, fensterlosen Cubicula (20/8)<sup>103</sup> und (21/9) sowie Raum (25/15).

<sup>101</sup> Auf Fotografien für die Ostala gut bezeugt, s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 115f. Abb. 44; zu den Sofakapitellen der Ostala: Pesando 1997, 86.

<sup>102</sup> Vgl. das Modell von Normand aus dem Jahr 1849. Es mag sich um einen späteren Ersatz eines älteren, feineren Mosaiks gehandelt haben, s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 114 Abb. 40.

<sup>103</sup> In einer späteren Phase (?) als Treppenraum genutzt.



**Abb. 33:** Casa del Fauno, Ostatrium, Nordwestecke mit Basis für Arca.

- 2) Die über Durchgänge verbundenen Räume (23/13) und (22/12) waren aufgrund ihrer Staffelung durch einen unterschiedlichen Grad an Intimität gekennzeichnet.
- 3) Cubiculum (16/10) kann von beiden Atrien aus betreten werden. Dies schließt nicht aus, dass hier Klingen aufgestellt wurden. Raum (27/17) hingegen verband das Westatrium mit dem Servicetrakt, erschloss über eine Treppe das Obergeschoss<sup>104</sup> und kam somit nicht als Aufenthaltsraum infrage.

Die beiden zusammenhängenden Räume im Südosten (22/12; 23/13) besaßen ein Opus signinum (Cocciopesto), das noch der ersten Bauphase zuzurechnen ist. Die im beginnenden 1. Jh. v. Chr. veränderten Räume zu Seiten der Fauces erhielten im Zuge der Umgestaltungen neue Pavimente – (21/9) ein weißes Tessellat, (20/8) einen feinen Estrich. Ein vergleichbarer Estrich in Raum (25/15) mag aus derselben Zeit stammen<sup>105</sup>. Ein grundsätzlicher Qualitätsunterschied zu den Cubicula am Westatrium ergibt sich daraus nicht. Wandmalerei ersten Stils hat sich in diesen Räumen nicht erhalten.

Zur Ausstattung des Ostatriums gehörten zwei Sockel. Auf dem Fundament in der Nordwestecke des Hofes mag die Arca<sup>106</sup> aufgestellt gewesen sein (**Abb. 33**). Das Fundament in der Nordostecke interpretierte Mau als Arbeitsfläche (**Abb. 34**)<sup>107</sup>, plausibler ist auch dieses als Truhenaufleger anzusprechen<sup>108</sup>. Eine dritte Truhe dürfte nach Auskunft von Eisenresten an der Nordwand von Ala (19/11) aufgestellt gewesen sein<sup>109</sup>. Die Vervielfachung der Truheneindrücke auf den Reichtum des Hauses verwiesen haben. Weiterhin stammt aus dem Atriumsbereich ein kleiner Travertinaltar aus der Zeit um 100 v. Chr.<sup>110</sup> Er trägt eine oskische Inschrift, die Auskunft über die verehrte Gottheit, Flora (*fluusai*), gibt (**Abb. 35**)<sup>111</sup>. Für das östliche Atrium

<sup>104</sup> Faber – Hoffmann 2009, 23.

<sup>105</sup> Faber – Hoffmann 2009, 62f.

<sup>106</sup> Zur Thesaurierung des Hausbesitzes im Atrium Serv. Aen. 1, 726: *ibi etiam pecunias habebant*.

<sup>107</sup> Overbeck – Mau 1884, 348. Nach ihrer Auskunft hätte die Presse, die sie auf dem östlichen Fundament lokalisierten, in ein Loch in der Mauer von Raum (25/15) entwässert.

<sup>108</sup> Anders bereits Mau 1908, 310; vgl. Dickmann 1999, 112 mit dem Hinweis auf die Casa dei Dioscuri, die drei (wohl nacheinander hinzugekommene) Sockel für Arcae besitzt.

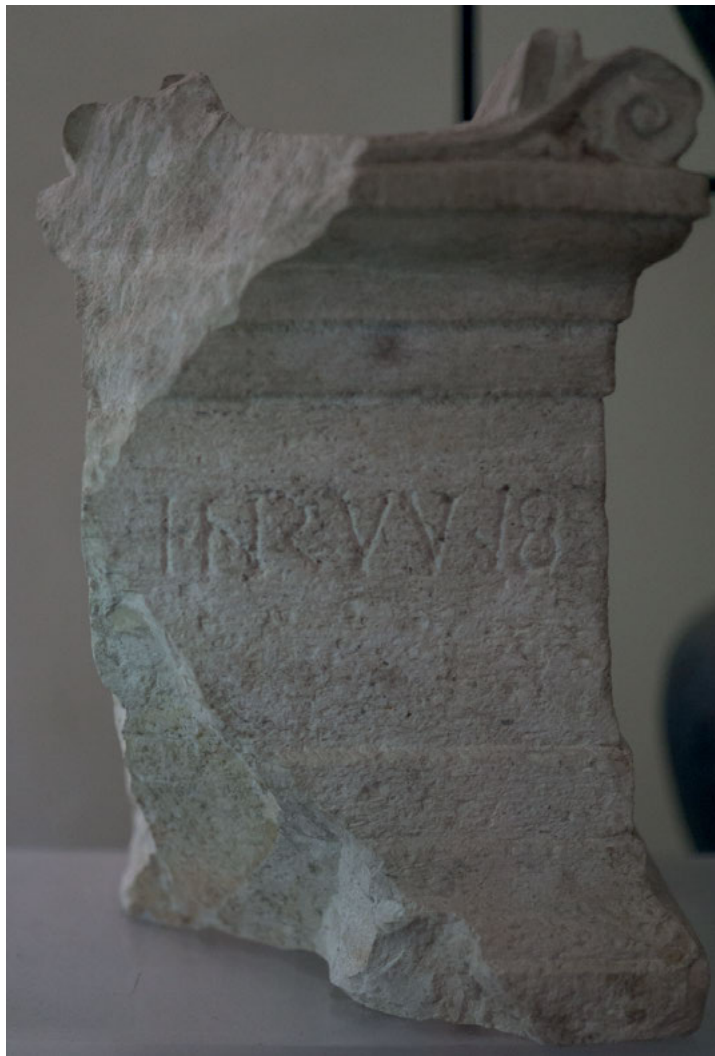
<sup>109</sup> So Pernice 1938, 92.

<sup>110</sup> Fuhrmann 1931, 183; Pernice 1932, 66.

<sup>111</sup> Neapel, NM 2550; Fund 1831; s. Pappalardo [Fiorelli] 2001, 72; Overbeck – Mau 1884, 347f.; Vetter 1953, Nr. 21; Antonini 1977, 328.



**Abb. 34:** Casa del Fauno, Ostatrium, Nordostecke mit Basis.



**Abb. 35:** Tuff-Altärchen für *fluusai* (Neapel, NM 2550), aus dem Ostatrium der Casa del Fauno.



**Abb. 36:** Casa del Fauno, Südperistyl, Blick vom Zugang im Südwesten in den Hof.

besitzen wir damit einen konkreten Hinweis auf kultische Aktivität. Der Kultfokus scheint eingerichtet worden zu sein, als das Haus seine Neuausstattung erhielt. Figürliche Elemente sind im östlichen Atrium auf die Darstellung des Kraters in der Ostala beschränkt.

Zusammenfassend zeigt sich, dass die Symmetriebeziehungen am östlichen Atrium durch die Anlage eines neuen Eingangs komplexer als am Westatrium ausfallen, waren doch hier eine Querachse (vom Westatrium zur Ostala des Ostatriums) und eine Längsachse (vom Osteingang zur geschlossenen Rückwand des Ostatriums) miteinander verschränkt. Der Decor trug, soweit erkennbar, dieser neuen Situation Rechnung. Beide Alae des Osttrakts erhielten ein Lithostroton und sind somit symmetrisch aufeinander bezogen; das Paviment der Ostala war erhöht und inszenierte den Raum als Hauptraum. Indem man sich am Ostatrium dafür entschied, die alten Schwellen beizubehalten, ist der Wille greifbar, einen möglichst einheitlichen Wirkraum (Tuff-Schwellen, Tuff-Impluvium, Tuffsäulen) zu bewahren. Neue Decor-Elemente wurden gezielt eingesetzt, um die neuartige architektonische Situation des Hofes mit seinem neuen Eingang angemessen in Szene zu setzen. Auch das Ostatrium war offensichtlich einer übergreifenden Ausstattungsidee verpflichtet.

### Das südliche Peristyl (I/36)

West- und Ostatrium sind beide mit dem südlichen Peristyl (I/36) verbunden. Im Westtrakt des Hauses war der Zugang über das nordwestlich an das Atrium anschließende Triclinium (12/35) möglich, im Osttrakt über die Fauces (FI/16). Die Türen öffneten sich jeweils in die Durchgangsräume hinein. Nachdem man das relativ dunkle Triclinium oder die Fauces durchschritten hatte, dürfte das sich weit öffnende, lichtdurchflutete Peristyl besonders eindrucksvoll erschienen sein (**Abb. 36**). Seine Wirkung wurde durch die auf allen vier Seiten umlaufenden Portiken mit ihren 9×7 weiß stuckierten Säulen bestimmt<sup>112</sup>. Die architektonische Idee eines von schattigen Wandelgängen umfassten Gartens war, wie sich hier zeigt, schon im zweiten Jahrhundert voll entwickelt. Von den Portiken aus bot sich ein attraktiver Blick auf den Garten<sup>113</sup>. Räume lagen ausschließlich auf der Süd- und Nordseite des Hofes, während im Osten und Westen die Portikusrückwände geschlossen waren.

<sup>112</sup> Faber – Hoffmann 2009, 24.

<sup>113</sup> Etwa Sodo 1992, bes. 21 f.; zur Bedeutung des Gartens demnächst die Dissertation von Yukiko Kawamoto.



**Abb. 37:** Casa del Fauno, Südperistyl, Blick in Richtung Osten auf die Südportikus mit den südlich anschließenden Räumen.



**Abb. 38:** Casa del Fauno, Südperistyl, Blick auf die Nordseite mit Alexander-Exedra.



Das Raumarrangement fällt ausgesprochen asymmetrisch aus. Auf der Südseite (**Abb. 37**) folgen von West nach Ost das schmale Fenster von Triclinium (12/35), der Türdurchgang dieses Raumes, das breite Fenster des Tablinums (13/33), das noch etwas breitere Fenster von Triclinium (14/34) sowie der Türdurchgang der Fauces (FI/16). Die beiden großen Fenster von Tablinum (13/33) und Triclinium (14/34) dominieren die Südseite, ohne jedoch in einen symmetrischen Rhythmus eingebunden zu sein. Ähnliches gilt für die Nordseite (**Abb. 38**). Die ganz auf das Peristyl geöffnete Alexander-Exedra (29/37) liegt in Bezug auf die Peristyl Nordseite dezentral, nach Westen versetzt. Nach Osten hin folgen das große Fenster der Exedra (30/42) sowie die schmale Türöffnung der Fauces (FIV/38). Nicht nur die Breite, sondern auch die Art der Öffnungen (Exedra, Fenster, Tür) fällt damit sehr unterschiedlich aus. Allein die Pilaster und Säulen der Alexander-Exedra fluchten auf die Peristylsäulen und schaffen somit eine gewisse Kohärenz, während die südlichen Räume nicht auf die Peristylsäulen fluchten. Diese Asymmetrien resultierten nicht allein daraus, dass die Alexander-Exedra in die zentrale Achse des Atriums gerückt worden wäre<sup>114</sup>, zumal man auf eine exakte Fluchtbeziehung verzichtet hat. Vielmehr hatte man an den Peristylen offensichtlich absichtsvoll eine lockere Raumfolge gewählt. Für den sich bewegenden Betrachter ergaben sich dadurch immer neue Ein- und Durchblicke.

<sup>114</sup> So Faber – Hoffmann 2009, 22: „[...] Der Eintretende [konnte] schon von der Haustür aus den axialsymmetrischen Atriumbereich überschauen und die über das Tablinum und die beiden Peristyle weit in die Tiefe geführte Hauptblickachse genießen [...]. Gerade der Gewinn dieses Effekts war augenscheinlich einer der prägenden Grundgedanken des Hausentwurfs.“



Es sind daher zuvorderst die umlaufenden Portiken, die eine einheitliche Hofwirkung erzeugten. Es handelt sich um eine dorisch-ionische Mischordnung – auf dorischen Tuffsäulen befanden sich ionische Kapitelle, die ein dorisches Gebälk trugen<sup>115</sup>. Im Zuge der Umgestaltungsmaßnahmen um 100 v. Chr. hat man das ionische Element verstärkt. An den untersten Säulentrommeln wurden die Kanneluren entfernt, um eine Basis anzubringen; die gratigen dorischen Kanneluren wurden zu ionischen Kanneluren mit Steg<sup>116</sup>; das dorische Gebälk wurde beibehalten. Dabei fluchten die Säulen der West- und Ostseite aufeinander, während man zwischen Nord- und Südseite auf eine solche Korrespondenz verzichtete.

Der Decor der geschlossenen Peristylaußenwände im Osten und Westen trägt zu einer noch einheitlicheren Hofwirkung bei. Mit den Vollsäulen korrespondieren hier weiße, tuskanische Pilaster (**Abb. 39–40**)<sup>117</sup>, deren Interkolumnien ein großflächiger Decor füllt. Auf eine vorspringende Plinthe folgt in der Sockelzone ein großes, marmoriertes Paneel, das ebenso wie der gelbe Gurt und die schwarzen, liegenden Orthostaten die gesamte Breite des Interkolumniums einnimmt. Kleinteiliger wirkt die daran anschließende, vorspringende Reihe von Läufern und Bindern mit Alabasterimitation. Ein grüner Streifen und ein Kyma reversa stellen eine Überleitung zu einem

**Abb. 39:** Korkmodell Fiorellis, Detail der Casa del Fauno, westliche Peristylrückwand (Neapel, NM).

<sup>115</sup> de Vos – de Vos 1982, 162.

<sup>116</sup> Faber – Hoffmann 2009, 50 postulieren, dass hier die „Dorische Ordnung von Peristyl I zu einer ionischen umgeformt [wird].“ Beobachtungen zu vermeintlich dorischen Kapitellen bleiben sie schuldig – und tatsächlich müsste der Echinus eines ursprünglich dorischen Kapitells sehr ausladend gewesen sein, um die Umarbeitung in Voluten zu erlauben. Solch ausladende Echini sind jedoch im Hellenismus nicht mehr bekannt. So postuliert Pesando 1997, 86 zu Recht von Beginn an eine Mischordnung – er allerdings übersieht die erkennbaren Umarbeitungsspuren.

<sup>117</sup> Zur Rhythmisierung Ling 1991, 15; Barbet 2009, 31.



**Abb. 40:** Casa del Fauno, Südperistyl, Außenwand, Rekonstruktion (Anne Laidlaw).

weiteren, gerahmten, weißen Paneel her, bevor das eigentliche Epistyl mit zwei Faszien und einem Kyma reversa die Wand abschließt<sup>118</sup>. Nicht nur der Wand-, sondern auch der Boden-Decor trug zur Homogenisierung des Erscheinungsbildes bei. Das polychrome Lithostroton in den Farben Gelb, Weiß, Rot, Schwarz und Grün<sup>119</sup> (Abb. 36) fällt noch einmal aufwendiger als der schwarze Boden des Atriums aus, wieder ist der Grundeindruck jedoch dunkel.

Die **Alexander-Exedra** (29/37) ist auf ganzer Front zum Südperistyl geöffnet, die Raumöffnung wird von stuckierten, violetten (nicht-kannelierten) Pilastern mit korinthischem Kapitell gerahmt (Abb. 38. 41). In den Durchgang sind zwei violett stuckierte, korinthische Tuffsäulen auf hohen, violett stuckierten Plinthen eingestellt. Die violetten Stützen, die den Blick in den Raum rahmen, heben die Alexander-Exedra aus dem Decor-Raum des Peristyls mit seinen weißen Säulen und Pilastern heraus. Die Exedra mag ursprünglich zusätzlich durch einen eigenen Giebel akzentuiert worden sein<sup>120</sup>. Auf der Nordseite besaß der Raum ein großes Fenster, das nach Auskunft der noch heute in den Laibungen erkennbaren Einlassungen durch Holzläden verschließbar war. Bei geöffneten Fenstern wird der spektakuläre Ausblick auf den rückwärtigen Gartenbereich sowie darüber hinweg auf den Vesuv die Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Spätestens auf den zweiten Blick dürfte aber auch die aufwendige Ausstattung des Raumes wahrgenommen worden sein.

Im Schwellbereich war in allen drei Interkolumnien ein polychromes Mosaik mit nilotischer Thematik verlegt (A: 67×136 cm; B: 66×333 cm; C: 64×131 cm), das auf den Eintretenden ausgerichtet war (**Abb. 42**)<sup>121</sup>. Die bunte Flora und Fauna des Nil wird in großer Detailfreude entfaltet. Dabei

<sup>118</sup> Ältere Darstellungen zeigen, dass sich darüber ein Fries befunden hat; Laidlaw 1985, 190f.

<sup>119</sup> Erhalten im Nordflügel, s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 118. 122 Abb. 49a. b; mit Unterpaviment aus zwei Schichten (oder zwei Phasen), s. Pernice 1938, 93.

<sup>120</sup> So Fiorelli 1875, 156; Zevi 1998, 61 mit Hinweis auf den nobilitierenden ‚royalen‘ Charakter dieser Farbgebung.

<sup>121</sup> Heute Neapel, NM 9990a–c; Maße bei Wohlgemuth 2008, 137; bisweilen wird das Nilmosaik später datiert.



**Abb. 41:** Casa del Fauno, Alexander-Exedra.

folgen die Tiere keiner einheitlichen Bewegungsrichtung, sie bewegen sich auch nicht auf einer durchgehenden Standlinie, sondern sind frei im ‚Wasser‘ (das hier in Weiß/Grau angegeben ist) bzw. an Land verteilt. Im zentralen Interkolumnium sind Nilpferd und Krokodil durch ihre schiere Größe herausgehoben, sie treffen im Bildzentrum aufeinander. Beide haben das Maul aufgerissen, sodass ihre gefährlichen Zähne sichtbar werden. Dort, wo der Betrachter die Schwelle mittig übertrat, droht Gefahr. Die anderen Tiere reagieren nicht auf das Geschehen. Sie gesellen sich häufig zu ihren Artgenossen, sodass kein Kampf zu erwarten ist. Auch in den beiden seitlichen Interkolumnien steht die Inszenierung einer heiteren, unbeschwerten Nilandschaft im Vordergrund. Gerade in der Kampfgruppe wird jedoch die Funktion der Schwellmosaiken besonders ersichtlich. Sie fordern Aufmerksamkeit ein und verlangsamen die Fortbewegung.

Der Naturraum Ägyptens wurde zur Schwelle<sup>122</sup>, über die hinweg der Blick auf ein großformatiges, äußerst qualitativvolles Bildmosaik mit dem Thema der Alexanderschlacht (317×548 cm) fiel (**Abb. 42–43**)<sup>123</sup>. Mit guten Gründen hat man für dieses Mosaik ein Vorbild in der Tafelmalerei postuliert, das dann an die Bedingungen des neuen Mediums angepasst wurde<sup>124</sup>. Der Betrachter war folglich mit einem hochartifizialen ‚Kulturprodukt‘ konfrontiert. Der Schattenwurf des rahmenden Mäanders, wohl eine Zutat des Mosaizisten<sup>125</sup>, rechnet mit einem Betrachter auf der Schwelle. Allein von hier aus war das gesamte Bildfeld bequem zu überblicken und das Bildthema verständlich; die Exedra wurde zum Schaumraum. Dem ‚außenstehenden‘ Betrachter drängte sich das Alexandermosaik regelrecht auf. Es verblüffte ihn durch seine Größe, seine Farbigkeit und seine komplexe Komposition, die alles in dieser Zeit Bekannte überboten. Der Boden wurde zum Bildraum. Der Betrachter, der in das Bild eintauchte, wird sich mit der Identifikation der Hauptfiguren befassen haben, um das hoch komplex konstruierte Geschehen zu verstehen. Alexander, nach vorn strebend, rückt gegen den persischen Großkönig Dareios III. vor, der seinen Wagen zur Flucht wendet. Es ist der Höhepunkt des Schlachtgeschehens. Der Betrachter mochte sich von der

<sup>122</sup> Im Vergleich mit anderen Nildarstellungen, die durchaus auch Menschen bzw. Pygmäen zeigen, kommt Barrett 2019, 238 für die Alexander-Exedra zu dem Schluss: „The Nile mosaic thus evokes not Egypt as *culture*, but Egypt as *place*.“

<sup>123</sup> Original heute in Neapel, NM 10020; Maße bei Wohlgemuth 2008, 139; ausführlich mit Literatur Ehrhardt 2008.

<sup>124</sup> Hölscher 1973, 122–127. 158–162; Cohen 1997, 51–82 betont die Transformationen, die dazu nötig waren und plädiert für eine Analyse des Bildwerks in seinem spezifisch römischen Kontext; ähnlich Bergmann 1995, 82.

<sup>125</sup> Fuhrmann 1931, 128 hält es für möglich, dass auch das Originalbild eine Mäanderrahmung besessen habe, identifiziert den Mäander des Mosaiks jedoch als italische Stilform; s. Hölscher 1973, 158.





**Abb. 42:** Alexandermosaik (Neapel, NM 10020) und dreiteiliges nilotisches Schwellmosaik (Neapel, NM 9990a-c) aus der Alexander-Exedra, Casa del Fauno.



**Abb. 43:** Casa del Fauno, Alexander-Exedra, Foto der Mosaik-Replik.

Dynamik des Geschehens, der wogenden Schlacht, einnehmen lassen oder die verschiedenen narrativen Ebenen aufeinander beziehen<sup>126</sup>. Er konnte sich aber auch in Details verlieren – Verwundung und Flucht etwa. Sein Interesse konnte zudem einzelnen Realia – Waffen und Schilden – gegolten haben. Die hohe Detailtreue<sup>127</sup> mag er als Beleg für die Historizität der Darstellung aufgefasst haben, auch wenn gängige Bildformeln Verwendung fanden<sup>128</sup>. Die expressive Mimik und Gestik der Bildakteure sowie die synästhetischen Signale – das vermeintliche Donnern der Hufe und Schnauben der Pferde<sup>129</sup> – werden die Immersion zusätzlich befördert haben. Auch verblüffende Bilddetails – der dem Betrachter zugewandte Pferdehintern, der dem Bild eine Tiefenwirkung verleiht – mögen sein Interesse geweckt haben<sup>130</sup>. Ein solches Oszillieren zwischen ästhetischer und semantischer Wahrnehmung mag dazu angeregt haben, dem Historienbild eine aktuelle ‚Bedeutung‘ zu verleihen. Insbesondere, wenn sich der Hausherr hier seinen Gästen präsentierte, mag das Bild als Verweis auf dessen persönliche Leistungen bzw. die militärischen Erfolge der Familia aufgefasst worden sein. Politische Bildsprache mag in solchen Momenten zu einem Medium der Selbstinszenierung geworden sein<sup>131</sup>. Ebenso kommt infrage, dass Alexander als allgemeines Exemplum für heldenhaftes Handeln in Anspruch genommen wurde. Nicht zuletzt mag die Aufmerksamkeit des Betrachters gar nicht so sehr dem Thema, sondern der Form gegolten haben: Er könnte in dem Mosaik eine Kopie eines alten Originals erkannt und das Bild als Ausweis

<sup>126</sup> Zu den narrativen Mustern der Darstellung, s. Cohen 1997, 95–112.

<sup>127</sup> Zu weiteren Faktoren, die Authentizität suggerieren, s. Ehrhardt 2008, 243f.

<sup>128</sup> Ausführlich Ehrhardt 2008.

<sup>129</sup> Ehrhardt 2008, 239f.

<sup>130</sup> Zur Diskussion von dessen narratologischer Dimension, vgl. Cohen 1997, 86–88.

<sup>131</sup> Die politischen Bezüge sind in der Forschung vielfach weiter ausbuchstabiert worden, dies bleibt jedoch letztlich problematisch. Verschiedene Referenzoptionen werden bei Cohen 1997, 187–194 aufgezeigt; allgemein Wallace-Hadrill 2010, 136: „The Alexander mosaic seems to spell out explicitly the ambition to be seen as an eastern conqueror, on a par with a Roman imperator. Nevertheless, the builders must have been a local family. [...] We seem to have a local Oscan elite, fighting alongside Rome in eastern conquest, and presenting themselves to their fellow citizens in much the same ways as the Roman nobility aggrandised their own status at Rome: self-presentation as Alexander-like heroes, the elevation of the domus into a sort of Hellenistic palace, though retaining the language of atria that was linked with patronal power; and dominating the local senate, ensuring that public funds were spent on major public building schemes under their direction, vastly increasing their own powers of patronage and ensuring the survival of their names on their monumenta rerum.“

für den Geschmack des Besitzers verstanden haben<sup>132</sup>. Es wird deutlich, dass es auch bei Bildern, die aus dem gängigen Repertoire einer Zeit herausfallen, kaum möglich ist, ihre Rezeptionsformen in eindeutiger Weise zu spezifizieren.

Sobald aber der Raum benutzt, der Boden betreten wurde, ging der Überblick über das Bild verloren, nur noch einzelne Bildelemente oder Farbkaskaden blieben sichtbar. Das Mosaik wurde unter den Füßen des Nutzers zu einem unspezifischen Farbteppich. Licht- und Schatteneffekte, welche die Säulen des Eingangs produzieren, mögen zur Entsemantisierung des Bildes beigetragen haben. Nachdem man auf einer der Klinen, die auf dem das Mosaik umgebenden Randstreifen aufgestellt waren, Platz genommen hatte<sup>133</sup>, erschloss sich das Bild nur noch aus einer seitlichen Perspektive.

Dann wird der Blick sich auf den umgebenden Raum gerichtet haben, der durch den außergewöhnlich reichen (vor Ort falsch rekonstruierten), polychromen Wand-Decor als aufwendiger Architekturraum inszeniert wurde (**Abb. 44**). Der weiße, mosaizierte Randstreifen stellte einen visuellen ‚Abstand‘ zur Wandmalerei her<sup>134</sup>. In der vermutlich nachträglich, im zweiten Stil restaurierten Sockelzone war auf allen drei Seiten ein Vorhang dargestellt<sup>135</sup>. In der Hauptzone folgten auf West- und Ostseite sechs senkrecht stehende Orthostaten mit Marmorimitation in den Farben Grün, Violett und Gelb, die jeweils von einem (weißen?) Rahmen eingefasst waren<sup>136</sup>. Der Raum erhielt dadurch eine parataktische Gliederung und zugleich eine lebendige Farbigkeit. Auf die Orthostaten folgte eine vorspringende Quaderreihe, in der Läufer und Binder mit gelber und violetter Marmorierung alternierten, wobei die Binder über den Achsen der Orthostaten lagen. „Auf einer der grösseren [Platten] bilden die Adern des hier imitierten Marmors die Figur eines Vogels, auf einer kleinen, bräunlichen, ist ein Gefäß gemalt, ohne Andeutung eines solchen Naturspiels“<sup>137</sup>. Zu der Bildausstattung des Raumes gehörte auch die Darstellung eines Kentaurengelages (**Abb. 45**)<sup>138</sup>. Darüber folgten zwei weitere Quaderreihen mit verschiedenen Marmorimitationen, ein Epistyl schloss diese Zone vermutlich ab. Gerade die kleinteiligen gemalten Darstellungen auf den Quadern setzen die Nähe des Betrachters, d. h. einen im Raum befindlichen Akteur, voraus. Decor spielt folglich auch mit verschiedenen Ansichtigkeiten, mit Nah- und Fernwirkungen.

<sup>132</sup> Er mag dabei auch die Modifikationen bemerkt haben, die durch die Umsetzung in Mosaik bedingt waren; vgl. Mattusch 2008, 77.

<sup>133</sup> Das Abhalten von Gelagen in diesem Raum lässt sich aus den von Faber – Hoffmann 2009, 107 publizierten Speiseresten ableiten, die in der Wasserableitung nachweisbar waren; vgl. Barrett 2019, 234. Die älteren Spekulationen zur Frage der Raumnutzung lassen sich dadurch konkretisieren. Noch Zanker hatte überlegt, ob der Raum überhaupt betreten wurde – Zanker 1995, 48: „Man wüsste gerne, ob die Exedra benutzt worden ist, ob man sie betreten konnte oder ob sie nur der Ausstellung des Mosaiks diene.“; zu denkbaren Nutzungen Dickmann 1999, 145 f., der allerdings eine Nutzung für Gelage ausschloss.

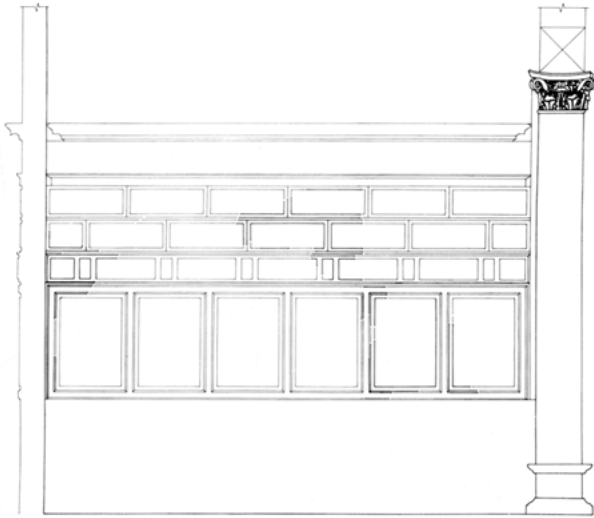
<sup>134</sup> Bereits Leonhard 1914, 6 konstatiert, dass das Nilmosaik weder formal noch inhaltlich auf das Alexandermosaik bezogen ist.

<sup>135</sup> Überliefert 1832 bei Guglielmo Bechi; Laidlaw 1985, Taf. 42. 43a datiert das Motiv noch in den ersten Stil; anders Strocka 1991, 103 f. mit einer Aufstellung von Vergleichsbefunden.

<sup>136</sup> Mau 1882, 51; ausführlich Laidlaw 1975 mit der (heute vor Ort falsch restaurierten) Rekonstruktion der Ostwand Abb. 49.

<sup>137</sup> Mau 1882, 51; gezeichnet 1874 von Alfred Parland.

<sup>138</sup> Zur Platzierung der Darstellung Fiorelli 1875, 156: „[...] in una degle bugne più prossimo al suolo un episodio del combattimento de' Centauri co' Lapidi“; bereits Mau konnte sie nicht mehr sehen, bemüht sich aber um eine Kontextualisierung – Mau 1882, 51: „Auf einer Platte nahe am Boden – wohl einer der grossen, oben erwähnten, welche z. Th. herabgefallen sind“; Guglielmo Becchi benennt Kentauren, einen Triton mit Nereiden und einen Amor; ein Aquarell gibt die Szene jedoch als Trinkgelage von Kentauren wieder; s. de Vos – Martin 1984, 133 Abb. 3; Laidlaw 1985, 33 f. 193–195 Taf. 75a. 47a; PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 125 Abb. 59; Moormann 1988, 182 Kat. 209/1; ungenau Bragantini 2014, 308, die von einem Fries an einem der Wände spricht.



**Abb. 44:** Casa del Fauno, Alexander-Exedra, Ostwand, Rekonstruktion (Anne Laidlaw).



**Abb. 45:** Anonymes Aquarell mit der Darstellung eines Kentaurengelages aus der Casa del Fauno, Alexander-Exedra, Ostwand.

Die hochwertige Ausstattung fordert die Frage nach dem ästhetischen und semantischen Zusammenhang der Ausstattungselemente heraus. Zunächst ist offensichtlich, dass Decor und Architektur formal auf den Raum und damit auch aufeinander bezogen waren. Das nilotische Mosaik markiert die Raumschwelle, das Alexandermosaik besetzt das symmetrische Raumzentrum, der Wandaufbau suggeriert eine kostbar inkrustierte Wand. Die Bildthemen und ihr Stil allerdings verweisen in verschiedene Bereiche<sup>139</sup>. Das nilotische Mosaik präsentiert die Exotik von Flora und Fauna Ägyptens und mag so in Kontrast zu den heimischen Pflanzen und Tieren getreten sein, die in den Peristylen angepflanzt und von der Schwelle aus sichtbar gewesen sein mögen<sup>140</sup>. Girlanden und das Kentaurengelage an den Wänden evozieren eine festliche Stimmung. Ein ganz anderes atmosphärisches Angebot macht das Schlachtmosaik, das eine offiziöse Bildsprache einführt. Ein regelrechtes ‚Staatsgemälde‘ wird Gegenstand einer privaten Hausausstattung. Die Bilder entführen somit in die offiziöse Welt des politisch-militärischen Geschehens, in die exotische Welt Ägyptens, aber auch in die Welt der Fest- und Gelagekultur. Sicher lässt sich für die so unterschiedlichen Themen ein Tertium comparationis finden, fügen sich doch alle Darstellungen stilistisch und thematisch in den späthellenistischen Horizont ein. Sie entwerfen ein Luxusambiente nach östlichem Vorbild. Und doch lassen sich auch die thematischen Unterschiede konturieren – Gartenambiente und traumhafte Exotik, staatstragende Schlagkraft, Fest- und Feierkultur. Der Decor des zentralen Raumes stellt offenbar Bezüge zu sehr unterschiedlichen Lebenszusammenhängen her.

<sup>139</sup> Cohen 1997, 195 als „package deal“.

<sup>140</sup> Jashemsky 1979, 53. 105 wertet einen karbonisierten Lorbeerzweig, den man zusammen mit Kultobjekten im nördlichen Peristylumgang von Peristyl II fand, als Hinweis auf eine entsprechende Bepflanzung – die Hinweise lateinischer Autoren auf Gartenbepflanzung würden dem nicht widersprechen. Die karbonisierten Reste einer Taube deutet sie als Hinweis auf ein Taubennest in selbigem Lorbeerbaum.





**Abb. 46:** Casa del Fauno, Südperistyl, marmorner Beckenuntersatz.

Er bewegt sich zwischen realer und imaginer Architektur, zwischen Bild und Bildkopie, zwischen Traum und Realität, zwischen Otium und Negotium, zwischen Privatheit und Öffentlichkeit. Er verweigert sich einer eindimensionalen Vereinnahmung<sup>141</sup>, er schafft vielfältige Rezeptionsangebote, lässt sich nicht auf eine homogene Atmosphäre reduzieren.

Im südlichen Peristylbereich (I/36) werden somit verschiedene Kontraste wirksam: der Kontrast zwischen den Ruhe erzeugenden, großen Paneelen an der Portikusrückwand und den unruhigen, unregelmäßigen Farbflächen des Lithostrotons; der Kontrast zwischen der symmetrisch organisierten Portikus, deren Wirkung durch die Korrespondenz zwischen echten Säulen und Pilastern verstärkt wird, und der freien Entfaltung der Natur im Zentrum, wo Grüntöne dominieren; und schließlich der Kontrast zwischen dem weitgehend unfürlichen Garten- und Portikusbereich und der Bilddichte der Alexander-Exedra.

Die Erlebnisqualität des Gartenambiente mag zusätzlich durch ein aufwendiges Marmorbecken gesteigert worden sein. Erhalten hat sich der heute im Zentrum des Gartens aufgestellte, kannelierte, marmorner Beckenuntersatz (**Abb. 46**)<sup>142</sup>. Auf der Oberfläche sind in oskischer Schrift die Buchstaben K und M eingeritzt, weshalb Mau ihn in vorrömische Zeit weist, während Pernice eine

<sup>141</sup> Anders die Versuche der Forschung, die Ausstattungselemente auf Kohärenz hin zu lesen, etwa bei Guidobaldi u. a. 2002, 236. Im Nilmosaik in Praeneste (dessen Ähnlichkeit mit dem Schwellmosaik sie betonen) identifizieren sie eine Pavillon-Architektur, die sie mit dem Festzelt Ptolemaios II. Philadelphos verbinden – eine Architektur, die sie mit der Exedra-Architektur der Casa del Fauno identifizieren. Es wird deutlich, dass die Bezüge über mehrere Umwege gesucht werden.

<sup>142</sup> Fiorelli 1862, 250; Pernice 1932, 48 Taf. 32,2.



**Abb. 47:** Casa del Fauno, Fauces (IV/38).

spätere, römische, jedoch noch vorkaiserzeitliche Datierung in Erwägung zieht<sup>143</sup>. Auffällig ist der Umstand, dass ein in Details übereinstimmendes Stück aus dem Apollotempel der Stadt stammt, sodass man vielleicht doch zu der früheren Datierung neigen wird. Es wäre damit zumindest denkbar, das Wasserbecken der repräsentativen Neuausstattung des beginnenden 1. Jhs. v. Chr. zuzuweisen. Auch wenn das Becken kein aufwendiges Wasserspiel besaß, so wurde das Wasser doch – möglicherweise im Zentrum des Gartens – als ästhetisches Element in Szene gesetzt. Bei Regen dürfte das Becken ein Plätschern und Tropfen des Wassers hörbar gemacht haben, bei Sonne dürfte die mit Wasser gefüllte Schale entsprechende Lichtreflexe geboten, aber auch eine angenehme Kühle erzeugt haben.

### Das nördliche Peristyl (II/40)

Vom Südperistyl führen die **Fauces** (FIV/38) (**Abb. 47**) in das noch größere Nordperistyl. Schwellen zeigen an, dass die Fauces auf beiden Seiten mit sich nach innen öffnenden Türen verschlossen werden konnten. Der Boden besteht aus einem polychromen Lithostroton aus zerschlagenen Flusskieselsteinen, das von einem umlaufenden weißen Mosaikstreifen eingefasst ist. Zentrale Pavimentfelder wurden offenkundig nicht nur dann gerahmt, wenn der rahmende Streifen für die Aufstellung von Möbeln genutzt wurde; vielmehr galten Rahmenstreifen als decoratives Prinzip an sich. Die Wand

<sup>143</sup> Mau 1882, 235 f.; Pernice 1932, 48.



**Abb. 48:** Casa del Fauno, Nordperistyl, Blick von Südosten.

hat einen sehr einfachen Decor im ersten Stil erhalten, der den Raum als Durchgangsraum charakterisiert. Auf einen gelben Sockel folgt eine violette Faszie, in der Mittelzone in Ritzung angegebene Orthostaten; die Wand schloss vermutlich mit einem (verlorenen) stuckierten Gesims ab<sup>144</sup>. Eine große Zahl an Bildgraffiti, unter anderem mit Darstellungen von Pferden und Gladiatoren<sup>145</sup>, zeigt an, dass Menschen sich hier zumindest manchmal etwas länger aufgehalten haben. Dies ist umso bemerkenswerter, als dies der einzige Ort in der Casa del Fauno war, an dem überhaupt Bildgraffiti angebracht wurden.

Wer das große **Nordperistyl (II/40)** von Süden her betrat, dürfte zunächst von den Dimensionen des annähernd quadratischen Hofes mit seinen 11×13 dorischen, weißen, kannelierten Säulen beeindruckt gewesen sein (**Abb. 48**)<sup>146</sup>. Tuff-Stylobat und hofseitig umlaufende Wasserrinne schafften einen optischen Übergang zum Gartenareal (**Abb. 49**).

<sup>144</sup> PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 126 Abb. 60. 61.

<sup>145</sup> Fiorelli 1875, 156 f.; Pappalardo [Fiorelli] 2001, 72; Langner 2001, Kat. 1006; 1046 (beides Gladiatorenpaare); 1453–1455 (Pferd); heute nicht mehr sichtbar.

<sup>146</sup> Es handelt sich um Säulen mit einem Ziegelkern und Steinkapitellen, die von einem vereinheitlichenden, feinen weißen Stuck überzogen waren. Fiorelli 1862, 252; 1875, 157 vermutet, dass der Peristylumgang vom Garten durch eine hölzerne Schranke getrennt gewesen sei. Overbeck – Mau 1884, 352 verweisen auf Leeren, die sich in den Säulen auf 1 m Höhe befanden und verbinden sie mit Vorhängen. Am Befund des Nordperistyls konnte ich keine entsprechenden Einlassungen ausmachen – bei der Mehrzahl der Säulen ist auf dieser Höhe Stuck erhalten.

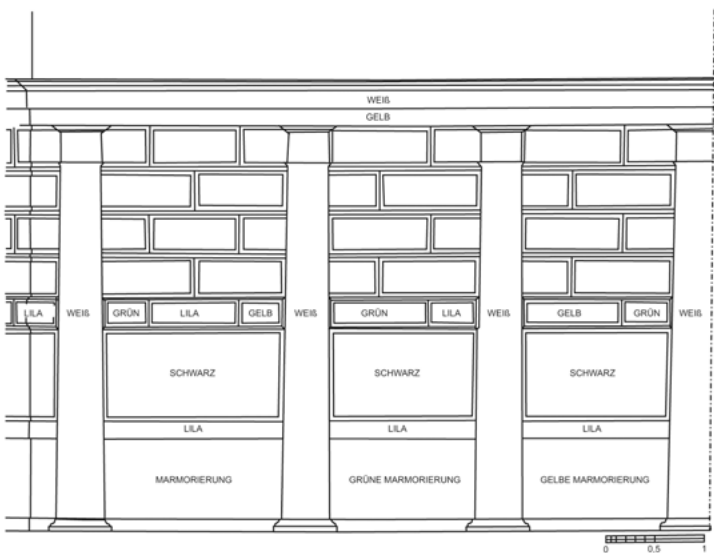




**Abb. 49:** Casa del Fauno, Nordperistyl, Stylobat und Regenrinne.



**Abb. 50:** Casa del Fauno, Nordperistyl, Wand-Decor in der Südost-Ecke.



**Abb. 51:** Casa del Fauno, Nordperistyl, Rekonstruktion Ostwand (Anne Laidlaw).



Wie am Südperistyl trugen die Portiken zur einheitlichen Rahmung eines zentralen Gartens bei. Ost- und Westseite waren geschlossen, sodass die Säulen mit tuskanischen Pilastern an der Außenwand korrespondierten. Räume lagen ausschließlich auf der Südseite. Von West nach Ost folgen auf zwei hohe Fenster und eine schmale Tür, die zu Raum (31/44) gehören, das große Fenster der Alexander-Exedra (29/37), die weite Öffnung der Exedra (30/42), die Tür von Korridor (FIV/38), die weite, durch Türen verschließbare Öffnung von Raum (43/43), die Tür von Korridor (C<sub>1</sub>) sowie die Öffnung von Raum (42/25)<sup>147</sup>. Wieder alternieren also große Fenster mit exedraartigen Räumen und verschließbaren Türen.

Auch hier schloss ein polychromes Lithostroton alle vier Portikusflügel zusammen. Das Wand-schema der östlichen und westlichen Peristylrückwand unterschied sich jedoch deutlich von jenem des Südperistyls (**Abb. 50–51**). Auf eine Plinthe folgt die in unterschiedlichen Farben marmorierte, nicht durch Rahmen eingefasste Sockelzone. Ein violettes Band vermittelt zur Hauptzone mit ihren großen, schwarzen, horizontalen Orthostaten, die dem Südperistyl vergleichbar sind. Anders als im südlichen Hof folgen über den Orthostaten fünf Reihen pseudoisodomen Mauerwerks an – eine erste, kleinteilige Reihe aus gerahmten Tafeln in Violett, Grün und Gelb sowie vier weitere mit großen Quadern. Eine gelbe und eine weiße Faszie schließen die Oberzone ab, es folgt das Epistyl.

Die Nordwand des großen Peristyls wurde durch eine Nischenarchitektur gestaltet, ohne dass Nischen oder Decor auf den Säulenrhythmus des Peristylumgangs bezogen worden wären (**Abb. 52**). Im westlichen Wandabschnitt unterbrechen zwei nebeneinander platzierte **Rechteck-nischen (32; 33)** die Wandgliederung, sodass sie nachträglich eingesetzt worden sein dürften (**Abb. 53**)<sup>148</sup>. Sie besitzen eine Miniatur-Pilastereinfassung und Giebelbekrönung und dürften aufgrund des (später zu datierenden) Fundmaterials als Kultnischen gedient haben<sup>149</sup>. Östlich davon springt die Wand zurück, um eine exedraartige Nische (**34/50**) zu bilden, die von tuskanischen Pilastern eingefasst wird (**Abb. 54**). Der kleinteilige und besonders aufwendige Decor macht die Nische zu einem regelrechten Schauraum. Auf eine weiße Plinthe folgt ein gelber Sockel, weiterhin ein Gurt, der zu den vertikal stehenden Orthostaten vermittelt. Breitere violette Platten und schmalere mit Alabasterimitation wechseln sich ab. Der Decor fällt miniaturartig aus und passt sich darin der geringen Größe der Nische an. Über die Disposition der östlich anschließenden Räume ist für die Phase des späten 2. Jhs. v. Chr. nichts Verlässliches zu sagen. Insbesondere ist unklar, ob das Zentrum der Nordseite schon in dieser Zeit mit einer repräsentativen Schaunische besetzt war. An dieser Stelle wurde in der Kaiserzeit ein **Retikulat-Podium (36/49)** angelegt (**Abb. 52**), das für die Aufstellung von Statuen genutzt worden sein mag<sup>150</sup>. Reste ersten Stils im Bereich (37/47) zeigen an<sup>151</sup>, dass schon die ursprüngliche Wand eine Nischenstruktur besaß. Der ursprüngliche nördliche Zugang zum Haus dürfte weiter im Westen als der spätere Durchlass (FIII) gelegen haben. Mit ihrer

<sup>147</sup> Im Osten sind der Korridor und Raum (42/25) in einer späteren Phase zu einem großen Oecus zusammengelegt worden; s. Faber – Hoffmann 2009, 41–47.

<sup>148</sup> Oberhalb der Nischen finden sich noch die Stifflöcher für die Befestigung des ursprünglichen Epistyls; diesen Hinweis verdanke ich Tobias Busen.

<sup>149</sup> Fiorelli 1862, 253: „Di prospetto al giardino si veggono due nicchie, ed inanzi di esse rinvenimmo due candelabri, e due tripodi di bronzo; due pinzette pel fuoco di ferro; due lucerne di terracotta; un ramo di alloro; e lo scheletro d'una colomba, a quel sembrava, presso a delle uova, dentro di cui vi era un pulcino, come si argui dalle picciolissime ossa che vi si distinsero“; vgl. Pappalardo [Fiorelli] 2001, 72. Zum Fundmaterial Boyce 1937, 51f. Nr. 189; zur Statuette: Bassani 2008, 35 Anm. 3. Die ebenfalls hier aufgefundenen Reste eines karbonisierten Lorbeerzweigs, von Taubenknochen und -eiern mögen auf Flora und Fauna des Nordperistyls deuten (Jashemsky 1979, 105), vielleicht aber auch Opferreste darstellen. Wieder sind sie aber nur für die letzte Nutzungsphase aussagekräftig.

<sup>150</sup> So bereits Overbeck – Mau 1884, 353; von Pesando 1997, 117 ist hier hypothetisch der mit einer Statue verbundene Inschriftenblock des Satrius lokalisiert worden; ihm folgend Bassani 2008, 36. Verwerfen darf man m. E. die Annahme, die Plattform habe für Theatervorführungen oder Gerichtsverhandlungen gedient; ein fehlender Zugang macht dies unwahrscheinlich. Theater: Pesando 1996, 195f.; 1997, 87f.; Gerichtsverhandlungen: Bablitz 2015, 68–71.

<sup>151</sup> Pesando 1996, 194.



**Abb. 52:** Casa del Fauno, Nordperistyl, Nordseite.



**Abb. 53:** Casa del Fauno, Nordperistyl, Nordseite mit Kultnischen.



**Abb. 54:** Casa del Fauno, Nordperistyl, Nordseite mit Exedra-Nische (34/50).



**Abb. 55:** Casa del Fauno, Exedra (30/42), Schwelle.

Nischenarchitektur war die Nordseite des Peristyls als regelrechte Schauseite zu den Aufenthaltsräumen im Süden hin inszeniert.

Der einzige Raum, der sich auf voller Breite auf das Nordperistyl öffnete, war **Exedra (30/42)** auf der Südseite des Hofes (**Abb. 55**). Die Raumöffnung war von zwei mächtigen Pilastern eingefasst, eine profilierte Schwelle hebt das Gelniveau gegenüber dem des Nordperistyls leicht an. Der Raum besitzt ein weißes Mosaik mit einem an den Außenwänden umlaufenden Wellenmäander. Im Zentrum war ein heute verlorenes, von einem Mäander eingefasstes, großes Emblem mit der Darstellung eines frontal aus dem Bild blickenden Löwen verlegt (75×87 cm) (**Abb. 56**)<sup>152</sup>. Das Bild war auf den vom nördlichen Peristylhof her Eintretenden ausgerichtet<sup>153</sup>. Der breite, weiße Klistreifen stellt einen visuellen Abstand zum ausgesprochen kleinteiligen und aufwendigen Wand-Decor her. Tatsächlich fällt die Sockelzone in diesem Raum anders als sonst üblich polychrom aus (**Abb. 57**). Hier alternieren schwarze, rote, grüne und violette Paneele. Den Übergang zur Mittelzone bildet eine aus langrechteckigen Platten („Läuferr“) und schmalen Trennplatten („Binderr“) bestehende Leiste. Die Mittelzone wird durch vertikale, mit zweifachem Randschlag versehene, gelb marmorierte Orthostaten besetzt, die durch einen zusätzlichen, plastischen Rahmen eingefasst werden<sup>154</sup>. Es handelt sich um eine ausgesprochen opulente, raffinierte, kleinteilige und farbenfrohe Wandgestaltung. Sie trat jedoch nicht unmittelbar mit dem ebenfalls polychromen Mittel-emblema in Konkurrenz, da der Wellenmäander und die weiße Grundfläche des Bodens einen optischen Abstand herstellten.

<sup>152</sup> Fiorelli 1862, 253; 1875, 157; Overbeck – Mau 1884, 352; Leonhard 1914, 19 f.; PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 132–134 Abb. 70–72; Maße bei Wohlgemuth 2008, 161.

<sup>153</sup> de Vos unter Bezug auf einen Plan von Boulanger, s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 133.

<sup>154</sup> Laidlaw 1985, 199 f.





**Abb. 56:** Zeichnung des Löwen-Emblemas aus Exedra (30/42) der Casa del Fauno.



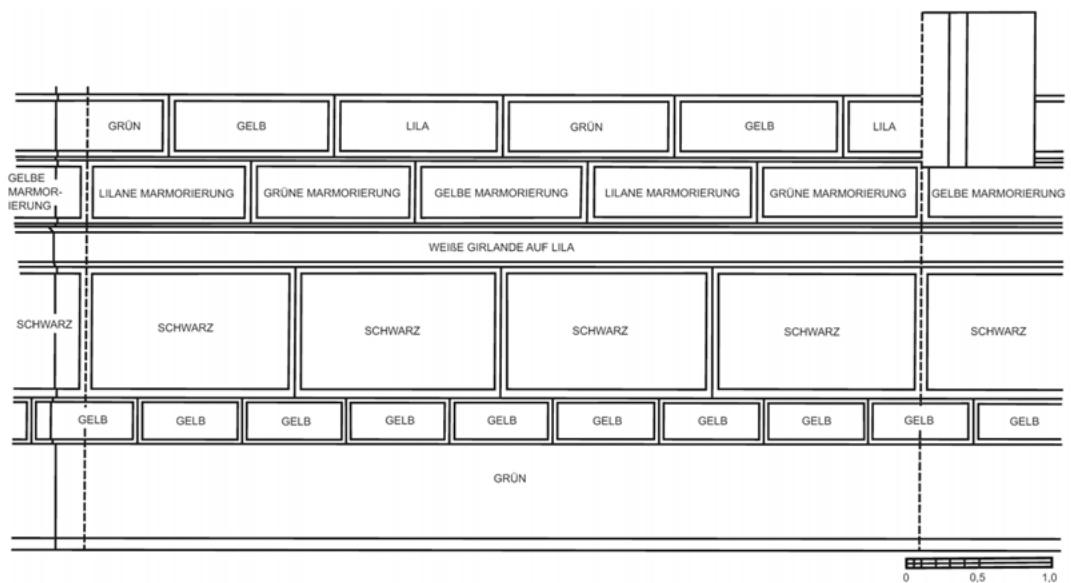
**Abb. 57:** Casa del Fauno, Exedra (30/42), Westwand.



**Abb. 58:** Casa del Fauno, Triclinium (31/44), Ansicht vom Peristylumgang.



**Abb. 59:** Casa del Fauno, Triclinium (31/44), Rekonstruktion Südwand (Anne Laidlaw).



Neben der ganz auf das Peristyl geöffneten Exedra liegen auf der Südseite drei weitere, verschließbare Gelageräume. **Triclinium (31/44)** besitzt zwei große, hochrechteckige Fenster und einen schmalen, durch eine Tür verschließbaren Zugang (**Abb. 58**)<sup>155</sup>. Mit einem weißen Lithostroton<sup>156</sup> korrespondiert ein übersichtlicher Wandaufbau (**Abb. 59**). Auf eine violette Plinthe und einen grünen Sockel folgt eine Reihe kleiner, gelber Tafeln mit weißem Rand, sodann die Mittelzone mit liegenden schwarzen Orthostaten. An die Stelle einer ersten, herausgehobenen Quaderreihe tritt hier eine violette Frieszone mit einer in Weiß aufgemalten, von Vögeln belebten Girlande<sup>157</sup>. Erst dann folgen zwei Lagen pseudoisodomer Quader, die untere mit Marmorimitation, die obere ohne Binnendifferenzierung, beide in den Farben Violett, Gelb und Grün<sup>158</sup>. Der Raum erhielt seinen besonderen Reiz folglich durch seinen vegetabilen Fries, der mit der grünen Sockelzone korrespondierte. Die Decor-Optionen des ersten Stils wurden eingesetzt, um einen regelrechten ‚Garten-Raum‘ zu entwerfen.

<sup>155</sup> PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 130 Abb. 67. 68.

<sup>156</sup> Pernice 1938, 94.

<sup>157</sup> Barbet 2009, 27 Abb. 14. Neg. DAI Nr. 53611.

<sup>158</sup> Mau 1882, 52f. 140.



**Abb. 60:** Casa del Fauno, Triclinium (43/43), Süd- und Westwand.

**Raum (43/43)** war über eine breite Schwelle zu betreten. Die Tür öffnete sich nach außen, in den Peristylumgang hinein<sup>159</sup>. Es ist damit der einzige Raum, der die Portikus als ‚Vorraum‘ nutzte. Um 100 v. Chr. war er zusätzlich über zwei Türen in seiner Ostwand zu betreten, die zum Korridor des Servicetrakts (C/C<sub>1</sub>) führten. Ein- und Ausblicke, Offenheit und Geschlossenheit und damit auch Zugänglichkeit waren ausgesprochen flexibel regulierbar. Das einfache, weiße Mosaik des Raumes ist von einem schwarzen, an der Wand umlaufenden Streifen eingefasst. Einen farblichen Kontrast müssen die Wände geboten haben, die eine ‚moderne‘ Bemalung im frühen zweiten Stil erhalten hatten (**Abb. 60**)<sup>160</sup>. Die Basis bilden ähnlich wie im ersten Stil ein durchgehender Sockel und ein grüner profilierter Streifen. In der Mittelzone gliedern gemalte Pilaster die Wand vertikal, während die perspektivisch ‚dahinter‘ liegende Wand aus gelben Orthostaten, in der Oberzone aus vier Reihen gelber, roter und violetter Quader bestand. In den Interkolumnien hat Mau eine Girlande gesehen, auf den farbigen Orthostaten (Friestafeln) im Zentrum die Darstellung „monochromer Landschaften mit genrehafter Staffage“<sup>161</sup>, auf den Quadern der Oberzone monochrome Masken<sup>162</sup>. Die Ausmalung tritt damit zu dem Ausblick in Beziehung, der sich von dem Raum aus über die breite Türöffnung in den Peristylgarten bietet: Das Thema Architektur und Garten wird an der Wand mit den malerischen Mitteln des zweiten Stils umgesetzt. Die Pilastergliederung, wie sie im ersten Stil nur an Hofaußenwänden zum Einsatz kommt, wird in den Innenraum übertragen. Zwischen den Pilastern hängen Girlanden, wie sie im Rahmen von Festen auch als Schmuck der realen Peristylarchitektur vorgekommen sein mögen. Die auf den Architekturelementen dargestellten Landschaftsbilder und Masken haben die naturhafte Atmosphäre zusätzlich verdichtet. Zum Aussehen des nachträglich massiv veränderten Raumes (**42/25**) sind für das beginnende 1. Jh. v. Chr. keine Aussagen möglich.

<sup>159</sup> Fiorelli 1862, 253: „una porta composta di tre pezzi, che si ripiegavano l’una dentro l’altro.“

<sup>160</sup> <<http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilderbestand/230755>> (23.09.2019); Faber – Hoffmann 2009, 52.

<sup>161</sup> Mau 1882, 263 f. und Heinrich 2002, 100 f.; Fiorelli 1862, 253 beschreibt den Wand-Decor noch einmal prunkvoller: „Nella stanza laterale si ammirano delle pareti ragguardevoli per la bellezza delle loro decorazioni, che rappresentano meandri graziosissimi, bassirilievi di Apollo citaredo e di Diana a chiaroscuro, e riquadri di finti marmi colorati con delle colonne, da cui pendono de’ festoni di frutta d’una composizione elegante.“

<sup>162</sup> Mau 1882, 154. 162; Moormann 1988, 182 Kat. 209/2.



**Abb. 61:** Nereiden-Platte (Neapel, NM 21517) aus der Casa del Fauno, vermutlich Nordperistyl.

Zum Nordperistyl gehörte auch ein Fries aus 22 reliefierten Terrakottaplatten (**Abb. 61**)<sup>163</sup>, die von Rohden in die „Periode der Stuckdecoration“ datiert<sup>164</sup>. Offensichtlich waren sie durch das Erdbeben beschädigt worden, hatten einen neuen Stucküberzug erhalten und wurden in der Südportikus, wo sie aufgefunden wurden, gelagert, um dann neu versetzt zu werden. Kleine, runde Durchlochungen für die Aufnahme von Bronzestiften zeigen an, dass sie zur Anbringung an den Dachbalken vorgesehen waren<sup>165</sup>. Der Fries besteht aus zwei Plattentypen (H 29,7 cm; B 26,8 cm)<sup>166</sup>: Nereiden auf einem Seedrachen, einen Panzer im linken Arm haltend, und Nereiden auf einem Seekentauren, ein Schwert haltend. Eine heitere maritime Atmosphäre wird mit militärischen Assoziationen verschränkt.

Das nördliche, größere Peristyl war somit als Garten- und Wandelbereich, zugleich aber auch als vornehmer Wohntrakt mit prunkvollen Aufenthaltsräumen konzipiert. Die umlaufende Portikus trägt zusammen mit dem Lithostroton zur Kohärenz des Hofes bei. Die Nordwand ist in Bezug auf die Aufenthaltsräume im Süden als Schauseite inszeniert, die Wände im Osten und Westen als symmetrische Rahmung. Dabei erlaubt der Decor verschiedene Betrachterperspektiven. Die dorisches Kapitelle sind eher auf Fernwirkung angelegt, während der kleinteilige Wandaufbau eine optische Binnendifferenzierung einführt.

Darüber hinaus befinden sich im Nordperistyl Zisternen, die zur Wasserentnahme genutzt wurden. Von einer solch praktischen Funktion zeugen zwei frühe Puteale. Eines der Objekte mit kubischem Körper und runder Öffnung ist aus Tuff. Pernice weist es aus typologischen Gründen in die ‚frühe Tuffzeit‘ (**Abb. 62**)<sup>167</sup>, sodass es älter als das Nordperistyl sein müsste. Ob es jedoch aus dem südlichen Peristyl oder dem Hortus stammt, der dem Nordperistyl vorausging, muss offenbleiben. Ein besonders aufwendiges Mündungsfragment aus Travertin mit Eierstab, Perlstab und

<sup>163</sup> Nachgrabungen in der Südportikus des Nordperistyls haben weitere Plattenfragmente erbracht und den Fundkontext bestätigt; zu Grube PII/III: Faber – Hoffmann 2009, Nr. 271,2; Taf. 39; sowie Raum 29/37: Faber – Hoffmann 2009, Nr. 304; Taf. 45,304; die Platten sind daher sicher nicht, wie etwa Dickmann 1999, 90, Anm. 209 vermutete, mit dem Atrium zu verbinden.

<sup>164</sup> Erneut Froning 1981, 122; Känel 2010, 264; ebenfalls in diese Zeit weist er einen großen Reiterfries, dessen Kontext unbekannt ist; s. von Rohden 1880. 37f. Taf. 22; mit augusteischer Datierung hingegen Pellino 2006, 52f.

<sup>165</sup> Von Rohden 1880, 16f. 36f. Taf. 21.

<sup>166</sup> Maße Känel 2010, 263.

<sup>167</sup> Pernice 1932, 13 Taf. 7,2.



**Abb. 62:** Casa del Fauno, Nordperistyl, Tuff-Puteal.



**Abb. 63:** Casa del Fauno, Nordperistyl, kanneliertes Travertinputeal.

Zahnschnitt und ansetzenden Kanneluren hält Pernice für späthellenistisch (**Abb. 63**)<sup>168</sup>, es könnte folglich im Zuge der Anlage des Nordperistyls angeschafft worden sein<sup>169</sup>. Die beiden Zisternenmündungen zeigen an, dass auch profane Handlungen wie das Wasserholen schon frühzeitig einer Ästhetisierung zugeführt wurden. Wasser war dadurch zwar im Hof nicht sichtbar, ein aufwendiges Objekt visualisierte jedoch seine Präsenz und Verfügbarkeit.

Zusammenfassend ergibt sich mit Blick auf die beiden Peristyle, dass man bei der Platzierung der Räume auf strenge Symmetrie- und Achsbezüge verzichtete; die Architektur war stattdessen auf Variatio angelegt. Bei der Hofgestaltung kommen aber symmetrische Gestaltungsprinzipien zum Tragen, aus denen sich eine gezielte Bezugnahme zwischen Decor und Architektur ergibt. Im Südperistyl korrespondierten die (älteren) Vollsäulen an den seitlichen Hofrückwänden mit stuckierten Pilastern. Auch im neu errichteten Nordperistyl wurde eine solche Korrespondenz hergestellt. Im Zuge der Umgestaltungen wurde das ionische Element im südlichen Peristylhof verstärkt (etwa durch das Ansetzen von Basen), während der neu errichtete, nördliche Peristylhof eine dorische Ordnung erhielt. Darin wird das Bemühen um eine Decor-Struktur greifbar, die für verschiedene Hofgrößen ein jeweils adäquates atmosphärisches Angebot schuf. Darüber hinaus sind beide Peristylhöfe der Decor-Idee verpflichtet, einen zentralen Raum, der sich auf ganzer Front auf den Hof öffnet, durch eine erhöhte Schwelle herauszuheben. Am südlichen Peristyl gilt dies für die in jeder Hinsicht exzeptionelle Alexander-Exedra, am nördlichen Peristyl für Exedra (30/42). Auch für die beiden Peristyle ergibt sich damit, dass sie wie die Atrien einem übergreifenden Decor-Konzept verpflichtet waren. Bestehender Decor wurde an die neuen Gegebenheiten angepasst, neuer Decor nahm auf Altes und Neues gleichermaßen Bezug und schuf so einen kohärenten ästhetischen Rahmen.

<sup>168</sup> Heute im südlichen Peristyl verwahrt; Pernice 1932, 20 f. Abb. 7 Taf. 13, 1–2; Golda 1997, 123 L. Nr. 3, 33.

<sup>169</sup> Eine dritte, noch spätere, kannelierte Mündung ist aus Marmor, Pernice weist sie in voraugusteische Zeit, s. Pernice 1932, 27 Taf. 17, 4.



### Serviceräume: Küche, Bad

Als die Casa del Fauno an der Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. ausgebaut wurde, hat man auch den Servicetrakt östlich des südlichen Peristylhofs (I/36) umgestaltet. Aufgrund fortwährender Erneuerungen haben sich keine frühen Ausstattungsreste erhalten. Der Komplex ist daher vor allem hinsichtlich der ursprünglich hier angesiedelten Funktionen interessant. Hinter der östlichen Hofaußenmauer und parallel zu ihr verlief jetzt ein Korridor (C; L; C<sub>1</sub>), der verschiedene Räume erschloss. Installationen lassen erkennen, dass diese für spezifischere Funktionen vorgesehen waren. Bei der Raumgruppe (B<sub>1</sub>) und (E) handelte es sich um einen für die Zeit ‚modernen‘ beheizbaren Badetrakt<sup>170</sup>. Daran schloss sich im Süden der große Raum (G) an, bei dem es sich bereits ursprünglich um einen Küchentrakt gehandelt haben mag<sup>171</sup>. Die Küche war durch Kochvorrichtungen auf eine spezifische Nutzung zugeschnitten, dennoch haben hier verschiedenste Tätigkeiten stattgefunden: neben dem eigentlichen Kochen auch kultische Handlungen<sup>172</sup> und alltägliche Gespräche.

Mit Blick auf die Akteure darf man mutmaßen, dass es sich wohl kaum um einen reinen Sklaventrakt gehandelt hat<sup>173</sup>. Vielmehr wird das Bad insbesondere den Besitzern des Hauses zur Verfügung gestanden haben. Es war zudem über einen Korridor (C<sub>1</sub>) direkt vom Nordperistyl aus zugänglich, wo sich die prächtigen Gelageräume befanden, sodass man sich vorstellen mag, dass auch ausgesuchte Gäste hierher geführt wurden. Bemerkenswert ist aber der Umstand, dass dieser Trakt durch eine Mauer und einen dahinterliegenden Korridor vom Südperistyl abgeschirmt war. Dadurch wurde es möglich, dass das häusliche Personal im Hintergrund wirken konnte und den Blicken der Bewohner und Gäste entzogen war. Gleichzeitig wurden dadurch Gerüche und Geräusche des Servicetrakts gefiltert, sodass sie nicht oder wenigstens nur stark reduziert in den repräsentativen Hausbereichen wahrnehmbar waren. Die Qualität des Wohnens bemisst sich nicht zuletzt an der Ausgliederung der von Sklaven geleisteten Arbeit und den damit verbundenen, sensualistisch wahrnehmbaren ‚Störfaktoren‘.

## 1.2 Nutzungsformationen in der Casa del Fauno

Aus der Beschreibung der Casa del Fauno lassen sich Anhaltspunkte für Nutzungsformationen gewinnen, die es erlauben, die Frage nach Öffentlichkeit und Privatheit im samnitischen Haus an einem konkreten Befund zu diskutieren. Insbesondere die vier Hofbereiche standen im Mittelpunkt des sozialen Lebens, weil sie als Knotenpunkte<sup>174</sup>, Verteilerräume<sup>175</sup>, aber auch als Aufenthaltsräume dienten. Sie besaßen ein erhebliches Raumvolumen und versorgten das Haus mit Wasser sowie die angrenzenden Räume mit Licht und Luft. Dabei boten sie Platz für eine Vielzahl von unterschiedlichen, auch raumgreifenden Aktivitäten<sup>176</sup>. Allerdings unterschieden sich die Höfe hinsichtlich ihrer Einbindung in die Bewegungsstruktur des Hauses, hinsichtlich der Art und Zahl

<sup>170</sup> B1 mit Opus signinum, so Faber – Hoffmann 2009, 46. Sie diskutieren allerdings die Möglichkeit, dass es sich hier um noch spätere Eingriffe handelt (S. 93f.); die in Raum E verwendeten Wandtubuli würden sonst in Pompeji erst in den letzten Jahrzehnten des 1. Jhs. v. Chr. auftreten.

<sup>171</sup> Hier später Latrine (48/21) und die Küche mit Larariumsnische (45/24).

<sup>172</sup> Die Larariumsnische im Küchentrakt gehört der späten Phase an, inwieweit eine entsprechende Installation auch für das frühe 1. Jh. v. Chr. angenommen werden kann, ist unklar.

<sup>173</sup> PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 81.

<sup>174</sup> Watts 1987, 124–131 als „circulation nodes“; Dickmann 1999, 52–58 analysiert die Casa del Fauno als Beispiel für ein Doppelatriumhaus und kommt ebenfalls zu dem Schluss, dass sich die beiden Atriumshöfe nur graduell unterscheiden, beide als Wohnbereiche fungierten.

<sup>175</sup> Mit Betonung der Verteilerfunktion Dickmann 1999, 94f.

<sup>176</sup> Watts 1987, 117–124 spricht hier von „centering“; ausführlich Simelius 2018, 41–70.

der Räume, die sich darauf öffneten, sowie hinsichtlich der Nutzungsangebote, die sie bereitstellten.

Die beiden Atrien lagen in Straßennähe, unterschieden sich jedoch hinsichtlich ihrer Zugangslösungen. Bevor man in das Westatrium gelangte, trat man über ein knappes Vestibulum in die Fauces (7/52), die als breiter, hoher und offener Vorraum des Atriums inszeniert waren und somit regelrecht zum Verweilen einluden. Im Osten führte das Vestibulum in die Fauces (18/6), bei denen es sich um einen schlauchartigen Korridor-Gang handelte. Sie steigerten das Erlebnis des Säulenaatriums und verhinderten einen direkten Blick auf die an das Atrium anschließenden Räume. Auch für die Peristyle sind verschiedene Zugangsformen zu unterscheiden. Das im Zentrum der Insula platzierte Südperistyl war vom Westatrium über das repräsentative Triclinium (112/35), vom Ostatrium über die schlauchförmigen Fauces (FI/16) zu betreten, während das Nordperistyl über die Fauces (FIV/38) erschlossen wurde, darüber hinaus aber einen eigenen straßenseitigen Fauces-Zugang besaß.

Vor allem unterscheiden sich die Hofbereiche hinsichtlich der Zahl und Art der Räume, die an sie anschließen. Die Atrien mit ihren zahlreichen Cubicula erweisen sich als eigentliche Nuklei des Wohnens. Während das Westatrium allerdings allein mit dem südlichen Peristylhof verbunden war, gelangte man über das Ostatrium auch in den Servicebereich mit Küche und Bad. Das Ostatrium steht damit im konnektiven Zentrum des Hauses und dürfte für alle Nutzergruppen zugänglich gewesen sein: Sklaven, die von hier aus in den Servicebereich gelangten, Hausbewohner und wohl auch Gäste<sup>177</sup>, denen sich die Familie hier in einem anderen Rahmen als im Westtrakt präsentieren konnte. Die Hinweise auf Arcae und der Altarfund bezeugen, dass im Ostatrium die häuslichen Schätze verwahrt wurden und kultische Handlungen stattfanden.

Nur das Westatrium verfügt indes über ein repräsentatives Tablinum und zwei vollwertige Alae, während im Ostatrium eine der Alae als Durchgangsraum fungiert. Das Westatrium steht somit im visuellen Zentrum des Hauses. In seiner Längsachse blickt man nach Norden in die Peristyle, in seiner Querachse nach Osten in das Ostatrium. Diese Unterschiede spiegeln nicht zuletzt die Räume, die an die beiden Atrien anschließen. Beide Hofbereiche verfügen über eine relativ große Zahl kleiner, fensterloser Cubicula, jedoch auch über größere Triclinia. Während am Westatrium neben den genannten Alae und dem Tablinum zwei Tabernae (1/1; 2/2), fünf kleine, verschließbare, hohe und zugleich dunkle Cubicula (8/5; 17/28; 9/31; 16/10; 10/32) und zwei große, durchfensterte Triclinia (12/35; 14/34) liegen, besitzt das Ostatrium drei Cubicula (20/8; 21/9; 16/10), eine Raumgruppe aus Vorraum und ‚Hauptraum‘ (23/13 mit 22/12), ein großes, jedoch dunkles Triclinium (25/15) sowie einen großen Durchgangsraum (27-28/51,17). Das Westatrium verfügt mit den beiden hellen Triclinia somit über aufwendigere und damit repräsentativere Räume, das Ostatrium mit den hintereinander gestaffelten Räumen (23/13) und (22/12) über eine Raumgruppe, die besondere Intimität herstellte. Diese jeweils unterschiedliche architektonische und decorative Inszenierung der beiden Atrien spricht nicht für eine strikte Trennung der Hofbereiche. Doch die im Ostatrium vorauszusetzenden Handlungen beziehen sich stärker auf ein familiäres Publikum, während das Westatrium als Schaubereich des Hauses inszeniert wurde.

An den Peristylen liegen nur wenige, dafür jedoch besonders große, lichtdurchflutete Wohnräume – am Südperistyl neben Triclinium (12/35) die Alexander-Exedra, am Nordperistyl neben Exedra (30/42) die Aufenthaltsräume (43/43), (31/44) und (42/25). Mit der Anlage des Nordperistyls wurde das Südperistyl mit der Alexander-Exedra insbesondere als Gartenbereich nutzbar, auf den man blickte. Am nördlichen Peristylhof (II/40) lagen mehrere Festräume, zudem war der Bereich durch die Kulnischen stärker religiös aufgeladen, Puteale zeugen auch von einer praktischen Nutzung des Gartenambiente. Cubicula fehlen jedoch an beiden Peristylen.

<sup>177</sup> Grahame 1997, bes. Abb. 12 kommt mit einer access analysis ebenfalls zu diesem Ergebnis; kritisch zu dieser Methode allerdings zu Recht Taylor 2002.

Zusammenfassend ergibt sich, dass die beiden Atrien graduell unterschiedliche Nutzergruppen, Nutzungsformen und Wahrnehmungsszenarien bedienten. Anders als die Peristyle liegen sie am Eingang, hier gruppieren sich mit den Cubicula die eigentlichen Wohnräume. In dieser Disposition sind ‚öffentlich‘ und ‚privat‘ verschränkt. Dasselbe gilt für die Peristyle. Sie liegen – von den Hauptzugängen auf der Südseite der Insula her gedacht – im zentralen bzw. rückwärtigen Hausteil. Dies bedeutete aber auch, dass Gäste, die an einem repräsentativen Empfang teilnahmen, durch das gesamte Haus geführt werden mussten, um zu einem der Festsäle zu gelangen<sup>178</sup>, sofern sie das Haus nicht über den nördlichen Nebeneingang betraten. Das Haus wird dadurch als Ganzes zum Schauraum. Aus dem Aktions- und Sichtraum ausgeschlossen – und dadurch im engeren Sinne separiert – sind allein die Serviceräume auf der Ostseite.

### 1.3 Die ästhetische Ordnung des Hauses

Für den in seiner Nutzung differenzierten häuslichen Raum lässt sich nun noch einmal nach potenziellen Wahrnehmungsszenarien fragen. Dazu wird ein flaneurhafter Betrachter vorausgesetzt, der sich nicht intensiv auf einzelne Bildwerke einlässt. Es wird sich zeigen, dass Architektur und Decor sowohl statische Betrachterhaltungen bedienen, mithin spezifische Standpunkte privilegieren, als auch mit einem mobilen Betrachter rechnen.

#### Der statische Betrachter

Ein statischer Betrachter nimmt seine Umgebung von einem bestimmten Standpunkt aus wahr. Die Blickoptionen, die sich von solchen Standpunkten aus ergeben, können gezielt gestaltet sein. Dies gilt zum einen für Blickachsen, die den Blick in die Ferne führen und üblicherweise auf ein bestimmtes Architektur- und Raumerlebnis zielen. Es gilt zum anderen aber auch für die Inszenierung von Decor-Elementen im Inneren von Räumen, die üblicherweise auf eine Nabsicht hin entwickelt sind.

**Blickachsen** sind als intendierte und gestaltete Achsen dann greifbar, wenn sie auf nachvollziehbare Gestaltstrategien wie Symmetrie, Axialität und Rhythmus zurückgreifen. Eine solche gestaltete Blickachse führt in der Casa del Fauno von den westlichen Fauces bis zur Rückwand des Nordperistyls (Abb. 11). Architektur und Decor-Elemente wirken zusammen, um spezifische visuelle Effekte zu erzeugen. In den Fauces stehend wird der Blick von den Pilastern, die den Übergang zum Atrium schaffen, gerahmt. Der sich dann öffnende, halbdunkle, hohe Atriumsraum ist mit seinen regelmäßig platzierten Raumöffnungen entlang der Blickachse symmetrisch organisiert. Auf der Achse liegen das Impluvium, das durch einen Lichtkegel markiert ist, und das durch Pilaster eingefasste Tablinum. Die strenge Symmetrie am Atrium wird jedoch aufgelockert durch die Satyr-Statue (und potenziell auch durch andere, nicht erhaltene Objekte). Sie war nicht im vertikalen Zentrum des Raumes, sondern auf der Achse leicht Richtung Tablinum versetzt aufgestellt. Das Tablinumsfenster ‚rahmt‘ den Durchblick in den lichtdurchfluteten, offenen Peristylgarten<sup>179</sup>. Auf dessen Nordseite dürfte die prunkvolle Alexander-Exedra mit ihren korinthischen Vollsäulen einen besonders attraktiven Blickpunkt dargestellt haben, dahinter schloss sich der nördliche Peristylhof mit seiner rückwärtigen Larariumsnische an. Auf dieser Achse folgen somit schmale und breite, niedrige und hohe, helle und dunkle Einheiten rhythmisch aufeinander. Diese Erfahrung der Raumvolumina dürfte sich vom Eingang aus erschlossen haben, gestalterische Details, die in

<sup>178</sup> Dickmann 1999, 276; von Stackelberg 2009, 68 wollte aus den schlauchförmigen Fauces, die die Peristyle erschließen, ableiten, dass es sich um „restricted areas“ handle; allerdings werden schlauchförmige Fauces auch gängigerweise zur Erschließung von Atrien eingesetzt. Sie dienen vielmehr der Aufmerksamkeitssteuerung.

<sup>179</sup> Jung 1984, 83f.

größerer Ferne lagen (etwa das Lararium im nördlichen Peristylhof), jedoch nicht. Vom Eingang aus besaß der Durchblick in die Peristyle einen eher generischen Aussagewert: Er informierte den Eintretenden über die schier unendliche Weitläufigkeit des Hauses.

Dies hat zur Folge, dass diese Achse nicht ausschließlich, vielleicht noch nicht einmal primär auf den Außenstehenden hin kalkuliert war. Mit jedem Standpunkt entlang dieser Achse veränderten sich die Wahrnehmungsqualitäten. Vom Tablinum aus<sup>180</sup> ergab sich eine doppelte Perspektive. Richtung Eingang wurden der prunkvolle Tisch, dahinter auch der Satyr in Rückansicht wahrgenommen; diese Objekte wurden durch die Symmetrie des Atriums gerahmt. Der Blick Richtung Norden erschloss das von einer quadratischen, symmetrischen Portikus eingefasste, jedoch mit einer lockeren Raumfolge versehene, vermutlich grün bepflanzte Südperistyl mit der prunkvollen, jedoch deutlich aus der axialen Mitte des Peristyls versetzten Alexander-Exedra (Abb. 17). Von dieser aus ergab sich ein Ausblick auf die beiden durch Portiken eingefassten, symmetrisierten Gartenareale. Nach Süden, Richtung Tablinum, wurde der Blick durch die Exedra-Säulen gerahmt, die auf die Peristylsäulen fluchten<sup>181</sup>. Richtung Norden ergab sich der Blick auf die kultisch aufgeladene Nischenstruktur der nördlichen Peristylaußenwand. Symmetrie und Asymmetrie, Strenge und Freiheit, Ordnung und Variation, wurden aufeinander bezogen und hatten unterschiedliche Wahrnehmungseffekte: Berechenbarkeit und Überraschung (Abb. 43). Indem auf einer einzigen Blickachse eine Sequenz verschiedener attraktiver Aus- und Einblicke möglich wurde, sind ein statischer und ein mobiler Betrachter immer schon aufeinander bezogen.

Die zentrale Blickachse war jedoch in hohem Maße kontrollierbar. Der Zutritt zum Haus war durch gleich zwei Türen strukturiert, die eine komplexe Regulierung von Zugänglichkeiten und Sichtbarkeiten erlaubten<sup>182</sup>. Die Casa del Fauno war folglich gerade kein öffentlich-permeabler Wohnraum<sup>183</sup>. Auch andere Sequenzen entlang der Achse konnten reguliert werden. Der Blick ins Tablinum mag durch variabel einsetzbare Formen des Sichtschutzes (Paravents, Vorhänge)<sup>184</sup> kontrolliert worden sein, das große Tablinumsfenster war ebenso wie das rückwärtige Fenster der Alexander-Exedra mit Fensterläden verschließbar. Möglicherweise konnten auch die Interkolum-

<sup>180</sup> Jung 1984, 74 stellt die Überlegung an, dass die Symmetrieachse vom Tablinum aus in beide Richtungen zu lesen sein könne.

<sup>181</sup> Dickmann 1999, 162.

<sup>182</sup> Mit Hinweis auf die massive Regulierung der Eingangssituation auch Watts 1987, 144; Proudfoot 2013, 92.

<sup>183</sup> In diesem Sinne allerdings etwa Drerup 1959, 155 f.; Bek 1980, 185 f.; Jung 1984, 74; Watts 1987, 106–109. 142–145; Clarke 1991, 2–6; Wallace-Hadrill 1994, 44; Bergmann 1994, 230; Ling 1997, 140 f.; Zevi 1998, 32: „Diese Durchlässigkeit zwischen außen und innen, das Streben nach Durchblicken, oder, wie man es auch genannt hat, nach ‘Transparenz’ des ganzen Hauses [...] macht das Wesen des römischen Hauses in seiner sozialen Bedeutung aus.“; ähnlich Zevi 2000, 121: „L’asse di prospettiva, che regola tutta questa parte della casa incentrata sull’atrio tuscanico, immettava così lo spettatore in una sequenza illimitata di colonnati inframezzati da giardini ispirata al pari delle imitazioni illusionistiche nelle pitture di II stile, a quelle architetture di palazzo cui la soglia delle maschere richiama fin dall’inizio“; Flower 1996, 199: „[...] the Roman house is transparent and allows the visitor to look across the brightly illuminated pool (*impluvium*) in the atrium, with the *cartibulum* behind it, into the *tablinum* flanked by herms and through into the garden or peristyle beyond. The effect can be seen as a series of constructed tableaux or of symmetrically designed planes inviting the admiration of the viewer standing at the doorway. The view is sometimes enhanced by a sloping entrance ramp or even by mountains visible in the distance over the roof of the house.“ Jüngst auch Anguissola 2010, 25, die allerdings auch auf die Reglementierung von Blickachsen verweist (S. 26).

<sup>184</sup> Overbeck – Mau 1884, 261; Watts 1987, 320; Brothers 1996, 41; Dickmann 1999, 97; Lauritsen 2012, 96–103 und Oremus 2012, 102 mit Verweis auf den am besten erhaltenen Paravent in Herculaneum, Casa del tramezzo di legno (III 11-12). Anguissola 2010, 26 weiterhin mit Hinweis auf die Verschließbarkeit des Tablinums in der Casa del Menandro (I 10,4) und der Casa di Obellius Firmus (IX 14,4); s. auch Lauritsen 2011, 63; Overbeck – Mau 1884, 423 f. Abb. 224 geben die Zeichnung eines in Pompeji nicht näher lokalisierten Gipsabgusses. Engemann 1967, 146–148 mit einer Auflistung von hölzernen halbhohen Schranken zwischen Pfeilern im hellenistischen Kontext. Weiterhin gilt dies für die Casa di Marcus Lucretius Fronto und die Casa del Citarista. Üblicherweise lassen sich die Hinweise auf Paravents und Schranken nicht präzise datieren. Barbet 2009, 29 geht von gemalten Vorhängen im ersten und zweiten Stil aus und postuliert daher Entsprechungen in der realen Hausausstattung. Sie bezieht sich auf Löcher, die in Peristylsäulen nachweisbar sind; vgl. Lauritsen 2011; 2012.



nien durch Vorhänge geschlossen werden<sup>185</sup>. Auf diese Weise konnte den Gästen der Blick in einen oder mehrere Gartenbereiche entzogen werden. Zudem ist damit zu rechnen, dass die heute nicht mehr rekonstruierbare Bepflanzung der Peristylgärten einen ganz erheblichen Einfluss auf die Sichtbeziehungen gehabt hat<sup>186</sup>.

Eine weitere Blickachse erschließt den östlichen Haustrakt. Sie führt vom östlichen Eingang durch die schmalen, dunklen Fauces in das tetrastyle Atrium mit seinen hoch aufragenden, mächtigen Säulen (Abb. 30). Die Achse endet an der geschlossenen Rückwand des Ostatriums – eine Rückwand allerdings, die durch Türöffnungen symmetrisch gestaltet ist und suggeriert, dass sich weitere Räume anschließen. West- und Osttrakt spielen daher – geöffnete Haustüren vorausgesetzt – mit einer Opposition von offen und geschlossen.

Eine dritte kalkulierte Achse liegt quer zu den beiden Nord-Süd-Achsen. Sie führt vom Westatrium über die als Vestibulum/Fauces wahrnehmbare Westala (19/11) des Ostatriums, mittig durch das von Säulen umstandene Impluvium auf die als Tablinum inszenierte Ostala (24/14) des Ostatriums (Abb. 31). Bei geöffneter Tür wird der östliche Haustrakt in Bezug auf den Westtrakt als erweiterter Architekturraum zur Schau gestellt.

Für alle drei Blickachsen ergibt sich, dass der privilegierte Standpunkt nicht für ein längeres Verweilen vorgesehen war. Dies bedeutet, dass die Blickachsen zwar auf einen Standpunkt bezogen waren, der aber typischerweise nicht von einem statischen Betrachter eingenommen wurde.

Stabile Betrachtersituationen darf man stattdessen für die Verweilräume annehmen. Durch die Raumorientierungen ergaben sich unterschiedliche Blicksituationen. Beide das Tablinum flankierenden Triclinia öffneten sich über Fenster nach Norden auf das Südperistyl, sodass man den Garten und die Alexander-Exedra ‚im Blick hatte‘. Differenzierter fallen die Aussichtsoptionen bei den Räumen aus, die sich zwischen den beiden Peristylen befinden. Triclinium (31/44), (43/43) sowie (42/25) öffneten sich ausschließlich nach Norden, sodass der Blick auf das Nordperistyl, seine prunkvolle Nischenrückwand, sowie darüber hinweg zum Vesuv führte. Allein Exedra (30/42) verfügte darüber hinaus über ein großes Südfenster zum Südperistyl hin, während die Alexander-Exedra gewissermaßen spiegelverkehrt eine große Raumöffnung zum Südperistyl und ein großes Fenster nach Norden hin besaß. Alle Aufenthaltsräume sind jedoch mit einem Blick in einen kulturell gerahmten, ‚künstlich‘ gestalteten Gartenbereich versehen. Der Ausblick auf gezähmte ‚Natur‘ wird so zu einem festen Bestandteil des Convivium.

Allerdings wurde nicht nur der Blick in die Landschaft, sondern auch der Blick auf das Hausambiente inszeniert. Da es sich bei den Atrien um weitgehend geschlossene Höfe handelte, konnte man von den vier Alae aus sowie vom Tablinum (13/33) nach Süden hin keinen Ausblick auf die Berge genießen. Dafür wurde der Blick in den Architekturraum als visuelles Erlebnis inszeniert. Vom Tablinum (13/33) überblickte man den symmetrisch gestalteten Atriumsbereich, Wandmalerei und Bodenbelag trugen zur Symmetrisierung und Rhythmisierung der einzelnen Raumabschnitte bei. Auch für die Alae wird man eine kalkulierte Perspektive in Rechnung stellen dürfen, und zwar zum einen, weil sie symmetrisch als Pendants aufeinander bezogen sind, zum anderen, weil die Ostala des tuskanischen Atriums (15/30) über ein großes Fenster den Blick in das Ostatrium gewährte. Die Inszenierung der Hausarchitektur und Hausgröße war offenbar wichtiger, als diesen östlichen Haustrakt vor den Blicken zu ‚verschließen‘. Dies bedeutet jedoch nicht, dass das gesamte Haus in solche visuellen Beziehungen eingebunden gewesen wäre. Dem Blick entzogen war der Servicetrakt, der hinter der östlichen Außenwand des Südperistyls verborgen war.

<sup>185</sup> Overbeck – Mau 1884, 352 bringen Löcher in den Säulen des nördlichen Peristyls der Casa del Fauno, etwa 1 m über dem Boden, mit Ringen für Vorhängen in Verbindung, während sie für Nägel/Haken annahmen, dass darauf die Stricke ruhten, mit denen man die Vorhänge bewegen konnte. Ein Vorhang auf 1 m Höhe macht jedoch kaum Sinn, wahrscheinlicher handelt es sich doch um eine hölzerne Schranke. Vorhänge sind nicht erhalten, jedoch in der Wandmalerei bisweilen dargestellt – Lauritsen 2012, 102f.; zur Wandmalerei Lauritsen 2011, 63f.

<sup>186</sup> Anguissola 2010, 27.

Während die Blickachsen auf Fernsicht kalkuliert waren und das Haus in seiner Tiefenerstreckung und in seinen Volumina erfahrbar machten, rechnete man in geschlossenen Innenräumen mit einer **nahsichtigen Perspektive** auf Raumausstattungen. Mit dem Verhältnis von Stehen und Bewegung spielten insbesondere die Schwellmosaiken. Sie sind gerade an jenen Stellen platziert, die typischerweise achtlos überschritten wurden. Indem jedoch der Übergang zwischen Fauces und Atrium, die Tablinums- und Alexander-Exedra-Schwelle aufwendig gestaltet waren, drängten sie sich dem Betrachter auf, luden ihn zum Innehalten ein. Sie führten seinen Blick auf den Boden, bevor er aufblickte, um die attraktiven (Innen-)Räume zu betrachten.

Im Inneren von Räumen schufen Bilder, die als Emblemata im Raumzentrum platziert waren, ein optisches Gravitationszentrum. Sie forderten den Betrachter heraus, den Blick auf den Boden zu richten und eine Position vor dem Bild einzunehmen, um die ikonographischen Details wahrzunehmen. Da die Bilder auf den Eintretenden ausgerichtet waren, impliziert dies auch, dass die intensive Bildwahrnehmung auf einen ‚mobilen‘ Moment der Raumnutzung bezogen war. Die dem Betrachter abverlangten Haltungen unterscheiden sich jedoch in Abhängigkeit von der Bildgröße. In den Alae (11/29; 15/30) nahmen sich die Mittelbilder ausgesprochen klein aus. Sie forderten den Betrachter dazu auf, in die Alae hineinzutreten, um das Bild ‚näher‘ betrachten zu können. In den Triclinia (12/35; 14/34; 30/42) nimmt sich das mittige Emblemata nicht nur deutlich größer aus, sondern war zugleich von einem prunkvollen Rahmen umgeben. Die Pavimentbilder wurden dadurch regelrecht raumbherrschend; die umgebenden Pavimente, aber auch der Wand-Decor, wurden zur ‚Rahmung‘. Noch einmal gesteigert ist dieser Effekt in der Alexander-Exedra, dessen großformatiges Bild den gesamten Raum einnahm und den Betrachter auf Abstand hielt. Allein von der Schwelle aus vermochte er das Bild zu überblicken. Durch die Größe der dargestellten menschlichen Protagonisten trat das Bild in Konkurrenz zu den realen Akteuren im Raum. Dieser Kontrast dürfte durch die sehr unterschiedlichen Handlungszusammenhänge – Kampf im Bild versus Wohlergehen im Raum – besonders befördert worden sein. Im Raum selbst kam der gemalte Wand-Decor in den Blick, zugleich mögen die Menschen auf den Klinen selbst zu Elementen einer räumlichen Inszenierung geworden sein.

### Der mobile Betrachter

Bisher ist deutlich geworden, dass eine statische Raum- und Decor-Wahrnehmung immer schon einen mobilen Betrachter voraussetzt. Richten wir unsere Aufmerksamkeit auf einen Nutzer, der sich im Haus fortbewegt, so ergeben sich zusätzliche Einsichten.

In den Hofbereichen werden großflächige, symmetrische Gestaltungsformen eingesetzt, die leicht zu überblicken sind und die Raumerfahrung strukturieren. Dies gilt in den Atrien für die regelhaft-symmetrische Platzierung der Türdurchgänge, in den Peristylen für die Säulen und Stuckpilaster, die den sich bewegenden Akteur rahmen und dadurch seine Fortbewegung rhythmisieren. Ihr Effekt wird durch die Farbwechsel, aber auch durch sich immer ändernde Licht- und Schatten-spiele gesteigert. Insbesondere in den Peristylen sorgen die Vollsäulen dafür, dass sich in den Portiken und auf den Portikusrückwänden attraktive, rhythmische Schatteneffekte abzeichnen. Umgekehrt verzichtet man in den Hofarealen weitgehend auf gegenständliche Decor-Formen, die ein längeres Verweilen voraussetzen.

Vor allem ist ein mobiler Betrachter besonders sensibel für die Wahrnehmung von Raumrhythmen. Auf die schmalen, dunklen Korridore folgen Hofbereiche, die sich durch besonders große Volumina auszeichnen. Der Decor intensiviert eine solche Raumerfahrung. Aneinander anschließende Raumteile werden mit einer mehr oder minder kontrastreich angelegten Gestaltung versehen (Atrium/Alae; Atrium/Tablinum). Räume werden in Differenz zueinander erfahrbar. Konsequenterweise werden daher vor allem die Zonen des Übergangs visuell besonders akzentuiert. Am Boden werden räumliche Übergänge durch Pavimentwechsel, Schwellsteine oder Schwellmosaiken betont, Haupträume durch einen Niveausprung angezeigt. An der Wand markieren

Pilaster herausgehobene Räume, der Wechsel von Decor-Systemen zeigt verschiedene Raumabschnitte an. Dadurch werden Übergangsbereiche haptisch-körperlich erfahrbar.

Die mobile Raumerschließung erschließt jedoch nicht nur visuelle Differenzen, sondern auch Korrespondenzen. Allein derjenige, der von den Fauces durch das Atrium bis zum Tablinum schreitet, kann wahrnehmen, dass diese zentrale Achse durch drei Opera sectilia gestaltet ist. Auch die ästhetische Korrespondenz zwischen den Alae-Pavimenten erschließt sich erst in der Bewegung<sup>187</sup>. Der auf Ähnlichkeit angelegte Wand-Decor kann nur durch ein vergleichendes Sehen beobachtet werden, das die Wendung des Kopfes erforderlich macht. Dies gilt in kleinem Maßstab für die beiden Wandseiten der Fauces, auch wenn sich hier die Symmetrie intuitiv erschlossen haben mag. Es gilt aber auch für die als Pendants angelegten Alae.

Für die Casa del Fauno zeigt sich somit, dass Symmetrie und Variation, Axialität und Rhythmus, Fernsicht und Nahsicht, durch Decor-Elemente gestaltet werden. Statische und mobile Momente der Betrachtung werden so in komplexer Weise miteinander verschränkt.

### Die visuell-ästhetische Struktur des Hauses (Abb. 64)

Der Nutzer, der die verschiedenen Ausstattungsszenarien des Hauses kannte und erinnerte, vermochte die unterschiedlichen Gestaltungsszenarien zu kontextualisieren. So weisen beide Atrien nobilitierende Ausstattungselemente auf. Das Dach des Ostatriums wird von vier hoch aufragenden Säulen getragen<sup>188</sup>, während im tuskanischen Atrium die Oberzone mit einer ionischen Scheinordnung versehen ist. In den Alae beider Haustrakte wurde ein Lithostroton mit mittigem Emblema verlegt. Mit dem Hauptraum in der Achse des Eingangs fehlt im Ostrakt allerdings jener Raum, der im Westen besonders aufwendig ausgestattet war<sup>189</sup>. Einen weiteren Anhaltspunkt bieten die verwendeten Kapitellformen. Korinthisch-italische Kapitelle und Sofakapitelle finden üblicherweise nicht an einem Gebäude Verwendung<sup>190</sup>. In der Casa del Fauno sind allerdings beide Kapitellformen in beiden Hausteilen verbaut worden. Korinthisch-italische Kapitelle finden am westlichen Eingang, im östlichen Atrium für die vier das Dach tragenden Säulen und im Südperistyl für die Pilaster und Säulen der Alexander-Exedra Verwendung. Die Pilaster, welche die östliche (und wohl auch die westliche) Ala des Ostatriums einfassen, besitzen indes Sofakapitelle<sup>191</sup>.

Nicht nur für die Höfe, sondern auch für die Aufenthaltsräume erschloss sich eine solche mentale Matrix. Als besonders prächtig muss dem Betrachter und Nutzer die Alexander-Exedra (29/37), dem einzigen nach Süden geöffneten Aufenthaltsraum, mit ihrem spektakulären Blick in beide Hausteile erschienen sein. Durch die in den Durchgang eingestellten Säulen, das nilotische Schwellpaviment, das exzeptionelle, großformatige Historienbild im Raumzentrum und die Wandgestaltung mit ihren figürlichen Malereien hebt der Decor sie von den anderen Räumen ab.

Weniger prunkvoll, doch noch immer ausgesprochen aufwendig, war die als Hauptraum am Nordperistyl inszenierte Exedra (30/42) ausgestattet. Sie besaß ein großes Südfenster und dürfte damit entsprechend hell ausgefallen sein. Durch das weiße Mosaik, in das ein zentrales Löwen-Emblema eingesetzt war, dürfte dieser Effekt noch einmal gesteigert worden sein. Vor allem besaß der Raum eine besonders ‚attraktive‘ Wandgestaltung: eine Sockelzone mit Paneelen, einen in Läufer und Binder gegliederten Gurt sowie vertikale, doppelt gerahmte Orthostaten. Gerade an der Wand wird somit eine ausgesprochen kleinteilige, unterhaltsame Struktur entworfen.

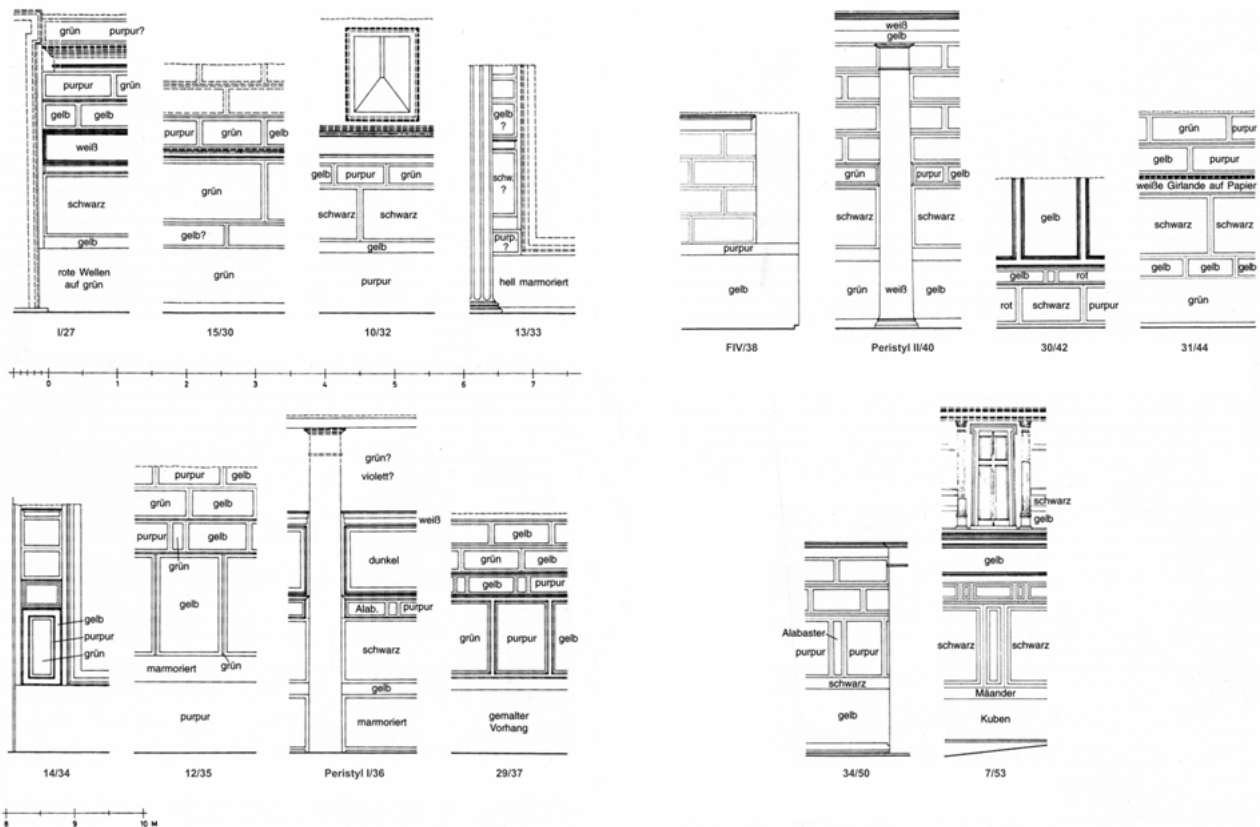
<sup>187</sup> Die von Zapheirou 2006, 154 geäußerte Annahme, dass sich Emblemata nicht „als Dekor in repräsentativen Räumen des öffentlicheren Bereichs“ finden, darf daher zurückgewiesen werden.

<sup>188</sup> Gros 2001, 42 mit dem Hinweis, dass dies für ein ‚sekundäres‘ Atrium ungewöhnlich sei.

<sup>189</sup> Die pauschale These, der Ostrakt habe keine aufwendigen Pavimente besessen (so de Vos – de Vos 1982, 163), ist daher so nicht haltbar.

<sup>190</sup> Cocco 1975, 156.

<sup>191</sup> So auch beobachtet bei Pesando 1997, 86.



Die Triclinia weisen Gestaltungselemente auf, die unterschiedliche Effekte erzeugten. Erhalten hat sich die Ausstattung ersten Stils in den beiden Triclinia (12/35; 14/34), die das Tablinum flankieren, sowie im Triclinium (31/44) am nördlichen Peristylhof. Die Triclinia (12/35) und (14/34) besitzen ein großes Opus vermiculatum, das thematisch jedoch ganz unterschiedlich ausfällt. Unterschiede ergeben sich auch an der Wand. In Triclinium (12/35) nehmen sich die vertikalen, gelben Orthostaten mit ihrem grünen Rahmen relativ großflächig aus. Die vertikalen Orthostaten von Triclinium (14/34) sind niedriger, vielfarbig und besaßen eine schwarze Rahmung. Der kleinteiligere Wandaufbau dürfte einen besonders kostbaren Raumeindruck evoziert haben. In Triclinium (31/44) verbindet sich ein weißes Lithostroton an der Wand mit anderen Formen der Nobilitierung. Der Gurt zwischen Sockel und Orthostatenzone ist in eine Reihe kleinteiliger Tafeln aufgelöst. Liegende, schwarze Orthostaten beruhigen die Wand, sodass der anschließende Girlandenfries eine besondere Wirkung entfaltet haben dürfte. Der Raum wurde gewissermaßen als ‚Gartenraum‘ erfahrbare.

Es waren aber nicht nur die großen Aufenthaltsräume, sondern auch kleinteilige ‚Schauräume‘, die mit einem aufwendigen Wandstuck versehen wurden. Dies gilt für die Fauces (7/53) am Westatrium und die Prunknische (34/50) am Nordperistyl. In beiden Fällen handelt es sich um Räume, die im Vorübergehen wahrgenommen wurden, beide kontrastieren auffällig mit den angrenzenden Hofarealen mit ihrem großformatigen, auf Fernwirkung angelegten Decor.

Besonders einfach fällt die Wandgestaltung im (praktisch nicht sichtbaren) Vestibulum (5/26) mit seinem weitgehend ungegliederten Wandverputz sowie in den üblicherweise dunklen Fauces (IV/38) mit ihrem geritzten Wand-Decor aus. Die Qualität des Wand-Decors reagiert hier besonders offensichtlich auf die Betrachtersituationen.

Decor bezieht sich offensichtlich auf die pragmatische wie soziale Aneignung von Räumen. Einem für Architektur- und Ausstattungsformen sensiblen Betrachter dürfte die Alexander-Exedra als besonders prunkvoll ausgestatteter Raum unmittelbar ins Auge gefallen sein. In den Triclinia

**Abb. 64:** Casa del Fauno, Wandschemata verschiedener Räume.



dürften die unterschiedlichen Vorzüge erfahrbar geworden sein, die sich durch die jeweilige Lichtsituation und Ausstattung ergaben. Eine klare Hierarchisierung folgte daraus nicht. Ähnliches dürfte auch für die Cubicula gegolten haben. Allein Räume, die wie Korridor (IV/38) auf eine beiläufige Wahrnehmung festgelegt waren, erhielten eine einfache Ausmalung.

#### 1.4 Die semantische Ordnung des Hauses (Abb. 65)

Eine veränderte Perspektive auf das Haus ergibt sich, wenn man einen Betrachter voraussetzt, der sich auf die Ausstattung inhaltlich einließ. Damit stellt sich die Frage, inwieweit sich verschiedene Ausstattungselemente zu einem inhaltlichen Programm zusammenschließen. In diesem Sinne wurde der erste Stil als Bild öffentlicher Architekturen, der Stil der Mosaikbilder als programmatisch ‚alexandrinisch‘, die Bildthemen als Verweis auf Exotik und die Welt des Bacchus verstanden. In der Darstellung Alexanders erkannte man einen Hinweis auf die Person des Hausherrn. Nicht zuletzt sah man in der Raumfunktion die Bezugsgröße für die Auswahl von Bildthemen. Diese Ansätze sollen zunächst kritisch diskutiert werden, bevor eine eigene Deutung vorgeschlagen wird.

##### Der erste Stil als Bild öffentlicher Architektur?

Der erste Stil wird üblicherweise als Bild einer öffentlichen Architektur aufgefasst. Mit den Begriffen von Wallace-Hadrill wäre der Wand-Decor nicht *illusionistic*, sondern *allusive*, würde öffentliche Architekturen nicht imitieren, sondern sie evozieren<sup>192</sup>. Die Wandgestaltung nehme auf die Quadermauerfassaden<sup>193</sup> öffentlicher Gebäude Bezug, die Farben erinnerten an kostbare Steinsorten, wie sie ebenfalls im öffentlichen Raum Verwendung fanden. Auch das Gebälk rekurriere auf öffentliche Gebäude<sup>194</sup>. Der erste Stil inszeniere folglich den Privatraum als öffentlich, habe gar zu dessen Sakralisierung beigetragen<sup>195</sup>. Nun ist die Annahme nicht mehr weit, dass mit der Übernahme einer öffentlichen Decor- und Architektursprache auch die quasi-öffentliche Nutzung von Wohnräumen einhergehe<sup>196</sup>. Tatsächlich lässt sich die Interpretation des ersten Stils als Bild öffentlicher Architektur grundsätzlich hinterfragen. Da sich der beschriebene Wandaufbau in allen, im ersten Stil decorierten Räumen der Casa del Fauno findet, von den Fauces im Eingangsbereich über das Atrium bis in das abgelegenste Cubiculum, ist es m. E. eher unwahrscheinlich, dass er im Haus als Verweis auf öffentliche Architektur wahrgenommen wurde. Sollte dies tatsächlich der Fall gewesen sein, so wären im späten 2. Jh. v. Chr. alle Räume des Hauses mit einer Atmosphäre des ‚Öffentlichen‘ belegt gewesen<sup>197</sup>. Die Domus wäre dann in ihrer Gesamtheit als repräsentativ-öffentlicher

<sup>192</sup> Wallace-Hadrill 1994, 25; Marcattili 2011, 420; Mayer 2012, 181 indes akzeptiert zwar, dass der erste Stil einen Decor „after the fashion of a public building“ einführe, er negiert aber, dass damit eine „allusion“ auf den öffentlichen Raum einhergehe – zu wenig spezifisch seien die mimetischen Bezugnahmen auf diesen Kontext.

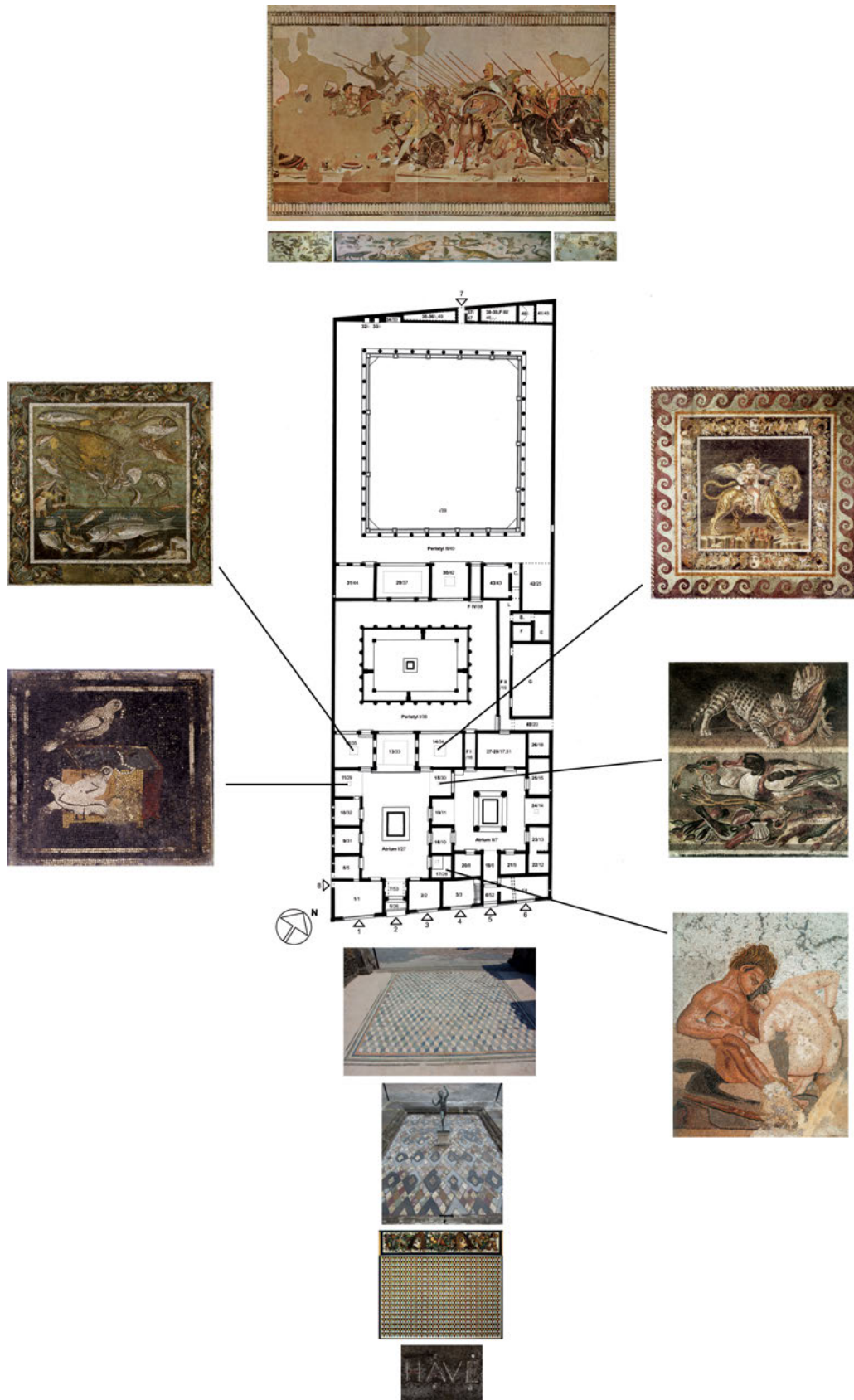
<sup>193</sup> Laidlaw 1985, 25; Watts 1987, 259; Grüner 2004, 56; Leach 2004, 60; Lorenz 2015, 256.

<sup>194</sup> Ling 1991, 12f.; Flower 1996, 197; explizit Mielsch 2001, 22: „[Die Wanddekoration des Ersten Stils] soll offensichtlich die aufwendigste mögliche Form von Wandgestaltung ins Wohnhaus übertragen und so für eine Überhöhung sorgen.“ Ähnlich Hales 2004, 127f. für alle Stile.

<sup>195</sup> Marcattili 2011, 418 spricht von einer urbanen Atmosphäre sowie von der Sakralisierung des häuslichen Raums; Wallace-Hadrill 1994, 29: „Whereas the first style is the art of public places, such as Vitruvian regal atria and tablina, the third style, so one might argue, is the art of private places, private dinner parties for chosen amici.“

<sup>196</sup> Wallace-Hadrill 1994, 19f. führt dieses Argument nicht in Bezug auf den ersten Stil ein, sondern in Bezug auf besonders große Räume innerhalb eines Hauses oder auch in Bezug auf die Säule als Element der öffentlichen Architektur.

<sup>197</sup> Marcattili 2011, 420f. bezieht die Wände des ersten Stils noch konkreter auf Tempelfassaden und spricht in Bezug auf das Haus daher von einer Sakralisierung; er folgt Guidobaldi u. a. 2002, 233 und Pesando 2006, 48f. in der Deutung, der Hausherr würde als lebendiges Simulacrum inszeniert. Das Tablinum wird aus dieser Perspektive zu einer „Art Cella“, die der Inszenierung der *maiestas* und *sanctitas* des Dominus diene.



**Abb. 65:** Casa del Fauno, Grundriss mit Pavimenten.

Raum gedacht gewesen. Der erste Stil hätte folglich das Potenzial, städtischen Außenraum und häuslichen Innenraum zu invertieren, mithin das Haus mit seinen dort stattfindenden Handlungen als öffentliche Bühne zu inszenieren. Nicht nur die Omnipräsenz im Haus, auch die Geschichte des ersten Stils sprechen aber gegen seine Aufladung mit der Konnotation des Öffentlichen. Bunt gefasste Spiegelquader sind als Form der Innenausstattung in Griechenland spätestens ab dem 5. Jh. v. Chr. nachweisbar<sup>198</sup>. Dass sie im späteren 2. Jh. v. Chr., als die Casa del Fauno mit diesem Decor-Element ausgestattet wurde, noch immer mit der Vorstellung von Öffentlichkeit belegt waren, ist eher unwahrscheinlich. Es ist damit wenig plausibel, für den ersten Stil einen pauschal programmatischen Aussagewert anzunehmen.

### Bildmosaiken und ihre Herkunft

Eine Vielzahl von Decor-Elementen des Hauses hat die Forschung auf einen Ursprung im ostmediterranen, alexandrinischen Bereich zurückgeführt<sup>199</sup>. Dass die Mosaiken der Casa del Fauno importiert wurden, darf man aufgrund von petrographischen Analysen ausschließen<sup>200</sup>. Die stilistische Nähe der Mosaiken untereinander spricht dafür, dass sie aus einer Werkstatt stammen<sup>201</sup> – einer Werkstatt, der noch weitere hochwertige Mosaiken des hellenistischen Italien zugewiesen werden können<sup>202</sup> und die aus dem Osten eingewandert sein mag. Ob die Pavimenttechnik (*Opus vermiculatum*) und der konkrete Stil jedoch im beginnenden 1. Jh. n. Chr. als ‚östlich‘ wahrgenommen wurden, entzieht sich unserer Kenntnis.

### Thematische Schwerpunkte: Exotik und die Welt des Bacchus

In thematischer Hinsicht setzen die Bilder im Haus zwei Schwerpunkte: Exotik und die Welt des Bacchus. Während man in der Exotik einen Hinweis auf die östliche Herkunft der Bilder erkennen wollte<sup>203</sup>, verstand man das Dionysische als Hinweis auf die Figur des Hausherrn<sup>204</sup>. Allerdings ist

<sup>198</sup> Bruno 1969, 305–317; ausführlich mit Katalog Andreou 1988; zum Masonry Style als Protostil für den ersten Stil (neben dem Architectural Style als Protostil für den zweiten Stil), s. Lehmann 1979, bes. 228; zum „style structural grec“ Barbet 2009, bes. 12–18; zum proto-ersten Stil auch Brun 2008.

<sup>199</sup> Grundlegend Bergmann 2008.

<sup>200</sup> Fuhrmann 1931, 110–114; Sampaolo 1986, 32; kritisch allerdings Donderer 1990, 19f.

<sup>201</sup> Meyboom 1995, 91–95; PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 84f.

<sup>202</sup> Meyboom 1977, bes. 72–74; Meyboom 1995, 91–95; Zevi 1998, 42–44.

<sup>203</sup> Bereits Leonhard 1914, 1–9; PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 83f.; Zevi 2000, 122; Pesando 1997, 80–130.

<sup>204</sup> Einen der Ausgangspunkte stellt die Annahme dar, dass in einer Inschrift, die den Namen Sadiirii nennt, der Familienname der Besitzer überliefert sei. Bei dem Trägerobjekt handelt es sich mutmaßlich um eine Statuenbasis. Satyreske Bilder seien folglich aufgrund des phonetischen Gleichklangs gewählt worden, um so auf die Familie zu verweisen (Meyboom 1995, 167–172; Pesando 1996, 218–222; Pesando 1997, 114–118; erneut etwa Zevi 1998, 40f.; Barrett 2019, 229–231). Tatsächlich darf bezweifelt werden, dass die Basis überhaupt zur Hausausstattung gehörte. Es handelt sich um einen Travertinblock mit der oskischen Inschrift *V(ibus) Satrius v(ibi f.) aidilis* (Neapel, NM 2552; vgl. Vetter 1953, Nr. 20; Antonini 1977, 327; zum Fundzusammenhang Meyboom 1995, 168f.; Pesando 1996, 218–222; 1997, 115 Anm. 291). Die genannte Ädilität des Satrius fällt in das mittlere 2. Jh. v. Chr. (della Corte 1954, 97 Nr. 183; de Vos – de Vos 1982, 164; Pesando 1997, 115–117). Heinrich Fuhrmann und Pesando halten den Block für eine Statuenbasis, sehen in Satrius einen Ahnherren der Familie, die in der Casa del Fauno wohnte, und sehen darin folglich ein häusliches Monument, das einen identitätsstiftenden Bezugspunkt darstellte (Pesando 2006, 49; Pesando 1997, 115–119). Sehr viel vorsichtiger ist Peter Meyboom, der sowohl die Zugehörigkeit des Blocks zu einer Statuenbasis als auch den Bezug zum Haus infrage stellt. Er weist darauf hin, dass der Abstand von Inschrift und Profil auf einen maximal 40 cm großen Block schließen lässt, was für eine Statuenbasis zu niedrig wäre (Meyboom 1995, 169f.). Allerdings räumt er ein, dass das Fragment zu einem größeren Block gehört haben könnte, der zusätzlich (darüber) eine ausführlichere Inschrift getragen haben könnte. Es könnte sich folglich um eine Ehrenstatue oder einen Altar gehandelt haben. Selbst dann ist

der Darstellungsgegenstand per se für die Herkunft eines Sujets nicht aussagekräftig und die breite Rezeption dionysischer Themen in ganz Italien spricht bereits hinlänglich gegen eine individualisierte Rezeption. Im Folgenden sollen daher die beiden Sujets in Bezug auf die Frage zur Sprache kommen, inwieweit sich daraus ein ‚Programmcharakter‘ der Ausstattung ergibt.

Tatsächlich rekurren gleich mehrere Sujets auf ‚fremde Welten‘. Die nilotischen Sujets nehmen ganz explizit auf Ägypten als einem *locus amoenus* Bezug. Bei anderen Sujets bleibt eine solche Verbindung zwar recht lose, doch auch Katze, Tiger-Löwe und Löwe verweisen zumindest generisch auf den ostmediterranen Raum bzw. auf Ägypten. Damit darf man die Visualisierung von Exotik als einen Aspekt der Bilder begreifen und doch bleibt dieser ‚beiläufig‘. Die Katze verbindet sich mit einem Rebhuhn, der Tiger-Löwe dient als Reittier für den Gott Bacchus und Löwen werden in der Bilderwelt des Mittelmeers breit rezipiert – man denke etwa an die Löwenkopfwasserspeler des Compluviums. Gerade durch ihre visuelle Kontextualisierung werden die exotischen Motive zu einem ‚lokalen‘ Setting in Beziehung gesetzt. Sie treten dadurch gerade nicht als dominantes ‚Programm‘ in Erscheinung.

Auch die zahlreichen im weitesten Sinne **dionysischen Themen** der Casa del Fauno haben Anlass dazu gegeben, das Dionysische als ‚Leitthema‘ des Hauses anzusprechen<sup>205</sup>. Bisweilen hat man daraus auf eine religiöse Grundstimmung des Hauses geschlossen<sup>206</sup>. Zunächst allerdings ist die Aussage in quantitativer Hinsicht zu relativieren. Nur vier der insgesamt acht Opera vermiculata können überhaupt als ‚dionysisch‘ im weitesten Sinn angesprochen werden<sup>207</sup>. Vor allem aber gewinnt ‚das Dionysische‘ in ganz unterschiedlichen Medien und Sujets Gestalt. Auf dem Schwellmosaik ist das Motiv der Theatermaske in einen reichen Rankenfries eingebunden, der Satyr tanzt ‚für sich‘, wurde allerdings durch die Bilder des Reliefsockels begleitet und mag durch sein Spiegelbild im Impluvium Gesellschaft erhalten haben. Satyr und Mänade sind im Moment sexueller Interaktion begriffen, während der Bacchus-Amor geradezu emblematisch vorgeführt wird und der mosaizierte Krater zum Bild-Zeichen wird<sup>208</sup>. Nicht nur die Darstellungsstrategien, sondern auch die Assoziationen, auf die angespielt wird, sind ausgesprochen vielfältig. Sie reichen von einem Verweis auf Theater, Bildung und Kultur über die Vorführung lasziver Erotik, von der sinnlichen Darstellung dionysischer Trabanten bis hin zur festlich-triumphalen Präsentation des Amor-Bacchus. Die Rede von einer in sich geschlossenen dionysischen Thematik lässt die große Vielfalt

---

jedoch der Aufstellungskontext unklar – Meyboom favorisiert die Annahme, es habe sich um ein öffentliches Monument gehandelt. Damit wäre es nicht die einzige öffentliche Inschrift im Haus: Auch eine zweite, oskische Inschrift, die in den Räumen bei der Alexander-Exedra aufgefunden worden war, hat man mit einer öffentlichen Ehreninschrift in Verbindung gebracht. [–s] puriis ma (merekeis) [k] vaisstur [ku]mparakineis [ta] ogin (ud) aamanaffed; auf lateinisch: *Spurius Ma(merci f.) quaestor (de) consilii sentent(ia) locavit*; Fuhrmann 1931, 184; Vetter 1953, 52 Nr. 17. Mommsen 1850, 183 lokalisiert eines der Fragmente in „Zimmern beim Atrium der Casa del Fauno oder des Alexandermosaiks“, das zweite „beim Ausräumen eines Zimmers zur Rechten des Mosaiks“. Eine Lokalisierung im Bereich der Alexander-Exedra scheint mir daher wahrscheinlicher als im Tablinum, wie Overbeck – Mau 1884, 350 unter Berufung auf Mommsen annehmen. Beide Inschriften können aufgrund des Gesagten jedoch nicht zuverlässig mit der Hausausstattung in Verbindung gebracht werden. Die Casa del Fauno liefert damit keinen Anhaltspunkt für die Aufstellung von Ehrenmonumenten im republikanischen Haus. Selbst wenn man jedoch annähme, dass sich das Haus im Besitz der Sadiirii befand, so lässt sich die Vielfalt der dionysischen Themen nicht auf das ‚Satyreske‘ reduzieren.

**205** Jüngst etwa Wyler 2006, 155–158; Anguissola 2010, 137; Dunbabin 1999, 39 weist die Existenz von raumübergreifenden, thematischen Programmen allgemein zurück, lässt als Ausnahme jedoch die beiden Emblemata mit Dioskourides-Signatur von der Villa di Cicerone gelten.

**206** De Albentis 2007/2008, 20f.

**207** So bereits Zapheiroupolou 2006, 150.

**208** Zevi 1998, 30 sieht im Maskenmosaik einen Verweis auf den palastartigen öffentlichen Charakter des Hauses, möchte aber noch weitergehend gar einen Verweis auf die *technitai* erkennen; Guidobaldi u. a. 2002, 225–229; Pesando 2006, 45.



an inhaltlichen Akzentuierungen außer Acht, welche die Bilder vornehmen<sup>209</sup>. Vielmehr vermochte gerade der große Reichtum an ‚dionysischen‘ Themen sehr unterschiedliche Diskurse zu stimulieren<sup>210</sup>.

### Alexander und die Person des Hausherrn

Die Exzeptionalität des Alexandermosaiks hat Anlass zu einer individualisierenden Bilddeutung gegeben. Die Wahl des Bildthemas für den prominentesten Raum des Hauses habe ihren Grund in einem Vorfahren des Hausherrn, der mit dem alexandrinischen Königshaus in Kontakt gekommen sei<sup>211</sup>. Eine in der Casa del Fauno gefundene Gemme mit einem Alexander ähnlichen Porträt<sup>212</sup> wird dafür als zusätzliches Argument gebraucht. Tatsächlich ist das Bildthema derart exzeptionell, dass man eine spezifischere Rezeption unterstellen darf. So mag ein Vorfahre des Hausherrn an den Schlachten Alexanders oder des alexandrinischen Königshauses partizipiert haben – sicher zu belegen ist dies freilich nicht. Ebenso mag Alexander als Exemplum für besonders heldenhaftes militärisches Handeln oder ganz allgemein für männliche Tugenden in Anspruch genommen worden sein<sup>213</sup>.

Ein solches auf den Dominus bezogenes Bildverständnis der Alexanderschlacht hat Fausto Zevi darüber hinaus dazu Anlass gegeben, auch alle anderen Bildelemente des Hauses auf das Alexander-Thema zu beziehen<sup>214</sup>. Die Bacchus-Thematik des Atriumbereichs bereite auf die Inszenierung Alexanders als ‚neuer Dionysos‘ vor, das Nilmosaik verweise auf Alexandria. Dass die Ikonographie des Alexandermosaiks mitnichten auf Bacchus Bezug nimmt und das Nilmosaik alles andere als eine Anspielung auf die Urbanität Alexandrias vorführt, spricht bereits hinlänglich gegen die Annahme eines auf den Hausherrn bezogenen Gesamtprogramms.

Allerdings führt diese Deutung zu der grundsätzlicheren Frage, ob die Bilder des Hauses durch thematische Verbindungen miteinander verknüpft sind. Tatsächlich ist es nicht ausgeschlossen, dass man das Nilmosaik als Verweis auf die Karriere Alexanders des Großen aufgefasst hat, der dann im ‚Hauptbild‘ der Alexander-Exedra in Erscheinung tritt<sup>215</sup>. Aufgrund ihrer Unterschiedlichkeit befördern die Bilder eine solche Lektüre jedoch nicht. Vor allem vernachlässigt die Suche nach Kohärenz die Vielschichtigkeit der Einzelmotive und Stilformen sowie die sehr unterschiedlichen Atmosphären, welche die Bilderwelten der Alexander-Exedra erzeugen (Alexanderschlacht, nilotischer Fries, Kentaurengelage).

<sup>209</sup> So auch Pesando 1996, 217f.; dennoch stellt er diesen Bezug zum Familiennamen her; weiterhin mit Bezug auf eine Traufsimä mit dionysischem Sujet und auf pompejanische Figuralkapitelle des 2. Jhs. v. Chr. – Känel 2000, bes. 274f.

<sup>210</sup> Zanker 1998, 85 wählt als Beispiel für die Präsenz des Bacchus im Haus die Bildmosaiken der Casa del Fauno.

<sup>211</sup> Stellvertretend etwa de Vos – de Vos 1982, 164: „Si può pensare che il committente osco, condottiero e alleato dei Romani, reduce da una delle vittoriose campagne in Oriente, si identificasse con Alessandro“; ausführlich Pesando 2006, 52; alternativ will man in ihm einen Kaufmann erkennen, der in Alexandria Geschäfte gemacht hätte, s. Guidobaldi u. a. 2002, 238.

<sup>212</sup> Zentrales Argument bei Zevi 1998, 59f. Abb. 6; erneut diskutiert bei Bergmann 2008, 119.

<sup>213</sup> s. o. S. 87–90.

<sup>214</sup> Zevi 1998, 45; erneut Wyler 2006, 157.

<sup>215</sup> Barrett 2019, 239.

## Ausstattung als Ausdruck der Raumfunktion?

Ein anderer Ansatz geht nicht von einem inhaltlichen Programm aus, das die Räume miteinander verbindet, sondern von einem übergreifenden gestalterischen Prinzip: Die Wahl der Bildthemen bestimme sich aus der (vermeintlich klar definierten) Funktion eines Raumes<sup>216</sup>. Das Symplegma in Cubiculum (17/28) mache dieses zum Schlafgemach des Dominus<sup>217</sup>, das Taubenmosaik der Westala (11/29) verweise auf die Präsentation der häuslichen Schätze<sup>218</sup>, während das Mosaik mit Katze und Rebhuhn sowie der Darstellung von Schalentieren in der Ostala (15/30) den Speiseluxus<sup>219</sup> von dort abgehaltenen Gelagen konnotiere<sup>220</sup>. In diesem Sinn wäre dann das Fischmosaik im Triclinium (12/35) als Ausblick auf die zu erwartenden Speisen zu verstehen<sup>221</sup>, während im gegenüberliegenden Triclinium (14/34) der Festgott Bacchus gefeiert würde.

Gegen eine solch unmittelbare Verbindung von Bildthema und Raumfunktion ließen sich zunächst kleinteilige Beobachtungen beibringen, die diesen Zusammenhang infrage stellen, aber letztlich nicht ausräumen können. So könnte man für das Taubenmosaik darauf hinweisen, dass die Arcae in der Casa del Fauno im Ostatrium aufgestellt waren. Die architektonisch gleichartigen Alae indes erhielten sehr unterschiedliche Bilder.

Grundsätzlichere Einwände beziehen sich einerseits auf das zugrunde liegende Raumverständnis, andererseits auf das vorausgesetzte Bildverständnis. Die angeführten Korrelationen von Raumfunktion und Bildthema setzen voraus, dass die einzelnen Räume mit einer konkreten Funktion belegt gewesen seien, die dann von den Bildthemen gewissermaßen illustriert worden wäre. Zuvor ist jedoch ausführlich dargestellt worden, dass man im antiken Wohnhaus mit flexiblen Nutzungsformationen rechnen muss. Nicht weniger problematisch ist der Umstand, polyvalente Bilder, die eine Vielzahl an Assoziationen zulassen, eindimensional auf einen spezifischen Handlungsrahmen zu reduzieren – lassen sich Bilder doch grundsätzlich auf sehr unterschiedliche Diskurshorizonte beziehen. Tatsächlich ist für einzelne Bilder – etwa Fische und Bacchus-Amor in den beiden Triclinia – offensichtlich, dass sie *eine* Handlungsoption, die in diesen Räumen möglich ist, assoziativ bedienen *können*. Dies bedeutet jedoch weder, dass die Räume auf das Abhalten von Gelagen beschränkt gewesen wären, noch, dass die Bilder nur in Bezug auf das Convivium verständlich wären. Vielmehr sind auch die Bilder selbst bedeutungs offen und stimulieren ganz unterschiedliche Assoziationen.

## Bilder im Handlungskontext

Die bisher diskutierten Ansätze stellen weder die Multifunktionalität der Räume, die Polyvalenz der Bilder noch die Komplexität des Decors hinreichend in Rechnung. Hier wird ein flexibleres

<sup>216</sup> Sampaolo 1986, 32f.: „La scelta dei soggetti raffigurati in mosaico poteva essere determinata, oltre che dal gusto del committente e dalla moda dell’epoca, anche dalla funzione dell’ambiente cui gli emblemati erano destinati (Symplegma erotico per un cubicolo, marina con pesci, o ammonimenti al memento mori per triclini, la Battaglia di Alessandro per una sala di rappresentanza, etc.)“; vgl. La Rocca u.a. 1990, 93: „[...] in Bädern stellt man Schwimmer, am Hauseingang einen Wachhund dar.“ Allerdings räumen sie gleichzeitig ein, dass man im Hauseingang mit einem breiteren „ornamentalen Repertoire“ rechnen müsse, das nicht funktional konditioniert und ebenso wenig unmittelbar auf den Hausherrn zu beziehen sei.

<sup>217</sup> Etwa de Vos – de Vos 1982, 163 als amphithálamos; Zevi 2000, 122.

<sup>218</sup> Guidobaldi u.a. 2002, 232; Pesando 2002, 229–236; Pesando 2006, 46. Tauben als Verweis auf die Sphäre der Aphrodite zu verstehen, scheint mir in diesem ikonographischen Zusammenhang nicht im primären Darstellungsinteresse zu liegen; so PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 103 Abb. 25.

<sup>219</sup> Ausführlich PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 84; Pesando 1996, 208.

<sup>220</sup> Etwa Pesando 1997, 105, der aber das Argument schuldig bleibt, wie sich dazu die architektonisch analog konzipierte Westala mit ihrer Darstellung von Vögeln, die sich an Schmuck zu schaffen machen, verhalte.

<sup>221</sup> Guidobaldi u.a. 2002, 232f.

Deutungsmodell vorgeschlagen, das davon ausgeht, dass die Einbindung des Betrachters in spezifische Handlungszusammenhänge und die Strukturierung des Raumes durch Decor zu einer Deutungskonkretisierung der in sich offenen Bilder führt bzw. führen kann.

Wer am westlichen Atrium zum Gelage geladen war, wird die verschiedenen Bildelemente auf den Festkontext bezogen haben. Der Eintretende trifft am Übergang von den Fauces zum Atrium auf ein Maskenmosaik, das ihm Einhalt gebietet. Dann ruht der Blick auf dem tanzenden Satyr in der zentralen Achse des Atriums. In Vorfreude auf das Convivium wird er angesichts der Masken an Theater, Bildung und Kultur, aber auch an Tryphe denken, der tanzende Satyr stimmt ihn auf Tanz und rauschhafte Festlichkeit ein. In der Scheinarchitektur der Fauces erhält der Festluxus eine architektonische Gestalt. Der Tisch im Zentrum des Hofes mag in den Inszenierungszusammenhang des Conviviums ganz unmittelbar eingebunden worden sein. Auch Katze, Schalentiere, Fische und Enten in der Ostala erlauben einen Bezug auf (Tafel-)Luxus und Exotik. Die Vögel, die sich in der westlichen Ala am Schmuckkästchen zu schaffen machen, werden als Verweis auf den Reichtum des Hauses im Allgemeinen verständlich<sup>222</sup>. Der Bacchus-Amor des östlichen Tricliniums wird zum Herrn des Gelages, während die Fische im gegenüberliegenden Festsaal dem Speiseluxus eine bildlich-animierte Gestalt verleihen. Der dezidiert erotische Decor im Biclinium (17/28) mag eine intimere Zusammenkunft mit einer spezifisch erotischen Atmosphäre aufgeladen haben, wie sie für Gelage freilich nicht unüblich war<sup>223</sup>.

Im Rahmen kultischer Handlungen, wie man sie für das Atrium voraussetzen darf, wird man eine etwas veränderte Rezeptionshaltung unterstellen. Im westlichen Atrium fehlen konkrete Belege für die Existenz eines kultischen Fokus – ein Altar war im östlichen Atrium aufgestellt, die Kulnischen für den Larenkult befinden sich im nördlichen Peristyl. Dennoch wird man nicht fehlgehen, wenn man annimmt, dass auch hier die eine oder andere rituelle Handlung vollzogen wurde. In diesem Zusammenhang mag die prunkvolle Säulenarchitektur der Fauces an einen Tempel erinnert haben<sup>224</sup>, die Götterköpfe auf den Kassettendeckeln gewinnen kultische Relevanz. Die verschiedenen dionysischen Elemente dürften mit stärker kultisch-religiösen Assoziationen aufgeladen worden sein. Die Löwenkopfwasserspeler am Compluvium könnten an Tempeldächer erinnert haben, bei den Opera sectilia mag der Betrachter vielleicht noch konkreter an den Apollotempel der Stadt gedacht haben, der ein vergleichbares Paviment besaß<sup>225</sup>. Die vielfältigen atmosphärischen Angebote, welche die Bilder machen, ließen sich folglich je nach Handlungskontext entsprechend modellieren.

Über die konkrete räumliche Verortung der großen Feste im Haus, etwa Geburt und Hochzeit, wissen wir wenig. Zu diesen Anlässen wird man sich das Atrium mit Girlanden geschmückt vorstellen dürfen, der zelebrative Aspekt der Bilder wird besonders geschätzt worden sein. Das Mobiliar, insbesondere den Tisch in der Hausachse, wird man nun für die in diesem Zusammen-

<sup>222</sup> Anders Zevi 1998, 35 f., der in allen Mosaiken, die Tiere darstellen, einen Verweis auf den Reichtum des Lebens und damit nicht zuletzt auch auf den Luxus des Hauses sieht.

<sup>223</sup> Explizit Zaccaria Ruggiu 2001, bes. 94 f., die den Zusammenhang von Triclinia und Cubicula untersucht.

<sup>224</sup> In der Forschung ist die Ansprache der Prunkarchitektur als Tempel fest verankert, s. etwa Zanker 1995, 45; Zevi 1998, 26–28. Kritisch hat sich dazu Bergmann 2008, 113–115. 124–127 geäußert, die anhand von Vergleichen überlegt, ob die Vorbilder für solche Stuckdecorationen nicht, wie für viele andere Ausstattungselemente des Hauses belegbar, aus dem hellenistischen Osten stammen und im Kontext der Casa del Fauno ein besonders prächtiges Element des Wand-Decors dargestellt hätten. Auszuschließen ist m. E. die Annahme, die hoch angebrachten Scheinarchitekturen würden als Lararium des Hauses fungieren – so Pesando 1997, 95. 109; Guidobaldi u. a. 2002, 224; Pesando 2002, 224; kritisch zu einer solchen Deutung auch Zevi 1998, 28.

<sup>225</sup> Üblicherweise nimmt die Forschung an, dass das Ausstattungselement Opus sectile per se sakral konnotiert sei; s. PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 83 f.; Pesando 1997, 95; Zevi 1998, 35 oder De Albentis 2007/2008, 23. Ich gehe hingegen von akzidentiellen Assoziationsketten aus. Nicht zuletzt findet sich ein solches Opus sectile auch in einem weiteren Haus – in Exedra (u) der Casa di Trittolemo (VII 7,5), s. PPM VII (1997) 232–257 s. v. VII 7,5, Casa di Trittolemo (I. Bragantini) 252 Abb. 41; Westgate 2000, 263.

hang notwendigen rituellen Handlungen genutzt haben. Der Decor des Daches macht das Regenwasser zum Gegenstand einer animierten Bilderfahrung.

Allerdings waren die Bilder sicher für manche Kontexte und Situationen ‚passender‘ als für andere. Spielende Kinder im Atrium dürften ebenso wie ihre Ammen wenig zelebriative Gedanken auf die Ausstattung verschwendet haben, sich aber vielleicht an der heiteren Tanzgebärde des Satyrn erfreut haben. Fische und Katze dürften wie auch die spielenden Vögel durchaus einen Reiz für Kinder besessen haben – ohne dass dies freilich bedeuten würde, dass die Bilder zu diesem Zweck geschaffen worden wären.

Fragen der akzidentiellen Bildrezeption lassen sich für das westliche Atrium, das sich durch eine hohe Bilddichte auszeichnet, besonders prägnant formulieren. Sie sind aber für Kontexte mit wenigen Bildern nicht weniger relevant. Im **tetrastylen Ostatrium** wird der Blick durch die Säulen in die Höhe gelenkt, die Aufmerksamkeit dürfte ganz der Architektur gegolten haben. Hinzu kommen Schaeuelemente wie die Arca und ein kleiner Altar. Bildelemente sind stark zurückgenommen. Der mosaizierte Krater im Zentrum der Ostala mag jedoch je nach Handlungssituation als Verweis auf die Gelagekultur, als ritueller Gegenstand oder als Prunkobjekt aufgefasst worden sein.

Am **südlichen Peristyl** liegt mit der Alexander-Exedra nur ein einziger Raum, der sich auf ganzer Breite auf den nördlichen Peristylumgang öffnet. In diesem allerdings kumulieren sehr unterschiedliche Bildwelten: auf der Schwelle eine verspielte Flora und Fauna am Nil, im Raumzentrum das für Hausausstattungen dieser Zeit gänzlich ungewöhnliche Alexandermosaik, das sich auf ein historisches Geschehen bezieht und damit einen öffentlich-politischen Gestus besitzt. An den Wänden kommen mit den Girlanden und dem Kentaurengelage Bildelemente hinzu, die auf eine Fest- und Trinkkultur verweisen. Wenn die Gäste bei einem Empfang des Dominus vor dem Raum verweilten und sich vielleicht nur der Hausherr selbst im Raum befand, wird der offizielle Charakter des zentralen Bildmosaiks besonderen Eindruck gemacht haben. Das Thema der Alexanderschlacht mag Vergleiche mit anderen historischen Schlachten provoziert haben. Während eines Gelages, bei dem die Gäste im Raum verweilten, fiel der Blick durch die Raumöffnung bzw. das große Fenster in einen der Peristylgärten. Das Kentaurengelage an der Wand dürfte diese heiter-verspielte Atmosphäre adäquat gerahmt haben. Gerade an der Alexander-Exedra wird das Spiel mit Kontrasten, mit konkurrierenden Aussagen und mit verschiedenen Assoziationsangeboten besonders prägnant greifbar. Hier wird ein Bild-Ensemble in all seiner Vielschichtigkeit und Polyvalenz entfaltet. Die hochwertige, dichte Bildausstattung schafft einen anspruchsvollen Rahmen für verschiedenste Handlungen, ohne sich zu einem thematischen Programm zusammenzuschließen. Vielmehr bedienen die unterschiedlichen Bildthemen verschiedene Rezeptionshaltungen und -situationen.

Im **nördlichen Peristyl** ist die Bildlichkeit stark reduziert, allein in der Exedra (30/42) wird ein aggressiv aus dem Bild herausblickender Löwe gezeigt. Die Löwenthematik wird je nach Ereigniszusammenhang unterschiedliche Rezeptionen stimuliert haben. Im Moment des Opfers dürften sich der Garten und seine Ausstattung zu einer sakralidyllischen Szenerie zusammengeschlossen haben<sup>226</sup>. Beim Gelage mögen diese Ausstattungselemente eine andere Nuance erhalten haben: Architektur und Garten wurden zur Inszenierung von Otium, aggressive Löwen könnten als Herrschaftsgestus des Dominus aufgefasst worden sein. Möglicherweise hat man am Nordperistyl auch mit dem Nereidenfries zu rechnen, der eine heitere Meereswelt und militärische Assoziationen aufeinander bezieht.

Kontrastiert man die großen Hofbereiche miteinander, so ergeben sich unterschiedliche thematische Schwerpunktsetzungen und mit ihnen verschiedenartige atmosphärische Aufladungen. Das westliche Atrium zeichnet sich durch eine besonders prononcierte Thematisierung verschiedener Aspekte des Dionysischen aus, im östlichen Atrium zeigen Altar und Arcae einen familiär-repräsentativen Charakter.

<sup>226</sup> Vit. 3,5,15 beschreibt Löwenkopfwasserspeier als Dach-Decor ionischer Tempel.



tativen Nutzungsrahmen an. Im südlichen ‚Schauperistyl‘ werden eine Luxusarchitektur (die Alexander-Exedra), ein Staatsgemälde (das Alexandermosaik), ein nilotisches Sujet und ein Kentauengelage in Szene gesetzt. ‚Privat‘ wird man diese Bildersprache kaum nennen, vielmehr würde man sich diese Ausstattung als visuelle Rahmung des Hausherrn für die Wahrnehmung seiner öffentlichen Pflichten besonders gut vorstellen können. Im nördlichen, noch größeren Peristyl steht das Thema des architektonisch gefassten Gartens, bzw. das Verhältnis von Kultur und Natur, im Zentrum. Das Löwenbild ist Teil der kulturellen Inszenierung der Räume, Kulnischen befördern eine sakrale Aura.

An dieser Stelle ist noch einmal aus der Perspektive der Bilder auf die Frage der Nutzungsstruktur des Hauses zurückzukommen. Die in der Forschung postulierte Kontrastierung eines öffentlichen Atriums mit einem privaten Peristyl führt auch mit Blick auf die Bilderwelten in die Irre. Am Atrium fehlen ‚repräsentative‘ Bilder, die einen politisch-öffentlichen Gestus besitzen, während in der architektonisch herausgehobenen Alexander-Exedra im rückwärtigen Teil des Hauses das Schlachtmosaik eine offiziöse Thematik – freilich neben anderen Bildthemen – einführt<sup>227</sup>. Dionysische Bilder indes durchdringen den gesamten häuslichen Raum. Sie finden sich im offen zugänglichen Bereich des Atriums ebenso wie in den angrenzenden, verschließbaren Räumen und in der Alexander-Exedra<sup>228</sup>. Damit wird deutlich, dass sich die Bildthemen nicht in ein simplifizierendes Schema von öffentlich und privat fügen. Das Haus wird vielmehr als ein Kosmos begriffen, innerhalb dessen Decor eingesetzt wird, um ästhetische Variationen einzuführen, verschiedene Assoziationshorizonte zu eröffnen, aber auch ein prunkvolles und damit eindrucksvolles und prestigeträchtiges Ambiente zu erzeugen. Dabei nimmt er jeweils auf Raumgrößen und Lichtverhältnisse ebenso wie auf Nutzungsformen Bezug.

## 2. Raum – Decor – Handlung. Die Casa del Fauno im Vergleich mit spätsamnitisch-hellenistischen Häusern Pompejis

Die Casa del Fauno ist hinsichtlich ihrer schieren Größe, in Bezug auf ihre Architekturformen, vor allem aber hinsichtlich der verwendeten Decor-Elemente ein völlig singulärer Bau. Und doch greift sie auf Architektur- und Ausstattungsformen zurück, die in ihrer Zeit verfügbar waren. Der nachfolgende Vergleich mit anderen Architektur- und Decor-Lösungen wird es erlauben, Exzeptionalität und Konventionalität der Casa del Fauno einordnen und damit auch grundsätzliche Aussagen zu Decor-Strategien in der Zeit des ersten Stils treffen zu können.

### 2.1 Architektonische Gestaltungsoptionen

Insbesondere mit Blick auf die Architektur stellt sich die Notwendigkeit einer Verortung des ‚Stadtpalastes‘ der Casa del Fauno besonders dringlich.

<sup>227</sup> Da Zappeiropoulou 2006, 150 am Modell Wallace-Hadrills festhält, interpretiert sie das Alexandermosaik folglich als ‚privaten‘ Ausdruck des „griechisch-kulturelle[n] Bewusstsein[s] des Hausherrn“.

<sup>228</sup> Wyler 2006, 157, die aber dennoch an einer Differenzierung in öffentlich und privat festhält; für Hausausstattungen allgemein auch De Carolis 2010, bes. 204 f.

## Fassade

Die Fassade präsentiert das Haus nach außen, zugleich schließt sie es gegenüber der Straße ab. An der Casa del Fauno zeigte sich, dass das äußere Erscheinungsbild maßgeblich durch die Zahl der Fassadenöffnungen geprägt war. An der Front ergab sich ein Rhythmus aus Tabernae und Hauseingängen, der durch Pilaster akzentuiert wurde. Die Nebenfassaden hingegen waren durch geschlossene Außenwände geprägt. Weiterhin wurde die Fassadenwirkung durch die gewählten Materialien bestimmt. Im Falle der Casa del Fauno muss die Quaderfassade an der Front mit den verputzten Nebenfassaden kontrastiert haben, bevor nach den Umbaumaßnahmen im 1. Jh. v. Chr. auch die Hauptfassade verputzt worden sein dürfte. Einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Außenwahrnehmung des Hauses hatte die Gestaltung des Gehwegs, der im Fall der Casa del Fauno mit dem HAVE-Mosaik besonders aufwendig ausfiel. Alle genannten Aspekte, darüber hinaus aber auch Gestaltungsformen, die an der Casa del Fauno nicht auftreten, sollen nun im Vergleich mit anderen Befunden diskutiert werden.

Dass die Fassade maßgeblich durch ihre **Öffnungen** rhythmisiert wurde, zeigt sich auch bei anderen großen Stadthäusern wie der Casa di Sallustio (VI 2,4)<sup>229</sup>. Die Anlage von Tabernae hing davon ab, ob sich das Haus auf eine der großen Straßen öffnete. Die Rhythmisierung der Fassade ergab sich damit aus funktionalen Möglichkeiten und Erfordernissen.

Bei geschlossenen Hausfronten trat die **Gestaltung der Fassadenmauer** besonders deutlich zutage. Zahlreiche Häuser, darunter die Casa di Pansa (VI 6,1) und die Casa della Fontana grande (VI 8,22), besaßen im 2. Jh. v. Chr. eine unverputzte Hauptfassade in Opus quadratum (**Abb. 66**)<sup>230</sup>. Das lange, geschlossene Fassadensegment entlang des Vicolo dei Soprastanti, das zur Casa di Ma. Castricius (VII 16 [Ins. Occ.],17) gehörte, erhielt eine Strukturierung durch vorgeblendete, gemauerte Halbsäulen mit tuskanischen Kapitellen (**Abb. 67**)<sup>231</sup>. Im Fall der Hanghäuser prägen Quaderfassaden auch die Außenansicht der Stadt<sup>232</sup>. Beispielhaft sei auf die landseitigen (West-)Fassaden der Casa di M. Fabius Rufus (VII 16 [Ins. Occ.],22) und der Casa di Ma. Castricius (VII 16 [Ins. Occ.],17) verwiesen. Quadermauerfassaden sind jedoch nicht auf prunkvolle Häuser beschränkt, sondern treten ebenso bei kleineren Häusern und an Tabernenfronten auf<sup>233</sup>.

Während man für die frühen Quaderfassaden annehmen darf, dass sie unverputzt geblieben sind, ist für Fassaden aus Opus africanum<sup>234</sup> und Opus incertum<sup>235</sup> mit einiger Plausibilität ein Verputz vorauszusetzen. Diese Mauertechniken finden sich nicht nur wie im Falle der Casa del Fauno an Neben-, sondern auch an Hauptfassaden. So sind auf der Insula VI 7 fast alle Fassaden in Opus incertum realisiert worden<sup>236</sup>. Dass dies nicht als minderwertige Lösung aufgefasst wurde, zeigt sich eindrücklich an der Prunkfassade der Casa di M. Epidius Rufus (IX 1,20; Plan 20;

<sup>229</sup> Dickmann 1991, 493; Lauter 2009, 64–68; zur axialsymmetrischen Anordnung von Türen, s. Lauter 2009, 79 f.

<sup>230</sup> Lauter 2009, 59.

<sup>231</sup> Aoyagi – Pappalardo 2006a, 21 mit Abb.; Varriale 2006b, 421. 428; Cassetta – Costantino 2008, 199 f. Abb. 6.

<sup>232</sup> Sie wurden im Verlauf des 2. Jhs. über der Stadtmauer errichtet, die dafür teilweise abgetragen wurde; vgl. Grimaldi 2006, 262 f.; Cassetta – Costantino 2008, 198 mit Abb. 4–6.

<sup>233</sup> Zu Tufffassaden allgemein, s. Lauter 2009, 58–64.

<sup>234</sup> Exemplarisch: Casa di D. Octavius Quartio (II 2,2), s. PPM III (1991) 42–108 s. v. II 2,2, Casa di D. Octavius Quartio (M. de Vos) 42; Casa di Caecilius Iucundus (V 1,26), s. Dexter 1979, 2–5; PPM III (1991) 574–620 s. v. V 1,26, Casa di L. Caecilius Iucundus e casa annessa V 1,23 (A. de Vos) 574–577 Abb. 1; verputzt: Domus VI 13, 2 und Domus VI 13,6, s. Verzár-Bass u. a. 2008, 193; vermutlich verputzt: Domus VI 13,13, s. PPM V (1994) 179–193 s. v. VI 13,13 (V. Sampaolo) 179 f. Abb. 1; Verzár-Bass u. a. 2008, 193; Domus IX 3,25, s. Castrén 2008, 333.

<sup>235</sup> Exemplarisch: Casa di Nettuno (VI 5,1-3.22), s. Pucci u. a. 2008, 223; Casa del Marinaio (VII 15,2), s. Grimaldi u. a. 2010, 113.

<sup>236</sup> Zaccaria Ruggiu – Maratini 2017, Taf. 5.

**Abb. 66:** Casa della Fontana Grande (VI 8,22), Quaderfassade.



**Abb. 67:** Vicolo dei Soprastanti, durch Halbsäulen strukturierte Außenwand.



**Abb. 68:** Casa di M. Epidius Rufus (IX 1,20), Fassade zur Via dell'Abbondanza hin.



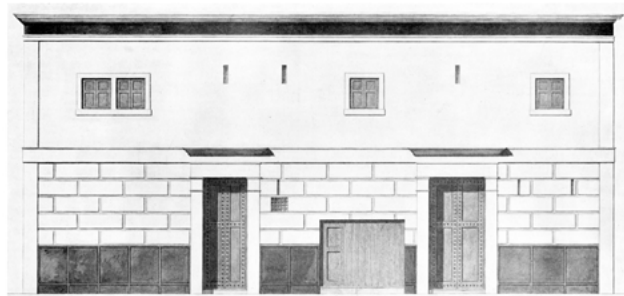
**Abb. 68)**<sup>237</sup>. Vom Straßenniveau der Via dell'Abbondanza führen zwei Treppen auf ein hohes Podium, von dem aus das Haus zugänglich ist. Die Incertum-Fassade ist dadurch gegenüber der Fassadenflucht der benachbarten Häuser zurückgesetzt<sup>238</sup>. Die Fassade selbst war ursprünglich

<sup>237</sup> PPM VIII (1998) 916–955 s. v. IX 1,20, Casa di M. Epidius Rufus (V. Sampaolo) 916f. Abb. 1; Helg 2018, 56f. Abb. 24; eine Detailanalyse mit zeichnerischer Dokumentation bei Lauter 2009.

<sup>238</sup> Der noch bis in die Zeit vor der Bombardierung im Zweiten Weltkrieg erhaltene Putz ist der Zeit nach 62 n. Chr. zuzuweisen, s. Lauter 2009, 22f.



**Abb. 69:** Casa dei Ceii (I 6,15), Stuckfassade.



**Abb. 70:** Rekonstruktion der Fassade der Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3) (Vittorio Spinazzola).

durch ein Mittelportal mit Figuralkapitellen und zwei symmetrisch platzierte Seitendurchgänge rhythmisiert<sup>239</sup>. Man darf hier mit einiger Sicherheit voraussetzen, dass die Fassade verputzt war.

Fassadenstuck ersten Stils hat sich allerdings nur in Ausnahmefällen erhalten. Im Fall der Stuckfassade der Casa dei Ceii (I 6,15; **Abb. 69**)<sup>240</sup> hat sich die nachträgliche Erneuerung aber wohl am ursprünglichen Erscheinungsbild orientiert. Der Hauseingang wird von im unteren Teil rot, im oberen weiß stückierten Pilastern mit Blockkapitellen flankiert, die einen Stuckarchitrav tragen<sup>241</sup>. Die Hauswand wird durch den Verputz in einen hohen (noch einmal später erneuerten) Sockel und vier Quaderreihen strukturiert. Im Fall der Casa della Fontana piccola (VI 8,23.24) hat die Putzfassade im ersten Stil die nicht verputzte Quaderfassade der Casa della Fontana grande (VI 8,22) weitergeführt (**Abb. 66**)<sup>242</sup>. In jedem Fall stießen hier zwei verschiedene Fassadenlösungen aneinander. Eine aufwendige Putzfassade ist von Vittorio Spinazzola auch für die Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3) rekonstruiert worden (**Abb. 70**)<sup>243</sup>. Auf die Sockel- und Orthostatenzone folgten ursprünglich fünf Stuck-Quaderreihen, darüber in der Oberzone eine ungestaltete Wand. Die

<sup>239</sup> Lauter 2009, 30–35; vgl. zu der frühen Bauphase auch Gallo 2013, 13–16. 136 f. Abb. 35.

<sup>240</sup> Michel 1990, 16–18. 66 verweist darauf, dass die Stuckfassade ein innen gelegenes Schlitzfenster der Küche (i) verdeckt, das zur Zeit des dritten Stils vermauert worden sei. Sie schließt daraus, dass es sich um eine nachträglich erneuerte Fassade handeln muss, sodass der Stuck frühestens in die Zeit des dritten Stils gehöre. Für eine Zuweisung zum ersten Stil: Spinazzola 1953, 257 f. Abb. 183–185; Laidlaw 1985, 61 f.; PPM I (1990) 407–482 s. v. I 6,15, Casa dei Ceii (M. de Vos) 407–413 Abb. 2–4.

<sup>241</sup> Ähnlich darf man sich vermutlich die Eingangssituation der Casa delle Grazie (VIII 3,10-12) vorstellen, s. PPM VIII (1998) 385–394 s. v. VIII 3,10-12, Casa delle Grazie (I. Bragantini) 385 f. Abb. 1.

<sup>242</sup> PPM IV (1993) 621–659 s. v. VI 8,23.24, Casa della Fontana piccola (I. Bragantini) 624 f. Abb. 2; Fröhlich 1996, 15 Abb. 68–70; Lauter 2009, 63. 69. Farbt. 3.

<sup>243</sup> Spinazzola 1953, Abb. 361; PPM X (2003) 183–356 s. v. IX 13,1-3, Casa di Polibio (I. Bragantini) 185 Abb. 1; weiterhin ursprünglich wohl auch Domus IX 7,16, s. Esposito 2017, 65.



Fassade wurde vertikal durch zwei von Pilastern gefasste, hohe Türdurchgänge gegliedert, die mit der Mittelzone der Wandgliederung abschlossen. Zwischen ihnen befindet sich ein deutlich niedrigerer Taberna-Eingang. In der Oberzone darf man mit Fenstern rechnen, die sich auf die Straße öffneten.

Die Vielfalt möglicher Mauertechniken spricht gegen die Annahme, die Stadt sei für eine einheitliche Fassadengestaltung in Opus quadratum aufgekommen<sup>244</sup>. Dennoch ist im Vergleich mit anderen Städten wie etwa Herculaneum die Häufigkeit der Tufffassaden im samnitischen Pompeji auffällig. Sie verliehen dem Straßenraum, insbesondere den Hauptstraßen, eine einheitliche Wirkung. Offensichtlich handelt es sich um eine lokale Form der Stadtraumgestaltung, die sich mit einer sozial besonders geschätzten Form der Repräsentation verband.

Zum Erscheinungsbild einiger früher Fassaden zählten darüber hinaus kleine **Kulnischen**. Lara Anniboletti hat solche Nischen für die Domus VI 2,16-21, die Domus VII 15,8, die Casa della Fortuna (IX 7,20; Plan 22), die Casa del Centenario (IX 8,3.6.a), die Domus IX 8,8 sowie die Domus IX 9 (e) identifiziert und ihre Nutzung in die Zeit zwischen das spätere 2. und beginnende 1. Jh. v. Chr. datiert<sup>245</sup>. Typischerweise sind sie seitlich der Hauseingänge in geringer Höhe platziert, bisweilen korrespondieren sie mit einem Altar. Sie sind damit klar auf den Hauseingang bezogen, vermittelten zwischen der Öffentlichkeit der Straße und dem („privaten“) Haus(eigentümer)<sup>246</sup>. Da die Mehrzahl der Anlagen noch in spätrepublikanischer Zeit aufgegeben wurde, lässt sich über ihre decorative Inszenierung nichts sagen. Sie zeigen jedoch an, dass die Fassade als liminale Zone aufgefasst wurde und diese Übergänge vom Draußen ins Drinnen rituell „begleitet“ wurden.

Eine wichtige Rolle für das äußere Erscheinungsbild des Hauses spielt die **Gestaltung des Eingangs**. Die Eingänge unterschieden sich in ihrer Breite und Höhe, vor allem aber hinsichtlich der Kapitellösungen, die für die rahmenden Pilaster gewählt wurden. Einfache Blockkapitelle – von Francesca Bigi als Vorstufen dorischer bzw. ionischer Kapitelle gedeutet<sup>247</sup> – dürfen als Standardlösung für die Rahmung von Türdurchgängen gelten, so auch bei der schon erwähnten Casa dei Ceii (Abb. 69)<sup>248</sup>. Am Eingang hat man offensichtlich diese „Rohform“ als eigene Decor-Idee besonders geschätzt. Blockkapitelle stellen eine schlichte, geometrische Rahmung des Eingangs her. Nur wenige frühe Häuser besitzen an der Eingangsfront dorische Kapitelle<sup>249</sup>. Etwas häufiger kommen wie im Fall der Casa del Fauno korinthisierend-italische Kapitelle<sup>250</sup> oder Sofakapitelle wie im Fall der Casa di Pansa (VI 6,1) vor (**Abb. 71**)<sup>251</sup>. Diese aufwendig herzustellenden Blattkapitelle brechen die geometrische Fassadengestaltung auf. Sie sind nicht auf große Häuser

<sup>244</sup> So allerdings Lauter 2009, 60f. (der hier einen eher informellen Prozess annimmt) und Wallace-Hadrill 2010, 134 (der von einer städtisch organisierten Fassadengestaltung ausgeht).

<sup>245</sup> Anniboletti 2008; zur Nische von IX 7,20 (ohne Deutung) auch Giglio 2017a, 96.

<sup>246</sup> Ausführlich Anniboletti 2008, 218–221.

<sup>247</sup> Bereits Richardson 1988, 377. Bigi 2012, 89f. auf der Basis von Detailbeobachtungen an den Atriumskapitellen der Domus I 16,2, die als dorische Kapitelle vorgesehen waren; überzeugend ist zudem ihr Hinweis auf ein halb bearbeitetes – halb ionisches, halb kubisches – Kapitell der Casa del Fauno, s. Bigi 2012, 93f. Abb. 7.

<sup>248</sup> Eine Liste bei Maiuri 1958, 211–217; Liste ergänzt bei Bigi 2012, 88 Anm. 3.

<sup>249</sup> Casa delle Grazie (VIII 3,10-12), s. PPM VIII (1998) 385–394 s. v. VIII 3,10-12, Casa delle Grazie (I. Bragantini) 389 Abb. 1.

<sup>250</sup> Neben der Casa del Fauno die Casa del Menandro (I 10,4), s. PPM II (1990) 240–397 s. v. I 10,4, Casa del Menandro (R. J. Ling – F. Parise Badoni) 241f. Abb. 1; Casa di A. Umbricius Scaurus (VII 16 [Ins. Occ.],12-15), s. PPM VII (1997) 845–946 s. v. VII 16 [Ins. Occ.],12-15, Casa di A. Umbricius Scaurus (I. Bragantini) 845; Lauter-Bufe 1987, 43; Domus VIII 3,27, s. PPM VIII (1998) 443–448 s. v. VIII 3,27 (V. Sampaolo) 443f. Abb. 1–2; Domus IX 7,3, s. Giglio 2017, 37 Abb. 14.

<sup>251</sup> Domus I 20,4, s. PPM I (1990) 1071–1078 s. v. I 20,4 (B. Amadio – A. de Vos) 1071–1074 Abb. 1–3; Casa di Pansa (VI 6,1), s. PPM IV (1993) 357–361 s. v. VI 6,1, Casa di Pansa (V. Sampaolo) 358 Abb. 1; Domus VI 7,24-25, s. Vassallo 2017, 313 Abb. 112; Domus VI 14,12, s. PPM V (1994) 247–263 s. v. VI 14,12 (I. Bragantini) 247–249 Abb. 2; kannelierte Stuckpilaster mit Sofakapitellen bei Domus VI 17 [Ins. Occ.],32-36, s. Varriale 2006a, 37; Pappalardo u. a. 2008, 295.



**Abb. 71:** Casa di Pansa (VI 6,1), Haupteingang mit Sofakapitellen.

beschränkt<sup>252</sup>, wie sich am Beispiel der Domus VIII 3,27 mit ihren korinthischen Pilastern zeigt<sup>253</sup>, kommen dort aber häufiger zum Einsatz.

Eine besonders auffällige, zugleich jedoch seltene Form der Fassadengestaltung stellen Figuralkapitelle dar<sup>254</sup>. Sie verweisen thematisch mehrheitlich auf die dionysisch-aphrodisische Sphäre. Dies gilt für die Casa del Toro (V 1,7; Plan 13), deren Figuralkapitelle hausseitig eine Bacchus-Büste zwischen zwei stehenden Figuren, straßenseitig einen Amor zeigten<sup>255</sup> sowie für die Casa di Sallustio (VI 2,4), deren Kapitelle einen jungen Satyr und einen alten Silen zur Schau stellten<sup>256</sup>. Besonders spektakulär fallen die Kapitelle der Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57) aus (**Abb. 72–73**)<sup>257</sup>. Straßenseitig dargestellt waren jeweils Satyr und Mänade, zum Eingang hin ein auf einer Kline gelagertes, lebensweltliches Paar. Thematisch gut vergleichbar sind die Kapitelle der Casa dei Capitelli colorati (VII 4,31.51), die Satyr und Mänade sowie schlecht erhaltene Büsten zeigen<sup>258</sup>.

<sup>252</sup> Anders Bigi 2012, 105f.

<sup>253</sup> PPM VIII (1998) 443–448 s. v. VIII 3,27 (V. Sampaolo) 443f. Abb. 1–2.

<sup>254</sup> Eine vollständige Liste der tuffzeitlichen Figuralkapitelle Pompejis, die nur in Zeichnung überlieferten eingeschlossen, bei Mercklin 1962, 70–78, Nr. 184–195. Auch die hier nicht erwähnten Kapitelle fügen sich in die Beobachtung, dass es dionysische Themen sind, die am Hauseingang vorgeführt werden. Mercklin 1962, 71 schließt sich der sakralen Deutung von Schefold 1954, 301f. an.

<sup>255</sup> Soprintendenza Pompei, Inv. 25911; s. PPM III (1991) 481–532 s. v. V 1,7, Casa del Toro (V. Sampaolo) 481f.; Demauro 2017, 176 Abb. 3.

<sup>256</sup> PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 90 Abb. 2; von Mercklin 1962, Abb. 368. 370.

<sup>257</sup> Soprintendenza Pompei, Inv. 25905; 25906; s. PPM VII (1997) 63–92 s. v. VII 4,57, Casa dei Capitelli figurati (M. Staub-Gierow) 63–70 Abb. 5–8; Staub-Gierow 1994, 48. Abb. 118–127; Zanker 1995, 43f.; Demauro 2017, 176 Abb. 1. 2.

<sup>258</sup> Soprintendenza Pompei, Inv. 25906; s. PPM VI (1996) 996–1107 s. v. VII 4,31.51, Casa dei Capitelli colorati (J.-P. Descoeudres) 997.



**Abb. 72:** Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57), Figuralkapitell des Eingangsportals.



**Abb. 73:** Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57), Figuralkapitell des Eingangsportals.

Dabei wurde für die repräsentative Rahmung des Eingangs nicht der ins Atrium führende Zugang, sondern jener im Norden gewählt, der zu diesem frühen Zeitpunkt zunächst in den Hortus, später in das große Peristyl (40) führte<sup>259</sup>. Die Kapitelle der Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57) und der Casa dei Capitelli colorati (VII 4,31.51) sind ein frühes und zugleich signifikantes Beispiel dafür, wie mythische Figuren als Exemplum in Anspruch genommen werden können<sup>260</sup>: Der Habitus der Protagonisten wird durch das lebensweltliche Paar ‚gespiegelt‘. Für unseren Zusammenhang ist dabei besonders interessant, dass es gerade die Welt des Bacchus ist, die zum ‚role model‘ für bürgerliche Selbstdarstellung wird. Darin wird deutlich, dass dionysische Themen gerade nicht als ‚privat‘ aufgefasst wurden, sondern zum Selbstverständnis der Bewohner gehörten, das sie ‚nach außen‘ zur Schau stellten<sup>261</sup>.

Diese Wertsetzung ist umso auffälliger, wenn man bedenkt, dass für die Kapitellgestaltung auch andere Optionen zur Verfügung gestanden hätten. So zeigt das Eingangskapitell der Casa di

<sup>259</sup> Zu den Bauphasen, s. Albiach u. a. 2008, bes. 251f.

<sup>260</sup> Bergmann 2018, 158–160.

<sup>261</sup> Zanker 1995, bes. 44–47 sieht in den gewählten Bildformen (nicht nur den dionysischen) ganz allgemein eine Zurschaustellung hellenistisch-griechischer Lebenskultur. Er weist darauf hin, dass dies gerade in einem Kontext, in dem in Rom die Dionysos-Vereine durch die Bacchanaliengesetze verfolgt wurden, als besonders bemerkenswert gelten muss; vgl. Zanker 1998, 83.



**Abb. 74:** Casa del Cenacolo (IX 12,1-2) und Casa del Gran Cenacolo Colonnato (IX 12,3), Fassade mit Cenacula im Obergeschoss.

M. Epidius Rufus (IX 1,20; Plan 20) eine geflügelte Sirene an der Stelle der diagonalen Volute sowie einen Dämon mit Bockskopf und Adlergreif<sup>262</sup>. Alle Figuralkapitelle verbindet, dass sie in die sonst bildlosen Fassaden eine figürliche Schmuckform einführen. Aufgrund ihrer Anbringungshöhe sind die Bilder aus dem Aktionshorizont der Passanten herausgehoben. Um sie wahrzunehmen, musste man den Blick nach oben richten und damit auch das Portal in seiner ganzen Höhe wahrnehmen.

Zum Erscheinungsbild der Fassade trug auch maßgeblich die **Gestaltung der Obergeschosse** mit ihren Balkonen und Fenstern bei. Besonders spektakulär fallen die Obergeschosse dann aus, wenn sie sich über Kolonnaden zur Straße hin öffnen. Dies gilt für die über Tabernae angelegten, zur Via dell'Abbondanza hin orientierten Kolonnaden-Obergeschosse der Casa del Cenacolo (IX 12,1-2) und der Casa del Gran Cenacolo Colonnato (IX 12,3; **Abb. 74**)<sup>263</sup>. Die einheitliche Gestaltung spricht für eine gemeinsame Planung der gesamten Straßenfassade, aber auch dafür, dass beide Teile ursprünglich zusammengehörten<sup>264</sup>.

Wie häufig mit einer repräsentativen Fassadengestaltung auch eine Gestaltung des vor dem Haus gelegenen **Gehwegs** einherging, lässt sich aufgrund nicht dokumentierter, neuzeitlicher Eingriffe oft nicht mehr sagen. Die Casa del Fauno mit ihrem aufwendigen Opus signinum und dem HAVE-Mosaik vor dem Westeingang war jedoch zumindest nicht völlig singulär. Auch die sehr viel kleinere Domus V 3,10 begrüßte den Eintretenden vor der Tür mit einem HAVE-Mosaik<sup>265</sup>. Häufiger

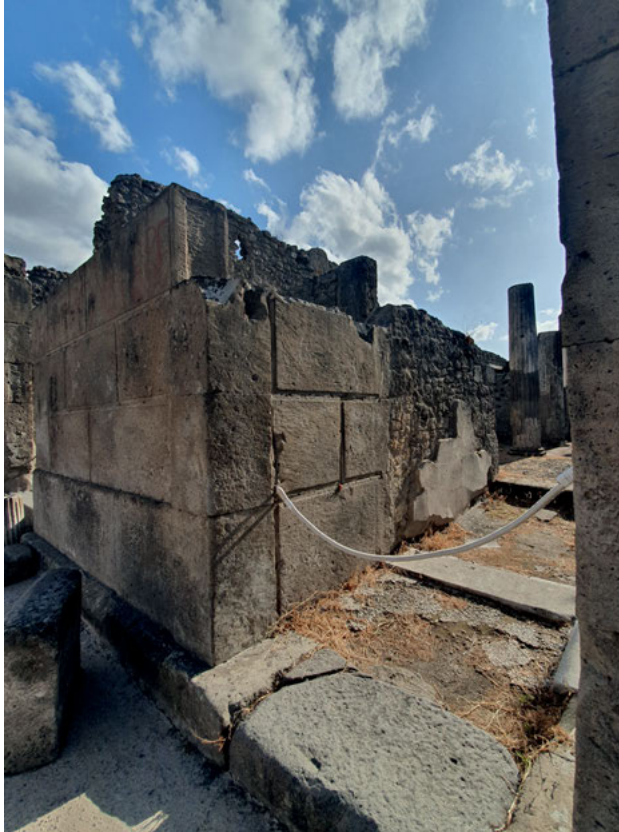
<sup>262</sup> Soprintendenza Pompei, Inv. 25912; s. PPM VIII (1998) 916–955 s. v. IX 1,20, Casa di M. Epidius Rufus (V. Sampaolo) 919 Abb. 2; Lauter 2009, 27f.; Demauro 2017, 176 Abb. 4.

<sup>263</sup> Nur die Fassade zur Via dell'Abbondanza ist ergraben, beide Häuser zusammengefasst zu Case del Cenacolo I e II bei PPM X (2003) 171–182 s. v. IX 12, Case del Cenacolo I e II, Bottega di Crescens e Caupona di Purpurio (V. Sampaolo) 172f. Abb. 1. 2; s. Spinazzola 1953, 83–91; Sutherland 1991, 327–355; Lauter 2009, 66–68.

<sup>264</sup> Pirson 1999, 108f.

<sup>265</sup> PPM III (1993) 929–943 s. v. V 3,10 (I. Bragantini) 930 Abb. 1.





**Abb. 75:** Casa della Fontana grande (VI 8,21), Eingangsbereich.

wird man einen rein ornamentalen Decor gewählt haben. Vor dem Eingang der Casa del Cinghiale I (VIII 3,8-9) wurde ein Opus signinum mit Rauten-Decor verlegt<sup>266</sup>, das unspektakuläre Haus IX 1,18 besitzt vor seinem Eingang eine Lavapesta mit Travertinsplittern<sup>267</sup>. Da der Wechsel der Pavimentierung, üblicherweise auch Material und Qualität der Bordsteine, häufig mit den Hausgrenzen zusammenfallen und diese bisweilen zusätzlich durch einen Trennstein im Paviment angezeigt werden, scheint die Gestaltung der Gehwege in der Verantwortung der Hausbesitzer gelegen zu haben<sup>268</sup>.

Die unterschiedlichen Fassadengestaltungen vermochten sehr unterschiedliche Wirkungen zu entfalten. Besaß eine Insulabebauung im Erdgeschoss Tabernae, so dominierten diese die Wahrnehmung der Front. Das Haus trat in diesen Fällen vor allem durch seinen prunkvollen Eingang in Erscheinung. Fehlten Tabernae, so inszenierten Tuffmauern oder Stuckfassaden die Geschlossenheit des Hauses. Offenheit und Durchlässigkeit wurden, wenn überhaupt, im Obergeschoss angezeigt, wo sich Cenacula ganz auf die Straße zu öffnen vermochten. Die eigentliche Schnittstelle zwischen Draußen und Drinnen markierten jedoch die Hauszugänge, auf denen daher der besondere gestalterische Fokus lag. Nur hier finden sich, wenn überhaupt, figürliche Elemente, zudem konnten sie durch Kultnischen gerahmt werden.

<sup>266</sup> PPM VIII (1998) 362–384 s. v. VIII 3,8-9, Casa del Cinghiale I (I. Bragantini) 362–366 Abb. 1.

<sup>267</sup> PPM VIII (1998) 910–915 s. v. IX 1,18 (V. Sampaolo) 911f. Abb. 1.

<sup>268</sup> So auch Saliou 1999, bes. 169–175. Allerdings weist die homogene Gestaltung der Bordsteine über gleich mehrere Insulae hinweg auch auf übergreifende Planungs- und Realisierungskonzepte hin, s. Saliou 1999, 182–185 mit Abb. 28.

## Eingangslösungen

Für die Konzeption von Draußen und Drinnen, von Öffentlichkeit und Privatheit, ist die Eingangs-gestaltung von einiger Bedeutung. An der Casa del Fauno weisen West- und Osteingang der Südfassade unterschiedliche Lösungen auf. Während im Westen ein knappes Vestibulum auf die breit gelagerten, annähernd quadratischen Prunkfauces führt, gelangt man im Osten über ein Vestibulum in einen schlauchartigen Gang. In beiden Fällen ist aber der Zugang zum Haus durch zwei hintereinander gestaffelte Türen regulierbar – eine erste in der Fassadenflucht, eine zweite zwischen Vestibulum und Fauces. Eine solche gestaffelte Regulierung der Zugänglichkeiten ist auch sonst vielfach belegt, die Lösungen fallen jedoch sehr unterschiedlich aus.

Besonders raffiniert sind jene Eingangslösungen, bei denen über ein Vestibulum ein axialer Zugang sowie über eine Seitentür ein **Zugang über Eck** möglich ist – eine Lösung, die in nach-samnitischer Zeit offenbar nicht mehr neu geschaffen wurde<sup>269</sup>. Eine solche Zugangsform ist etwa bei der Casa di M. Epidius Rufus (IX 1,20; Plan 20) anzutreffen<sup>270</sup>. Über eine erste Schwelle gelangt man in ein kleines Vestibulum, von dem aus eine weitere Tür in der Eingangsachse sowie eine um 90 Grad versetzte Tür in den inneren Teil der Fauces führen. Am Übergang zwischen Fauces-Restraum und Atrium wurde auf eine weitere, mithin dritte Schwelle verzichtet. Diese Lösung ermöglichte eine getrennte Regulierung von Sichtbarkeiten und Zugänglichkeiten. So konnte der axiale Hauptzugang verschlossen bleiben und nur zu besonderen Anlässen geöffnet werden, während der Nebeneingang, der gerade keinen direkten Einblick in das Haus gewährte, für die ‚alltägliche‘ Nutzung zur Verfügung stand.

Häufiger wurde ein vom Straßenraum aus frei zugängliches Vestibulum geschaffen, von dem aus dann zwei Türen – eine axial und eine über Eck – abgingen<sup>271</sup>. Ein wegen seines Decors besonders aufschlussreiches Beispiel stellt der südliche Zugang der Casa della Fontana grande (VI 8,21) dar. Hier setzt sich das Opus quadratum der Fassade in dem kleinen Eingangsbereich fort, der dadurch als öffentlicher, zum Straßenraum gehöriger Bereich charakterisiert ist (**Abb. 75**). Insbesondere größere Häuser legten offensichtlich nicht nur Wert auf ein aufwendiges Außenportal, sondern auch auf eine möglichst differenzierte Regulierung von Zugänglichkeiten und Sichtbarkeiten. Allerdings ist diese Raffinesse nicht den großen Stadthäusern vorbehalten, sie findet sich auch in mittelgroßen und kleineren Häusern<sup>272</sup>.

Mehrheitlich scheint man jedoch **gelängte Fauces** als ausreichend erachtet zu haben, um den Zugang zu regulieren<sup>273</sup>. Eine äußere Tür lag häufig – wie im Fall der Casa della Fontana grande (VI 8,22) – in der Achse der Fassade, eine zweite verschloss im genannten Fall den Durchgang zwischen Fauces und Atrium<sup>274</sup>. In solchen Häusern mit zwei in einer Achse liegenden Türen

<sup>269</sup> Beobachtet bei Overbeck – Mau 1884, 254; Mau 1908, 253; ausführlich Noack – Lehmann-Hartleben 1936, 137; Strocka 1991, 85; Dickmann 1999, 75f.; Kastenmeier 2001, 302–307; Lauter 2009, 80–87. Weiterhin (jeweils ausführlich diskutiert bei Lauter 2009, 80–87) die Casa dei Quattro Stili (I 8,17); Domus I 13,12.14; Casa del Toro (V 1,7) – die Eingangslösung fällt hier nicht in die älteste Phase, sondern ist mit einer Umbauphase im 2. Jh. v. Chr. zu verbinden, s. Verzár-Bass u. a. 2008, 193f. Abb. 8; die Casa della Fontana grande (Eingang VI 8,21); die Casa del Labirinto (Eingang VI 11,9); die Domus VI 13,13; zur Casa dei Vettii (VI 15,1) ausführlich Kastenmeier 2001, 302–305, mit Vergleichen; weiterhin die Casa delle Nozze di Ercole (VII 9,47); die Casa del Cambio (VII 14,5); die Domus VIII 2,14–16; die Casa di Giuseppe II (VIII 2,39).

<sup>270</sup> Lauter 2009, 26 mit Abb. 4. 23; Gallo 2013, 17f.

<sup>271</sup> So auch Lauter 2009, 87.

<sup>272</sup> Lauter 2009, 86f.

<sup>273</sup> Beispiele: Casa di Paquius Proculus (I 7,1), s. PPM I (1990) 483–552 s. v. I 7,1, Casa di Paquius Proculus o di Cuspius Pansa (F. Parise Badoni) 486f. Abb. 2. 3; Casa delle nozze d'argento (V 2,i), s. PPM III (1991) 676–772 s. v. V 2,i, Casa delle nozze d'argento (F. Parise Badoni – F. Narciso) 678f. Abb. 3; Casa del Chirurgo (VI 1,10) in Phase 3, zwischen 200 und 130 v. Chr., s. Anderson – Robinson 2018b, 75 Abb. 411; 79; die Binnendifferenzierung der Fauces wird hier in augusteischer Zeit aufgegeben.

<sup>274</sup> PPM IV (1993) 613–620 s. v. VI 8,22, Casa della Fontana grande (V. Sampaolo); weiterhin die Casa di M. Gavius Rufus (VII 2,16–17), s. PPM VI (1996) 530–585 s. v. VII 2,16–17, Casa di M. Gavius Rufus (V. Sampaolo) 532f. Abb. 1–3.

konnte eine Regulierung erreicht werden, indem die äußere bei Tag geöffnet, die innere jedoch geschlossen blieb. Bei geöffneter Außentür blickte man folglich nur in die Fauces, die dadurch zu einem semiöffentlichen Bereich des Hauses wurden; erst über eine zweite Schwelle betrat man das eigentliche Haus<sup>275</sup>.

Nicht selten hat man allerdings auf eine atriumsseitige, zweite Tür verzichtet. In solchen Häusern mit nur einer Eingangstür ließen sich Zugänglichkeit und Blickachsen nicht separat regulieren. Tritt man in der Casa della Fontana piccola (VI 8,23.24) über die äußere Schwelle, hier in der Achse der Fassade, steht man bereits im atriumsseitigen Teil der Fauces und blickt in den Hof<sup>276</sup>. Der tiefe Fauces-Korridor verhindert hier wie auch sonst jedoch, dass der Blick schon am Eingang auf die Cubicula an der Hofseite fällt. Der Zusammenhang zwischen Fauces und Atrium wird hier durch den übergangslosen, einheitlichen Lavapesta-Boden mit Tessera-Decor betont (Abb. 118a)<sup>277</sup>. Dieses Schema konnte freilich auch modifiziert werden. So liegt die äußere Zugangstür der Casa di Obellius Firmus (IX 14,2)<sup>278</sup> nicht in der Achse der Fassade, sondern ist nach innen versetzt. Im frei zugänglichen Teil des Zugangskorridors sind gemauerte Bänke entlang der Wände platziert worden. Diese luden sicher dazu ein, sich vor der Haustür niederzulassen. Für die öffentliche Nutzung und Wahrnehmung dieses Bereichs spricht nicht zuletzt, dass in diesem Teil der Fauces Programmata angebracht waren<sup>279</sup>. Dass man hier die Klienten des Hauses warten ließ, bevor sie in das Atrium eingelassen wurden, ist nicht nur aus den oben ausgeführten, historischen Gründen unwahrscheinlich<sup>280</sup>. Man hätte dafür dann doch eher Zugang Nr. 4 gewählt, der in das noch aufwendigere Ostatrium des Hauses führte. Vielmehr werden nicht nur Gäste, sondern auch die Hausbewohner selbst von den Bänken Gebrauch gemacht haben, um das Treiben auf dem großen Decumanus (Via di Nola) zu beobachten. Von dem frei zugänglichen ‚Vorraum‘ aus trat man über eine massive Schwelle, die eine sich nach innen öffnende Tür aufnahm, in den inneren Teil der Fauces (28).

Noch weniger reguliert ist die Zugänglichkeit dann, wenn man **ohne zwischengeschalteten Eingangsraum** (Vestibulum oder Fauces) von der Straße direkt in einen Hofbereich tritt. Dies gilt für einige der im zweiten Jahrhundert konzipierten Reihenhäuser wie die Domus I 9,10 (Plan 8)<sup>281</sup> oder die Domus VI 7,1-2. Bei dieser führt einer der Eingänge (VI 7,1) direkt in den Hof, der zweite erlaubt den Zugang über Eck (VI 7,2). Dadurch war auch hier eine gewisse Intimität gewährleistet<sup>282</sup>. Seltener findet sich diese Lösung bei mittelgroßen Häusern<sup>283</sup>. In der räumlich limitierten Casa di Pinarius Cerialis (III 4,4) gelangt man von der Straße direkt in das zweiseitige Peristyl<sup>284</sup>.

Eine besonders einfache Eingangslösung findet sich bei Kleinst-Wohneinheiten. So erfolgt bei Haus VII 4,22-23 der **Zugang über eine Taberna**. Von dort gelangt man in einen kleinen Hof, um den sich ein Tablinum (5), ein Triclinium (6) und ein Cubiculum (7) gruppieren<sup>285</sup>.

<sup>275</sup> In der Casa dei Ceii (I 6,15) ist die zweite Tür zwischen Fauces und Atrium nachträglich, s. PPM I (1990) 407–482 s. v. I 6,15, Casa dei Ceii (M. de Vos) 414 f. Abb. 7; Helg 2018, 163.

<sup>276</sup> Weiterhin die Domus VII 15,8, s. PPM VII (1997) 795–812 s. v. VII 15, 8 (V. Sampaolo) 796 f. Abb. 2; Casa di Stallius Eros (I 6,13), s. PPM I (1990) 400–406 s. v. I 6,13, Casa di Stallius Eros (M. de Vos) 401 Abb. 1; Casa di Aufidius Primus (I 10,18), s. PPM II (1990) 500–505 s. v. I 10,18 (R. Ling – F. Parsie Badoni) 501 Abb. 1.

<sup>277</sup> Vgl. Casa del Bell'Impluvio (I 9,1), s. PPM I (1990) 919–941 s. v. I 9,1, Casa del Bell'Impluvio (V. Sampaolo) 921–923 Abb. 1. 4.

<sup>278</sup> PPM X (2003) 361–500 s. v. IX 14,4, Casa di Obellius Firmus (V. Sampaolo) 478–480 Abb. 205.

<sup>279</sup> PPM X (2003) 361–500 s. v. IX 14,4, Casa di Obellius Firmus (V. Sampaolo) 361: *Ti Claudium Verum / Ilvir(um) Obelli, cum patre, fave, scis Vero favere, e Iivir I / Obelli*.

<sup>280</sup> PPM X (2003) 361–500 s. v. IX 14,4, Casa di Obellius Firmus (V. Sampaolo) 362; kritisch Hartnett 2008.

<sup>281</sup> PPM II (1990) 142–145 s. v. I 9,10 (M. de Vos) 142.

<sup>282</sup> Die Lösung mit Eingang, der direkt in den Hof führte, geht offensichtlich auf das 2. Jh. v. Chr. zurück, die differenzierte Eingangslösung entstand im 1. Jh. v. Chr.; Zaccaria Ruggiu – Maratini 2017, Taf. 37. 41.

<sup>283</sup> In der Casa dello scultore (VIII 7,24.22) tritt man direkt in das Atrium (11), s. PPM VIII (1998) 718–731 s. v. VIII 7,24.22, Casa dello scultore (V. Sampaolo) 718.

<sup>284</sup> PPM III (1991) 435–477 s. v. III 4,4, Casa di Pinarius Cerialis (A. de Vos) 435–437 Abb. 2.

<sup>285</sup> PPM VI (1996) 986–988 s. v. VII 4,22-23 (V. Sampaolo) 986.

Die Fassaden- und Eingangsgestaltung korrelieren, wie sich nun gezeigt hat, nicht in linearer Weise mit der Quadratmeterzahl eines Hauses. Dennoch lassen sich aufwendigere und weniger aufwendige Gestaltungsformen unterscheiden. Insbesondere die großen Domus verfügten über komplexe Eingangslösungen, die es erlaubten, Zugänglichkeit und Sichtachsen in flexibler Weise zu gestalten.

### Atrium und Peristyl in spätsamnitische Zeit

Eine charakteristische Wohnform Pompejis stellten im 2. Jh. v. Chr. Atrium-Peristyl-Häuser dar. Die architektonische Form der Höfe, Atrium und Peristyl, war am Ende des 2. Jhs. v. Chr. bereits voll entwickelt<sup>286</sup>, ihre strukturelle Einbindung in das Haus konventionell geregelt: Atrien lagen zur Straße hin, während sich die offenen Peristyle, die einen Gartenbereich einfassten, im ‚rückwärtigen‘ Hausteil befanden<sup>287</sup>. Variiert werden konnte jedoch die **Zahl der Höfe**. Häuser konnten nur ein Atrium<sup>288</sup> oder nur ein Peristyl<sup>289</sup>, ein Atrium und ein Peristyl, zwei Atrien und ein Peristyl oder sogar zwei Atrien und zwei Peristyle besitzen. Die Vervielfachung von Höfen wurde im 2. Jh. v. Chr. immer beliebter, oft wurde sie durch die Zusammenlegung von Grundstücken erreicht<sup>290</sup>. Häuser besaßen dadurch nicht nur zwei Atrien an der Front, sondern gewannen auch Platz für die Anlage eines großen rückwärtigen Peristyls<sup>291</sup>. Im Ausnahmefall hat man die Qualitäten von Atrium und Peristyl aber auch miteinander verschränkt. So kombiniert das vielsäulige dorische Atrium-Peristyl (3) der Casa di M. Epidius Rufus (IX 1,20; Plan 20) die geschlossene Form des Atriums mit Compluvium und Impluvium mit der Vielsäuligkeit eines Peristyls. In der Achse des Atrium-Peristyls besaß das Haus zusätzlich einen kleinen Garten, ein ‚echtes‘ Peristyl fehlt in diesem relativ großen Haus<sup>292</sup>. Eine vergleichbare Lösung wurde für die Casa dei Dioscuri (VI 9,6.7)<sup>293</sup> gewählt.

Von der Konzeption der Atrium-Peristyl-Häuser weichen die ab dem 3. Jh. v. Chr. quer auf einer Insula angelegten Reihenhäuser ab<sup>294</sup>. So führt bei den vier nebeneinander gelegenen Häusern I 11,12-15 ein von straßenseitigen Räumen flankierter Zugangskorridor in einen quer gelagerten, rechteckigen Hof ohne Impluvium. Auf der dem Eingang gegenüberliegenden Seite schließen sich

<sup>286</sup> Die sukzessive Ausbildung von Atrien und Peristylen konnte in den letzten Jahren exemplarisch für die samnitischen Häuser der Regio VI analysiert werden; s. Pesando 2011, bes. 432.

<sup>287</sup> In Villen kann diese ‚Ordnung‘ invertiert sein, vgl. die Villa dei Misterii; s. Morvillez 2018, 25.

<sup>288</sup> In Domus VI 2,11 (Plan 16) stand so wenig Platz zur Verfügung, dass am Atrium als dem einzigen Hofbereich nur auf einer Längsseite Räume lagen und ein dem Eingang gegenüberliegendes Tablinum entfiel. Auch ein Hortus fehlte dem Haus damit; vgl. PPM IV (1993) 151–157 s. v. VI 2,11 (I. Bragantini).

<sup>289</sup> Im Fall der Casa della nave Europa (I 15,3) wurde diskutiert, ob das Haus im 2. Jh. v. Chr. die gesamte Insulabreite einnahm und über Eingang (I 15,1) zu betreten war (Plan 10); vgl. Aoyagi 1977, 133f. Abb. 35. Die Bereiche wären diesen Überlegungen folgend erst nachträglich in zwei Häuser aufgetrennt worden. Vom Eingang wäre man dann zunächst in das Atrium gelangt und von dort aus in den westlichen Haustrakt mit Peristyl (13). Allerdings käme auch infrage, dass es sich von Beginn an um zwei unabhängige Häuser gehandelt hat – eines mit Atrium und eines mit Peristyl ausgestattet; so Nappo 1993/94, 88. In jedem Fall befanden sich am Peristyl (13) schon frühzeitig aufwendig ausgestattete Cubicula. Auch in den Domus I 16,2 und I 2,16 verzichtete man auf ein Atrium.

<sup>290</sup> Eine ausführliche Diskussion von zusammengelegten Atriumhäusern bei Dickmann 1999, 73–83.

<sup>291</sup> So Dickmann 1999, 82f. Beispielhaft gilt dies für die Insula der Casa del Centauro (VI 9,3.5; Plan 17). Hier wurden im späten 2. Jh. v. Chr. mehrere, ursprünglich separate Hauseinheiten zu einem großen Hauskomplex zusammengelegt, der dann zwei Atrien und zwei Peristyle umfasste; vgl. Dickmann 1999, 141–143; Pesando 2011, 431.

<sup>292</sup> PPM VIII (1998) 916–955 s. v. IX 1,20, Casa di M. Epidius Rufus (V. Sampaolo); Dickmann 1999, 132f.; Lauter 2009, 142; Gallo 2013.

<sup>293</sup> PPM IV (1993) 860–1004 s. v. VI 9,6.7, Casa dei Dioscuri (I. Bragantini).

<sup>294</sup> Hoffmann 1979; Hoffmann 1980a, 8–14 mit Blick auf vier Häuser (I 11,12-15); Tilloca 1997 zu verschiedenen Bauphasen der Domus I 11,14; Pesando 2008, 162 mit Verweis auf die Protocasa del Granduca Michele (VI 5,5) und die Protocasa di Nettuno (VI 5,1).



weitere Räume an, die sich auf einen rückwärtigen Garten öffnen<sup>295</sup>. Auch der Zuschnitt solcher Reihenhäuser konnte jedoch variieren<sup>296</sup>. So besitzt zwar auch Haus I 9,8 einen quer gelagerten, ungefähr rechteckigen Hofbereich (2); weitere Räume erstrecken sich entlang eines Korridors<sup>297</sup>. Bei der benachbarten Domus I 9,10 (Plan 8) ist die Hofausrichtung vergleichbar, hier kommen jedoch aufgrund der Grundstücksform mehr Räume am Hof (1) zu liegen. Im rückwärtigen Hausteil war zudem Platz für einen Garten (9)<sup>298</sup>. Insbesondere die geschlossenen, querrrechteckigen Höfe dürften ein ganz anderes Raumerlebnis zur Folge gehabt haben – ergaben sich dadurch im zentralen Hof des Hauses doch ganz andere Lichtverhältnisse und klimatische Bedingungen.

In Häusern, die über mehrere Höfe verfügten, kam deren **Sequenzierung** große Bedeutung zu. Vielfach lagen Fauces, Atrium, Tablinum und Peristyl in einer Achse, entlang derer Hell-Dunkel-Kontraste, aber auch ein Kontrast von architektonisch gestaltetem Innenraum und grün bepflanztem Außenraum entfaltet wurden. Dieses Raumerlebnis war auch dann gewährleistet, wenn an die Stelle eines architektonisch durch Portiken gefassten Peristylgartens ein einfacher Hortus trat. Der Garten markierte somit schon in zahlreichen frühen Häusern den Endpunkt der Blickachse. Schmale Korridore, welche die Hofbereiche miteinander verbanden, rhythmisierten die Erfahrung, indem sie Enge und Weite, Helligkeit und Dunkelheit, aufeinander bezogen. Wenn Peristyl bzw. Hortus jedoch aus der Sichtachse versetzt waren, so konnte diese visuelle Variation nicht entlang einer Achse entfaltet werden. Dennoch konnten Korridore, breite und weite Raumöffnungen auch dann eine Sequenzierung und Rhythmisierung der Raumerfahrung herstellen. Besaßen Häuser ausschließlich ein Atrium, so fehlte ein ‚Naturraum‘ (Hortus oder Peristylgarten), auf den sich Räume öffnen konnten. Verzichtete man indes auf ein Atrium, so dominierte der Garten auch die Wirkung der Wohnräume.

Durch die Zahl der Höfe und ihre Sequenzierung ergaben sich jeweils unterschiedliche Erlebnisqualitäten, die dann auch für die Wahrnehmung decorativer Einzelformen bedeutsam waren. Während man in Häusern, die nur einen Hof besaßen, von der Straße kommend direkt im Hauszentrum stand, von dem aus sich auch keine weiteren Blickoptionen boten, wurde in Häusern mit mehreren Höfen die Weitläufigkeit (*laxitas*) durch Blickachsen erfahrbar gemacht. Von diesen grundsätzlichen Überlegungen ausgehend sollen nun die Hofwirkungen von Atrium und Peristyl näher ins Auge gefasst werden.

### Das Atrium: Symmetrien und Asymmetrien

In der Casa del Fauno folgen beide Atrien einer **symmetrischen Raumordnung**. Am Westatrium lagen sich Fauces und Tablinum auf einer Achse gegenüber, an beiden Atrien korrespondierten die Türöffnungen der Cubicula und die Raumöffnungen der auf den Längsseiten gelegenen Alae miteinander. Tatsächlich folgen die Atrien vieler großer, spätsamnitischer Häuser den Prinzipien von Axialität und Symmetrie<sup>299</sup> – man denke an das Atrium der Casa di Pansa (VI 6,1)<sup>300</sup> oder das tetrastyle Ostatrium der Casa di Obellius Firmus (IX 14,4)<sup>301</sup>. Entsprechende Gestaltungsprinzipien

<sup>295</sup> Mit einer etwas abweichenden Grundrissrekonstruktion, die jedoch die genannten Charakteristika bestätigt, Nappo 1993/94, 81.

<sup>296</sup> Nappo 1993/94 unterscheidet vier Typen, das zuerst genannte Beispiel (I 11,12-15) fällt in seinen Typus 1, das zweite Beispiel (I 9,8) gehört seinem Typus 2 an; vgl. erneut Nappo 1997.

<sup>297</sup> PPM II (1990) 138–141 s. v. I 9,8 (M. de Vos).

<sup>298</sup> PPM II (1990) 142–145 s. v. I 9,10 (M. de Vos).

<sup>299</sup> Raeder 1988; Dickmann 1999, 69–73.

<sup>300</sup> PPM IV (1993) 357–361 s. v. VI 6,1, Casa di Pansa (V. Sampaolo); Dickmann 1999, 84f.; zur Symmetrie etwa Gros 2001, 54.

<sup>301</sup> In seiner ersten Phase besaß letzteres zwei große Triclinia, die die Fauces (A) symmetrisch rahmten, und zwei das zentrale Tablinum (H) flankierende Räume, schließlich zwei sich gegenüberliegende Alae (25; G). Zu den Bauphasen und den Eingriffen in den Hof, s. PPM X (2003) 361–500 s. v. IX 14,4, Casa di Obellius Firmus (V. Sampaolo) 362.

sind auch in mittelgroßen Häusern wie der Casa del Chirurgo (VI 1,10)<sup>302</sup>, der Casa del Forno di ferro (VI 13,6)<sup>303</sup> oder der Casa di L. Caecilius Iucundus (V 1,26; Plan 14)<sup>304</sup> greifbar, bisweilen selbst in kleinen Häusern wie der Casa di Ercole (VI 7,4-6)<sup>305</sup>. Im Zusammenspiel mit dem Wand-Decor ersten Stils ergibt sich ein besonders regelhaftes, attraktives ‚Bild‘. Insofern ist es naheliegend, dass man auch in Häusern, deren Grundstückszuschnitt ungünstig ausfiel, soweit möglich an einer symmetrischen Atriumskonzeption festgehalten hat. So sind in dem ursprünglichen Doppelatriumhaus der Casa di Paquius Proculus/Cuspius Pansa (I 7,1) / Casa di Fabius Amandus (I 7,2,3; Plan 6) zwar beide Atriumtrakte für sich genommen symmetrisch aufgebaut, sie liegen aber nicht parallel zueinander; die dazwischen befindlichen Räume glichen die unterschiedlichen Orientierungen aus<sup>306</sup>. Für eine regelhafte Platzierung von Räumen auf den Längsseiten des Hofes ist hier kein Platz, die Symmetrie der Hofbereiche konnte aber auf diese Weise gewahrt werden.

Insbesondere in kleineren, schmalen Häusern traten am Atrium **asymmetrische Raumarrangements** auf<sup>307</sup>. So besitzt die Casa del Frutteto (I 9,5; Plan 7) nur eine Ala (7) auf der Ostseite des Atriums<sup>308</sup>, selbiges gilt für die benachbarte Casa del Bell’Impluvio (I 9,1)<sup>309</sup>. Durch diese asymmetrische Struktur tritt die einzige Ala in optische Konkurrenz zum Tablinum. Ganz aufgegeben wurde das Prinzip der axialen Organisation, wenn auf ein Tablinum verzichtet wurde und nur an einer Hofseite Räume lagen. So diente in dem kleinen Reihnhaus VI 2,11 (Plan 16) die auf der linken (nördlichen) Hofseite gelegene Ala (6) zugleich als um 90 Grad aus der Hausachse gedrehtes Tablinum<sup>310</sup>. Damit war der Hauptraum vom Eingang her nicht einsehbar. Der Zugewinn an Intimität war offenbar entscheidender als ein symmetrisches Erscheinungsbild des Hofes. Damit ging eine andersartige ästhetische Wirkung einher: Die Asymmetrie bewirkte eine freiere, variable Raumordnung – ein Gestaltungsprinzip übrigens, wie es in großen Häusern in den Peristylbereichen geschätzt wurde.

### Das Peristyl: Symmetrie und Asymmetrie

Die Gestalt der Peristyle war im 2. Jh. v. Chr. voll ausgebildet<sup>311</sup>, unterlag aber schon bald einem Wandel. Wurden die den Garten einfassenden Portiken zunächst als Ambulatio genutzt<sup>312</sup>, entstanden am Peristyl ab dem ausgehenden 2. Jh. zunehmend Wohnräume. Die an der Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. realisierten Peristyllösungen hingen einerseits von der zur Verfügung stehenden Freifläche, andererseits von den funktionalen wie ästhetischen Priorisierungen ab.

Das Erscheinungsbild der Peristyle wurde maßgeblich durch die Portiken geprägt. Allein **vierseitige Vollperistyle** erzeugten einen gänzlich homogenen, symmetrischen Raumeindruck. Die umlaufenden Portiken machten den Hof als Ambulatio nutzbar, zugleich leisteten sie eine

<sup>302</sup> PPM IV (1993) 52–84 s. v. VI 1,10, Casa del Chirurgo (V. Sampaolo); Hoffmann 1980a, 4 mit einer Datierung in das frühe 3. Jh. v. Chr.; jüngst Anderson – Robinson 2018a, 74–83. Sie weisen die Errichtung des Hauses in die Zeit zwischen 200 und 130 v. Chr.

<sup>303</sup> PPM V (1994) 158–174 s. v. VI 13,6, Casa del Forno di ferro (V. Sampaolo).

<sup>304</sup> Dexter 1979, 10. 102f.

<sup>305</sup> Maratini 2017, bes. 74f.

<sup>306</sup> Ausführlich Ehrhardt 1998, bes. 120.

<sup>307</sup> Tamm 1973, bes. 58 mit einer statistischen Auswertung der Atrien; sie kommt zu dem Ergebnis, dass von 300 ausgewerteten Häusern 231 keine Alae im traditionellen Sinn aufweisen; Evans 1978 mit einer Untersuchung der Atriumhäuser, bei denen ganz auf seitliche Räume verzichtet wurde; Dickmann 1999, 71f.

<sup>308</sup> PPM II (1990) 1–137 s. v. I 9,5, Casa dei Cubicoli floreali o del Frutteto (M. de Vos); weiterhin die Domus I 15,1 mit Ala (6), s. PPM II (1990) 954–962 s. v. I 15,1 (A. De Simone – V. Sampaolo) oder die Casa di Nettuno (VI 5,1-3.22), s. Pucci u. a. 2008, 223f. Abb. 2.

<sup>309</sup> PPM I (1990) 1–137 s. v. I 9,5, Casa dei Cubicoli floreali o del Frutteto (M. de Vos) 1.

<sup>310</sup> PPM IV (1993) 151–157 s. v. VI 2,11 (I. Bragantini) 152f. Abb. 1–3.

<sup>311</sup> Zur Herkunft und möglichen Assoziationen, s. Zarmakoupi 2014, 103–122.

<sup>312</sup> So Dickmann 1999, 127f. 133; Gros 2001, 46.

architektonisch-geometrische, mithin ‚kulturelle‘ Form der Rahmung für die Grünfläche im Zentrum. Die Casa del Fauno verfügt über gleich zwei solche Prunkperistyle, in denen mehrere Gestaltungsprinzipien miteinander verbunden wurden: Vierseitige Wandelgänge schufen ein symmetrisches Erscheinungsbild, Wohnräume lagen an den Schmalseiten und boten einen attraktiven Blick in den Garten, eine Peristylrückwand wurde als Schauwand inszeniert. Solche vierseitigen Peristyle waren nicht auf Prunkhäuser wie die Casa del Fauno oder die Casa di Pansa (VI 6,1)<sup>313</sup> beschränkt, sondern finden sich bisweilen auch in kleineren Häusern. Dort allerdings verzichtete man zu ihren Gunsten auf Wohnraum<sup>314</sup>.

Einige Besitzer selbst großer Häuser setzten dagegen andere Prioritäten. So konnte an die Stelle eines vierseitigen Säulenumgangs ein **dreiseitiges Rumpferistyl** mit einer geschlossenen Rückwand treten. Dadurch war ein Umschreiten des Gartens nicht möglich, man gewann jedoch Platz für die Anlage von Räumen bzw. für die Vergrößerung der Hofffläche. Man wird dreiseitige Peristyle somit nicht a priori als defizitär beschreiben können<sup>315</sup>. In der Casa del Menandro (I 10,4; Plan 9) hat man – sicher auch durch den Zuschnitt des Grundstücks bedingt – eine solche Lösung gewählt<sup>316</sup>. Das Haus hatte zunächst eine einfache Portikus erhalten, die sich an das Tablinum (8) anschloss. In einer späteren Bauphase, noch im 2. Jh. v. Chr., kamen ein östlicher und westlicher Flügel hinzu. Indem nun Räume des ursprünglich separaten Hauses (I 10,16) hinzugekauft wurden, konnte sich an das Peristyl ein umfänglicher Wohnbereich anschließen. Die Raumdisposition hatte funktionale und ästhetische Konsequenzen. Die Wohnräume waren aus der Blickachse gerückt, während man vom Tablinum (8) aus auf eine geschlossene, jedoch dadurch auch ästhetisch gestaltbare Gartenrückwand blickte. Tatsächlich lag in der Sichtachse der Wohnräume häufig die geschlossene Rückwand des Peristyls. So blickte man in der Casa del Toro (V 1,7; Plan 13) vom Tablinum (13) aus durch die Portikus und den Garten auf die (nachträglich nochmals prunkvoll ausgestaltete) Gartenrückwand<sup>317</sup>. Am dreiseitigen Peristyl der Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3) hat man sich für eine andere Lösung entschieden. Mit der geschlossenen Westseite korrespondierte auf der Ostseite ein Portikusflügel, an den sich keine Räume anschlossen. Man nutzte folglich den gesamten zur Verfügung stehenden Raum für ein möglichst breit gelagertes Peristyl. Die Wohnräume entwickeln sich stattdessen, ohne auf optische Korrespondenzen Rücksicht zu nehmen, auf der Nord- und Südseite des Peristylhofes.

In einigen Häusern war jedoch auch für ein dreiseitiges Peristyl kein Platz, sodass man unterschiedliche, bisweilen besonders innovative Lösungen entwickelte. Wenn möglich wurde der Garten wenigstens von **ein oder zwei Portikusflügeln** eingefasst. Praktisch bedeutete dies, dass die dahinter anschließenden Räume ein Vordach erhielten, das bei Regen einen trockenen Zugang gewährleistete und bei Sonne einen direkten Lichteinfall in die Räume verhinderte. Ästhetisch leisteten Portiken jedoch eine semipermeable architektonische ‚Rahmung‘ des Gartenareals.

In der Casa di Sallustio (VI 2,4) war der Kernbau des Hauses auf vermutlich drei Seiten – im Norden, Osten und Süden – von einer Portikus umgeben<sup>318</sup>. Diese öffnete sich auf einen schmalen Gartenstreifen, der seinerseits mit einer geschlossenen Wand abschloss. Folglich war nicht nur das Tablinum (19) zum Garten hin ausgerichtet, sondern auch die Alae (17; 17a) besaßen große Außenfenster. Dadurch fiel das Verhältnis von Offenheit und Geschlossenheit, aber auch das Lichtkonzept – mit zusätzlichen seitlichen Lichtquellen – anders als üblich aus. Die Casa di

**313** PPM IV (1993) 357–361 s. v. VI 6,1, Casa di Pansa (V. Sampaolo); Gros 2001, 54; zur Chronologie der an das Peristyl anschließenden Räume, s. Diskussion bei Dickmann 1999, 131f.

**314** Dickmann 1999, 133f. Anm. 49 mit Belegen. Er verweist u. a. auf die Casa della nave Europa (I 15,3).

**315** So allerdings Dickmann 1999, 134f. Er vermutet, dass Rumpferistyle ihre Beliebtheit einer mangelnden Kenntnis des griechischen ‚Originals‘ verdanken und spricht sie als ‚kleinbürgerlich‘ an; relativierend Dickmann 1999, 138f.

**316** Zur Baugeschichte Ling 1997, 133.

**317** PPM III (1991) 481–532 s. v. V 1,7, Casa del Toro (V. Sampaolo).

**318** Zum ursprünglichen Layout des Hauses, s. Laidlaw – Stella 2014, 127–141; zur Diskussion des Bebauungskonzepts, Dickmann 1999, 85f.; vgl. PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo); vgl. Sodo 1992, 22.

Sallustio stellt damit ein frühes, auf den Garten ausgerichtetes Haus dar. Singulär ist dieser Entwurf jedoch nicht<sup>319</sup>.

Rumpfperistyle konnten aber auch deutlich weniger spektakulär gestaltet sein<sup>320</sup> und dennoch für die Anlage von Räumen genutzt werden. So wurde in der kleinen Domus I 2,16, die auf ein Atrium verzichtete, mit Triclinium, Ala und Cubiculum eine regelrechte Raumsuite angelegt<sup>321</sup>. Vor allem in kleinen Häusern wie der Domus Volusii Fausti (I 2,10) konnte die Portikusrahmung des Gartens ganz wegfallen<sup>322</sup>.

Die **Gestaltung der Gärten** im Zentrum der Peristyle lässt sich für die frühe Phase nicht fassen, da die nachweisbaren Bepflanzungssysteme meist nur Auskunft über die letzte Phase vor der Zerstörung geben<sup>323</sup>. Puteale und Wasserbecken legen jedoch schon für diese frühe Zeit nahe, dass Gartenbereiche ästhetisch gestaltet waren. Indem sich die prunkvollen Aufenthaltsräume, insbesondere auch das Tablinum, zum Garten öffneten, wurde eine spezifische atmosphärische Qualität in die Räume ‚hineingeholt‘. Bereits im 2. Jh. v. Chr. besaßen die Häuser folglich einen durch Portiken gerahmten und inszenierten ‚Schaugarten‘<sup>324</sup>. Ein charakteristisches Element der Villenerfahrung – die Nähe zur Natur – wurde dadurch in die Stadthäuser integriert<sup>325</sup>.

### Das Tablinum als Scharnierraum

Fragt man nach der strukturellen und visuellen Beziehung zwischen Atrium und Peristyl, so kommt dem Tablinum als einem Scharnierraum eine zentrale Rolle zu. Die konventionelle Raumfolge sieht das Tablinum in der Achse des Eingangs zwischen Atrium und Peristyl vor, unterschiedlich nimmt sich jedoch das strukturelle Verhältnis zum Peristyl aus.

In der Casa del Fauno besitzt das (ganz auf das Westatrium geöffnete) Tablinum (13/33) auf seiner Rückwand ein großes Fenster, das sich auf den nördlich anschließenden Peristylhof öffnet. Das Tablinum besetzt damit die zentrale Blickachse, ohne dass diese mit einer Wegachse durch das Haus zusammenfiel. Vielmehr markiert das **Tablinum den Abschluss und ‚Endpunkt‘** des Atriumflügels. Ähnliches gilt für die Tablina der Casa del Labirinto und der Casa di Sallustio (VI 2,4)<sup>326</sup>. Der Übergang vom Atrium zum Peristyl konnte unterschiedlich geregelt werden. In der Casa del Fauno fungierte Triclinium (12/35) als Durchgangsraum, in der Casa del Labirinto stellte Triclinium (34/37) zunächst die Verbindung zum Peristyl her. Hier entschied man sich jedoch nachträglich für eine Trennung der Funktionen, indem man vom Gelageraum den separaten Korridor (34) abtrennte<sup>327</sup>. Anderorts legte man von Beginn an ‚echte‘ Korridore an. In der Domus IX 2,17 etwa verbindet der lange Korridor (g) Atrium (d) und rückwärtiges Peristyl (h)<sup>328</sup>.

In einigen Fällen öffnete sich das Tablinum nicht nur auf das Atrium, sondern auch auf den rückwärtigen Gartenbereich, sodass es sich gewissermaßen um ein **‚Durchgangs-Tablinum‘** han-

<sup>319</sup> Auch in der Casa del Chirurgo (VI 1,10) schloss sich in einer ersten Bauphase (200 – 130 v. Chr.) auf zwei Hausseiten eine Portikus an – auf der Ostseite hinter dem Tablinum und auf Südseite. Die Räume (9) und (10), die das Tablinum flankierten, waren jeweils über eine Tür vom Atrium her zu betreten, jedoch auf einer ganzen Raumseite zur Außenportikus hin geöffnet; s. Anderson – Robinson 2018, 80 f. – Phasenplan S. 75 Abb. 4. 11.

<sup>320</sup> Ausführlich Simelius 2018 (mit einer Liste auf S. 30).

<sup>321</sup> PPM I (1990) 30–36 s. v. I 2,16 (M. de Vos); Dickmann 1999, 101.

<sup>322</sup> PPM I (1990) 18–25 s. v. I 2,10, Domus Volusii Fausti (I. Bragantini) 18 f.; ausführlich Simelius 2018 (mit einer Liste auf S. 30).

<sup>323</sup> Zu weiteren Schwierigkeiten der Gartenrekonstruktion, ohne Berücksichtigung chronologischer Fragen, Simelius 2018, 72–74.

<sup>324</sup> Schematisch zur Entwicklung Farrar 1998, 15–21.

<sup>325</sup> Venner 2019 mit dem Hinweis, dass *rus* zu *urbs* wird.

<sup>326</sup> PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 94 Abb. 8. 9.

<sup>327</sup> Weitere Beispiele diskutiert bei Dickmann 1999, 152 f.

<sup>328</sup> PPM IX (1999) 41–57 s. v. IX 2,17 (V. Sampaolo).

delt<sup>329</sup>. Dies gilt in der Casa del Naviglio (VI 10,11) bereits für die samnitische Phase des 3. Jhs. v. Chr. Das ursprüngliche Tablinum (15) war auf Atrium und Garten geöffnet und zur Seite hin über eine Tür mit Triclinium (16) verbunden<sup>330</sup>. Mit der zunehmenden Ausgestaltung der Gartenanlagen gewann diese Form der Inszenierung an Bedeutung. In der Anfang des 1. Jhs. v. Chr. angelegten Casa del Marinaio (VII 15,2) öffnete sich das Tablinum (t) auf die rückwärtige, auf Substruktionen errichtete Portikus-Terrasse (u), die einen abgesenkten Garten (a') einfasste<sup>331</sup>. Ähnliche Lösungen scheint man in jenen Häusern angestrebt zu haben, in denen hinter dem Tablinum eine Aussichtsterrasse lag, von der aus man in die Landschaft blickte. So öffnete sich Tablinum (n) der Casa con Ninfeo (VIII 2,28) bereits im 2. Jh. v. Chr. nicht nur auf das Atrium, sondern auch auf voller Breite zur Terrasse hin<sup>332</sup>.

Die Öffnung des Tablinums zum Peristyl implizierte jedoch nicht, dass man es auch als Durchgangsraum nutzte. Vielmehr ist dazu in vielen Häusern ein separater Korridor angelegt worden. Dies trifft beispielsweise auf die zuletzt erwähnte Casa del Ninfeo zu, in der Korridor (m) Atrium und Peristyl miteinander verband<sup>333</sup>. Das Tablinum wurde folglich als Prunkraum genutzt, der zwei verschiedene Orientierungen erlaubte. In der Casa con Ninfeo ließ sich diese unterschiedliche Ausrichtung durch Türen regulieren. Dabei ist es hier (anders als sonst) die Atriumsseite, die durch eine vierflügelige Tür verschlossen wurde und nicht der Übergang zum Peristyl. Dies scheint anzuzeigen, dass man wenigstens in diesem Fall die Öffnung des Raumes zur Landschaft hin mehr geschätzt hat als einen repräsentativen Raum am Atrium.

Schon in frühen Häusern hat man aber bisweilen, wie schon Dickmann erkannte, ganz auf das **Tablinum verzichtet**. Er verweist hierfür auf die Casa dei Vettii (VI 15,1), in der man schon in späterepublikanischer Zeit vom Atrium über eine Scherwand mit drei Türöffnungen, die an eine Scaenae frons erinnert, in das Peristyl trat<sup>334</sup>. Weitere frühe Beispiele ließen sich beibringen<sup>335</sup>. Mit dem Verzicht auf ein Tablinum fehlte zwar ein repräsentativer Schau-, Aufenthalts- und Gelageraum in der zentralen Achse des Hauses. Dadurch war jedoch Platz für ein größeres Atrium und Peristyl gewonnen<sup>336</sup>. Indem der Durchblick Bühnenhaft inszeniert wurde, muss diese Lösung optisch keineswegs als nachteilig empfunden worden sein, war doch so eine besonders effektvolle Inszenierung des Gartens möglich.

<sup>329</sup> Dickmann 1999, 147 exemplarisch für die Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57).

<sup>330</sup> Cassetta – Costantino 2006, 315. Sie verweisen auf weitere Parallelen. Auch in der Casa del Menandro (I 10,4), der Casa della Fontana grande (VI 8,22) öffnete sich das Tablinum direkt auf das Peristyl. Dickmann 1999, 153 nennt als frühes Beispiel des beginnenden 1. Jhs. v. Chr. das Haus V 1,3.6.7.9. In der Casa di L. Caecilius Iucundus (V 1,26) ist die Lösung wohl später, s. S. 400.

<sup>331</sup> Franklin 1990, 48 hatte die Anlage des Gartens auf die Mitte des 2. Jhs. v. Chr. datiert und angenommen, dass in diesem Zuge auch das Tablinum zum Garten hin geöffnet wurde. Die neueren stratigraphischen Untersuchungen datieren die Anlage des Hauses in das beginnende 1. Jh. v. Chr., s. Befani u. a. 2011, 461–463.

<sup>332</sup> PPM VIII (1998) 226–240 s. v. VIII 2,28, Casa con Ninfeo (V. Sampaolo) 229 Abb. 3; Noack – Lehmann-Hartleben 1936, 70–72 Abb. 19 (Phase C).

<sup>333</sup> Mit dem Hinweis auf Korridore, die mit offenen Tablina zusammengehen, auch Dickmann 1999, 153.

<sup>334</sup> Dickmann 1999, 104. 140 f.

<sup>335</sup> In der (Proto-)Casa del Granduca Michele (VI 5,5) wurde Tablinum (9c) um 100 v. Chr. aufgegeben, vgl. D'Auria 2010, 51. In der Casa di M. Gavius Rufus (VII 2, 16–17) trennt allein eine Scherwand Atrium (c) von Peristyl (h). Die Lösung muss spätestens mit Anlage des Peristyls in der Zeit des zweiten Stils gewählt worden sein; PPM VI (1996) 530–585 s. v. VII 2,16–17, Casa di M. Gavius Rufus (V. Sampaolo) 530–534 Abb. 4. Auch in der Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29) tritt man vom Atrium (d1) über eine breite Öffnung in einer Schermauer direkt in das rückwärtige Peristyl (y), wobei es sich um eine frühe Lösung des 2. Jhs. v. Chr. handelt, vgl. PPM VIII (1998) 956–1044 s. v. IX 1,22.29, Casa di M. Epidius Sabinus (V. Sampaolo); zur Chronologie Gallo 2014, 12f.; 2015/16, 35–37. Im Fall der Casa di Ganymede (VII 13,2–4.17) lässt sich die Aufgabe des Tablinums nicht sicher datieren – Dickmann 1999, 105 f.

<sup>336</sup> So bereits Noack – Lehmann-Hartleben 1936, 192.



### Aufenthaltsräume: Triclinia, Oeci, Cubicula

Die Platzierung von **großen Aufenthaltsräumen** (Triclinia, Oeci) folgt im 2. Jh. v. Chr. gewissen Regeln. Annapaola Zaccaria Ruggiu hat darauf hingewiesen, dass Triclinia häufig das Tablinum flankierten, wie wir dies in der Casa del Fauno gesehen haben. Sie können aber auch zu Seiten der Fauces liegen<sup>337</sup>, wie etwa Raum (3) in der Casa di Ercole (VI 7,4-6)<sup>338</sup>. Hinzu kommen Triclinia an den neu entstandenen großen Peristylen. Größe und Zuschnitt unterlagen im 2. und beginnenden 1. Jh. v. Chr. jedoch kaum konventionellen Vorstellungen. In der Casa del Fauno waren Triclinia im Grundriss leicht querrrechteckig (12/35; 14/34; 31/44; 39/42), ihr Licht erhielten sie über große Fenster. An dem um 100 v. Chr. errichteten Nordperistyl der Casa del Labirinto nahmen die von Norden her betretbaren Aufenthaltsräume eine deutlich langgestreckte Form an (39; 49). Die an dem erhöhten nördlichen Portikusumgang gelegenen Festräume (u) und (v) der Domus V 2,10, beide mit Ausstattungsresten im ersten Stil, besaßen indes fast quadratische Dimensionen<sup>339</sup>. Sie waren zudem durch einen Zugang miteinander verbunden und bildeten so eine Raumsuite. Die sehr unterschiedlichen Raumformen, die für Gelage und Feste gewählt wurden, sind insofern bemerkenswert, als der Raumzuschnitt, das Raumvolumen und die Durchfensterung einen großen Einfluss auf die erlebbaren Raumatmosphären haben mussten. Im 2. und beginnenden 1. Jh. v. Chr. scheint sich kein konventionelles, d. h. gesellschaftlich breit akzeptiertes Muster für die Gestaltung von Triclinia durchgesetzt zu haben.

**Kleinere Aufenthaltsräume** blieben zunächst auf den Bereich des Atriums beschränkt. Nur im Ausnahmefall weisen sie spezifische Installationen wie einen Klingenstreifen auf, der ihre Nutzung als Liegeraum (Cubiculum) sichert. Üblicherweise handelt es sich um langrechteckige, hohe Räume, die über keine oder nur sehr kleine Fenster verfügen. Bei geschlossenen Türen benötigte man folglich künstliche Lichtquellen. Der Raumzuschnitt beförderte ein gehobenes Wohngefühl, allerdings wirkten die Räume durch ihre Höhererstreckung auch kalt. In der Mehrzahl der Fälle betrat man das Cubiculum auf seiner Schmalseite, sodass die Kline vor der dem Eingang gegenüberliegenden Rückwand platziert war. In diesen Fällen besaß das Cubiculum eine durchgehende Längszone<sup>340</sup>. In den Cubicula zu Seiten der Fauces waren die Klingen vor der seitlichen Langwand aufgestellt und damit um 90 Grad vom Eingang versetzt<sup>341</sup>. Der Klingenbereich konnte durch eine eigene abgehängte Decke herausgehoben werden. Dies trifft auf Cubiculum (15) der Casa dei Quattro Stili (I 8,17) zu, wo der Alkoven annähernd die gesamte rechte Längsseite des Raumes einnahm. Der ‚Restraum‘ wurde für den Einbau eines Schrankes genutzt<sup>342</sup>. Wie entscheidend die Klingenplatzierung nicht nur für die Raumnutzung, sondern auch für die Raumwahrnehmung war, kommt darin zum Ausdruck, dass der Decor den Klingenbereich in vielen Fällen besonders akzentuierte<sup>343</sup>. Der Alkoven konnte durch Stuckpilaster gerahmt und als eigenständiger Raumteil aus-

<sup>337</sup> Mit Hinweis auf die Platzierung von Triclinia zu Seiten der Fauces, s. Dickmann 1999, 95 f.; Zaccaria Ruggiu 2001, 60; Maratini 2017, 75 f.; Zaccaria Ruggiu 2001, mit einer ausführlichen Diskussion von Beispielen.

<sup>338</sup> Weiterhin etwa Triclinium (10) zu Seiten der Fauces in der Casa di Nettuno (VI 5,1-3.22), s. Pucci u. a. 2008, Abb. 225. Im Fall der Casa del Marinaio (VII 15,2) allerdings wurde der große Raum (c) im Nordosten der Fauces aufgrund seines einfachen Cocciopesto-Paviments und der Einlassspuren für ein Regal als Arbeitsraum identifiziert, s. Franklin 1990, 25.

<sup>339</sup> PPM III (1991) 830–847 s. v. V 2,10 (V. Sampao) 830. 846 f. Abb. 28–34.

<sup>340</sup> Elia 1932, 399; Anguissola 2010, 71–78 als Schema 1, mit Hinweis auf die Cubicula (4) und (6) der Casa della Nave Europa (I 15,3). Sie macht auch auf den selteneren Fall (etwa Domus VII 2,51) aufmerksam, dass trotz eines Eingangs auf der Schmalseite die Kline auf der Langseite vorgesehen war, woraus sich ein schmaler, langgestreckter Vorraum ergab; s. Anguissola 2010, 74.

<sup>341</sup> Anguissola 2010, 75 f., auch hier mit Hinweis auf Varianten.

<sup>342</sup> Gallo 1989, 20; PPM I (1990) 847–913 s. v. I 8,17, Casa dei Quattro Stili (F. Parise Badoni); Anguissola 2010, 76.

<sup>343</sup> Anguissola 2010, 72 bezeichnet überhaupt nur solche Räume als Cubicula und kommt daher zu dem Schluss, dass die frühen Cubicula eine klare Binnengliederung vorgenommen hätten. Bei der großen Mehrzahl der ‚kleinen‘ Räume wird jedoch überhaupt keine Gliederung vorgenommen, sodass es sich bei den gegliederten Cubicula auch um eine Sonderform gehandelt haben mag.

gewiesen werden. Einen besonders differenzierten und prunkvollen Wand-Decor erhielt oftmals der Klinenbereich, während der Boden, der hier ohnehin verdeckt war, einfacher ausfiel<sup>344</sup>.

In jedem Fall erweist sich das Atrium als eigentlicher Ort des Wohnens, wobei sich die Räume nach ihrer Größe, mithin auch nach der Zahl der potenziell unterzubringenden Klinen und den damit einhergehenden Nutzungsoptionen unterschieden<sup>345</sup>. Von diesen am Atrium gelegenen Aufenthaltsräumen ergab sich durch die Türöffnung ein Blick in den architektonisch gestalteten, halbdunklen Atriumshof. Dadurch verdichtete sich der Eindruck, man befinde sich im Inneren, im Zentrum des Hauses. Nur in Einzelfällen sind aufwendige Cubicula am Peristyl angelegt worden. Dies trifft insbesondere auf jene Häuser zu, für die sich wie im Fall der Casa della nave Europa (I 15,3; Plan 10) diskutieren lässt, ob das Peristyl das Atrium ersetzte. Durch ihre andersartige bauliche Einbindung dürften die hohen Cubicula dann aber auch anders erfahren worden sein: Von hier aus blickte man hinaus in den hellen Gartenbereich.

**Raumsuiten** im engeren Sinn waren im 2. Jh. v. Chr. noch nicht in Mode. Nur einzelne Raumverbindungen finden sich etwas häufiger. In der Casa del Fauno sind Ala (11/29) und das südlich anschließende Cubiculum (10/32) miteinander verbunden. Eine vergleichbare Situation ist in der Casa del Citarista (I 4,5.6.25.28; Plan 5) anzutreffen, wo im Atrium (6) Ala (13) mit Cubiculum (11) verbunden ist. In ähnlicher Weise scheinen auch Tablina bisweilen mit einem benachbarten Triclinium verbunden worden zu sein<sup>346</sup>, so in der Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57)<sup>347</sup>. Schließlich konnten auch Triclinia ein Cubiculum als Nebenraum erhalten<sup>348</sup>. Aus diesen etwas häufiger auftretenden Raumverbindungen darf man auf spezifische Nutzungskonstellationen schließen. Ganz offensichtlich wurde es geschätzt, die Praxis des Gästeempfangs strukturell mit der Praxis des intimeren Lagerns zu verbinden. Zunächst blieben solche strukturellen Verbindungen relativ selten. Wohnräume waren zuvorderst für sich nutzbar und wahrnehmbar.

### Obergeschosse: Cenacula

Obergeschosse haben die Wohnfläche nicht nur signifikant erweitert, sondern dürften auch für das Erleben des Hauses prägend gewesen sein – und zwar aus zwei Perspektiven: Attraktiv war einerseits der Ausblick von diesen Obergeschossen auf die umliegenden Höfe, andererseits der Blick auf diese Obergeschosse von den Höfen aus. Meist sind sie im Befund nur indirekt, etwa über Treppenaufgänge oder Balkenlöcher, greifbar, sodass keine Aussagen zu ihrer architektonischen Gestaltung möglich sind. Archäologisch greifbar ist mit den Cenacula eine besonders aufwendige Form der Obergeschosse, die bereits im ausgehenden 2. Jh. v. Chr. auftritt. Noch in diese Zeit könnte das Cenaculum über dem Tablinum der Domus I 6,9 gehören (**Abb. 76**)<sup>349</sup>. Die Loggia öffnete sich über drei Pfeiler mit vorgeblendeten Halbsäulen zum Atrium. Dadurch wurde die dem Eingang gegenüberliegende Hofseite nobilitiert, aber auch der Ausblick aus dem Raum auf den Hof. Ähnliches gilt für das Cenaculum der Casa del Cenacolo (V 2,h), das dem Eingang gegenüber, über dem Tablinum, eingerichtet worden war<sup>350</sup>. Das Cenaculum der (später für Produktionszwecke genutzten) Fullonica di Stefano (I 6,7) öffnet sich auf das Atrium und den Garten im rückwärtigen Bereich und bildet

<sup>344</sup> Ausführlich u. S. 183f.

<sup>345</sup> Ausführlich Dickmann 1999, 100f.

<sup>346</sup> Zaccaria Ruggiu 2001.

<sup>347</sup> PPM VII (1997) 63–92 s. v. VII 4,57, Casa dei Capitelli figurati (M. Staub-Gierow); Dickmann 1999, 147.

<sup>348</sup> Eine Auflistung früher Beispiele bei Dickmann 1999, 99. 102.

<sup>349</sup> PPM I (1990) 352f. s. v. I 6,9 (V. Sampaolo); Sutherland 1991, 113–133; Cenaculum über Atriumpavimente noch der Phase des ersten Stils zugewiesen; vgl. zur Datierung Oswald 2016, 38–42.

<sup>350</sup> Casa del Cenacolo (V 2,h), s. PPM III (1991) 650–675 s. v. V 2,h, Casa del Cenacolo (F. Parise Badoni – V. Sampaolo) 660 Abb. 23.



**Abb. 76:** Domus I 6,9, Cenaculum über dem Tablinum.

dadurch eine nach zwei Seiten hin offene Loggia<sup>351</sup>. Alle drei Beispiele belegen damit auch, dass die aufwendige Gestaltung eines Obergeschosses nicht auf große Häuser beschränkt war, im Gegenteil: Gerade in kleinen Häusern konnte ein aufwendiges Obergeschoss zur Nobilitierung des Hofes genutzt werden.

### Serviceräume

Unterschiedliche bauliche Lösungen waren auch für die Servicetrakte verfügbar. In der weitläufigen Casa del Fauno wurden Küche und Thermen östlich des Südperistyls hinter einer Mauer verborgen<sup>352</sup>. Sie waren dadurch nicht nur den Blicken von Gästen und Hausherrn entzogen, auch Gerüche und Geräusche drangen so nur gefiltert in den repräsentativen Teil des Hauses. Der Trakt wurde über einen langen Korridor vom Ostatrium sowie vom Nordperistyl her erschlossen. Da hier nicht nur die Küche, sondern auch die Thermen lagen, müssen der Hausherr, vielleicht sogar Gäste, wenigstens hin und wieder diesen Hausteil betreten haben. Weitere Beispiele für einen solchen Umgang mit Serviceräumen stellen die Casa del Labirinto, die Casa del Menandro (I 10,4) und die Casa del Citarista (I 4,5.6.25.28; Plan 5) dar<sup>353</sup>. Tatsächlich strebten auch kleinere Häuser eine solche Ausgliederung alltäglicher Arbeit an. In der Casa del Gruppo dei vasi di vetro (VI 13,2) sind

<sup>351</sup> PPM I (1990) 332–351 s. v. I 6,7, Fullonica di Stephanus (V. Sampaolo) 350 f. Abb. 37; Spinazzola 1953, 91 Abb. 106; Sutherland 1991, 88–112. Die Datierung des Cenaculums ist problematisch – die von Sutherland 1991, 98 f. genannten baupologischen Aspekte sind m. E. nicht ausreichend.

<sup>352</sup> Ausführlich dazu die Analyse bei Kastenmeier 2007, bes. 86–88; besonders aufschlussreich ist ihre Kartierung der Funktionsräume für verschiedene, exemplarisch gewählte Häuser – Kastenmeier 2007, Abb. 81–100; vgl. zur Lage von Küchen (und den Konsequenzen für sensorische Stimuli) jüngst Platts 2020, bes. 200–203.

<sup>353</sup> Für die Casa del Menandro (I 10,4) jedoch erst für die augusteische Zeit (Phase 4) bezeugt und fehlt hier daher im Phasenplan (Plan 5), s. Ling 1997, 92–105; zu den Servicebereichen Kastenmeier 2007, 128–130 Abb. 86; vgl. Platts 2020, 200–203 mit einer statistischen Analyse der Lage von Küchen.

die Servicebereiche im Nordwesten platziert<sup>354</sup>, und auch in der Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29; Plan 21) liegen die umfangreichen Wirtschaftsräume mit Küche (k1) und Latrine (h1), weiterhin Backofen (l1), Werkraum (m1) und Stall (n1) ganz im Nordwesten des Hauses<sup>355</sup>. Die periphere Lage begünstigte die Zugänglichkeit der Serviceräume von der Straße her. Andernorts können sie aber auch im Zentrum des Hauses zu liegen kommen. Üblicherweise hat sich ihr Decor gerade in den frühen Phasen nicht erhalten, sodass diese ‚separaten‘ Welten hier nicht weiter zur Sprache kommen.

### Kultpraxis im Haus

Kultische Handlungen konnten prinzipiell überall im Haus stattfinden. In frühen Häusern sind es jedoch allein die Höfe, in denen sie sich auch materiell greifen lassen.

Einen signifikanten, wenn auch wenig repräsentativen Einblick in die frühe kultische Praxis gewährt die Casa di M. Pupius Rufus (VI 15,5), die über ein richtiggehendes **Sacellum** (c) verfügt (**Abb. 77**). Es befindet sich rechts der Fauces<sup>356</sup>; mächtige, ursprünglich verputzte Tuffquader fassen den Raum ein. Auf der Rückwand tragen seitliche Stuckpilaster ein stuckiertes Gebälk mit Faszienarchitrav, dazwischen sind (wohl nachträglich) drei Rundbogennischen in die Wand eingetieft. Zwei davor, auf einem Sockel platzierte Altäre bezeugen die kultische Funktion des Arrangements. Da der Wandputz ersten Stils, der an den rechten Stuckpilaster anschließt, auf dem Sockel aufsitzt, ist ein gutes Argument gewonnen, den Kultraum zusammen mit den Altären in die Zeit ersten Stils zu weisen<sup>357</sup>. Die Vervielfachung von Altären und Nischen scheint nahezu legen, dass man von verschiedenen Kultempfängern ausgehen darf.

Üblicherweise lassen sich in den frühen Häusern kultische Aktivitäten über **in die Wand eingelassene Nischen** greifen. Nischen als solche können jedoch prinzipiell verschiedene Funktionen erfüllen, sodass sich eine Identifikation als Kultnische erst sichern lässt, wenn weitere Hinweise hinzutreten – (1) die Verbindung mit einem Altar; (2) der Fund von charakteristischem Kultgerät; (3) der Nachweis eines charakteristischen Votivspektrums; (4) die Verbindung mit einer charakteristischen Kultikonographie. Gerade für die frühe Zeit sind solche zusätzlichen Parameter jedoch kaum greifbar. Im 2. und beginnenden 1. Jh. v. Chr. kamen vornehmlich mobile Altäre zum Einsatz, deren Fundkontext wenig signifikant ist. Votivfunde dieser Zeit fehlen weitgehend. Vor allem aber verfügt der erste Stil über keine charakteristische Kultikonographie. Folglich kann man eine kultische Nutzung nur für wenige Nischen plausibel machen.

In der Casa del Fauno verbinden sich die beiden im ersten Stil gestalteten Nischen an der Rückwand des Nordperistyls mit Votiven (allerdings späterer Zeitstellung). Auf dieser Grundlage darf man jedoch vermuten, dass die Nischen schon ursprünglich kultisch genutzt waren. Die mit einem Marmor imitierenden Putz (ersten Stils?) versehene Nische im Atrium (11) der Domus V 3,8<sup>358</sup> (**Abb. 78**) stand möglicherweise mit einem kleinen Tonalter in Verbindung, der an die Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. datiert<sup>359</sup>. In der mutmaßlich später nochmals umgestalteten, kleinen Ädikula-Nische der Domus V 4,9 fand sich ein fragmentiertes Räuchergefäß aus dem beginnenden

<sup>354</sup> PPM V (1994) 142–157 s. v. VI 13,2, Casa del Gruppo dei vasi di vetro (V. Sampaolo).

<sup>355</sup> PPM VIII (1998) 956–1044 s. v. IX 1,22.29, Casa di M. Epidius Sabinus (V. Sampaolo); Gallo 2015/16, 51f.

<sup>356</sup> PPM V (1994) 580–621 s. v. VI 15,5, Casa di M. Pupius Rufus (V. Sampaolo) 585 Abb. 7. 8; vgl. Boyce 1937, 54f. Nr. 212.

<sup>357</sup> Nachträglich mögen die Nischen ‚aktualisiert worden sein‘. Über den Nischen angebrachte Löcher erlauben die Annahme, dass die Mittelnische (vielleicht auch schon ursprünglich) durch einen angesetzten Stuckgiebel hervorgehoben war, der sich seitlich in einem Gebälk fortsetzte. Ebenfalls nachträglich ist die Füllung der linken Wand des Larariumraums. Der ursprüngliche Gebälkabschluss der Kultnische im ersten Stil ist dadurch am linken Rand verdeckt und wäre wie rechts zu denken; vgl. Bassani 2008, 113.

<sup>358</sup> PPM III (1991) 915–922 s. v. V 3,8 (I. Bragantini) 918 Abb. 6; Boyce 1937, 39 Nr. 113.

<sup>359</sup> Pompeji, Mag. 53927; s. D’Ambrosio – Borriello 2001, 28 Kat. 21.



**Abb. 77:** Casa di M. Pupius Rufus (VI 15,5), Sacellum.



**Abb. 78:** Domus V 3,8, Nische im Atrium (11).

1. Jh. v. Chr.<sup>360</sup>. Zur Ausstattung des im vierten Stil neu gestalteten Garten-Larariums der Casa del Cenacolo (V 2,h) gehörte ein frühes Räuchergefäß des 1. Jhs. v. Chr., um das sich eine Schlange windet<sup>361</sup>. Es mag von einem mutmaßlich älteren Kultbereich an diesem Ort zeugen. Da es sich in all diesen Fällen um mobile Kultobjekte handelt, sind sie für die Identifizierung früher Kultbereiche nicht belastbar.

<sup>360</sup> Pompeii, Mag. 54032; D'Ambrosio – Borriello 2001, 40 Kat. 38; Boyce 1937, 40f. Nr. 122.

<sup>361</sup> Neapel, NM 121605; D'Ambrosio – Borriello 2001, 42 Kat. 47.





**Abb. 79:** Casa della nave Europa (I 15, 1.3), Kult(?) -Nische in den Fauces.

Unklar ist eine kultische Nutzung insbesondere dann, wenn sich Nischen aufgrund ihres Stucks zwar in die Zeit des ersten Stils weisen lassen, aber keine weiteren Indizien für eine kultische Nutzung hinzutreten. In der Casa della nave Europa (I 15,1.3; Plan 10) befindet sich eine im ersten Stil stuckierte, mit einem Giebel bekrönte Rundbogennische in den Fauces (1) auf einer Höhe von 2,43 m (**Abb. 79**)<sup>362</sup>. Aufgrund der Anbringungshöhe darf man ausschließen, dass sie in ein Kultgeschehen eingebunden war, sie könnte aber als ‚kultische Schaunische‘ fungiert haben. Wenn solche im ersten Stil verstickten Nischen auf Oberkörperhöhe eines stehenden Akteurs platziert waren, käme eine kultische Nutzung wenigstens theoretisch infrage. Dies gilt für die Nische im Nordosten des Atriums (3) der Casa di M. Caesius Blandus (VII 1,40), die laut Fiorelli eine figürliche Ausmalung im ersten Stil besessen hat: „[...] ornata internamente da dipinture, figurano queste una costruzione isodoma con pietre marmoree di diverso colore, avente ognuna qualche animale nel mezzo, pesce, uccello, o quadrupede [...]“<sup>363</sup>. Auf eine kultische Ikonographie ist hier verzichtet, die Tierbilder könnten aber ein Framing für entsprechende Kulthandlungen abgegeben haben. Ungegenständlich bleibt die Nische, die in die Rückwand von Peristyl (t) der Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57) eingesetzt ist (**Abb. 87**)<sup>364</sup>. Weiterhin gilt dies auch für eine nachträglich in die Orthostatenzone auf der Gartenrückwand (9) eingesetzte Nische der Fabbrica di prodotti chimici

**362** Aoyagi 1977, 110 Abb. 41 als Lararium; PPM II (1990) 954–962 s. v. I 15,1 (A. De Simone – V. Sampaolo) 956 Abb. 2.

**363** Fiorelli 1862a, 90; PPM VI (1996) 380–458 s. v. VII 1,40, Casa di M. Caesius Blandus (I. Bragantini) 388 Abb. 20; optimistisch als Lararium Boyce 1937, 61 Nr. 244.

**364** PPM VII (1997) 63–92 s. v. VII 4,57, Casa dei Capitelli figurati (M. Staub-Gierow) 90f. Abb. 41; Staub-Gierow 1994, 67f. Abb. 208 als Lararium (und ohne Bezugnahme auf die überlieferten gegenständlichen Darstellungen); vgl. Boyce 1937, 66 Nr. 282.

(IX 3,2; Abb. 96)<sup>365</sup> sowie für eine Nische in der Südwestecke (Bereich 41) des später noch einmal erheblich umgestalteten, nördlichen Peristylbereichs der Casa dei Capitelli colorati (VII 4,31.51)<sup>366</sup>. Die wenig signifikanten Befunde verbindet allerdings, dass sie sich durchgängig in Atrien und Peristylen befinden – ein Umstand, auf den noch einmal zurückzukommen sein wird.

Neben den Nischen zeugt **kleinformatiges Kultgerät** von frühen Kultaktivitäten. Oft ist der Fundort unbekannt; aber selbst wenn er dokumentiert wurde, muss er für die frühe Phase nicht aussagekräftig sein. Von früher kultischer Praxis zeugen insbesondere kleine Altärchen: die frühen Tonalärchen mit dorischem Fries aus der Casa di Sutoria Primigenia (I 13,2)<sup>367</sup> und der Casa di Cerere (I 9,13)<sup>368</sup> (3./2. Jh. v. Chr.), das Steinaltärchen aus der Domus I 2,24 mit auffälligen Kopfappliken<sup>369</sup> (Anfang 3. Jh. v. Chr.) sowie die späteren steinernen Altärchen aus dem Ostatrium der Casa del Fauno und aus dem ‚Lararium‘ der Casa di Apollo (VI 7,23) von der Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr.<sup>370</sup>. Aufgrund ihrer geringen Größe sind sie mobil nutzbar, zudem zeugen sie von einer Opferpraxis, in die kleinformatige Opfergaben involviert sind. Ihre ästhetischen Vorbilder finden sich im öffentlichen Raum, wo sie jedoch größere Dimensionen annehmen.

Zur kultischen Ausstattung der Häuser zählten darüber hinaus Thymiateria und Räuchergefäße. Zu nennen sind ein fragmentiertes Ton-Thymiaterion aus der Casa del Labirinto aus dem 2. Jh. v. Chr.<sup>371</sup>, ein tassenförmiges Räuchergefäß aus der Casa del Criptoportico (I 6,2.16)<sup>372</sup> sowie ein Räuchergefäß mit rundem Becken und Appliken-Besatz aus der Domus I 13,3 aus dem 1. Jh. v. Chr.<sup>373</sup>. In besonders großer Zahl fanden sich solche Kultobjekte in der Domus II 8,4-5 – dort allerdings in verschiedenen Räumen<sup>374</sup>.

Die Befunde sind zu fragmentarisch, um auf dieser Grundlage weitreichende Schlüsse zur **kultischen Struktur** früher Häuser ziehen zu können. Die Casa del Fauno scheint allerdings schon für die frühe Zeit nahezulegen, dass ein Haus über mehrere kultische Nuklei (das Ostatrium mit kleinem Altar und das Nordperistyl mit Nischen) verfügen konnte. Auch andernorts sind die Kulte dabei im Vestibulum, am Atrium oder im Peristylhof<sup>375</sup> eingerichtet worden. Kultische Praxis war damit unmittelbar an die Höfe des Hauses gebunden. Dafür darf man praktische Gründe anführen, war hier doch Platz für eine größere Zahl von Menschen. Kult wird zu einem Moment sozialer Interaktion im Haus. Gleichzeitig kam dem häuslichen Kult damit eine repräsentative Funktion zu: Der Kultfokus war nicht nur sichtbar, sondern konnte auch auf ein Publikum hin inszeniert werden. Dementsprechend wurde für die Kultnischen häufig eine Platzierung an einer Peristylrückwand gewählt. Atmosphärisch hatte die kultische Nutzung der Hofbereiche zur Folge, dass Atrium und Peristyl eine sakrale Aura entfalten konnten. Peristylgärten mochten in diesem Zusammenhang mit der Vorstellung eines sakralen Gartens aufgeladen worden sein<sup>376</sup>.

So spärlich die Informationen hinsichtlich der Kultorte sind: Noch dünner sind die Informationen zu den **Kultempfängern**. Eine signifikante Kultikonographie fehlt ebenso wie einer bestimm-

<sup>365</sup> Ursprünglich handelte es sich um ein Haus. Die Nische nimmt auf den Decor ersten Stils keine Rücksicht und lässt sich somit nicht verlässlich datieren. PPM IX (1999) 128–140 s. v. IX 3,2, Fabbrica di prodotti chimici (I. Bragantini) 136 f. Abb. 19–20; Boyce 1937, 82 Nr. 406 erwähnt (spätere) Lendarstellungen, die oberhalb der Nische angebracht waren sowie verschiedene Götterstatuetten. Über das Alter der Nische sind damit keine Aussagen möglich, wohl aber über ihre ggf. nachträgliche Inanspruchnahme als Kultnische.

<sup>366</sup> Zu Chronologie und Befund Albiach u. a. 2008, 252; vgl. Boyce 1937, 66 Nr. 277.

<sup>367</sup> Pompeji, Mag. 11669; D'Ambrosio – Borriello 2001, 30 f. Kat. 25.

<sup>368</sup> Pompeji, Mag. 7997; D'Ambrosio – Borriello 2001, 33 f. Kat. 29.

<sup>369</sup> Pompeji, Mag. 19869; D'Ambrosio – Borriello 2001, 35 Kat. 32.

<sup>370</sup> Pernice 1932, 67 Nr. 8 Taf. 40 Abb. 3; Marmora Pompeiana 2008, 22.

<sup>371</sup> Pompeji, Mag. 21642; D'Ambrosio – Borriello 2001, 21 Kat. 9.

<sup>372</sup> Pompeji, Mag. 15395; D'Ambrosio – Borriello 2001, 45 Kat. 55.

<sup>373</sup> Pompeji I 13,3; D'Ambrosio – Borriello 2001, 49 Kat. 59.

<sup>374</sup> D'Ambrosio – Borriello 2001, 88 f.

<sup>375</sup> Ohne zeitliche Differenzierung, allgemein zu Kultorten am Peristyl Simelius 2018, 48 f.

<sup>376</sup> Damit ist jedoch nicht gemeint, dass die Gärten per se sakral konnotiert gewesen wären; so etwa Grimal 1984, 324–326; Seiler 1992, 133 zur Casa degli Amorini dorati; wenig differenziert von Stackelberg 2009, 86 f.

ten Gottheit zuzuweisende Opfergaben. Der Altar der Casa del Fauno war Flora geweiht, er bleibt jedoch ein Einzelstück. Es muss daher offenbleiben, ob der in späterer Zeit so populäre Larenkult schon in samnitischer Zeit gepflegt wurde.

## 2.2 Die Ästhetisierung der Architektur: Säulen, Pilaster, Dachterrakotten

Die Architektur der Häuser und ihr Decor sind immer schon aufeinander bezogen, da der Baukörper selbst ornamentale Qualitäten besitzt und jedes ‚Ornament‘ immer schon auf den Träger bezogen ist. Substanz und decorative ‚Oberfläche‘ lassen sich folglich nicht trennen<sup>377</sup>. Jedes verbaute Element besitzt eine spezifische Form und Oberflächentextur. Unterschiedlich kann jedoch der Bezug des ‚Ornaments‘ zur Trägerstruktur ausfallen: Es kann diese akzentuieren oder auch negieren. Im Folgenden sollen mit Stützelementen und Dachterrakotten zwei architektonische Funktionselemente im Hinblick auf ihre Ästhetisierung betrachtet werden.

### Säulen als Stützelemente

Säulen können in den pompejanischen Stadthäusern als visuelle Prestigeelemente aufgefasst werden<sup>378</sup>. Sie waren die bevorzugte architektonische Stütze, eckige Pfeiler fehlen im Repertoire der Bauelemente fast vollständig.

Dabei wurden Säulen zunächst ausschließlich in Atrien und Peristylen, selten auch in antis von größeren Exedren und Alae eingesetzt, nicht jedoch als Innenraumstützen. Der gestalterische Aufwand konzentrierte sich auf die Bereiche des Übergangs: die Basis und das Kapitell, sodass es diese Zonen sind, die verschiedene Ordnungen (dorisch, ionisch, korinthisch) unterscheidbar machen. Vitruv hatte am Beispiel der Errichtung von Tempeln die Adäquatheit von bestimmten Säulenordnungen für bestimmte Bauaufgaben ausgeführt<sup>379</sup>. Vor diesem Hintergrund gilt es danach zu fragen, ob sich im Hausinneren für die Säulenordnungen ein solches Prinzip der Angemessenheit greifen lässt.

An der Casa del Fauno hat sich eine differenzierte Verwendung der Säulenordnungen gezeigt. Für das weitgehend geschlossene, und damit wie ein Innenraum wirkende, tetrastyle Atrium (aus der ersten Bauphase um 170 v. Chr.) wurde die korinthische Ordnung gewählt, ebenso wie für die in antis gestellten Säulen der Alexander-Exedra (aus der zweiten Bauphase). Die beiden Peristylhöfe wurden in der Wirkung unterschieden. Im kleineren, südlichen Peristyl wurde das ionische Element der ionisch-dorischen Mischordnung verstärkt, als der größere Peristylhof um 100 v. Chr. mit einer dorischen Ordnung angelegt wurde. Die visuelle Ordnung, die sich zu Beginn des 1. Jhs. durch die Verwendung von Stützen ergibt, ist folglich eine gewachsene Ordnung. Die vorgenommene visuelle Differenzierung wird sich im Folgenden anhand weiterer Befunde prüfen lassen:

- 1) die Verwendung der korinthischen Ordnung für auf einen Hof geöffnete Räume bzw. geschlossene Atriumshöfe, die ionische und dorische Ordnung für Außenräume (Peristyle);
- 2) im Fall mehrerer Peristyle: die Verwendung der ionischen Ordnung für den kleineren Hof, der dorischen Ordnung für den größeren.

<sup>377</sup> Genau dies geschieht in der Bauornamentik-Forschung jedoch regelmäßig; kritisiert bei Grüner 2014, bes. 28. 34 f.  
<sup>378</sup> Säulen als Mittel der Aufwertung von Wohnbereichen – Trümper 1998, 40 f. für Delos; Simelius 2018, 83–89 für Pompeji; Wallace-Hadrill 1994, 20 f. möchte daraus auf eine öffentliche Konnotation des Bauelements schließen.  
<sup>379</sup> Vitr. 1,2,5; s. o. S. 2 f.



**Abb. 80:** Casa dell'Argenteria (VI 7,20.22), Blick durch die korinthischen Säulen in antis auf das tetrastyle, ionische Nordatrium (14).

Tatsächlich wurde für **Säulen-Atrien** häufig die korinthische Ordnung eingesetzt. Neben der Casa del Fauno gilt dies für die tetrastylen Atrien der Casa del Labirinto (Abb. 135)<sup>380</sup>, der Casa delle nozze d'argento (V 2,i; Plan 15)<sup>381</sup>, der Casa dei Quattro Stili (I 8,17)<sup>382</sup> und der Casa di Obellius Firmus (IX 14,4; Abb. 390)<sup>383</sup> ebenso wie für das vielsäulige korinthische Atrium der Casa dei Dioscuri (VI 9,6.7)<sup>384</sup>. Daneben konnte für tetrastyle Atrien auch die ionische Ordnung gewählt werden – so im kleinen tetrastylen Nordatrium (14) der Casa dell'Argenteria (VI 7,20.22; **Abb. 80**)<sup>385</sup> und im

<sup>380</sup> PPM V (1994) 1–70 s. v. VI 11,8.10, Casa del Labirinto (V. M. Strocka) 16 f. Abb. 26. 29.

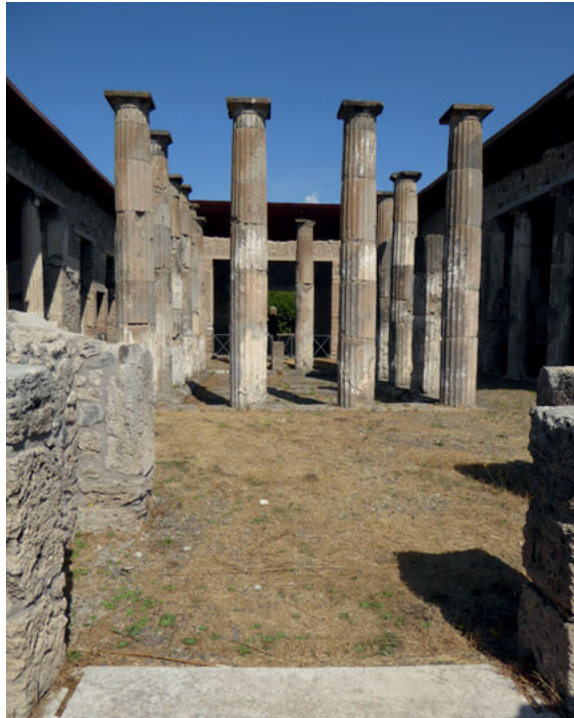
<sup>381</sup> PPM III (1991) 676–772 s. v. V 2,i, Casa delle nozze d'argento (F. Parise Badoni – F. Narciso) 678–681 Abb. 2. 3. 6b; Lauter-Bufe 1987, 42 f.

<sup>382</sup> PPM I (1990) 847–913 s. v. I 8,17, Casa dei Quattro Stili (F. Parise Badoni) 850 f. Abb. 5–7; weiterhin Lauter-Bufe 1987, 44 f.; Gallo 1989, 9–12.

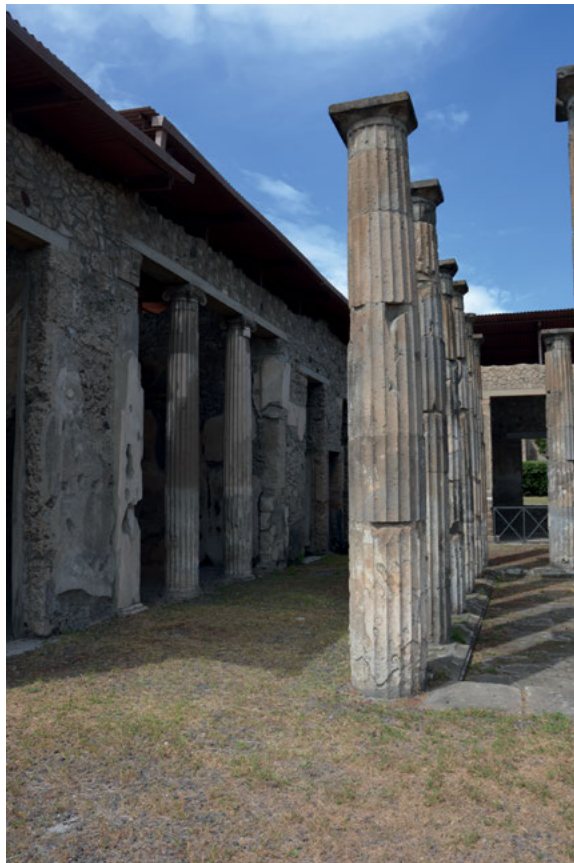
<sup>383</sup> PPM X (2003) 361–500 s. v. IX 14,4, Casa di Obellius Firmus (V. Sampaolo) 366 Abb. 6; Lauter-Bufe 1987, 39 f.

<sup>384</sup> Mit 4×4 Säulen; s. PPM IV (1993) 860–1004 s. v. VI 9,6.7, Casa dei Dioscuri (I. Bragantini) 882 Abb. 46; Pesando 2011, 429; Gros 2001, 42.

<sup>385</sup> Die Datierung des tetrastylen Atriums ist umstritten. Bisweilen wird es zusammen mit den Eingangssäulen in die Phase des Atriumbaus gewiesen, s. PPM IV (1993) 449–469 s. v. VI 7,20.22, Casa dell'Argenteria (I. Bragantini) 462 Abb. 25; weiterhin Lauter-Bufe 1987, 44 Nr. 125–126; Oswald 2016, 62; zuletzt Maratini – Magoni 2017, 250 f. 260. Dickmann 1999, 63–66 mit Datierung des tetrastylen Umbaus in das 1. Jh. v. Chr. oder in die Kaiserzeit. Er argumentiert mit den ungewöhnlichen Raumproportionen und der ungewöhnlichen Exedra-Lösung – beides bleibt aber auch in späterer Zeit singulär.



**Abb. 81:** Casa di M. Epidius Rufus (IX 1,20), Blick in das vielsäulige Atrium.



**Abb. 82:** Casa di M. Epidius Rufus (IX 1,20), Blick auf die Westala mit ionischen Säulen im Durchgang.



hexastylen, ionisierenden Atrium der Casa della Fontana grande (VI 8,21)<sup>386</sup>. Allerdings findet sich in Atrien auch die dorische Ordnung. Neben dem tetrastylen Atrium der Casa dei Ceii (I 6,15)<sup>387</sup> gilt dies insbesondere für das vielsäulige Atrium-Peristyl der Casa di M. Epidius Rufus (IX 1,20; Plan 20; **Abb. 81–82**)<sup>388</sup>, das mit seinen 6×4 Säulen allerdings den Eindruck eines Peristyls erweckt. Einen besonders ungewöhnlichen Umgang mit Säulen weist das tuskanische Atrium (b) der Casa di Giuseppe II (VIII 2,39) auf. Hier standen Tuffsäulen nicht an den Impluviumsecken, sondern waren auf hohen, rot stuckierten Basen in die Hofecken eingestellt (**Abb. 83**)<sup>389</sup>. Mit den Eck-Säulen korrespondierten Halbsäulen auf hohen Sockeln, welche die Alae-Durchgänge rahmten. Auf diese Weise entstand eine eigenwillige Form des Säulen-Atriums.

**Peristyle** wirken zuvorderst durch ihre schiere Säulenzahl, wobei man sich üblicherweise für die ionische<sup>390</sup> oder die dorische Ordnung<sup>391</sup> entschied<sup>392</sup>. Zur Inszenierung des visuellen, repetitiven Rhythmus wurden diese beiden Ordnungen als besonders geeignet erachtet. Wenn Häuser zwei Peristyle besitzen, so folgte man der in der Casa del Fauno vorgenommenen Differenzierung. Auch in der Casa dei Capitelli colorati (VII 4,31.51) wurde das kleinere, ältere Südperistyl (18) aus dem 2.Jh.v.Chr. mit ionischen Säulen versehen, das größere, nachsullanische Peristyl (40) mit in augusteischer Zeit dorisch gestalteten Kapitellen<sup>393</sup>. Für kleinere, stärker auf Nabsicht angelegte Höfe bevorzugte man offensichtlich die ionische Ordnung, für die großen Säulenwälder die auf Fernsicht, monumental wirkende, dorische Ordnung.

**386** PPM IV (1993) 611f. s. v. VI 8,21 (V. Sampaolo); vgl. Lauter 2009, 69.

**387** Spinazzola 1953, 258; laut Michel 1990, 66 ist nicht zu entscheiden, ob die Säulen dem Gründungsbau des 2. Jhs.v. Chr. zuzurechnen sind oder einer ersten Umbauphase des 1. Jhs.v. Chr. („vor oder mit dem dritten Stil“).

**388** PPM VIII (1998) 916–955 s. v. IX 1,20, Casa di M. Epidius Rufus (V. Sampaolo) 919 Abb. 4. 5; 920f. Abb. 7.

**389** PPM VIII (1998) 308–356 s. v. VIII 2,39, Casa di Giuseppe II (V. Sampaolo) 312 Abb. 4; Dickmann 1999, 70.

**390** Ionische Ordnung: Casa di Pansa (VI 6,1), s. PPM IV (1993) 357–361 s. v. VI 6,1, Casa di Pansa (V. Sampaolo) 359–361 Abb. 3–5; Domus VII 2,11–12, s. PPM VI (1996) 498–509 s. v. VII 2,11–12, Tintoria (V. Sampaolo) 499–501 Abb. 4–10b; Peristyl (t) der Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57), s. PPM VII (1997) 63–92 s. v. VII 4,57, Casa dei Capitelli figurati (M. Staub-Gierow) 88–92 Abb. 39–41. 44; im Peristyl (18) der Casa di A. Umbricius Scaurus (VII 16 [Ins. Occ.], 12–15), s. PPM VII (1997) 845–881 s. v. VII 16 [Ins. Occ.], 12–15, Casa di A. Umbricius Scaurus (I. Bragantini) 858 Abb. 22; Pappalardo u. a. 2008, 295; im Hof (2) der Casa di Ma. Castricius (VII 16 [Ins. Occ.], 17) – Aoyagi – Pappalardo 2006a, 21; Varriale 2006b, 421; im Peristyl (12) der Casa del Cinghiale I (VIII 3,8–9), s. PPM VIII (1998) 362–384 s. v. VIII 3,8–9, Casa del Cinghiale I (I. Bragantini) 378 Abb. 25. 26; im Peristyl der Casa del Gallo (VIII 5,2.5), s. PPM VIII (1998) 547–566 s. v. VIII 5,2.5, Casa del Gallo (V. Sampaolo – I. Bragantini) 555 Abb. 17. 18; im Rumpfperistyl der Domus VIII 5,9, s. PPM VIII (1998) 569–571 s. v. VIII 5,9 (I. Bragantini) 570f. Abb. 2. 3.

**391** (Ursprüngliches) Vollperistyl der Casa della nave Europa (I 15,3), s. Aoyagi 1977, Abb. 11; PPM II (1990) 963–977 s. v. I 15,3, Casa della nave Europa (A. De Simone) 963; Vollperistyl der Casa del Centauro (VI 9,3.5), s. PPM IV (1993) 819–859 s. v. VI 9,3.5, Casa del Centauro (I. Bragantini) 838–841 Abb. 37–43; Vollperistyl der Casa di Championnet II (VIII 2,3–5), s. PPM VIII (1998) 62–69 s. v. VIII 2,3–5, Casa di Championnet II (V. Sampaolo) 62; Rumpfperistyl der Casa di Adone ferito (VI 7,18), s. PPM IV (1993) 399–432 s. v. VI 7,18, Casa di Adone ferito (V. Sampaolo) 402 Abb. 4; zur Datierung Zaccaria Ruggiu – Maratini 2017, Taf. 37; Casa di Inaco e Io (VI 7,19), s. PPM IV (1993) 433–448 s. v. VI 7,19, Casa di Inaco e Io (V. Sampaolo) 446 Abb. 28; Rumpfperistyl hier im späten 2. Jh.v. Chr. angelegt, s. Turchi 2017, 225; Zaccaria Ruggiu – Maratini 2017, Taf. 38; Rumpfperistyl der Casa della Fontana piccola (VI 8,23.24), s. PPM IV (1993) 621–659 s. v. VI 8,23.24, Casa della Fontana piccola (Th. Frölich) 641f. Abb. 33; Rumpfperistyl der Domus VII 7,2, s. PPM VII (1997) 224–231 s. v. VII 7,2 (I. Bragantini) 227 Abb. 6; der Casa di Cornelius Rufus (VIII 4,15.30), s. PPM VIII (1998) 518–525 s. v. VIII 4,15.30, Casa di Cornelius Rufus (I. Bragantini) 523f. Abb. 7; der Casa della Calce (VIII 5,28), s. PPM VIII (1998) 611–618 s. v. VIII 5,28, Casa della Calce (I. Bragantini) 617f. Abb. 13. 14; Rumpfperistyl der Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29), s. PPM VIII (1998) 956–1044 s. v. IX 1,22.29, Casa di M. Epidius Sabinus (V. Sampaolo) 976f. Abb. 36. 37; 994–996 Abb. 68. 69; Rumpfperistyl der Casa di Obellius Firmus (IX 14,4), s. PPM X (2003) 361–500 s. v. IX 14,4, Casa di Obellius Firmus (V. Sampaolo) 492f. Abb. 227. 228. Das auf eine Säulenreihe beschränkte Rumpf-Peristyl (2) der Domus VIII 3,27 ist mit tuskanischen Kapitellen ausgestattet, s. PPM VIII (1998) 443–448 s. v. VIII 3,27 (V. Sampaolo) 445 Abb. 3.

**392** Eine mögliche Ausnahme: Lauter-Bufe 1987, 44 Nr. 124 listet ein korinthisches Kapitell, das sie dem Peristyl der Casa di Romolo e Remo (VII 7,10) zuweist.

**393** PPM VI (1996) 996–1107 s. v. VII 4,31.51, Casa dei Capitelli colorati (J.-P. Descoeudres) 997. 1066 Abb. 101; zu Chronologie und Bauphasen Kockel 1986, bes. 503; Dickmann 1999, 130 (mit Literatur); Albiach u. a. 2008, 255–258 Abb. 3f.



**Abb. 83:** Casa di Giuseppe II (VIII 2,39), Ecksäule auf hoher Basis in der Nordost-Ecke von Atrium (b).

Nur in exzeptionellen Fällen wie der Alexander-Exedra wurden Vollsäulen eingesetzt, um die **Front von Räumen** zu nobilitieren, die sich vollständig auf einen Hof öffnen. Betrachten wir diese Fälle näher. Am Atrium sind es die ganz auf den Hof geöffneten Fauces, Alae und das Tablinum, die durch Säulen akzentuiert werden können. In der Casa dell'Esedra (VI 2,18-19) wurde im späten 2.Jh.v.Chr. das in der Achse des Hauses gelegene Tablinum (16) durch zwei korinthisch-italische Säulen herausgehoben, die in den Durchgang eingestellt waren<sup>394</sup>. Im Fall der Casa dell'Argenteria (VI 7,20.22) öffneten sich die Fauces, einer Exedra gleich, über zwei Säulen auf das tetrastyle Nordatrium (14)<sup>395</sup>, sodass sich der Eintretende mit einem regelrechten Säulenwald konfrontiert sah (Abb. 80).

Im vielsäuligen, dorischen Atrium-Peristyl der Casa di M. Epidius Rufus (IX 1,20; Plan 20; Abb. 81–82) sind es die beiden sich gegenüberliegenden, im Zentrum der Atriumsseiten platzierten Alae (n) und (g), in deren Öffnung ionische Vollsäulen eingestellt sind<sup>396</sup>. Die Alae wurden somit regelrecht als Prunk-Exedrae inszeniert, die sich auf das vielsäulige Atrium-Peristyl öffneten. Für den Eintretenden vervielfachten sich die Säulen des Hofes zu einem dicht gestaffelten Wald, und umgekehrt wurde der Blick, hielt man sich in der Ala auf, auf das vielsäulige Atrium durch die Ala-Säulen gerahmt. Mit der Verwendung verschiedener Säulenordnungen – dorische Säulen für das

<sup>394</sup> Panzetti u. a. 2010, 16. 18 Abb. 2. 4.

<sup>395</sup> Zur Datierung von Atrium und Eingang, s. o. S. 145 Anm. 385.

<sup>396</sup> PPM VIII (1998) 916–955 s. v. IX 1,20, Casa di M. Epidius Rufus (V. Sampaolo); Lauter 2009, 36–38.

Atrium-Peristyl, ionische Säulen für die Alae-Säulen – ergab sich zugleich eine visuelle Differenzierung.

Am Peristyl sind es Exedren, die wie die Alexander-Exedra durch Säulen in antis besonders hervorgehoben wurden. So öffnet sich Exedra (14) der Casa del Cinghiale I (VIII 3,8-9) über Säulen auf den Peristylhof (12)<sup>397</sup>, in der Casa dei Capitelli colorati (VII 4,31.51) liegt die große Exedra (56) mit Säulen in antis am Peristyl (40)<sup>398</sup> und auch die Casa del Citarista (I 4,5.6.25.28; Plan 5) besitzt mit Exedra (18) einen Raum mit Säulen in antis am zentralen Peristyl (17)<sup>399</sup>. In der Casa di Cippius Pamphilus (VII 6,38) tritt man über die Fauces (21) direkt in ein tetrastyles Atrium-Peristyl (22). Die ursprünglich vermutlich in der Eingangsachse platzierte Exedra (23) öffnet sich über zwei unkanne-lierte Säulen auf den Hof<sup>400</sup>.

Bei den durch Säulen in antis herausgehobenen Räumen handelt es sich sowohl am Atrium als auch am Peristyl um Räume, die in einer zentralen Blickachse lagen. Damit gestalteten die Säulenstellungen die Raumerfahrung in zweifacher Weise: Sie inszenierten den Blick auf diese Räume und werteten dadurch den vorgelagerten Hofbereich auf, und umgekehrt rahmten sie den Ausblick von diesen Räumen. Zwar erweisen sich die Vollsäulen, die in die Raumöffnungen gestellt wurden, als nobilitierendes Element der frühen Hausarchitektur. Dies bedeutet jedoch nicht, dass dieses auf große Häuser beschränkt wäre: Bei der Casa dell'Esedra (VI 2,18-19), der Casa di Cippius Pamphilus (VII 6,38) und der Casa dell'Argentaria (VI 7,20.21) handelt es sich um eher bescheidene Häuser.

Zusammenfassend zeigt sich, dass Vollsäulen innerhalb des Hauses nicht nur als Prestigeelement dienen, um Höfe und Räume aufzuwerten; die Wahl der Kapitelle folgt auch einem **decorativen Prinzip**. Korinthische Kapitelle werden neben ionischen Kapitellen in stärker geschlossenen Räumen eingesetzt, dorische Kapitelle neben ionischen in Peristyl-Außenräumen. Der ionischen Ordnung kommt damit auch im Haus – ganz im Sinne Vitruvs – eine Mittelstellung (*ratio mediocritatis*) zu, die sie für beide Verwendungskontexte adäquat erscheinen lässt.

### Pilaster als fingierte Stützelemente

Im Unterschied zu Säulen besitzen vor die Wand gesetzte Pilaster keine tragende Funktion, sondern simulieren eine solche nur. Dass ein konkreter Bezug auf die Architektur mitgedacht war, zeigt sich insbesondere in den Atrien, in denen sie die breiten Raumöffnungen akzentuieren und ein Tragen und Lasten in Szene setzen. Wenn sie in den Peristylen mit den Vollsäulen korrespondieren, suggerieren sie, dass auf diesen beiden ‚Trägern‘ das Gebälk ruht. Ästhetik und Konstruktionslogik sind unmittelbar aufeinander bezogen. Während man für die Vollstützen allerdings die runde Form der Säule bevorzugte, kamen für die Rhythmisierung der tektonisch strukturierten Wand fast ausschließlich eckige Pilaster zum Einsatz; Lisenen blieben die Ausnahme. Dies hatte zur Folge, dass in den Höfen, in denen Säulen und Pilaster zum Einsatz kamen, ungleiche Elemente miteinander korrespondierten. In den Säulen-Atrien trugen Vollsäulen das Dach, während Pilaster die Raumöffnungen einfassten. In den Peristylen korrespondierten mit den Vollsäulen, die das Portikusdach trugen, stuckierte Pilaster an den Portikusrückwänden. Gemeinsam rhythmisierten sie die Bewegung des Vorübergehenden. Da diese Vergesellschaftung regelhaft auftritt, muss der Effekt gewollt gewesen sein: Offensichtlich wünschte man sich eine entsprechende Variatio.

In der Casa del Fauno hatte sich für die Pilaster eine räumlich differenzierte Verteilung greifen lassen. Pilaster, welche die ganz auf die Höfe geöffneten Räume einfassen, waren weiß verputzt,

<sup>397</sup> PPM VIII (1998) 362–384 s. v. VIII 3,8-9, Casa del Cinghiale I (I. Bragantini) 378 Abb. 25.

<sup>398</sup> PPM VI (1996) 996–1107 s. v. VII 4,31.51, Casa dei Capitelli colorati (J.-D. Descoedres) 1106 Abb. 165.

<sup>399</sup> PPM I (1990) 117–177 s. v. I 4,5.25, Casa del Citarista (M. de Vos); zu allen drei Beispielen auch Dickmann 1999, 146.

<sup>400</sup> PPM VII (1997) 210–223 s. v. VII 6,38, Casa di Cippius Pamphilus (V. Sampaolo).



**Abb. 84:** Casa di Sallustio (VI 2,4), Blick ins Atrium.

besaßen jedoch ein Tuffkapitell korinthischer Ordnung (Sofakapitelle)<sup>401</sup>. Dies gilt für die Pilaster, die den westlichen Hauszugang flankieren, und auch für jene, welche die östliche Ala des tetrastylen Atriums rahmen. Die Pilaster, die das Tablinum einfassen, sind durch Kanneluren zusätzlich herausgehoben. Besonders auffällig sind schließlich die Pilaster, die die Alexander-Exedra rahmen. Bei ihnen handelt es sich um rot stuckierte Pilaster mit korinthisch-italischen Kapitellen, sodass sie mit den Vollsäulen korrespondieren, die in den Durchgang eingestellt sind. Pilaster, die zur Gliederung geschlossener Wände dienen, bestehen indes vollständig aus Putz, folgen der einfacheren tuskanischen Ordnung und besitzen ausschließlich nicht-kannelierte Schäfte. Sie wirken durch ihre Multiplizierung. Diese Decor-Ordnung bestätigt sich mit Blick auf andere Häuser.

In der Casa di Sallustio (VI 2,4; **Abb. 84**) fassen Pilaster die ganz auf das **Atrium** geöffneten Räume, Tablinum (19) und Alae (17; 42), ein, wobei nur die Tablinums-Pilaster eine Kannelur aufweisen<sup>402</sup>. Andernorts wurde auf eine solche Hierarchisierung verzichtet. In der Casa del Frutteto (I 9,5; Plan 7) wurden Fauces (1), Ala (7) und Tablinum (5) unterschiedslos durch kannelierte Pilaster eingefasst<sup>403</sup> und entwickeln dadurch eine stärker einheitliche Wirkung. In der Mehrzahl der Häuser haben sich nur einzelne Pilaster erhalten, die belegen, dass es sich bei der Pilasterrahmung weit geöffneten Räume um ein konventionelles System der Raumgliederung handelte<sup>404</sup>.

<sup>401</sup> Cocco 1975, 156: „Questo tipo di capitello presenta due facce al centro delle quali sta un enorme fiore di loto. Alla base corre una corona di foglie di acanto (5 in tutto) che ricopre le facce; dietro queste foglie nascono le spirali angolari.“

<sup>402</sup> PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 94 f. Abb. 8. 11.

<sup>403</sup> PPM II (1990) 1–137 s. v. I 9,5, Casa dei Cubicoli floreali o del Frutteto (M. de Vos) 4–7 Abb. 4–7; weiterhin der Pilaster zwischen Fauces (3) und Atrium (4) in der Casa del Toro (V 1,7), s. PPM III (1991) 481–532 s. v. V 1,7, Casa del Toro (V. Sampaolo) 484 f. Abb. 3. 4.

<sup>404</sup> Casa di Cerere (I 9,13): Pilaster am Übergang von Fauces (a) zu Atrium (b), s. PPM II (1990) 172–229 s. v. I 9,13, Casa di Cerere (M. de Vos) 180 Abb. 12; Casa dei Cubicoli floreali (I 9,5): Pilastereinfassung der Ala (7) und des Tablinums (5), s. PPM II (1990) 1–137 s. v. I 9,5, Casa dei Cubicoli floreali o del Frutteto (M. de Vos) 6 f. Abb. 5. 7; Domus VI 11,12: Pilastereinfassung des Tablinums (5), s. PPM V (1994) 71–75 s. v. VI 11,12 (V. Sampaolo) 72 Abb. 1; Domus VII 2,51: Pilaster am Übergang von Fauces Vestibulum (a) zu Atrium (d), s. PPM VI (1996) 814–835 s. v. VII 2,51 (I. Bragantini)





**Abb. 85:** Casa di M. Epidius Rufus (IX 1,20), Kapitell der Nordante der westlichen Ala (n).

Üblicherweise trugen die Pilaster, welche die Haupträume am Atrium einfassten, Sofakapitelle. Nur im Fall des ohnehin ungewöhnlichen Atrium-Peristyls der Casa di M. Epidius Rufus (IX 1,20; Plan 20)<sup>405</sup> wählte man für die Einfassung der Alae figürliche Pilasterkapitelle. Wer die östliche Ala (g) betrat, wurde auf der Nordseite von einem Kopf mit Efeukranz angeblickt, auf der Südseite sah er eine weibliche Büste zwischen Blättern heraustreten. In der westlichen Ala (n) wurde er auf der Nordseite von einem Flöte blasenden Satyr und einer tanzenden Mänade begleitet (**Abb. 85**), auf der Südseite von einem zurückgelehnt sitzenden Mars und einer stehenden Venus, dazwischen Amor mit dem Schild des Mars. Dadurch ergibt sich ein thematischer Kontrast zwischen Eingangsportal und Hofbereich. Während die ursprünglichen Eingangskapitelle dieses Hauses Sirenen, Adlergreife und Dämonen zeigten, verweisen die Sujets der Alae-Kapitelle in den dionysisch-aphrodisischen Bereich. Ein solcher Bilderreichtum, der über Kapitelle entfaltet wurde, blieb im Hausinneren jedoch die Ausnahme.

Einen Sonderfall stellen Tablina dar, die nicht durch Pilaster, sondern wie in der Casa del Menandro (I 10,4; Plan 9) durch Dreiviertelsäulen eingefasst wurden (**Abb. 86**)<sup>406</sup>. Hier zeigt sich allerdings auch, warum es sich um eine eher unübliche Raumeinfassung handelt: Die runde Form der Dreiviertelsäule muss in die eckige Form des Wandabschlusses überführt werden.

816 Abb. 5; Casa della Parete nera (VII 4,59): laut Avellino Pilastereinfassung des (im zweiten Stil ausgemalten) Tablinums (I), s. PPM VII (1997) 93–139 s. v. VII 4,59, Casa della Parete nera o Casa dei Bronzi (M. Staub-Gierow) 95 Abb. 3; Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3), Atrium (A): Übergang von den Fauces (2) zum Atrium (A) sowie vom Atrium (A) zum Korridor-Tablinum (E), s. PPM X (2003) 183–356 s. v. IX 13,1-3, Casa di Polibio (I. Bragantini) 188f. Abb. 5; 195 Abb. 11.

<sup>405</sup> PPM VIII (1998) 916–955 s. v. IX 1,20, Casa di M. Epidius Rufus (V. Sampaolo) 919 Abb. 4. 5; 920f. Abb. 7.

<sup>406</sup> Ling 1997, 133 mit Datierung in das 2.Jh.v.Chr. – die zweite Phase des Hauses; weiterhin Scavo del Principe di Montenegro (VII 16 [Ins. Occ.],10); vgl. Dickmann 1999, 70.





**Abb. 86:** Casa del Menandro (IX 10,4), Blick auf das Tablinum mit Dreiviertelsäulen.

Bisher sind Pilaster, Lisenen und Halbsäulen am Atrium als Rahmen-Elemente von Räumen besprochen worden. Lagen jedoch auf einer Atriumsseite keine Räume und fiel dadurch eine vertikale Strukturierung durch Türen weg, so konnten geschlossene Atriumswände – wie auf der Südwand von Atrium (2) der Domus I 20,4<sup>407</sup> – durch Pilaster gegliedert werden.

In **Peristylen** kehrt sich der Umgang mit fingierten Stützelementen um. Hier lagen nur wenige Exedrae, die sich wie die Alexander-Exedra ganz auf den Hof öffneten und dementsprechend von Pilastern eingefasst wurden. Im Fall der Alexander-Exedra wurden dafür korinthisch-italische Kapitelle gewählt, in der Casa di Cornelius Rufus (VIII 4,15.30) fassten Pilaster mit Sofakapitellen Exedra (u) ein<sup>408</sup>, bei Exedra (o) der Domus VI 14,40 handelt es sich um einfache tuskanische Stuckkapitelle<sup>409</sup>. Wie in der Casa del Fauno wurden die nicht durch Räume unterbrochenen, geschlossenen Peristylaußenwände auch sonst durch Pilaster rhythmisiert, die mit den Vollsäulen des Umgangs korrespondierten und so zur optischen Vergrößerung des Raumes beitrugen<sup>410</sup>. Architekturraum und Wandgestaltung waren dadurch unmittelbar aufeinander bezogen. Pilaster konnten aber auch auf Peristylseiten auftreten, auf denen einzelne wenige Räume liegen und dadurch ‚Restflächen‘ entstehen. Dies gilt für die Nordseite des südlichen Peristylhofs der Casa del Fauno und für einen Abschnitt der Nordwand des nördlichen Peristylhofs<sup>411</sup>. Bei dreiseitigen Peristylen hat man auf der geschlossenen, vierten Seite die fehlende Säulenreihe bisweilen durch stuckierte Trägerelemente optisch ergänzt. In der Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57) wurden

<sup>407</sup> PPM II (1990) 1071–1078 s. v. I 20,4 (B. Amadio – A. de Vos) 1075 Abb. 5.

<sup>408</sup> PPM VIII (1998) 518–525 s. v. VIII 4,15.30, Casa di Cornelius Rufus (I. Bragantini) 523f. Abb. 8.

<sup>409</sup> PPM V (1994) 390–408 s. v. VI 14,40 (I. Bragantini) 408 Abb. 36.

<sup>410</sup> Barbet 2009, 31: „formule d’agrandissement“.

<sup>411</sup> Eine Liste der Peristylhöfe mit Pilastergliederung ersten Stils bei Stročka 1991, 104. Neben den beiden Peristylhöfen der Casa del Fauno nennt er das Peristyl der Domus I 20,4, den Garten der Casa di Sallustio (VI 2,4), den Garten der Domus VI 2,11.26, das Peristyl der Casa degli Scenziati (VI 14,43), die (als Officina Ubonis geführte) Fabbrica di prodotti chimici (IX 3,2), das Peristyl der Domus IX 7,25 und Peristyl (DD) der Domus IX 13,5. Im Folgenden gehe ich nur auf jene Kontexte näher ein, die Besonderheiten aufweisen.



**Abb. 87:** Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57), geschlossene Rückwand von Peristyl (t).

gemauerte ionische Halbsäulen vor die westliche Rückwand von Peristyl (t) gesetzt (**Abb. 87**). Sie korrespondierten mit den gegenüberliegenden ionischen Vollsäulen und erzeugten dadurch die Illusion, dass sich die Portikus auf dieser Seite fortsetze<sup>412</sup>. Dieser Effekt wurde zusätzlich dadurch befördert, dass die Wand zwischen den ionischen Halbsäulen durch flache, dorische Stuckpilaster untergliedert wurde. Ein Pilaster halbiert jeweils das Interkolumnium, während halbe Pilaster zu beiden Seiten an die Halbsäulen angeschoben sind. Die Pilaster tragen ein Gesims, auf das drei stuckierte Quaderreihen und ein Epistyl folgen. So entsteht der Eindruck, dass hinter den (als Portikussäulen imaginierten) Halbsäulen eine Portikus verläuft, auf deren durch Pilaster gegliederte Rückwand man blickt<sup>413</sup>. Für die Rückwand von Rumpfperistylen konnten jedoch auch weniger spektakuläre Lösungen gewählt werden. Die östliche Rückwand des dreiseitigen Peristyls (o) der benachbarten Casa della Parete nera (VII 4,59) ist zwar durch dorische Halbsäulen strukturiert, auf eine zusätzliche Gliederung durch stuckierte Pilaster wurde aber verzichtet. Stattdessen werden die Pilaster jeweils beidseitig von einem schmalen Band gerahmt, in den Interkolumnien schließt ein gestalteter Sockel mit einem Gurt ab, die Wandfläche darüber ist nicht weiter untergliedert<sup>414</sup>. Auch in gänzlich säulenlosen Gärten konnte wie in der Fabbrica di prodotti chimici (IX 3,2; **Abb. 96**) die Rückwand mit einer Stuckpilastergliederung versehen werden<sup>415</sup>. Auffällig an der Pilastergliederung auf der westlichen und südlichen Rückwand von Garten (u) der Domus IX 7,24-25, ebenfalls ohne Säulen, ist der Umstand, dass es sich offenbar um schwarze Pilaster mit einem prononcierten Pseudo-Abakus gehandelt hat, die den Faszienarchitrav trugen<sup>416</sup>.

Anders als die Vollsäulen wurden Stuckpilaster darüber hinaus auch zur **Binnengliederung von Räumen** eingesetzt. Im Cubiculum (15) der Casa dei Quattro Stili (I 8,17) fassen zwei einander gegenüber platzierte Stuckpilaster den rechts des Eingangs gelegenen, etwas erhöhten Alkoven ein

<sup>412</sup> PPM VII (1997) 63–92 s. v. VII 4,57, Casa dei Capitelli figurati (M. Staub-Gierow) 91 Abb. 41; Laidlaw 1985, 251f. Abb. 65; Staub-Gierow 1994, 67f. Abb. 208–214; Oriolo – Zanier 2011, 488f. weisen die Decor-Elemente ersten Stils einer Neugestaltung in frühagusteischer Zeit zu; vgl. weiterhin die westliche Rückwand von Peristyl (y) der Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29), ebenfalls mit Halbsäulen, s. PPM VIII (1998) 956–1044 s. v. IX 1,22.29, Casa di M. Epidius Sabinus (V. Sampaolo) 994–996 Abb. 69.

<sup>413</sup> Dickmann 1999, 137f. vermutet, dass ursprünglich auch die südliche Rückwand des Hauses auf diese Weise gestaltet war, es sich mithin um ein zweiflügeliges Peristyl gehandelt habe. Der Scheinkolonnade wäre in diesem Fall ein besonderer ästhetischer Wert zugekommen.

<sup>414</sup> PPM VII (1997) 93–193 s. v. VII 4,59, Casa della Parete nera o Casa dei Bronzi (M. Staub-Gierow) 94. 120–123 Abb. 38. 43; Staub-Gierow 2000, 49; Oriolo – Zanier 2011, 489 weisen die Decor-Elemente ersten Stils einer Neugestaltung zwischen 25/30 n. Chr. zu.

<sup>415</sup> PPM IX (1999) 128–140 s. v. IX 3,2, Fabbrica di prodotti chimici (I. Bragantini) 136f. Abb. 18–20.

<sup>416</sup> PPM IX (1999) 870–883 s. v. IX 7,24-25 (I. Bragantini) 883 Abb. 26. 27; Giglio – Rocco 2017, 185.



**Abb. 88:** Casa dei Quattro Stili (I 8,17), Alkoven von Cubiculum (15).

(Abb. 88)<sup>417</sup>. Zugleich vermitteln die Wandpilaster zwischen verschiedenen Deckenlösungen – der niedrigeren Quertonne des Alkovens und der Decke des Vorraums<sup>418</sup>. Solche Formen der Raumgliederung wurden zunächst ausschließlich für Cubicula gewählt.

Zusammenfassend darf festgehalten werden, dass zur visuellen Strukturierung der Wände üblicherweise Pilaster, kaum jedoch Halbsäulen bzw. Lisenen genutzt wurden. Für Pilaster, die offene Räume einfassen, wurden zumeist korinthisierende Kapitellformen gewählt, während für die visuell-repetitive Strukturierung geschlossener Hofwände ebenso wie für Pilaster, die eine Raumgliederung herstellen, einfache tuskanische Kapitelle zum Einsatz kamen. Die im Haus verwendeten Pilaster unterscheiden sich damit von der Decor-Logik der Eingangskapitelle, bei denen mehrheitlich auf Blockkapitelle zurückgegriffen wurde. Im Hausinneren finden Blockkapitelle nur in Ausnahmefällen Verwendung.

### Dachschmuck

Zu den Architekturelementen, die einer besonderen Ästhetisierung unterlagen, zählt neben den Säulen und Pilastern auch der Dachschmuck. Für Pompeji sind die Dachterrakotten noch immer schlecht erforscht<sup>419</sup>. Frühe Dachterrakotten des 2. und 1. Jhs. v. Chr. mit gegenständlich-figürlichem Decor sind aber so selten, dass dies vielleicht nicht nur der Publikationslage geschuldet, sondern darin begründet ist, dass nur wenige Häuser einen entsprechenden Dachschmuck besa-

<sup>417</sup> PPM I (1990) 847–913 s. v. I 8,17, Casa dei Quattro Stili (F. Parise Badoni) 893 Abb 75–77; Gallo 1989, 20.

<sup>418</sup> Weiterhin Cubiculum (g) der Casa di Sextus Pompeius Axiochus (VI 13,19), s. PPM V (1994) 202–239 s. v. VI 13,19, Casa di Sextus Pompeius Axiochus (V. Sampaolo) 214 Abb. 24; Cubiculum (d) der Domus VI 14,38, s. PPM V (1994) 376–383 s. v. VI 14,38 (I. Bragantini) 377 f. Abb. 1–3; Cubiculum (b) der Domus VII 2,51, s. PPM VI (1996) 814–835 s. v. VII 2,51 (I. Bragantini) 820–822 Abb. 14–16.

<sup>419</sup> Von Rohden 1880 ist eine wertvolle, jedoch unvollständige und hinsichtlich der Datierung nicht unproblematische Grundlage; kritisch etwa Merone 1993–1994, 57; Känel 2010, 263.



**Abb. 89:** Casa di Sallustio (VI 2,4), Löwenkopfwasserspeier vom Atrium (verbaut in Nordwand von Taberna 3).

ßen<sup>420</sup>. Die Dachterrakotten tragen mehrere, jeweils bemalte Stuckschichten, weshalb von Rohden davon ausgeht, dass die Objekte von Beginn an verputzt und bemalt waren<sup>421</sup>. Für die frühe Zeit lassen sich einerseits Traufsimsen mit figürlich gestalteten Wasserspeiern, andererseits Verkleidungsplatten zum Schutz der Dachbalken nachweisen – beide Formen des Dachschmucks sind mit den Compluvia der Atrien zu verbinden<sup>422</sup>. Die Zone des Übergangs zwischen Innen und Außen wird folglich durch den Decor akzentuiert.

Figürlich gestaltete **Traufsimsen** nehmen häufig die Gestalt von Tierkopfwasserspeiern an. Besonders beliebt waren Wasserspeier und Eckspeier in Löwenkopfform, wie sie aus der Casa del Fauno<sup>423</sup>, der Casa di Sallustio (VI 2,4; **Abb. 89**)<sup>424</sup> sowie der Casa del Marinaio (VII 15,2)<sup>425</sup> bekannt sind<sup>426</sup>. In der Casa del Menandro (I 10,4; Plan 9) sind es Delfine<sup>427</sup>, aus unbekannten Kontexten stammen Wasser- und Eckspeier in Form eines Greifen-, Eber- und Hundekopfes<sup>428</sup>. Bei allen Tierkopfwasserspeiern kommt ein ästhetisch besonders reizvolles Prinzip zum Tragen: Bei Regen wurden die Tiere zum Leben erweckt, spien Wasser aus. Sie waren dadurch nicht nur visuell, sondern auch akustisch animiert. In ganz anderer Weise wurde das Wasser in der Protocasa del Granduca Michele (VI 5,5) ‚instrumentalisiert‘. Von hier stammt ein Wasserspeier in Form eines Schiffsschnabels, sodass das Schiff bei Regen inmitten eines strömend-wogenden Wassergusses

<sup>420</sup> So von Rohden 1880, 14.

<sup>421</sup> Von Rohden 1880, 9; Merone 1993–1994, 59 geht mit Blick auf die Objekte der Casa di Sallustio davon aus, dass diese in einer ersten Phase nur bemalt, nicht aber verputzt waren.

<sup>422</sup> Känel 2010, 167 f. mit Rekonstruktion Abb. 9 (für Haus 2 in Fregellae).

<sup>423</sup> Von Rohden 1880, 9–11; Taf. 5,2 mit Abbildung des Objekts in Neapel, NM 5171; er spricht sich für eine Zuweisung der Löwenkopfwasserspeier an das Compluvium aus – der Fundkontext der Objekte ist unbekannt.

<sup>424</sup> Von Rohden 1880, 9 f. Taf. 5,1; 6,2 Abb. 4; einen „Traufkranz mit geschweiftem Profil und weiblichen Masken als Speiern“ datiert er nacherdbebenzeitlich und weist ihn der Gartenportikus zu; zu den Löwenkopfwasserspeiern weiterhin Merone 1993–1994, bes. 58; Laidlaw – Collins-Clinton 2014, 57, Abb. 26a–d.

<sup>425</sup> Bei von Rohden 1880, 14 f. Abb. 17 als Casa dei Niobidi angesprochen und ‚voraugusteisch‘ datiert.

<sup>426</sup> Weitere Belege für Löwenkopfwasserspeier stammen darüber hinaus aus der Domus VI 2,13; der Casa di N. Popidius Priscus (VII 2,20.40), vgl. Känel 2013, 16 mit Abb. 3; der Casa dei Capitelli colorati (VII 4,31.51); der Casa dell’Ara Massima (VI 16,15–17), vgl. Stemmer 1992, 39 Abb. 251–327; Fullonica di Stefano (I 6,7), vgl. Spinazzola 1953, 46 Abb. 41.

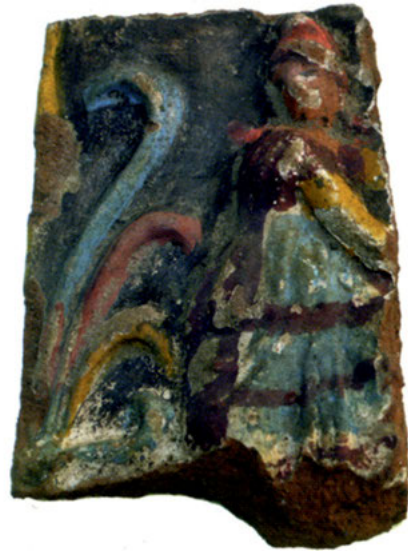
<sup>427</sup> Maiuri 1933, 26 Abb. 7.

<sup>428</sup> Von Rohden 1880, 10. 32 Taf. 3. 4. 5,2.





**Abb. 90:** Protocasa del Granduca Michele (VI 5,5), Wasserspeier in Form eines Schiffsschnabels.



**Abb. 91:** Protocasa del Granduca Michele (VI 5,5), Verkleidungsplatte.

gedacht werden konnte (**Abb. 90**)<sup>429</sup>. Eine solche ästhetische oder semantische Bezugnahme auf das Medium Wasser war für die Traufsimen jedoch keine Voraussetzung. Aus einem Haus der *Insula Occidentalis* stammt ein Fragment, das eine frontal stehende, bekränzte männliche Gestalt zeigt, die sich auf einen Pfeiler aufstützt<sup>430</sup>. Gemeint ist vermutlich der jugendliche Bacchus, sodass im Dachschmuck ein in den frühen Häusern omnipräsentes Thema aufgegriffen wird<sup>431</sup>.

Für die **Verkleidungsplatten** hat man häufig einen vegetabilen Palmetten-Decor gewählt. Entsprechende Objekte stammen aus der *Casa del Marinaio* (VII 15,2)<sup>432</sup>, der *Casa di N. Popidius Priscus* (VII 2,20.40)<sup>433</sup>, der *Casa del Naviglio* (VI 10,11) sowie der *Casa dei Vettii* (VI 15,1)<sup>434</sup>. Es sind somit Pflanzen, die gewissermaßen aus dem Dachkranz herausprießen und so die liminale Zone zwischen Draußen und Drinnen besetzen. Der Ausblick in den Himmel wird naturhaft gerahmt.

Wenn figürliche Reliefplatten zum Einsatz kommen, so entfalten diese am *Compluvium* einen regelrechten Bild-Fries. In der *Protocasa del Granduca Michele* (VI 5,5)<sup>435</sup> zeigen die reliefierten und bunt bemalten Platten(fragmente) jeweils zwei sich einander gegenüberstehende Personen, die von vegetabilen Elementen gerahmt werden (**Abb. 91**). Die Figuren strecken ihre Arme zur Mitte hin aus, in Richtung eines Schwertes. Die Mitte wird besetzt durch Figuren mit Frauengewand und phrygischer Mütze. Parallelen finden sich im späteren 2. Jh. v. Chr. in der *Casa del Criptoportico* (I 6,2.16)<sup>436</sup> und der *Casa del Naviglio* (VI 10,11)<sup>437</sup>. Die besser erhaltenen Stücke erlauben es, die Ikonographie auf gefangene Amazonen oder Arimaspen zu beziehen. Es sind somit mythische Bewohner liminaler Zonen der Erde, die den ‚Rand‘ des Daches bevölkern. Auch wenn damit kein Mythenbild im engeren

<sup>429</sup> D'Auria 2014, 59 Abb. 10. Sie vergleicht ihn mit einem ähnlichen Stück aus dem *Nebenatrium* der *Casa del Menandro* (I 10,4).

<sup>430</sup> Känel 2000.

<sup>431</sup> Siehe die dionysischen Motive auf Mosaiken und Eingangskapitellen; vgl. Känel 2000, 273.

<sup>432</sup> Bei von Rohden 1880, 15 als *Casa dei Niobidi* angesprochen.

<sup>433</sup> Hier stehende und hängende Palmetten, s. Känel 2013, 14–19.

<sup>434</sup> Die beiden letztgenannten mit Palmetten-Girlanden-Decor; Cassetta – Costantino 2006, 324 Taf. 91,1.

<sup>435</sup> D'Auria 2010; D'Auria 2011; Pesando 2008, 167 Abb. 10.

<sup>436</sup> Cassetta – Costantino 2006, 316; Pellino 2006, 51f. mit einer Datierung in die erste Hälfte des 1. Jhs. v. Chr.

<sup>437</sup> Sekundär verbaut in *Oecus* (16), s. Cassetta – Costantino 2006, bes. 275. 316 Taf. 86,4; Pesando 2008, bes. 167; D'Auria 2014, 59.



Sinn gewählt wird, so erscheinen am Dachrand, hoch über den Köpfen der Atriumsnutzer, doch bemerkenswert dichte Bilder. Das Sujet dürfte aufgrund der farbigen Bemalung erkennbar gewesen sein, auf eine längere und intensivere Betrachtung waren diese Darstellungen aufgrund ihres Anbringungsortes jedoch nicht angelegt. Eine beiläufige Wahrnehmung wird durch die Bildform selbst befördert. Die Figuren werden von Palmetten gerahmt und dadurch ornamentalisiert. Die ornamentale Wirkung hat sich durch die Repetition der Bildelemente verstärkt.

Vergleichbare Überlegungen lassen sich zu den Nereiden-Platten der Casa del Fauno anstellen. Wenige Bildformeln werden auf den Platten immer wieder wiederholt, wodurch sich auch hier eine Spannung zwischen Bildfries und Ornamentband ergibt. Aufgrund seiner immensen Länge ist der Fries vermutlich mit dem Dach des Nordperistyls zu verbinden. Hier hat sich ein ähnlich reizvolles Spiel mit dem Medium des Wassers und der Imagination von Nereiden, die auf Wellen reiten, ergeben.

Der Dachschmuck zeichnet sich somit gerade im Vergleich mit anderen Decor-Zonen und Medien durch eine ausgesprochen dichte Bildlichkeit aus. Der Blick wird nach oben geführt, wo die Bilder in Fernsicht ‚erspäht‘ werden können. Die Bilder zeichnen sich durch einige Raffinesse aus, handelt es sich doch um besonders frühe ‚animierte‘ Bilder – ein Bildinteresse, für das erst in augusteischer Zeit weitere, neuartige Medien entwickelt werden. Zudem handelt es sich mit Arimaspen, Amazonen und Nereiden um mythisches Personal, das die liminale Zone des Hauses entsprechend semantisch besetzt. Und doch unterlaufen die Darstellungen selbst eine intensive Betrachtung, werden ornamentalisiert. Diese frühen Bilder sind folglich durch ihren Präsentationsort und die Darstellungsform selbst ‚marginalisiert‘.

## 2.3 Die große Vielfalt an der Wand: Decor-Formen des ersten Stils

Für die ästhetische Wirkung des Hauses besonders entscheidend ist die Gestaltung der Wände. Im Folgenden gilt das Augenmerk den verschiedenen Gestaltungsoptionen, die dafür je nach räumlichem Kontext zur Verfügung standen.

### Wandabschnitte und ihre visuelle Differenzierung

Bereits Anne Laidlaw hat darauf hingewiesen, dass der konventionelle Wandaufbau mit seiner Abfolge von Plinthe, Sockel, Gurt, Mittelzone, Epistyl und Oberzone in verschiedener Weise umgesetzt werden konnte. Sie machte auf verschiedene ‚Qualitätsstufen‘ (mithin Grade formaler Differenziertheit) einerseits, auf raumspezifische Ausstattungsformen andererseits aufmerksam<sup>438</sup>. Bei dem ‚einfachsten‘ Wandaufbau, wie wir ihn im Vestibulum der Casa del Fauno angetroffen haben, folgte auf einen gelben Sockel ein violetter Gurt und eine weiße, undifferenzierte Mittelzone. Als Standard-Muster beschreibt Laidlaw horizontale Orthostaten, eine oder mehrere isodome Quaderreihen (in Gelb, Grün und Violett), Epistyl, Fries und Zahnschnitt. Das dritte, ebenfalls häufige Muster, bestünde aus vertikalen, polychromen Paneelen. Die Wahl eines Designs sei abhängig vom Charakter („nature“) und Zuschnitt des Raumes: „Thus, fauces, alae, tablina, and exedrae are commonly finished with pilasters next to the main entrance [...]. Atria and peristyles also have finished patterns but in a repeating sequence between the doorways or pilasters [...]. Oeci and triclinia usually have pseudo-isodomic patterns occasionally broken by doors or windows, but with no special distinction in the design on the walls or pavements to indicate which function they served [...]. In cubicula [...], both the architecture and the decoration are generally directly related

---

<sup>438</sup> Laidlaw 1985, 30–32.

to the function of the room. The alcove for the bed usually has its own vault supported by a crossbeam, and a slightly elevated pavement [...].<sup>439</sup>

Obwohl Laidlaw in ihrem Katalog und in den resümierenden Tabellen ein äußerst detailreiches Bild des ersten Stils zeichnet, kommt sie in ihrer Auswertung zu nur sehr allgemeinen und zudem knappen Überlegungen zur visuellen Vielfalt und kontextuellen Verwendung des ersten Stils. In der Forschung hat dies oft dazu geführt, dem Wand-Decor ersten Stils Variationsmöglichkeiten fast vollständig abzusprechen<sup>440</sup>. An dieser Stelle sollen daher zunächst noch einmal die einzelnen Wandzonen und ihre Gestaltungsoptionen zur Sprache kommen. Dabei liegt der Fokus einerseits auf der formalen, andererseits auf der farblichen Gestaltungsvielfalt.

Die Gestaltung der **Sockelzone** fällt üblicherweise einfach aus – d.h. sie wird plastisch<sup>441</sup> und farblich nicht gegliedert. Häufig wurde ein warmes Gelb gewählt – in der Casa del Fauno (Abb. 64) etwa im Vestibulum (5/26), im Cubiculum (17/28), im Cubiculum (9/31), in den Fauces (IV/38) und in der Nische (34/50). Daneben finden sich grüne Sockel – so im Westatrium der Casa del Fauno, in den Alae sowie im Oecus (31/44), weiterhin violette Sockel (Cubiculum 10/32; Triclinium 12/35) und Sockel mit Marmorimitation (Tablinum 31/33, Südperistyl, Nordperistyl). Solche undifferenzierten, monochromen Sockelzonen stellen den Standardfall dar, die einzigen Ausnahmen stammen in Pompeji aus der Casa del Fauno. Im Südperistyl (I/36) besteht die Sockelzone aus breit gelagerten Platten mit Randschlag, die das Interkolumnium ausfüllen, und auch in Exedra (30/42) handelt es sich um große Platten. In beiden Fällen geht die plastische Differenzierung mit einer Variation der Farben einher. Wenn im Sockelbereich üblicherweise auf eine aufwendigere Gestaltung verzichtet wird, so mag dies praktische Gründe haben. Zumeist fällt der Sockel so hoch aus, dass man Klinen, für die man eine Höhe von ca. 40 cm annehmen darf<sup>442</sup>, oder auch andere Möbel (etwa die Arcae) davor aufstellen konnte. Selbst wenn der Blick ungehindert auf diese Zone fallen konnte, musste man nach unten blicken, um sie wahrnehmen zu können. Die einfache Gestaltung der Sockelbereiche mag folglich ihren Grund in den spezifischen Wahrnehmungsbedingungen im Haus haben.

Die **Gurte** markieren den Übergang zur Orthostatenzone. Auch sie sind monochrom, kontrastieren aber in ihrer Farbigkeit mit dem Sockel. Mit gelben oder hell marmorierten Sockeln wird häufig ein violetter Gurt kombiniert – in der Casa del Fauno im Vestibulum (5/26), im Cubiculum (9/31), Tablinum (13/33) und in den Fauces (IV/38). Ist die Sockelzone dunkel, d.h. violett oder grün, wird damit umgekehrt ein gelber oder alabasterfarbener Gurt kombiniert – so im Westatrium, Cubiculum (10/32), Triclinium (12/35), Nordperistyl und Oecus (31/44).

In einzelnen Fällen tritt an die Stelle des einfachen Gurtes eine Reihe kleinformatiger Tafeln mit Randschlag. In der Casa del Fauno ist dies in den Alae (11/29; 15/30), in Exedra (30/42) und Oecus (31/44) der Fall, darüber hinaus findet sich das Element auch im Tablinum (4) der kleinen Domus VI 2,13 (**Abb. 92**)<sup>443</sup>, im Tablinum (J) der Domus VI 16,19,26<sup>444</sup> sowie im Vorraum (nicht aber im Alkoven) von Cubiculum (3) der Casa del Centauro (VI 9,3,5; **Abb. 93**)<sup>445</sup>. Die plastische Differenzierung der Gurtzone kann wie in Domus VI 2,13 (Abb. 92) mit einer reichen Polychromie in dieser Zone einhergehen, aber auch wie im Cubiculum (3) der Casa del Centauro (VI 9,3,5; Abb. 93) auf eine Farbe reduziert sein. In beiden Fällen wird jedoch durch die detailreiche Gestaltung besonderer Aufwand suggeriert und die Betrachteraufmerksamkeit auf diese Übergangszone ge-

<sup>439</sup> Laidlaw 1985, 30f.

<sup>440</sup> So nimmt etwa Wallace-Hadrill an, dass eine räumliche Differenzierung in stärker öffentliche und stärker private Bereiche, wie er sie seiner Analyse des römischen Wohnhauses zugrunde legt, im ersten Stil aufgrund mangelnder Variationsoptionen letztlich nicht greifbar sei; vgl. Wallace-Hadrill 1994, 28; Tybout 2001, 43.

<sup>441</sup> Laidlaw 1985, 331.

<sup>442</sup> Allison 2006, 64f.; Stefani 2003, 121.

<sup>443</sup> PPM IV (1993) 162–167 s. v. VI 2,13 (I. Bragantini) 164f. Abb. 4–6; Laidlaw 1985, Taf. 17b

<sup>444</sup> PPM V (1994) 890–929 s. v. VI 16,26 (V. Sampaolo) 909–913 Abb. 39–47; Laidlaw 1985, Taf. 17a.

<sup>445</sup> PPM IV (1993) 819–859 s. v. VI 9,3,5, Casa del Centauro (I. Bragantini) 830f. Abb. 24; Laidlaw 1985, Taf. 30b.



**Abb. 92:** Domus VI 2,13, Tablinum (4), Südwand.



**Abb. 93:** Casa del Centauro (VI 9,3.5), Cubiculum (3), Vorraum und Alkoven.

lenkt. Nicht zufällig wird dieses Decor-Element in Räumen eingesetzt, die sich durch eine hohe Aufenthaltsqualität auszeichnen.

Die Mittelzone oberhalb des Gurtes ist üblicherweise durch liegende oder stehende Orthostaten sowie darüber anschließende Quaderreihen gegliedert. Gerade für diese Elemente stehen sehr unterschiedliche Gestaltungsoptionen zur Verfügung.

**Liegend-horizontale, schwarze Orthostaten**, üblicherweise mit einem Randschlag versehen, treten besonders häufig in Atrien, in den ganz auf sie geöffneten Räumen sowie in Peristylen auf<sup>446</sup>. In der Casa del Fauno gilt dies für das Westatrium (I/27) mit seinen Alae (11/29; 15/30) sowie für beide Peristyle. Auch in der Casa di Sallustio (VI 2,4) sind das Atrium (10) (**Abb. 94**) und die darauf geöffneten Räume, Alae und hier auch das Tablinum (**Abb. 95**)<sup>447</sup>, mit diesem Decor-Element versehen worden. Im Tablinum tritt als zusätzliches, nobilitierendes Element eine gesonderte Rahmung der Orthostaten hinzu. Durch die liegenden Orthostaten entsteht in den Höfen eine homogene Raumwirkung, das Zentrum der Wand wird durch die Rücknahme von Farbigkeit beruhigt. Indem die Orthostaten im Atrium der Casa di Sallustio etwa auf einer Höhe von 1 m ansetzen, hinterfangen sie den Betrachter auf Oberkörperhöhe<sup>448</sup>. Da man dieses Decor-Prinzip auch auf die Alae und das Tablinum anwandte, entstand ein visuelles Ensemble<sup>449</sup>.

<sup>446</sup> Eine vollständige Liste bei Laidlaw 1985, 332.

<sup>447</sup> Laidlaw 1985, 122–130.

<sup>448</sup> PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 94–96 Abb. 11–13.

<sup>449</sup> In der Casa di Sutoria Primigenia (I 13,2) sind zwar keine Aussagen zum Atrium möglich, Ala (7) hat aber ursprünglich liegende, schwarze Orthostaten besessen. Zum Decor Laidlaw 1985, 81f. Abb. 17; in PPM II (1990) 860–880 s. v. I 13,2, Casa di Sutoria Primigenia (O. Bardelli Mondini) 865 Abb. 7 nicht mehr erhalten.





**Abb. 94:** Casa di Sallustio (VI 2,4), Nordwand des Atriums.



**Abb. 95:** Casa di Sallustio (VI 2,4), Tablinum.

Die Decor-Wirkung der schwarzen, liegenden Orthostaten lässt sich noch einmal prägnanter fassen, wenn man sie in Bezug auf eine Alternative hin betrachtet. So füllen auf der südlichen Rückwand von Garten (9) der Fabbrica di prodotti chimici (IX 3,2; **Abb. 96**) ausnahmsweise zwei schmale, senkrechte, jedoch ebenfalls schwarze Orthostaten die Wandfläche der Pilaster-Interkolumnien<sup>450</sup>. Dadurch ergibt sich ein anderer visueller Effekt. Zwar ist auch hier die zentrale Wandzone durch die Rücknahme der Farbigkeit beruhigt. Es wird jedoch nicht die Solidität der Wand, sondern die Höhenentwicklung des Hofes betont. Wenn in Ala (g) der Casa di M. Pupius Rufus (VI 15,5) senkrechte, schwarze Orthostaten mit gelber Einfassung versehen werden (**Abb. 106**)<sup>451</sup>, so wird die filigrane Wirkung noch einmal verstärkt. Senkrechte, schwarze Orthostaten bleiben jedoch die Ausnahme.

<sup>450</sup> PPM IX (1999) 128–140 s. v. IX 3,2, Fabbrica di prodotti chimici (I. Bragantini) 136f. Abb. 17. 18.

<sup>451</sup> Erkennbar am Paviment: Das Opus signinum weist einen U-förmig ausgesparten Boden-Decor auf, s. PPM V (1994) 580–621 s. v. VI 15,5, Casa di M. Pupius Rufus (V. Sampaolo) 587f. Abb. 13–15.





**Abb. 96:** Fabbrica di prodotti chimici (IX 3,2), Gartenrückwand (9).



**Abb. 97:** Casa di Sallustio (VI 2,4), Oecus (22), mit nachträglich aufgehöhtem Bodenniveau.

Kehren wir daher zu den schwarzen, liegenden Orthostaten zurück. Neben den Hofarealen und den ganz auf sie geöffneten Räumen kommen sie, wenn auch seltener, in (kleinen wie großen) Aufenthaltsräumen vor. In der Casa del Fauno gilt dies für Cubiculum (10/32) am Westatrium und Oecus (31/44) am Nordperistyl, in der Casa di Sallustio (VI 2,4) für Oecus (22) (**Abb. 97**) am Garten<sup>452</sup>, in der Casa della nave Europa für Cubiculum (3) (I 15,1,3; Plan 10)<sup>453</sup>, in der Casa del Cenacolo (V 2,h) für Cubiculum (g) (**Abb. 98**)<sup>454</sup>, in der Domus IX 2,17 für Cubiculum (b)<sup>455</sup>. In den Aufenthaltsräumen hing der visuelle Effekt der schwarzen, liegenden Orthostaten maßgeblich von der Raumgröße einerseits, von der strukturellen Einbindung andererseits ab. Der große Oecus (22) der Casa di Sallustio (Abb. 97) wirkte durch die liegenden Quader großzügig, vielleicht spielte man

<sup>452</sup> PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 117f. Abb. 52–53; Laidlaw 1985, 130f.

<sup>453</sup> PPM II (1990) 954–962 s. v. I 15,1 (A. De Simon) 957 Abb. 4. 5; Laidlaw 1985, 87f. Abb. 19.

<sup>454</sup> Darüber hinaus Cubiculum (i) mit liegenden, weißen Orthostaten; s. PPM III (1991) 650–675 s. v. V 2,h, Casa del Cenacolo (F. Parise Badoni) 664–668 Abb. 34–37. 42–43; Laidlaw 1985, 108 Abb. 23. 109f. Abb. 24.

<sup>455</sup> PPM IX (1999) 41–57 s. v. IX 2,17 (V. Sampaolo) 44 Abb. 7; Laidlaw 1985, 281–284 Abb. 70.



**Abb. 98:** Casa del Cenacolo (V 2, h), Cubiculum (g).

auch mit dem Ausblick auf eine vergleichbar gestaltete Orthostatenzone im Hof. In den kleinen Cubicula hingegen bilden sie ein optisches Gegengewicht zur großen Höhe des Raumes.

Der intendierte Effekt lässt sich besonders gut in Cubicula greifen, die in Vorraum und Klinenbereich untergliedert sind. So finden sich in Cubiculum (3) der Casa del Centauro (VI 9, 3.5; Plan 17) liegende, schwarze Orthostaten im ‚großen‘ Vorraum, während diese Zone im Alkoven in zwei kleinteilige Läufer-Binder-Quaderreihen aufgelöst ist (Abb. 93)<sup>456</sup>. Liegende, schwarze Orthostaten beruhigen folglich im ‚großen‘ Vorraum, der den Übergang zum Atrium herstellt, die Wand, während man im ‚Innenraum‘ eine kleinteiligere Gliederung wählte.

An allen bislang besprochenen Fällen zeigt sich eine auffällige Korrelation von Form und Farbe: Für liegende Orthostaten wählte man fast durchgängig die Farbe Schwarz. Auch von dieser Konvention gibt es freilich Ausnahmen. Im Tablinum von Domus V 3,8<sup>457</sup> sowie im Alkoven von Cubiculum (3) der Domus V 5,1.2<sup>458</sup> kommen farbige liegende Orthostaten zum Einsatz. Die Standardkorrelation zeugt jedoch davon, dass die schwarze Farbe in besonderer Weise der Vorstellung von Ruhe und Schwere entsprach, die auch die liegende Position der Orthostaten erzeugte.

<sup>456</sup> PPM IV (1993) 819–859 s. v. VI 9,3.5, Casa del Centauro (I. Bragantini) 823–828 Abb. 10. 18–20; Laidlaw 1985, 153–159 Abb. 35–37.

<sup>457</sup> Laidlaw 1985, 113.

<sup>458</sup> Laidlaw 1985, 115.



**Abb. 99:** Domus  
VI 14,40, Exedra (o).

**Stehende, polychrome Orthostaten** kommen besonders häufig in großen Aufenthaltsräumen<sup>459</sup>, darüber hinaus auch in ‚Schaubereichen‘ zum Einsatz. In der Casa del Fauno gilt dies für Tablinum (13/33), für die Triclinia (14/34) und (12/35), für die Alexander-Exedra, für Exedra (30/42) sowie für die Prunk-Fauces (7/53) und die ‚Schaunische‘ (34/50) am rückwärtigen Peristyl. Die Wirkung des Elements hängt maßgeblich von der Raumgröße ab – und damit auch von der absoluten Größe der Orthostaten selbst. Üblicherweise hinterfangen die stehenden Orthostaten ganz ähnlich wie die liegend-schwarzen Platten den Oberkörper eines stehenden Betrachters – so etwa in der Exedra (o) der Domus VI 14,40 (**Abb. 99**)<sup>460</sup>. Durch ihre senkrechte Platzierung allerdings betonen sie die Höhenentwicklung des Raumes<sup>461</sup>. Im großen Oecus (b1) der Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29; Plan 21) nehmen die polychromen senkrechten Orthostaten eine regelrecht monumentale Größe an

<sup>459</sup> Eine Zusammenstellung bei Laidlaw 1985, 332f.

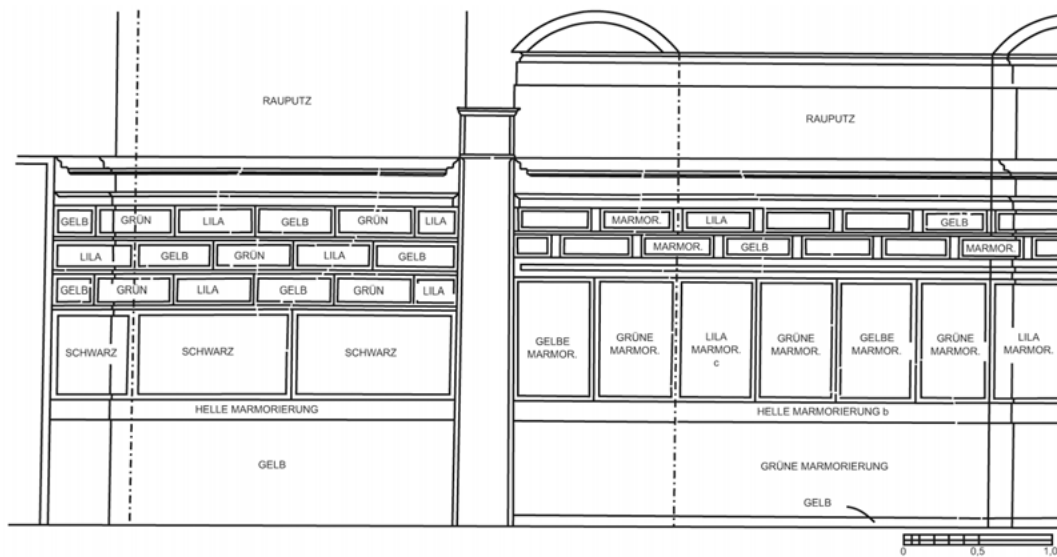
<sup>460</sup> PPM V (1994) 390–408 s. v. VI 14,40 (I. Bragantini) 408 Abb. 36; Laidlaw 1985, Taf. 22a.

<sup>461</sup> Clarke 1991, 39.





**Abb. 100:** Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29), Oecus (b1) mit polychromen Orthostaten.



**Abb. 101:** Domus I 2,16, Cubiculum (g), Rekonstruktion (Anne Laidlaw).

und verleihen dem Raum dadurch eine großflächige Gliederung (**Abb. 100**)<sup>462</sup>. Wieder lässt sich der relationale Gebrauch der Decor-Form besonders gut in räumlich gegliederten Cubicula beobachten. Im Cubiculum (g) der Domus I 2,16 finden sich im Vorraum liegende schwarze Orthostaten, im Alkoven jedoch polychrom marmorierte, senkrechte Platten (**Abb. 101**)<sup>463</sup>. Für den Aufenthaltsbereich wurde somit eine kleinteiligere Ordnung gewählt.

<sup>462</sup> PPM VIII (1998) 956–1044 s. v. IX 1,22.29, Casa di M. Epidius Sabinus (V. Sampaolo) 1005–1007 Abb. 87; Gallo – Iorio 2007, 30.

<sup>463</sup> PPM I (1990) 30–36 s. v. I 2,16 (Mariette de Vos) 35 Abb. 9; Laidlaw 1985, 53f.

Für die Wahrnehmung stehender Orthostaten besonders entscheidend ist ihre Farbigkeit. So können die monochromen Platten wie in Triclinium (3) der Domus VI 10,6 einen andersfarbigen Randschlag erhalten – hier sind es violett eingefasste, monochrom gelbe Orthostaten<sup>464</sup>. Gerade jener Bereich, der sich am realen Bau durch ein Licht-Schatten-Spiel auszeichnet, wird durch Farbwechsel betont<sup>465</sup>. Der Effekt kann durch einen Farbwechsel der Platten selbst weiter intensiviert werden. In Exedra (o) der Domus VI 14,40 alternieren gelbe und rote Orthostaten (Abb. 99)<sup>466</sup>, sodass in der Mittelzone ein regelhafter Farbrhythmus entsteht. Stehende Orthostaten können aber auch wie in Tablinum (J) der Domus VI 16 eine auffällige Marmorierung erhalten. Marmorierungen verschiedener Farbigkeit (violett, gelb, grün) wechseln sich hier ab<sup>467</sup> und erzeugen nicht nur ein reiches Farbenspiel, sondern suggerieren auch verschiedenartige, aufwendige Materialien. In räumlich untergliederten Cubicula kann Farbigkeit eingesetzt werden, um formal vergleichbare Decor-Zonen zu differenzieren. So besitzen in Cubiculum (15) der Casa dei Quattro Stili (I 8,17) Vorraum und Alkoven (Abb. 88) gleichermaßen vertikale Orthostaten<sup>468</sup>, die sich jedoch farblich unterscheiden. Die gelben Platten des Vorraums sind mit einem roten Randschlag versehen, die Orthostaten im Alkoven imitieren abwechselnd einfache und polychrome Alabasterplatten.

Meist werden die vertikalen Orthostaten untereinander formal nicht weiter differenziert. In den Fauces (7/52) sowie in der Prunknische (34/50) der Casa del Fauno allerdings alternieren **breitere und schmalere Orthostatenplatten** und führen so eine nochmals stärkere Rhythmisierung ein. Diese Gestaltungsform findet sich darüber hinaus im Tablinum (4) der kleinen Domus VI 2,13 (mit breiten gelb/violett/gelb marmorierten und schmalen intensiv gelben Platten; Abb. 92)<sup>469</sup> sowie im Oecus (N) der Domus VI 16,19.26<sup>470</sup> (mit breiten Platten in Gelb, Rot und Grün und schmalen in Agat- und Alabasterimitation). Man darf hier von einer besonders aufwendigen Steigerung der vertikalen Orthostatengliederung sprechen<sup>471</sup>.

Zu einer optischen Differenzierung kann darüber hinaus beitragen, dass die Orthostaten wie in den Fauces (7/52) und Triclinium (14/34) zusätzlich zu ihrem Spiegel eine **einfassende Rahmung** erhielten. In der Alexander-Exedra sowie in Exedra (30/42) trat eine solche zusätzliche Rahmung plastisch hervor.

In einigen wenigen Fällen konnte die **Orthostatenzone jedoch in Quaderreihen aufgelöst** werden. So treten in Prunkcubiculum (4) am Peristyl der Casa della nave Europa (I 15,1.3; Plan 10; **Abb. 102**)<sup>472</sup> an die Stelle einer Orthostatenzone zwei Reihen isodom versetzter, breit gelagerter Tafeln – die untere schwarz, die obere gelb. Darüber folgt ein Epistyl, an das sich eine hohe ionische Scheinkolonnade anschließt. Auch im benachbarten Cubiculum (6) sind die Orthostaten durch zwei isodome Quaderreihen ersetzt, hier allerdings schließen sie an eine ausgesprochen hohe Sockelzone an<sup>473</sup>. Ein weiteres Beispiel stellt der Alkoven von Cubiculum (3) der Casa del Centauro (VI 9,3.5; Plan 17; Abb. 93) dar, wo die Orthostatenzone in zwei Läufer-Binder-Reihen

<sup>464</sup> Laidlaw 1985, 162 als gelb (so auch heute der Augenschein); PPM IV (1993) 1044–1049 s. v. VI 10,6 (V. Sampaolo) 1046 Abb. 3 als „ortostati rossi“.

<sup>465</sup> Siehe zur ästhetischen Bedeutung des Randschlags Grüner 2014a, 432f.

<sup>466</sup> PPM V (1994) 390–408 s. v. VI 14,40 (I. Bragantini) 408 Abb. 36; Laidlaw 1985, Taf. 22a.

<sup>467</sup> PPM V (1994) 887–889 s. v. VI 16,26 (V. Sampaolo) 909–913 Abb. 42–44; Laidlaw 1985, 239f. Abb. 62.

<sup>468</sup> PPM I (1990) 847–913 s. v. I 8,17, Casa dei Quattro Stili (F. Parise Badoni) 895 Abb. 79; Laidlaw 1985, Taf. 32b.

<sup>469</sup> PPM IV (1993) 162–167 s. v. VI 2,13 (I. Bragantini) 164f. Abb. 4–6; Laidlaw 1985, Taf. 17b.

<sup>470</sup> PPM V (1994) 887–889 s. v. VI 16,26 (V. Sampaolo) 927–929 Abb. 71–75; Laidlaw 1985, 241f. Abb. 63; Taf. 24b.

<sup>471</sup> Darüber hinaus nennt Laidlaw 1985 den Oecus (9) des Complesso di Riti magici (II 1,12), den Oecus (y) der Casa di Cornelius Rufus (VIII 4,15.30), den Oecus der Domus VI 2,18.19 sowie Cubiculum (12) der Casa del Bell'Impluvio (I 9,1). Der Decor ist in diesen Fällen heute nicht mehr nachvollziehbar.

<sup>472</sup> PPM II (1990) 963–977 s. v. I 15,3, Casa della nave Europa (A. De Simone) 967 Abb. 7; Laidlaw 1985, 89f. Abb. 20.

<sup>473</sup> PPM II (1990) 963–977 s. v. I 15,3, Casa della nave Europa (A. De Simone) 971 Abb. 13; Laidlaw 1985, 92f. Abb. 21.





**Abb. 102:** Casa della nave Europa (I 15,1.3), Prunkcubiculum (4) am Peristyl.

aufgelöst ist<sup>474</sup>. Hier steht die Auflösung der Orthostatenzone in Quaderreihen im Dienst einer kleinteiligen Gliederung der Mittelzone.

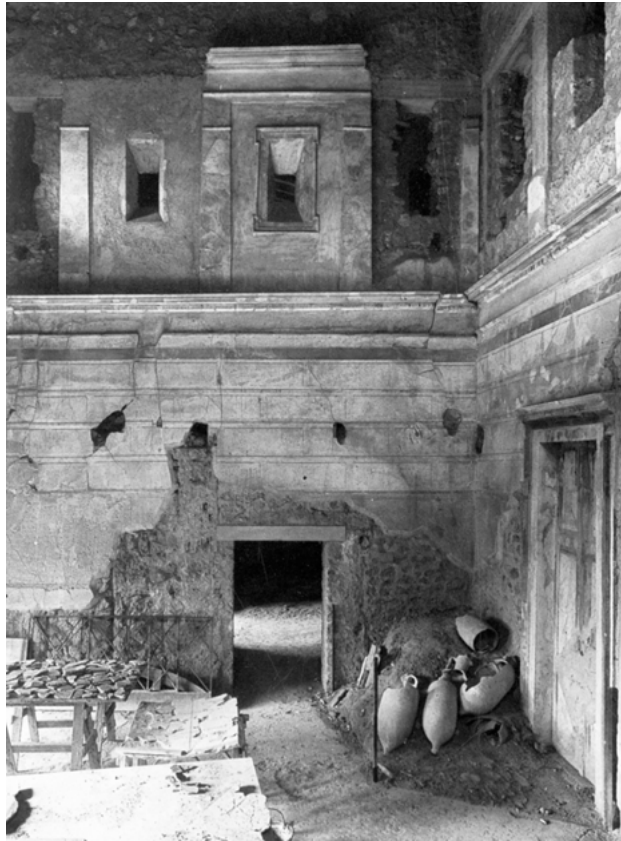
Für die Orthostatenzone zeigt sich damit, dass dieser Wandabschnitt zwar üblicherweise von großen Orthostatenplatten gefüllt wurde. Deren Formen und Farben unterlagen jedoch vielfachen Variationen. Gerade darin kommt das besondere Gestaltungsinteresse an dieser Zone zum Ausdruck, die sich im besonderen Fokus eines stehenden oder auch auf Klinen liegenden Betrachters befand. In der Tendenz wählte man ‚ruhige‘, schwarz-liegende Orthostaten in großen Räumen, insbesondere in den Hofbereichen, während polychrom-vertikale Orthostaten wie auch alternierend breite und schmale Orthostaten in prunkvollen Aufenthaltsräumen und ‚Schaubereichen‘ zum Einsatz kamen. Damit unterscheiden sich die Gestaltungsformen, die man im häuslichen Raum für die zentrale Wandzone wählte, erheblich vom öffentlichen Außenraum. An Tempeln und Gräbern ist die Orthostatenzone häufig weiß gestaltet worden<sup>475</sup>.

Oberhalb der Orthostatenzone, d.h. je nach Raumgröße auf Augenhöhe oder auch schon deutlich über dem Kopf eines stehenden Betrachters, schließen sich konventionellerweise verschiedene **Quaderlagen** an. Auch die Quader verfügen üblicherweise über einen Randschlag, zudem ist dieser Bereich durch eine besonders reiche Polychromie gekennzeichnet. Häufig dominieren die Farben Gelb, Violett und Grün<sup>476</sup>. Indem jedoch die Zahl der Quaderlagen und ihre Zusammensetzung deutlich variieren, ergeben sich immer neue Farbmuster.

<sup>474</sup> PPM IV (1993) 819–859 s. v. VI 9,3.5, Casa del Centauro (I. Bragantini) 829 Abb. 20; Laidlaw 1985, 153–159 Abb. 35–37.

<sup>475</sup> Vgl. Liste bei Laidlaw 1985, 333.

<sup>476</sup> Mit Betonung der Varianz Ling 1991, 16.



**Abb. 103:** Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3), Atrium (A).

Die **Zahl der Quaderreihen** hängt von der Raumgröße, der Raumhöhe und dem Gesamtdesign der Wand ab. In Höfen, deren Wandgliederung hoch hinaufreicht, sind es oft mehrere Reihen. Im Nordperistyl der Casa del Fauno handelt es sich um vier Reihen großer Quader, ebenso im Vestibulum-Atrium (A) der Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3)<sup>477</sup> (**Abb. 103**). Im Peristyl (14) der Casa degli Scienziati (VI 14,43) sind es oberhalb eines breiten Gurtes drei Reihen<sup>478</sup>, ebenso im Westatrium der Casa del Fauno und im Atrium (10) der Casa di Sallustio (VI 2,4)<sup>479</sup> (Abb. 84. 94). Auch in größeren Aufenthaltsräumen wählte man, der Höhe dieser Räume entsprechend, üblicherweise drei Quaderreihen, wie sich in der Casa del Fauno an Triclinium (12/35), der Alexander-Exedra und Oecus (31/44) zeigt (Abb. 64).

Wenn indes in großen Räumen nur zwei Quaderreihen an die Orthostaten anschließen, so stellt sich eine großzügigere Raumwirkung ein. Es kommen dann aber andere Modi der Wanddifferenzierung zum Tragen. In Oecus (22) der Casa di Sallustio (VI 2,4) werden zwei Reihen großer Quader unten von einem gemalten Mäander, oben von einer gemalten Girlande eingefasst (Abb. 97)<sup>480</sup>. Ein ähnliches Schema – zwei Quaderreihen mit rahmenden Friesbändern – findet sich in Exedra (o) der Domus VI 14,40 (Abb. 99)<sup>481</sup> und Tablinum (J) der Domus VI 16,19.26<sup>482</sup>.

<sup>477</sup> PPM X (2003) 183–356 s. v. IX 13,1-3, Casa di Polibio (I. Bragantini) 190 f. Abb. 6. 7; Laidlaw 1985, 297–300 Abb. 74.

<sup>478</sup> PPM V (1994) 426–467 s. v. VI 14,43, Casa degli Scienziati o Gran Lupanare (I. Bragantini) 450 Abb. 46; Laidlaw 1985, 228–230 Abb. 58.

<sup>479</sup> PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 95 Abb. 11; Laidlaw 1985, 122–124 Abb. 27.

<sup>480</sup> PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 115 Abb. 49; Laidlaw 1985, 130 f. Abb. 30.

<sup>481</sup> PPM V (1994) 390–408 s. v. VI 14,40 (I. Bragantini) 408 Abb. 36; Laidlaw 1985, 223 f. Abb. 56.

<sup>482</sup> PPM V (1994) 890–929 s. v. VI 16, 26 (V. Sampaolo) 913 Abb. 46; Laidlaw 1985, 239 f. Abb. 62.



**Abb. 104:** Casa di Sutoria Primigenia (I 13,2), Ala (7).

Noch einmal anders ist der Effekt in Ala (7) der Casa di Sutoria Primigenia (I 13,2; **Abb. 104**). Die schwarzen, liegenden Orthostaten sind hier nur wenig größer als eine erste Quaderlage, auf die ein Epistyl, dann erst eine zweite Quaderlage folgt<sup>483</sup>. Die großflächige Quadergliederung erhält auf diese Weise eine gewisse Binnenordnung.

In kleineren Räumen wie den Cubicula (g) und (i) der Casa del Cenacolo (V 2,h; Abb. 98)<sup>484</sup> verhindert die Reduktion auf zwei Quaderreihen, dass die obere Mittelzone zu kleinteilig ausfiel. Wieder lässt sich diese Beobachtung anhand von räumlich gegliederten Cubicula besonders deutlich belegen. In Cubiculum (g) der Domus I 2,16 (Abb. 101) befindet sich das Epistyl im Vorraum und im Alkoven auf derselben Höhe. Im Alkoven indes wollte man einen niedrigeren, im Vorraum einen großzügigeren Raumeindruck suggerieren. Folglich korrespondieren im Alkoven mit den Orthostaten nur zwei Quaderreihen, im Vorraum mit den liegenden Orthostaten jedoch drei.

Die schiere Zahl der Quaderreihen ist jedoch noch wenig signifikant für die Wandwirkung, da innerhalb dieser Grundordnung **formale und farbliche Binnendifferenzierungen** vorgenommen wurden. Das Spiel mit Variation konzentrierte sich insbesondere auf die **unterste Quaderlage**, die verschiedentlich von dem darüber anschließenden, isodomen Mauerwerk abgesetzt wurde. Dafür stehen zwei grundsätzlich unterschiedliche Modi zur Verfügung. So kann die unterste Lage wie im tuskanischen Atrium (I/27) der Casa del Fauno oder dem soeben besprochenen Atrium der Casa di

<sup>483</sup> PPM II (1990) 860–880 s. v. I 13,2, Casa di Sutoria Primigenia (O. Bardelli Mondini) 865 Abb. 7; Laidlaw 1985, 82.

<sup>484</sup> PPM III (1991) 650–675 s. v. V 2,h, Casa del Cenacolo (F. Parise Badoni) 664–668 Abb. 34–37. 42–43.



**Abb. 105:** Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29), Oecus (b1) mit figürlicher Darstellung in Quaderzone.

Sallustio als gerahmte Platte plastisch hervortreten. Durch Farbwechsel wird ein lebendiger visueller Rhythmus erzeugt. Die untere Steinlage kann aber auch die Form einer vortretenden, kleinteiligen Läufer-Binder-Reihe annehmen – so in den Fauces (7/53), in Triclinium (12/35), in der Alexander-Exedra und in den beiden Peristylen der Casa del Fauno<sup>485</sup>. Die Unterschiedlichkeit der genannten Kontexte zeigt an, dass diese Aufwand anzeigende Gestaltungsform in Höfen wie in Aufenthaltsräumen gleichermaßen zum Einsatz kam. An besonders prominenter und zudem gut sichtbarer Stelle konnte die Wand ornamental ‚aufgegliedert‘ werden. Mit dieser formalen Differenzierung konnte sich eine zusätzliche Akzentuierung durch Wandmalereien verbinden. Für die Alexander-Exedra lässt sich nur vermuten, dass die Kentaurendarstellung in dieser Zone angebracht war. Sicher belegt ist eine ‚Bebildung‘ dieser unteren Quaderreihe in Oecus (b1) der Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29; Plan 21; **Abb. 100. 105**). Läufer, die mit einer auffälligen, polychromen Marmorierung versehen sind, wechseln mit Bindern ab, die zum Träger figürlicher Darstellungen werden. Aufgrund der enormen Raumhöhe befinden sich die Darstellungen hoch über den Köpfen der Akteure. Sie fordern dazu auf, den Blick nach oben zu richten. Indem sie nicht im ‚Blickfeld‘ liegen, entziehen sie sich einer intensiven Detailbetrachtung auch wieder. Andernorts fällt die Hervorhebung der Zone eher einfach aus. So tritt in Ala (g) der Casa di M. Pupius Rufus (VI 15,5)<sup>486</sup> an diese Stelle eine breite Faszie (**Abb. 106**)<sup>487</sup>. Es ist freilich nicht auszuschließen, dass solche Faszien häufiger als heute erhalten figürlich bemalt waren.

Auf eine **Binnendifferenzierung der Quaderreihen** kann aber auch **verzichtet** werden. Schließen an die Orthostaten, wie üblich, drei Quaderreihen an, so kann dies für ein besonders attraktives Farbspiel genutzt werden. In Ala (5) der Domus VI 14,12<sup>488</sup> ergibt sich dieses aus einer

<sup>485</sup> Weiterhin Vorraum von Cubiculum (15) der Casa dei Quattro Stili (I 8,17), vgl. PPM I (1990) 847–913 s. v. I 8,17, Casa dei Quattro Stili (F. Parise Badoni) 895 Abb. 79; Gallo 1989, 31; und Cubiculum (b) der Domus IX 2,17, hier mit Quadern, die nur durch Ritzlinien getrennt und in Farbe angegeben sind, vgl. PPM IX (1999) 41–57 s. v. IX 2,17 (V. Sampaolo) 43 Abb. 6; Laidlaw 1985, 281–284 Abb. 70.

<sup>486</sup> PPM V (1994) 580–621 s. v. VI 15,5, Casa di M. Pupius Rufus (V. Sampaolo) 587 Abb. 13.

<sup>487</sup> PPM V (1994) 390–408 s. v. VI 14,40 (I. Bragantini) 408 Abb. 36; Laidlaw 1985, 223f. Abb. 56.

<sup>488</sup> PPM V (1994) 247–263 s. v. VI 14,12 (I. Bragantini) 250 Abb. 8.



**Abb. 106:** Casa di M. Pupius Rufus (VI 15,5), Ala (g).

symmetrischen Platzierung von Läufern und Bindern. Anstelle einer formalen Binnendifferenzierung der Quaderreihen untereinander tritt ein stärkerer Kontrast von Orthostaten- und Quaderzone. Wenn insbesondere in Cubicula überhaupt nur zwei Quaderreihen auf die Orthostaten folgten (s. o.), so verzichtete man auf die Heraushebung einer Reihe. Auch dann stellt sich ein formaler und farblicher Kontrast zwischen Orthostaten- und Quaderzone ein, wie sich an den Cubicula (g) und (i) der Casa del Cenacolo (V 2,h; Abb. 98)<sup>489</sup> zeigt<sup>490</sup>.

Im Vergleich verschiedener Kontexte ersten Stils wird deutlich, dass die mannigfaltigen Variationsoptionen im Wandaufbau genutzt wurden, um jeweils singulär gestaltete Räume zu entwerfen. Besonders differenzierte Formen der Wandgestaltung – gerahmte Sockelzonen, ein in Quaderplatten aufgelöstes Gurtband, polychrome Orthostaten wie auch eine hervortretende erste Quaderlage – treten überdurchschnittlich häufig in der Casa del Fauno und dort insbesondere in Aufenthalts- und Schauräumen auf. Das Haus lässt sich damit auch in Bezug auf die Wandgestaltung als ein besonders aufwendig ausgestattetes Haus beschreiben. In anderen Häusern sind entsprechende Gestaltungsformen im Ganzen seltener, folgen aber vergleichbaren Verwendungsprinzipien. Sie werden zur visuellen Differenzierung von Raum-Ensembles und Raumbereichen einerseits, zur Heraushebung und Nobilitierung von Räumen andererseits eingesetzt. Im Folgenden soll das Augenmerk zwei weiteren, besonders prunkvollen Elementen gelten: Scheinarchitekturen und Wandmalereien.

### Visuelle Prestige-Elemente: Schein-Architekturen und Schein-Objekte

Stuck wird im ersten Stil eingesetzt, um Architektur-„Bilder“ zu entwerfen. Diese oszillieren zwischen einem konkreten Bezug auf reale Architekturglieder und einer ornamentalen Aufwertung der Wandzonen. Besonders weit reicht diese Verschränkung von Architektur und plastischem „Bild“ bei den Scheinarchitekturen.

<sup>489</sup> PPM III (1991) 650–675 s. v. V 2,h, Casa del Cenacolo (F. Parise Badoni) 664–668 Abb. 34–37. 42–43.

<sup>490</sup> PPM V (1994) 376–383 s. v. VI 14,38 (I. Bragantini) 377f. Abb. 1–3; Laidlaw 1985, 217–220 Abb. 54.





**Abb. 107:** Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3), Atrium (A), Scheintür zu Seiten des Tablinums.

In Atrien konnten **Scheintüren** die Existenz weiterer Räume suggerieren. So wird Tablinum (E) der Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3) zu beiden Seiten von Türen flankiert – einer realen Tür und einer Scheintür (**Abb. 107**)<sup>491</sup>. Scheintüren simulierten damit nicht nur eine gewisse Großzügigkeit (d. h. weitere am Hof gelegene Räume), sondern trugen vor allem dazu bei, Raumsymmetrie zu erzeugen. Auch an jenen Wandseiten, an denen keine realen Räume lagen, konnte dadurch eine vertikale Gliederung eingeführt werden. Als Scheinarchitektur im weiteren Sinn darf man auch die Simulation eines dorischen Frieses werten. Im Atrium testudinatum der Domus I 8,18 stellt ein solcher Metopen-Triglyphen-Fries das auffälligste Element des Wandaufbaus dar und dürfte den Blick in die Höhe gelenkt haben (**Abb. 108**)<sup>492</sup>.

Häufiger noch wird im ersten Stil Scheinarchitektur in der Oberzone eingesetzt, um ein weiteres Geschoss zu simulieren. Solche **Scheingeschosszonen** treten in tuskanischen Atrien auf, wo sie dem enormen Raumvolumen der Oberzone eine gestalterisch aufwendige Einfassung verleihen und auf Cenacula-Architekturen anspielen<sup>493</sup>. Für die Casa del Fauno hat man eine solche ionische Scheingeschosszone in der Oberzone des Westatriums rekonstruiert. In der Oberzone von Vestibulum-Atrium (A) der Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3)<sup>494</sup> alternieren auf allen vier Seiten tuska-

<sup>491</sup> PPM X (2003) 183–356 s. v. IX 13,1-3, Casa di Polibio (I. Bragantini) 189–191 Abb. 5–7; vgl. Barbet 2009, 30f.; Laidlaw 1985, 33.

<sup>492</sup> PPM I (1990) 914–918 s. v. I 8,18 (V. Sampaolo) 915 Abb. 1. 2.

<sup>493</sup> Dickmann 1999, 70.

<sup>494</sup> PPM X (2003) 183–356 s. v. IX 13,1-3, Casa di Polibio (I. Bragantini) 195 Abb. 11. 12; weiterhin Leach 2004, 63.



**Abb. 108:** Domus I 8,18, Südostecke des Atriums, mit Metopen-Triglyphen-Fries.

nische Stuckpilaster mit Fensteröffnungen (Abb. 103). Scheingeschosse finden sich aber auch in den Oberzonen kleiner Cubicula, wo sie architekturlogisch keinen Sinn ergeben. Hier erfüllen sie die Funktion, den Blick in die Höhe zu lenken und dadurch das Raumvolumen erfahrbar zu machen. Dies gilt für das straßenseitig gelegene Cubiculum (4) am Peristyl der Casa della nave Europa (I 15,1.3; Plan 10), in dessen Oberzone eine Halbsäulenarchitektur mit dorischen Eckpilastern und ionischen Halbsäulen dargestellt ist (Abb. 102)<sup>495</sup>. Betont die untere Wandzone die Horizontale, wird durch die Scheinarchitektur der Oberzone ein vertikales Gliederungselement eingeführt, das den Raum noch höher erscheinen lässt. Ähnliches gilt für Cubiculum (15) der Casa di Sallustio (VI 2,4)<sup>496</sup>. In seiner Oberzone sind ionische Halbsäulen in illusionistischer Manier vor eine Wand in Opus quadratum gestellt. Cubiculum (a) der sehr kleinen Domus VI 15,9 besitzt eine Oberzone mit einer Stuckpilastergalerie. Ganz offensichtlich konnten auch in kleinen Häusern einzelne Räume durch entsprechende Decor-Elemente herausgehoben werden<sup>497</sup>.

Besonders spektakulär und zugleich singulär nimmt sich die Scheingeschosszone der Fauces in der Casa del Fauno aus: Hier ist auf beiden Wandseiten eine Prunkarchitektur in Stuck realisiert.

<sup>495</sup> Aoyagi 1977, 118f. Abb. 62; PPM II (1990) 963–977 s. v. I 15,3, Casa della nave Europa (A. De Simone – V. Sampaolo) 967 Abb. 7.

<sup>496</sup> PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 104–106 Abb. 28–30; Mau 1882, 32f.; zum illusionistischen Effekt auch Laidlaw 1985, 31f.

<sup>497</sup> PPM V (1994) 680–691 s. v. VI 15,9 (V. Sampaolo) 682 Abb. 2–5.



**Abb. 109:** Casa dei Quattro Stili (I 8,17), Cubiculum (12), Clipeus in der Lünette der Westwand.

Die beiden einander gegenüber platzierten Prunkfassaden lassen sich nicht als logische Fortsetzung des Wandaufbaus im Obergeschoss vorstellen, sie entführen in eine andere Welt.

Nicht nur Schein-Architekturen, sondern auch Schein-Objekte konnten, in Stuck umgesetzt, in die Wandgestaltung Eingang finden. Tatsächlich wurde dafür jedoch nur eine Objektgruppe gewählt: große **Stuckclipei**. Im Fall von Cubiculum (12) der Casa dei Quattro Stili (I 8,17) ist der Clipeus in der Lünette eines relativ kleinen Raumes angebracht (**Abb. 109**)<sup>498</sup>, in der Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3) in den Giebelfeldern der Ost-Portikus<sup>499</sup>. In dem einfachen, kleinen Gebäude I 13,7, vielleicht ein Hospitium, findet sich der Clipeus in dem größeren Raum (7) über einem sehr einfachen Wandaufbau in der Oberzone<sup>500</sup>. Es sind folglich nicht besonders große oder aufwendig gestaltete Räume, in denen dieses Decor-Element zum Tragen kommt. Zudem ist es an unauffälliger Position, häufig verschattet und in großer Höhe angebracht und oft erst bei intensiver Betrachtung des Raumes wahrnehmbar. Es führt jedoch ein Spiel mit Medialitäten und Materialitäten ein, reichert die reale und imaginierte Architektur durch den Verweis auf eine ganz andersartige Objektgattung an.

### Visuelle Prestige-Elemente: Wandmalerei

Figürliche Wandmalerei war im vorrömischen Italien als Ausstattung von Gräbern weit verbreitet<sup>501</sup>. Den Verzicht auf diese Decor-Option in Häusern darf man daher als eine absichtsvolle Entscheidung werten. In Häusern gaben die stuckierten Wände eine Architekturlulisse für das sich darin vollziehende Leben ab, während Gräber erst durch figürliche Malereien ‚belebt‘ wurden. Dennoch finden sich auch in Häusern ‚attraktive‘ Wandmalereien. Es handelt sich um die Wand belebende Muster, malerisch umgesetzte Architekturelemente, Stoffe und vegetabile Elemente,

<sup>498</sup> PPM I (1990) 847–913 s. v. I 8,17, Casa dei Quattro Stili (F. Parise Badoni) 873 Abb. 45; D’Auria 2014, 57; Gallo 1989, 32 Abb. 23.

<sup>499</sup> PPM X (2003) 183–356 s. v. IX 13,1–3, Casa di Polibio (I. Bragantini) 207–211 Abb. 32. 33.

<sup>500</sup> D’Auria 2014, 57 f. Abb. 4.

<sup>501</sup> Mit Parallelen zur häuslichen Ikonographie in Gräbern Italiens, sowie zu Häusern außerhalb Italiens, s. Seiler 2011, bes. 507–509.



**Abb. 110:** Protocasa del Centauro (VI 9,3-5), Fragmente mit Wellenband.

jedoch nur in Einzelfällen um figürliche ‚Bilder‘<sup>502</sup>. Dieses Motiv- und Bildspektrum soll im Folgenden näher betrachtet werden.

Zu den **gemalten Mustern** zählen laufender Hund bzw. Wellenband, perspektivischer Mäander und perspektivisches Rhombenmuster.

Das Wellenband tritt bereits im proto-ersten Stil als gemaltes Decor-Element auf. Entsprechende Fragmente lassen sich im 4. und 3.Jh.v.Chr. in der Protocasa del Centauro (VI 9,3,5; **Abb. 110**)<sup>503</sup>, im samnitischen Haus unter der Fullonica di Vesonius Primus (VI 14,21,22) sowie im Andron der Casa della Conceria (I 5,2) nachweisen<sup>504</sup>. Im späteren 2.Jh.v.Chr. tritt dieses Decor-Element nur noch in Miniaturform und zudem in Randzonen der Wand auf. So findet es sich im Westatrium der Casa del Fauno in der Sockelzone, im Cubiculum (7) der Domus I 20,4 auf der Plinthe. Beliebt ist das Motiv jetzt auch auf Mosaiken, allerdings ebenfalls in untergeordneter Position. In Triclinium (14/34) der Casa del Fauno rahmt es den reitenden Bacchus-Amor (**Abb. 24**), während es in Triclinium (30/42) als ein der Wand entlang umlaufendes Band auftritt (**Abb. 55. 57**). In allen Kontexten erzeugt das Wellenband, das immer auf ein Schmuckband reduziert ist, eine Bewegung ‚nach vorn‘.

Der perspektivische Mäander stellt ein zweites, jedoch deutlich komplexeres Motiv dar, das an der Wand als gemaltes Band auftreten konnte. In den Fauces der Casa del Fauno besetzt dieses Motiv den Gurt zwischen Sockel- und Orthostatenzone, im Oecus (22) der Casa di Sallustio (VI 2,4) den Gurt zwischen Orthostatenzone und Quaderreihen (**Abb. 111**)<sup>505</sup>. In beiden Fällen werden plastisch hervorgehobene Übergangszonen durch einen gemalten Mäander zusätzlich akzentuiert, belebt und mit einer Richtung versehen. Auch am Boden findet sich das Mäanderband in ‚liminalen‘ Zonen. Im Tablinum der Casa del Fauno markiert es die Schwelle, im Triclinium (30/42) wird es zur Rahmung des Löwen-Emblemas (**Abb. 56**).

Während die beiden genannten Muster auf Decor-Bänder beschränkt bleiben, vermag der Rhomben-Decor größere Flächen zu füllen. Auch dieses gemalte Element bleibt jedoch auf die untere Wandzone beschränkt, kann hier die Sockelzone füllen. Dies gilt für die Prunkfauces der Casa del Fauno, für Cubiculum (7) der Domus I 20,4<sup>506</sup>, für Tablinum (J) von Domus VI 16,19,26<sup>507</sup>

<sup>502</sup> Die Klassifizierung ist entlehnt von de Vos 1977, 35; vgl. Barbet 2009, 27.

<sup>503</sup> Nukleus 1 und 2, beide 4./3. Jh.v.Chr., s. Pesando 2008, 170; Esposito 2011, 443f. Taf. 21a; D’Auria 2014, 55.

<sup>504</sup> Brun 2008, bes. 65f. Abb. 9f.; weiterhin Pesando 2008, 170; Torelli – Marcattili 2010, 42f.; Esposito 2011, Taf. 21a; Torelli 2011, 404 mit Verweis auf frühe Grabmalereien.

<sup>505</sup> PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 116f. Abb. 50. 51; Laidlaw 1985, 130f. Abb. 30.

<sup>506</sup> PPM II (1991) 1071–1078 s. v. I 20,4 (B. Amadio – M. de Vos) 1076f. Abb. 7; D’Auria 2011, 456 Abb. 136b.

<sup>507</sup> Laidlaw 1985, 240; D’Auria 2011, 456.





**Abb. 111:** Casa di Sallustio (VI 2,4), Oecus (22), perspektivischer Mäander.

sowie für Triclinium (c) und Cubiculum (g) der Casa di Sextus Pompeius Axiochus (VI 13,19)<sup>508</sup>. Wieder steht das Muster im Dienst einer Belebung der unteren Wandzone. Beliebt war der perspektivische Rhomben-Decor auch am Boden – hier allerdings in zentralen Positionen.

Im Tablinum (13/33) der Casa del Fauno nimmt ein Rauten-Opus sectile das gesamte Raumzentrum ein und wird durch einen weißen Mosaikstreifen regelrecht bildhaft gerahmt<sup>509</sup>. Mit einem Rhombenmuster bemalte Fragmente aus der Protocasa del Granduca Michele (VI 5,5) bezeugen, dass das Motiv auch als Decken-Decor eingesetzt werden konnte – hier möglicherweise im Tablinum des Hauses<sup>510</sup>. Boden-, Sockel- und Decken-Decor konnten offenbar mit vergleichbaren, ‚belebenden‘ Rhombenmotiven belegt werden.

Dass die genannten Muster – Wellenband, Mäander, Rhomben – auf vergleichbare Effekte zielten, zeigt sich darin, dass sie miteinander kombiniert werden konnten. Ihre Wirkung potenzierte sich dadurch. Im Cubiculum (7) der Domus I 20,4 tritt zum laufenden Hund auf der Plinthe ein Rhomben-Decor in der Sockelzone hinzu. Besonders komplex fällt der visuelle Zusammenhang in den Fauces (7/53) der Casa del Fauno aus<sup>511</sup>. Am Boden zeigt das Paviment ein unruhiges (wenn auch nicht perspektivisch organisiertes) Dreiecksmuster, an der Wand folgt auf eine Sockelzone mit perspektivischem Rhomben-Decor ein Gurt mit Vorzeichnungen für einen perspektivischen Mäander. In diesem Zusammenspiel der Muster wird ihr visueller Effekt greifbar: Sie ziehen die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich, beleben die Wand, stellen aber durch ihre Dynamik bzw. Tiefenräumlichkeit die statische Logik des soliden, geschlossenen Wandaufbaus infrage.

Eine geradezu konträre Funktion erfüllt die **malerische Imitation von Stoffen**. In mehreren Räumen der Casa del Fauno (Cubiculum 17/28, Cubiculum 9/31 und der Alexander-Exedra) mag es sich bei den in der Sockelzone aufgemalten Vorhängen um nachträgliche Ergänzungen aus der Zeit des zweiten Stils handeln<sup>512</sup>. Dem ersten Stil weist Mau jedoch den Vorhangsockel in Exedra (18) der Casa dell’Ancora (VI 10,7) zu<sup>513</sup>. Malerische Stoffimitationen treten darüber hinaus auch als ‚Wandbehang‘ in der Orthostatenzone auf. In Cubiculum (15) der Casa dei Quattro Stili (I 8,17) trägt eine der Orthostatenplatten der Alkoven-Westwand die Darstellung eines Fransenschals

<sup>508</sup> Verzár-Bass u. a. 2008, 190; D’Auria 2011, 456; Oriolo – Zanier 2011, 482.

<sup>509</sup> Auch Barbet 2009, 29.

<sup>510</sup> D’Auria 2010, 50; D’Auria 2011, 455 mit Taf. 25a.

<sup>511</sup> Zur Herstellungstechnik solcher Friese, s. Laidlaw 1985, 24.

<sup>512</sup> Eine Aufstellung der Vorhang-Sockel bei Strocka 1991, 103f., die sicher dem zweiten Stil zugehörigen Exemplare einschließend.

<sup>513</sup> Mau 1882, 38: „Der Teppichsockel hängt nur im Hause VI, 10, 7 (casa dell’Ancora, wo er in sehr geringen, aber wie ich glaube sicher zu constatirenden Resten erhalten ist) in unzweifelhafter Weise mit der Decoration ersten Stils zusammen.“





**Abb. 112:** Protocasa del Granduca Michele (VI 5,5), Fragmente einer gemalten Kassettendecke.

(Abb. 88)<sup>514</sup>. In all diesen Fällen handelt es sich um Innenräume, in denen die Wandbemalung eine reiche Ausstattung mit Stoffen suggerierte.

Eine vergleichbare malerische Simulation realer Raumausstattung kam in den **perspektivisch gemalten Architekturelementen** zum Ausdruck. Sie sind erst in jüngeren Grabungen zutage getreten und mögen bis dato häufig nicht erkannt worden sein. Fragmente aus Domus VI 16,26-27 zeigen ein gemaltes, ionisches Kymation und einen perspektivisch gemalten Zahnschnitt. Einige weitere Fragmente lassen auf eine perspektivisch gemalte Kassettendecke schließen, die eine Holzdecke imitierte<sup>515</sup>. Eine vergleichbare Ausstattung besaß das nach der Mitte des 2. Jhs. v. Chr. umgestaltete tuskanische Atrium der Protocasa del Granduca Michele (VI 5,5). Mit einem gemalten Zahnschnittgesims<sup>516</sup> und einer perspektivisch gemalten Kassettendecke mit zentralem Rosettenmotiv wurden auch hier illusionistische Elemente in den Wand-Decor eingeführt (**Abb. 112**)<sup>517</sup>. Perspektivisch gemalte Architekturelemente wurden folglich eingesetzt, um Epistyl und Decke in Unteransicht zu simulieren. Für beide Zonen kam zwar auch Stuck-Decor infrage. Die malerische Umsetzung erlaubte es jedoch, diese Bereiche mit einer besonderen Raffinesse zu belegen.

**Vegetabile Darstellungen** sind im Haus auf Frieszonen beschränkt. Besonders häufig handelt es sich um den Gurt unterhalb des Epistyls, wodurch der konzeptionelle Status der Frieszone vieldeutig wird: Die Zone lässt sich als in Malerei (bisweilen auch in Stuck) umgesetzter Architektur-Decor, mithin als gemalter Architekturfries, auffassen, aber auch als in die Architektur eingeführter Bildfries. Beispiele finden sich im Tablinum (19) (**Abb. 113**) und im Oecus (22) der Casa di Sallustio (VI 2,4)<sup>518</sup> sowie im Cubiculum (6) am Peristyl der Casa della nave Europa (I 15,1,3; Plan 10; **Abb. 114**). Die Wahrnehmung hängt maßgeblich von der Präsentationsform ab. Meist handelt es sich wie in Tablinum (19) der Casa di Sallustio (Abb. 113) um gemalte Girlandenfriese – im genannten Fall entwickelt sich eine weiße Girlande auf violetter Grund. Der ‚malerische‘ Bild-Charakter der Darstellung steht hier im Vordergrund. Im Cubiculum (6) der Casa della nave Europa (Abb. 114) ist der Fries jedoch in Stuck umgesetzt und erinnert dadurch stärker an einen architektonischen Fries<sup>519</sup>. Vegetabile Friese waren jedoch nicht auf den Bereich des Wandabschlusses festgelegt. Im Triclinium (31/44) der Casa del Fauno (Abb. 59) findet sich eine dem Tablinum der

<sup>514</sup> PPM I (1990) 847–913 s. v. I 8,17, Casa dei Quattro Stili (F. Parise Badoni) 893 Abb. 77; de Vos 1977, 36 Taf. 34,31; Barbet 2009, 27; auf der gegenüberliegenden Alkoven-Ostwand nicht erhalten.

<sup>515</sup> Seiler 2010, bes. Taf. 31–32; 2011, 501; mit einer Datierung dieser Wandmalereien in das 3./2. Jh. v. Chr. Auf dieser Grundlage ist es nicht möglich, die malerische Realisierung von Architekturgliedern als Übergang zum zweiten Stil aufzufassen; vgl. zur Decke Lipps 2018, 121.

<sup>516</sup> D'Auria 2014, 56f. Abb. 1f. mit Vergleichen aus dem Grabkontext.

<sup>517</sup> D'Auria 2011, 454–458 Taf. 24; vgl. Lipps 2018, 122.

<sup>518</sup> Tablinum: PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 110f. Abb. 42a. 42b; Oecus (22): PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 115 Abb. 49.

<sup>519</sup> PPM II (1990) 963–977 s. v. I 15,3, Casa della nave Europa (A. De Simone – V. Sampaolo) 971–974 Abb. 13–17; weiterhin Laidlaw 1985, 24.

**Abb. 113:** Casa di Sallustio (VI 2,4), Tablinum (19), Girlandenfries.



**Abb. 114:** Casa della nave Europa (I 15,1.3), Cubiculum (6), plastischer Rosettenfries.



Casa di Sallustio vergleichbare weiße Girlande auf violetter Grund auf einem Gurt, der Orthostatenzone und Quaderreihen trennt.

Unabhängig von der Platzierung sind es jedoch durchgängig repräsentative (große wie kleine) Aufenthaltsräume, in denen vegetabile Friese auftreten. Für Hofbereiche hat man eine andere Form der Präsentation von ‚Pflanzlichkeit‘ gewählt. Im Vestibulum-Atrium (A) der Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3) waren die schmalen Füllbänder zwischen den oberen Quaderlagen mit Girlanden oder Zöpfen bemalt<sup>520</sup>. Ein ähnliches Füllmuster überliefert Mau für Peristyl (y) der Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29; Plan 21) und das große Peristyl der Casa del Fauno<sup>521</sup>. Dadurch hat sich der Effekt eingestellt, dass die Wand gewissermaßen vegetabil durchdrungen war – eine Vorstellung, die man insbesondere für Peristyle als adäquat erachtet haben dürfte.

Neben vegetabilen Friesen treten in Pompeji auch **figürliche Frieszonen** auf<sup>522</sup>. Aus der Casa del Naviglio (VI 10,11) sind aus dem Areal von Oecus (16) Fragmente einer gelbgrundigen Frieszone mit Vogeldarstellungen bekannt, welche die Ausgräber noch in das 3. Jh. v. Chr. datieren (**Abb. 115**)<sup>523</sup>. In Domus VI 16,26-27 wird mit einem ionischen Kyma ein Fries mit marinen Monstern (Ketea) kombiniert, weitere Fragmente lassen auf Pferde-, Reiter- und Wagendarstellungen schlie-

<sup>520</sup> PPM X (2003) 183–356 s. v. IX 13,1-3, Casa di Polibio (I. Bragantini) 196 Abb. 13; Laidlaw 1985, 299f.

<sup>521</sup> Mau 1882, 102 Taf. 1 h. j; Laidlaw 1985, 299.

<sup>522</sup> Dies belegen jedoch erst neuere Funde, sodass die ältere Forschung angenommen hat, Friese seien in Pompeji immer vegetabil, s. de Vos 1977, 35 mit Taf. 34,30 zu Triclinium (31/44).

<sup>523</sup> Cassetta – Costantino 2006, 327–330, Taf. 96 f.; Cassetta 2011, 473 mit Taf. 30a; Pesando 2008, 167 Abb. 9.



**Abb. 115:** Casa del Naviglio (VI 10,11), Oecus (16) mit Vogeldarstellung.

ßen<sup>524</sup>. Wie schon bei der Mehrzahl der vegetabilen Frieze verbindet sich auch hier der gemalte Fries mit dem Epistyl. Bildlichkeit wurde hoch über den Köpfen der Betrachter entfaltet, sodass diese ihren Blick nach oben ans Gebälk richten mussten, wenn sie die Bilder entdecken wollten. Während es sich bei dem Vogelfries um ein Natursujet handelt, das den vegetabilen Friesen verwandt ist, wird mit den Ketea in der Domus VI 16,26-27 ein dichter, aktionsreicher, wenn auch nicht narrativ angelegter Fries entfaltet.

Einen nochmals anderen Charakter besitzen **figürliche Malereien auf Stuckquadern**. Indem farblich gefasste Orthostaten und Quader zum Malgrund für figürliche Motive oder sogar Szenen werden, wird die Simulation eines architektonischen Wandaufbaus gestört. Es handelt sich um Monochromata, für die sich zwei Formen der Realisierung unterscheiden lassen. Im Fall monochromer Quader hebt sich der etwas dunklere Ton der Linienfarbe von der Farbe des Hintergrunds ab. Raffinierter noch kann die Zeichnung bei marmorierten Quadern ausfallen, bei denen das Bild in die Marmoradern ‚hineingezeichnet‘ ist<sup>525</sup>.

Zu den Darstellungen auf monochromem Grund gehört das in einem Aquarell überlieferte Kentaurengelage der Alexander-Exedra (Abb. 45)<sup>526</sup>. Darüber hinaus scheint laut Mau auch ein Gefäß auf der Läufer-Binder-Reihe dargestellt gewesen zu sein<sup>527</sup>. Gleich mehrere figürliche Monochromata in Rot-Braun- und Beigetönen haben sich in dem auf das Peristyl geöffneten Oecus (b1) der Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29) erhalten (Plan 21; Abb. 100. 105)<sup>528</sup>. In der Läufer-Binder-Reihe fungieren die sehr schmalen Binder als Bildträger. Auf der Westwand handelt es sich um eine Muse mit Lyra und einen tanzenden Satyr, auf der dem Eingang gegenüberliegenden Nordwand um eine sitzende Frauenfigur mit einem kleinen Gefäß in der Rechten, eine stehende männliche Figur mit Schwert, eine weibliche Figur mit langem Gewand sowie eine in Dreiviertelansicht gezeigte weibliche Figur. Handlung ist ganz zurückgenommen, die Quader zeigen jeweils

<sup>524</sup> Seiler 2011, 504 Taf. 31c. 32a–c.

<sup>525</sup> Zum Folgenden Gallo – Iorio 2007.

<sup>526</sup> Der Unterschied ist bereits bei Mau 1882, 51 beobachtet; aufgegriffen bei de Vos 1977, 35.

<sup>527</sup> Mau 1882, 51.

<sup>528</sup> PPM VIII (1998) 956–1044 s. v. IX 1,22.29, Casa di M. Epidius Sabinus (V. Sampaolo) bes. 1013 Abb. 98. 99; de Vos 1977, 35; Laidlaw 1985, 34. 276 f. Abb. 68; Gallo – Iorio 2007, bes. 37; Gallo 2015/16, 49.

Einzelfiguren<sup>529</sup>. Durch das Alternieren von Bildern und marmorierten Läufern entsteht ein regelhafter Rhythmus, der an einen dorischen Fries erinnert. Die Bilder werden beiläufig präsentiert, sind dem architektonischen Wandaufbau untergeordnet – ein Eindruck, der durch ihre Monochromie noch einmal verstärkt worden sein dürfte. Sie bleiben jedoch aufgrund ihrer ikonographischen Reduziertheit auch aus größerer Ferne verständlich<sup>530</sup>.

Daneben konnten Bilder auch marmorierte Quader als Träger nutzen. In der Alexander-Exedra gilt dies für einen mit gelber Marmorimitation versehenen Quader, in dessen Marmoräderung ein Vogel ‚eingeschrieben‘ war<sup>531</sup>. In Cubiculum (d) der Domus VI 14,40 sind für die kleinteiligen Spiegelquader monochrome Darstellungen überliefert, die auch hier mit der Quaderäderung spielten: eine Frau, die ein Gefäß in ein Becken ausgießt und von einer geflügelten Figur beobachtet wird, sowie eine geflügelte Frau, die einen Pfau führt<sup>532</sup>. In Tablinum (J) der Domus VI 16,19.26 war auf den Orthostaten eine Meerlandschaft aufgemalt<sup>533</sup>. Mehrere figürliche Wandmalereifragmente stammen schließlich aus einem Schuttkontext der Casa di Championnet (VIII 2,1), darunter eines mit der Darstellung eines geflügelten Genius/Amor<sup>534</sup>. Indem in den genannten Fällen die Figuren mit einer Marmoräderung zusammenfielen, wird die simulierte Materialoberfläche zum ‚Suchbild‘. Konzentriert sich die Wahrnehmung allerdings auf das Bild, so geht dies auf Kosten der Materialität des Stuckquaders (und mit ihm der Wand). Nimmt man den Quader mit seiner Äderung als solchen wahr, so verliert sich das Bild.

Zusammenfassend zeigt sich, dass Malerei ersten Stils ganz Unterschiedliches leistete. In der unteren Wandzone (Plinthe/Sockel) sind es vornehmlich in sich bewegte Muster, welche die Wand aktivieren, damit aber den architektonischen Charakter des Wandbildes infrage stellen. Ornamentalisierung führt hier zu ‚Destabilisierung‘. In der Mittelzone stellt sich ein solcher Effekt mit ganz anderen Mitteln ein. Die auf die Orthostaten und Quader gemalten Bilder sind auf Augenhöhe, häufiger noch über den Köpfen der Betrachter angebracht. Hier ist es die Bildpräsentation, die zu einer ‚Destabilisierung‘ der Wand beiträgt. Figürliche Bilder werden auf dem (stuckierten) Architektur-Bild präsentiert und treten mit diesem in Konkurrenz, indem sie aus dieser Darstellungslogik ausbrechen. Der Orthostat bzw. Quader wird zum Bildgrund, sein Randschlag zur Bildrahmung. Auf solchen ‚Bildtafeln‘ wird ein breites thematisches Spektrum präsentiert, das von Tierbildern über Objektdarstellungen, genrehafte Szenen, Landschaftsdarstellungen, Satyrn und Musen bis zu einer mythologischen Gelageszene reicht. Noch einmal anders nimmt sich die Gestaltung des Epistyls aus. Die vegetabilen wie figürlichen Friese bedienen eine doppelte Logik, indem sie als Bildfries wie als Architekturfries wahrnehmbar sind. Die architektonische ‚Konkretheit‘ der Wandimagination wird auch in der Epistyl- und Deckenzone gewahrt, tritt hier doch die Malerei in den Dienst einer illusionistischen Architekturdarstellung. Die besondere Raffinesse lag darin, dass man eine solche Ausstattung in fiktiver Malerei realisierte und dadurch einen Trompe l’oeil-Effekt erzielte. Stuckierter Wandaufbau und gemalte Elemente verbanden sich aufs Unmittelbarste miteinander.

<sup>529</sup> Gallo – Iorio 2007, 31f. schlagen verschiedene motivische Gruppen vor. Tatsächlich schließen sich Satyr und Muse etwas enger zusammen, auf der Westwand fällt es mir aber schwer, eine Gruppe von vier Darstellungen von der „sfera del mondo agonistico“ inspiriert zu sehen. In dem Schwerträger und der benachbarten Frau Hausherr und Hausherrin erkennen zu wollen, strapaziert m. E. die Darstellungen zu stark.

<sup>530</sup> Gallo – Iorio 2007, 30–32 bes. Abb. 20; Seiler 2011, 507 bes. Anm. 20.

<sup>531</sup> Gallo – Iorio 2007, 31 postulieren dies auch für die Gefäßdarstellung, für die Mau 1882, 51 jedoch eine andersartige Darstellungsweise erwähnt.

<sup>532</sup> PPM V (1994) 380–408 s. v. VI 14,40 (I. Bragantini) 397 Abb. 14; Mau 1882, 116; de Vos 1977, 35f.; Laidlaw 1985, 34; Marano 2010, 66; Cassetta 2011, 477f.

<sup>533</sup> Pernice 1938, 34 Taf. 7, 3–4; Seiler 2011, 501; PPM V (1994) 890–929 s. v. VI 16, 26 (V. Sampaolo) 909f. Abb. 39; 911 Abb. 42.

<sup>534</sup> Ausführlich de Vos 1977, 34f.; PPM VIII (1998) 24–61 s. v. VIII 2,1, Casa di Championnet I (V. Sampaolo); erneut Barbet 2009, 26.

### Zusammenfassung: Architektur als ‚Bild‘ und ‚Ornament‘

Der Wandaufbau ersten Stils simuliert mit Sockelzone, Orthostaten, Quaderzone, Epistyl und Oberzone die Wandstruktur eines aufwendigen, in Stein realisierten, geschlossenen Quadermauerwerks<sup>535</sup>. Der Wand-Decor stellt damit ein Bild von Architektur vor, das mit der realen Architektur interferiert, auf diese konkret bezogen ist. Indem Architekturglieder in Stuck umgesetzt sind, sind sie auch in ihrer Plastizität der Dreidimensionalität von Architektur angenähert. Dem Bildbetrachter wird suggeriert, er befinde sich in einem aufwendig gestalteten Architekturraum.

Gleichzeitig unterlaufen verschiedene Decor-Elemente den Eindruck, dass der Wand-Decor eine ‚reale‘ Wand zeige<sup>536</sup>. Die Stuckwände präsentieren Orthostaten nicht in der Sockelzone, wo sie aus statischen Gründen Sinn ergeben würden, sondern versetzen sie als optisch attraktive Hauptelemente in die Mittelzone der Wand. Hier können die großen Quader nicht nur liegend, sondern (statisch gesehen problematisch) auch stehend wiedergegeben sein<sup>537</sup>. Der Oberkörper eines stehenden erwachsenen Betrachters wird so von großformatigen Platten hinterfangen. Indem die Mittelzone durch Orthostaten besetzt ist, sind es üblicherweise nur drei Quaderreihen, die bis zum Epistyl folgen, wohingegen eine reale Wand ausschließlich aus solchen Quaderlagen besteht. Im stuckierten Wandaufbau können diese Reihen, wiederum für einen realen Wandaufbau unlogisch, in sich weiter differenziert sein, indem die unterste Quaderlage leicht vorspringt. Besonders deutlich zeigt sich die Spannung zwischen realem Wandaufbau und Wandornament an den Raumecken<sup>538</sup>. Die Quader können hier optisch in die Wand einbinden und darin den Wandaufbau logisch korrekt repräsentieren. Dies ist etwa im tuskanischen Atrium und in Cubiculum (10/32) der Casa del Fauno, aber auch in Ala (42) der Casa di Sallustio (VI 2,4)<sup>539</sup> (**Abb. 116**) der Fall. Sehr viel häufiger stoßen die Eckquader jedoch als Decor-Flächen aneinander, wodurch der Wandaufbau stärker ornamentalisiert wird. Dieses pseudoisodome Schema findet sich in Raum (31/44) am nördlichen Peristyl der Casa del Fauno, in Cubiculum (d) der Domus VI 14,38<sup>540</sup> oder in Oecus (b1) der Casa di M. Epidius Sabinus (IX 1,22.29; Plan 21; Abb. 100. 105). Die beiden Ecklösungen scheinen nicht mit verschiedenen Wertigkeiten belegt, sondern als optische Variationen geschätzt worden zu sein. Auch der Wandabschluss durch das Epistyl erweist sich als nur bedingt architektonisch gedachte Formel. Dies zeigt sich daran, dass das Epistyl dort, wo es durch Raumöffnungen wie Türen unterbrochen wird, unorganisch abbricht<sup>541</sup>. Vor allem aber stellt das Epistyl im Wandaufbau nicht den oberen Abschluss dar, sondern trennt die Mittel- von der Oberzone<sup>542</sup>. Durch diese logischen Brüche gibt sich der Wand-Decor als bildhaft zu erkennen. Zwar rekurriert er auf konkrete architektonische Versatzstücke, ohne diese jedoch in eine logisch plausible Wandstruktur zu überführen. Der Wandaufbau verweist somit zwar einerseits auf eine Quaderwand, andererseits ist er durch seine Ornamentalisierung ästhetischen Gesetzen verpflichtet.

Die ornamentale Wirkung der Wand wird durch den Einsatz von Farbigkeit gesteigert. Die Farbe von Quaderspiegel und Randschlag konnte sich unterscheiden – was wiederum jeder Strukturlogik eines Bauteils widerspricht. Unnatürlich wirkt weiterhin die leuchtende Monochromie der Quader, die auf die Angabe einer Oberflächentextur verzichtet. Auch die marmorierten Quader, die sich prinzipiell für eine realistischere ‚Darstellung‘ von Stein anbieten würden, werden jedoch für

<sup>535</sup> Corlàita Scagliarini 1974, 7–10; Clarke 1991, 33f.

<sup>536</sup> So etwa Clarke 1991, 34; unlogisch-unrealistische ‚Tendenzen‘ gehören für ihn an den Übergang zum zweiten Stil. Im Gegensatz dazu spricht Jones 2019, 41 wenig überzeugend von einem beliebigen („random“) Aufbau der Wand.

<sup>537</sup> So auch Clarke 1991, 39; Ling 1991, 15; anders die Orthostatenplatzierung im Osten, s. Westgate 2000, 265f.

<sup>538</sup> Bei Laidlaw 1985, 25 sind die beiden im Folgenden diskutierten Schemata als „interlocking structural pattern“ versus „continuous pseudo-isodomic pattern“ bezeichnet; vgl. Laidlaw 1975, 44; Laidlaw 1985, 25–28 mit Appendix S. 334–337; die chronologische Relevanz dieser ‚Typologie‘ ist umstritten, vgl. Barbet 2009, 25f.

<sup>539</sup> PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 147 Abb. 105.

<sup>540</sup> PPM V (1994) 376–383 s. v. VI 14,38 (I. Bragantini) 377f. Abb. 1–3.

<sup>541</sup> Mau 1902, 180.

<sup>542</sup> Mau 1902, 180.





**Abb. 116:** Casa di Sallustio (VI 2,4), Ala (42).

einen ganz anderen Effekt genutzt. Mit ihren Kreis- und Ovalmustern entwickeln sie ein ornamentales Eigenleben (Abb. 105. 115). Die unregelmäßigen Maserungen treten in einen offensichtlich gewünschten Kontrast zur geometrisch-rechtwinkligen Struktur des Wandaufbaus und bewirken dadurch eine Verlebendigung der Wandzone. Besonders offensichtlich tragen die rhythmisierten Orthostaten- und Quaderfarben zu einer Ornamentalisierung der Wand bei.

Eine noch weitergehende Verschränkung von Architektur, ‚Ornament‘ und ‚Bild‘ leisten die Wandmalereien, die in die Stuckwände Eingang finden. Gemalte ‚Ornament‘-Muster verstärken die Ornamentalisierung und stellen den Wandaufbau infrage. Gemalte Objekte, insbesondere Stoffe, präsentieren hingegen real denkbare Objekte und stehen ganz im Dienst einer Verdinglichung der Wand. Perspektivisch gemalte Architekturfriesen führen zwar das plastisch vorgestellte Architektur-bild fort. Indem sie jedoch einem ganz anderen Darstellungsmodus folgen – an die Stelle ‚realer‘ Stuckquader treten perspektivische ‚Schein‘-Elemente –, wird der Status des Architektur-Bildes einmal mehr ambiguiert. Besonders weit geht diese Infragestellung der Wand schließlich dann, wenn die Stuckquader als Bildträger in Anspruch genommen werden. Architektur wird zum ‚Ornament‘, das ‚Ornament‘ zum Bildgrund.

## 2.4 Wand-Decor im Kontext: Differenzierung von Raumeinheiten und Funktionsbereichen

Bisher sind Decor-Formen ersten Stils im Hinblick auf ihre Vielfältigkeit und auch ihre vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten betrachtet worden. Diese Vielfalt machte es möglich, Decor-Formen einzusetzen, um innerhalb eines Hauses visuelle Zusammenhänge herzustellen, aber auch Funktionsbereiche und Raumeinheiten voneinander abzusetzen. So hat sich am Beispiel der Casa del Fauno gezeigt, dass über farblich abgestimmte Sockelzonen, die Wahl liegender schwarzer Orthostaten und eine farblich vergleichbare Oberzone optische Korrespondenzen zwischen Atrium, Alae und Tablinum hergestellt wurden. Durch abweichende Details – insbesondere durch das Versetzen der Wandzonen – wurden Alae und Tablinum aber zugleich als eigenständige Raumteile kenntlich gemacht.

Dieses Prinzip bestätigt sich an der Casa di Sallustio (VI 2,4)<sup>543</sup>. Atrium und Alae (Abb. 84. 94. 116) besitzen mit roter Plinthe, gelbem Sockel und schwarzer Orthostatenzone denselben Aufbau, die Zonen sind jedoch in der Höhe leicht gegeneinander versetzt<sup>544</sup>. Im Atrium folgt darüber eine purpurne Faszie, in den Alae ein Gesims. Vor allem unterscheiden sich die anschließenden Quaderreihen. Im Atrium (Abb. 84. 94) alternieren in der untersten Quaderreihe rote und gelbe Paneele, in der zweiten Reihe gelbe und violette sowie gelbe und rote Quader, in der dritten Reihe handelt es sich um dunkle und helle Marmorimitationen, bevor die Wand mit einer violetten Faszie und Kyma abschließt. Die Alae (Abb. 116) besitzen nur zwei Quaderreihen, bei denen marmorierte Quader in Gelb, Rot und Violett alternieren; darüber schließt ein großes gelbes Paneel, eine Faszie und das Kyma an. Im Tablinum (19) (Abb. 95) folgt auf eine weiße Plinthe ein gelber Sockel, der hier knapper ausfällt, um auf gleicher Höhe wie der Atriumsockel abzuschließen<sup>545</sup>. Darüber schließen sich große gerahmte, horizontale, ebenfalls schwarze Orthostaten an, sodann ein Gurt, zwei Quaderreihen mit dem Wechsel der Farben Violett, Gelb, Grün und Rot sowie verschiedenen Marmorierungen. Auf Höhe des Zahnschnittgesimses des Atriums ist ein vorspringender violetter Gurt mit einer in Weiß aufgemalten Girlande platziert. Die anschließende Reihe von Paneelen in Purpur und Marmorimitationen wird begrenzt durch eine Faszie, den Abschluss bildet das Kyma. Diese kleinteiligen Beobachtungen führen damit noch einmal vor, wie durch den Wand-Decor Ensembles hergestellt, aber auch eigenständige Raumpartien markiert werden können.

Solche Differenzierungen konnten nicht nur zur Strukturierung ganzer Wohnbereiche, sondern auch zur Binnengliederung von Cubicula eingesetzt werden. Sie eignen sich als Testfall, um die Decor-Prinzipien, die bei solchen Differenzierungen zum Tragen kommen, konkreter zu beschreiben. In Cubiculum (3) der Casa del Centauro (VI 9,3,5; Abb. 93)<sup>546</sup> unterscheiden sich Vorraum und Alkoven sowohl hinsichtlich des Detailreichtums als auch hinsichtlich des Decor-Maßstabes. Im Vorraum folgt auf einen grün marmorierten Sockel ein in kleine Quader zergliederter Gurt, darüber horizontal platzierte, schwarze Orthostaten, eine gelbe Faszie, ein Gesims und in der Oberzone zwei polychrome Quaderreihen, eine blaue Frieszone sowie ein zweites Gesims mit Epistyl. Im deutlich niedrigeren, zudem über eine Stufe gegenüber dem Vorraum abgesetzten Alkoven wird die Wandordnung kleinteiliger aufgelöst. An Plinthe und Sockel schließen anstelle von Orthostaten zwei polychrome Quaderreihen an, die in sich in Läufer und Binder strukturiert sind; darüber folgen ein schmaler Fries und Gebälk, das zweite Gesims entfällt. Anderorts wurden für den Alkoven die kleinteiligeren, vertikalen Orthostaten, im Vorraum indes liegende, schwarze und damit auch größere Orthostaten gewählt. Von einem kleinteilig gestalteten, niedrigen Alkoven blickt man folglich in einen ‚Größe‘ suggerierenden Vorraum, in dem die Quadergrößen häufig auch tatsäch-

<sup>543</sup> Maßstäbliche Umzeichnungen von Atrium (10) und Ala (17) bei Laidlaw 1985, Taf. 12. 13a.

<sup>544</sup> Mau 1882, 20–23; Laidlaw 1985, Abb. 27–29; PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampao) 94–111 Abb. 10–22. 26. 31–34. 42.

<sup>545</sup> Mau 1882, 23–26.

<sup>546</sup> PPM IV (1993) 819–859 s. v. VI 9,3,5, Casa del Centauro (I. Bragantini) 823–826 Abb. 10–15.

lich größer ausfallen. Indem das Epistyl in beiden Raumteilen auf derselben Höhe angebracht ist, im Alkoven aber eine niedrigere Decke, im Vorraum eine häufig ungestaltete Oberzone folgt, wird den Räumen ein ‚begreifbares‘, haptisch erlebbares Maß eingeschrieben. Dabei geht es weniger um einen durch den Wandstuck vorgestellten ‚Wandschirm‘, denn um eine Bezugnahme auf den wahrnehmenden Betrachter<sup>547</sup>.

Ausgehend von der visuellen Differenzierung, die innerhalb von Cubicula vorgenommen wird, lässt sich noch einmal grundsätzlicher nach dem Umgang mit visuellem Detailreichtum und Decor-Maßstäben fragen. Die vorausgegangenen Beobachtungen legen nahe, dass diese beiden Gestaltungsoptionen in Bezug auf spezifische Rezeptionshaltungen (Vorübergehen oder Verweilen), spezifische Handlungsformationen und den sozialen Betrachtungsrahmen („Raumprestige“) konzipiert werden.

## 2.5 Decor-Maßstab und Raumvolumen

Der Decor-Maßstab hängt in den frühen Häusern von dem jeweiligen Raumvolumen ab. Für die großen Hofbereiche wird ein großer Maßstab gewählt, d. h. die absolute Größe von Orthostaten und Quadern fällt hier erheblich größer aus als in kleinen Räumen. Blickte man in der Casa del Labirinto vom Cubiculum (24) mit seinen kleinen Quadern ersten Stils (Abb. 139) durch die Türöffnung in das Ostatrium mit seinen großen Quadern, fiel der Wechsel der Decor-Skalen ganz unmittelbar ins Auge. In der Casa del Fauno wird ein solcher Kontrast am Westatrium erfahrbar, wo der großformatige Wandaufbau des Atriums mit den kleinen Quadergrößen der Fauces (7/53) kontrastiert. Am Nordperistyl ist auf diese Weise die Schaunische (34/50) gegenüber den Rückwänden des Hofes herausgehoben. In den Cubicula mit Vorraum und Alkoven kommt ein vergleichbares Prinzip der Größendifferenzierung zum Ausdruck (vgl. Abb. 64)<sup>548</sup>.

Die vom Betrachter wahrgenommene Größe des Decors ergibt sich folglich einerseits aus den visualisierten Quadergrößen, andererseits aus der realen Distanz des Betrachters zur Wand. Indem nahsichtig wahrgenommene Quader in kleinen Räumen klein, fernsichtig wahrgenommene Quader der großen Atrien groß gezeigt werden, wird die Intimität kleiner Räume intensiviert, die Grandezza großer Räume zusätzlich gesteigert. Schon durch den Decor-Maßstab werden Räume mit einer Atmosphäre versehen. Zugleich wird dadurch eine betrachterabhängige Perspektive auf die Wand *suggestiert*. Bereits der erste Stil zielt folglich darauf ab, bestimmte Betrachterperspektiven zu stimulieren. Dies geschieht jedoch anders als im zweiten Stil (meist) nicht durch eine illusionistische Architekturmalerei, sondern durch die Skalierung von Decor-Größen. Dementsprechend werden Licht und Schatten auch nicht malerisch, sondern durch die real gegebenen Lichtverhältnisse erzeugt. Große Räume wirken großzügiger, kleine Räume intimer.

## 2.6 Decor-Reichtum und Raumqualität

Die Raumwirkung hängt nicht nur vom Decor-Maßstab, sondern auch vom Detailreichtum der Wandgestaltung ab. Dieser kommt im Spiel mit kleinteiligen und großflächigen Formen, mit Monochromie und Polychromie, mit Ornamentalität und Bildlichkeit zum Ausdruck.

Der gezielte Einsatz von Decor-Aufwand bestätigt sich zunächst im Aufbau der Wand selbst. Die Sockelzonen bleiben (meist) undifferenziert, ebenso wie der Wandabschnitt oberhalb des Epistyls. Der gestalterische Fokus liegt damit auf jenen Zonen, die auf Oberkörperhöhe des stehenden Betrachters ansetzen und bis leicht über Kopfhöhe (der Durchgangshöhe der Türen)

<sup>547</sup> Anders Mau 1902, 181.

<sup>548</sup> s. o. S. 157–171.

hinaufreichen. Innerhalb dieser zentralen Zone alternieren großflächig gestaltete Bereiche, welche die Wand beruhigen (Orthostaten und Quaderreihen), mit kleinteilig gestalteten Zonen des Übergangs (Gurte, Faszien, Kyma reversa etc.). Diese Übergangsbereiche sind schon per se kleinteilig, können aber noch weiter differenziert werden. Perspektivische Mäander und Girlandenfriese treten besonders häufig in solchen ‚Frieszonen‘ auf. Werden figürliche Darstellungen auf Quadern eingeführt, so handelt es sich häufig um die erste, kleinteilige und zudem plastisch vorspringende Quaderreihe eines Raumes. Während die großen Flächen dem Raum Ruhe und Kohärenz verleihen, unterhalten die kleinteilig gestalteten Flächen das Auge. Der Umgang mit Farbigkeit verstärkt diese Wirkung. Die Sockelzonen bleiben (meist) monochrom und werden nur in besonders aufwendigen Räumen zum Träger von malerischem Decor – Vorhangdarstellungen oder Rautenmustern. Große liegende Orthostaten sind in ihrer Farbigkeit oft ganz zurückgenommen.

Jenseits der einzelnen Wand sind Decor-Aufwand und Detailreichtum ein Gestaltungsmerkmal, das es erlaubt, Räume mit unterschiedlichem Aufwand sowie mit unterschiedlichen Atmosphären zu belegen.

**Atrien und Peristyle** verbindet ein großflächiger Wandaufbau, der im Einsatz großer, liegender, schwarzer Orthostaten seinen Ausdruck findet. Sie erzeugen eine ruhige Hofwirkung. Kleinteiligkeit und Aufwand kann sich hier in aufwendigen Rahmungen der Quader zeigen. Auch eine plastisch vorspringende untere Quaderlage kann in den Höfen als kleinteiliges Decor-Element eingeführt werden, auch wenn es relational zu den Cubicula einen größeren Maßstab annimmt. Gegenständliche und kleinteilige Malereien fehlen weitgehend. Ausnahmen stellen perspektivisch gemalte Kassettendecken sowie die vegetabile Bemalung der Quaderspiegel dar. Schon im ersten Stil darf man daher annehmen, dass der Decor der Höfe darauf angelegt war, eine schnelle visuelle Orientierung zu leisten. Er reagierte auf einen Betrachter, der sich fortbewegte und sich nicht auf eine intensive Wahrnehmung einließ.

Eine solche Ordnungsleistung wird dadurch befördert, dass in den Höfen vertikale Gliederungselemente zum Einsatz kommen. In den Atrien wird eine Vertikalordnung über Türdurchgänge hergestellt, im Peristyl leisten dies Putzpilaster, die mit den Vollsäulen korrespondieren. Indem der Quaderaufbau auf Türöffnungen am Atrium bzw. auf die Pilaster am Peristyl Bezug nimmt, wird ein symmetrisierter und rhythmisierter Raumeindruck angestrebt<sup>549</sup>. Ganz anders dürfte die Wirkung in Atrien mit unregelmäßig platzierten Räumen ausgefallen sein. Dort musste sich der Wand-Decor an die zur Verfügung stehenden Restflächen anpassen. Wenn eine Atriumsseite nicht von Türen durchbrochen war, so stellte sich dieselbe Decor-Aufgabe wie in Peristylen. Die Wand konnte durch Putzpilaster gegliedert werden (Domus I 20,4). Decor konnte aber auch eingesetzt werden, um eine Raumsymmetrie wie im Fall der Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3) optisch durch Scheintüren zu ergänzen (Abb. 107).

Kleinteiligkeit, Detailreichtum und Polychromie des Decors werden zuvorderst in den **Aufenthaltsräumen** entfaltet – und zwar insbesondere in den großen Prunkräumen (Triclinia, Oeci, Exedrae). Häufig kommen vertikale, polychrome Orthostaten zum Einsatz, die den Räumen eine kleinteiligere Struktur verleihen. Zonen des Übergangs werden mit besonderem Aufwand belegt – sei es, dass der Gurt zwischen Sockel und Orthostaten in eine Quaderreihe aufgelöst wird, die untere Quaderreihe als Paneel vorspringt oder die Übergangszonen mit gemalten Friesen (Mäander, vegetabile oder figürliche Frieze) belegt werden. Besondere Aufmerksamkeit zieht die Ausstattung auf sich, wenn auf den Stuckquadern figürliche Darstellungen angebracht sind. Zu den Aufmerksamkeit erzeugenden Decor-Elementen zählen auch Scheinobergeschosse. Besitzt ein Haus wie die Casa del Fauno mehrere große Aufenthaltsräume, so fällt ihr Decor nie identisch aus.

Decorativer Detailreichtum ist jedoch nicht auf große Aufenthaltsräume beschränkt, sondern findet sich auch in einzelnen Cubicula. Auch diese konnten durch atmosphärische Differenzierungen kontrastierend aufeinander bezogen werden. So fällt der Decor der Cubicula (4) und (6) am

<sup>549</sup> Corlàita Scagliarini 1974, 6; Dickmann 1999, 71.

Peristyl der Casa della nave Europa (I 15,1.3; Plan 10) deutlich verschieden aus. Während das langgestreckte Cubiculum (4) (Abb. 102) in der Oberzone mit einer Scheinarkade ausgestattet ist und dadurch besonders hoch wirkt, schließt in Cubiculum (6) (Abb. 114) die Oberzone mit einem auffälligen plastischen Rosettenfries ab. Folglich wird in beiden Cubicula der Blick in die Höhe gelenkt, der Effekt wird jedoch mit ganz unterschiedlichen Mitteln erreicht. Wand-Decor wird eingesetzt, um Variation herzustellen.

Zusammenfassend zeigt sich, dass Kleinteiligkeit und Decor-Aufwand auf die Betrachterhaltungen reagieren. So kumulieren in den großen Aufenthaltsräumen, in denen man mit einer intensiven Betrachtung des Decors rechnen kann, verschiedene Differenzierungsformen – gerahmte Sockel und stehend-polychrome Orthostaten, in Quaderreihen überführte Gurtzonen und aufwendig gestaltete, untere Quaderlagen. Hier finden sich denn auch besonders spektakuläre gemalte Elemente. Decor ist schon im ersten Stil darauf angelegt, das Auge zu unterhalten.

## 2.7 Paviment-Decor im Kontext: Pavimentformen und Raumtypen

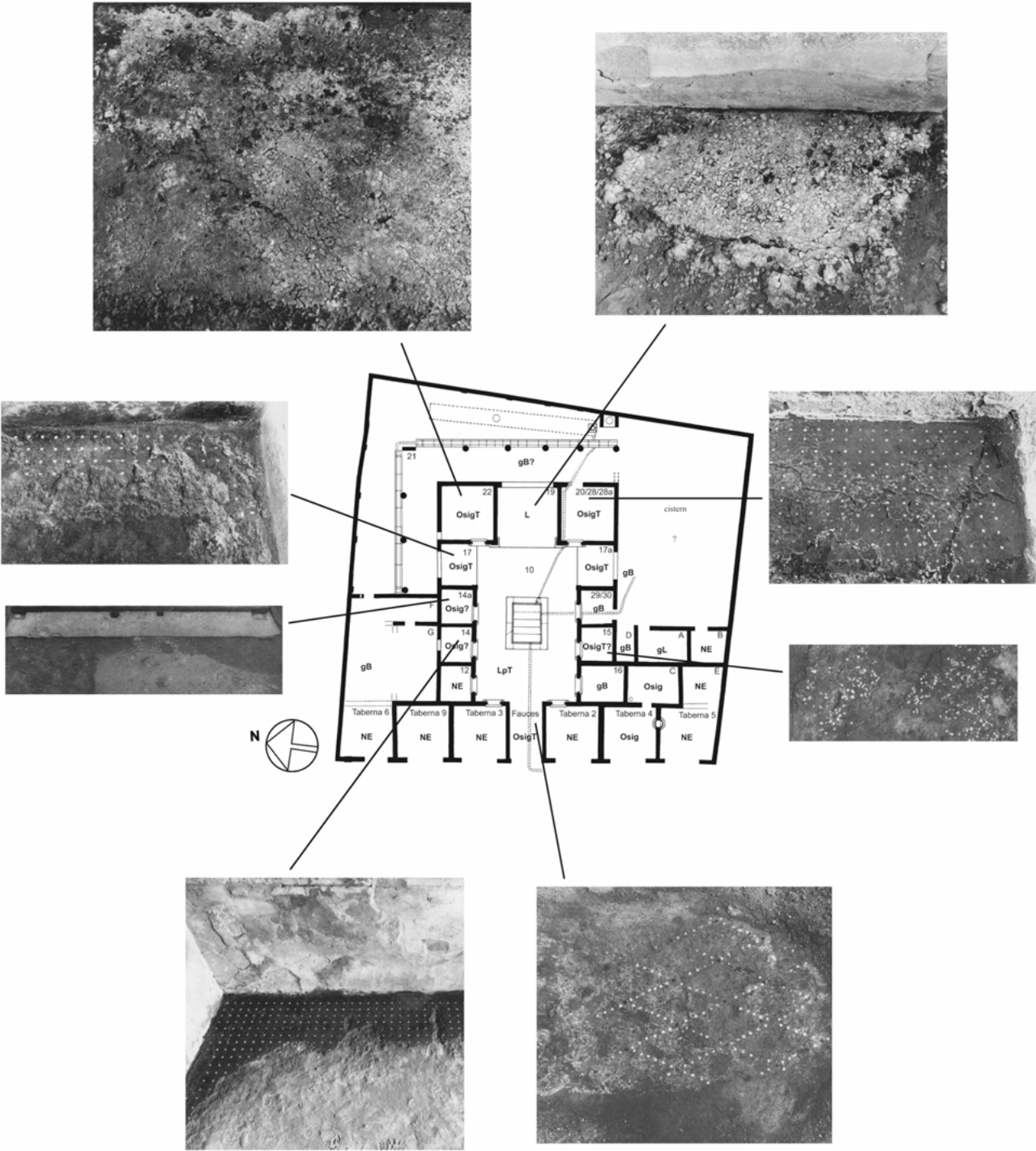
Auch für die Pavimente lässt sich die Frage nach Optionen visueller Differenzierung, nach dem konkreten Bezug zum einzelnen Raum und nach der Verwendung von Pavimentformen für spezifische Raumtypen fragen. In die Zeit des 2. und 1. Jhs. v. Chr. fällt allerdings ein grundlegender Wandel der Pavimentformen. Die Überlegungen können folglich nicht mit der (relativ späten) Casa del Fauno ansetzen, sondern müssen in das 2. Jh. v. Chr. zurückgreifen.

### „Einfache“ Pavimente im 3. und 2. Jh. v. Chr.

Bereits im 2. Jh. v. Chr. stand ein relativ breites Spektrum an Pavimenttypen zur Verfügung. An dem zusammenhängenden Pavimentkomplex der Casa di Sallustio (VI 2,4; **Abb. 117**) zeigt sich, dass Räume durch die Verwendung verschiedener Pavimente voneinander unterschieden werden konnten. Während Tablinum (19), Triclinium (22) sowie der Durchgang (22) zum Peristyl mit weißen Lithostrota ausgestattet wurden, erhielten die übrigen Räume ein Opus signinum (Cocciopesto) mit weißen Tesserae. Das Atrium (10) besaß ein dunkles Opus signinum (Lavapesta) mit eingesetzten Tesserae<sup>550</sup>. Verschiedene Hausbereiche waren folglich durch unterschiedliche Bodenfarben differenziert – Schwarz am Atrium, Rot in den Cubicula, Weiß in einzelnen Aufenthaltsräumen. Durch die dunklen Pavimente im Hof und die hellen Pavimente in den großen Aufenthaltsräumen ergaben sich unterschiedliche atmosphärische Effekte, von einer Raumhierarchie kann man jedoch nicht sprechen.

<sup>550</sup> Pernice 1938, 38f., dort auch eine systematische Zusammenschau aller frühen Häuser und ihrer Pavimentaustattungen (S. 38–50); PPM IV (1993) 87–147 s. v. VI 2,4, Casa di Sallustio (V. Sampaolo) 104–115 Abb. 27, 40, 48.





Pavimente der Casa di Sallustio (1:500)	
gB	gestampfter Boden
gL	gestampfter Lehm Boden
L	Lithostrotton (weiß)
LpT	Lavapesta (schwarz) mit weißen Tesserae
Osig	Opus signinum (rot)
OsigT	Opus signinum (rot) mit weißentlw. schwarzen Tesserae
NE	Paviment nicht erhalten

**Abb. 117:** Casa di Sallustio (VI 2,4), Grundriss mit Pavimenten.



**Abb. 118a–c:** Casa della Fontana piccola (VI 8,23.24), Fauces und Atrium (2), Ala (7), Atrium (17) mit Tessera-Reihen-Decor.

In anderen Häusern ist ein und derselbe Pavimenttypus für alle Räume verwendet worden. Eine Differenzierung konnte in diesen Fällen durch unterschiedliche Tessera-Muster eingeführt werden, zwingend ist dies aber nicht. So besitzen in der Casa della Fontana piccola (VI 8,23.24) die Fauces (1), das Atrium (2), Ala (7)<sup>551</sup> und das kleinere Atrium (17) einen Lavapesta-Boden mit Tessera-Reihen (**Abb. 118a–c**)<sup>552</sup>. Das einheitliche Muster betont die Zusammengehörigkeit der Raumgruppe. In der Casa di Giuseppe II (VIII 2,39; **Abb. 119**) kommt es hingegen zu einer über das Boden-Ornament hergestellten Raumdifferenzierung<sup>553</sup>. Das Zentrum der Alae nimmt ein Tondo mit Schuppenmuster ein, das von einem rechteckigen Mäanderband eingefasst wird. In Cubiculum (c) ist es ein Schuppenteppich mit Mäanderrahmung, der von einem Streifen mit Tessera-Reihen eingefasst ist, in Cubiculum (e) ein Mäanderteppich mit einer Rahmung aus Tessera-Reihen, in Cubiculum (k) ein Rautenteppich. In Cubiculum (l) ist der Mäanderteppich von einem dünnen Streifen mit unregelmäßig versetzten Tesserae eingefasst. Nur in Cubiculum (m) ist auf einen Tessera-Decor ganz verzichtet worden. Die verschiedenen Muster wurden eingesetzt, um Aufmerksamkeit zu lenken und optische Variationen herzustellen.

Im 3. und noch im 2. Jh. werden die Pavimente einer Ästhetisierung zugeführt, bisweilen lässt sich auch eine kontextuelle Differenzierung greifen. Die verfügbaren Pavimentqualitäten liegen jedoch zu nah beieinander, als dass man über den Bodenbelag eine Raumhierarchie hätte erzeugen können.

### Pavimentvielfalt im späten 2. und beginnenden 1. Jh. v. Chr.: die Casa del Fauno

Am Übergang vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. verändern sich die Skalen der visuellen Differenzierung mit dem Auftreten neuer Luxus pavimente. ‚Einfache‘ und ‚luxuriöse‘ Pavimente werden – sicher auch in der damaligen Perspektive – unterscheidbar. Die Casa del Fauno kann als besonders prestigeträchtiger Kontext Aufschluss über die soziale Wertschätzung geben, die man den einzelnen Pavimenttypen entgegenbrachte (**Abb. 65**).

**Paviment-Hierarchien** lassen sich zuvorderst an dem Verhältnis einzelner Pavimenttypen zueinander ablesen. So sind die neu im Pavimentspektrum vertretenen Opera sectilia und Opera vermiculata als Emblemata inszeniert und von einfacheren Pavimentformen umgeben<sup>554</sup>. Bei diesen rahmenden Pavimenten handelt es sich um polychrome oder weiße Lithostrota (polychrom: Alae 11/29; 15/30; monochrom: Ala 24/14; Triclinium 12/35), seltener um ein monochrom weißes

<sup>551</sup> Nur im vorderen Teil erhalten.

<sup>552</sup> PPM IV (1993) 621–659 s. v. VI 8,23.24, Casa della Fontana piccola (Th. Frölich) 624–631 Abb. 4. 5. 14; Frölich 1996, 78. Abb. 62.

<sup>553</sup> Zum Folgenden PPM VIII (1998) 308–356 s. v. VIII 2,39, Casa di Giuseppe II (V. Sampaolo).

<sup>554</sup> Zur Datierung dieser Pavimentformen in das beginnende 1. Jh. v. Chr., s. Pernice 1938, 125. 129; anders Tschira 1940, 29, der auf ein Paviment aus Terracina verweist, das aus weißen Tessellae mit in grünen Tessellae eingelegter Inschrift besteht, die sich auf das Jahr 144 oder 108 v. Chr. datieren lässt. Auch Tschira weist dieses Schwarz-Weiß-Mosaik an die Wende vom ersten zum zweiten Stil, sodass hier eine späte Datierung anzunehmen wäre.

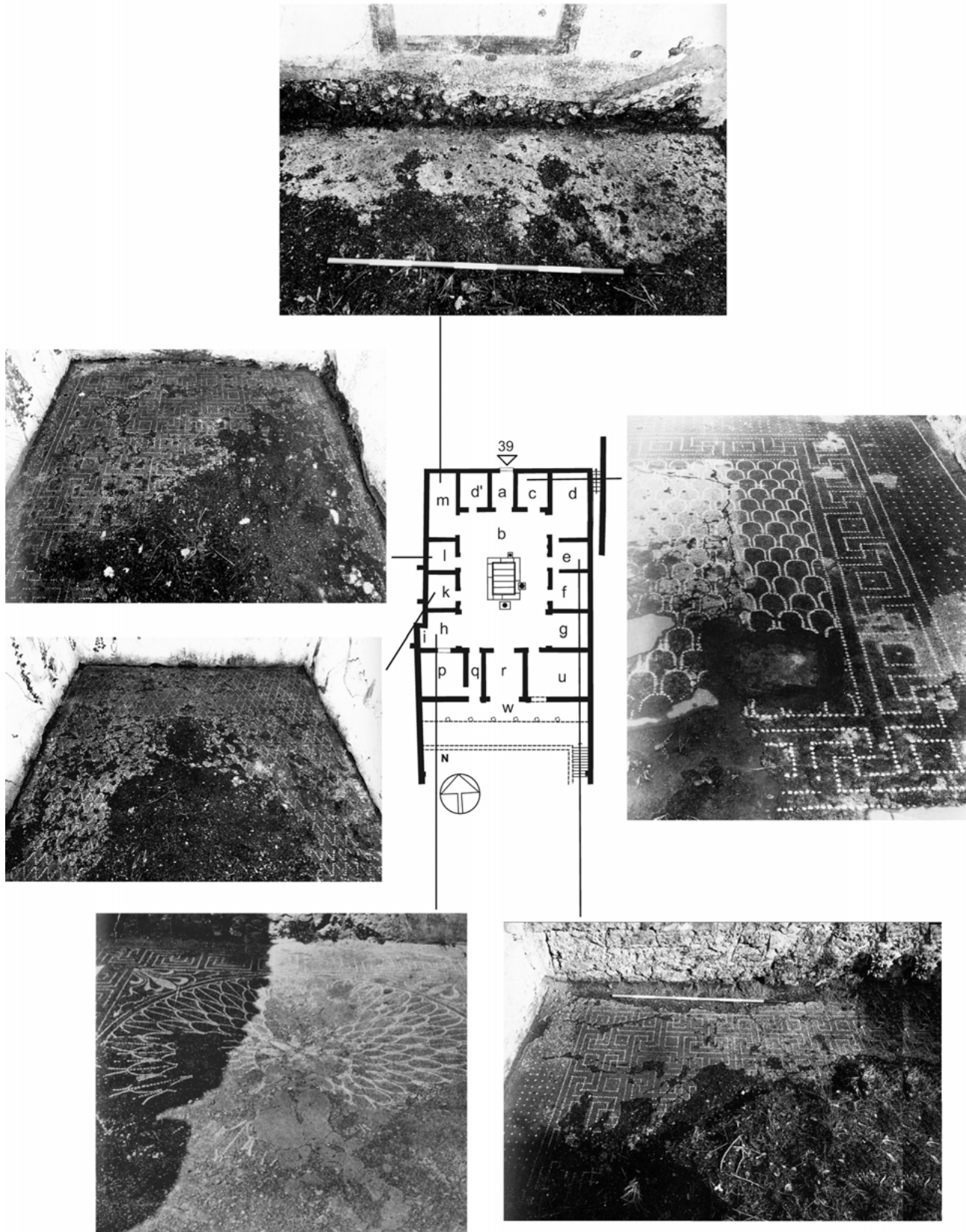


Abb. 119: Casa di Giuseppe II (VIII 2,39), Grundriss mit Pavimenten.

Mosaik (Tablinum: 13/33; Triclinia 30/42; 14/34). Auch diese Pavimenttypen sind im ausgehenden 2. Jh. v. Chr. neu im Pavimentspektrum vertreten. In Cubiculum (17/28) ist der kleine Vorraum mit einem polychromen Emblema aus Opus vermiculatum besetzt, während der Klinkenbereich ein sehr grobes, polychromes Mosaik erhalten hat. Lithostrota und monochrom weiße, aber auch einfache polychrome Mosaiken erweisen sich folglich als graduell weniger qualitätvoller Pavimenttyp. In den Fauces (IV/38) ist ein polychromes Lithostroton von einem weißen Mosaikrahmen eingefasst, wodurch das polychrome Lithostroton als höherwertig gegenüber dem weißen Mosaikrahmen inszeniert wird. Zieht man den Materialaufwand als weiteres Kriterium hinzu, so ergibt sich innerhalb der Lithostrota eine weitere Differenzierung. Besonders einfach fallen die monochrom weißen Lithostrota des Vestibulums (5/26) und der beiden Alae des Ostatriums aus. Aufwendiger sind aufgrund ihrer Polychromie die Lithostrota in den beiden Alae des Westatriums, in den beiden Peristylen und in den Fauces (IV/38). Eine weitere Unterscheidung ergibt sich durch die Materialien, die für die polychromen Lithostrota Verwendung fanden. Während für die Lithostrota der Alae und Peristyle vulkanisches Glas verwendet wurde<sup>555</sup>, bestand das Lithostroton der Fauces aus zerschlagenen, bunten Flusskieseln. Opera sectilia und Bildmosaiken (Emblemata) erweisen sich somit als besonders hochwertige Pavimenttypen, gefolgt von polychromen Lithostrota. Das Verhältnis von weißen Lithostrota und weißen Tessellat-Mosaiken lässt sich nicht definieren. Ähnlich schwierig ist es, die soziale Wertschätzung der Opera signina, die in den Cubicula am West- und Ostarium Verwendung fanden, im Verhältnis zu den Tessellaten zu bestimmen<sup>556</sup>.

Die verschiedenen Pavimenttypen lassen sich darüber hinaus auch hinsichtlich ihrer **ästhetischen Qualitäten** befragen. Lithostrota und Opera signina bieten aufgrund der unregelmäßig geformten Steinchen, die sie einschließen, eine in sich strukturierte, heterogene Oberfläche. Im Fall der Gußmörtelböden bleibt diese monochrom – in der Casa del Fauno wird auf einen Tessera-Decor der Cocciopesto- und Lavapesta-Böden verzichtet. Im Fall der Lithostrota steht auch eine polychrome Variante zur Verfügung, die ein unruhiges Farbspiel hervorbringt. Die monochrom weißen Tessellate bieten durch ihre normierte Steinchenform eine andere Seherfahrung (Raum 43/43). Sie schaffen eine geordnete Bodenfläche, auf welcher der Blick ruhen kann. Ihre unterhaltende Qualität fällt gering aus, allerdings treten monochrome Böden sehr viel weniger in visuelle Konkurrenz zur umgebenden Wand. Die Luxuspavimente – Opera sectilia und Emblemata – bieten indes ein Maximum an Ornamentalität bzw. Bildlichkeit. Opera sectilia zeichnen sich durch eine regelhafte, geometrische Struktur und ein attraktives polychromes Farbspiel aus, wodurch ihnen eine hohe ornamentale Qualität zukommt. Emblemata führen in die Räume eine ganz neue Form von Bildlichkeit ein.

Soziale Wertzuschreibungen und ästhetische Qualitäten waren gleichermaßen verantwortlich für die Wahl von Pavimentformen für spezifische Raumkonstellationen.

Opera sectilia besetzen in der Casa del Fauno zentrale Blickpunkte auf der Längsachse des westlichen Atriumtraktes: Fauces, Impluvium und Tablinum. Zwar waren sie nicht gleichzeitig sichtbar, ihr Zusammenhang wurde jedoch erfahrbar, wenn man sich entlang der Achse bewegte. Das visuell aufwendigste Opus sectile mit spektakulärem, dreidimensionalem Würfelmuster besetzt den Endpunkt der Achse, das Tablinum.

Polychrome Opera vermiculata sind in Räumen verlegt, die sich aufgrund ihrer Lage innerhalb des Hauses, ihrer Größe, ihrer Zugänglichkeit, ihrer Beleuchtung durch Fenster und damit nicht zuletzt aufgrund der Aus- und Durchblicke, die sie gewähren, als besonders repräsentative Verweilräume ansprechen lassen. Dies gilt für die auf ganzer Front zu einem der Atrien geöffneten Alae (11/29; 15/30; 24/14), für die auf das südliche Peristyl geöffnete Alexander-Exedra (29/37) und für die auf das Nordperistyl geöffnete Exedra (30/42). Hinzu kommen die zwar verschließbaren, jedoch

<sup>555</sup> Blake 1930, 131.

<sup>556</sup> Gegen eine Klassifizierung als ‚einfach‘ spricht sich Vassal 2006, 3 aus.

mit großen Fenstern versehenen Triclinia zu Seiten des Tablinums (12/35; 14/34). Darüber hinaus ist nur ein einziges Cubiculum, (17/28), mit einem Emblema ausgestattet worden. Schließlich markieren einige figürliche Mosaiken die Schwelle von prominenten Räumen: die Schwelle zwischen Fauces und Atrium (polychromes Maskenmosaik), die Schwelle des Tablinums (polychromes, perspektivisches Mäandermosaik) und die Schwelle der Alexander-Exedra (Nilmosaik). Opera sectilia und Opera vermiculata besetzen somit herausgehobene Stellen im Haus.

Lithostrota erweisen sich als eine besonders stark variierbare und damit auch variabel einsetzbare Pavimentform. Ein einfacher, monochromer Kalksplitterboden findet sich im Vestibulum (5/26), ein polychromes Lithostroton aus Flusskieseln in den Fauces (F IV/38), aufwendige Varianten mit Glasfragmenten in den Alae des Westatriums und in den Umgängen der beiden Peristyle. In der Casa del Fauno sind sie damit besonders in Räumen der Bewegung beliebt gewesen. Wenn Triclinium (31/44) ein weißes Lithostroton als Hauptpaviment erhielt, so wird der Decor-Aufwand am Boden gezielt zurückgenommen.

Monochrom weiße Tessellate wurden in der Casa del Fauno als Rahmung für aufwendigere Pavimente eingesetzt. In Triclinium (43/43) und Cubiculum (21/9) fungieren sie allerdings als eigentliches ‚Hauptpaviment‘. Durch die Rücknahme von Bild, Ornament und Polychromie am Boden wurde die Aufmerksamkeit stärker auf die Wände gelenkt.

Estrichböden finden im Westatrium (Lavapesta) und Ostatrium (Cocciopesto) ebenso Verwendung wie in den Cubicula an den Atrien, mit Ausnahme von (17/28) am Westatrium und (21/9) am Ostatrium. Gerade die monochrom schwarzen und monochrom roten Estriche besitzen aufgrund ihrer homogenen Farbigkeit und lebendigen Oberflächenstruktur einen großen Einfluss auf die Raumwirkung.

Die Verwendung von Pavimenten bestimmt sich somit durch ihre ästhetische Wirkung und ihren sozialen ‚Wert‘. Die zentralen Blickpunkte der Casa del Fauno werden mit Opera sectilia besetzt, für die prunkvollen Verweilräume kommen unterhaltende Bildmosaiken zum Einsatz. Für Höfe bzw. die sie umgebenden Portiken werden Opera signina und Lithostrota verwendet, die für eine rasche Fortbewegung einen ‚neutralen‘ Grund herstellen. Auch für die Cubicula wird ein solch homogenisierender, leicht zu überblickender Boden-Decor gewählt. Indem einzelne Räume von dieser Decor-Ordnung abweichen, wird es möglich, durch den Decor eigene Akzentsetzungen einzuführen. So wird das Cubiculum (17/28) gegenüber den anderen Cubicula des Hauses besonders herausgehoben, die Pavimentordnung führt eine von der Raumordnung abweichende Wertordnung ein.

### Weitere Paviment-Ensembles des späten zweiten Stils

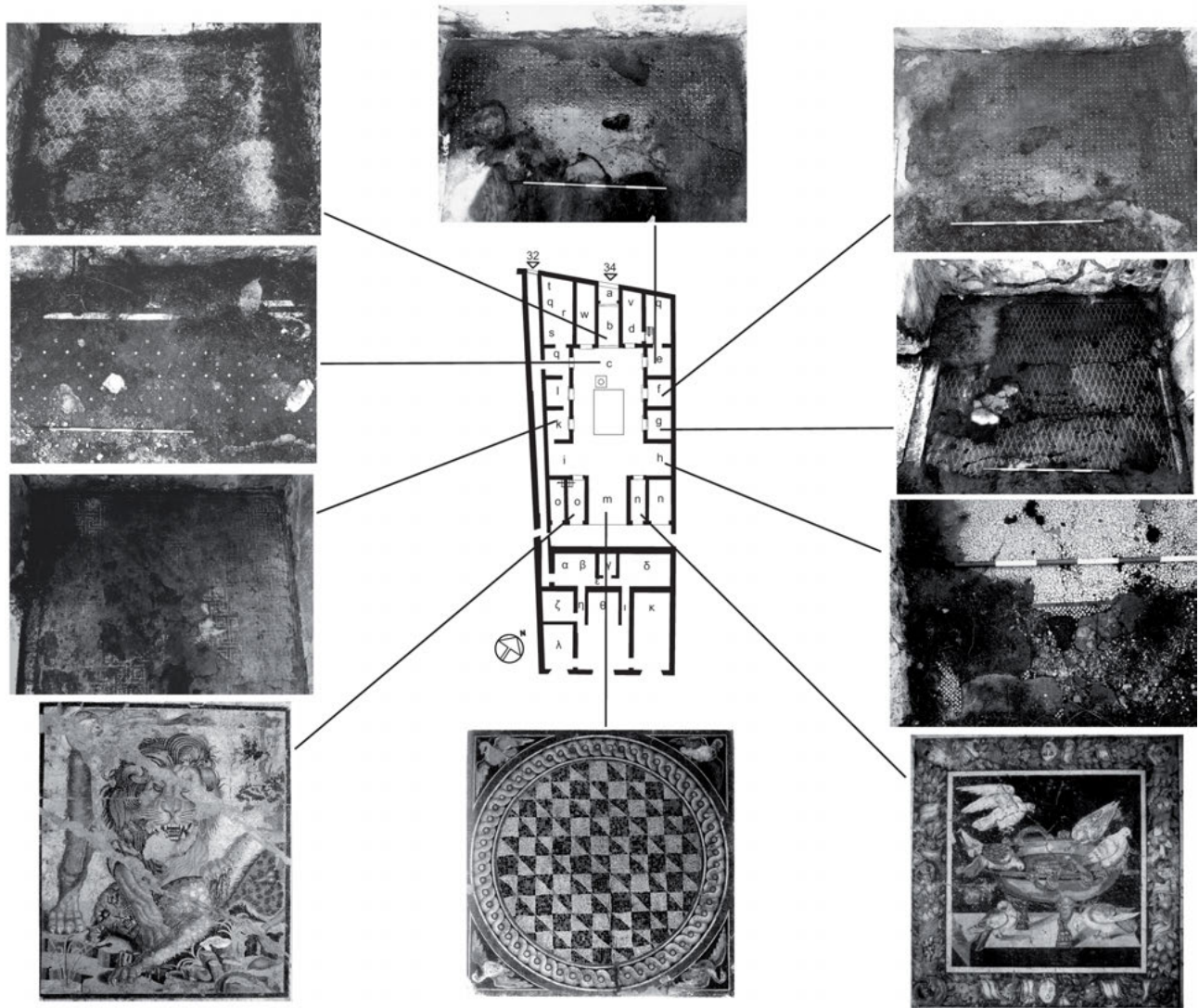
Das Paviment-Ensemble der Casa del Fauno ist mit seiner großen Zahl an exzeptionellen Pavimenten in der Zeit des ersten Stils singulär. Üblicherweise besaßen selbst anspruchsvolle Häuser<sup>557</sup> des späteren 2. und beginnenden 1. Jhs. v. Chr. auch weiterhin Estrichböden, die durch einen Tessera-Decor aufgewertet werden konnten. Wenn überhaupt, wurden nur einzelne Räume durch Prunkpavimente herausgehoben.

Daher soll mit der Casa delle Colombe a mosaico (VIII 2,34-35; **Abb. 120**) ein weiteres, reich ausgestattetes Haus vergleichend hinzugezogen werden, in dem sich ein zusammenhängender Pavimentkomplex erhalten hat. Er soll daraufhin befragt werden, ob sich die für die Casa del Fauno beobachteten kontextuellen Verwendungsformen von Pavimenten zumindest in ihren Grundzügen bestätigen lassen. Die Mehrzahl der am Atrium (c) gelegenen Räume war mit Opera signina (Cocciopesto) ausgestattet, die sich hinsichtlich ihres Decors unterschieden<sup>558</sup>. Für Vestibulum (b)

<sup>557</sup> Auch Vassal 2006, 3.

<sup>558</sup> Noack – Lehmann-Hartleben 1936, 44–55, Phase A.





**Abb. 120:** Casa delle Colombe a mosaico (VIII 2,34-35), Grundriss mit Pavimenten.

wurde ein Schuppenmuster (mit seitlich rahmender Tessera-Reihen) gewählt<sup>559</sup>, das die Bewegung zum Atrium hin leitet; den Übergang zum Atrium markiert eine Mäanderschwelle<sup>560</sup>. Die nebeneinander liegenden Cubicula (e) und (f) besitzen einen Decor aus einfachen Tessera-Reihen, das anschließende Cubiculum (g) ein quer zum Eingang orientiertes Rautenmuster, Cubiculum (k) einen Mäanderteppich. In keinem der Räume führt das Paviment eine Differenzierung zwischen Vorraum und Alkoven ein. Von dieser mit Opus signinum ausgestatteten Raumgruppe unterscheidet sich der Decor von Ala (h), der möglicherweise in Ala (i) ein Pendant fand: Hier ist ein weißes Lithostroton verlegt.

Durch ihre Pavimente besonders herausgehoben sind die in einer zweiten Phase neu angelegten und vermutlich in diesem Zuge ausgestatteten Räume auf der Südseite des Atriums: Tablinum

<sup>559</sup> Schuppen-Decor auch sonst häufig in Fauces; so in den Fauces (2) der Casa di Polibio (IX 13,1-3), s. PPM X (2003) 183–356 s. v. IX 13,1-3, Casa di Polibio (I. Bragantini) 185f. Abb. 2a; Pisapia 2015, 121. Abb. 3; das Motiv wurde auch in der Folgezeit beibehalten und in Mosaiktechnik umgesetzt; s. Pesando u. a. 2006, 221f.

<sup>560</sup> Zum Folgenden PPM VIII (1998) 264–290 s. v. VIII 2,34,35, Casa delle Colombe a mosaico (V. Sampaolo) 266f. Abb. 2; 268 Abb. 5. 6; 271f. Abb. 12; 275 Abb. 18; 274 Abb. 17.

(m) mit den seitlich flankierenden Triclinia (o) und (n)<sup>561</sup>. Alle drei Räume besitzen ein weißes Tessellat mit einem mittigen polychromen Emblema. Bei Tablinum (m) handelt es sich um ein Rechteck, in das ein großer, von Farbstreifen und Flechtband eingefasster Tondo eingesetzt ist (105×105 cm)<sup>562</sup>. Die Tondofläche ist, wie an der größeren Steinsetzung erkennbar, nachträglich mit einem geometrischen Schwarz-Weiß-Mosaik gefüllt worden. In den Zwickeln sind vier Gänse mit ausgebreiteten Schwingen dargestellt, die der Nil-Fauna zuzurechnen sind. Denkbar ist also, dass auch der zentrale Tondo ursprünglich ein nilotisches Sujet zeigte. In Triclinium (n) ist das quadratische Emblema von einem prunkvollen Girlandenrahmen eingefasst, in den auf den Ecken sowie auf der Hälfte der Seiten Masken eingesetzt sind (114×112,5 cm)<sup>563</sup>. Im Mittelfeld hocken sechs Tauben an einer prunkvollen, mit Wasser gefüllten Schale. Das Emblema von Triclinium (o) präsentiert einen frontal aus dem Bild blickenden, spektakulär in perspektivischer Verkürzung gezeichneten Löwen, der mit seinen Pranken einen Panther schlägt und unter sich begräbt (100×100 cm)<sup>564</sup>. Da die Emblemata nicht mehr in situ sind, ist ihre ursprüngliche Ausrichtung nicht verlässlich zu rekonstruieren. In jedem Fall aber sind es die besonders prunkvollen, auf die Landschaft hin ausgerichteten Räume, die einen Decor mit Mosaikemblemata erhalten haben. Die Opera signina der Cubicula hingegen führen verschiedene Variationen ein, ohne dass sich eine Hierarchie ergeben würde.

Am Beispiel der Casa delle Colombe a mosaico bestätigt sich, dass noch im 2. Jh. v. Chr. nur durch ihren Decor differenzierte Pavimentformen zum Einsatz kamen. Im beginnenden 1. Jh. wurden prunkvolle Mosaikemblemata für die Ausstattung architektonisch besonders herausgehobener Räume (in diesem Fall mit Ausblick auf die Landschaft) gewählt<sup>565</sup>. Architektur und Decor wirken folglich zusammen, um einzelne Räume in besonderer Weise zu nobilitieren.

## 2.8 Die visuelle Ordnung des Raumes durch Pavimente

Während im vorausgegangenen Kapitel die Wertigkeit von Pavimenten und ihre kontextuelle Verwendung innerhalb eines Hauses diskutiert wurden, soll es im Folgenden um die am Boden wirksam werdenden Gestaltungsprinzipien gehen. Dadurch verschiebt sich der Fokus hin zum einzelnen Raum bzw. kleinen räumlichen Konstellationen und der Frage, was Pavimente zu ihrer Gesamtwirkung beitragen.

### Die ästhetische Ordnung am Boden

Pavimente leisten zuvorderst eine rasche Orientierung im Raum. Dies geschieht einerseits durch die Markierung von räumlichen Übergängen, andererseits durch die visuelle Binnendifferenzierung von Räumen.

Eine **Markierung von räumlichen Übergängen** wird durch eine gezielte Gestaltung der Schwellensituationen erreicht. Im Fall verschließbarer Räume geschieht dies üblicherweise durch

<sup>561</sup> Noack – Lehmann-Hartleben 1936, 44–55, Phase B, mit relativ spätem Datierungsvorschlag um 50 v. Chr.; Zapheirou 2006, 124 f. geht (allerdings allein auf stilistischer Basis) davon aus, dass die Pavimente in Tablinum (m) und Triclinium (n) dem ersten Stil, jenes in Triclinium (o) dem zweiten Stil zuzurechnen seien. Am Übergang zum zweiten Stil sei hier folglich unter Verwendung von Spolien ein neues Ensemble entstanden; vgl. Zapheirou 2006, Kat. 59–61.

<sup>562</sup> Neapel, NM 114280.

<sup>563</sup> Neapel, NM 114281. Maße bei Wohlgemuth 2008, 151.

<sup>564</sup> Neapel, NM 114282. Maße bei Wohlgemuth 2008, 153.

<sup>565</sup> In der Casa del Cinghiale (VIII 3,8-9) besitzt Triclinium (6) ein Opus sectile, das Mosaikemblema mit Enten in nilotischer Landschaft könnte aus Exedra (14) stammen; s. PPM VIII (1998) 362–384 s. v. VIII 3,8-9, Casa del Cinghiale I (I. Bragantini) 383 Abb. 35.

**Abb. 121:** Casa di Sutoria Primigenia (I 13,2), Paviment von Ala (7); Schwelle zum Atrium mit Rautenmuster.



Schwellesteine, in welche die Türen eingesetzt werden. Besonders interessant sind für unseren Zusammenhang die Strategien, die angewandt werden, um offene Durchgangssituationen wie den Übergang zwischen Fauces und Atrium, zwischen Atrium und Tablinum oder zwischen Peristylumgang und Exedren zu gestalten. Am Westatrium der Casa del Fauno lassen sich gleich mehrere Optionen greifen.

- Der Übergang von den Fauces zum Atrium wird durch ein eigenes Schwellpaviment gestaltet – ein hochqualitätvolles, figürliches Schwellmosaik.
- Den Übergang zwischen Atrium und Alae zeigt ein Pavimentwechsel an – schwarzer Estrich versus polychromes Lithostroton.
- Der Übergang vom Atrium zum Tablinum ist doppelt markiert: einerseits durch eine profilierte Leiste, andererseits durch ein Schwellmosaik mit perspektivischem Mäander.
- Der ‚Übergang‘ vom Atrium zum Impluvium wird durch eine helle Travertineinfassung geleistet, die zugleich als Rahmung für das Impluviumspaviment, ein Opus sectile, dient.

In Häusern mit Estrichböden ist die Gestaltidee der Schwellmarkierung nicht minder bedeutsam, wird jedoch mit anderen Mitteln umgesetzt. Üblicherweise wird der Schwellbereich durch Tessera-Muster besonders akzentuiert. In der Casa di Sutoria Primigenia (I 13,2) ist etwa der Übergang zwischen Atrium (2) und Ala (7) mit einem Rautenmuster versehen (**Abb. 121**)<sup>566</sup>, in ganz ähnlicher Weise markiert in der Casa della nave Europa (I 15,1.3; Plan 10) ein Rautenmuster den Übergang zwischen Peristyl (13) und Ala/Exedra (8) (**Abb. 122**)<sup>567</sup>. Sowohl in den Atrien als auch in den Peristylen macht man folglich von der Option Gebrauch, verschiedenartige Funktionsbereiche durch Schwellornamente voneinander abzugrenzen. Häufig kommen dafür ‚Ornamente‘ zum Einsatz, die eine visuelle Barriere vorstellen. In den beiden genannten Fällen ist es eine ‚Rauten-Schranke‘, beliebt sind aber auch Mäandermotive.

Dass Schwellornamente tatsächlich als Schranke gedacht waren, zeigt sich prägnant in den Fauces (1) der Domus IX 6,4-7 (**Abb. 123**)<sup>568</sup>. Der Hausbesucher tritt (wie üblich) über eine Lava-schwelle in die Fauces. Das großflächige Peltamuster des Opus signinum wird auf halber Höhe durch einen Mäander zergliedert. Die Mäander-‚Schwelle‘ leistet somit eine optische Untergliederung in einen ‚äußeren‘ und einen ‚inneren‘ Fauces-Teil – und damit eine Untergliederung des Eingangsbereichs, wie sie in einigen Häusern durch die Einsetzung einer zweiten Tür fassbar ist. Die reale Reglementierung von Zugänglichkeit und Sichtbarkeit wurde in eine visuelle Ordnung überführt.

<sup>566</sup> PPM II (1990) 860–880 s. v. I 13,2, Casa di Sutoria Primigenia (O. Bardelli Mondini – V. Sampaolo) 865 Abb. 5; Gallo 1994, 31. 37f. Taf. 4b. 11a.

<sup>567</sup> PPM II (1990) 863–977 s. v. I 15,3 Casa della nave Europa (A. De Simone – V. Sampaolo) 975 Abb. 18.

<sup>568</sup> PPM IX (1990) 747–764 s. v. IX 6,4-7 (V. Sampaolo) 748–750 Abb. 1–3.



**Abb. 122:** Casa della nave Europa (I 15,1.3), Paviment von Ala/Exedra (8), ein Rautenmuster markiert den Übergang zu Peristyl (13).



**Abb. 123:** Domus IX 6,4-7, Fauces (1) mit decorativer Binnendifferenzierung.

Während entsprechende Schwellornamente für ganz unterschiedliche Raumübergänge zum Einsatz kommen können, stellen die Impluvia einen Sonderfall dar. Im Zentrum des Atriums setzen sie einen besonderen Akzent. In der Zeit des ersten Stils besitzen sie üblicherweise (anders als im Westatrium der Casa del Fauno) eine Tuffeinfassung mit einem charakteristischen Profil<sup>569</sup>. Auch

<sup>569</sup> Fadda 1975, Typen A1; A2; B1; B2.



**Abb. 124:** Casa del Chirurgo (VI 1,10), Atrium mit Tuff-Impluvium.



**Abb. 125:** Domus VI 14,39, Atrium mit Impluvium.



das Impluviumsbecken selbst besteht häufig, schon ab dem 3. Jh. v. Chr., aus Tuffplatten (**Abb. 124**). Rahmung und ‚Füllung‘ bestehen in diesen Fällen aus demselben Material, folgen derselben Ästhetik.

Bisweilen hat man das Becken mit einem Opus signinum versehen, sodass die Binnenfläche (letztlich mit der Casa del Fauno vergleichbar) zu einer gerahmten, ornamentierten Schaufläche wurde. Ein Impluvium aus der Zeit um 200 v. Chr. in der Domus I 17,2,3 besitzt einen in geschachtelten Rechtecken versetzten Tessera-Decor<sup>570</sup>. Tessera-Reihen bleiben auch danach eine beliebte Decor-Form<sup>571</sup>. In der Folgezeit wurden Mäander-Formen beliebt<sup>572</sup>, die sich mit anderen Ornamenten verbinden konnten. So fasst der Mäander in der Domus V 3,8 ein Palmetten-Rauten-Muster ein<sup>573</sup>, in Domus VI 14,39 rahmt er eine große Rosette (**Abb. 125**)<sup>574</sup>. In selteneren Fällen ist die Impluviumseinfassung selbst in Cocciopesto realisiert. Im nachträglich durch Marmorplatten aufgewerteten Cocciopestio-Impluvium von Atrium (O) der Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3) wurde

<sup>570</sup> PPM II (1990) 1028–1037 s. v. I 17,2,3 (A. M. Sodo – A. de Vos) 1030 Abb. 2. 3.

<sup>571</sup> So in der Casa di Sutoria Primigenia (I 13,2); vgl. Gallo 1994, 31 Taf. 3d: Hier Becken in Opus signinum mit Tuffeinfassung A2.

<sup>572</sup> Casa di P. Axius (I 17,1), s. PPM II (1990) 1024–1027 s. v. I 17,1, Casa di P. Axius (A. M. Sodo – A. de Vos) 1026 Abb. 2; Domus VI 14,40, s. PPM V (1994) 390–408 s. v. VI 14,40 (I. Bragantini) 392f. Abb. 4. 5; schlecht erhalten: Domus IX 2,17, s. PPM IX (1999) 41–57 s. v. IX 2,17 (V. Sampaolo) 48 Abb. 15.

<sup>573</sup> PPM III (1991) 915–922 s. v. V 3,8 (V. Sampaolo) 917f. Abb. 3–5.

<sup>574</sup> PPM V (1994) 384–389 s. v. VI 14,39 (I. Bragantini) 385f. Abb. 1–6.





**Abb. 126:** Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3), Atrium (O) mit Impluvium.

eine Einfassung mit Tessera-Reihen gewählt. Sie hebt sich von dem umgebenden Atriumspaviment – einem Estrich mit großen Flusskieseln – deutlich ab (**Abb. 126**)<sup>575</sup>. Atrium und Impluvium sind in diesem Fall durch verschiedenartige Pavimentqualitäten voneinander abgesetzt.

Nicht nur der Übergang zwischen Räumen und Raumbereichen kann optisch hervorgehoben werden, vielmehr können Pavimentmuster auch eine **Binnenordnung von Räumen** herstellen. An der Casa del Fauno zeigte sich, dass in Aufenthaltsräumen die Raummitte durch auffällige Emblemata betont werden konnte, sei es durch ein Opus sectile (Tablinum), durch ein quadratisches, figürliches Mosaikemblem (Triclinia, Alae, Cubiculum) oder durch ein großformatiges Prunkmosaik (Alexander-Exedra). Während es sich in der Casa del Fauno allerdings um Prunkpavimente handelte, kann in Häusern mit Estrichboden ein ornamentales ‚Tessera‘-Emblema diese Funktion erfüllen.

Die vom Atrium (2) durch einen Rauten-Decor abgesetzte Ala (7) der Casa di Sutoria Primigenia (I 13,2) besitzt einen Decor aus Tessera-Reihen (**Abb. 121**). In der zentralen Längsachse des Raumes ist ein quadratisches Mäanderfeld platziert, das an das Rauten-Schwellornament angeschoben ist. Dadurch ergibt sich eine II-förmige Disposition des Raumes, die ihn für die Aufstellung von Klingen geeignet erscheinen lässt<sup>576</sup>. Symmetrisch platzierte Räume können eine analoge Pavimentgestaltung aufweisen und so als Pendants aufeinander bezogen sein. In der Casa di M. Pupius Rufus<sup>577</sup> besitzen etwa beide Alae ein Schwell-Rautenmotiv und eine II-förmige Ornamentdisposition im Raumzentrum.

In Cubicula kann eine Differenzierung in Vorraum und Alkoven vorgenommen werden. Eine solche Raumgliederung kann an Wand und Boden gleichermaßen sichtbar werden oder nur am Boden angezeigt werden<sup>578</sup>. An der Wand wird der Alkovenbereich besonders aufwendig gestaltet, da er die Liegenden unmittelbar umfängt. Am Boden ist hier die Kline aufgestellt, sodass der gestalterische Aufwand dem Vorraum und der Schwelle zwischen Vorraum und Alkoven gilt. So besitzt im Cubiculum (3) der Casa del Centauro (VI 9,3,5; Plan 17) der Vorraum ein Opus signinum (Cocciopesto) mit Tessera-Reihen, die Schwelle zum Alkoven markiert ein Mäanderornament, während im Klingenbereich ein einfacher Cocciopesto mit Kalksplittern eingebracht wurde (**Abb. 93**)<sup>579</sup>. Die Differenzierung setzt sich in diesem Fall auch in der Wandgestaltung fort.

<sup>575</sup> PPM X (2003) 183–356 s. v. IX 13,1-3, Casa di Polibio (I. Bragantini) 198f. Abb. 17–19; Pisapia 2015, 121 Abb. 1. 2.

<sup>576</sup> PPM II (1990) 860–880 s. v. I 13,2, Casa di Sutoria Primigenia (O. Bardelli Mondini – V. Sampaolo) 865 Abb. 5; Gallo 1994, 31. 37f. Taf. 4b. 11a.

<sup>577</sup> Zum Folgenden PPM V (1994) 580–621 s. v. VI 15,5, Casa di M. Pupius Rufus (V. Sampaolo) 587 Abb. 14. 41. 42; zu frühen Schwellmosaiken im Westen des Mittelmeerraums, s. Westgate 2000, 257f.; im Befund nicht mehr sichtbar.

<sup>578</sup> Eine Auflistung der im ersten Stil ausgestatteten Cubicula mit räumlicher Binnendifferenzierung bei Elia 1932, 404–408.

<sup>579</sup> PPM IV (1993) 819–859 s. v. VI 9,3,5, Casa del Centauro (I. Bragantini) 823 Abb. 9; Anguissola 2010, 75f.

Am Boden werden über die verschiedenen Pavimenttypen hinweg zwei für die Raumwahrnehmung zentrale Gestaltungskategorien greifbar: Einerseits werden räumliche Übergänge markiert, andererseits tragen die Pavimente zu einer räumlichen Binnenstrukturierung bei. Diese reagiert auf konventionalisierte Nutzungsformen eines Raumes wie die Aufstellung von Klinen bzw. suggeriert bestimmte Formen der Raumaneignung.

### Die semantische Ordnung am Boden: die Bilder der Emblemata

Die Emblemata vermiculata führen in die Häuser des späten 2. und beginnenden 1. Jhs. v. Chr. erstmals relativ ‚dichte‘ Bilder ein. Von mehr oder minder prominenten Rahmen umgeben besetzen sie das Raumzentrum. Üblicherweise handelt es sich um handlungsarme Bilder, besonders beliebt sind Tier- und Natursujets sowie dionysische Darstellungen.

Die Mosaizisten bedienen sich bestimmter Bildschemata, die dann je nach Kontext modifiziert werden können. Für gleich mehrere Sujets der Casa del Fauno finden sich enge Parallelen im Mittelmeerraum und in Italien. Dies gilt für das Fisch-Emblema<sup>580</sup>, den frontal gezeigten Löwen<sup>581</sup> und das Symplegma-Mosaik<sup>582</sup>. Für Tauben- und Nilmosaik existieren mehr oder minder enge Varianten. Von dem Alexandermosaik abgesehen sind es somit keine ‚singulären‘ Bilder, sondern Schemata, die auf einen gängigen Bildervorrat zurückgreifen<sup>583</sup>. Dass der ‚Ursprung‘ der Bilder bewusst war, ist unwahrscheinlich, allein beim Alexandermosaik mögen gebildete Betrachter nicht nur das Bildsujet erkannt, sondern auch den Ursprung der Bildvorlage gekannt haben<sup>584</sup>.

Tier- und Natursujets und dionysische Darstellungen eignen sich in besonderer Weise für eine sinnlich-ästhetische Präsentation. So kann das Tierfell im Fall der Löwen- und Katzendarstellung in seiner ornamentalen Pracht entfaltet werden (Abb. 21. 24. 56). Semantisch sind die Bilder aufgrund der fehlenden Handlungsangaben besonders offen, bieten ganz unterschiedliche assoziative Anknüpfungspunkte<sup>585</sup>. So mögen Fischdarstellungen als Verweis auf den Speiseluxus aufgefasst worden sein. Eine Octopus-Langusten-Kampfgruppe konnte wie im Fall der Casa del Fauno das Geschehen dynamisieren, die Angabe einer Uferbebauung intensivierte die Wahrnehmung eines maritimen Landschaftsraums (Abb. 23). Verschiedene Tierbilder können aber auch in Kontrast zueinander treten – Katze und Rebhuhn sind ästhetisch und semantisch etwas ganz anderes als die im selben Mosaik dargestellten lebendigen Enten, verzehrbaren Muscheln und toten Fische (Abb. 21)<sup>586</sup>. Im Fall der nilotischen Darstellungen spielt die Inszenierung von Landschaft eine große Rolle. Auch bei Löwenbildern, die ein sehr breites Assoziationsspektrum bedienen, kann der Naturbezug betont werden, wenn im Hintergrund eine ausführlich charakterisierte Landschaft entfaltet wird.

Ein gewisses ‚Framing‘ ergibt sich für die thematisch offenen Bilder durch ihre kontextuelle Verortung<sup>587</sup>. In der Casa delle Colombe a mosaico (VIII 2,34-35) sind die drei nebeneinander gelegenen, durch Türen miteinander verbundenen Prunkräume mit Bildemblemata ausgestattet (Abb. 120). Das Nilmosaik führt eine heitere, unbeschwerte und zugleich exotische Landschaft vor, im Taubenmosaik verbinden sich auf spielerische Weise Luxus und Naturhaftes, während im Löwenbild Aggressivität und ungebändigt-wilde Natur zum Thema werden. Damit setzen die

<sup>580</sup> Auszug aus einer größeren Vorlage, s. Meyboom 1977/1978.

<sup>581</sup> Pernice 1938, 155–158 zu Löwenmosaiken.

<sup>582</sup> Parallele: Emblema aus Thmuis im Nildelta, s. Parlasca 1975, 364f.; PPM V (1994) 80–141 s. v. VI 12,2, Casa del Fauno (A. Hoffmann – M. de Vos) 113 Abb. 38.

<sup>583</sup> Noch einmal zusammengestellt bei Bergmann 2008, 116–119.

<sup>584</sup> Zanker 1988, 9; 1995, 48.

<sup>585</sup> Zum Folgenden ausführlicher, s. o. S. 117–120.

<sup>586</sup> Wenig systematisch, sondern motivisch diskutiert bei Hornik 2015, mit einem Katalog entsprechender Xenia.

<sup>587</sup> Für die Fischmosaiken exemplarisch diskutiert bei Haug, im Druck.

‚naturhaften‘ Emblemata jeweils ganz unterschiedliche Akzente und reichern die architektonisch gleichartigen Räume mit unterschiedlichen Atmosphären an. Ihnen ist jedoch gemein, dass sie in Räumen platziert sind, die sich auf die Landschaft hin öffnen. Tritt man von außen in einen der Aufenthaltsräume hinein, so ruft ein Natur-Emblema das ‚Draußen‘ in Erinnerung – allerdings in ganz anderer Gestalt, als ‚vor der Tür‘ wahrnehmbar. Befindet man sich indes auf einer Kline, so blickt man über die auf dem Kopf stehenden, aber doch ‚präsenten‘ Naturbilder hinweg in den realen Außenraum. Schließlich wird die Bildausstattung noch einmal ‚sprechender‘, wenn man sie im Horizont der Gesamtausstattung begreift. Der Decor ersten Stils ‚zeigt‘ eine geschlossene Wand, die den Innenraumcharakter der Räume besonders betont. In einem solch ‚geschlossenen‘ Ambiente scheint man am Boden insbesondere Bilder geschätzt zu haben, die aus einem solchen Rahmen hinaus in die Natur führen. Allerdings ist eine solche Korrespondenz von Naturbild und realem Ausblick nicht zwingend: Auch die Alae der Casa del Fauno, die über keinen Garten- bzw. Naturausblick verfügen, sind mit Tierbildern ausgestattet.

Eine noch dezidiertere atmosphärische Aufladung leistet das Symplegma in Cubiculum (17/28) der Casa del Fauno. Es handelt sich um eines der wenigen Pavimentbilder zweiten Stils, die überhaupt Akteure mit menschlichen Körpern zeigen. Es liegt daher nahe, dass es einen besonderen Einfluss auf den ‚Habitus‘ der Akteure im Raum hatte: Das Geschehen im Cubiculum wurde in gewisser Weise erotisiert. Dies bedeutet freilich nicht, dass hier zwingend erotische Handlungen stattfinden mussten.

Bilder am Boden besitzen somit das Potenzial, die Raumatmosphäre maßgeblich zu gestalten. Üblicherweise wählte man dafür naturhafte und dionysische Sujets, die sich in verschiedenster Weise auf Luxus, Lebensgenuss und Exotik beziehen ließen, aber auch einen *locus amoenus* oder eine gefährliche Gegenwelt vor Augen führen konnten. Auf die Diskussion von Rollenbildern und Wertewelten hat man fast vollständig verzichtet.

## 2.9 Ausstattungsobjekte der Atrien und Peristyle

Für die Wirkung der frühen Atrien besonders prägend war ihre Boden-, Wand- und Deckengestaltung. Hinzu konnten weitere, optisch reizvolle Ausstattungselemente treten.

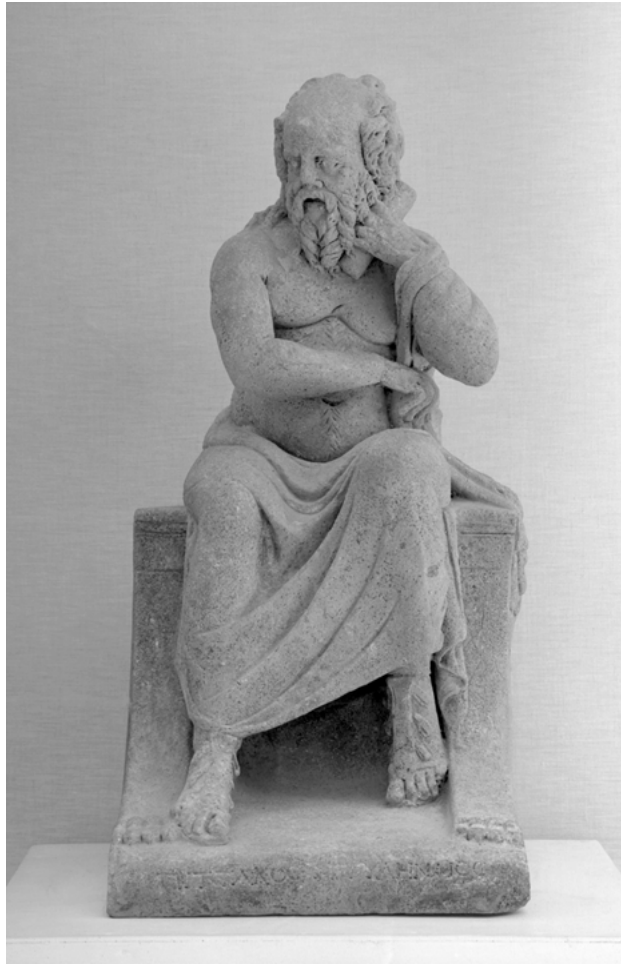
### Kleinformatige Plastiken und Skulpturen: eine Rarität

Ab dem 2. Jh. v. Chr. sind durch die politisch-militärischen Aktivitäten Roms im Osten in größerer Zahl Skulpturen nach Italien importiert worden. Gleichzeitig setzte eine lokale Produktion von Skulpturen und Plastiken ein. Erhalten sind in Pompeji allerdings nur wenige Objekte aus dieser Zeit, sodass man in der Forschung die Präsenz von dreidimensionalen Bildobjekten in italischen Häusern angesichts der literarischen Überlieferung überschätzt haben mag<sup>588</sup>. Gerade mit Blick auf den in augusteischer Zeit einsetzenden Skulpturenboom darf man m. E. mit guten Gründen annehmen, dass der Besitz von Skulptur im Pompeji des 2. und beginnenden 1. Jhs. v. Chr. tatsächlich eine Ausnahme darstellte.

Bei dem unterlebensgroßen, tanzenden Satyr aus der Casa del Fauno (Abb. 12) handelt es sich um die einzige aus der Stadt bekannte Bronzeplastik dieser Zeitstellung. Dass es sich um ein schon im späten 2. oder frühen 1. Jh. v. Chr. (und nicht nachträglich) aufgestelltes Prunkstück handelt, bestätigt sein hellenistischer Reliefsockel.

Hinzu kommen zwei Terrakotta-Statuetten, die an die Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. datiert werden: die bemalte Statuette eines sitzenden Philosophen im Himation (H 65 cm) aus der Villa di

<sup>588</sup> Ausführlich zur literarischen Überlieferung, s. Neudecker 1988, 5–30.



**Abb. 127:** Terra-kotta-Statuette eines sitzenden Philosophen aus der Villa di Giulia Felice (II 4,3) (Neapel, NM 20595).

Giulia Felice (II 4,3; **Abb. 127**)<sup>589</sup> sowie die im Verhältnis zum Faun richtiggehend ‚große‘, stehende, weibliche Gewandfigur (H 109,5 cm) im Schema der kleinen Herculenerin aus der Domus I 15,4<sup>590</sup>. Ihr ursprünglicher Aufstellungskontext ist unbekannt, sie zeigen jedoch an, dass man schon um 100 v. Chr. mit sehr unterschiedlichen Bild-Sujets rechnen muss.

Einzelne weitere Statuetten werden stilistisch pauschal in das 1. Jh. v. Chr. gewiesen. Dies gilt für eine mit Porträtzügen versehene Jünglingsstatuette im Doryphoros-Schema (H 70 cm) aus der Casa degli Scienziati (VI 14,43)<sup>591</sup> sowie für einen marmornen Satyr, der eine Nebris voller Früchte trägt (H 94 cm), aus der Casa del Poeta Tragico (VI 8,3.5)<sup>592</sup>. Wieder sind zum ursprünglichen Aufstellungskontext keine Aussagen möglich.

<sup>589</sup> Neapel, NM 20595; D'Ambrosio – Borriello 1990, 19f. Kat. 1; später war sie am Euripus der Villa di Giulia Felice (II 4,3; Plan 12) aufgestellt.

<sup>590</sup> Neapel, NM 12366; D'Ambrosio – Borriello 1990, 25f. Kat. 19. Taf. 6.

<sup>591</sup> Neapel, NM 126249; Jashemski 1993, 152; Marmora Pompeiana 2008, 97f. Aufgefunden wurde sie als Bestandteil des kaiserzeitlichen Nymphäums-Ensembles im rückwärtigen Garten (14); zum Kontext Schulz 1841, 113: „L'aqua usciva da una maschera di donna in rilievo col diadema sulla testa, situata sul piedistallo. Sopra il piedistallo non si trovò quivi un sileno quale custode delle fontane o qualche altro eroe appartenente allo stuolo bacchico, ma bensì un Marte o qualche eroe. Esso è intieramente ignudo, il manto gli pende dal braccio sinistro e nella destra stringe l'asta; la corazza essendo situata al suo fianco.“ Bonifacio 1997, 83f. mit Deutung als Porträtstatue.

<sup>592</sup> Neapel, NM 6347; Fiorelli 1862, 125; Marmora Pompeiana 2008, 84f.; zum Fundkontext ausführlich Jashemski 1993, 133.



**Abb. 128:** Tisch aus der Casa VI 15,6.

Die Zahl der frühen Statuetten fällt derart gering aus, dass sich Überlegungen zum thematischen Spektrum verbieten. Vielmehr spricht die thematische Breite wie auch die Diversität der verwendeten Materialien dafür, dass kein standardisiertes Angebot zur Verfügung stand. In den wenigen Häusern, die über eine Skulptur oder Plastik verfügten, dürfte das dreidimensionale Bildwerk umso mehr ins Auge gefallen sein. Seltenheit wurde zu einem Moment der Aufmerksamkeitssteigerung. Entsprechend prominent mögen Skulpturen in den Höfen, am Atrium oder ggf. auch im Peristyl, inszeniert gewesen sein.

### Tische am Atrium

Für die Nutzung und Wirkung des Atriums von einigem Interesse ist die Frage, ab wann man mit der Aufstellung von Tischen rechnen kann. In der Casa del Fauno könnte der typologisch noch in das 2. Jh. v. Chr. gehörige Travertintisch ursprünglich im Atrium aufgestellt gewesen sein (Abb. 13). Auch aus anderen Häusern sind frühe Tische des 2. Jhs. v. Chr. bekannt, die im Moment der Ausgrabung im Atrium aufgestellt waren<sup>593</sup>. So stammt ein früher Travertintisch mit zwei Stützen, die in Löwenfüßen enden, aus Atrium (b) der Domus VI 15,6 (**Abb. 128**)<sup>594</sup>, ein weiterer früher Tisch aus der Casa di P. F. L. (IX 6,3)<sup>595</sup>. Vielleicht darf man bereits für diese frühen Tische eine Aufstellung hinter dem Impluvium, in der Eingangsachse des Hauses, annehmen. Dafür spräche die Impluviums-Einfassung der Casa delle Nozze di Ercole (VII 9,47) aus dem beginnenden 1. Jh. v. Chr.<sup>596</sup>. Sie weist auf der Südseite, in der Eingangsachse ‚hinter‘ dem Becken, eine Einlassung auf, die mit einem hier aufgestellten Tisch in Verbindung zu bringen sein mag. In jedem Fall dürften großformatige Steintische zunächst noch eine Seltenheit dargestellt haben. Dass sich keiner der frühen Tische mit einem Peristyl verbinden lässt, muss nicht verwundern: Das Peristyl war in dieser Zeit (noch) nicht als Wohnraum etabliert.

<sup>593</sup> Zu späthellenistischen Travertintischen auch Pernice 1932, 1–4; Dickmann 1999, 108f.; die erhaltenen Exemplare sind jedoch nicht in situ.

<sup>594</sup> PPM V (1994) 622–646 s. v. VI 15,6 (V. Sampaolo) 624 Abb. 2; bei Moss 1988 nicht enthalten.

<sup>595</sup> PPM IX (1999) 736–746 s. v. IX 6,3, Casa di P. F. L. (V. Sampaolo) 736.

<sup>596</sup> Typ A3 nach Fadda; s. PPM VII (1997) 358–377 s. v. VII 9,47, Casa delle Nozze di Ercole (V. Sampaolo) 362 Abb. 6.





**Abb. 129:** Arca aus der Domus VIII 4,12 oder aus der Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57).

### Arcae: der Schatz des Hauses am Atrium

Zur Ausstattung der Atrien konnten mit den Arcae auch prunkvolle Geldkisten gehören, die auf einem Postament aufgestellt mit ihren Bronzebeschlägen aufwendig gefertigt waren und dadurch zum Blickfang wurden<sup>597</sup>. Nicht nur im Ostatrium der Casa del Fauno, sondern auch andernorts haben sich Sockel aus Travertin, Kalkstein, Lava oder Ziegeln vor einer der Atriumsrückwände erhalten, auf denen die Arcae aufgestellt waren<sup>598</sup>. Die privaten Reichtümer wurden im Zentrum des Hauses aufbewahrt und zur Schau gestellt. Die bronzenen Beschläge sind nur in Einzelfällen erhalten, sodass eine Datierung der Objekte geradezu ausgeschlossen ist<sup>599</sup>. Wie man sich einen solchen Decor grundsätzlich vorstellen darf, zeigt sich an der Arca aus Domus VIII 4,12 (**Abb. 129**)<sup>600</sup>. Auf der Front waren, von Nieten eingefasst, drei rechteckige Bildfelder mit einer reliefierten Maske im Zentrum und reliefierten Büsten von Eros und Psyche in den Seitenfeldern angebracht. Dieses Mittelfeld ist von einem umlaufenden, breiten Streifen eingefasst, in den im oberen Kastenbereich, über den größeren Bildfeldern, drei weitere, kleine Bildfelder eingesetzt sind. Pernice bringt diese mit einer späteren Reparatur in Verbindung. Sie zeigen einen Eberkopf im Zentrum und Frauenköpfe zu den Seiten. Die in regelhaften Reihen versetzten Nieten unterstreichen den blockhaften Charakter der Truhe und mögen als ästhetischer Ausdruck von Sicherheit aufgefasst worden sein. Die Bildfelder verweisen hingegen nicht, wie man im Horizont geldwerter Objekte erwarten könnte, auf materiellen Wohlstand. Mit Maske, Eros und Psyche entführt der Arca-Decor in eine aphrodisisch-dionysische, mythische Welt. Die Geldkiste war damit einer der (wenigen) Orte im spätsamnitischen Haus, an dem Bilder zu sehen waren. Nicht alle Arcae

<sup>597</sup> Eine erste Auflistung der Postamente bei Pernice 1932, 72–76; Dickmann 1999, 113 zählt in pompejanischen Häusern 30 Podeste, die mit solchen Truhen in Verbindung zu bringen sind, sodass sich offenbar nur wenige Hausbesitzer eine Prunkkiste leisteten.

<sup>598</sup> Dies gilt für Atrium (4) der Casa del Centauro (VI 9,3,5), s. PPM IV (1993) 819–859 s. v. VI 9,3,5, Casa del Centauro (I. Bragantini) 835 Abb. 30; für Atrium (37) der Casa dei Dioscuri (VI 9,6,7), s. PPM IV (1993) 860–1004 s. v. VI 9,6,7, Casa dei Dioscuri (I. Bragantini) 883 Abb. 50; für Atrium (2) der Casa dell'Ancora (VI 10,7), s. PPM IV (1993) 1050–1071 s. v. VI 10,7, Casa dell'Ancora (V. Sampaolo) 1053 Abb. 5; vgl. Dickmann 1999, 110f.

<sup>599</sup> Eine Arca mit Reliefs ist auch bezeugt für die Casa di Romolo e Remo (VII 7,10), s. PPM VII (1997) 258–276 s. v. VII 7,10, Casa di Romolo e Remo (V. Sampaolo) 261 Abb. 4.

<sup>600</sup> Der Kontext ist allerdings unsicher; vgl. Pernice 1932, 86–88; ein weiteres Exemplar aus der Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57) mit verschiedenen dionysischen Themen ist offenbar schon in der Antike aus verschiedenen, ursprünglich nicht zusammengehörigen Stücken gefertigt worden (Schwarzmeier 1997).

dienten jedoch als Bildträger. Die heute noch in situ befindliche Arca der Casa di Obellius Firmus (IX 14,4) besitzt einen Nietenbesatz, der ein ornamentales Muster herstellte (Abb. 391)<sup>601</sup>.

### Puteale: Zisternen und ihre ästhetische Inszenierung

Zisternenmündungen wurden am Atrium wie auch im Peristyl entweder von einfachen Platten oder von Putealen abgedeckt. Im letzteren Fall ging mit der Abdeckung eine visuelle Markierung und Inszenierung einher. Bei den frühen Putealen des 2. Jhs. v. Chr. handelt es sich üblicherweise um zylindrische, kannelierte Travertin-Objekte, deren Mündung ein zusätzlicher Fries zierte.

Die Platzierung der Puteale war naturgemäß durch die Lage der Zisterne bestimmt, folgte aber soweit möglich bestimmten Gestaltungsvorstellungen. Wenn Puteale in situ aufgefunden wurden<sup>602</sup>, waren sie häufig auf oder an der Impluviumseinfassung des Atriums<sup>603</sup> oder in den Interkolumnien des Peristyls aufgestellt. Wenn möglich, wählte man am Atrium eine Aufstellung, die auf die Hausachsen Bezug nahm. Besonders beliebt war eine Platzierung im Zentrum der vom Eingang her gedacht ‚hinteren‘ Impluviumseinfassung. Auf diese Weise hinterfängt das Puteal das Impluvium und markiert zugleich die zentrale Blickachse des Hauses. Eine solche Aufstellung ist für das (nachsullanische) Puteal der Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57)<sup>604</sup> zu belegen, auch in der Domus IX 6,4-7 befindet sich die Zisternenöffnung in dieser Position<sup>605</sup>. Im Fall der Casa dei Ceii (I 6,15) verfügt das Atrium über zwei Brunnen- bzw. Zisternenöffnungen. Eine der beiden besetzt den ‚hinteren‘, nördlichen Impluviumsrand in der Hausachse, eine zweite befindet sich auf der Südwestseite, etwas aus der Achse versetzt. An diesen Beispielen zeigt sich, dass die Puteale wenn möglich in Bezug auf die Hausarchitektur inszeniert und in den frühen, weitgehend bildlosen Atrien dadurch zum Blickfang wurden.

Ähnliches gilt für die Peristyle. In der Casa del Labirinto besetzen die Puteale jeweils das Zentrum eines Peristylflügels, führen durch ihre unterschiedlichen Formen aber auch eine ästhetische Variation ein. Andernorts fällt die Platzierung von Putealen am Peristyl weniger regelhaft aus. In jedem Fall wird der Zisternenzugang und mit ihm die Bereitstellung von Trinkwasser durch den Einsatz von Putealen jedoch ästhetisch inszeniert.

### Atrium und Peristyl im Vergleich

Die Kontextualisierung von Skulpturen, Arcae, Tischen und Putealen ist nicht ganz unproblematisch. Zwar dürften diese semimobilen Objekte im Alltag nicht bewegt worden sein, gerade im Zuge umfänglicher Umstrukturierungsmaßnahmen, wie sie vielerorts nach 62 n. Chr. unternommen wurden, mochten aber auch solche schweren Objekte versetzt worden sein. Ihr Fundort ist daher in Bezug auf ihren ursprünglichen Aufstellungskontext im 2. Jh. v. Chr. nur bedingt aussagekräftig.

**601** PPM X (2003) 361–500 s. v. IX 14,4, Casa di Obellius Firmus (V. Sampaolo) 371 Abb. 16.

**602** Mehrheitlich allerdings nicht in situ; dies gilt etwa für die Casa delle Nozze di Ercole (VII 9,47), s. PPM VII (1997) 358–377 s. v. VII 9,47, Casa delle Nozze di Ercole (V. Sampaolo) 362 Abb. 6.

**603** So in der Casa dei Capitelli figurati (VII 4,57), s. PPM VII (1997) 63–92 s. v. VII 4,57, Casa dei Capitelli figurati (M. Staub-Gierow) 72 Abb. 13.

**604** Staub-Gierow 1994, 51 zum Fundzusammenhang des Puteals. Weiterhin gilt dies auch für die in der Hausachse platzierte, runde Einlassung in der Impluviumseinfassung der Casa delle Forme di Creta (VII 4,62), s. PPM VII (1997) 140–153 s. v. VII 4,62, Casa delle forme di Creta (M. Staub-Gierow) 143 Abb. 4.

**605** PPM IX (1999) 747–764 s. v. IX 6,4-7 (V. Sampaolo) 750 f. Abb. 4. 5.

Geht man jedoch von den zuvor diskutierten Lokalisierungen aus, so erweist sich das Atrium als jener Bereich, der im 2. und beginnenden 1. Jh. v. Chr. in besonderem Maße mit gestalterischer Aufmerksamkeit belegt wurde. Hier stellte man Skulpturen und Tische auf, hier verwahrte man den Schatz des Hauses. Allein Zisternen und mit ihnen auch ästhetisch ansprechende Puteale finden sich in beiden Hofbereichen gleichermaßen.

## 2.10 Architektur- und Decor-Elemente im Zusammenspiel: Raumatmosphären

Architektur und Decor trugen dazu bei, räumliche Zusammenhänge mit jeweils unterschiedlichen Atmosphären zu belegen. Bereits die Architektur erzeugte ein Kontrast zwischen den großen offenen und damit hellen Höfen und den geschlossenen Aufenthaltsräumen. Atrium und Peristyl sowie die verschiedenen Typen von Aufenthaltsräumen unterschieden sich aber auch untereinander erheblich. Der Decor trug zu dieser Ausdifferenzierung weiter bei, indem er die ästhetische Erfahrung intensivierte und eine semantische Dimension in die Häuser einführte.

### Die ästhetische Ordnung des Hauses

Der Grundeindruck der frühen Häuser wurde zuvorderst durch ihre architektonisch-ästhetische Struktur definiert.

Am **Atrium** liegen die eigentlichen Wohnräume – die offenen, für alle einsehbaren Schau-bereiche (Tablinum, Alae) wie auch die verschließbaren Triclinia und Cubicula. Durch die regel-hafte Platzierung von Raumöffnungen wird das Atrium als Ort des Wohnens und damit als Zentrum des Hauses inszeniert. Diese Vorstellung, auf allen Seiten von Wohnräumen umgeben zu sein, wird durch die Symmetriebeziehungen körperlich erfahrbar gemacht, rhythmisiert. Mit der asymmetri-schen Platzierung der Alae im ‚hinteren‘ Atriumsbereich verschiebt sich der Raumakzent jedoch hin zum Tablinum. Decor trägt zu dieser Raumerfahrung erheblich bei. Die optische Markierung von Schwellensituationen, die Heraushebung des mittigen Impluviums, die Einfassung von Alae und Tablinum durch Pilaster, schließlich auch der Wand-Decor verstärken diese Raumordnung. Vor allem wurde das Atrium zu einem Ort der Erfahrung von dreidimensionalen Bildobjekten. Nur in seltenen Fällen dürfte dies für Skulpturen gegolten haben. In gleich mehreren Häusern wird man jedoch mit einem Bild-Decor am Compluvium, mit bebilderten Arcae sowie mit gegenständlich ornamentierten Tischen rechnen dürfen. Bilder werden folglich in ganz unterschiedlichen Medien und verschiedenartigen Präsentationszusammenhängen erfahrbar.

Das **Peristyl** nimmt sich als architektonisch eingefasstes Gartenareal aus. Durch seinen offenen Hof ist es nicht nur heller als das Atrium, es erlaubt vor allem die Erfahrung eines gestalteten und inszenierten ‚Natur‘-Raums. Wird der Garten von vier Portiken eingefasst, so ist das Erscheinungs-bild in maximaler Weise symmetrisiert. Wohnräume liegen, wenn überhaupt, nur auf einer oder zwei Gartenseiten, werden aber üblicherweise nicht symmetrisch arrangiert. Einerseits treten sie hinter dem Portikusdach ohnehin kaum in Erscheinung, andererseits schätzte man am Peristyl eine freiere, flexiblere Raumordnung. Wieder verdichten Decor-Elemente die Raumerfahrung – korres-pondieren doch an den geschlossenen Peristylrückwänden stuckierte Pilaster mit den Vollsäulen der Portikus. Architekturordnung und Garten treten in einen besonders auffälligen Kontrast. Bild-objekte fehlen in diesem Kontext zunächst noch weitgehend.

Atrium und Peristyl verbindet, dass ihr unfürlicher Boden einen gewissermaßen neutralen Hintergrund für die Bewegung im Raum bietet. An der Wand schaffen die Raumöffnungen am Atrium und die Säulen- und Pilasterstellungen am Peristyl einen Decor-Rhythmus, auf den der Wandputz reagiert. Mit seinen großen, liegenden, schwarzen Orthostaten und mehreren Reihen von Quadermauerwerk nimmt er zugleich auf die Raumvolumina Bezug. Zum Träger figürlicher

Darstellungen werden die Wände und Böden in den Höfen nicht. Der Wand-Decor verweist, wie auch sonst im Haus, auf sich selbst, d.h. auf eine aufwendig gemauerte Wand.

Demgegenüber nimmt sich der Wand-Decor von **Aufenthaltsräumen** kleinformatiger und kleinteiliger aus. Während der Decor der Höfe auf eine schnelle Wahrnehmung im Vorübergehen angelegt ist, setzt der Decor der Aufenthaltsräume auf eine längere und intensivere Betrachtung. Nur für solche Aufenthaltsräume sind folglich Prunk-Emblemata am Boden und aufwendige Formen der Wandgestaltung (etwa perspektivisch gemalte Decor-Bänder; figürliche Wandmalerei) zu greifen. Auch die Aufenthaltsräume bieten jedoch, in Abhängigkeit von Raumgröße, Raumzuschnitt und Beleuchtung unterschiedliche Raumerfahrungen. Zu unterscheiden sind die ganz auf die Höfe geöffneten Räume (Tablina, Alae, Exedrae), große, jedoch verschließbare Aufenthaltsräume (Triclinia, Oeci) und kleinere Aufenthaltsräume (Cubicula). Die großen, verschließbaren Aufenthaltsräume, in denen typischerweise drei Klinen aufgestellt wurden, erlaubten mit ihren großen peristylseitigen Fenstern einen Ausblick ins Grüne. Innerhalb eines Hauses sind sie durchgängig mit (relational) aufwendigeren Gestaltungsformen belegt. Der unterschiedliche Zuschnitt der Räume, die verschiedenen Beleuchtungssituationen und der Decor trugen zur Variation der Raumatmosphären bei. Atmosphärisch andersartig fielen die kleinen, dunklen und zugleich hohen Cubicula aus, von denen aus man bei geöffneten Türen in den Architekturraum des Atriums blickte. Intimität konnte durch eine im Bereich des Alkovens abgehängte Decke erzeugt werden. Üblicherweise waren nicht alle kleinen Räume eines Hauses aufwendig ausgestattet. Allerdings konnten einzelne Cubicula durch eine besonders reiche Ausstattung nobilitiert werden. Während die visuelle Differenziertheit auf die Formen der Aufmerksamkeit rekurrierte, die in einem Raum voraussetzen sind, nahm der Decor-Maßstab auf die Raumgrößen Bezug. In den Höfen wurde ein großformatiger Decor gewählt, Cubicula – und hier insbesondere der Alkoven – zeichneten sich durch einen ausgesprochen kleinen Decor-Maßstab aus.

Die unterschiedlichen Raumwirkungen lassen sich damit auf verschiedene decorative Strategien zurückführen:

- Die Markierung von räumlichen Übergängen durch Schwellen, Schwellpavimente oder Pavimentwechsel am Boden, durch Pilaster an den Raumecken und durch verschiedene Formen der Wand-Decoration.
- Die Akzentuierung von Symmetrie-Achsen am Boden (durch die Betonung des Raumzentrums), die parataktische Ordnung des Raumes an der Wand.
- Die Differenzierung verschiedener Funktionsbereiche innerhalb eines Raumes durch den Boden-, Wand- und Decken-Decor.
- Die Skalierung von Decor-Größen in Abhängigkeit von den Raumgrößen.
- Die Nobilitierung von Prunkräumen durch das Zusammenwirken verschiedener, ästhetisch besonders anspruchsvoller Decor-Elemente.

## Die semantische Ordnung des Hauses

In den Häusern des ausgehenden 2. und beginnenden 1. Jhs. v. Chr. werden verschiedene Modi von Bildlichkeit erprobt. ‚Bilder‘ nehmen sich jedoch in dieser Zeit relativ schwach aus. In Gestalt von figürlichen Eingangskapitellen, Dachterrakotten und gemalten Frieszonen besetzen sie Zonen des Übergangs. Sie treten dem Betrachter nicht auf Augenhöhe entgegen, sondern erfordern einen Blick in die Höhe. In Bezug auf die häusliche Ordnung allerdings treten sie an markanten Positionen auf: am Eingang, im Zentrum des Atriums (Compluvium, Impluvium, Statuetten) sowie in den prominenten Aufenthaltsräumen.

Während die Eingangskapitelle häufig dionysische Trabanten vorführen und das Compluvium mit Tieren, zumeist Löwenköpfen, besetzt wird, nehmen sich die Sujets der Wand- und Bodenbilder in den Aufenthaltsräumen vielfältiger aus. An der Wand sind neben vegetabilen Friesen verschiedenste naturhafte Sujets (insbesondere Vögel) und dionysische Trabanten beliebt. Auf den farblich

gefassten Quadern sind die monochromen Darstellungen erst auf den zweiten Blick kenntlich und ambiguisieren zugleich den ‚Status‘ der Wand. In den (ihrerseits liminalen) Frieszonen werden Einzelmotive additiv komponiert, repetiert und damit auch ornamenthaft präsentiert. Mit den Paviment-Emblemata treten dem Betrachter am Boden gerahmte Bilder entgegen, die das Raumzentrum besetzen. Doch auch hier fällt die Bildlichkeit der beliebten Tierbilder, wie auch der emblematisch präsentierten, dionysischen Akteure relativ schwach aus. Tierwelten, Dionysisches und auch die Nildarstellungen werden eingesetzt, um möglichst sinnliche, attraktive ‚Welten‘ vorzustellen, die sich auf Kulinarisches, auf Sexuell-Erotisches, auf attraktive Landschaftsräume und ‚gefährliche‘ Tierbegegnungen verschiedener Art beziehen lassen. Erzählende Mythenbilder fehlen im Bildspektrum zunächst ebenso wie lebensweltliche Menschendarstellungen. Vor diesem Hintergrund wird die Exzeptionalität des Alexandermosaiks besonders deutlich. Doch auch die Bilder am Boden besetzen eine ‚marginale‘ Position, werden in Schrägansicht wahrgenommen, ihre Bildlichkeit ‚zerfällt‘, wenn man den Raum betritt. Skulpturen schließlich bleiben die absolute Ausnahme. Sie wurden wohl wie der ‚Faun‘ in der Blickachse der Häuser gezeigt, als Blickfang inszeniert und doch auf ein kleines, ‚überschaubares‘ Format reduziert.

Nimmt man die Einzelbeobachtungen zu einzelnen Gattungen zusammen, so zeigt sich für das ausgehende 2. und beginnende 1. Jh. v. Chr., dass Bilder nicht nur häufig in ‚Randpositionen‘ platziert sind, sondern sich auch thematisch wenig dicht ausnehmen. Mit dem weitgehenden Verzicht auf menschliche Körperbilder treten sie nicht in eine unmittelbare ‚Konkurrenz‘ mit der Lebenswelt.

## 2.11 Die soziale Bedeutung von Decor

Die für den ersten Stil exemplarisch besprochene Casa del Fauno zeichnet sich durch einen ausgesprochenen Raumluxus aus. Dieser findet in einigen anderen frühen Stadtpalästen eine Parallele, kontrastiert aber mit den Wohnmöglichkeiten kleiner und kleinster Häuser. Während die Casa del Fauno über zahlreiche, große Aufenthaltsräume verfügte, die zu unterschiedlichen Anlässen, auch in Abhängigkeit von Tages- und Jahreszeit, genutzt werden konnten, besaßen sehr kleine Häuser wie Domus VI 2,11 (Plan 16) meist nur einen größeren Raum, der für den Empfang von Gästen zur Verfügung stand (hier: Raum 8)<sup>606</sup>. Diese Praxis war aber offenbar so bedeutsam, dass man auf Empfangsräume, wenn möglich, nicht verzichtete. Das atmosphärische Setting unterschied sich allerdings schon durch die architektonischen Gegebenheiten: Während große Häuser wie die Casa del Fauno Weitläufigkeit (*laxitas*) atmeten, waren die Wohnverhältnisse kleiner Häuser deutlich beengter.

Nicht nur die architektonische, sondern auch die decorative Gestaltung der Häuser unterschied sich erheblich. Die Casa del Fauno war mit einer Vielzahl an nobilitierenden Elementen versehen – Blickachsen, komplexe Licht-Schattenspiele, aufwendige Scheinarchitekturen in Stuck, raffinierte Formen der Wandgestaltung, Prunkpavimente, Skulpturen, aufwendige Dachlösungen. Der Gebrauch von Bildern, aber auch von herausgehobenen Ausstattungselementen wie Opera sectilia erweist sich aus dieser Perspektive als Luxusphänomen. Es ist deutlich geworden, dass die anderen großen Stadtpaläste nicht über eine solche Dichte an Bildern verfügen. Dies mag zumindest teilweise dem Umstand geschuldet sein, dass diese im Laufe ihrer Zeit stärker umgestaltet wurden und ihre ursprüngliche Ausstattung eingebüßt haben. Für gut erhaltene Kontexte wie die Casa di Sallustio liegt aber doch nahe, dass man den Mangel an Bildelementen nicht als defizitär begriff. Vielmehr repräsentiert der Verzicht auf Bilder, insbesondere die Wahl von (unfigürlichen) Putzquadern an der Wand, den Geschmack des 2. Jhs. v. Chr. Dies gilt für Prunkhäuser

<sup>606</sup> PPM IV (1993) 151–157 s. v. VI 2,11 (I. Bragantini).



ebenso für einfach ausgestattete Häuser, die gleichermaßen auf das Wanddesign ersten Stils zurückgreifen<sup>607</sup>.

Man darf also grundsätzlicher nach der Verwendung nobilitierender Ausstattungsformen fragen. Tatsächlich finden sich aufwendige Säulenatrien und Räume mit in antis gestellten Säulen durchaus auch in kleineren Häusern. So hat man in der kleinen Casa dei Ceii (I 6,15) ein tetrastyles Atrium realisiert<sup>608</sup>. Besonders spektakulär fällt die Ausstattung der Casa di Cippius Pamphilus (VII 6,38) mit ihrem kleinen, tetrastylem Atrium-Peristyl aus. In der Achse des Eingangs liegt die Exedra (23), die durch zwei in antis gestellte Säulen aufgewertet wurde. Aufwendige Cenacula-Obergeschosse finden sich sogar besonders häufig in kleinen Häusern<sup>609</sup>.

Auch einzelne, besonders prunkvolle Ausstattungselemente finden sich in mittelgroßen und kleinen Häusern. Im Atrium testudinatum (2) der Domus I 8,18 schließt die Quaderwand ersten Stils mit einem aufwendigen und zugleich ungewöhnlichen Metopen-Triglyphen-Fries ab<sup>610</sup>. In der Casa del Cenacolo (IX 12,1-2), deren Obergeschoss über eine Treppe von einer Taberna (IX 12,2) im Erdgeschoss aus zu betreten war, wurde das Cenaculum mit einem polychromen Emblema ausgestattet. Besonders signifikant ist auch in dieser Hinsicht die kleine Casa di Cippius Pamphilus (VII 6,38). Nicht nur das tetrastyle Atrium-Peristyl und die Exedra (23) mit ihren Säulen in antis sprechen für eine gehobene Ausstattung. Cubiculum (29) erhielt am Übergang zum zweiten Stil ein polychromes Lithostroton mit kreisförmigem, polychromem Fisch-Emblema<sup>611</sup>.

Umgekehrt hat in der weitläufigen Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3) Atrium (O) ein für eine tägliche Nutzung praktisches Flusskiesel-Paviment erhalten, wie es sonst für Außenräume, etwa Gehwege, gewählt wurde<sup>612</sup>. Vermutlich stand hier die praktische Nutzung des Hofes im Vordergrund, während in den anderen drei atriumsartigen Bereichen aufwendigere Ausstattungsformen gewählt wurden.

Es lassen sich damit hinreichend Beispiele dafür beibringen, wie in kleinen und großen Häusern soziale Ausstattungslogiken durchbrochen werden konnten. Mit Blick auf die Decor-Elemente in ihrer Gesamtheit darf man jedoch festhalten, dass hinsichtlich Technik, Material und ikonographischer Differenziertheit besonders aufwendige Medien – seien es Figural kapitelle, figürliche Dachterrakotten, Emblemata oder figürlich-komplexe Wandmalereien – nicht ausschließlich, aber doch in der Mehrzahl in großen Häusern vorkommen<sup>613</sup>.

<sup>607</sup> Wallace-Hadrill geht sogar so weit, die Verwendung ersten Stils in einfachen Häusern überhaupt infrage zu stellen. Dies darf sicher ausgeschlossen werden – es liegen hinreichend Belege für kleine, im ersten Stil ausgestattete Häuser vor: Domus I 2,10, s. PPM I (1990) 18–25 s. v. I 2,10, Domus Volusii Fausti (I. Bragantini); Domus I 2,15, s. PPM I (1990) 28f. s. v. I 2,25 (I. Bragantini); Domus I 2,16, s. PPM I (1990) 30–36 s. v. I 2,16 (M. de Vos); Domus I 2,17 – PPM I (1990) 37–44 s. v. I 2,17 (A. de Vos); Casa della Grata metallica (I 2,28), s. PPM I (1990) 58–63 s. v. I 2,28, Casa della Grata metallica (M. de Vos); I 8,18, s. PPM I (1990) 914–918 s. v. I 8,18 (V. Sampaolo).

<sup>608</sup> PPM I (1990) 407–482 s. v. I 6,15, Casa dei Ceii (M. de Vos) 418–424 Abb. 12–19; Spinazzola 1953, 257.

<sup>609</sup> Domus I 6,9, Casa del Cenacolo (V 2,h) und Fullonica di Stefano (I 6,7), s. o. S. 138f.

<sup>610</sup> PPM I (1990) 914–918 s. v. I 8,18 (V. Sampaolo) 915 Abb. 2.

<sup>611</sup> PPM VII (1997) 210–223 s. v. VII 6,38, Casa di Cippius Pamphilus (V. Sampaolo).

<sup>612</sup> PPM X (2003) 183–356 s. v. IX 13,1-3, Casa di Polibio (I. Bragantini) 188f. Abb. 4; vgl. Pisapia 2015, 121 Abb. 1.

<sup>613</sup> Zu den Emblemata vermiculata weniger differenziert und einen Zirkelschluss in Kauf nehmend Zapheiroupolou 2006, 121: „Die Frage, ob in dieser frühen Phase die Verzierung der Böden mit emblemata sich nur auf reiche und üppig dekorierte Häuser beschränkte, kann positiv beantwortet werden.“

