

**UNTERSUCHUNGEN ZUR RÖMISCHEN GELAGEKULTUR  
am Beispiel der Gartentriclinia und Wandmalereien  
mit Darstellungen von convivia  
in Pompeji**

Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde  
der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg

vorgelegt von

Sabine Massoth  
aus Heidelberg

Erstgutachter:  
Prof. Dr. Tonio Hölscher

Zweitgutachter:  
Prof. Dr. Reinhard Stupperich

Heidelberg 21.12.2005

## Vorwort und Danksagung

Bei der vorliegenden Publikation handelt es sich um die im Jahr 2005 eingereichte und seitdem nicht mehr veränderte Version meiner Dissertation.

Ich danke allen Menschen in meinem Umfeld, die dazu beigetragen haben, diese Arbeit zu schreiben – allen voran meinen Eltern.

Schriesheim im November 2016

## INHALT

I. Abkürzungsverzeichnis.....	5
II. Einleitung.....	8
III. Teil I – Der Baubefund: Pompeji und das Vesuvgebiet.....	10
1. Zur Typologie pompejanischer Gartentriclinia.....	10
1. Triclinium.....	10
2. Biclinium.....	22
3. Stibadium.....	23
4. Mobile Anlagen aus vergänglichem Material des Typus Triclinium, Biclinium und Stibadium.....	24
5. Tisch.....	26
2. Bauliche Ausstattung.....	28
1. Bedachungen.....	28
2. Gemauerte Sockel.....	30
3. Bauliche Zusatzausstattungen an Klinen und zentralem Tisch.....	33
4. Fußböden.....	34
5. Küchen und wirtschaftliche Installationen.....	35
6. Bauelemente religiös-kultischer Funktion.....	36
3. Dekorative Ausstattung.....	39
1. Malerischer Dekor.....	39
2. Wasserspiele.....	47
4. Verteilung innerhalb des Stadtgebiets – Zum sozialen Kontext der Anlagen.....	56
1. Private Wohnhäuser mit Gartentriclinium.....	56
2. Cauponae mit Gartentriclinium.....	60
5. Datierung und Vorbilder.....	67
1. Datierung.....	67
2. Vorbilder.....	68
6. Fazit Baubefund.....	76
1. Kleinfunde.....	76
2. Gesellschaftliche Einordnung des Phänomens Gartentriclinium.....	77
3. Bezüge zur römischen Gelagekultur.....	78
4. Der kulturelle Hintergrund.....	79
IV. Teil II – Gelagedarstellungen in der pompejanischen Wandmalerei.....	81
1. Vorstellung der einzelnen Themenkreise.....	83
1. Genreszenen.....	83
2. Pygmäengelage.....	88
3. Erogen-Psychengelage.....	91
4. Sakral-idyllische Landschaften mit Gelagen.....	92
5. Mythologische Gelageszenen.....	94
6. Dionysische Gelageszenen.....	95
7. Bukolische Gelageszenen.....	96
8. Auswertung.....	97
9. Verhältnis von Innen- und Außenszenen.....	100
2. Untersuchungen zu Ausstattungsdetails.....	106
1. Trinkgefäße.....	106
2. Mobiliar.....	128

3. Kontext und Bedeutung.....	146
1. Bildformat und Position im dekorativen Wandsystem.....	146
2. Bildkontext: Einzelbilder.....	148
3. Bildkontext: Zyklen und Paare.....	150
4. Raumfunktion.....	154
5. Verständnisebenen.....	155
6. Fazit.....	159
4. Datierung.....	160
V. Gesamtauswertung.....	163
1. Verhältnis Baubefund – Fresken.....	163
1. Möbel.....	163
2. Trinkgeschirr.....	166
3. Angaben von Raum.....	168
4. Tischetikette.....	169
5. Zusammenfassung: Verhältnis Baubefund – Fresken.....	171
2. Aussagemöglichkeiten von Baubefund und Fresken hinsichtlich der Gelagekultur... ..	172
1. Einfluß der hellenisierten Oberschichtenkultur.....	172
2. Einbettung in die Natur.....	173
3. Realitätsbezug.....	174
4. Repräsentative Funktion.....	175
5. Aspekt Essen – Trinken.....	176
6. Bezug zur römischen Kunst der Zeit.....	179
3. Fazit.....	181
VI. Katalog.....	183
1. Baubefund.....	183
2. Darstellungen.....	230
3. Anhang.....	263
1. Herculaneum, V 6-7.....	263
2. Unsichere Fälle von Gartentriclinia.....	265
3. Darstellungen von Gelagen in Räumen.....	266
VII. Literaturverzeichnis.....	272
VIII. Abbildungsnachweis.....	283
IX. Tafeln	

## I. VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN

Außer den im Archäologischen Anzeiger 1997, 611ff. und der Archäologischen Bibliographie gebräuchlichen Abkürzungen werden zusätzlich folgende verwendet:

Amedick	R.Amedick, Stibadia in Herculaneum und Pompeji, in: Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988 (1993) 179ff.
Andersson	E.B.Andersson, Fountains and the Roman Dwelling. Casa del Torello in Pompeii, JdI 105, 1990, 207ff.
Bastet, Terzo stile	F.L.Bastet - M.de Vos, Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano (1979)
Bek	L.Bek, Towards Paradise on Earth, Analecta Romana Instituti Danici IX (1980) 164ff.
Boetzkes et al.	M.Boetzkes - H.Stein - C.Weisker (Hrsgg.), Der Hildesheimer Silberfund, Original und Nachbildung: Vom Römerschatz zum Bürgerstolz (1997)
Bonucci	A.Bonucci, Pompéi décrite <sup>2</sup> (1830)
Boyce	G.K.Boyce, Corpus of the Lararia of Pompeii, MemAmAc 14, 1937
Breton	E.Breton, Pompeia décrite et dessinée (1855)
Cappel	A.Cappel, Untersuchungen zu den Pygmäendarstellungen in der römischen Dekorationskunst (Diss. Würzburg 1994)
Cèbe	J.-P.Cèbe, La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal (1966)
CTP II/ III.A/ IV/ V	H.B.Van der Poel et al., Corpus Topographicum Pompeianum, II Toponymy (1983) III.A (1986) IV Bibliography (1977) V Cartography (1981)
Della Corte, Case	M.Della Corte, Case ed abitanti di Pompei <sup>3</sup> (1965)
Dunbabin	K.M.D.Dunbabin, Triclinium and Stibadium, in: W.J.Slater (Hrsg.), Dining in a Classical Context (1991) 121ff.
Dyer	Th.H.Dyer, Pompeii <sup>3</sup> (1871)
EAA-PPM I-X	Pompei. Pitture e mosaici. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma I (1990) II (1990) III (1991) IV (1993) V (1994) VI (1996) VII (1997) VIII (1998) IX (1999) X (2003)
EAA-PPM: documentazione	Pompei. Pitture e mosaici. La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma (1995)
Eschebach	H.Eschebach, Die städtebauliche Entwicklung des antiken Pompeji, 17. Ergh. RM (1970)
Eschebach, Arzthäuser	H.Eschebach, Die Arzthäuser in Pompeji, AW Sondernr. 15 (1984) 1ff.
Fiorelli, Descr.	G.Fiorelli, Descrizione di Pompei (1875)
Förtsch, Villenbriefe	R.Förtsch, Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des jüngeren Plinius (1993)
Fröhlich, Lararien	Th.Fröhlich, Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten, 32. Ergh. RM (1991)
Grimal	P.Grimal, Les jardins romains <sup>2</sup> (1969)
Guida	E.LaRocca - M.und A.de Vos - F.Coarelli (Hrsgg.), Guida archeologica di Pompei (1976)
Guide	M.und A.de Vos, Pompei, Ercolano, Stabia. Guide archeologiche Laterza (1982)
Helbig, Wandgemälde	W.Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens (1868)

Hilgers	W.Hilgers, Lateinische Gefäßnamen. Bezeichnungen, Funktion und Form römischer Gefäße nach den antiken Schriftquellen (1969)
Hr.-Br. II	P.Herrmann - F.Bruckmann, Denkmäler der Malerei des Altertums II (1934-50)
Jashemski, CronPomp	W.F.Jashemski, The Gardens of Pompeii, CronPomp I, 1975, 48ff.
Jashemski, Gardens I	W.F.Jashemski, The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius (1979)
Jashemski, Gardens II	W.F.Jashemski, The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius. Volume II: Appendices (1993)
Jung	F.Jung, Gebaute Bilder, AntK 27, 1984, 71ff.
Kockel	V.Kockel, Funde und Forschungen in den Vesuvstädten II, AA 1986, 443ff.
Laurence	R.Laurence, Roman Pompeii. Space and Society (1994)
Letzner	W.Letzner, Römische Brunnen und Nymphaea in der westlichen Reichshälfte, Diss. Münster 1989 (1990)
Ling	R.Ling, Roman Painting (1991)
Maiuri, L'ultima fase	A.Maiuri, L'ultima fase edilizia di Pompei (1942)
Mau, Pompeji	A.Mau, Pompeji in Leben und Kunst <sup>2</sup> (1908)
McKay, Pygmy Landscapes	M.J.McKay, Pygmy Landscapes in Roman Art (Diss. Toronto 1985)
Mielsch, Wandmalerei	H.Mielsch, Römische Wandmalerei (2001)
Mazois II	F.Mazois, Les ruines de Pompéi II (1824)
Mols	S.T.A.M.Mols, Wooden Furniture in Herculaneum. Form, Technique and Function (1999)
Moormann	E.M.Moormann, La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica (1988)
NFP	B.Andeae - H.Kyrieleis (Hrsgg.), Neue Forschungen in Pompeji und den anderen vom Vesuvausbruch 79 n. Chr. verschütteten Städten
Neuerburg	N.Neuerburg, L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica (1965)
Niccolini II/ IV	A. - F. - F.Niccolini, Le case ed i monumenti di Pompei designati e descritti II (1863). IV (1896)
Orr	D.G.Orr, Roman Domestic Religion: A Study of the Household Deities and their Shrines at Pompeii and Herculaneum, Diss. Univ. Maryland 1972 (1973)
Overbeck, Pompeji	J.Overbeck, Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken <sup>4</sup> (1884)
PAH I/II/III	G.Fiorelli, Pompeianarum Antiquitatum Historia I-III (1860-1864)
Pernice	E.Pernice, Die hellenistische Kunst in Pompeji V. Hellenistische Tische, Zisternenmündungen, Beckenuntersätze, Altäre und Truhen (1932)
Pirzio Biroli Stefanelli, Il bronzo	L.Pirzio Biroli Stefanelli (Hrsg.), Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile (1990)
Pirzio Biroli Stefanelli, L'argento	L.Pirzio Biroli Stefanelli (Hrsg.), L'argento dei Romani. Vasellame da tavola e d'apparato (1991)
PPP I/ II/ III	I.Bragantini et al., Pitture e pavimenti di Pompei I (1981) II (1983) III (1986)
Richter	G.M.A.Richter, The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans (1966)
Riz, Bronzegefäße	A.E.Riz, Bronzegefäße in der römisch-pompejanischen Wandmalerei (1990)
Salza Prina Ricotti 1979	E.Salza Prina Ricotti, Forme speciali di triclini, CronPomp V, 1979, 102ff.
Salza Prina Ricotti 1987	E.Salza Prina Ricotti, Water in Roman Garden Triclinia, in: Ancient Roman Villa Gardens. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture X, 1984 (1987) 137ff.

Schefold, Wände	K.Schefold, Die Wände Pompejis (1957)
Sear	F.B.Sear, Roman Wall and Vault Mosaics, 23. Ergh.RM (1977)
Soprano	P.Soprano, I triclini all'aperto di Pompei, in: Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei (1950) 288ff.
Spinazzola, Scavi nuovi	V.Spinazzola, Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza I (1953)
Tamm	J.A.Tamm, Argentum potorium in Romano-Campanian Wall-Painting (Diss. McMaster Univ. 2001)
Thédenat 1906	H.Thédenat, Pompéi. Histoire – Vie privée (1906)
Thédenat 1933	H.Thédenat, Pompéi (1933)
Varone in: Ercolano 1738-1988	A.Varone, Scavi recenti a Pompei lungo via dell'Abbondanza (Regio IX, ins. 12, 6-7), in: Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988 (1993) 617ff.
Varone in: I temi figurativi	A.Varone, Pompei: Il quadro Helbig 1445, „Kasperl im Kindertheater“, una nuova replica e il problema delle copie e delle varianti, in: D.Scagliarini Corlàita (Hrsg.), I temi figurativi nella pittura parietale antica, Atti del VI Convegno Internazionale sulla pittura parietale antica, Bologna 1995 (1997) 149ff.
Zanker	P.Zanker, Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks, JdI 94, 1979, 460ff.

Weitere im Text und Katalog verwendete Abkürzungen:

ins. - insula

reg. - regio

l. - lectus

H. - Höhe

L. - Länge

B. - Breite

T. - Tiefe

W - West

O - Ost

N - Nord

S - Süd

min./ max. - minimal/ maximal

∅ - Durchmesser

FO - Fundort

Ant. Pomp. - Antiquarium Pompeji

MN - Museo Nazionale Napoli

MN Romano - Museo Nazionale Romano

Inv. - Inventarnummer

Katnr. – Katalognummer

Hinweis: Kursiv gedruckte Literaturangaben waren nicht erreichbar und konnten nicht bearbeitet werden.

## II. EINLEITUNG

Gemeinschaftliches Essen und Trinken war in der römischen Gesellschaft von zentraler Bedeutung. Dies veranschaulicht allein der im Lateinischen dafür gewählte Begriff *convivium*, d.h. Zusammenleben, worin sich die grundlegende soziale Bedeutung des Vorgangs äußert<sup>1</sup>. Das römische *convivium* setzt sich im Normalfall aus zwei Teilen zusammen, dem eigentlichen Mahl (*cena*) und dem anschließenden Trinkgelage (*comissatio*), wobei natürlich auch beide Teilbereiche isoliert voneinander ablaufen können.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist die Untersuchung des Gelages im Freien als Teilaspekt der römischen *convivium*-Kultur. Im Mittelpunkt des Interesses stehen das Verhältnis von Gelage und Mahl, die unterschiedlichen Auffassungen von Freiluftgelage sowie die Unterschiede zwischen Gelageabläufen im Freien und im Hausinnern. Diese Überlegungen dienen dazu, die Bedeutung des Gelages im Gesamttablauf des *conviviums* sowie die grundsätzliche Bedeutung innerhalb der römischen Kultur zu erfassen.

Eine Untersuchung, die sich mit der römischen Gelagekultur beschäftigt, erfordert vorab eine möglichst exakte Begriffsklärung. Der Begriff Gelage wird verwendet, um das gemeinschaftliche Trinken von zwei oder mehr Personen zu beschreiben, bei dem der Aspekt des Essens völlig ausgeblendet ist oder aber im Gesamtvorgang eine deutlich untergeordnete Rolle spielt. Die Begriffe Freiluftgelage bzw. Gelage im Freien meinen entsprechende Abläufe in der freien Natur, in Gärten oder zumindest in dem Gartenbereich zugehörigen Räumen wie beispielsweise Nymphäen und Portiken sowie in Höfen.

Ausgangspunkt und Basis der Arbeit ist Pompeji, Einzelfunde aus dem Vesuvgebiet sind in die Untersuchung mit aufgenommen.

Die Stadt Pompeji bietet aufgrund ihrer besonderen Grabungs- und Erhaltungssituation die Möglichkeit, unterschiedliche Monumentgattungen in einem geographisch und zeitlich geschlossenen Gebiet zu vergleichen. Im Rahmen dieser Arbeit handelt es sich dabei in erster Linie um die Bereiche Architektur, Wandmalerei und Kleinfunde. Dem archäologischen Befund in Form der aufgemauerten und mobilen Gartentriclinia sowie der Kleinfunde aus dem Gartenbereich werden als ikonographische Quelle die pompejanischen Wandmalereien mit Gelageszenen gegenübergestellt. Das Bild wird ergänzt durch die Auswertung relevanter literarischer Quellen.

Der Vorteil des in sich geschlossenen Fundkomplexes führt im Fall von Pompeji aber auch zu Schwierigkeiten in der Beurteilung der Ergebnisse. Ist der Befund vor Ort repräsentativ für ganz Italien als Kerngebiet der römischen Kultur dieser Zeitphase oder stellt Pompeji einen Sonderfall dar, insofern man von einem Grad an hellenistischem Habitus der Bevölkerung ausgehen muß, wie ihn andere römische Städte der Zeit nicht aufweisen?

Pompeji ist eine ursprünglich oskische/samnitische Stadt. Aufgrund der Lage in Unteritalien, der Nähe zu stark griechisch geprägten Städten wie Neapel und Capua sowie florierenden Handelshäfen wie Puteoli kann im 2. Jh. v. von entsprechenden Kontakten zum griechisch-hellenistischen Kulturkreis ausgegangen werden. Der Reichtum der Oberschicht stammt neben der Landwirtschaft hauptsächlich aus der Betätigung als *negotiatores* am Osthandel. Archäologisch läßt sich ein hellenistischer Kultureinfluß beispielsweise in den reichen Häusern aus samnitischer Zeit wie der sogenannten Casa del Fauno, die sich aufgrund ihrer Größe, Wohn- und Ausstattungsdetails mit hellenistischen Palästen messen lassen kann, nachweisen. Nach der Niederlage der Stadt im Bundesgenossenkrieg und der Deduktion einer römischen Kolonie durch Sulla erhält Pompeji ein römisches Gepräge, was durch die augusteische (Bau-)Politik noch verstärkt wird. Die Spätphase der Stadt ist bestimmt von einer veränderten Zusammensetzung des *ordo*: Neue, durch Handel und Gewerbe zu Reichtum gekommene Familien – zum Teil libertiner Herkunft – dominieren das Bild, ein

---

<sup>1</sup> Cic., Sen. 45; Fam. 9, 24, 3; Plut., Mor. 69C in Abgrenzung zum griechischen Verständnis.



Großteil der alteingesessenen, reichen Familien der Stadt dürfte diese nach dem Erdbeben von 62 n. verlassen haben<sup>2</sup>.

Neuere Untersuchungen zeigen, daß sich die städtische Entwicklung in Pompeji durchaus mit der anderer römischer Städte der späten Republik und frühen Kaiserzeit in Italien und den westlichen Provinzen vergleichen läßt<sup>3</sup>.

Die Blütezeit sowohl der pompejanischen Gartentriclinia als auch der Wandmalereien mit Gelageszenen fällt in die Spätzeit der Stadt. Hier von einer besonderen Hellenisierung der Bewohner durch eine örtliche Tradition direkten hellenistischen Kultureinflusses auszugehen, erscheint unnötig. Viel wahrscheinlicher ist der Einfluß der eigenen, hellenisierten römischen Kultur. Die Hellenisierung der römischen Oberschicht ist nachweislich bereits im 2. Jh. v. erfolgt. Gerade auf dem Gebiet des privaten Wohnbaus läßt sich dieses Phänomen sehr gut nachweisen. Den Einfluß der Villenmode auf die Hausgestaltung in den letzten Jahren Pompejis hat Paul Zanker deutlich herausgearbeitet. Diese Villenimitation läßt sich in allen Gesellschaftsschichten nachweisen. Die römische Oberschicht – im Vesuvgebiet zum Teil seit Generationen direkt vor Ort in den großen villae suburbanae und marittimae vertreten – ist der Maßstab, an dem sich die Bevölkerung Pompejis orientiert<sup>4</sup>.

Unter diesen Voraussetzungen muß davon ausgegangen werden, daß sowohl die tägliche Gelagepraxis – im Hausinnern wie auch im Freien – als auch die Ikonographie der Gelagedarstellungen durch hellenistische Kulturtraditionen überprägt sind. Die vorliegende Arbeit verfolgt nicht das Ziel, für einzelne Aspekte der pompejanischen Gelagekultur lokale oder aber gesamtgesellschaftliche Einflüsse nachzuweisen, sondern sie versteht sich als Versuch, zum Gesamtverständnis der römischen convivium-Kultur beizutragen.

Der erste Teil der Untersuchung widmet sich dem archäologischen Baubefund in Form der Klinenlager in den Gärten, der zweite Teil den Wandmalereien mit Gelage- und Bankettdarstellungen. Dabei liegt ein Schwerpunkt auf der Frage, ob sich die Fresken als Ergänzung des Wissens, das uns die Gartentriclinia vermitteln, verstehen lassen oder ob Gartentriclinia und Gelageszenen unterschiedlichen Vorstellungen von convivium-Kultur folgen. Das Ziel der Untersuchung ist, durch die Gegenüberstellung der beiden verschiedenartigen Quellengattungen ein möglichst umfassendes, vielschichtiges Bild von der römischen Gelagekultur im Freien zu zeichnen.

---

<sup>2</sup> P.Castrén, *Ordo populusque Pompeianorum. Polity and Society in Roman Pompeii*, *ActaInstRomFin* 8, 1975, bes. 118ff.; P.Zanker (Hrsg.), *Hellenismus in Mittelitalien*, *Kolloquium Göttingen 1974* (1976); ders., *Pompeji. Stadtbilder als Spiegel von Gesellschaft und Herrschaftsform*, 9. *TrWPr* 1987 (1988); ders., *Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks*, *JdI* 94, 1979, 460ff. bes. 518ff.; ders., *Pompeji. Stadtbild und Wohngeschmack* (1995) (aktualisiert und mit teilweise revidierten Positionen); M.Mouritsen, *Elections, Magistrates and Municipal Elite. Studies in Pompeian Epigraphy*, *AnalRom Suppl.* 15 (1988); J.-A.Dickmann, *domus frequentata. Anspruchsvolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus* (1999) 252ff.

<sup>3</sup> Zanker a.O. 10; M.Pfanner in: W.Trillmilch - P.Zanker (Hrsgg.), *Stadtbild und Ideologie*, *Koll. Madrid 1987* (1990) 59ff.

<sup>4</sup> P.Zanker, *JdI* 94, 1979, 518ff.; T.Hölscher in: *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, *Katalog Bonn 1994/95* (1994) 875ff. zur Hellenisierung der römischen Aristokratie.

### III. TEIL I - DER BAUBEFUND: POMPEJI UND DAS VESUVGEBIET

#### Einleitung

Der erste Teil der Arbeit beschäftigt sich mit dem Baubefund in Form von Klinenlagern in den Gärten und Höfen Pompejis. Inwieweit lassen sich die in der Stadt nachweisbaren Gartentriclinia bzw. „triclini estivi“ für die Frage nach der römischen convivium-Kultur auswerten? Das Thema berührt verschiedene, für die römische Alltagskultur interessante Bereiche; im Mittelpunkt stehen Mahl (cena) und Gelage (comissatio) als Teilbereiche des conviviums sowie der soziale Aspekt des conviviums und seine Bedeutung im römischen Alltagsleben. In die Untersuchung wird auch die Rolle des Gartens als Ambiente, in dem convivia stattfinden, der Einsatz von Wasser als dekoratives Element, die Funktion bestimmter Hausteile/Raumformen sowie der Dekorationsstil römischer Stadthäuser einer bestimmten Zeitphase miteinbezogen. Die Eingrenzung des Materials auf Pompeji und das Vesuvgebiet beruht auf dem Grabungsbefund, der hier die Untersuchung eines geographisch und zeitlich geschlossenen Bereichs ermöglicht. Die Arbeit beschränkt sich auf profane Anlagen in privatem oder wirtschaftlichem Kontext. Grab- und Kultbauten sind ausgenommen.

#### Forschungsstand

Abgesehen von einem knappen Katalog der im Jahr 1950 bekannten 39 Gartentriclinia Pompejis gibt es keine aktuelle Zusammenstellung und Bearbeitung des Themas<sup>5</sup>. Eine Monographie über die Gärten Pompejis von Wilhelmina F.Jashemski, der eine Intensivierung in der Beschäftigung mit antiken Gärten zu verdanken ist, behandelt nur einzelne Anlagen unter bestimmten Aspekten<sup>6</sup>. Ein 1993 erschienener Katalogband aller Gärten der Vesuvregion ist aufgrund seiner knappen Form und vor allem seiner veralteten Literaturgrundlage nur bedingt hilfreich<sup>7</sup>. Einige in neuerer Zeit veröffentlichte Aufsätze behandeln ausschließlich einige wenige, besonders auffallende Anlagen<sup>8</sup>. Da der Erhaltungszustand zum großen Teil sehr schlecht ist, sind die alten Grabungspublikationen von besonderer Bedeutung. Aus diesem Grund erscheint eine Einzelbeschreibung in Katalogform als Grundlage für die Untersuchung dieser Bauten sinnvoll zu sein, zumal sich in neuerer Literatur zum Teil Aussagen zu einzelnen Anlagen finden, die durch die Grabungsberichte nicht zu belegen sind. Grundsätzlich erschweren die Knappheit der Dokumentation und der zerstörte Befund in vielen Fällen die Beurteilung, da unklar bleibt, ob die sicher auswertbaren Gartentriclinia die Gesamtsituation korrekt wiedergeben.

---

<sup>5</sup> P.Soprano, I triclini all'aperto di Pompei, in: Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli studi di Pompei (1950) 288ff.

<sup>6</sup> W.F.Jashemski, The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius (1979).

<sup>7</sup> W.F.Jashemski, The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius. Volume II: Appendices (1993).

<sup>8</sup> E.Salza Prina Ricotti, Forme speciali di triclini, CronPomp V, 1979, 102ff.; dies., Water in Roman Garden Triclinia, in: Ancient Roman Villa Gardens, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture X, 1984 (1987) 137ff.; L.Richardson, jr., Water triclinia and biclinia in Pompeii, in: Studia Pompeiana & Classica in Honor of W.F.Jashemski I (1988) 305ff.; K.M.D.Dunbabin, Triclinium and Stibadium, in: W.J.Slater (Hrsg.), Dining in a Classical Context (1991) 121ff.; R.Amedick, Stibadia in Herculaneum und Pompeji, in: Ercolano 1738 – 1988. 250 anni di ricerca archeologica, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Napoli-Ercolano-Pompei 1988 (1993) 179ff.; K.M.D.Dunbabin, The Roman Banquet (2003).

# 1. ZUR TYPOLOGIE POMPEJANISCHER GARTENTRICLINIA

Die 60 bislang bekannten Gartentriclinia in Pompeji lassen sich in drei Typen unterteilen. Triclinia stellen mit 45 Vertretern den Hauptanteil, Biclinia sind in sechs Fällen belegt, ein Stibadium läßt sich nur ein einziges Mal nachweisen. Es handelt sich um aufgemauerte, in der Größe und Höhe variierende Klinenanlagen mit einer nach innen ansteigenden Liegefläche für ein bequemes Lagern. Acht weitere Anlagen bestanden aus vergänglichem Material, zumeist Holz mit Metallbeschlägen, und können nur indirekt erschlossen werden. Der im Folgenden verwendete Begriff Gartentriclinium dient als Überbegriff für alle Klinenlager im Garten-/Hofbereich, die zum Essen und Trinken genutzt wurden, unabhängig welchen Typs<sup>9</sup>. Auch bestimmte, weit geöffnete, auf den Garten bezogene Räume und entsprechende Gartenbauten werden als Variante der üblichen Gartentriclinia als solche benannt und in die Untersuchung miteinbezogen.

## 1.1. Triclinium

Das lateinische Wort entstand aus einer Angleichung des griechischen τρῖκλινον an lateinische Substantive auf -ium<sup>10</sup>. Ursprünglich bedeutete es die π- bzw. hufeisenförmige Zusammenstellung von drei Klinen um einen Tisch im Zentrum derselben<sup>11</sup>. Später erfolgte die Übertragung des Begriffs auf den Speiseraum, er wurde nun nach den Klinen Triclinium genannt<sup>12</sup>. Für die Anlagen in Gärten werden von der Forschung die durch die antiken Autoren überlieferten Bezeichnungen für Klinenarrangements im Hausinnern übernommen.

Die Klinen werden – bei einem Betrachterstandpunkt vor der offenen Seite des Tricliniums – von links nach rechts als lectus (tricliniaris) imus, lectus medius und lectus summus bezeichnet<sup>13</sup>. Für die üblicherweise jeweils drei Plätze auf einer Kline galt die gleiche Reihenfolge: locus imus, locus medius und locus summus (Taf. 4, 1)<sup>14</sup>. Gemäß den Quellen verfügten die Römer über eine allgemein anerkannte Tischetikette<sup>15</sup>. Die Idealgröße einer Tischgesellschaft lag gemäß den Äußerungen römischer Autoren zwischen drei und neun Personen, der Anzahl der Grazien und Musen<sup>16</sup>. Daß die Zahl Neun ein gewisses Ideal darstellte, zeigt die bereits erwähnte Einteilung jeder der drei Klinen in drei feste Plätze und deren feststehende Benennung. Selbstverständlich gab es auch convivia mit mehr oder weniger Teilnehmern. Der gesellschaftliche Rang der Anwesenden definierte sich über die von

---

<sup>9</sup> Demzufolge bezeichnet Triclinium ein Gartentriclinium des Typus Triclinium, d.h. π- bzw. hufeisenförmig im Gegensatz zum Typus des Bicliniums oder Stibadiums.

<sup>10</sup> z.B. bisellium, biennium; RE VII A 1 (1939) 92 s.v. triclinium (Hug).

<sup>11</sup> Schol. Iuv. V 17; Cic., Mur. 85 verwendet den lat. Ausdruck ‚trigemini lecti‘ anstelle des Fremdworts. Cic., Verr. IV 62; Mur. 75 (triclinium sternere/consternere/exornare): das Herrichten der Klinen mit Polstern und Kissen. Suet., Claud. 4,3 (triclinium curare): das Richten der Lager und der Mahlzeit. Varr., l.l. IX 9; r.r. III 13 (triclinium ponere): das Aufstellen eines Tricliniums aus beweglichen Klinen. RE VII A 1 (1939) 92 (Hug). K.Vössing, *Mensa Regia* (2004) 561f. nennt als weitere Möglichkeit die Verwendung des Begriffs Triclinium zur Bezeichnung einer (Speise-)Kline, die drei Personen Platz bietet.

<sup>12</sup> Cic., De orat. II 263; Varro, l.l. VIII 29; Varro, r.r. III 9, 18; Mart., X 14, 3; Suet., Tib. 72, 3; Plin., ep. II 17, 5. 13; V 6, 19ff.; VIII 21, 2.

<sup>13</sup> Im Folgenden wird die Abkürzung l. für lectus verwendet. Zur Benennung: Suet., Aug. 64; Mart. VI 74, 1; Varro, l.l. VIII 32; Plin., n.h. XXXVII 14.

<sup>14</sup> Zur Reihenfolge: Mart. VI 74, 1; Petr. 38, 7; Plaut., Stich. 493.

<sup>15</sup> Sen., De ira III 37, 4. Vössing a.O. 224ff.

<sup>16</sup> Hor., Sat. II 8, 20ff.; Varro bei Gell., noct. att. XIII 11, 2. 12 Personen: Hor., Sat. I 4, 86; Suet., Aug. 70. Daneben gab es große (Einzel-)Klinen, die nach der Zahl der Gäste, die sie fassen konnten, benannt wurden (z.B. hexaklinon): Mart. IX 59, 9.

ihnen eingenommenen Plätze innerhalb des Klinenarrangements<sup>17</sup>. Auf dem locus summus in (lecto) imo ruhte normalerweise als dominus convivii bzw. magister cenae der Gastgeber<sup>18</sup>. Auch die Familie des Gastgebers und von ihm Freigelassene nahmen ihre Plätze üblicherweise auf dem l.imus ein<sup>19</sup>. L.medius und l.summus waren für Gäste vorgesehen<sup>20</sup>. Unter Freunden erfolgte das Platznehmen zwanglos, bei größeren oder offiziellen Anlässen wies ein nomenclator die Plätze zu<sup>21</sup>. Der bedeutendste Gast nahm den sog. locus consularis bzw. praetoris ein, den locus imus in (lecto) medio<sup>22</sup>. Dieser lag rechts vom Platz des Gastgebers. Somit stellt die hintere linke Ecke eines Tricliniums am Übergang von l.imus zu l.medius aufgrund der Tatsache, daß dort die bedeutendsten Teilnehmer der Tischgesellschaft lagerten, die wichtigsten Plätze der Anlage dar. Nichtgeladene, von Gästen mitgebrachte Personen (umbrae) scheinen keine festen Plätze gehabt zu haben<sup>23</sup>. Die Quellen belegen selbstverständlich auch unzählige Verletzungen der Tischetikette<sup>24</sup>.

Die Liegeposition der Gäste auf den Klinen stellt eine Eigentümlichkeit der römischen Tischkultur dar. Die Römer nahmen Speisen und Getränke liegend zu sich, indem sie sich auf den linken Arm aufstützten und – je nach Größe der Kline und zur Verfügung stehendem Platz für den Einzelnen – quer zur inneren Klinenkante lagen<sup>25</sup>. Der Grund für die Verwendung des linken Arms zum Abstützen ist so einfach wie naheliegend: Bereits in der griechisch-römischen Antike war das Rechtshändertum vorherrschend. Kinder wurden dahingehend erzogen, Speisen und Getränke mit der rechten Hand zu greifen<sup>26</sup>.

Aufgrund dieser speziellen Art des Liegens ermöglichen nicht alle Klinenanordnungen die gleichen Kommunikationsmöglichkeiten für alle Teilnehmer, insbesondere den Gastgeber und den Ehrengast. Unter der Voraussetzung, daß der bauliche Befund die römische Tischetikette, wie sie die Quellen – in z.T. satirischer Überspitzung – überliefern, widerspiegelt, liegt die Vermutung nahe, daß sich bestimmte, in der Tischetikette bevorzugte lecti bzw. Plätze auch im archäologischen Befund nachweisen lassen. Darüber hinaus stellt sich die Frage, inwieweit Gartentriclinia – insbesondere die des Triclinium-Typus – in ihrer Nutzung mit Innenraumtriclinia verglichen werden können. Dies ist insofern von Belang, als es Aufschluß darüber erlaubt, ob sich die Kultur des conviviums im Freien von der im Hausinnern formal und inhaltlich unterscheiden läßt.

Bei der Durchsicht aller Anlagen fällt zunächst auf, daß die Triclinia in pompejanischen Gärten in allen vier Grundformen (= Variante I – IV) auftreten, die bei einer hufeisenförmigen Anordnung eines Klinensockels denkbar sind. Hierbei wird zunächst von absoluten Klinenlängen ausgegangen, die sich

---

<sup>17</sup> J.D'Arms, The Roman Convivium and the Idea of Equality, in: O.Murray (Hrsg.), *Symptica. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1984 (1990) 308ff.

<sup>18</sup> Hor., Sat. II 8, 20-25; Plut., qu.conv. I 2-3; Mart. XII 48, 15; Varro bei Gell., noct. att. XIII 11, 5.

<sup>19</sup> Plut., qu.conv. I 3, 4; Suet., Calig. 24; Petr., Sat. 38; Dar.-Saglio I 2, 1278.

<sup>20</sup> Mart. XII 48, 15; Varro bei Gell., noct. att. XIII 11, 5.

<sup>21</sup> Plut., qu.conv. I 2, 615 D; Sen., De ira III 37, 4.

<sup>22</sup> Hor., Sat. II 8, 20-25; locus praetoris: Sen., Controv. IX 25; Mart. VI 74, 1; Tac., Ann. III 14.

<sup>23</sup> Hor., Sat. II 8, 22; Hor., ep. I 5, 28; Plut., qu.conv. 708 B. Teilweise mußten sie auf subsellia Platz nehmen: Plaut., Stich. 489; Capt. 471.

<sup>24</sup> Petr., Sat. 65, 3ff.; Hor., Sat. II 8, 18ff.; Juv. I 136; Cic., In Pis. 27, 67; Sen., dial. II 10, 1f.; II 15, 1.

<sup>25</sup> Hor., Od. I 27, 8 (,cubito remanete presso'); Mart. VI 74; Petr., Sat. 27. „Positionswechsel“: Alex. Aphrod., Probl. I 82. H.Blümner, Die römischen Privataltertümer, HAW IV, 2.2<sup>3</sup>(1911) 389; J.Carcopino, Rom (1977) 364. Je tiefer die Kline, desto gerader ausgerichtet konnte man liegen. Zu Fresken mit convivia-Szenen s. Teil II der Arbeit.

<sup>26</sup> Plato, Gesetze VII 794 C-D; Plut., Mor. 5 A und 99 D; Catull 12, 1ff. Darüber hinaus galt ,links' als allgemein ungünstig und unheilvoll: Petr., Sat. 30, 5; Suet., Aug. 92, 1.

durch Messung der Klinenaußenkantenlänge ergeben<sup>27</sup>. Es lassen sich zwei asymmetrische (I + II) und zwei symmetrische (III + IV) Grundformen belegen, die jedoch unterschiedlich häufig auftreten (Taf. 5, 1-4). Bei den asymmetrischen Anlagen (Taf. 5, 1.2) dominieren mit 20 Fällen Klinensockel, deren *l.imus* weiter in den umgebenden Raum hineinragt als der *l.summus* (= Variante I)<sup>28</sup>. Nur zwei *Triclinia* weisen einen *l.summus* auf, der länger als der *l.imus* ist (= Variante II)<sup>29</sup>. Bei den symmetrischen Anlagen (Taf. 5, 3.4) herrscht die Variante III mit 16 Fällen vor. Hier sind *l.imus* und *l.summus* gleichlang, der *l.medius* jedoch die längste der drei Klinen<sup>30</sup>. Die Variante IV ist mit nur vier Anlagen vertreten. Hier sind die gleichlangen *l.imus* und *summus* länger als der *l.medius*<sup>31</sup>.

Die Untersuchung ergibt folgendes Bild: Klinenarrangements der Variante I und III überwiegen deutlich unter den pompejanischen *Triclinia*<sup>32</sup>. Als weiteres Ergebnis der Überprüfung anhand absoluter Klinenlängen läßt sich feststellen, daß von den 42 untersuchten *Triclinia* 33 Exemplare einen *l.medius* aufweisen, der die beiden anderen *lecti* mehr oder weniger deutlich in der Länge überragt<sup>33</sup>. Eine Durchsicht der Haus- bzw. Gartengrundrisse ergibt zumeist keinen zwingenden Grund für die jeweils gewählte Klinenanordnung, der sich aus einer spezifischen Raumsituation ableiten ließe. Bei fast allen *Triclinia* läßt der vorhandene Raum auch andere bauliche Lösungen zu.

Die oben genannten Ergebnisse scheinen jedoch nur auf den ersten Blick überzeugend. Die deutliche Bevorzugung der Varianten I und III relativiert sich bei einer genaueren Untersuchung der Längendifferenzen der Klinen untereinander. In vielen Fällen ist diese Differenz so gering, daß sie optisch kaum aufgefallen sein dürfte und für die praktische Benutzung nicht von Belang war. Das gleiche gilt für das Verhältnis von *l.medius* zu den beiden anderen *lecti*<sup>34</sup>. Die absoluten Klinenlängen sagen auch nichts hinsichtlich einer Klinenhierarchie innerhalb des Klinenverbands aus.

Um vor dem Hintergrund der Quellenaussagen die Frage klären zu können, ob sich ein in der römischen Tischetikette enthaltenes hierarchisches Element im Baubefund niederschlägt, indem sich eine Kline durch die Größe oder ein anderes Detail von den beiden anderen abhebt, müssen Binnengliederung des Mauersockels, möglichst genaue Maßangaben und die spezielle römische Art des Lagerns berücksichtigt werden.

---

<sup>27</sup> Absolute Meßwerte beziehen sich auf die Gesamtlänge jeder Seite des Klinensockels, d.h. bei einer Messung von Klinenanfang bis Ende werden die beiden hinteren Sockelecken doppelt gemessen. Über die eigentlichen Maße der drei *lecti* im Klinenverband sagt dies nichts aus. Die im Katalog angegebenen Klinenmaße sind absolute Meßdaten.

<sup>28</sup> Taf. 5, 1: I 2, 28; I 11, 16; I 12, 15; I 14, 2; I 20, 1; I 21, 2; I 22; II 1, 8.9; II 8, 2.3; II 8, 6; II 9, 1 (Plan); II 9, 2 (Plan); II 9, 3.4 (Plan); II 9, 5-7; III 2, 1; VI 1, 1; VI 2, 4; VIII 5, 39; VIII 7, 6; IX 5, 11. Die Längendifferenzen zwischen *l.imus* und *l.summus* reichen von min. 0,16m (I 20, 1) bis max. 1,42m (I 11, 16). Eine Konzentration der Maße in einem bestimmten Bereich läßt sich nicht feststellen: unter 0,40m: fünf Fälle; 0,40 – 0,60m: zwei Fälle; 0,60 – 0,80m: fünf Fälle; 0,80 – 1,00m: drei Fälle; über 1,00m: zwei Fälle. Für drei Anlagen liegen keine Maße vor.

<sup>29</sup> Taf. 5, 2: I 8, 8.9 (0,16m); IX 9, 4 (0,40m). Differenzen zwischen 0,16 (I 8, 8.9) und 0,40m (IX 9, 4).

<sup>30</sup> Taf. 5, 3: I 2, 24; I 5, 2; I 7, 16; I 7, 10-12; I 13, 2; II 3, 7.9; II 4; II 5 (A); II 5 (B); III 7; V 2, 1/i; V 2, 15; V 4, 13; V 4, b; VI 10, 8.9.11; VIII 7, 10. Längendifferenzen zwischen *l.medius* und *l.imus/summus* von min. 0,03m (I 5, 2) bis max. 1,40m (VIII 7, 10). Kaum Konzentrationen feststellbar unter 0,40m: sechs Fälle; 0,40 – 0,60m: zwei Fälle; 0,60 – 0,80m: zwei Fälle; 0,80 – 1,00m: vier Fälle; über 1,00m: zwei Fälle.

<sup>31</sup> Taf. 5, 4: I 6, 2.4; I 21, 3; II 8, 5; VI ins.occ. 42 (s. Plan). Differenzen von min. 0,10m (I 6, 2.4) bis 1,00m (VI ins.occ. 42).

<sup>32</sup> 16 bzw. 20 Exemplare gegenüber zwei der Variante II und vier der Variante IV. Von den insgesamt 60 bekannten Gartentriclinia Pompejis gehören 45 dem Typus des gemauerten *Triclinium*s an. Drei davon (I 3, 20; II 2, 2 (B); VI 11, 5) können aufgrund ihrer Zerstörung nicht in die Untersuchung miteinbezogen werden. Die restlichen 15 Gartentriclinia gehören dem Typus *Stibadium* und *Biclinium* an bzw. sind Anlagen aus vergänglichem Material und werden im Folgenden einzeln behandelt.

<sup>33</sup> Nur in neun Fällen ist der *l.imus* – in absoluten Maßen – als längster *lectus* des *Triclinium*s belegt: I 6, 2.4; I 11, 16; I 14, 2; I 21, 3; II 8, 5; VI 1, 1; VIII 5, 39; VIII 7, 6 und VI ins.occ. 42.

<sup>34</sup> s. Anm. (27-33).

Die Annahme einer Binnengliederung eines Tricliniums erfolgt aufgrund der Voraussetzung, daß sich Gartentriclinia des Triclinium-Typus vom Innenraumtriclinium mit drei Einzelklinen herleiten, durch Übertragung in eine zusammenhängende, gemauerte Form. Dies zeigt auch der Blick auf die genannten vier Klinensockelvarianten (I – IV), deren Zustandekommen sich – zumindest theoretisch – aus der Übertragung von drei Einzelklinen in zusammenhängende Steinsöckel erklären läßt (Taf. 5, 5-8). Je nach Anordnung der Einzelklinen kommt es zu Verschiebungen in der Grundform des Klinensöckels.

Für die Berechtigung der Annahme, Gartentriclinia leiteten sich direkt von Innenraumtriclinia ab, sprechen indirekt einige Gesichtspunkte, die im Folgenden näher erläutert werden sollen.

Sämtliche, die römische Tischkultur und die Einrichtung von als Triclinia identifizierten Räumen behandelnden Handbücher sowie die ältere Literatur halten eine asymmetrische (Einzel-) Klinenanordnung für die kanonische Form römischer Innenraumtriclinia (Taf. 4, 1)<sup>35</sup>. In aktuellen Arbeiten wird diese Aussage übernommen, eine eigenständige, neue Auseinandersetzung hat bislang meines Wissens nicht stattgefunden<sup>36</sup>. Entsprechend sind laut August Mau Gartentriclinia in logischer Konsequenz zu den Innenraumtriclinia fast immer asymmetrisch<sup>37</sup>. Diese Aussage wird vom heutigen archäologischen Befund widerlegt<sup>38</sup>. Sowohl das auffallende Fehlen neuerer Untersuchungen als auch das durch neuere Funde belegte Fehlurteil Maus hinsichtlich der üblichen Form von Gartentriclinia scheinen Anlaß genug für eine weitere Untersuchung der Frage. Das von der älteren Forschung übernommene Postulat, die asymmetrische Anordnung der Klinen sei für römische Triclinia charakteristisch, scheint fraglich. Zahlreiche Punkte sprechen dafür, daß symmetrische und asymmetrische Triclinia zumindest in der früheren Kaiserzeit, dem Zeitraum dieser Untersuchung, zahlenmäßig in etwa gleichstark vertreten waren.

Die wenigen ausreichend dokumentierten Innenraumtriclinia in Pompeji, bei denen Standspuren oder Pavimentaussparungen erhalten sind, zeigen eine symmetrische Klinenanordnung. Eine weitergehende Untersuchung wird durch die Tatsache erschwert, daß es keine Arbeit zu römischen Innenraumtriclinia gibt, sondern nur vereinzelt Grabungspublikationen, die jedoch meist sehr knapp gehalten sind<sup>39</sup>. Aussagen über das zahlenmäßige Verhältnis symmetrischer und asymmetrischer Anlagen sind daher kaum möglich. Eine Durchsicht der wenigen aussagekräftigen Fälle zeigt jedoch, daß es durchaus häufig symmetrische Triclinia gegeben haben muß. Beispiele dafür finden sich in I 7, 10-12; I 9, 13; I, 10, 7; I 14, 12; V 4, 13; VI 16, 7.38<sup>40</sup>. In allen Fällen zeigt das Paviment die typische symmetrische, U-förmige Aussparung bzw. einen Wechsel im Pavimentdekor im Bereich der Klinen. Eine symmetrische, U-förmige Bodengestaltung dürfte wohl auch ein symmetrisches Klinenarrangement zur Folge haben, da bei einer asymmetrischen Anlage auf einem symmetrischen Pavimentdekor eine Freifläche entsteht, in der das „Klinenpaviment“ sichtbar wäre, eine unschöne optische Wirkung. Eine symmetrische Klinenanordnung setzt eigentlich unterschiedliche Klinenlängen voraus, was zunächst im Widerspruch zu der Stelle bei Varro über die Kombination gleichgroßer Klinen zu stehen scheint<sup>41</sup>. Eventuell muß man sich die Aufstellung mit drei gleichgroßen Klinen wie bei der Anlage von I 7, 1 vorstellen (Taf. 4, 2). Das Gartentriclinium von I 7,

---

<sup>35</sup> J.Marquardt, *Das Privatleben der Römer* <sup>2</sup> (1886) 249. 303 Anm. 5; Mau, *Pompeji* 269f.; H.Blümner, *Die römischen Privataltertümer*, HAW IV 2.2 <sup>3</sup> (1911) 45f. 388. Die von Mau genannten Beispiele asymmetrischer Triclinia sind z.T. nicht überprüfbar, aufgrund des ht. ruinösen Zustands oder weil die Literatur nicht erreichbar ist.

<sup>36</sup> A.Dosi - F.Schnell, *Pasti e vasellame da tavola* (1986) 16ff.; Dunbabin 123 Anm. 12f. Abb. 5.

<sup>37</sup> Mau, *Pompeji* 270.

<sup>38</sup> 20 bzw. 21 symmetrische gegenüber 22 asymmetrischen Gartentriclinia des Tricliniumtypus in Pompeji.

<sup>39</sup> V.a. in den NSc-Bänden, jedoch meist ohne genaue Maßangaben und Abbildungen/Pläne.

<sup>40</sup> I 7, 10-12: NSc 1927, 33 Abb. 9; I 9, 13: A.Barbet, *La peinture murale romaine* (1985) 114 Abb. 70; I 10, 7: NSc 1934, 277 Abb. 7. 285f.; I 14, 12 (Raum 13): S.Ciro Nappo in: *Archäologie und Seismologie, Kolloquium Boscoreale 1993* (1995) 49 Anm. 17 Abb. 12; V 4, 13: NSc 1905, 90; VI 16, 7.38: F.Seiler, *Casa degli amorini dorati* (1992) 62ff. Abb. 90.

<sup>41</sup> Varro, l.I. IX 47.

1 ist der bislang einzige Fall, in dem drei hölzerne Einzelklinen durch Abdrücke im Boden in ihrer Anordnung belegt sind<sup>42</sup>. Die drei fast gleichgroßen Klinen sind so zusammengestellt, daß sie eine symmetrische Grundform ergeben, l.imus und l.summus gleichlang sind. Die dadurch entstehende Lücke befindet sich an der hinteren südwestlichen Ecke der Anlage und fällt somit Herantretenden nicht auf, d.h. sie stört in der optischen Gesamtwirkung nicht. In einem Raum, in dem ein Triclinium an drei Seiten von Mauern umgeben ist, dürfte diese Lücke noch weniger ins Gewicht gefallen sein. Pavimentdekor und Tricliniumform decken sich. Bei dieser Art der Anordnung erscheint auch die Stelle bei Plutarch, in der von Lücken an den Ecken des Tricliniums gesprochen wird, in einem ganz neuen Licht<sup>43</sup>. Eventuell ist gar nicht eine Aufstellung der Klinen über Eck gemeint, sondern die Tatsache, daß es bei der symmetrischen Zusammenstellung von drei gleichgroßen Klinen automatisch zu einer Lücke an einer der beiden hinteren Tricliniumsecken kommt (Taf. 4, 2).

Wie bereits erwähnt widerspricht der heutige archäologische Befund in Pompeji der Aussage Maus über die gängige Grundform von Gartentriclinia. Von den 42 überprüfbar Anlagen besitzen 22 eine asymmetrische, 20 eine symmetrische Grundform<sup>44</sup>. Das Verhältnis dürfte zu Recht als ausgewogen bezeichnet werden. Außerdem ist darauf hinzuweisen, daß bei einigen der asymmetrischen Triclinia l.imus und l.summus um nur wenige Zentimeter in der Länge differieren, sie somit in ihrer optischen Wirkung auf den Betrachter fast symmetrisch erscheinen<sup>45</sup>. Nimmt man das mobile Triclinium von I 7, 1 noch hinzu, bei dem der l.summus um circa 10cm länger als der l.imus ist und eine symmetrische Anordnung angestrebt zu sein scheint, gleicht sich das Verhältnis von symmetrischen zu asymmetrischen Triclinia noch stärker an (21:22).

Ein weiteres Indiz ist die Tatsache, daß es in Pompeji eine Reihe von aufgemauerten Triclinia in Innenräumen bzw. zum Garten hin geöffneten Räumen gibt. Diese Anlagen weisen fast alle eine symmetrische oder annähernd symmetrische Grundform auf<sup>46</sup>. Auch römische Reliefs mit Bankettszenen zeigen eindeutig symmetrische Triclinia<sup>47</sup>. Auch wenn man die Aussagekraft dieser Beispiele nicht überbewerten darf, läßt sich doch feststellen, daß sie einen Hinweis auf die allgemeine Verbreitung symmetrischer Anlagen bieten. Im übrigen gibt es meines Wissens keine Reliefdarstellungen, in denen eine asymmetrische Grundform gesichert nachzuweisen ist.

Selbst wenn die genaue Genese des ebenfalls symmetrischen Stibadiums nicht bekannt ist, erscheint es naheliegender, daß es in seiner gemauerten Ausführung in Gärten eher aus der symmetrischen Tricliniagrundform hervorgegangen ist als aus der asymmetrischen. Die Übertragung der symmetrischen, eckigen in eine symmetrische, runde Bauform liegt näher als die Entstehung einer symmetrischen Form aus einer asymmetrischen heraus. Eine Durchsicht römischer Innenraumtriclinia späterer Zeit zeigt ein deutliches Übergewicht symmetrischer Formen<sup>48</sup>.

Sowohl der archäologische Befund in Pompeji – soweit überprüfbar – als auch die antiken Quellen widersprechen Maus Aussagen. In den Quellen werden keine eindeutigen Aussagen hinsichtlich der Form von Triclinia gemacht. Es scheint naheliegend, daß Maus Aussagen auf einer Fehlinterpretation

---

<sup>42</sup> Nsc 1929, 386 Abb. 18. Maße vom Plan abgenommen.

<sup>43</sup> Plut., qu.conv. I 3, 619 E/F.

<sup>44</sup> Von den insgesamt 60 Anlagen entfallen 18, da es sich entweder um Biclinia, Stibadia oder zerstörte bzw. mobile Anlagen handelt.

<sup>45</sup> Beispiele: I 8, 8.9; I 14, 2; I 20, 1; II 8, 6; VI 1, 1: max. 25cm Differenz.

<sup>46</sup> I 6, 2.4; II 4; VI ins.occ. 42: s. Katnr 8; 28; 52; zwei kleinere (Sitz-)Triclinia im Atrium von II 8, 5: CTP III.A 57; ein großes Triclinium und zwei kleine Sitztriclinia in der caupona von II 4, 7: RStPomp II, 1988, 38 Abb. 1; eine fast symmetrische Anlage in III 4, 2.3: Guide 134ff.; der Komplex am Pagus Maritimus: O.Elia, BdA 46, 1961, 200ff.

<sup>47</sup> Relief aus Sentinum, MN Ancona, RdA 14, 1990, 35ff. Abb. 6; Relief, MN Este Inv. 1547, RdA 14, 1990, 35ff. Abb. 2. Dat.: um die Mitte des 1. Jh. n. (A.Giuliano, StMisc 10, 1963/64, 38).

<sup>48</sup> Ab 2. Jh. n., gut zu verfolgen anhand der Bodenmosaiken, gerade in den nordafrikanischen Provinzen.

des damals noch geringeren archäologischen Befunds vor Ort und einer zu starken Orientierung an griechischen Gegebenheiten beruhen<sup>49</sup>.

Abschließend läßt sich demnach sagen, daß symmetrische Tricliniagrundformen mindestens so häufig wie asymmetrische vorgekommen sind, zumindest in der hohen Kaiserzeit, der Blütezeit der pompejanischen Gartentriclinia. Die Untersuchung zeigt des weiteren, daß sich in der Grundform der gemauerten Gartentriclinia das Vorbild der Innenraumtriclinia widerspiegelt. Insgesamt stützt die beobachtete formale Abhängigkeit der gemauerten Anlagen von Triclinia im Hausinnern die traditionelle Benennung dieser Gartenbauten als Gartentriclinia<sup>50</sup>.

Auch die Maße der gemauerten Gartentriclinia lassen sich gut mit den Innenraumtriclinia Pompejis vergleichen. Die Klinenlängen bewegen sich in einem Bereich von unter 3,00m bis hin zu fast 5,00m<sup>51</sup>. Der I.summus von II 8, 2.3 weist mit 2,30m den absolut kleinsten Wert auf<sup>52</sup>. Der größte Wert findet sich mit 5,30m am I.medius von I 2, 28. Die Mehrheit der Klinen besitzt Längenmaße von 3,50 - 4,20m. Eine Überprüfung der Maße von Innenraumtriclinia in pompejanischen Häusern ergibt einen sehr ähnlichen Befund. Die Durchsicht von als Triclinia identifizierten Räumen zeigt, daß kampanische Speiseräume allgemein ziemlich klein sind, maximal zwischen 6,00 x 4,00m, was gerade einem „klassischen“ Triclinium mit drei Klinen Platz bietet<sup>53</sup>. In einigen Triclinia Pompejis haben sich darüber hinaus Reste von Klinen aus vergänglichem Material oder Aussparungen im Paviment bzw. Wandputz erhalten, wodurch Platzierung und Größe der lecti gesichert sind<sup>54</sup>. Die Längenmaße von I.imus und I.summus bewegen sich von circa 2,40m über circa 4,00m bis zu circa 4,50m<sup>55</sup>. Für den I.medius liegen die absoluten Maße zwischen 4,50 – 5,00m<sup>56</sup>. Auch große Räume, die eventuell mit den bei Vitruv genannten korinthischen oeci zu identifizieren sind, verfügen trotz größerer Raumfläche nur über Areale von ungefähr 4,00 x 3,50m für die Aufstellung von Klinen<sup>57</sup>. Räume wie der oecus von I 10, 4 mit Maßen von 11,50 x 7,60m finden sich in Pompeji nur ausnahmsweise. Aufgrund fehlender Standspuren o.ä. ist die Deutung als Triclinium rein hypothetisch. Oeci dieser Art können durchaus multifunktionale Räume gewesen sein. Die gleiche Problematik gilt auch für die bei Vitruv genannten oeci cyziceni, deren Größe die Aufstellung von zwei und mehr Klinenarrangements

---

<sup>49</sup> Mau 270; H.Blümner, Die römischen Privataltertümer, HAW IV 2.2<sup>3</sup> (1911) 45. s. die versetzt angeordneten Klinen im griechischen andron.

<sup>50</sup> Dies widerlegt die These von Amedick, nach der Speiselager im Freien unabhängig vom Typus als Stibadia bezeichnet werden, s. Amedick 179f. Sie unterscheidet grundsätzlich nach dem Standort der Anlagen (im Haus/im Freien) und hält die schrägen Liegeflächen für ein Kennzeichen von Freiluftanlagen, die sie als Stibadia bezeichnet im Gegensatz zu den planen Klinen im Haus, den Triclinia. Die Liegefläche scheint m.E. ein völlig unzureichendes Kriterium für die Unterscheidung und Benennung zu sein. Auch in Gärten waren – aller Wahrscheinlichkeit nach plane – Klinen aus Holz aufgestellt, z.B. I 7, 1; I 10, 4. Auch die gemauerten Gartentriclinia von II 9, 5-7; V 3, 11 und VI 2, 4 scheinen plane Klinenoberflächen besessen zu haben, s. S. 16 Anm. 64.

<sup>51</sup> Die im Folgenden genannten Maße sind absolute Werte.

<sup>52</sup> Nur die westliche Kline des Bicliniums von I 13, 16 ist mit 2,00m noch kürzer.

<sup>53</sup> Dunbabin 124; Mau, Pompeji 269f.

<sup>54</sup> Da in den seltensten Fällen die genauen Maße dokumentiert sind, mußten Längenangaben von Plänen mit Maßstabangabe abgenommen werden. Es handelt sich im Folgenden also immer um Circa-Maße.

<sup>55</sup> I 9, 13: ca. 2,40m nach A.Barbet, La peinture murale romaine (1985) 114 Abb. 70; V 4, 13 und IV 9, 6.7: ca. 4,00m nach NSc 1905, 90 und L.Richardson, jr., MemAmAc 23, 1955, 46f.; I 7, 10-12: ca. 4,50m nach NSc 1927, 33 Abb. 9. Über die Rekonstruktion erhaltener Klinenreste sind mit Werten von 1,80 - 2,75m jedoch auch deutlich kleinere Maße belegt, s. Anm. 670.

<sup>56</sup> I 9, 13 und V 4, 13: ca. 4,50m; I 7, 10-12: ca. 5,00m. Literatur s. letzte Anm.

<sup>57</sup> Vitr. VI 3, 8-9, A.Maiuri, Palladio 2, 1952, 1ff. VI 11, 9.10: 6,70 x 6,80m; Areal zwischen den Säulen nur ca. 4,00 x 3,50m; VI 9, 2: 6,57 x 5,82m, Areal zwischen Säulen nur ca. 4,00 x 3,50m; V 2, 1/i: 10,75 x 5,28m, Areal zwischen Säulen ca. 4,00 x 3,50m. Dunbabin 123f. Anm. 18.



ermöglichte<sup>58</sup>. Ganz grundsätzlich sollen laut Vitruv Triclinia doppelt so tief wie breit sein<sup>59</sup>. Auch wenn diese Forderung nicht überall „befolgt“ worden ist, so sind pompejanische Triclinia doch meist deutlich tiefer als breit.

Die Binnengliederung des Mauersockels, das heißt seine ideelle Zerlegung in drei Einzelklinen, ist für die praktische Benutzung der Anlage von Bedeutung, da es unwahrscheinlich ist, daß die zugrundeliegende Idee der Einzelkline den Benutzern nicht ständig präsent gewesen wäre. Zudem setzten convivia in einem Personenkreis, bei dem gesellschaftliche Rangverhältnisse einzuhalten waren, sicherlich klar erkennbare Einzelklinen voraus, um Situationen zu vermeiden, in denen Gäste Plätze einnahmen, die ihnen nicht zustanden. Die Klinenbegrenzung erfolgte unter anderem durch Polsterauflagen<sup>60</sup>. Die Vermutung liegt jedoch nahe, daß bereits die Architektur entsprechende Hinweise gab.

Die Frage nach der Länge der Einzelkline eines gemauerten Tricliniums gestaltet sich schwierig, da es keine auf den ersten Blick eindeutigen Hinweise auf die innere Teilung des Mauersockels in drei einzelne lecti gibt. Varro überliefert, daß im antiken Rom üblicherweise nur Klinen gleicher Größe, Höhe und gleichen Materials zu einem Triclinium zusammengestellt wurden<sup>61</sup>. Die Betonung liegt in diesem Fall auf der übereinstimmenden Klinengröße innerhalb des Arrangements. Eine weitere Voraussetzung bei der Binnengliederung von Triclinia ist die Annahme einer Mindestgröße für die einzelne Kline. Eine Kline des Bicliniums von I 13, 16 weist mit 2,00m den in absoluten Daten kleinsten Wert aller Gartentriclinia Pompejis auf, für den Typus des Tricliniums steht der I.summus von II 8, 2.3 (Taf. 19, 1) mit 2,30m als kleinstes Beispiel. Selbst die mobilen Klinen des Tricliniums von I 7, 1 (Taf. 4, 2) sind mit Längen von ca. 3,00m noch größer. Aufgrund dieser Beobachtungen scheint mir mit einer Klinenlänge von 2,00m der unterste Grenzwert erreicht zu sein, wobei hier aber gemäß der bereits genannten, „klassischen“ Einteilung einer Kline in drei Einzelplätze keine drei Erwachsenen Platz haben<sup>62</sup>.

Für die Frage nach der Binnengliederung der Mauersockel und damit einhergehend der hierarchischen Strukturierung der Gartentriclinia ist eine bauliche Eigentümlichkeit hilfreich. Üblicherweise besitzen Gartentriclinia unabhängig vom Typus eine schräge, nach innen ansteigende Liegefläche. Sie diente dem größeren Liegekomfort während des Mahls, indem der Oberkörper in eine stärker aufgerichtete Stellung gebracht wurde, die beim Essen und bei der Konversation für den nötigen Überblick sorgte. Von den 49 aufgemauerten und noch existierenden Gartentriclinia in Pompeji ist für 30 mittels Abbildungen oder Angaben in der Literatur diese Schräge belegt<sup>63</sup>. Nur drei Anlagen verfügen über mehr oder weniger plane Klinenoberflächen, soweit dies die Abbildungen wiedergeben<sup>64</sup>. Aufgrund des Erhaltungszustands, fehlenden Bildmaterials sowie der Tatsache, daß die Schrägung der Liegeflächen in der Literatur mit Ausnahme von Pietro Soprano nie erwähnt wird, lassen sich die restlichen Anlagen nicht überprüfen. Der Befund läßt jedoch die Annahme zu, daß schräge Liegeflächen bei den pompejanischen Gartentriclinia die Regel, plane nur Ausnahmen darstellen. Der Grad der Schräge ist bei den einzelnen Anlagen unterschiedlich stark ausgeprägt. Die Mehrheit weist

---

<sup>58</sup> Vitruv. VI 3, 10; Dunbabin 123f.

<sup>59</sup> Vitruv. VI 3, 8.

<sup>60</sup> Petr., Sat. 27: ‚pulvinus‘ trennt einzelne Plätze; s. Dar.-Saglio I.2, 1278.

<sup>61</sup> Varro, l.l. IX 47.

<sup>62</sup> Zum Vergleich die Maße bei St.T.A.M.Mols, Houten Meubels in Herculaneum. Vorm, Techniek en Functie (1994) 159ff. und sein gleichlautendes Urteil zu Biclinia aus Holz a.O. 131. Ansonsten wird dieser Frage in der existierenden Literatur nie nachgegangen.

<sup>63</sup> Die Zahl von 49 Gartentriclinia erklärt sich wie folgt: Es handelt sich um 60 Fälle insgesamt, davon fallen acht aus vergänglichem Material und drei heute völlig zerstörte Anlagen weg. Zum Nachweis der Schräge: 20 Anlagen nach Durchsicht der EAA-PPM-Bände und Jashemski, Gardens I/II sowie zehn weitere Anlagen bei Durchsicht Soprano 294ff.

<sup>64</sup> II 9, 5-7; V 3, 11; VI 2, 4.

jedoch Schrägen auf, die optisch eindeutig wahrnehmbar sind<sup>65</sup>. Durch den Anstieg der Klinenoberflächen kommt es nun zu diagonalen Umbrüchen an den beiden hinteren Ecken des Tricliniums, die sich in Form mehr oder weniger deutlich artikulierter Grate äußern (Taf. 5, 1-4)<sup>66</sup>. Diese Grate stellen meiner Meinung nach die „Trenner“ zwischen den drei Einzelklinen I.imus, I.medius und I.summus dar, d.h. sie bilden den Anzeiger für die innere Aufteilung des Mauersockels und einen Hinweis auf die Liegeanordnung der Benutzer. Es ist nicht zu erwarten, daß eine gelagerte Person quer über einem der Eckgrate ruhte, da dies zu Unbequemlichkeiten führen mußte. Der Untergrund ist uneben, was auch durch aufgelegte Polster wohl nicht völlig ausgeglichen wurde, die Stützfunktion für den Oberkörper dadurch eingeschränkt.

Aufgrund dieser Ausführungen kann eine Binnengliederung, die den Eckgraten folgt, die größte Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen.

Die Existenz von Eckgraten widerspricht auch nicht grundsätzlich der asymmetrischen Grundform vieler pompejanischer Gartentriclinia (Variante I und II). Liegen die beiden asymmetrischen Varianten I und II in ausgeprägter Form vor, entsteht interessanterweise nur bei Variante II ein Konflikt zwischen Liegeanordnung und Eckgraten, bei Variante I hingegen nicht. Ausgeprägte Form bedeutet, daß bei Variante I der I.imus den I.summus um mindestens 0,40m in der Länge überragt, desgleichen bei Variante II der I.summus den I.imus<sup>67</sup>. Dies trifft im Fall von Variante I für 15 von 20 Anlagen zu<sup>68</sup>. Auffallenderweise liegt Variante II in nur zwei Fällen vor: die Anlage von IX 9, 4 zeigt mit einer Differenz von 0,40m die Variante in ausgeprägter Form, bei I 8, 8.9 ist der I.summus hingegen gerade um 0,16m länger als der I.imus. Das Triclinium ist somit als Vertreter der Variante II nicht sehr signifikant. Am Beispiel von IX 9, 4 dagegen wird die Problematik dieser Variante klar: Sie führt automatisch zu Konflikten hinsichtlich Einzelklinenlänge und Liegeanordnung, denn die an den hinteren Ecken Lagernden können bei ungünstigen Platzbedingungen quer über die Eckgrate zu liegen kommen. Dies ist, wie bereits erwähnt, eine unbequeme Position.

Die Untersuchung hat zwei Ergebnisse erbracht:

1. Die Einteilung in Varianten hat sich als nur bedingt hilfreich erwiesen. Anhand der Varianteneinteilung stellt sich der bauliche Befund eindeutiger dar, als er in Wirklichkeit ist. Längst nicht alle Anlagen zeigen die jeweilige Variante in deutlich ausgeprägter Form.

Letztendlich wird deutlich, daß sich fast jede denkbare bauliche Form an Triclinia in Pompeji finden läßt. Nichtsdestotrotz bleibt festzuhalten, daß Anlagen der Variante I und III gegenüber denen der Variante II und IV deutlich überwiegen (Taf. 5, 1-4). Die Bevorzugung der erstgenannten Bauvarianten dürfte damit zusammenhängen, daß die Varianten I und III eine Kommunikation zwischen Gastgeber und Gästen unter Berücksichtigung der spezifischen Art des Liegens begünstigen. Variante III zeichnet sich darüber hinaus durch einen weiteren Vorzug aus. An der Form römischer Klinenlager – sowohl von Freiluftanlagen als auch in Innenräumen – läßt sich eine Entwicklung ablesen. In der späten Republik tritt erstmals das durch eine runde, symmetrische Grundform gekennzeichnete Stibadium auf und ersetzt in der Folgezeit mehr und mehr die herkömmliche eckige Form des Tricliniums. In der Forschung hat man das Auftreten des Stibadiums mit dem Aufkommen

---

<sup>65</sup> II 4: s. Rakob, RM 71, 1964, Abb. 4, hier beträgt der Niveauunterschied ungefähr 20cm.

<sup>66</sup> s. Angabe von Graten im Steinplan von Rakob a.O. Abb. 3 zur Anlage von II 4. Auch auf die Existenz dieser Grate wird in der Literatur ansonsten nicht eingegangen. Aus Abbildungen geht hervor, daß die Grate z.T. Kanten bilden, z.T. einen weich verlaufenden Umbruch zeigen. Der Anstieg ist nicht immer durchlaufend, sondern manchmal unregelmäßig „durchhängend“. Inwieweit dies auf den heutigen Erhaltungszustand zurückzuführen ist, wird anhand der Abbildungen nicht klar.

<sup>67</sup> s. Ausführungen zur Frage nach dem „Platzverbrauch“ pro Person S. 18f.

<sup>68</sup> I 14, 2: 0,25m; I 20, 1: 0,16m; II 8, 6: 0,20m; VI 1, 1: 0,25m; VIII 5, 39: 0,35m. Bei Differenzen von weniger als 0,40m kommt es zu einem Konflikt zwischen schräger Liegeanordnung und Eckgraten in ihrer Funktion als Klinentrenner.

einer neuen, runden Tischform in Verbindung gebracht<sup>69</sup>. Mir erscheint der Zusammenhang zwischen Tisch- und Klinenform nicht so schlüssig, da sich in Pompeji vielfach eckige Triclinia in Kombination mit runden Tischen nachweisen lassen<sup>70</sup>. Nichtsdestotrotz dürften die ersten Stibadia aus der Zeit der ausgehenden Republik stammen, zumindest legen dies die Datierungen der frühesten, nachweisbaren Anlagen dieses Typus nahe<sup>71</sup>. Im Verlauf der Kaiserzeit wird das Stibadium immer populärer, auf Kosten der traditionellen Triclinia<sup>72</sup>. Ein Grund für die Bevorzugung der neuen Bauform liegt vielleicht in den folgenden Überlegungen. Die Variante III stellt einen Schritt auf dem Entwicklungsweg vom Triclinium zum Stibadium dar, d.h. von der eckigen, asymmetrischen Bauform (= I; s. Taf. 4, 1; 5, 1) über die eckige, symmetrische (= III; s. Taf. 5, 3) hin zur runden, symmetrischen (Taf. 7). Die Bevorzugung der symmetrischen Form liegt dabei in ihrem stärker repräsentativen Charakter, ein Aspekt, der gerade in der späteren Kaiserzeit von zentraler Bedeutung ist, der sich jedoch bereits früher fassen läßt<sup>73</sup>. Auch gerade die in Gartenräumen gelegenen luxuriösen Triclinia in Pompeji sind symmetrisch, ebenso Anlagen in herrschaftlichen bzw. kaiserlichen Bauten<sup>74</sup>. Die Bevorzugung von Variante III gegenüber IV liegt wahrscheinlich darin begründet, daß sie ihren Nutzern bessere Kommunikationsmöglichkeiten bietet.

2. Während die absoluten Klinenmaße (durch Messung der Klinenaußenkanten) in 33 von 42 Fällen einen durch die Größe gegenüber den beiden anderen lecti deutlich hervorgehobenen l.medius suggerieren, zeigt eine Überprüfung der Einzelklinenlänge anhand der Innenkantenmessung, daß in der Mehrheit der Fälle der l.medius über die kürzeste Innenkante aller drei lecti verfügt<sup>75</sup>. Dies dürfte unmittelbare Auswirkungen auf die praktische Nutzung der Anlage gehabt haben, da sich entlang der Klineninnenkanten die Köpfe und Oberkörper der Gelagerten befanden. Da mehr Platz für den Einzelnen auch mehr Bequemlichkeit bedeutete, liegt die Vermutung nahe, daß lecti, die diesen Vorzug besaßen, besonders beliebt und höherrangigen Gästen vorbehalten waren.

Eine Durchsicht der Grundrisse zeigt, daß zumeist der l.imus über die längste Innenkante der drei Klinen verfügt. Entscheidend ist jedoch, um wieviel länger. Die schräge Position der Gelagerten und die Tatsache, daß die hintere linke Ecke des Klinensockels von Personen auf dem l.imus nicht genutzt werden kann, führt dazu, daß der l.imus grundsätzlich länger als der l.summus sein muß und zwar um den „Betrag“, den eine gelagerte Person benötigt. Nur wenn der lectus dieses Maß noch überschreitet, kann von einer durch die Größe hervorgehobene Kline gesprochen werden (Taf. 5, 1).

Eine Überprüfung dieser Aussage wird durch mehrere Punkte erschwert: Es existieren keine antiken Angaben darüber, wieviel Platz einer Person auf der Kline zustand bzw. ob und inwiefern dieser Platz differieren konnte je nach gesellschaftlichem Rang, baulichen Gegebenheiten o.ä. Dazu gehört auch die Frage, inwieweit die Tischetikette auch in der Realität praktiziert wurde, vor allem in einfacheren Häusern der Stadt oder im informellen Rahmen eines conviviums innerhalb der Familie.

<sup>69</sup> J.Marquardt, Das Privatleben der Römer<sup>2</sup>(1886) 306ff.

<sup>70</sup> z.B. I 6, 2.4; I 11, 16; II 1, 8.9; II 8, 2.3; III 2, 1; III 7; VIII 5, 39. Insgesamt in 14 Fällen gesichert belegt, s. Katalog. Auch Biclinia besaßen runde Tische: z.B. I 2, 10; I 2, 20.

<sup>71</sup> Varro, r. r. III 5, 9-17; Columbarium Villa Pamphili, s. G.Bandinelli, Monumenti della pittura antica scoperti in Italia III, 5 (1941) 7f. 32ff. Taf. II, 1.

<sup>72</sup> z.B. Plinius, ep. V 6, 36ff.; Stibadia in der Villa Hadriana, s. M.De Franceschini, Villa Adriana. Mosaici – pavimenti – edifici (1991), 110f. 297ff. 563ff. Blüte in vorchristlicher Zeit: Sidon. Apoll., ep. I 11, 10; Dunbabin 130f.

<sup>73</sup> s. das Kaiserzeremoniell und dessen Darstellungen in historischen Reliefs. Für das 1. Jh. n. stehen z.B. die flavischen Palastbauten auf dem Palatin mit ihren stark auf Repräsentation und Wirkung abzielenden Empfangsräumen.

<sup>74</sup> II 4; VI ins.occ. 42: hier findet sich die Variante IV, die Gründe dafür bleiben unklar. Villa von Sperlonga; Domus Transitoria, Palatin, s. Salza Prina Ricotti 1979, 133ff.; H.Manderscheid in: A.Hoffmann - U.Wulf (Hrsgg.), Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom, Sonderheft AW (2004) 75ff.

<sup>75</sup> s. Tafelteil mit Grundrissen der einzelnen Anlagen.

Die Quellen belegen einerseits die Dominanz der Zahlen drei und neun, nennen aber auch Fälle von Unter- oder Überschreiten dieser kanonischen Personenzahl pro Kline<sup>76</sup>. Den einzigen Anhaltspunkt bietet die Klineninnenkantenlänge des *l.medius*. Diese kann beträchtlich schwanken von minimal 1,00m bis hin zu maximal 1,70m, wobei Werte um bzw. etwas über 1,20m verstärkt auftreten<sup>77</sup>. Ausgehend von drei Personen pro Kline würde dies im kleinsten Fall pro Person knapp über 0,30m Platz an der *lectus*-Kante zum Tisch hin ergeben, im größten Fall circa 0,56m, im Durchschnitt 0,40 - 0,45m.

Es bleibt völlig unklar, wie schräg man lag. Die Position war abhängig von der Klinenlänge und vor allem der Klinentiefe. Je geringer die Klinentiefe, desto schräger mußte man liegen, was wiederum eine lange Kline erforderlich macht. Je tiefer eine Kline, desto kürzer konnte sie sein. Anhand der wenigen auswertbaren Anlagen läßt sich von einem Durchschnittswert von circa 1,20 - 1,30m ausgehen<sup>78</sup>. Für die praktische Benutzung der Klinen dürfte dies bedeuten, daß die Gelagerten – natürlich auch abhängig von ihrer Körpergröße – keine sehr schräge Position einnehmen mußten, sondern relativ gerade auf die innere Klinenkante hin ausgerichtet liegen konnten. Sollten sich die untersuchten Fälle als repräsentativ für alle pompejanischen Gartentriclinia erweisen, hat dies Auswirkungen auf die oben genannte Vermutung, daß die Längenerstreckung des *l.imus* dadurch zustande kommt, weil die schräge Position eine Verlängerung der Kline erforderlich macht.

Wenn das schräge Lagern als Vorgabe entfällt, muß der *l.imus* bei Variante I und der *l.summus* bei Variante II auch nicht automatisch verlängert werden (Taf. 5, 1.2). Bei Variante III und IV stellt sich die Situation grundsätzlich anders dar (Taf. 5, 3.4). Somit bleibt nur noch die Klineninnenkantenlänge als entscheidendes Maß übrig. Ihre Länge entscheidet darüber, wie viel Platz jeder Person auf der Kline als Bewegungsfreiheit zusteht. Aber auch hier bleiben alle Vermutungen hypothetisch. Bei einer angenommenen Zahl von drei Personen pro Kline scheinen zumindest für den *l.medius* circa 0,40 – 0,50m üblich gewesen zu sein. Da *l.imus* und *l.summus* in allen für diese Frage relevanten Anlagen über eine deutlich längere Klineninnenkante verfügen, hätten die dort Gelagerten mehr Platz zur Verfügung gehabt als die Gäste auf dem *l.medius*<sup>79</sup>. Einen um zusätzliche 0,40 – 0,50m verlängerten *l.imus* könnte man mit der schrägen Position der Gelagerten und dem daraus resultierenden Platzbedarf erklären. Da die Tiefe der Klinensockel das schräge Liegen in vielen, wenn nicht allen Fällen gar nicht erfordert, entfällt diese Überlegung als Begründung für die Anordnung der Mauersockel. Auch lassen sich damit keine Längendifferenzen von über 1,00m zwischen *l.imus* und *l.medius* erklären oder die Tatsache, daß auch der *l.summus* den *l.medius* von der Länge seiner Klineninnenkante her überragt.

---

<sup>76</sup> Idealzahl drei bzw. neun: Cic., In Pis. 27, 67; Hor., Sat. II 8. Unter- bzw. Überschreiten: Cic., a.O.; Juv. I 136.

<sup>77</sup> I 2, 24: 1,20m, CronPomp IV, 1978, Abb. 5; I 6, 2.4: 1,20m, RendPontAcc 51/52, 1978-80, Abb. 29; I 7, 1: 1,30m, NSc 1929, S. 386 Abb. 18; III 2, 1: 1,40m, NSc 1906, 232; I 11, 16: 1,00m, RStPomp III, 1989, 169; II 4: 1,70m, RM 71, 1964 Abb. 3.

<sup>78</sup> I 7, 1: ca. 1,00m (NSc 1929 Abb. 18); II 4: ca. 1,25m (RM 71, 1964, Abb. 3); II 9, 1: 1,25m (RStPomp II, 1988, 198). Da auch die in Herculaneum gefundenen hölzernen Innenraumklinen eine durchschnittliche Tiefe von ca. 1,25m besitzen, scheinen die genannten Fälle einen gewissen Standard wiederzugeben. S.T.A.M.Mols, Houten Meubels in Herculaneum. Vorm, Techniek en Functie (1994) 159ff. Auch die von Plänen abgenommenen Maße der Anlagen I 2, 24; I 2, 28; I 6, 2.4; I 11, 16; III 2, 1; V 4, b; VI 10, 8.9.11; VIII 5, 39; IX 5, 11 und IX 9, 4 bestätigen diese Tendenz. s. Katalog.

<sup>79</sup> Bsp.: Bei I 11, 16 (= Variante I) beträgt die Klineninnenkante des *l.medius* ca. 1,00m, die des *l.imus* ca. 2,60m, die des *l.summus* ca. 1,40m; RStPomp III, 1989, Abb. S. 169. Bei II 4 (= Variante III) ist die Klineninnenkante des *l.medius* ca. 1,70m lang, die des *l.imus* und *l.summus* ca. 2,40m; F.Rakob, RM 71, 1964, Abb. 3. Untersucht man alle Anlagen mit auswertbaren Plänen, stellt sich heraus, daß die Differenz min. ca. 0,40 – 0,50m beträgt (I 11, 16; VIII 5, 39; VI 10, 8.9.11; IX 9, 4), meist jedoch ca. 1,00m und mehr (I 2, 24; I 2, 28; I 6, 2.4; I 7,1; II 4; III 2, 1; IX 5, 11). V 4, b (= Variante III) ist der einzige nachweisbare Fall eines Tricliniums, dessen drei Klinen die gleiche Innenkantenlänge aufweisen: ca. 1,20 – 1,30m; Soprano Abb. 28, 2.

## Fazit

Unter Verwendung der absoluten Klinenmaße ist der *l. medius* in fast allen Fällen – unabhängig von der Variante – die längste aller drei Klinen des *Triclinium*s.

Hinsichtlich der Klineninnenkantenlänge, die das für die Nutzung der Anlage entscheidende Maß darstellt, da sich entlang dieser Kante die Oberkörper und Köpfe der Gelagerten befinden, ist der *l. medius* nicht betont. Die *Gartentriclinia* zeigen stattdessen eine deutliche Betonung des *l. imus* in den asymmetrischen Varianten I und II (Taf. 5, 1.2) bzw. des *l. imus* und *l. summus* in den symmetrischen Varianten III und IV (Taf. 5, 3.4).

Vergleicht man dieses Ergebnis mit den Aussagen der Quellen, finden sich wenige Übereinstimmungen. Der *l. medius* als Kline des Ehrengasts ist im baulichen Befund nicht hervorgehoben. Dem bedeutendsten Gast scheint nicht mehr Platz zugestanden worden zu sein als den restlichen Gästen auch. Da man aber auch nicht annehmen kann, daß die anderen Gäste gar mehr Platz gehabt hätten, liegt die Vermutung nahe, daß gerade der *l. imus* in asymmetrischen Klinenarrangements bzw. *l. imus* und *l. summus* in symmetrischen Anlagen für die Aufnahme von mehr als drei Personen ausgerichtet waren, um beispielsweise *umbrae* einen Platz am *Triclinium* zu bieten. Möglicherweise erklärt sich die Betonung des *l. imus* auch durch die Tatsache, daß die Familie des Hausherrn dort ihren Platz hatte<sup>80</sup>. Da die Quellen zwar vorgeschriebene Tischsitten belegen, aber auch von einem oft großzügigen Umgang mit ihnen berichten, stellt sich die Frage, ob der gebaute Befund überhaupt sichere Aussagen zur Tischetikette zuläßt.

Es fällt auf, daß es in Pompeji keinen einzigen Fall eines aufgemauerten *Triclinium*s mit drei in absoluten Maßen exakt gleichlangen Klinen gibt. Nur die *Triclinia* von I 5, 2 und I 21, 3 weisen fast identische Einzelklinenlängen auf<sup>81</sup>. Dies scheint auf die Gesamtzahl der Anlagen gesehen eher Zufall zu sein, als daß man hier Beispiele für einen angestrebten exakten Entwurf vermuten dürfte. Auch die Umrechnung der Maße in römische Fuß läßt nicht auf eine bewußte Planung schließen<sup>82</sup>. Es ergeben sich nur „krumme“ Werte, selbst bei anspruchsvollen Anlagen wie II 4. Dieser letzte Punkt zusammen mit den bereits genannten Ergebnissen der Untersuchung lassen den Schluß zu, daß die Bauform *Gartentriclinium* keinen festen Vorgaben unterlag, es kein festgelegtes Proportionssystem gab. Auch die Benutzung scheint insgesamt sehr variabel gewesen zu sein, die architektonische Gestaltung der Klinensockel läßt keine besondere Hierarchisierung erkennen, insofern ist eine Parallelisierung des Baubefunds mit der schriftlich überlieferten Tischetikette problematisch.

Neben den bereits genannten Varianten der Grundform des *Triclinium*s lassen sich in zwei Fällen Sonderformen dieses Typus in Pompeji nachweisen. Die Klinen von V 4, 13 liegen mit Maßen von 3,75m (*l. imus/summus*) und 4,00m (*l. medius*) zwar im mittleren Bereich der pompejanischen *Triclinia*, weisen jedoch nur eine sehr geringe Tiefenerstreckung auf, was das Lagern darauf für einen Erwachsenen nahezu unmöglich macht<sup>83</sup>. Henry Thédénats Deutung als Unterbau für hölzerne Auflager widerspricht die Tatsache, daß die Klinenseiten eine figürliche Bemalung tragen, die gerade im Fall der Benutzung durch den Aufsatz verdeckt wäre<sup>84</sup>. Antonio Sogliano hingegen hält sie für Bänke, die an ein echtes *Triclinium* erinnern sollen<sup>85</sup>. Aber auch dieser Vorschlag bietet keine

---

<sup>80</sup> s. Anm. 19.

<sup>81</sup> I 5, 2: 3cm; I 21, 3: 10cm.

<sup>82</sup> Ein römischer Fuß = 29,42cm, s. F. Rakob, RM 71, 1964, Abb. 3.

<sup>83</sup> Tiefenmaß nach Plan NSc 1905, 87 Abb. 1 deutlich unter 1,00m. Ebenso lassen sich aufgemauerte Klinen mit schrägen Liegeflächen in Innenräumen nachweisen, z.B. II 4; III 4, 2; VI ins.occ. 42.

<sup>84</sup> Thédénat 1906, 82.

<sup>85</sup> Sogliano, NSc 1905, 91f.

Begründung für die hier gewählte bauliche Lösung. Die Größe des Gartens würde nämlich durchaus eine größere Tiefe der einzelnen Klinen zulassen. Eine Lösung muß bislang offen bleiben<sup>86</sup>.

Die Anlage von II 8, 5 bietet ebenfalls eine interessante Variante des gängigen Triclinium-Typus. Hier liegen auf beiden Seiten eines Durchgangs je zwei aneinandergereihte Triclinia relativ bescheidener Größe und geringer Tiefenerstreckung, was noch dadurch verstärkt wird, daß ein Mauersockel zugleich als *l.summus* des einen und *l.imus* des benachbarten Tricliniums dient (Taf. 19, 1)<sup>87</sup>. Zwei weitere kleine Triclinia befinden sich im Atrium des Hauses. Der gesamte Komplex besitzt eine Parallele in der *caupona* der *Praedia Iuliae Felicis*<sup>88</sup>. Die *caupona* verfügt neben einem normal dimensionierten Triclinium über zwei aneinandergereihte „Sitztriclinia“ (Taf. 17, 1). Die „Möblierung“ des als *caupona* identifizierten Hauses übertraf somit die einfache Bestuhlung und imitierte vornehme Klinenlager. Essen und Trinken im Liegen einzunehmen, war ein Privileg der bessergestellten Bevölkerungsteile. Reisende und Kneipenbesucher mußten sich mit Stühlen, Hockern oder Bänken zufrieden geben, ebenso Sklaven oder Kinder<sup>89</sup>. Gastbetriebe, die neben der üblichen Bestuhlung auch ein echtes Triclinium besaßen, priesen dies voll Stolz an<sup>90</sup>.

## 1.2. Biclinium

Der Begriff Biclinium bezeichnet traditionell ein Klinenarrangement, das aus zwei Klinen besteht, die parallel zueinander oder im rechten Winkel über Eck angeordnet sein können. Bei dieser modernen Forschungsbezeichnung handelt es sich um eine „*vox hybrida*“ aus dem lateinischen ‚bis‘ und dem griechischen ‚κλίνη‘ in Angleichung an lateinische Substantive auf -ium<sup>91</sup>. Die antiken Quellen bieten keine Namen für die beiden Klinen an. Die moderne Benennung orientiert sich am Triclinium als Vorbild.

In Pompeji überwiegt bei den sechs bekannten Anlagen die Anordnung im 90°-Winkel (Taf. 6, 1)<sup>92</sup>. Nur die Biclinia von II 2, 2(A) und V 3, 11 besitzen eine parallele Klinenstellung (Taf. 6, 2).

Es fällt auf, daß in fast allen Fällen eine Kline jeweils länger als die andere ist, was die absoluten Meßwerte angeht<sup>93</sup>. Dies gilt im Fall von II 2, 2(A) auch für die parallele Anordnung. Hinsichtlich der inneren Aufteilung des Mauersockels in zwei Einzelklinen ergeben sich wie bei den Triclinia Probleme. Aufgrund der geringen Zahl der pompejanischen Biclinia – von den sechs Anlagen fallen die beiden Parallelen für diese Frage weg – läßt sich keine sichere Basis für eine Untersuchung gewinnen. Nur die Eckgrate scheinen ein verlässliches Kriterium für die Binnengliederung der Klinensockel zu sein. Gemäß Pietro Soprano waren die Liegeflächen der Anlagen von I 2, 10; I 2, 20 und V 2, c leicht schräg<sup>94</sup>. Für I 13, 16 ergibt sich kein sicheres Bild, da sich die vorhandenen Abbildungen widersprechen<sup>95</sup>. Somit liegt analog zur Triclinia-Untersuchung nahe, auch bei Biclinia die Eckgrate als Trenner anzusehen. Demzufolge wären die absoluten Meßdaten identisch mit den

---

<sup>86</sup> Della Corte, Case 110ff. hält das Haus für das eines Priesters des Kults der „Ursprünge Roms“. Sollte diese Annahme stimmen, ließe sich die ungewöhnliche Form des Gartentricliniums eventuell mit bestimmten Eigenheiten des Kults erklären.

<sup>87</sup> Geschätzte Maße nach Plan CTP III.A 57 circa 3,00m (*l.imus/summus*) bzw. 2,50m (*l.medius*).

<sup>88</sup> II 4, 7.

<sup>89</sup> Kneipenbesucher: Mart. V 70, 3; Sklaven: Col., r.r. XI 1, 19; Kinder: Suet., Claud. 32; Tac., ann. XIII 16; Sitzen als Trauergestus: Plut., Cato min. 56.

<sup>90</sup> Graffito von Fassade des ‚*Hospitium ad Elephantum*‘ des P.Sittius in Pompeji: „*Hospitium hic locatur triclinium cum tribus lectis et comm[odis]*.“ (CIL IV 807).

<sup>91</sup> Quint. I 5, 68; Plaut., Bacch. 720. 754; RE VII A.1 (1939) 92 s.v. *triclinium* (Hug).

<sup>92</sup> I 2, 10; I 2, 20; I 13, 16; V 2, c.

<sup>93</sup> Nur V 3, 11 weist zwei gleichlange Klinen auf. Zu den absoluten Maßen s. Katalog.

<sup>94</sup> Soprano 305f.; aufgrund fehlender Abbildungen nicht überprüfbar. Interessanterweise ist auch bei einer der parallelen Anlagen eine schräge Liegefläche belegt: II 2, 2 (A), EAA-PPM III 103 Abb. 91. 92.

<sup>95</sup> Jashemski, Gardens II Abb. 66; EAA-PPM II 932 Abb. 6 und J.R.Clark, Looking at Lovemaking (1998) Abb. 75.

Einzelklinenlängen, was bedeutet, daß auch hier in den meisten Fällen eine Kline länger als die andere ist<sup>96</sup>. Unabhängig von einer theoretischen Benennung der Klinen dürfte hier die gleiche Erklärung wie bei den Triclinia zutreffen. Die unterschiedlichen Maße beruhen also nicht auf einer spezifischen Situation vor Ort, sondern sind ein Reflex der Tricliniatradition und der römischen Tischetikette<sup>97</sup>.

Mit durchschnittlichen Maßen von unter/um 3,00m pro Kline gehören die Biclinia eher zu den kleinen Anlagen unter den pompejanischen Gartentriclinia. Selbst eine aufwendige Anlage wie II 2, 2 (A) liegt mit Maßen von 3,40m bzw. 2,78m im unteren Größenbereich. Drei der sechs Biclinia liegen in Portiken bzw. auf einer schmalen Terrasse. Eventuell wurde der Typus bevorzugt bei begrenzten Platzmöglichkeiten verwendet. Der nur 2,00m lange, westliche lectus des Bicliniums von I 13, 16 dürfte kaum genug Platz für drei Erwachsene geboten haben. Dies zusammen mit einer Stelle bei Plautus, in der jeweils eine Kline für zwei Personen bereitsteht, läßt die Annahme zu, daß Biclinia vor allem in kleinen Anlagen Verwendung fanden und in vielen Fällen gar nicht für drei Personen pro Kline ausgelegt waren<sup>98</sup>.

Henry Thédénat hat vermutet, daß Biclinia durch das Beistellen einer dritten, tragbaren Kline in Triclinia verwandelt werden konnten<sup>99</sup>. Diese Überlegung ist rein hypothetisch. Gewisse Punkte sprechen meines Erachtens dagegen. Gerade bei den zwei Anlagen mit paralleler Klinenstellung würde eine hinzugefügte dritte Kline, die aufgrund der gegebenen baulichen Situation nur vorne angebaut sein kann, die für den Tafelservice „offene“ Vorderseite des Klinenarrangements verstellen. Vielmehr nimmt – einer bewußten Planung folgend – ein Brunnen bzw. eine Ädikula an der Mauer hinter den Klinen den Platz des l.medius als dritte Kline ein. Gegen die Zusammenstellung von gemauerten und beweglichen Klinen sprechen auch zwei Stellen bei Varro, aus denen hervorgeht, daß üblicherweise nur Klinen gleicher Größe, Höhe und gleichen Materials zu einem Triclinium zusammengestellt wurden<sup>100</sup>.

### 1.3. Stibadium

Unter einem Stibadium bzw. Sigma versteht man eine Kline in Form eines griechischen ‚C‘ oder einer Mondsichel<sup>101</sup>. Beide Begriffe werden von den antiken Autoren synonym verwendet.

Martial zufolge fanden auf den Anlagen sechs bis acht Personen Platz<sup>102</sup>. Bildliche Darstellungen von Stibadia, gebaute Anlagen, sowie die größenvariable Bauform zeigen jedoch, daß Stibadia in unterschiedlichen Größenordnungen existierten<sup>103</sup>. Das in Pompeji bislang einzige bekannte Exemplar aus dem Haus VIII 3, 15 (Taf. 7) gehört mit einem Durchmesser von 3,50m zu den kleineren Anlagen dieses Typus.

---

<sup>96</sup> Bei dem parallel geführten Biclinium von II 2, 2 (A) weisen die einzelnen lecti ebenfalls unterschiedliche Längen auf.

<sup>97</sup> Vergleich mit l.medius als längster Kline der meisten Triclinia. Bei II 2, 2 (A) weist die parallele Anlage ebenfalls unterschiedliche Klinenlängen auf.

<sup>98</sup> Plaut., Bacch. 754. Als Vergleich sollen hier zwei hölzerne Innenraumbiclinia aus Herculaneum angeführt werden. Ihre durchschnittlichen Maße liegen bei ca. 2,30m Länge und ca. 1,25m Breite; St.Mols, Houten Meubels in Herculaneum (1994) 159ff. Mols geht von maximal zwei Personen pro Kline aus, bei einer Kline von 1,95 x 1,06m gar nur von einer Person; Mols a.O. 131. 174 mit Katnr. 13. s.a. den Befund der pompejanischen Gelageszenen S. 81ff. bes. 101.

<sup>99</sup> Thédénat 1933, 87 (zu I 2, 10).

<sup>100</sup> Varro., l.l. IX 4; IX 47.

<sup>101</sup> Mart. XIV 87. Später auch als accubitum bezeichnet: CIL III 4441; SHA Claud. 14, 10; Ed. Diokl. 19, 23.

<sup>102</sup> Mart. X 48, 6 (7 Pers.); IX 59, 9 (6 Pers.); XIV 87 (8 Pers.).

<sup>103</sup> z.B. Canopus-Stibadium, Villa Hadriana (ca. 30 Pers.), s. M.De Franceschini, Villa Adriana (1991) 297ff. 563ff.; Sidon. Apoll., Ep. I 11, 10 (8 Pers.); Pygmäengelage aus VIII 5, 24 (5 Pers.), s. Katalog Darstellungen Nr. 16.

Die Begriffe Stibadium und Triclinium sind keineswegs austauschbar. Einen Beleg für die typologische Unterscheidung der beiden Bauformen liefern die antiken Schriftsteller<sup>104</sup>.

In der Forschung wird allgemein angenommen, daß das Stibadium spätestens seit der Zeit Martials das Triclinium ersetzt hat<sup>105</sup>. Man geht von einer Entstehung der Bauform am Ende der Republik in Zusammenhang mit dem Aufkommen runder Tischplatten aus<sup>106</sup>. Neuere Forschungen zeigen jedoch, daß hier zwischen Stibadia im Innenraum und im Freien differenziert werden muß. In Innenräumen löst das Stibadium das Triclinium erst ab dem Ende des 2./Anfang des 3. Jh. n. ab. Bis ins 3. Jh. n. bleibt der Typus des Tricliniums innerhalb und außerhalb Italiens vorherrschend<sup>107</sup>. Die Kombination von runden Tischen und hufeisenförmigen Triclinia ist durchaus üblich<sup>108</sup>. Im Gegensatz zu den Innenraumstibadia lassen sich literarisch und bildlich bereits in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit Stibadia im Freien nachweisen<sup>109</sup>. Der Typus des Stibadiums hat sich aus einfachen Laublagern der griechisch-hellenistischen Zeit entwickelt und steigerte diese zu einer neuen, repräsentativen Bauform. Die frühesten Lager dieser Art finden sich bei religiösen Festen, die im Freien stattfinden<sup>110</sup>. Die anfänglich scheinbar stärker informell und zwanglos aufgefaßte Bauform unterliegt im Verlauf der Entwicklung in gleichem Maß wie das Triclinium den Vorschriften der Tischetikette<sup>111</sup>. Das Stibadium in Pompeji ist das bislang älteste archäologisch belegte Freiluftstibadium. Etwas jünger sind die großen Stibadia der Villa Hadriana sowie das nur literarisch überlieferte Stibadium des Plinius<sup>112</sup>. In Pompeji zeigt sich noch ein deutliches Überwiegen der älteren Form des Tricliniums gegenüber dem Stibadium. Erst in der fortgeschrittenen Kaiserzeit setzt sich die Halbrundform endgültig durch<sup>113</sup>.

#### **1.4. Mobile Anlagen aus vergänglichem Material des Typus Triclinium, Biclinium und Stibadium**

Zu den zahlreichen gemauerten Klinenlagern in pompejanischen Gärten kommen weitere „mobile“ Anlagen aus vergänglichem Material, die oft nur noch indirekt erschlossen werden können<sup>114</sup>. Dies läßt die Annahme zu, daß die ursprüngliche Zahl solcher Anlagen bei weitem höher lag als der heutige archäologische Befund vermuten läßt. Hinzu kommt kurzfristig aus dem Haus in den Garten getragenes Mobiliar, das je nach Wetter und Anlaß an verschiedenen Stellen des Gartens zu einem Klinenarrangement zusammengestellt werden konnte. Eine eingehendere Untersuchung würde dafür sicherlich einige in Frage kommende Gartensituationen erbringen<sup>115</sup>.

---

<sup>104</sup> Serv. ad Aen. I 698; Förtsch 93. Auch die Quellen widersprechen der These von Amedick 179f., s.a. Anm. 50.

<sup>105</sup> Mart. X 48, 6; XIV 87; Serv. ad Aen. I 698; vgl. Varro., l.l. V 118; RE IV.1 (1900) 1205 s.v. convivium (Mau).

<sup>106</sup> Mart. II 43, 9. s. J.Marquardt, Das Privatleben der Römer<sup>2</sup> (1886) 306ff.

<sup>107</sup> Dunbabin 131f.

<sup>108</sup> s. Vielzahl der Gartentriclinia mit dieser Kombination.

<sup>109</sup> Varro, r.r. III 5, 9-17; Wandmalerei im Columbarium der Villa Pamphili, s. Förtsch 94 Taf. 24, 3.

<sup>110</sup> Dunbabin 134f.; RE III A.2 (1929) 2481ff., s.v. stibas, stibadion (Poland); RE II A 2 (1923) 2323f., s.v. sigma (Rodenwaldt).

<sup>111</sup> Sidon.Apoll., ep. I 11, 10.

<sup>112</sup> Plin., ep. V 6, 36f.

<sup>113</sup> Plin., ep. V 6, 36ff.; Stibadia in der Villa Hadriana. Blüte in frühchristlicher Zeit, Sidon. Apoll., ep. I 11, 10; Dunbabin 130f.

<sup>114</sup> Acht bekannte Fälle, wobei die Literatur im Fall von VI 15, 5 keine völlige Sicherheit bietet. In früheren Grabungen wurden Bodenbefunde meist nicht beachtet bzw. dokumentiert.

<sup>115</sup> z.B. VII 4, 57: Pergola im Peristyl; V 1, 26: oecus im Garten; Villa delle colonne a mosaico: Pergola mit Bassin vor Nymphäum im Garten. Andersson 207ff. bes. 225ff. 234 hält zentral und isoliert gelegene Wasserbassins in Peristylhöfen für ein typisches Element mobiler Gartentriclinia. s. Anhang 2.



Die beste Vorstellung vom Aussehen eines mobilen Tricliniums bietet die relativ gut dokumentierte Anlage in I 7, 1 (Taf. 4, 2). Ein ca. 4,70 x 4,40m großes Areal unter einer Pergola in der Mitte des Gartens bot drei Klinen Platz. Die jeweils ca. 1,00 x 3,00m großen lecti waren aus Holz und besaßen Zierleisten und Nägel aus Eisen<sup>116</sup>. Die Abdrücke im Boden legen eine Anordnung der Klinen nahe, die am ehesten der Variante IV entspricht. Durch den Bezug der Klinen auf das zentrale Wasserbassin kommt es zu einer leichten Unregelmäßigkeit, da der I.summus etwas nach Südwesten herausgerückt wird.

I 10, 4 und I 10, 7 verfügten ebenfalls über Klinen aus vergänglichem Material. Dies belegen Abdrücke im Boden. Der Dokumentationsstand läßt jedoch keine weitergehenden Aussagen zu.

Im Fall von VI 7, 23 und VI 15, 5 sprechen außer der Existenz von schattenspendenden Pergolen und der für Gartentriclinia typischen Lage im Garten vor allem die Beschaffenheit des Fußbodens für eine Identifizierung als Triclinia.

Im Schwarzweißmosaik von VI 7, 23 markiert ein schwarz gerahmtes Feld im Zentrum des Bodens den Platz des Tisches, in den Signinum-Boden mit Linienornament von VI 15, 5 ist eine Marmorscheibe als Tischbrunnenfontäne eingelassen<sup>117</sup>.

Die Anlagen von I 4, 22; VII 1, 25.47 und der Villa di Diomede werden traditionell als Gartentriclinia gedeutet<sup>118</sup>. Dies läßt sich über den archäologischen Befund zwar nicht sicher belegen, aber die Ähnlichkeit mit den gesichert identifizierten Anlagen legt die Vermutung nahe. In allen Fällen sind bestimmte typische Elemente wie die Beschattung durch eine Pergola, eine charakteristische Lage im Garten und die Kombination mit Wasserspielen in Form von Bassins und Fontänen vorhanden<sup>119</sup>. Die mit 2,50 x 1,70m relativ bescheidene Arealgröße von I 4, 22 läßt sich gut mit der gesichert nachgewiesenen Anlage von I 10, 4 vergleichen (2,69 x 1,74m).

Allerdings stellt sich die Frage, ob es sich bei diesen ephemeren Klinenarrangements in allen Fällen um Triclinia handelt, d.h. drei Klinen. Die einzelnen Arealmaße legen die Vermutung nahe, daß in bestimmten Fällen nur zwei oder gar eine Kline aufgestellt waren. Geht man von einer Einzelkline aus, muß man allerdings wohl eine andere Funktion als die des Speiselagers annehmen. Es ließe sich an einen Ruheplatz im Schatten denken, als Nachahmung von Villendiaetae oder Belvedere<sup>120</sup>.

In Bezug auf das Material liefert nur I 7, 1 einen eindeutigen Befund, nämlich Holz mit Metallbeschlägen. Der knappen Beschreibung der Ausgräber zufolge waren die Klinen eher schlicht und schmucklos<sup>121</sup>. Ebenfalls denkbare Bronzemöbel wurden möglicherweise aufgrund ihres Werts zum Schutz vor der Witterung im Hausinnern aufbewahrt und nur zum jeweiligen Anlaß im Garten aufgestellt<sup>122</sup>. Antike Quellen belegen die Verwendung sog. delischer Betten mit Füßen und fulcra aus

---

<sup>116</sup> Maße geschätzt nach NSc 1929, 386 Abb. 18.

<sup>117</sup> Tischfontänen und Wasserbassins als Tischersatz sind typische Ausstattungselemente von Gartentriclinia; zu Wasserspielen s. S. 46ff. Im Fall der Villa di Diomede zeigen die Pläne eine rechteckige Aussparung im Bodenbelag der Pergola, event. ein Hinweis auf ein ursprünglich vorhandenes Emblema. Es existieren keine Angaben in der Literatur dazu.

<sup>118</sup> s. Katalog (Nr. 6; 53; 60) und Literatur dort.

<sup>119</sup> Zu diesen typischen Ausstattungselementen s. S. 27ff. 46ff.

<sup>120</sup> z.B. das plinianische Hippodrom mit Stibadium und diaeta; Plin., ep. V 6, 36ff. – Gartenraum neben dem Grotentriclinium von VI ins.occ. 42; s. Katnr. 52 – lectus als Ruhelager: Cic., De orat. III 5, 17; Sen., ep. 123, 1 – lectus als Ort zum Lesen/Studieren: Plin., ep. V 5, 5; Juv. VII 105; Sen., ep. 72, 2; Ovid, ars am. I 9, 42; III 542.

<sup>121</sup> Maiuri, NSc 1929, 386. Für die Anlagen von I 10, 4 und I 10, 7 gibt die Literatur noch nicht einmal klare Auskunft, ob das Material Holz gesichert ist oder nur angenommen wird.

<sup>122</sup> s. erhaltene Bronzeklinen (ohne Provenienzangaben), z.B. MN 78614/615, M.R.Borriello et al., Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I, 1 (1989) Katnr. 97. Die in Gärten nachgewiesenen Klinen aus vergänglichem Material standen dort wahrscheinlich nicht ständig, da sie verstärkt der Witterung ausgesetzt waren. Der Grabungsbefund spiegelt eine „Momentaufnahme des täglichen Lebens“ kurz vor dem Ausbruch des Vesuvus.

Bronze für Triclinia. Erhaltene fulcra aus Edelmetall zeigen überwiegend dionysische Motive, eine für Triclinia passende Thematik<sup>123</sup>.

## 1.5. Tisch

Der zentrale Tisch bildet die zu erwartende Ergänzung zum eigentlichen Klinenarrangement – unabhängig vom Typus der Anlage. In der römischen Kultur war ein Tisch für drei Klinen üblich, während in Griechenland zu jeder Kline ein separater Tisch gehörte<sup>124</sup>.

Bei den pompejanischen Tischen lassen sich zwei Grundformen unterscheiden, die Rund- und die Rechteckform sowie zwei Materialien, der Mauersockel oder eine Kombination aus nicht gemauertem Tischfuß und Platte<sup>125</sup>.

Von den 60 Gartentriclinia Pompejis ist für 40 Exemplare der Tisch noch erhalten bzw. dokumentiert. In fast allen Fällen ist er wie die Klinen aufgemauert<sup>126</sup>. Einige Anlagen weisen keinen Tisch auf. In fünf Fällen befindet sich an seiner Stelle ein Wasserbassin<sup>127</sup>. Von den 40 erhaltenen Tischen sind 21 rund und 18 rechteckig<sup>128</sup>. Die bereits genannten nicht gemauerten Tischfüße, deren Platten nicht erhalten sind, trugen – wie die Anlage von III 2, 1 nahelegt – runde Tischplatten<sup>129</sup>. Auch aufgemauerte Tischsockel, unabhängig von ihrer Grundform, konnten noch einen Abschluß durch eine Marmorplatte besitzen<sup>130</sup>.

Die Maße der runden Tische bewegen sich in einem Bereich von 0,50 - 1,00m, mit einer Häufung bei Werten zwischen 0,60 - 0,90m. Leider sind nur in Ausnahmefällen Höhenmaße von Tischen und Klinen dokumentiert<sup>131</sup>. Im allgemeinen dürfte der Tisch der Höhe der Klinen angepaßt gewesen sein. Der sehr niedrige Tisch des Tricliniums von I 7, 10-12 scheint nach Durchsicht der vorhandenen Abbildungen eher eine Ausnahme zu sein.

Die rechteckigen Tische weisen Größen von 0,45 x 0,88m Minimum (I 7, 10-12) bis zu 1,45 x 2,00m Maximum (VIII 7, 6) auf. Die Form ist längsrechteckig im Verhältnis von annähernd 2:1. Einzig der Tisch von II 9, 5-7 bildet mit einem fast quadratischen Grundriß eine Ausnahme<sup>132</sup>.

In der wissenschaftlichen Literatur wird – basierend auf antiken Äußerungen zum Thema – allgemein eine Entwicklung von der eckigen zur runden Tischform angenommen<sup>133</sup>. Nach Joachim Marquardt kamen am Ende der Republik runde Tischplatten (mensae citreae) auf, die auch die Entstehung des Stibadiums als Klinentypus begünstigten. Zumindest bezeugen die zeitgenössischen Autoren die

---

<sup>123</sup> Plin., n.h. 34, 9; Hyg., fab. 274. S.Faust, Fulcra, 30. Ergh. RM (1989) 145. 151.

<sup>124</sup> Xen., Anab. VII 3, 21. Ausnahmen: Petr., Sat. 34, 5. Auch zwei römische Gelagedarstellungen der frühen Kaiserzeit zeigen mehr als einen Tisch: Pompeji IX 12, 6.7 (B), s. Katalog-Anhang Darstellungen Nr. VIII; Mosaik Capua, Museo Campano, s. K.M.D.Dunbabin, The Roman Banquet (2003) Abb. 31. In der späteren Kaiserzeit werden mehrere Tische pro Klinenarrangement üblich, s. Darstellungen von sigma-Mählern.

<sup>125</sup> Nichtgemauerte Tische: I 13, 2 (Zisternenputel); I 21, 3 (Tonröhre); VI 2, 4 und event. VI 10, 8.9.11; VIII 3, 15 (monopodium).

<sup>126</sup> Ausnahmen: s. letzte Anm.

<sup>127</sup> I 7, 1; II 2, 2 (A); II 4; V 3, 11; VI ins.occ. 42; VI 2, 4 (Kombination von Wasserbassin und monopodium).

<sup>128</sup> Bei dem Tisch von VI 10, 8.9.11 werden in der sich widersprechenden Literatur beide Formen angegeben.

<sup>129</sup> Fuß Ø 0,40m, Platte Ø 0,65m, H. 0,55m.

<sup>130</sup> I 7, 10-12; III 7; V 2, 1/i; V 4, 13; IX 9, 4. Bei III 7 ist die Deckplatte zwar nicht erhalten, aber eine Eintiefung in der Oberfläche des Sockels legt eine Abdeckung aus praktischen Gründen nahe.

<sup>131</sup> II 2, 2 (A) Klinenhöhe: 0,43m; II 4 Klinenhöhe 0,565m ab Boden, 0,682m ab Beckenboden; II 9, 3.4 Klinenhöhe: 0,60m. III 2, 1 Tischhöhe: 0,55m; VI 2, 4 Tischhöhe: 0,69m. RE VII A.1 (1939) 94 nennt Werte zwischen 0,50 - 0,70m als durchschnittliche Klinenhöhen, ca. 0,40m als zugehörige Tischhöhe.

<sup>132</sup> 0,65 x 0,75m.

<sup>133</sup> Varro, l.l. V 118; Mart. II 43, 9. Soprano 289; RE II A.2 (1923) 2323 (Rodenwaldt); J.Marquardt, Das Privatleben der Römer<sup>2</sup> (1886) 306ff.

große Beliebtheit von runden Tischplatten mit besonders schöner Holzmaserung, zu denen vor allem Ahorn und Thuja (citrus) verarbeitet wurden<sup>134</sup>. Diese Citrustischplatten wurden besonders gern mit (Marmor-)monopodia als Fuß kombiniert<sup>135</sup>. Aufgrund ihres Werts wurden sie während der Nichtbenutzung mit Tüchern abgedeckt<sup>136</sup>. In manchen Fällen muß man davon ausgehen, daß Tischplatten getrennt vom Fuß aufbewahrt und nur bei Bedarf aufgelegt wurden<sup>137</sup>. Tischplatten aus gewöhnlichen Holzarten oder Kalkstein bzw. Marmor auf monopodia aus Ton dürften als bescheidenere Nachahmung dieser Luxusmöbel angesehen werden<sup>138</sup>. Die von Cassius Dio nahegelegte und von Erich Pernice aufgegriffene Vermutung, daß kostbare Tischplatten nur im Bedarfsfall auf vorhandene Tischfüße bzw. Sockel aufgelegt wurden, ansonsten aber gut geschützt im Haus aufbewahrt wurden, läßt sich auch auf Gartentriclinia übertragen. Es scheint gut vorstellbar, daß manche monopodia oder gemauerten Sockel teure Deckplatten trugen, die heute verloren sind. Über das Ziegelmaterial werden die pompejanischen Tische in die letzten Jahre der Stadt datiert<sup>139</sup>. Im Gegensatz zu Marquardts These findet sich die Kombination von runden Tischen und „eckigen“ Triclinia in Pompeji häufig<sup>140</sup>. Das einzige, bislang nachgewiesene Stibadium der Stadt in VIII 3, 15 besaß einen runden Tisch. Dies verwundert nicht, da ein eckiger Tisch bei einem runden Klinensockel bei weitem mehr stört als ein runder Tisch bei einem eckigen Klinenarrangement. Dieser Umstand dürfte dafür verantwortlich sein, daß mit dem in Mode Kommen runder Tische in spätrepublikanischer Zeit nicht zwangsläufig das Ende des Tricliniums einherging. Der Befund in Pompeji bestätigt dies.

---

<sup>134</sup> Hor., Sat. II 8, 10; Mart. IX 59, 6-10; XIV 90; Plin., n.h. XIII 30, 102; XVI 21, 66; Cic., Verr. IV 17, 37; H.Blümner, Die römischen Privataltertümer, HAW IV, 2.2<sup>3</sup> (1911) 124ff.

<sup>135</sup> Mart. II 43, 9; IX 22, 5; X 98, 6; XIV 3.

<sup>136</sup> Mart. IX 59, 6-10; XIV 139.

<sup>137</sup> Laut Cass. Dio 61, 10, 3 besaß Seneca 500 solcher Tische, die man sich unmöglich alle ständig aufgestellt vorstellen kann. E.Pernice, Jdl XXIII, 1908, 111.

<sup>138</sup> Mart. II 43, 9; XIV 139.

<sup>139</sup> Soprano 289.

<sup>140</sup> z.B. I 2, 28; I 6, 2.4; I 11, 16; III 2, 1 und VIII 5, 39.

## 2. BAULICHE AUSSTATTUNG

Das Grundgerüst der Gartentriclinia besteht aus dem eigentlichen Klinenarrangement, für das – wie gesehen – unterschiedliche Gestaltungsformen in Frage kommen, und dem zentralen Tisch. Einige wenige, einfache Anlagen scheinen nur über diese Grundausrüstung verfügt zu haben<sup>141</sup>. Allerdings ist davon auszugehen, daß diese relativ „primitive“ Möblierung durch transportable, heute nicht mehr nachweisbare zusätzliche Ausstattungselemente ergänzt wurde<sup>142</sup>. Die Mehrheit der pompejanischen Gartentriclinia weist jedoch eine große Spannweite an Zusatzausrüstung auf, die analog zu Klinen und Tisch üblicherweise festgemauert war. Diese Bauelemente hatten unterschiedliche Funktionen. Sie dienten der Erhöhung des Benutzerkomforts (Bedachungen, Beistelltische, Abstellflächen für Lampen o.ä.), rein dekorativen Zwecken (Statuensockel, Pflanzbeete, Wasserspiele) oder religiösen Belangen (Lararia, Altäre).

### 2.1. Bedachungen

Mit 34 gesicherten Fällen stellen Bedachungen unterschiedlicher Art das am häufigsten auftretende zusätzliche Bauelement dar<sup>143</sup>. Hierbei läßt sich eine Abstufung in der architektonischen Ausgestaltung erkennen, d.h. eine mehr oder weniger starke Architekturwirkung der Dächer, bedingt durch eine unterschiedliche „Festigkeit“ der Konstruktion.

Die im Sinn von Architektur primitivste Form der Bedachung ist die Nutzung von unmittelbar beim Gartentriclinium wachsenden Bäumen als Schattenspender<sup>144</sup>. Bildliche Darstellungen legen nahe, daß in den Bäumen noch zusätzlich vela aufgespannt sein konnten<sup>145</sup>. Der archäologische Befund ist zu gering, um zu entscheiden, ob diese Konzeption eine bewußt angestrebte bukolische oder sakralidyllische Natursphäre oder nur beschränkte finanzielle Mittel der Hausbesitzer widerspiegelt.

Die von bildlichen Darstellungen antiker Mähler und Gelage im Freien bekannten vela sind über den archäologischen Befund nur schwer nachweisbar, da es sich um leichte, oft wohl nur temporäre Konstruktionen handelte. In manchen Fällen hat sich der tragende Aufbau von vela und Pergolen vermutlich gar nicht unterschieden. Ein solcher zweifelhafter Fall liegt bei V 4, b vor. Die Klinenoberfläche weist drei Eintiefungen auf, ein für Pergolen typisches viertes Pfostenloch wurde nicht gefunden. Die Anordnung entspricht somit eher einer leichten velum-Konstruktion als einer Pergola über einer rechteckigen Grundfläche<sup>146</sup>. Eine Überdachung mittels velum ähnelt in der Tendenz zur Naturnähe der Beschattung durch Bäume, beinhaltet aber eine gewisse qualitative Steigerung hinsichtlich der Architekturauffassung.

Die beliebteste Form der Überdachung ist die Pergola<sup>147</sup>. Es lassen sich zwei Varianten im Aufbau feststellen. Pfostenlöcher weisen auf leichte Konstruktionen aus Holz hin<sup>148</sup>. Gemauerte Säulen

---

<sup>141</sup> I 2, 20; I 5, 2; I 7, 16; II 9, 2; V 2, c; VI 10, 8.9.11; VIII 3, 15.

<sup>142</sup> Sen., ep. 78, 23 (tragbare Öfen). Beispielsweise tragbare Tische, Öfen, Pflanzkübel, Altäre. s. z.B. tragbare Kohlenbecken aus Ton oder Bronze: MN 76/198 und 20315 (aus Peristylbereich von I 10, 4), Pompeii AD 79, Katalog London 1976/77 (1976) Nr. 156; Pompeji wiederentdeckt, Katalog Stuttgart-Hamburg 1993 (1993) Nr. 58. Tragbare Altäre aus Ton oder Bronze: MN 19870. 11669. 74001. 73997, Pompeji wiederentdeckt a.O. Nr. 8-9; Pompeii AD 79 a.O. Nr. 212-13. Tragbare „Mini-Küche“: A.Dosi - F.Schnell, *Pasti e vasellame da tavola* (1986) 75 Abb. 74. 75. 86.

<sup>143</sup> s. Katalog, sowie event. I 11, 16; VI 10, 8.9.11; VIII 3,15; II 2, 2 (A). Beschattung durch Bäume: I 22; event. II 2, 2 (B).

<sup>144</sup> Für I 22 ist Olive oder Feige durch Gartengrabung von Jashemski gesichert. Für II 2, 2 (B) liegt Vermutung nahe, läßt sich aufgrund der knappen Dokumentation Spinazzolas jedoch nicht sichern, s. Katalog.

<sup>145</sup> I 3, 8 (A + B); s. Katalog Darstellungen Nr. 1; 2; I 7, 5; s. Katalog Darstellungen Nr. 4; VIII 5, 24; s. Katalog Darstellungen Nr. 16; IX 3, 5 (A – C); s. Katalog Darstellungen Nr. 19 - 21.

<sup>146</sup> VI 14, 22, S-Portikus, Gerichtsszene, ht. verloren: vela über drei Holzstangen. Jashemski, *Gardens I* Abb. 162.

<sup>147</sup> Insgesamt 21 gesicherte Fälle, s. Katalog.

<sup>148</sup> In zwölf Fällen belegt, s. Katnr. 14; 19; 20; 21; 30; 33; 39; 44; 45; 46; 56 und 57.

unterschiedlicher Stärke gehören zu festeren Anlagen mit stärker architektonischer Wirkung<sup>149</sup>. Bei beiden Varianten ist mit einer hölzernen Gitterkonstruktion als eigentlicher Bedachung zu rechnen. Dies legen Wiedergaben leichter Pergolenbauten in der pompejanischen Wandmalerei nahe<sup>150</sup>. In einigen Gärten weisen die Mauern noch die Einsatzlöcher für die Querbalken der Pergola auf<sup>151</sup>. I 21, 2 zeigt die Verwendung beider Varianten. Eine ursprünglich von gemauerten Säulen getragene Pergola wurde nach ihrer Beschädigung durch das Erdbeben von 62 n. durch eine leichtere Konstruktion in Holz, d.h. mit hölzernen Pfosten ersetzt.

Eine Reihe von Gartentriclinia weist interessante technische Lösungen für Pergolakonstruktionen auf. Bei der Anlage von II 5 (B) dient eine Reihe von in den l.summus eingetieften Amphorenhälsen als Halterung für die Pfosten anstelle der üblicherweise an den Ecken der Klinen platzierten Pfostenlöcher. Das Triclinium von V 4, b verfügt über Einlassungen für Pfosten auf den Klinen statt im Boden, obwohl der Gartenhof genug Platz für die übliche Konstruktion bietet<sup>152</sup>. Die gleiche Idee findet sich in I 8, 8.9 mit Säulen verwirklicht. Bei I 14, 2; III 7 und V 4, 13 sind die Pfostenlöcher zusätzlich mit Steinen oder Keramikscherben verstärkt.

Die Stärke der gemauerten Säulen läßt Rückschlüsse auf die „Festigkeit“ der Gesamtkonstruktion zu. Bei II 9, 5-7 tragen neben den massiven, gemauerten Säulen auch zwischen ihnen verlaufende plutei mit Pflanzbeeten zu einer bewußt architektonisch aufgefaßten Anlage bei.

Noch stärker als die flachen Pergoladächer vermitteln Gartentriclinia mit Giebeldach den Eindruck fester Architektur. Diese Bedachungsart ist dreimal belegt. In zwei Fällen fungieren gemauerte Säulen als Träger<sup>153</sup>. Während bei VI 7, 23 und IX 9, 4 noch der Abdruck des Giebels an der Gartenmauer erhalten ist, spricht im Fall von III 2, 1 vor allem die Höhe der Säulen für diese Dachform. Sie überragen die flankierenden Portiken, so daß nur ein Giebelabschluß optisch in das architektonische Gesamtkonzept der Gartengestaltung paßt.

Allem Anschein nach finden sich Giebeldächer nur an Gartentriclinia, die nicht frei stehen, sondern an eine Mauer angeschoben sind. Im Fall von III 2, 1 und VI 7, 23 ist sogar bewußt auf Symmetrie und Axialität geachtet worden. Der Tricliniumkomplex dominiert die rückwärtige Gartenfront und wird von Portiken bzw. Gartenbauten gerahmt. Bedenkt man die Herleitung der Bauform Giebeldach bzw. Giebelfront von Tempelbauten, steht die nobilitierende Wirkung dieser Dachform auf den Gesamtbau des Gartentricliniums als auch auf das an ihm ablaufende convivium außer Frage.

Drei Anlagen, bei denen es sich um Biclinia handelt, liegen in zum Garten hin offenen Portiken<sup>154</sup>. Eine Lage an einem Ende der Portikus scheint hier bevorzugt zu werden<sup>155</sup>. Dies dürfte aus praktischen Gründen erfolgt sein. Gemauerte Klinen in der Mitte einer Portikus stellen ein Hindernis dar, das die Benutzung als Erschließungs- und Wandelgang stark einschränkt. Möglicherweise besteht ein Zusammenhang zwischen der Bevorzugung des Biclinium-Typus in Portiken und den begrenzten Platzmöglichkeiten. Die niedrige Zahl der Fälle läßt jedoch keine sichere Aussage zu<sup>156</sup>.

---

<sup>149</sup> In neun Fällen belegt, s. Katnr. 9; 10; 12; 37; 42; 47; 51; 53 und 60.

<sup>150</sup> IX 4, 19; VI 15, 1; s. G.Cerulli-Irelli et al., *La peinture de Pompéi* (1993) Taf. 55; Villa des P.Fannius Synistor, Boscoreale, cubiculum (M), Rückwand; s. Ph. Williams Lehmann, *Roman Wall Paintings from Boscoreale in the Metropolitan Museum of Art* (1953) Taf. XX. XXII.

<sup>151</sup> I 8, 8.9; V 2, 15; VI 1, 1; VI 2, 4.

<sup>152</sup> Eine Datierung der Eintiefungen ist nicht möglich, somit bleibt die Frage nach Gleichzeitigkeit von Triclinium und Eintiefungen unbeantwortet.

<sup>153</sup> III 2, 1; VI 7, 23; für IX 9, 4 kann man ebenfalls Säulen annehmen, da Pfosten eher mit leichteren Dachformen kombiniert werden.

<sup>154</sup> I 3, 20; I 13, 16; V 2, c.

<sup>155</sup> Zweimal belegt, bei I 3, 20 unsicher aufgrund des Erhaltungszustands, auch das Biclinium von II 2, 2 (A) liegt am Ende einer Terrasse.

<sup>156</sup> s. II 2, 2 (A): Auch hier wurde für die Lage auf der Terrasse der Typus des Bicliniums gewählt.

II 8, 5 stellt nicht nur aufgrund der „Sitz-Triclinia“ einen Sonderfall dar, sondern auch wegen der Überdachung. 79 n. war der Komplex nicht vollendet, die Dächer fehlten noch. Laut Antonio de Simone waren „tettoie a protezione“ geplant<sup>157</sup>. Die Aneinanderreihung der Triclinia rechts und links des Mittelgangs legt eine durchlaufende portikusartige Überdachung nahe<sup>158</sup>.

Die am stärksten architektonisch gestalteten Gartentriclinia Pompejis finden sich in I 6, 2.4; II 4 und VI ins.occ. 42. Es handelt sich um keine echten Freiluftanlagen, sondern um Klinenarrangements in Räumen bzw. einer überdachten Loggia, die jedoch durch ihre Öffnung und ihren engen Bezug auf den Garten meines Erachtens als Gartentriclinia zu verstehen sind<sup>159</sup>.

Der Sinn von Überdachungen liegt zuallererst im praktischen Nutzen begründet. Die cena, das römische Abendessen, war die Hauptmahlzeit des Tages<sup>160</sup>. Es begann üblicherweise bereits nachmittags und konnte sich je nach Anlaß und Anspruch über Stunden ziehen<sup>161</sup>. Dieser Umstand machte es notwendig, die Lagernden vor der noch scheinenden Sonne zu schützen. Die Überdachung diente also erstrangig der Beschattung und Kühlung. Bäume oder Rankpflanzen wie Wein sorgten mit ihrem Grün zusätzlich für Entspannung und Naturgenuß<sup>162</sup>. Eventuell wurde Wein nicht nur aufgrund seiner Rankqualitäten gewählt, sondern wegen seiner dionysischen Konnotation, die besonders gut zum convivium paßt<sup>163</sup>.

Gartentriclinia mit festeren Dächern und Klinen in Portiken oder offenen Räumen besaßen eine größere Unabhängigkeit von den Wettergegebenheiten. Noch wichtiger für die Wahl eines offenen Gartenraums als Ort für ein Speiselager scheint mir die damit verbundene Assoziation mit einem bestimmten Typus der Villenbauten. Anlagen wie II 4 und VI ins.occ. 42 leiten sich von künstlichen Grotten und Nymphäen ab, aus denen in der Kombination mit einem Triclinium ein sog. Grottentriclinium entsteht<sup>164</sup>.

## 2.2. Gemauerte Sockel

Nicht nur die Klinen und die Mehrzahl der zentralen Tische, auch fast alle anderen baulichen Ausstattungselemente der pompejanischen Gartentriclinia waren aufgemauert<sup>165</sup>. Die Funktion der einzelnen Mauersockel läßt sich weniger über ihre relativ einheitlichen Formen als vielmehr über ihre Lage und den Bezug zu den Klinen bestimmen. Aufgrund dieser dürftigen Voraussetzungen kann die ursprüngliche Funktion nicht in allen Fällen geklärt werden. Die Mehrzahl der Sockel ist rechteckig, es existieren nur wenige Rundsockel<sup>166</sup>.

Über drei Rundsockel verfügt allein das Gartentriclinium von Haus I 7, 10-12. Zwei kleine, an die vorderen Säulen der Pergola angeschobenen Halbsäulen und ein größerer Rundsockel vor dem Triclinium scheinen Statuetten getragen zu haben<sup>167</sup>. Ein weiterer Rundsockel befand sich vor dem

---

<sup>157</sup> A.de Simone, RStPomp I, 1987, 156.

<sup>158</sup> Der Plan CTP III.A 57 zeigt zwei Pfeiler im Zentrum des Hofes, ev. Dachstützen.

<sup>159</sup> Vgl. CIL VI 10234: „solarium tectum ....“ zur Anlage von I 6, 2.4.

<sup>160</sup> RE III.2 (1899) 1895ff. s.v. cena (Mau).

<sup>161</sup> Cic., Ad fam. IX 26,1; Hor., ep. I 7,71; Mart. IV 8; Petr., Sat. 74.

<sup>162</sup> z.B. I 7, 10-12; I 14, 2; I 22; ev. II 2, 2 (B); Plin., ep. V 6, 36ff. (Hippodrom).

<sup>163</sup> Gemaltes Weinlaub und Früchte an Säulen des Tricliniums von V 2, 15, an Portikussäulen von I 10, 4 und an Portikuspfeilern von VIII 3, 15. Cic., adQfr. III 1, 5 (Efeu); Plin., ep. V 6, 32. 36 (Efeu, Wein).

<sup>164</sup> Zanker, JdI 94, 1979, 460ff.; zum Vorbild der Villa s. Kapitel Datierung und Vorbilder S. 66ff.

<sup>165</sup> Dies gilt nicht für Gartentriclinia aus vergänglichem Material, bei denen alle Bestandteile außer Wasserbassins beweglich waren.

<sup>166</sup> Circa 26 Rechtecksockel gegenüber vier Rundsockeln.

<sup>167</sup> Im Haus fand sich die sorgfältig verpackte Bronzestatue eines lampentragenden Jünglings, der allgemein der Rundbasis zugeschrieben wird. NSc 1927, 63ff. Zwei weitere kleine Sockel im Bereich der Portikus.

l.imus von I 21, 2. Er bildet eine Ausnahme, da er nicht aufgemauert ist, sondern aus einer Säulentrommel aus Nuceria-Tuff besteht. Aufgrund seines geringen Durchmessers scheint auch hier eine Deutung als Statuetten- oder Lampenuntersatz wahrscheinlicher zu sein als eine Funktion als Beistelltisch<sup>168</sup>.

Aber auch rechteckige Sockel wurden als Statuettenbasen verwendet. Das beste Beispiel dafür bietet das Triclinium von I 20, 1. Auf dem Sockel vor dem Triclinium stand eine Statuettengruppe, bestehend aus Gladiator und Priapos, die eventuell das Wahrzeichen der in der Nähe des Amphitheaters gelegenen caupona darstellte<sup>169</sup>.

Der Großteil der Sockel läßt sich mit einiger Sicherheit als eine Art Beistell- oder Serviertisch (repositorium) identifizieren. Die römische Speisekultur setzte einen umfangreichen Tafelservice durch Bedienstete voraus. Da die Lagernden nur eine Hand zur Verfügung hatten, mußten die Gerichte vor dem Servieren in Portionen zerkleinert werden. Dies konnte in der Küche oder vor den Augen der Tafelnden am Triclinium erfolgen, was einen zusätzlichen Unterhaltungseffekt einschloß<sup>170</sup>. Die Sklaven benötigten dafür eine Arbeitsfläche. Auch das Darreichen weiterer Gänge und das Nachschenken von Getränken erforderte die Präsenz von „Mundschenken“. Der zentrale Tisch, der manchmal völlig fehlt, läßt eine Selbstbedienung der Gelagerten nicht zu, da er oft aufgrund seiner Platzierung gar nicht von allen Gästen erreicht werden konnte<sup>171</sup>. Ein Beistelltisch bot Abstellmöglichkeiten für Speisen und Getränke, die auf dem zentralen Tisch keinen Platz fanden, für kleine tragbare Koch- oder Warmhaltegeräte, und diente als Arbeitsfläche für Sklaven<sup>172</sup>.

Die Beistelltische sind überwiegend an die Frontseite des l.summus angeschoben oder befinden sich ein Stück davor<sup>173</sup>. Nur bei VIII 7, 10 (Taf. 27, 4) steht er zentral vor dem Triclinium, bei I 14, 2 und II 5 (A) vor dem l.imus. Bei den beiden letztgenannten Gartentriclinia dürfte die Lage durch die Gesamtkonzeption der Anlagen bestimmt sein. Bei I 14, 2 würde ein vor dem l.summus platzierter Tisch mit der Außentreppe vom Garten zum Obergeschoß in Konflikt geraten<sup>174</sup>. Im Fall von II 5 (A) mußte aufgrund der Einbeziehung des Tricliniums in die Eingangssituation der Beistelltisch vor den l.imus rücken, da sich vor dem l.summus der innere Türpfosten des Portals befindet<sup>175</sup>. Somit scheint der Bereich vor bzw. am l.summus bei der Platzierung des Beistelltischs bevorzugt worden zu sein. Möglicherweise hängt dies mit der Beliebtheit der asymmetrischen Klinenanordnung der Variante I zusammen. Bei dieser Tricliniumform bietet sich der Bereich vor dem l.summus an, da diese Kline weniger weit in den Raum ragt als der l.imus und somit mehr Platz für ein zusätzliches Bauelement bietet.

Einige der Beistelltische besitzen wie die Klinen und der zentrale Tisch mancher Anlagen Nischen bzw. Öffnungen zum Verwahren von Gegenständen. I 11, 16; I 20, 1; II 8, 6 und VIII 7, 6 verfügen über Nischen, wobei bei I 11, 16 unklar ist, ob es sich um einen Beistelltisch oder um einen Herd handelt<sup>176</sup>. VIII 7, 10 bietet eine Variante: Der Beistelltisch ist mit 0,90m relativ hoch, er besitzt

---

<sup>168</sup> s. Plan CTP III.A 39.

<sup>169</sup> Ähnliche Funktion für Sockel von II 5 (A) denkbar.

<sup>170</sup> Petr., Sat. 36. 40. 49 in übertriebener Form, Juv., Sat. V 120-124.

<sup>171</sup> s. Grundriß von I 6, 2.4 und III 2, 1. Bei I 7, 10-12 ist der Tisch viel zu niedrig, um von den Gelagerten bequem erreicht zu werden.

<sup>172</sup> Tranchierer: Petr., Sat. 36. 40; s. Warmwasserbehälter MN 72986, Pompeii AD 79, Katalog London 1976/77 (1976) Nr. 159. Warmhaltegerät für Essen MN 6798 (aus Dienerquartier von I 8, 11), Pompeji wiederentdeckt, Katalog Stuttgart-Hamburg 1993 (1993) Nr. 59.

<sup>173</sup> I 2, 10; I 6, 2.4; II 1, 8.9; II 3, 7-9; II 5 (B); II 8, 2.3; II 8, 6; II 9, 3.4; VIII 7, 6; ev. I 11, 16; I 13, 2 und I 20, 1.

<sup>174</sup> s. Jashemski, Gardens I Abb. 152.

<sup>175</sup> s. Jashemski, Gardens I Abb. 314.

<sup>176</sup> Packer, CronPomp IV, 1978, 18ff.; Miele, RStPomp III, 1989, 170: Beistelltisch mit Stauraum. Jashemski, Gardens II 53: Herd.

insgesamt sechs quadratische Öffnungen und ist innen hohl. In seinem Inneren fanden sich zwei feine Tongefäße, die Silbergeschirr imitieren.

Nur zu einem Teil der aufgemauerten Sockel sind in der Literatur Maßangaben zu finden<sup>177</sup>. Die Untersuchung dieser Anlagen zeigt, daß Beistelltische im Schnitt Maße besitzen, die sich im unteren Bereich der zentralen Tische bewegen<sup>178</sup>. Die längliche Rechteckform wird auch hier gegenüber der quadratischen Tischform bevorzugt<sup>179</sup>. In drei Fällen ist die Höhe dokumentiert<sup>180</sup>. Von VIII 7, 10 abgesehen stimmen die Werte mit den wenigen bekannten Höhenmaßen von Klinen und zentralen Tischen überein. Die als Statuetten- bzw. Lampenbasen gedeuteten Rundsockel von I 7, 10-12 sind mit einer Höhe von circa 1,00m höher als Sockel mit Tischfunktion. Ob dies üblich war oder nur aufgrund des geringen Bestands so erscheint, kann nicht geklärt werden.

Beistelltische scheinen immer eckig gewesen zu sein, die Rundform ist nicht belegt. Im Gegensatz dazu kommen bei den zentralen Tischen beide Formen vor. Statuenbasen hingegen sind in eckiger und runder Form belegt, scheinbar wird hier jedoch die Rundform bevorzugt.

Ein Teil der erhaltenen Sockel dürfte als Abstellflächen aller Art gedient haben. Je nach Platzsituation und Funktion sind verschiedene Formen zu beobachten. In I 2, 28 verläuft ein schmaler Sockel entlang der äußeren Langseite des I.summus. In V 4, 13 und V 4, b befindet sich eine kleine Ablage in der hinteren Gartenecke.

Daneben gibt es Abstellmöglichkeiten in Form von Wandnischen. Nicht alle Nischen waren Lararia. Bei einem Teil läßt sich keinerlei Hinweis auf eine kultische Funktion finden. Hier muß man vor allem mit Lampen und Statuetten als Ausstattung rechnen<sup>181</sup>.

Einige flache Sockel sind am ehesten als Pflanzbeete zu verstehen<sup>182</sup>. Gerade in kleinen Gärten Pompejis erfreuten sich Pflanzbeete großer Beliebtheit – als Versuch, auf kleinstem Raum ein Gartenambiente zu schaffen<sup>183</sup>.

Vier Anlagen besitzen neben den Klinen zusätzliche kleine Bänkechen<sup>184</sup>. Möglicherweise handelt es sich um die literarisch belegten Sitzplätze für Kinder, denen das Lagern auf den Klinen nicht erlaubt war<sup>185</sup>. Aufgrund des Bezugs zum Triclinium scheint dies am ehesten bei den Anlagen von I 6, 2.4 und IX 5, 11 denkbar.

Eine bauliche Besonderheit findet sich in der Anlage von I 2, 28. Hier ist an die Frontseite des I.summus eine Art kleiner Treppe angeschoben, vermutlich zur Erleichterung des Aufstiegs auf die Klinen, an die man von hinten nicht herantreten konnte, da das Triclinium in die Gartenecke eingepaßt ist<sup>186</sup>. Allerdings findet sich diese Treppe bei vergleichbar gelegenen Triclinia nicht, was auf ihre geringe Bedeutung im Rahmen der Benutzung der Gartentriclinia verweist<sup>187</sup>.

---

<sup>177</sup> s. Katnr. 8; 10; 15; 17; 19; 24; 27; 29; 30; 31 und 57.

<sup>178</sup> Minimal 0,50 x 0,92m (II 5 (A)); maximal 1,22 x 0,73m (I 6, 2.4). Vgl. Tische S. 25f.

<sup>179</sup> Ausnahmen: II 3, 7.9 mit 0,90 x 0,90m; I 11, 16 mit 0,75 x 0,90m annähernd quadratisch.

<sup>180</sup> I 6, 2.4: 0,51m; I 14, 2: 0,57m; VIII 7, 10: 0,90m.

<sup>181</sup> Lampen: I 11, 16; I 21, 3; III 2, 1. Statuetten: II 4; ev. VI 7, 23. s. z.B. Herkulesstatuette auf Ablage an Gartenmauer in I 10, 7. Zu Wandnischen in Innenräumen s. H.Blümner, Die römischen Privataltertümer, HAW IV, 2.2<sup>3</sup> (1911) 46 Anm. 3.

<sup>182</sup> I 2, 10; I 2, 24; V 3, 11; ev. VIII 3, 15. VIII 7, 10: Pflanzkübel; II 9, 5-7: Pflanzbeete in plutei zwischen Säulen der Pergola.

<sup>183</sup> Beispiele: VI 2, 4; I 12, 16 (Jashemski, *Gardens* II 55 (Nr. 90)) und I 2, 3 (Jashemski, *Gardens* II Abb. 17).

<sup>184</sup> I 6, 2.4; I 13, 2; I 20, 1; V 2, c; IX 5, 11. Bei I 13, 2 und I 20, 1 befindet sich eine Bank in der Nähe der Anlage, aber nicht direkt an sie angeschoben.

<sup>185</sup> Suet., Aug. 64; Claud. 32; Tac., Ann. XIII 16.s. K.Bradley, *The Roman Family at Dinner*, in: I.Nielsen - H.Sigismund Nielsen (Hrsgg.), *Meals in a Social Context* (1998) 46.

<sup>186</sup> Varro, l.I. V 168: scamnum bzw. scabellum.

<sup>187</sup> s. I 11, 16; II 1, 8.9.; IX 5, 11.



### 2.3. Bauliche Zusatzausstattungen an Klinen und zentralem Tisch

Die funktionelle Grundeinheit eines Gartentricliniums besteht aus dem Klinenarrangement unterschiedlicher Größe und Anordnung. Der zentrale Tisch stellt bereits ein nicht durchgängig auftretendes Bauelement dar. Der Großteil der Anlagen verfügt darüber hinaus über zur Ausstattung im weiteren Sinn zählende Bauteile wie Überdachungen, Beistelltische u.a.

Einige Gartentriclinia besitzen daneben noch direkt an Klinen bzw. Tisch angebrachte Ausstattungselemente, die dem Benutzungskomfort dienen.

Mindestens zwölf Anlagen weisen *fulcra* auf, d.h. erhöhte Abschlüsse an der Frontseite von *l.imus* und/oder *l.summus*<sup>188</sup>. Es fällt auf, daß nur in drei Fällen sowohl der *l.imus* als auch der *l.summus* *fulcra* besitzen<sup>189</sup>. Bei der Mehrheit der Anlagen weist jeweils nur der *l.summus* ein *fulcrum* auf. Die Existenz von aufgemauerten *fulcra* an den offenen Frontseiten von *Triclinia* bzw. *Biclinia* stellt eine Übernahme eines wichtigen Elements von *Innenraumtriclinia* aus Holz oder Metall in die gemauerten Gartenanlagen dar<sup>190</sup>. Die enge Verwandtschaft zwischen *Innenraumtriclinia* und *Gartentriclinia* wird damit verdeutlicht.

Neben den aufgrund ihrer Höhe deutlich erkennbaren *fulcra* besitzen einige Klinen eine nur leicht gerundete, die gesamten Klineninnenkanten und Frontkanten umlaufende Randerhöhung<sup>191</sup>. Dieses bauliche Merkmal ist eventuell mit den literarisch belegten *spondae* gleichzusetzen<sup>192</sup>.

Ein weiteres Bauelement stellen die in die Innenseite der Klinen eingetieften Nischen dar. Acht Anlagen verfügen über diesen *Stauraum*<sup>193</sup>. Vor den Nischen von I 22 fanden sich Fragmente gläserner Gefäße. Die Nischen dienten wohl hauptsächlich der Aufbewahrung von Eß- und Trinkgeschirr<sup>194</sup>. Es könnten darin aber auch Lampen, Spiele (Würfel) oder persönliche Habe von Gästen wie ihre Schuhe verstaut gewesen sein<sup>195</sup>. Die Zahl und Größe der Nischen pro Kline differieren<sup>196</sup>. Der Befund ist jedoch zu gering, um beurteilen zu können, ob dies eventuell von der jeweiligen Funktion der Nische abhängig ist oder auf Zufall beruht.

Nicht nur Klinen, sondern auch der zentrale Tisch kann Nischen aufweisen. Sechs *Gartentriclinia* besitzen dieses Ausstattungselement<sup>197</sup>. Eine Überprüfung des existierenden Bildmaterials zeigt, daß es sich bei den Anlagen von II 8, 6; VIII 7, 6 und VIII 7, 10 nicht um Nischen, sondern um oben

---

<sup>188</sup> I 5, 2; I 6, 2.4; I 8, 8.9; I 11, 16; I 13, 2; I 20, 1, s. EAA-PPM II 1065 Abb. 5; Jashemski, *Gardens II* Abb. 129; II 1, 8.9; II 9, 5-7; III 2, 1; V 4, b; V 3, 11, s. EAA-PPM III 952 Abb. 16; VI ins.occ. 42, s. Jashemski, *Gardens II* Plan 58. A.Mau, *Fulcra lectorum*, *NachrAkGött* 1876, 76ff; H.Blümner, *Die römischen Privataltertümer*, HAW IV 2.2 <sup>3</sup> (1911) 114 Anm. 1. K.Vössing, *Mensa Regia* (2004) 547ff. hingegen hält *fulcra* gemäß einer Stelle bei *Isid.*, orig. 19, 26, 3 nur für die figürlichen Verzierungen der Seitenlehne und bezeichnet diese selbst als *pluteus*.

<sup>189</sup> I 6, 2.4; I 11, 16; V 4, b; bei I 20, 1 besitzt der *l.imus* ein *fulcrum*, vor dem *l.summus* erhebt sich über die gesamte Front ein fast mannshohes Mauerstück.

<sup>190</sup> *Suet.*, *Claud.* 32; *Isid.*, *Orig.* 19, 26, 3; Mau a.O. 67ff.; S.Faust, *Fulcra. Figürlicher und ornamentaler Schmuck an antiken Betten*, 30. *ErgH. RM* (1989) bes. 31ff.

<sup>191</sup> Für I 13, 2; I 20, 1 (EAA-PPM II 1063 Abb. 2) und II 2, 2 (A) durch Abbildungen gesichert belegt, möglicherweise öfter auftretend.

<sup>192</sup> *Mart.* I 92, 5; Blümner a.O. 114: der Rahmen des „Bettgestells“; Vössing a.O. 548.

<sup>193</sup> I 2, 10; I 2, 28; I 20, 1; I 21, 2; I 22; II 9, 1; II 9, 5-7; VI 2, 4; Event. auch VI ins.occ. 42 nach Jashemski, *Gardens II* Abb. 422.

<sup>194</sup> Als Vergleich s. die Gefäße im Inneren des Beistelltisches von VIII 7, 10.

<sup>195</sup> Das Ausziehen der Schuhe ist literarisch überliefert: *Mart.* III 50; XI 79; XII 87; *Hor.*, *Sat.* II 8, 77. Zum Würfelspiel bei Tisch: *Petr.*, *Sat.* 33; *Suet.*, *Aug.* 71, 2. Auch der *magister bibendi* wurde mittels Los oder Würfel bestimmt: *Mart.* I 71; IX 93f.; XI 36.

<sup>196</sup> I 2, 28: 4/4/4; I 20, 1: 5/4/5; I 21, 2: 5/3/3. I 2, 10: nur eine Nische im nördl. l.; VI 2, 4: nur eine Nische im *l.imus*. Für die restlichen genannten Anlagen sind Zahl und Anordnung der Nischen nicht dokumentiert. Bei I 2, 28 ist die erste Nische des *l.imus* deutlich größer als alle anderen.

<sup>197</sup> I 5, 2 (1); I 20, 1 (1); II 8, 6 (1); VIII 7, 6 (1); VIII 7, 10 (1); IX 5, 11 (6).

offene, halbrunde Einziehungen handelt<sup>198</sup>. Für I 5, 2 läßt die vorhandene Literatur keine Entscheidung zu. Katherine Dunbabin sieht in diesen Einziehungen den Platz für den Weinkrater während Mahl oder Gelage<sup>199</sup>. Da sich die Einziehungen immer an der Schmalseite des Tisches zur offenen Front der Anlage hin befinden, d.h. dem Areal, von wo der Tafelservice durch die Sklaven erfolgte, scheint diese Idee sehr plausibel. Bei I 20, 1 handelt es sich ebenfalls um keine Nische, sondern um eine rechteckige Einziehung, die den „Zugriff“ zu einer unter dem Triclinium gelegenen Zisterne bildet. Der runde Tisch von IX 5, 11 besitzt sechs Nischen, die sich rund um seinen Fuß verteilen. Der Nischentisch hier stellt eine Alternative zu den Nischen in Klinen dar.

Vier Anlagen weisen eine an den Innenseiten der Klinen umlaufende, niedrigere Stufe auf<sup>200</sup>. Bei I 7, 1 (Taf. 4, 2) findet sich möglicherweise eine Variante dieser Idee. Da Holzklinen keine umlaufende Stufe besitzen können, verfügt hier das zwischen den Klinen befindliche Wasserbassin über einen abgetrepten Rand, der eventuell die gleiche Funktion wie die Stufe an den gemauerten Triclinia hatte<sup>201</sup>. Hinsichtlich der Funktion dieser Stufen wird man am ehesten an eine Stellfläche für Gefäße, vor allem Trinkgefäße denken. Wie bereits erwähnt, hat der zentrale Tisch bei den Römern nicht die grundlegende Bedeutung der heutigen Eßtische. In manchen Fällen ist er eher klein, oft nicht von allen Gelagerten erreichbar und manchmal fehlt er ganz<sup>202</sup>. Die Existenz einer Stufe darf allerdings nicht als Indiz für ein Gartentriclinium ohne Tisch verstanden werden. Nur in II 4 und eventuell I 7, 1 existierte kein Tisch, sondern nur ein zentrales Wasserbassin. Die Stufe bildet nur eine zusätzliche Abstellmöglichkeit für die Lagernden, ist aber nicht als vollgültiger Tischersatz zu verstehen.

## 2.4. Fußböden

Bei einem Teil der Gartentriclinia sind die Klinen nicht direkt auf dem gewachsenen Boden errichtet, sondern erheben sich über einem Fußboden<sup>203</sup>. Neben den in Räumen oder Portiken gelegenen Anlagen, die natürlich über richtige Fußböden verfügen, ist dieses Ausstattungselement auch für zehn Speiselager im Freien belegt<sup>204</sup>.

In sechs dieser zehn Fälle besteht der Fußboden aus opus signinum. In VIII 7, 10 sind Marmorsplitter in den festgestampften Erdboden eingelegt. Auch einige Signinumböden weisen eingestreute Marmorsplitter oder -plättchen auf<sup>205</sup>. Nur in VI 7, 23 zierte den Boden ein einfaches Schwarzweißmosaik. VI 15, 5 kombiniert signinum mit Tessellat-Technik: Der Signinumboden wird durch ein einfaches Linienornament aus weißen Tesserae gegliedert.

Zwei Anlagen besitzen eine Kombination von verschiedenen Fußbodenarten. In I 12, 15 ist der Hof mit signinum, der Bereich zwischen den Klinen nur mit gestampfter Erde versehen. III 7 weist im

---

<sup>198</sup> z.B. Jashemski, *Gardens* I Abb. 421. Vgl. mit Sommertriclinium von III 4, 2.3; Spinazzola, *Scavi nuovi* II 727ff. bes. 752 Abb. 731f.

<sup>199</sup> Dunbabin 123.

<sup>200</sup> I 6, 2.4; I 7, 10-12; II 4; V 2, 1/i.

<sup>201</sup> L.Richardson in: R.I.Curtis (Hrsg.), *Studia Pompeiana & Classica in Honor of W.F.Jashemski* I (1988) 307. Allerdings liegt die Stufe des Bassins im Verhältnis zu einer normal hohen Kline sehr tief.

<sup>202</sup> I 6, 2.4; I 7, 10-12; III 2, 1.

<sup>203</sup> Zehn Fälle bekannt, Zahl ev. ursprünglich höher, aber wegen schlechter Erhaltung und Dokumentation nur in diesen Fällen gesichert nachweisbar. So ist bei den Anlagen aus vergänglichem Material, die oft nur über die Existenz eines speziellen Areals identifiziert werden können, nur in drei Fällen die Art des Untergrunds dokumentiert: I 4, 22; VI 7, 23; VI 15, 5. Gerade hier wäre eine besonders sorgfältige Untersuchung des Bodens nach der Freilegung wichtig gewesen.

<sup>204</sup> „Räume“: Signinum (I 6, 2.4), Marmor (II 4; VI ins.occ. 42). Anlagen im Freien: I 4, 22; I 11, 16; I 12, 15; II 9, 3.4; II 9, 5-7; III 7; VI 7, 23; VI 15, 5; VIII 5, 39; VIII 7, 6; VIII 7, 10. Der Fußbodenbelag der Plattform in der Villa di Diomede ist nicht dokumentiert.

<sup>205</sup> I 11, 16; II 9, 3.4; II 9, 5-7; III 7.

vorderen Klinenbereich eine Art Zement mit polierten Einlagen, im hinteren Bereich zwischen I.medius und Tisch signinum auf.

Da einige Gartentriclinia über Tischfontänen verfügen, liegt ein Zusammenhang zwischen Wasserspielen und wasserfesten Fußböden nahe<sup>206</sup>. Die Untersuchung hat jedoch keinerlei Bezüge zwischen Brunneninstallationen und der Bodenbeschaffenheit einzelner Anlagen feststellen können. Nur drei der Anlagen besitzen Tischfontänen<sup>207</sup>. Die Ursache für das Auftreten möglichst wasserresistenter Böden liegt aller Wahrscheinlichkeit nach in den römischen Tischsitten begründet. Wie Mosaiken mit asarotos oikos-Darstellungen, literarische Quellen und der archäologische Befund belegen, wurden Tischabfälle häufig einfach auf den Boden geworfen und von Sklaven während des Mahls oder erst später entfernt<sup>208</sup>. Der Fund von Abfällen im direkten Tricliniumbereich spricht dafür, daß Abfälle manchmal sogar längere Zeit liegenblieben. Für das Reinigen des Bodens, vor allem von fettigen Speiseabfällen, dürfte ein Fußbodenbelag aus signinum geeigneter gewesen sein als einfacher Erdboden, der sich eigentlich nur fegen läßt. Die Tatsache, daß sich die Böden meist nur im inneren Bereich zwischen Tisch und Klinen bzw. an der offenen Seite des Tricliniums befinden, nicht aber außen um die Seiten herum, stützt die These zusätzlich<sup>209</sup>.

## 2.5. Küchen und wirtschaftliche Installationen

Einige Gartentriclinia besitzen Kochgelegenheiten in Form kleiner gemauerter Herde bzw. Öfen, die sich direkt bei oder in der Nähe der Anlagen befinden<sup>210</sup>. Daneben existieren einfache Feuerstellen, wie sie sich in III 7 und I 20, 5 gefunden haben. Auch Holzkohlereste weisen auf Öfen oder Feuerstellen hin<sup>211</sup>. Die Einfachheit dieser Küchenvorrichtungen darf nicht als Indiz für allgemein primitive Mahlzeiten im Garten verstanden werden, da die Küchen der pompejanischen Häuser insgesamt eher klein und sehr schlicht ausgestattet sind<sup>212</sup>. Auffällig ist auch die oft auftretende direkte Nachbarschaft von Gartentriclinium und Küche im Haus<sup>213</sup>. Die Errichtung von einer Kochstelle in der Nähe des Speiseplatzes hat vor allem praktische Gründe. Die Speisen können direkt vor Ort zubereitet werden. Längere Wege durchs Haus entfallen. Mögliche Extrawünsche der Tafelnden können sofort umgesetzt werden. Im familiären Bereich kann der Kochende gleichzeitig mit dem Rest der Familie in Kontakt bleiben<sup>214</sup>. Bei Speiselagern in Weinbergen im Stadtgebiet läßt sich an Arbeitspausen denken, in denen einer der Arbeiter ein Essen für alle zubereitet. Im Garten der caupona II 8, 2.3 lief die Zubereitung der Speisen vor den Augen der Gäste ab. Die Nutzung der Kochstellen erfolgte wahrscheinlich differenziert nach dem Anspruch des Essens und der Essenden. Größere Mahlzeiten wurden wohl eher in der Küche des Hauses zubereitet, kleinere Speisen oder

---

<sup>206</sup> Zur Ausstattung mit Wasserinstallationen unterschiedlichen Aufwands s. S. 46ff.

<sup>207</sup> II 9, 5-7; VI 15, 5; VIII 5, 39.

<sup>208</sup> z.B. asarotos oikos-Mosaik, Vatikan; Plin., n.h. 36, 184; H.Meyer, AA 1977, 104ff.; G.Hagenow, RhM 121, 1978, 260ff.; s. I 14, 2; I 21, 2; I 21, 3; I 22; II 5 (A+B); VI ins.occ. 42; vglbar: III 7. V.a. Knochen und Muscheln. Entfernen durch Skaven: Petr., Sat. 34, 3. 68; Hor., Sat.II 8, 10-13. Vitruv VII 4, 21: Verwendung schwarzer, poröser Böden, die Fett aufsaugen.

<sup>209</sup> II 9, 3.4; III 7; VIII 7, 10.

<sup>210</sup> I 6, 2.4; I 12, 15; II 8, 2.3; IX 9, 4; VIII 5, 39; ev. I 11, 16.

<sup>211</sup> I 14, 2.

<sup>212</sup> E.Salza Prina Ricotti, RendPontAcc 51/52, 1978-80, 237ff.

<sup>213</sup> z.B. I 7, 10-12; III 2, 1; V 2, 15; V 4, b; VI 2, 4.

<sup>214</sup> Es erscheint mir fraglich, ob es in einfachen Häusern wie z.B. I 14, 2 oder I 20, 1 einen Koch im Sklavenstand gab, oder ob nicht die Hausfrau selbst kochte. Juv. XI 78f.: Anekdote über Curius Dentatus, der sich sein Essen selbst zubereitete, was als altmodische, republikanische Sitte aufgefaßt wird.

Handgriffe wie das Erwärmen von Wasser konnten vor Ort geschehen. In Einzelfällen kann man an eine effektvolle Inszenierung bestimmter Kochvorgänge vor den Gästen denken<sup>215</sup>.

Neben diesen Kochgelegenheiten mit eindeutigen Bezug zum Mahl am Gartentriclinium lassen sich in einigen Fällen auch große Vorratsdolia im Garten, zum Teil in direkter Nachbarschaft zum Gartentriclinium nachweisen<sup>216</sup>. Bei I 21, 3 hat eine Untersuchung Weinspuren im Innern belegt, in den anderen Fällen liegt Wein als Inhalt nahe. Neben Dolia fanden sich bei einigen Anlagen auch Amphoren, wahlweise in größerer Zahl auf den Klinen gestapelt – was eher für eine Lagerung, eventuell in Zusammenhang mit Umbaumaßnahmen spricht – oder als Funde im Garten, zum Teil in direkter Nachbarschaft zum Klinenlager<sup>217</sup>. Dolia und Amphoren lassen sich als Hinweis auf den Weinkonsum im Rahmen der *convivia* verstehen.

Des Weiteren läßt sich eine Reihe von wirtschaftlichen Installationen in den Gärten nachweisen. Sie besitzen keinerlei dekorativen Anspruch, sondern nur einen Nutzwert.

Die am häufigsten vertretene Nutzarchitektur ist die Zisterne oder andere Einrichtungen zum Sammeln von Regenwasser<sup>218</sup>. Es läßt sich kein Zusammenhang zwischen der Existenz von Zisternen und den Triclinia mit Wasserspielen feststellen. Nur bei I 7, 10-12 hat das *castellum aquae* das Nymphäum gespeist. Das gleiche gilt für II 9, 5-7, hier wurden zur Speisung der Anlage zwei kleine Zisternen auf den Dächern der Brunnenbauten installiert.

Es scheint so, als habe der antike Pompejaner keine – ästhetisch bedingten – Einwände gegen die Existenz von Nutzbauten in direkter Nachbarschaft zu Freizeit- und Vergnügungsanlagen gehabt. Dies bestätigt das Vorhandensein von Keltereinrichtungen, Vorratsdolia, Becken für Tierhaltung oder gar der Einbau einer Gerberei im Garten<sup>219</sup>. Der Großteil solcher Einbauten befindet sich allerdings in Gärten, die als Nutzgärten dienen, beispielsweise Weinberge, Obstgärten, kommerzielle Blumengärten oder Gärten von *cauponae*<sup>220</sup>. Für eine insgesamt positive Auffassung der Römer von Nutzelementen in Gärten spricht die Tatsache, daß sich auch in vornehmen Häusern Nutzgärten direkt bei Gartentriclinia fanden und in Beeten rein dekorativer Gärten Nutzpflanzen nachgewiesen wurden<sup>221</sup>.

## 2.6. Bauelemente religiös-kultischer Funktion

Für zwölf Gartentriclinia sind Lararien mit direktem Bezug zum Klinenlager belegt<sup>222</sup>. Die Lararien können aus einer mehr oder weniger aufwendig gestalteten Nische oder der Kombination von Nische und Larengemälde bestehen. Nur im Fall von II 9, 1 handelt es sich um einen allseitig mit für Lararia typischen Darstellungen verzierten Pfeiler ohne Nische. In der Nische von I 13, 2 fand sich eine bronzene Athena-Statuette *in situ*.

---

<sup>215</sup> Vergleichbar dem heutigen Flambieren von Speisen am Tisch.

<sup>216</sup> I 3, 20; I 13, 2; I 20, 1; I 21, 3; II 5 (A + B); VIII 7, 6 (?).

<sup>217</sup> Lagerung auf Klinensockel: I 2, 20; I 11, 16; II 9, 1; II 9, 2 – Fund in größerer Zahl im Garten: I 3, 20; I 8, 8.9; I 10, 7 – Einzelamphore bei Gartentriclinium: III 2, 1 und VIII 7, 10. s. Katalog.

<sup>218</sup> I 2, 28; I 3, 20 (Puteal); I 7, 10-12 (*castellum aquae*); I 12, 15; I 20, 1 (Zisterne und *castellum aquae*); I 21, 2; II 1, 8.9; II 9, 5-7; VI 2, 4; VIII 7, 6; VIII 7, 10 (Becken); ev. I 2, 10. Da der verfügbaren Literatur meist keine Datierung zu entnehmen ist, muß die Frage offen bleiben, ob Zisternen und Becken aus der Zeit vor dem Bau des Aquaedukts stammen oder aber einen Beleg für das Streben einzelner privater Haushalte nach Unabhängigkeit von der städtischen Wasserversorgung – event. wegen gesteigerten Bedarfs – darstellen.

<sup>219</sup> Kelter: II 1, 8.9; II 5 (B); Becken: I 20, 1; Gerberei: I 5, 2.

<sup>220</sup> I 20, 1; I 21, 2; I 21, 3; II 1, 8.9; II 5; II 8, 6.

<sup>221</sup> Östlicher Gartenteil von I 7 10-12; II 9, 5-7 (ev. Luxuscaupona); V 2, 1/i; Garten von IX 12, 6.7; A.Ciarallo, *RStPomp* V, 1991-92, 204ff. bes. 207 (u.a. Wacholder).

<sup>222</sup> I 2, 10; I 2, 20; I 2, 24; I 12, 15; I 13, 2; I 21, 2; II 8, 2.3; II 8, 6; II 9, 1; V 2, c; V 4, 13; VIII 7, 6. s. Katalog.

In vier Fällen sind Lararia mit Altären kombiniert. Es handelt sich zumeist um kleine, gemauerte Sockel, die vor der Larenische am Boden stehen<sup>223</sup>. In II 8, 2.3 zeigt die Vorderseite eine Herakles-Keule im Relief.

In einigen Gärten fanden sich keinerlei Spuren eines Larariums, dafür jedoch Altäre in direktem Bezug zum Gartentriclinium. In I 2, 28 stand ein kleiner, runder Tuffaltar vor dem I. imus, in I 3, 20 ist ein Altar in der SW-Portikus belegt, in I 22 liegt er inmitten kleiner Bäume zentral vor dem Triclinium. In VI 2, 4 befindet er sich an der Ostwand vor den Klinen. Bei der Anlage von VI 15, 5 handelt es sich um einen kleinen Tonaltar in Gefäßform für Rauchopfer, der zusammen mit einem monopodium zwischen Wandnische und dem Areal des Gartentricliniums stand<sup>224</sup>.

Einen interessanten Befund bietet III 7. Aufgrund seiner Größe und Lage vor dem I. summus liegt eine Deutung des Mauersockels als Beistelltisch nahe<sup>225</sup>. An seinen vier Ecken befinden sich jedoch kleine Pfosten- und Wurzellöcher, die auf eine Pergola oder einen Baldachin hinweisen. An seiner Nordseite besitzt der Sockel eine Ausbuchtung mit Marmorabdeckung. Die Bedachung und der Fund einer Larenfigur im Bereich des Tricliniums lassen die Vermutung zu, daß es sich um einen Altar handelt.

Nur sehr wenige, sicher als Altäre identifizierte Sockel sind mit genauen Maßen dokumentiert<sup>226</sup>. Gemäß den Abbildungen und Plänen zeichnen sich Altäre durch ihre deutlich geringere Größe gegenüber sonstig genutzten Mauersockeln wie z.B. Beistelltischen aus. Allgemein fällt die Unterscheidung zwischen Sockeln mit Tischfunktion und solchen mit Altarfunktion jedoch eher schwer. So spricht im Fall von I 22 weniger die Größe als eher die Lage zwischen Bäumen für einen Altar<sup>227</sup>. Bei III 7 weist weder die Lage noch die Größe auf einen Altar hin. Nur die pergolaartige Überdachung und die Larenfigur legen diese Deutung nahe<sup>228</sup>.

Lararia besitzen eine große Verbreitung in Pompeji. Untersuchungen von George Boyce und David Orr aus den Jahren 1937 und 1973 verzeichnen insgesamt über 570 Lararia, davon rund 140 im Freien, d.h. in Peristylen und Gärten<sup>229</sup>.

Die Verehrung der Haus- und Familienschutzgötter war weit verbreitet. Für die Bedeutung der Lararia im Volksglauben spricht die Tatsache, daß nach dem Erdbeben sehr schnell eine Reparatur der zerstörten Lararia erfolgte. Es fanden sich auch nur sehr wenige Larenstatuetten in den Nischen, da sie von den Bewohnern auf ihrer Flucht 79 n. mitgenommen wurden<sup>230</sup>. In vier Larenischen mit direktem räumlichen Bezug zum Gartentriclinium wurden Statuetten, Lampen und kleine Altäre gefunden<sup>231</sup>.

Hinsichtlich der Verehrung ist ein Zusammenhang mit dem Familienmahl belegt. Während des Essens erfolgten Opfer von Nahrungsmitteln und Gebete<sup>232</sup>. So wurden zu Beginn des Mahls nach dem Waschen von Händen und Füßen die Götter angerufen<sup>233</sup>. In der Pause vor der secunda mensa

---

<sup>223</sup> z.B. V 4, 13. Nur bei I 12, 15 existiert kein gemauerter Altar, sondern mehrere kleine, tragbare Altärchen.

<sup>224</sup> Bei der Nische handelt es sich nicht um eine Larenische, sondern sie besaß eine rein dekorative Funktion.

<sup>225</sup> s. Katnr. 39.

<sup>226</sup> z.B. V 4, 13 mit 0,35 x 0,35m.

<sup>227</sup> Größe: 0,60 x 0,65m. Es fällt auf, daß eine quadratische Grundform für Tische eher untypisch ist. Die Lage zwischen Bäumen erinnert an einen „heiligen Hain“.

<sup>228</sup> Größe: 0,85 x 1,10m.

<sup>229</sup> G.K.Boyce, *Corpus of the Lararia of Pompeii*, MemAmAc 14, 1937; D.G.Orr, *Roman Domestic Religion: A Study of the Household Deities and their Shrines at Pompeii and Herculaneum* (Diss. Univ. Maryland 1972 (1973)). Die Zahlen dürften inzwischen durch neue Grabungen event. noch leicht angestiegen sein.

<sup>230</sup> Bei vielen Toten fand man Laren- bzw. Genienfigürchen; s. Jashemski, *Gardens I* 118.

<sup>231</sup> I 2, 20; I 12, 15; I 13, 2; II 8, 6. Bei III 7 lag eine Larenfigur im Bereich des Gartentricliniums am Boden, s. Katalog.

<sup>232</sup> CIL X 860. 861; RE III 2 (1899) 1897 s.v. cena (Mau).

<sup>233</sup> Plaut., *Pers.* 769. 792; *Fab. Pict.* bei Nonius 544, 22; *Petr.*, *Sat.* 31.

erfolgte die Anrufung der Laren, des Genius des Hausherrn und seit Augustus auch des Genius des Kaisers und ein Opfer an dieselben<sup>234</sup>.

Auch in Gärten von Kneipen und Gasthöfen finden sich Lararia und Altäre, die den Reisenden bzw. Gästen die Verrichtung von Opfern und Gebeten erlaubten<sup>235</sup>.

Der Garten selbst beinhaltet religiöse Aspekte. Neben der Tatsache, daß in ihm religiöse Handlungen erfolgten, wurde er zum Teil selbst als sakral betrachtet<sup>236</sup>. Bestimmte Götter stehen besonders in Verbindung zum Garten, so Dionysos, Venus, Herakles und Diana sowie Flora und Pomona, vor allem aber Priapos und die Laren<sup>237</sup>.

Auch wenn Lararia nicht zur Grundausstattung von Gartentriclinia gehören, so sind sie doch sehr oft durch den gegebenen Bezug zwischen Mahl und Kult im direkten Bereich der Anlagen zu finden. Dies wird vom baulichen Befund unterstrichen: In einigen Fällen sind die Larennischen in der Gartenmauer nur über eine der Klinen hinweg „erreichbar“<sup>238</sup>. Für den engen Bezug von convivium und häuslichem Ritus sprechen auch Funde von Tafelgeschirr in Kombination mit kleinen Götterstatuetten sowie die Aussagen der Quellen, die die Aufstellung von Götterstatuetten direkt am Tisch belegen<sup>239</sup>.

---

<sup>234</sup> Hor., Od. IV 5, 31; Hor., Sat. II 6, 66; Serv. Aen. I 730; Petr., Sat. 60; Cass. Dio LI 19, 7.

<sup>235</sup> z.B. I 11, 10.11; Apul., Apolog. 63.

<sup>236</sup> Jashemski, *Gardens* I 115; Grimal 53ff.: Existenz heiliger Bäume.

<sup>237</sup> Jashemski, *Gardens* I 115ff.; Grimal 41ff. 301ff. 441. *Satyrica signa/Venus*: Plin., n.h. XIX 50; Priapos: Theokrit, *Eid.* I 21; Tibull, *El.* I 1, 17f.; Venus: CIL IV 2776; Jashemski, *Gardens* I Abb. 195; Pomona: Plin., n.h. XXIII 1f.; Flora: CIL I.<sup>2</sup> 236-317; heilige Bäume: Cic., *de leg.* II 8 (19); Laren: Tibull I 1, 19f.

<sup>238</sup> I 2, 10; I 2, 24; I 12, 15; I 13, 2; I 21, 3.

<sup>239</sup> A.Kaufmann-Heinimann, *Götter und Lararien aus Augusta Raurica*, *Forschungen in Augst* 26 (1998) 196ff.: die genannten Hortfunde stammen zwar aus der späteren Kaiserzeit, aber entsprechende literarische Quellen belegen den Brauch schon früher, z.B. Petr., Sat. 60, 8f.; Mart. IX 43; Stat. *silv.* IV 6, 32ff.

### 3. DEKORATIVE AUSSTATTUNG

#### 3.1. Malerischer Dekor

An knapp der Hälfte der Gartentriclinia lassen sich an Klinen oder Tisch bzw. beiden noch Reste der ehemaligen Dekoration nachweisen<sup>240</sup>. Darüberhinaus müssen auch die Gartenmauern im unmittelbaren Bereich der Klinenarrangements in die Untersuchung des malerischen Dekors miteinbezogen werden, da sie die optische Gesamtwirkung der Anlagen stark mitbestimmen.

#### Klinen

Die einfachste Form des Verputzes war die Verkleidung mit opus signinum<sup>241</sup>. Genau genommen kann man hierbei noch gar nicht von Dekor im eigentlichen Sinn sprechen, da anzunehmen ist, daß alle Speiselager zumindest signinumverkleidet waren. Eine roh belassene Aufmauerung war weder praktisch noch ästhetisch befriedigend. Von den sieben Anlagen mit opus signinum-Resten tragen mindestens fünf an bestimmten Teilen der Klinen auch Reste farbigen Verputzes<sup>242</sup>. Daraus läßt sich schließen, daß eine einfache Signinumverkleidung nur selten allein auftrat, sondern meist nur den Untergrund für den Farbverputz darstellte, und die zwei Fälle von I 2, 28 und I 20, 1 nur auf dem heutigen Erhaltungszustand beruhen.

An insgesamt 22 Klinen lassen sich Reste farbigen Verputzes nachweisen. In vier Fällen sind die Farbspuren so gering, daß der ursprüngliche Farbton nicht mehr feststellbar ist<sup>243</sup>. Bei den restlichen 18 Anlagen sind Aussagen hinsichtlich der Farbwahl und Verteilung der Farbflächen möglich. Roter Verputz kommt mit elf Fällen am häufigsten vor<sup>244</sup>. Gelb läßt sich an fünf Klinen nachweisen<sup>245</sup>. Weißer Verputz findet sich nur zweimal, schwarz und blauviolett jeweils einmal<sup>246</sup>. Manche Klinen sind zweifarbig gefaßt. Bei V 2, 1/i sind rote Seiten mit einer gelben Front kombiniert, bei VIII 5, 39 kontrastieren rote Seitenflächen mit einer gelben Liegefläche. Das Triclinium von VIII 7, 10 besitzt rot verputzte Front- und Seitenflächen, die Liegefläche hingegen weist nur einen Signinumverputz auf. Eine Erklärung für die dekorative Vernachlässigung der Liegeflächen von Gartentriclinia liegt in der praktischen Benutzung dieser Anlagen. Für ein bequemes Lagern war die Ausstattung mit Matratzen, Decken und Kissen nötig, die die Liegefläche völlig verdeckten und eine malerische Ausgestaltung daher unnötig machten.

An 16 Klinen haben sich figürliche Malereien erhalten<sup>247</sup>. Auch hier zeigt die Anbringung der Darstellungen in den überwiegenden Fällen einen Bezug zur Benutzung der Anlage. Die Front- und Innenseiten der Klinen werden bevorzugt mit figürlichen Szenen geschmückt<sup>248</sup>. An keiner einzigen Kline finden sich figürliche Malereien auf der Liegefläche. Die Hervorhebung der Frontseiten erklärt sich durch die Lage der Klinensockel im Garten. In den meisten Fällen näherte man sich ihnen als

---

<sup>240</sup> Die Untersuchung stützt sich vor allem auf die alten Grabungspublikationen, der Großteil der Anlagen ist heute so verwahrlost, daß keinerlei Reste mehr vorhanden sind.

<sup>241</sup> I 2, 20; I 2, 28; I 20, 1; V 2, 1/i; VIII 5, 39; VIII 7, 6; VIII 7, 10; event. VI 15, 5.

<sup>242</sup> I 2, 20; V 2, 1/i; VIII 5, 39; VIII 7, 6; VIII 7, 10.

<sup>243</sup> I 2, 10; VI 1, 1; VI 10, 8.9.11; IX 5, 11.

<sup>244</sup> I 6, 2.4; I 21, 3; II 2, 2 (A); V 2, 1/i; V 2, 15; V 3, 11; V 4, b; VIII 5, 39; VIII 7, 10; IX 9, 4; event. VI 2, 4.

<sup>245</sup> I 2, 20; I 8, 8.9; V 2, 1/i; V 4, 13; VIII 5, 39.

<sup>246</sup> Weiß: I 11, 16; II 9, 5-7; schwarz: III 2, 1; blauviolett: VIII 7, 6.

<sup>247</sup> s. Katalog. Bei II 2, 2 (A) befindet sich auf der Kline die Künstlersignatur, die sich auf zwei Gemälde an der Wand hinter den Klinen bezieht. Vgl. V 3, 11.

<sup>248</sup> Innen- und Frontseiten: I 6, 2.4; I 7, 10-12; II 9, 2; II 9, 5-7; III 2, 1. Innenseiten: I 8, 8.9. Frontseite: VI 2, 4; VIII 7, 10. Für I 11, 16; II 9, 3.4; III 7; V 2, 15; V 4, 13; VI 1, 1; VIII 5, 39 liefern die knappen Beschreibungen keine genauen Angaben. Es liegt jedoch nahe, auch hier eher an die Innen- und Frontseiten als an die Außenseiten zu denken.

Gast von vorne, wodurch die Frontdekoration besonders wichtig wurde. Für die Bewohner des Hauses, die beim Aufenthalt im Garten den Anblick von allen Seiten hatten, gilt dies natürlich nicht. Vielmehr zeigt sich darin der enge Bezug zwischen den Anlagen und ihrem speziellen Zweck, dem Mahl oder Gelage. Die Innenseiten der Klinen dürften von den Gästen während des conviviums in liegender Position sichtbar gewesen sein. Auch wenn man davon ausgeht, daß die Mauersockel mit Polstern und Tüchern bedeckt waren, widerspricht eine Verhüllung der Klinenseiten durch lang herabhängende Tücher dem Grundgedanken der figürlichen Malereien. Sie stellten den Dekor der Anlage dar und boten zugleich die Möglichkeit, die Darstellungen als Aufhänger für Gespräche zu nutzen. Die Art der Anbringung verweist also wiederum auf die Funktion der Gartentriclinia als Platz geselligen Beisammenseins.

Die erhaltenen Darstellungen lassen auf ein relativ kleines Themenrepertoire für Gartentriclinia schließen. Auf fast allen 16 Klinen finden sich wahlweise Stilleben, florale, dionysische oder ägyptische Themen. Die sowohl besterhaltene als auch auffallendste malerische Ausstattung besitzt das Triclinium von I 7, 10-12. Hier läuft über die gesamte Länge der Innenseiten ein zusammenhängender Fries mit nilotischen Szenen. Die Fronten tragen thematisch passende Einzeldarstellungen. Flora und Fauna des Nils bilden den Rahmen für detailreiche Schilderungen von Heiligtümern, verschiedenen Beschäftigungen nachgehenden Pygmäen, Gelagen unter freiem Himmel und einer erotischen Szene in einem ländlichen Gasthaus<sup>249</sup>. Ein weiteres Beispiel für die Verwendung ägyptischer Motive ist das Triclinium von II 9, 2. Hier waren u.a. erotische Pygmäenszenen in einer Nilandschaft dargestellt. Die Fronten der Anlage von VI 2, 4 zeigten laut François Mazois je ein Boot mit rudern Pygmäen oder Eroten<sup>250</sup>. Eine Überprüfung ist aufgrund des Erhaltungszustands nicht mehr möglich. Das Wasserambiente würde jedoch eine Deutung als Pygmäen durchaus zulassen.

Dem dionysischen Themenkreis gehören die Darstellungen von II 9, 5-7 und VIII 7, 10 an. Entlang der Klinen und somit während des Mahls bzw. Gelages sichtbar sind hängende Symposiastenkränze wiedergegeben, eine Wiederholung der realen, von Teilnehmern dieser Geselligkeiten getragenen Kränze<sup>251</sup>. Hier besteht also ein direkter Bezug zwischen Dekor und Elementen des Ablaufs der „Veranstaltung“. Die Fronten des Tricliniums von VIII 7, 10 zeigen je einen kleinen Eros. Der des I. imus trinkt aus einem Kelch und scheucht gleichzeitig einen Panther. Am I. summus verteidigt sich ein Eros gegen einen Fasan, der nach seinen Trauben schnappen will. Die kleinen Eroten, der Panther und die Trauben verweisen auf Dionysos als „Schutzherrn“ des Gelages<sup>252</sup>.

Die Gartentriclinia von I 8, 8.9; I 11, 16; III 7 und V 4, 13 besitzen florale Darstellungen. Die Klinen zeigen rein pflanzliche Motive oder eine Kombination von floralen und geometrischen Motiven. Bei III 7 sind Girlanden aus Pflanzen und Früchten dargestellt. Eine inhaltliche Steigerung der Pflanzthematik läßt sich an den Anlagen von I 6, 2.4; II 9, 5-7 und III 2, 1 verfolgen. Die Malereien tendieren in der Kombination von Pflanzen, Büschen oder Bäumen und Tierdarstellungen zu den bekannten, in Pompeji zahlreich vorhandenen Gartenmalereien<sup>253</sup>. Versteht man Gartenmalereien als Symbol für Lebensfreude sowie daraus folgenden Jenseitsvorstellungen (Lebenskraft und Unsterblichkeit), stellen sie ein passendes Thema für Gartentriclinia als Ort von convivia und somit von Geselligkeit und Lebensfreude dar<sup>254</sup>.

Die Klinen von II 2, 2 (A); II 9, 3.4 und V 2, 15 stellen Einzelfälle dar. Die südliche Kline von II 2, 2 (A) trägt auf der Oberseite die Signatur des ausführenden Künstlers: „Lucius pinxit.“ Die Malereien selbst befinden sich nicht an den Klinen, sondern an der Gartenmauer direkt dahinter. Bei II 9, 3.4

---

<sup>249</sup> Zum Vergleich: Der durchlaufende Wandfries in II 4 zeigt ein ähnliches Thema.

<sup>250</sup> Mazois II Taf. XXXVIII.

<sup>251</sup> Petr., Sat. 65. 70, 8; Hor., carm. II 7, 21-28; Mart. IX 93; Plut., qu.conv. III 1, 645ff. (Girlanden).

<sup>252</sup> Petr., Sat. 41, 6; 60, 5.

<sup>253</sup> Vgl. Wände von VI ins.occ. 42. allg. s. D.Michel in: Tainia. Festschrift für R.Hampe (1980) 373ff.

<sup>254</sup> Michel a.O. 373ff.



tragen die Klinen Fischdarstellungen. Eine nähere Einordnung ist aufgrund des Erhaltungszustands nicht möglich. Es bleibt unklar, ob die Malereien eher zur Tier-/Gartenthematik gehören oder mittels des Wasserambientes an ägyptische Nilandschaften erinnern sollen. Für V 2, 15 sind kleine Heiligtümer mit Adoranten belegt. Der Kontext bleibt wegen des schlechten Erhaltungszustands unklar, sowohl eine sakralidyllische Landschaft als auch eine ägyptische Szene wie in I 7, 10-12 kommen in Frage<sup>255</sup>.

In zwei Fällen läßt sich über die Thematik der Malereien nichts mehr aussagen. VI 1, 1 und VIII 5, 39 waren bereits zur Zeit der Grabungsdokumentation zu zerstört, um über die reine Feststellung einer ursprünglich existierenden figürlichen Malerei hinaus etwas sagen zu können.

Abschließend läßt sich feststellen, daß die figürlichen Malereien über den rein dekorativen Aspekt hinaus spezifisch auf die Gelage- bzw. Eßkultur anspielen oder möglicherweise als Stoff für angemessene Unterhaltungen dienen konnten. Der Aspekt der Bildung scheint keine große Rolle gespielt zu haben<sup>256</sup>. Zwei Gartentriclinia verfügten über einen die malerische Dekoration noch übersteigenden Ausstattungsluxus. Die Klinen von II 4 und VI ins.occ. 42 waren marmorverkleidet, ebenso Boden, zentrales Wasserbassin und Teile der aufgehenden Wände. Zusätzlich sind bei beiden Anlagen die Wände mit malerischem Dekor versehen. Bei II 4 handelt es sich um einen durchlaufenden Fries von Nilszenen, die Wandmalereien mit Gartendarstellungen von VI ins.occ. 42 gehören zu den qualitativsten in Pompeji überhaupt<sup>257</sup>. Es fällt auf, daß sich die beiden einzigen Marmorausstattungen in relativ geschlossenen Räumen gefunden haben. Ansonsten läßt sich Marmor nur vereinzelt als Verkleidung bestimmter Bauteile belegen, v.a. von Wasserbecken und Tischplatten<sup>258</sup>. Die Reste von Malereien an Klinen und Tischen sprechen in den meisten Fällen gegen eine Verkleidung der gesamten Anlage. Man kann daher davon ausgehen, daß in den pompejanischen Häusern Marmor aufgrund seines Werts nur in geschützten Bereichen verwendet wurde.

## Tisch

Im Dekor der Tische wiederholen sich die bei der Untersuchung der Klinenausstattung beobachteten Tendenzen. Der Gesamtbestand der erhaltenen Tische ist allerdings kleiner als der der Klinen<sup>259</sup>. Somit ist auch die Zahl von erhaltenen Dekorationselementen von vornherein geringer.

Insgesamt 16 Tische weisen eine über die einfache Signinumverkleidung hinausgehende Dekoration auf. In der Literatur werden Tische nur näher beschrieben, wenn sie über malerischen Dekor bzw. farbigen Verputz verfügen. Reiner Signinumverputz wird gar nicht erwähnt. Meiner Meinung nach ist diese Minimalausführung von Dekoration jedoch anzunehmen, da – analog zu Klinen – roh aufgemauert belassene Tische weder praktisch noch ästhetisch überzeugen können.

Acht Tische besitzen Reste des ursprünglichen farbigen Verputzes. Bei zwei Anlagen läßt sich der Farbton aufgrund des Erhaltungszustands nicht mehr bestimmen<sup>260</sup>. Roter Verputz ist zweimal belegt<sup>261</sup>. Gelb findet sich einmal, Verputz, der Chemtou-Marmor imitiert, zweimal<sup>262</sup>. Weißer Verputz ist einmal belegt<sup>263</sup>.

---

<sup>255</sup> Vgl. Vielzahl kleiner Vignetten mit sakralidyllischen Landschaften in der pompejanischen Wandmalerei, s. S.R.Silberberg, *A Corpus of the Sacral-Idyllic Landscape Paintings in Roman Art* (Diss. L.A. 1980 (1981)).

<sup>256</sup> Mythologische Inhalte finden sich – wie bereits erwähnt – nur in II 2, 2 (A) und event. VI 7, 23.

<sup>257</sup> Nur wenige Fragmente in situ erhalten, weitere Teile im MN Neapel, s. H.Whitehouse, *BSR* 45, 1977, 52ff.; s. Katnr. 28.

<sup>258</sup> z.B. V 3, 11 und VI 7, 23.

<sup>259</sup> 40 Tische sind erhalten.

<sup>260</sup> V 4, 13; VIII 5, 39.

<sup>261</sup> I 6, 2.4; V 2, 15.

<sup>262</sup> Gelb: V 2, 1/i, Marmorimitation: III 2, 1; V 4, b.

<sup>263</sup> II 9, 5-7.

Die Tische von I 6, 2.4 und II 9, 5-7 tragen figürliche Malereien. Die Motive sind die gleichen wie an den zugehörigen Klinen: Vögel, Büsche und Pflanzen auf rotem Grund in I 6, 2.4, ein Pfau vor Pflanzen auf weißem Grund in II 9, 5-7.

Im Gegensatz zu den Klinen, deren Oberflächen den geringsten Dekorationsaufwand aufweisen, zeigen die Tischplatten verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten. Neben dem einfachen Farbverputz besitzen fünf Tische eine Marmorplatte als Deckplatte<sup>264</sup>. Bei vier Tischen sind polychrome Marmorplättchen verschiedener Größe und Form in die Oberfläche eingelegt<sup>265</sup>. Im Fall von I 22 handelt es sich um echte Intarsientechnik. Den auffälligsten Dekor besitzt der Tisch des Tricliniums von I 5, 2. Ein polychromes Mosaik mit der Darstellung eines Totenkopfs und zahlreicher Symbole der Vergänglichkeit des Lebens bezeugt den weitverbreiteten epikureischen *memento mori/carpe diem* - Gedanken<sup>266</sup>.

Neben den üblicherweise gemauerten Tischsockeln gibt es ein Beispiel eines Tischfußes aus Marmor<sup>267</sup>.

## **Pergola**

Einige Gartentriclinia besitzen Pergolen über gemauerten Säulen. Diese sind verputzt und tragen zum Teil Malereien. Grüner Verputz läßt sich in drei Fällen nachweisen<sup>268</sup>, blau ist einmal belegt<sup>269</sup>. Die Säulen des Tricliniums von III 2, 1 sind im unteren Bereich rot und im oberen gelb gefaßt. Die nordwestliche Säule trägt die flüchtige Zeichnung zweier Vögel<sup>270</sup>. Die Pergolasäulen von V 2, 15 zeigen Weinranken und Trauben auf gelbem Grund<sup>271</sup>. Das einzige Beispiel von Mosaikdekor bieten die Säulen von VI 7, 23<sup>272</sup>.

## **Gartenmauern**

Analog zu Gebäuden waren auch Gartenmauern im allgemeinen verputzt. Die ursprünglich in den pompejanischen Häusern und Gärten vorhandenen Malereien sind heute meist stark verrottet oder ganz verloren. Nur die alten Grabungsberichte geben Aufschluß über Themen und Anbringung<sup>273</sup>. Eine Untersuchung der Wandmalereien pompejanischer Gärten gehört nicht zum Thema dieser Arbeit. Die folgende Untersuchung ist auf die Gartengestaltung in der Umgebung der Klinenanlagen beschränkt, und zwar auf die Thematik von Wänden bzw. Wandabschnitten mit direktem Bezug zum Gartentriclinium, d.h. an Mauern hinter den Klinen und gegenüber von ihnen, auf die die Gelagerten während des Essens blickten<sup>274</sup>.

---

<sup>264</sup> Runde Scheibe: III 2, 1; V 2, 1/i. Rechteckige Platte: I 7, 10-12; V 4, 13; IX 9, 4.

<sup>265</sup> I 2, 24; VIII 5, 39; VIII 7, 6; VIII 7, 10.

<sup>266</sup> Vgl. Mosaik mit Skelett, das zwei askoi hält, MN 9978; Petr., Sat. 34, 8-10; App.Verg. Copa 37-38; Hor., Carm. I 4, 13f.; II 3, 21ff.; II 14, 11f. s. K.M.D.Dunbabin, Jdl 101, 1986, 185ff.

<sup>267</sup> VI 2, 4.

<sup>268</sup> II 9, 5-7; VII 1, 25.47; VI 15, 5 (achteckige Säulen).

<sup>269</sup> I 7, 10-12.

<sup>270</sup> s. Katnr. 38.

<sup>271</sup> s. Katnr. 42. Cic., adQfr. III 1, 5; Plin., ep. V 6, 32: Beliebtheit von Efeu als Rankpflanze für Säulenhallen, Mauern und Bäume.

<sup>272</sup> s. Katnr. 48. Zum Vergleich s. die Mosaiksäulen der Pergola im Garten der Villa delle colonne a mosaico, G.Spano, NSc 1910, 253ff.

<sup>273</sup> Oft findet sich nur eine Erwähnung des Motivs ohne genaue Provenienzzangabe.

<sup>274</sup> Auf Larengemälde wird dabei nicht näher eingegangen; s. hierzu den Abschnitt zu kultisch-religiösen Bauelementen im letzten Kapitel und die einzelnen Katalognummern.

Für rund die Hälfte der Gärten sind Reste einer malerischen Ausgestaltung belegt. Die Durchsicht zeigt – soweit der auf Zufall beruhende Befund dies überhaupt zuläßt – eine Bevorzugung bestimmter Themen.

Am häufigsten sind Themen, die man unter dem Oberbegriff Gartenmalereien zusammenfassen kann, d.h. die malerische Imitation – und damit Verstärkung – einer Gartenlandschaft<sup>275</sup>. Ebenfalls mehrfach belegt sind Jagddarstellungen und sog. Paradiesos-Themen, d.h. Landschaftsszenen mit wilden Tieren, beide motivisch verwandt<sup>276</sup>.

Einige der erhaltenen bzw. belegten Malereien sind zu wenig aussagekräftig, um eine klare inhaltliche Deutung zu erlauben, oder besitzen keine klare Provenienzangabe<sup>277</sup>.

Einige Dekorationsmotive lassen sich dagegen nur selten nachweisen. Hierzu gehören die erotischen und dionysischen Sujets der Wände von I 12, 15 und I 13, 16<sup>278</sup>. Bei den gemalten Weinranken auf den Pergolasäulen von V 2, 15 und den Portikuspfeilern von VIII 3, 15 sowie dem Efeu an den Portikussäulen von I 10, 4 kann es sich sowohl um eine Imitation beliebter realer Rankpflanzen mit malerischen Mitteln als auch um eine bewußte Anspielung auf ein dionysisches Ambiente handeln<sup>279</sup>.

Auch dem Mythos entnommene Motive sind selten. Sicher belegt sind sie nur für die Ausstattung von II 2, 2 (A)<sup>280</sup>. Die Wand hinter dem südlichen lectus zeigt die Schlußszene der Pyramus und Thisbe-Erzählung, die hinter dem nördlichen lectus den sich im Wasser spiegelnden Narcissus. Der räumliche Bezug der Malereien zum Biclinium ist eindeutig<sup>281</sup>. Als Bestätigung findet sich die Signatur des Künstlers ‚Lucius pinxit‘ auf der Oberseite des südlichen lectus. Des weiteren wurde eventuell auch in VI 7, 23 ein mythologisches Thema verwendet<sup>282</sup>.

Ägyptische Themen finden sich ebenfalls nur zweimal, in den Anlagen von II 4 und VI ins.occ. 42<sup>283</sup>. Die Gartenmauern von zwei weiteren Häusern weisen im direkten Bereich des Gartentricliniums einen Dekor auf, der Architektur imitiert<sup>284</sup>. Einzigartig ist die Darstellung eines Nahrungsmittelfrieses in der Attikazone der Nordmauer hinter dem Triclinium von VI 2, 4<sup>285</sup>. Am naheliegendsten scheint hier ein Vergleich mit kampanischen Stilleben-Darstellungen<sup>286</sup>.

---

<sup>275</sup> I 2, 10; I 11, 16; II 9, 5-7; V 2, 15; V 3, 11; V 4, b; VI 2, 4; VI ins.occ. 42. D.Michel, Pompejanische Gartenmalereien, in: *Tainia*. Festschrift für R.Hampe (1980) 373ff.

<sup>276</sup> I 2, 10; I 7, 10-12; I 8, 8,9; II 2, 2 (A); IX 5, 11. Michel a.O. 395f.; M.Th.Andreae, Tiermegalographien in pompejanischen Gärten. Die sogenannten Paradiesos Darstellungen, *RStPomp* IV, 1990, 45ff. bes. 102ff.

<sup>277</sup> I 5, 2; I 7, 1; II 8, 2,3; V 2, 1/i: Felderstil mit kleinen Mittelbildchen.

<sup>278</sup> s. Katnr. 16; 18.

<sup>279</sup> Cic., *adQfr.* III 1, 5.

<sup>280</sup> s. Katnr. 25. Kombination mehrerer mythologischer Szenen in der Gesamtgartengestaltung: Nordmauer im Bereich der Anlage weist Paradiesossszene auf, die der Anlage gegenüberliegende Wand Diana - Aktaion-Mythos.

<sup>281</sup> Vgl. V 3, 11.

<sup>282</sup> Die beiden Mosaikbilder ‚Drei Grazien‘ und ‚Achill - Agamemnon‘ befinden sich nicht mehr in situ, stammen jedoch wahrscheinlich von der N-Wand des Gartens.

<sup>283</sup> s. Katnr. 28; 52. Vgl. den Wandfries von II 4 mit dem durchlaufenden Klinenfries von I 7, 10-12. Bei VI ins.occ. 42 finden sich einzelne ägyptisierende Motive in einer großen Gartenmalerei.

<sup>284</sup> III 2, 1 und V 2, 15, s. Katnr. 38; 42; Imitation von realer Architektur mittels Quadermotiv und Kassettendeckendarstellung an Rückwand bzw. die Anlage flankierenden Mauerstücken.

<sup>285</sup> VI 2, 4, s. Katnr. 47.

<sup>286</sup> Vitruv 6, 7, 4 (hellenistische *xenia*-Darstellungen); Plin., *n.h.* 35, 112. 155 (obsonia). R.Ling, *Roman Painting* (1991) 153ff.; J.-M.Croisille, *Les natures mortes campaniennes* (1965); F.Eckstein, *Untersuchungen über die Stilleben aus Pompeji und Herculaneum* (1957).

## Räumlicher Bezug zum Gartentriclinium

Die genannten Wandmalereien befinden sich fast alle an Mauern in geringem Abstand zur Anlage, meist hinter dem Gartentriclinium bzw. einer der Klinen. Dies bedeutet, daß der an das Klinenlager Herantretende sie zusammen mit der Anlage wahrnahm. Wandmalereien, die sich an drei Wänden rund um die Klinen befanden, waren von einem Teil der Gelagerten während des conviviums zu sehen<sup>287</sup>. Einige Malereien befanden sich an einer Mauer gegenüber der Anlage, was allen Lagernden den Blick darauf erlaubte<sup>288</sup>.

Den engsten Bezug von Wanddekor und Gartentriclinium weisen die Anlagen von II 2, 2 (A); III 2, 1; V 2, 15 und V 3, 11 auf. Die zwei mythologischen Szenen rechts und links der zentralen Ädikula befinden sich direkt hinter den Klinen des Bicliniums, die zugehörige Künstlersignatur auf der Liegefläche des südlichen lectus. Das Rot des Wandsockels setzt sich im Klinenverputz fort. Die gleiche Anordnung begegnet beim Biclinium von V 3, 11. Zwei Bildfelder mit Gartenmalereien rechts und links einer Brunnenädikula bilden den südlichen Abschluß des Gartens und zugleich den Hintergrund der Klinen mit dazwischenliegendem Wasserbassin, die die gesamte Gartenbreite einnehmen.

Bei den Anlagen von III 2, 1 und V 2, 15 unterstreicht der Wanddekor die architektonische Qualität der Triclinia. Er bildet eine zusätzliche architektonische Rahmung der Anlage, indem er anstelle von pflanzlichen oder figürlichen Motiven Architekturelemente verwendet. Bei III 2, 1 zieht sich ein polychromer Quaderdekor über die gesamte nördliche Rückwand, an die das Triclinium angeschoben ist, sowie über die im Osten und Westen angrenzenden seitlichen Mauern. Insgesamt betont die Quaderimitation den Eindruck fester Architektur, den die Anlage aufgrund der Existenz eines Giebeldachs über gemauerten Steinsäulen bereits vermittelt. Das Triclinium von V 2, 15 besitzt eine sehr ähnliche Konzeption. Neben Gartenmalereien ist für die Westmauer hinter dem I.medius auch Architekturdekor belegt<sup>289</sup>. Mauerzungen im Süden und Norden rahmen auch hier die Anlage unter der Pergola zusätzlich.

## Inhaltlicher Bezug zum Gartentriclinium

Für den inhaltlichen Bezug der Motive der Gartenmauern zum Klinenlager gilt ähnliches wie für den Dekor der Klinen<sup>290</sup>. Das Motiv der Gartenmalerei, d.h. Gartendarstellungen mit relativ feststehendem Repertoire, wird in allgemeinen mit der Vorliebe der Römer für Gärten und Natur erklärt sowie mit dem Wunsch, den realen Garten bzw. Hof optisch zu erweitern<sup>291</sup>. Die Dekoration von Gartenmauern mit Darstellungen von Gärten liegt an sich nahe. Über eine rein optische Wirkung hinaus sieht Dorothea Michel in Gartenmalereien allgemeine Symbole für Jenseitsvorstellungen, aber auch diesseitige Lebensfreude<sup>292</sup>. Diese Deutung läßt Gartenmalereien als passenden Dekor für

---

<sup>287</sup> I 11, 16; I 13, 16; II 4; III 2, 1; V 2, 15; VI ins.occ. 42. A.Wallace-Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum* (1994) 33ff. zu dreiseitig „flankierendem“ Wanddekor in Innenraumtriclinia. Der Autor sieht in hervorgehoben gerahmten Wandfeldern, die sich genau hinter den Klinen des Tricliniums erstrecken, eine bewußte Rahmung des Geschehens, d.h. der sozialen Aktivität, die in ihrer Wirkung auf den Eintretenden abzielt. Beispiel: I 9, 5 (Raum 11), A.Barbet, *La peinture murale romaine* (1985) 130ff.

<sup>288</sup> I 2, 10; II 2, 2 (A); II 9, 5-7; V 4, 13. Der Dekor von Portikuswänden oder -säulen und Plutei war zwar natürlich auch vom Gartentriclinium aus sichtbar, kann aber kaum direkt darauf bezogen werden, s. z.B. I 10, 4; V 2, 1/i; VIII 3, 15; Villa di Diomede.

<sup>289</sup> u.a. Kassettendeckenmotiv, möglicherweise nur im Bereich der Pergola verwendet zwecks Steigerung der „Raumwirkung“ des Tricliniums.

<sup>290</sup> s. S. 38ff. im gleichen Kapitel.

<sup>291</sup> H.G.Beyen, *Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil I* (1938) 52; II (1960) 164ff. 318; R.Ling, *Roman Painting* (1991) 149ff.

<sup>292</sup> D.Michel in: *Festschrift für R.Hampe* (1980) 373ff. bes. 387. 403f.

Gartentriclinia als Ort von Geselligkeit und Lebensfreude erscheinen. Das Totenkopfmosaik der Tischplatte des Tricliniums von I 5, 2 vertritt den gleichen Gedanken. Aber auch die erstgenannte Deutung scheint als Dekor für ein Gartentriclinium gut geeignet, als Verdoppelung und Unterstreichung des realen Gartenambientes, in dem Mahl und Gelage stattfinden.

Jagdbilder und großformatige Tierszenen, sogenannte Paradeisoi-Darstellungen, werden im allgemeinen als Imitation von Wildparks hellenistischer Herrscher betrachtet<sup>293</sup>. Neuere Deutungen sehen einen Zusammenhang mit der Beliebtheit der Tierhetzen und Tierschauen im Amphitheater<sup>294</sup>. Auch die Brüstungsmauer der Arena des pompejanischen Amphitheaters trug Gemälde mit Tierdarstellungen und Tierkampfszenen<sup>295</sup>.

I 13, 1 bildet das einzige belegte Beispiel für die Verwendung erotischer Themen. Sie sind mit anderen Darstellungen unterschiedlicher Thematik kombiniert. Die Zusammenstellung verschiedener Themen ist ein häufig auftretendes Phänomen in der pompejanischen Wandmalerei.

Die wiederverwendeten Fragmente 2. Stils in I 12, 15 mit der Darstellung eines Silens- und Satyrkopfs erinnern an das dionysische Ambiente des Trinkgelages.

Ägyptische Themen finden sich zwar nur zweimal, dafür jedoch in besonders herausragenden Anlagen. Die Nilandschaft in II 4 paßt zur Wasseratmosphäre des Gartenraums, in VI ins.occ. 42 sind vereinzelte Sphingendarstellungen in qualitätvolle Gartenmalereien integriert, beides Hinweise auf die zeitgenössische Ägyptenmode in Rom. Darüber hinaus besitzt die Thematik auch inhaltliche Konnotationen: Ägypten, das fruchtbare Land am Nil, galt als Glücks-Topos. Es symbolisierte „Fülle, Glück, Segen und Fest“<sup>296</sup>.

Das Biclinium von II 2, 2 (A) bietet das einzige gesicherte Beispiel für die Verwendung von Mythen zur Ausstattung von Gartentriclinia<sup>297</sup>. Beide Mythen finden sich in den Metamorphosen des Ovid und erfreuten sich großer Beliebtheit, stellten aber keine besonderen Bildungsansprüche an den zeitgenössischen Betrachter<sup>298</sup>. Ein Bezug zum Gartentriclinium und den Aktivitäten vor Ort ist auf den ersten Blick nicht zu erkennen. Allerdings besitzen beide Mythen einen erotischen Aspekt, der ein typisches Element der römischen convivium-Kultur darstellt, was vor allem im zweiten Teil der vorliegenden Untersuchung deutlich wird<sup>299</sup>.

Das Motiv des Lebensmittelfrieses am Triclinium von VI 2, 4, das an die pompejanischen Früchte- und Tierstillebendarstellungen erinnert, ist bislang einzigartig, paßt jedoch sehr gut als Dekor einer Speiseanlage. Einerseits weist die Darstellung direkt auf das Mahl hin, andererseits stehen die Lebensmittel für Fülle und Reichtum der Natur und somit für Lebensfreude allgemein. So berichtet

---

<sup>293</sup> J.Aymard, *Les chasses romaines* (1951) 54ff.; K.Schefold, *Vergessenes Pompeji* (1962) 146; P.Grimal, *Les jardins romains* <sup>2</sup> (1969) 79ff. 290ff.; Vermittlung via römische Villen der Oberschicht: P.Zanker, *JdI* 94, 1979, 508ff.; Übernahme aus hell. Malerei: K.Schefold, *RM* 60/61, 1953/54, 118.

<sup>294</sup> Michel a.O. 395f.; M.Th.Andreae, *RStPomp* IV, 1990, 102ff. Antike Quellen: s. L.Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms* II <sup>9</sup> (1920) 77ff.

<sup>295</sup> Mazois IV Taf. 47; Niccolini III.1 Taf. 3.

<sup>296</sup> M.de Vos, *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale* (1980) bes. 75ff.; J.Assmann in: T.Hölscher (Hrsg.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, *Symposium Heidelberg* 1999 (2000) 67ff. 74.

<sup>297</sup> Eine weitere Ausnahme bilden die Mosaiken von der N-Wand in VI 7, 23 (Achill - Agamemnon; Grazien): kein innerer Zusammenhang der Themen erkennbar, Zusammenstellung verschiedener „Versatzstücke“?

<sup>298</sup> Narcissus: *Met.* III 339-510, Pyramus und Thisbe: *Met.* IV 55-166. Der an der Terrassenmauer dargestellte Aktaionmythos findet sich ebenfalls in den *Met.* III 138-252. Es existieren zwei weitere Darstellungen des Pyramus und Thisbe-Mythos in Pompeji: IV 2, 1 (Innenraumtri.) und IX 5, 14 (Innenraumtri.).

<sup>299</sup> Lt. H.Jucker, *Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen* (1950) 30 besitzen alle Wandmalereien der Terrasse von II 2, 2 (A) als verbindendes Element die Nähe innerhalb der Metamorphosen sowie ein allen zugrundeliegendes erotisches Thema. Die dargestellte Szene des Narcissus-Mythos ist darüber hinaus für ein „Wasser-Biclinium“ besonders geeignet, s. *EAA-PPM* III 105. – Zum erotischen Aspekt römischer convivia s. S. 97ff. 156ff. 177ff.

Varro von Oporotheken, Aufbewahrungsorten für Obst, die wegen der Kühle und des angenehmen Anblicks als Speiseräume genutzt wurden<sup>300</sup>. Die Darstellung von Lebensmitteln bildet ein Gegenstück zu asarotos oikos-Darstellungen eines „abgegessenen“ Tisches.

Interessant ist die Existenz von Graffiti, die sich sowohl durch ihre Plazierung als auch durch ihren Inhalt mit großer Sicherheit auf die Gartentriclinia und die dort stattfindenden Geselligkeiten beziehen lassen<sup>301</sup>. In I 2, 20 befinden sich zahlreiche Graffiti und die Darstellung eines Frauenkopfs an der westlichen Gartenmauer<sup>302</sup>. Sie zeugen vom Kneipen- bzw. Lupanarbetrieb im Haus. Auch in I 2, 24 verweist das Graffito, das sich an der nördlichsten Säule der Portikus nahe der Frontseite des I. summus befindet, auf das Verhältnis von Gästen und Wirt der caupona<sup>303</sup>. Aber auch in Privathäusern finden sich Graffiti von Gästen des Hauses. Auf der nordwestlichen Pergolasäule des Tricliniums von III 2, 1 befindet sich eine Zeichnung von zwei Vögeln, einer möglicherweise ein Pfau<sup>304</sup>. Eventuell fühlte sich hier ein Gast von den Pfauendarstellungen auf den Klinen der Anlage zu dieser künstlerischen Leistung herausgefordert. Auch bei V 2, 1/i dürfte es sich um ein reines Privatwohnhaus gehandelt haben. An der westlichen Portikuswand findet sich das Graffito „Albuci, bene nos accipis“, dessen Bezug auf das nahe der westlichen Portikus liegende Triclinium naheliegt<sup>305</sup>. Neben den Kleinfunden aus dem Bereich der Gartentriclinia bezeugen diese Graffiti die tatsächliche Benutzung der Anlagen, da sie nicht zur geplanten dekorativen Ausstattung gehören, sondern im Zuge der Nutzung zufällig entstanden sind.

Betrachtet man Klinen-, Tisch- und Wanddekor der einzelnen Anlagen, so finden sich bunt zusammengewürfelte Themen, aber auch scheinbar durchdachte Kompositionen<sup>306</sup>. Gerade die – zumindest für den modernen Betrachter – willkürliche Zusammenstellung von Themen tritt in der pompejanischen Wandmalerei häufig auf<sup>307</sup>.

Einige Gartentriclinia hingegen bieten Hinweise auf eine bewußte einheitliche, künstlerische Gesamtplanung. Klinen, Tisch, Mauersockel im Bereich der Anlage und Wanddekor weisen zum Teil das gleiche Dekorationsschema auf und bilden so ein künstlerisches Ensemble. Besonders auffällig wird dies in I 6, 2.4 und II 9, 5-7, mit leichten Einschränkungen gilt es auch für die Anlagen von V 4, 13; VIII 7, 6 und VIII 7, 10<sup>308</sup>.

Es fällt auf, daß die Malerei die mit Abstand am häufigsten verwendete Technik zur Ausgestaltung der Gartentriclinia ist. Techniken wie Marmordekor, Mosaik, Grottenwerk, Muscheldekor und Skulptur kommen nur vereinzelt und zumeist in der Anbringung beschränkt auf einzelne Bauelemente der Anlage vor. Außer der Mosaiktischplatte von I 5, 2 und der einfachen Mosaikausstattung des Plattformbereichs von VI 7, 23 finden sich Mosaiken nur als Schmuck kleiner Nymphäen in den

---

<sup>300</sup> Varro, r.r. I 59, 2; H.Mielsch, Die römische Villa (1987) 123.

<sup>301</sup> I 2, 20; I 2, 24; III 2, 1; V 2, 1/i; vgl. Graffito im Atrium des zu II 9, 5-7 gehörigen Hauses. M.Della Corte, NSc 1958, 134f. (Nr. 301).

<sup>302</sup> CIL IV 3932-43.

<sup>303</sup> „Talia te fallant utinam medacia, copo / tu vedes acuum et bibes ipse merum.“ CIL IV 3948. s.a. Graffito in dem zur Anlage von II 9, 5-7 gehörigen Haus: CIL IV 10184; Della Corte, NSc 1958, 134f.

<sup>304</sup> G.Spano, NSc 1916, Abb. S. 234.

<sup>305</sup> CIL IV 4219. Zum Vergleich s. Graffiti im Triclinium von III 4, 2. Spinazzola, Scavi nuovi II 754f.

<sup>306</sup> Mischung verschiedener Sujets: z.B. I 7, 10-12; II 9, 5-7; VI 7, 23. Durchkomponierte Arrangements: z.B. II 2, 2 (A); II 4; VI ins.occ. 42.

<sup>307</sup> M.Th.Andreae, RStPomp IV, 1990, 101; Mielsch a.O. 104ff. Das gleiche Phänomen begegnet auch in der statuarischen Ausstattung der Gärten. Zanker 494 begründet die Zusammenstellung mehrerer unterschiedlicher Ausstattungsprogramme auf engem Raum mit der Imitation von Villenausstattungen.

<sup>308</sup> s. Katnr. 8; 37 sowie 45; 56 und 57.

Anlagen von II 9, 5-7 und VI ins.occ. 42 und der Ädikula von II 2, 2 (A)<sup>309</sup>. Das Verputzen von einzelnen Wandabschnitten, Nischen oder der Decke mit Grottenwerk sollte an natürliche Grotten oder Höhlen erinnern<sup>310</sup>. Besonders häufig tritt die Technik bei der Ausstattung von Nymphäen und Ädikulen auf<sup>311</sup>. Die gleiche Thematik klingt bei der Ausstattung mit Muscheldekor an. In II 9, 5-7 und VI ins.occ. 42 findet er sich an Nymphäen, in I 11, 16 in Nischen, in VI 7, 23 gliedert er den Wandaufbau.

Nur ein einziges Mal, in der Anlage I 13, 16, läßt sich die Einbindung von Skulptur in die Klinenanlage nachweisen. Es handelt sich um Marmorköpfe, die hier in Zweitverwendung in die Wand eingelassen sind<sup>312</sup>.

Über eine aufwendige Marmorausstattung verfügen einzig die Anlagen von II 4 und VI ins.occ. 42. Eine partielle Marmorverkleidung weisen Pergolasäulen und Gartenmauer von VI 7, 23 und die Ädikula in II 2, 2 (A) auf. Ansonsten findet sich Marmor im allgemeinen nur als Tischplatte oder Beckeneinfassung. Demnach scheint es, als wären Marmorausstattungen ein Kennzeichen von Häusern gehobenen Anspruchs. Des weiteren wird Marmor in größerem Maß vor allem in relativ geschlossenen, d.h. vor der Witterung geschützten Räumen verwendet. Dies zeigen die Anlagen von II 4 und VI ins.occ. 42 deutlich<sup>313</sup>.

Insgesamt fällt auf, daß alle Ausstattungstechniken, die über die reine Malerei hinausgehen, nur in einem begrenzten Kreis von Häusern auftreten, die bereits aufgrund ihrer Größe und Gesamtgestaltung eindeutig als Häuser des gehobenen Wohnanspruchs bezeichnet werden können<sup>314</sup>. Diese Wohnkategorie dürfte auch mit einer entsprechenden gesellschaftlichen Stellung bzw. Anspruch korrespondiert haben.

Alle genannten Häuser außer I 5, 2 und I 11, 16 gehören zu den luxuriösesten der gesamten Untersuchung. II 9, 5-7 dürfte dem Befund nach zu urteilen eine Luxus-caupona gewesen sein, deren Ziel es war, ihren Gästen die Lebensweise und Wohnkultur der gehobenen Schichten bieten zu können<sup>315</sup>.

Somit läßt die dekorative Ausgestaltung der pompejanischen Gartentriclinia eine – wenngleich feine – Differenzierung in Anspruch/Vermögen der Bewohner erkennen.

### 3.2. Wasserspiele

Die in Verbindung mit Gartentriclinia auftretenden Wasserspiele unterschiedlicher Gestaltung werden gesondert von den anderen Ausstattungselementen behandelt, da sie im Denken der Römer wie auch in der modernen Beschäftigung mit diesen Anlagen eine zentrale Rolle spielen<sup>316</sup>.

---

<sup>309</sup> Neben der einfachen Mosaikausstattung des Plattformbereichs von VI 7, 23 gehören wohl auch noch zwei Mosaikbilder zum ursprünglichen Dekor der Anlage, entweder waren sie an der N-Mauer angebracht oder an der östlichen Außenmauer des cubiculums in der NW-Ecke des Gartens.

<sup>310</sup> Grimal 304ff.

<sup>311</sup> Nymphäen: II 9, 5-7; V 3, 11. Ädikula: II 2, 2 (A). Wand: VI 7, 23. Decke: II 4.

<sup>312</sup> Auf Skulpturkleinfunde aus dem Bereich der Gartentriclinia wird an dieser Stelle nicht weiter eingegangen.

<sup>313</sup> s. Katnr. 28; 52. Dieser Befund bildet einen Kontrast zu der literarischen Aussage über das Marmorstibadium im Park der Villa des Plinius; Plin., ep. V 6, 36f.

<sup>314</sup> Gemäß den Kriterien bei A.Wallace-Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum* (1994) 66ff. bes. 71f.; s.a. S. 55ff.

<sup>315</sup> s. Katnr. 37. Im übrigen handelt es sich auch bei I 11, 16 (Katnr. 15) um eine caupona, die wohl mit etwas bescheideneren Mitteln das gleiche Ziel verfolgte.

<sup>316</sup> Entwicklung einer „Gartentheorie“ bereits bei den antiken Schriftstellern; heute immer noch grundlegend: P.Grimal, *Les jardins romains* <sup>2</sup>(1969).

Ausgehend von Plinius' berühmter Schilderung des Gartentricliniums seiner Villa in Tusculum beschäftigt sich die Mehrheit der Arbeiten zu römischen Gartentriclinia mit Anlagen, die über Wasserspiele verfügen. Die restlichen Anlagen hingegen werden zumeist summarisch abgehandelt<sup>317</sup>. Für 15 pompejanische Gartentriclinia ist die Ausstattung mit dekorativen Wasserkünsten unterschiedlicher Form/Gestaltung und Grad des Anspruchs belegt<sup>318</sup>. Im Hinblick auf die Gesamtzahl der Gartentriclinia scheint dies zunächst eher wenig, genau ein Viertel aller Anlagen weist dieses Ausstattungselement gesichert auf. Die fast überall nachweisbaren Gemeinsamkeiten und die z.T. luxuriöse Ausgestaltung der Wasserspiele zeigen jedoch die Bedeutung dieses Dekorationselements ebenso wie die zahlreichen Quellen, die auf die besondere Rolle des Wassers für die Römer eingehen<sup>319</sup>. Die Bedeutung von Wasser in römischen Gärten wird durch die Vielzahl von Brunnenanlagen in Pompeji bestätigt, v.a. in den letzten Jahrzehnten der Stadt seit ungefähr 50 n.<sup>320</sup>. Die überwiegende Spätdatierung der meisten pompejanischen Gartentriclinia mit und ohne Wasserspiele schien längere Zeit in Widerspruch zu der in der Wissenschaft geläufigen Annahme zu stehen, daß die Wasserversorgung der Stadt durch das Erdbeben 62 n. zusammengebrochen war<sup>321</sup>. Durch die Arbeiten von Hans Eschebach ist inzwischen relativ sicher davon auszugehen, daß das öffentliche Leitungsnetz zumindest in Teilen funktionierte<sup>322</sup>. Diese Annahme wird auch vom archäologischen Befund gestützt. Die Mehrheit der Brunnenanlagen stammt aus der letzten Phase der Stadt. Einige dieser Anlagen sind zu aufwendig, um nur über Zisternenwasser gespeist worden zu sein. Sie setzen einen gewissen Wasserverbrauch und vor allem Wasserdruck voraus<sup>323</sup>. Nur vereinzelte Wasserspiele scheinen allein mit Regenwasser gespeist worden zu sein<sup>324</sup>. Lawrence Richardson geht allgemein von einem nur sehr geringen Verbrauch der Wasserspiele in den Gärten und Höfen aus, da einmal gefüllte Bassins und feinstrahlige Wasserfontänen nur wenig Wasser

<sup>317</sup> Plin., ep. V 6, 36f.; F.Rakob, RM 71, 1964, 182ff.; P.Zanker, JdI 94, 1979, 460ff.; E.Salza Prina Ricotti, CronPomp V, 1979, 102ff.; dies. in: Ancient Roman Villa Gardens. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture X, 1984 (1987) 137ff.; L.Richardson, jr. in: R.I.Curtis (Hrsg.), Studia Pompeiana & Classica in Honor of W.F.Jashemski I (1988) 305ff.; E.B.Andersson, JdI 105, 1990, 207ff.; R.Förtsch, Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des jüngeren Plinius (1993) bes. 93ff. 96; R.Amedick in: Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988 (1993) 179ff.

<sup>318</sup> I 7, 1; I 7, 10-12; I 10, 4; II 2, 2 (A); II 4; II 9, 5-7; III 2, 1; V 2, 1/i; V 3, 11; VI 2, 4; VI 7, 23; VI 15, 5; VI ins.occ. 42; VIII 5, 39; Villa di Diomede sowie vier weitere unsichere Fälle: I 2, 10 (ev. Nutzbassin); I 2, 28 (ev. Tischfontäne); I 20, 1 (ev. Tischfontäne); II 2, 2 (Gleichzeitigkeit des Tricliniums und des Pyramidenbrunnens am unteren euripus ist fraglich.). s. Katalog.

<sup>319</sup> Quellen s. nachfolgende Erörterung S. 51ff.

<sup>320</sup> Laut H.Lauter-Bufe in: NFP 169f. steht dies in Zusammenhang mit der Verkleinerung vieler Grundstücke und infolgedessen auch Gärten im Zuge des Bevölkerungswachstums. Anstelle der schieren Größe traten nun verstärkt Dekorationselemente wie Wandmalereien und kleinere Zierarchitekturen, v.a. Brunnenanlagen. P.Zanker, JdI 94, 1979, 498ff. sieht in der Existenz von Brunnen u.ä. eine bewußte Villenimitation infolge eines neuen städtischen Wohngeschmacks. Zur allgemeinen Liebe der Römer zu Wasser(-spielen) s.a. die Arbeiten von Letzner, Neuerburg und Grimal.

<sup>321</sup> Maiuri, L'ultima fase 90ff., zugleich nimmt er jedoch an, daß die Mehrheit der wirtschaftlichen Betriebe in der Stadt aus der Zeit nach 62 n. stammt.

<sup>322</sup> H.Eschebach, AW 10, 1979 (2) 3ff., v.a. die Stadtbevölkerung war auf funktionierende Laufbrunnen angewiesen. Eschebach nimmt an, daß das weiche Blei der Rohre einen Großteil der Erdstöße abfing. Das heutige Fehlen großer Leitungsabschnitte aufgrund von neuzeitlichen (Raub-)Grabungen führte in der Forschung zu der Fehlinterpretation, dies auf antike Reparaturen zurückzuführen. Eschebach a.O. 18f.; s.a. Kockel 551f. mit weiterer Literatur zum Thema.

<sup>323</sup> Eschebach a.O. 18.

<sup>324</sup> II 4 laut H.Rakob, RM 71, 1964, 188; ev. II 9, 5-7 aufgrund der Zisternen auf den Dächern der beiden Brunnenbauten vor dem Triclinium.



benötigen<sup>325</sup>. Möglicherweise war zwar der eigentliche Wasserverbrauch nicht sehr hoch, ein gewisser Druck war jedoch Voraussetzung für Tischfontänen und Wasserstrahlen aus Brunnenstatuetten o.ä. Der Fund von Wasserhähnen an Leitungen, die zu Gartentriclinia führen, spricht ebenfalls eher gegen die Annahme, daß insgesamt nur verschwindend wenig Wasser floß<sup>326</sup>.

Die Wasserkünste besitzen eine unterschiedliche Bandbreite an Ausstattungselementen von einfachen bis hin zu komplexen Anlagen. Typische, immer wiederkehrende Elemente sind Tischfontänen und Wasserbecken anstelle des zentralen Tisches sowie vor dem Gartentriclinium gelegene Becken mit einer oder mehreren Wasserfontänen, seltener sind Brunnenpfeiler, Brunnenbauten, Nymphäen und Wassertreppen sowie euripi, die sich durch ihre Lage und Ausrichtung auf das Gartentriclinium beziehen lassen<sup>327</sup>. Häufig werden mehrere Einzelelemente kombiniert. Rein zahlenmäßig am häufigsten anzutreffen sind Tischfontänen und Wasserbecken in der Achse vor dem Gartentriclinium<sup>328</sup>. Aufwendigere Wasserinstallationen wie Nymphäen, Brunnenbauten, Wassertreppen und euripi finden sich nur in den allein bereits durch ihre Größe eindeutig anspruchsvolleren Häusern bzw. Luxus-cauponae Pompejis<sup>329</sup>. Überhaupt zeigt eine Durchsicht der Häuser mit Wasserspielen im Kontext des Gartentricliniums, daß fast nur Häuser des gehobenen Anspruchs dieses Ausstattungselement aufweisen oder aber Luxuscauponae, die herrschaftliche Wohn- und Eßkultur imitieren<sup>330</sup>. Eine Durchsicht der in den Arbeiten Norman Neuerburgs und Wolfram Letzners zu römischen Brunnen und Nymphäen genannten Häuser Pompejis mit diesem Ausstattungselement zeigt, daß die überwiegende Mehrheit der gehobenen „Wohnkategorie“ angehört<sup>331</sup>. Von insgesamt 40 verwertbaren Häusern gehören 26 der gehobenen Kategorie an, acht sind als bescheiden zu klassifizieren. Sechs weisen eine mittlere Größe auf, was bedeutet, daß zu einer genaueren Einordnung auf – leider fehlende – Dokumentationen zur Ausstattung und Kleinfunde zurückgegriffen werden müßte.

Interessanter ist jedoch die Tatsache, daß in sechs Fällen der zentrale Tisch mit einer Wasserfontäne ausgestattet war<sup>332</sup>. In fünf weiteren Anlagen ersetzt ein Wasserbecken den zentralen Tisch<sup>333</sup>. Somit wird in 11 (+3) Gartentriclinia der Tisch durch Wasserbassins ganz ersetzt oder aber durch die Existenz einer Tischfontäne in der Benutzung (stark) eingeschränkt. Dies erscheint umso

---

<sup>325</sup> L.Richardson, *Pompeii. An Architectural History* (1988) 51ff. bes. 62.

<sup>326</sup> z.B. V 2, 1/i; A.Mau, *RM* 10, 1895, 147; allg. Eschebach a.O. 16; Richardson a.O. 62 nennt selbst Beispiele für Wasserhahnfunde in Gärten.

<sup>327</sup> Tischfontäne: I 7, 10-12; II 9, 5-7; III 2, 1; V 2, 1/i; VI 15, 5; VIII 5, 39 (+ ev. I 2, 28; I 20, 1; VI 2, 4); Becken anstelle des Tisches: I 7, 1; II 2, 2 (A); II 4; V 3, 11; VI ins.occ. 42; Becken vor Anlage: I 7, 1; I 10, 4; III 2, 1; V 2, 1/i; VI 7, 23; VI ins.occ. 42; Villa di Diomede (+ ev. I 2, 10); Brunnenbauten, Nymphäen, Wassertreppen: I 7, 10-12; II 4; II 9, 5-7; V 3, 11; VI 15, 5; VI ins.occ. 42; (+ ev. II 2, 2 (A) und VI 2, 4); euripus: II 2, 2 (A); II 4 (+ ev. II 2, 2 (B)); Brunnenpfeiler: V 2, 1/i; VI 15, 5 (+ ev. VIII 5, 39).

<sup>328</sup> s. Aufstellung in letzter Anmerkung.

<sup>329</sup> I 7, 10-12; II 2, 2; II 4; II 9, 5-7; VI 15, 5; VI ins.occ. 42; Ausnahme: V 3, 11, von Größe/Grundriß ein eher bescheidenes Haus. Auch Wasserbecken vor dem Gartentriclinium sind v.a. in „besseren“ Häusern zu finden: I 7, 1; I 10, 4; III 2, 1; V 2, 1/i; VI 7, 23; Villa di Diomede.

<sup>330</sup> II 9, 5-7; ev. VI 2, 4. Der Anspruch eines Hauses wird aufgrund fehlender gesicherter Indizien mittels Dokumentation aller (Klein-)Funde anhand der Hausgröße und der Gartengestaltung festgelegt; s. A.Wallace-Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum* (1994) 66ff. bes. 71f. und 86. Ein Unsicherheitsfaktor bleibt vor allem bei kleineren Häusern mit „nicht formalem“ Grundriß, hier ließe sich der Anspruch der Bewohner nur über die Ausstattung/Kleinfunde nachweisen, was aufgrund der fehlenden Dokumentation der Grabungen nur selten möglich ist.

<sup>331</sup> Unter Anwendung der von Wallace-Hadrill erstellten Kriterien, a.O. 66ff.; Letzner 540f.; Neuerburg 469f.

<sup>332</sup> I 7, 10-12; II 9, 5-7; III 2, 1; V 2, 1/i; VI 15, 5; VIII 5, 39 (+ ev. I 2, 28; I 20, 1; VI 2, 4).

<sup>333</sup> I 7, 1; II 2, 2 (A); II 4; V 3, 11 mit zusätzlicher Fontäne; VI ins.occ. 42.

erstaunlicher, wenn man sich die Gesamtzahl von Gartentriclinia mit Wasserspielen vergegenwärtigt. Von insgesamt 15 (+4) Anlagen weisen 11 (+3) dieses Merkmal auf<sup>334</sup>.

Die Frage nach der Benutzbarkeit des Tisches bildet einen zentralen Punkt in der wissenschaftlichen Literatur<sup>335</sup>. Neben dem archäologischen Befund in Pompeji stellt insbesondere das literarisch überlieferte Stibadium des jüngeren Plinius den Ausgangspunkt für diese Frage dar<sup>336</sup>. Anstelle des üblichen zentralen Tisches besitzt es ein Wasserbassin, in dem laut Plinius die leichteren Speisen in schiff- und vogelähnlichen Gefäßen schwimmen, während die schwereren auf dem Rand des Beckens abgestellt werden. Während ein Teil der Forschung diese Beschreibung als reine Fiktion und literarische Übertreibung betrachtet, sehen andere Wissenschaftler in ihr eine reale, wenngleich extreme Verfeinerung und Übersteigerung römischer convivium-Kultur<sup>337</sup>.

So rekonstruiert Eugenia Salza Prina Ricotti analog zum plinianischen Stibadium die Benutzung des Bicliniums von II 2, 2 (A). Leichtere Speisen schwammen im Becken zwischen den Klinen, schwerere wurden von Sklaven, die auf der Brücke über dem euripus standen, gereicht. Von der Brücke aus erfolgte der gesamte Tafelservice<sup>338</sup>. Durch Kalkablagerungen am Beckenrand, die den antiken Wasserstand anzeigen, wird jedoch deutlich, daß sich zwischen Klinenoberkante und Wasserspiegel ein Niveauunterschied von 0,45m erstreckte. Dieser Wert scheint für ein bequemes Erreichen schwimmender Speisen deutlich zu hoch. Es stellt sich auch die Frage, wie man sich diese schwimmfähigen Behältnisse vorzustellen hat. Vom Material her läßt sich nur an Holz oder getriebenes Metall denken, von der Aufnahmekapazität eher an „Knabbergeäck“ als an echte Speisen. Funde schwimmfähiger Gefäße sind bislang nicht bekannt<sup>339</sup>. Im übrigen ist die Mehrzahl der Becken bei Gartentriclinia für schwimmende Speisen zu flach oder verfügt über einen Wasserabfluß, der dafür sorgte, daß das Wasser in der Art von impluvia in Atrien nur den Boden des Beckens benetzte<sup>340</sup>.

Bereits Vittorio Spinazzola bezweifelte aufgrund des fehlenden Tisches und der Gesamtkonzeption der Anlage mit euripus die Nutzung als Speiselager und hielt sie für einen Ruheplatz bzw. Ort gepflegter Konversation im Sinne Horaz'<sup>341</sup>. In neuerer Zeit hat Richardson diese Idee erneut vertreten und auf eine größere Zahl pompejanischer Gartentriclinia mit Tischfontäne oder Wasserbassin anstelle des zentralen Tisches ausgeweitet<sup>342</sup>. Richardson kommt nach Durchsicht einiger Klinensockel mit Wasserspielen zu dem Ergebnis, daß Anlagen mit integriertem Wasser in zwei Gruppen geschieden werden müssen. Gartentriclinia mit Abstellmöglichkeiten in Form einer umlaufenden Stufe entlang der Klinen waren trotz Tischfontäne oder Wasserbassin anstelle des Tisches benutzbar. Das Wasser besaß eine rein dekorative Funktion und diente der Kühlung<sup>343</sup>. Dagegen sind Anlagen ohne Tisch bzw. Stufe, in denen das Wasser eine zentrale Rolle spielt, nicht als Speiselager zu verstehen, sondern

---

<sup>334</sup> Die Gesamtzahl an Gartentriclinia mit Wasserspielen dürfte kaum höher liegen als die Untersuchung erbrachte, da Bassins und Brunnenbauten archäologisch gut zu identifizieren sind. Einzig die Zahl der Tischfontänen könnte ev. noch steigen, da bei dem oft ruinösen Zustand der Mauersockel ev. ursprünglich vorhandene Leitungen in Tischen heute nicht mehr nachweisbar sind.

<sup>335</sup> Erstmals (?) A.Mau, RM 10, 1895, 147; G.Spano, *La Campania nella età più remota. Pompei dalle origine alle fase ellenistica* (1936) 329; Spinazzola, Scavi nuovi 369ff.; L.Richardson, jr. in: R.I.Curtis (Hrsg.), *Studia Pompeiana & Classica in Honor of W.F.Jashemski I* (1988) 305ff; Salza Prina Ricotti, 1979, 102ff.

<sup>336</sup> Plin., ep. V 6, 36f.

<sup>337</sup> Fiktion: Andersson 228, Realität: Salza Prina Ricotti, 1979, 102ff.

<sup>338</sup> Salza Prina Ricotti, 1979, 117ff.

<sup>339</sup> Andersson 228.

<sup>340</sup> z.B. Becken in VI 3, 7: 4cm tief; Andersson 228.

<sup>341</sup> Horaz, Od. II 11; Suet., Aug. 78; Plin., ep. V 5, 5; Spinazzola, Scavi nuovi I 404.

<sup>342</sup> L.Richardson, jr. in: R.I.Curtis (Hrsg.), *Studia Pompeiana & Classica in Honor of W.F.Jashemski I* (1988) 305ff.

<sup>343</sup> Richardson a.O. 310: z.B. I 7, 1; II 4; VI 2, 4.

als reine Orte der Entspannung und geistreichen Konversation<sup>344</sup>. Der Anlage von I 7, 10-12 spricht Richardson jegliche praktische Nutzung ab, er hält sie für eine neue Art von Gartenarchitektur in Form eines besonders aufwendig gestalteten Brunnens, dessen Anblick sich dem Betrachter aus dem Innenraumtriclinium des Hauses bot<sup>345</sup>.

In eine andere Richtung tendiert ein Teil der älteren Forschung. Davon ausgehend, daß die Klinenarrangements durchaus als Speiselager gedacht waren, fordert beispielsweise Matteo Della Corte für das Biclinium von II 2, 2 (A) den temporären Einsatz eines Tisches während der Benutzung als Eßvorrichtung<sup>346</sup>. Die Existenz eines Wasserhahns an der zum Triclinium führenden Leitung im Peristyl von V 2, 1/i ließ August Mau bereits Ende des 19. Jh. vermuten, daß Tischfontänen während der Nutzung der Gartentriclinia als Speiselager abgestellt wurden und nur „außerhalb der Betriebszeiten“ sprudelten und als Wassergartenkunst fungierten<sup>347</sup>.

Das Fehlen des zentralen Tisches, sein Ersatz durch ein Wasserbassin oder die Benutzungseinschränkung durch die Existenz einer Tischfontäne sprechen nicht gegen eine Verwendung der gesamten Anlage als Speiselager. Allein die eindeutigen Spuren von an den Gartentriclinia eingenommenen Mahlzeiten in einigen Gärten läßt es unwahrscheinlich erscheinen, daß in anderen Gärten der Stadt die Klinensockel nur als Gartenarchitektur mit Brunnenfunktion gedient haben sollen<sup>348</sup>. Untersucht man alle Anlagen mit noch vorhandenem Tisch, stellt sich heraus, daß nicht nur die Existenz von Wasserspielen eine Benutzungseinschränkung darstellte, sondern sich die Benutzung des zentralen Tisches überhaupt in vielen Fällen für die gelagerten Gäste schwierig gestaltete. Bereits die Maße vieler Tische zeigen, daß sie nicht als Eßtisch im modernen Sinn für eventuell neun Personen dienen konnten<sup>349</sup>. Bei einigen Anlagen ist der Tisch gar nicht von allen Plätzen des Tricliniums erreichbar<sup>350</sup>. Aufgrund der Liegeposition der Benutzer war ein Essen im heutigen Sinn sowieso nicht möglich. Die Gelagerten hatten nur eine Hand frei zur Verfügung, mit dem linken Arm stützten sie sich in den Kissen auf. Die einzelnen Speisen wurden nicht auf Platten oder in Schüsseln auf den Tisch gestellt, sondern bereits vor dem Servieren in handliche Portionen zerkleinert<sup>351</sup>. Insgesamt setzte die römische Tischkultur einen umfangreichen Tafelservice durch Sklaven/Bedienstete voraus, der zentrale Tisch spielte hingegen eine nur untergeordnete Rolle. Er diente wohl im Normalfall eher nur dem Abstellen kleinerer Portionsteller oder Trinkgefäße. In vielen Fällen dürfte selbst diese Funktion durch ein anderes Baelement erfüllt worden sein. Vier Anlagen weisen eine an den Innenseiten der Klinensockel umlaufende niedrigere Stufe auf<sup>352</sup>. Da in drei Fällen Tisch und Stufe zusammen auftreten, wird klar, daß die Stufe nur eine zusätzliche Abstellmöglichkeit für die Lagernden darstellt, nicht jedoch als vollgültiger Tischersatz zu verstehen ist. Der zentrale Tisch römischer Gartentriclinia läßt sich demnach nicht mit dem Eßtisch moderner Auffassung vergleichen. Ein nahebei platzierter Beistelltisch, wie ihn die Mehrzahl der pompejanischen Anlagen aufweist und die Existenz von Tafelsklaven machten ihn (häufig) überflüssig<sup>353</sup>.

---

<sup>344</sup> Richardson a.O. 310: II 2, 2 (A); V 3, 11. Suet., Aug. 78; Plin., ep. V 5, 5: lecticula lucubratoria.

<sup>345</sup> Richardson a.O. 310. Er geht hierbei – ohne Grund – vom Fehlen des zentralen Tisches aus, denn das Triclinium verfügt über einen wenngleich sehr niedrigen Tisch mit Fontäne sowie über eine entlang der Klineninnenseiten umlaufende Stufe.

<sup>346</sup> Della Corte, Case 374.

<sup>347</sup> A.Mau, RM 10, 1895, 147.

<sup>348</sup> Knochen- und Muschelreste: I 14, 2; I 21, 2; I 21, 3; I 22; II 5 (A+B); VI ins.occ. 42.

<sup>349</sup> z.B. I 7, 10-12; alle runden Tische sind für Tischgesellschaften von neun Personen eigentlich zu klein; s. Abschnitt zu Tisch/mensa im Kapitel Typologie S. 25f.

<sup>350</sup> z.B. I 6, 2.4; III 2, 1.

<sup>351</sup> Petr., Sat. 36; Juv., Sat. V 120-124.

<sup>352</sup> I 6, 2.4; I 7, 10-12; II 4; V 2, 1/i; ev. I 7, 1: abgetreppter Rand des zentral gelegenen Wasserbassins als Stufenersatz?

<sup>353</sup> s. Abschnitt Mauersockel im Kapitel zur baulichen Ausstattung.

Laut Aussagen verschiedener Wissenschaftler zeigen die Bankettszenen an den Klineninnenseiten des Tricliniums von I 7, 10-12 jeweils ein Brunnenlabrum anstelle des zentralen Tisches, über dem sich zumindest in einem Fall eine kleine Wasserfontäne erhebt<sup>354</sup>. Dagegen spricht Richardson zwar von einem runden Brunnen mit zentraler Säule bzw. Gefäß, erwähnt jedoch keinen Wasserstrahl<sup>355</sup>. Der Erhaltungszustand und die Qualität der mir zugänglichen Abbildungen der zwei Szenen lassen keine gesicherten Aussagen in Bezug auf die Existenz einer Wasserfontäne zu<sup>356</sup>. Die Darstellung eines in Benutzung befindlichen Gartentricliniums mit funktionierender Tischfontäne bzw. Wasserbassin wäre ein zusätzliches Argument gegen die These, manche Anlagen hätten gar nicht dem Speisen gedient. Aber auch ohne diesen Nachweis mit Hilfe der pompejanischen Wandmalerei erscheint diese Behauptung unsinnig.

Die Gartentriclinia pompejanischer Häuser waren Orte geselliger convivia, deren Benutzung durch Wasserspiele aufgrund der spezifischen Tafelkultur der Römer keine Einschränkung erfuhr. Die unterschiedlichen Formen von Wasserspielen, die sich in Verbindung mit Gartentriclinia nachweisen lassen, besaßen eine dekorative Funktion, sie dienten der Entspannung durch leichtes Gemurmel und besaßen einen gewissen belebenden Effekt fürs Auge. Vor allem jedoch boten sie zusammen mit schattenspendenden Bedachungen Kühlung.

Gerade die beiden Begriffe Schatten und kühlendes Wasser tauchen an zentraler Stelle auf, wenn es um die Beschreibung des locus amoenus, eines idealen Platzes der Entspannung und des Naturgenusses geht<sup>357</sup>. Der locus amoenus-Gedanke beinhaltet die Vorstellung einer idealen Landschaft, entweder idyllisch-bukolischer Prägung oder stärker gezähmt in Form der kultivierten Gartenlandschaft<sup>358</sup>. Seit Horaz wird der locus amoenus auch zum Symbol epikureischer Lebenseinstellung, indem die Schönheit der Natur unter dem Eindruck/Wissen um die eigene Vergänglichkeit zum Genuß der Gegenwart aufruft<sup>359</sup>.

Vom locus amoenus geht eine direkte Wirkung auf die Sinne aus<sup>360</sup>. Das Auge erfreut sich an der Vielfalt von Grünschattierungen, der Farbenpracht von Blüten oder dem Wechselspiel von Licht und Schatten und dem Glitzern des Wassers<sup>361</sup>. Naturgeräusche wie Vogelgezwitscher und vor allem das Gemurmel von Wasser bilden eine dem Ohr angenehme Geräuschkulisse<sup>362</sup>. Blumendüfte erfreuen die Nase, das kühle Wasser lädt – zumindest theoretisch – zum Trinken ein, ebenso der Genuß von Obst als typischem Zeichen eines locus amoenus, der als Gartenlandschaft charakterisiert ist<sup>363</sup>. Das Wasser beinhaltet zugleich den Aspekt der Fruchtbarkeit, da seine Existenz die Voraussetzung für die Fruchtbarkeit des Bodens bildet<sup>364</sup>. Die dauernde Fruchtbarkeit des Gartens gilt seit Homer als Ideal<sup>365</sup>. Die Kühlung, die vom Schatten der Bäume und dem Wasser ausgeht, wird als angenehm

---

<sup>354</sup> Soprano 309f.; Andersson 227.

<sup>355</sup> Richardson 306; EAA-PPM I Abb. 173a.

<sup>356</sup> Beste verfügbare Abbildung: EAA-PPM I 722f. Abb. 179b. 181: Gelblich-braune Farbe der Wasser(?)oberfläche spricht gegen Wasser, Gefäß in der Mitte besitzt keinen Wasserstrahl, weitere Gegenstände (Schale, Rührlöffel) sind erkennbar.

<sup>357</sup> Cic., adQfr. III 1, 3; Plin., ep. V 6, 23 (iucundissimum murmur); Hor., ep. I 16, 1-16; Serv. ad Aen. V 734. G.Schönbeck, Der locus amoenus von Homer bis Horaz (Diss. Heidelberg 1962) bes. 19ff.; K.Schneider, Villa und Natur (1995) 45ff.; Grimal 293ff.

<sup>358</sup> Schönbeck a.O. 8f.

<sup>359</sup> Schönbeck a.O. 8f.; Hor., Od. III 13.

<sup>360</sup> Quintilian X 3, 22-24; Schönbeck a.O. 15ff.; Grimal 393: „sensualité“.

<sup>361</sup> Achilles Tatius I 15.

<sup>362</sup> Theokrit, Id. I 1f.; I 7f.

<sup>363</sup> Theokrit, Id. VII 143-145.

<sup>364</sup> Col., r.r. X 23f.; Ovid, met. XIII 797; Hor., Sat. II 6, 2; Mart., ep. V 78, 7f.; Plin., n.h. XIX 60. 178; Schönbeck a.O. 41ff.

<sup>365</sup> Homer, Od. VII 112ff.: Garten des Alkinoos; Julian, ep. 57, 401 AB.

empfunden. Für Ulpian war der Hauptzweck eines nicht fruchtbringenden Luxusgartens, Schatten zu spenden<sup>366</sup>.

Neben diesen Elementen, die den locus amoenus auszeichnen, und deren beide letztgenannten die wichtigsten und immer wiederkehrenden sind, taucht in der Literatur sehr oft das Motiv des Lagerns oder Ruheplatzes auf, um den herum die einzelnen Naturelemente „als Bestandteil der idealen Szenerie“ angeordnet sind<sup>367</sup>.

Diese in der römischen Dichtung greifbare Vorstellung wurde von den Villenbesitzern auch auf ihre Besitztümer übertragen. Die Quellen belegen dies deutlich. Eine „echte“ Villa mußte über Wasser im Überfluß verfügen<sup>368</sup>. Die Nähe zum Wasser wurde bewußt gesucht, indem die Villen bevorzugt am Meer oder aber an Seen und Flüssen erbaut wurden<sup>369</sup>. Existierte kein natürlicher Wasserlauf, wurden künstliche euripi und nili angelegt oder Brunnen und Bassins errichtet<sup>370</sup>.

Die Gärten und Höfe der pompejanischen Häuser spiegeln diese Ideen wider. Dabei werden die Vorbilder in Form literarischer Gedanken und der Villen der Aristokratie in (klein-)bürgerliche bzw. allgemein kleinstädtische Verhältnisse umgesetzt. Zahlreiche, den locus amoenus kennzeichnende Elemente – allen voran Wasser – lassen sich hier nachweisen, gerade in Verbindung mit Gartentriclinia.

Das Klinenlager im Freien bildet den (Ruhe-)Platz, von dem aus die Szenerie genossen wird. Die Vielzahl von Obstbäumen in den pompejanischen Gärten zeigt, daß der locus amoenus hier zumeist als zivilisierte Gartenlandschaft verstanden wird. Den Aspekt der gezähmten Natur in Form eines fruchtbaren Gartens zeigen denn auch die zahlreichen Gartenmalereien an den Gartenmauern<sup>371</sup>.

Der dem Wasser innewohnende Aspekt der Fruchtbarkeit paßt gerade in Kombination mit einem Speiselager besonders gut, an dem die von der Natur hervorgebrachten Nahrungsmittel verzehrt werden. Diese Fülle der Natur spiegelt sich auch im malerischen Dekor einiger Gartentriclinia wieder, wie den Fruchtgirlanden an den Klinen von III 7 oder dem Lebensmittelfries des Tricliniums von VI 2, 4<sup>372</sup>.

Die den locus amoenus kennzeichnenden epikureischen Grundgedanken der Diesseitsfreude und des Lebensgenusses sind auch Bestandteil geselliger Mahlzeiten und Gelage. Direkte Bezüge zu epikureischen Ideen weist beispielsweise die Mosaiktischplatte mit Totenkopfmotiv des Tricliniums von I 5, 2 auf<sup>373</sup>.

Zusammen mit Pflanzen und Skulpturen bildet Wasser einen wichtigen Bestandteil der ars topiaria, der künstlerischen Gestaltung von Gärten, die keinen wirtschaftlichen Nutzen haben, sondern nur dem Naturgenuß in der Freizeit dienen<sup>374</sup>. Die topiaria bilden die Kulisse, vor der sich Aktivitäten wie Mahlzeiten oder Gelage vollziehen.

---

<sup>366</sup> Ulpian, Dig. VII 1, 13 § 4.

<sup>367</sup> Theokrit, Id. VII 131-146; Hor., epod. II 23-28; Verg., ecl. VII 10-13. Schönbeck a.O. 16.

<sup>368</sup> Plin., ep. V 6, ep. II 17, 25; ep. IX 7.

<sup>369</sup> Cic., Tusc. V 74; Varro, r.r. III 4, 2; Hor., carm. I 7, 13-14; Stat. silv. I 3, 20f.; Plin., ep. IX 7.

<sup>370</sup> Euripi/nili: Cic., de leg. II 2; Cic., adQfr. III 7, 7; Plin., ep. I 3, 1. Salientes: Cic., adQfr. III 1, 3; Plin., ep. V 6, 37; ep. II 17, 25. Bassins: Plin., ep. I 3, 1; ep. II 17, 25; ep. V 6, 20. 24. 40.

<sup>371</sup> Gartenmalereien in der direkten Umgebung des Gartentricliniums lassen sich in acht Fällen nachweisen. s. S. 43f.; D.Michel in: Tainia. Festschrift für R.Hampe (1980) 373ff.

<sup>372</sup> s. Katnr. 39; 47 und im Kapitel zum malerischen Dekor S. 44ff.

<sup>373</sup> Katnr. 7; zu weiteren Beispielen für das Auftreten epikureischer Gedanken in Verbindung mit dem römischen convivium s. Anm. 266.

<sup>374</sup> Der als topiarius bezeichnete „Kunstgärtner“ wird erstmals bei Cic., adQfr. III 1, 5 erwähnt. s.a. Plin., n.h. XVI, 140. Plin., ep. V 6, 35: künstlerische Gestaltung des Hippodroms, in dem sich auch das Stibadium befindet. Grimal 88ff.; M.Carroll-Spillecke, Kepos (1989) 74; K.Schneider, Villa und Natur (1995) 36f.

Unter Umständen werden Gärten bewußt nach bestimmten Vorbildern inszeniert, um einzelne Bildungslandschaften oder berühmte Orte zu evozieren<sup>375</sup>. Dies geschieht bevorzugt über Statuenprogramme, aber auch der Einsatz von Wasser war ein beliebtes Mittel, um bekannte Örtlichkeiten oder Stimmungen anklingen zu lassen. Je nach Gesamtinszenierung des Gartens konnten künstliche Wasserläufe den Betrachter an berühmte Gewässer wie den Euripus oder den Nil erinnern<sup>376</sup>.

So legt der Nilfries an den Klinen des Tricliniums von I 7, 10-12 zusammen mit der zentralen Wasserfontäne, deren Strahl nach Angaben der Ausgräber im Boden versickerte, eine Identifikation mit dem berühmten Vergnügungsort Canopus am Nil nahe<sup>377</sup>. Die restlichen Ausstattungselemente und die malerische Dekoration stammen jedoch durchgängig aus anderen Themenbereichen. Das Nymphäum hinter dem Triclinium zeigt Diana auf der Jagd, die Gartenmauer dahinter Paradeisos-Szenen, der Hermenzaun in der Gartenmitte verschiedene Götterköpfe<sup>378</sup>.

In II 2, 2 (A) erstreckt sich vor dem Biclinium ein langer Wasserkanal, der zwischen den Klinen beginnt. Er wird im allgemeinen als euripus bezeichnet. Sämtliche Dekorationselemente der oberen Gartenterrasse stammen jedoch aus unterschiedlichen Themenbereichen, sodaß sich ein inhaltlicher Schwerpunkt nicht fassen läßt<sup>379</sup>. Unabhängig von einer geographischen „Verankerung“ des Gartenambientes stellt II 2, 2 (A) zusammen mit den Wasserspielen des tiefergelegenen Gartenteils, die mit denen der oberen Terrasse in Verbindung stehen, einen eindrucksvollen Beleg für die Übertragung von Ausstattungselementen der römischen Villeggiatur auf das Kleinformat städtischer Häuser dar.

In II 4 umfließt das einer Wassertreppe entspringende Wasser die Klinen des Tricliniums an allen Seiten. Der Eindruck einer Insellage wird durch den malerischen Dekor der Wände unterstrichen, die ursprünglich einen umlaufenden Fries mit Nilszenen zeigten. Ausstattung und Wasserspiele dürften in diesem Fall ohne Zweifel bewußt an den Nil oder sogar Canopus erinnern<sup>380</sup>.

Die Anlage von VI ins.occ. 42 wird von einem Nymphäum und dem malerischen Dekor der Wände dominiert. Diese zeigen überaus qualitätvolle Gartenmalereien. Von zwei Sphingendarstellungen abgesehen, gibt es keine Hinweise auf bestimmte topographische Landschaften. Die Anlage gibt mit der Darstellung von Pflanzen, Tieren, Skulptur und Wasserspielen die ideale Vorstellung eines kultivierten Gartens wieder<sup>381</sup>.

In einigen Fällen klingt durch die Existenz von Wasserspielen auch die Thematik der Grotte an. Das sakrale Element, das die pompejanische Landschaftsmalerei prägt, wird auch in der Gestaltung von Gärten aufgegriffen<sup>382</sup>. Dies kann durch eine tiefgreifende Gestaltung der gesamten Umgebung geschehen<sup>383</sup>. Zumeist erfolgte es aber in bescheidenerem Rahmen durch das Errichten kleiner Ädikulen, Nymphäen oder Grotten oder das Aufstellen von Statuen, so auch in Pompeji<sup>384</sup>. Die Grenze zwischen sakraler und rein dekorativer Funktion dürfte dabei oft fließend und kaum mehr nachvollziehbar sein.

Die genannten Beispiele zeigen, daß gerade der Einsatz von Wasser in der Gartengestaltung wichtige Akzente setzt. Durch zusätzliche Ausstattungselemente wie Malerei oder Skulptur kann Wasser an

---

<sup>375</sup> Zanker 465. 510; Grimal 295ff.; H.Mielsch, Die römische Villa (1987) 104ff.; Schneider a.O. 38f.

<sup>376</sup> Daß Cicero, de leg. II 2 (s. Anm. 365) über diese nachgebauten euripi und nili und deren Besitzer spottete, dürfte als ein Hinweis auf ihre Beliebtheit zu verstehen sein.

<sup>377</sup> Strabo XVII 1, 17.

<sup>378</sup> s. Katnr. 10.

<sup>379</sup> s. Katnr. 25.

<sup>380</sup> s. Katnr. 28.

<sup>381</sup> s. Katnr. 52.

<sup>382</sup> Grimal 301ff.: „paysage sacré“.

<sup>383</sup> Amaltheion des Atticus: Cic., adAtt. I 4; I 9; I 11; I 13; I 16, 15ff.

<sup>384</sup> s. II 9, 5-7; V 3, 11 oder VI 7, 23.

berühmte Orte erinnern oder aber bestimmte Stimmungen und Vorstellungen wie die des locus amoenus transportieren. Aber selbst wenn keine bestimmte Idee „zitiert“ werden sollte, dürften Wasserspiele den Betrachter immer wieder an das eigentliche Vorbild, die großen Villengärten der Oberschicht, erinnern haben, die Wasserkünste oder das natürliche Vorhandensein von Wasser als festen Bestandteil aufwiesen<sup>385</sup>.

In Pompeji stellen Wasserspiele ein Merkmal der anspruchsvoll ausgestatteten Häuser der Oberschicht dar. Sie lassen sich in den gleichen Häusern nachweisen, die auch in ihrer malerischen bzw. dekorativen Ausstattung Elemente aufweisen, die das Gros der pompejanischen Häuser mit Gartentriclinium nicht besitzt. Dabei können sie sowohl in Kombination mit einem Klinenlager als auch allein auftreten. Man kann Wasserspiele daher als Ausdruck eines elitären Geschmacks und Manifestation eines gehobenen Wohnanspruchs auffassen.

---

<sup>385</sup> s. Anm. 368ff.

## 4. VERTEILUNG INNERHALB DES STADTGEBIETS – ZUM SOZIALEN KONTEXT DER ANLAGEN

Von den 60 behandelten Gartentriclinia liegen 59 in der Stadt. Nur im Fall der vor der Porta di Ercolano gelegenen Villa di Diomede handelt es sich um eine „fuori le mura“ gelegene villa suburbana (Taf. 3).

Bereits ein flüchtiger Blick auf den Stadtplan zeigt die ungleichmäßige Verteilung der Anlagen im Stadtgebiet (Taf. 3). Bestimmte Stadtteile weisen eine erhöhte Konzentration auf, dagegen kommt dieses Architekturelement in anderen Bereichen kaum oder gar nicht vor. Es scheint naheliegend, dies mit bestimmten baulichen und gesellschaftlichen Strukturen innerhalb einzelner Stadtviertel in Verbindung zu bringen. Zur Klärung dieser Frage erfolgt zunächst eine Unterteilung der Gartentriclinia in solche mit rein privater Nutzung und Anlagen „öffentlichen“ Charakters, die zu *cauponae* gehören.

### 4.1. Private Wohnhäuser mit Gartentriclinium

Ein kurzer Überblick über die Verteilung privater Gartentriclinia im Stadtgebiet zeigt ein auffallendes Ergebnis<sup>386</sup>. Ungefähr die Hälfte aller privaten Anlagen liegt in den *regiones* I - III, d.h. im Südosten Pompejis (Taf. 3)<sup>387</sup>. Fundierte Aussagen über *reg.* IV und große Teile von III, V und IX sind aufgrund fehlender Grabungen nicht möglich, was die Gesamtbeurteilung erschwert. In den *reg.* V und VI treten privat genutzte Gartentriclinia noch relativ häufig auf, in den *reg.* VII und VIII dagegen eher selten<sup>388</sup>.

Gemäß der gängigen Meinung konzentrieren sich die pompejanischen Gartentriclinia im Südosten der Stadt mit Bezug auf den Komplex Amphitheater-Große Palaestra, weil sie den Besuchern der Spielstätten vor und nach den Veranstaltungen einen angenehmen Aufenthaltsort boten<sup>389</sup>. Diese These besitzt für Gastwirtschaften mit Garten eine gewisse Wahrscheinlichkeit, für Privathäuser mit Gartentriclinium läßt sich mit der Nähe zum Amphitheater und der Großen Palaestra nicht argumentieren. Trotzdem fällt auf, daß sich circa die Hälfte aller privat genutzten Anlagen in den *regiones* I, II und III befinden. Gerade dieser Umstand spricht auch gegen den gängigen Bezug der „öffentlichen“ Gartentriclinia auf bestimmte öffentliche Bauten der Stadt. Stattdessen legt er die Vermutung nahe, daß sich die Konzentration von Häusern mit Gartentriclinium in Pompejis Südosten vor allem aus einer städtebaulichen und wirtschaftlichen Entwicklung heraus verstehen läßt. Das im 3./2. Jh. v. entstandene Stadtviertel weist fast durchgängig mehr Freiflächen auf als die restlichen ausgegrabenen Stadtbereiche. Spätere bauliche Eingriffe verstärkten diese Tendenz noch.

Im westlichen Teil des die *regiones* I und II umfassenden Gesamtgebiets läßt sich eine sehr dichte Bebauung mit wenigen Freiflächen nachweisen<sup>390</sup>. Die große Zahl an gewerblichen und handwerklichen Stätten spricht für eine starke Industrialisierung dieser Stadtzone, die sich im Lauf

---

<sup>386</sup> Private Anlagen befinden sich in Wohnhäusern, wobei diese jedoch durchaus gewerbliche Elemente aufweisen können wie Laden, Werkstatt oder landwirtschaftliche Produktionsbereiche.

<sup>387</sup> I 2, 10; I 2, 28; I 4, 22; I 5, 2; I 7, 1; I 7, 10-12; I 7, 16; I 10, 4; I 10, 7; I 13, 2; I 13, 16; I 14, 2; I 21, 2; I 21, 3; I 22; II 2, 2 (A); II 2, 2 (B); II 4; II 9, 2; III 2, 1; III 7. Bei folgenden o.g. Häusern ist ein *caupona*-Teilnutzung event. möglich: I 14, 2; I 21, 2; I 21, 3; I 22; II 4; III 7.

<sup>388</sup> *reg.* V/VI: V 2, c; V 2, 1/i; V 2, 15; V 3, 11; V 4, b; V 4, 13; VI 7, 23; VI 10, 8.9.11; VI 11, 5; VI 15, 5; VI *ins.occ.* 42. *reg.* VII/VIII/IX: VII 1, 25.47; VIII 5, 39; VIII 7, 6; VIII 7, 10; IX 5, 11; IX 9, 4. Villa suburbana: Villa di Diomede. Bei folgenden genannten Häusern ist eine *caupona*-Teilnutzung nicht völlig auszuschließen: V 4, 13; VI 11, 5; VIII 7, 6 und VIII 7, 10.

<sup>389</sup> Jashemski, *Gardens* I 168. 172; T.Kleberg, *Hôtels, restaurants et cabarets dans l'antiquité romaine* (1957) 51.

<sup>390</sup> *regio* I, *insulae* 1-10: nur ca. 10% freie Flächen.



der Zeit noch verstärkt hat<sup>391</sup>. Im östlichen Bereich, d.h. dem Gebiet der regio I 11-22 und regio II lassen sich aufgrund neuerer Untersuchungen die Entstehungszeit und der ursprüngliche Bebauungsplan einiger insulae exemplarisch nachweisen. Wie die insulae I 8; I 11-14; I 20; II 8 und II 9 zeigen, kann man für das gesamte Gebiet von einer gleichmäßigen Parzellierung der insulae und von Reihenhausbau ausgehen, die sich an das Ende des 3./Anfang des 2. Jh. v. datieren lassen<sup>392</sup>. Es handelt sich um langgestreckte Grundstücke, wobei die Häuser zu den Straßen hin orientiert sind, die Gartenbereiche im hinteren Grundstücksteil liegen. Diese Bauform scheint charakteristisch für weite Teile des Südostviertels der Stadt<sup>393</sup>. In der Folgezeit läßt sich im gesamten Bereich östlich und südlich von I 11 eine Vergrößerung einzelner Grundstücke auf Kosten von Nachbarparzellen durch Abriß feststellen, wodurch auch eine Vergrößerung der Frei- bzw. Grünflächen möglich wurde. Diese Entwicklung scheint bereits im 1. Jh. v. zu beginnen<sup>394</sup>. Floriana Miele vermutet einen Zusammenhang mit der Ansiedlung der sullanischen Kolonisten<sup>395</sup>. Seit spätrepublikanischer Zeit erfolgt auch eine stärkere Hinwendung zum Hinterland als Wirtschaftsfaktor<sup>396</sup>. Das gesamte Viertel liegt im Einzugsbereich der das Umland des Sarnotals erschließenden Ausfallstraßen Via dell'Abbondanza, Via di Nocera und Via Stabiana. Des weiteren könnten die Folgen des Erdbebens von 62 n. diese Entwicklung verstärkt haben<sup>397</sup>. Anna Sodo sieht die letzte Phase Pompejis von einer Wiederbelebung des Handels geprägt, der sich in einer manufaktoralen Organisation mit Verteilernetz äußert<sup>398</sup>.

Die Via dell'Abbondanza, aber auch das gesamte südöstliche Stadtgebiet entlang der Hauptstraßen und Stadttore als Verkehrsknotenpunkte und Verbindungen zum Hinterland des „agro nocerino-sarnese“ (Taf. 1) weisen eine besonders hohe kommerzielle Aktivität auf<sup>399</sup>. Ein Forschungsproblem bleibt die Lokalisierung des Hafens, dessen wirtschaftliche Bedeutung überliefert ist<sup>400</sup>. Seine genaue Lage ist unklar, eventuell lag das Hafengebiet vor der Porta di Stabia<sup>401</sup>. Der Südosten Pompejis war ein Bereich intensiver gewerblicher und öffentlicher Aktivität. Deutlich wird dies an einer Vielzahl an

<sup>391</sup> V.Castiglione Morelli del Franco - R.Vitale, RStPomp III, 1989, 185. 214.

<sup>392</sup> Sog. case a schiera. Bautechnik: Quadermauern aus Tuff und Kalk mit opus incertum. G.Cerulli Irelli, Officina di lucerne fittili a Pompei, in: L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale (1977) 53ff.; F.Miele, RStPomp III, 1989, 166ff.; S.De Caro in: Atti e memorie della Società Magna Grecia III.1 (1992) 67ff.; S.Ciro Nappo in: Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988 (1993) 667ff.

<sup>393</sup> A.de Simone, RStPomp I, 1987, 156; ders., RStPomp II, 1988, 185f.; S.Ciro Nappo, RStPomp II, 1988, 191; A.M.Sodo, RStPomp II, 1988, 195ff.; F.Miele, RStPomp III, 1989, 166ff.; C.Guiral Pelegrin et al., RStPomp V, 1991/92, 92; A.de Vos, EAA-PPM III 329.

<sup>394</sup> A.de Simone, RStPomp I, 1987, 156; ders., RStPomp II, 1988, 185f.; F.Miele, RStPomp III, 1989, 166ff.

<sup>395</sup> Miele a.O. 166ff.

<sup>396</sup> S.Ciro Nappo a.O. 191.; ders. in: Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988 (1993) 671.

<sup>397</sup> Miele a.O. 166ff.

<sup>398</sup> A.M.Sodo, RStPomp II, 1988, 195ff.: „...patrimoni fondiari accresciuti da una tarda politica di livellamento post-augusteo.“

<sup>399</sup> S.Ciro Nappo, RStPomp II, 1988, 187.

<sup>400</sup> Strabo V 247: hohe Fruchtbarkeit der Vesuvregion, v.a. Weinbaugebiet. Pompeji war zugleich Hafen von Nola, Nuceria und Acerrae. Der Sarno galt als wichtiges Transportmittel zwischen Binnenland und Küste.

<sup>401</sup> L.Richardson, jr., Pompeii. An Architectural History (1988) 31f. W.F.Jashemski dagegen vermutet den Hafen im Gebiet der Porta di Nocera, s. AJA 83, 1979, 403. Eschebach 9f. Abb. 1f. geht auf die Lage des Hafens nicht ein, nimmt jedoch einen der Stadt sehr nahen Sarno-Verlauf an, v.a. im Osten. H. und L.Eschebach, Pompeji vom 7. Jahrh. v. Chr. bis 79 n. Chr. (1995) 94ff. Abb. 37: Lage des Hafens im Gebiet südwestlich der Porta Stabiana. Allgemein zur Lage Pompejis und seines Hinterlands s. die Karte in RE XXI 2 (1952) 2027 s.v. Pompeji (Van Buren); M.Frederiksen, Campania (1984) Taf. I und Karte im Buchvorsatz.

Kleinbetrieben, Produktionsstätten und Gaststätten, die sich dort angesiedelt haben<sup>402</sup>. Dabei fällt ein für die pompejanische Wirtschaft, wie sie sich über die Grabungsbefunde greifen läßt, typisches Phänomen auf. Das wirtschaftliche Leben scheint weitgehend von Klein-/Familienproduktion und Direktverkauf geprägt gewesen zu sein. Die regiones I und II zeichnen sich durch eine Konzentration dieses Produktionstyps aus<sup>403</sup>. So läßt sich die Kombination von Weinberg und caupona mehrfach belegen<sup>404</sup>. Der Verkauf bzw. Ausschank der Produkte erfolgte direkt vor Ort. Die Kombination von Wohnbedürfnissen und ökonomischer Situation ist für regiones I und II charakteristisch<sup>405</sup>. Die vergrößerten Gartenflächen werden als Produktionsstätten unterschiedlicher Erzeugnisse genutzt<sup>406</sup>.

Aus der auffallenden Konzentration der Privathäuser mit Gartentriclinium im Südosten der Stadt – circa die Hälfte aller privaten Anlagen befindet sich in den regiones I-III – ergibt sich noch ein weiterer sozialer Erklärungsansatz: Das Auftreten der Klinenlager läßt sich einerseits bezüglich ihrer stadträumlichen Lage, andererseits aber auch hinsichtlich der sozialen Situation der Hausbesitzer untersuchen, die sich aus Haus- und Gartengröße sowie Ausstattung bestimmen läßt<sup>407</sup>.

Es fällt auf, daß die Häufung von privaten Wohnhäusern mit Gartentriclinium in den einzelnen Stadtteilen unterschiedlich ist. Hierbei lassen sich über einzelne regiones-Grenzen hinweg gewisse, großflächigere Übereinstimmungen treffen. Das die regiones I-III umfassende Gebiet weist die größte Konzentration auf. Die regiones IV, V, VI und IX, in denen Gartentriclinia noch relativ häufig auftreten, lassen sich topographisch in zwei Bereiche trennen: regio VI als nördliche Ausdehnung des alten Siedlungskerns (reg. VII und VIII) und regiones IV, V und IX entlang der Via di Nola, eine der an der Via dell'Abbondanza gelegenen regiones I-III eventuell vergleichbare Lage. In den regiones VII und VIII lassen sich kaum Häuser mit Gartentriclinium nachweisen.

Untersucht man nun die Häuser innerhalb der genannten regiones-Gruppen, ergibt sich folgendes Bild: In den regiones I-III liegen 6 (+2) Gartentriclinia in großen, luxuriösen Häusern gegenüber 14 Anlagen in einfachen Häusern oder solchen der „Mittelschicht“ – gemessen an den oben genannten Kriterien – oft in Kombination mit einem Arbeitsbereich im Haus (Werkstatt, Laden oder landwirtschaftliche Produktion)<sup>408</sup>. In den regiones IV, V und IX findet sich eine Anlage in einem luxuriösen Haus gegenüber sieben in eher einfachen Häusern<sup>409</sup>. In den regiones VI-VIII stehen fünf Anlagen in luxuriösen Häusern vier in einfachen Häusern gegenüber<sup>410</sup>. Dieses scheinbar ausgeglichene Verhältnis relativiert sich jedoch, wenn man diese vier Häuser näher untersucht. Bei VI 11, 5 ist der Grabungsbefund hinsichtlich der Identifikation des zugehörigen Hauses völlig unklar,

---

<sup>402</sup> A.M.Sodo, RStPomp II, 1988, 195ff.

<sup>403</sup> D.Mustilli, Botteghe di scultori, marmorarii, bronzieri e caelatores, in: Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei (1950) 206ff.

<sup>404</sup> „Vigne-caupona“: I 20, 1; II 1, 8.9; II 5 (A+B); II 8, 6; II 9, 5-7. Im Fall von I 20, 1 handelt es sich um die Kombination „vigne-caupona-officina-bottega“, da sich hier auf einem Grundstück neben einem Weinberg mit Gartentriclinium noch eine Lampenwerkstatt und der dazugehörige Laden nachweisen lassen. G.Cerulli-Irelli, Officina di lucerne fittili a Pompei, in: L'Instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale (1977) 53ff.

<sup>405</sup> Im Fall von I 20, 1 erschließt der Wohnbereich des Besitzers alle o.g. Teilbereiche des Grundstücks. Cerulli-Irelli a.O. 53ff.; A.M.Sodo, RStPomp II, 1988, 195ff.

<sup>406</sup> Kommerzieller Blumengarten für Herstellung von Parfüm in II 8, 6; s.a. Varro, r.r. I 16, 3 zur Existenz solcher, zumeist stadtnah gelegener Gärten.

<sup>407</sup> s. A.Wallace-Hadrill, Houses and Society in Pompeii and Herculaneum (1994) 66ff. bes. 71f. 86.

<sup>408</sup> Zu den 6 (+2) luxuriösen Häusern gehören I 7, 1; I 7, 10-12; I 10, 4; II 2, 2 (A); II 4; III 2, 1. Dazu event. noch I 6, 2.4 (caupona?) und II 2, 2 (B) (sicherlich nicht zeitgleich mit II 2, 2 (A) in Betrieb), s. Katalog. Zu den einfacheren Häusern gehören I 2, 10; I 2, 28; I 4, 22; I 5, 2; I 7, 16; I 10, 7; I 13, 2; I 13, 16; I 14, 2; I 21, 2; I 21, 3; I 22; II 9, 2 und III 7.

<sup>409</sup> V 2, 1/i gegenüber V 2, c; V 2, 15; V 3, 11; V 4, b; V 4, 13; IX 5, 11 und IX 9, 4.

<sup>410</sup> VI 7, 23; VI 10, 8.9.11; VI 15, 5; VI ins.occ. 42; VII 1, 25.47 gegenüber VI 11, 5; VIII 5, 39; VIII 7, 6 und VIII 7, 10.

eventuell gehörte die Anlage in der letzten Phase der Stadt zu einer *caupona*<sup>411</sup>. VIII 7, 6 und VIII 7, 10 sind aufgrund ihrer Randlage innerhalb der *regio III* von der topographischen Zugehörigkeit eher zu *regio I* zu zählen. Zudem liegt die Vermutung nahe, daß es sich bei den beiden Häusern aufgrund ihrer stadttornahen Lage an einer der Ausfallstraßen um *cauponae* handelt<sup>412</sup>. Allein VIII 5, 39 stellt wohl ein reines Privathaus dar<sup>413</sup>. Drei der vier Häuser sind also nicht sicher als reine Privathäuser zu identifizieren und scheiden daher für die Untersuchung aus.

Somit befinden sich im gesamten Stadtgebiet westlich der *Via Stabiana* Gartentriclinia nur in Häusern des gehobenen Anspruchs oder aber in *cauponae*<sup>414</sup>. Dagegen überwiegen im östlichen Stadtgebiet jenseits der *Via Stabiana* Anlagen in einfacheren Häusern.

Interessanterweise befindet sich auch die Mehrheit der Häuser, die über aufwendige, dekorative Wasserkünste verfügen – unabhängig, ob in Kombination mit einem Gartentriclinium oder nicht – in den westlichen Stadtteilen, d.h. den *regiones VI-VIII* neben einigen Fällen in *V* und *IX*. Die *regiones I-III* hingegen weisen deutlich weniger Häuser mit diesem Ausstattungselement auf<sup>415</sup>.

Beide Untersuchungsergebnisse zusammengenommen deuten darauf hin, daß die „vornehmsten“ Häuser Pompejis im Westen der Stadt liegen, während im Osten von wenigen Ausnahmen abgesehen eher mittlere bis einfache Haustypen vertreten sind. Zu berücksichtigen ist allerdings der allgemeine Mangel an grundlegenden Arbeiten zu diesem Thema, wodurch alle auf dieser Untersuchung beruhenden Aussagen vorläufig bleiben müssen.

Betrachtet man alle pompejanischen Häuser mit Gartentriclinium hinsichtlich ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten Besitzerschicht, zeigt sich folgendes: Von den insgesamt 60 Häusern gehört die Mehrheit der mittleren bis einfachen Kategorie an<sup>416</sup>. Über 40 Häuser fallen in die beiden Kategorien, dagegen lassen sich nur 17 Häuser der gehobenen Kategorie zuweisen<sup>417</sup>.

Während dekorative Wasserspiele ein Merkmal anspruchsvoller Häuser zu sein scheinen, lassen sich Gartentriclinia überwiegend in Häusern des mittleren bis einfachen Wohnniveaus nachweisen.

Diese Schlußfolgerung erfährt jedoch eine potentielle Einschränkung durch die Tatsache, daß von den 17 luxuriösen Häusern mit Gartentriclinium in sechs Fällen dieses aus vergänglichem Material bestand, d.h. mobil war<sup>418</sup>. Diese auffallend große Zahl legt die Vermutung nahe, daß gerade in anspruchsvollen Häusern mobile Klinenarrangements bevorzugt wurden. Da in Kenntnis der frühen Grabungsmethoden anzunehmen ist, daß längst nicht alle Spuren mobiler Gartentriclinia erkannt und dokumentiert wurden, dürfte ihre Zahl wohl ursprünglich höher gewesen sein<sup>419</sup>. Falls die Annahme zutrifft, daß gerade in Häusern der gehobenen Kategorie mobile Anlagen verstärkt auftreten, würde dieser Umstand das Gesamtverhältnis von Gartentriclinia in einfachen bzw. mittleren und denen in anspruchsvollen Häusern beeinflussen und einander angleichen. Dadurch würde das oben genannte

---

<sup>411</sup> s. Katnr. 50.

<sup>412</sup> s. Katnr. 56; 57. Typus der Gartenwirtschaft, Vgl. VI 1, 1.

<sup>413</sup> s. Katnr. 55. Lt. H.Döhl, Plastik aus Pompeji (unveröffentl. Habil.) könnte es sich aber auch um ein Arzthaus oder gar eine Wöchnerinnenklinik handeln, s.a. Eschebach, Arzthäuser 50.

<sup>414</sup> *cauponae* VI 1, 1; VI 2, 4; VIII 3, 15 sowie die o.g. VI 11, 5; VIII 7, 6 und VIII 7, 10.

<sup>415</sup> Letzner 540f.; Neuerburg 469f.

<sup>416</sup> Gemäß den Kriterien bei Wallace-Hadrill, s. Anm. 314. Häuser der mittleren und einfachen Kategorie sind hier zusammengefaßt, da eine genauere Unterscheidung nur anhand des Grundrisses nicht möglich ist.

<sup>417</sup> 15 Wohnhäuser der gehobenen Kategorie: I 6, 2.4; I 7, 1; I 10, 4; I 7, 10-12; II 2, 2 (A+B); II 4; III 2, 1; V 2, 1/i; VI 7, 23; VI 10, 8.9.11; VI 15, 5; VII 1, 25.47; VI ins.occ. 42; Villa di Diomede sowie II 9, 5-7, eine Luxus-*caupona* mit zugehörigem einfachen Haus und VI 2, 4 (Luxus-*caupona*?), s. Katalog. – Zu den 40 Vertretern von Häusern der mittleren/einfachen Kategorie gehören noch drei unsichere Fälle, bei denen das zugehörige Haus noch nicht ausgegraben oder aber die Zugehörigkeit von Gartentriclinium und Haus unklar ist: I 22; III 7; VI 11, 5, s. Katalog.

<sup>418</sup> I 7, 1; I 10, 4; VI 7, 23; VI 15, 5; VII 1, 25.47 und Villa di Diomede.

<sup>419</sup> Wenn man bedenkt, daß die Mehrzahl der heute in Museen aufbewahrten Klinen und Möbel im allgemeinen keine genauen Provenienzangaben besitzen, ist es durchaus denkbar, daß einige auch als mobile Gartentriclinia verwendet wurden.

Ergebnis weniger eindeutig ausfallen. Aufgrund der allgemeinen Dokumentationssituation in Pompeji muß diese Vermutung jedoch rein hypothetisch bleiben.

Die sich aus dem Baubefund heraus ergebende Frage, weshalb die Besitzer anspruchsvoller Häuser ephemere Gartenbauten stärker bevorzugten als die restliche Bevölkerung, läßt sich nur vermutungsweise klären. Ein Ansatz könnte die Annahme einer existierenden Tradition von ephemeren Klinenlagern sein. Hierfür sprechen einige Quellen zu hellenistischen und römischen Freiluftgelagen<sup>420</sup>. Auch der vorherrschende Möbelgeschmack der Zeit, kombiniert mit repräsentativen Gedanken, spricht durchaus für mobile Klinen und Tische. Gerade die Vorliebe der Römer für teure Tischplatten ist mehrfach literarisch belegt<sup>421</sup>. Solch wertvolle Möbel galten als Statussymbol und es versteht sich, daß sie grundsätzlich geschützt aufbewahrt wurden<sup>422</sup>.

#### 4.2. Cauponae mit Gartentriclinium

Für einen Teil der Häuser mit Gartentriclinia geben die Grabungspublikationen deutliche Hinweise auf eine (Teil-)Nutzung als Gastwirtschaft, die auch das Gartentriclinium miteinbezieht. Neben traditionellen Benennungen in der Literatur, die in der vorliegenden Arbeit aufgrund fehlender eigener Überprüfungsmöglichkeiten übernommen werden, sofern sie nicht völlig fragwürdig erscheinen, werden folgende Elemente als Indizien für eine Identifizierung als caupona gewertet: die Existenz einer Schanktheke in einem Raum des gleichen Hauses, gestapelte Amphoren im Garten bzw. auf den Klinen der Gartentriclinia und die Existenz einer ‚cella vinaria‘<sup>423</sup>. Eindeutig hingegen ist das Vorhandensein von Graffiti mit Bezug zum Kneipenleben im Garten oder Haus<sup>424</sup>. Auch die Existenz von Sitztriclinia weist auf Gastwirtschaften hin<sup>425</sup>. Triclinia in Weinbergen legen den Ausschank der lokalen Produktion an zahlende Gäste nahe<sup>426</sup>. Gärten im Bereich öffentlicher Anlagen lassen auch bei unsicherem archäologischem Befund eine Nutzung als caupona vermuten, sofern nicht andere Argumente eindeutig dagegen sprechen<sup>427</sup>. Im Folgenden werden alle Gastwirtschaften mit Gartentriclinium als cauponae bezeichnet, unabhängig von ihrer Größe und Ausstattung und dem damit verbundenen Anspruch. Diese Bezeichnung erscheint legitim, da die antike Terminologie einzelner Wirtshausarten fließend und für die Forschung heute kaum zu unterscheiden ist<sup>428</sup>. Untersucht man die 59 in der Stadt gelegenen Gartentriclinia Pompejis, ergibt sich folgendes Bild. In 17 Fällen kann man gesichert von cauponae bzw. Häusern mit caupona-Teilnutzung ausgehen<sup>429</sup>. Bei vier weiteren Häusern scheint es zumindest wahrscheinlich, daß auch hier eine caupona installiert war<sup>430</sup>.

Dies bedeutet, daß es sich in ungefähr einem Drittel aller Fälle in Pompeji um öffentliche Gartentriclinia handelt, d.h. Anlagen mit caupona-(Teil-)Nutzung, gegenüber zwei Dritteln rein

---

420 s. S. 70ff.

421 Hor., Sat. II 8, 10; Mart. IX 59, 6-10; Cass. Dio 61, 10, 3.

422 Mart. IX 59, 6-10; XIV 139.

423 Schanktheke: z.B. I 8, 8.9; Amphoren: z.B. II 9, 1; ‚cella vinaria‘: z.B. I 12, 15.

424 z.B. I 2, 20 und I 2, 24.

425 II 8, 5; zum Vergleich II 4, 7.

426 z.B. I 20, 1; II 5.

427 z.B. I 14, 2; III 7.

428 RE III 2 (1899) 1806ff. s.v. caupona (Mau); RE V A 2 (1934) 2394ff. s.v. Thermipolium (Schroff); RE XXII 1 (1953) 69ff. s.v. popina (Wotke); T.Kleberg, Hôtels, restaurants et cabarets dans l'antiquité romaine (1957); J.E.Packer, CronPomp IV, 1978, 5ff.; Laurence 78ff. Ein Teil der hier als cauponae bezeichneten Gastbetriebe wird bei Laurence als popinae klassifiziert, z.B. II 3, 7.9; II 9, 5-7 oder gar nicht aufgeführt, z.B. II 1, 8.9; II 9, 1, s. Laurence Karte 5.3.

429 I 2, 20; I 2, 24; I 3, 20 aufgr. Literaturangaben; I 8, 8.9; I 11, 16; I 20, 1; II, 1, 8.9; II 3, 7.9; II 5 (A+B); II 8, 2.3; II 8, 5; II 9, 1; II 9, 5-7; VI 1, 1; VI 2, 4; VIII 3, 15 aufgr. Literaturangaben.

430 I 6, 2.4; I 12, 15 (Weinberg und ‚cella vinaria‘); II 8, 6; II 9, 3.4 (Wahlinschrift im Haus).

privater Anlagen. Eventuell erhöht sich die Zahl der Gartentriclinia mit caupona-Nutzung noch, da sich bei einem Teil der privaten Anlagen eine caupona-Teilnutzung aufgrund des Studiums der einschlägigen Literatur und der oben genannten Indizien zur Identifizierung von cauponae nicht völlig ausschließen läßt. Liegen diese Häuser noch im Einzugsbereich öffentlicher Bauten, erscheint eine solche Deutung jedenfalls nicht ausgeschlossen<sup>431</sup>.

Die Mehrheit der pompejanischen Gastronomiebetriebe besteht aus kleinen Ladengeschäften mit einer Schanktheke für den Straßenverkauf von Speisen und Getränken, darüber hinaus verfügen cauponae über Bänke bzw. Schemel und Tische zum Verzehr. Die Existenz eines Tricliniums war ein über die normale Ausstattung hinausgehendes Element, auf das die Kneipenbesitzer entsprechend stolz waren<sup>432</sup>. Umso beliebter – gerade in der warmen Jahreszeit – dürften im Garten der cauponae gelegene Klinenlager gewesen sein, die den Gästen neben den Angeboten des Hauses auch frische Luft, Schatten und angenehmes Gartenambiente boten<sup>433</sup>.

Untersucht man die Gartentriclinia, für die eine caupona-Teilnutzung feststeht, hinsichtlich ihrer Lage innerhalb des Stadtgebiets, lassen sich bestimmte Areale mit erhöhter Konzentration nachweisen, die sich auf das Einzugsgebiet einzelner öffentlicher Anlagen bzw. Bereiche beziehen lassen (Taf. 3). Die Anlagen von I 2, 20; I 2, 24 und I 3, 20 befinden sich in der Nähe des Theaters und sogenannten Odeions. I 8, 8.9 und I 11, 16 liegen an bzw. in einer Seitenstraße der Via dell'Abbondanza. In der Nachbarschaft der Großen Palaestra und Porta di Nocera befinden sich die Häuser I 20, 1; II 1, 8.9; II 8, 2.3; II 8, 5; II 9, 1 und II 9, 5-7. Nahe beim Amphitheater und der Großen Palaestra lassen sich die Anlagen von II 3, 7.9 und II 5 (A+B) nachweisen. VI 1, 1 und VI 2, 4 liegen im Bereich der Porta di Ercolano bzw. Via consolare, nur VIII 3, 15 im Bereich der Altstadt und des Forums.

Eine Untersuchung der Häuser, bei denen eine Identifizierung als caupona möglich, aber nicht gesichert ist, zeigt vergleichbare Ergebnisse. I 6, 2.4 und I 12, 15 liegen an bzw. in einer Seitenstraße der Via dell'Abbondanza, II 8, 6 und II 9, 3.4 im Bereich der Großen Palaestra und Porta di Nocera entlang der Via di Nocera.

Auch die Durchsicht der privaten Häuser, bei denen eine caupona-Teilnutzung zumindest nicht auszuschließen ist, paßt ins Bild. I 14, 2; I 21, 2; I 21, 3; I 22 und III 7 liegen im Einzugsbereich der öffentlichen Zone Via dell'Abbondanza, Große Palaestra und Amphitheater. Es handelt sich um Gartengrundstücke, bei denen ein Ausschank der lokal produzierten Erzeugnisse durchaus denkbar wäre<sup>434</sup>. VIII 7, 6 und VIII 7, 10 befinden sich in der Nähe von Theater und Odeion und liegen nahe der Porta di Stabia an der Via di Stabia. Sie könnten daher ebenfalls zu kleineren Gartenwirtschaften gehören<sup>435</sup>. V 4, 13; VI 11, 5 und II 4 bilden Einzelfälle. Bei V 4, 13 könnte es sich um das Vereinslokal einer Priesterschaft handeln<sup>436</sup>. Bei VI 11, 5 ist die Zugehörigkeit des Gartentricliniums aufgrund der existierenden Stadtpläne unklar. Eventuell bestand ein Zugang zum benachbarten Hospitium-Lupanar in VI 11, 4.15-17<sup>437</sup>. Bei II 4 bleibt auch in neueren wissenschaftlichen Arbeiten offen, ob es sich um eine rein private Anlage handelt oder um eine Luxus-caupona<sup>438</sup>. Der Lage nach

---

<sup>431</sup> In Frage kommende Häuser: I 14, 2; I 21, 2; I 21, 3; I 22; II 4; III 7; V 4, 13; VI 11, 5; VIII 7, 6; VIII 7, 10. Die Überlegung bleibt rein hypothetisch, da keine verlässlichen Hinweise existieren. Rechnet man die Anlagen jedoch zu den sicheren Fällen von cauponae hinzu, ergibt sich ein völlig ausgeglichenes Verhältnis öffentlicher und privater Gartentriclinia in Pompeji.

<sup>432</sup> s. Graffito an der Fassade des ‚Hospitium ad Elephantum‘ des P.Sittius: „Hospitium hic locatur triclinium cum tribus lectis et comm[odis].“ (CIL IV 807).

<sup>433</sup> Ps.-Vergil, *Copa* beschreibt diese verlockenden Annehmlichkeiten sehr gut.

<sup>434</sup> Vgl. I 20, 1.

<sup>435</sup> Zum Vergleich die gesichert als cauponae identifizierten II 1, 8.9 und VI 1, 1.

<sup>436</sup> Della Corte, *Case* 110ff.

<sup>437</sup> s. *Katnr.* 50.

<sup>438</sup> CIL IV 1136 an der Fassade von II 4 bezeugt die Vermietung von Teilen der *Praedia Iuliae Felicis*. s. F.Pirson, *Mietwohnungen in Pompeji und Herkulaneum* (1999) 18ff.

fällt der Baukomplex in den Einzugsbereich von Via dell'Abbondanza, Großer Palaestra und Amphitheater.

Somit entsprechen auch die möglichen bzw. eventuell denkbaren cauponae in ihrer Lage im Stadtgebiet den Beobachtungen, die für Häuser mit nachgewiesener cauponae-Nutzung getroffen worden sind.

Die auffallende Häufung von Gartentriclinia in den südöstlichen Stadtvierteln wird gern mit der Existenz des Amphitheaters vor Ort erklärt<sup>439</sup>. Dagegen spricht jedoch der archäologische Befund. Gemäß den Verteilungskarten bei Ray Laurence über popinae, cauponae und Bordelle in Pompeji fällt auf, daß popinae im gesamten Stadtgebiet verteilt sind, sich aber im Bereich wichtiger Straßen wie der Via dell'Abbondanza, der Stadttore und Ausfallstraßen konzentrieren. Cauponae liegen bevorzugt in der Nähe der Stadttore, entlang der Stadtmauern und nahe des Forums. Bordelle finden sich fast ausschließlich im alten Siedlungskern nahe des Forums<sup>440</sup>. Daß vor allem für das Wirtschaftsleben Pompejis wichtige Straßen Kneipen und Speiselokale anzogen, zeigt ein Blick auf das restliche Stadtgebiet. Die meisten popinae liegen entlang der Via consolare zur Porta di Ercolano hin, der Via della Fortuna bzw. Via di Nola zur Porta di Nola hin und der Via Stabiana zwischen Porta di Vesuvio und Porta di Stabia<sup>441</sup>.

Die Tatsache, daß sich cauponae mit Garten im Südostteil der Stadt häufen, hängt folglich weniger mit der Nähe zur Großen Palaestra und dem Amphitheater zusammen als vielmehr mit übergreifenderen städtebaulichen Entwicklungen Pompejis. Die ins 3. und 2. Jh. v. zurückreichende Parzellierung und Bebauung der südöstlichen regiones war von Anfang an großzügiger und wies eingestreute Grünflächen auf<sup>442</sup>. Als vorherrschender Häusertyp finden sich eher bescheidene Wohnhäuser mit angeschlossenem, meist agrarisch genutztem Garten. Im Verlauf des letzten vor- und ersten nachchristlichen Jahrhunderts wurden einzelne Grundstücke und die damit verbundenen Gartenareale durch Zusammenlegung benachbarter Parzellen vergrößert<sup>443</sup>.

Eine ausschließliche Untersuchung von cauponae mit Gartentriclinia verfälscht das Bild, vielmehr müssen sie vor dem Hintergrund der Gesamtheit der pompejanischen Gastwirtschaften gesehen werden. Gartenwirtschaften finden sich vor allem im Südosten der Stadt, weil es nur dort zahlreiche Grünflächen gab<sup>444</sup>.

Die öffentlichen Bauten bzw. Zonen mit der größten Attraktivität für Gastwirtschaften im Südosten der Stadt sind Theater und Odeion, vor allem aber die Via dell'Abbondanza sowie auf Stadttore führende Ausfallstraßen wie die Via di Nocera (Porta di Nocera) und die Große Palaestra<sup>445</sup>. Tatsächlich finden sich im Bereich der Via dell'Abbondanza als Hauptgeschäftsstraße eindeutig mehr Gastbetriebe als im Bereich von Großer Palaestra und Amphitheater.

Der letztgenannte Baukomplex bedarf einer näheren Untersuchung, um seine Bedeutung für das soziale und wirtschaftliche Leben im südöstlichen Stadtgebiet zu klären. Auch wenn, wie nun gezeigt, die cauponae-Dichte hier nicht höher ausfällt als in anderen Bereichen der Stadt und sich die hohe Zahl der Gartenwirtschaften in den regiones I und II mit städtebaulichen Entwicklungen erklären läßt, ist

---

<sup>439</sup> Jashemski, *Gardens* I 168. 172; T.Kleberg, *Hôtels, restaurants et cabarets dans l'antiquité romaine* (1957) 51.

<sup>440</sup> Laurence Karte 5.1 - 5.3, ein Teil der hier als cauponae bezeichneten Betriebe werden dort als popinae benannt; s.a. die Verteilungskarte bei Kleberg a.O. zwischen S. 48 und 49.

<sup>441</sup> Laurence Karte 5.3; Kleberg a.O. 52, s.a. die Verteilungskarten über Geschäfte und Werkstätten bei Laurence Karte 4.1 - 4.7.

<sup>442</sup> Zur Literatur s. Anm. 392 sowie eine ausführliche Erörterung der Entwicklung im Abschnitt zu den privaten Gartentriclinia S. 55f.

<sup>443</sup> s. Anm. 392.

<sup>444</sup> Von Interesse wäre in diesem Zusammenhang die Frage nach der Bebauungsart in den noch nicht ausgegrabenen nordöstlichen Stadtgebieten (reg. III/IV/V/IX).

<sup>445</sup> Das Peristyl des Theaters wurde nach 62 n. als Gladiatorenkaserne genutzt, P.Zanker, 9. TrWPr 1987 (1988) 12. 42.

dennoch nach dem Einfluß der beiden Bauten auf die Ansiedlung von *cauponae* und die gesamtwirtschaftliche Lage des Viertels zu fragen.

Das pompejanische Amphitheater besaß ein Fassungsvermögen von circa 20.000 Plätzen<sup>446</sup>. Diese Größe setzt neben der städtischen Bevölkerung auch einen Zustrom von Besuchern aus benachbarten Städten voraus. Die Bedeutung und Beliebtheit von *venationes* und Gladiatorenkämpfen lassen sich in Pompeji vielfach nachweisen. Inschriften und Graffiti, Reliefs und Wandgemälde zeugen davon<sup>447</sup>. Die hohen Besucherzahlen legen einen erhöhten Bedarf an Gastwirtschaften zur Verpflegung der Spielebesucher in der direkten Umgebung der Arena nahe<sup>448</sup>.

Nun wird aber die durch zahlreiche Zeugnisse belegte „Allgegenwart“ der Spiele im Alltagsleben der Pompejaner durch eine Stelle in den Annalen des Tacitus gerade für die späte Phase der Stadt ab der 2. Hälfte des 1. Jh. n. – die Blütezeit der pompejanischen Gartentriclinia – in Frage gestellt. Tacitus überliefert einen Zwischenfall während Spielen des Jahres 59 n.<sup>449</sup>. Bei einer Auseinandersetzung zwischen Zuschauern aus Pompeji und dem benachbarten Nuceria kam es zu Verletzten und Toten auf Seiten der Nucernianer<sup>450</sup>. Tacitus berichtet weiterhin von der Bestrafung Pompejis durch den römischen Senat, das genaue Ausmaß der Bestrafung ist jedoch umstritten. Im allgemeinen wird von einer zehnjährigen Schließung der Arena ausgegangen<sup>451</sup>. Unter dieser Voraussetzung ließen sich Auswirkungen auf die lokale „Kneipenszene“ annehmen. Eugenia Salza Prina Ricotti, die eine Schließung annimmt, sieht jedoch keine Folgen für ansässige Gastbetriebe. Diese seien nicht auf Amphitheaterbesucher angewiesen, sondern bereits durch Reisende, Kaufleute und die städtische Bevölkerung ohne eigene Küche voll ausgelastet gewesen<sup>452</sup>. Über diese eher vage und nicht weiter ausgeführte Aussage hinaus geben die für Pompeji inschriftlich belegten Spieltage des Amphitheaters einen Hinweis auf das Verhältnis dieses Baus zu den umliegenden Gastbetrieben. Reguläre Spiele fanden fast ausschließlich in der ersten Jahreshälfte statt, im Zeitraum von Ende Februar bis Anfang Juli<sup>453</sup>. Die besonders heißen Sommermonate und kalten Wintermonate waren spielfrei<sup>454</sup>. Im Herbst scheint es nur einen festen Spieltermin gegeben zu haben<sup>455</sup>. Zusätzlich gab es Spiele an bestimmten Festtagen, etwa zu Ehren des Apoll im Juli<sup>456</sup>. Der reguläre Spielbetrieb scheint sich also auf ein halbes Jahr beschränkt zu haben. Es bleibt jedoch unklar, wieviele zusätzliche Spiele zu außergewöhnlichen Anlässen wie Einweihungen von Bauten o.ä. abgehalten wurden und wann im Jahr sie bevorzugt stattfanden<sup>457</sup>. Geht man aber vom regulären Spielbetrieb aus, bildeten die Aktivitäten im Amphitheater nur etwa die Hälfte des Jahres einen Magneten für Besucher, die dann

---

<sup>446</sup> P.Zanker, 9. TrWPr 1987 (1988) 22.

<sup>447</sup> P.Sabbatini Tumolesi, *Gladiatorum paria, annunci di spettacoli gladiatori a Pompei*, Tituli I (1980); D.Michel in: *Tainia. Festschrift R.Hampe* (1980) 395f.; M.Th.Andreae, *RStPomp IV*, 1990, 102ff.; F.P.Maulucci Vivolo, *Pompei. I graffiti figurati* (1993).

<sup>448</sup> Die Spiele pflegten den ganzen Tag zu dauern, s. Laurence 126f.; Suet., *Claud.* 34, 2; *Calig.* 18, 3. Eine Holzschranke an der *insula*-Ecke bei II 1, 8.9 scheint den Besucherfluß geregelt zu haben. s. *Katnr.* 24.

<sup>449</sup> Tacitus, *ann.* 14, 17.

<sup>450</sup> s. die berühmte Darstellung des Streits auf einem Fresko aus I 3, 23 (MN 112222).

<sup>451</sup> P.Castren, *Ordo Populusque Pompeianus. Polity and society in Roman Pompeii* (1975) 110ff.; Salza Prina Ricotti 1987, 170. R.Etienne, *Pompeji* (1974) 401 geht von einer Schließung der Arena aus, die jedoch nach dem Erdbeben von 62 n. rückgängig gemacht wurde, wohl auch um die Pompejaner von den Folgen der Naturkatastrophe abzulenken.

<sup>452</sup> Salza Prina Ricotti 1987, 170. Auch Kleberg a.O. 53 sieht in der einfachen Bevölkerung Pompejis ohne eigene Küche die Hauptklientel der Garküchen und vergleichbaren Gastbetriebe.

<sup>453</sup> *CIL IV* 7989; 1185; 7995; 7992; 3884; 1186; 2508; 1183; 1189; 7993; 1180. R.Etienne, *Pompeji* (1974) 402f.; G.Ville, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien* (1981) 390.

<sup>454</sup> Etienne a.O. 402.

<sup>455</sup> *CIL IV* 1179; 1199.

<sup>456</sup> *CIL X* 1074.

<sup>457</sup> *CIL IV* 1180; 7993.

auch umliegende Gastwirtschaften frequentierten. Entgegen der von Paavo Castren und Salza Prina Ricotti vertretenen Meinung gehen andere Wissenschaftler aufgrund des nicht eindeutigen Tacitustexts nur von Einschränkungen des Spielbetriebs aus. So nimmt Walter Moeller nur den Ausschluß der für die Eskalation verantwortlichen Besuchergruppen, einiger pompejanischer *collegia*, von den Spielen an sowie ein Verbot der von diesen *collegia* organisierten Spiele<sup>458</sup>. Patrizia Sabbatini Tumolesi dagegen geht nach einer Untersuchung der nach 59 n. datierten ‚*edicta munerum*‘ davon aus, daß es weder zu einer Schließung der Arena noch zu einem Ausschluß der Pompejaner von den Spielen kam, sondern daß nur Änderungen im Spielbetrieb erfolgten. Die Gladiatorenkämpfe seien durch Athletenkämpfe ersetzt worden, *venationes* fanden weiterhin statt<sup>459</sup>.

Gegen eine Schließung des pompejanischen Amphitheaters sprechen noch weitere Gründe. Bei der Begeisterung der Römer für „Brot und Spiele“ erscheint die langfristige Schließung eines Baus, der aufgrund seiner Größe eindeutig einem großen Besuchereinzugsgebiet diente, sehr unwahrscheinlich. Die bald nach 80 v. erbaute Arena war das nach Capua älteste und lange Zeit auch einzige Amphitheater in der Region (Taf. 1)<sup>460</sup>. Die Schließung hätte auch eine Bestrafung von Unbeteiligten zur Folge gehabt. Des weiteren sind am Amphitheater nach 62 n. Reparaturarbeiten infolge von Erdbebenschäden inschriftlich belegt<sup>461</sup>. Diese Maßnahme erscheint unsinnig, wenn der Bau noch für weitere sieben Jahre geschlossen geblieben wäre. Auch die Umwandlung des Theaterperistyls in eine Gladiatorenkaserne nach 62 n. erscheint unnötig, wenn das Amphitheater geschlossen war. Eine Öffnung des Baus nur für auswärtige Besucher unter Ausschluß der Pompejaner dürfte ebenfalls kaum möglich gewesen sein, da zumindest alle regulären Spiele von städtischen Beamten, den *duumviri*, organisiert und finanziert wurden<sup>462</sup>. Im Fall des Amphitheaters spricht demnach vieles dafür, daß der Spielbetrieb – eventuell in geänderter Form – nach 59 n. weiterging.

Die benachbarte Große Palaestra aus augusteischer Zeit hingegen scheint im Erdbeben von 62 n. derart schwer beschädigt worden zu sein, daß sie zum Zeitpunkt des Vesuvausbruchs 79 n. nur teilweise oder eventuell gar nicht in Betrieb war<sup>463</sup>.

Der potentielle Einfluß von Amphitheater und Großer Palaestra auf das Viertel und damit auf die Ansiedlung von *cauponae* und speziell Gartenwirtschaften besteht bereits seit Beginn der Kolonie-Phase Pompejis bzw. der frühen Kaiserzeit. Die pompejanischen Gartentriclinia stammen jedoch überwiegend aus dem 1. Jh. n., insbesondere den letzten Jahrzehnten der Stadt vor 79 n. (2. Hälfte 1. Jh. n.). Gartenflächen sind im südöstlichen Teil der Stadt seit Ende des 3. Jh. v. und verstärkt seit dem 1. Jh. v. existent. Somit läßt sich auch aus dieser übergreifenden Perspektive kein direkter Zusammenhang zwischen den beiden Spielstätten und der Vielzahl an Gartentriclinia in ihrem Umfeld nachweisen. Die Bedeutung des Amphitheaters und der Großen Palaestra für das gesamte Stadtviertel war eher indirekt. Neben der Wirtschaftsarterie Via dell’*Abbondanza* stellten die beiden Bauten einen

---

<sup>458</sup> W.O.Moeller, *The riot of A.D. 59 at Pompeii*, *Historia* XIX, 1970, 84ff.

<sup>459</sup> P.Sabbatini Tumolesi, *Gladiatorum paria, annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, *Tituli I* (1980) 155f. Katnr. 17. 18.

<sup>460</sup> P.Zanker, 9. *TrWPr* 1987 (1988) 22f., S.de Caro - A.Greco, *Campania. Guide archeologiche Laterza* (1981) 215ff. Das Amphitheater in Nuceria stammt aus der Zeit zwischen 60 - 65 n. (*CIL IV* 3882), mit ca. 125 x 102m war es etwas kleiner als das in Pompeji (ca. 140 x 105m). S.de Caro - A.Greco a.O. 138f. Der Bau fällt zwar in die Zeit der eventuellen Schließung der pompejanischen Arena, betrachtet man jedoch alle Zeugnisse für Spiele in Pompeji nach 62 n. scheint der Bau keine Konkurrenz dargestellt zu haben. Die Menge der für die Spiele Begeisterten war groß genug, auch mehrere, relativ benachbarte Arenen zu füllen.

<sup>461</sup> Die Reparaturen nach 62 n. wurden von den *C. Cuspia Pansa* (Vater und Sohn) bezahlt: *CIL X* 858f.; Maiuri, *L’ultima fase* 86; P.Zanker, 9. *TrWPr* 1987 (1988) 41.

<sup>462</sup> R.Etienne, *Pompeji* (1974) 401.

<sup>463</sup> Maiuri, *L’Ultima fase* 87ff. hält einen Teilbetrieb für wahrscheinlich. Laut I.Bragantini, *EAA-PPM III* 311ff. war zumindest das große Bassin noch nicht benutzbar und die Verputzarbeiten noch nicht beendet. Dagegen war laut Zanker a.O. 36ff. Abb. 18 die gesamte Anlage außer Betrieb. Nur das Amphitheater gehörte zu den wenigen öffentlichen Bauten, die 79 n. benutzbar waren.



Anziehungspunkt für Besucher aus dem Umland dar, wodurch das ganze Viertel einen wirtschaftlichen Aufschwung erfuhr, was wiederum zur Ansiedlung weiterer Kleinbetriebe und Gastwirtschaften führte.

## Fazit

Versteht man die Via Stabiana als urbanistische Trennlinie, ergibt sich ein Verhältnis von 47 Häusern im Osten gegenüber zwölf Häusern im Westen dieser Achse<sup>464</sup>. In den regiones I und II befinden sich allein 37 von 59 der pompejanischen Gartentriclinia. Für die regiones III/IV/V/IX sind aufgrund fehlender Grabungen keine sicheren Aussagen über die Bebauungsstruktur möglich. Regio III mit bislang zwei bekannten Gartentriclinia ist zu ca. 20% ausgegraben. Aufgrund der Lage zwischen zwei wichtigen Ausfallstraßen (Via dell'Abbondanza und Via di Nola) liegt eine den regiones I und II ähnliche Struktur nahe<sup>465</sup>. Regio IV ist nur zu ca. 15% ausgegraben, regio IX mit zwei Gartentriclinia zu ca. 35%. In den zu ca. 40% bzw. vollständig ausgegrabenen regiones V und VI sind mit 13 Fällen Gartentriclinia noch relativ häufig anzutreffen. Die beiden fast vollständig ausgegrabenen regiones VII und VIII liegen im Bereich des alten Siedlungskerns und des Forums. Hier finden sich nur fünf Häuser mit Gartentriclinia. Von diesen liegen VIII 7, 6 und VIII 7, 10 ganz am Rand der regio VIII an der Via di Stabia nahe der Porta di Stabia und im Bereich von Theater und Odeion (Taf. 3).

Eine tiefgehende Vergleichsuntersuchung der einzelnen Stadtgebiete ist nicht möglich. Die Gesamtstruktur einzelner regiones ist nur schwer faßbar, da kaum übergeordnete Arbeiten in diesem Forschungsbereich existieren. Die neueren Untersuchungen in den regiones I und II bilden bislang Ausnahmen<sup>466</sup>. Sie lassen Rückschlüsse auf die gesellschaftlich-soziale Stellung der Bewohner der südöstlichen regiones zu. Neben einigen anspruchsvollen Häusern ist das Viertel durch eine intensive wirtschaftliche Nutzung geprägt. Dazu trägt die Lage zwischen wichtigen Ausfall- und Handelsstraßen bei, die Hafen und Hinterland erschließen. Über die Straßen dürften Arbeitskräfte und Reisende aus dem Sarno-Umland, aber auch auswärtige Besucher des Amphitheaters die Stadt betreten haben, woraus das Viertel einen Teil seiner Wirtschaftskraft bezog.

Eine nähere Bestimmung der Hausbewohner nach gesellschaftlich-sozialer Schichtzugehörigkeit ist nicht möglich, der Dokumentationsstand zu den einzelnen Häusern und ihrem Inventar läßt dies nicht zu. Die Methode Matteo Della Cortes, Hausbewohner mittels Graffiti an den Fassaden zu bestimmen, greift nicht<sup>467</sup>. Auch der Ansatz Paul Zankers, der das gehäufte Auftreten bestimmter baulicher Elemente auf eine Villenimitation bezieht, die vor allem in den Kreisen der Freigelassenen Mode war, stellt nicht völlig zufrieden<sup>468</sup>.

Da Gartentriclinia in Pompeji gehäuft in der letzten Phase der Stadt auftreten, liegt eine Verbindung mit möglichen Erdbebenschäden zunächst nahe. Die Untersuchung hat jedoch gezeigt, daß die frühesten Anlagen in Pompeji bereits aus der ersten Hälfte des 1. Jh. n. stammen. Entscheidend ist die Tatsache, daß auch die Häuser in den südöstlichen regiones in ihrem architektonischen Grundbestand deutlich älter als 2. Hälfte 1. Jh. n. sind. Des weiteren hätten nachträgliche Einbauten von Gartentriclinia in Gärten und Höfen älterer Häuser theoretisch überall in der Stadt erfolgen können. Die Bevorzugung von Häusern im Südosten Pompejis läßt sich dadurch nicht erklären.

Eine Erklärung anhand der allgemeinen städtebaulichen Entwicklung dürfte die größte Wahrscheinlichkeit besitzen. Die südöstlichen regiones wiesen von Anfang an viele Grünflächen auf, was die Erbauung von Gartentriclinia ohne Zweifel begünstigte. Neben einigen großen Häusern

---

<sup>464</sup> Die suburbane Villa di Diomede nicht mitgerechnet.

<sup>465</sup> Alle %-Zahlen im Folgenden: L.Eschebach (Hrsg.), Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji (1993) 13ff.

<sup>466</sup> s. die im Kapitel genannten, in den RStPomp-Bänden erschienenen Arbeiten.

<sup>467</sup> H.Mouritsen, Elections, Magistrates and Municipal Elite. Studies in Pompeian Epigraphy (1988).

<sup>468</sup> Zanker 460ff.

gehobenen Anspruchs überwiegt eine Mischbebauung von Wohnhäusern mittleren bis einfachen Anspruchs mit integrierten Wirtschaftsbetrieben verschiedener Art. Die Ergebnisse der Untersuchung im Rahmen dieser Arbeit weisen darauf hin, daß gemauerte, festinstallierte Gartentriclinia mehrheitlich in Häusern der „Mittelschicht“ bzw. einfachen Häusern auftreten, mobile Gartentriclinia und festinstallierte Anlagen in Gartenräumen dagegen bevorzugt in Häusern eines gehobenen Wohnniveaus. Einige neuere Arbeiten, die sich mit der Möglichkeit auseinandersetzen, die Häuser Pompejis mittels ihrer Größe, Gesamtgestaltung, Gartentypus, Dekoration und Inventar zu klassifizieren und ihre Bewohner bestimmten gesellschaftlichen Schichten zuzuordnen, lassen hoffen, daß sich in der Zukunft bislang nicht lösbare Fragestellungen beantworten lassen<sup>469</sup>.

---

<sup>469</sup> s. die neuen Ansätze in R.Laurence, *Roman Pompeii. Space and Society* (1994) 5ff.; A.Wallace-Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum* (1994); P.Allison, *The Distribution of Pompeian House Contents and its Significance* (Diss. Ann Arbor 1994); dies., *Pompeian Households: An Analysis of the Material Culture* (2004).

## 5. DATIERUNG UND VORBILDER

### 1. Datierung

Ein Ziel der vorliegenden Arbeit besteht darin, die gängige Datierung anhand des gesamten Bestands der Anlagen zu überprüfen. Erschwert wird dies durch die oft lückenhafte Dokumentation in der Literatur – gerade der Datierungsaspekt wird hier oft völlig ausgeblendet – und die Tatsache, daß kaum greifbare Datierungsgrundlagen existieren. Die Gartentriclinia sind meist nicht in größere bauliche Mauerstrukturen eingebunden, die Malereien größtenteils verloren. Die Frage nach der Datierung der pompejanischen Gartentriclinia nimmt in der Literatur zum Thema nur wenig Raum ein.

Von wenigen näher untersuchten, aufwendigeren Anlagen mit Wasserspielen ausgehend, wird die Mehrheit der Gartenbauten in die letzte Phase der Stadt nach dem Erdbeben von 62 n. datiert<sup>470</sup>. Für rund ein Drittel der 60 Anlagen liegen keinerlei brauchbaren Datierungskriterien vor<sup>471</sup>. Auch bei den restlichen 38 Anlagen bietet sich nicht immer eine sichere Datierungsgrundlage. In zehn Fällen wird die Datierung nur aufgrund äußerer Umstände und Überlegungen erschlossen<sup>472</sup>. Nur die verbliebenen 28 Anlagen bieten genügend Informationen für eine annähernd gesicherte Datierung, die jedoch nicht immer sehr genau zu fassen ist<sup>473</sup>. Schränkt man die Untersuchung daher auf die letztgenannten, relativ gesichert datierten Anlagen bzw. solche, deren Datierung erschlossen werden kann, ein, ergibt sich folgendes Bild. Ungefähr zehn Gartentriclinia lassen sich in die Zeit vor 62 n. datieren, sie fallen in die 1. Hälfte des 1. Jh. n. bis hin zur Jahrhundertmitte<sup>474</sup>. Also stammt rund ein Viertel der knapp 40 Anlagen mit entsprechenden Datierungsgrundlagen aus der Zeit vor dem Erdbeben, der Rest aus der Phase danach, alle jedoch aus dem 1. Jh. n. Dieser Befund zeigt, daß in die Gärten und Höfe Pompejis bereits vor 62 n. ein architektonisches Ausstattungselement integriert wurde, das sich nach 62 n. eines wahren „Booms“ erfreute. Die Blüte der Gartentriclinia, besonders der mit Wasserspielen, nach dem Erdbeben wird damit erklärt, daß die Einwohner nun – geradezu begünstigt durch die Notwendigkeit von Baumaßnahmen infolge von Erdbebenschäden – die Mode der Villenimitation in Stadthäusern voll auslebten<sup>475</sup>.

---

<sup>470</sup> Soprano 289; Andersson 232; Zanker 498; laut Zanker war die Mode der Villenimitation in dieser Phase besonders stark ausgeprägt.

<sup>471</sup> In diese Gruppe fallen folgende 22 Anlagen: I 2, 28; I 4, 22; I 7, 1; I 7, 16; I 10, 4; I 10, 7; I 14, 2; I 20, 1; I 22; II 8, 6; II 9, 2; II 9, 3.4; III 7; V 4, 13; V 4, b; VI 1, 1; VII 1, 25.47; VIII 3, 15; VIII 5, 39; VIII 7, 6; VIII 7, 10; IX 9, 4. Zur Datierung im Einzelnen s. Katalog.

<sup>472</sup> Beispielsweise legt die Existenz der aufwendigen Mosaiktischplatte der Anlage von I 5, 2 die Vermutung nahe, daß das Triclinium bereits vor der Installation der Gerberei im Peristyl bestanden hat. Da der Großteil der gewerblichen Einbauten in Wohnhäuser im allgemeinen in die Zeit nach 62 n. datiert wird, gehört das Triclinium folglich eventuell in die Zeit vor 62 n. Im Fall von II 1, 8.9 und II 8, 5 legt die Unfertigkeit der Anlagen eine Datierung der Entstehung kurz vor 79 n. nahe. Bei VI 10, 8.9.11 gehört aufgrund der Bautechnik der gesamte hintere Hausbereich in die Spätphase der Stadt, somit erscheint eine analoge Datierung des Tricliniums naheliegend. Weitere Vertreter dieser Gruppe: I 2, 20; I 3, 20; II 2, 2 (B); II 3, 7.9; II 9, 1; VI 11, 5.

<sup>473</sup> Im Fall von I 13, 2 zum Beispiel verweisen die Malereien ins 1. Jh. n., eine genauere Präzisierung ist nicht möglich. Bei II 5 (A+B) bietet der Fund eines tiberischen As im Garten als *t. ante quem* den einzigen Anhaltspunkt. Des Weiteren: I 2, 10; I 2, 24; I 6, 2.4; I 7, 10-12; I 8, 8.9; I 11, 16; I 12, 15; I 13, 16; I 21, 2; I 21, 3; II 2, 2 (A); II 4; II 8, 2.3; II 9, 5-7; III 2, 1; V 2, c; V 2, 1/i; V 2, 15; V 3, 11; VI 2, 4; VI 7, 23; VI 15, 5; VI ins.occ. 42; IX 5, 11; Villa di Diomede. s. im einzelnen die zugehörigen Katalognummern.

<sup>474</sup> I 5, 2; I 8, 8.9; I 11, 16; I 21, 2; II 2, 2 (B); II 9, 5-7; III 2, 1; V 2, 15; VI 11, 5; VI ins.occ. 42; eventuell auch noch I 3, 20; VI 2, 4 und VI 15, 5. s. Katalog.

<sup>475</sup> Zanker 498ff.

Die bereits vor 62 n. auftretenden Gartentriclinia, unter denen sich sowohl aufwendige Anlagen wie VI ins.occ. 42 als auch schlichte Gartenbauten in einfachen Häusern befinden, scheinen meines Erachtens jedoch einen Beweis für einen früheren Beginn der Adaption von Villenelementen in der städtischen Wohnarchitektur unterschiedlicher gesellschaftlicher Schichten darzustellen<sup>476</sup>. Da es sich im Fall von Pompeji um eine „Provinzstadt“ handelt, die frühesten literarisch überlieferten Gartentriclinia jedoch bereits aus spätrepublikanischer Zeit stammen, stellt sich neben der Frage nach den Vorbildern auch die nach dem Verzögerungseffekt der Übernahme von der herrschaftlichen Villa zur „bürgerlichen“ Wohnkultur.

## 2. Vorbilder

Hinsichtlich der Einordnung der pompejanischen Gartentriclinia in die Gesamtentwicklung dieser Bauform sind drei Zeugnisgattungen von Belang: Der archäologische Befund der gebauten Anlagen außerhalb Pompejis, bildliche Darstellungen von Bankett- und Gelageszenen in unterschiedlichen Medien sowie literarische und epigraphische Quellen. Eine ausführliche ikonographische Untersuchung schließt sich im zweiten Teil der Untersuchung an und wird deshalb an dieser Stelle ausgespart. Bezüglich des Baubefunds und der Schriftquellen werden im Rahmen der vorliegenden Arbeit nur für die Fragestellung besonders wichtige Vertreter ausgewählt.

Was die erhaltenen architektonischen Reste angeht, stehen dem räumlich und zeitlich klar begrenzten Befund in Pompeji wenige, vereinzelt belegte Anlagen in Italien und den Provinzen gegenüber. Die geringe Zahl von sicher nachgewiesenen Gartentriclinia in Villen der römischen Oberschicht erschwert die Untersuchung der Genese dieser Gartenbauten. In Italien lassen sich meines Wissens bislang nur sechs Anlagen aus Villen- bzw. Palastkontext sicher belegen. In tiberische Zeit gehören das Grottricladium der Villa von Sperlonga und eventuell das Triclinium-Nymphäum von Punta Epitaffio in Baiae<sup>477</sup>. Das Hoftricladium der Domus Transitoria auf dem Palatin in Rom stammt aus claudischer bzw. neronischer Zeit<sup>478</sup>. Die Villa von Colle Cesarano bei Tivoli besitzt eine Anlage, die sich mit dem Inseltricladium der Villa von Sperlonga vergleichen läßt, jedoch zeitlich nicht genau zu fixieren ist<sup>479</sup>. In hadrianische Zeit gehören die beiden Stibadia der Villa Adriana<sup>480</sup>. Die genannten Anlagen sind somit nicht oder nur unwesentlich älter als die Gartentriclinia in Pompeji. Nur das Triclinium der Villa von Sperlonga stammt eventuell bereits aus augusteischer Zeit. Dagegen belegen die beiden Stibadia in der Villa Adriana die Kontinuität dieser Bauform, zugleich aber auch den Wechsel vom Tricliniumtypus zum Stibadium<sup>481</sup>.

---

<sup>476</sup> s. Anm. 474.

<sup>477</sup> Sperlonga: über Erwähnung in Suet., Tib. 39 und Tac., ann. IV 59 läßt sich 26 n. als t.a.q. fassen. Möglicherweise stammt die Anlage auch bereits aus augusteischer Zeit, s. G.Iacopi, L'antro di Tiberio a Sperlonga (1958); H.Lavagne, Operosa antra (1988) 521ff.; Salza Prina Ricotti 1979, 133ff. Eine Villa ist in Sperlonga seit spätrepublikanischer Zeit belegt, s. u.a. App., bell. civ. IV 29 – Baiae: Datierung zwischen den ersten Jahrzehnten des 1. Jh. n. und claudischer Zeit, s. F.Zevi - B.Andreae et al., Baia. Il ninfeo imperiale sommerso di Punta Epitaffio (1983) 25ff. Taf. 1f.; Letzner Nr. 164 Taf. 58.

<sup>478</sup> G.Carettoni, NSc 1949, 48ff. 76ff.; Neuerburg 220ff. Taf. 46.

<sup>479</sup> G.Alvino - S.Gatti, Archeologia viva 8, 1989 (Nr. 6) 5; B.Andreae, Praetorium Speluncae (1994) 18f. Anm. 69.: Datierung des Tricliniumsockels unbekannt, eine in der Blickachse befindliche und somit wohl zugehörige/zeitgleiche Kyklopenstatuette stammt aus dem 1. Jh. v. - 1./2. Jh. n.

<sup>480</sup> Stibadium im sog. Palazzo Imperiale: M.De Franceschini, Villa Adriana. Mosaici – pavimenti – edifici (1991) 110f. Plan 1, 11 – Stibadium am sog. Canopus: De Franceschini a.O. 297ff. 563ff.

<sup>481</sup> s. S. 22f. zum Bautypus Stibadium – Weiterleben des Triclinium-Nymphäum-Typus: Villa von Minori, frühseverisch; s. C.Bencivenga - L.Fergola - L.Melillo, AION 1, 1979, 131ff.

Gartentriclinia in Stadthäusern lassen sich außerhalb Pompejis viermal nachweisen. Das Hoftriclinium in der Casa di Nettuno e Anfritrite, Herculaneum V 6-7 stammt aus der Zeit nach 62 n., das Biclinium in der Domus fulminata, Ostia III 7, 3-5 wird allgemein in die Zeit zwischen 65 – 75 n. datiert<sup>482</sup>. Beide Anlagen sind somit zeitgleich mit den pompejanischen. Die auffallend geringe Zahl an Gartentriclinia in beiden genannten Städten dürfte im Fall von Ostia mit der dort vorherrschenden engen, in die Höhe strebenden Bebauung der insulae zusammenhängen. Es wurden allenfalls kleine Höfe ausgespart, die kaum Platz für gemauerte Klinen boten. Auch Herculaneum zeigt in seinen ausgegrabenen Vierteln eine engere Bebauung als das vom kaiserzeitlichen städtebaulichen Gesichtspunkt her eher altmodische, weil weiträumig angelegte Pompeji. Allerdings muß man im Fall von Herculaneum mit weiteren Anlagen in den bislang nicht ausgegrabenen – möglicherweise großzügiger angelegten – Stadtgebieten rechnen. Dies zeigt ein Neufund aus den Grabungen zwischen der Villa dei Papiri und der sog. Casa di Aristide im Bereich der antiken Küstenlinie. Dort hat sich in einem Komplex aus mehreren Wohnräumen ein Raum gefunden, der über ein gemauertes Biclinium mit Wasserbassin anstelle des zentralen Tisches verfügt und aufgrund dieses Bauelements zusammen mit einem Fensterausblick in einen Garten mit weiterem Wasserbecken in der Tradition der Villentriclinia-Nymphäen zu sehen ist<sup>483</sup>. Ein weiteres Beispiel eines Gartentricliniums stammt aus dem Haus des Skeletts in Cosa, die Deutung als Gartentriclinium und die Datierung sind jedoch unsicher<sup>484</sup>.

Aus Provinzen sind meines Wissens bislang sechs Anlagen aus Frankreich, zwei aus Israel, zwei aus Spanien und eine aus England bekannt. Zu den ältesten architektonisch belegten Gartentriclinia überhaupt gehören zwei Anlagen aus dem hasmonäischen Winterpalast in Jericho, von denen mindestens eines Wasserspiele als Ausstattungselement aufweist. Beide fallen noch in spätrepublikanische Zeit<sup>485</sup>. Von Interesse ist auch das Triclinium im Peristyl eines Hauses in Hebron, da es zum einen ebenfalls in Kombination mit Wasserspielen auftritt, zum anderen laut den Ausgräbern aus der Zeit des Lower Herodion stammt, welches zwischen 23 – 15 v. datiert wird<sup>486</sup>. Während für Bauten der herodianischen Zeit eine Beeinflussung durch römische Architekturmoden allgemein angenommen wird<sup>487</sup>, stellt sich die Frage, ob dies in gleichem Maß auch für die Paläste der Hasmonäer gilt. So hält Ehud Netzer beispielsweise das Integrieren von profanen „swimming-pools“ in die Palastgärten für eine eigenständige Architekturform dieser Dynastie<sup>488</sup>. Die hasmonäischen Gartentriclinia bezeugen meines Erachtens zum einen die weite Verbreitung dieser Bauform in späthellenistischer Zeit, zum anderen ihre Ableitung aus dem herrscherlichen Wohn- und Repräsentationsbereich, was ansonsten nur über Schriftquellen erschlossen werden kann.

<sup>482</sup> A.Maiuri, Ercolano. I nuovi scavi 1927 - 1958 (1958) 393ff. bes. 397ff.; G.Calza et al., Scavi di Ostia I. Topografia generale (1953) 121.

<sup>483</sup> M.Pagano, Gli scavi di Ercolano (2003) 114; A.DeSimone - F.Ruffo - M.Tuccinardi - U.Cioffi, Ercolano 1992 - 1997. La villa dei Papiri e lo scavo della città, CronErc 28, 1998, 7ff. bes. 37f. Abb. 5 (Bau ISAE).

<sup>484</sup> F.E.Brown, Cosa. The Making of a Roman Town. (1980) Abb. 89ff.; V.J.Bruno - R.T.Scott, Cosa IV: The Houses (1993) 148ff.: Haus aus 1. Hälfte 1. Jh. v., Dat. der Gartenstrukturen etwas später?

<sup>485</sup> Bau am großen Pool-Komplex und Bau im östlichen Garten der sog. „twin-palaces“: ca. 76-67 v., s. E.Netzer in: Basileia. Die Paläste der hellenistischen Könige, Symp. Berlin 1992 (1996) 207; ders., Hasmonean and Herodian Palaces at Jericho. Final Reports of the 1973-1987 Excavations I (2001) 70ff. bes. 96ff. 147ff. 185ff. bes. 189ff. Abb. 274ff.

<sup>486</sup> Khirbet el-Murak bei Hebron, sog. Palace of Hilkiya: E.Damati, Quadmoniot 15, 1982, 119; Förtsch 96 Taf. 24, 1 und 52, 3.

<sup>487</sup> R.Förtsch, The Residences of King Herod and their Relations to Roman Villa Architecture, in: K.Fittschen - G.Foerster (Hrsgg.), Judaea and the Greco-Roman World in the Time of Herod in the Light of Archaeological Evidence, Symposium Jerusalem 1988 (1996) 73ff.; H.-P.Kuhnen, Palästina in griechisch-römischer Zeit, HdArch. Vorderasien, Bd. II, 2 (1990) 240: aufgrund der polit. Abhängigkeit Herodes' von Rom, die eine kulturelle Annäherung bzw. Übernahme nach sich zog.

<sup>488</sup> E.Netzer, Die Paläste der Hasmonäer und Herodes' des Großen, Sonderheft AW (1999) 17. 125.

Die Gartentriclinia in Saint-Romain-en-Gal, Vaison-la-Romaine, Vienne und Arlay hingegen beweisen die Kontinuität, die diese Gartenarchitektur – zumindest in großzügig angelegten Wohnverhältnissen, die die Existenz von offenen Gartenflächen ermöglichten – besaß<sup>489</sup>. Die genannten Anlagen stammen mehrheitlich aus dem 2. Jh. n., das Gartentriclinium aus Vaison-la-Romaine wird bereits in das späte 1. Jh. n. datiert, ist also fast zeitgleich mit den pompejanischen Anlagen<sup>490</sup>.

Weitere Anlagen sind in zwei Stadthäusern in Italica und einer Villa bei Rockbourne nachgewiesen<sup>491</sup>.

Die genannten Gartentriclinia stammen aus unterschiedlichen baulichen Kontexten, herrschaftlichen Palast- und Villengärten wie dem hasmonäischen Palast, der Domus Transitoria oder der Villa Adriana, oder aus italischen Kleinstädten und Provinzstädten, die einen großzügigeren Umgang mit Bauland erlaubten. In Städten wie Ostia, die in ernerischer Zeit nach „modernen“ Maßstäben und Bedürfnissen angelegt wurden, hat die dichte Bebauung wenig Freiflächen für Gärten gelassen, was der Errichtung fester Gartenarchitekturen entgegensteht. Die Bauform des Gartentricliniums läßt sich mit dem Beginn des 1. Jh. n. zeitgleich im städtischen Kontext (Pompeji), in Villen der römischen Aristokratie (Sperlonga), in kaiserlichen Bauten (Domus Transitoria), aber auch in Provinzstädten wie Vaison-la-Romaine nachweisen. Gerade der letztgenannte Umstand spricht dafür, daß die Bauform Gartentriclinium keine „Erfindung“ der frühen Kaiserzeit ist, sondern bereits im 1. Jh. v. allgemein verbreitet gewesen sein muß, da sonst eine derart flächendeckende Verbreitung in kurzer Zeit nicht möglich ist. Dies legt vor dem Hintergrund der Existenz der hasmonäischen Anlagen die Vermutung nahe, daß festinstallierte, architektonisch gefaßte Gartentriclinia bereits in hellenistischer Zeit eine gängige Ausstattung von Gärten und Höfen darstellten.

Die Schriftquellen zum Thema bestätigen diese Vermutung. Wie bereits dargelegt, stellen sie aufgrund der wenigen erhaltenen Gartenbauten außerhalb Pompejis einen wichtigen Anhaltspunkt für die Untersuchung von Gartentriclinia und conviviums-Kultur im Freien dar. Zahlreiche Quellen erwähnen convivia im Freien. Hierbei muß zwischen den unterschiedlichen Quellengattungen geschieden werden. Neben den in der bukolischen Dichtung des Hellenismus geschilderten Mählern und Gelagen sind symposia und convivia sowie ihre Ausstattung ein fester Bestandteil von hellenistischen wie römischen Herrscherschilderungen, werden bei den römischen Autoren aber auch als Teil der Lebenskultur der Oberschicht in den unterschiedlichsten Zusammenhängen thematisiert.

Die bukolische Literatur des Hellenismus kennt zahlreiche Beispiele von Gelagen, Picknicks und Festen in der freien Natur. Naturverbundenheit und die Mühen, aber auch Freuden des einfachen Lebens stehen dabei im Mittelpunkt der Schilderungen. Typische Elemente in der Beschreibung der Örtlichkeiten sind schattenspendende Bäume oder Grotten/Höhlen, kühlendes Wasser, weiches Gras und Vogelgesang. Die einfachen Speisen und Getränke werden auf schlichten Gras-, Binsen-, oder Laublagern eingenommen. Feste, architektonisch gefaßte Klinenlager kommen – als Zeichen der

---

<sup>489</sup> Saint-Romain-en-Gal, Maison aux Colonnes und Maison des Dieux Océans: 2. Hälfte 1. Jh. n. bzw. 2. Jh. n., s. M.-N. Baudrand u.a., Saint-Romain-en-Gal. Rapport de Fouilles (o.J.) 35ff. Abb. 10; H. Savay-Guerraz u.a., Recherches archéologiques à Saint-Romain-en-Gal 1988-1990 (o.J.) 26f. Abb. 16f. – Arlay, Grundstück M. Boudry: Dat. antoninisch, s. Letzner 315 (Nr. 88) Taf. 32, 2 – Vaison-la-Romaine, sog. Praetorium: Ende 1. Jh. n., s. Chr. Goudineau - Y. de Kisch, Vaison-la-Romaine. Guides archéologiques de la France (1984) 56ff. + Abb. – Vienne, Nymphéas, Maison de l'Atrium: letztes Viertel 2. Jh. n., s. La maison urbaine d'époque romaine. Atlas des maisons de Gaule narbonnaise, Coll. Avignon 1994 (1996) 418ff.

<sup>490</sup> In der Nekropole Clos St. Antoine in Fréjus läßt sich ein gemauertes Freilufttriclinium nachweisen, das ins 2. Drittel des 1. Jh. n. datiert wird. Die Anlage stammt aus sepulkralem Kontext, belegt jedoch ebenso wie die profanen Anlagen die Verbreitung dieser Bauform in den Provinzen, s. L. Rivet et al., Atlas topographique des villes de Gaule méridionale II: Fréjus (2000) 283ff. + Abb.

<sup>491</sup> L. Farrar, Ancient Roman Gardens (1998) 40f. + Abb. S. 41.

städtischen Oberschichtenkultur – in den Gedichten nicht vor. Das Geschehen kann religiöse Züge tragen, zum Beispiel bei Erntefesten zu Ehren einer Gottheit, noch häufiger allerdings werden erotische Aspekte betont<sup>492</sup>.

Auch im Kontext hellenistischer Herrscherschilderungen werden Gelage und Bankette thematisiert. Dies kann im Rahmen historischer Ereignisse, aber auch bei der Beschreibung von Palastleben und Hofzeremoniell geschehen. Dabei wird deutlich, daß dem Palastgarten im Hellenismus eine besondere Bedeutung innerhalb der Herrscherrepräsentation zukommt. Sowohl Audienzen als auch offizielle Bankette finden dort in Anlehnung an das altorientalische Herrscherzeremoniell statt<sup>493</sup>. Neben festen Architekturen tauchen immer wieder Zelte als Orte von Gelagen und Banketten auf. Diese können einen ephemeren Charakter aufweisen, aber auch einen prunkvollen Architekturersatz bilden. Das bekannteste Zelt dieser Art war das des Ptolemaios II. Philadelphos in Alexandria<sup>494</sup>.

Die römischen Autoren erwähnen Gartenbauten und *convivia* im Freien im Rahmen von Beschreibungen ihrer Villen, bei der Schilderung historischer Ereignisse oder auch privater Tagesabläufe und Erlebnisse. In den meisten Fällen legt der literarische Kontext nahe, daß die in den Quellen genannten Gartentriclinia und die Nutzung derselben durch bekannte Vertreter der römischen Aristokratie sich auf real existierende Anlagen beziehen lassen, die sich aufgrund der Lebensdaten des Autors oder von im Text erwähnten Personen relativ genau datieren lassen.

Entsprechend den hellenistischen Texten sind Gelage und Bankette ein fester Bestandteil römischer Politiker- und Kaiservitae. Die Autoren schildern offizielle, aber auch private Abläufe im Kreis von Familie bzw. Freunden. Allein dieser Umstand zeigt den Stellenwert, den das Thema *convivium* im römischen Denken innehatte. So wird bei Athenaios ein Gelage erwähnt, das Marcus Antonius anlässlich seines Aufenthalts in Athen unter einer Pergola oberhalb des Dionysos-Theaters abhielt. Aufgrund der gesamten Inszenierung muß von einer bewußten Dionysosangleichung ausgegangen werden<sup>495</sup>. Von Marcus Antonius wird auch berichtet, daß er auf Reisen Zelte mit sich führte und aufwendige Mahlzeiten an Flußläufen oder Grotten ausrichtete<sup>496</sup>. Caligula ließ Schiffe in schwimmende Luxusbauten verwandeln, die unter anderem Bäder, Gärten und Speiseräume aufwiesen, vergleichbar den Schiffen Ptolemaios IV. Philopator und Hierons von Syrakus<sup>497</sup>. Eines der berühmtesten Bankette Neros fand auf und um den Schiffsteich Agrippas auf dem Marsfeld statt<sup>498</sup>. Aus dem 2. Jh. n. stammt die Erwähnung von Mahlzeiten, die Antoninus Pius und Marc Aurel mit der Familie und der lokalen Landbevölkerung im Rahmen von Erntefesten im Kelterhaus einnahmen<sup>499</sup>. Der für seinen aufwendigen Lebensstil bekannte Lucullus besaß in seinen Landhäusern bei Tusculum reich ausgestattete, zur Landschaft hin offene Triclinia<sup>500</sup>. Die häufige Beschreibung von Gartentriclinia in den großen Villen der römischen Nobilität in den Quellen spricht dafür, diese Gartenbauten als ein charakteristisches Ausstattungselement der Villen anzunehmen. So erwähnt Varro in seinen ‚*res rusticae*‘ drei Freiluftklienlager. In r.r. III 13, 2.3 schildert er ein Bankett, das im Wildgehege der Villa des Q. Hortensius Hortalus stattfand. Ein als Orpheus verkleideter Sklave

---

<sup>492</sup> Theokrit, Gedichte, hrsg. von F.P.Fritz (1970) bes. 224ff.; zu den bekanntesten Gedichten zählen Theokrit, Eid. VII 1-9; VII 63-73; VII 131-157. s. R.Kettemann, Bukolik und Georgik (1977).

<sup>493</sup> Audienzen: Ath. 12, 537d und 542a; Bankette: Curt. Rufus VIII 11-19; Ath. 7, 276a-c – „Assurbanipal in der Gartenlaube“, Ninive: B.Fehr, Orientalische und griechische Gelage (1971) 3; A.Alföldi, Die Geschichte des Throntabernakels, La Nouvelle Clio 1-2, 1949-50, 537ff., bes. 554ff.

<sup>494</sup> Feste Bauten: Diod. V 19, 2; s.a. Hasmonäerpalast (s. Anm. 485ff.). Zelte: Curt. Rufus VII 2, 22; VIII 11-19; Ath. V 196a ff.; XII 538c; 539d; Diod. XVII 16, 4.

<sup>495</sup> Ath. 148 b/c; Dat.: wahrscheinlich während des Athenaufenthalts 40 v.

<sup>496</sup> Plut., Antonius 9, 5; in bewußter Alexanderangleichung.

<sup>497</sup> Suet., Cal. 37, 2; Vgl. Ath. V 205f. und 207d f.

<sup>498</sup> Tac., ann. 14, 15, 2; 15, 37, 2; Suet., Nero 27, 2; Cass. Dio 62, 15, 1ff.

<sup>499</sup> Fronto, ep. ad Marcum IV 5, 3 und IV 6, 1f.

<sup>500</sup> Plut., Luc. 39, 4.

inmitten der Tiere bildete die besondere Attraktion der Einladung<sup>501</sup>. Das Klinenlager, von dem nicht berichtet wird, ob es sich um einen festen oder mobilen Bau handelte, befand sich auf einer Plattform oder einem Turm im Gehege. Des Weiteren erfahren wir bei Varro, daß L. Licinius Lucullus im Vogelhaus seiner Villa in Tusculum ein Triclinium besaß<sup>502</sup>. Anhand der Schilderung von Varros eigenem Vogelhaus mit Klinen in seiner Villa in Casinum läßt sich ableiten, daß Vogelhäuser eher luftige, relativ offene Bauten waren, somit Lucullus' Triclinium durchaus als Gartentriclinium aufzufassen ist. Varros Beschreibung seines eigenen Vogelhauses ist sehr ausführlich, was eine Rekonstruktion der gesamten Anlage ermöglicht<sup>503</sup>. Der Bau gipfelte in einer offenen Tholos, in deren Zentrum sich ein Klinenrundsockel sowie ein rundes Wasserbassin mit einem drehbaren Tisch befanden. Von diesem Klinenlager aus bot sich der Blick in die Vogelvolieren, die sich mittels gespannter Netze zwischen der doppelten Säulenstellung der Tholos erstreckten. Dahinter konnten die Gäste den kleinen, um den Bau angelegten Park sehen. Interessant ist die Anlage auch wegen der Kombination von Klinenlager und Wasserkünsten sowie der technischen Aspekte des Baus: Neben dem drehbaren Tisch waren an der Kuppel der Tholos zwei bewegliche Sterne und die Darstellung der Winde angebracht. Gerade diese technischen Spielereien stehen deutlich in der Tradition hellenistischer ‚automata‘<sup>504</sup>.

Weitere Quellen berichten von Freilufttriclinia, die zeitlich ins 1. Jh. n. gehören. Sowohl Sueton als auch Tacitus erwähnen einen Zwischenfall während eines Banketts im Grottentriclinium der Villa ‚ad speluncas‘, bei dem Tiberius durch einen Teileinsturz der Grotte fast ums Leben kam<sup>505</sup>. Die heute sichtbaren Reste zeigen ein Triclinium auf einer künstlichen Insel inmitten eines mit Meerwasser gespeisten Fischbeckens. Anstelle eines Tisches besitzt es ein Wasserbassin. Von den Klinen aus war das Innere der Grotte mit ihrer reichen Skulpturenausstattung zu bewundern.

Neben Banketten und Gelagen in Vogelvolieren, Tierparks und an Fischbassins sind auch in Oporotheken eingerichtete Triclinia belegt<sup>506</sup>. Hierbei dürfte es sich zwar um geschlossene Räume gehandelt haben, die Örtlichkeit steht jedoch in einer Reihe mit den oben genannten Gartenbauten.

Auch bei Plinius dem Älteren finden sich Beschreibungen von Klinenlagern im Freien. Caligula hielt ein Bankett in einer Platane in Velitrae ab. Die Äste des Baums bildeten ein „Nest“, das 15 Personen und der Dienerschaft Platz bot<sup>507</sup>. Auf die gleiche, originelle Idee verfiel laut Plinius auch der Legat C. Licinius Mucianus, der mit 18 Begleitern in Lykien in einer Platane speiste<sup>508</sup>. Unabhängig davon, ob diese Geschichten auf Wahrheit beruhen oder nicht, zeigt die Erwähnung durch Plinius zumindest, daß Freiluftbankette auch in sehr ungewöhnlichen Umgebungen stattfinden konnten. Die Beschreibung betont weniger den primitiven, als vielmehr den kreativ-dekadenten Aspekt in der Wahl der Örtlichkeit. Des Weiteren unterstreicht Plinius vor allem die schattenspendende Funktion des Baums und den Kühlungseffekt einer benachbarten Quelle, beides charakteristische Elemente eines locus amoenus<sup>509</sup>.

<sup>501</sup> Über die Lebensdaten des Gastgebers Q.Hortensius Hortalus (114 - 50 v.) liegt die Datierung des Geschehens in die 1. Hälfte des 1. Jh. v. nahe.

<sup>502</sup> Varro, r.r. III 4, 3; L.Licinius Lucullus: 117 - 56 v.

<sup>503</sup> Varro, r.r. III 5, 9-17. Zur besten Rekonstruktion der Anlage s. Ch.des Anges - G.Seure, RevPhil 58, 1932, 217ff. – Dat.: F.Coarelli in: Architecture et société. De l'archaïsme grec à la fin de la republique romaine, Coll. Rom 1980 (1983) 206ff. 213 : vor 54 v., dem Jahr, in dem das 3. Buch der ‚res rusticae‘ erschien.

<sup>504</sup> H.von Hesberg, Mechanische Kunstwerke und ihre Bedeutung für die höfische Kunst des frühen Hellenismus, in: MWPr 1987, 47ff.; Der Neue Pauly, Bd. 2 (1997) s.v. Automaten 357ff. (A.Schürmann).

<sup>505</sup> Suet., Tib. 39; Tac., ann. IV 59. Die Quellentexte und der archäologische Befund der Villa von Sperlonga (s. Anm. 477) sind derart übereinstimmend, daß an einer Identifizierung der Örtlichkeiten nicht zu zweifeln ist.

<sup>506</sup> Varro r.r. I 59, 2

<sup>507</sup> Plin., n.h. XII 10f.

<sup>508</sup> Plin., n.h. XII 9f. C.Licinius Mucianus: dreifacher Konsul in vespasianischer Zeit.

<sup>509</sup> s. S. 51f.



Die wohl berühmteste literarische Schilderung eines Gartenspeiselagers bietet Plinius der Jüngere. Im Hippodrom seiner Villa in Tusculum befand sich ein Marmorstibadium, das anstelle eines Tisches über ein Wasserbassin verfügte, in dem ein Teil der Speisen in kleinen Gefäßen schwamm. Der Rest wurde auf dem Rand des Bassins abgestellt. Die Anlage bildet zusammen mit weiteren Wasserspielen und einem kleinen Ruheraum einen aufeinanderbezogenen Komplex<sup>510</sup>.

Neben den Gartenanlagen der großen Villen lassen sich auch die stadtrömischen ‚horti‘ als Orte von convivia belegen. So erwähnt Martial die Gärten des reichen Maro als Ort von Mahlzeiten, Juvenal beschreibt den Zug einer Picknickgesellschaft durch Rom, deren Ziel sicher eine der großen Gartenanlagen der Stadt war<sup>511</sup>. Auch die großen öffentlichen epulae der siegreichen Feldherrn oder Kaiser sind zumindest zum Teil in diesen ‚horti‘ abgehalten worden<sup>512</sup>. Über die genaue Form dieser Einrichtungen ist wenig bekannt. Je nach Anlaß wird es sich um mobile Klinenlager gehandelt haben, aber auch feste Architekturen sind zu erwarten. Ein Beispiel dieses Bautypus ist das sog. Auditorium Maecenatis in den ‚horti‘ des Maecenas auf dem Esquilin in Rom. Es handelt sich um einen unterirdisch angelegten Saalbau mit getreppter cavea, Nischenwänden und Gartenmalereien. Der Fund eines Kallimachos-Epigramms an der Außenwand des Baus mit convivialem Inhalt bestätigt die Vermutung, in dem Bau eine Garten-cenatio zu sehen<sup>513</sup>.

Die literarischen Quellen decken also bis zu einem gewissen Grad die Lücke, die der archäologische Befund der hellenistischen und römischen Gartentriclinia aufweist. Die Aussagen der Schriftsteller lassen vermuten, daß Freilufttriclinia ein weitverbreitetes Ausstattungselement hellenistischer Paläste, aristokratischer Villengärten und kaiserzeitlicher Bauten darstellten. Die Beliebtheit von Wasserkünsten in Zusammenhang mit Klinenlagern läßt sich bereits in der 1. Hälfte des 1. Jh. v. belegen<sup>514</sup>. Die Kombination von Klinenlagern mit Tierhaltung auf dem Villenbesitz scheint ein weitverbreitetes Phänomen gewesen zu sein. Drei der vier Quellen aus dem 1. Jh. v. erwähnen Vogelvolieren oder Tiergehege als Schauplatz von Bankett und Gelage<sup>515</sup>. Die Tierhaltung war ein Luxus, den sich die Villenbesitzer leisteten, aber auch ein Einkommensfaktor. Die Idee, Vogelhäuser oder Fischbassins nicht nur wirtschaftlich, sondern auch für das Vergnügen beim Bankett zu nutzen, liegt nahe. Die lebenden Tiere beim Mahl vor Augen zu haben, dürfte den Appetit der Römer eher gesteigert haben<sup>516</sup>. Bei Tiergehegen mag auch die Idee des orientalischen Paradeisos eine Rolle gespielt haben, womit sich wieder ein hellenistischer Einfluß greifen läßt<sup>517</sup>.

Von wenigen Ausnahmen abgesehen, wird der Beschreibung der Anlagen keine Aufmerksamkeit geschenkt, sodaß die Quellen nicht zur Rekonstruktion herangezogen werden können, jedoch sehr wohl als Beleg für die Verbreitung dieser Gartenbauten anzusehen sind. In den Texten überwiegt die Erwähnung von Banketten bzw. Mahlzeiten gegenüber Gelagen. Dafür gibt es meines Erachtens mehrere Gründe. Entscheidend ist der Kontext der einzelnen Beschreibungen: Sie dienen im

---

<sup>510</sup> Plin., ep. V 6, 36ff. zu einem Grottentriclinium des Plinius am Comer See s. Plin., ep. IV 30.

<sup>511</sup> Mart., ep. XI 34; Juv., Sat. III 250ff.

<sup>512</sup> s. beispielsweise Caesars horti trans Tiberim anläßlich seines Triumphs 45 v., s. J.H.D'Arms in: M.Cima - E.La Rocca (Hrsgg.), Horti Romani, Atti Convegno Internazionale Rom 1995 (1998) 33ff. bes. 40f.

<sup>513</sup> V.Vespignani - C.L.Visconti, BullCom 2, 1874, 137ff.; S.Rizzo in: Tra scavo e sterro. Roma capitale 1870 - 1911, Katalog Rom 1983 (1983) 225ff.; R.Ch.Häuber, Horti Romani. Die Horti Maecenatis und die Horti Lamiani auf dem Esquilin (Diss. Köln 1986 (1991)); Kallimachos-Epigr. 42 (Anth. Pal. XII 118).

<sup>514</sup> Varro, r.r. III 5, 9-17.

<sup>515</sup> Varro, r.r. III 4, 3; III 5, 9-17; III 13, 2.3.

<sup>516</sup> H.Mielsch, Die römische Villa (1987) 16ff. Mielsch a.O. 24 nennt einige Villen, in denen Fischbassins event. mit Speiselagern kombiniert waren; s.a. Villa von Monteverde bei Rom, 3. Jh. n.: großes Fischbassin mit zwei hineinragenden Plattformen à 5 x 5m, was herkömmlichen Gartentriclinia ausreichend Platz bietet; s. NSc 1924, 55ff.; Il trionfo dell'acqua, Katalog Rom 1986/87 (1986) 75. 77 Abb. 6.

<sup>517</sup> s. dazu Anm. 494.

Allgemeinen dazu, den hohen Lebensstandard der Besitzer bis hin zur Dekadenz zu verdeutlichen. Des Weiteren sind Bankette eine in der griechisch-römischen Antike anerkannte Form der sozialen Repräsentation. Diesen Aspekt verdeutlichen insbesondere die Bankette der hellenistischen Herrscher und römischen Kaiser<sup>518</sup>. Gelage hingegen transportieren zwar ebenfalls Luxusvorstellungen, ihre repräsentative Funktion vollzieht sich jedoch häufig auf einer eher privaten Ebene<sup>519</sup>. Betrachtet man Beschreibungen hellenistischer und römischer Bankette und Gelage im Gartenumfeld, lassen sich zum Teil direkte Verbindungslinien ziehen, beispielsweise in der Wahl der Örtlichkeiten. Aus den paradeisoi des Hellenismus werden in die Villa integrierte Tierparks wie im Fall des Q. Hortensius Hortalus. Caligula greift die Idee der Luxusschiffe der hellenistischen Herrscher als Ort repräsentativer Inszenierungen wieder auf. Bestimmte Aspekte einzelner Anlagen wie die „Himmels“-Kuppel der Tholos in Varros Vogelhaus verweisen auf hellenistische Vorläufer. Gelage und Bankette in Zelten lassen sich als bewußte Angleichungen an die Praxis hellenistische Herrscher – allen voran Alexanders des Großen – verstehen.

Es scheint, daß die hellenistische Kultur die Entstehung der Bauform Gartentriclinium in zwei Richtungen beeinflußt hat. Zum einen durch die Übernahme des bukolischen Gedankens in die römische Geisteswelt, was sich am deutlichsten in Form der römischen Literatur der Bukolik und Georgik zeigt. Die allgemeine Naturliebe der Römer begünstigte diesen Einfluß<sup>520</sup>. Die römische Gartenarchitektur stellt jedoch eine stärker zivilisierte, gewissermaßen institutionalisierte Form des ländlichen Lagers dar. Zum anderen dürften aufwendige und ausgefallene Bankett- und Gelagearchitekturen hellenistischer Herrscher über den Kontakt der römischen Aristokratie mit dem hellenistischen Osten in das Wohnrepertoire der Oberschichten aufgenommen worden sein. Hier erweitern die Quellen das auf dem erhaltenen Baubefund basierende Bild deutlich. Die Rolle der herrschaftlichen Villen auf dem Weg der Verbreitung der Bauform Gartentriclinium in breitere römische Wohnvorstellungen steht dabei außer Frage<sup>521</sup>.

Alle in den Quellen genannten Elemente lassen sich im gebauten Befund Pompejis wiederfinden, allerdings zumeist in deutlich reduzierter Form.

Einige Gartentriclinia verzichten wie das plinianische Stibadium auf den zentralen Tisch zugunsten eines Wasserbassins<sup>522</sup>. Echte Wildgehege o.ä. werden durch Wandmalereien ersetzt<sup>523</sup>. Begrünte Pergolen wie die des Marcus Antonius in Athen oder die des plinianischen Stibadiums gehören zu den beliebtesten Ausstattungselementen pompejanischer Gartentriclinia überhaupt<sup>524</sup>. Die in Villenparks vorhandenen natürlichen oder künstlich angelegten Grotten werden im städtischen Kontext durch die Verwendung von Grottenwerk als Verputz von Nischen, Wänden oder Decken verkürzt zitiert<sup>525</sup>.

Nimmt man das plinianische Stibadium als Ausgangspunkt, erreichen die pompejanischen Stadthäuser nur in Ausnahmefällen diesen Grad an Luxus und Qualität. Zu den auffallendsten Anlagen in Pompeji

---

<sup>518</sup> K.Vössing, *Mensa Regia* (2004).

<sup>519</sup> s. die entsprechenden Beschreibungen in Kaiserviten, in denen hauptsächlich Bankette mit Schwerpunkt auf der cena thematisiert werden; Vössing a.O.; J.Goddard, *The tyrant at table*, in: J.Elsner - J.Masters (Hrsgg.), *Reflections of Nero* (1994) 67ff.

<sup>520</sup> A.Geikie, *The Love of Nature among the Romans during the later Decades of the Republic and the First Century of the Empire* (1912); P.Grimal, *Les jardins romains* <sup>2</sup> (1969).

<sup>521</sup> P.Zanker, *Stadt und Wohngeschmack* (1995) bes. 26ff. 147ff.; J.-A.Dickmann, *domus frequentata. Anspruchsvolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus* (1999) 159ff.

<sup>522</sup> I 7, 1; II 2, 2 (A); II 4; V 3, 11; VI ins.occ. 42; s. S. 48ff.

<sup>523</sup> I 7, 10-12; II 2, 2 (A): Paradeisos-Szenen; Die N-Wand der oberen Terrasse von II 2, 2 (A) zeigt auch ein Orpheusbild, vgl. Varro, r.r. III 13, 2.

<sup>524</sup> Insgesamt in 21 Fällen belegt, s. S. 27ff. Anm. 147.

<sup>525</sup> II 2, 2 (A); II 4; II 9, 5-7; V 3, 11 und VI 7, 23.

gehören das Grottriclinium in II 4 und das Triclinium-Nymphäum in VI ins.occ. 42<sup>526</sup>. Hier zeugen sowohl Entwurf als auch Ausführung vom Anspruch der Besitzer, der einen Vergleich mit Villenbauten nicht zu scheuen braucht. Von der Idee her durchaus ambitioniert, in der Ausführung jedoch kleinstädtisch reduziert sind die Anlagen in I 7, 10-12; II 2, 2 (A) und VI 2, 4<sup>527</sup>. Das untere Ende der Spannbreite dieser Rezeption ist mit Anlagen wie I 14, 2; I 21, 3; II 8, 2.3 oder V 4, b erreicht, deren Schlichtheit wohl kaum nur mit dem Erhaltungszustand zu erklären ist<sup>528</sup>.

Das Gegenüberstellen des Befunds in Pompeji und der oft nur indirekt erschließbaren Villenklinenlager zeigt die Spannbreite der Rezeption innerhalb der Grenzen einer Stadt besonders deutlich auf. Zugleich stellt sich auch die Frage nach dem Verzögerungseffekt der Übernahme von Elementen aristokratischer Villen in eine „in der Provinz“ gelegenen Stadt. Ein Großteil der stadtrömischen Nobilität einschließlich des Kaiserhauses verbrachte vor allem die heißen Sommermonate außerhalb Roms und bevorzugt „in der mondänen Umgebung des Golfs von Neapel“<sup>529</sup>. Die Versorgung einer Villa und ihrer zahlreichen Gäste konnte über die eigene Produktion erfolgen, aber auch durch den Zukauf von Nahrungsmitteln in einer nahegelegenen Stadt gewährleistet werden<sup>530</sup>. Diese beiden Umstände sprechen dafür, daß Pompeji die neuesten Moden der Hauptstadt mit nur geringer Zeitverzögerung kennenlernen und rezipieren konnte.

---

<sup>526</sup> s. Katnr. 28 und 52.

<sup>527</sup> s. Katnr. 10; 25 und 47.

<sup>528</sup> s. Katnr. 19; 22; 31 und 44.

<sup>529</sup> H.Galsterer in: H.von Hesberg (Hrsg.), Was ist eigentlich Provinz? Zur Beschreibung eines Bewußtseins (1995) 124; J.H.D'Arms, Romans on the Bay of Naples (1970); ders., Atti dei Convegni Lincei 33, 1977, 359.

<sup>530</sup> Chr.Häuber in: Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia, Katalog Bonn 1994/95 (1994) 911. Beispiele solcher Villen bei D'Arms a.O. 351f.

## 6. FAZIT BAUBEFUND

Welche Schlüsse lassen sich aus dem archäologischen Baubefund in Pompeji hinsichtlich der römischen Gelagekultur, speziell der im Freien, ablesen? Dieser Frage soll im Folgenden mit Blick auf verschiedene Befundgruppen und Teilaspekte der Gelagekultur nachgegangen werden.

### 6.1. Kleinfunde

In Hinblick auf die Gesamtzahl der Gartentriclinia haben die Grabungen relativ wenige Kleinfunde aus dem direkten Umfeld der Anlagen erbracht. Dieser Befund hängt ohne Zweifel mit den frühen Grabungsmethoden und Forschungsinteressen sowie der lange Zeit unzureichenden Dokumentation von Gartengrabungen zusammen. Bei vielen Kleinfunden fehlen genaue Fundortangaben, bei entsprechend großen Gärten kann daher nicht jeder Gartenfund automatisch auf ein vorhandenes Gartentriclinium bezogen werden. Die Mehrheit der Kleinfunde, die aufgrund der räumlichen Nähe sicher auf eine Verwendung während der Nutzung der Klinenanlagen schließen lassen, sind Geschirr, vor allem Eß- und Kochgeschirr, Essensreste und vereinzelt Trinkgeschirr<sup>531</sup>. Des weiteren Gartendekoration wie Skulpturen unterschiedlicher Thematik, Sonnenuhren und Marmortische, daneben Lampen, Hausrat und Einzelfunde aller Art<sup>532</sup>.

Sie vermitteln nur eingeschränkt Wissen zu Gelage- und Bankettetails, zu allgemeinen Abläufen und Aktivitäten rund um das convivium. So waren Nischen und Beistelltische zum Zeitpunkt des Vesuvausbruchs fast alle leer bzw. abgeräumt. Gerade in Bezug auf die in die Klinensockel und Tische integrierten Nischen wäre es interessant zu erfahren, was darin alles aufbewahrt werden konnte. Man kann vermuten, daß dort Schuhe, Kleidung, aber auch Gefäße, Lampen, Bücher oder Spielwürfel verstaut waren. So ist das Wechseln der Straßenkleidung zugunsten einer bequemen ‚vestis cenatoria‘ bzw. ‚synthesis‘ ebenso wie das Ausziehen der Straßenschuhe literarisch belegt<sup>533</sup>. Bei Plinius wird sogar das Ausziehen von Ringen bei Tisch erwähnt<sup>534</sup>. Das Gartentriclinium in I 22 ist die einzige Anlage, in deren Klinensockelnischen sich Fragmente von Glasgefäßen gefunden haben. Die Verwendung von Lampen zur Beleuchtung der Anlage bei Einbruch der Dämmerung läßt sich in Pompeji über Kleinfunde mehrfach belegen<sup>535</sup>. Vorlesen aus Büchern und Würfelspiel als Unterhaltung bei Tisch sind literarisch überliefert<sup>536</sup>.

Der Befund gibt anscheinend das übliche „Procedere“ der Gartenutzung in Pompeji wieder. Objekte des täglichen Gebrauchs wurden in der Zeit der Nichtbenutzung im Hausinnern verwahrt. Diese Praxis mag sich dadurch erklären, daß die Gegenstände im Haus vor der Witterung geschützt waren. Weniger plausibel ist die Annahme, daß ein Haushalt bisweilen nur über einen „Ausstattungsatz“ verfügte, d.h. die Gegenstände wahlweise im Haus oder im Garten verwendet werden mußten. Gegen diese letztgenannte These spricht die Tatsache, daß sich gerade in einfachen Häusern schlichte Gebrauchskeramik im Garten findet, in anspruchsvolleren Häusern hingegen von entsprechend zahlreich vorhandenem Gebrauchsgeschirr ausgegangen werden muß. Die erstgenannte Erklärung weist hingegen eher auf die Sorge der Bewohner um ihren Besitz hin und läßt vermuten, daß Geschirr,

---

<sup>531</sup> s. dazu S. 34f.

<sup>532</sup> s. Katalog.

<sup>533</sup> Mart. II 50, 3; V 79; X 87, 12; Petr., Sat. 65, 4; 72, 4. – s. W.B.McDaniel, ClassPhil 20, 1925, 268ff. – Das Fresko V 2, 4 (A) zeigt einen Tafelsklaven, der damit beschäftigt ist, einem Gast die Schuhe an- bzw. auszuziehen, s. Anhang Darstellungen und Katalog.

<sup>534</sup> Plin., n.h. 28, 24 (Aberglaube). Die Anlagen I 3, 20 und II 8, 6 weisen unter den Kleinfunden jeweils einen Ring auf, s. Katalog.

<sup>535</sup> I 8, 8.9; I 11, 16; V 2, 1/i; in VI 15, 5 fanden sich zwei Bronzeleuchter im Garten, s. Katalog.

<sup>536</sup> Lesen: Plin., ep. 3, 5, 11f. – Würfelspiel: Prop. II 33, 25ff.; auch der rex/magister bibendi konnte per Würfel ermittelt werden, s. Hor., carm. I 4, 18; II 7, 25f. – Die Gelageszene Bottega Via Nolana scheint auch eine Art von Spiel am Tisch wiederzugeben, s. Katalog Darstellungen Nr. 22.

das sorgfältig verwahrt wird, einen gewissen Wert besitzen muß. Die Frage, aus welchem Material es bestand, bleibt jedoch offen. Aufgrund der Gefäßfunde in pompejanischen Häusern ist Feinkeramik, Glas, Bronze und Silber möglich, ebenso Service-Zusammenstellungen unterschiedlichen Materials. Dem – typisch frühkaiserzeitlichen – Befund nach waren Trinkgefäße eher aus Edelmetall, Eßgeschirr eher aus Keramik, Glas und Bronze<sup>537</sup>.

Über die nachgewiesenen Kleinfunde aus dem Bereich der Gartentriclinia, aber auch über teils festinstallierte Ausstattungselemente läßt sich hinsichtlich der Nutzung der Anlagen der Aspekt des Essens bei weitem besser nachvollziehen als der des Trinkens. Besonders deutlich wird dies anhand der rund um die Klinensockel zahlreich belegten Essensreste, der zum Teil gemauerten Kochstellen mit direktem Bezug zu den Anlagen und den dort gefundenen Gefäßen, bei denen Koch-/Eßgeschirr gegenüber Trinkgeschirr dominiert. Der Aspekt des Trinkens läßt sich nur indirekt über die Existenz von Dolia und Amphoren im Bereich der Gartentriclinia sowie den Fund einiger weniger Trinkgefäße belegen. Unabhängig von anderen Informationsquellen ist über die Kleinfunde die Nutzung der Anlagen zum Essen und Trinken nachgewiesen, wahlweise für kleine Mahlzeiten, komplette convivia oder reine Trinkgelage.

Skulptur, wahlweise als Einzelstatuette oder als größeres Ausstattungsprogramm, und Gartendekoration besaßen zum Teil einen praktischen Aspekt. Zu nennen wären hier beispielsweise der Bronze-Ephebe mit Leuchterfunktion und die Bronze-placentarii aus I 7, 10-12 oder die in den Gärten gefundenen Sonnenuhren. Grundsätzlich überwiegt jedoch die dekorative Funktion im Sinne einer Nobilitierung der Umgebung und Schaffung einer Bühnenwirkung für die Abläufe am Gartentriclinium.

## 6.2. Gesellschaftliche Einordnung des Phänomens Gartentriclinium

Betrachtet man die Gesamtheit der Gartentriclinia in Pompeji, ergibt sich eine klare Verteilung dieser Gartenbauten in Bezug auf eine gesellschaftlich-soziale Einordnung der zugehörigen Häuser und damit in einem zweiten Schritt ihrer Bewohner<sup>538</sup>. Die Mehrheit der gemauerten Klinensockel läßt sich aufgrund des archäologischen Befunds den einfachen Häusern der Stadt zuweisen, während die anspruchsvollen Häuser eine Bevorzugung von mobilen Anlagen oder Klinen in luxuriösen Gartenräumen belegen.

Der archäologische Befund außerhalb Pompejis, speziell bei Bauten, die Angehörigen der römischen Oberschicht oder sogar dem Kaiserhaus zugeschrieben werden, zeigt jedoch ebenso wie die literarischen Quellen, daß festinstallierte, aufgemauerte Gartentriclinia kein Phänomen der einfachen Bevölkerungsschichten waren, sondern zumindest im ersten vor- und nachchristlichen Jahrhundert in allen gesellschaftlichen Schichten bzw. Wohnverhältnissen verbreitet waren. Die Situation in Pompeji läßt sich durch ein Zusammentreffen verschiedener, für die Häufung der Bauform Gartentriclinium günstiger Faktoren, speziell in einfachen Häusern, erklären. Insgesamt weist Pompeji eine flächenmäßig sehr großzügige Bebauung auf, im Südostviertel der Stadt noch weitaus stärker als im alten Kern im Westen. Gerade die Häuser der südöstlichen regiones besitzen große, zum Teil wirtschaftlich genutzte Gärten oder Höfe. Häusliche Umstrukturierungen sowohl baulicher als auch funktionaler Art in den letzten Jahren der Stadt – zum Teil als Folge der Erdbebenschäden von 62 n. – wurden von den Bewohnern genutzt, Gartentriclinia zu errichten.

Dies spricht für eine Verbreitung der Bauform, die auf zwei unterschiedlichen, einander zeitlich folgenden Einflüssen beruht. In einer ersten Phase dürften die Villen der römischen Oberschicht als Vorbild für die Integration dieser Gartenbauten in das (klein-)städtische Wohnen gedient haben. In

---

<sup>537</sup> Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano, Katalog Florenz 2004 (2004) 75ff. Tabelle A-E; s. auch die Zusammensetzung der Silberfunde der Zeit, in denen Trinkgeschirr dominiert, s. S. 110 Anm. 744.

<sup>538</sup> Die grundsätzliche Problematik, pompejanische Häuser nach sozial-gesellschaftlichen Kriterien zu „klassifizieren“, wurde bereits im Kapitel zur Verteilung im Stadtgebiet erläutert. s. S. 55ff.

der gesamten Region des Golfs von Neapel rund um Pompeji lassen sich diese Villen nachweisen. In einer anschließenden Phase wurde die Bauform innerhalb der Stadt in einer direkten Konkurrenz einzelner Hausbesitzer weiterverbreitet. Der Fundschwerpunkt in Häusern mittleren bzw. einfachen Wohnniveaus erklärt sich möglicherweise am besten aus der Geisteshaltung der Angehörigen dieser Schichten. So hat Paul Zanker herausgearbeitet, daß die in den letzten Jahrzehnten Pompejis zu Reichtum/Einfluß gekommenen neureichen Pompejaner in besonderem Maße den Villeggiatura-Gedanken der römischen Oberschicht adaptiert hatten und ihre Stadthäuser gemäß diesen Vorgaben ausstatteten<sup>539</sup>. Die Verbreitung der Bauform Gartentriclinium im Wohnbereich der einfachen Stadtbevölkerung spricht dafür, daß auch diese Schichten die Bauform Villa als vorbildhaft erachteten, wenngleich sie für sie kaum umsetzbar war. An dieser Stelle muß auf den großen Vorteil der Gartentriclinia verwiesen werden: Sie stellen ein Ausstattungselement des Wohnbereichs dar, der wenig finanziellen Aufwand erfordert. Im Gegensatz zu Wandmalereien, Mosaiken oder Wasserspielen, deren Herstellung bzw. Einbau aufwendig und damit teuer war, konnten die gemauerten Klinensockel – gerade die schlichten Anlagen – sicher im Einzelfall von den Hausbewohnern selbst errichtet werden. Sie erforderten je nach Ausstattung kaum Geld, sondern nur Platz und ermöglichten auf diese Weise, ein Element des herrschaftlichen Wohnens in den eigenen Alltag zu integrieren.

### 6.3. Bezüge zur römischen Gelagekultur

Aus dem Baubefund in Pompeji lassen sich zwei Hauptaussagen in Hinblick auf die römische Gelagekultur formulieren.

Der Befund belegt die Bedeutung des conviviums im Sinne von gemeinschaftlichem Essen und Trinken im Leben der Römer. Die große Zahl von gemauerten, festinstallierten Anlagen in großen Gärten, aber auch in sehr kleinen Hofgärten und Kleinsthöfen zeigt, daß ein nur begrenzt zur Verfügung stehender Raum bewußt für die Installation von Gartentriclinia genutzt wurde. Da die Klinensockel außerhalb ihrer Nutzung für convivia keine weitere Verwendung erfuhren und gerade in kleinen Häusern zum Teil beträchtlichen Platz verbrauchten, beweist ihr Vorhandensein ihre Bedeutung<sup>540</sup>. Daneben erfüllten die Gartenbauten meines Erachtens einen weiteren, in den Augen der Hausbesitzer wichtigen Zweck. Sie dienten als Repräsentationsmittel, da sie ein Element des Wohnens darstellten, das den Lebensstil der römischen Oberschicht verkörperte. Durch den Besitz eines Gartentricliniums konnte ein Hausbesitzer diesen Lebensstil auf gewisse Weise für sich selbst beanspruchen.

Der Befund belegt die Bedeutung des Gartengelages im täglichen Leben. Die Gartenbauten finden sich sowohl im privaten Wohnbereich unterschiedlichen Anspruchs als auch in öffentlich zugänglichen cauponae. Dies bedeutet, daß sie für alle Bevölkerungsschichten einen festen Bestandteil des Alltagslebens dargestellt haben. Die Vorliebe der Pompejaner für convivia im Freien läßt sich unterschiedlich begründen. Ähnlich wie die in den Gärten sprudelnden Wasserspiele lassen sich die Gartentriclinia als Ausdruck der Naturnähe und Gartenliebe der Römer verstehen. Dies zeigen auch die entsprechend den finanziellen Möglichkeiten der Besitzer sehr detailreich ausgestatteten Gärten mit Gartenarchitekturen, Wandmalereien, Skulptur, Pflanzbeeten und den

---

<sup>539</sup> Zanker bes. 470ff.

<sup>540</sup> Die Verwendung als Ruhelager ist theoretisch denkbar, läßt sich aber nicht belegen. Die literarischen Quellen erwähnen stets nur einen einzelnen lectus als Ruhe-/Lesekline, s. Anm. 116. – Der archäologische Befund zeigt, daß Gartentriclinia gerne als Lagerstätte, beispielsweise für Amphoren, verwendet wurden. Dies ist jedoch vor dem Hintergrund von Umbaumaßnahmen in den Häusern zu sehen, s. I 2, 20; I 11, 16; II 9, 1; II 9, 2 – eine „autonome“ Brunnenfunktion läßt sich nur für wenige Anlagen mit Wasserspielen annehmen, s. S. 49f. – Häuser, in denen das Gartentriclinium unverhältnismäßig viel Platz im Verhältnis zur Grundfläche/Raumzahl einnimmt, sind z.B. I 12, 15; II 9, 1; V 2, c; V 4, b; V 4, 13; IX 5, 11; s. Katalog.

bereits genannten Wasserspielen<sup>541</sup>. Das Ziel war, den Garten in einen *locus amoenus* zu verwandeln, einen Ort der Entspannung und des Naturgenusses. Die dahinterstehenden Vorstellungen reichen von bukolischen Ideen bis hin zur epikureischen Philosophie<sup>542</sup>. Auf einem kulturell weniger anspruchsvollen Niveau ist der Garten grundsätzlich gleichbedeutend mit Kühlung und Schatten, was – gerade im warmen Mittelmeerklima – als erstrebenswert empfunden wird.

Der zweite Erklärungsansatz steht in Zusammenhang mit der bereits mehrfach angesprochenen Villenimitation, die sich in den pompejanischen Stadthäusern nachweisen läßt. Ein Merkmal frühkaiserzeitlicher Villenbauten ist ihre Einbettung in die sie umgebende Natur, gepaart mit einem Überfluß an Raum. Ein typisches Beispiel ist die Existenz mehrerer, für jeweils unterschiedliche Anlässe geeignete „Speiseräumlichkeiten“, d.h. angepaßt an Vorgaben wie Jahreszeit, umgebende Landschaft, Größe der Gesellschaft oder individuelle Wünsche von Gastgeber und Gästen. Gartentriclinia lassen sich als Teil dieses Wohnrepertoires seit dem Hellenismus belegen. Die pompejanischen Anlagen lassen sich als kleinstädtische Vertreter dieser Wohnideen und Vorstellungen von Lebenskultur verstehen.

#### 6.4. Der kulturelle Hintergrund

Es stellt sich die Frage, ob *convivia* an Gartentriclinia eher ein Ausdruck römischer oder hellenistischer Kultur sind und inwieweit überhaupt für die Bauform eine klare Trennung dieser beiden Kulturkreise möglich ist.

Die vorangegangene Diskussion der architektonischen Gestaltung der Anlagen erlaubt eine relativ präzise Beschreibung der römischen Gelagesitten. Die Architektur der Gartentriclinia orientiert sich an der von Klinenarrangements im Hausinnern. Besonders deutlich wird dies an der  $\pi$ - bzw. hufeisenförmigen Grundform des Klinensockels, der sich auf drei lose aneinandergereihte Einzelklinen zurückführen läßt. Die Liegefläche der Mauersockel steigt im Normalfall leicht nach innen hin an, allein dieser Umstand verdeutlicht die Liegeanordnung auf den Klinen: Die Gäste lagen leicht schräg zum inneren Klinenrand hin ausgerichtet. Die leicht ansteigende Liegefläche sorgte dafür, daß Oberkörper und Kopf etwas erhöht waren, wodurch Essen/Trinken und Konversation bequemer erfolgen konnten. Dieses bauliche Detail läßt sich an mobilen Klinen nicht nachweisen. Die Liegeflächen sind grundsätzlich plan, die einzige „Aufsockelung“, die an manchen Klinen belegbar ist, sind die geschwungenen *fulcrum*-Lehnen am Kopfende. Aufgrund der Aussagen der Quellen und Darstellungen geht man allgemein davon aus, daß die Römer grundsätzlich zu dritt schräg angeordnet auf einer Kline lagen, unabhängig davon, ob es sich um plane, mobile Klinen oder aufgemauerte, leicht ansteigende Klinensockel handelt. Im Gegensatz dazu zeichnet sich die griechische Sitte des Lagerns dadurch aus, daß im Normalfall zwei Personen hintereinander gestaffelt in Längsklinenrichtung lagen. Die Einführung des Tricliniums im Sinne des Speiseraums mit dem zugehörigen,  $\pi$ -förmigen Klinenarrangement und der damit verbundenen, typisch römischen Liegeweise wird im allgemeinen ins 2. Jh. v. datiert, als Folge des wachsenden Luxus (*luxuria*) in Rom nach der Eroberung Griechenlands<sup>543</sup>. Literarische Quellen wie die Komödien des Plautus und Terenz sowie Berichte von *lectisternia*, die einen Zeitraum vom 4. bis Anfang 2. Jh. v. umfassen, erwähnen dagegen stets zwei nach griechischer Sitte Gelagerte pro Kline<sup>544</sup>. Die Maße einiger Holz- bzw. Bronzeklinen legen zumindest den Verdacht nahe, daß nicht alle mobilen Klinen für drei Personen gedacht waren und im Einzelfall ein paralleles Hintereinanderlagern nach griechischer Sitte bequemer war als ein schräges Nebeneinanderlagern nach römischer Art.

---

<sup>541</sup> Jashemski, *Gardens I und II*.

<sup>542</sup> s. S. 51f.

<sup>543</sup> A.P.Zaccaria Ruggiu, *Origine del triclinio nella casa romana*, in: *Splendida civitas nostra*, Studi archeologici in onore di Antonio Frova (1995) 137ff. bes. 148.

<sup>544</sup> Zaccaria Ruggiu a.O. 148.

In Bezug auf die Gegenüberstellung von Gartentriclinia und Innenraumklinen und ihren kulturellen Hintergrund würde dies bedeuten, daß römische Innenraumtriclinia aufgrund ihrer Bauform eine Benutzung nach griechischer Art nicht ausschließen, römische Gartentriclinia hingegen rein römische Gepflogenheiten widerspiegeln.

Die Ausstattung der Anlagen läßt hinsichtlich ihrer kulturellen Konnotationen keine Aussagen zu. Die pompejanischen Gartentriclinia weisen keine Ausstattungselemente auf, die sich als signifikant hellenistisch oder aber römisch bezeichnen lassen. Die einzige Ausnahme bilden die Lararien, die sich häufig in direktem, räumlichen Bezug zu den Anlagen nachweisen lassen. Sie belegen die Existenz typisch römischer Religionsvorstellungen im Zusammenhang mit den Aktivitäten an den Gartentriclinia.

Besonders entscheidend für die Beurteilung der kulturellen Signifikanz der Anlagen wäre die Kenntnis ihrer formalen Benutzung. Die genaue „Handhabung“ der Anlagen läßt sich über den archäologischen Befund nur eingeschränkt nachvollziehen. Wie bereits oben ausgeführt, weisen die ansteigenden Klinenflächen darauf hin, daß die Gelagerten quer zur inneren Klinenkante lagen. Dies entspricht römischen Tischsitten. Von wenigen Anlagen abgesehen, bieten die Klinensockel ausreichend Platz für drei Personen und mehr pro Kline. Auch dies entspricht römischen Vorstellungen von Tischetikette. Wieviele Gäste im Einzelfall tatsächlich auf den Klinen lagen, läßt sich allerdings nicht sagen.

Aufgrund der Funde von Essensresten, Kochstellen, Amphoren und Geschirr sind conviviale Aktivitäten an den Gartentriclinia belegt. Die genauen Abläufe, der Umfang und Anspruch des Geschehens sowie alle Details der – literarisch überlieferten – römischen Tischetikette lassen sich am Baubefund nicht ablesen. Eine Ausnahme bildet bis zu einem gewissen Grad der zentrale Tisch. Seine durchschnittliche Größe und die Tatsache, daß er in genügend Fällen als verzichtbares Ausstattungselement betrachtet worden ist, belegt die – notwendige – Existenz von Tafelklaven oder Familienmitgliedern, die für den Service am Tisch zuständig waren. Darüberhinaus läßt der archäologische Befund einige Aussagen hinsichtlich des Anspruchs zu, den Hausbesitzer in ihren convivia demonstrierten. Dies bezieht sich jedoch hauptsächlich auf die Umgebung der Anlagen: Der Garten fungiert als Bühne, vor der das convivium abläuft. Eine entsprechende Ausgestaltung mit Malereien, Wasserspielen und Skulpturenschmuck verfehlte sicherlich nicht eine nobilitierende Wirkung auf das Geschehen am Gartentriclinium. Aussagen zur Qualität von Tafelgeschirr, Speisen und Getränken und zu Details des Einsatzes von Tafelklaven sind nicht möglich. Dementsprechend besteht auch keine Möglichkeit einer Herleitung einzelner convivialer Aspekte wahlweise aus dem hellenistischen oder römischen Kulturkreis.

Somit bleibt festzuhalten, daß die Bauform Gartentriclinium, soweit der archäologische Befund vor Ort Aussagen zuläßt, eine römisch geprägte Gelagepraxis nahe legt – unabhängig davon, daß sich sowohl die Idee als auch die Bauform Gartentriclinium aus dem hellenistischen Kulturkreis ableiten lassen<sup>545</sup>. Dies zeigt meines Erachtens, wie weit Elemente der hellenistischen Kultur im 1. Jh. n. bereits in die römische Kultur übernommen und miteinander verschmolzen worden sind, sodaß eine strikte Trennung nicht mehr möglich und vor allem von den Römern selbst gar nicht beabsichtigt war.

---

<sup>545</sup> s. S. 67ff. Einschränkend muß man dazu sagen, daß sich römische „Wurzeln“ der Gartentriclinia-Kultur nicht ausschließen lassen. s. Varro bei Non. 83, 15; Serv. Aen. I 637, 1; I 726 (Essen ‚ad focum‘ im Atrium); Ovid, Fasti VI 301ff.; Varro, De vita pop. rom. I 29, 2; Liv. V 13, 7; XXIV 16, 17; XXV 12, 15; Val. Max., Facta et dicta mem. II 5, 5 (in propatulo); Varro, De lingua lat. V 33, 161, was m.E. eine eigenständige römische Tradition von Abläufen im Freien belegt, unabhängig von hellenistischen Einflüssen. s. A.Zaccaria Ruggiu, More regio vivere (2003) 29ff. – Bankette im Freien im rituellen Kontext lassen sich zum Teil deutlich früher belegen, z.B. öffentliche Bankette bei lectisternia, s. Liv. XXII 1, 17 (Ende 3. Jh. v.). Nichtsdestotrotz läßt sich beim heutigen Wissensstand die Herleitung der Bauform aus dem hellenistischen Kulturkreis bei weitem besser fassen als aus dem altrömischen.



## IV. TEIL II - GELAGEDARSTELLUNGEN IN DER POMPEJANISCHEN WANDMALEREI

### Einleitung

Unser Verständnis römischer Eß- und Gelagekultur im Freien, wie es die existierenden Gartentriclinia vermitteln, läßt sich ergänzen, indem man die in verschiedenen Kunstgattungen vertretenen Darstellungen, die Essen und Trinken thematisieren, in die Untersuchung mit einbezieht. Die zentrale Frage ist hier, ob die Darstellungen ein dem Baubefund vergleichbares Bild bieten und dadurch die offen gebliebenen Aspekte beantworten können oder ob Baubefund und ikonographische Quellen auf unterschiedlichen Traditionen beruhen bzw. völlig verschiedene Aussageschwerpunkte aufweisen.

Das Gros der Szenen findet sich auf Wandmalereien, daneben läßt sich das Bildthema auch auf Mosaiken, Reliefs und in der Kleinkunst nachweisen. Die besondere Grabungs- und Erhaltungssituation bringt es mit sich, daß Pompeji und das weitere Vesuvgebiet einen Schwerpunkt in der Untersuchung von Wandmalereien mit derartigen Darstellungen bilden, wie dies bereits bei den gebauten Anlagen der Fall war. Dies erlaubt einerseits den direkten Vergleich beider Monumentgattungen in einem geographisch und zeitlich geschlossenen Gebiet, erfordert andererseits aber eine Bestätigung der Ergebnisse durch andere Fundkontexte, um zu klären, inwieweit Pompeji einen repräsentativen oder einen singulären Befund darstellt<sup>546</sup>.

Bei der Bearbeitung der pompejanischen Wandmalerei liegt der Schwerpunkt auf Gelage- und Bankettszenen, die im Freien stattfinden. Dies schließt eine Behandlung von Innenraumszenen mit ein, insoweit diese zur Klärung bestimmter Fragen von Belang sind. Analog zur Untersuchung des Baubefunds werden nur Darstellungen aus dem profanen Bereich bearbeitet<sup>547</sup>.

### Forschungsstand und Begriffsdefinition

Eine Untersuchung der römischen Darstellungen, die Essen und Trinken thematisieren, erfordert vorab eine möglichst exakte Begriffsklärung. Zum einen sollen dadurch Mißverständnisse hinsichtlich Inhalt und Deutung der einzelnen Szenen vermieden werden, zum anderen entgegen der z.Zt. vorherrschenden wissenschaftlichen Gepflogenheit Gelage- und Essensszenen grundsätzlich deutlich voneinander geschieden werden. Trotz einer Vielzahl einzelner Publikationen zu unterschiedlichen Aspekten des Themas läßt sich feststellen, daß bislang weder eine grundlegende Bearbeitung dieser Szenen erfolgt ist noch der genauen Benennung der Szeneninhalte besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Anstelle einer exakten Begriffsklärung läßt sich in der einschlägigen Literatur das parallele Verwenden unterschiedlicher Begriffe für identische Szeneninhalte belegen. Neben den griechischen bzw. lateinischen Worten ‚symposion‘, ‚symposium‘ und ‚convivium‘ sind besonders Mahl, Mahlzeit, Picknick, Bankett sowie Gelage gebräuchlich. Dasselbe Phänomen läßt sich im übrigen auch in fremdsprachiger Literatur nachweisen. Die Durchsicht entsprechender Publikationen legt die Vermutung nahe, daß es sich hierbei nicht nur um ein Mittel sprachlicher Abwechslung von Seiten der Autoren handelt, sondern eher um ein fehlendes Bewußtsein für die inhaltliche Unterscheidung einzelner Szenen bzw. Feinheiten in den Darstellungen. Stellvertretend seien hier die

---

<sup>546</sup> Neben Pompeji stellt Italien mit Konzentration auf Rom einen weiteren Fundschwerpunkt dar, aufgrund der Dokumentationslage sowie eines angenommenen vergleichbaren kulturellen Hintergrunds. Bei der Bearbeitung von Darstellungen provinzieller Herkunft wurde keine Vollständigkeit angestrebt.

<sup>547</sup> Für die in die Arbeit aufgenommenen Fresken ohne genaue Provenienzangaben gilt, daß nichts gegen eine profane Herkunft spricht. Die Ausnahme bilden zwei Szenen (Bankett und mensa potoria) vom Grabbau des Caius Vestorius Priscus und eine Gelageszene aus Larariumskontext aus IX 14, 2.4; zu den Gründen s. S. 84.

beiden Aufsätze von Katherine M.D.Dunbabin und Antonio Varone genannt<sup>548</sup>. Dies verwundert umso mehr, als Dunbabin im gleichen Aufsatz vermerkt, daß im Gegensatz zur orientalischen, griechischen und etruskischen Kunst für römische Gelage- und Bankettszenen noch keine vergleichbare ikonographische Untersuchung vorliege<sup>549</sup>. Zumindest der Herausgeber des betreffenden Sammelbands, William J.Slater, erwähnt in seinem Vorwort die Problematik der Begrifflichkeiten<sup>550</sup>. Ohne Zweifel trägt die Tatsache, daß bereits die antiken Autoren selten klar zwischen den verschiedenen Bezeichnungen trennen, nicht gerade zur Klärung der Problematik bei<sup>551</sup>. Eine gewisse Sensibilisierung hinsichtlich der Problematik läßt sich bei Dunbabin in ihrem neuesten Buch zum Thema erkennen, in dem sie feststellt, daß auf einem Großteil der römischen Darstellungen eher Trinken als Essen dargestellt ist. Nichtsdestotrotz wählt sie den Begriff „banquet“ als allgemeinen Überbegriff zur Beschreibung entsprechender Darstellungen<sup>552</sup>. Konrad Vössing ist sich der unterschiedlichen Begrifflichkeiten bewußt, allerdings liegt der Schwerpunkt seiner philologisch-historischen Untersuchung auf dem Bankett als Gesamtgeschehen mit Betonung des Essens, der ‚cena‘<sup>553</sup>.

Im Hinblick auf die folgende ikonographische Untersuchung soll versucht werden, eine möglichst einheitliche Terminologie zu verwenden, um reine Gelageszenen von solchen zu trennen, in denen Mahlzeiten geschildert werden<sup>554</sup>.

Demzufolge werden Szenen, die gemeinschaftliches Trinken wiedergeben, als Gelage oder convivia bezeichnet, in dem Bewußtsein, daß das Geschehen wahlweise ein Teil des Gesamtvorgangs convivium darstellen kann, was gemeinschaftliches Essen und Trinken im Sinn eines gesellschaftlichen Ablaufs meint, oder aber autark erfolgen kann<sup>555</sup>. Szenen, die Essen und Trinken zeigen, werden entweder als Mahl, Bankett oder auch – falls sie im Freien spielen – als Picknick benannt. Auf die antiken Begriffe ‚symposion/symposium‘ bzw. ‚comissatio‘ für Gelageszenen sowie ‚deipnon‘ bzw. ‚cena‘ für Essensszenen wird weitestgehend verzichtet, um einzelnen Darstellungen im Hinblick auf ihre Deutung oder übergeordnete Überlegungen keine über die reine Benennung entstehende griechische oder römische Tendenz zu geben.

Dieses Vorgehen ist insbesondere deshalb von Bedeutung, da die Untersuchung zeigen wird, daß – und hier soll ein Ergebnis der Arbeit vorweggenommen werden – bei den in Frage kommenden

---

<sup>548</sup> K.M.D.Dunbabin, Triclinium and Stibadium, in: W.J.Slater (Hrsg.), Dining in a Classical Context (1991) 121ff., bes. deutlich 133f. im Vergleich der genannten Szenen und der von Dunbabin gewählten Bezeichnungen; A.Varone, Scavi recenti a Pompei lungo via dell'Abbondanza (Regio IX, ins. 12, 6-7), in: Ercolano 1738 - 1988. 250 anni di ricerca archeologica, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988 (1993) 617ff., bes. 623-628 im Vergleich der Szenen und jeweiligen Bezeichnungen.

<sup>549</sup> Dunbabin a.O. 121.

<sup>550</sup> Slater a.O. 5.

<sup>551</sup> G.Paul, Symposia and Deipna in Plutarch's Lives and in Other Historical Writings, in: W.J.Slater (Hrsg.), Dining in a Classical Context (1991) 157ff., bes. 158: gleiche historische Ereignisse werden von dem einen Autoren als ‚deipnon‘, von einem anderen als ‚symposion‘ bezeichnet. Paul sieht diese begrifflichen Ungenauigkeiten darin begründet, daß die in klassischer Zeit bestehende strikte Trennung von ‚deipnon‘ und ‚symposion‘ in hellenistisch-römischer Zeit bereits aufgeweicht war, beide Abläufe als zwei aufeinanderfolgende Teile eines übergeordneten Gesamtgeschehens zu verstehen seien, die den gleichen gesellschaftlichen Regeln folgen und dasselbe Ziel verfolgen, nämlich „social pleasures“.

<sup>552</sup> K.M.D.Dunbabin, The Roman Banquet (2003) 4. 63ff.

<sup>553</sup> K.Vössing, Mensa Regia. Das Bankett beim hellenistischen König und beim römischen Kaiser (2004) z.B. 188f. Den gleichen Schwerpunkt besitzt auch die Arbeit von E.Stein-Hölkeskamp, Das römische Gastmahl (2005).

<sup>554</sup> Der Neue Pauly, Bd.4 (1998) 797ff. s.v. Gastmahl (G.Binder); RE IV.1 (1900) 1201ff. s.v. convivium (A.Mau).

<sup>555</sup> Zum Begriff convivium und seiner römischen Auffassung s. Cicero, Sen. 45; Fam. 9, 24, 3 und Plut., Mor. 697C. S.Morton Braund, The Solitary Feast: A Contradiction in Terms, BICS 41, 1996, 37ff.

Szenen der Aspekt des Essens eine sehr untergeordnete Rolle spielt, der des Trinkens dagegen von zentraler Bedeutung ist<sup>556</sup>.

## 1. VORSTELLUNG DER EINZELNEN THEMENKREISE

Die mir bekannten 41 Fresken aus Pompeji und anderen Orten des Vesuvgebiets, die Trinken und in einigen Fällen auch Essen wiedergeben, lassen sich in Szenen, die im Freien spielen und solche, die in Räumen angesiedelt sind, unterteilen<sup>557</sup>. 25 Szenen zeigen Abläufe im Freien, bei fünf weiteren Fresken ist die Ansiedlung im Freien bzw. im Übergangsbereich von Drinnen und Draußen nahe liegend. Elf Szenen finden in Räumen statt<sup>558</sup>.

Die Szenen stammen aus unterschiedlichen Themenbereichen, die Gewichtung der einzelnen Themen erweist sich als sehr unterschiedlich. Auf den Gesamtbestand gesehen sind sog. Genreszenen mit insgesamt 21 Vertretern deutlich führend, vertreten mit zehn Freiluft- und elf Innenraumgelagen<sup>559</sup>. Gelage in der Welt der Pygmäen lassen sich in neun Fällen nachweisen, Erotenszenen in fünf Fällen<sup>560</sup>. Des weiteren sind drei sakral-idyllische Landschaften mit Gelagen belegt sowie je ein Vertreter des mythologischen, dionysischen und bukolischen Bereichs<sup>561</sup>.

### 1.1. Genreszenen

Unter diesem Begriff werden Gelage- und Bankettszenen zusammengefaßt, die der menschlichen Lebenswelt entstammen<sup>562</sup>. Der Themenkreis umfaßt nicht nur die meisten, sondern auch die heterogensten Fälle aller oben genannten Gruppen. Dies läßt sich mit der breiteren Materialbasis erklären, hauptsächlich aber mit der Tatsache, daß die sog. Genreszenen ein sehr großes inhaltliches Spektrum abdecken.

Eine Gelageszene aus einem Laden in der Via Nolana (IX 4, 19) ist nur in zwei leicht variierenden Zeichnungen des 19. Jh. erhalten<sup>563</sup>. Auf einem Klinenarrangement unter einer leichten Pergolaarchitektur lagern fünf Männer, vier weitere stehen hinter den Klinen. Auf einem runden, dreibeinigen Tisch vor den Klinen liegen mehrere kleine, runde Objekte, die Teil eines Spiels zu sein scheinen, das die Gelagerten spielen.

---

<sup>556</sup> s. S. 177ff.

<sup>557</sup> Die genannten 41 Exemplare entsprechen dem aktuellen Kenntnisstand, zusätzliche Stücke sind anzunehmen, s. neue Grabungspublikationen etc.

<sup>558</sup> s. Anhang und Katalog.

<sup>559</sup> Zur Definition des Begriffs Genreszene s. im folgenden Abschnitt sowie Anm. 562; Katnr. 1; 2; 7; 9; 10; 22; 23; 24; 25; 26 und Katalog-Anhang I Nr. I – XI; zu den Beschreibungen dieser Szenen s. Anhang 3.

<sup>560</sup> Pygmäen: Katnr. 5; 6; 8; 14; 16; 18; 27; 28; 29 – Erogen: Katnr. 13; 15; 19; 20; 21.

<sup>561</sup> Sakral-idyllisch: Katnr. 4; 17; 30 – myth.: Katnr. 12 – dionys.: Katnr. 3 – bukol.: Katnr. 11.

<sup>562</sup> Zur Definition des Begriffs Genre s. dtv-Lexikon der Kunst, Bd. 2 (1996) 694ff.: „Die Gestaltung bildkünstlerischer Werke, welche hauptsächlich Szenen aus dem alltäglichen Leben wiedergeben. Da sie oft auch Sitten (oder Unsitten) verschiedener Gesellschaftsschichten behandeln, werden ihre Darstellungen auch Sittenbilder genannt.“ s. auch Wahrig. Deutsches Wörterbuch (1993) 1184 s.v. Sittenbild; Ling 159ff.

<sup>563</sup> s. Katnr. 22.

Alle Personen tragen lange, z.T. togaartige Gewänder und sind z.T. bekränzt. Trinkgefäße sind in den Zeichnungen nicht dargestellt. Davon unabhängig sprechen alle anderen Bilddetails für die Darstellung eines Gelages. Spiele – gerade Würfelspiele – waren ein typischer Bestandteil des Gelagegeschehens<sup>564</sup>.

Die Darstellung eines Gelages aus der Casa II 9, 1 ist bislang nicht publiziert. Laut der Aussage der Ausgräberin handelt es sich um eine „scena conviviale popolareggiante“, was wohl eher für die Wiedergabe eines Gelagegeschehens in den einfachen Stilformen der sog. volkstümlichen römischen Kunst spricht<sup>565</sup>. Es läßt sich nicht klären, ob es sich um ein Freiluft- oder Innenraumgelage handelt.

Zwei weitere Fresken, die nicht aus einem profanen, sondern einem sepulkralen bzw. rituellen Kontext stammen, stellen Sonderfälle dar, deren Berücksichtigung jedoch, wie sich zeigen wird, für die hier diskutierte Fragestellung von Bedeutung ist.

Dies gilt für die Wiedergabe eines Banketts im Freien am Grabbau des Ädilen Caius Cestorius Priscus<sup>566</sup>. Fünf Männer lagern auf einem Stibadium, das von einem velum beschattet wird. Vor dem Stibadium befindet sich ein runder, dreibeiniger Tisch mit Trinkgefäßen. Links im Bildvordergrund sitzt ein Doppelflötenspieler auf einem kleinen Hocker. Rechts steht ein Diener mit zwei Kannen in den Händen und wendet sich den Gelagerten zu. Im Hintergrund rechts steht ein weiterer Diener, der ein rundes Gefäß hält. Rechts von ihm befindet sich ein rechteckiger Beistelltisch mit Trinkgefäßen und einem Behältnis mit Essen. Direkt hinter dem Beistelltisch steht eine (Bronze-)Statue, die eine rechteckige Platte mit Trinkgeschirr trägt. Rein aufgrund der Anbringung am Grabbau ist die Szene entweder als Grabbankett oder als Ereignis aus dem Leben des Verstorbenen zu deuten. Da sich die restlichen Malereien des Grabs alle auf das Leben des Verstorbenen beziehen, dürfte es sich bei der Bankettszene um die Wiedergabe eines profanen Ereignisses handeln, was meines Erachtens die Aufnahme in die Untersuchung rechtfertigt.

Eine weitere Gelageszene ist ein Teil des Larengemäldes aus der Küche des Hauses IX 14, 2.4<sup>567</sup>. Es zeigt in sehr einfachem Malstil das Gelage von sechs Personen auf einem Triclinium. Aufgrund des Inkarnats lassen sie sich in drei Männer und drei Frauen unterscheiden. Alle tragen helle, einfache Gewänder. Hinter dem l.medius steht ein Mann und hält zwei Becher empor. Vor dem Klinensockel ist ein runder, dreibeiniger Tisch mit Gefäßen zu erkennen. Auch hier ist die Bearbeitung des Freskos im Rahmen profaner Gelagedarstellungen berechtigt, da das Lararium aus dem privaten Wohnkontext stammt; zudem gibt es keine Anhaltspunkte in der Darstellung, die auf eine religiös-kultische Szene schließen lassen. Die Darstellung beinhaltet keinen Hinweis darauf, ob es sich um ein Gelage im Freien oder in einem Raum handelt.

Neben den genannten Darstellungen stellen jedoch Gelage, deren gesamter Habitus stark hellenistisch beeinflusst ist, den größeren Anteil der Genreszenen. In der Forschung werden für Szenen dieser Art allgemein die Begriffe ideales bzw. hellenistisches (Hetären-)Gelage verwendet<sup>568</sup>. Diese Begriffe gehen auf Wolfgang Helbig zurück, der in seinen Untersuchungen zur pompejanischen Wandmalerei Bilder des täglichen Lebens in zwei Gruppen unterteilt hat: Solche, die ein Geschehen mehr oder

---

<sup>564</sup> Prop. II 33, 25ff.

<sup>565</sup> s. Katnr. 7. Zum Begriff der realistischen bzw. veristischen Malerei s. F.Zevi, Die „volkstümliche“ Malerei, in: G.Cerulli- Irelli et al., Pompejanische Wandmalerei (1990) 273ff.

<sup>566</sup> Bankettszene vom Grabbau des C. Vestorius Priscus, s. Katnr. 26. Zusammen mit einer mensa potiora-Szene (s. Katalog-Anhang II) von demselben Bau aufgrund des relativ guten Dokumentationsstands und des Detailreichtums der Darstellung für viele Aspekte der Untersuchung von besonderer Bedeutung.

<sup>567</sup> s. Katnr. 25.

<sup>568</sup> Fröhlich, Lararien 226 Anm. 1290; Mielsch, Wandmalerei 164ff sowie Beispiele aus fremdsprachiger Literatur: Varone in: Ercolano 1738-1988, 628: „simposio con etere“; ders., Erotica pompeiana (2002) 73: „the Hellenistic tradition of banquets with hetairai“; ders., L'erotismo a Pompei (2000) 43: „il tema ellenistico del convito con etere“.

weniger ideal wiedergeben bzw. ein deutliches Streben nach Idealisierung zeigen, ordnete er dem ‚hellenistischen Genre‘ zu, Bilder, die Alltagsszenen in „unmittelbarster Nachahmung“ ohne jegliche Idealisierung zeigen, dem ‚römisch-campanischen Genre‘<sup>569</sup>. Die Problematik, die die Verwendung des Begriffs „Ideal“ beinhaltet<sup>570</sup>, läßt es angemessen erscheinen, im Rahmen der pompejanischen Gelageszenen auf diese Benennung zu verzichten und nur darauf zu verweisen, daß der Charakter der Szenen sich deutlich von den vorher genannten Darstellungen unterscheidet, was die folgenden Beschreibungen eindeutig zeigen.

Die Fresken aus I 3, 8 (A+B), V 2, 4 (B+C) und IX 12, 6.7 (A+C) zeigen jeweils Gelage in einem größeren Personenkreis. Bei V 2, 4 und IX 12, 6.7 handelt es sich um 3-Bilder-Zyklen, wobei V 2, 4 (A) und IX 12, 6.7 (B) Gelage wiedergeben, die in Innenräumen spielen<sup>571</sup>.

Die Szene aus I 3, 8 (A) gibt ein Gelage von zwei Paaren im Freien wieder<sup>572</sup>. Sie lagern auf einem Biclinium unter einem velum. Im Bildhintergrund sind eine Mauer und üppige Vegetation zu erkennen. Links im Hintergrund steht eine Dienerin, direkt neben ihr sitzt eine Musikerin. Sie hält eine Doppelflöte in der Hand und trinkt aus einer tiefen Schale. Die Lagernden sind bekränzt und halten Trinkgefäße in den Händen. Vor ihnen steht ein runder Tisch mit weiteren Trinkgefäßen. Am Boden daneben befindet sich ein Kühlbecken mit einem Schöpfgefäß darin.

Hinter der Gruppe ist undeutlich eine weitere, stehende Figur zu erkennen, die für das Verständnis der Szene von Bedeutung ist. Sie ist männlichen Geschlechts, bekränzt, in einen Mantel gehüllt und hält einen Knüppel bzw. Stab im Arm. Der Erhaltungszustand des Freskos läßt keine sichere Entscheidung darüber zu, ob es sich bei der Figur um eine lebende Person oder eine Statue handelt. Auch die Replik der Szene aus IX 12, 6.7 (A) bietet keine Lösung des Problems. Für eine Statue sprechen die steife, unbewegliche Haltung und die leicht unterlebensgroße Dimensionierung der Figur im Verhältnis zu den restlichen Figuren der Szene. Für eine lebende Person die Angabe des Inkarnats – im Fall von I 3, 8 (A) dunkel, bei IX 12, 6.7 (A) eher hell – und die Tatsache, daß die Figur in der Szene IX 12, 6.7 (A) den Kopf deutlich zu ihrer linken Seite gewendet hat.

Die Identifikation der Figur ist in der Forschung allgemein umstritten<sup>573</sup>. Wolfgang Helbig deutete sie als Statue des Priapus in seiner Rolle als Beschützer des Gartens<sup>574</sup>. Dagegen spricht jedoch die Existenz der Keule, die Priapus gemäß der gängigen Ikonographie nie trägt<sup>575</sup>. Gegen die Interpretation der Figur im Sinn griechisch-römischer Komödien als erboster Vater, der seinen Sohn beim Gelage erwischt, spricht die Tatsache, daß sie entsprechend den Gelagerten selbst bekränzt ist<sup>576</sup>. Am wahrscheinlichsten ist die Deutung der Figur als Statue des Dionysos- bzw. Bacchus, dessen Thyrsos eventuell aufgrund eines Fehlers des Künstlers in einen Knüppel verwandelt wurde<sup>577</sup>.

Das Motiv der ein Gelage „beschützenden“ Gottheit läßt sich in allen drei Erotengelagen aus IX 3, 5 wiederfinden. Das Fresko IX 3, 5 (C) zeigt sogar eine Statue des Dionysos-Bacchus mit Thyrsos. Das gleiche Bildmotiv – karikaturhaft in die Welt der Pygmäen übertragen – läßt sich im Fresko VIII 5, 24 nachweisen: Dort steht eine nicht näher identifizierbare Figur mit Stab im Arm hinter den auf einem

---

<sup>569</sup> Helbig, Wandgemälde 332f. 356f.

<sup>570</sup> s. T.Hölscher, Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen (1971) 12ff. 33 – Wahrig, Deutsches Wörterbuch (1993) 680 s.v. Ideal; dtv-Lexikon der Kunst, Bd. 3 (1991) 377 s.v. Ideal.

<sup>571</sup> s. Anhang 3 und Katalog-Anhang Nr. II und VIII.

<sup>572</sup> s. Katnr. 1.

<sup>573</sup> Letzte Diskussion des Problems bei Varone in: I temi figurativi 149ff.; J.R.Clarke, Art in the Lives of Ordinary Romans (2003) 231.

<sup>574</sup> Helbig, Wandgemälde Nr. 1445.

<sup>575</sup> LIMC VIII (1997) 1028ff s.v. Priapos (W.-R.Megow).

<sup>576</sup> Varone in: I temi figurativi 151.

<sup>577</sup> Moormann 142 Nr. 145.

Stibadium gelagerten Pygmäen<sup>578</sup>. Gerade die enge Verwandtschaft zahlreicher einzelner Bildmotive der Gelageszenen I 3, 8 (A), IX 12, 6.7 (A) und der drei Erotengelage IX 3, 5 (A-C) legt die Annahme nahe, daß alle genannten Fresken auf einer gemeinsamen Vorlage beruhen, die eine Götterstatue beinhaltet, wobei der ausführende Künstler im Fall der Szenen I 3, 8 (A) und IX 12, 6.7 (A) bewußt oder unbewußt diese Götterstatue abgewandelt hat.

Die zu I 3, 8 (A) zugehörige Szene I 3, 8 (B) zeigt ein Gelage von sechs Frauen im Freien vor einem *velum*<sup>579</sup>. Fünf Frauen lagern auf einem Klinenarrangement. Eine spielt Doppelflöte, eine weitere sitzt auf der äußersten rechten Klinenkante. Sie trägt einen über den Kopf gezogenen Mantel und blickt aus dem Bild heraus auf den Betrachter. Eine der beiden im Klinenhintergrund gelagerten Frauen hält eine Maske in der Hand<sup>580</sup>. Eine Frau steht vor den Klinen. Sie hält eine Schöpfkelle in der erhobenen Rechten und hat die Linke in die Hüfte gestützt, möglicherweise bewegt sie sich zum Takt der Musik. Die ganz links auf der Kline sitzende Frau blickt zu ihr empor und hält ihr ein Trinkgefäß entgegen. Links im Bildhintergrund betrachten zwei Dienerinnen das Geschehen. Vor den Klinen steht ein runder Tisch mit Trinkgefäßen, davor ein Kühlbecken mit einem Schöpfgefäß und links ein Korb, der mit einem Tuch bedeckt ist. Das Bildmotiv des reinen Frauengelages ist innerhalb der pompejanischen Gelageszenen singulär, das gleiche gilt für die Existenz von Korb und Maske im Bild. Dies legt die Frage nach einer spezifischen Bildaussage nahe. Reine Frauengelage lassen sich im Hellenismus und in römischer Zeit belegen<sup>581</sup>. Für eine sichere Deutung der Szene in einem rituell-kultischen, beispielsweise dionysischen Kontext sind die Maske und der verhüllte Korb jedoch nicht prägnant genug in den geschilderten Gesamttablauf eingefügt. Andererseits kann die Maske auch auf den Bereich des Theaters bzw. *mimus* verweisen, beides Aspekte, deren Beliebtheit im Rahmen der römischen Gelagekultur belegt ist<sup>582</sup>.

Das Fresko aus V 2, 4 (B) ist sehr schlecht erhalten. Es zeigt ein Gelage von sechs Personen auf einem Klinenarrangement im Freien<sup>583</sup>. Einer der Gelagerten klatscht in die Hände, ein anderer ist schlafend über den Rand der Kline vornüber gesunken. Ganz rechts – mit dem Rücken zum Betrachter – ruht eine Frau, erkennbar an ihrer hell wiedergegebenen Haut. Hinter den Klinen steht eine Frau, aufgrund der Position wahrscheinlich eine Dienerin<sup>584</sup>. Vor den Klinen befindet sich ein runder Tisch mit Trinkgefäßen. Links im Bildvordergrund sitzen zwei kleine Musiker, einer von ihnen spielt Doppelflöte. Der zweite läßt aufgrund des Erhaltungszustands keine Deutung zu. In der Bildmitte tanzt eine (fast?) nackte Frau zur Musik. Rechts nähert sich ein kleiner Diener, ganz rechts ist eine Bronzestatue in der Funktion eines Tablett-Trägers zu erkennen.

---

<sup>578</sup> Varone in: *I temi figurativi* 150. Auch die Szene VIII 2, 39 zeigt im Hintergrund eine Statue des Dionysos-Bacchus mit Thyrsos, Mantel, Kranz und *cantharus* und eine Statue des Apoll mit Olivenzweig und Bogen, s. Moormann 207 Katnr. 269/3 + Abb.

<sup>579</sup> s. Katnr. 2.

<sup>580</sup> Zu vergleichbaren Maskendarstellungen in der pompejanischen Wandmalerei s. E.Cantarella, *Pompei. I volti dell'amore* (1998) Abb. S. 85: relativ breit angelegte Maske mit naturalistisch wiedergegebener Augen-Nase-Mundpartie, Blätterkranz und Haaren; *Rediscovering Pompeii*, Katalog New York 1990 (1990) 227ff. Nr. 163 mit Abb. S. 232f. Bei I 3, 8 (B) sprechen m.E. sowohl die Arm-/Handhaltung der rechts im Bildhintergrund ruhenden Frau als auch die Position des „Maskengesichts“ für eine in der Hand gehaltene Maske und gegen eine weitere auf der Kline liegende Person.

<sup>581</sup> z.B. Alkiphron IV 14: Hetäroengelage; Juv. VI 300ff.: orgiastisches Frauengelage.

<sup>582</sup> Chr.P.Jones, *Dinner Theater*, in: W.J.Slater (Hrsg.), *Dining in a classical context* (1991) 185ff.; B.Bergmann - Chr.Kondoleon (Hrsgg.), *The Art of Ancient Spectacle* (1999) 107f. Abb. 8f.; J.D'Arms in: Bergmann - Kondoleon a.O. 301ff.

<sup>583</sup> s. Katnr. 9.

<sup>584</sup> Vgl. IX 12, 6.7 (C).

Die Szene V 2, 4 (C) gibt ein Gelage in einem halboffenen Raum wieder<sup>585</sup>. Ein Wandstück rechts im Bildhintergrund und ein Pfeiler in der Mitte, an dem ein *velum* befestigt ist, gestatten den Blick ins Freie. Auf einem Klinenarrangement lagern drei Männer und zwei Frauen. Vor ihnen steht ein runder Tisch mit Trinkgefäßen. Ein kleiner Diener nähert sich der Gruppe von rechts. Im Bildhintergrund links steht eine Dienerin mit einem Kästchen in der Hand. Über den Gelagerten sind Beischriften zu erkennen: ‚*facitis vobis suaviter, ego canto*‘ und ‚*est ita, valea(s)*‘<sup>586</sup>.

Eine Szene aus IX 12, 6.7 (A) zeigt ein Gelage von zwei Paaren auf einem *Biclinium* unter einem *velum* im Freien<sup>587</sup>. Die Gelagerten sind bekränzt und halten Trinkgefäße in den Händen. Vor den Klinen steht ein runder Tisch mit weiteren Trinkgefäßen, daneben ein Kühlbecken mit einem Schöpfgefäß, in das ein Diener den Inhalt einer Weinamphore gießt. Hinter der linken Kline steht eine Dienerin, neben ihr sitzt eine zweite, die eine Doppelflöte in der Hand hält und gerade aus einer tiefen Schale trinkt. Hinter den Klinen ist eine weitere Figur zu erkennen: in einen Mantel gehüllt, bekränzt, bärtig (?), mit Stab bzw. Knüppel im Arm<sup>588</sup>.

Das zugehörige Fresko IX 12, 6.7 (C) gibt ein Gelage von zwei Paaren auf einer großen Kline unter einem *velum* im Freien (?) wieder<sup>589</sup>. Die Gelagerten sind bekränzt, sie halten Trinkgefäße in den Händen. Die beiden Frauen tragen durchsichtige Gewänder, die beiden Männer haben – an ihrer Haltung deutlich erkennbar – bereits stark dem Wein zugesprochen. Rechts im Bildhintergrund steht eine Dienerin mit einem Fächer in der Hand. Vor der Kline befindet sich ein runder Tisch mit Trinkgefäßen.

Innerhalb der vorgestellten Genreszenen lassen sich klar zwei unterschiedliche Auffassungen von Gelagedarstellungen scheiden. Die erstgenannten Szenen können als Wiedergaben römischen Alltagslebens verstanden werden, da in ihnen Elemente enthalten sind, die sich auf die zeitgenössische Lebenskultur beziehen lassen. Die Fresken zeigen teilweise reine Männergelage, die Existenz von Tunika, Mantel und Toga als typisch römische Kleidung sowie von  $\pi$ -förmigem *Triclinium* bzw. *Stibadium* als Klinenlager betonen den römischen Charakter der Darstellungen. Diesen Charakter unterstreicht noch ein weiteres Detail der Darstellungen: Die Szenen zeigen eine besondere Art der Klinenpolsterung. Entlang der inneren Klinenkanten verläuft ein zu einer durchlaufenden Rolle geformtes Polster als Stütze für den Oberkörper der Gelagerten. Die große Mehrheit der Szenen zeigt hingegen in griechisch-hellenistischer Tradition doppelt gelegte Polster am Kopfende einer Kline<sup>590</sup>.

Alle weiteren der Gruppe der Genreszenen zugehörigen Gelage weisen deutlich andere Charakteristika auf. Die Abläufe spielen in einer gelösten, entspannten Atmosphäre. Erweckt wird dieser Eindruck durch die lässig-elegante Haltung der Protagonisten und ihre beschwingten Gesten<sup>591</sup>. Die gleiche Eleganz und Lässigkeit spiegelt sich in der Kleidung der Gelagerten wieder. Abgesehen von den oben genannten, stärker römisch geprägten Szenen aus IX 14, 2.4 und der *Bottega Via Nolana*, in denen alle Teilnehmer Tunika, Mantel und zum Teil auch Toga tragen, sind die Männer nur mit einem um den Unterkörper gewickelten Mantel bekleidet, der in einigen Fällen über die

---

<sup>585</sup> s. Katnr. 10.

<sup>586</sup> Vgl. Petr., Sat. 71, 10 und 75, 8. Handelt es sich hier um einen gängigen Ausdruck der Zeit oder liegt ein direkter Bezug der Beischrift zu dem Buch vor?

<sup>587</sup> s. Katnr. 23.

<sup>588</sup> Zur Diskussion dieser Figur s. S. 85f. zu I 3, 8 (A).

<sup>589</sup> s. Katnr. 24.

<sup>590</sup> s. ausführlich dazu S. 132ff.; Durchlaufende Polsterrolle deutlich erkennbar bei V 2, 4 (C) (Katnr. 10); *Bottega Via Nolana* (Nr. 22); wahrscheinlich bei Bankettszene Grab Caius Vestorius Priscus (Nr. 26); V 2, 4 (B) (Nr. 9) und IX 14, 2.4 (Nr. 25). Die Szenen IX 12, 6.7 (A) (Nr. 23) und I 3, 8 (A) (Nr. 1) weisen eine Kombination von umlaufender Polsterrolle und zusätzlich doppelt gelegten Kissen am Kopfende auf. Ebenso V 2, 4 (A), s. Anhang 3 und Katalog-Anhang Nr. II.

<sup>591</sup> Beispiele: V 2, 4 (C); I 3, 8 (A); IX 12, 6.7 (C).

Schulter gelegt wird, ansonsten sind sie mit gänzlich nacktem Oberkörper dargestellt<sup>592</sup>. Die Kleidung der Frauen betont in jedem Fall die Schönheit ihrer Körper, wahlweise durch lockere Stoffmassen und kontrastreiche Farbigkeit oder aber bevorzugt mittels durchsichtiger Kleidung, die den Oberkörper nackt erscheinen läßt, sowie durch lässig von der Schulter gerutschte Gewänder, die den Blick auf nackte Haut gestatten<sup>593</sup>. In keinem Fall dürfte es sich dabei um die Wiedergabe von Alltagskleidung handeln, auch nicht für festliche Anlässe im Privatbereich. Die Art der Bekleidung dient vielmehr dazu, den Gesamthabitus der Gelageteilnehmer zu charakterisieren.

Die Szenen vermitteln in erster Linie den Eindruck von Wohlleben und Reichtum. Dafür verantwortlich ist die Fülle kleiner Ausstattungsdetails, die sich – in unterschiedlicher Wertung – in fast allen Gelageszenen wiederfinden. Ein typisches Merkmal ist der dreibeinige, runde Tisch aus Holz, auf dem sich die Trinkgefäße der Gelagerten befinden. Diese sind aus Edelmetall, in den meisten Fällen Silber aufgrund der weißlichen Farbe, in der sie wiedergegeben sind. Die Lagernden halten weitere Gefäße in den Händen, zusätzliche Kühlbecken und Schöpfggefäße stehen in vielen Szenen im Bereich der Klinen auf dem Boden. Die Frauen tragen Schmuck, vor allem Haarschmuck, Ketten und Armreifen. Männer wie Frauen tragen Kränze im Haar, Blüten liegen auf dem Tisch und/oder dem Boden verstreut. Der Stoffüberwurf der Klinen und zusätzliche Kissen mit zum Teil eingewebten Musterbordüren oder Quastenabschlüssen betonen den Komfort des Lagers<sup>594</sup>. Die Existenz von Dienern und Dienerinnen im Bild, die wahlweise einen Gegenstand bringen, Wein ausschenken, musizieren oder ähnliches, unterstreicht ebenfalls den luxuriösen Lebensstil<sup>595</sup>. Auffallend wenig Wert wird dagegen auf das Beschreiben der jeweiligen Räumlichkeiten gelegt. Gelage im Freien sind meist nur durch aufgehängte vela gekennzeichnet<sup>596</sup>.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß sich die sogenannten hellenistischen Hetärelageszenen durch die Inszenierung von Entspannung und Wohlleben auszeichnen, jeweils hervorgerufen durch den gesamten Habitus der Gelagerten sowie die Fülle kleiner Details, vor allem Tafelgeschirr, Stoffe und Schmuck.

## 1.2. Pygmäenszenen

Bei den neun Gelagen, die in der Welt der Pygmäen und Nilvölker spielen, fällt als erstes der große Variantenreichtum in der Wiedergabe des Themas auf<sup>597</sup>. Das Fresko SAP 56310 zeigt ein Gelage unter einem velum im Freien, eingebettet in eine typische Nillandschaft<sup>598</sup>. Eine Beschädigung des Freskos genau an der Stelle der Gelagedarstellung läßt nur noch zwei Gelagerte erkennen,

---

<sup>592</sup> Bsp. in Auswahl: IX 12, 6.7 (A + C).

<sup>593</sup> Bsp. in Auswahl: V 2, 4 (B + C); IX 12, 6.7 (C).

<sup>594</sup> Bsp. in Auswahl: I 3, 8 (B); IX 12, 6.7 (A).

<sup>595</sup> Bsp. in Auswahl: IX 12, 6.7 (A); V 2, 4 (B).

<sup>596</sup> Die Kulissenhaftigkeit in der Darstellung von Umgebung ist nicht allein auf Szenen im Freien beschränkt. Auch Gelage bzw. andere Szenen, die in Räumen spielen, zeichnen sich durch diese Raumbehandlung aus. s. Anhang und Katalog.

<sup>597</sup> Bei VIII 7, 24 dürfte es sich eher um „Neger“ als Pygmäen handeln, s. dazu M.J.Versluys, *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt* (2002) 276f., der davon ausgeht, daß es bei den Römern keine strikte Trennung zwischen Zwergen, Pygmäen und Teilen der schwarzafrikanischen Bevölkerung gab. In diesem Zusammenhang dürfte es sich auch im Fall von V 1, 7 eher um Zwerge als Pygmäen handeln. Ähnliche Auffassung bei Cappel 11; Ling 166.

<sup>598</sup> s. Katnr. 27.



Vergleichsbeispiele legen jedoch nahe, daß ursprünglich mindestens eine, eventuell auch mehrere weitere Figuren vorhanden waren<sup>599</sup>.

Die beiden Pygmäengelage am Gartentriclinium der Casa dell'Efebo zeigen zum einen acht Lagernde auf einem Stibadium unter einem velum vor einem Tisch in Form eines Bassins mit Pilaster und kleiner Wasserfontäne (I 7, 10-12 (A)), zum anderen fünf Gelagerte auf einem Triclinium unter einer Pergola vor einer flach am Boden liegenden Tischplatte mit Trinkgefäßen (I 7, 10-12 (B))<sup>600</sup>. Beide Gelageszenen sind Teil eines großen durchlaufenden Frieses mit unterschiedlichen Pygmäenaktivitäten in einer Nilandschaft.

Die Szene aus V 1, 7 gibt ein Gelage von drei Teilnehmern unter einem velum im Freien wieder, die von einem Diener bewirtet werden<sup>601</sup>. Daneben sitzen zwei weitere Figuren an einem Tisch mit Trinkgefäßen. Rechts nähert sich der Gruppe ein Mann mit einer Last auf dem Rücken. Die Gelageszene bildet den rechten Abschnitt eines längeren Frieses, im linken Abschnitt ist eine Marktszene dargestellt. Durch die räumliche Nähe zum Marktgeschehen sowie das parallel vorgeführte Sitzen und Liegen beim Trinken könnte die Szene eines der in Pompeji häufig anzutreffenden „Gartenrestaurants“ wiedergeben<sup>602</sup>.

Ein Fresko aus den Stabianer Thermen (VII 1, 8) ist heute zerstört und nur in Beschreibungen des 19.Jh. erhalten: In einer Felsgrotte lagern fünf Personen und betrachten die Sexvorführung eines Paares. Daneben spielt ein Mann Doppelflöte<sup>603</sup>. Die Identifikation der Szene als Gelage erfolgt aufgrund der Übereinstimmung der Beschreibung mit einem Fresko aus VIII 5, 24<sup>604</sup>. Hier betrachten fünf auf einem Stibadium im Freien unter einem velum lagernde Pygmäen den von einem Doppelflötenspieler begleiteten Akt eines Paares. Vor ihnen befinden sich eine flache Tischplatte mit Trinkgefäßen und eine Spitzamphora in einem Ständer.

Eine weitere Gelage- bzw. Picknickszene stammt aus dem Haus VIII 7, 24<sup>605</sup>. Sie ist Teil eines langen Frieses, der u.a. im Bereich der Gelageszene beschädigt ist: Zu erkennen sind noch eine – wohl weibliche – am Boden gelagerte Figur, mehrere auf dem Boden stehende Trinkgefäße und im Vordergrund der Szene ein Tanzender, eine kleine Musikerin und ein Kessel mit einem daran lehenden Fleischspieß.

Das Fresko MN 9100 zeigt das ebenfalls nur teilweise erhaltene Gelage von zwei weiblichen und zwei männlichen Pygmäen unter einem velum im Freien<sup>606</sup>. Vor ihnen befindet sich eine Platte mit Gefäßen. Im Hintergrund sind sakrale Bauten und Adorantenfiguren zu erkennen.

Eine Szene aus der Villa di Campo Varano in Stabiae gibt ein Gelage von drei Pygmäen unter einem velum im Freien wieder<sup>607</sup>. Vor ihnen am Boden stehen drei Becher, ein Diener wartet ihnen auf.

Die Pygmäenszenen verbindet, daß die Darstellungen in einer ägyptischen Landschaft, dem Herkunftsland der Pygmäen, spielen. Kennlich gemacht wird dies durch ägyptisierende Bildelemente wie entsprechende Architekturformen, Fauna und Flora. Darüber hinaus zeichnen sich die Darstellungen durch eine große Vielfalt aus. Bisweilen, wie im Fall von MN 9100, ist das Geschehen in ein sakral-idyllisches Ambiente verlegt, im Fall von V 1, 7 in eine der menschlichen Lebenswelt

---

<sup>599</sup> Zum Vergleich z.B. Fresko Villa di Campo Varano, Stabiae; I 7, 5, s. Katnr. 29 und 4.

<sup>600</sup> s. Katnr. 5 und 6.

<sup>601</sup> s. Katnr. 8.

<sup>602</sup> s. u.a. Katalog Baubefund Nr. 20; 29; 30; 33; Beschreibung einer solchen Schänke bei Ps.-Vergil, Copa.

<sup>603</sup> s. Katnr. 14.

<sup>604</sup> s. Katnr. 16.

<sup>605</sup> s. Katnr. 18.

<sup>606</sup> s. Katnr. 28.

<sup>607</sup> s. Katnr. 29.

entlehnten Alltagsszene (Markt und Gartenwirtschaft)<sup>608</sup>. Diese vielfältige Gestaltung der Pygmäengelage entspricht dem allgemeinen Bild der Pygmäendarstellungen in der römischen Kunst, die sich v.a. in der Zeit des 2. sowie 4. Stils allgemein durch eine große thematische Vielfalt auszeichnen<sup>609</sup>. Von der Gesamtszenarie abgesehen, sind auch die Gelage selbst sehr unterschiedlich inszeniert, was Ausstattungsdetails bzw. einzelne Bildmotive angeht.

Für Pygmäenszenen ist das Lagern im Freien auf improvisierten „Liegeflächen“ typisch. Es kann wahlweise auf einfachen Decken und Polstern oder auf der nackten Erde stattfinden, wobei dieser Eindruck z.T. eventuell auch mit der allgemein flüchtigen Malweise der Fresken, dem jeweiligen Erhaltungszustand der Szenen und dem eher kleinen Bildformat zusammenhängen kann<sup>610</sup>. Eine Ausnahme bildet eine der beiden Gelageszenen aus I 7, 10-12. Im Fall von I 7, 10-12 (A) läßt sich eindeutig ein festes, aufgemauertes Lager in Form eines Stibadiums erkennen<sup>611</sup>. Bei I 7, 10-12 (B) und VIII 5, 24 hingegen ist aufgrund der flüchtigen Malweise nicht sicher zu entscheiden, ob es sich um gemauerte bzw. feste Lager oder um Polsterlager handelt.

Ein in allen Pygmäengelagen nachweisbares Element ist die Überdachung in Form von Sonnensegeln oder Lauben, im Fall von VII 1, 8 in Form einer natürlichen Felsgrotte. Bei VIII 7, 24 läßt sich das Fehlen eines velums mit der Lücke im Fresko erklären. Die Rahmung der Szene durch zwei Bäume, an denen vela üblicherweise aufgehängt waren, ebenso wie der Befund aller anderen Darstellungen spricht dafür, auch hier ein velum zu ergänzen<sup>612</sup>.

Ein nur bei Pygmäengelagen auftretendes Bildelement ist die Kombination von Gelage und symplegma. Der vor den Augen der Gelagerten ablaufende Akt erhält dadurch den Charakter einer Vorführung bzw. „Unterhaltungsnummer“. Die inszenierte Sexualität ist somit den literarisch überlieferten Tanz- oder Gesangsvorführungen bei Banketten und Gelagen vergleichbar, die ihrerseits häufig einen aufreizenden Charakter besaßen<sup>613</sup>. Im Fall von VIII 5, 24 wird der Akt von der Musik eines Flötenspielers begleitet und untermalt. Die gleichen Bildelemente weist die Szene in den Stabianer Thermen auf, die nur in einer Beschreibung des Ausgräbers überliefert ist<sup>614</sup>.

Ein weiteres Charakteristikum der Pygmäengelage besteht in ihrer Einbettung in die sie umgebende Landschaft. Im Gegensatz zu den Genreszenen sind alle bekannten Pygmäengelage Teil von mehr oder weniger großen Landschaftsfriesen. Nur die Szene aus V 1, 7 besitzt keine solche Einbettung, reiht dafür aber friesartig die beschriebene Gelageszene und eine Marktszene aneinander. Aufgrund

---

<sup>608</sup> Nillandschaften: SAP 56310; I 7, 10-12 (A+B); Stabianer Thermen; VIII 5, 24; VIII 7, 24; sakral-idyllische Landschaften: Villa di Campo Varano, Stabiae; Pompeji MN 9100; menschl. Alltagssphäre: V 1, 7.

<sup>609</sup> Cappel 32ff.

<sup>610</sup> Bsp.: Villa di Campo Varano, Stabiae; VIII 7, 24; SAP 56310. Zum Bildformat: Pygmäenszenen lassen sich fast ausschließlich in Frieskompositionen bzw. friesartigen, kleinen Einzelpaneelen im Querformat nachweisen, s. S. 155. Ausnahme: IX 5, 9, oecus, N-Wand. s. Cappel 32ff.

<sup>611</sup> Für ein gemauertes Stibadium spricht der direkte Vergleich mit den in pompejanischen Gärten und Höfen zahlreich vorhandenen festinstallierten triclinia und stibadia, s. S. 10ff. und besonders das gemauerte Stibadium in VIII 3, 15 (Katalog Baubefund Nr. 54).

<sup>612</sup> An Bäumen befestigte Sonnensegel: I 3, 8 (A+B); IX 12, 6.7 (A); SAP 56310; VIII 5, 24; MN 9100; IX 3, 5 (B); I 7, 5.

<sup>613</sup> Lit. Quellen dazu: u.a. Juv., Sat. XI 162ff.; Mart. VI 71; XIV 203. s. a. V. Vanoyeke, *La prostitution en Grèce et à Rome* (1960) 114ff.; H. Herter, *JbAChr* 3, 1960, 97ff. Darstellungen von Tanzvorführungen in Zusammenhang mit Gelagen aus der menschlichen Sphäre (V 2, 4 (B)) bzw. Welt der Eroteten (IX 3, 5 (B+C)) deuten diesen Aspekt deutlich zurückhaltender an, indem sie die erotische Wirkung, die von der nackten Haut der Tänzer ausgeht, ins Bild setzen.

<sup>614</sup> Bei I 7, 10-12 (A+B) sind die beiden an den Innenseiten von Limus und I. summus plazierten Gelageszenen und das an der Stirnseite des I. summus angebrachte symplegma in einer ländlichen Taverne räumlich innerhalb der Frieskomposition getrennt. Eine heute verlorene Szene aus dem Columbarium der Villa Doria Pamphili in Rom zeigte eine Sexvorführung mit Musikbegleitung vor Zuschauern ohne Gelagekontext; G. Bendinelli, *Le pitture del Colombario di Villa Pamphili*, *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia*, sez. III fasc.5 (1941) 30f. Zusatztaf. 5d.

des Bildformats sind die Gelage selbst deutlich kleiner wiedergegeben als vergleichbare Genreszenen. Dies wiederum ist wohl einer der Hauptgründe dafür, daß auf die Darstellung von Ausstattungsdetails (Trinkgefäße, Kleidung, Schmuck etc.) weniger Wert gelegt wird oder aber diese Details aufgrund ihrer Größe und der Flüchtigkeit der Wiedergabe kaum zu erkennen sind.

Überraschenderweise ist die ausführlichste Beschreibung von Essen bzw. dessen Zubereitung Teil eines Pygmäengelages<sup>615</sup>. Der im Vordergrund der Gelageszene befindliche Kessel, an dem ein Fleischspieß lehnt, erinnert an Darstellungen auf Sarkophagen, Campanareliefs und in der Rundplastik bzw. Kleinkunst, die sog. Schweinebrühergruppe und verwandte Darstellungen von Vorbereitungen zu einem ländlichen Mahl im Freien<sup>616</sup>. Der Fries in VIII 7, 24 stellt jedoch bislang die einzige bekannte Übertragung des Motivs in die pompejanische Wandmalerei und speziell in das Thema der Gelageszenen dar. Dies überrascht umso mehr, als eine Verbindung der Darstellung von Gelage/Mahl und der Vorbereitung dazu inhaltlich naheliegen.

### 1.3. Erogen-Psychengelage

Mit bislang fünf bekannten Szenen bilden Gelage in der Welt der Erogen und Psychen einen weiteren in sich geschlossenen Themenkomplex<sup>617</sup>. Die Szenen in VI 15, 1 und VII 9, 7.8 haben den gleichen Inhalt: Erogen und Psychen beim Fest der Vestalia, dem Fest zu Ehren der Vesta, der Schutzgöttin der Bäcker, worauf die Mühle im Hintergrund von VII 9, 7.8 verweist<sup>618</sup>.

Das Fresko aus dem Macellum (VII 9, 7.8) in Pompeji zeigt sechs Erogen und eine Psyche bei einem Gelage im Freien vor einem Mühlstein (Taf. 38, 2)<sup>619</sup>. Im Bildzentrum lagern vier Erogen auf einem felsigen Untergrund, einer hält eine Blütengirlande in den Händen. Vor ihnen am Boden befindet sich eine runde Platte mit zwei Trinkgefäßen. Links von der Gruppe steht ein Esel, der eine Girlande um den Hals trägt und von einem Eros gehalten wird. Rechts von der Gruppe befindet sich ein zweiter bekränzter Esel und daneben stehend ein Eros und eine Psyche.

---

<sup>615</sup> VIII 7, 24, s. Katnr. 18.

<sup>616</sup> Beispielsweise Sarkophag Cava dei Tirreni, Badia Trinità la Cava; Schweinebrühergruppe, MN 6218; s. R.Amedick, RM 95, 1988, 205ff. mit weiteren Beispielen.

<sup>617</sup> Zur Unterscheidung der Ikonographie von Psychen und weiblichen Erogen: Neben den „klassischen“ Psychen mit ihren typischen Schmetterlingsflügeln lassen sich in der römischen Kunst auch Psychen mit Vogelflügeln nachweisen, daneben gibt es auch vereinzelt weibliche Putti, s. R.Stuvas, *Le putto dans l'art romain*. Coll. Latomus (1969) 104. 165. 167 mit Beispielen; M.Y.Aspris, *Statuarische Gruppen von Eros und Psyche* (Diss. Bonn 1996) 136. 140. Für ein direktes Nebeneinander von weiblichen Erogenbegleitern mit Vogel- bzw. Schmetterlingsflügeln s. Erogenfries oecus (q) der Casa dei Vettii: LIMC III 2 B (1986) Abb. 533. 536. 538. Zum Teil sind die weiblichen Figuren mit Vogelflügeln aufgrund des Tupfenmotivs auf den Flügeln als Psychen identifizierbar, aufgrund des Erhaltungszustands ist dies aber nicht immer eindeutig zu bestimmen. s. IX 3, 5 (C)/MN 9207: Die ganz rechts gelagerte weibliche Figur weist Reste von Tupfen auf den Flügeln auf, s. LIMC III 2 B (1986) Abb. 538 und Stuvas a.O. Abb. 168.

<sup>618</sup> Ovid, *Fasti* VI 311. Die Darstellung der Mühle ist entscheidend, das Bekränzen der Esel/Maultiere allein ließe auch eine Deutung auf die Consualia zu, bei denen das Vieh im Mittelpunkt der Feiern stand und traditionell Pferde und Maultiere bekränzt wurden, s. Plut., *Qu. Rom.* 48: equi et muli flore coronantur.

<sup>619</sup> s. Katnr. 15.

Die Szene aus VI 15, 1 zeigt vier am Boden gelagerte Erogen vor einem flachen Becken, in dem sich verschiedene Trinkgefäße befinden<sup>620</sup>. Ein weiteres Gefäß steht daneben auf dem Boden. Links von der Gruppe sitzt eine Psyche auf einem Steinblock, einen Fuß hat sie auf einen kleinen Schemel gestellt. Die Lagernden halten Trinkgefäße in den Händen, der ganz rechts Liegende gibt einem hinter ihm stehenden Esel zu trinken. Ein weiterer Esel steht links hinter der Gruppe. Die Szene wird rechts und links von einem stehenden Eros bzw. einer stehenden Psyche mit einem Tablett in den Händen begrenzt.

Die drei Szenen aus IX 3, 5 sind Teil eines Zyklus, bestehend aus sechs Szenen, die Erogen und Psychen bei Gelagen oder musischer Unterhaltung zeigen<sup>621</sup>. Die drei Szenen A-C sind jeweils Variationen des gleichen Grundthemas, des geselligen Gelages mit musikalischer Untermalung.

IX 3, 5 (A) gibt ein Gelage von fünf Erogen und Psychen auf einem Klingenarrangement im Freien wieder. Die Lagernden sind z.T. bekränzt und halten Trinkgefäße. Ein links sitzender Eros spielt Doppelflöte, ein Paar rechts küßt sich. Hinter den Klingen stehen fünf Psychen, eine hält eine große Schale und dürfte in Analogie zu anderen Gelageszenen als Dienerin aufzufassen sein<sup>622</sup>. Vor den Klingen befindet sich ein runder, dreibeiniger Tisch mit zahlreichen Trinkgefäßen. Das Gelage wird von einem an zwei Stangen befestigten velum beschattet. Dahinter ist auf einem hohen Sockel eine Herakles-Statue mit Kranz, Keule und Fell zu erkennen.

Die Szene IX 3, 5 (B) zeigt ein Gelage von fünf Erogen und Psychen auf einer großen Einzelkline im Freien. Links im Bild sitzt ein Eros auf einem Felsblock und spielt Flöte. Ein gelagerter Eros hält ein Trinkgefäß in den Händen, ein weiterer klatscht zum Takt der Musik. Vor der Kline tanzt eine Psyche. Ein an zwei Bäumen befestigtes velum beschattet das Geschehen, im Hintergrund überragt eine Psyche-Statue auf hohem Sockel die Szene.

IX 3, 5 (C) gibt ein Gelage von zwei Psychen und einem Eros auf einem Biclinium im Freien wieder. Links im Bild sitzt ein Harfe spielender Eros auf einem Stein. Eine auf der linken Kline lagernde Psyche klatscht zum Takt der Musik. Das Paar auf der rechten Kline ist einander in einem Kuß zugewendet. Die Figuren sind z.T. bekränzt und halten Trinkgefäße. Vor den Klingen tanzt ein Eros, der eine Spitzamphora in den Armen hält. Ein velum überschattet die Szene, im Hintergrund ist auf einem hohen Sockel eine Statue des Dionysos zu erkennen.

Im Gegensatz zu den zuvor behandelten Darstellungen mit Pygmäen als Protagonisten sind die Erotengelage mit Ausnahme der Szene in VI 15, 5 vom Format her mit den als Genreszenen bezeichneten Gelagen vergleichbar. Das gleiche gilt auch für den Grad an Luxus und Detailreichtum, der für den Großteil der Genreszenen typisch ist und sich auch bei den Fresken aus IX 3, 5 nachweisen läßt. Im Fall von VII 9, 7.8 sind Rückschlüsse auf Details und Feinheiten nur bedingt möglich, da das Fresko nur in einer Zeichnung erhalten ist. Die Szene aus VI 15, 1 ist sehr schlecht erhalten und läßt daher wenig Rückschlüsse auf Details zu.

#### **1.4. Sakral-idyllische Landschaften mit Gelagen**

In sakral-idyllische Landschaften eingebettete Gelage lassen sich in der pompejanischen Wandmalerei in drei Fällen nachweisen<sup>623</sup>.

Bei I 7, 5 und der Villa des Agrippa Postumus handelt es sich um typische kleinformatige Vignetten mit jeweils einzelnen Versatzstücken sakral-idyllischer Landschaften: Bei I 7, 5 lagern zwei oder drei

---

<sup>620</sup> s. Katnr. 13.

<sup>621</sup> s. Katnr. 19 - 21.

<sup>622</sup> s. I 3, 8 (B) sowie I 10, 7; VIII 2, 39 (s. Anhang).

<sup>623</sup> Zu den sakral-idyllischen Landschaften s. M.Rostowzew, RM 26, 1911, 1ff.; S.R.Silberberg, A Corpus of the Sacral-Idyllic Landscape Paintings in Roman Art (Diss. Los Angeles 1981); Ling 142ff.

Personen unter einem velum, das an einem Baum und einer heiligen Säule befestigt ist. Links davon befindet sich eine schola, der sich ein Reisender mit einer Last auf dem Rücken nähert<sup>624</sup>. Bei dem Fresko aus der Villa des Agrippa Postumus lagern mehrere Personen unter einem velum, das an einem kleinen Turmbau befestigt ist, dahinter befindet sich ein Baum. Links und rechts der zentralen Szene stehen weitere Personen bzw. treten heran<sup>625</sup>.

Die Szene in VIII 6, 5 ist hingegen nur in der Beschreibung durch August Mau und Karl Schefold überliefert: Unter einem bunten velum lagern Personen beim „convito“, im Bildvordergrund sitzt ein Doppelflötenspieler, links im Bild bewegen sich zwei Figuren, die eine Last auf dem Rücken tragen<sup>626</sup>. Während aufgrund der reinen Szenenbeschreibung auch eine Deutung als Pygmäengelage denkbar wäre, spricht die Verwendung des Begriffs „persone“ gegen Pygmäen, da diese anhand ihres Körperbaus eindeutig zu erkennen sind. Hinzu kommt die Aussage Schefolds, daß die Szene in eine Sakrallandschaft eingebettet war<sup>627</sup>. Musiker und speziell Doppelflötenspieler lassen sich in vielen Gelageszenen nachweisen, unabhängig vom Themenkreis, dem die jeweilige Darstellung angehört<sup>628</sup>. Dasselbe gilt für die Existenz von vela in Gelageszenen. Die Figur des Reisenden mit Gepäck bzw. Lasttragenden ist ein typisches Element von Pygmäenszenen als auch von sakral-idyllischen Landschaften<sup>629</sup>.

Aufgrund des kleinen Bildformats, der eher flüchtigen Malweise und des Erhaltungszustands läßt sich bei den Fresken aus I 7, 5 und der Villa des Agrippa Postumus nicht eindeutig erkennen, ob es sich um die Darstellung von Menschen handelt, die im Freien essen und/oder trinken oder einfach nur am Boden lagern.

Einzelnen oder in kleineren Gruppen am Boden lagernde Figuren lassen sich als typisches Element in vielen sakral-idyllischen Landschaften nachweisen. Im Fall der einzeln gelagerten Figuren dürfte es sich im Kontext der sakral-idyllischen Landschaften um Hirten oder ausruhende Reisende handeln, wobei ikonographisch auch der Gedanke an lagernde Ortspersonifikationen naheliegt<sup>630</sup>. Bei in Gruppen Lagernden erscheint die Deutung als Gelage oder Picknick dagegen grundsätzlich plausibel, wenngleich in Einzelfällen auch Ausruhende oder Zuschauer gemeint sein können.

Vergleicht man die Bilder aus I 7, 5 und der Villa des Agrippa Postumus mit Darstellungen, in denen der Aspekt des Gelages eindeutig belegbar ist, erscheint es berechtigt, die beiden Fresken als

---

624 s. Katnr. 4.

625 s. Katnr. 30.

626 s. Katnr. 17. A.Mau, Bdl 1884, 135, zitiert in PPP III 366; Schefold, Wände 230.

627 Schefold, Wände 230.

628 Nachweis von Doppelflötenspielern: IX 3, 5 (A) (Eroten); I 3, 8 (A+B); V 2, 4 (B); IX 12, 6.7 (A) (menschliche Sphäre); VII 1, 8; VIII 5, 24; VIII 7, 24 (Pygmäen); VI 9, 6 (bukolisch).

629 s. sog. gelber Fries in der Casa di Livia, Palatin, Rom, W.J.T.Peters, Landscape in Romano-Campanian Mural Painting (1963) Taf. VIII-X, bes. X: Reisende mit Gepäck zu Fuß oder beritten.

630 Ortspersonifikationen: Paris am Ida, MN 9508, Peters a.O. Taf. XXVI 104; Bellerophon und Pegasos, IX 7, 16, Triclinium, Chr.M.Dawson, Romano-Campanian Landscape Painting (1965) Taf. II Nr. 7; Odyssee-Fresken, Esquilin, Rom, R.Biering, Die Odysseefresken vom Esquilin (1995) Taf. I-XXIV – Hirten: Hypogäum Caivano, Lünette der Rückwand, re. Bildausschnitt, O.Elia, MonAnt 34, 1931, Taf. II – ausruhender Reisender: Villa des Agrippa Postumus, Boscotrecase, cub. (16), O-Wand, MN 147502; G.Cerulli-Irelli et al., La peinture de Pompéi (1993) Nr. 507+Abb. – ausruhender Reisender oder Adorant: Villa di Campo Varano, Stabiae, MN 9403; A.Allroggen-Bedel, RM 84, 1977, 41f. Taf. 6, 3 – Isoliert auftretende Gelagerte, wahlweise weiblichen oder männlichen Geschlechts, die sich besonders häufig als Einzelmotiv an den Sockelzonen von Wänden finden lassen, fungieren dort wohl als Verkörperungen von Fülle und Glückseligkeit: s. z.B. Villa di Campo Varano, Stabiae; A.Allroggen-Bedel, RM 84, 1977, Taf. 26, 1-3; 29. Damit transportieren sie zwar die gleichen inhaltlichen Aussagen wie Gelageszenen, können aber nicht als „Kurzzitat“ eines Gelages verstanden werden.

Darstellungen eines Picknicks bzw. Gelages im Freien zu identifizieren<sup>631</sup>. Für eine Identifikation als Gelage- bzw. Essensszene spricht in beiden Fällen sowohl das typische Lagern in einer halbkreisförmigen Anordnung als auch die Existenz einer runden Struktur im Zentrum der Lagernden, die aufgrund von Vergleichen als Tisch zu deuten ist<sup>632</sup>.

### 1.5. Mythologische Gelageszenen

Bedenkt man die Vielzahl großformatiger mythologischer Szenen in der pompejanischen Wandmalerei, erstaunt es zunächst festzustellen, daß sich darunter keine einzige Gelageszene befindet. Zwar stellen Essen und Trinken keine zentralen mythologischen Themen dar, aber andererseits mangelt es nicht an potentiellen Vorlagen<sup>633</sup>. Die einzige mir bislang bekannte Darstellung eines Gelages in mythologischem Kontext stammt aus der Casa del Fauno VI 12, 2 aus einer Wanddekoration des 1. Stils<sup>634</sup>. Dargestellt ist ein Kentaurengelage, drei der Kentauren lagern am Boden, zwei stehen. Einer der Stehenden schenkt einem Gelagerten aus einem Weinschlauch Wein in ein Trinkgefäß ein. Die Aufmerksamkeit der restlichen Kentauren gilt jedoch einem Geschehen, das sich außerhalb der Darstellung des Aquarells abspielt, erkennbar an den bewegten Gesten und der allgemein vorherrschenden Blickrichtung der Kentauren nach links. Außer einer großen Anrichte mit zahlreichen Metallgefäßen rechts im Bild ist der Hintergrund blank belassen. Für ein Gelage im Freien spricht zum einen die eher wilde Natur der Kentauren, zum anderen ihre Gestik, die sich auf ein weiter entferntes Geschehen bezieht, was gegen eine Innenraumszene spricht. Auch die Existenz einer Anrichte schließt eine Deutung als Freiluftgelage nicht aus, dies belegen Vergleiche mit anderen Darstellungen<sup>635</sup>. Da die Szene den malerischen Dekor einer Quaderplatte der Ostwand der sog. Alexander-Exedra bildete, liegt die Vermutung nahe, daß sie Teil eines größeren Frieses war, der wahrscheinlich den Streit der Lapithen und Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos zum Thema hatte. Für die gängige Ikonographie dieses Themas wird normalerweise das Kampfgeschehen selbst bevorzugt, hier jedoch ist das Gelage der Kentauren kurz vor bzw. zum Zeitpunkt des Konfliktausbruchs dargestellt<sup>636</sup>.

Aussagen über die Gestaltungsmöglichkeiten von Gelagen in mythologischem Kontext sind aufgrund des singulären Bildthemas eher schwierig. Allerdings sind für das Motiv der Kentauren beim Gelage/Mahl zumindest zwei weitere Denkmäler überliefert. Zum einen erwähnt Lukian das Gemälde einer Kentaurenfamilie „beim Essen“, zum anderen sind aus verschiedenen Fundkontexten

---

<sup>631</sup> Vgl. sicherer Gelageszenen: Columbarium Villa Doria Pamphili, G.Bendinelli, *MonPitt* III 5 (1941) 7f. 32ff. Taf. II.1; Hypogäum Caivano, O.Elia, *MonAnt* 34, 1931, 421ff. Abb.1.6 Taf. II.

<sup>632</sup> s. die in Form einer flachen Scheibe wiedergegebenen Tische in VI 15, 5; VII 9, 7.8 und I 7, 10 (B).

<sup>633</sup> Als Beispiele seien hier stellvertretend einschließlich möglicher literarischer Vorlagen genannt: Gelage und Bankette der olympischen Götter, Ganymed als Mundchenk von Zeus, *Juv.* XIII 42ff.; *Luk.*, *deor. dial.* 15 (13) 1ff. – Gastmahl bei den Phäaken, *Hom.*, *Od.* VIII 55ff. – Festmahl der Freier der Penelope, *Hom.*, *Od.* XX 247ff. – Aeneas' Landungsbankett am Tiber, *Verg.*, *Aen.* VII 107ff. – Trinkwettstreit zwischen Dionysos und Herakles – Begrüßungsbankett der Dido für Aeneas, *Verg.*, *Aen.* I 637ff. – Darstellungen der Hochzeit des Dionysos und der Ariadne im Gelagekontext finden sich häufig auf Mosaiken und Sarkophagen der hohen/späten Kaiserzeit, nicht aber in der Wandmalerei.

<sup>634</sup> s. *Katnr.* 12. Die Szene ist nur in einem Aquarell erhalten.

<sup>635</sup> Reich gedeckter Beistelltisch bei Freiluftbankett am Grabbau des C.Vestorius Priscus, Pompeji, Nekropole Porta di Vesuvio, s. *Katnr.* 26; Beistelltisch bei Freiluftgelage aus V 1, 7, s. *Katnr.* 8; außerhalb Pompejis: Beistelltisch bei Freiluftgelage, Kammergrab Cumae, K.M.D.Dunbabin, *JdI* 101, 1986, Abb. 49.

<sup>636</sup> *Ath.* XI 474 d; *Ovid*, *Met.* XII 210ff.: [Kentauren] „... positis ex ordine mensis arboribus tecto discumbere iusserat antro.“

Kentaurenstatuetten bekannt, die aufgrund der Attribute dem Bereich des Gelages bzw. Mahls zuzuordnen sind<sup>637</sup>.

Die Seltenheit mythologischer Gelageszenen trifft nun nicht allein auf die pompejanische Wandmalerei zu, auch aus anderen Gattungen sind kaum Darstellungen mythologischer Gelage bekannt.

## 1.6. Dionysische Gelageszenen

Auch die dionysische Sphäre läßt sich in der pompejanischen Wandmalerei im Zusammenhang mit Gelage nur einmal nachweisen. Das Fresko aus I 6, 2.4 zeigt das Gelage eines alten Silens, einer Mänade und eines jungen Satyrn<sup>638</sup>. Die drei lagern auf einer Kline. Vor ihr kniet ein kleiner Satyrknabe, der der Gruppe als Mundschenk dient. Rechts im Bild befindet sich ein Kühlbecken, in dem ein Schöpfgefäß steht. Hinter der Kline ist eine Dienerin zu erkennen, die einen Teller mit Speisen trägt. Am rechten Bildrand ist deutlich ein hellbraunes Wandstück zu sehen, der restliche Bildhintergrund ist so schlecht erhalten, daß keine sichere Aussage möglich ist, ob es sich um ein Gelage in einem Innenraum oder im Übergangsbereich zwischen Drinnen und Draußen handelt<sup>639</sup>. Der Natur der Protagonisten entspräche eher letzteres, aber Vergleiche mit anderen Kunstwerken zeigen, daß Dionysos und sein Gefolge auch in Räumen beheimatet sein können<sup>640</sup>. Im Gegensatz zu den oben behandelten mythologischen Gelagen lassen sich dionysische Gelage außerhalb der pompejanischen Wandmalerei mehrfach belegen und zeigen so das Spektrum der formalen Darstellungsmöglichkeiten, vor allem aber die dahinterstehenden Verständnisebenen<sup>641</sup>. Neben den in Innenräumen oder aber zumindest in einem häuslichen Kontext spielenden Szenen überwiegen insgesamt Darstellungen, die in der freien Natur angesiedelt sind, was durch die grundsätzlich wilde Natur des dionysischen Kreises auch naheliegend ist. Betrachtet man dagegen das Gelage aus I 6, 2.4, fällt die

---

<sup>637</sup> Lukian, *Zeuxis sive Antiochos* (ed. Wieland II, 3, 419ff.); Statuetten u.a. aus Oplontis: S.de Caro in: *Dumbarton Oaks Colloquium X*, 1984 (1987) 79ff. bes. 88 Abb. 3; J.Schäfer, *Kentauren aus dem Asklepieion von Pergamon*, *Pergamenische Gesammelte Aufsätze* (1972) 185ff. Abb. 27-30.

<sup>638</sup> s. Katnr. 3.

<sup>639</sup> Vgl. I 3, 8 (B); IX 12, 6.7 (A): Wandstück, aber eindeutig im Freien spielende Szene. Dagegen V 2, 4 (C): Übergangsbereich, event. Portikus; VI 9, 2: Innenraum. Die Existenz des Mauerstücks bei I 6, 2.4 spricht auf jeden Fall gegen die Lokalisierung der Szene in der freien Natur.

<sup>640</sup> Zu dionysischen Szenen, die in Innenräumen spielen z.B. Mysterienfries der Villa dei Misteri, Pompeji; Trinkwettstreit zwischen Dionysos und Herakles, House of the Drinking Contest, Antiochia, s. D.Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (1947) 156ff. Taf. XXX.

<sup>641</sup> Ungefähr zeitgleiche Kunstwerke: z.B. Relief Satyrn und Nympe, *Antiquarium Herculaneum Inv.* 79613, s. G.C.Ascione - M.Pagano, *L'antiquarium di Ercolano* (2000) Nr. 38 + Abb. – Mosaik, *Kunsthist. Museum, Wien Inv. (AS) II* 9, s. *Kunsthistorisches Museum Wien. Führer durch die Sammlungen* (1988) 94 + Abb. – sog. Ikarios-Relief mit der Theoxenie des Dionysos MN 6713, s. R.Cantilena et al., *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I*, 2 (1989) Katnr. 263 + Abb. – Ara Grimani, *Archäologisches Museum Venedig Inv.* 263, s. L.Sperti, *Rilievi greci e romani del Museo archeologico di Venezia* (1988) 106ff. Nr. 36 + Abb. – Monumente aus zeitlich späteren Kontexten: z.B. sog. Lykurgus-Mosaik, Vienne, Ste. Colombe, s. J.Lancha, *Recueil général des mosaïques de la Gaule III. Narbonnaise 2. Vienne* (1981) 157ff. Taf. LXXVIII-LXXXI – Mosaik aus sog. Atrium-Haus, Antiochia; s. R.Ling, *Ancient Mosaics* (1998) 50 Abb. 33 – Mosaik aus sog. House of the Drinking Contest, Antiochia, s. D.Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (1947) 156ff. Taf. XXX – Dionysos-Mosaik, *Rheinisches Landesmuseum Trier, Inv.* 60, 39, s. R.Schindler, *Führer durch das Landesmuseum Trier* (1977) 77 Abb. 230 – kaiserzeitliche Mosaiken und Sarkophage mit Darstellungen der Hochzeit von Dionysos und Ariadne mit Gelage- bzw. Bankettkontext, z.B. Mosaik Thuburbo Maius, s. M.H.Fantar (Hrsg.), *La mosaïque en Tunisie* (1994) Abb. S. 82; Sarkophag Vatikan, Museo Chiaramonti, Rom, s. R.Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos* (1988) Abb. 27. 62. 77. 79.

Verwandtschaft mit den bereits behandelten Genreszenen auf. Das dionysische Völkchen lagert entspannt in einem „zivilisiert-häuslichen“ Ambiente auf einer Kline mit weichen Polstern. Zahlreich vorhandenes Trinkgeschirr, Wein, Speisen sowie Diener zeugen von Luxus. Selbst der Grad an Trunkenheit der Teilnehmer ist hier nicht höher als bei vergleichbaren Genreszenen<sup>642</sup>. Einzig Gestik und Haltung des alten Silens deuten auf die ursprüngliche Wildheit des dionysischen Thiasos hin. Das Fresko wurde wiederholt in Analogie zum großen Mysterienfries aus der Villa dei Misteri als Darstellung eines Spiegelorakels im Rahmen einer dionysischen Mysterienfeier gedeutet<sup>643</sup>. Der gelagerte Satyr hält dem knienden Satyrknaben eine Schale hin, in der dieser entsprechende Erscheinungen „sieht“. Eine derartige Deutung muß meines Erachtens rein hypothetisch bleiben. Akzeptiert man die Orakelthese, würde aus einer allgemein gehaltenen dionysischen Gelageszene eine, die einen in Zusammenhang mit den dionysischen Mysterien stehenden Inhalt aufweist. Entscheidend ist jedoch, daß sie die Identifikation der Szene als Gelageszene nicht ausschließt. Dafür spricht die Existenz des Kühlbeckens mit Mischgefäß rechts im Bild, ein bereits mehrfach vorgestelltes typisches Ausstattungselement pompejanischer Gelageszenen. Gerade dieses Gefäß verweist auch auf den zivilisatorischen Aspekt der Darstellung: Satyrn trinken gemäß ihrer wilden Natur Wein im allgemeinen unverdünnt. Durch die Darstellung des Mischgefäßes, das wiederum bestimmte Trinksitten impliziert, ist das dionysische Gelage Genreszenen aus der menschlichen Lebenswelt unmittelbar verwandt.

### 1.7. Bukolische Gelageszenen

Für die aus VI 9, 6 stammende Gelageszene fällt eine Entscheidung über das dargestellte Thema nicht leicht, da das Bild heute zerstört und nur in mehreren Zeichnungen bzw. Aquarellen überliefert ist<sup>644</sup>. In einer Landschaft mit verschiedenen Gebäuden, Bäumen und Felsen lagern zwei Personen. Die links unter einem Baum auf einem Felsblock sitzende Gestalt spielt Flöte, nahe bei ihr befindet sich ein Hund. Neben ihr lagert eine weitere Figur am Boden. Vor dieser stehen ein Becher und ein Teller(?). Hinsichtlich der Details der Darstellung widersprechen sich die Zeichnungen und die zugehörigen Beschreibungen, vor allem in der Identifikation des Geschlechts der beiden gelagerten Gestalten. Demzufolge ist die Deutung der Figuren und daraus folgend das Sujet der Darstellung umstritten<sup>645</sup>. Aufgrund des Eindrucks der Zeichnungen halte ich persönlich den Charakter der Darstellung für bukolisch in der Grundstimmung. Der im Schatten eines Baums sitzende Hirte, der Flöte spielt, stellt ein typisches Element der bukolischen Literatur dar<sup>646</sup>. Auch die Existenz des Hundes verweist meines Erachtens eher auf ausruhende Hirten denn auf Satyrn.

<sup>642</sup> Vgl.: Bei V 2, 4 (A+B); IX 12, 6.7 (B+C) sind jeweils eindeutig als betrunken gekennzeichnete Personen dargestellt.

<sup>643</sup> M.Rostovtzeff, *Mystic Italy* (1927) 56ff.; A.Little, *CronPomp I*, 1975, 145ff.; N.T.de Grummond, *JRA Suppl.* 47 (2002) 62ff. bes. 75f.

<sup>644</sup> s. Katnr. 11.

<sup>645</sup> Niccolini, *RealMusBorb*: Hirte und Nymphe; Schefold, *Katalog Italienische Reise: Hirtenleben*; Helbig: *Hirte und Geliebte*; Cerulli-Irelli: *Satyr und Mänade*; Richardson: *Bacchus und Satyr bzw. Mann und Frau*. Zu den entsprechenden Literaturangaben s. Katalog.

<sup>646</sup> Theokrit, *Eid.* VII 88f.; *Eid.* I 1f; *Verg., Ekl.* I 1f; V 4f. *Wettgesänge von Hirten im Schatten von Bäumen: Verg., Ekl.* V 1-3 – Weiteren Aufschluß hinsichtlich der Deutung der Szene liefert das zugehörige Fresko MN 9106. Es zeigt eine vor einer Hütte sitzende Frau, die einem Mann mit Stab und Hund ein Trinkgefäß reicht, und wird in der Forschung allgemein als Hirtenszene gedeutet: s. L.Richardson, *MemAmAc* 23, 1955, 32ff.; *Italienische Reise. Pompejanische Bilder in den deutschen archäologischen Sammlungen, Katalog Pompeji 1989 (1989)* 178f. Nr. 38; so auch bereits *Hr.-Br.* 170f. Taf. 124. Dagegen die ältere Deutung: *Besuch der Hexe bzw. heimkehrender Odysseus*: u.a. Helbig, *Wandgemälde Nr. 1565*. s.a. „coppa n. 1 und 2“, *Casa del Menandro mit vergleichbarer Szene in bukolischem Ambiente*, A.Maiuri, *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (1933) Taf. 16-24. – s.a. ein Bronzegefäß aus Avenches, *Mus. Romain, Inv.* 464 (478), um 100



## 1.8. Auswertung

Die Mehrheit der pompejanischen Gelageszenen entstammt den sog. Genreszenen. Dabei lassen sich – wie bereits erwähnt – zwei Tendenzen innerhalb dieser Gruppe nachweisen, die eher realistischen Wiedergaben römischen Alltagslebens sowie – in etwas größerer Zahl – Abläufe, die in unterschiedlich stark ausgeprägter Weise der hellenistischen Kultur verhaftet sind. Der Nachweis von Gelagebildern innerhalb der antiken Genremalerei überrascht insofern nicht, da Essen und Trinken im Grunde typische Alltagsbeschäftigungen darstellen. Betrachtet man vor diesem Hintergrund die pompejanischen Gelageszenen, wird deutlich, daß den Künstlern bzw. Auftraggebern in der Mehrheit der Fälle an einer wirklichkeitsnahen Wiedergabe von Alltag nicht gelegen war. Stattdessen werden die dargestellten Gelageabläufe häufig aus der menschlichen in eine andere Sphäre – besonders beliebt hier die der Pygmäen und Eroten – übertragen. Hierbei lassen sich den einzelnen Sphären bestimmte inhaltliche Aussagen zuordnen, die in besonderem Maß von ihnen transportiert werden.

Im Fall der Genreszenen, die die menschliche Sphäre repräsentieren, ist dies einerseits der Aspekt des Luxus im Rahmen eines verfeinerten, durch die Kultur des Hellenismus geprägten Lebensstils, der von weiten Teilen der römischen Oberschicht vorgelebt wurde und sich auch in den Werken der zeitgenössischen Autoren wiederfindet<sup>647</sup>. Darüber hinaus feiern die Darstellungen die Freuden des Lebens, speziell die enge Verbindung von Weingenuß und Liebe.

Diese beiden Aspekte bilden in römischer Zeit ein festes Paar, häufig ergänzt durch die Bäder als dritte feste Größe in der Aufzählung der wichtigsten Annehmlichkeiten des Lebens. Diese Ansicht findet sich bei den römischen Autoren, aber auch – als Zeichen der weiten Verbreitung in der Bevölkerung – in zahlreichen Grabinschriften<sup>648</sup>. Den philosophischen Hintergrund dieses weitverbreiteten Gedankens bildet das epikureische ‚carpe diem‘-Konzept: Im Angesicht des unausweichlichen Todes kommt den Genüssen des Lebens eine besondere Bedeutung zu<sup>649</sup>. Das erotische Element als Bestandteil sowohl des ‚upper class‘-Lebensstils wie auch der epikureischen Lebenseinstellung wird in den Bildern zumeist nur dezent angedeutet, in einigen wenigen Szenen ist es offenkundig vorhanden, eindeutige sexuelle Handlungen werden jedoch nie gezeigt<sup>650</sup>. Der letztgenannte Punkt unterscheidet meines Erachtens die eng miteinander verwandten Gelage- und Schlafzimmerszenen von echten Sexdarstellungen, die in der pompejanischen Wandmalerei häufig vorkommen<sup>651</sup>.

Betrachtet man Gelageszenen in der Welt der Pygmäen, ist die Bildaussage deutlich anders gewichtet. Seit spätrepublikanischer Zeit läßt sich in verstärktem Maß in Rom eine allgemeine ‚Ägypten-Mode‘ nachweisen, die sich in unterschiedlicher Ausprägung in den Bereichen von Kunst, Kultur und

---

v., dessen Reliefdekor Szenen in einem kleinen, ländlichen Heiligtum zeigt, u.a. einen flötespielenden Jüngling, der unter einem Baum sitzt; Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo Katnr.* 123 + Abb. 269f.

<sup>647</sup> J.Griffin, *Augustan Poetry and the Life of Luxury*, JRS 66, 1976, 87ff.; ders., *Latin Poets and Roman Life* (1985).

<sup>648</sup> u.a. bereits bei Livius beginnend: Liv. XXIII 18, 12. Hor., ep. II 2, 55f.; Terenz, Eun. 732; Adelph. 470. Grabinschriften z.B. CIL VI 15258; CIL XIV 914.

<sup>649</sup> Hor., carm I 11 und zahlreiche Weingedichte des Autors. s. I.Kajanto, *Balnea vina venus*, in: J.Bibauw (Hrsg.), *Hommages à M.Renard*, Bd. 2 (Coll. Latomus 102, 1969) 357ff.

<sup>650</sup> Offenkundig erotische Elemente sind meines Erachtens das Zurschaustellen – v.a. weiblicher – nackter Haut: VI 9, 2; MN 9024; Villa des Asellius; und die Existenz bestimmter Gesten wie Umarmung, Kuß: IX 12, 6.7 (A); I 3, 8 (A); V 2, 4 (C); Villa des Asellius. s. Anhang und Katalog.

<sup>651</sup> P.G.Guzzo - V.Scarano Ussani, *Veneris figurae. Immagini di prostituzione e sfruttamento a Pompei* (2000) 48: ‚rappresentazione esplicita‘ bzw. ‚allusiva‘. Nähere Erläuterung zum Verhältnis von Gelage-/Schlafzimmer- und Sexszenen in der pompejanischen Wandmalerei s. S. 103ff.

Religion zeigt, und so die Faszination, die von diesem Land ausging, verdeutlicht<sup>652</sup>. Die pompejanischen Bilder transportieren die nach römischer Auffassung für Ägypten typische Exotik ebenso wie die mit Ägypten verbundene Idee der Glückseligkeit<sup>653</sup>. Gleichzeitig zeigt ein Teil der Szenen eine klar artikulierte Sexualität anstelle der eher angedeuteten Erotik der Genreszenen. Ägypten allgemein und das Canopus-Viertel im besonderen standen bei den Römern im Ruf besonderer sexueller Freizügigkeiten und Ausschweifungen aller Art<sup>654</sup>. Den gleichen Ruf hatten sowohl im ägyptisch-griechischen als auch im römischen Kulturkreis Zwerge oder zwergwüchsige Völker wie die Pygmäen. Zwerge galten allgemein als Symbol für sexuelle Potenz und Fruchtbarkeit<sup>655</sup>. In diesen Zusammenhang paßt auch, daß die Fruchtbarkeit Ägyptens einen Topos in der römischen Literatur darstellte<sup>656</sup>. Die Darstellung sexueller Akte gehören in der römischen Kunst zum festen Repertoire der Pygmäenszenen<sup>657</sup>. Die Pygmäengelage lassen sich demnach als Möglichkeit verstehen, den in den Genreszenen nur angedeuteten Sex in das Gelage zu integrieren und explizit vor Augen zu führen. Die Verlagerung in die Welt der Pygmäen wird also dazu benutzt, Aspekte des Gelages ins Bild zu setzen, die von den Römern zwar als erstrebenswert betrachtet, aber gemäß allgemein anerkannter Konventionen nicht direkt thematisiert wurden.

Die Übertragung von Gelageszenen in die Welt der Erogen und Psychen betont wiederum einen anderen Gedanken. Die drei Szenen aus IX 3, 5 (A-C) zeigen deutlich, daß es sich im Grunde um einen Direkttransfer von Bildinhalten aus der menschlichen Sphäre in die Welt der Erogen handelt. Besonders augenscheinlich wird dies bei einer Gegenüberstellung der beiden Szenen IX 3, 5 (A) und IX 12, 6.7 (A) hinsichtlich zuschauender Dienerfiguren im Hintergrund, der dargestellten Statue und des velum, der Musiker und der Kußszene zwischen zwei Gelagerten. Die Szenen sind detailreich gestaltet und zeigen den gleichen Grad an Luxus wie die bereits behandelten Genreszenen. Der erotische Aspekt wird dezent angedeutet, aber nie explizit vorgeführt – auch dieser Punkt findet seine Parallele bei den Genreszenen. Somit sind weder Exotik noch Erotik als Hauptaussagen dieser Bilder zu verstehen, vielmehr transportieren die Gelageszenen in der Welt der Erogen eine Vorstellung, die eng mit der allgemeinen Auffassung der Erogen in der römischen Kunst verbunden ist<sup>658</sup>. Erogen als „Vervielfachung“ des Kindgotts Eros/Amor stehen für die Übertragung von Aktivitäten der Erwachsenen in eine kindliche Welt. Dies bedeutet zunächst eine Verniedlichung und beinhaltet häufig eine gewisse Komik für den Betrachter. Die Verkindlichung ist jedoch grundsätzlich positiv gewertet und wird mit Begriffen wie Natürlichkeit und Unschuld verbunden, ebenso wie der Vorstellung, daß Aussehen und Verhalten von Kindern den Erwachsenen Anlaß zu Freude und

<sup>652</sup> M.de Vos, *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale* (1980) bes. 75ff; Roma e l'Egitto nell'antichità classica, Atti del I. Congresso Internazionale Italo - Egiziano, Kairo 1989 (1992).

<sup>653</sup> W.Görler, *Syracusae auf dem Palatin; Syracuse, New York. Sentimentale Namengebung in Rom und später*, in: W.Görler - S.Koster (Hrsgg.), *Pratum Saraviense. Festgabe für Peter Steinmetz* (1990) 170; de Vos a.O. 76; J.Assmann in: T.Hölscher (Hrsg.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike, Symposion Heidelberg 1999* (2000) 67ff. 74.

<sup>654</sup> Strabon XVII 1, 16-17; Mart. IV 42; XI 13, 4; Juv., Sat. VI 82ff.; XV 44ff.; Prop. III 11, 39ff.; Sen., ep. ad Lucil. 51, 3-4; Caes., b.c. III 110, 2; Herond., *Mimus* I 21 36.

<sup>655</sup> Arist., *hist. animal.* 577 b 29; V.Dasen, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece* (1993) 155; 219; W.E.Stevenson, *The Pathological Grotesque Representation in Greek and Roman Art* (Diss. Univ. of Pennsylvania 1975); M.J.Versluys, *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt* (2002) 276; 422ff.

<sup>656</sup> Liv. XXXI 14, 5; Verg., *Georg.* IV 287; Cic., *ad Att.* IX 11, 4; Tac., *Hist.* IV 83.

<sup>657</sup> Versluys a.O. 282f.: Sexszenen insgesamt 14x in nilotischem Ambiente belegt, davon 6x in Booten, 8x an Land vonstatten gehend, hier wiederum 3x in Gelagekontext: I 7, 10-12; VII 1, 8; VIII 5, 24.

<sup>658</sup> Ling 166f.; R.Stuvertas, *Le putto dans l'art romain. Coll. Latomus* 99 (1969) 85ff. 106; LIMC III 1 B (1986) 952ff. s.v. Amor, Cupido (N.Blanc - F.Gury).

Entspannung bieten<sup>659</sup>. Eroten bzw. Putti verkörpern die mit der Figur des Kindgotts Eros/Amor verbundenen Vorstellungen einer Welt ewigen Glücks und Freude, ohne Sorgen und aufgrund der „Alterslosigkeit“ der Eroten wohl auch ohne zeitliche Begrenztheit in Form von Tod<sup>660</sup>.

Gelage in sakral-idyllischen bzw. bukolischen Szenerien lassen sich hinsichtlich ihrer Bildaussage gemeinsam behandeln, da sie auf den gleichen Grundgedanken basieren. Beide rühmen das ländliche Leben, die Frömmigkeit der Landbewohner – seien es Bauern oder Hirten – sowie ein bescheidenes Leben im Einklang mit der Natur. Spätestens mit den Dichtungen Vergils wurde die Lebenswelt der Bauern und Hirten überhöht und mit zahlreichen positiven Werten belegt<sup>661</sup>. Sakral-idyllische und bukolische Szenen evozieren eine für den zeitgenössischen Römer längst vergangene Welt voller Ruhe und Frieden, Frömmigkeit und Naturnähe, den Grundwerten des augusteischen ‚saeculum aureum‘<sup>662</sup>. Zugleich stellen die Bilder einen Gegenpol zu den Auswüchsen des modernen Stadtlebens in Form von Luxusstreben und Sittenverfall dar<sup>663</sup>.

Unter der Prämisse, daß sich die Idee des Essens und Trinkens im Freien aus zwei bestimmten Bereichen der griechisch-römischen Kultur herleitet, einerseits des religiösen Ritus der Bankette im Heiligtum, andererseits der Arbeitswelt in Form von kampierenden Soldaten, rastenden Reisenden oder Bauern und Hirten bei Arbeitspausen<sup>664</sup>, stellen die sakral-idyllischen und bukolischen Gelageszenen einen Kontrast zu den Freiluftgelagen der Genreszenen dar. Deren verfeinerten Lebensstil werden urtümliche Frömmigkeit und Einfachheit entgegengestellt. Ein Leben gemäß diesen moralischen Werten gewährt sowohl inneren Frieden als auch einen „Lebensunterhalt“, der keine Wünsche offen läßt, was durch die Darstellungen von Gelagen bzw. Mahlzeiten im Schutz von Heiligtümern versinnbildlicht wird. Das Gros der sakral-idyllischen Szenen zeichnet sich durch das Kleinformat der Darstellung aus, wahlweise als Fries oder als Vignette. Häufig sind einzelne Bildelemente eher lose nebeneinander gesetzt, was einen schwebenden, leicht irrealen Charakter der Szenen entstehen läßt<sup>665</sup>. Diese Darstellungsweise macht deutlich, daß nicht Details, sondern der Gesamteindruck und die Vermittlung bestimmter Stimmungen die Hauptfunktion dieser Bilder darstellen.

Hinsichtlich der Gelageszenen aus dionysischem bzw. mythologischem Kontext sind Aussagen schwierig, da aus beiden Bereichen jeweils nur ein Vertreter bekannt ist. Das dionysische Gelage aus der Casa I 6, 2.4 gehört einem größeren Bilderzyklus an, der nach gängiger Meinung den

---

<sup>659</sup> Ovid, am. I 10, 15-19: Nacktheit der Eroten als Zeichen der Unschuld. Suet., Aug. 83: Kinder zur Zerstreuung des alternden Augustus. Gegenseitiger Einfluß von Eroten und sog. *deliciae* in der römischen Literatur und Kunst, s. RE IV 2 (1901) 2435ff. s.v. *deliciae* (Mau); Der Neue Pauly Bd. 3 (1997) 389f. s.v. *deliciae* (H.Leppin); W.J.Slater, *Pueri, turba minuta*, BICS 21, 1974, 133ff.

<sup>660</sup> In diesem Sinne lassen sich auch die Erotenszenen unter dem Aspekt einer „Glückswelt“ verstehen, gerade im Umkreis des *conviviums*. s. P.Zanker, *Eine Kunst für die Sinne. Zur hellenistischen Bilderwelt des Dionysos und der Aphrodite* (1998) 67f.

<sup>661</sup> Vorläufer der Vergil’schen Eklogen und *Georgica* sind u.a. die Gedichte Theokrits.

<sup>662</sup> P.Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (1987) 284ff.; R.Kettemann, *Bukolik und Georgik* (1977) bes. 30ff.

<sup>663</sup> Juv., Sat. III: Dreck, Lärm, Streß und allgemeine Entartungen des Stadtlebens.

<sup>664</sup> RE III A 2 (1929) 2481 s.v. *stibadeion* (Poland); RE III A 2 (1929) 2482ff. s.v. *stibas* (Poland); Chr.Börker, *Festbankett und griechische Architektur* (1983); M.S.Goldstein, *The Setting of the Ritual Meal in Greek Sanctuaries: 600-300 B.C.* (Diss. Berkeley 1978).

<sup>665</sup> Beispiele in Auswahl: sog. gelber Fries, Casa di Livia, Rom; s. W.J.T.Peters, *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting* (1963) Taf. VIII-X – Fries des sog. weißen ambulatorium, Villa Farnesina, Rom; s. I.Bragantini - M.de Vos, *Museo Nazionale Romano. Le pitture II, 1 Le decorazioni della villa romana della Farnesina* (1982) 337ff. + Abb. – Lünettenfresko, Hypogäum Caivano; s. O.Elia, *MonAnt* 34, 1931, Taf. II – Vignetten aus dem *cubiculum* (15) der Villa des Agrippa Postumus, Boscotrecase; s. P.H. von Blanckenhagen - C.Alexander, *The Augustan Villa at Boscotrecase* (1990) Taf. 1ff.

Wirkungskreis des Dionysos beschreibt<sup>666</sup>. In diesem Kontext liegt die Darstellung eines Gelages im Kreis des dionysischen Gefolges nahe, um damit auf Dionysos als Schutzgott aller Gelage zu verweisen.

Das Kentaurengelage aus VI 12, 2 läßt aufgrund seiner Anbringung im Raum vermuten, daß es ebenfalls Teil eines größeren ikonographischen Programms war, dessen Inhalt sich jedoch nicht mehr erschließen läßt<sup>667</sup>.

### 1.9. Verhältnis von Innen- und Außenszenen

Von den oben genannten 41 Gelageszenen spielen elf in Innenräumen, 25 Szenen im Freien. Bei weiteren fünf Exemplaren ermöglicht der Befund keine sichere Zuweisung, eine Lokalisierung der Szenen im Freien bzw. im Übergangsbereich von Drinnen und Draußen liegt jedoch nahe. Somit überwiegen Freiluftszene im Gesamtbestand. Zugleich ist das Themenspektrum der Außenszenen bei weitem größer als das der Innenraumszenen. Im Freien ablaufende Gelage oder Mahlzeiten sind häufiger Bestandteil von Pygmäenlandschaften, Erogen-/Psyche-Szenen sowie Genreszenen. Daneben treten Freiluftgelage oder Bankette in sakral-idyllischen Landschaften, bukolischen und mythologischen Zusammenhängen auf. Themen wie Pygmäen, Erogen und Psyche sowie dionysische, bukolische, sakral-idyllische oder mythologische Landschaften bzw. Szenen sind von ihrer ikonographischen Tradition her eher in der freien Natur angesiedelt. Somit verwundert es nicht, daß sie im speziellen Fall der Gelageszenen ebenfalls bevorzugt im Freien spielen. Nur das bereits erwähnte dionysische Gelage aus I 6, 2.4 findet eventuell in einem Innenraum oder im Übergangsbereich von Drinnen und Draußen statt. Der Erhaltungszustand des Freskos läßt keine sichere Deutung zu. Im Gegensatz zu Pygmäen, die meines Wissens ausschließlich im Freien agieren, können Erogen und dionysische Figuren durchaus auch in Innenraumszenen beheimatet sein<sup>668</sup>.

Während sich also Abläufe im Freien in zahlreichen Themengattungen nachweisen lassen, gehören Bankett-/Gelageszenen in Innenräumen – soweit bekannt – nur einer Gattung an, nämlich den Genreszenen. Somit sind Genreszenen für die übergeordnete Fragestellung der Arbeit nach dem Verhältnis von Gartentriclinia und Freiluftgelageszenen in Pompeji und daraus ableitbaren Schlüssen hinsichtlich der römischen Gelagekultur besonders geeignet, da sie die Möglichkeit bieten, Darstellungen von Gelagen in Räumen und im Freien in einem einheitlichen Kontext – der menschlichen Lebenswelt – zu vergleichen.

Von 21 Genreszenen spielen elf in Räumen, zehn im Freien bzw. im Übergangsbereich von Drinnen nach Draußen. Das leichte Übergewicht an Innenraum-Gelagen läßt sich damit erklären, daß die Mehrheit der Innenraumgelage intime Zweiergelage oder Gelage von zwei Paaren betont intimen Charakters zeigt. Ganz grundsätzlich stellt der Innenraum die näher liegende Örtlichkeit für Intimitäten aller Art dar als der Garten oder die freie Natur. Typische Vertreter dieser intimen Zweiergelage sind beispielsweise die Szenen aus VI 9, 2; VI 16, 36; MN 9024 und der Villa des Asellius<sup>669</sup>.

---

<sup>666</sup> s. Katnr. 3.

<sup>667</sup> s. Katnr. 12; s. M.de Vos - A.Martin, Quaderni dei Dialoghi di Archeologia I, 1985, 269ff.: Triton, Nereide, Putto, Vogel, Gefäß sind fragmentarisch erhalten.

<sup>668</sup> Erogen: Erogenfries im Haus der Vettier, Pompeji, u.a. handwerkliche Aktivitäten der Erogen, die sicher in Räumen ablaufen; literarische Überlieferung: Erogen, die bei der Hochzeit Alexanders mit Roxane im Brautgemach mit Waffen spielen, Lukian, Herod. sive Aetion 4-6; dionysische Sphäre: z.B. Mosaik des Trinkwettstreits zwischen Dionysos und Herakles, House of the Drinking Contest, Antiochia; Mysterienfries, Villa dei Misteri, Pompeji.

<sup>669</sup> s. Anhang 3 und Katalog-Anhang Nr. III; V; IX; X.

Das Bild, das die Fresken bieten, wird einerseits durch den architektonischen Befund in Pompeji selbst, andererseits durch literarische Quellen bestätigt.

Neben zahlreichen Räumen, die allerdings nicht immer sicher als Triclinia zu identifizieren sind, lassen sich die für Essen und Trinken typischen Klinenlager in halboffenen, zum Garten hin orientierten Räumen oder in den Gärten und Höfen der Häuser nachweisen.

Der archäologische Befund ist hinsichtlich der Frage nach der bevorzugten Lokalisierung von Zweiergelagen im Gegensatz zu größeren Teilnehmerrunden leider wenig hilfreich. In Pompeji und Herculaneum lassen sich zahlreiche aufgemauerte Freilufttriclinia, -biclinia sowie Reste von Holzklinen aus Innenraumkontexten nachweisen. Die Klinen der Freilufttriclinia bieten aufgrund ihrer Maße im Normalfall Platz für drei Personen pro Kline. Die Maße der Holzklinen weisen häufig auf weniger als drei Benutzer hin. Auch die Klinen von Freiluftbiclinia bieten im Durchschnitt nur zwei Personen pro Kline Platz, was theoretisch gleichbedeutend mit vier Lagernden an einem Biclinium ist<sup>670</sup>. Der archäologische Nachweis von Zweiergelagen ist nicht möglich. Wie viele Gäste je nach Anlaß im Einzelfall auf einer Kline ruhten, läßt sich über den Baubefund nicht belegen. Nach Aussagen der literarischen Quellen muß man von einer gewissen Flexibilität in der täglichen Praxis ausgehen<sup>671</sup>.

Auch in der römischen Literatur der späten Republik und der Kaiserzeit nimmt das Thema Essen und Trinken einen zentralen Platz ein. Unterschiedlich detaillierte Schilderungen von Gelagen und Banketten verschiedener Art werden von den Autoren, unabhängig von der literarischen Gattung der einzelnen Werke, thematisiert<sup>672</sup>.

In den literarischen Quellen lassen sich Gelage sowie Mahlzeiten zu zweit nachweisen, so beispielsweise bei Horaz. In *carm.* II 11 lädt er seinen Freund Quinctius Hirpinus zu einem gemeinsamen Gelage ein. In *Sat.* II, 116ff. schildert er den Ablauf einer einfachen Mahlzeit zu zweit. Bei Properz findet sich die Beschreibung eines intimen Gelages von ihm selbst und seiner Geliebten<sup>673</sup>. Auch bei Cicero finden sich Erwähnungen von Zweiergelagen bzw. Essen zu zweit, beispielsweise anläßlich des Besuchs seines Neffen<sup>674</sup>.

Dabei bieten die Quellen folgendes Bild: Männer können sowohl zu privaten Essen als auch Trinkpartien eingeladen werden, bei Frauen steht zumeist der erotische Charakter des Gelages im Mittelpunkt. Leider werden in den Quellen die jeweiligen Örtlichkeiten nicht explizit genannt. Dies spricht meines Erachtens dafür, daß das Geschehen im Inneren des Hauses angesiedelt ist, da dies die übliche Ambiente für Essen und Trinken darstellt, und in Beschreibungen von alltäglichen Aktivitäten im allgemeinen eher unübliche Aspekte erwähnt werden.

Auch hinsichtlich der Zahl der Teilnehmer am Gelage lassen sich gewisse Tendenzen feststellen. Unter den elf in Innenräumen spielenden Gelageszenen befinden sich gerade einmal zwei Gelage mit mehr als zwei Teilnehmern, die Fresken in V 2, 4 (A) und IX 12, 6.7 (B), ansonsten dominieren klar

---

<sup>670</sup> s. Kapitel zum Baubefund: triclinia, S. 10ff. und biclinia, S. 21f.: durchschnittliche Maße der biclinia von um/unter 3m/Kline. Erhaltene Holzklinen aus den Vesuvstädten und aus dem Schiffswrack von Mahdia zeigen eine Spannbreite von 1,80 - 2,75m Länge und 0,88 - 1,25m Breite. s. St.T.A.M.Mols, *Wooden Furniture in Herculaneum. Form, Technique and Function* (1999) 152ff.; U.Sobottka-Braun, *Rekonstruktion der Klinen*, in: *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, Kat. Bonn 1994/95 (1994) 999ff.; bes. 1001 + Abb. 2 – Plaut., *Bacch.* 720. 754: zwei Personen pro Kline; ebenso Plaut., *Symp.* 175C und 213A; K.Vössing, *Mensa Regia* (2004) 562.

<sup>671</sup> Cic., *In Pis.* 27, 67; *Juv.* I 136: Gastgeber allein auf Kline, Gäste gedrängt auf restlichen Klinen.

<sup>672</sup> s. beispielsweise Plin., *ep.* V 6, 36ff.; Prop., *Eleg.* IV 8, 33ff.; Mart. V 64.

<sup>673</sup> Prop. III 8, 1ff.; s.a. Mart. V 64: Zweiergelage, Adressat unbekannt; *Juv.*, *Sat.* XI 59ff.: Einladung an Persicus zu einem einfachen convivium; Hor., *ep.* I 7, 70f.: Zweier-cena von Philippus und Volteius.

<sup>674</sup> Cic., *AdQuintfr.* III 1, 19.

Zweiergelage<sup>675</sup>. Die beiden Szenen sind jeweils Bestandteil von 3-Bilder-Zyklen, deren restliche Gelage alle mehrere Teilnehmer aufweisen und im Freien spielen. Es stellt sich die Frage, ob hier zwecks einer einheitlichen Bildwirkung die Teilnehmerzahl in allen drei Fresken eines Zyklus einander angeglichen wurde. In diesem Fall würde es sich um eine Angleichung der Innenraumszenen an die Außenszenen handeln. Von den 25 Szenen, die sicher im Freien spielen, läßt sich mit einiger Sicherheit nur ein einziges Zweiergelage nachweisen, die bukolische Szene in VI 9, 6, ansonsten scheinen drei Teilnehmer das absolute Minimum darzustellen<sup>676</sup>. Bei Pygmäenszenen ist die Zahl der Gelagerten aufgrund des Erhaltungszustands zum Teil nicht mehr sicher anzugeben, es handelt sich aber immer um mindestens drei oder mehr Teilnehmer, das gleiche gilt auch für sakral-idyllische Szenen<sup>677</sup>.

Es stellt sich die Frage, ob dieser Sachverhalt rein auf Zufall beruht oder sich zumindest teilweise erklären läßt. Ein möglicher Ansatz stellt meines Erachtens die Annahme von unterschiedlichen Bildtraditionen und Vorstellungen dar, der jeweils die Mehrheit der Innen- und Außenszenen verhaftet ist. Grundsätzlich wäre es denkbar, daß der Gedanke eines Gelages in der freien Natur in der Vorstellung der Römer in Zusammenhang steht mit ländlichen Festen zu Ehren bestimmter Gottheiten. Diese Feste sind immer Feste einer größeren Gemeinschaft<sup>678</sup>. Bankette und Gelage im Freien im Rahmen von Festen lassen sich archäologisch wie literarisch nachweisen. Das gleiche gilt für andere gemeinschaftliche Aktivitäten, die Essen und Trinken im Freien beinhalten, wobei die Bandbreite der in Frage kommenden Themen fast alle Lebensbereiche abdeckt. Neben den bereits erwähnten Freiluftgelagen und -banketten im Kontext religiöser Feste lassen sich Bankette der Familien von Verstorbenen vor dem Grab bzw. innerhalb des Grabbezirks nachweisen<sup>679</sup>. Das Gedenken der verstorbenen Angehörigen durch *convivia* am Grab war ein fester Bestandteil des römischen Totenkults. In diesem Zusammenhang sind die Bankettszene und die *mensa potoria*-Darstellung am Grabbau des Caius Vestorius Priscus in Pompeji von Interesse. Die beiden Fresken werden wahlweise als Bankett der Angehörigen am Grab oder als commemorative Szenen aus dem Leben des Verstorbenen gedeutet. Da sich die restlichen Szenen des Grabs jedoch alle auf das Leben und die Aktivitäten des Toten beziehen, muß auch die Bankettszene und die ergänzende *mensa potoria*-Darstellung – wie schon erwähnt – als Lebensszene aufgefaßt werden<sup>680</sup>. Seit der Republik sind öffentliche „Speisungen“ der städtischen plebs durch Magistrate und siegreiche Feldherrn, später auch durch die Kaiser oder auch private Stifter belegt. Je nach Personenzahl der anwesenden Bevölkerungsteile müssen diese *epula* im Freien, d.h. auf Plätzen, in den Straßen oder in den großen, städtischen *horti* stattgefunden haben<sup>681</sup>. In einem kleineren Rahmen fanden Mahlzeiten bzw.

---

<sup>675</sup> s. Anhang und Katalog. Der Begriff Teilnehmer meint im übrigen immer Gelagerte bzw. Gäste und läßt die Zahl der anwesenden Diener außer Acht.

<sup>676</sup> V 1, 7; Villa di Campo Varano, Stabiae.

<sup>677</sup> z.B. Pygmäen: SAP 56310; VIII 7, 24; sakral-idyllische Szenen: I 7, 5; VIII 6, 5; Villa des Agrippa Postumus.

<sup>678</sup> z.B. Fest der Anna Perenna, s. allgemein Auflistung von ländlichen Festen in den *Fasti*; T.P.Wiseman, *Roman Drama and Roman History* (1998) 64ff. Das Dionysos-Heiligtum S.Abbondio bei Pompeji weist zwei gemauerte *triclinia* für Kultfeiern vor dem Tempel auf, O.Elia - G.Pugliese-Caratelli in: *Atti del 14. Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Taranto 1974 (1975) 139ff. Taf. XVIII-XX.

<sup>679</sup> Existenz gemauerter *triclinia/biclinia* vor den Gräbern in den Nekropolen Ostias; z.B. Gräber Nr. 77-80, s. I.Baldassarre et al., *Necropoli di Porto - Isola Sacra* (1996) 82ff.

<sup>680</sup> s. Katnr. 26 und Katalog-Anhang II mit weiterführender Literatur.

<sup>681</sup> Öffentliche *epula* beispielsweise im Rahmen von Triumphfeiern: Suet., *Caes.* 38; Plut., *Crass.* XII 2; Plin., *n.h.* 14, 66. 97; Val. Max. 9, 15, 1; s. J.D'Arms, *Between public and private: the 'epulum publicum' and Caesar's 'horti trans Tiberim'*, in: M.Cima - E.La Rocca (Hrsgg.), *Horti Romani*, *Atti Convegno Internazionale Roma 1995* (1998) 33ff.; ders., *JRA* 13, 2000, 192ff.; J.F.Donahue, *Epula publica* (Diss. Univ. of North Carolina 1996 (2004)) – öffentliche *epula* im Kontext von Baustiftungen: s. Übersicht bei G.G.Fagan, *Bathing in Public in the Roman World* (1999) z.B. Nr. 171.

Picknicks oder Gelage während der Arbeit auf dem Feld, auf der Jagd oder auf Reisen bzw. Ausflügen statt<sup>682</sup>.

Auch im städtischen Umfeld lassen sich Essen und Trinken im Freien in unterschiedlichen Zusammenhängen nachweisen. In Pompeji sind zahlreiche Gartenwirtschaften belegt, die von Reisenden, aber auch von der arbeitenden Bevölkerung in den Arbeitspausen wie auch grundsätzlich in der Freizeit frequentiert wurden<sup>683</sup>. Das häufig Vergil zugeschriebene Gedicht ‚Copa‘ beschreibt aus der Sicht der Wirtin anschaulich die Annehmlichkeiten einer solchen Gartenwirtschaft<sup>684</sup>. Für Rom werden Picknicks größerer Gesellschaften und convivia von Angehörigen der Nobilität in den horti der Stadt ebenso erwähnt wie öffentlich inszenierte Bankette der Kaiser<sup>685</sup>.

Im Gegensatz dazu beruhen die in Innenräumen spielenden intimen Zweiergelage auf völlig anderen Vorstellungen. In der römischen Wandmalerei lassen sich vier Themenkreise nachweisen, in denen die Darstellung eines Paares auf einer Kline in einem Raum von zentraler Bedeutung ist.

Zum einen sind dies mythologische und historische Szenen: In diesen Bereich fällt die Mars-Venus-Szene aus V 4, a und die beiden Sophoniba(?) - Szenen aus I 10, 7 und VIII 2, 39<sup>686</sup>.

Zum anderen sind es Szenen, die einen besonderen Grad an Intimität und Erotik enthalten, wobei die Bildsituation unterschiedlich sein kann: Es kann sich um reine Gelageszenen handeln, die durch die Präsenz von Trinkgefäßen im Bild eindeutig als solche gedeutet werden können. Des Weiteren tritt die „Paar-auf-Kline“-Konstellation in reinen Sexszenen auf. Die Darstellungen zeigen Paare beim Sex auf einer Kline in einem Raum. Je nach Qualität des Freskos sind als typische Ausstattungsdetails Girlanden, pinakes oder Fensteröffnungen, vela, Kandelaber und ein Waschservice(?) zu erkennen<sup>687</sup>.

Die letzte zu nennende Variante intimer Szenen sind die sogenannten Schlafzimmerszenen. Im Gegensatz zu den reinen Sexszenen ist in einigen pompejanischen Fresken der sexuelle Akt nicht dargestellt, sondern nur die Intimität des Augenblicks wiedergegeben<sup>688</sup>. Einige Szenen wie die Bilder aus der Villa Farnesina in Rom ähneln in ihrer Gesamtanlage stark Gelageszenen, das Fehlen von Trinkgefäßen verweist sie jedoch in den Themenkreis der Schlafzimmerszenen<sup>689</sup>.

Die Durchsicht der Darstellungen belegt die fließenden Übergänge zwischen Gelage- und Schlafzimmerszenen einerseits, Schlafzimmer- und Sexszenen andererseits. Bei der außer Frage stehenden Verwandtschaft der Themenkreise stellt sich die Frage nach möglichen Vorbildern, die für die römische Auffassung dieser Bildthemen prägend waren.

Den antiken Quellen folgend lassen sich die frühesten Gemälde sexuellen, erotischen oder intimen Inhalts Ende des 5. Jh. v. nachweisen. Als wichtigste Vertreter dieser Bilder gelten die sogenannten libidines des Parrhasios<sup>690</sup>.

Laut Sueton erwarb Tiberius ein Gemälde des Künstlers, das Atalante und Meleager beim Akt der

---

682 Pausen bei der Feldarbeit: Verg., Georg. I 338ff.; II 490ff. – Ausflüge: Stat., silv. III 1. 67ff.

683 s. S. 59ff.

684 Ps.-Vergil, Copa. Auch hier läßt sich der epikureische Lebensansatz in Zusammenhang mit convivialer Unterhaltung/Entspannung nachweisen.

685 Mart. XI 34; Juv., Sat. III 250ff; Tac., ann. XIV 15, 2; XV 37, 2.

686 V 4, a: G.Cerulli-Irelli et al., La peinture de Pompéi I (1993) Abb. 46 – I 10, 7; VIII 2, 39: s. Anhang 3 und Katalog-Anhang Nr. I und VI zur Problematik der Deutung.

687 z.B. MN 27684 (Fenster); MN 27696 (velum); VII 12, 18-20 (Waschservice, Kandelaber, Girlande). s. A.Dierichs, Erotik in der römischen Kunst, Sonderheft AW (1997).

688 I 9, 1 und V 1, 26 (ht. MN 110569); s. A.Varone, L'erotismo a Pompei (2000) Abb. 59. 70.

689 I.Bragantini - M.de Vos, Museo Nazionale Romano. Le pitture II, 1 Le decorazioni della villa romana della Farnesina (1982) 129ff. + Abb.

690 Plin., n.h. 35, 72; s.a. Euripides, Hippolytos 1005: Gemälde obszönen Inhalts (um 428 v.).

Fellatio zeigte<sup>691</sup>. Im 3. Jh. v. malte der Künstler Ktesikles ein Bild, das die Königin Stratonike auf einem Liebeslager mit einem Fischer darstellte<sup>692</sup>. Diogenes Laertios erwähnt ein Gemälde in der Pinakothek des Heraion von Samos, das Hera und Zeus beim Sex wiedergab und bei Athenaios werden die Maler Aristeides, Pausias und Nikophanes als pornographoi genannt<sup>693</sup>. Aetion wird die Darstellung der Hochzeit Alexanders mit Roxane sowie das Bildnis einer sittsamen Jungvermählten zugeschrieben<sup>694</sup>. Die Beschreibung der Hochzeitsszene bei Lukian legt die Vermutung nahe, daß bei Bildern dieses Inhalts auch Parallelen zu klassisch griechischen Vasendarstellungen von Hochzeits- und Frauengemachsszenen vorhanden waren<sup>695</sup>.

Allein diese Auflistung belegt die Existenz und Bekanntheit entsprechender Darstellungen seit klassischer Zeit. Weitere Bildvorlagen dürften die zumindest teilweise illustrierten, pornographischen Schriften des Hellenismus geliefert haben<sup>696</sup>. Leider sind die Quellen in Bezug auf klassische bzw. hellenistische Gemälde von Gelagen wenig hilfreich. Einzig Athenaios erwähnt Bilder von Gelagen mit Teilnehmern aus Tragödie und Komödie als Ausstattung des Festzelts Ptolemaios II.<sup>697</sup> Eine Denkmälergruppe, die die Lücke zwischen Symposionsdarstellungen der klassischen Vasenmalerei und pompejanischen Gelageszenen eventuell teilweise schließen könnte, sind die Malereien aus hellenistischen Gräbern Griechenlands und Makedoniens, die u.a. auch Gelage- bzw. Bankettszenen wiedergeben<sup>698</sup>.

Neben der existierenden Überlieferung von Kunstwerken in den Quellen, geben die römischen Schriftsteller Aufschluß über gängige, zeitgenössische Vorstellungen in Bezug auf intime Gelage. Die genauen Örtlichkeiten werden jedoch nur in wenigen Fällen explizit genannt. Details wie Lampen, parfümierte Salben und Blumen, vor allem Rosen legen einen Ablauf im Haus nahe, sind aber kein sicheres Kriterium<sup>699</sup>. Einen stichhaltigeren Hinweis liefert meines Erachtens die Verbindung von Gelage und Liebe/Sex, die zeitlich und örtlich eng aufeinander folgen und daher eher für eine Lokalisierung im Hausinnern sprechen<sup>700</sup>.

Die in sich geschlossene Gruppe der intimen Gelageszenen in Räumen innerhalb der pompejanischen Gelagedarstellungen läßt sich also sowohl über eine bestehende, alte Tradition von thematisch verwandten Szenen als auch über zeitgenössische, literarische Schilderungen verstehen.

---

<sup>691</sup> Suet., Tib. 44, 2.

<sup>692</sup> Plin., n.h. 35, 140.

<sup>693</sup> Diog. Laert. VII 7, 188; Ath. 567b.

<sup>694</sup> Lukian, Herodotus sive Aetion 4ff.; Plin., n.h. 35, 78.

<sup>695</sup> s.a. C. Reinsberg, Ehe, Hetärenum und Knabenliebe im antiken Griechenland (1989) 49ff.; 62ff. Abb. 19-21: enge Verwandtschaft der Braut-Bräutigamszene auf Gefäß des 4. Jh. v. mit römischen Schlafzimmerbildern, z.B. denen der Villa Farnesina.

<sup>696</sup> Suet., Tib. 43. s. F.De Martino, Per una storia del 'genere' pornografico, in: O.Pecere - A.Stramaglia (Hrsgg.), La letteratura del consumo nel mondo greco-latino, Atti del Convegno Int. Cassino 1994 (1996) 293ff.

<sup>697</sup> Ath. V 196a-197c.

<sup>698</sup> Grabstelen aus Demetrias, 3. Jh. v.: A.Batziou-Efstathiou, Demetrias (2002); Bankettszene, Grab aus Agios Athanassios, spätes 4. Jh. v.: M.Tsimbidou-Avloniti - Ch.Brekoulaki in: Color in Ancient Greece. The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture 700-31 B.C., Proceed. Conference Thessaloniki 2000 (2002) 117ff. Taf. 26, 9; M.Tsimbidou-Avloniti in: A.Pontrandolfo (Hrsg.), La pittura parietale in Macedonia e Magna Grecia, Atti Convegno Int. Salerno 1996 (2002) 37ff. Taf. VI-VII. – In diesem Zusammenhang besonders interessant ist die Darstellung der abgestuften Anrichte für Trinkgefäße im Grab von Agios Athanassios. Sehr gut vergleichbar finden sich solche Anrichten im Kentaurengelagesfresko aus VI 12, 2 und in einem Fresko aus I 8, 17.19; s. Katnr. 37 und S. 108f. Anm. 729.

<sup>699</sup> z.B. Mart. V 64; X 20; Hor., carm. I 9; I 37; III 14.

<sup>700</sup> Prop. II 33; III 3, 47-50; III 8, 1-4.



Gelage- und Bankettszenen, die im Freien angesiedelt sind, können von verschiedenen, in der zeitgenössischen Kultur/Lebenswelt verwurzelten Bereichen beeinflusst sein. Eine genaue Ableitung einzelner Szenen von bestimmten Lebensbereichen/Aktivitäten ist jedoch nicht möglich.

Während Innen- und Außengelagedarstellungen innerhalb der Genreszenen inhaltlich und in ihrer Ableitung sehr gut zu trennen sind, lassen sie sich ikonographisch nicht unterscheiden. Die in Innenräumen spielenden Gelage zeigen die gleichen Ausstattungselemente wie die Freiluftgelageszenen<sup>701</sup>. Im Mittelpunkt stehen die auf den Klinen ruhenden Gelageteilnehmer, der Reichtum der Ausstattung in Form von Trinkgefäßen, Polstern und Überwürfen der Klinen sowie der Kleidung und des Schmucks der Gelagerten. Anwesende Tafelklaven vervollständigen das Bild. Der Habitus der Darstellungen ist weniger römisch, als vielmehr hellenistisch geprägt. Dies wird vor allem durch die Kleidung der Teilnehmer und die Art des Lagerns auf den Klinen deutlich: Mit Ausnahme der Szene V 2, 4 (A), die ein reines Männergelage an einem Triclinium zeigt, bei der alle Anwesenden Tunika und Mantel bzw. Toga tragen (Taf. 50), sind die männlichen Gelageteilnehmer nur mit einem um die Hüften gewickelten Mantel bekleidet, die Frauen tragen bevorzugt Kleider, die durch ihren Schnitt und die Transparenz der Stoffe den Körper betonen. Die Kleidung unterstreicht den erotischen Grundton der Darstellungen. Von dem bereits genannten Fresko V 2, 4 (A) abgesehen, lagern die Gäste nach griechisch-hellenistischer Sitte zu zweit hintereinander auf einer Kline, den Oberkörper jeweils in am Kopfende der Kline doppelt gelegte Kissen gestützt<sup>702</sup>.

Die Architektur der Innenräume wird nur durch verschiedenfarbige Wandflächen, Tür- oder Fensteröffnungen angedeutet. Eine genaue Vorstellung der Räume scheint nicht angestrebt worden zu sein. Einrichtungsdetails wie Wandfresken, Statuen, Lampen, Teppiche oder Möbel sind gar nicht oder nur in Ausnahmefällen dargestellt<sup>703</sup>. Das einzige Möbel, dem in der Wiedergabe viel Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist der dreibeinige Holztisch vor den Klinen, auf dem sich im Normalfall die Trinkgefäße befinden.

Die für die Genreszenen getroffenen Feststellungen gelten in etwas abgeschwächter Form auch für den Vergleich von Innenraumgelagen und Freiluftgelagen aus einem anderen thematischen Kontext. Die drei Erotengelage aus IX 3, 5, das dionysische Gelage aus I 6, 2.4 oder das Kentaurengelage aus VI 12, 2 entsprechen in den Ausstattungsdetails völlig Gelagen aus dem Bereich des menschlichen Genres<sup>704</sup>. Man gewinnt den Eindruck, daß häufig nicht die Grundthematik, sondern nur das Kleinformat der Szenen der Grund dafür ist, daß Einzeldetails weggelassen oder nur cursorisch angedeutet werden. Die beiden Pygmäengelage I 7, 10-12 (A-B) und das Erotengelage VI 15, 1 weisen gerade im Bereich der Trinkgefäße einen für ihr Bildformat erstaunlichen Detailreichtum auf<sup>705</sup>.

---

<sup>701</sup> s. Anhang 3 und Katalog-Anhang Nr. I - XI.

<sup>702</sup> Zum Unterschied zwischen „griechisch-hellenistischem“ und „römischem“ Lagern s. S. 132ff.

<sup>703</sup> Ausnahmen sind Villa des Asellius: velum; s.a. I 10, 7 und VIII 2, 39: Statuen, velum; IX 1, 22 und IX 12, 6.7: oscillum und Binden.

<sup>704</sup> s. Katnr. 19 - 21; 3; 12.

<sup>705</sup> s. Katnr. 5; 6; 13.

## 2. UNTERSUCHUNGEN ZU AUSSTATTUNGSDETAILS

Pompejanische Gelageszenen weisen eine Reihe bestimmter Ausstattungsdetails auf, deren gehäuftes Auftreten und deren detaillierte Wiedergabe ihre Bedeutung innerhalb der Schilderung von Gelagen verdeutlichen. Es handelt sich dabei in erster Linie um Trinkgefäße, das gesamte ‚argenteum potorium‘ sowie um Mobiliar, des Weiteren um Kleidung, Frisuren und Schmuck der Gelageteilnehmer ebenso wie um das Auftreten von Dienerfiguren und ihre charakteristischen Tätigkeiten.

Für die Untersuchung der einzelnen Szenen spielen die unterschiedliche künstlerische Qualität, der jeweilige Erhaltungszustand, das Format sowie die Thematik eine Rolle. All dies sind Faktoren, die das Betonen oder auch den Wegfall einzelner für das Bildthema des Gelages typischer Elemente bedingen. So weisen beispielsweise kleinformatige Pygmäenfrieze oder sakral-idyllische Vignetten naturgemäß weniger Details auf als großformatige Genreszenen, die deswegen im Mittelpunkt der Untersuchung stehen. In die Bearbeitung der Ausstattungsdetails sind auch die in Innenräumen spielenden Gelageszenen miteinbezogen, da die Untersuchung gezeigt hat, daß sich Innen- und Außenszenen hinsichtlich der Ausstattung nicht grundsätzlich unterscheiden<sup>706</sup>.

### 2.1. Trinkgefäße

#### Allgemeine Überlegungen zum Stellenwert

“...oggetti caratterizzanti le scene, nelle quali quindi essi si inseriscono quasi da protagonisti.” Mit diesen Worten umschreibt Antonio Varone die Funktion und Bedeutung von Trinkgefäßen in den pompejanischen Gelagebildern<sup>707</sup>. Die sehr genaue und detaillierte Wiedergabe von Trinkgefäßen und des gesamten ‚argenteum potorium‘ ist typisch für die Mehrheit der Szenen.

Die Trinkgefäße können auf unterschiedliche Weise in die einzelnen Bilder integriert sein. Im naheliegendsten Fall halten die Gelageteilnehmer Trinkbecher, Schalen verschiedener Formen oder rhyta in den Händen<sup>708</sup>. Dabei lassen sich zwei Grundsituationen unterscheiden. Zum einen das reine, z.T. achtlose Halten des Gefäßes, was unterschiedlich motiviert sein kann: Es kann einen gewissen Grad an Trunkenheit andeuten<sup>709</sup>, als Hinweis auf einen leeren Becher verstanden werden<sup>710</sup> oder Interesse an einer im Bild dargestellten Situation bekunden, beispielsweise ein Gespräch mit dem Klinennachbarn<sup>711</sup>. Zum anderen läßt sich die aktive Benutzung des Trinkgefäßes belegen, indem der Gelageteilnehmer aus dem Gefäß trinkt<sup>712</sup> oder es einem Diener zum Auffüllen reicht bzw. von ihm entgegennimmt<sup>713</sup>. Die zweite, ebenfalls sehr häufig vorkommende Art, Trinkgefäße im Bild darzustellen, ist, sie auf dem für Gelageszenen typischen kleinen, runden Holztisch vor den Klinen zu

---

<sup>706</sup> s. S. 105.

<sup>707</sup> Varone in: Ercolano 1738-1988, 625 Anm. 41.

<sup>708</sup> Beispiele in Auswahl: I 3, 8 (A+B); I 6, 2.4; I 10, 7; V 2, 4 (C); VI 12, 2; VI 14, 29; IX 3, 5 (A-C); IX 12, 6.7 (A-C); MN 9024; MN 9100; Bankettszene, Grab des C. Vestorius Priscus.

<sup>709</sup> IX 12, 6.7 (C).

<sup>710</sup> I 6, 2.4; IX 12, 6.7 (B).

<sup>711</sup> V 2, 4 (C); IX 3, 5 (C).

<sup>712</sup> V 2, 4 (C); IX 3, 5 (A); MN 9024; MN 9100.

<sup>713</sup> I 3, 8 (B); V 2, 4 (A); VI 12, 2.

plazieren<sup>714</sup>, oder im Fall der Mehrheit der Szenen, die im Freien spielen, auf einer direkt auf dem Boden aufliegenden tablettartigen Tischplatte<sup>715</sup>. Die dritte Standardmöglichkeit, Trinkgefäße in die Szenen zu integrieren, ist, sie auf Kredenzen bzw. Beistelltischen im Bereich der Klinenlager, auf dem Boden und in den Händen von Dienerfiguren zu plazieren<sup>716</sup>. Die genannten Darstellungsweisen schließen sich im Übrigen nicht aus, sondern kommen häufig nebeneinander im Bild vor. Auf diese Weise wird die gesamte Bandbreite der unterschiedlichen Einsatzmöglichkeiten von Trinkgeschirr innerhalb der pompejanischen Gelageszenen deutlich.

Die in den Gelageszenen dargestellten Gefäße bieten auf den ersten Blick relativ wenig Raum für weitergehende Deutungen. Ihre Existenz ist naheliegend, um den im Bild wiedergegebenen Vorgang eines Gelages plakativ vor Augen zu führen. Es fällt jedoch auf, daß im Normalfall bei Szenen, in denen mehr als ein Gelageteilnehmer ein Gefäß in den Händen hält, immer unterschiedliche Gefäßtypen dargestellt sind, die z.T. auch beträchtlich in der Größe differieren können<sup>717</sup>. Bezieht man in diesen Untersuchungsansatz auch noch die Gefäße auf den Tischen mit ein, wird das Ergebnis noch deutlicher. Dieser Befund hat sicherlich einen Grund in der dekorativen Wirkung unterschiedlicher Gefäßformen („*variatio delectat*“), scheint mir aber auch ein Widerspiegeln der Realität zu sein.

Betrachtet man die großen bekannten Silberschätze der Zeit, bei denen man aufgrund der Fundumstände von relativ geschlossenen Fundkomplexen ausgehen kann, fällt auf, daß Trinkgefäße häufig in Paaren zusammengestellt sind, aber nur innerhalb des jeweiligen Paares in Größe und Dekor genau aufeinander abgestimmt sind, ansonsten verschiedene Gefäßtypen und Größen im gleichen „Service“ vorkommen<sup>718</sup>. Komplette, zusammengehörige Geschirrsätze im heutigen Sinn dürften in der Antike eher eine Ausnahmeerscheinung dargestellt haben. Die Begriffe ‚*synthesis*‘ bzw. ‚*ministerium*‘ sind zwar überliefert, lassen aber offen, ob man darunter feste Sets oder einfach nur den gesamten Besitz an Geschirr verstand<sup>719</sup>. Für letztere Annahme spricht die Tatsache, daß ein römisches Tafelservice aus Gefäßen unterschiedlichen Materials<sup>720</sup> sowie unterschiedlich alten Gefäßen bestehen konnte<sup>721</sup>. Dies stellt einen Befund dar, der unseren heutigen Vorstellungen von einem kompletten Kaffee- bzw. Eßservice – mit möglichst jahrelanger Nachkaufgarantie – diametral entgegenläuft. Dem römischen Besitzer eines Silberservice lag offenkundig nichts an optischer Einheitlichkeit. Leider lassen sich die für einen Römer entscheidenden Kriterien in der Zusammenstellung eines ‚*ministerium*‘ heute nur noch versuchsweise rekonstruieren. Die Quellen belegen den grundlegenden Wunsch, möglichst viel Silber zu besitzen<sup>722</sup>. Besonders beliebt waren die

---

<sup>714</sup> Beispiele in Auswahl: I 3, 8 (A+B); V 2, 4 (C+B); VI 9, 2; IX 1, 22; IX 12, 6.7 (A+B); IX 14, 2.4; MN 9024; Villa des Asellius; Bankettszene, Grab des C.Vestorius Priscus.

<sup>715</sup> I 7, 10-12 (B) V 1, 7; VI 9, 6; VI 15, 1; VII 9, 7.8 (Macellum); VIII 5, 24; VIII 7, 24; Villa di Campo Varano.

<sup>716</sup> Beistelltisch: V 1, 7; VI 12, 2; Bankettszene, Grab des C.Vestorius Priscus; Villa des Asellius. Stummer Diener: V 2, 4 (B). Mischgefäße o.ä. am Boden: I 3, 8 (A+B); I 6, 2.4; VI 9, 6; VIII 5, 24; VIII 7, 24; IX 12, 6.7 (A); Villa des Asellius. Mit Trinkgefäßen bzw. Zubehör beschäftigte Diener: I 6, 2.4; I 7, 10-12 (A); V 2, 4 (A+C); IX 12, 6.7 (A); Bankettszene, Grab des C.Vestorius Priscus; Villa des Asellius. Musikerin, die aus Becher trinkt: I 3, 8 (A); IX 12, 6.7 (A).

<sup>717</sup> IX 12, 6.7 (B): tiefe Schale ohne Henkel und Fuß sowie cantharus; V 2, 4 (C): rhyton, scyphus und Schale undefinierbaren Typus; IX 12, 6.7 (C): rhyton, cantharus, Schale undefinierbaren Typus.

<sup>718</sup> s. die Silberschätze von Boscoreale, Casa del Menandro, Hildesheim. Dazu auch ausführlicher S. 127 und Anm. 743.

<sup>719</sup> SHA Alex. Sev. 34, 1; 41, 4; Berliner Papyrus, F.Drexel, RM 36/37, 1921/22, 34ff.

<sup>720</sup> SHA Alex. Sev. 34, 1; 41, 4; Apul., Met. 2, 19.

<sup>721</sup> Die Datierung der Gefäße des Menanderschatzes umfaßt rund 100 Jahre, K.S.Painter, *The Insula of the Menander at Pompeii IV: The Silver Treasure* (2001) 20f.

<sup>722</sup> u.a. Plin., n.h. 33, 145ff; Hor., ep. II 2, 181.

Werke berühmter griechischer Silberschmiede<sup>723</sup> oder aber die der „angesagten“ zeitgenössischen Künstler<sup>724</sup>. Allerdings dürfte der Erwerb solcher Stücke nur Käufern mit einem entsprechenden finanziellen Hintergrund möglich gewesen sein.

Laut François Baratte weist das Silbergeschirr der Zeit allgemein eine eher geringe Formenvielfalt auf, die einzelnen Gefäßtypen entsprechen dem zeitgenössischen Formenkanon. Daraus schließt er, daß weniger die Form als vielmehr der Dekor für die Käufer entscheidend waren<sup>725</sup>. Dieser Punkt läßt sich für die in Gelageszenen vorkommenden Gefäße jedoch nicht verifizieren, da diese durchgängig unverziert dargestellt sind, was aufgrund des grundsätzlich kleinen Bildformats der Szenen verständlich ist. Die einzige Ausnahme bildet die Darstellung eines ‚argentum potorium‘ am Grabmal des Caius Vestorius Priscus. Hier sind deutlich Reliefverzierungen in Form floraler Muster an den größeren Gefäßen zu erkennen<sup>726</sup>. Die Wahl eines floralen Dekors überrascht insofern nicht, da es bei entsprechendem Kleinformat besser darzustellen ist als beispielsweise figürliche Themen. Davon abgesehen gehören florale Motive neben dionysischen, epikureischen und mythischen Themen zu den beliebtesten Dekorationen auf Silbergeschirr der frühen Kaiserzeit<sup>727</sup>.

Neben den Fresken, die Gelagesituationen zeigen, lassen sich auch Bilder nachweisen, die sich auf die Darstellung des ‚argentum potorium‘ bzw. der ‚mensa potoria‘ beschränken.

Am Grabbau des Caius Vestorius Priscus befindet sich neben einer Bankettszene auch die bereits erwähnte Darstellung einer ‚mensa potoria‘: Auf einem rechteckigen Tisch stehen zahlreiche Trinkgefäße aus Metall, bis auf einen zentral platzierten crater sind alle paarweise angeordnet. Am Boden vor dem Tisch befinden sich noch eine Kanne und eine Griffschale, wohl ein Handwaschservice<sup>728</sup>.

Eine Zusammenstellung verschiedener metallener Trinkgefäße auf einem zweistufigen Sockel findet sich in einem Fresko aus dem Tablinum des Hauses I 8, 17.19. Es zeigt einen bekränzten Mann in kurzer Tunika, der eine Kanne und ein rhyton trägt, direkt neben der Anrichte. Die rechte Bildhälfte wird von einer Drehbühne mit Reiter und zwei stehenden männlichen Figuren eingenommen. Darüber spannt sich ein velum. Vor der Bühne tanzen zwei leicht bekleidete Frauen mit Schild bzw. Schwert<sup>729</sup>. Es handelt sich um die Darstellung eines mimus – wohl dionysischen Inhalts – auf einer ‚scena versatile‘<sup>730</sup>. Der Bezug zum Gelage wird über den Diener mit den Gefäßen und das ‚repositorium‘ mit weiteren Gefäßen gebildet. Das Fresko reiht sich in eine größere Zahl von Darstellungen aus der römischen Theaterwelt ein, die die Beliebtheit dieser Themen – gerade in der campanischen Kunst – belegen<sup>731</sup>. Darüber hinaus ist der direkte Bezug von Gelage bzw. Bankett und szenischen Aufführungen als Teil des Unterhaltungsprogramms bei Tisch literarisch verschiedentlich

---

<sup>723</sup> Juv. VIII 104; Mart. VIII 6; XIV 93; Juv. I 75f.; XI 100ff. (altröm. Sitten als Kontrast zur zeitgenössischen Mode); Plin., n.h. 33, 147; 33, 154ff.

<sup>724</sup> Plin., n.h. 33, 139; Mart. IV 39.

<sup>725</sup> F.Baratte, Silbergeschirr, Kultur und Luxus in der römischen Gesellschaft, 15. TrWPr 1997 (1998) 7ff.; Mart. VIII 50.

<sup>726</sup> Hilgers Taf. 5; J.R.Clarke, Art in the Lives of Ordinary Romans (2003) Taf. 18+19; s. a. die reliefverzierten Kühlbecken der Fresken I 3, 8 (A) und IX 12, 6.7 (A).

<sup>727</sup> Baratte a.O. 9ff.

<sup>728</sup> Hilgers Taf. 5; zu Kanne und Griffschale s. S. 125.

<sup>729</sup> O.Elia, Rappresentazione di un pantomimo nella pittura pompeiana, in: Gli archeologi italiani in onore di Amadeo Maiuri (1965) 169ff. Abb. 1; EAA-PPM I 847ff. Abb. 29-31: Tablinum (9), N-Wand; B.Bergmann - Chr. Kondoleon (Hrsgg.), The Art of Ancient Spectacle (1999) 107f. Abb. 8f.

<sup>730</sup> Lt. Val. Max. V 5-7 wurde die Drehbühne 79 v. in das römische Bühnenwesen eingeführt.

<sup>731</sup> z.B. Mosaiken des Dioskurides, Mosaik mit Aufführungsvorbereitungen der Schauspieler aus der Casa del poeta tragico.

belegt<sup>732</sup>.

Ein Fresko aus I 6, 4 zeigt die Zusammenstellung von drei verschiedenen scyphi, einem crater, einem simpulum und einem Rührlöffel<sup>733</sup>. Nur noch in zwei Zeichnungen sind die Darstellungen von Trinkgefäßen aus dem Tablinum des Hauses VI 13, 2 erhalten<sup>734</sup>. Die eine zeigt eine lockere Anhäufung von unterschiedlichen Gefäßtypen, die andere eine sorgfältige Zusammenstellung von Gefäßen auf einer flachen, tablettartigen Platte rund um eine Statuette der Athena<sup>735</sup>.

Ebenso wie die in Gelageabläufe integrierten Trinkgefäße verweisen die zu Gruppen arrangierten Gefäße ohne direkten Gelagekontext auf den hohen Stellenwert, den das ‚*argentum potorium*‘ in der späten Republik und frühen Kaiserzeit besaß. Die römischen Schriftsteller erwähnen mehrfach zur Schau gestelltes Tafelgeschirr. Auf gesonderten Tischen oder in offenen Schränken wurde das Schausilber unter anderem auch während eines Gelages bzw. Banketts den Gästen des Hauses präsentiert<sup>736</sup>. Neben den ausgestellten Serviceteilen, die bei entsprechender Gelegenheit sicher auch praktisch benutzt wurden, gab es „echte“ Schaustücke, die nur aufgrund ihrer optischen Wirkung geschätzt wurden. So dürften die in den Silberschätzen von Boscoreale, der Casa del Menandro und Hildesheim gefundenen Phialen mit Büsten- bzw. Reliefemblemata kaum als Trinkgefäße benutzt worden sein. Im Schatz aus dem Menanderhaus läßt sich auch der zur Phiale gehörende Ständer nachweisen<sup>737</sup>. Reine Schaustücke zeigen am deutlichsten den dem römischen Tafelsilber innewohnenden Prestigewert. Es bezeugt den Reichtum und gehobenen Lebensstandard seines Besitzers, einerseits über den reinen Materialwert, andererseits über die künstlerische Qualität der Objekte<sup>738</sup>. Die für das Schausilber getroffenen Aussagen gelten auch für silbernes Gebrauchsgeschirr und in entsprechendem Maß für alle Darstellungen von Tafelsilber in pompejanischen Wandgemälden. Unabhängig davon, ob auf Kredenzen zusammengestellt oder als Einzelstücke in Gelageszenen integriert, verdeutlichen die Gefäße – abgesehen von der dekorativen Funktion aufgrund des hohen Schauwerts – vor allem ihren repräsentativen Aspekt. Es sind Luxusobjekte, die einen bestimmten Lebensstandard symbolisieren und deren Besitz erstrebenswert war. Nicht umsonst galt Silbergeschirr als eines der beliebtesten Neujahrgeschenke<sup>739</sup>. Kleinere Mengen von Silbergefäßen bzw. -objekten fanden sich auch bei den Skeletten der vor dem Vesuvausbruch flüchtenden Einwohner Pompejis und in einzelnen Häusern der Stadt<sup>740</sup>. Sowohl diese Funde als auch

---

732 Chr.P.Jones, Dinner Theater, in: W.J.Slater (Hrsg.), Dining in a classical context (1991) 185ff.; J.D’Arms, Performing Culture: Roman Spectacle and the Banquets of the Powerful, in: B.Bergmann - Chr.Kondoleon (Hrsgg.), The Art of Ancient Spectacle (1999) 301ff.; Ath. IV 128 C - 130 D (u.a. Tanz von Nereiden und Nymphen); Plut., qu. conv. 711 Aff. bes. 712 B (neue Komödie, Menander); Varro, r.r. III 13, 2f. (Orpheus); Plin., ep. I 15, 2 ; III 1, 9 (Komödie); SHA Hadrian 26, 4.

733 J.-M.Croisille, Les natures mortes campaniennes. Coll. Latomus 76 (1965) Abb. 222; s.a. a.O. Abb. 227.

734 EAA-PPM: documentazione 244ff. Nr. 15. 16 (Tablinum (8), Zeichnungen von G.Abbate, 1837).

735 Das Auftreten von kleinen Götterfiguren im Rahmen von Geschirrsätzen ist sowohl literarisch als auch über Fundzusammenhänge mehrfach bezeugt, s. dazu A.Kaufmann-Heinmann, Götter und Lararien aus Augusta Raurica, Forschungen in Augst 26 (1998) 196ff.

736 Cic., Tusc. I 5, 21; Verr. II 4, 15f. 20. 25; Verr. IV 33; Varro, l.l. 5, 125; Sid. Apoll., carm. 17, 5-8. K.S.Painter, The Insula of the Menander at Pompei IV: The Silver Treasure (2001) 23f.

737 A.Maiuri, La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria (1933) 376 Nr. 117.

738 Reichtum: Sen., ep. XI 87, 7; Suet., Dom. 1, 1 (Domitians Familie besaß angeblich kein einziges Stück Silber, was als Zeichen größter Armut galt); Kunstwert: Mart. VIII 6. Im besten Fall konnte das Silber auch den Aspekt der Bildung vor Augen führen oder zumindest den Bildungsanspruch des Besitzers als Beleg der Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gesellschaftsschicht bezeugen: Petr., Sat. 52. s.a. F.Baratte, Silbergeschirr, Kultur und Luxus in der römischen Gesellschaft, 15. TrWPr 1997 (1998) 3ff.; Painter a.O. 23f.

739 Mart. VIII 71; X 29; X 57; XI 105; XIII 48; Juv. IX 31.

740 s. die Auflistung dieser Fundkomplexe bei Painter a.O. 2f. mit Literaturangaben. – z.B. 9 Trinkgefäße aus Silber in einer Holzkiste im vestibulum (8) in I 8, 14, einem eher einfachen Haus; s. RStPomp 3, 1989, 203 Abb. 19 und 20.

die Quellenaussagen legen nahe, daß der Besitz von Silbergefäßen kein ausschließliches Privileg der römischen Oberschicht war. Wer jedoch nicht die finanziellen Mittel besaß, Silbergerät selbst zu erwerben, mußte mit Keramikware, die Metallarbeiten imitierte, vorliebnehmen oder darauf hoffen, von seinem patronus mittels Schenkung oder Erbe bedacht zu werden<sup>741</sup>.

Betrachtet man die pompejanischen Fresken, fällt auf, daß reine Gelageszenen eindeutig dominieren. Dementsprechend sind in den Bildern fast ausschließlich Trinkgefäße dargestellt. Auf die Gründe für diesen Befund sowie die wenigen Ausnahmen wird an anderer Stelle näher eingegangen<sup>742</sup>. Im Hinblick auf den Stellenwert von Trinkgefäßen in den pompejanischen Gelageszenen und ihre Aussagemöglichkeiten, reicht es festzustellen, daß die Inhalte der Szenen mit dem allgemeinen Stellenwert von Silbergefäßen in der Zeit der späten Republik und frühen Kaiserzeit übereinstimmen: Trinkgefäße stehen im Mittelpunkt des Interesses. Dies belegen die Aussagen der römischen Autoren wie auch der archäologische Befund.

In den bislang bekannten kleineren und größeren Silberschätzen aus dem ausgehenden 2. Jh. v. bis zum 1. Jh. n. überwiegen deutlich die Trinkgefäße sowie die zum ‚*argentum potorium*‘ gehörenden Kannen, Schöpfkellen und Siebe. In einigen Silberfunden ist gar kein Eßgeschirr vorhanden, in anderen steht es im Vergleich der Stückzahlen und des Grades an Dekor deutlich hinter dem Trinkgeschirr hintan<sup>743</sup>. Die z.T. noch ins 2. Jh. v. datierenden Silberschätze in Malibu, aus Arcisate, Vize oder Palmi bestehen ausschließlich aus Trinkgeschirr und Zubehör<sup>744</sup>.

Einen vergleichbaren Befund zeigen auch die Gräber germanischer Fürsten bzw. Angehörigen der lokalen Eliten des 1. und 2. Jh. n., die fast ausschließlich silbernes Trinkgeschirr beinhalten, zumeist in Paaren auftretend, sowohl mit als auch ohne Reliefdekor. Es kann sich dabei um römische Originale, aber auch um einheimische Imitationen römischer Gefäßtypen handeln, die alle aus der spätrepublikanischen bzw. augusteischen Zeit stammen<sup>745</sup>. Die Grabinventare widerlegen klar die von Tacitus den Germanen zugeschriebene Mißachtung von Silber<sup>746</sup>, stattdessen sind sie ein Beweis für deren Wertschätzung und für die Dominanz von Trinkgeschirr gegenüber Eßgeschirr in einem bestimmten Zeitraum der römischen Epoche, die so stark gewesen sein muß, daß sie sich sogar im nicht-römischen Kulturkreis nachweisen läßt.

Die Aussagen der römischen Schriftsteller sind zwar weniger einheitlich in Bezug auf den Stellenwert von Trink- bzw. Eßgeschirr, einige Grundtendenzen fallen jedoch auf. Plinius erwähnt die Vorliebe der Römer für Silbergerät aller Art. Dabei macht er keinen Unterschied zwischen Trinkschalen, Tellern oder auch Möbeln, solange es sich um die reine Menge handelt<sup>747</sup>. Bei den von ihm erwähnten besonders teuren Einzelstücken und bei Werken berühmter Künstler spricht er jedoch ausschließlich von Trinkgefäßen – oder aber Statuetten<sup>748</sup>.

---

<sup>741</sup> Skeuomorphismus: M.Vickers - O.Impey - J.Allan, *From Silver to Ceramic*, Katalog Oxford 1986 (1986); M.Vickers in: M.Vickers (Hrsg.), *Pots and Pans. A Colloquium on Precious Metals and Ceramics*, Oxford 1985 (1986) 137ff.; M.Vickers - D.Gill, *Artful Crafts. Ancient Greek Silverwares and Pottery* (1994) – Beispiel des *Dasumius, cos. 108 n.*, der per Testament seiner Amme freie Auswahl aus seinem Silbergeschirr gewährte (CIL VI (2) 10229, Linie 35-39).

<sup>742</sup> s. S. 177ff.

<sup>743</sup> s. die übersichtliche tabellarische Auflistung der frühen Silberfunde von Tivoli, Boscoreale, Casa del Menandro und Hildesheim bei A.Kaufmann-Heinmann, *Der Hildesheimer Silberfund im Lichte der frühkaiserzeitlichen Silbergeschirrfunde*, in: Boetzkes et al. 88ff. Abb. 6-9, 4.

<sup>744</sup> Malibu: A.Oliver, jr., *The J.Paul Getty Museum Journal* 8, 1980, 155ff. Abb.1 – Arcisate: P.Piana Agostinetti - St.Priuli, *Il tesoro di Arcisate*, ArchCl 37, 1985, 182ff. – Vize, Türkei: A.M.Mansel, AA 1941, 119ff. – Taureana/Palmi: E.Lattanzi, *Il museo nazionale di Reggio Calabria* (1987) 103 + Abb. S. 104.

<sup>745</sup> S.Künzl, *Römischer Luxus und germanische Fürstengräber*, in: Boetzkes et al. 114ff.

<sup>746</sup> Tac., *Germania* V 2ff.

<sup>747</sup> Plin., n.h. 33, 139ff.

<sup>748</sup> Plin., n.h. 33, 147; 33, 154ff.

Bei den Satirikern und Moralisten fällt auf, daß sie gleichermaßen die Entartungen des Essens, Trinkens und des allgemeinen Luxus thematisieren. Beim Essen stehen die Speisen selbst im Vordergrund, indem wahlweise ganze Speisenfolgen aufgelistet werden oder aber exemplarisch anhand bestimmter, als besonders dekadent geltender Nahrungsmittel das Laster der Völlerei und des übertriebenen Tafelluxus vorgeführt werden. Die eigentlich zugehörigen Gefäße – im Wesentlichen also Auftrageplatten und Teller – werden gar nicht oder nur in seltenen Fällen knapp erwähnt, aber nie näher beschrieben<sup>749</sup>. Dagegen ist es beim Trinken so, daß nicht nur die Weine selbst, sondern auch die Trinkgefäße für erwähnenswert gehalten werden<sup>750</sup>. Häufig werden auch Trinkgefäße - vor allem besonders teure Einzelstücke aus Kristall und Glas - als reine Luxusgüter ohne den Kontext des Gelages vorgeführt<sup>751</sup>.

Die Aussagen der Autoren des 1.Jh. n. stimmen alle dahingehend überein, daß silberne Trinkgefäße zwar hochgeschätzt wurden, besonders qualitätvolle Gefäße aus Kristall bzw. Glas jedoch noch angesehenere und teurere waren. Laut Plinius wurden Kristallgefäße erstmals im Triumph des Pompeius 61 v. nach Rom eingeführt und waren sofort heiß begehrt<sup>752</sup>. Zur Zeit der Abfassung seines Werks ‚Naturalis historia‘ hatte Glas die Metalle Silber und Gold in der Trinkgefäßproduktion bereits verdrängt<sup>753</sup>.

Zahlreiche Funde aus Pompeji und dem Vesuvgebiet belegen die Existenz von Glas- sowie Kristallgefäßen z.Zt. der Entstehung der Fresken mit Gelageszenen<sup>754</sup>. Funde von Rohglas in den Ausgrabungen in Pompeji sowie die Aussage Plinius', daß das Hinterland der Vesuvregion für die Glasproduktion besonders geeignete Sandvorkommen besaß, lassen vermuten, daß Pompeji selbst ein

---

<sup>749</sup> Reine Speisenfolge: Hor., Sat. II 2; II 4; II 8; Juv. V 67ff.; XI 64ff. (bescheidene altröm. Speisenfolge); Juv. V 80: lanx; V 85: patella, beide Male nur erwähnt, um den Gegensatz zwischen luxuriösem Essen und bescheidener Mahlzeit zu verdeutlichen. Juv. XI 20; XI 108: Topf bzw. Schüssel aus Ton erwähnt, um Verschwendungssucht zu betonen. Mart. I 20; I 43; II 37; II 43; III 60; V 78; VII 20; VII 27; VII 78; X 48; XI 31; XII 48 sowie gesamtes Buch XIII (xenia).

<sup>750</sup> Nebeneinander von Wein und Gefäß: Hor., Sat II 3, 142ff.; Juv. V 38ff.; X 25f.; Mart. III 26; III 62; III 82; VIII 6; VIII 50; VIII 77; IX 22; X 14; X 49; X 66; XII 70.

<sup>751</sup> Erwähnung von Speisen ohne zugehöriges Gefäß, von Trinkgefäßen ohne zugehörigen Wein: Hor., Sat. I 6, 115ff.; Juv. VII 133f.; VIII 100ff.; XII 43ff.; XIV 62; Plin., n.h. 33, 5; 36, 199; 37, 18ff.; 37, 29; Mart. XI 11; XII 15; XII 74; bei den Apophoreta in Buch XIV überwiegen die Trinkgefäße deutlich gegenüber anderen Gefäßtypen.

<sup>752</sup> Plin., n.h. 37, 18.

<sup>753</sup> Plin., n.h. 36, 199. Die praefatio der n.h. ist ins Jahr 77 n. datiert, einzelne Daten verweisen auf die 70er Jahre als Entstehungszeit der Bücher. Im o.g. Zusammenhang spricht Plinius von geblasenem Glas. Mithilfe von Glasguß hergestellte Gefäße waren schon seit Jahrhunderten bekannt, die Technik des Glasblasens wurde jedoch erst im 1. Jh. v. erfunden. Noch in augusteischer Zeit waren glasgeblasene Gefäße in Rom selten. s. dazu F.Naumann-Steckner in: M.J.Klein (Hrsg.), Römische Glaskunst und Wandmalerei, Katalog Mainz 1999/2000 (1999) 25; Y.Israeli in: M.Newby - K.Painter (Hrsgg.), Roman Glass. Two Centuries of Art and Invention (1991) 46; Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano, Katalog Florenz 2004 (2004) 71ff.

<sup>754</sup> L.A.Scatozza Höricht, I vetri romani di Ercolano (1995) Taf. V, 1: Kristallkanne; Homo faber. Natura, scienza e tecnica nell' antica Pompei, Katalog Neapel 1999 (1999) Nr. 175 + Abb.: Obsidianschalen; Nr. 177 + Abb.: Schale aus Agat; Nr. 263ff. + Abb.: Glasgefäße, u.a. rhyton.

Produktionszentrum für Glasgefäße war<sup>755</sup>. Ganz sicher gilt dies für Puteoli, dessen Glashandwerksbetriebe inschriftlich belegt sind<sup>756</sup>.

Zeitgleiche Darstellungen von Glasgefäßen in pompejanischen Stilleben zeigen, daß man die Wiedergabe dieses Materials in der Wandmalerei durchaus schätzte<sup>757</sup>. Ein Grund dafür dürfte in der hohen künstlerischen Qualität von Glas in der Malerei liegen. Einerseits war die Wiedergabe von Glas eine Herausforderung für jeden Künstler, andererseits schrieb man Glas eine besondere Wirkung zu: Laut Seneca werden in Gläsern befindliche Gegenstände vergrößert und in ihrer Objektschönheit betont<sup>758</sup>. Die pompejanischen Stilleben bestätigen diese Auffassung.

Demgegenüber zeigen die pompejanischen Gelageszenen überhaupt keine Glas- bzw. Kristallgefäße. Alle Darstellungen, die aufgrund ihres Formats und Erhaltungszustands Aussagen erlauben, geben die Trinkgefäße mit einer metallisch glänzenden Oberfläche wieder, sowie in einer Farbpalette, die sich von hellem Silber mit weißen Glanzlichtern über Silbergrau bis hin zu Goldbraun und Schwarz bewegt<sup>759</sup>. Keines der Gefäße ist durchsichtig wiedergegeben, was – unabhängig von der Farbwahl – ein Indiz für Glasgefäße wäre. Besonders schön erkennbar ist dies im Fall des Freskos MN 9024, bei dem der Künstler darauf achtete, den Wein in den Gefäßen darzustellen. Dieser ist jedoch nur in der Aufsicht der Trinkgefäße als dunkelrote Flüssigkeit zu erkennen<sup>760</sup>. Da auch die gold- bzw. dunkelbraun dargestellten Gefäße einen deutlich metallischen Glanz aufweisen, dürfte es sich in ihrem Fall nicht um Tongefäße, sondern um solche aus Edelmetall handeln.

Es stellt sich die Frage, ob hier Gold oder Bronze als Material gemeint ist. Als eindeutig goldfarben ist das rhyton in IX 12, 6.7 (C) charakterisiert<sup>761</sup>. Gegen die Darstellung bronzener Trinkgefäße spricht die Tatsache, daß dieses Material als Tafelgeschirr im engeren Sinn, d.h. als Eß- und Trinkgeschirr, kaum Verwendung fand, sondern hauptsächlich für Kannen, großformatige Misch- und Kühlgefäße, Auftragplatten oder Küchengeschirr im allgemeinen verwendet wurde<sup>762</sup>. Wahrscheinlicher als die Deutung als bronzene Trinkgefäße ist die Annahme, daß die unterschiedlichen Farbwiedergaben der Gefäße – besonders schön nachvollziehbar im Fall des Freskos IX 12, 6.7 (C) – auf der gleichen Grundlage beruhen wie die verschiedenen Gefäßformen der Szene, nämlich dem Wunsch nach Variation in der Darstellung.

Die ausschließliche Wiedergabe von Metallgefäßen läßt sich am ehesten mit dem hohen Symbolwert von Gold- und Silbergeschirr als Zeichen von Reichtum und Selbstdarstellung verstehen. Während der Wert von Kristall- und speziell Glasgefäßen im 1. Jh. n. stark von ihrer Größe und der Qualität der Herstellung abhing, dürften Gefäße aus Edelmetall als zeitlose Wertanlage betrachtet worden sein<sup>763</sup>. In diesem Sinn läßt sich die Tradition des Aufstellens bzw. Vorführens von möglichst teuren Gefäßen

---

<sup>755</sup> Pompeji. Natur, Wissenschaft und Technik in einer römischen Stadt, Katalog München 2000 (2000) 156, Nr. 264 - 281; Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano, Katalog Florenz 2004 (2004) 72f.; M. Valotto - M. Verità, Glasses from Pompeii and Herculaneum and the Sands of the Rivers Belus and Volturno, in: Homo Faber: Studies on Nature, Technology, and Science at the Time of Pompeii, Conference München 2000 (2002) 63ff.; Plinius, n.h. 36, 194.

<sup>756</sup> G. Camodeca, Puteoli 1, 1977, 62ff., bes. 65f. Abb. 6.

<sup>757</sup> U.a. MN 8645; 8644; 8611; Herculaneum IV 21; V 1-2, s. J.-M. Croisille, Les natures mortes campaniennes. Coll. Latomus 76 (1965) Abb. 23; 212. F. Naumann-Steckner in: M. Newby - K. Painter (Hrsgg.), Roman Glass. Two Centuries of Art and Invention (1991) 86ff. Taf. XX-XXIV für weitere Beispiele.

<sup>758</sup> Sen., Nat. quaest. I 3, 9 und I 6, 5.

<sup>759</sup> Beispiele in Auswahl: V 1, 7: Schwarz; V 2, 4 (C); VIII 5, 24; IX 12, 6.7 (C): Dunkel- bzw. Goldbraun; IX 12, 6.7 (A); I 3, 8 (A); VIII 2, 39; MN 9024: Silber.

<sup>760</sup> s. Katalog-Anhang Nr. IX.

<sup>761</sup> s. Katnr. 24; s.a. V 2, 4 (C), s. Katnr. 10.

<sup>762</sup> s. Durchsicht aller einschlägigen Pompeji-Kataloge und Publikationen, z.B. S. Tassinari, Il vasellame bronzo di Pompei, 2 Bd. (1993) bes. 163-167 zu den wenigen Trinkgefäßen aus Bronze; Pirzio Biroli Stefanelli, Il bronzo, passim.

<sup>763</sup> Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano, Katalog Florenz 2004 (2004) 73f.



aus Gold oder Silber bis in die griechische Zeit anführen. Der Nachweis von Prunkgeschirr als Weihgabe in Heiligtümer, die nicht nur funktionale, sondern auch repräsentative Verwendung in großen Banketten der hellenistischen Herrscher oder das Mitführen in Prozessionen zeigen, daß Gefäßen aus Edelmetall eine wichtige Aussage zugeschrieben wurde: Sie symbolisieren den Reichtum und Anspruch ihrer Besitzer<sup>764</sup>. Gerade im Rahmen des hellenistischen Herrscherelbstverständnisses war die Zurschaustellung von Luxus und ‚tryphe‘ eine positiv besetzte Herrscherqualität. Erst in der römischen Wahrnehmung wird der ‚tryphe‘-Begriff negativ konnotiert zur ‚luxuria‘, behält jedoch andererseits zusammen mit den hellenistischen Luxusvorstellungen eine unwiderstehliche Anziehungskraft für die römische Oberschicht<sup>765</sup>. In diesem Sinn läßt sich das Auftreten von Trinkgefäßen aus Edelmetall in den pompejanischen Gelageszenen als ein Reflex hellenistischen Bankettluxus‘ verstehen.

### **Gefäßform-Einzeluntersuchung**

Aufbauend auf diesen grundlegenden Feststellungen und Erwägungen zum römischen Tafelsilber im Kontext der Gelageszenen schließt sich in einem zweiten Abschnitt die Untersuchung einzelner Gefäßtypen in Hinblick auf ihre Funktion und inhaltliche Aussage in den Szenen an. Aufgrund des Formats und der damit verbundenen Lesbarkeit der Darstellungen, liegt der Schwerpunkt der Untersuchung auf den Genreszenen. Die Problematik der Benennung antiker Gefäße ist hinreichend bekannt. Die bekannten Typen und die Aussagen der Quellen lassen sich nur bedingt einander zuordnen. Im Folgenden werden die zur Zeit allgemein verwendeten Begrifflichkeiten benutzt<sup>766</sup>.

Auf den ersten Blick zeichnen sich die dargestellten Gefäße durch eine große Vielfalt an Größen und Formen aus. Eine genauere Durchsicht aller Darstellungen zeigt jedoch, daß bestimmte Gefäßtypen sowie Zusammenstellungen einzelner Gefäße und das Auftreten von Gefäßen in bestimmten Handlungsabläufen wiederholt auftreten. Es stellt sich die Frage, ob und inwieweit dieser Befund zeitgenössische Vorstellungen von Trinkgeschirr und Tafelservice reflektiert oder ob es sich bei den Gefäßen in den Szenen um reine Versatzstücke handelt, also Ausstattungselemente, deren Auftreten nicht funktional bedingt ist, sondern intentional, indem bestimmte Bildaussagen betont werden.

Betrachtet man die auf dem Tisch vor den Klinen befindlichen Gefäße, zeichnet sich ein relativ deutliches Bild ab:

#### **Calathus**

Die große Mehrheit der relevanten Szenen zeigt die Kombination von ein bis zwei Trinkschalen, verschiedenen anderen Trinkutensilien und einem – häufig in zentraler Position in der Mitte des Tisches plazierten – im Vergleich zu den Trinkschalen etwas größeren Gefäß konischer Form, zum

---

<sup>764</sup> Weihgeschenkfunktion: Her. I 51; Bankette: Ath. 4, 128; 5, 196; Prozessionen: Ath. 5, 195b. G.Zimmer, Prunkgeschirr hellenistischer Herrscher, in: W.Hoepfner - G.Brands (Hrsgg.), Basileia. Die Paläste der hellenistischen Könige, Symposium Berlin 1992 (1996) 130ff. – Strabon 16, 4, 22ff.: aus 143 Teilen bestehendes, königlich nabatäisches Tafelgeschirr aus Gold.

<sup>765</sup> K.Vössing, Mensa Regia. Das Bankett beim hellenistischen König und beim römischen Kaiser (2004) u.a. 114ff.; 184ff.; 244ff.

<sup>766</sup> s. Hilgers; Tamm verzichtet auf die gängigen Gefäßnamen zugunsten einer Klassifizierung rein nach Form (s. seine Aufstellung S. 19ff.), was meiner Meinung nach spätestens bei einem Abgleich mit den Quellen zu den altbekannten Problemen führt.

Teil mit Henkeln und Fuß<sup>767</sup>. Die dargestellten Gefäße entsprechen einem Gefäßtypus, der in der Forschung zur Zeit allgemein als *calathus* bezeichnet wird<sup>768</sup>. Er zeichnet sich durch eine konische Gefäßform auf gerader Standplatte aus, der Gefäßkörper schwingt zur Lippe hin weit aus. Die Mehrheit der erhaltenen Exemplare besitzt Henkel, das Exemplar in Malibu einen hohen Fuß, das Gefäß aus dem Schatz von Tivoli drei kleine Füße<sup>769</sup>. Die durchschnittliche Höhe liegt im Bereich von 10-13cm und ist damit unwesentlich größer als die in den Fundkontexten zugehörigen Trinkschalen der Typen *scyphus* und *cantharus* bzw. gleichgroß<sup>770</sup>. Ein Teil der Gelageszenen gibt dieses Verhältnis relativ genau wieder<sup>771</sup>. Daneben existieren aber auch Darstellungen, die in der charakteristischen, zentralen Position auf dem Tisch ein deutlich größer dimensioniertes Gefäß zeigen, das zum Teil *calathus*-Form, zum Teil eine Hybridform zwischen *calathus* und *crater* aufweist<sup>772</sup>.

Das mit dem Begriff *calathus* belegte Gefäß läßt sich bereits im 5. Jh. v. im Kontext des Gelages nachweisen<sup>773</sup>. Ab dem Hellenismus ist der *calathus* als gängiges Trinkgefäß belegt<sup>774</sup>. In der frühen Kaiserzeit werden *calathi* sowohl als eine geläufige Form der römischen *Arretina* als auch in Silber hergestellt<sup>775</sup>. Die Verwendung im Rahmen des Gelages, speziell auch als Trinkgefäß, ist sowohl literarisch belegt als auch durch den Nachweis in mehreren Trinkgeschirrfunden dieser Zeit<sup>776</sup>.

Im Rahmen der behandelten Gelageszenen fallen zwei Umstände auf: Die *calathi* befinden sich immer in einer zentralen Position auf dem Tisch, meistens kombiniert mit ein bis zwei Trinkgefäßen und einem *simpulum*, in seltenen Fällen auch mit Kanne und Rührlöffel<sup>777</sup>. Dagegen halten die Gelagerten wahlweise Trinkgefäße der Typen *scyphus*, *cantharus*, *rhyton* oder tiefe Schalen in den Händen, sie trinken jedoch nie aus einem *calathus*. Dieser Umstand sowie die Tatsache, daß in einem Teil der Szenen relativ groß dimensionierte Gefäße den Platz des *calathus* einnehmen, sprechen dafür, daß dieses Gefäß – neben seiner literarisch belegten Trinkgefäßfunktion – eine Rolle bei der Weinzubereitung im Sinne von Mischen und Würzen gespielt hat<sup>778</sup>.

Mehrere Indizien stützen meines Erachtens diese Annahme: *calathi* treten grundsätzlich nie als Paare oder Sets auf, sondern immer nur als Einzelstücke. Dies gilt sowohl für die Gelageszenen als auch den archäologischen Befund. Die Gelageszene aus I 7, 10-12 (B) und die Bankettszene vom Grab des Caius Vestorius Priscus sowie zwei Gefäßstilleben aus I 6, 4 und II 4, 3 zeigen einen Rührlöffel quer

---

<sup>767</sup> IX 12, 6.7 (B): auf li. Tisch mit Fuß, auf re. Tisch ohne Fuß; VI 9, 2; IX 12, 6.7 (A); I 3, 8 (A): Henkel; I 3, 8 (B); IX 12, 6.7 (C): mit Fuß; IX 3, 5; V 2, 4 (C): nicht konisch; V 2, 4 (B): ht. zerstört, s. JdI 27, 1942, Abb. 7.

<sup>768</sup> Hilgers 42f.; E.Künzl, BJB 169, 1969, 321ff.; Pirzio Biroli Stefanelli, L'argento 122; Tamm 90f.; 220f. – zur Unterscheidung von *calathus* und *modiolus* s. weiter unten.

<sup>769</sup> Künzl a.O. 334; A.Oliver, jr., GettyMusJourn 8, 1980, 155ff.; Silver for the Gods, Katalog Toledo 1977 (1977) 103, Katnr. 60.

<sup>770</sup> s. Künzl a.O. 321ff.; Oliver a.O. 155ff.; Katalog Silver for the Gods a.O.; Tamm 90f. Katnr. AP 201+202; dazu Mansel, AA 1941, 119ff.

<sup>771</sup> VI 9, 2; IX 3, 5 (A); IX 12, 6.7 (A-C); MN 9024; V 2, 4 (C); I 3, 8 (A+B).

<sup>772</sup> Großer *calathus*: Bankettszene am Grab des C.Vestorius Priscus; Hybridform: IX 14, 2.4; I 7, 10-12 (B); VIII 5, 24; konisch mit ausladendem Rand: VIII 7, 24; Glockenkrater: *mensa potoria*-Szene am Grab des C.Vestorius Priscus.

<sup>773</sup> R.T.Williams, Antk 4, 1961, 27ff.; Beazley ARV 260, 27: Die Höhe von 53cm legt eine Funktion als Weinmischgefäß nahe.

<sup>774</sup> A.Hochuli-Gysel, Kleinasiatische glasierte Reliefkeramik (1977) 44f. Abb. 23 Katnr. S8 Taf. 11. 28. Höhe des Exemplars S8: 15, 5cm.

<sup>775</sup> Hochuli-Gysel a.O. 45.

<sup>776</sup> Prop. II 15, 52; Mart. 8, 6; 14, 107; s. die Funde aus Tivoli, Kayseri, Boscoreale, Vize und in Malibu.

<sup>777</sup> Auf diese Elemente des Trinkservice wird weiter unten näher eingegangen, s. S. 115ff.

<sup>778</sup> Tamm 67f. 189f.; s.a. Abschnitt zu *simpula* S. 123.

über dem calathus liegend<sup>779</sup>. Die Darstellungsweise läßt auf eine enge inhaltliche Verbindung dieser beiden Trinkutensilien schließen. Ein Zusammenhang mit der Zubereitung bzw. Verfeinerung des Weins am Tisch – durch Sklaven oder auch durch die Gelageteilnehmer selbst – liegt nahe.

Eine Bestätigung dieser Annahme liefern die römischen calathi bzw. modioli aus Glas. Die Gefäße zeichnen sich durch eine steile Gefäßwandung mit akzentuiertem, teilweise sehr ausladendem Rand, einen kleinen Standring und die Existenz eines Henkels aus. Da ein Teil der Gefäße über ein sich deutlich nach oben erweiterndes Profil verfügt, ist die strikte Trennung von modioli und calathi kaum möglich<sup>780</sup>. Dieser seit dem Ende des 1. Jh. v. in Glas belegte Gefäßtyp, dessen Abhängigkeit von Vorbildern aus Metall evident ist, läßt sich ab flavischer Zeit häufig mit simpula vergesellschaftet nachweisen<sup>781</sup>. Dieser Umstand spricht dafür, daß der Gefäßtyp nicht als Trinkgefäß, sondern als spezielle Form eines Schöpfgefäßes anzusprechen ist. Auch die in den Gelageszenen durchgängig zentrale Position des calathus auf dem Tisch schließt eine Funktion als Trinkgefäß eines einzelnen Gasts eher aus und legt eine Funktion, die für alle Gäste am Tisch relevant ist, nahe.

### Scyphus/cantharus

Neben dem calathus sind weitere Trinkgefäße auf dem zentralen Tisch dargestellt oder werden von den Gelageteilnehmern in den Händen gehalten. Es handelt sich dabei vor allem um Trinkschalen unterschiedlichen Typus. Entsprechend der allgemeinen Fundlage stellen scyphi und canthari die in der frühen Kaiserzeit gängigsten Trinkgefäßtypen dar<sup>782</sup>.

Canthari zeichnen sich gemäß der gängigen Forschungsmeinung durch einen halbkugeligen Gefäßkörper auf hohem Fuß sowie zwei Henkel, die über den Gefäßrand hinausragen, aus<sup>783</sup>. Im Gegensatz dazu können scyphi einen halbkugeligen, aber auch walzenförmigen/zylindrischen Gefäßkörper aufweisen. Sie lassen sich mit hohem Fuß oder breitem Standring nachweisen. Die zwei Henkel mit Daumenrast bilden einen geraden Abschluß mit der Lippe des Gefäßes<sup>784</sup>. Beide Gefäßformen lassen sich in unterschiedlichen Größen und Gesamtproportionen belegen.

Die Gelageszenen geben die Vielfalt dieser beiden Gefäßtypen wieder. So zeigen die Fresken V 2, 4 (A+C) unter anderem jeweils einen niedrigen, zylindrischen scyphus in der Hand des rechts Gelagerten, wie er gut vergleichbar in den Silberschätzen von Boscoreale und der Casa del Menandro enthalten ist<sup>785</sup>. Das Frauengelage I 3, 8 (B) weist rechts auf dem Tisch ein auf der Seite liegendes Gefäß auf, das halb von anderen Gefäßen verdeckt ist. Es besitzt mindestens einen Henkel, der – zu einer Schlaufe gelegt – die Wirkung eines Doppelhenkels erhält. Doppelhenkel dieser Art lassen sich zahlreich nachweisen, beispielsweise an den zwei canthari des Silberfunds von Tivoli oder an einem Becherpaar aus einem Grab in Olbia<sup>786</sup>. Das Fresko MN 9024 zeigt links auf dem Tisch einen halbkugeligen scyphus. Von der Gefäßform her ist er gut mit entsprechenden Stücken aus Boscoreale

<sup>779</sup> s. Katnr. 6; 26; zu I 6, 4: EAA-PPM I 284 Abb. 6 (Triclinium (c), N-Wand); II 4, 3: EAA-PPM III 289 Abb. 177 (Tablinum (92), S-Wand).

<sup>780</sup> Th.E.Haevernick, *Modioli. Beiträge zur Glasforschung* (1981) 367ff. – zum modiolus: Hilgers 67; 223f. – zum calathus: Hilgers 42f.; 128f.

<sup>781</sup> *Magiche trasparenze. I vetri dell'antica Albingaunum*, Katalog Genua 1999 (1999) 58ff. – zu einzelnen Funden: M.R.De Maine, *Annales du 11e congrès internationale AIHV, Bâle 1988 (1990) 129ff. bes. 143* (Nekropole von Emona); *Magiche trasparenze* Katnr. 75 und 76 + Abb. (Südnekropole Albingaunum, „regione Monte“, Grabbezirk H, Grab 32, Nr. 10+11; beim Fund steckte das simpulum noch im modiolus).

<sup>782</sup> Tamm 125f.

<sup>783</sup> Hilgers 46f.; Pirzio Biroli Stefanelli, *L'argento* 122.

<sup>784</sup> Hilgers 76; Pirzio Biroli Stefanelli; *L'argento* 122.

<sup>785</sup> s. Katnr. 9; 10 und Katalog-Anhang Nr. II; zu Boscoreale und Casa del Menandro s. Anm. 736f. 743.

<sup>786</sup> s. Katnr. 2; Tivoli/Olbia: *Silver for the Gods*, Katalog Toledo 1977 (1977) Nr. 56f. + Abb. und Nr. 78f. + Abb.

vergleichbar, allerdings fehlen an den Henkeln die Griffringe und die untere Daumenrast, zu erkennen ist nur die obere, waagerechte Daumenstütze<sup>787</sup>. Im Gegensatz dazu besitzt der rechts auf dem Tisch platzierte scyphus Griffringe und obere Daumenstützen, kombiniert mit einem deutlich stärker gedrunenen Gefäßkörper<sup>788</sup>.

In der Gelageszene I 3, 8 (A) ist rechts auf dem Tisch ein auf dem Kopf stehendes Trinkgefäß zu erkennen. Es handelt sich um eine Schale auf hohem Fuß ohne Henkel. Das Profil läßt sich gut mit dem Girlandenscyphus Nr. 10 aus dem Hildesheimer Silberschatz vergleichen<sup>789</sup>. Eine ähnliche Form scheint auch die Trinkschale zu besitzen, die die rechts lagernde Frau in der Gelageszene IX 12, 6.7 (B) in der Hand hält, was leider die Gefäßform verunklärt. Auf dem linken Tisch des Freskos ist rechts eine Trinkschale mit relativ steiler Profilwandung auf hohem Fuß zu sehen. Henkel sind nicht erkennbar. Als Formvergleich hierzu ließe sich der sog. Warren-cup anführen<sup>790</sup>. Eine auf dem Kopf stehende Trinkschale läßt sich im Übrigen noch zweimal in Gelageszenen nachweisen. Im Fresko IX 12, 6.7 (A) besitzt sie sehr zierliche Proportionen. Fuß oder Henkel sind nicht zu erkennen. Im Fresko I 3, 8 (B) dagegen stellt sie das größte Gefäß des gesamten Tisches dar. Der hohe Fuß ist zu sehen, Henkel nicht.

Sicherlich sollen diese auf dem Kopf stehenden oder auf der Seite liegenden Gefäße in den Gelageszenen (IX 12, 6.7 (A); I 3, 8 (A+B)) auf den Trubel am Tisch im Rahmen eines conviviums verweisen. Darüber hinaus lassen sie sich im Zweifelsfall als Hinweis für Tafelklaven auf die Beendigung des Trinkens durch einen Gast verstehen, vergleichbar unserer heutigen Sitte, den Teelöffel im Glas stecken zu lassen.

Während also sowohl halbkugelige als auch zylindrische scyphi unterschiedlicher Größe und Einzeldetails in den Gelageszenen dargestellt sind, lassen sich canthari der „klassischen“, halbkugeligen Form, wie sie die Silberschätze aus Boscoreale und der Casa del Menandro aufweisen, nicht belegen<sup>791</sup>. Stattdessen zeigen die Fresken ein Gefäß, das sich durch ein relativ komplexes Profil auszeichnet: Der untere Teil des Gefäßkörpers über dem hohen Fuß ist relativ weit, schwingt dann konkav nach innen ein und besitzt unterhalb des Gefäßrands eine betonte, konvexe Ausbuchtung bzw. betont weite Lippe. Zwei deutlich über den Gefäßrand hinausragende Henkel vervollständigen das Bild. Das gesamte Gefäß ist relativ hoch und schlank. Diese Gefäßform läßt sich in wenigstens acht Fresken nachweisen<sup>792</sup>. Die Fresken I 3, 8 (A) und IX 12, 6.7 (B) zeigen neben der eben genannten hohen Gefäßform ein gedrunenes Trinkgefäß<sup>793</sup>. Es zeichnet sich durch ein durchlaufendes, sich nach oben erweiterndes Profil über dem abgesetzten unteren Gefäßteil aus. Beide Gefäßtypen scheinen meines Erachtens Varianten der gleichen, zugrundeliegenden Gefäßform zu sein: ein Trinkgefäß in der Form eines Miniaturkelch-craters mit den charakteristischen Elementen des

---

<sup>787</sup> s. Katalog-Anhang Nr. IX; zu Boscoreale s. Anm. 736f. 743.

<sup>788</sup> Zum Vergleich s. Rankenbecher Nr. 5 und 6 sowie Sechsmaskenbecher Nr. 12 aus dem Hildesheimer Silberschatz; Boetzkes et al. Nr. 5 + Abb.; Nr. 6 + Abb.; Nr. 12 + Abb.

<sup>789</sup> Boetzkes et al. Nr. 10 + Abb.

<sup>790</sup> C.Vermeule, Antk 6, 1963, 33ff. Taf. 14.

<sup>791</sup> s. Boscoreale: A.Héron de Villefosse, le trésor de Boscoreale, MonPiot V (1899) Nr. 11 + 14; Casa del Menandro: A.Maiuri, La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria (1933) 330ff. Nr. 7 + 8 Taf. 37.

<sup>792</sup> I 3, 8 (B): in der Hand der auf der linken Kline sitzenden Frau; I 3, 8 (A): in der Hand der rechts lagernden Frau; VI 12, 2: in der Hand des Kentauren links im Bild; VI 14, 29: in der Hand der Frau auf der Kline; IX 1, 22: in der Hand der stehenden Frau; IX 12, 6.7 (A): in der Hand der rechts lagernden Frau; IX 12, 6.7 (B): in der Hand der stehenden Frau; IX 3, 5 (A): zwei Exemplare auf dem Tisch vor den Klinen – s. Katalog.

<sup>793</sup> I 3, 8 (A): auf Tisch stehend; IX 12, 6.7 (B): auf rechtem Tisch stehend – s. Katnr. 1 und Katalog-Anhang Nr. VIII.

abgesetzten, unteren Gefäßteils, der hoch aufragenden Henkel und des sich insgesamt konvex nach oben öffnenden Profilverlaufs<sup>794</sup>.

Im archäologischen Befund läßt sich die schlanke Variante mit ausgeprägtem Randprofil weder in hellenistischer noch römischer Zeit nachweisen. Die von John Andres Tamm aufgeführten Vergleichsstücke entsprechen mit ihren gedrungenen Proportionen und der Tatsache, daß in den meisten Fällen die Betonung des Gefäßbrands fehlt, eher der gedrungenen Gefäßvariante aus I 3, 8 (A) und IX 12, 6.7 (B)<sup>795</sup>. Diese gedrungene Form läßt sich hingegen auch in anderen Bildgattungen wie Relief und Glaskunst dieser Zeitstellung belegen<sup>796</sup>.

#### Trinkschalen des zierlichen Typus

Ein weiteres Trinkgefäß, das in den Gelageszenen häufig genug vorkommt, um eine typologische Untersuchung zu ermöglichen, ist eine zierliche Trinkschale, die sich durch einen sehr flachen, weit geöffneten Gefäßkörper, einen hohen Fuß und zwei über den Gefäßrand hinaus ohrenförmig geschwungene Henkel auszeichnet. Sie ist auf dem zentralen Tisch der Gelageszene IX 12, 6.7 (C) und der Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus dargestellt, auf dem Beistelltisch der Szene V 2, 4 (B) und besonders deutlich auf der mensa patoria am Grab des Caius Vestorius Priscus<sup>797</sup>. Im archäologischen Befund lassen sich exakte Vergleiche dieses Gefäßtyps nicht finden, vor allem hinsichtlich des extrem flachen, weiten Schalenkörpers. Annähernd vergleichbar sind vier Schalen aus dem Silberschatz von Boscoreale und eine Schale aus Bori in Georgien, deren unterer Teil einschließlich des Fußes jedoch fehlt<sup>798</sup>.

#### Rhyton

Mehrere Szenen zeigen rhyta in den Händen der Gelageteilnehmer<sup>799</sup>. Die Gelageszene V 2, 4 (B) ist der einzige Vertreter, der auch ein rhyton auf dem zentralen Tisch vor den Klinen aufweist. Es steht dort aufrecht, sodaß man es sich – der Erhaltungszustand ist sehr schlecht – in einer zugehörigen Halterung vorzustellen hat. Diese Kombination von rhyton und Halterung ist in der mensa patoria-Szene am Grab des Caius Vestorius Priscus gut zu erkennen<sup>800</sup>. Sämtliche rhyta in den pompejanischen Gelageszenen sind zierlich, glattwandig und ohne Tierprotome. Soweit die Darstellungen Rückschlüsse auf die Farbigkeit zulassen, sind die Gefäße nicht silbern, sondern goldgelb bis bräunlich wiedergegeben, was im Kontext der restlichen Silbergefäße der Szenen am ehesten für Gold als Material spricht<sup>801</sup>. Während rhyta sich nicht nur in den pompejanischen Gelageszenen nachweisen lassen, sondern auch in zahlreichen römischen Kunstgattungen und

---

<sup>794</sup> Als Vergleichsstück zur crater-Form s. den Silbercrater aus dem Hildesheimer Silberschatz; Boetzkes et al. Katnr. 63 + Abb.

<sup>795</sup> Tamm 91f.; 159ff. („type 4 cup“).

<sup>796</sup> s. sog. Ariadne-Tafeln, MN 153651f.; M.R.Borriello et al., *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I*, 1 (1989) Katnr. 50f. + Abb. – sog. Ikarios-Relief, MN 6713; R.Cantilena et al., *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I*, 2 (1989) Katnr. 263 + Abb. – sog. Coupe des Ptolémées, Cabinet des médailles, Bibliothèque Nationale, Paris; H.-P.Bühler, *Antike Gefäße aus Edelsteinen* (1973) Katnr. 18 + Abb.

<sup>797</sup> s. Katalog.

<sup>798</sup> Boscoreale: BJ 1917-1919 Louvre, Paris sowie in Privatbesitz; A.Héron de Villefosse, *Le trésor de Boscoreale*, Mon Piot V (1899) Nr. 25; 26; 97; 105; Tamm 89f.; 137ff.; 155ff. Katnr. AP 75-78 – Bori: Tamm Katnr. AP 42 Taf. 46,7.

<sup>799</sup> MN 9100; MN 9024; IX 12, 6.7 (C); V 2, 4 (B+C); Bankettszene Grab Caius Vestorius Priscus, s. Katalog.

<sup>800</sup> Im Silberschatz der Casa del Menandro hat sich eine Phialenhalterung gefunden.

<sup>801</sup> V 2, 4 (C) und IX 12, 6.7 (C), lt. Tamm 185 Katnr. SD 23 ist auch das rhyton in der Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus goldfarben.

ikonographischen Zusammenhängen belegt sind, werden Trinkhörner in den literarischen Quellen eher selten erwähnt<sup>802</sup>. Der archäologische Befund kennt zahlreiche Glasrhyta aus römischer Zeit, jedoch keine aus Edelmetall<sup>803</sup>. Hier stammen alle bekannten Stücke aus östlichen, zum Teil beträchtlich älteren Fundkontexten und weisen durchgängig Tierprotome als Dekor auf<sup>804</sup>. Neben den zierlichen, glattwandigen rhyta der Gelageszenen finden sich auch vereinzelt solche mit Tierprotomen, beispielsweise in einem Fresko aus I 8, 17, das einen Tafelsklaven(?), eine Geschirranrichte und unter anderem zwei rhyta mit Greifenprotomen zeigt<sup>805</sup>.

Abgesehen vom Fresko MN 9100, in dem ein gelagerter Pygmäe die Spitze des rhytons direkt an die Lippen führt, ist die Handhabung des Trinkgefäßes in allen Szenen gleich: Die Gelageteilnehmer halten das rhyton hoch über ihren Kopf und lassen den Weinstrahl in den geöffneten Mund laufen. Bei MN 9024 und V 2, 4 (C) ist der Weinstrahl gut zu erkennen. Die Mehrheit der antiken rhyta weist zwei Öffnungen auf, eine weite zum Einfüllen der Flüssigkeit und eine enge an der Spitze des rhytons, aus der getrunken wurde. Die pompejanischen Gelageszenen geben somit deutlich die den rhyta eigene Trinkweise wieder.

#### Tiefe Schale ohne Griffe/Henkel

Ein weiteres Trinkgefäß, das nur in den Händen der Gelageteilnehmer, jedoch nie auf dem Tisch stehend dargestellt wird, ist in mehreren Fresken zu erkennen<sup>806</sup>. Es handelt sich um zwei verschiedene Typen einer tiefen Schale ohne Fuß oder Griffe bzw. Henkel.

Im Fall der beiden Fresken IX 12, 6.7 (A) und I 3, 8 (A) trinkt jeweils die links sitzende Musikerin aus einer tiefen, fast becherartigen Schale, die sich durch einen relativ steilen Profilverlauf auszeichnet. Ein vergleichbares Gefäß hält ein Eros in der Szene IX 3, 5 (A) in der Hand, wobei der schlechte Erhaltungszustand des Freskos kaum sichere Aussagen zuläßt. Die Fresken I 10, 7 und VIII 2, 39 zeigen jeweils eine sehr große, weite Schale in der offenen Handfläche der auf der Kline ruhenden Frau. Der Erhaltungszustand von I 10, 7 erlaubt keine weiteren Untersuchungen, das Fresko VIII 2, 39 läßt jedoch ein weiteres Charakteristikum des Trinkgefäßes erkennen: Die Schale weitet sich deutlich nach oben hin und der Rand ist leicht nach außen gebogen. Die Szenen IX 12, 6.7 (B) und IX 1, 22 weisen in der Hand der gelagerten Frau, die Szene IX 12, 6.7 (A) in der Armbeuge des rechts liegenden Manns jeweils eine große, tiefe Schale ohne Henkel oder Griffe auf. Für alle genannten Fälle gilt, daß sie – soweit noch erkennbar – silbriggrau bis weiß wiedergegeben sind, was für Silber als Material spricht. Des Weiteren scheinen sie in keinem Fall über einen niedrigen Fuß oder Standring zu verfügen.

Für den Typus der becherartigen Schale mit gerader Wandung aus IX 12, 6.7 (A) und I 3, 8 (A) lassen sich Parallelen in römischen Silberfunden nachweisen. Die besten Vergleichsstücke stammen aus Gräbern der S.Bernardo-Nekropole in Ornavasso aus der Zeit von ca. 200 - 100 v.<sup>807</sup> Für die Schalen aus IX 12, 6.7 (A+B), die eine ähnliche Grundform bei deutlich größerem Gefäßdurchmesser

---

<sup>802</sup> Tamm 180ff.: z.B. Larengemälde, Totenmahlreliefs, Darstellungen des Dionysos und seines Gefolges – Quellen: Plin., n.h. 11, 126 (Barbaren); 36, 41; 37, 4; Mart. II 35.

<sup>803</sup> Glasrhyta: D.Whitehouse, Roman Glass in the Corning Museum of Glass, Bd. I (1997) 118ff. Katnr. 184ff. + Abb.; Homo faber, Katalog Neapel 1999 (1999) Katnr. 274 + Abb. (aus Pompeji).

<sup>804</sup> Tamm 107f.; M.Pfommer, Metalwork from the Hellenized East. Catalogue of the Collections J.Paul Getty Museum Malibu (1993) bes. Katnr. 66; 71; 73f. + Abb.

<sup>805</sup> EAA-PPM I 847ff. Abb. 29-31. Auch das Nilmosaik aus Palestrina führt in seiner Gelageszene ein bläulich wiedergegebenes – also wohl silbernes – rhyton mit Tierprotome im östlichen Stil vor; B.Andreae, Antike Bildmosaiken (2003) Abb. S. 106/107.

<sup>806</sup> I 10, 7; VIII 2, 39; IX 1, 22; IX 12, 6.7 (A+B); IX 3, 5 (A) und I 3, 8 (A), s. Katalog.

<sup>807</sup> Tamm 152ff. Katnr. 253f.; 258.

aufweisen, läßt sich im archäologischen Befund bislang kein direktes Vergleichsbeispiel anführen<sup>808</sup>. Den besten Anhaltspunkt für einen Formvergleich liefern die im gesamten Mittelmeergebiet seit hellenistischer Zeit verbreiteten tiefen Schalen mit halbkugelförmigem oder konischem Profilverlauf, deren Benennung je nach Bearbeiter unterschiedlich ist<sup>809</sup>. Das gleiche gilt für die Schale des Freskos IX 1, 22, das nur in zwei Zeichnungen überliefert ist, wodurch eine Formanalyse erschwert wird. Die Schalen der Szenen I 10, 7 und VIII 2, 39 weisen die stärksten Übereinstimmungen mit hellenistischen Gefäßen des ausgehenden 3. - 1. Jh. v. auf, die großteils aus dem griechischen Osten stammen, aber auch im westlichen Mittelmeergebiet und im ptolemäischen Ägypten verbreitet waren<sup>810</sup>.

Somit gilt für die in den Fresken vorkommenden tiefen Schalen, daß sie sich in stärkerem Maß als die restlichen Gefäße auf hellenistische Gefäßtypen zurückführen lassen, die allerdings im gesamten Mittelmeerraum verbreitet waren und sich bis in römische Zeit nachweisen lassen. Demzufolge läßt sich aus der Existenz dieser Gefäßtypen in den Gelageszenen nicht notwendigerweise auf die Verwendung hellenistischer Bildvorlagen für die einzelnen Szenen schließen.

### Kanne

Im Gegensatz zu den Trinkgefäßen unterschiedlichen Typus sind Darstellungen von Kannen in den Gelageszenen eher selten.

Das Fresko IX 12, 6.7 (B) stellt den einzigen, sicher belegbaren Fall dar, der eine Kanne auf dem zentral platzierten Tisch bei den Klinen zeigt<sup>811</sup>. Aufgrund der silbrigweißen Farbe und der fehlenden Transparenz muß es sich – entsprechend den restlichen Gefäßen auf dem Tisch – um eine Kanne aus Silber handeln. Die Kanne besitzt einen hohen Fuß, einen schlanken Gefäßkörper mit gerader Schulterzone, einen schlanken Hals und einen senkrecht ansetzenden Henkel. Der Ansatz des Henkels am Gefäßrand verläuft gerade. In vier Szenen trägt eine als Tafelsklave zu identifizierende Figur ein bis zwei Kannen in der Hand und ist im Begriff, sich mit diesen den Gelagerten zu nähern<sup>812</sup>. Aufgrund des Erhaltungszustands sowie des Formats läßt sich über den jeweiligen Kannentypus in den meisten Gelageszenen wenig sagen. Grundsätzlich handelt es sich aber um eher kleine, schlanke Kannen. Zumindes im Fall von V 2, 4 (C) verweist die braungoldene Farbe darauf, daß es sich eher um eine Bronze- als um eine Silberkanne handelt. Im Fall des nur in Zeichnungen überlieferten Freskos IX 1, 22 und des in vielen Details unleserlichen Freskos V 1, 7 sprechen Position und Haltung der Tafelsklaven im Bild dafür, ebenfalls eine Kanne in ihren Händen anzunehmen<sup>813</sup>. Das Kentaurengelage aus VI 12, 2 zeigt alternativ zur Kanne einen Weinschlauch in den Händen des als „Mundschenk“ agierenden Kentauren<sup>814</sup>, das Erotengelage VI 15, 1 und das Pygmäengelage VIII 7, 24 zeigen jeweils eine lagynosartige Kanne am Boden vor den Gelagerten<sup>815</sup>.

---

<sup>808</sup> Tamm 154.

<sup>809</sup> K.Raddatz, Die Schatzfunde der iberischen Halbinsel vom Ende des dritten bis zur Mitte des ersten Jahrhunderts vor Chr. Geb., Madrider Forschungen Bd. 5 (1969) 86ff. 251ff. + Abb. 20, 1 und 20, 2 Taf. 58: Rundbogen- oder Halbkugelbecher – D.E.Strong, Greek and Roman Gold and Silver Plate (1966) 108 Abb. 24: mastos.

<sup>810</sup> M.Pfrommer, Metalwork from the Hellenized East. Catalogue of the Collections, The J.Paul Getty Museum (1993) 21f.; 43f. Abb. 34 Katnr. 1ff. + Abb. – Auch die Gelageszene des Nilmosaiks aus Palestrina zeigt diesen schlichten Schalentypus.

<sup>811</sup> s. Katalog-Anhang Nr. VIII: linker Tisch der Szene.

<sup>812</sup> V 2, 4 (C); I 7, 10-12 (A); Villa di Campo Varano: jeweils zwei Kannen; Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus: eine Kanne – s. Katnr. 10; 5; 29 und 26.

<sup>813</sup> s. Katalog-Anhang Nr. VII und Katnr. 8. Bei IX 1, 22 ist auch ein simpulum anstelle der Kanne möglich.

<sup>814</sup> s. Katnr. 12.

<sup>815</sup> s. Katnr. 13 und 18.

Im Gesamtbestand der spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Kannen nehmen Silberkannen nur einen geringen Raum ein. Den Hauptteil der Befunde stellen Kannen aus Bronze<sup>816</sup>.

Betrachtet man die bekannten Silberkannen der Zeit, stellt man fest, daß die in IX 12, 6.7 (B) dargestellte Kanne keine Parallele innerhalb des archäologischen Bestands findet. Römische Silberkannen des 1. Jh. v. bzw. n. zeichnen sich im Allgemeinen durch gedrungene, bauchige Formen ohne Fuß aus. In vielen Fällen ist der Übergang von Bauch zu Hals fließend, der Hals und die Mündung weit<sup>817</sup>. Die bekannten reliefverzierten Silberkannen weisen zwar zumeist einen Fuß sowie einen – im Verhältnis zum Gefäßbauch – stärker verengten Hals auf, insgesamt sind sie jedoch alle deutlich ausladender als die Kanne des Freskos<sup>818</sup>.

Auch die Bronzekannen der Zeit bieten kein anderes Bild: Es überwiegen gedrungene, bauchige Formen. Dieses Merkmal tritt auch bei den wenigen Exemplaren auf, die über einen engen, deutlich vom Gefäßkörper abgesetzten Hals verfügen<sup>819</sup>. Der Typus der in IX 12, 6.7 (B) dargestellten Kanne ist somit innerhalb des Bestands römischer Silber-, Bronze- und Glaskannen völlig singulär. Die weiteren Kannendarstellungen sind aufgrund ihrer Qualität bzw. des Erhaltungszustands nicht geeignet, um Aussagen hinsichtlich des Typus zu ermöglichen. Somit ist die Materialbasis zu gering, um Fragen nach möglichen hellenistischen Vorbildern sinnvoll zu beantworten. Grundsätzlich sind die in den Fresken dargestellten Kannen jedoch zierlicher als die große Mehrheit der bekannten Silber- und Bronzekannen dieser Zeit<sup>820</sup>.

Während die Darstellungen in Bezug auf Gefäßtypologie und Verhältnis zwischen Malerei und archäologischem Bestand keine Ergebnisse zulassen, sind aufgrund der Szenen und dem in ihnen vorgeführten Umgang mit Kannen Rückschlüsse auf die Verwendung von Kannen im Rahmen römischer Tafel- und Trinksitten möglich. Abgesehen von dem Fresko IX 12, 6.7 (B) aus dem Genrebereich, den Fresken VIII 5, 24 und VIII 7, 24 aus der Welt der Pygmäen und VI 15, 1 aus der der Erogen lassen sich keine Kannen auf dem Tisch bzw. der als Tischersatz fungierenden Platte am Boden belegen. Weit häufiger sind Kannen in den Händen von Tafelklaven zu sehen, die sich gerade dem Klinenlager und den Gelageteilnehmern nähern<sup>821</sup>. Eine Variante des Bildmotivs stellt meines Erachtens der Kentaur in VI 12, 2 dar, der den gelagerten Kentauren Wein aus einem Weinschlauch anstelle einer Kanne einschenkt, wodurch der wilde, unzivilisierte Charakter der Kentauren unterstrichen wird. Noch klarer wird die Situation, wenn man die Szenen betrachtet, die über einen Beistelltisch verfügen.

In allen Gelageszenen, die dieses Ausstattungselement aufweisen, lassen sich auch Dienerfiguren nachweisen, die wahlweise direkt mit Gefäßen auf dem Beistelltisch beschäftigt sind, oder aber sich im Bereich zwischen Beistelltisch bzw. Anrichte und den Gelagerten bewegen. Bevorzugt befassen sich diese Sklaven mit Kannen und/oder Mischgefäßen. In V 1, 7 ist ein craterartiges Mischgefäß auf dem Beistelltisch zu erkennen, der Tafelklave selbst dürfte aufgrund seiner Haltung und Position wohl eine Kanne in der Hand halten. Das Fresko aus der Villa des Asellius zeigte laut

---

<sup>816</sup> E.Künzl, *JbRGZM* 22, 1975, 62ff.; Pirzio Biroli Stefanelli, *L'argento; dies., Il bronzo*; S.Tassinari, *Il vasellame bronzeo di Pompei*, 2 Bd. (1993) passim. Eine Durchsicht der bekannten Trinkgeschirrsätze der Zeit zeigt jedoch, daß silberne Kannen fast überall belegt sind, d.h. ein festes Element des römischen Trinkgeschirrs darstellen; s. Tamm 113 Tabelle 3; P.Piana Agostinetti, *ArchCl* 37, 1985, Abb. 6a+b (Tabelle).

<sup>817</sup> Künzl a.O. 67.

<sup>818</sup> Künzl a.O. 66ff. + Taf. 16; 23f.; 24, 2: Kanne aus Silberschatz von Berthouville, *Bibl. Nat.*, Paris.

<sup>819</sup> Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo* Katnr. 109 Abb. 220f.; S.Tassinari, *Il vasellame bronzeo di Pompei*, Bd. I (1993) Taf. CLVIII, 3. – Das gleiche gilt im übrigen für römische Glasgefäße. Auch hier fehlen entsprechende Parallelen völlig; s. D.Whitehouse, *Roman Glass in the Corning Museum of Glass*, Bd. I (1997), u.a. Inv. 59.1.76 (sog. Ennion-Vase).

<sup>820</sup> Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo; dies., L'argento*; S.Tassinari a.O. passim.

<sup>821</sup> U.a. V 2, 4 (C); bei IX 1, 22 sprechen Haltung und Position des Sklaven für eine Kanne in seinen Händen; I 7, 10-12 (A); Villa di Campo Varano.



Ausgrabungsbericht einen crater und eine oinochoe auf dem Beistelltisch, vor dem ein Sklave steht. Die vordere Dienerfigur in der Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus trägt eine Kanne. Im Fresko V 2, 4 (B) ist der in Frage kommende Bildausschnitt zerstört, aber ein Vergleich mit V 2, 4 (C) hinsichtlich der Haltung und Position der Figur des Tafelsklaven im Bild legt nahe, daß auch hier die Existenz einer Kanne anzunehmen ist.

Somit legen die pompejanischen Gelagedarstellungen nahe, daß Kannen, die Wein, Wasser oder Mischungen aus beidem enthalten konnten, im Normalfall nicht zwecks Selbstbedienung der Gäste auf dem zentralen Tisch plaziert waren. Aus den Bildern läßt sich vielmehr ablesen, daß es Aufgabe des Tafelsklaven war, die Getränke aus kleinen Kannen ein- bzw. nachzuschenken. Die Szenen zeigen hierbei fast ausschließlich das Herantragen der Getränke, der eigentliche Vorgang des Einschenkens ist nur in zwei Fällen, dem bereits genannten Kentaurengelage VI 12, 2 und dem Frauengelage I 3, 8 (B) dargestellt. Hier streckt eine gelagerte Frau der vor den Klinen Stehenden ein Trinkgefäß entgegen. Diese wiederum hält in ihrer Rechten ein simpulum und ist im Begriff, das Trinkgefäß der Gelagerten zu füllen. Eine vergleichbare Handlung bietet das Fresko V 2, 4 (A), in dem ein Sklave einem gelagerten Gast ein bereits gefülltes Trinkgefäß reicht. Interessanterweise wird in keiner der drei Einschenkszenen eine Kanne verwendet, bei VI 12, 2 ist es ein Weinschlauch, bei I 3, 8 (B) ein simpulum und bei V 2, 4 (A) wird ein bereits gefülltes Trinkgefäß gereicht.

#### Crater/Becken

Die Verwendung von Kannen setzt verschiedene Schritte wie das Mischen von Wein und Wasser oder das Umfüllen der Flüssigkeiten aus Amphoren in Mischgefäße oder direkt in Kannen/Krüge bzw. Trinkgefäße voraus. Insgesamt neun sicher belegbare Fälle zeigen die Vorbereitungen oder deuten sie durch die Darstellung der entsprechenden Gefäße im Bild an<sup>822</sup>.

Für das heute verlorene Fresko aus der Villa des Asellius gibt der Ausgräber Matteo Della Corte die Existenz eines craters an, ohne jedoch das zugehörige Kühlbecken zu erwähnen. Die Abfolge seiner Bildbeschreibung legt nahe, daß es sich um einen auf dem Boden vor den Klinen befindlichen crater handeln muß.

Das heute stark zerstörte Fresko VI 16, 36 zeigt laut Antonio Sogliano ein hohes Gefäß unter dem Tisch bei der Kline. Um welche Art von Gefäß es sich dabei handelt, bleibt unklar. Aufgrund der Position im Bild ist jedoch ein crater bzw. die Gefäßkombination Becken – crater nahe liegend.

Die Gelageszenen I 3, 8 (A+B); I 6, 2.4 und IX 12, 6.7 (A) weisen großformatige Becken auf, in denen sich jeweils ein crater befindet. Die Farbwiedergabe dieser Gefäße läßt vermuten, daß es sich bei den Becken um Bronzebecken handelt, bei den darin befindlichen Gefäßen um Silbercratere. Die Gefäße stehen im Bereich der Gelagerten am Boden. Das Frauengelage I 3, 8 (B) zeigt ein relativ schlichtes Becken ohne Fuß mit zwei beweglichen Ringhaken und reliefverziertem Rand. Die im Replikenverhältnis zueinander stehenden Fresken I 3, 8 (A) und IX 12, 6.7 (A) weisen jeweils ein Becken mit drei Füßen in der Form von Tierbeinen, die in Hufen enden, auf. Die Beckenbeine wiederholen die Form der Beine der zentral plazierten Holztische vor den Klinen. Am Becken in IX 12, 6.7 (A) sind Griffe in Form von beweglichen Ringen und ein Perlendekor am Rand zu erkennen. Das Fresko I 3, 8 (A) ist zu schlecht erhalten, um über die Existenz von Griffen Aussagen zu ermöglichen. Der Rand des Beckens ist reliefverziert, zusätzlicher goldener Farbauftrag am Gefäßkörper zeigt, daß das gesamte Becken Reliefdekor aufweist. Das Becken der Szene I 6, 2.4 besitzt einen hohen Fußsockel, Griffe sind nicht erkennbar, der Rand ist mittels Reliefdekor betont. In allen vier Fällen sind die in den Becken befindlichen Gefäße nur in ihrem oberen Teil zu erkennen: Es handelt sich um glattwandige, weit geöffnete Gefäße, die am ehesten der Gefäßform Glocken-crater entsprechen. Das Fresko I 6, 2.4 weist eine Besonderheit bezüglich der Becken-crater-Kombination

---

<sup>822</sup> I 3, 8 (A+B); I 6, 2.4; IX 12, 6.7 (A); Villa des Asellius; VI 9, 6; VI 16, 36; VIII 5, 24; IX 3, 5 (C); s. Katalog.

auf. Es ist deutlich zu erkennen, daß der im Becken befindliche crater an zwei dünnen Schnüren an einem Holzbalken aufgehängt ist, der aus der Wand rechts im Bild herausragt<sup>823</sup>.

Die Ausgrabungen in den Vesuvstädten haben zahlreiche Bronzebecken hervorgebracht, die sich in ihrer Grundform gut mit den dargestellten Gefäßen vergleichen lassen. Die Stücke weisen unterschiedliche Fuß- und Henkelformen auf, allerdings nur wenig Reliefdekor. Im Normalfall ist er auf den Henkelbereich beschränkt. Die durchschnittliche Größe liegt etwas unter der – geschätzten Größe – der Gefäße in den Fresken<sup>824</sup>. Für die silbernen Einsatzgefäße in Form eines Glocken-craters lassen sich in der Vesuvregion keine Vergleichsbeispiele anführen. Die hier gefundenen Mischgefäße sind alle aus Bronze<sup>825</sup>. Dagegen verfügt der Hildesheimer Silberschatz, der aus augusteischer Zeit stammt, über einen reliefverzierten Glocken-crater aus Silber<sup>826</sup>.

Das Fresko IX 12, 6.7 (A) zeigt im Gegensatz zu I 3, 8 (A+B) und I 6, 2.4 nicht nur die Kombination von Becken und crater, sondern auch einen jungen Tafelsklaven, der damit beschäftigt ist, aus einer Tonamphore eine Flüssigkeit in den crater zu gießen. Die Flüssigkeit ist hell wiedergegeben, was eventuell für Wasser spricht. Die Amphorenform selbst ist nicht aussagekräftig genug, um den Inhalt sicher bestimmen zu können. Nichtsdestotrotz ist der im Bild dargestellte Vorgang klar: Der crater ist das gängige Mischgefäß in der griechisch-römischen Kultur. In ihm wurden – je nach Gusto – Wein und Wasser in einem bestimmten Verhältnis zueinander gemischt. Je nach Wunsch konnte dem Ganzen noch Honig, Gewürze und ähnliches mehr hinzugefügt werden. Der crater befand sich zwecks Kühlung in einem größeren Gefäß in Form eines Beckens, das wahlweise – je nach Grad des Luxus – mit kaltem Wasser, Schnee oder Eis gefüllt war. Die Fresken VI 9, 6; VIII 5, 24 und IX 3, 5 (C) zeigen jeweils eine Tonamphore, die entweder am Boden steht oder im Fall von IX 3, 5 (C) von einem tanzenden Eros getragen wird. Unabhängig von ihrer Form, muß man im Kontext des Gelages wohl davon ausgehen, daß ihr Inhalt Wein ist, nicht Wasser, da Wein die zentrale Rolle im Gelagesgeschehen spielt.

Somit setzen die Fresken jeweils einzelne Schritte im Gelageablauf ins Bild, die sich in der Gesamtkennntnis des Denkmälerbestands zu einem Ganzen zusammenfügen: Das Vorbereiten der Wein-Wasser-Gewürz-Mischung in einem großen, kühlbaren Mischgefäß zeigen die Szenen IX 12, 6.7 (A) sowie I 3, 8 (A+B) und I 6, 2.4. Diener mit kleinen Kannen bilden den Zwischenschritt. Sie bringen die Getränkemischung vom – nicht im Bild dargestellten – Mischgefäß oder Beistelltisch an den zentralen Tisch und zu den Gelageteilnehmern und schenken ein<sup>827</sup>. Die Mehrheit der Gelageszenen zeigt nur das Endergebnis. Die Gelagerten halten Trinkgefäße in den Händen, neben calathi und scyphi lassen sich vor allem tiefe Schalen belegen.

---

<sup>823</sup> Riz, Bronzegefäße Katnr. 176 + Taf. 51, 3. Die Autorin deutet den Balken als Wasserhahn. Dies ist jedoch unwahrscheinlich, da römische Exemplare dem modernen Erscheinungsbild von Wasserhähnen sehr ähnlich sind, was im o.g. Fall überhaupt nicht zutrifft. Zum Vgl. s. Homo faber. Natura, scienza e tecnica nell' antica Pompei, Katalog Neapel 1999 (1999) Nr. 412 - 415 + Abb.; Nr. 418f. + Abb.

<sup>824</sup> S.Tassinari, Il vasellame bronzeo di Pompei, Bd. I (1993) Taf. XLII, 1.2; XLIII, 1 - 3; CXL; CLXXIII, 1.2; CLXXIV; Pirzio Biroli Stefanelli, Il bronzo Katnr. 119 Abb. 229.

<sup>825</sup> Tassinari a.O. Taf. XCVII: Glocken-crater; Taf. CXCI: Kelch-crater; Pirio Biroli Stefanelli, Il bronzo Katnr. 120f.: Kelch-crater; Katnr. 85: laut Autorin situla, m.E. aufgrund der Profilform und der fehlenden „Eimerhenkel“ auch als Glocken-crater ansprechbar.

<sup>826</sup> Boetzkes et al. 75f. Katnr. 62 + Abb.

<sup>827</sup> Zum Beispiel V 2, 4 (C); Bankettszene am Grab des C.Vestorius Priscus; I 7, 10-12 (A); Villa di Campo Varano.

## Simplulum

Auf dem, falls vorhandenen, Tisch befinden sich weitere Trinkgefäße und zwei Gerätschaften, die typisch für die römischen Trinksitten sind und den gerade geschilderten Ablauf bestätigen. Zahlreiche Gelageszenen zeigen langstielige, schöpflöffelartige Objekte. Es handelt sich in der Tat um Schöpfkellen, sog. *simpula*, mit denen Flüssigkeiten umgefüllt werden konnten<sup>828</sup>. Sie stellen einen festen Bestandteil des römischen ‚*argentum pоторium*‘ dar und lassen sich in allen Trinkgeschirrsätzen der Zeit nachweisen<sup>829</sup>.

In nur zwei Darstellungen liegt ein *simplulum* nicht wie üblich auf dem Tisch, sondern wird von einem Gelageteilnehmer in der Hand gehalten. Im Fall von I 3, 8 (B) wird es von einer vor den Klinen stehenden Frau in der Hand gehalten. Eine auf den Klinen ruhende Frau streckt ihr auffordernd ein Trinkgefäß entgegen. Direkt vor den Klinen am Boden ist die bereits erwähnte Becken-crater-Kombination zu erkennen. Der Handlungsablauf ist klar: Die stehende Frau schenkt mittels *simplulum* der gelagerten Frau aus dem großen Schöpfgefäß am Boden Wein ein. Die Gelageszene des Küchenlarariums IX 14, 2.4 gibt einen der Gelageteilnehmer wieder, der gerade im Begriff ist, das *simplulum* vom Tisch zu nehmen. Ein sicher als Schöpfgefäß zu deutendes Gefäß ist in der Szene nicht zu erkennen. Die drei unterschiedlich großen Gefäße auf dem Tisch sind alle nicht größer als die beiden Trinkbecher in den Händen des hinter den Klinen stehenden Manns. Die Funktion des *simplulum* erschließt sich somit aus der Darstellung selbst nicht.

Grundsätzlich verweist die Existenz von *simpula* auf den Tischen und vor allem die Verwendung in den beiden genannten Szenen I 3, 8 (B) und IX 14, 2.4 auf spezifisch römische Tafelsitten. Zunächst spricht der Befund dafür, daß bei einem Gelage die Getränke nicht immer von Tafelklaven mittels Kannen serviert wurden, sondern auch direkt am Tisch mittels Schöpfkellen verteilt oder zumindest verdünnt (Wasser) oder verfeinert (Gewürze) werden konnten. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach dem zugehörigen Schöpfgefäß. Da nur wenige Szenen eine Becken-crater-Kombination aufweisen, wäre es denkbar, daß das häufig auftretende, zentral platzierte Gefäß, das bereits als *calathus* angesprochen wurde, die Funktion eines kleineren Schöpfgefäßes besaß<sup>830</sup>.

## Rührlöffel

Der zweite, bereits kurz erwähnte Gegenstand, der auf dem zentralen Tisch liegen kann, hat die Form eines Löffels mit runder, zumeist flacher Laffe und – im Verhältnis zum Durchmesser der Tische – sehr langem, in einer Spitze auslaufendem Stiel. Exakt diese Löffelform zeigen die Gelageszenen V 2, 4 (C); IX 12, 6.7 (C); MN 9024 sowie die Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus. Der Löffel in der *mensa pоторia*-Szene des Grabs besitzt hingegen eine deutlich gewölbte Laffe, der Gegenstand auf dem Tisch der Szene I 7, 10-12 (B) einen gabelförmigen Abschluß anstelle der Laffe<sup>831</sup>. Ein Vergleich mit römischen Löffeln der Zeit zeigt, daß in den Szenen keine Eßlöffel des Typus *cochlear* gemeint sein können. Diese zeichnen sich durch einen dünnen, in einer Spitze auslaufenden Stiel und eine runde, flache Laffe aus, sind im Schnitt jedoch nur maximal 10-16cm lang<sup>832</sup>. Möglicherweise handelt es sich um spezielle Löffel mit Rührfunktion für die Wein-Wasser-

---

<sup>828</sup> Auch *cyathus* genannt: Varro, l.l. 5, 124; Plin., n.h. 10, 96; Hilgers 56; Tamm 227f.; M.Crosby, AJA 47, 1943, 209ff.: Schöpfer, Sieb, Trinkgefäß aus Silber, Goldkranz, Ohrringe, aus Akarnanien, 4./3. Jh. v.; Aufschrift auf Schöpfer: 'Αρχιφάω κύαθος.

<sup>829</sup> s. Anm. 743f.

<sup>830</sup> s. S. 113ff.; gerade in den Szenen I 7, 10-12 (B) und VIII 5, 24 ist das Format des Gefäßes recht groß.

<sup>831</sup> I 7, 10-12 (B): s. EAA-PPMI 619ff. Abb. 181 – zum Vergleich s. den Rührlöffel des Mengibar-Funds; ArchCl 37, 1985, Abb. 6b.

<sup>832</sup> M.Martin, Esslöffel, in: H.A.Cahn - A.Kaufmann-Heinimann (Hrsgg.), Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst (1984) 56ff.

Mischungen beim Gelage. Eine alternative Deutung als Sieb (colum) zum Abschöpfen von Gewürzen im Wein lassen die Darstellungen nicht zu, da keine Perforierung der Löffellaffen erkennbar ist. Darüber hinaus lassen sich Weinsiebe in Form von löffelartigen Geräten erst ab der späten Kaiserzeit vereinzelt belegen, ihre Blüte haben sie in der Spätantike und dem frühen Mittelalter<sup>833</sup>.

Drei weitere Darstellungen aus dem Bereich der pompejanischen Stilleben bzw. Gefäßdarstellungen weisen ebenfalls diese Löffelform auf. In einem Fresko aus I 6, 4, das die Zusammenstellung mehrerer Trinkgefäße zeigt, liegt der Löffel quer über einem relativ groß dimensionierten calathus. Die weiteren Gefäße im Bild sind ein cantharus, ein scyphus, ein einfacher Becher und ein simpulum<sup>834</sup>. Ein Fresko aus II 4, 3 bietet die Kombination von Kanne, Platte mit Essen und großem calathus, auf dem der Löffel liegt<sup>835</sup>.

Aus der Villa dei Misteri stammt die Darstellung eines cantharus, an den ein Löffel gelehnt ist<sup>836</sup>. Im Gegensatz zu I 6, 4 und II 4, 3, in denen die Löffellaffe flach dargestellt ist, läßt sich beim Fresko aus der Villa dei Misteri deutlich eine gewölbte Laffe erkennen. Alle drei Darstellungen stammen dahingehend überein, daß sie die Löffel jeweils eng verbunden mit einem Trinkgefäß des Typus calathus oder cantharus zeigen: Der Löffel liegt entweder quer über dem Gefäß oder lehnt daran. Dieser räumliche Bezug spricht auch für einen funktional-inhaltlichen Bezug von Gefäß und Löffel. Auch der archäologische Befund legt diese Deutung nahe. Die Durchsicht der frühen römischen Trinkgeschirrsätze sowie der Grabinhalte aus der griechisch-römischen Nekropole von Ancona zeigt, daß sich in mindestens fünf Fällen längliche, spatel- bzw. löffelförmige Objekte als Teil des Trinkgeschirrs nachweisen lassen<sup>837</sup>. Der Silberschatz von Boscoreale enthält einen Gegenstand, der aus einem langen Griff und einem ringförmigen Endstück besteht<sup>838</sup>. Die pompejanischen Darstellungen und der existierende Bestand legen nahe, daß langstielige Löffel mit mehr oder weniger flach ausgebildeter Laffe dazu dienten, bestimmte Zusätze zum Würzen des Weins oder Honig zu portionieren, dem Wein zuzufügen und zu verrühren<sup>839</sup>. Die Tatsache, daß sich insgesamt nur sehr wenige Rührlöffel innerhalb der pompejanischen Wandmalerei nachweisen lassen, davon vier in einer Gelageszene auf dem zentralen Tisch, ein weiterer im Gelagekontext auf einem Beistelltisch, macht es unmöglich, aus diesem Befund Schlüsse hinsichtlich der genauen Verwendung der Löffel im Rahmen der römischen Tafelsitten zu ziehen<sup>840</sup>. Die Bildaussage der Gelageszenen V 2, 4 (C); MN 9024 und Grab Caius Vestorius Priscus, ebenso das paarweise Auftreten von calathos und Rührlöffel in den Fresken I 6, 4 und II 4, 3 bzw. von crater(?) und Löffel in I 7, 10-12 (B) und crater mit zwei Löffeln in der mensa potoria-Szene am Grab des Caius Vestorius Priscus lassen vermuten, daß das individuelle

---

833 Hilgers 150 s.v. colum, Taf. 2 – zu den spätrömischen Sieblöffeln s. M.Martin in: Cahn - Kaufmann-Heinimann a.O. 97ff. bes. 113f. 116ff.: Er sieht die Verwendung in Zusammenhang mit der immer schlechter werdenden Weinqualität der Zeit, wodurch das verstärkte Aromatisieren des Weins notwendig wurde. Die Benutzung des Sieblöffels erfolgte direkt bei Tisch durch die Gäste oder den Tafelklaven.

834 I 6, 4, Triclinium (c), N-Wand; EAA-PPM I 284 Abb. 6.

835 II 4, 3, Tablinum (92), S-Wand; EAA-PPM III 289 Abb. 177; EAA-PPM: documentazione 65 Abb. 2.

836 Villa dei Misteri, cubiculum (11); Riz, Bronzegefäße Katnr. 1 Taf. 11.

837 P.Piana Agostinetti - St.Priuli, Il tesoro di Arcisate, ArchCl 37, 1985, 182ff. bes. 196ff. und Abb. 6a+b.

838 F.Baratte, Le trésor d'orfèvrerie romaine de Boscoreale (1986) 30+Abb.: „passoir“, L. 45 cm, Louvre Inv. Bj 2036 ; A.Héron de Villefosse, Le trésor de Boscoreale, Mon Piot V (1899) Nr. 56 – die Deutung als Sieb ist spekulativ, da der eigentliche Siebeinsatz im Ring nicht erhalten ist. Tamm 111 erwähnt ein vergleichbares Stück aus Glas, ebenfalls ohne Siebeinsatz, im Carnegie Museum of Natural History in Pittsburgh, Inv. 25137/5, 1.-2. Jh. n.; A.Oliver, Ancient Glass in the Carnegie Museum of Natural History, Pittsburgh (1980) 59+Katnr.

839 Mart. 5, 4; Plin., n.h. 14, 92; 14, 107ff.

840 Zentraler Tisch: I 7, 10-12 (B); V 2, 4 (C); MN 9024; Bankettszene, Grab C.Vestorius Priscus – Beistelltisch: mensa potoria-Szene, Grab C.Vestorius Priscus.

Mischen und Würzen des Weins direkt am Tisch durch die einzelnen Gelageteilnehmer erfolgen konnte.

Insgesamt lassen sich die Aussagen der Bilder und der archäologische Befund hinsichtlich *simpula* und Rührlöffel durchaus parallelisieren. Die Häufigkeit von *simpula* in den Gelageszenen entspricht ihrer allgemeinen Funddichte in den Ausgrabungen, sei es als Bestandteil von Trinkgeschirrsätzen oder als Einzelfunde<sup>841</sup>. Rührlöffel sind in den Gelageszenen deutlich seltener vertreten, sie lassen sich aber auch im archäologischen Befund nicht allzu häufig im Kontext von Trinkgeschirr nachweisen und zeichnen sich dabei durch eine größere Formenvielfalt – und somit fehlende Standardisierung/Typisierung – aus. Es existieren spatel-, löffel-, zangen- und ringförmige Rührer<sup>842</sup>. Betrachtet man den Rührlöffel im Silberschatz von Palmi, legen die reinen Maße des Löffels den Verdacht nahe, daß hier ein Eßlöffel des Typus *cochlear* für eine Rührfunktion beim Gelage „zweitverwendet“ wurde<sup>843</sup>.

#### Set: Kanne und Griffschale

Die Gefäßkombination von Kanne und Griffschale läßt sich im Rahmen der behandelten Gelageszenen nur ein einziges Mal belegen. Sie findet sich nicht im Kontext des eigentlichen Gelages, sondern im Zusammenhang mit der Darstellung einer *mensa potoria* am Grab des Caius Vestorius Priscus. Dort sind unter dem Tisch eine bauchige Kanne und eine großformatige Griffschale zu erkennen. Hans Ulrich Nuber, der sich mit dieser vor allem in der späteren Kaiserzeit gängigen Garnitur beschäftigt hat, konnte zeigen, daß Kanne und Griffschale sowohl im profanen als auch sakralen Bereich Verwendung fanden<sup>844</sup>. Im Kontext des Gelages dürfte es sich um das Waschen der Hände – und eventuell auch der Füße – der Gäste gehandelt haben. Dies legen Darstellungen und Aussagen der antiken Autoren nahe<sup>845</sup>.

#### Zusammenfassung

Die Untersuchung zeigt, daß bestimmte Trinkgefäße bevorzugt dargestellt werden. Es handelt sich hierbei vor allem um Trinkschalen unterschiedlichen Typus. Sie können sich wahlweise auf dem zentral platzierten Tisch oder in den Händen der Gelageteilnehmer befinden. Des Weiteren fällt auf,

---

<sup>841</sup> P.Piana Agostinetti - St.Priuli, ArchCl 37, 1985, 200f. Abb. 6a+b; Tamm 104; 113 Tabelle 3; Rediscovering Pompeii, Katalog New York 1990 (1990) 195 Katnr. 99f.+Abb.

<sup>842</sup> Spatelform: Nekropole Ancona; Piana Agostinetti - Priuli a.O. Abb. 6a – Löffelform: Silberschatz von Palmi; P.G.Guzzo, AttiMemSocMagnaGrecia n.s. 18-20, 1977-79, 193ff. 204 Katnr. 7 Taf. LXXIIa – Zangenform: Schatzfund von Mengibar; Piana Agostinetti - Priuli a.O. Abb. 6b – Ringform: Schatz von Boscoreale; F.Baratte, Le trésor d'orfèvrerie romaine de Boscoreale (1986) 30+Abb.

<sup>843</sup> Größenvergleich der Löffellaffen: Löffel Palmi Ø 2,4 cm – *cochlearia* Ø 1,9 - 3,1 cm, s. E.Riha - W.B.Stern, Die römischen Löffel aus Augst und Kaiseraugst. Forschungen in Augst 5 (1982) bes. 14; M.Martin, Esslöffel, in: H.A.Cahn - A.Kaufmann-Heinimann (Hrsgg.), Der spätromische Silberschatz von Kaiseraugst (1984) 56ff.

<sup>844</sup> H.U.Nuber, Kanne und Griffschale, BerRGK 53, 1972, 1ff.; z.B. Seuso-Platte; Cesena-Teller: hier ist die Handhabung im Bild dargestellt; s. Ori e argenti dell'Italia antica, Katalog Turin 1961 (1961) Nr. 814+Abb.

<sup>845</sup> Petr., Sat. 27, 5; CIL IV 7698 (Casa del moralista); Nuber a.O. 117ff. Taf. 29a+b; S.Martin-Kilcher in: H.A.Cahn - A.Kaufmann-Heinimann (Hrsgg.), Der spätromische Silberschatz von Kaiseraugst (1984) 400. Die Sockelzone des atrium der Casa dei Vettii (VI 15, 1) ist mit Einzelbildern junger Sklaven geschmückt, die verschiedene Gegenstände mit convivalem Bezug tragen, u.a. Kanne und Griffschale, *cantharus*, Tablett, Girlande, etc. Die Zusammenstellung der Gegenstände in den Händen der Knaben verweist auf den profan-häuslichen, ja repräsentativen Charakter der Darstellungen und spricht gegen eine sakrale Deutung. s. A.Mau, RM 11, 1896, 12ff.; EAA-PPM V 475ff Abb. 9ff.; F.Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs (1995) 57f. Taf. 26, 1 - 29, 2.

daß sich sehr häufig eine – nur leichten Schwankungen in der Zusammenstellung unterworfenen – Gruppe von Gefäßen auf dem zentralen Tisch nachweisen läßt. Im Zentrum dieser Gruppe steht ein calathus, typischerweise kombiniert mit ein bis zwei Trinkschalen, einem simpulum und/oder einem Rührlöffel.

Eine weitere, feste, wenngleich deutlich seltener dargestellte Gefäßkombination besteht aus einem Mischgefäß in Form eines crater, der in einem großen Kühlbecken am Boden vor den Klinen steht. Deutlich unterrepräsentiert sind hingegen Kannen und Kännchen aller Art. In den wenigen Fällen, in denen sie auftreten, befinden sie sich immer in den Händen von Tafelsklaven oder auf Beistelltischen. Eine Ausnahme bildet das Fresko IX 12, 6.7 (B), in dem eine Kanne auf dem zentralen Tisch vor den Klinen steht.

In diesem Zusammenhang erwähnenswert ist die Tatsache, daß bestimmte Schalentypen nur in den Händen der Gelageteilnehmer vorkommen, sämtliche calathi hingegen ausschließlich auf dem zentralen Tisch vor den Klinen. Entsprechend der Auswahl der dargestellten Gefäße sowie ihrer Platzierung im Bildgeschehen läßt sich eine Selektion der Bildinhalte hinsichtlich der römischen Trinksitten erkennen. Damit einhergehend sind Aussagen zur Funktion einzelner Gefäße im Trinkablauf möglich.

Die Präsenz von Trinkgefäßen im Bild verdeutlicht das Bildthema: Die Szenen stellen Gelage dar. Der Akt des Trinkens selbst wird dagegen nur sehr selten in Szene gesetzt. In den Fresken IX 12, 6.7 (A) und I 3, 8 (A) trinkt die am linken Bildrand sitzende Musikerin. Das Erotengelage IX 3, 5 (A) zeigt einen auf der mittleren Kline ruhenden Eros, der ein Gefäß an die Lippen setzt. In der Gelageszene des Küchenlarariums IX 14, 2.4 führen mehrere Gelagerte die Hand in Richtung Gesicht. Die Bildqualität läßt nicht erkennen, ob alle ein Gefäß in der Hand halten, aber zumindest für den Mann links vom Stehenden trifft dies zu.

Dies bedeutet, daß mit Ausnahme eines Erosen nur Sklaven trinkend dargestellt sind. Ein Grund dafür könnte in der wenig dekorativen Bildwirkung des Trinkvorgangs liegen, der die Gesichtszüge verzerrt bzw. das Gesicht durch das Gefäß verdeckt. Eine weitere, jedoch meines Erachtens ganz anders gelagerte Ausnahme bildet das Trinken aus einem rhyton. Die Fresken zeigen in mehreren Fällen männliche oder weibliche Gelageteilnehmer, die im Begriff sind, aus einem rhyton zu trinken, wobei nur im Fresko MN 9100 der Pygmäe das Gefäß direkt an die Lippen ansetzt. Der Hauptgrund für dieses Bildmotiv dürfte in der Ausdruckskraft der Darstellung liegen: Das charakteristische Trinken aus dem über den Kopf erhobenen rhyton führt zu einer Streckung und Öffnung des Oberkörpers hin zum Betrachter, das einen hohen erotischen Reiz bietet, besonders vor dem Hintergrund, daß die Oberkörper der Gelagerten wahlweise nackt oder nur von dünnen, durchscheinenden Stoffen verhüllt sind. Der erotische Aspekt, der den pompejanischen Gelageszenen innewohnt, ist unbestritten und wird an anderer Stelle ausführlich erläutert<sup>846</sup>. Gleichzeitig drückt das rhyton-Trinken am besten den enthemmten, unzivilisierten Aspekt des Trinkens aus. Zugleich ist aber die damit verbundene Kunstfertigkeit auch als Zeichen einer hochentwickelten Trinkkultur zu verstehen.

Greift man die Gelageszenen heraus, die relativ viele Trinkgefäßdarstellungen beinhalten und somit eine ausreichende Arbeitsgrundlage bieten, zeigt sich, daß in der Mehrheit der Fälle unterschiedliche Gefäße dargestellt sind, sowohl hinsichtlich des Gefäßtypus als auch der Größe. Die Gelageteilnehmer halten häufig andere Gefäße in der Hand als auf dem Tisch stehen. Hier wären als charakteristisch zu nennen: tiefe, weite Schalen, rhyta und schlanke, craterförmige canthari in den Händen gegenüber scyphi, calathi und gedrungenen, craterförmigen canthari auf den Tischen. In den zeitgenössischen Silberschätzen läßt sich eine Tendenz zu paarweise zusammengehörigen Trinkgefäßen beobachten. Diese an Gefäßtypus, Größe und Dekor orientierte Paarbildung läßt sich

---

<sup>846</sup> s. u.a. S. 175. 179 – Vergleichbar im Effekt ist die Pose der sog. „erotic repose“, d.h. des über den Kopf gelegten, angewinkelten Arms als Zeichen von Schlaf, Entspannung, aber auch der sexuellen Bereitschaft; s. J.R. Clarke, Looking at Lovemaking. Constructions of Sexuality in Roman Art 100 B.C. - A.D. 250 (1998) bes. 68ff.

beispielsweise in den Silberschätzen von Boscoreale, der Casa del Menandro, Hildesheim, Tivoli, Vize, der Casa I 8, 14 in Pompeji und dem Fund im J.P.Getty Museum in Malibu belegen<sup>847</sup>. Das Auftreten von Paaren läßt sich zu häufig nachweisen, um nur auf Zufall zu beruhen. Die daraus abgeleitete Postulierung von festen Geschirrsätzen zu vier, acht oder gar zwölf Teilen muß aufgrund der derzeitigen Befundlage jedoch rein spekulativ bleiben<sup>848</sup>. Dagegen zeigen die Gelageszenen nur in Ausnahmefällen Paarsätze. Im Fall von IX 3, 5 (A) sind auf dem zentralen Tisch zwei craterförmige canthari dargestellt, im Fresko IX 12, 6.7 (C) zwei kleinformatige Schalen. Die Szenen MN 9024 und VI 9, 2 zeigen auf dem Tisch jeweils zwei Gefäße der gleichen Form, aber deutlich unterschiedlicher Größe. Die Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus gibt zwei Paarsätze bzw. ein Viererset von Schalen und Tellern (?) auf dem Beistelltisch rechts im Bild wieder. Die beste Vorstellung von paarig auftretenden Trinkgefäßen ermöglicht die mensa potoria-Szene vom gleichen Grab. Hier sind mit Ausnahme des zentral platzierten crater und des Handwaschservices unter dem Tisch alle Gefäße paarig angeordnet. Von den genannten Fällen abgesehen überwiegt jedoch insgesamt gesehen eine – meines Erachtens bewußt ins Bild gesetzte – bunte Mischung unterschiedlicher Gefäßtypen, die auf dem Wunsch beruht, möglichst viele verschiedene Gefäßtypen vorzuführen. Dadurch wird die dekorative Wirkung der Silbergefäße verstärkt. Gleichzeitig wird dem Bildbetrachter das gesamte Spektrum zeitgenössischer Trinkgefäßtypen vor Augen geführt. Je nach Masse und Anspruch der im Haushalt existenten Silbergefäße können die Darstellungen als Bestätigung der eigenen Besitztümer oder als bildlicher Ersatz für sie verstanden werden, in jedem Fall läßt sich ihre repräsentative Funktion nicht leugnen<sup>849</sup>. Die Durchsicht aller Gelageszenen zeigt, daß bestimmte Gefäße regelmäßig vorkommen, andere fast gar nicht. Ebenso treten bestimmte Gefäße grundsätzlich an den gleichen Stellen im Bild auf. Dies läßt auf spezifische, mit den Gefäßen verknüpfte Funktionen bzw. Abläufe im Trinkgeschehen schließen, die in den Gelageszenen bevorzugt dargestellt werden.

Der in auffallend vielen Szenen zentral auf dem Tisch platzierte calathus oder ersatzweise ein craterartiges Gefäß mittlerer Größe, zumeist vergesellschaftet mit ein bis zwei Trinkgefäßen, simpulum und/oder Rührlöffel, weist auf ein Mischen und Verfeinern des Weins direkt am Tisch hin, das durch die Gelageteilnehmer selbst erfolgte, nicht von Seiten des Tafelklaven. Das Auftreten in Gelageszenen unterschiedlicher Thematik belegt zugleich den grundsätzlichen Stellenwert dieses Gefäßes und der mit ihm verbundenen Funktionen im Rahmen des Gelageablaufs.

Während ein Teil der dargestellten Gefäßtypen sich im archäologischen Befund nachweisen läßt, wie beispielsweise calathus, simpulum, Rührlöffel und einige Schalentypen, finden sich für andere Gefäße keine Vergleiche oder allenfalls für bestimmte Einzelelemente des Gefäßes. Dies gilt vor allem für Kannen und einige Schalentypen. Da dieses Phänomen innerhalb einer Szene auftreten kann, ist es somit weder themen- noch formatbedingt. Auch das Postulieren von Bildvorlagen, die vom ausführenden Handwerker falsch verstanden wurden, scheidet aus. Das Nebeneinander von archäologisch faßbaren, zeitgenössischen sowie eher eklektischen Gefäßformen in den Bildern spricht meines Erachtens dafür, daß sich die ausführenden Handwerker nur bis zu einem gewissen Grad an der Alltagswelt orientierten, beispielsweise in ihrer Konzentration auf bestimmte, besonders prägnante Gefäße und Teilaspekte der Gelagekultur, ansonsten aber die angestrebte Gesamtwirkung der Bilder, nämlich eine positive Überhöhung bzw. Idealisierung von Gelagen wichtiger war. Da materieller Wohlstand und der damit verbundene luxuriöse Lebensstil einen wichtigen Gedanken im Rahmen dieser Gelage-Idee darstellen, liegt der Schwerpunkt der Darstellungen auf dem

---

<sup>847</sup> s. Anm. 743f.; Tamm 69. 130.

<sup>848</sup> K.S.Painter, *The Insula of the Menander at Pompeii IV: The Silver Treasure* (2001) 16ff.; 40.

<sup>849</sup> Hier stellt sich das grundsätzliche, dokumentationsbedingte Problem des Nachweises von Silbergeschirr in den einzelnen Häusern Pompejis; s.a. S. 167f.; Vitrum. *Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, Katalog Florenz 2004 (2004) 75ff. Tabelle A - E: sehr geringes Vorkommen von Silbergefäßen in der gesamten regio I mit Ausnahme der Casa del Menandro (I 10, 4) und ihrem 118-teiligen Silberservice.

repräsentativen anstelle des realistischen Aspekts. Dies gilt insbesondere für Gelageszenen aus dem Bereich des Genres, läßt sich aber auch für die anderen Themenbereiche – in Abhängigkeit zum Format der Szenen – belegen<sup>850</sup>.

Es lassen sich keine grundlegenden Unterschiede hinsichtlich der Wertigkeit von Trinkgeschirr zwischen Gelagen, die in Räumen stattfinden, und solchen, die im Freien angesiedelt sind, feststellen. Dies zeigen die Gelage aus dem Bereich des Genres besonders deutlich. Freiluftszenen wie beispielsweise IX 12, 6.7 (A+C); I 3, 8 (A+B) und das Bankett am Grab des Caius Vestorius Priscus inszenieren Trinkgeschirr genauso betont und detailliert wie Gelageszenen in Innenräumen. Als Beispiel wären hier IX 12, 6.7 (B); MN 9024 und VI 9, 2 zu nennen. Die Tatsache, daß der überwiegende Teil der Gelageszenen aus der Welt der Pygmäen und Eroten sowie Gelage dionysischer, bukolischer oder sakral-idyllischer Thematik Trinkgeschirr weniger prominent vorführen, läßt sich in vielen Fällen allein schon durch das kleine Format der Bilder erklären. Daneben ist die Verwendung schlichter Gefäße in einem Bildkontext, der das einfache bzw. unzivilisierte Leben thematisiert, nahe liegend. Zugleich zeigen aber auch Fresken wie I 7, 10-12 (B); MN 9100; IX 3, 5 (A) oder VI 12, 2, daß auch in diesen Kontexten Trinkgeschirr ausführlich behandelt werden kann. Dies spricht meines Erachtens für einen grundlegenden Einfluß der Genreszenen und der in ihnen vermittelten Elemente zeitgenössischer bzw. hellenistischer Trinkkultur auf die Inszenierung von Gelagedarstellungen anderer Thematik.

## 2.2. Mobiliar

### Allgemeine Überlegungen

Die römischen Tischsitten sahen vor, Speisen und Getränke im Liegen zu sich zu nehmen<sup>851</sup>. Die sich im archäologischen Befund und in den Quellen widerspiegelnde Lebensrealität zeigt jedoch, daß das Liegen bei Tisch ein Vorrecht bestimmter Gesellschaftsschichten war. Nur wer das Geld und den entsprechenden Wohnraum zur Verfügung hatte, konnte sich ein „klassisches“ Triclinium und die damit verbundene Art und Weise des Essens und Trinkens leisten. Aus der Sicht der römischen Oberschicht galt Essen bzw. Getränke im Sitzen oder gar Stehen zu konsumieren als soziale Herabstufung, die man in bestimmten Lebenssituationen wie beispielsweise auf Reisen in Kauf nehmen mußte, als Angehöriger der unteren Gesellschaftsschichten, der seine Mahlzeiten in Garküchen verzehrte, als Sklave oder als Kind<sup>852</sup>. Die Gelageszenen geben somit einen Habitus wieder, der ein klares soziales Distinktionsmerkmal darstellt, und spiegeln das Selbstverständnis der besitzenden Schichten<sup>853</sup>.

---

<sup>850</sup> Pygmäen: z.B. I 7, 10-12 (B); MN 9100; Eroten: z.B. IX 3, 5 (A); mythologisch: VI 12, 2.

<sup>851</sup> Hor., Od. I 27, 8; Mart. VI 74; XI 23; XIV 136; Petr., Sat. 27.

<sup>852</sup> Reise: L.Casson, *Travel in the Ancient World* (1974) 197ff. bes. 213. s. Kneipenszene mit Sitzenden in Reisekleidung in der caupona VI 10, 1, Raum (b), S-Wand; G.Cerulli-Irelli et al., *La peinture de Pompéi II* (1993) Nr. 196b + Abb. Zum Mantel mit Spitzkapuze als typischer Reisekleidung s. Relief aus Aesernia; J.DeFelice, *Roman Hospitality* (2001) Abb. 1, 1 – Garküchen: Mart. V70 – Sklaven: Col., r.r. XI 1, 19 - Kinder: Suet., Claud. 32; Tac., ann. XIII 16 – Sitzen als Trauergestus und somit ebenfalls Kontrast zum Alltäglichen: Plut., Cato min. 56.

<sup>853</sup> In diesem Zusammenhang ist die Gegenüberstellung der Gelageszenen und der in Pompeji mehrfach nachweisbaren Kneipenszenen aufschlussreich (z.B. caupona VI 10, 1): Die Kneipenszenen schildern die tägliche „Tischkultur“ der armen Bevölkerungsschichten, d.h. den Konsum von Speisen und Getränken im Stehen, im besten Fall im Sitzen. Vor diesem Hintergrund läßt sich der Besitz eines Innenraumtricliniums und/oder eines Gartentricliniums als Beleg für ein bestimmtes



Alle Gelageszenen zeigen die Teilnehmer gelagert. Hierbei lassen sich zwei Grundformen der Lagerstatt unterscheiden: Zum einen Klinen bzw. Klinensockel unterschiedlicher Größe, Höhe und Ausstattung, die sich den zahlreich aus Häusern, Höfen und Gärten bekannten Typen Triclinium, Biclinium und Stibadium zuordnen lassen. Daneben sind in vielen Szenen aber auch unterschiedlich große Einzelklinen dargestellt. Zum anderen zeigt die Mehrheit der im Freien spielenden Gelage ein lockeres Lagern in einer halbkreisförmigen Anordnung auf einfachen Unterlagen oder Polstern, die direkt auf der Erde aufliegen. Bei einigen Szenen ist die Zuweisung an einen bestimmten Typus aufgrund des schlechten Erhaltungszustands bzw. der mangelhaften perspektivischen Wiedergabe durch den Künstler unsicher oder gar nicht möglich<sup>854</sup>. Nichtsdestotrotz ergibt die Durchsicht aller Darstellungen einige Ergebnisse hinsichtlich der einzelnen Klinentypen:

Klinenlager des Typus Triclinium lassen sich sechs Mal nachweisen, des Typus Biclinium fünf Mal, des Typus Stibadium vier Mal. Einzelklinen sind in zehn Szenen dargestellt. Zwölf Fresken zeigen ein lockeres Lagern der Gelageteilnehmer am Boden<sup>855</sup>.

Interessant ist dieser Befund zum einen bezüglich des Nachweises der einzelnen Klinenlagertypen in Hinblick auf Innen- oder Außenszenen, zum anderen im Vergleich zu den in Pompeji nachgewiesenen Triclinia im Hausinnern, v.a. aber im Rahmen der vorliegenden Arbeit zu den verschiedenen Typen von GartenTriclinia der Stadt.

Hinsichtlich des ersten Untersuchungsaspekts zeigt sich folgendes: Während Klinenlager des Typus Triclinium und Biclinium sowohl in Innen- als auch Außenszenen vorkommen, lassen sich Stibadia ausschließlich in Außenszenen nachweisen. Einzelklinen treten überwiegend in Innenraumszenen auf. Gelage, bei denen die Teilnehmer in lockerer Anordnung direkt auf dem Boden lagern, kommen ausnahmslos nur in Außenszenen vor.

Diese Verteilung ist inhaltlich bedingt. Die Mehrheit der im Freien ablaufenden Gelageszenen spielt in der Welt der Pygmäen, Eroten oder in einer sakral-idyllischen Sphäre. Alle diese Themenkreise zeichnen sich dadurch aus, daß die Gelage einen einfachen und häufig stark ephemeren Charakter haben. Das Lagern auf einfachen Unterlagen oder gar auf der nackten Erde ist ein typischer Bestandteil dieses Charakters.

Daß auch alle vier gesichert nachweisbaren Darstellungen von Stibadia Teil von Außenszenen sind, läßt sich mit der Genese dieser Bauform erklären. Stibades, d.h. einfache Laublager oder Strohmatte, lassen sich bereits früh im persischen und griechischen Raum in religiösen und militärischen Kontexten, die das Lagern unter freiem Himmel oder in Zelten beinhalten, nachweisen<sup>856</sup>. Über die Anordnung der Stibades ist zwar nichts näheres bekannt, eine Kreis- bzw. Halbkreisform erscheint jedoch am naheliegendsten, wenn man bedenkt, daß das Lagern um ein Zentrum, wahlweise Essen, Trinken oder die Feuerstelle, natürlichen Bedürfnissen – auch hinsichtlich der Kommunikation – entspricht. Im Übrigen ist die (Halb-)Kreisform auch bezüglich der Zahl der Lagernden besonders

---

Lebensniveau verstehen, die Gelageszenen als Bestätigung dieses Lebensniveaus. Dies ist vor allem für die sog. Mittelschicht Pompejis von Belang, in deren Häuser sich die Mehrheit der aufgemauerten GartenTriclinia belegen läßt.

<sup>854</sup> z.B. II 9, 1 und V 2, 4 (B), wobei es m.E. wahrscheinlich ist, daß alle drei Szenen des Gelagezyklus aus V 2, 4 Triclinia zeigen, sowie das Fresko aus der Bottega Via Nolana, das nur in mehreren, leicht differierenden Zeichnungen erhalten ist, die m.E. eher ein Triclinium als ein Stibadium wiedergeben.

<sup>855</sup> Triclinium: V 2, 4 (A + C); IX 14, 2.4; I 3, 8 (B); I 7, 10-12 (B); IX 3, 5 (A) – Biclinium: IX 12, 6.7 (A + B); I 3, 8 (A); IX 3, 5 (C); VI 14, 29 – Stibadium: Bankettszene Grab C. Vestorius Priscus; VIII 5, 24; I 7, 10-12 (A); VII 1, 8 Stabianer Thermen – Einzelkline: I 10, 7; VI 9, 2; VI 16, 36; VIII 2, 39; IX 1, 22; Villa des Asellius; MN 9024; IX 12, 6.7 (C); IX 3, 5 (B); I 6, 2.4 – lockeres Lagern am Boden: SAP 56310; V 1, 7; VIII 7, 24; MN 9100; Villa di Campo Varano; VI 15, 1; VII 9, 7.8; I 7, 5; VIII 6, 5; Villa des Agrippa Postumus; VI 12, 2; VI 9, 6.

<sup>856</sup> Xen., Anab. 6, 1, 3f.; Xen., Kyrop. 5, 2, 14f.; Ath. 4, 138f-139b; M.S.Goldstein, *The Setting of the Ritual Meal in Greek Sanctuaries: 600-300 B.C.* (Diss. Berkeley 1978) 26.

größenvariabel. Der Vorteil der Halbkreisform gegenüber der geschlossenen Kreisform besteht in der Schaffung einer „Bühne“, die von allen Gelagerten gleich gut erfaßbar ist.

Erst in römischer Zeit läßt sich diese Art des Lagerns erstmals architektonisch gefaßt nachweisen. Für den Gartenbereich ist der früheste bekannte Fall das (halb-)kreisförmige Lager im Vogelhaus des Varro auf seinem Landgut in Casinum<sup>857</sup>, der wohl bekannteste Vertreter das Stibadium des Plinius im Hippodrom seiner Villa in Tusculum<sup>858</sup>. In Pompeji läßt sich in VIII 3, 15 eine Anlage eines Gartenstibadiums nachweisen (Taf. 7), gegenüber 59 Anlagen der Typen Triclinium und Biclinium sowie Klinenlagern aus vergänglichem Material<sup>859</sup>. In Innenräumen löst das Stibadium das Triclinium ab dem Ende des 2. Jh./ Anfang des 3. Jh. n. ab und wird zur vorherrschenden Bauform der Spätantike<sup>860</sup>.

Die vier Fresken aus Pompeji, die Freiluftgelage auf architektonisch gefaßten Stibadia zeigen, gehören demnach genauso wie das gemauerte Stibadium des Hauses VIII 3, 15 in die eher frühe Phase der Entwicklung dieser Bauform, in der eine seit altersher bekannte Variante des Lagerns im Freien einen festen architektonischen Rahmen erhält. Dafür spricht meines Erachtens auch die Tatsache, daß die außerhalb Pompejis nachweisbaren Anlagen alle aus dem Gartenbereich von Villen der römischen Oberschicht stammen. Dies belegt, daß der Bautypus Stibadium im 1. Jh. n. noch relativ neu war und sich noch nicht etabliert hatte. Das ausschließliche Auftreten von Stibadia in Freiluftgelageszenen zeigt die noch anhaltende Verhaftung der Bauform in ihrer ursprünglichen Bestimmung.

Ein weiterer auffälliger Befund ist die Tatsache, daß von zehn Darstellungen mit Einzelklinen acht aus Innenraumszenen stammen. Von der dionysischen Szene in I 6, 2.4 abgesehen gehören alle Darstellungen den sog. Genreszenen an<sup>861</sup>.

Die Fresken zeigen jeweils ein Paar, das auf einer Kline lagert, z.T. allein, z.T. von Beifiguren und Dienern umgeben. Grundsätzlich ist der Charakter dieser Szenen sehr intim. Nur die Existenz von Trinkgefäßen im Bild unterscheidet die Darstellungen von reinen „Schlafzimmerszenen“, wie sie beispielsweise in sieben Exemplaren aus Cubicula einer frühkaiserzeitlichen Villa unter der Farnesina in Rom bekannt sind<sup>862</sup>. Die Fresken dieser Villa zeigen Paare in mehr oder weniger intimmem Beisammensein, die Palette der Darstellungen reicht von keuscher Umarmung bis hin zu leidenschaftlichem Küssen. In einigen Szenen sind Dienerfiguren anwesend. Diese beschäftigen sich u.a. auch mit Gefäßen, deren Wiedergabe jedoch eher an Wasch- als an Trinkgeschirr denken läßt.

In ihrem gesamten Habitus als auch einzelnen Bildelementen erinnern die Szenen an griechische Frauengemach- und Hochzeitsbilder<sup>863</sup>. Als Vergleich aus dem römischen Kunstkreis läßt sich die sog. Aldobrandini-Hochzeit anführen, für die allgemein ein hellenistisches Vorbild angenommen wird<sup>864</sup>. Daß spätestens ab dem Hellenismus vergleichbare Darstellungen existierten, belegt Lukian mit seiner Schilderung des Aetion-Gemäldes „Die Hochzeit Alexanders und Roxane“ und Plinius mit

---

<sup>857</sup> Varro, r.r. III 5, 9-17; Ch.des Anges - G.Seure, *RevPhil* 58, 1932, 217ff.

<sup>858</sup> Plin., ep. V 6, 36f.; R.Förtsch, *Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des jüngeren Plinius* (1993) 93ff. s.a. die beiden Stibadia in der Villa Hadriana; M.De Franceschini, *Villa Adriana* (1991) 110f. 297ff. 563ff.

<sup>859</sup> Zu VIII 3, 15 s. *Katalog Baubefund* Nr. 54.

<sup>860</sup> Dunbabin, *Triclinium and Stibadium* 132.

<sup>861</sup> Zu I 10, 7 und VIII 2, 39 und der Problematik der Deutung s. S. 269ff.

<sup>862</sup> I.Bragantini - M.de Vos, *Museo Nazionale Romano. Le pitture II, 1 Le decorazioni della villa romana della Farnesina* (1982) 129ff. + Taf.; J.Clarke, *Looking at Lovemaking* (1998) 93ff. + Abb.

<sup>863</sup> C.Reinsberg, *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland* (1989) 49ff.; bes. Abb. 20f.; J.H.Oakley - R.H.Sinos, *The Wedding in Ancient Athens* (1993) Abb. 35: sandalenlösende Dienerin; Abb. 85: verschleierte Braut; Abb. 122: Braut und Bräutigam in trauter Zweisamkeit; Abb. 129: Frauengemachszene.

<sup>864</sup> Rom, *Biblioteca Apostolica Vaticana*; u.a. P.H.v.Blanckenhagen - B.Green, *RM* 82, 1975, 83ff.; F.G.J.M.Müller, *The Aldobrandini Wedding* (1994) 23ff.

seiner Erwähnung des Aetion-Bildes einer sittsamen Jungvermählten<sup>865</sup>. Die gerade in Pompeji mehrfach nachgewiesenen Mars-Venus-Szenen zeigen das Paar in eher intimen Momenten, meist umgeben von Eroten oder Beifiguren mit unterschiedlichen Tätigkeiten<sup>866</sup>. Auch unter den in Pompeji sehr beliebten reinen Sexszenen führen nicht alle den sexuellen Akt drastisch-pornographisch vor, sondern deuten ihn zum Teil dezent und elegant an, beispielsweise die Fresken aus I 9, 1 und V 1, 26<sup>867</sup>.

Die auffällige Kombination von intemem Zweiergelage, Innenraum und Einzelkline wird vor dem Hintergrund der hier skizzierten verschiedenen Bildthemen verständlich. Zum einen sind intime Zweiergelage und intime Schlafzimmerszenen ikonographisch eng miteinander verwandt, die literarische Überlieferung läßt vermuten, daß es hellenistische Vorbilder gegeben hat, die diese Darstellungen anhaltend geprägt haben. Zum anderen zeigen die Aussagen zeitgenössischer Autoren und Inschriften, daß in der römischen Vorstellung die Bereiche Gelage und Schlafzimmer/Sex eng zusammenhängen konnten<sup>868</sup>.

Darstellungen von Triclinia bzw. Biclinia lassen sich in den pompejanischen Gelageszenen sechs bzw. fünf Mal nachweisen, sowohl in Innen- als auch Außenszenen. Speziell auf den Typus des Triclinium bezogen, bedeutet dies, daß der sowohl in Innenräumen als auch Gärten und Höfen der Stadt vorherrschende Typus des Klinenlagers in den Gelageszenen vor Ort unterrepräsentiert ist. Während in Innenraumgelageszenen eindeutig die Einzelkline dominiert, herrscht in Außenszenen das lockere Lagern am Boden vor, bedingt durch die hohe Zahl an Pygmäen-, Eroten- und sakral-idyllischen Szenen, die diese Form des Lagers bevorzugt wiedergeben.

## Möbel-Einzeluntersuchung

### A. Klinen/Klinensockel

#### Überwurf/Polster/Kissen

Alle als Klinen bzw. Klinensockel angesprochenen Lager – im Gegensatz zu den für Freiluftszene typischen einfachen Lagerstätten am Boden – weisen ein charakteristisches Merkmal auf: Sie werden von einem lang herabfallenden Überwurf mit meist zahlreichen zusätzlichen Polstern bedeckt, sodaß nicht zu erkennen ist, ob es sich um mobile Klinen aus Holz und Bronze handelt oder um die für den Außenbereich römischer Häuser typischen festinstallierten, gemauerten Klinensockel.

Im Gegensatz zu der Mehrheit der pompejanischen Schlafzimmer- bzw. reinen Sexszenen sowie einigen Fresken unterschiedlicher Thematik, die alle unter dem jeweiligen Klinenüberwurf ein gedrechseltes Klinenbein, wahlweise aus Holz oder Bronze, erkennen lassen, verbirgt bei den Gelageszenen der Überwurf die darunter befindliche Kline komplett<sup>869</sup>. Die einzige Ausnahme stellt

---

<sup>865</sup> Lukian, Herodotus sive Aetion 4ff.; T.Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (1973) 196ff.; I.Scheibler, Griechische Malerei der Antike (1994) 48ff. – Plin., n.h. 35, 78.

<sup>866</sup> F.G.Andersen, Pompeian painting. Some practical aspects of creation, *AnalRom* 14, 1985, 113ff. 118.

<sup>867</sup> I 9, 1: aus cubiculum (11); A.Varone, L'erotismo a Pompei (2000) Abb. 59 – V 1, 26: Peristyl, S-Wand, ht. MN 110569; Varone a.O. Abb. 70. Eine allgemeine Übersicht dieser Szenen u.a. bei A.Dierichs, *Erotik in der römischen Kunst*, AW Sonderheft (1997); E.Cantarella, *Pompei. I volti dell' amore* (1998) passim.

<sup>868</sup> z.B. Apuleius, *Met.* II 11, 1-2; II 15; Ovid, *ars amat.* III 462; CIL VI 15258: Wein und Liebe als „klassisches Paar“.

<sup>869</sup> Zu den Schlafzimmer-/Sexszenen s. Dierichs a.O. und Cantarella a.O. – Mars-Venus-Szene aus V 4, a: G.Cerulli-Irelli et al., *La peinture de Pompéi I* (1993) Abb. 46 – Aldobrandini-Hochzeit: F.G.J.M.Müller, *The Aldobrandini Wedding* (1994) Taf. I.

die Szene in IX 1, 22 dar, in der unter dem Überwurf ein Klinenbein zu erkennen ist. Da die Szene jedoch nur in zwei Zeichnungen erhalten ist, und die Replik in IX 12, 6.7 (B) kein Bein zeigt, muß der Befund als zu unsicher bewertet werden.

Den Überwürfen und Polstern bzw. Kissen wird relativ viel Aufmerksamkeit geschenkt. Die Stoffe der Überwürfe und die der Polster sind verschiedenfarbig dargestellt, weisen unterschiedliche Muster auf. Besonders die Ränder der Tücher werden durch Streifen betont, z.T. besitzen die Tuhecken zusätzliche Quasten als Abschluß<sup>870</sup>. Auch die einfachen, unverzierten Überwürfe sind grundsätzlich sehr voluminös wiedergegeben und betonen so die Bequemlichkeit und den Komfort des Lagerns<sup>871</sup>.

Die Durchsicht aller Szenen, die Klinen bzw. Klinensockel wiedergeben, zeigt einen interessanten Befund, nämlich zwei unterschiedliche Arten der Polsterung. Bei den aus verschiedenen, bereits genannten Gründen als „römisch“ angesprochenen Gelageszenen V 2, 4 (A); IX 14, 2.4 und Bottega Via Nolana bildet der Klinenüberwurf eine entlang den inneren Klinenkanten und Frontseiten umlaufende Polsterrolle<sup>872</sup>. Diese Art der Polsterung zeigen auch die Gelageszenen V 2, 4 (B + C); I 7, 10-12 (A) und der Zyklus IX 3, 5 (A - C)<sup>873</sup>. Bei V 2, 4 (A - C); IX 14, 2.4; Bottega Via Nolana und I 7, 10-12 (A) handelt es sich um Triclinia. Der Zyklus IX 3, 5 zeigt Gelage auf einem Triclinium, Biclinium und einer Einzelkline.

Im Gegensatz dazu werden die Klinensockel der Biclinia-Gelage VI 14, 29; IX 1, 22 und IX 12, 6.7 (B) sowie der Einzelklinen I 10, 7; VIII 2, 39 und wohl auch MN 9024 mit doppelt gelegten Polstern bzw. Kissen am jeweiligen Kopffende der Kline akzentuiert<sup>874</sup>.

IX 12, 6.7 (A) und I 3, 8 (A), die im Replikenverhältnis zueinander stehen, zeigen jeweils die Kombination der beiden verschiedenen Polsterformen auf einem Biclinium: zum einen die entlang den Klinenlangseiten verlaufende Polsterrolle, zum anderen doppelt gelegte Polster bzw. Kissen jeweils an den Kopffenden der Klinen<sup>875</sup>.

Die Fresken VI 9, 2; VI 16, 36; Villa des Asellius; I 6, 2.4; I 3, 8 (B) und IX 12, 6.7 (C) lassen sich aufgrund ihres Dokumentations- und Erhaltungszustands nicht auswerten.

Die für die Auswertung in Frage kommenden Fresken sind insgesamt zu wenig, um ein sicheres Bild zu liefern. Es lassen sich jedoch Tendenzen erkennen hinsichtlich der Art der Polsterung und den einzelnen Klinentypen. Es fällt auf, daß Triclinia und Stibadia eher über umlaufende Polsterrollen verfügen, Einzelklinen und zu Biclinia zusammengestellte Klinenarrangements eher am Kopffende doppelt gelegte Polster aufweisen.

Das Auftreten von umlaufenden Polsterrollen an Biclinia und Einzelklinen erklärt sich im Einzelfall unterschiedlich:

Im Fall des Zyklus V 2, 4 handelt es sich um drei Gelage auf Triclinia, jedoch sind die drei Szenen unterschiedlich charakterisiert. Während V 2, 4 (A) römisch geprägt ist, verweisen V 2, 4 (B+C) stärker auf einen hellenistisch beeinflussten Lebensstil<sup>876</sup>. Das in allen drei Szenen gleichbleibende Klinenarrangement in  $\pi$ -Form und die Polsterung verbinden die Darstellungen und verweisen ebenso wie die Portraitszüge des älteren Manns in V 2, 4 (A) – und eventuell auch V 2, 4 (B+C) – sowie die

---

<sup>870</sup> Randstreifen: z.B. V 2, 4 (A); MN 9024; Streifen und andere Muster: z.B. IX 12, 6.7 (A); IX 1, 22; Eckquaste: IX 12, 6.7 (A).

<sup>871</sup> z.B. V 2, 4 (A); IX 12, 6.7 (A-C); MN 9024.

<sup>872</sup> s. Katalog-Anhang Nr. II und Katnr. 25; 22. Die Szene II 9, 1 (Katnr. 7) und die Bankettszene am Grab des C. Vestorius Priscus (Katnr. 26) lassen aufgrund fehlender oder schlechter Abbildungen keine Aussagen zu. – Zum „römischen“ Charakter der Szenen s. S. 87.

<sup>873</sup> s. Katalog.

<sup>874</sup> s. Katalog-Anhang Nr. IV; VII; VIII und I; VI; IX.

<sup>875</sup> s. Katnr. 23 und 1.

<sup>876</sup> s. Katnr. 9; 10 und Katalog-Anhang Nr. II; s. S. 86f. und 267.

gerade in Pompeji bezeugten Bronzestatuetten von Tablett-Trägern auf die Lebenswelt des Auftraggebers und den sehr eigenständigen, römischen Gesamtcharakter des Zyklus.

Bei I 7, 10-12 (A) handelt es sich um ein Pygmäengelage auf einem Triclinium im Freien. Die Wahl eines Tricliniums als Lagerstatt dürfte den ausführenden Handwerker dazu bewogen haben, auch die typische, zugehörige Polsterung ins Bild zu setzen, wengleich für Pygmäengelage im Allgemeinen einfache Lager am Boden charakteristisch sind<sup>877</sup>.

Der Zyklus IX 3, 5 zeigt Erotengelage im Freien, wahlweise auf einem Triclinium, Biclinium und einer großen Einzelkline. Eventuell wurde die Polsterung des Bicliniums und der Einzelkline der des Tricliniums angeglichen, um die optische Einheitlichkeit und Zusammengehörigkeit der drei Szenen zu verdeutlichen. In diesem Sinn lassen sich auch die in allen drei Szenen auftretenden Götterstatuen im Bildhintergrund verstehen<sup>878</sup>.

Die beiden im Replikenverhältnis zueinander stehenden Szenen IX 12, 6.7 (A) und I 3, 8 (A) stellen einen Sonderfall dar, da in ihnen die jeweils zu einem Biclinium arrangierten Klinen sowohl einen entlang der Klinenlangseite laufenden Polsterwulst als auch doppelt gelegte Kissen am Klinenkopfende aufweisen. Die Szene I 3, 8 (A) zeigt diesen Sachverhalt besonders deutlich. Diese Kombination von zwei Polsterarten läßt sich ansonsten weder innerhalb noch außerhalb der pompejanischen Wandmalerei nachweisen.

Bestätigt wird dieses Bild durch Klinendarstellungen in anderen thematischen Zusammenhängen innerhalb der pompejanischen Wandmalerei, römische Befunde außerhalb Pompejis sowie Vergleiche mit griechischen Symposionsszenen.

Die pompejanischen Sexszenen, aber auch entsprechende Darstellungen auf römischen Lampen, Terra Sigillata, Silbergefäßen u.a. zeigen vorzugsweise große Einzelkissen am Kopfende der Kline, in seltenen Fällen auch ein doppelt gelegtes Polster<sup>879</sup>. In vielen Fällen ist gar kein Kissen bzw. Polster zu erkennen. Dies läßt sich damit erklären, daß sich Sexszenen häufig durch eine Reduzierung der Details und Konzentration der Darstellung auf den sexuellen Akt auszeichnen. Gerade in Hinblick auf die Intimität der Darstellung liegt die Frage nahe, ob sich eventuell Einzelkissen eher auf „Schlafbetten“ und doppelt gelegte Polster auf Klinen in convivalem Kontext beziehen lassen. In den meisten Fällen fehlt jeglicher Hinweis auf ein Ambiente, in dem die Szene spielt. Einige wenige Szenen zeigen Wasch(?)gefäße, Lampen oder kleine pinakes<sup>880</sup>. Dies könnte auf einen Schlafraum verweisen. Diese Bilder zeigen auch im Normalfall ein Einzelkissen, sodaß ein Bezug zwischen Kissenart und Szenentypus naheliegt, aber letztlich aufgrund der Befundlage offenbleiben muß.

Mehrere Darstellungen aus Fundkontexten außerhalb Pompejis bzw. aus Bildgattungen außerhalb der Wandmalerei, die Gelagerte auf Klinen oder einfachen Lagern am Boden zeigen, weisen wahlweise doppelt gelegte Polster oder Einzelkissen auf. Es handelt sich immer um Einzelklinen, auf denen eine Einzelperson, ein Paar oder mehrere Personen lagern können. Die Darstellungen besitzen entweder einen convivialen Kontext oder sind intime Schlafzimmerszenen<sup>881</sup>.

---

<sup>877</sup> s. Katnr. 5; 6 und S. 89ff.

<sup>878</sup> s. Katnr. 19 - 21 und S. 92.

<sup>879</sup> Warren Cup, Metr. Mus. New York; J.R. Clarke, Looking at Lovemaking (1998) Abb. 16f. – Kameoflasche, Slg. Ortiz; Clarke a.O. Taf. 3.

<sup>880</sup> z.B. A. Varone, L'erotismo a Pompei (2000) Abb. 57f. 62f. 65 – 69. 82f.

<sup>881</sup> z.B. sog. Alkibiades-Relief, MN 6688; Collezioni I, 2 (1989) 180 Nr. 181 + Abb.: doppelt gelegtes Polster am Kopfende der Kline – sog. Theoxenie/Ikarios-Relief, MN 6713; Collezioni I, 2 (1989) 148 Nr. 263 + Abb.: Einzelkissen im Rücken des Gastgebers – Fresko Louvre P 40; T. Tam Tinh, Catalogue des peintures romaines du musée du Louvre (1974) 66f. Nr. 43 Abb. 50: großes Kissen im Rücken des gelagerten Paares – sog. Blaue Vase, Pompeji, MN 13521; Glas der Caesaren, Katalog Köln 1988 (1988) Nr. 33 + Abb.: doppelt gelegtes Polster am Kopfende – Fresko Villa Farnesina, Rom, MNR 1128, B 5; I. Bragantini – M. de Vos, Museo Nazionale Romano. Le pitture II, 1 (1982) 129ff. Taf. 35; 36; 40: doppelt gelegtes Polster, s. dazu die Replik der Szene im Mosaik, Kunsthistorisches Museum, Wien; A. Dierichs, Erotik in der römischen Kunst, AW

Darstellungen von Banketten bzw. Gelagen auf  $\pi$ -förmigen Triclinia zeigen hingegen einen entlang der inneren Klinenkanten umlaufenden Polsterwulst, auf dem die Gelagerten sich mit dem Ellenbogen aufstützen<sup>882</sup>.

Symposions- bzw. Bankettszenen auf griechischen Vasen weisen wiederum eine deutlich differenzierte Klinen- und Polsteranordnung auf. Die Darstellungen zeigen wahlweise Einzelklinen, auf denen eine einzelne Person, aber auch mehrere Personen lagern können, oder mehrere hintereinander gereichte Klinen<sup>883</sup>. Auf diesen ruhen im Normalfall ein bis zwei Personen hintereinander angeordnet. Der Einsatz von Polstern und Kissen mit Stützfunktion für die Gelagerten erfolgt auf zwei Arten. Die weitaus am häufigsten auftretende Variante bei der Darstellung von einzeln Lagernden ist ein am Kopfende der Kline einfach oder doppelt gelegtes Kissen, das so eine bequeme Stütze ergibt<sup>884</sup>. Alternativ dazu zeigen Szenen, die mehrere Gelagerte auf einer Kline wiedergeben, Kissen im Rücken jedes Gelagerten. Diese Kissen sind wahlweise doppelt gelegt oder besitzen eine markante, längliche Schlauchform<sup>885</sup>.

Allgemein gilt, daß die Kissen zumeist ein anderes Muster aufweisen als die restlichen sichtbaren Matratzen und Überwürfe der Klinen.

Die hinsichtlich der Kissenformen und -anordnung für die griechischen Vasenbilder getroffenen Beobachtungen werden auch durch die hellenistischen Totenmahlreliefs bestätigt. Auch hier lassen sich nur einfach bzw. doppelt gelegte Kissen am jeweiligen Kopfende der Kline oder aber mehrere, sich im Rücken der einzelnen Gelagerten befindlichen Kissen belegen<sup>886</sup>.

Die beiden unterschiedlichen Arten von Polsterung stehen zugleich für zwei unterschiedliche Formen des Liegens auf der Kline. Eine entlang der inneren Klinenkante umlaufende Polsterrolle ist nötig, um den Oberkörper einer schräg zur Klinenkante liegenden Person abzustützen. Dies entspricht der für römische Triclinia typischen Liegeposition der Gelagerten<sup>887</sup>. Ein parallel zur Längsrichtung der Kline Liegender benötigt hingegen als Stütze für den Oberkörper ein Kissen im Rücken. Diese Art des Lagerns entspricht der für griechische und hellenistische Symposionszenen typischen Reihung der Teilnehmer auf Einzel- oder Mehrpersonenklinen<sup>888</sup>.

Somit zeigen die Gelageszenen, die auf Triclinia oder Stibadia spielen – soweit der Erhaltungszustand dies erkennen läßt – eine römischen Tischsitten entsprechende Liege- und Polsteranordnung. Dieser Sachverhalt läßt sich auch für einige auf Biclinia bzw. Einzelklinen ablaufende Gelageszenen nachweisen. Auf die Begründung dieser Sonderfälle wurde bereits eingegangen<sup>889</sup>. Die Mehrheit der

---

Sonderheft (1997) 62 Abb. 71: Einzelkissen – römische Klinensarkophage; H.Wrede, AA 1977, 395ff.: wahlweise doppelt gelegte Kissen, Einzelkissen oder gar kein Kissen.

<sup>882</sup> Mosaik Capua, Museo Campano; K.M.D.Dunbabin, *The Roman Banquet* (2003) Abb. 31 – Relief Museo Capitolino, Rom, Inv. 2391; L.Cordischi, *ArchCl* 37, 1985, 238 ff. Taf. 39, 3 – Relief aus Amiternum, Pizzoli, S.Stefano; A.Giuliano, *StMisc* 10, 1963/64, 33ff. Taf. XIII – Ciste, Museo Aquileia, Inv. 317; V.Santa Maria Scrinari, *Museo archeologico di Aquileia, Catalogo delle sculture romane* (1972) Nr. 322 + Abb. 323a - d. Alle genannten Darstellungen stammen aus einem Zeitraum vom 1. Jh. v. bis zum Ende des 1./Anfang des 2. Jh. n.

<sup>883</sup> Für Einzelklinen s. z.B. R.Hurschmann, *Symposionszenen auf unteritalischen Vasen* (1985) Taf. 1; 4; 12 – aneinander gereichte Klinen: Hurschmann a.O. Taf. 24; A.Schäfer, *Unterhaltung beim griechischen Symposion* (1997) Taf. 38f.; 51.

<sup>884</sup> Beispiele in Auswahl: C.Reinsberg, *Ehe, Hetärenentum und Knabenliebe im antiken Griechenland* (1989) Abb. 32; Schäfer a.O. Taf. 28f.; Hurschmann a.O. Taf. 12f.

<sup>885</sup> z.B. Hurschmann a.O. Taf. 15; 25; Reinsberg a.O. Abb. 34; 39; 58; Schäfer a.O. Taf. 17; 51.

<sup>886</sup> R.Thönges-Stringaris, *Das griechische Totenmahl*, AM 80, 1965, 1ff.; J.Fabricius, *Die hellenistischen Totenmahlreliefs* (1999) Taf. 6; 36f. (in Auswahl).

<sup>887</sup> s. Baubefund S. 11.

<sup>888</sup> s. S. 134; z.B. Hurschmann a.O. Taf. 1. 4. 12. 15. 25.

<sup>889</sup> s. S. 133.

Biclinia und Einzelklinen zeigt jedoch ein Liege- und Polsterschema, das sich an griechisch-hellenistischen Traditionen orientiert.

### Klinenhöhe

Die Klinen zeichnen sich im Durchschnitt durch eine mittlere Höhe aus, in einigen Fällen auch durch eher niedrige Maße. Der Begriff Höhe meint im Übrigen immer das Niveau der Liegefläche. Die Höhe der Klinen läßt sich nur indirekt über den bildimmanenten Vergleich mit den zugehörigen Tischen, extern über Vergleiche mit römischen Holz- und Bronzeklinen sowie mit den gemauerten Klinensockeln pompejanischer GartenTriclinia erschließen.

Betrachtet man die Gelageszenen, die Klinen und zugehörigen Tisch aufweisen, zeigt sich, daß im Normalfall die Klinen ein wenig höher als der Tisch sind, oder aber sich Tischplatte und Klinenliegefläche auf gleicher Höhe befinden<sup>890</sup>.

Über die durchschnittliche Höhe römischer Tische geben die zahlreichen Funde aus dem Vesuvgebiet eine relativ sichere Auskunft. Die aus Herculaneum stammenden Holztische weisen Höhen von 0,59 - 0,68m auf<sup>891</sup>. Die gemauerten Tische der pompejanischen GartenTriclinia bewegen sich zwischen Höhen von 0,40 - 0,69m<sup>892</sup>. Das gleiche Bild liefern auch die in den Vesuvstädten gefundenen Bronzetabletten, die maximal 0,70m hoch sind<sup>893</sup>. Da – wie weiter unten ausführlich dargelegt – Tische in den pompejanischen Gelageszenen sehr realistisch wiedergegeben sind, ist es meines Erachtens vertretbar, die Höhenmaße pompejanischer Tische auf die Darstellungen der gleichen in den Szenen zu übertragen. Dies wiederum ergäbe ungefähre, durchschnittliche Höhenmaße der dargestellten Klinen von circa 0,60 - 0,70m.

Einen weiteren Anhaltspunkt hinsichtlich der Klinenhöhe bilden die Klinenfunde aus dem Vesuvgebiet und Italien, einerseits mobile Klinen aus Holz und Bronze, andererseits aufgemauerte Klinensockel in den Gärten und Höfen der Häuser Pompejis. Die Höhenmaße pompejanischer GartenTriclinia bewegen sich durchschnittlich zwischen 0,50 - 0,70m, mit in Einzelfällen deutlichen Abweichungen nach unten. Die Messung erfolgt dabei am inneren Klinenrand, dem höchsten Punkt der Liegefläche, die typischerweise nach außen hin abfällt<sup>894</sup>. Im Fall der Holz-/Bronzeklinen zeigt sich eine größere Variabilität hinsichtlich der Höhe. Ute Sobottka-Braun und Sabine Faust gehen von einer Durchschnittshöhe römischer Klinen von circa 0,60m aus<sup>895</sup>. Die im Mahdia-Wrack gefundenen

---

<sup>890</sup> Annähernd gleiche Höhe von Tisch und Klinen: VI 14, 29; IX 12, 6.7 (B) li. Tisch; V 2, 4 (C); Bottega Via Nolana; IX 14, 2.4; I 3, 8 (A+B); IX 12, 6.7 (A); Bankettszene Grab C. Vestorius Priscus; IX 3, 5 (A). Tisch etwas niedriger als Klinen: VI 9, 2; IX 12, 6.7 (B) re. Tisch; MN 9024; V 2, 4 (B). Unklarer Befund aufgrund schlechten Erhaltungszustands: VI 16, 36; IX 1, 22; Villa des Asellius; II 9, 1; IX 12, 6.7 (C).

<sup>891</sup> Mols 49.

<sup>892</sup> s. Baubefund S. 25 Anm. 129 + 131.

<sup>893</sup> z.B. dreibeiniger Bronzetabletten aus VII 16 (ins. occ.) 22, SAP 13108, H. 63, 5cm; Homo Faber. Natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei, Katalog Neapel 1999 (1999) Nr. 213 + Abb. – vierbeiniger Bronzetabletten, MN 4550, H. 59cm; Pirzio Biroli Stefanelli, Il bronzo Nr. 19 + Abb. 105f. – vierbeiniger Tisch, MN 72995, H. 70cm; Pirzio Biroli Stefanelli, Il bronzo Nr. 20 + Abb. 107. – Ein etwas anderes Bild liefern dreibeinige Tische aus Marmor. Diese können Höhen bis zu 1m erreichen. Laut Christopher F. Moss besaßen sie aber auch eine völlig andere Funktion: Fast alle dreibeinigen Marmortische mit gesichertem Fundort stammen aus dem Gartenbereich von Häusern. Darstellungen, die Marmortische in conviviale Kontext zeigen, legen nahe, daß sie dort ausschließlich als Beistelltische verwendet wurden. s. Chr.F.Moss, Roman Marble Tables (Diss. Univ. Ann Arbor 1988) 273; 328; 705ff. (Katalog).

<sup>894</sup> s. Baubefund S. 25 Anm. 129 + 131 sowie Katalogteil; Herculaneum V 6-7: knapp über Bodenniveau. Zur geeigneten Liegefläche s. Baubefund S. 16f.

<sup>895</sup> U.Sobottka-Braun in: Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia, Katalog Bonn 1994/95 (1994) 999f.; S.Faust in: a.O. 592ff.

Klinen erreichen nach der neuesten Rekonstruktion eine Höhe von 0,90 - 1,00m, womit sie jedoch deutlich über den Maßen aller anderen bekannten Klinen liegen<sup>896</sup>. So sind die in Herculaneum gefundenen Holzklinen mit Klinenbeinhöhen von durchschnittlich 0,30m relativ niedrig<sup>897</sup>. Zahlreiche, im Vesuvgebiet und anderen Teilen Italiens gefundene Klinen bzw. Klinenbeine aus Bronze weisen Maße zwischen 0,38 - 0,46m auf<sup>898</sup>. Die angegebenen Beinhöhen sind nicht gleichzusetzen mit der Höhe der Liegefläche der Klinen. Eingezogene Querleisten – zumeist aus Holz – zwecks Erhöhung der Stabilität, der eigentliche Rahmen sowie die aufliegende Polsterung müssen hinzugerechnet werden und dürften das Liegeniveau um 10 - 30cm erhöht haben. Dies ergibt Gesamthöhen von mindestens 0,50m, eher aber von 0,60 - 0,80m - Werte, die sehr gut in das geschilderte Gesamtbild passen.

### Liegefläche/Typus

Die Klinen besitzen mit wenigen Ausnahmen eine gerade Liegefläche, ohne Angabe von Kopf- oder Fußteilen in Form von *fulcra* oder Hochlehnen. In den Fällen, in denen das Kopfende der Kline akzentuiert ist, geschieht dies über besonders voluminöse, doppelt gelegte Polster<sup>899</sup>. Betrachtet man die erhaltenen, sicher rekonstruierbaren Klinen der frühen Kaiserzeit sowie entsprechende Darstellungen, läßt sich eine klare Entwicklung erkennen. Im archaischen und klassischen Griechenland zeichnet sich der am weitesten verbreitete Klintypus durch seine Höhe und gerade, wuchtige Einzelformen aus<sup>900</sup>. Besonders gut festmachbar ist dies an den geraden, zum Teil durch Aussparungen oder malerischen Dekor verzierten Klinenbeinen. Dieser Typus läßt sich bis in den Hellenismus nachweisen, wird jedoch ab circa 400 v. in der allgemeinen Beliebtheit von Klinen mit zierlichen gedrechselten Beinen und geschwungenen Kopf- bzw. Fußteilen (*fulcra*) abgelöst<sup>901</sup>. Dieser Klintypus ist im Hellenismus vorherrschend und Vorbild für römische Klinen des *fulcrum*-Typus. Während der römischen Republik und frühen Kaiserzeit ist die Kline mit *fulcrum* allgemein verbreitet. Ohne datierbaren Fundkontext ist eine Unterscheidung zwischen griechisch-hellenistischen und römischen *fulcrum*-Klinen kaum möglich. Einzig die *fulcra* hellenistischer Klinen sind länglicher und flacher ansteigend als die der römischen Exemplare<sup>902</sup>. Im 1. Jh. n. erfolgt der Wechsel von *fulcrum*-Klinen zu Klinen mit gedrechselten Beinen, aber hohen, meist sehr geraden Lehnen, die zumeist an drei Seiten, manchmal aber auch nur am Kopf- und/oder Fußteil der Kline angebracht sind<sup>903</sup>. Der Wechsel in der Klinenmode erfolgt also ungefähr zeitgleich mit Wandmalereien des 4. Stils in Pompeji, d.h. auch der Mehrheit der pompejanischen Gelageszenen. Diese zeigen jedoch durchgängig Klinen ohne *fulcra* oder Lehnen. Im Gegensatz dazu lassen sich bei den pompejanischen

---

<sup>896</sup> Sobottka-Braun a.O. 999 + Abb. 2.

<sup>897</sup> Mols 145ff.

<sup>898</sup> Klinenbein aus Bronze, IX 13, 1.3, Raum EE, SAP 21757, H. 0,31m; Homo Faber, Katalog Neapel 1999 (1999) Nr. 249 + Abb. – Kline aus Haus in Modena, Beinhöhe 0,38m; Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo* 76f. + Abb.; Katnr. 42 – Kline aus Amiternum, ht. Museo dei Conservatori, Rom, Inv. 1074, Beinhöhe 0,46m; Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo* Katnr. 29 – Kline aus Amiternum, ht. Museo Nazionale Chieti; Beinhöhe 0,46m; Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo* Katnr. 31 – Kline aus Pompeji, ht. MN 78614-15; Beinhöhe 0,46m; Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo* Katnr. 34 – Kline aus Haus in Modena, ht. Museo Civico, Modena, Beinhöhe 0,38m; Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo* Katnr. 43 – Klinenbein aus Cherdereßi, Kleinasien, ht. Louvre, Beinhöhe 0,40m; A.Greifenhagen, RM 45, 1930, 139.

<sup>899</sup> VI 14, 29; I 10, 7; VIII 2, 39; IX 1, 22; IX 12, 6.7 (B); I 3, 8 (A), IX 12, 6.7 (A).

<sup>900</sup> Richter 58ff. mit Beispielen.

<sup>901</sup> Richter 56ff. mit Beispielen.

<sup>902</sup> Richter 58 und 107.

<sup>903</sup> Richter 109; Mols 127 zum Befund in Herculaneum; s.a. Klinendarstellung am Grabmal der Haterier, Mus. Vat. Rom, 2. H. 1. Jh. n. Laut Mols 40 lassen sich die ersten Exemplare der Lehnenklinen in augusteischer Zeit nachweisen.



Schlafzimmer- und Sexszenen sowohl fulcra-Klinen als auch Klinen mit Lehnen nachweisen<sup>904</sup>. Auch einige großformatige Wandmalereien unterschiedlicher Thematik wie die sog. Aldobrandini Wedding oder die Mars-Venus-Szene aus V 4, a zeigen fulcrum-Klinen mit gedrehten Beinen<sup>905</sup>.

Für die Gelageszenen bedeutet dies, daß in ihnen weder aktuelle, zeitgenössische Lehnenklinen noch auf hellenistischer Tradition beruhende fulcrum-Klinen dargestellt sind, sondern gerade Klinen mittlerer Höhe, ohne Kopf-/Fußteil oder Lehnen, deren optische Akzentuierung allein über Polster und Kissen sowie Überwürfe erfolgt. Daß in die Darstellungen, die wie bereits mehrfach gezeigt größtenteils einer hellenistisch geprägten Kultur verhaftet sind, die neuesten Möbelmoden bildlich noch nicht aufgenommen sind, muß nicht verwundern. Die Tatsache, daß Gelageszenen keine hellenistischen fulcra-Klinen aufweisen, Schlafzimmerszenen und Darstellungen anderer Thematik hingegen durchaus, ist schwerer zu erklären. Aufgrund unserer doch eingeschränkten Kenntnis hellenistischer und römischer Klinenformen ist zu vermuten, daß gerade Klinen ohne zusätzliche bauliche Akzentuierung weit verbreitet waren, sich leider jedoch nur schwer nachweisen, datieren und einordnen lassen, was sich auf die Darstellungen niederschlägt.

Die Liegefläche der Klinen ist in der Mehrzahl der Fälle als in sich gerade wiedergegeben. Nur die drei Szenen V 2, 4 (A + C) und die Bankettszene am Grab Caius Vestorius Priscus zeigen eindeutig schräge, zum inneren Klinenrand ansteigende Liegeflächen<sup>906</sup>. Entsprechende Liegeflächen sind ein Charakteristikum aufgemauertes GartenTriclinia. Sie lassen sich bei mindestens 30 von 49 relevanten Anlagen in Pompeji nachweisen<sup>907</sup>. Sie dienten der Bequemlichkeit der Gelagerten, indem sie den Oberkörper in eine erhöhte Position brachten, was Essen/Trinken und Konversation vereinfacht. Zusätzliche Polster verstärkten den angestrebten Effekt. Im Gegensatz dazu zeichnen sich mobile Klinen aus Holz bzw. Bronze durch eine plane Liegefläche aus, Stützwirkung für die Gelagerten wird nur durch entsprechend gelegte Polster und Kissen erreicht.

Bei den genannten Szenen handelt es sich nur im Fall der Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus um eine Szene im Freien, ansonsten um ein Gelage in einem Raum (V 2, 4 (A)) und eines in einem Übergangsbereich zwischen Drinnen und Draußen (V 2, 4 (C)), erkennbar anhand von im Hintergrund sichtbarem Pfeiler, Wandstück, velum und Ausblick. Insgesamt ist die Befundlage zu gering, um sicher sagen zu können, ob die ausführenden Maler bewußt im Fall der zwei im Hausbereich spielenden Szenen V 2, 4 (A + C) ein gemauertes Triclinium ins Bild setzen wollten oder nur entsprechende Bildvorlagen übernahmen. Aufgemauerte Klinen in Innenräumen lassen sich in Pompeji vereinzelt nachweisen. Es handelt sich dabei wahlweise um Gartenräume oder Eßräume mit (halb-)öffentlichem Charakter<sup>908</sup>.

---

<sup>904</sup> s. Beispiele in Auswahl: A.Dierichs, *Erotik in der römischen Kunst*, AW Sonderheft (1997); A.Varone, *L'erotismo a Pompei* (2000) Abb. 42 - 88.

<sup>905</sup> F.G.J.M.Müller, *The Aldobrandini Wedding* (1994) Taf. I; Abb. 25. Dagegen zeigt die sog. Sappho-Szene aus der Villa Imperiale in Pompeji und ein nur in einer Zeichnung erhaltenes Fresko aus IX 2, 16 eine hohe Kline klassisch-griechischen Typus, d.h. mit geraden Klinenbeinen, die Aussparungen und malerischen Dekor zeigen; Müller a.O. Abb. 17 und 18, zum Vergleich griechischer Vasenbilder s. Abb. 34.

<sup>906</sup> Bankettszene Grab C. Vestorius Priscus; J.R.Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans* (2003) Taf. 15; V 2, 4 (A + C); Clarke a.O. Taf. 21 und 22: s. die Frontseite des I.summus, an deren Ecke der Überwurf Falten bildet und die nach außen abfallende Liegefläche deutlich zu erkennen ist.

<sup>907</sup> s. Baubefund S. 16f.

<sup>908</sup> z.B. II 4 Praedia Iuliae Felicis; VI ins. occ. 42: Gartenräume mit Grotten-/Nymphäumscharakter, die Wasserkünste aufweisen – III 4, 3: Gartenraum – I 6, 2.4: event. Caupona-Nutzung – II 8, 5: caupona. Sowohl im Fall von Gartenräumen mit Wasserspielen als auch bei öffentlich genutzten cauponae bieten sich gemauerte Klinensockel an, da sie gegenüber Feuchtigkeit und Abnutzung resistenter sind als mobile Klinen aus Holz.

## Zusammenfassung

Der Schwerpunkt der Wiedergabe von Klinen bzw. Klinensockeln liegt auf der Ausstattung mit Polstern, Kissen und Tüchern, die zugleich den eigentlichen Klinenkörper verhüllen und verunklären<sup>909</sup>. Während sich wie oben dargelegt die Darstellung von Geschirr in den meisten Fällen durch hohe Detailtreue auszeichnet, die es ermöglicht, zeitgenössische Geschirrformen in den Gelageszenen wiederzuerkennen, erfahren die Klinen eine eher knappe Behandlung. Die naturgetreue Wiedergabe von Material und baulichen Einzeldetails spielte für die Maler und Auftraggeber bei der Darstellung von Klinenlagern in den Gelageszenen keine Rolle. Eine optische Unterscheidung zwischen Holz- bzw. Bronzeklinen oder gemauerten Steinklinensockeln und damit verbunden Hinweise auf Innen- oder Außenszenen sind nicht möglich, waren aber wohl auch von den römischen Auftraggebern und Künstlern nicht intendiert. Dies würde bedeuten, daß die Unterscheidung einzelner Klinentypen für die Auffassung von Gelage, wie es die Gelageszenen transportieren, nicht von Belang war. Entscheidend hingegen war die Wiedergabe des Liegekomforts und Luxus, was dem Betrachter mittels Polsterung und Überwürfen vor Augen geführt wurde. Diese Beobachtung zeigt, daß die pompejanischen Gelageszenen weniger als Reflex der zeitgenössischen Realität zu betrachten sind, sondern daß sie eine positiv überhöhte Lebenswelt evozieren.

## B. Zentral platzierte Ablagemöglichkeit (Tisch, Platte, Tablett)

Gelage wie auch Bankette bringen die Notwendigkeit einer Ablage für Getränke und Speisen mit sich. Dem „setting“ entsprechend werden dafür Tische, tablettartige Tischplatten oder der Boden selbst genutzt. Es zeigt sich, daß die verschiedenen „Objektträger“ jeweils unterschiedliche Konnotationen hatten.

In ungefähr der Hälfte aller pompejanischen Gelageszenen sind Ablagemöglichkeiten vor den Gelagerten dargestellt. Grundsätzlich lassen sich zwei Typen unterscheiden. Zum einen Tische aus Holz mit drei Beinen und wahlweise runder oder aber quadratischer Tischplatte, zum anderen flache, zumeist runde, tablettartig direkt auf dem Boden aufliegende Tischplatten nicht näher bestimmbarer Materials. Dieser letztere Typus tritt ausschließlich bei im Freien ablaufenden Gelagen auf, wohingegen der Typus „Tisch mit Beinen“ sowohl in Innen- als auch Außenszenen vorkommt.

Die Funktion der Tische ist in allen Fällen die gleiche: Sie dienen zum Abstellen von Trinkgefäßen und den zugehörigen Teilen des ‚*argentum potorium*‘ wie Schöpfkellen oder kleinen Mischgefäßen. Nur in ganz seltenen Fällen sind neben Gefäßen und verstreuten Blüten auch Essen oder andere Gegenstände auf den Tischen zu erkennen<sup>910</sup>. Die Darstellung von Tischen in Gelageszenen verfolgt somit einen bestimmten Zweck. Sie ermöglicht es, zusätzliche Trinkgefäße in die Szenen zu integrieren und das Spektrum der Darstellung von Trinkgefäßen zu vergrößern. Wie bereits erwähnt, können sich Gefäße in den Händen der Gelagerten, auf Tischen oder Anrichten oder in den Händen von Dienern befinden<sup>911</sup>.

---

<sup>909</sup> K.Vössing, *Mensa regia* (2004) 198ff. zu Quellen, die die Bedeutung dieser Ausstattungselemente verdeutlichen.

<sup>910</sup> VI 14, 29: Brot oder Obst; Bottega Via Nolana: Spielsteine(?); I 7, 10-12 (A): Wasserbecken mit zentraler Fontäne (?) anstelle der Tischplatte.

<sup>911</sup> s. S. 106f.

## „Tisch mit Beinen“

Der in den Gelageszenen vorkommende „Tisch mit Beinen“ entspricht immer der gleichen Form. Es handelt sich um einen halbhohen Holztisch mit einer runden Tischplatte und drei geschwungenen Beinen in Form von Tierbeinen, die in Tierfüßen enden. Die Tischhöhe korrespondiert ungefähr mit der Liegefläche der Klinen<sup>912</sup>. Als Tischfuß wird bevorzugt die Hufform verwendet, nur am rechten der beiden Tische aus IX 12, 6.7 (B) sind deutlich Raubtierpfoten erkennbar<sup>913</sup>. Die Tische der Szenen V 2, 4 (B+C); IX 14, 2.4 und der Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus enden dagegen in einfachen, amorph geformten Füßen. Als weiteres Charakteristikum weisen zahlreiche Tische mehr oder weniger zierliche Querstreben zwischen den Beinen auf, die der höheren Stabilität des Möbels dienen. Besonders gut erkennbar ist dieses Element an den Tischen der Szenen V 2, 4 (C); IX 12, 6.7 (B+C) und MN 9024. Nur im Fall von VI 14, 29 tritt an die Stelle des runden Tisches in der zentralen Position des Klinenarrangements ein Tisch, der eine quadratische Platte mit drei Beinen kombiniert<sup>914</sup>.

Dieser Tischtypus mit runder Platte, drei Beinen und mit in Form von Tierpfoten bzw. -hufen gestalteten Tischfüßen entspricht der seit dem 4. Jh. v. gängigen Tischform<sup>915</sup>. Diese Tischform bleibt sowohl in hellenistischer als auch römischer Zeit vorherrschend. Der einzige Unterschied zwischen den griechisch-hellenistischen und den römischen Tischen besteht in der Anbringung eines zusätzlichen Dekorelements an den römischen Tischen. Auf ungefähr 2/3-Höhe des Tischbeins erwachsen einfache Voluten, Tierprotomen oder menschliche Büsten aus floralen Motiven<sup>916</sup>.

Stephan Mols geht davon aus, daß dieses typisch römische Dekorationselement im 1. Jh. v. ausgebildet wurde<sup>917</sup>. Neben den zahlreich gefundenen Exemplaren aus Marmor und den weniger zahlreichen Beispielen aus Bronze weisen auch die wenigen in Herculaneum erhaltenen Holztische dieses Element auf<sup>918</sup>. Im Gegensatz zu den Realia besitzen die Tische in den pompejanischen Gelageszenen dieses letztgenannte Dekorelement nicht. Es ist jedoch meines Erachtens unzulässig, aus diesem Befund abzuleiten, die pompejanischen Darstellungen bezögen sich direkt auf hellenistische Vorbilder. Viel eher scheint es sich um eine rein handwerklich-technische Frage nach

---

<sup>912</sup> Durchschnittliche Höhe von Holztischen: 59 - 68cm, von gemauerten Tischen: 40 - 69cm; s. S. 135 sowie Mols 49 und Baubefund S. 25 Anm. 129 und 131. Dreibeinige Tische aus Marmor sind im Durchschnitt deutlich höher, z.T. bis zu 1m Höhe. Laut Chr.F.Moss, *Roman Marble Tables* (Diss. Univ. Ann Arbor 1988) 328; 705ff. besaßen sie aber auch eine völlig andere Funktion aufgrund ihres Fundorts: Fast alle stammen aus dem Gartenbereich der Häuser. Sie lassen sich jedoch nicht im direkten Umkreis von GartenTriclinia nachweisen.

<sup>913</sup> Zierliche Hufe: I 3, 8 (A); VI 9, 2; IX 1, 22; IX 3, 5 (A); IX 12, 6.7 (A-C), MN 9024; Bottega Via Nolana. Die Tischfüße der Szene I 3, 8 (B) werden von dem Kühlbecken mit Mischgefäß verdeckt und lassen daher keine Aussage zu. Ihr massiver oberer Teil spricht aber für Raubtierpfoten, vgl. die beiden Tische in der Szene IX 12, 6.7 (B).

<sup>914</sup> s. Katalog-Anhang Nr. IV. Der Tisch besitzt noch ein weiteres auffallendes Detail: Die Form seiner Beine, die in einem durchgehenden Schwung nach außen laufen, unterscheidet sich deutlich von der der dreibeinigen Tische mit runder Tischplatte. Sie erinnert an griechische Klismosbeine oder ägyptische Tische; s. Hydria, Leningrad-Maler, ARV<sup>2</sup> 571, 73; Richter Abb. 341. Die Kombination von rechteckiger Platte und drei Beinen findet sich ansonsten nur noch am Beistelltisch der Bankettszene am Grab des C. Vestorius Priscus. Laut A.Sogliano, *NSc* 1908, 359ff. war auch im Fresko VI 16, 36 ein vierbeiniger Tisch vorhanden. Der Befund läßt sich ht. nicht mehr verifizieren.

<sup>915</sup> Sowohl Vasendarstellungen als auch die griechischen Totenmahlreliefs deuten darauf hin, daß in der zweiten Hälfte des 4. Jh. v. der Wechsel von der zuvor geläufigen Rechteckischform mit drei bzw. vier Beinen zur Rundform mit drei Beinen und Tierfüßen erfolgte. s. Mols 50; Richter 70.

<sup>916</sup> Mols 44ff.; Richter 112.

<sup>917</sup> Mols 50f.

<sup>918</sup> Marmortische: Chr.F.Moss, *Roman Marble Tables* (Diss. Univ. Ann Arbor 1988) 38f. + Katalog; Bronzetische: Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo* Abb. 103; Abb. 105-107: quadratische Tischplatten; Holztische: Mols 44ff. + Katalog.

dem Bildformat zu handeln. Die Handwerker/Künstler ließen das relativ kleinteilige Dekorationselement einfach weg und begnügten sich mit der Wiedergabe der restlichen Möbelbestandteile. Für diese Annahme spricht auch die Tatsache, daß die Gestaltung der Tischbeine in der Szene IX 12, 6.7 (B) im Bereich dieses Dekorelements deutlich über den sonst üblichen Einsatz von Glanzlichtern mittels hellem Farbauftrag hinausgeht und den figürlichen Dekor an dieser Stelle des Beins zumindest andeutet<sup>919</sup>. Im übrigen entspricht dieses Weglassen bestimmter kleinteiliger Dekorelemente dem Vorgehen der Künstler bei der Darstellung von Trinkgefäßen: Auch hier wird der typische Reliefdekor nur in seltenen Einzelfällen im Fresko dargestellt, im Normalfall jedoch aufgrund der Kleinteiligkeit und daher mangelnden Wahrnehmbarkeit durch den Betrachter weggelassen<sup>920</sup>.

Der nur in einem Fall belegte Tisch mit quadratischer Platte und drei Beinen (VI 14, 29) verfügt über deutlich weniger Vergleichsstücke im Bereich der antiken Möbeldarstellungen und Realia. In Griechenland war bis ins 4. Jh. v. der rechteckige Tisch mit vier oder auch drei Beinen vorherrschend, quadratische Platten sind indes nicht belegt<sup>921</sup>. Im Hellenismus ist der Tisch mit runder Platte und drei Beinen die neue Leitform, quadratische Platten lassen sich nur vereinzelt belegen<sup>922</sup>. Auch römische Vertreter dieses Typus sind schwer nachweisbar. Es lassen sich zwar quadratische Tischplatten belegen, diese sind jedoch nicht mit drei, sondern mit vier Beinen oder aber einem zentralen Tischbein kombiniert<sup>923</sup>. Allerdings spricht Varro davon, daß der römische Eßtisch ursprünglich quadratisch war und sich erst im Lauf der Zeit die Rundform durchsetzte<sup>924</sup>. Die zugehörige Form und Zahl der Beine erwähnt er in diesem Zusammenhang nicht, sodaß nicht auszuschließen ist, daß der Typus des quadratischen Tisches mit drei Beinen eine seltener auftretenden Variante des seit dem Hellenismus gängigen runden Tisches mit drei Beinen darstellt.

Der „Tisch mit Beinen“ läßt sich hauptsächlich im Kontext von Genreszenen nachweisen, hierbei tritt er sowohl in Innenraum- als auch Freiluftszenen auf. Die Verwendung von Möbeln aus Holz im Hausinnern liegt nahe und bedarf keiner weiteren Erklärung. Dagegen ist aufgrund der Witterungsanfälligkeit von Holz eine Verwendung im Freien weniger selbstverständlich, sodaß sich die Frage nach den Gründen stellt.

Das Auftreten des Typus „Tisch mit Beinen“ in Freiluft-Gelageszenen läßt sich je nach Thematik der Gelage unterschiedlich erklären. Bei Genreszenen, die im Freien spielen, ist es in der engen Verwandtschaft von im Hausinnern und im Freien spielenden Szenen begründet. Unabhängig von der exakten Lokalisierung finden diese Szenen in der häuslichen Lebenswelt statt, denn auch die im Freien angesiedelten Gelagedarstellungen meinen keine freie oder gar unzivilisierte Natur, sondern ein domestiziertes Ambiente, das sich häufig im direkten Übergangsbereich zwischen Drinnen und Draußen bewegt. Deutlich wird dies durch die Darstellung von Mauerstücken, Pfeilern und Statuen im Bild<sup>925</sup>. In diesem Zusammenhang muß an die hohe Mobilität als Grundeigenschaft antiker Möbel erinnert werden. Begründet ist sie einerseits in einem eher begrenzten Möbelrepertoire und einer allgemein geringen Zahl an Möbeln pro Haushalt, was dazu führte, bestimmte Möbel multifunktional

---

919 Besonders gut erkennbar bei Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo* Abb. 17 und im Vergleich dazu der Einsatz von Glanzlichtern in den Szenen MN 9024: Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo* Abb. 90 und IX 12, 6.7 (C): J.R. Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans* (2003) Taf. 17.

920 s. die Darstellung von Silbergefäßen mit Reliefdekor in der mensa potiora-Szene am Grab des C. Vestorius Priscus: Clarke a.O. Taf. 14.

921 Richter 65ff.

922 Totenmahlrelief aus Teos, um 150 v.: R.Thönges-Stringaris, *AM* 80, 1965, 88 Nr. 140 Taf. 28, 2.

923 Moss a.O. 328ff. + Katalog; Pirzio Biroli Stefanelli, *Il bronzo* Abb. 105-107.

924 Varro, l.l. V 118. Das Werk ist um 50 v. verfaßt, eine genauere zeitliche Einordnung des Typenwechsels ist nicht möglich.

925 s. IX 12, 6.7 (A+C); I 3, 8 (B); IX 3, 5 (A-C); Bankettszene Grab des C. Vestorius Priscus.

zu verwenden, andererseits in der Tatsache, daß bestimmte Räume eines Hauses je nach Anlaß verschieden genutzt werden konnten. Dies bestätigen die Quellen, zahlreiche Darstellungen sowie der archäologische Befund vor Ort<sup>926</sup>. Somit überrascht es nicht, Klinen und Tische aus Holz im Gartenbereich des Hauses vorzufinden. Der Befund der pompejanischen GartenTriclinia bestätigt diese Annahme<sup>927</sup>. Die Existenz eines „Tischs mit Beinen“ im Fresko IX 3, 5 (A) aus der Welt der Eroten ist vor dem Hintergrund zu sehen, daß sich der gesamte Erotengelage-Zyklus des Raums bis in Details an entsprechenden Gelagedarstellungen aus der menschlichen Lebenswelt orientiert, sodaß sich die Frage stellt, ob hier nicht eine entsprechende Bildvorlage übernommen wurde, einschließlich typischer Ausstattungselemente wie des „Tischs mit Beinen“<sup>928</sup>.

### Tischplatte/Tablett am Boden

Gelage im Freien weisen bevorzugt eine runde, flache Platte, die direkt auf dem Boden aufliegt, als „Tischersatz“ auf. Die Darstellungen lassen keine Aussagen hinsichtlich des Materials zu. Der häufig mobile und ephemere Charakter der Freiluftgelage läßt vermuten, daß es sich eher um Platten aus Holz oder Bronze denn aus Marmor/Stein handeln dürfte, da erstere leichter zu transportieren sind. Einfache, mobile Platten bilden die passende Ergänzung zu den ebenfalls eher leichten, temporären Polsterlagern oder Decken der Gelageteilnehmer. In einigen Fällen ruhen diese sogar nur auf ihren eigenen Mänteln<sup>929</sup>. Eine Ausnahme in dieser Beziehung bildet das Pygmäengelage I 7, 10-12 (A) am GartenTriclinium des Hauses. Hier ruhen die Pygmäen auf einem Stibadium in Form eines festinstallierten hohen Sockels. Laut Amadeo Maiuri befindet sich an der Stelle des zentralen Tisches bzw. der Platte ein relativ groß dimensioniertes rundes, flaches Wasserbecken mit einem zentral platzierten Pilaster als Wasserspeier<sup>930</sup>. Die komplette Anlage wird von einem velum beschattet, das an zwei turmartigen Pfeilern befestigt ist. Das Auftreten mehrerer festinstallierter sowie relativ aufwendig gestalteter baulicher Elemente macht die Darstellung I 7, 10-12 (A) zu einem singulären Fall innerhalb der Gelageszenen aus der Welt der Pygmäen, die ansonsten deutlich stärker mobil und ephemere charakterisiert sind. Eine weitere Ausnahme stellt das Erotengelage VI 15, 1 dar, das anstelle der Tischplatte ein flaches – eindeutig nicht mit Wasser gefülltes – Becken mit zwei seitlichen Griffen aufweist, in dem drei Gefäße zu erkennen sind. Es ist im Rahmen der Gelagesituation wohl als Variante eines Tablett aufzufassen, paßt aufgrund seines mobilen Charakters jedoch bestens zum allgemein ephemeren Wesen von Gelagen und Picknicks im Freien.

Die Verwendung von mobilen Tischplatten, Tablett oder flachen, weit geöffneten Gefäßen als Tischersatz läßt sich bereits in Symposiumsszenen auf griechischen Vasen belegen, genauso zeigen spätantike Gelage- und Picknickdarstellungen dieses Bildelement<sup>931</sup>. Dies spricht für eine

---

<sup>926</sup> z.B. tragbare Tische: Xen., Symp. 2, 1; s.a. griech. Symposiumsszenen mit Dienern, die Tische tragen – Funde von tragbaren Öfen und Kochgerätschaften in den Häusern Pompejis – teure, auflegbare Tischplatten: Cass. Dio 61, 10, 3; Mart. II 43, 9; IX 22, 5; IX 59, 6-10; X 98, 6; XIV 3; XIV 139 – zur multifunktionalen Nutzung von Räumen s. S. 156.

<sup>927</sup> Gesicherter Fund eines Gartentricliniums aus Holz in I 7, 1: s. Katalog Baubefund Nr. 9 sowie die Gartentriclinia in I 4, 22; I 10, 4; I 10, 7; VI 7, 23; VI 15, 5; VII 1, 25.47; Villa di Diomede, die ebenfalls in Holz bzw. mobil rekonstruiert werden, s. Baubefund S. 23f. und Katalog.

<sup>928</sup> Vgl. Zyklus IX 3, 5 (A-C) mit IX 12, 6.7 (A) und I 3, 8 (A).

<sup>929</sup> z.B. Villa di Campo Varano; VI 15, 1; VII 9, 7.8.

<sup>930</sup> Aufgrund des Erhaltungszustands heute nicht mehr sicher verifizierbar. s. Katnr. 5.

<sup>931</sup> z.B. R.Hirschmann, Symposiumsszenen auf unteritalischen Vasen (1985) Taf. 5 (L 5); Taf. 9 (A 25); Taf. 10 (A 29); Taf. 16 (A 55); Taf. 19 (L 3). Zu spätantiken Szenen s. u.a. die sog. Kleine Jagd, Piazza Armerina, 1. H. 4. Jh. n.; A.Carandini - A.Ricci - M.de Vos, *Filosofiana. The Villa of Piazza Armerina* (1982) Abb. 94.

durchlaufende antike Tradition, die für die Frage nach den direkten Vorbildern der pompejanischen Szenen eher hinderlich als hilfreich ist.

#### Anzahl der Ablagemöglichkeiten pro Klinenarrangement

Die große Mehrheit aller Gelageszenen verfügt wahlweise über einen Tisch oder eine flache, direkt auf dem Boden befindliche Tischplatte in zentraler Position zwischen bzw. vor den Klinen<sup>932</sup>. Im Fall einiger Gelage aus der Welt der Pygmäen oder in sakral-idyllischen Szenen, in denen gänzlich auf eine Abstellmöglichkeit verzichtet wird, sind die Trinkgefäße direkt auf dem Boden abgestellt, jedoch in der gleichen Position, nämlich vor bzw. zwischen den Polsterlagern<sup>933</sup>. Der Verzicht auf jegliche Form von Ablage unterstreicht den ephemeren Charakter dieser Freiluftgelage und betont zusätzlich im Fall der sakral-idyllischen Szenen die – positiv gewertete – Einfachheit der Gelage, im Fall der Pygmäen den unzivilisierten, zum Teil primitiven Aspekt der Akteure.

In ganz wenigen Fällen wird auf die Darstellung von zentral platzierten Trinkgefäßen völlig verzichtet. Es handelt sich um die Szenen I 10, 7, VIII 2, 39; V 2, 4 (A); IX 3, 5 (B+C); VI 12, 2 und I 6, 2.4<sup>934</sup>. Die Auflistung zeigt, daß es sich um Gelage aus unterschiedlichen Themenkreisen handelt, die sowohl in Räumen als auch im Freien spielen. Dies macht deutlich, daß Tische und/oder andere Ablagen zwar ein typisches Merkmal der Gelageszenen darstellen, aber nicht nötig sind, um ein Gelage als solches zu charakterisieren.

Die Szene IX 12, 6.7 (B) wiederum bildet eine Ausnahme, weil sie die einzige Gelagedarstellung ist, die zwei runde Holztische vor einem zum Biclinium arrangierten Klinenlager aufweist.

Gemäß den römischen Eß- und Trinkgewohnheiten verfügte ein Klinenlager, unabhängig davon, ob es sich um eine Einzelkline, ein Biclinium, Triclinium oder Stibadium handelt, nur über einen einzigen, zentral platzierten Tisch. Demgegenüber ist für die griechische Tafelkultur belegt, daß im Normalfall jede Kline über einen eigenen Tisch verfügte, wobei dies für das *deipnon* galt, vor Beginn des anschließenden *symposions* wurden im Normalfall alle Tische entfernt<sup>935</sup>. Die Tatsache, daß die Szene in IX 12, 6.7 (B) eben diese auf griechischen Traditionen beruhende Anordnung von Klinen und Tischen aufweist, führt zu der Frage, ob der zuständige Handwerker eine Vorlage verwendete, die sich eventuell auf hellenistische Vorbilder bezog, oder ob die Existenz des zweiten Tisches nur dem Wunsch nach Variation in der Bildgestaltung entsprang<sup>936</sup>. Darüber hinaus läßt sich auch im römischen Kulturkreis vereinzelt die Kombination von mehreren Tischen pro Speiselager nachweisen. Noch ins 1. Jh. n. gehört die Erwähnung von jeweils separaten Tischen pro Gast bei Petronius<sup>937</sup>. Vom Ende des 1. Jh./Anf. des 2. Jh. n. stammt ein Mosaik aus Capua, das ein Triclinium aus Holz mit drei Tischen zeigt<sup>938</sup>. Auch aus der späteren Kaiserzeit lassen sich Darstellungen anführen, die die

<sup>932</sup> Beispiele für Platte am Boden: I 7, 10-12 (B); VI 15, 1; VIII 5, 24.

<sup>933</sup> z.B. VI 9, 6; VIII 7, 24; Villa di Campo Varano.

<sup>934</sup> Für II 9, 1; SAP 56310; VII 1, 8 und VIII 6, 5 läßt der Dokumentations- bzw. Erhaltungszustand keine Rückschlüsse zu.

<sup>935</sup> Xen., Anab. VII 3, 21; s.a. Standspuren von Klinen und Tischen in griech. Eßräumen belegen die Zusammengehörigkeit von Kline und Tisch: M.S.Goldstein, *The Setting of the Ritual Meal in Greek Sanctuaries: 600-300B.C.* (Diss. Berkeley 1978) 299ff. + Tabellen A - C. Nichtentfernen der Tische als Ausnahme von der Regel: Eurip., Ion 1169-1170.

<sup>936</sup> In diesem Zusammenhang muß an die Wiederholung der Darstellung in IX 1, 22 erinnert werden, die anstelle der rechten Kline und des zugehörigen Tisches einen stehenden Sklaven zeigt. Betrachtet man die gesamte Bildkomposition wird klar, daß IX 1, 22 eine abgekürzte Version darstellt, die ausführlichere Szene in IX 12, 6.7 (B) das Geschehen erst verständlich werden läßt und somit der eigentlichen Bildvorlage näher steht. Letzte Sicherheit über die originale Zugehörigkeit des zweiten Tisches zur „Urvorlage“ der beiden Szenen ist dadurch jedoch nicht gegeben.

<sup>937</sup> Petr., Sat. 34, 5.

<sup>938</sup> Museo Campano, Capua; K.M.D.Dunbabin, *The Roman Banquet* (2003) 61f. Abb. 31.

Kombination von Speiselager und drei Tischen aufweisen<sup>939</sup>. Diese Beispiele belegen meines Erachtens, daß es – unabhängig von römischen Traditionen oder griechisch-hellenistischen Einflüssen – aus praktischen oder modischen Gründen mehr als einen zentralen Tisch pro Speiselager geben konnte. Noch deutlich häufiger wird jedoch auf eine zentrale Ablage völlig verzichtet. In den Gelagedarstellungen kann dadurch der ephemere bzw. einfache Charakter einer Szene unterstrichen werden, es spiegelt sich darin aber auch grundsätzlich eine römische Eigenart der Tischkultur: Durch entsprechende Eß- und Trinksitten und das Zurückgreifen auf eine mehr oder minder zahlreiche Sklavenschar im Haushalt, die verschiedene Aufgaben rund um die Tafel erfüllte, war die Existenz eines zentral platzierten Tisches für den reibungslosen Ablauf eines Gelages – wie auch Banketts – nicht nötig<sup>940</sup>. Bezeichnenderweise lassen sich in allen oben genannten Szenen Dienerfiguren nachweisen.

### Zusammenfassung

Die Bandbreite der Möglichkeiten des „Tischs mit Beinen“, wie er für die Mehrheit der Genreszenen typisch ist, über einfache Tischplatten am Boden bis hin zum völligen Verzicht auf eine Ablage für Gefäße in zahlreichen im Freien spielenden Szenen verdeutlicht bestimmte Aspekte der jeweiligen Darstellung, beispielsweise den Grad an Zivilisiertheit, an Informalität, an Zugehörigkeit zu einer bestimmten Lebenswelt. Gelage und Picknicks im Freien sind grundsätzlich zwangloser als Abläufe in Räumen/im Hausinneren. Naturnähe impliziert immer eine gewisse Einfachheit und Spontaneität. Eroten und Pygmäen agieren in der römischen Vorstellung allgemein verspielter bzw. unzivilisierter als Menschen. Abläufe im Haus, in der menschlichen Lebenswelt betonen hingegen stärker repräsentative Aspekte und stehen für eine gehobene Lebenskultur, die u.a. mittels einer möglichst reichen Ausstattung vorgeführt wird.

### C. Beistelltische

Im Gegensatz zu den zentral platzierten Tischen, die ein charakteristisches Ausstattungselement pompejanischer Gelageszenen darstellen, sind Beistelltische bzw. vergleichbare Möbel nur in fünf Szenen belegt. Es handelt sich um die Fresken aus V 1, 7; V 2, 4 (B); VI 12, 2 der Villa des Asellius und um die Bankettszene vom Grab des Caius Vestorius Priscus<sup>941</sup>.

Das Fresko V 1, 7 zeigt einen einfachen rechteckigen Tisch mit geraden Beinen. Darauf befinden sich eine flache Schale und eine sehr große Schale bzw. ein Mischgefäß. Direkt neben dem Tisch steht eine Dienerfigur und wendet sich zu den rechts am Boden Gelagerten. Die Form des Tisches mit der auf halber Beinhöhe umlaufenden Querstrebe findet ihre genaue Parallele in der Darstellung einer mensa potoria am Grabmal des Caius Vestorius Priscus<sup>942</sup>. Links vor dem Tisch sind zwei sitzende Figuren zu erkennen, die einander im Gespräch zugewendet sind. Ob der Tisch auch auf dieses sitzende Paar zu beziehen ist, läßt sich aufgrund der gesamten Darstellung und des Erhaltungszustands

---

<sup>939</sup> z.B. Mosaik aus Ephesos, Ende 3./Anf. 4. Jh. n.; W.Jobst, *ÖJh* 51, 1976/77, 77ff. Abb. 20-23. Zahlreiche frühchristliche sigma-Mähler zeigen drei Platten vor den Gelagerten; u.a. Dunbabin a.O. Taf. XV.

<sup>940</sup> J.D'Arms, *Slaves at Roman Convivia*, in: W.J.Slater (Hrsg.), *Dining in a Classical Context* (1991) 171ff.; S.Treggiari, *BSR* n.s. 30, 1975, 48ff. (Quellensammlung).

<sup>941</sup> s. Katalog.

<sup>942</sup> J.R.Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans* (2003) Taf. 14.

nicht sicher sagen. Sollte dies der Fall sein, handelt es sich bei dem Tisch um keinen reinen Beistelltisch und Arbeitsplatz des Tafelklaven – siehe Trinkschale und Mischgefäß, sondern die gesamte Szenenabfolge zeigt das Nebeneinander von zwei parallelen Gelagen, eines an einem Tisch, das zweite am Boden. Diese Gegenüberstellung von zwei verschiedenen „settings“ für Gelage bzw. Bankett ist beispielsweise auf einem frühkaiserzeitlichen Relief aus Amiternum zu sehen, das ein Bankett auf einem Triclinium und eines auf Stühlen bzw. Sitzbänken zeigt, zwischen denen sich ein Beistelltisch, an dem zwei Diener zugange sind, befindet<sup>943</sup>. Ähnliche, parallele Abläufe finden sich auch auf einem Sarkophag vom Ende des 3. Jh. n., der ein Bankett mit am Tisch sitzenden Teilnehmern einem mit auf einem Stibadium am Boden Lagernden gegenüberstellt<sup>944</sup>. Ein solches Nebeneinander läßt sich durchaus als Hinweis auf eine hierarchische Tischordnung verstehen oder auf schichtenspezifische Tischsitten und somit als Reflex des Alltagslebens in den Gelageszenen<sup>945</sup>.

Die Gelageszene aus der Villa des Asellius bei Boscoreale ist nur in der Beschreibung des Ausgräbers Matteo Della Corte bekannt. Er erwähnt die Figur eines Dieners, der sich mit einer Kanne und einem crater auf einem Beistelltisch rechts im Bild beschäftigt. Eine Dienerin mit einer Amphore nähert sich dem Tisch. In seiner gesamten Anlage, vor allem aber durch die Anwesenheit von zwei mit Gefäßen beschäftigten Dienerfiguren erinnert das Fresko stark an zwei Szenen aus der Villa Farnesina in Rom<sup>946</sup>. Die Kerngruppe pompejanischer Gelageszenen – die Gelagerten auf Klinen sowie der dreibeinige Tisch – wird um Dienerfiguren und Beistelltisch erweitert.

Das Kentaurengelage aus VI 12, 2 führt eine völlig andere Art eines Beistelltischs vor. Auf einem getreppten Sockel sind zahlreiche, dem ‚argenteum pitorium‘ zugehörige Gefäße verschiedener Größe ausgestellt, was dem Ganzen den Charakter einer Anrichte gibt<sup>947</sup>. Einen vergleichbaren Treppensockel mit Trinkgefäßen – hier kombiniert mit der Figur eines Dieners, der zwei weitere Gefäße trägt – findet sich in einem Fresko aus I 8, 17. 19<sup>948</sup>. Der Schwerpunkt der Bildaussage liegt hier weniger auf dem funktionalen Aspekt des Beistelltischs als Arbeitsplatz des Tafelklaven und somit notwendiger Bestandteil der römischen Tisch- bzw. Trinksitten, als vielmehr im repräsentativen Charakter der Zurschaustellung des Silbers<sup>949</sup>. In Hinblick auf den Inhalt der Darstellung, den beginnenden Konflikt zwischen Kentauren und Lapithen anlässlich der Hochzeit von Peirithoos und Hippodameia, verweist das Schausilber auf den Prunk des Hochzeitsfests. Inwieweit ein Betrachter dies auch als Querverweis auf den Reichtum des Hausbesitzers verstehen konnte, bleibt rein spekulativ.

---

<sup>943</sup> Pizzoli, S.Stefano; A.Giuliano, *StMisc* 10, 1963/64, 33ff. Taf. XIII.

<sup>944</sup> Museo Chiaramonti, Rom, Inv. 2165; R.Amedick, *Vita privata auf Sarkophagen*, ASR I 4 (1991) Katnr. 280 Taf. 32.

<sup>945</sup> Interpretiert man den Fries als eine in die Welt der Pygmäen übertragene Markt- und Restaurantszene, könnte man in dem Nebeneinander von sitzenden und am Boden lagernden Gästen den Befund der pompejanischen (Garten-)cauponae greifen, die je nach Ausstattungsniveau über Tische und Bänke/Sitze, kleinformatige Sitztriclinia oder große Triclinia verfügten. z.B. II 4; II 8, 5; s. Baubefund S. 20f.

<sup>946</sup> Fresken E und F; MNR 1187 und 1188; I.Bragantini - M.de Vos, *Museo nazionale Romano. Le pitture II*, 1 Le decorazioni della villa romana della Farnesina (1982) Taf. 86; 96.

<sup>947</sup> s. Katnr. 12.

<sup>948</sup> O.Elia in: *Gli archeologi italiani in onore di Amadeo Maiuri* (1965) 169ff. Abb. 1. Hellenistische Vorläufer belegbar: Bankettszene aus Grab in Agios Athanassios; s. M.Tsimbidou Avloniti, *Revealing a painted Macedonian tomb near Thessaloniki*, in: A.Pontrandolfo (Hrsg.), *La pittura parietale in Macedonia e Magna Grecia*, Atti Convegno Int. Salerno 1996 (2002) 37ff. Taf. VI-VII – Tonmodell eines „Geschirrschranks“; s. W.Hoepfner in: *Basileia. Die Paläste der hellenistischen Könige*, Int. Symposium Berlin 1992 (1996) 14 Abb. 10 – gemauerte Anrichte im Triclinium SR 24, Hanghaus 2, Wohneinheit 2, Ephesos; s. H.Thür, *Hanghaus 2 in Ephesos: Die Wohneinheit 4* (2005) 5 Abb. 2 Taf. 2, 2.

<sup>949</sup> s. dazu auch S. 109f.



Die Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus beinhaltet zwei Varianten von Beistelltischen<sup>950</sup>. Rechts neben den an einem Stibadium Lagernden befindet sich ein Tisch mit einer rechteckigen Platte, auf der verschiedene Gefäße sowie Essen zu erkennen sind. Im Gegensatz zu dem in V 1, 7 dargestellten Beistelltisch mit rechteckiger Platte und geraden Beinen und dem entsprechenden Tisch in der mensa potoria-Szene am Grab des Caius Vestorius Priscus besitzt der Beistelltisch der Gelageszene geschwungene Beine, die von ihrer Form an die des runden, dreibeinigen Tisches in zentraler Position bei den Klinen erinnern. Der Erhaltungszustand des Freskos läßt keine sichere Aussage zu, ob es sich um einen dreibeinigen, runden Tisch handelt, auf dem eine rechteckige Platte abgestellt wurde, oder um die sehr seltene Kombination von rechteckiger Tischplatte und drei Beinen, wie sie ansonsten nur noch in der Gelageszene VI 14, 29 vorkommt (Taf. 52, 1). Hinter diesem Beistelltisch ist die Statue eines Tablett-Trägers zu erkennen, der ein rechteckiges Tablett trägt, auf dem sich weitere Gefäße befinden. Bronzestatuetten in Form von Jünglingen oder Zwergen, die als Lampen- oder Tablett-Träger fungierten, sind in Pompeji mehrfach in den Ausgrabungen zutage gekommen. Die Funde aus der Casa dell'Efebo (I 7, 10-12) belegen die Verwendung solcher Statuetten im convivialen Kontext<sup>951</sup>. Auch die Gelageszene V 2, 4 (B) zeigt die Bronzestatue eines Tablett-Trägers im Bereich der Klinen<sup>952</sup>. Auf dem Tablett sind schwach noch Gefäße zu erkennen. Somit können Tablett-Träger-Statuetten – vor allem ab einer bestimmten Größe – als Ersatz bzw. Alternative zu den üblichen Beistelltischen verstanden werden.

## Zusammenfassung

Die Beistelltische stellen ein Ausstattungselement dar, das die Kerngruppe pompejanischer Gelageszenen – die Gelagerten auf Klinen oder auf Lagern am Boden mit oder ohne zentralen Tisch bzw. Tischersatz in Form von Platten bei Außenszenen – erweitert und zusätzliche Aussagen ermöglicht. Die einzelnen Szenen zeigen unterschiedliche Auffassungen dieses Möbels, von einem stärker funktional geprägten bis hin zu einem rein repräsentativen Charakter: Die Fresken V 1, 7 und Villa des Asellius führen den Beistelltisch als Arbeitsplatz des Tafelklaven vor, auf dem Tisch sind nur wenige, gerade „in Arbeit befindliche“ Gefäße zu sehen. Das Fresko V 2, 4 (B) und die Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus zeigen zwar den Beistelltisch im Rahmen des Gelageablaufs in seinem funktionalen Aspekt, die alternative Verwendung von Tablett-Träger-Statuetten, die Doppelung der Beistelltische und die Anzahl der dargestellten Gefäße auf ihnen weisen jedoch deutlich auf den repräsentativen Gedanken hin, der mit dem Vorführen einer großen Menge von Silbergefäßen verbunden ist. Bei VI 12, 2 tritt der funktionale Aspekt völlig in den Hintergrund. Das Schausilber wird dem Betrachter – ohne direkte Bindung zum restlichen Bildgeschehen – präsentiert.

Darüber hinaus bieten Beistelltische zusätzliche Informationen hinsichtlich der Funktion von einzelnen Gefäßen innerhalb von Gelageabläufen sowie den Aufgaben von Tafelklaven im Rahmen des Tafelservice. Diese Fragen werden an anderer Stelle im Zusammenhang mit den Untersuchungen zu den einzelnen Gefäßformen behandelt<sup>953</sup>.

Insgesamt vermitteln die Szenen ein eher heterogenes Gesamtbild, dessen Aussagekraft allerdings allein durch die insgesamt geringe Zahl an Darstellungen eingeschränkt ist.

---

<sup>950</sup> s. Katnr. 26.

<sup>951</sup> Petr., Sat. 31. 36 (placentarii); Lukr., de rer. nat. II 24ff. (Lampenträger in Gelagekontext) ; A.Maiuri, NSc 1927, 63ff.; G.Tocco Sciarelli, CMGr 18, 1978, 267f. (IX 13, 3).

<sup>952</sup> s. Katnr. 9.

<sup>953</sup> s. S. 113ff. bes. 119ff.

### 3. KONTEXT UND BEDEUTUNG

Neben der rein mengenmäßigen Verbreitung stellen Provenienz und Bildkontext der Gelageszenen wichtige Faktoren hinsichtlich der Bedeutung von Gelageszenen im Bildrepertoire pompejanischer Häuser und damit in einem zweiten Schritt auch in der Wahrnehmung durch den Betrachter dar. In die folgende Untersuchung sind auch in Innenräumen spielende Gelagedarstellungen miteinbezogen, da sich Innen- und Außenszenen in ihrer Verwendung als Raumdekor und in ihren Aussagen nicht grundsätzlich unterscheiden.

#### 3.1. Bildformat und Position im dekorativen Wandsystem

Bei den insgesamt 41 in die Untersuchung aufgenommenen Fresken muß zunächst unterschieden werden zwischen großformatigen Szenen, die aufgrund ihres Formats oder besser noch aufgrund gesicherter Provenienzangaben als zentrale Mittelbilder von Wänden den Hauptdekor eines Raums bildeten und kleinformatigen Einzelszenen, Friesabschnitten oder Vignetten, die im Bereich der seitlichen Wandfelder, der Attika- und Sockelzone von Wänden eine untergeordnete Rolle im Dekor eines Raums darstellen. Des weiteren existieren Gelageszenen in Form kleiner Friese oder Friesabschnitte aus dem Bereich der Hausgärten. Eine letzte Gruppe von Fresken setzt sich aus Szenen zusammen, für die keine gesicherten Provenienzangaben vorliegen, sodaß nur anhand des Formats und des Sujets Rückschlüsse auf mögliche Anbringungsorte erfolgen. So spricht das relativ große Bildformat im Fall der beiden Fresken VIII 2, 39 und Bottega Via Nolana für eine Verwendung als zentrale Mittelbilder einer Innenraumdekoration, wobei die Benennung des Raums unbekannt bleibt<sup>954</sup>. Das gleiche dürfte für das Fresko MN 9024 gelten<sup>955</sup>. Die beiden Pygmäenszenen MN 9100 und SAP 56310 stammen ursprünglich aus einem größeren Bildkontext, das erhaltene Bildformat spricht in beiden Fällen für einen großen, VIII 7, 24 vergleichbaren Fries, was eine Lokalisierung im Gartenbereich nahe legt<sup>956</sup>.

Bei der Durchsicht der Fresken hinsichtlich Sujet, Format und Anbringungsort fällt folgendes auf: Knapp die Hälfte aller Szenen läßt sich aufgrund ihres Bildformats und/oder ihrer gesicherten Provenienz als zentrale Mittelbilder von Wanddekorsystemen identifizieren<sup>957</sup>. Ausnahmslos alle diese Szenen stammen aus dem Bereich des menschlichen Genres. Umgekehrt stammen alle Gelageszenen aus der Welt der Pygmäen und Eroten sowie solche dionysischen, mythologischen, bukolischen und sakral-idyllischen Charakters aus Wandabschnitten, die im Dekorationssystem der römischen Wandmalerei eine eher untergeordnete Rolle spielen, wie beispielsweise kleine Vignetten, Friese im Bereich der Sockel- oder Attikazone oder an Gartenmauern. Einen Sonderfall stellen die drei Erotengelage aus IX 3, 5 dar, insofern sie zusammen mit drei weiteren Erotenszenen den Dekor

---

<sup>954</sup> s. Katalog-Anhang Nr. VI und Katnr. 22.

<sup>955</sup> s. Katalog-Anhang Nr. IX.

<sup>956</sup> s. Katnr. 28 und 27.

<sup>957</sup> I 3, 8 (A+B); I 10, 7; V 2, 4 (A-C); VI 9, 2; VI 14, 29; VI 16, 36; IX 1, 22; IX 12, 6.7 (A-C) sowie II 9, 1; VIII 2, 39; Bottega Via Nolana und MN 9024 aufgrund des Bildformats; s. Katalog. Interessant ist der Befund aus der Villa des Asellius in Boscoreale; s. Katalog-Anhang Nr. X. Für das heute verschollene Fresko werden Maße von 1,26m x 0,73m überliefert. Damit wäre es eine der größten Gelageszenen überhaupt, was der Provenienzangabe (Wandfeld über Tür) widerspricht. Das Format legt eine Anbringung in zentraler Wandposition nahe.

der Seitenfelder des Tricliniums bilden, dessen eigentliche Hauptszenen in zentraler Wandposition drei großformatige Bilder aus dem Leben und Wirken des Dionysos darstellen<sup>958</sup>.

Um diesen Befund richtig einordnen zu können, ist ein Vergleich mit anderen Bildthemen der pompejanischen Wandmalerei nötig. Bedauerlicherweise existiert kein grundlegendes Zahlenmaterial zur Verbreitung einzelner Bildsujets. Im Rahmen von Einzeluntersuchungen wurden bislang nur für einige Themen Zahlen zusammengetragen. So lassen sich laut Alexandra Cappel insgesamt 31 Pygmäenszenen in Pompeji bzw. dem gesamten Vesuvgebiet nachweisen<sup>959</sup>. Stilleben sind mit 340 Exemplaren vertreten<sup>960</sup>. Gartenmalereien lassen sich in 126 Fällen nachweisen, dazu kommen zusätzlich 52 Darstellungen von ‚horti conclusi‘<sup>961</sup>. Christopher M. Dawson hat insgesamt 70 mythologische Landschaften untersucht, Susan R. Silberberg listet ungefähr 100 sakral-idyllische Landschaften in ihrem Katalog auf<sup>962</sup>. Für erotische Szenen liegt bislang keine gesonderte Untersuchung vor. Die Durchsicht aller einschlägigen Werke erbringt über 30 erotische Darstellungen mit menschlichen Protagonisten, dazu mindestens sieben Exemplare von Pygmäen-Sexszenen und circa 20 Vertreter anonymer mythologischer Liebesszenen zwischen Satyrn und Nymphen, Mänaden oder Hermaphroditen<sup>963</sup>. Das umfangreichste Zahlenmaterial liegt für mythologische Szenen vor. Laut Karl Schefold existieren in Pompeji insgesamt rund 1000 mythologische Bilder, David Fredrick schätzt, daß sich davon circa 500 in zentraler Wandposition befinden<sup>964</sup>.

Die Problematik dieser Gegenüberstellung liegt darin begründet, daß für die oben genannten nicht-mythologischen Bildthemen keine Zahlen vorliegen, aus welchen Wandbereichen die Szenen im Einzelnen stammen. Für fast alle genannten Themenkreise gilt, daß sie vorzugsweise nicht in zentraler Position, sondern eher in untergeordneten Wandfeldern wie Sockel-, Attikazone, seitlichen Wandfeldern oder an Gartenmauern angebracht waren. Räume, in denen beispielsweise Gartenmalereien die gesamten Wandflächen ausfüllen oder sakral-idyllische Landschaftsvignetten den alleinigen Wandschmuck darstellen, lassen sich ebenfalls belegen, stellen aber im Gesamtbefund Ausnahmen dar<sup>965</sup>. Allein die gerade genannten Beispiele belegen die Komplexität der pompejanischen Wanddekorsysteme. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit reicht es meines Erachtens jedoch festzuhalten, daß den zentralen Mittelbildern von Wänden bei der Wahrnehmung der Dekorationsthemen besondere Aufmerksamkeit zukommt. Unter dieser Prämisse steht fest, daß sich insgesamt 15-20 Gelageszenen in zentraler Wandposition nachweisen lassen. Dieser Zahl stehen circa 500 mythologische Szenen in dieser Position entgegen. Hierbei ist jedoch festzuhalten, daß 500 die Gesamtheit aller mythologischen Szenen darstellt, der die Gesamtzahl aller nicht-mythologischen Bildthemen in zentraler Wandposition gegenüberzustellen wäre. Dem in sich geschlossenen Bildthema Gelage – genauer gesagt Gelage im menschlichen Genre – mit 15-20 Vertretern müssten

---

<sup>958</sup> s. Katnr. 19 - 21.

<sup>959</sup> Cappel 103ff.

<sup>960</sup> J.-M.Croisille, *Les natures mortes campaniennes*, Coll. Latomus 76 (1965) 27ff.

<sup>961</sup> Jashemski, *Gardens II* 312ff. 394ff.

<sup>962</sup> Chr.Dawson, *Romano-Campanian Landscape Painting* (1965) 80ff.; S.R.Silberberg, *A Corpus of the Sacral-Idyllic Landscape Paintings in Roman Art* (Diss. Los Angeles 1981) 80ff.

<sup>963</sup> s. die Arbeiten von G.L.Marini, *Il Gabinetto Segreto del Museo Nazionale di Napoli* (1971); A.Cappel, *Untersuchungen zu den Pygmäendarstellungen in der römischen Dekorationskunst* (Diss. Würzburg 1994); L.Jacobelli, *Le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompei* (1995); A.Dierichs, *Erotik in der römischen Kunst*, AW Sonderheft (1997); E.Cantarella, *Pompei. I volti dell'amore* (1998) und S.De Caro, *Il gabinetto segreto del museo archeologico nazionale di Napoli* (2000). Nicht eingerechnet sind hier mythologische Liebesszenen wie beispielsweise Mars-Venus-Szenen, etc.

<sup>964</sup> D.Fredrick, *ClAnt* 14 (2), 1995, 266ff. bes. 271ff.: ca. 275 dieser Gemälde besitzen eine erotische Komponente.

<sup>965</sup> z.B. Gartenmalereien: *Casa dei cubiculi floreali I* 9, 5; *EAA-PPM II* 1ff. Abb. 25ff. – Vignetten: *Villa des Agrippa Postumus, Boscotrecase, Cubiculum* (15); P.H.von Blanckenhagen - C.Alexander, *The Augustan Villa at Boscotrecase* (1990) 10ff. Taf. 1. 13.

einzelne mythologische Themenkreise als Vergleich gegenübergestellt werden. Bedenkt man, dass der Ariadne-Mythos mit 43 Exemplaren der am häufigsten in Pompeji nachgewiesene Einzelmythos ist, der in die Zeit nach 62 n. datierende Typus der Mars-Venus-Szenen insgesamt 14 Mal belegt ist, und sich manche Mythen weniger als fünf Mal nachweisen lassen, so stellen die bekannten Gelageszenen in zentraler Wandposition eine Gruppe dar, die zeigt, daß Gelageszenen eine Alternative zu mythologischen Szenen als Hauptdekoration eines Raumes darstellen konnten<sup>966</sup>.

Ein weiteres interessantes Kriterium ist die Größe der einzelnen Gelageszenen im Vergleich mit Darstellungen anderen Inhalts in der pompejanischen Wandmalerei. Den besten Bezugspunkt liefern auch hier die Fresken, die als zentrale Mittelbilder den Hauptdekor von Räumen bilden. Hier bewegen sich die Bildformate zwischen circa 0,30 x 0,30m bis hin zu circa 0,80 x 0,80m, im Schnitt besitzen die Bilder Größen von circa 0,40 x 0,60m<sup>967</sup>. Vergleicht man diesen Befund mit pompejanischen Fresken anderer Bildthemen aus gleichem Anbringungskontext, stellt sich heraus, daß dies einem „normalen“ pompejanischen Durchschnittswert entspricht. Deutlich größer sind nur die wirklich großformatigen mythologischen Fresken mit Formaten von über 1m<sup>2</sup> <sup>968</sup>.

Unter der Voraussetzung, daß Bildformat und zentrale Anbringung entscheidende Faktoren für die Wahrnehmung und damit Bedeutung einzelner Fresken im Gesamtdekor eines Raumes darstellen, ergibt sich für die pompejanischen Gelageszenen folgendes Bild: Sowohl hinsichtlich ihrer Zahl als auch ihrer Größe stellen Bilder von Gelagen eine Alternative zu anderen Bildthemen, vor allem den allgemein hochgeschätzten mythologischen, dar.

### 3.2. Bildkontext: Einzelbilder

In der pompejanischen Wandmalerei stellen Gelageszenen nur sehr selten den einzigen Dekor eines Raums dar. Sie lassen sich in allen Bereichen der Wand von der Sockelzone über die Hauptfelder bis hin zur Attikazone nachweisen, zahlreiche Fresken stammen auch aus dem Gartenbereich der Häuser. Da je nach Anbringungsort nicht allen Szenen die gleiche Bedeutung im Gesamtdekor zukommt, werden im Folgenden nur Gelageszenen untersucht, die als zentrale Mittelbilder oder Bilder der Seitenpaneele den Hauptdekor eines Raums bildeten. Im Normalfall sind sie mit Darstellungen anderer Themen kombiniert, wobei der Erhaltungszustand der Wände leider oft genug keine genauen Aussagen zuläßt. Das gleiche Problem stellt sich für alle Gelageszenen ohne gesicherte Provenienzanzeige. Durch die genannten Einschränkungen verringert sich die Materialbasis stark, Tendenzen können jedoch aufgezeigt werden.

Die Gelageszene aus dem Triclinium des Hauses VI 16, 36 ist mit der Darstellung eines poetischen Agons kombiniert. Das ursprünglich zugehörige dritte Fresko des Raums war bereits bei der Auffindung zerstört, um Aussagen über den Inhalt treffen zu können<sup>969</sup>. Eine vergleichbare Zusammenstellung von Gelageszenen und musischen Aktivitäten zeigen die insgesamt sechs Erotenszenen von den Seitenpaneelen des Tricliniums in IX 3, 5. Drei leicht variierte Gelagedarstellungen sind hier mit einer Chor-, einer Konzert- und einer Theaterszene kombiniert<sup>970</sup>. Für einen Raum in der Villa des Asellius in Boscoreale ist neben der Darstellung eines intimen Gelages eines Paares eine – noch intimere – Schlafzimmerszene überliefert<sup>971</sup>. Im Cubiculum des Hauses IX 1, 22 findet sich die Kombination von Gelageszene und einer Szene, die die Toilette einer

---

<sup>966</sup> D.Fredrick, *CIAnt* 14 (2), 1995, 266ff. bes. 272; F.G.Andersen, *AnalRom* 14, 1985, 113ff. bes. 118.

<sup>967</sup> s. die Einzelmaße im Katalogteil.

<sup>968</sup> s. Durchsicht bei Ling und G.Cerulli-Irelli et al., *La peinture de Pompéi II* (1993).

<sup>969</sup> s. Katalog-Anhang Nr. V.

<sup>970</sup> s. Katnr. 19 - 21.

<sup>971</sup> s. Katalog-Anhang Nr. X.

Frau im Beisein einer Sklavin zeigt<sup>972</sup>. Aus dem Cubiculum des Hauses VI 9, 2 stammt die Zusammenstellung einer Gelageszene und einer Darstellung des Ganymed mit Adler<sup>973</sup>. Allen genannten Bildthemen ist eines gemeinsam: Sie stellen inhaltlich passende, die Gelagethematik ergänzende Inhalte dar. Musische Darbietungen wie in VI 16, 36 und IX 3, 5 sind als wichtige Elemente der Unterhaltung beim Gelage überliefert<sup>974</sup>. Einige Gelagedarstellungen führen sie in abgekürzter Version selbst vor<sup>975</sup>. Zugleich stellen Szenen musischer Aktivitäten ein Mittel dar, der Gelagethematik und damit der Gesamtaussage des Raums einen höheren kulturellen Anspruch zu vermitteln. Dies wird deutlich, wenn man die anderen Bildthemen, die in Kombination mit Gelageszenen auftreten, als Vergleich hinzuzieht. Die Zusammenstellung von intimmem Zweiergelage und Schlafzimmerszene in der Villa des Asellius betont die erotischen Qualitäten, die Gelage besitzen. Das Geschehen im Schlafzimmer stellt die konsequente Fortsetzung der erotischen Grundstimmung dar, die viele Gelage auszeichnet. Die Kombination von Gelageszene mit einer Darstellung Ganymeds mit Adler aus VI 9, 2 ergänzt die Gelagethematik in zweierlei Hinsicht. Zum einen transportiert Ganymed als Mundschenk von Zeus die Idee des Gelages in eine mythologische Sphäre, zum anderen ist durch die Figur des Ganymed als Geliebter von Zeus der Aspekt der Erotik im Kontext des Gelages präsent, allerdings auf einer deutlich anspruchsvolleren und dezenteren Ebene als im Fall der Villa des Asellius. Die Kombination von Gelageszene und Toiletteszene aus IX 1, 22 erschließt sich auf den ersten Blick am schwersten. Bedenkt man jedoch, daß der Rest der Raumdekoration unbekannt ist und es sich bei dem Raum nach allgemeiner Einschätzung um ein Cubiculum bzw. einen Raum ähnlicher Grundfunktion handelt, sind zwei Deutungsansätze naheliegend: Die Fresken können den intim-erotischen Charakter des Gelages thematisieren, die Toiletteszene ließe sich als Inszenierung und Lob der weiblichen Schönheit verstehen, was einen wichtigen Aspekt eines Gelages darstellt. Andererseits läßt sich der Raumdekor auch als Wiedergabe verschiedener Aspekte des privaten Alltagslebens interpretieren, indem die tägliche Toilette, die abendliche Unterhaltung bei Tisch dargestellt werden.

Je nach Kombination der einzelnen Bildthemen erfolgt eine unterschiedliche Gesamtwirkung auf den Betrachter. Bestimmte Aspekte des Gelages werden betont vor Augen geführt.

In diesem Zusammenhang sehr interessant sind die Befunde aus I 10, 7 und VIII 2, 39<sup>976</sup>. Die Fresken weisen genügend Merkmale einer Gelageszene auf (Kline, Trinkgefäß, Dienerfiguren), um im Rahmen der Arbeit untersucht zu werden. Das Vorhandensein zahlreicher, völlig untypischer Bildelemente spricht jedoch dafür, dass es sich um kein „neutrales“ Gelagebild, sondern um ein bestimmtes Ereignis handelt, vermutlich den Selbstmord der Sophoniba. Im Fall von I 10, 7 zeigt der archäologische Befund des Raums, daß das Fresko ursprünglich mit zwei weiteren Fresken den Hauptdekor des Raums gebildet hat. Eine der Szenen ist völlig zerstört, die zweite sehr schlecht erhalten. Noch zu erkennen ist ein velum im Bildhintergrund, ein Kopf(?) links und eine Figur in einem langen Gewand(?) ganz rechts<sup>977</sup>. Es stellt sich die Frage, mit welchen Themen die erhaltene Szene kombiniert gewesen sein könnte. Einen – wengleich rein hypothetischen – Ansatz stellt die Zusammenstellung von drei Gelagesituationen dar, die historische Ereignisse zeigen: die Selbstmorde der Sophoniba, Kleopatra und Dido. Alle drei wären Exempla von Frauenschicksalen, die wahlweise als unglückliche Liebende und/oder aufgrund ihrer Verwicklung in römische Angelegenheiten tragisch endeten. Gemäß der Überlieferung spielt ein convivialer Rahmen bzw. eine vergleichbare

---

<sup>972</sup> s. Katalog-Anhang Nr. VII.

<sup>973</sup> s. Katalog-Anhang Nr. III.

<sup>974</sup> u.a. Mart. I 41, 12; V 78; VI 71; XIV 63. 203; Prop. IV 8, 33ff.; Varro, r.r. III 13, 2f.; Hor., Carm. I 9; I 36f.

<sup>975</sup> Neben dem gerade genannten Zyklus IX 3, 5 auch V 2, 4 (B); IX 12, 6.7 (A); I 3, 8 (A+B); VIII 7, 24 und VI 9, 6.

<sup>976</sup> s. Anhang 3 und Katalog-Anhang Nr. I und VI.

<sup>977</sup> EAA-PPM II 398ff. Abb. 10.

Situation bei allen drei Frauen eine Rolle in ihren letzten Lebensstunden<sup>978</sup>. Die Dekorationsidee des Raums böte somit eine Kombination von in der römischen Wandmalerei eher seltenen historischen Ereignissen mit der durchaus gängigen Gelagethematik.

### 3.3. Bildkontext: Zyklen und Paare

In insgesamt fünf Fällen kann man Gelagedarstellungen in Form von Zyklen bzw. Paaren nachweisen. Hierbei lassen sich zwei Arten der Zusammenstellung unterscheiden: solche, die ausschließlich Gelageszenen zeigen, sowie Zusammenstellungen, die mehrere Gelageszenen mit anderen Bildthemen kombinieren<sup>979</sup>.

In V 2, 4 bilden drei Darstellungen von Gelagen als jeweils zentrale Mittelbilder an drei der vier Wände des Tricliniums den Hauptdekor dieses Raums<sup>980</sup>.

Die Szene der Ostwand (V 2, 4 (A)) zeigt ein Gelage von sechs Männern auf einem Triclinium in einem Raum. Die Szene der Nordwand (V 2, 4 (C)) gibt ein Gelage von drei Männern und zwei Frauen auf einem Triclinium oder Biclinium wieder. Die Szene spielt in einem halboffenen Ambiente. Die Szene der Westwand (V 2, 4 (B)) ist sehr schlecht erhalten. Sie stellt ein Gelage im Freien dar. Insgesamt sechs Männer und Frauen lagern auf einem Klinenarrangement. Die drei Szenen wurden seit ihrer Auffindung als Schilderung eines Gelages in seinen verschiedenen Stadien gedeutet, d.h. Anfang, Höhepunkt und Ende<sup>981</sup>. Dagegen sprechen zwei Fakten, zum einen finden die Gelage in verschiedenen Umgebungen statt, zum anderen sind die Teilnehmer in den drei Szenen nicht die gleichen<sup>982</sup>. Eine andere Deutung sieht einen Zusammenhang zwischen den Gelageszenen und den jeweiligen Jahreszeitenhoren in den seitlichen Wandfeldern und vermutet Gelage zu verschiedenen Jahreszeiten bzw. Anlässen<sup>983</sup>. Thomas Fröhlich geht unter der Voraussetzung, daß sich das Haus zum Zeitpunkt der Ausmalung des Tricliniums in Privatbesitz befand und kein Gasthaus war, davon aus, daß die Gelageszenen der Repräsentation des Hausherrn dienten. Dieser sei in der Person des älteren Mannes sicher in den Szenen V 2, 4 (A) und (C) zu erkennen, Szene (B) läßt aufgrund ihres Erhaltungszustands keine gesicherte Aussage zu<sup>984</sup>.

Die drei Szenen selbst lassen keinen direkten inneren Zusammenhang erkennen. Die Bilder geben Gelage verschiedener Art und typische Gelageelemente wieder wie beispielsweise Musiker und

---

<sup>978</sup> Für Dido ist die Verbrennung auf einer Kline im Innenraum bildlich belegt, allerdings in einer Handschrift der Spätantike. Die Inszenierung erinnert stark an conviviale Szenen. Es stellt sich die Frage, inwieweit der Mythos in dieser „Fassung“ bereits in der frühen Kaiserzeit verbreitet war. s. Richter Abb. 555; A.Geyer, Die Genese narrativer Bildillustration (1989) 190ff. 216; LIMC VIII 1 (1997) 559ff. s.v. Dido (E.Simon) Nr. 15 + Abb. – Betrachtet man die ikonographischen Übereinstimmungen beim Selbstmord von Sophoniba, Kleopatra und Dido, liegt die Vermutung nahe, daß es eine Bildtradition hinsichtlich königlicher Selbstmorde im Kontext eines allgemein formulierten convivialen Rahmens gegeben haben könnte. – Zur Idee der „unglücklichen Liebe“ als übergeordnetem Motiv der Wanddekoration s. K.Schefold, Pompejanische Wandmalerei (1952) 100ff.

<sup>979</sup> Reine Gelagezyklen und -paare sind V 2, 4 (3 Szenen); I 3, 8 (2 Szenen) und IX 12, 6.7 (3 Szenen). Zyklen und Paare, die zusammen mit anderen Bildthemen auftreten, sind I 7, 10-12 (2 Szenen) und IX 3, 5 (3 Szenen).

<sup>980</sup> s. Katnr. 9; 10 und Katalog-Anhang Nr. II, zur Beschreibung S. 86f. und 267. An der vierten Wand des Raums befand sich die Eingangstür.

<sup>981</sup> Reihenfolge bei A.Sogliano, NSc 1884, 47ff.: MN 120030 - MN 120031 - MN 120029, dagegen bei O.Elia, Pitture murali e mosaici nel Museo nazionale di Napoli (1932) 107 Nr. 289-290: MN 120029 - MN 120031 - MN 120030; s. Katalog.

<sup>982</sup> So schon Hr.-Br. II 22ff. (R. Herbig).

<sup>983</sup> J.Ward-Perkins - A.Claridge, Pompeii AD 79, Katalog Boston 1978/79 (1978) 198.

<sup>984</sup> Fröhlich, Lararien 227ff.; s. Anhang und Katalog.

Tänzer, einen betrunkenen bzw. sich übergebenden Gast, Diener mit unterschiedlichen Aufgaben oder die Bronzestatue eines Tablett-Trägers, wie er realiter in den Ausgrabungen in Pompeji zutage kam<sup>985</sup>. Während V 2, 4 (B) und (C) sehr stark dem verhaftet sind, was in der Forschung traditionell als sog. hellenistisches Hetäroengelage firmiert, d.h. Gelage von einem oder mehreren Paaren in einer gelöst-erotischen Sphäre hellenistischer Prägung, weist die Szene V 2, 4 (A) einen stärker römischen Charakter auf, der sich darin äußert, daß es sich um ein reines Männergelage handelt, bei dem die anwesenden Gäste über der Tunika einen Mantel oder eine Toga tragen<sup>986</sup>. Die Identifikation einer Figur, die sich in allen drei Szenen nachweisen ließe, muß aufgrund des Erhaltungszustands der Fresken letztendlich hypothetisch bleiben. Der meines Erachtens sichere Portrainsnachweis in V 2, 4 (A) und eventuell auch (B) ist auf jeden Fall singulär, da sich in keiner weiteren Gelageszene aus Pompeji Portraitszüge belegen lassen. Die Wiedergabe des Hausbesitzers verleiht der Gelageszene einen zeitgenössisch-aktuellen Bezug, der sich bei allen anderen pompejanischen Gelageszenen nicht nachweisen läßt. Die deutlichen Unterschiede zwischen V 2, 4 (A) einerseits und V 2, 4 (B+C) andererseits lassen vermuten, daß Fresko (A) zeitgenössische Erfahrungswerte widerspiegelt, die Fresken (B+C) hingegen stärker hellenistischen Bild- und Kulturvorstellungen verhaftet sind. Die besondere Leistung von Auftraggeber und Handwerker liegt in der Vereinigung dieser beiden Ansätze innerhalb eines Zyklus und der betonten Projizierung auf den Hausherrn durch die Einfügung von Portraits in die Darstellung.

Die Durchsicht der weiteren Bilderzyklen und -paare zeigt, daß in vielen Fällen kein direkter innerer Zusammenhang intendiert ist. Dies läßt sich an zwei Punkten besonders gut verdeutlichen. Zum einen anhand der Zusammenstellung der Einzelszenen innerhalb eines Zyklus. Zum anderen aufgrund der Tatsache, daß es Repliken einzelner Bilder gibt, d.h. Einzelbilder eines Zyklus in einem anderen Kontext auftreten, was gegen eine spezifische inhaltliche Deutung spricht und mehr für den allgemein illustrativen Charakter dieser Bilder<sup>987</sup>.

Auch im Fall des Zyklus IX 12, 6.7 zeigen die drei Szenen, die den Hauptdekor des Tricliniums bilden, unterschiedliche Gelage, was aufgrund der unterschiedlichen „settings“, Personenzahlen etc. auch auf den ersten Blick deutlich wird<sup>988</sup>. Das Fresko der Nordwand des Raums (IX 12, 6.7 (A)) zeigt ein Gelage von zwei Paaren auf einem Biclinium unter einem velum im Garten in Anwesenheit von Dienern. Die Szene der Westwand (IX 12, 6.7 (B)) gibt ein Gelage in einem Innenraum wieder. Zwei Paare und ein schlafender Mann lagern auf einem Biclinium. Hinter der rechten Kline steht eine in einen Mantel gehüllte Frau, die von einer Dienerin gestützt wird. Die Szene IX 12, 6.7 (C) von der Ostwand des Tricliniums zeigt ein Gelage von zwei Paaren unter einem velum. Im Bildhintergrund nähert sich eine Dienerin der Gruppe. Gemeinsam ist den drei Szenen ihre Betonung der Freuden eines Gelages mit besonderem Nachdruck auf der erotischen Komponente des Weinkonsums.

Besonders interessant ist der Zyklus jedoch aus einem anderen Grund. Zwei der drei Bilder lassen sich in Pompeji in jeweils einer fast identischen Replik wieder finden. Es handelt sich dabei um das Fresko IX 12, 6.7 (A) mit der Replik I 3, 8 (A). Die beiden Szenen IX 12, 6.7 (A) und I 3, 8 (A) zeigen das gleiche Geschehen. Die Abweichungen beschränken sich auf Details wie beispielsweise das Weglassen einer Sandale. Der einzige, deutlich wahrnehmbare Unterschied ist die Existenz des kleinen Dieners, der mit dem Mischen des Weins beschäftigt ist, in IX 12, 6.7 (A). In I 3, 8 (A) sind die Gerätschaften dargestellt, die Dienerfigur fehlt jedoch. Zu diesen beiden Szenen lassen sich des weiteren die Erotengelage aus IX 3, 5 als freie Versionen bzw. Umbildungen anführen, vor allem IX

---

<sup>985</sup> s. den berühmten lampentragenden Ehepaar aus der gleichnamigen Casa dell'Efebo (I 7, 10-12), der ebenfalls aus einem Tricliniumskontext stammt: A. Maiuri, Nsc 1927, 52ff. bes. 63ff.

<sup>986</sup> Zum Begriff des hellenistischen Hetäroengelages und weiteren, stärker römisch geprägten Gelageszenen aus Pompeji wie Bottega Via Nolana; IX 14, 2.4 s. S. 83ff.

<sup>987</sup> Beispiele für Wiederholungen: I 3, 8 (A) und IX 12, 6.7 (A); IX 1, 22 und IX 12, 6.7 (B); dazu näher s. S. 85f. 26f.

<sup>988</sup> s. Katnr. 23; 24 und Katalog-Anhang Nr. VIII, zur Beschreibung S. 87 und 268.

3, 5 (A) und (C). Die Szenen zeigen eindeutig nicht die gleichen Gelageabläufe, weisen aber ein Detail auf, das sich meines Erachtens nur über gemeinsame Vorlagen erklären läßt, die Götterstatuen im Hintergrund im Vergleich zu der Figur mit Stab bzw. Knüppel in den Szenen IX 12, 6.7 (A) und I 3, 8 (A)<sup>989</sup>.

Einen vergleichbaren Befund liefert das Fresko IX 12, 6.7 (B) mit der Replik IX 1, 22. Bei IX 1, 22 ist im Gegensatz zu IX 12, 6.7 (B) eine Kline mit darauf lagerndem Paar und Schlafendem weggelassen und durch eine Dienerfigur ersetzt worden. Ansonsten zeigen beide Szenen das gleiche Geschehen.

Der Nachweis von einzelnen Malerhänden und Werkstätten ist am Beispiel einzelner Fresken sowie der dekorativen Ausstattung von Häusern bereits erbracht worden<sup>990</sup>. Die Existenz von Repliken bzw. freien Umbildungen legt die Frage nach Vorlagen und speziell nach Musterbüchern, auf die die Hausherren bei der Auswahl der Themen und die Handwerker bei deren bildlicher Umsetzung zurückgreifen konnten, nahe. Diese werden für die pompejanische Wandmalerei bereits seit langem angenommen, konnten jedoch noch nicht bewiesen werden<sup>991</sup>. Von solchen technischen Fragen abgesehen, belegt die Existenz von Repliken im Rahmen der Gelageszenen den grundsätzlich illustrativen Charakter der Darstellungen. Einem modernen Betrachteransatz folgend lassen sich Szenen spezifischen Inhalts nur schwer in unterschiedliche Raum- und Bildkontexte einbauen, „neutrale“ Darstellungen hingegen durchaus. Einschränkend muß in diesem Zusammenhang jedoch konstatiert werden, daß die römische Auffassung von „passenden“ Themenzusammenstellungen für den modernen Betrachter häufig nur unzureichend nachvollziehbar ist.

Über die genaue Anbringung und den Gesamtkontext der beiden Bilder aus I 3, 8 lassen sich nur Vermutungen anstellen: Aufgrund der Übereinstimmung in Herkunftsangabe und Bildformat sowie der Tatsache, daß beide Szenen kompositionell eng aufeinander bezogen sind, läßt sich annehmen, daß die Fresken den Hauptdekor eines Raums gebildet haben<sup>992</sup>. Das Fresko I 3, 8 (A) zeigt ein Gelage von zwei Paaren im Garten unter einem velum. Die Szene ist – wie bereits erwähnt – eine Replik zu IX 12, 6.7 (A), nur der kleine, mit dem Mischgefäß beschäftigte Diener fehlt hier. Das Fresko I 3, 8 (B) gibt ein reines Frauengelage im Freien vor einem velum wieder. Im Bildhintergrund betrachten zwei Dienerinnen das Geschehen. Neben den üblichen Ausstattungsdetails sind in der Szene eine Maske und ein mit einem Tuch verhängter Korb zu erkennen. Bei I 3, 8 (A) handelt es sich um einen typischen Vertreter der sog. hellenistischen Hetärengelage, der die gängigen Inhalte eines Gelages einschließlich der erotischen Konnotationen transportiert. Dagegen bietet I 3, 8 (B) das spezifischere Bildmotiv eines reinen Frauengelages, das sich in der pompejanischen Wandmalerei nur ein einziges Mal nachweisen läßt. Dies eröffnet dem Betrachter die Möglichkeit, eine spezifische Bildaussage anzunehmen, beispielsweise einen rituellen/kultischen Zusammenhang oder ähnliches<sup>993</sup>. Eine solche Deutungsmöglichkeit legen auch der Korb und die Maske nahe, die im Rahmen der untersuchten Gelageszenen völlig singulär sind.

Die genannten Fresken sind Teile von Bilderzyklen, die ausschließlich Gelage zeigen. Darüber hinaus bilden die Zyklen den Hauptdekor der jeweiligen Räume, d.h. die Gelagethematik dominiert den Raumdekor.

---

<sup>989</sup> Eine statuenartige Figur mit Stab läßt sich auch in vergleichbarer Position im Hintergrund des Pygmäengelages VIII 5, 24 erkennen; s. Katnr. 16.

<sup>990</sup> L.Richardson, jr., *A Catalog of Identifiable Figure Painters of Ancient Pompeii, Herculaneum and Stabiae* (2000).

<sup>991</sup> Richardson a.O.; P.M.Allison, ‚Workshops‘ and ‚Patternbooks‘, *KölnJbVFrühgesch* 24, 1991, 79ff.; dies., ‚Painter-Workshops‘ or ‚Decorators‘ Teams‘?, in: *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano: tavola rotonda in onore di W.J.Th.Peters in occasione del suo 75.mo compleanno*, *MededRome* 54, 1995, 98ff.

<sup>992</sup> s. Katnr. 1 und 2, zur Beschreibung S. 85f.

<sup>993</sup> Hetärengelage, bei dem nur Frauen anwesend sind: Alkiphron IV 14; reines Frauengelage: *Juv.* VI 300ff.; eine Wiedergabe von Bacchanalienfest/dionysischer Mysterienfeier wäre eventuell auch denkbar.



Im Gegensatz dazu wird der Hauptdekor des Tricliniums in IX 3, 5 von drei großformatigen Mythengemälden mit Szenen aus dem Leben und Wirken des Dionysos gebildet. Die drei Gelageszenen mit Eroten und Psychen sind Teil eines Zyklus von sechs Bildern, die sich jeweils in den Seitenfeldern der Wände befinden. Die Gelageszenen werden durch drei Darstellungen musischer Agone (Chor, Konzert, Theater), ebenfalls mit Eroten und Psychen als Protagonisten, ergänzt<sup>994</sup>.

Die Szene IX 3, 5 (A) zeigt ein Gelage von zehn Eroten und Psychen auf einem Triclinium unter einem an Stangen befestigten velum im Freien, hinter den Klinen eine Herakles-Statue auf einem hohen Sockel. Das Fresko IX 3, 5 (B) gibt ein Gelage von fünf Eroten und Psychen im Freien wieder. Sie lagern alle auf nur einer Einzelkline unter einem velum, das an zwei Bäumen aufgehängt ist. Hinter der Kline befindet sich ein hoher Sockel, darauf die Statue einer Psyche. Die dritte Gelageszene des Raums (IX 3, 5 (C)) zeigt ein Gelage von drei Eroten bzw. Psychen auf einem Biclinium im Freien unter einem velum. Im Hintergrund steht eine Statue des Dionysos auf einem hohen Sockel.

Die drei Szenen weisen genügend Unterschiede auf, um sicher sagen zu können, daß es sich bei ihnen nicht um verschiedene Stadien eines Gelages handeln kann, sondern drei verschiedene Gelage gemeint sind. Exemplarisch seien hier die unterschiedlichen Statuen im Hintergrund sowie velum- und Klinenanordnung genannt. Es werden somit typische Elemente eines Gelages in drei nur leicht variierenden Einzelbildern nebeneinandergestellt<sup>995</sup>. Für den allgemein illustrativen Charakter der Darstellungen, die eher bestimmte Stimmungen als spezifische inhaltliche Aussagen transportieren, spricht auch die Tatsache, daß gerade die drei Szenen aus IX 3, 5 mit den Gelageszenen IX 12, 6.7 (A) sowie I 3, 8 (A) so starke Übereinstimmungen in der Gesamtanlage sowie in Einzelmotiven aufweisen, daß sich die Frage stellt, ob hier nicht ein besonders beliebtes Bildmotiv aus der Welt des menschlichen Genres in die Welt der Eroten übertragen wurde<sup>996</sup>.

Die für den Zyklus IX 3, 5 festgestellte Kombination von Gelageszenen mit Szenen musischer Aktivitäten findet sich in einem weiteren Haus Pompejis<sup>997</sup>. Sie erscheint auch sinnvoll vor dem Hintergrund, daß musische Darbietungen häufig einen Bestandteil der Unterhaltung beim Gelage darstellten, aber auch als Mittel, den Gelageszenen einen kulturellen Anspruch zu vermitteln. Dies wird deutlich, wenn man andere Bildthemen, die in Kombination mit Gelageszenen auftreten, als Vergleich heranzieht. So ist beispielsweise in einem Raum in der Villa des Asellius in Boscoreale eine Gelageszene mit einer intimen Schafzimmerszene kombiniert, ein Raum in IX 1, 22 weist die Zusammenstellung Gelage- und Toiletteszene auf. Je nach Kombination einzelner Bildthemen dürfte eine unterschiedliche Gesamtwirkung auf den Betrachter angestrebt worden und erfolgt sein, die jeweilige Funktion eines Raums muß natürlich ebenfalls berücksichtigt werden<sup>998</sup>.

Nicht zu vergessen ist die Tatsache, daß der Hauptdekor des Raums von drei großformatigen mythologischen Szenen gestellt wird: Zwei Fresken zeigen unterschiedliche Varianten des Bildmotivs „Triumph des Dionysos“, das dritte Fresko gibt einen trunkenen Herakles wieder<sup>999</sup>. Die dekorative Ausstattung des Tricliniums steht also ganz im Zeichen des Dionysos in seiner Funktion als Gott des Weins und Schutzgott des Gelages. Die Fresken des Raums beleuchten unterschiedliche Aspekte seines Wesens und Wirkens. Die großformatigen Bilder verweisen auf seine Macht über die Menschen am Beispiel des Halbgotts Herakles. Die Erotengelage zeigen Gelage als die eigentliche Sphäre seines Wirkens. Die Fresken mit musischen Aktivitäten ergänzen das Bild um die Idee des Gelages als eines kulturell anspruchsvollen Vorgangs. Die Verlagerung der Gelage und musischen

---

<sup>994</sup> s. Katnr. 19 - 21, zur Beschreibung S. 92.

<sup>995</sup> Vgl. Zyklus V 2, 4.

<sup>996</sup> Zu Repliken und freien Umbildungen s. auch A. Varone in: I temi figurativi 149ff.

<sup>997</sup> VI 16, 36; s. Katalog-Anhang Nr. V.

<sup>998</sup> s. S. 155f.

<sup>999</sup> EAA-PPM IX 257ff.+ Abb.

Szenen in die Welt der Eroten – als Trabanten der Aphrodite – hat zur Folge, daß der eng mit Weinkonsum und Gelagekultur verbundene Aspekt der Erotik in den Bildern ebenfalls thematisiert wird.

Die beiden Gelageszenen aus I 7, 10-12 stellen insofern einen Sonderfall dar, als es sich bei ihnen nicht um zentrale Mittelbilder oder – vergleichbar den Erotengelagen aus IX 3, 5 – um hervorgehobene Szenen aus den seitlichen Wandfeldern handelt, sondern um Teile eines kontinuierlichen Frieses mit Nil- bzw. Pygmäenszenen, der die Innen- und Frontseiten des Gartentricliniums des Hauses schmückt<sup>1000</sup>. Dies ist jedoch eine Eigentümlichkeit pompejanischer Pygmäengelage, die – soweit mir bekannt – alle nur in zumeist kleinformigen Frieszusammenhängen belegt sind, nie als zentrales Mittelbild einer Wanddekoration verwendet werden<sup>1001</sup>. Zumindest waren die Szenen sowohl bei der Annäherung an das Gartentriclinium als auch während der Benutzung ständig im Blickfeld der Gelagerten, da die Anlage zugunsten eines Wasserbassins auf den zentralen Tisch verzichtet. Der Gesamtfries schildert das übliche Repertoire von Pygmäenaktivitäten, eingebettet in eine ägyptische Landschaft mit sakralen und profanen Bauten. Die beiden Gelageszenen zeigen leicht variierende Abläufe von Gelagen im Freien. Die Gelageszene des I.imus (I 7, 10-12 (A)) zeigt mindestens acht Pygmäen auf einem Stibadium unter einem Sonnensegel im Freien. Die Szene des I.summus (I 7, 10-12 (B)) gibt ein Gelage von fünf Pygmäen im Freien auf einem Triclinium unter einer Pergola wieder. Die beiden Szenen unterscheiden sich nur graduell, beispielsweise hinsichtlich der Zahl der Gelagerten, des Klinen- und Tischtypus oder der Form der Beschattung. Allgemein herrscht der Eindruck vor, ein und dasselbe Motiv wird in zwei nur geringfügig voneinander abweichenden Fassungen als Frieseelement verwendet. Dies verdeutlicht den allgemein illustrativen Charakter der Darstellungen: Die Gelage werden als grundlegender Bestandteil der Nilandschaft und in einem zweiten Schritt als charakteristisch für die Vorstellung der Römer von Ägypten aufgefaßt. Diese neutrale Betrachtung muß eine spezifische Deutung durch den Betrachter im Einzelfall nicht ausschließen. Im vorliegenden Fall wären jahreszeitlich bedingte Feste, eventuell in Zusammenhang mit der Nilüberschwemmung, Kultfeiern in Bezug zu den dargestellten Heiligtümern oder Anspielungen auf das berüchtigte Vergnügungsviertel Canopus denkbar<sup>1002</sup>.

### 3.4. Raumfunktion

Auf den ersten Blick lassen sich Gelageszenen in fast allen Bereichen der Häuser einschließlich des Gartenareals nachweisen. Eine genauere Durchsicht des Befunds zeigt jedoch, daß sich Gelageszenen in bestimmten Räumen bzw. Bereichen des Hauses häufiger nachweisen lassen als in anderen<sup>1003</sup>.

---

<sup>1000</sup> s. Katnr. 5 und 6, zur Beschreibung S. 89ff.

<sup>1001</sup> Der z.T. fragmentarische Erhaltungszustand einiger Szenen läßt zwar keine völlige Sicherheit in diesem Punkt zu, aber Komposition und Format/Größe der Szenen sprechen dafür.

<sup>1002</sup> Strabon XVII 1, 16-17; zur Feier der Nilschwemme s. ausführlich P.G.P.Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy* (1995) 71ff.; Herond. II 60 zum Bubastia-Fest.

<sup>1003</sup> Die von den Ausgräbern und Bearbeitern der Häuser für die Benennung der einzelnen Räume verwendeten Termini werden in der vorliegenden Arbeit übernommen und nur in Einzelfällen bei Bedarf in Frage gestellt. Auch in Hinblick auf den Zusammenhang zwischen Bildthematik und Raumfunktion ist eine Einzeldiskussion nicht nötig, da die Ergebnisse davon nicht beeinflußt werden.

Gelageszenen als Hauptdekor bzw. in hervorgehobener Position finden sich in Räumen, deren Funktion als Triclinium oder Cubiculum gesichert oder zumindest sehr naheliegend ist<sup>1004</sup>. Auch die Mehrheit der großformatigen Gelagesfresken aus Räumen, für die aufgrund der Grabungsdokumentation keine genaue Funktionszuweisung möglich ist, sowie die Mehrheit der Fresken, die keine exakte Provenienzangabe besitzen, legen eine vergleichbare Raumfunktion nahe<sup>1005</sup>. In den beiden einzigen Fällen, in denen kleinformatige Gelageszenen in Form sakral-idyllischer Landschaftsvignetten in Tricliniums- bzw. Cubiculumszusammenhang auftreten, handelt es sich um Räume, in denen die Vignetten den Hauptdekor der Wände bilden<sup>1006</sup>. In Verteilerräumen wie Atrium oder Alae sowie im Tablinum finden sich Gelageszenen nicht oder nur in seltenen Fällen als untergeordnetes Dekorationselement im Bereich der oberen Wandzone<sup>1007</sup>. Die große Mehrheit der Pygmäengelage hingegen stammt aus dem Gartenbereich der Häuser. Sie können die Gartenmauern selbst, pluteus-Seiten oder Sockel von Gartentriclinia schmücken<sup>1008</sup>.

Zusammenfassend lässt sich sagen, daß die überwiegende Mehrheit der großformatigen, zentral angebrachten Gelageszenen aus Räumen stammt, deren Funktion grundsätzlich mit der Gelagethematik vereinbar ist. In Triclinia ist der Bezug zu den vor Ort stattfindenden convivia besonders eng, die Aussage der Szenen kann dabei ganz unterschiedlich sein: Es kann sich um eine bildliche Umsetzung und damit Bestätigung realer Vorgänge oder aber um die Schaffung einer bestimmten Atmosphäre handeln, die mit dem Alltag nur noch wenige Berührungspunkte gemein hat, dafür Idealvorstellungen oder auch „Fremdwelten“ vorführt, die vom Betrachter als erstrebenswert oder auch nur als unterhaltsam verstanden wurden. In diesem Zusammenhang verwundert es nicht, daß zwei von drei Zyklen, die ausschließlich Gelage zeigen und den Hauptdekor des Raums stellen, als Triclinia identifizierte Räume schmücken.

Auch für die als Cubicula benannten Räume, für die man neben der reinen Schlafzimmerfunktion entsprechend der Multifunktionalität einzelner Bereiche des pompejanischen Hauses eine breite Palette von Raumfunktionen wie Aufenthaltsraum, Ort für privatere Empfänge von Gästen, Studierzimmer, etc. annehmen muß, ist das Bildthema Gelage nicht unpassend, da es sowohl ein grundlegendes Alltagsselement darstellt, als auch mit seiner allgemein nachweisbaren erotischen Konnotation bestens auf bestimmte Aspekte der Nutzung dieser Räume anspielt<sup>1009</sup>.

### 3.5. Verständnisebenen

Im Gesamtrepertoire der nichtmythologischen Bildthemen in der pompejanischen Wandmalerei nehmen Gelageszenen einen prominenten Rang ein. Dies verdeutlicht allein die Gesamtzahl von 41 sicher belegbaren Exemplaren in den Vesuvstädten, davon circa 15-20 Gelageszenen, die als

---

<sup>1004</sup> Triclinium: V 2, 4 (A-C); VI 16, 36; IX 3, 5 (A-C); IX 12, 6.7 (A-C). Cubiculum: VI 9, 2; VI 14, 29; IX 1, 22.

<sup>1005</sup> Villa des Asellius; I 10, 7; I 3, 8 (A+B); MN 9024; VIII 2, 39.

<sup>1006</sup> VIII 6, 5 und Villa des Agrippa Postumus. Für das Cubiculum in der Villa des Agrippa Postumus ist dieses Dekorationsschema sicher nachgewiesen, für das Triclinium in VIII 6, 5 aufgrund der Dokumentation des Grabungsbefunds anzunehmen, s. Katnr. 17 und 30.

<sup>1007</sup> V 1, 7; VI 9, 6.

<sup>1008</sup> VIII 5, 24; VIII 7, 24; I 7, 10-12 (A+B). Für SAP 56310 und MN 9100 ist aufgrund der Größe ein ursprünglich großformatiger Frieskontext naheliegend, was meines Erachtens wiederum auf den Garten als Anbringungsort verweist, da großformatige Pygmäenszenen aus dem Hausinnern in Pompeji kaum belegt sind.

<sup>1009</sup> O.Elia, I cubicoli nelle case di Pompei, *Historia* 6, 1932, 412ff.; A.Maiuri, *Gineceo e hospitium nella casa pompeiana*, *MemAccLinc*, ser. 8, vol. 5, 1954, 449ff.; J.-A.Dickmann, *domus frequentata. Anspruchsvolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus* (1999) 26ff.

Hauptdekor bzw. in hervorgehobener Position des dekorativen Wandsystems von Räumen nachweisbar sind.

Die Beliebtheit des Bildthemas Gelage dürfte auf zwei Ebenen zu suchen sein. Zum einen stellt das convivium einen zentralen Punkt in der römischen Kultur dar, was die Verwendung des Themas zur Ausstattung von Wohnraum naheliegend erscheinen läßt. Bereits der von den Römern gewählte Begriff convivium, das „Zusammenleben“, als Bezeichnung des Gesamtablaufs von gemeinschaftlichem Essen und Trinken, verweist auf die Bedeutung des Geschehens im täglichen Leben. Zum anderen bietet das Bildthema Gelage eine breite Palette von Interpretationsansätzen, die vom Betrachter auf verschiedenen Verständnisebenen erfaßt werden können. Einer der Hauptgründe dafür ist meines Erachtens die Tatsache, daß die große Mehrheit der Szenen eine gewisse Neutralität in den Gelagedarstellungen wahr. Es werden keine spezifischen, auf individuelle Anlässe zu beziehende Gelage gezeigt – erkennbar anhand von einzelnen Ausstattungsdetails, Attributen der Gelageteilnehmer oder der Gesamtszenarie, sondern allgemein bekannte, typische Elemente und Abläufe der hellenistisch-römischen Gelagekultur ins Bild gesetzt<sup>1010</sup>. Dabei bilden bestimmte Einzelmotive das feste Grundgerüst der Darstellungen, wobei allerdings zwischen den großformatigen Szenen aus dem Bereich des Genres und den kleinformatigen Friesen und Vignetten differenziert werden muß, da diese beiden Gruppen allein schon aufgrund ihres unterschiedlichen Bildformats nicht die gleichen Untersuchungskriterien erfüllen. Im Bereich der Genreszenen wären als charakteristische Elemente in erster Linie das Lagern der Gelageteilnehmer auf bequemen Klinen mit weichen Polstern zu nennen, das Präsentieren des Trinkgeschirrs in den Händen und/oder auf den Tischen sowie die Existenz von Tischsklaven, die entweder arbeitend dargestellt sind oder als Betrachter der Szene im Hintergrund erscheinen. Ein weiteres wichtiges Charakteristikum der Szenen ist die Inszenierung einer heiteren, gelösten Grundstimmung durch entsprechende Haltung, Gestik und Mimik der Figuren.

Die Gelageabläufe werden dadurch grundsätzlich positiv inszeniert und bewertet. Das Geschehen findet in einer entspannten, zum Teil sogar ausgelassenen Atmosphäre statt. In diesem Zusammenhang wird auch der übermäßige Alkoholkonsum thematisiert, indem seine Auswirkungen ins Bild gesetzt werden<sup>1011</sup>. Aber auch diese an sich negativen Exzesse werden auffallend zurückhaltend, ja geschönt dargestellt. Selbst die Figur des Gasts aus V 2, 4 (A), der sich nicht mehr aus eigener Kraft auf den Beinen halten kann, von einem Diener gestützt wird und im Begriff scheint, sich zu übergeben, wirkt nicht lächerlich oder abschreckend, sondern wie ein geläufiges Bildelement im Rahmen der Gelage-Ikonographie. Dies wird besonders deutlich, wenn man die relevanten Szenen mit römischen Darstellungen von Pygmäen und Zwergen sowie Vertretern hellenistischer, realistischer Kunst wie ‚Alter Fischer‘ und ‚Trunkene Alte‘ vergleicht<sup>1012</sup>.

Einen weiteren Schwerpunkt stellt das Thema Sex dar. Ein mehr oder weniger stark ausgeprägter erotischer Unterton ist dem Großteil der pompejanischen Gelageszenen eigen. Im Rahmen der Pygmäengelage wird dieser Aspekt jedoch gesteigert. Hier werden mögliche, aus der Gelagesituation entstehende sexuelle Aktivitäten nicht nur angedeutet, sondern direkt im Gelagekontext dargestellt<sup>1013</sup>. Die Phantasiewelt der Pygmäen bot gemäß dem Bild, das die pompejanische Wandmalerei vermittelt, die Möglichkeit, Aspekte des Gelages zu thematisieren, die in der menschlichen Lebenswelt aller Wahrscheinlichkeit nach erwünscht, aber – nach allgemeingültigen, kulturellen und gesellschaftlichen Normen – nicht „erlaubt“ waren.

---

<sup>1010</sup> Ausnahmen: VI 12, 2 mit mythologischem Hintergrund; I 10, 7 und VIII 2, 39 (Sophoniba-Selbstmord); V 2, 4 (A+C) mit Portraitzügen des Hausherrn.

<sup>1011</sup> s. IX 12, 6.7 (B) und IX 1, 22: Trunkenheit; V 2, 4 (B): trunkener Schlaf; V 2, 4 (A): Akt des sich Übergebens (?).

<sup>1012</sup> z.B. J.J.Pollitt, *Art in the Hellenistic Age* (1986) 141 ff.; P.Zanker, *Die Trunkene Alte* (1989).

<sup>1013</sup> VII 1, 8; VIII 5, 24; s.a. I 7, 10-12 (A+B): symplegma-Szene in ländlicher Taverne als Teil des gleichen Frieses, der auch die beiden Gelageszenen enthält.

Als weitere wichtige Aussage vermitteln die Gelageszenen den Eindruck von Wohlleben und Luxus. Die Vielzahl an großformatigen mythologischen Szenen in der pompejanischen Wandmalerei wird im allgemeinen als Versuch der Hausbesitzer betrachtet, über das Zurschaustellen von Bildung vor dem Hintergrund einer als maßgeblich erachteten, hellenistisch-römischen Kultur ihren Platz in der Gesellschaft zu unterstreichen. In diesem Sinn lassen sich Wandmalereien als Repräsentation verstehen. Gelageszenen als dekorative Ausstattung von Wohnhäusern bewegen sich ohne Zweifel auf einem anderen Niveau, verfolgen jedoch die gleichen Absichten. Sie verweisen ebenfalls auf die hellenistische Kultur als Leitidee, an der sich der Hausbesitzer ausrichtet, des weiteren lassen sie sich als Hinweis auf die finanziellen Mittel der Hausbewohner verstehen, indem sie teures Silbergeschirr und andere Elemente des gehobenen Lebensstils vorführen. Diese bzw. entsprechende Dinge konnte der Hausbesitzer im besten Fall selbst besitzen, aber auch die reine Darstellung – ohne Eigenbesitz – zeigt den dahinterstehenden repräsentativen Gedanken. So wie die mythologischen „Bildungsbilder“ häufig ohne augenscheinliche Beziehung zu den Hausbewohnern – und für den modernen Betrachter geradezu wahllos – die Wände schmücken, sind auch die meisten Gelagedarstellungen grundsätzlich „neutral“ aufgefaßt. Betrachtet man die Gelageszenen auf dieser allgemein formulierten Aussageebene, transportieren sie zwei Hauptaussagen: Zum einen eine grundsätzlich positive Wertung von Gelagen, zum anderen die Inszenierung von Wohlleben, Reichtum und Luxus, womit eine positive Selbstdarstellung und soziale Repräsentation des Hausherrn einhergeht.

Darüber hinaus erlauben zahlreiche Szenen weitergehende Interpretationsansätze, jeweils in Abhängigkeit zum Vorwissen des Betrachters. Die beiden Pygmäengelage am Gartentriclinium von I 7, 10-12 sind Teil eines großen Nilfrieses, der unterschiedliche Einzelszenen zeigt. Die Gelage lassen sich als beliebige Gelage in der Welt der Pygmäen interpretieren, können aber auch als Anspielung auf das berühmte Vergnügungsviertel Canopus verstanden werden, weil der Fries auch eine symplegma-Szene in einer ländlichen Taverne beinhaltet<sup>1014</sup>.

Die Fresken I 10, 7 und VIII 2, 39 weisen genügend typische Ausstattungselemente von Gelageszenen auf, um als Darstellungen eines intimen Gelages im Beisein zahlreicher Dienerfiguren verstanden werden zu können. Bestimmte Details der Szenen, die sich im üblichen Repertoire der neutral inszenierten Gelageszenen nicht finden, verweisen jedoch auf einen spezifischen, historischen Inhalt, den Selbstmord der Sophoniba. In einem zweiten Schritt war es einem Betrachter mit entsprechender Kenntnis sogar möglich, in den Szenen eine moralische Aussage zu erkennen: Sophoniba als ‚exemplum‘ eines tragischen Frauenschicksals und unglücklicher Liebe<sup>1015</sup>.

Das Fresko I 3, 8 (B) zeigt ein reines Frauengelage. Auch hier läßt sich die Darstellung unterschiedlich lesen: wahlweise als Alternative zur üblichen Inszenierung von gemischten Gelagen, als beliebiges Hetäengelage hellenistischer Prägung oder als Frauengelage mit spezifischem Inhalt. In Frage käme hier eventuell ein rituell-kultischer Kontext. Die Szene weist mit dem verhüllten Korb am Boden und der Maske in der Hand einer Gelageteilnehmerin zwei für pompejanische Gelageszenen singuläre Details auf, die – zumindest für den modernen Betrachter – leider nicht eindeutig genug sind, um den Inhalt zweifelsfrei zu identifizieren<sup>1016</sup>.

Das dionysische Gelage I 6, 2.4 ist Teil einer Raumdekoration, die aus einer Reihe von sog. Klapptafelbildern mit dionysischem Inhalt besteht. Ein Teil dieser Pseudo-pinakes zeigt eher allgemein formulierte Motive wie beispielsweise xenia-Darstellungen, die figürlichen Szenen hingegen besitzen zumeist einen mehr oder weniger deutlich mit Dionysos und seinem Wirken in Verbindung stehenden Inhalt. In diesem Sinn läßt sich das Gelage als ein neutral aufgefaßtes

---

1014 s. S. 97f.

1015 s. S. 269ff.

1016 s. S. 86.

convivium im Kreise des Dionysosgefolges verstehen, schließt aber eine spezifischere Deutung, beispielsweise ein Geschehen im Rahmen der dionysischen Mysterien nicht aus<sup>1017</sup>.

Auch das Fresko VI 12, 2 beinhaltet mehrere Verständnisebenen. Die leider nur in einem Aquarell erhaltene Szene zeigt ein Kentaurengelage, nur ein gewisser dramatischer Moment in der Gestik der Teilnehmer weist darauf hin, daß hier etwas anderes gemeint sein könnte als ein einfaches Gelage in der Welt der Kentauren. Durch die Erwähnung in verschiedenen, literarischen Kontexten und den Vergleich mit Vasenbildern ist anzunehmen, daß die Szene – als Teil einer größeren Wanddekoration – den Kampf der Kentauren gegen die Lapithen bei der Hochzeit von Peirithoos und Hippodameia wiedergibt. Somit läßt sich die Szene auf verschiedenen Ebenen erfassen: wahlweise als ein Gelage von Kentauren als Gegenbild zu Gelagen der menschlichen Sphäre, als spezifisches, mythologisches Ereignis oder als mythologisches Ereignis, das als ‚exemplum‘ für die Gefahren des Gelages und des übermäßigen Weinkonsums und somit als Gegenbild zum Idealbild eines conviviums steht<sup>1018</sup>.

Der Zyklus V 2, 4 (A-C) nimmt in diesem Zusammenhang eine Sonderstellung ein. Im Gegensatz zur großen Mehrheit der Gelage aus dem Bereich des Genres betont das Fresko V 2, 4 (A) durch einzelne Elemente wie das Geschlecht der Teilnehmer, Tracht und Art des Lagerns römische Gedanken. Noch bedeutsamer ist die Existenz von Portraits in mindestens zwei der drei Szenen, die einen bewußt gewählten, direkten Bezug zum Auftraggeber darstellen<sup>1019</sup>. Das Ziel der Darstellungen ist es, einen den Szenen entsprechenden Lebensstandard des Besitzers bildlich zu belegen. Inwiefern Anspruch und Wirklichkeit übereinstimmen, der Zyklus als Beweis für die reale Umsetzung des in den Fresken dargestellten Lebensstils dienen kann, ist dem Befund leider nicht zu entnehmen. Zwei Umstände sprechen meines Erachtens jedoch dafür, dem Hausbesitzer ein den Darstellungen ungefähr gleichwertiges Lebensniveau zu attestieren: Die drei Szenen schmückten ein Triclinium, d.h. einen Raum, der zumindest einem gewissen Kreis von Besuchern des Hauses offen stand. Die im Triclinium abgehaltenen convivia waren dem Vergleich mit den Bildern ausgesetzt. Zusätzlich verleihen die Portraits – so es sich um die des Hausherrn handelt – den Gelagedarstellungen einen aktuellen Bezug. Unter diesen Voraussetzungen erscheint für die Gelageszenen ein repräsentativer Ansatz naheliegender als der einer nicht realisierbaren Wunschvorstellung. Somit ist der Zyklus V 2, 4 und speziell das Fresko V 2, 4 (A) der einzige Fall innerhalb der pompejanischen Gelageszenen, der durch die „Einblendung“ der Realität in Form des Portraits die übliche neutrale Betrachtungsweise des Gelagegeschehens erschwert bzw. verhindert. Allerdings dürften auch bei den Szenen dieses Zyklus keine Gelage zu spezifischen Anlässen gemeint sein, sondern die Gelagekultur als Mittel zur positiven Außendarstellung des Hausherrn verwendet worden sein.

Es ist anzunehmen, daß der antike Betrachter auch bei hier nicht genannten Gelageszenen Anspielungen und über das rein conviviale Geschehen hinausreichende Aussagen wahrgenommen hat. Die Szenen „funktionieren“ auf verschiedenen Aussage- und Verständnisebenen, was meines Erachtens einen Grund für ihre Beliebtheit darstellt. Man geht im allgemeinen davon aus, daß in der römischen Antike Raumdekorationen unter anderem dazu dienten, Stoff für mehr oder weniger kultivierte Unterhaltungen zu bieten, und die Untersuchung hat auch ergeben, daß zahlreiche Gelageszenen die Möglichkeit zu gebildeter Konversation boten. Moralische Aspekte stehen dabei – von wenigen Ausnahmen und der persönlichen Einstellung einzelner Betrachter abgesehen – nicht im Mittelpunkt der Szenen, sondern die Betonung der Freuden des Gelages, wahlweise maßvoll oder übertrieben genossen. Eine moralische Wertung, die der Betrachter aus Gelageszenen herauslesen konnte, entsprach gar nicht der Absicht der Darstellungen. Die Bilder dienten in erster Linie dazu,

---

<sup>1017</sup> s. S. 95f.

<sup>1018</sup> s. S. 94f. F.Lissarrague, *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec* (1987) 33 Abb. 14; Ath. XI 462 c-f – It. Ovid, *ars amat.* I 591ff; *amores* I 4, 7ff. wecken zuviel Wein und Eifersucht den Kentauren in jedem Mann. – Vgl. auch die moralischen Distichen im Sommertriclinium der Casa del moralista III 4, 2; EAA-PPM III 406ff.

<sup>1019</sup> s. Katnr. 9; 10 und Katalog-Anhang Nr. II; S. 86f. 267.

einen Aspekt der Lebenskultur vor Augen zu führen, der – bei allen dekadenten Verfehlungen – in der gesamten Bevölkerung allgemein beliebt war und als erstrebenswert betrachtet wurde.

### 3.6. Fazit

Die Mehrheit der pompejanischen Gelageszenen führt das hellenistisch geprägte Lebensgefühl der römischen Oberschicht als erstrebenswertes Ideal vor. Sie sind Illustrationen der in den Werken der zeitgenössischen römischen Autoren geschilderten Gelage, die im Normalfall aus der Sicht der römischen Oberschicht geschildert werden<sup>1020</sup>. Dieser sich von der realen, täglichen Lebenswelt deutlich abhebende Charakter der Szenen zeigt sich auch darin, daß die den Gelagen zugrundeliegenden Vorstellungen auch in andere „Welten“ wie die der Eroten oder Pygmäen übertragen werden können. Dabei bleibt festzuhalten, daß sich keine Vermischung der einzelnen Welten innerhalb einer Raumausstattung oder gar eines Bilderpaars bzw. -zyklus nachweisen läßt. Die Verlagerung des Geschehens in andere Welten dient dazu, bestimmte, mit dem Gelage verknüpfte Wunschvorstellungen zu betonen. Besonders prägnant wird dies im Fall der Pygmäengelage, die mit Sexszenen „garniert“ werden.

Die Forschung zur pompejanischen Wandmalerei hat ergeben, daß bevorzugt großformatige mythologische Darstellungen als Hauptdekor der Räume verwendet wurden, Genreszenen dagegen nur als „second best“ betrachtet wurden<sup>1021</sup>. Die Zahl der Gelageszenen in zentraler Wandposition und vor allem der Nachweis von Gelagezyklen zeigen jedoch, daß sich Hausbesitzer bewußt für Alltagsthemen als Haupthauptschmuck entscheiden konnten, und das Bildmotiv sogar in mehreren Varianten an den Wänden eines Raums vorkommen konnte. Durch die mehrfache Verwendung von Bildern der gleichen Thematik als Raumschmuck werden einerseits unterschiedliche Aspekte des Gelages vor Augen geführt, vor allem jedoch bestimmte Grundaussagen in der Wahrnehmung durch den Betrachter verstärkt. Im Fall der pompejanischen Gelageszenen belegen die Bilder ein grundlegendes Interesse der Römer an den Freuden des Lebens in Form geselliger Gelage mit erotischer Komponente. Diese eher allgemein formulierte Grundaussage schließt im Einzelnen – abhängig auch vom Grad des Hintergrundwissens auf Seiten des Betrachters – eine spezifischere Deutung aber nicht aus. Lebensgenuß als Hauptaussage der Szenen dürfte von jedem Betrachter verstanden worden sein, je nach eigenem sozialem Rang wahlweise als erstrebenswertes Ideal oder als affirmativer Bestandteil des eigenen Lebensstandards.

---

<sup>1020</sup> Beispielsweise Prop., Eleg. IV 8, 33ff.; J.Griffin, Augustan Poetry and the Life of Luxury, JRS 66, 1976, 87ff.

<sup>1021</sup> z.B. IX 3, 5 (A-C); Ling 165; A.Wallace-Hadrill, BSR 56, 1988, 75; D.Fredrick, ClAnt 14 (2), 1995, 273f.

## 4. DATIERUNG

Die Untersuchung der Gelageszenen aus Pompeji und den umliegenden Fundorten des Vesuvgebiets ergibt ein sehr eindeutiges Bild hinsichtlich der Datierung.

Aus der Zeit des 1. Stils stammt nur ein einziges Fresko, das Kentaurengelage aus VI 12, 2. Vier Fresken lassen sich in die Zeit des 2. Stils datieren. Es handelt sich um das dionysische Gelage aus I 6, 2.4, die Pygmäengelage V 1, 7 und VIII 7, 24 sowie die aus einem Larariumskontext stammende Gelageszene IX 14, 2.4<sup>1022</sup>. Dem 3. Stil lassen sich insgesamt zwölf Fresken zuordnen<sup>1023</sup>. Eindeutig die meisten Szenen stammen aus der Zeit des 4. Stils, nämlich 21 Vertreter<sup>1024</sup>. Das Fresko SAP 56310 stammt aus dem 1. Jh. n. Aufgrund des fehlenden Fundkontexts ist eine genauere zeitliche Eingrenzung nicht möglich<sup>1025</sup>. Gleiches gilt für die „volkstümliche“ Gelageszene aus II 9, 1<sup>1026</sup>.

Somit lassen sich nur fünf Fresken ins 1. Jh. v. datieren, alle anderen stammen aus dem 1. Jh. n. Innerhalb des 1. Jh. n. liegt der Schwerpunkt der Szenen deutlich in der Zeit des Übergangs vom 3. zum 4. Stil sowie des gesamten 4. Stils.

Hinsichtlich der zeitlichen Stellung von Innen- und Außenszenen lassen sich keine signifikanten Unterschiede nachweisen. Innen- und Außenszenen lassen sich gleichermaßen im 2., 3. und 4. Stil belegen. Aus dem 1. Stil ist bislang kein Innenraumgelage bekannt, mit dem Kentaurengelage aus VI 12, 2 allerdings auch nur ein einziger Vertreter einer Freiluftszene, so daß dieser Befund keine Arbeitsgrundlage für weitere Überlegungen bietet. Auf den ersten Blick weist der Datierungsbefund eine leichte Konzentration von Innenraumszenen im 3. Stil auf. Eine genauere Untersuchung zeigt jedoch, daß die Fresken zum Teil aus der Spätphase des 3. Stils stammen, in einigen Fällen sogar von einem Teil der Forschung dem 4. Stil zugewiesen werden<sup>1027</sup>.

Somit bleibt festzuhalten, daß die große Mehrheit der pompejanischen Gelageszenen dem 1. Jh. n. angehört, mehrheitlich der Zeit nach der Mitte des Jahrhunderts. Dies bedeutet, daß die Gelageszenen ein zeitgleiches Phänomen mit den Gartentriclinia der Stadt bilden. In beiden Fällen fällt die Mehrheit in die Zeit des 3./4. Stils. Allerdings bleibt festzuhalten, daß Fresken mit Gelageszenen etwas früher einsetzen als die Gartenbauten, nämlich bereits im 1. bzw. 2. Stil<sup>1028</sup>. Der Vergleich mit Gartentriclinia in Villen und Erwähnungen dieser Gartenbauten in literarischen Quellen sprechen zwar dafür, auch in Pompeji frühere Anlagen zu vermuten, auf der Basis des erhaltenen Baubefunds muß diese Überlegung jedoch hypothetisch bleiben.

Die Tatsache, daß die große Mehrheit sowohl der Gartentriclinia als auch der Gelageszenen aus der gleichen Zeit stammen, legt zwei Deutungen nahe. Entweder muß von einer gegenseitigen Beeinflussung der beiden Gattungen ausgegangen oder das parallele Auftreten als Ausdruck der zunehmenden Bedeutung der Gelagekultur in der frühen Kaiserzeit gewertet werden, die sich in Pompeji aufgrund der besonderen Fund- und Grabungssituation besonders gut fassen läßt.

Mehrere Punkte sprechen meines Erachtens für die zweite Deutung: Unter der Voraussetzung der gegenseitigen Beeinflussung könnte man wohl nur von einem Einfluß der Gartentriclinia als real existierende Architekturen auf die Wandmalerei ausgehen. Hier zeigt eine Durchsicht der Szenen jedoch sehr schnell, daß die Ikonographie der pompejanischen Freiluftgelageszenen relativ wenig

---

<sup>1022</sup> s. Katalog.

<sup>1023</sup> I 3, 8 (A+B); I 7, 5; I 10, 7; VI 14, 29; VI 16, 36; VIII 2, 39; VIII 6, 5; IX 1, 22; IX 12, 6.7 (A+B); Villa des Agrippa Postumus; s. Katalog.

<sup>1024</sup> I 7, 10-12 (A+B); V 2, 4 (A-C); VI 9, 2; VI 9, 6; VI 15, 1; VII 1, 8; VII 9, 7.8; VIII 5, 24; IX 3, 5 (A-C); Bottega Via Nolana; IX 12, 6.7 (C); Grab C.Vestorius Priscus; MN 9100; MN 9024; Villa di Campo Varano; Villa des Asellius; s. Katalog.

<sup>1025</sup> s. Katalog.

<sup>1026</sup> Die Lokalisierung in regio II spricht für eine Datierung ins 1. Jh. n., s. RStPomp II, 1988, 198.

<sup>1027</sup> I 10, 7; VIII 2, 39; s. Katalog.

<sup>1028</sup> VI 12, 2; I 6, 2.4; V 1, 7; VIII 7, 24; IX 14, 2.4.



Berührungspunkte mit dem Baubefund vor Ort aufweist, was gegen eine direkte Beeinflussung spricht. Zudem lassen sich in Pompeji – zumindest im Moment – Gelageszenen zeitlich früher als Gartentriclinia nachweisen. Allerdings ist trotz dieses Umstands nicht davon auszugehen, daß Wandmalereien mit conviviale Inhalt die Entstehung der pompejanischen Gartentriclinia beeinflusst hätten. Ganz grundsätzlich erscheint es unsinnig, daß als Wanddekoration fungierende Bilder Auslöser für eine Architekturmode darstellen.

An diesem Punkt stellt sich die Frage nach der Situation außerhalb Pompejis. Daß sich Gartentriclinia aller Art bereits in der späten Republik sowohl im Baubefund als auch in literarischen Quellen in großer Zahl nachweisen lassen, hat die Untersuchung bereits erbracht<sup>1029</sup>. Für Gelageszenen – mit Schwerpunkt auf Gelagen im Freien – zeigt sich, daß neben zahlreichen zeitgleich oder jünger zu datierenden auch einige wenige ältere Befunde existieren<sup>1030</sup>.

Die Malereien im Columbarium der Villa Doria Pamphili in Rom stammen vom Ende des 1. Jh.v.<sup>1031</sup>. Eine Szene zeigt ein convivium auf einem Stibadium im Freien. Es ist die älteste bislang bekannte Darstellung eines Stibadiums in der römischen Kunst. Es scheint sich nicht um einen gemauerten Sockel zu handeln, sondern um ein aus Laub aufgeschüttetes, aus Polstern und Decken gebautes Lager. Diese Art von Stibadium erinnert stark an Beschreibungen von Stibadia in der hellenistischen Bukolik, die zumeist einen „halbzivilisierten und prozessualen“ Charakter besitzen<sup>1032</sup>.

Im Gegensatz dazu zeigt das berühmte Nilmosaik aus Palestrina ein festes Biclinium unter einer begrünten Laube inmitten einer Nillandschaft<sup>1033</sup>. Die Datierung des Nilmosaiks ist umstritten, für die hier vorliegende Fragestellung aber auch nicht entscheidend. Unabhängig davon, ob das Mosaik in die 2. Hälfte des 2. Jh. v. oder aber sullanisch datiert wird, zeigt es die früheste Darstellung eines architektonisch gefaßten Klinenlagers im Freien<sup>1034</sup>. Zieht man die unübersehbare Abhängigkeit des Mosaiks von der alexandrinischen Kunst in Betracht und berücksichtigt die Aussagen der Quellen hinsichtlich der Prachtentfaltung bei Banketten und Gelagen hellenistischer Herrscher, steht ein Einfluß des hellenistischen Kulturkreises auf Darstellungen dieser Art außer Frage.

Wohl noch aus spätrepublikanischer Zeit stammt ein Relieffragment, das einen auf einer Kline gelagerten Mann beim Gelage im Freien zeigt<sup>1035</sup>. Soweit erkennbar zeigt die Darstellung zwar ein einfaches Gelage im Freien, die Kline weist jedoch unter dem Überwurf eine Form auf, die an eine gewisse architektonische „Fassung“ in Form eines Klinensockels denken läßt. Das Relief kann also als Beleg für die Kenntnis bzw. Existenz fester Klinenbauten im Freien in spätrepublikanischer Zeit gewertet werden.

Der archäologische Befund wie auch die Aussagen der Quellen bestätigen, daß sich Gartentriclinia und verwandte Gartenbauten, die für die Abhaltung von convivia genutzt wurden, seit

---

<sup>1029</sup> s. Kapitel Datierung und Vorbilder S. 66ff.

<sup>1030</sup> Ungefähr zeitgleiche Gelageszenen in Auswahl: sog. Ikarios-Relief, MN 6713; Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I, 2 (1989) Nr. 263 + Abb.; Villa Farnesina-Fresken, Rom, MN Romano; I.Bragantini - M.de Vos, Museo Nazionale Romano. Le pitture II, 1 Le decorazioni della villa della Farnesina (1982) 129ff. + Abb.; sog. Ara Grimani, Arch. Mus. Venedig Inv. 263; L.Sperti, Rilievi greci e romani del Museo archeologico di Venezia (1988) 106ff. Nr. 36 + Abb.; sog. gelber Fries, Casa di Livia, Rom; W.J.T.Peters, Landscape in Romano-Campanian Mural Painting (1963) 35ff. Taf. VIII. IX.

<sup>1031</sup> G.Bendinelli, Le pitture del colombario di Villa Doria Pamphili, in: Monumenti della pittura scoperti in Italia V (1941) 7f. 32ff. Taf. II, 1; F.Ghedini, RdA 14, 1990, 35ff. Abb. 26.

<sup>1032</sup> Förtsch 99; Theokrit VII 1ff.; Longos II 31.

<sup>1033</sup> A.Steinmeyer-Schareika, Das Nilmosaik von Palestrina und eine ptolemäische Expedition nach Äthiopien (Diss. Bonn 1977 (1978)) bes. 82ff. 123; P.G.P.Meyboom, The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy (1995) bes. 70.

<sup>1034</sup> Steinmeyer-Schareika a.O. 123; Meyboom a.O. 16ff. zur Datierungsdiskussion.

<sup>1035</sup> M.B.Comstock - C.C.Vermeule, Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston (1976) Kat. 324 + Abb.; In Sabinis. Architettura e arredi della villa di Orazio, Katalog Licenza 1993 (1993) 15 Abb. 1.

spätrepublikanischer Zeit in und außerhalb Italiens nachweisen lassen. Das gehäufte Auftreten von Gartentriclinia sowie Gelageszenen in Pompeji beruht auf unterschiedlichen Faktoren: Die Entstehung und Verbreitung der Gartenbauten selbst wird durch die großzügige, weiträumige Bebauung der Stadt begünstigt. Die Mehrheit der datierbaren Anlagen stammt aus der Zeit nach dem Erdbeben von 62 n., so daß man davon ausgehen muß, daß nötige Renovierungsarbeiten dazu verwendet wurden, diese Gartenarchitektur in die Häuser zu integrieren. Eine Abhängigkeit von Vorbildern aus dem Bereich der aristokratischen Villenbauten und kaiserlichen Paläste steht dabei außer Frage<sup>1036</sup>. Hinsichtlich der Gelageszenen fällt auf, daß sie sich in Pompeji im Verhältnis zu den gebauten Anlagen deutlich früher nachweisen lassen, die Mehrheit jedoch dem 4. Stil angehört. In diese Phase fallen die meisten der sog. Genreszenen in Pompeji. Nichtmythologische „Alltagsszenen“ aller Art erfuhren nun die größte Verbreitung innerhalb der pompejanischen Wandmalerei, wurden also von den Hausbesitzern als echte Alternative zu mythologischen Szenen als Dekoration ihrer Häuser verstanden<sup>1037</sup>. Vor diesem Hintergrund scheint es durchaus plausibel, daß in der letzten Phase der Stadt durch die Existenz der Gartentriclinia die Sensibilität der Hausbesitzer gegenüber Gelagedarstellungen wuchs. In diesem Sinn läßt sich von einer Beeinflussung der Wandmalerei durch den Baubefund vor Ort sprechen.

Andererseits stammen aus der Spätphase der Stadt nicht nur die meisten Freiluftgelageszenen, sondern auch die meisten Innenraumgelageszenen. Dies zusammen mit dem bereits genannten Umstand, daß Quellen und archäologischer Befund die Existenz von Gartentriclinia und Freiluftgelageszenen bereits seit der späten Republik belegen, machen deutlich, daß der Gesamtbefund in Pompeji als Ausdruck des tiefgreifenden Interesses der Römer an Gelage- und Bankettkultur im allgemeinen und Abläufen im Freien im besonderen zu werten ist. Die exzeptionelle Fundsituation Pompejis, das mit einem Schlag durch den Ausbruch des Vesuvs 79 n. ausgelöscht und nicht wieder besiedelt wurde, macht es möglich, die Stadt in einer Momentaufnahme ihres frühkaiserzeitlichen Zustands zu betrachten, was andernorts kaum möglich ist.

---

<sup>1036</sup> P.Zanker, *Stadtbild und Wohngeschmack* (1995).

<sup>1037</sup> Ling 163.

## V. GESAMTAUSWERTUNG

### 1. Verhältnis Baubefund – Fresken

Die Grundlage der Untersuchung bilden Pompeji und einzelne Fundorte des Vesuvgebiets. Es handelt sich um einen zeitlich und räumlich begrenzten Fundkomplex, der sich durch einen gemeinsamen kulturellen Hintergrund auszeichnet.

Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Gegenüberstellung von Baubefund und Wandmalereien in Form der pompejanischen Gartentriclinia sowie der Fresken, die Gelage und/oder Bankette zeigen, wobei der Akzent auf Darstellungen von Gelagen im Freien liegt. Die Ergebnisse der Untersuchung werden im Folgenden zusammengefaßt und ausgewertet.

#### 1.1. Möbel

Klinen/Klinensockel/Lager am Boden

Die Klinenlager in den Gärten bilden die Ausgangslage der Untersuchung<sup>1038</sup>. Die Gartentriclinia sind die Orte, an denen die convivialen Abläufe stattfinden. Die Gegenüberstellung des Baubefunds und der Gelageszenen hinsichtlich der Klinen- bzw. Lagerformen zeigt zwei völlig unterschiedliche Herangehensweisen: Der Baubefund in Form gemauerter Klinensockel belegt eine deutliche Bevorzugung  $\pi$ -förmiger Triclinia. Im gesamten Grabungsgebiet Pompejis sind bislang nur sechs Biclinia und ein einziges Stibadium nachgewiesen worden. Des weiteren sind acht mobile Klinenarrangements belegt<sup>1039</sup>. Die Gelagedarstellungen vermitteln hingegen ein anderes Bild. Szenen aus der menschlichen Lebenswelt – unabhängig davon, ob sie in Räumen oder im Freien spielen – weisen bevorzugt formale Klinenarrangements des Triclinium-, Biclinium- oder Stibadium-Typus auf. Die Darstellungen lassen dabei nicht erkennen, ob es sich um mobile Klinen aus Holz/Bronze oder um aufgemauerte Klinensockel handelt, da grundsätzlich lang herabfallende Überwürfe die Klinen verbergen. Gelageszenen anderer Thematik inszenieren die Abläufe eher locker und zeigen die Gelagerten zumeist in einem Halbkreis am Boden gruppiert, in seltenen Fällen auch an architektonisch gefaßten Anlagen wie beispielsweise im Fall des Pygmäengelages I 7, 10-12 (B), das an einem Triclinium spielt.

Der Baubefund spiegelt sich also nur bedingt in den Fresken wider, nämlich in den Gelageszenen aus dem menschlichen Genre. Ansonsten überwiegen Vorstellungen von Gelageinszenierungen, die eher zeitlos sind, d.h. sie können den Betrachter sowohl an zeitgenössische Picknicks als auch an rituelle Mähler, Gelage, etc. erinnern oder aber völlig andere Vorstellungswelten implizieren. Dieser Umstand erschwert ihre ikonographische Einordnung, sorgt aber zugleich dafür, daß sie ihre zentrale Botschaft, die grundsätzlich positive Wertung gemeinschaftlichen Trinkens, besser transportieren können.

Ein typisches Merkmal aufgemauerter Gartentriclinia läßt sich in den Gelageszenen gar nicht belegen: die Bemalung der Klinensockel. Die pompejanischen Gartentriclinia waren grundsätzlich nicht nur gemauert, sondern der Steinsockel war verputzt und mehr oder weniger aufwendig bemalt. Dieser malerische Dekor ist in einigen Fällen noch erhalten. Das beste Beispiel dafür bietet die Anlage in I 7, 10-12 mit einem an den Front- und sämtlichen Innenseiten des Sockels umlaufenden Pygmäen-Nil-

---

<sup>1038</sup> s. Baubefund S. 10-80.

<sup>1039</sup> Biclinia: s. Katalog Baubefund Nr. 1; 2; 18; 25; 40; 43 – Stibadium: Nr. 54 – mobile Anlagen: Nr. 6; 9; 13; 14; 48; 51; 53; 60.

Fries<sup>1040</sup>. Die behandelten Gelageszenen hingegen zeigen in keinem einzigen Fall bemalte Steinsockel, sondern lang herabfallende Tücher/Überwürfe, die den gesamten, darunter befindlichen Klinenaufbau verdecken. Somit läßt sich dieses Ausstattungsdetail pompejanischer Gartentriclinia als Distinktionsmerkmal weder dazu heranziehen, um in den Gelageszenen mobile Holzklinen von festinstallierten Gartenarrangements zu scheiden, noch um mit Hilfe der Gelageszenen weitergehende Informationen über den malerischen Dekor der Gartentriclinia zu erhalten.

Aus diesem Grund lassen sich die Gelageszenen auch nicht dazu verwenden, Aufschluß über die Ausstattung der gemauerten Gartentriclinia hinsichtlich Decken und Polstern zu bekommen – ein Ausstattungsdetail, über das der reine Baubefund in den Gärten nichts aussagt. Vorstellbar sind zwei Möglichkeiten: Zum einen besteht die Möglichkeit, daß der malerische Dekor während der Nichtbenutzung der Klinen im Sinn einer „autonomen“ Gartenarchitektur sichtbar war, während der Nutzung als Eß-/Gelageplatz die Klinensockel jedoch durch Tücher verhüllt waren. Ein ähnlicher Befund wird für einen Teil der Wasserspiele im Kontext von Gartentriclinia angenommen. Abstellbare Wasserzufuhren lassen vermuten, daß Tischfontänen während der Nutzung der Anlage abgestellt werden konnten, ansonsten aber als Gartenbrunnen sprudelten<sup>1041</sup>. Naheliegender ist jedoch die Vermutung, daß die Klinensockel während der Nutzung nicht durch lang herabfallende Tücher verhüllt waren, sondern Polster und Kissen so aufgelegt wurden, daß der Dekor der Seitenflächen sichtbar blieb. Gerade Klinensockel mit aufwendigen Malereien wie beispielsweise I 7, 10-12 waren auf „Sichtbarkeit“ hin konzipiert. Akzeptiert man die allgemein verbreitete Ansicht, daß römische Wandmalereien als Aufhänger für kultivierte Tischgespräche fungierten, dürfte das gleiche auch für die malerische Ausgestaltung der Klinensockel der Gartentriclinia gelten.

Abschließend bleibt festzuhalten, daß sich bei der Darstellung von Klinensockeln in keinem einzigen Fall sicher sagen läßt, ob es sich um mobile Klinen oder gemauerte Sockel handelt, da Auftraggeber und ausführende Handwerker auf die Wiedergabe spezifischer Unterscheidungsmerkmale verzichteten. Dies ist nur mit einem grundsätzlichen Desinteresse an bestimmten, der Alltagsrealität verbundenen Bilddetails wie beispielsweise Mobiliar zu erklären. Es unterstreicht, daß die pompejanischen Gelageszenen kein exaktes Abbild der Lebenswelt anstrebten, sondern übergeordnete Inhalte, allen voran Lebensgenuß in unterschiedlichen Facetten und Funktionen, in den Vordergrund stellten.

### Zentraler Tisch

Für die Gartentriclinia Pompejis sind aufgemauerte Tische in Form von Rund- oder Rechtecksockeln charakteristisch. Sie dominieren den Befund. Daneben lassen sich einige Tische mit nicht gemauertem Fuß – beispielsweise eine Tonröhre – und aufgelegter Abdeckplatte nachweisen sowie einige Anlagen, die auf einen zentralen Tisch völlig verzichten. In den Gelageszenen finden sich keine gemauerten bzw. festinstallierten Tische wieder. Die Mehrheit der Innenraumszenen sowie einige Außenszenen aus dem Bereich des menschlichen Genres und der Erogenen zeigen bevorzugt einen runden, dreibeinigen Holztisch. Dieser wiederum läßt sich bei pompejanischen Gartentriclinia überhaupt nicht in situ nachweisen<sup>1042</sup>. Marmorexemplare dieser Tischform sind im Vesuvgebiet zwar

---

<sup>1040</sup> Insgesamt läßt sich der Befund an 16 Anlagen in Pompeji nachweisen, u.a. VI 2, 4; II 9, 2; II 9, 5-7; VIII 7, 10. Diese eher kleine Zahl hängt mit dem ruinösen Zustand vieler Gartentriclinia zusammen, s. Baubefund S. (32ff.) und Katalog Baubefund.

<sup>1041</sup> V 2, 1/i; A.Mau, RM 10, 1895, 147; s. Baubefund S. 44. Anlagen mit zentraler Tischfontäne sind in Pompeji in 6 Fällen belegt, s. Baubefund S. (42 und Anm. 331).

<sup>1042</sup> Das bestdokumentierte pompejanische Gartentriclinium aus Holz aus I 7, 1 verfügt über ein Wasserbassin anstelle des zentralen Tisches, s. Katalog Baubefund Nr. 9.

zahlreich belegt, und die große Mehrheit stammt aus dem Gartenbereich der Häuser<sup>1043</sup>. Im direkten Umfeld der Gartentriclinia lassen sie sich jedoch nur selten belegen<sup>1044</sup>, als zentral platzierter Tisch in keinem einzigen Fall.

Neben den bereits erwähnten Holztischen, die in Innenraumszenen dominieren, zeigt die Mehrheit der Außenszenen direkt auf dem Boden aufliegende Tischplatten, tablettartige Strukturen oder den völligen Verzicht auf eine „Ablage“ für die Gefäße, die in diesen Fällen direkt auf dem Boden abgestellt werden.

Ein typisches Ausstattungsdetail pompejanischer Gartentriclinia ist die Existenz von Tischfontänen oder aber der völlige Verzicht auf den zentralen Tisch zugunsten eines an seiner Stelle platzierten Wasserbassins<sup>1045</sup>. Genau dieses Ausstattungsdetail zeigt das Fresko I 7, 10-12 (A): Vor dem Stibadium ist ein rundes Wasserbassin zu erkennen, in dessen Mitte sich ein zierlicher Pilaster erhebt<sup>1046</sup>. Während bei den pompejanischen Gartentriclinia nur Tischfontänen oder Bassins belegt sind, verfügt das HofTriclinium V 6-7 in Herculaneum über eine gut vergleichbare Anordnung. Hier bildet der sehr niedrige Klinensockel drei Seiten des zentralen Bassins. In dessen Mitte erhebt sich eine zierliche Marmorsäule mit Reliefdekor, die eine Durchbohrung für eine Wasserleitung besitzt<sup>1047</sup>. Interessant am Fresko I 7, 10-12 (A) ist, daß dieses seltene und aufwendige Ausstattungsdetail nicht in eine großformatige Genreszene integriert ist, sondern in einen kleinformatigen Pygmäenfries.

Abschließend läßt sich folgendes festhalten: Die Darstellungen zeigen keine Übereinstimmung mit den im Kontext von Gartentriclinia belegten Tischen. Dies spricht dafür, daß die Gelageszenen – zumindest beim Aspekt des Tisches – weniger auf lokalen, baulichen Vorbildern als auf anderweitig existierenden Bildvorlagen beruhen. Die einzige Übereinstimmung ist der sowohl in den Gelageszenen als auch bei den Gartentriclinia nachweisbare völlige Verzicht auf eine zentrale Ablage. Dies läßt sich meines Erachtens jedoch nicht als Indiz verstehen, daß die Wandmalereien vom Baubefund in Pompeji beeinflusst wurden, sondern vielmehr als Beleg dafür, daß die Fresken zumindest in diesem Detail Ausdruck der zeitgenössischen Tischkultur der Römer sind, in der durch die Existenz von Tafelklaven der zentrale Tisch nicht zwingend nötig war.

### Beistelltisch

Die Gegenüberstellung der Szenen und des Bestands an Beistelltischen im Kontext pompejanischer Gartentriclinia zeigt folgendes Bild: Der archäologische Befund wird von rechteckigen, gemauerten Beistelltischen unterschiedlichen Formats bestimmt. Die Mehrheit befindet sich im direkten Umfeld des I.summus bzw. direkt an ihn angebaut<sup>1048</sup>. Bei den Sockeln handelt es sich um einfache bauliche Strukturen, einige verfügen über zusätzliche Nischen zwecks Aufbewahrung von Gegenständen. Im Rahmen der Gelageszenen lassen sich insgesamt nur fünf Beistelltische nachweisen. Bei dem Fresko aus der Villa des Asellius handelt es sich um ein Gelage in einem Innenraum, sodaß die Darstellung nur indirekt für die Frage nach dem Verhältnis von Gelageszenen und Gartentriclinia zu verwenden ist. Die restlichen vier Fresken zeigen Gelage im Freien. Der Typus des rechteckigen Tisches aus Holz mit geraden Beinen und zusätzlichen Querstreben aus V 1, 7 läßt sich im Bestand der pompejanischen Gartentriclinia ebensowenig nachweisen wie der dreibeinige Holztisch mit rechteckiger Platte in der Bankettszene am Grab des Caius Vestorius Priscus. Auch getreppte Sockel, auf deren Stufen Geschirr ausgestellt wird, wie sie das Fresko VI 12, 2 zeigt, lassen sich in den Gärten Pompejis nicht belegen.

---

1043 Chr.F.Moss, Roman Marble Tables (Diss. Univ. Ann Arbor 1988) 328. 705ff.

1044 Funde von Tischen oder Tischbeinen aus Marmor/Travertin: I 6, 2.4; I 8, 8.9; II 2, 2 (B); II 4; III 2, 1 und V 2, 15.

1045 s. Baubefund S. (20ff. 42ff.): insgesamt in elf Fällen nachweisbar.

1046 s. Katnr. 5.

1047 s. Anhang 1.

1048 s. Baubefund S. 29ff.

Der Nachweis solcher Sockel in einem weiteren Fresko aus Pompeji, das sich inhaltlich auf die hellenistisch-römische Theaterkultur beziehen läßt sowie in makedonischen Grabmalereien und in Form eines Tonmodells der hellenistischen Zeit, verweist auf die ikonographische Herleitung dieses Möbeltyps<sup>1049</sup>. Auch der Tischtypus mit drei Beinen und rechteckiger Platte stammt ursprünglich aus dem griechisch-hellenistischen Kulturraum<sup>1050</sup>. Interessanterweise gibt es für die in V 2, 4 (B) und am Grab des Caius Vestorius Priscus vorgeführte Verwendung von Bronzestatuetten mit Tablett-Trägerfunktion als Alternative zu herkömmlichen Beistelltischen eine mögliche Parallele innerhalb der pompejanischen Gartentriclinia. Die Anlage im Garten von I 7, 10-12 verfügt über mehrere gemauerte Rundsockel, deren Funktion als Statuenbasen aufgrund ihrer Größe naheliegt. Im Atrium des Hauses wurde die in Stoff gehüllte Bronzestatue eines sog. Lampadophoros gefunden, der dort eindeutig nur aus Schutz- bzw. Aufbewahrungsgründen eingelagert war. Diese Statue wird allgemein einem der Rundsockel im Bereich des Klinenarrangements im Garten zugeschrieben, wengleich die Zuweisung aufgrund der Fundumstände letztendlich spekulativ bleiben muß. In Raum (13) des Hauses fanden sich des weiteren vier kleinformatige Bronze-placentarii. Auch für sie käme eine Aufstellung am GartenTriclinium in Frage, alternativ dazu wäre das aufwendig gestaltete InnenraumTriclinium (17) zu nennen, wobei eine wechselnde Verwendung der Statuetten je nach Anlaß im Freien und im Hausinnern nahe liegend ist<sup>1051</sup>. Auch wenn gerade einmal fünf Vertreter kein wirklich repräsentatives Bild bieten, zeigt der Vergleich, daß der archäologische Befund und die Gelageszenen nur geringe Übereinstimmungen aufweisen. Die Darstellungen sind nicht von den Gartentriclinia vor Ort beeinflusst, sondern folgen anderen Bildvorstellungen, für die zum Teil ein hellenistischer Hintergrund festgestellt werden kann.

## 1.2. Trinkgeschirr

Betrachtet man die pompejanischen Gelageszenen und die Informationen, die sie über Trinkgeschirr liefern, in Bezug auf die existierenden Gartentriclinia der Stadt und ihre Ausstattung, bietet sich folgendes Bild: Die Darstellung von Trinkgefäßen stellt einen zentralen Punkt innerhalb der Gelageszenen dar. Die Fresken geben bis auf wenige Ausnahmen Gefäßtypen wieder, die als Ganzes oder zumindest in Einzelelementen zeitgenössischen Gefäßen entsprechen und sich in den Silberfunden des ersten vor- und nachchristlichen Jahrhunderts belegen lassen. Dagegen sind bei gerade einmal rund einem Fünftel aller 60 nachgewiesenen Gartentriclinia Pompejis Gefäße in den Ausgrabungen zutage gekommen bzw. in den Grabungsdokumentationen belegt<sup>1052</sup>. Zum Teil handelt es sich um Funde aus dem direkten Bereich der Klinenlager, zum Teil stammen sie ohne nähere Fundortangaben aus dem Gartenbereich der jeweiligen Häuser<sup>1053</sup>. Der Grabungsbefund in den Gärten und die Darstellungen der Fresken bieten ein völlig unterschiedliches Bild. Die pompejanischen

<sup>1049</sup> Zu I 8, 17. 19; Grab Agios Athanassios; Hanghaus 2, Ephesos und Tonmodell s. S. 144f. Anm. 948.

<sup>1050</sup> s. S. 140; Richter 65ff.

<sup>1051</sup> s. Katalog Baubefund Nr. 10.

<sup>1052</sup> I 3, 20; I 8, 8.9; I 10, 7; I 11, 16; I 22; II 9, 1; III 7; V 2, 1/i; V 2, 15; VI 15, 5; VIII 7, 10 sowie event. I 20, 5; s. Katalog.

<sup>1053</sup> Diese Fälle werden in die Untersuchung miteinbezogen, sämtliche Gefäßfunde aus dem Innern der Häuser hingegen nicht. Selbstverständlich können alle im Hausinnern aufbewahrten und dort gefundenen Klein- und Gefäßfunde im Garten benutzt worden sein. Alle auf dieser Annahme aufbauenden Gedanken sind jedoch rein spekulativ. Ein Fundort im Garten spricht hingegen auch für die Verwendung der Objekte vor Ort. Eine Ausnahme bilden Funde aus Abfallgruben, wobei eine entsprechende Deutung des Befunds aufgrund des aktuellen Dokumentationsstands häufig nicht verifizierbar ist. Allgemein ist die Dokumentationslage zu Kleinfunden aus dem Gartenbereich der Häuser Pompejis schlecht, da Gartengrabungen erst seit jüngerer Zeit im Blickpunkt der Wissenschaft stehen; s. die Arbeiten von Wilhelmina F. Jashemski.

Gelageszenen zeigen eine klare Bevorzugung von silbernem Trinkgeschirr. Ausnahmslos alle Szenen größeren Bildformats stellen Trinkgefäße aus Metall dar, aufgrund der Farbgebung und Lichtreflexe ist in der großen Mehrheit der Fälle Silber gemeint, in wenigen Fällen auch Gold oder Bronze. Glasgefäße lassen sich gar nicht nachweisen, Gefäße aus Ton nur in sehr wenigen Ausnahmefällen mit ausreichender Sicherheit<sup>1054</sup>. Bei einigen weiteren Gelageszenen aus der Welt der Eroten, Pygmäen und aus der sakral-idyllischen Sphäre liegt zwar die Wiedergabe von Tongefäßen nahe, das Format und der Erhaltungszustand der Fresken läßt aber keine sicheren Aussagen zu<sup>1055</sup>.

Die Funde aus den Gärten hingegen bestehen ausschließlich aus Keramik – einfache Gebrauchskeramik überwiegt gegenüber Feinkeramik – und Glas, in wenigen Fällen auch Bronze. Aufgrund der schlechten Dokumentationslage läßt sich in vielen Fällen nicht sicher zwischen Eß- und Trinkgeschirr unterscheiden. Insgesamt überwiegt jedoch Eß- und Kochgeschirr einfacher Machart<sup>1056</sup>. Auch die Funde von Essensresten in Form von Knochen und Muscheln sowie von Kücheninstallationen wie kleinen Öfen und Feuerstellen im Bereich der Gartentriclinia belegen dort eingenommene Mahlzeiten<sup>1057</sup>. Die Nutzung der Anlagen für Trinkgelage bzw. allgemein das Konsumieren von Getränken läßt sich durch die Kleinfunde bedeutend weniger gut belegen. Nur bei wenigen Anlagen haben sich Trinkgefäße gefunden, ansonsten weist indirekt die Existenz von *dolia* und Amphoren im Bereich der Gartentriclinia in einigen Fällen auf Weinkonsum hin<sup>1058</sup>.

Dieses auf den ersten Blick eindeutige Untersuchungsergebnis erfährt jedoch mehrere Einschränkungen: Die Mehrheit der zwölf genannten Anlagen gehört zu Häusern, die eine einfache Gesamtausstattung und kommerzielle Nutzung aufweisen<sup>1059</sup>. Von Ausnahmen abgesehen, kann man davon ausgehen, daß die Bewohner dieser Häuser nicht über die Mittel verfügten, Silbergeschirr zu erwerben<sup>1060</sup>. Zum anderen muß man davon ausgehen, daß im Garten verwendetes Mobiliar – soweit beweglich – sowie Geschirr und andere Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens während der Zeit der Nichtbenutzung im Hausinnern aufbewahrt wurden, da sie dort vor Witterungseinflüssen geschützt und allgemein sicher verwahrt werden konnten. Gerade die mobilen Gartentriclinia der Stadt bieten hier einen guten Vergleich: Die eher geringe Zahl von acht sicher nachweisbaren Anlagen dürfte nicht ausschließlich mit den früheren, unsystematischen Gartengrabungen zusammenhängen, sondern auch mit der Tatsache, daß mobile Klinen und Tische nur während ihrer Nutzung im Garten standen, ansonsten jedoch im Haus Verwendung fanden<sup>1061</sup>. Mobile Klinenanlagen lassen sich vor allem in den luxuriösen Häusern Pompejis nachweisen<sup>1062</sup>. Dieser Befund läßt vermuten, daß reiche Haushalte auch über wertvolles Tafelgeschirr verfügten, das sie

---

<sup>1054</sup> IX 14, 2.4; VIII 7, 24; VI 9, 2.

<sup>1055</sup> Villa di Campo Varano; VI 15, 1; VII 9, 7.8; I 7, 5; Villa des Agrippa Postumus.

<sup>1056</sup> s. S. 34f. 75 Katalogteil Baubefund und Anm. 1052.

<sup>1057</sup> s. Baubefund S. 34f.

<sup>1058</sup> Die Gartentriclinia I 3, 20; I 13, 2; I 20, 1; I 21, 3; II 5 (A+B) und VIII 7, 6 weisen *dolia* im Bereich der Klinenanlagen auf, in II 1, 8.9 lassen sich *dolium* und Kelter in einem Gartenraum nachweisen. Nur im Fall von I 21, 3 sind Weinreste im *dolium* archäologisch nachgewiesen. s. Katalog Baubefund Nr. 22. Bei vielen Anlagen haben sich Amphoren gefunden, z.T. im Garten im Bereich der Triclinia (I 3, 20; I 8, 8.9; I 10, 7; III 2, 1; VIII 7, 10; s. Katalog), z.T. direkt auf den Klinensockeln gestapelt (I 2, 20; I 11, 16; II 9, 1; II 9, 2; s. Katalog), was eher für eine momentane Nichtbenutzung der Anlage, z.B. im Rahmen von Umbaumaßnahmen im Haus, spricht. Im Fall von III 2, 1 und VIII 7, 10 sind jeweils nur eine auf dem Kopf stehende Amphore im direkten Bereich der Klinenanlagen belegt, was sich am ehesten mit dem Konsum des Inhalts am GartenTriclinium erklären läßt.

<sup>1059</sup> Beispielsweise I 11, 16: *caupona*; I 22: kommerzieller Blumengarten.

<sup>1060</sup> A. Wallace-Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum* (1994).

<sup>1061</sup> s. Baubefund S. (19f.) – Für kostbare Tischplatten ist die geschützte Aufbewahrung während der Nichtbenutzung literarisch belegt: Mart. IX 59, 6-10; XIV 139; Cass. Dio 61, 10, 3.

<sup>1062</sup> s. Baubefund S. 23f. 58f.

jedoch grundsätzlich im Haus aufbewahrt und nur zu entsprechenden Anlässen zusammen mit dem gesamten Mobiliar im Garten verwendeten. Der Fall der Casa del Menandro illustriert dieses Problem sehr gut: Zum Zeitpunkt des Vesuvausbruchs standen im Garten drei zu einem GartenTriclinium zusammengestellte mobile Holzklinen, im Haus selbst fand sich ein 118-teiliges Tafelservice in einer Holzkiste verwahrt<sup>1063</sup>. Die Verwendung der Gefäße je nach Anlaß im Haus als auch im Garten ist nahe liegend, muß aufgrund der Fundumstände jedoch rein hypothetisch bleiben. In einfachen Haushalten hingegen wurden „pflegeleichte“, gemauerte Klinenlager und schlichte Gebrauchskeramik bzw. Glasgefäße bevorzugt, die aufgrund ihrer Beschaffenheit und ihres geringen Werts auch außerhalb der Nutzungszeiten im Garten verbleiben konnten. In diesem Sinne kann ein von Properz erwähntes Sommergeschirr (*aestiva supellex*) als Beleg für den Besitz mehrerer Geschirrsätze und eine Verwendung nach jeweils gegebenem Anlaß aufgefaßt werden<sup>1064</sup>.

### 1.3. Angaben von Raum

Im Rahmen der pompejanischen Gelageszenen lassen sich zwei verschiedene Arten belegen, den die Gelage umgebenden Raum wiederzugeben. Die Mehrheit der Pygmäengelage und sakral-idyllischen Szenen widmet der Landschaft und dem direkten Umfeld des Gelages relativ viel Aufmerksamkeit. Im Grunde steht die Landschaft im Mittelpunkt der Darstellung. Sie wird durch einzelne Geschehen, beispielsweise kleine Kultszenen, Darstellungen von Reisenden, etc. oder auch Gelage belebt. Das Größenverhältnis von Gelageszene und umgebender Landschaft kann unterschiedlich ausfallen, dementsprechend deutlich wird das Gelage in der Gesamtszene wahrgenommen. Demgegenüber zeichnen sich die Genreszenen durch ihre Konzentration auf das Gelagegeschehen aus. Dem umgebenden Raum wird relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt. In Hinblick auf Innenraumszenen heißt dies, daß die Räumlichkeiten häufig nur angedeutet werden, beispielsweise über Wandabschnitte oder Wandöffnungen. Bei Freiluftszene reicht meist ein *velum* und/oder Baum zur Identifizierung der Örtlichkeit<sup>1065</sup>. Betrachtet man vergleichsweise die pompejanischen Fresken mit mythologischen Inhalten, zeigt sich, daß dies ein Charakteristikum der pompejanischen Wandmalerei des späteren 3. und des 4. Stils ist<sup>1066</sup>. Der Umgebung, in der die Protagonisten agieren, wird wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Diese Kulissenhaftigkeit der Szenen läßt sich auf die griechische Malerei zurückverfolgen, die traditionell Architektur eher chiffrhaft andeutet<sup>1067</sup>. In Bezug auf die vielfach vorhandenen Gartentriclinia der Stadt zeigt dies, daß die Gartenbauten und ihre Integrierung in die umgebende Gartenlandschaft keinen nachweisbaren Einfluß auf die Darstellungen von Freiluftgelagen hatten. Für die Gelageszenen läßt dieser Umstand einen weitergehenden Gedanken zu: Den Auftraggebern wie Betrachtern lag grundsätzlich relativ wenig an einer wahrnehmbaren Unterscheidung von Außen- und Innenszenen. Das Gelage stand im Mittelpunkt der Wahrnehmung, nicht die Örtlichkeit des Geschehens. Weiterführend bedeutet dies, daß für den antiken Betrachter Gelage im Freien und Gelage in Räumen zwar sicherlich graduell unterschiedliche Inhalte transportierten, die Grundaussage jedoch bei beiden Abläufen die gleiche war: Lebensgenuß, verbunden mit einem mehr oder weniger stark akzentuierten repräsentativen Aspekt.

---

<sup>1063</sup> s. Katalog Baubefund Nr. 13; K.S.Painter, *The Insulae of the Menander at Pompeii IV: The Silver Treasure* (2001).

<sup>1064</sup> Prop. 4, 8, 37: *aestiva supellex*, womit nichts über das Material oder den Wert des Geschirrs ausgesagt wird.

<sup>1065</sup> s. S. 105 und 88.

<sup>1066</sup> Ling 120ff.

<sup>1067</sup> Mielsch, *Wandmalerei* 149.



## 1.4. Tischetikette

Aus der Betrachtung der Gartentriclinia und der Fresken mit Gelagedarstellungen ergeben sich auch Erkenntnisse zum Thema Tischsitten und deren Umsetzung.

Die Quellen belegen die Existenz einer – zumindest innerhalb der Oberschicht – allgemein verbreiteten Tischetikette. Sie regelte unter anderem die Zahl der Teilnehmer, die Platzverteilung, die Art des Liegens und das Verhalten bei Tisch. Die Quellen machen aber auch deutlich, daß die Vorgaben grundsätzlich variabel gehandhabt wurden und es zu häufigen Verstößen kam. Allein dieser Umstand erklärt, warum weder der Baubefund noch die Gelageszenen Pompejis das aus den Quellen gewonnene Bild deckungsgleich wiedergeben können. Nichtsdestotrotz lassen sich Baubefund und Fresken in Bezug auf bestimmte Aspekte der römischen Tischetikette vor dem Hintergrund der Quellenaussagen gegenüberstellen.

Die Durchsicht der Gartentriclinia hat gezeigt, daß die große Mehrheit der gemauerten Klinensockel aufgrund ihrer Maße Platz für mindestens drei Personen pro lectus bietet. Dies entspricht der römischen Idealvorstellung von neun Gelageteilnehmern. Die im Normalfall leicht ansteigende Liegefläche bestätigt auch die Liegeanordnung der Lagernden quer zur inneren Klinenkante, was zugleich ein Aufstützen auf den – im Zweifelsfall linken – Unterarm beinhaltet. Somit deckt sich der archäologische Befund mit den Grundaussagen der Quellen. Über die genaue Platzverteilung und interne Hierarchie im Rahmen eines conviviums läßt der Baubefund keine Aussagen zu<sup>1068</sup>. Diesem Befund steht das Bild, das die Gelageszenen vermitteln, gegenüber: Ein Großteil der Szenen läßt sich bezüglich der Frage des Lagerns aufgrund ihres Bildformats oder Erhaltungszustands nicht auswerten, zu nennen wären hier vor allem die kleinformatischen sakral-idyllischen und Pygmäenszenen. Andere Darstellungen zeigen ein lockeres, „kunterbuntes“ Lagern, das sich hauptsächlich durch seine Varianz auszeichnet. Diese Art des Lagerns dient vor allem der Verdeutlichung der Aspekte Entspannung und Wohlbefinden als Leitideen eines Gelages. Typische Vertreter dieser Szenen sind beispielsweise das Erotengelage VII 9, 7.8 (Macellum) oder das Gelage IX 12, 6.7 (C) aus dem Bereich des menschlichen Genres. Die Fresken, die das Lagern der Gelageteilnehmer deutlich erkennbar wiedergeben, führen zwei eindeutig voneinander zu trennende Varianten vor. In der Mehrheit der Genreszenen liegen die Gelageteilnehmer in Längsrichtung der Kline, zum Teil zu zweit parallel hintereinander gestaffelt. Sie stützen sich dabei in am Kopfende der Kline doppelt gelegte Kissen ab. Sehr deutlich ist diese Liegeweise in den Fresken VIII 2, 39; IX 12, 6.7 (B) und IX 1, 22 zu erkennen. Diese Art des Liegens entspricht der griechischen Sitte. In den andrones waren die – insgesamt eher kleinformatischen Kline – hintereinander entlang der Wände angeordnet, pro Kline fanden maximal zwei Personen Platz. Diese Lagerform zeigen auch die symposions-Szenen der Vasenmalerei. Dagegen läßt sich in sechs Genreszenen sowie drei Pygmäen- und zwei Erotengelageszenen eine Form des Liegens nachweisen, wie sie sich in den Quellen und im Baubefund der Gartentriclinia belegen und als charakteristisch römisch bezeichnen läßt. Die Gelageteilnehmer liegen quer zur inneren Klinenkante, sie stützen sich dabei mit ihrem Arm/Oberkörper in einem entlang der Klinenkante umlaufenden, wulstartigen Kissen ab<sup>1069</sup>. Die Gesamtaussage der pompejanischen

---

<sup>1068</sup> Zum Teil wird versucht, über die Existenz von Blickachsen und Ausblicksmöglichkeiten ins Haus/Landschaft von den einzelnen Plätzen eines Tricliniums privilegierte Plätze herauszufinden. Dies sind im Normalfall der ‚locus summus in lecto imo‘ und der ‚locus imus in lecto medio‘ für Gastgeber und Ehrengast. s. Arbeiten von H.Drerup, Bildraum und Realraum in der römischen Architektur, RM 66, 1959, 147ff. und vor allem L.Bek, Questiones Convivales. The Idea of the Triclinium and the Staging of Convivial Ceremony from Rome to Byzantium, AnalRom XII, 1983, 81ff. s.a. J.R.Clarke, The Houses of Roman Italy 100 B.C. - A.D. 250 (1991) 16f. Diesen Ansätzen wird in der vorliegenden Arbeit nicht nachgegangen, da sie eine Untersuchung der gesamten Hausarchitektur nötig machen.

<sup>1069</sup> Genre: V 2, 4 (A-C); Bottega Via Nolana; IX 14, 2.4; Bankettszene, Grab C.Vestorius Priscus – Pygmäen: I 7, 10-12 (A+B); VIII 5, 24 – Eroten: IX 3, 5 (A+C).

Gelageszenen ist somit eindeutig: Die Mehrheit der Darstellungen zeigt eine Art des Lagerns, die weder griechisch-hellenistischen noch römischen Tischsitten entspricht. Dies liegt in der Hauptaussage der Gelageszenen, gerade der aus dem Bereich der Pygmäen, Eroten und Sakral-Idylle, begründet, die „das Glück des Augenblicks“ in Form des convivialen Zusammenseins feiern und durch die Übertragung des Geschehens aus der menschlichen in eine andere Sphäre einzelne Aspekte des Gelages wie Erotik (Pygmäen), Sorglosigkeit, Vergnügen (Eroten) und Naturnähe und positiv gewertete Einfachheit des Lebens (Sakral-Idylle, Bukolik) unterstreichen. Innerhalb der Genreszenen lassen sich Gelagedarstellungen nachweisen, die griechischen Tischsitten verhaftet sind, aber auch Szenen, die römische Vorstellungen wiedergeben. Dabei fällt auf, daß es sich dabei ausnahmslos um Szenen handelt, die auch aufgrund anderer Faktoren wie beispielsweise Kleidung oder Habitus der Gelageteilnehmer als Wiedergaben römischen Alltags zu verstehen sind. Die vier Szenen aus der Welt der Pygmäen und Eroten, die ebenfalls römisches Lagern vorführen, sind in ihrer gesamten Bildsprache stark von Darstellungen aus dem Bereich des menschlichen Genres beeinflusst. Dies zeigen Details wie die architektonisch gefaßten Lager, die betonte Stellung der Trinkgefäße im Bild und vor allem die Existenz von Statuen als Ausstattungselement im Bildhintergrund, was auf Szenen wie VIII 2, 39 oder auch IX 12, 6.7 (A) bzw. I 3, 8 (A) verweist<sup>1070</sup>.

Hinsichtlich der Zahl der am Gelage Teilnehmenden bieten die Gelageszenen ein sehr heterogenes Bild. Die Spannbreite reicht von zwei bis neun Personen. Das Fresko aus der Bottega Via Nolana (IX 4, 19) ist die einzige Szene, die neun Personen auf den Klinen lagernd bzw. hinter ihnen stehend zeigt. Inwieweit sich dies auf eine der in den Quellen genannten, als Ideal betrachteten Teilnehmerzahlen eines römischen conviviums beziehen läßt, bleibt offen. Das Fresko ist nur in zwei Zeichnungen überliefert. Es kann nicht völlig ausgeschlossen werden, daß es sich bei einem Teil der Stehenden um Dienerfiguren statt Gelageteilnehmer handelt. Der Befund der Fresken zeigt eine gewisse Häufung bei fünf Teilnehmern. Eine Erklärung liegt in dem rein künstlerischen Bestreben der Maler, eine symmetrische Anordnung der Gelagerten zu ermöglichen. Die Platzierung einer Figur in der Bildachse sorgt dafür, daß keine optisch „leere“ Mitte entsteht. Innenraumszenen weisen grundsätzlich weniger Teilnehmer auf als Außenszenen, was sich über den intimen Charakter der meisten Innenraumszenen erklärt<sup>1071</sup>. Im Gegensatz dazu sind die gebauten Anlagen in Pompeji mehrheitlich deutlich größer dimensioniert als mobile Innenraumtriclinia bzw. die Klinen in den Gelagedarstellungen. Der Grund dafür besteht eventuell in rein praktischen Erwägungen: Ein festinstallierter, aufgemauerter Klinensockel ist baulich nicht sehr variabel und daher nur begrenzt an unterschiedliche Anforderungen anpaßbar. Hausbesitzern, die willens waren, einen Teil ihrer Gartenfläche für ein GartenTriclinium zu opfern, bot ein relativ groß dimensionierter Bau mehr Möglichkeiten. An ihm konnten sowohl kleine als auch große Gesellschaften Platz finden, während kleine Anlagen von vornherein nur für begrenzte Gästezahlen in Frage kamen.

Auch die in den Quellen thematisierte Platzverteilung gemäß einer sozialen Hierarchie läßt sich nur in ganz wenigen Fällen errahnen: Sichere Zuweisungen von Personenzahl zu Kline sind in vielen Fällen allein aufgrund der perspektivischen Wiedergabe der Gelage kaum möglich, sodaß sich eine Verteilung der Gäste auf die einzelnen Klinensockel kaum nachvollziehen läßt. Bei dem Fresko V 2, 4 (A) ist der stehende Mann im Mantel/Toga hervorgehoben, allerdings stimmt seine „gedachte“ Position auf den Klinen keinesfalls mit dem literarisch überlieferten locus consularis überein. Auch bei der Szene aus IX 14, 2.4 betont die stehende Haltung den zentral positionierten Mann. Im Fresko aus der Bottega Via Nolana scheinen die drei Männer im Zentrum des Geschehens durch ihre Aktionen hervorgehoben. Ihre Position entspricht ungefähr dem Übergang von I.imus zu I.medius, d.h. den Plätzen des Gastgebers und Ehrengasts gemäß römischer Tischetikette. Insgesamt ist das Anzeigen einer Liegehierarchie für das Gros der Szenen nicht relevant. Entsprechend der bereits

---

<sup>1070</sup> s. S. 88ff. und Katalog.

<sup>1071</sup> s. S. 100ff.

erwähnten Hauptaussagen der Gelageszenen ist das hierarchische Element im Gesamtverständnis nicht wichtig, da die große Mehrheit der Szenen kein realistisch aufgefaßtes Alltagsleben wiedergibt, sondern eine Idealvorstellung bzw. eine Projektion von Alltag, die das Geschehen positiv überhöht, zum Teil verfremdet und ihm einen zeitlosen Charakter verleiht. Ähnliches gilt im übrigen auch für das Auftreten von Tafelsklaven in den Darstellungen. Sie werden nur zum Teil als sinnvoll, d.h. mit Aufgaben rund um das conviviale Geschehen beschäftigt, dargestellt, ansonsten bereichern sie die Szenerie häufig funktionslos, als reine Zuschauerfiguren<sup>1072</sup>. Dadurch bringen sie in verstärktem Maß die den Szenen zugrundeliegende Aussage von Luxus/Reichtum/Wohlleben zum Ausdruck, denn unbeschäftigte Sklaven lassen sich dahingehend verstehen, daß ein Haushalt mehr Sklaven besitzt als er braucht. Des weiteren sind Zuschauerfiguren ein charakteristisches Element pompejanischer Wandmalereien des 3. und 4. Stils, deren Vorhandensein bislang unterschiedlich gedeutet wurde; ihre Hauptaufgabe dürfte jedoch in einer Mittlerrolle von den Protagonisten der Darstellungen hin zum Betrachter und damit einhergehend in einer Verstärkung der Bildaussagen liegen<sup>1073</sup>. Eine vergleichbare Technik findet sich in der griechisch-römischen Literatur, indem das Geschehen durch den Kommentar von Zuschauern vermittelt wird<sup>1074</sup>. Inwieweit sich Malerei und Literatur aufeinander beziehen lassen, ist bislang ungeklärt. Bezüglich der Dienerfiguren in den Gelageszenen bleibt festzuhalten, daß ihre Anwesenheit in weiten Teilen nicht auf römischen convivium-Realitäten beruht, sondern auf übergeordneten Bildaussagen.

### **1.5. Zusammenfassung: Verhältnis Baubefund – Fresken**

Die pompejanischen Gartentriclinia und Gelageszenen stammen aus demselben geographischen, zeitlichen und kulturellen Umfeld. Beide Monumentgattungen thematisieren die römische Gelagekultur, speziell die im Freien ablaufende. Nichtsdestotrotz weisen Baubefund und Malereien in ihrer Inszenierung relativ wenig Übereinstimmung auf. Die Gelageszenen orientieren sich nur hinsichtlich weniger Details – allen voran ist hier das Trinkgeschirr zu nennen – an der zeitgenössischen Lebenswelt, ansonsten besitzen die Darstellungen spezifische, von der Realität losgelöste Aussageintentionen. Sie erschaffen unterschiedlich gelagerte Parallelwelten, deren Hauptaussage Lebensgenuß darstellt. Vor dem Hintergrund dieser Hauptaussage können die Szenen weitere inhaltliche Schwerpunkte setzen wie beispielsweise Reichtum, Luxus und Wohlleben, hellenistische Kultureinflüsse, Erotik/Sex, repräsentative Aspekte etc.

Demgegenüber sind die Gartentriclinia in einem viel stärkeren Maß den Gegebenheiten der Alltagsrealität verhaftet. Ihre unterschiedlich anspruchsvolle Ausstattung belegt den Einfluß von äußeren Faktoren wie finanzieller Hintergrund, Anspruch und Bildung der Hausbesitzer, zur

---

<sup>1072</sup> Sinnvolle Beschäftigungen im Kontext eines conviviums: u.a. Schuhe eines Gasts ausziehend (V 2, 4 (A)); Gast stützend (V 2, 4 (A); IX 12, 6.7 (B)); mit Getränken beschäftigt (IX 12, 6.7 (A)); Gästen Luft zufächelnd (IX 12, 6.7 (C)) – funktionslose Anwesenheit: u.a. I 10, 7; VIII 2, 39; I 3, 8 (B); IX 3, 5 (A); VIII 5, 24.

<sup>1073</sup> Ling 130; D.Michel, Bemerkungen über Zuschauerfiguren in pompejanischen sogenannten Tafelbildern, in: *La regione sotterrata dal Vesuvio. Studi e prospettive, Atti convegno Int. Napoli 1979 (1982)* 537ff.; P.Zanker, Die mythologischen Sarkophagreliefs und ihre Betrachter, Sitzungsberichte der Bayer. Akad. der Wiss., phil.-hist. Klasse, Heft 2, 2000, 24ff. – neuzeitliche Belege: C.Gandermann, Der Gestus des Zeigers, in: W.Kemp (Hrsg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik* (1992) 71ff.

<sup>1074</sup> Ovid, *Trist.* IV 2, 25ff.; F.Millar, *Ovid and the Domus Augusta: Rome seen from Tomoi*, *JRS* 83, 1993, 11; J.R.Green, *Tragedy and the Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative, and Audience Imagination in Fourth-Century BCE Vase-Painting*, in: B.Bergmann - Chr.Kondoleon (Hrsgg.), *The Art of Ancient Spectacle, Symposium Washington 1996 (1999)* 37ff.; s.a. die kommentierende Rolle des antiken Theaterchors.

Verfügung stehender Raum, bereits existierende, dekorative Ausstattungselemente, die die Gesamtwirkung der Gartenbauten mitprägen, oder auch rein funktionale Aspekte der Benutzung. Für die römische bzw. pompejanische Praxis des Gelages oder auch Banketts im Freien sind die Wandmalereien daher weniger informativ als erwartet. Ihr Wert besteht darin, daß sie eindrücklicher als die gebauten Anlagen Aufschluß über die im ersten Jahrhundert n. Chr. herrschende Auffassung von Gelagekultur geben.

## **2. Aussagemöglichkeiten von Baubefund und Fresken hinsichtlich Gelagekultur**

Es hat sich herausgestellt, daß der Baubefund und die Fresken mit Gelagedarstellungen in Pompeji rein faktisch nur wenig Übereinstimmung aufweisen, dafür aber die Wandmalereien durch das in ihnen zum Ausdruck kommende Spektrum der zeitgenössischen Wunschvorstellungen und Projektionen die Bandbreite der Möglichkeiten der Bauten ergänzen. Aus diesem Grund sind beide Monumentgattungen wichtige Anzeiger für die zeitgenössische Auffassung von Gelagekultur. Dabei decken und bestätigen sich die Aussagen der Befunde von Architektur und Wandmalerei zum Teil unabhängig voneinander, zum Teil betonen sie unterschiedliche Aspekte des römischen conviviums.

### **2.1. Einfluß der hellenisierten Oberschichtenkultur**

Sowohl die Gartentriclinia als auch die Gelageszenen Pompejis weisen eine allgemeine Orientierung an der hellenistisch geprägten „Oberschichtenkultur“ Roms auf. Dieser Einfluß läßt sich auf verschiedenen Ebenen greifen. In den Fresken spiegeln sich vor allem die aus der zeitgenössischen sowie hellenistischen Literatur bekannten Ideen wider, beispielsweise bezüglich eines hedonistisch geprägten persönlichen Lebensstils einschließlich als positiv erachteter Werte wie otium, tryphe oder Lebensgenuß, ebenso aber auch aktuelle Moden wie beispielsweise die Liebe zu silbernem Luxusgeschirr. Diese Vorstellungen geben die Lebens- und Gedankenwelt der römischen Oberschicht wieder, da die Schriftsteller sich in diesem Umfeld bewegten bzw. vorzugsweise das Leben dieser Gesellschaftsschicht in ihren Werken thematisierten. Die Aussagen der einzelnen Autoren bezeugen somit die zumindest auf privatem Sektor vorherrschende Verbundenheit mit der hellenistischen Kultur, unabhängig von den offiziellen Vorgaben der römischen Politik, die gerade in der späten Republik und unter Augustus eine Orientierung an altrömischer Tugend und Lebensweise propagierte<sup>1075</sup>.

In den Bauten wiederum ist der Einfluß der Villen der römischen Nobilität bzw. des Kaiserhauses deutlich spürbar. Dies zeigen vor allem Vergleiche zwischen den wenigen erhaltenen Villen von Mitgliedern dieser gesellschaftlichen Schicht, die Gartentriclinia oder entsprechende Anlagen enthalten, sowie den nur literarisch belegten Gartenbauten und den anspruchsvolleren Gartentriclinia und Gartenräumen in Pompeji. Hier lassen sich die Übernahme und Anpassung herrschaftlicher Bauformen in (klein-)städtisches Wohnen besonders gut nachvollziehen. Das breite Spektrum der Architekturrezeption in Pompeji ermöglicht den Nachweis von derart einfachen, anspruchslosen Anlagen vor Ort, daß das Vorbild der Oberschichtenarchitektur gar nicht mehr greifbar ist, und man versucht ist, andere Vorbilder zu postulieren wie beispielsweise ursprünglich kultische Laublager. Daß sich die architektonisch gefaßten Gartenklinenlager Pompejis und andernorts grundsätzlich von

---

<sup>1075</sup> In diesem Zusammenhang bezeichnend sind die zahlreichen Antiluxusgesetze, die bereits ab der mittleren Republik verabschiedet wurden. s. RE IV A 1 (1931) 901ff. s.v. sumptus (Kübler).

Vorbildern aus der Architektur der Oberschichten ableiten, zeigen aber anspruchsvolle Anlagen wie II 4; VI ins. occ. 42 oder die der Villa di Diomede. Dekorationselemente wie Grottenwerk, Marmor und aufwendige Wasserspiele stammen aus dem Ausstattungsrepertoire der römischen Villa<sup>1076</sup>.

## 2.2. Einbettung in die Natur

Die Gartentriclinia belegen die Naturliebe der Römer. Die Existenz der Anlagen läßt sich nicht allein mit klimatischen Notwendigkeiten erklären, vielmehr paßt der Befund in das allgemeine Bild: Als Ideal galt eine domestizierte Natur in Form einer kultivierten Gartenlandschaft, die unterschiedliche, inhaltliche Schwerpunkte in der Gestaltung aufweisen konnte. Das Gartenambiente konnte je nach Ausstattung bestimmte Örtlichkeiten oder Stimmungen evozieren<sup>1077</sup>. In Bezug auf die einzelnen Gartentriclinia läßt sich feststellen, daß je aufwendiger und gut erhalten die Anlage ist, desto einfacher inhaltliche Zuweisungen sind. Dabei läßt sich bei vielen Anlagen das gleiche Phänomen beobachten wie in der Wandmalerei, nämlich die Zusammenstellung von ganz unterschiedlichen Themen<sup>1078</sup>. Die Hausbesitzer bzw. Bewohner des Hauses waren in der Lage, Essen und Trinken – wahlweise als einfaches, familiäres Geschehen, als dem *otium* verbundenes, freundschaftliches Ereignis oder als gesellschaftliche Verpflichtung – im Freien ablaufen zu lassen und sich dabei in unterschiedliche Welten zu versetzen.

Während die Architektur der Anlagen bzw. die sie umgebende Gartengestaltung der Realität dahingehend verhaftet sind, daß sie auf bauliche Gegebenheiten des Grundstücks/Hauses oder finanzielle Möglichkeiten des Besitzers Rücksicht nehmen mußten, entfallen diese Beschränkungen in den Fresken. Neben domestizierten Gärten in Genreszenen lassen sich ägyptische, sakral-idyllische und bukolische Landschaften in Friesen und Vignetten nachweisen. Die Gelageszenen der pompejanischen Wandmalerei decken die gesamte, existierende Palette der Vorstellungswelten ab.

## 2.3. Realitätsbezug

Eine der Grundfragen bei der Betrachtung der Wandmalereien mit Gelagedarstellungen ist die nach dem Realitätsbezug der Szenen. Geben die Fresken römisches Alltagsleben wieder – und wenn ja, welcher gesellschaftlicher Schichten? Die Untersuchung hat erbracht, daß sich in den Darstellungen nur wenige Bezüge zur Alltagsrealität finden lassen, die sich zumeist in kleineren Details der Darstellungen zeigen wie beispielsweise der Verwendung ungefähr zeitgenössischer Gefäßtypen. Gelageszenen, die sich als Hinweise auf zeitgenössische Abläufe verstehen lassen, sind Ausnahmen, allen voran der Zyklus V 2, 4, der aufgrund seiner Inszenierung und des Nachweises von Portraits auf die Lebenswelt des Auftraggebers verweist<sup>1079</sup>. Stattdessen verfolgen die Szenen eine Überhöhung der eigenen Lebenswelt, eine Projektion von persönlichen oder allgemein verbreiteten Wünschen und Vorstellungen auf ein Thema, das in der antiken Gesellschaft von zentraler Bedeutung war, gipfelnd in der Erschaffung von unterschiedlich gelagerten, positiv aufgefaßten Fremd- bzw. Gegenwelten<sup>1080</sup>.

---

<sup>1076</sup> H.Mielsch, Die römische Villa. Architektur und Lebensform (1987) 117ff.

<sup>1077</sup> P.Grimal, Les jardins romains <sup>2</sup> (1969); K.Schneider, Villa und Natur (1995).

<sup>1078</sup> Beispiel I 7, 10-12: Nilfries am Tricliniumsockel, Jagddarstellungen an der Gartenmauer, Miniaturnympheum beim Triclinium.

<sup>1079</sup> s. S. 86f. 159. 267.

<sup>1080</sup> Zum Begriff s. Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike, Symposium Heidelberg 1999 (2000) 11.

So sind beispielsweise keine Kinder in den Bildern zu sehen, was sich als Verweis verstehen läßt, daß hier Gelage und nicht Mahlzeiten dargestellt sind. Gemäß den Quellen hatten römische, männliche Kinder Zutritt zur *cena*, die *comissatio* dürfte dabei nicht eingeschlossen gewesen sein, da die gleichen Quellen den altersmäßig zu frühen Besuch von Gelagen verurteilen<sup>1081</sup>. Auch Frauen, die sich aufgrund ihrer Kleidung als ehrbare römische Bürgerinnen verstehen lassen, sind in den Fresken nicht nachzuweisen. Besonders deutlich wird der Befund, wenn man ihn vergleichbaren Darstellungen aus der sepulkralen Kunst gegenüberstellt. So ist die Einbeziehung der Ehefrau und Kinder ein Kennzeichen der sog. Totenmahlszenen<sup>1082</sup>. Dieser familiäre Aspekt spielt in den pompejanischen Gelageszenen keine Rolle. Die Szenen enthalten keine Hinweise auf eine Hierarchisierung der Tischgesellschaft, d.h. auf hervorgehobene Plätze bzw. durch ihren Platz privilegierte und daher sozial höherstehende Gelageteilnehmer. Die große Mehrheit der Szenen besitzt einen erotischen Unterton, der in einigen Fällen das gesamte Gelagegeschehen sogar dominiert. Besonders deutlich wird dieser Aspekt in Gelageszenen aus dem Bereich des menschlichen Genres und aus der Welt der Pygmäen sowie in einigen Erotengelagen vorgeführt. Gerade die Pygmäenszenen zeichnen sich dabei dadurch aus, daß sie anstelle von „latenter“ Erotik Sex betont in Szene setzen. Sex im Kontext des *conviviums* erhält somit in der Welt der Pygmäen einen Platz eingeräumt, der ihm in der menschlichen Lebenswelt aufgrund gesellschaftlicher Normen nicht zugestanden wird. Auf diese Weise stellen die Pygmäengelage einen Gegenentwurf zur häuslichen Lebenswelt dar, der allgemein positiv aufgefaßt wird<sup>1083</sup>. Diese grundsätzlich positive Auffassung von Gelageidee wie auch Fremdwelt – allen voran die der Eröten und Pygmäen – wird auch dadurch unterstrichen, daß die Gelageszenen, unabhängig davon in welcher Sphäre sie angesiedelt sind, kaum Anlaß zu Kritik bieten, keine wirklich bedeutende Unzivilisiertheit zeigen und keine Ansätze zu moralischen Betrachtungen liefern. Eine Ausnahme bilden eventuell das Kentaurengelage VI 12, 2 und die Fresken I 10, 7 und VIII 2, 39, wobei es sich bei den letztgenannten jedoch um Sonderfälle handelt, da sie eine historische Szene zeigen<sup>1084</sup>.

In den Szenen aus dem Bereich des menschlichen Genres liegt der Schwerpunkt der Aussagen mithin nicht auf der Wiedergabe des Alltags, sondern auf der Schilderung von Luxus, Fülle und Wohlleben einschließlich einer erotischen Note, der sozialen Repräsentation vermittels eines – gelebten oder fiktiven – Lebensstils in hellenistischer Tradition (*tryphe*). Die restlichen Gelageszenen folgen zum Teil anderen Leitideen, die jedoch nie realistisch aufzufassen sind, sondern unterschiedlich akzentuierte „Wunschvorstellungen“ widerspiegeln.

Die Annahme, daß die pompejanische Gesellschaft einen den Gelageszenen entsprechenden Lebensstil pflegte, d.h. die Szenen zeitgenössischen pompejanischen Alltag wiedergeben, ist nur eingeschränkt anzunehmen. Die Funde von Ausstattungselementen wie Trinkgefäßen aus Edelmetall, Bronzestatuetten mit Tablett-Träger- oder Leuchterfunktion sowie Reste von Mobiliar in den Ausgrabungen belegen ebenso wie die Existenz von teilweise reich ausgestatteten Innenraum- bzw. Gartentriclinia als Orte derartiger Gelage und Bankette einen gehobenen Lebensstandard von einigen Einwohnern der Stadt. Inwieweit dies für größere Teile der pompejanischen Gesellschaft und vor allem für die hier behandelten Häuser mit Gelagedarstellungen gilt, erfordert eine genaue

---

1081 A.Booth, *The Age for Reclining and Its Attendant Perils*, in: W.J.Slater (Hrsg.), *Dining in a Classical Context* (1991) 105ff.; K.Bradley, *The Roman Family at Dinner*, in: I.Nielsen - H.S.Nielsen (Hrsgg.), *Meals in a Social Context* (1998) 36ff.

1082 Auf Sarkophagen, Grabaltären und Urnen, z.B. Grabaltar des Q. Socconius Felix; s. D.Boschung, *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms* (1987) 34f.; F.Sinn, *Stadtrömische Marmorurnen* (1987) 66.

1083 P.Zanker, *Die Gegenwelt der Barbaren und die Überhöhung der häuslichen Lebenswelt*, in: T.Hölscher (Hrsg.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike, Symposium Heidelberg 1999* (2000) 427: „Konstruktion einer Überwelt ..., deren Funktion es war, eine grundsätzlich als positiv empfundene Lebenswelt im Spiegel ... utopischer Bilder zu steigern und zu überhöhen“.

1084 s. S. 94f. 159 und 269ff.

Einzeluntersuchung dieser Häuser und ihrer Ausstattung, um die Aussagen der Malerei dem Hausbefund gegenüberstellen zu können. Die großteils fehlende Aufarbeitung einzelner Hausinventare und die daraus folgende Problematik, Häuser und in einem zweiten Schritt ihre Bewohner bestimmten sozio-ökonomischen Gesellschaftsschichten zuzuweisen, erschwert auch eine Untersuchung der Gelageszenen in Bezug auf ihren häuslichen Kontext<sup>1085</sup>. Bereits der Vergleich der Darstellungen mit der durchschnittlichen Ausstattung der pompejanischen Gartentriclinia zeigt jedoch, daß die Gelagebilder allenfalls in Ausnahmefällen Abläufe zeigen wie sie auch realiter in Pompeji vorgekommen sind. Auch die Betrachtung der Szenen zeigt, daß in der Mehrheit der Fälle kein direktes Abbild der Realität wiedergegeben werden soll. Bei den Genreszenen verdeutlichen dies einzelne Faktoren wie beispielsweise die Kleidung, aber auch grundlegende Bildelemente wie der Gesamthabitus der Gelageteilnehmer, alles Hinweise auf hellenistisch geprägte Vorstellungen. Bei den Gelageszenen anderer Thematik verweist bereits die Verlagerung des Gelagegeschehens in andere Sphären bzw. Welten auf einen bewußten Gegenentwurf zu Erfahrungen der eigenen Lebenswelt. Die Abkehr von bzw. Überhöhung der Realität und gleichzeitige Betonung idealer Qualitäten läßt sich auch in anderen Bereichen der römischen Kultur belegen. Im Kontext der pompejanischen Wandmalerei ist sie sehr gut bei den sogenannten Sexszenen nachvollziehbar. Selbst schlicht inszenierte, drastische Szenen verzichten nicht auf die Darstellung zahlreicher kleiner Details in der Einrichtung der Räumlichkeiten wie beispielsweise Girlanden, Lampen, kleine pinakes als Wandschmuck und (Wasch-)Gefäße<sup>1086</sup>. Im Hinblick auf die Tatsache, daß wohl in der Mehrheit der Fälle käuflicher Sex dargestellt ist, stellt dies ohne Zweifel eine Schönung bzw. Überhöhung der eher tristen Realität dar<sup>1087</sup>.

## 2.4. Repräsentative Funktion

Die Darstellungen, aber auch die gebauten Anlagen besitzen einen repräsentativen Charakter, der allerdings bei den beiden genannten Denkmälergattungen unterschiedlich gelagert ist: Die Architektur mitsamt ihrer dekorativen Ausstattung und der Kleinfunde spiegelt direkt – soweit Fundsituation und Dokumentation überhaupt als verlässliche Quellen betrachtet werden können – den Besitz und die Möglichkeiten der Hausbewohner in Bezug auf Selbstdarstellung und Anspruch wider. Die Gelageszenen hingegen können in ihrer Inszenierung den tatsächlichen Reichtum des Haushalts reflektieren, aber auch genauso gut eine reine Projektion der Wünsche der Hausbewohner darstellen. Der grundsätzlich repräsentative Aspekt von Gelagedarstellungen im Wohnbereich beruht auf dem öffentlichen Charakter des conviviums wie auch weiten Teilen des privaten Wohnhauses in der römischen Kultur. Bankett und Gelage waren wichtige Bestandteile sowohl von otium als auch negotium, d.h. convivia konnten rein privaten, familiären oder freundschaftlichen Charakter haben, zumeist besaßen sie jedoch eine gesellschaftliche Funktion. Sie waren ein Anzeiger des persönlichen sozialen Status. Das von den Römern gepriesene Ideal der Gleichheit und Freundschaft bei Tisch war häufig reine Theorie. In der Realität dagegen war ein convivium stark hierarchisch geprägt, im

---

<sup>1085</sup> P.M.Allison, *The Distribution of Pompeian House Contents and its Significance* (Diss. Sidney 1992); dies., *Pompeian Households: an analysis of material culture* (2004).

<sup>1086</sup> z.B. IX 8, 6; Raum (43): pinax, Girlande; MN 27684;: Fenster mit Ausblick; Fresken aus Lupanar VII 12, 18-20: Girlande, Lampe, Gefäße; s. J.R.Clarke, *Looking at Lovemaking* (1998) Abb. 58. 59. 81. 83ff.

<sup>1087</sup> Besonders deutlich wird dies am Beispiel des Lupanars VII 12, 18-20 im Vergleich der Fresken über den cellae der Prostituierten und den Kammern selbst; s. Clarke a.O. Abb. 81. – Auch die Quellen zeichnen ein eher düsteres Bild der käuflichen Liebe; s. H.Herter, *Die Soziologie der antiken Prostitution im Lichte des heidnischen und christlichen Schrifttums*, JbAChr 3, 1960, 70ff. bes. 84.

schlimmsten Fall konnte es durchaus sogar ein Ort persönlicher Demütigung sein<sup>1088</sup>. Diese Ambivalenz liegt im römischen Klientelwesen als gesellschaftlicher Grundstruktur begründet. Die Gelageszenen thematisieren diesen Umstand nicht. Auch dieser Umstand belegt die Loslösung von den Gegebenheiten der Realität und unterstreicht die ideale Qualität der Bilder.

## 2.5. Aspekt Essen – Trinken

Die besondere Situation Pompejis, das durch den Ausbruch des Vesuvs bis zu einem gewissen Grad in einer Momentaufnahme des Alltagslebens erstarrt ist, und die Versäumnisse der frühen Grabungen auf dem Gebiet der Dokumentation bilden eine mögliche Begründung für den unterschiedlichen Befund der Fresken (Dominanz von Silbergeschirr) und Realia (Dominanz von Keramik- und Glasgefäßen) in den Gärten vor Ort, nicht aber für die Tatsache, daß der archäologische Befund Essen und Trinken als Hauptfunktionen der Gartentriclinia gleichberechtigt nebeneinander stellt, das Element des Essens sogar deutlich stärker betont, der Befund der pompejanischen Gelageszenen jedoch das genaue Gegenteil zeigt: Der Aspekt des Trinkens bzw. des Gelages dominiert völlig, Essen wird allenfalls dezentral im Bild dargestellt bzw. angedeutet. Selbst unter großzügigster Auslegung des Begriffs Essen lassen sich in maximal sechs Fällen Nahrungsmitteldarstellungen in den Gelageszenen nachweisen<sup>1089</sup>. In der Bankettszene am Grab des C. Vestorius Priscus sind auf dem Beistelltisch im Bildhintergrund ein Gefäß mit Essen sowie weiteres Eß- und Trinkgeschirr zu erkennen. Im Nilfries aus VIII 7, 24 befindet sich die Gelageszene im oberen Register des Frieses, im unteren sind ein großer Kessel, ein Fleischspieß und verschiedene Gefäße dargestellt. Die beiden als Selbstmord der Sophoniba gedeuteten Gelageszenen I 10, 7 und VIII 2, 39 zeigen einen Sklaven, der ein Tablett mit runden Gegenständen, möglicherweise Eiern oder Feigen trägt. Auch die im Hintergrund des dionysischen Gelages aus I 6, 2.4 befindliche Dienerin trägt ein Tablett mit nicht identifizierbaren Objekten. Die pastorale Szene VI 9, 6 ist nur in mehreren, leicht differierenden Zeichnungen erhalten, sodaß nicht sicher ist, ob das Gefäß vor den Gelagerten eine Schüssel für Essen oder aber eine Trinkschale bzw. einen tablettartigen Gegenstand meint. Das Gelage aus VI 14, 29 ist der einzige Fall, bei dem auf dem zentralen Tisch vor den Klinen anstelle von Trinkgefäßen zwei flache Gegenstände zu erkennen sind, die im allgemeinen als Brot und Früchte gedeutet werden. Die Auflistung der Szenen zeigt, daß Nahrungsmittel mehrheitlich dezentral dargestellt werden. Bei VI 14, 29 handelt es sich nur um „Naschwerk“ auf dem Tisch, VI 9, 6 ist aufgrund der Dokumentation kaum verwertbar. Der Vorgang des Essens selbst ist kein einziges Mal im Bild zu sehen. Dagegen zeigt das Fresko VIII 7, 24 die Essensvorbereitung in Form von Kessel und Fleischspieß. Die Szene erinnert an Picknicks im Freien mit Essenszubereitung, wie sie auf Campanareliefs, Sarkophagen und in der sog. Schweinebrühergruppe überliefert sind<sup>1090</sup>. Von den beiden Fresken VIII 7, 24 und Grab C. Vestorius Priscus abgesehen, scheint es daher ratsam, alle restlichen Szenen als Gelageszenen zu benennen.

Wieso aber werden in der pompejanischen Wandmalerei Gelageszenen – unabhängig, ob sie ein reines Trinkgelage oder die sich nach römischer Sitte an die cena anschließende comissatio meinen,

---

<sup>1088</sup> Zum Ideal: J.H.D'Arms, *The Roman Symposium and the Idea of Equality*, in: O.Murray (Hrsg.), *Symptica. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1984 (1990) 308ff.; zur überlieferten Realität: M.Peachin, *Friendship and abuse at the dinner table*, in: M.Peachin (Hrsg.), *Aspects of friendship in the Graeco-Roman world*, JRA Suppl. 43 (2001) 135ff.

<sup>1089</sup> Bankettszene, Grab C. Vestorius Priscus; VIII 7, 24; I 10, 7 und VIII 2, 39; I, 6, 2.4; VI 9, 6; VI 14, 29; s. Katalog und Anhang.

<sup>1090</sup> s. S. 91.



was sich anhand der Darstellungen nicht unterscheiden läßt – grundsätzlich Bankettdarstellungen oder Picknickszenen vorgezogen<sup>1091</sup>?

Für die Beantwortung der Frage bieten sich mehrere Lösungsansätze an. Rein praktische Erwägungen stellen eine Möglichkeit dar: Eventuell wurde sowohl von den Auftraggebern als auch den Handwerkern selbst die malerische Wiedergabe von Trinkgefäßen als einfacher empfunden als die von Speisen, vor allem in Hinblick auf das Kleinformat der Objekte in den Gelageszenen, deren durchschnittliche Größe bei 0,45 – 0,60m liegt. Trinkgefäße hingegen dürften einen höheren „Wiedererkennungswert“ besessen haben, gerade wenn sie relativ getreue Wiedergaben zeitgenössischen Tafelgeschirrs sind. Die Darstellung von Nahrungsmitteln läßt sich in der pompejanischen Wandmalerei durchaus häufig belegen. Als Beispiel wären die zahlreichen Stilleben oder Fischmosaiken zu nennen. Allerdings stehen hier die Speisen selbst im Mittelpunkt der Darstellung und weisen ein deutlich größeres Format auf, was ihrem Erkennungswert entgegenkommt.

Einen anderen Ansatz stellt der dekorative Aspekt dar: Es stellt sich die Frage, ob Trinkgefäße in den Augen der Römer eine größere dekorative Wirkung besaßen als Eßgeschirr. Die dekorative Funktion ist dabei nicht auf eine rein ästhetische Wirkung beschränkt, sondern unterstreicht aussagefördernd bestimmte Inhalte der Darstellungen.

Ausgehend von den Malereien am Grab des Caius Vestorius Priscus und dem Zyklus V 2, 4 liegt es nahe, in den Darstellungen von Trinkgeschirr eine Form von Statusrepräsentation zu sehen. Die Bankettszene des Grabs zeigt ein sehr detailliert beschriebenes Bankett, die sog. mensa potoria-Szene einen Beistelltisch mit einem kompletten Trinkservice. Da sich sämtliche Wandmalereien des Grabs auf das Leben des Verstorbenen beziehen, ist von einer kommemorativ-repräsentativen Aussage des Trinkgeschirrs auszugehen. Die Existenz weiterer mensa potoria-Darstellungen in der römischen Wandmalerei verweist auf den grundsätzlich hohen Stellenwert der Gelagekultur, ist aber auch als ein reines Zurschaustellen von persönlichem Reichtum und gehobenem Lebensstandard durch den Besitz von Tafelgeschirr zu verstehen<sup>1092</sup>. Diesen Gedanken bestätigen auch die Aussagen der römischen Autoren, die eine hohe Wertschätzung wertvoller Trinkgefäße und den Wunsch, solche zu besitzen, verraten<sup>1093</sup>. Ein Blick auf den archäologischen Befund belegt diese Auffassung. Gemäß den Gefäßfunden überwiegt in republikanischer und frühkaiserzeitlicher Zeit Trinkgeschirr, in der späteren Kaiserzeit dagegen Eßgeschirr. Auch der Zyklus V 2, 4 führt den mit Gelagen verbundenen Repräsentationsaspekt vor Augen. Das Auftreten eines Manns mit schütterem Haar und wenig idealen Zügen in wahrscheinlich allen drei Szenen spricht dafür, in ihm den Hausherrn zu erkennen, der seinen gehobenen Lebensstandard durch die Darstellung von Gelagen demonstriert. Ob diese Gelage in genau der Form stattgefunden haben, wie es die Fresken schildern, ist in diesem Zusammenhang nicht von primärer Bedeutung. Entscheidend ist der damit verbundene Anspruch der Hausbewohner, die sich durch das Ausleben einer gehobenen Gelagekultur einschließlich teuren Tafelsilbers ein entsprechendes Lebensniveau attestierten.

---

<sup>1091</sup> Diese Frage bzw. bereits die Feststellung, daß Essen in den Wandmalereien nicht thematisiert wird, findet in der Forschung trotz des Interesses der letzten Jahre an römischer Alltagskultur keinen Niederschlag. Meines Wissens stellt nur K.M.D.Dunbabin, *The Roman Banquet* (2004) 63ff. die Tatsache fest, verfolgt die Frage jedoch nicht weiter. Sie betrachtet die exklusiven Darstellungen von Trinken als „Erbe“ griechischer Symposienszenen. Dies ist m.E. jedoch zu kurz gedacht, da sich griechische Symposienszenen gerade dadurch auszeichnen, daß sehr häufig Essen auf dem Tisch vor den Klinen dargestellt ist, zumeist Brot, Fleisch und Früchte; s. u.a. die Durchsicht bei R.Hurschmann, *Symposienszenen auf unteritalischen Vasen* (1985) und A.Schäfer, *Unterhaltung beim griechischen Symposion* (1997). Der römische Befund läßt sich nur über weiterführende Gedanken erklären. s.a. Dunbabin folgend E.Stein-Hölkeskamp, *Das römische Gastmahl* (2005) 20, ebenfalls ohne Folgerungen.

<sup>1092</sup> VI 13, 2; I 8, 17; s. S. 108f.; VI 12, 2 (Katnr. 12); Grab Via Foria, Neapel; s. D.Levi, *MonAnt* 31, 1926, 378ff. + Abb.

<sup>1093</sup> z.B. Cic., *Verr.* II 4, 15. 33; Plin., n.h. 33, 147; 33, 154ff.

Ein Blick auf die römischen Schriftquellen zeigt, daß die Eß- und Trinkkultur dort in zum Teil ganz unterschiedlichen Zusammenhängen einen breiten Raum einnimmt. So ist beispielsweise das Verhalten des Kaisers bei Tisch fester Bestandteil der meisten Kaiserviten, ebenso besondere Ereignisse im Kontext von *convivia*. Aber auch das Benehmen von Angehörigen der römischen Oberschicht wird von den Satirikern ausgiebig thematisiert. Hier stehen entsprechend der Literaturgattung vor allem Punkte im Vordergrund, die Anlaß zu Kritik bieten wie übertriebener Luxus und Exzesse aller Art bei Tisch, Ungleichbehandlung von Gästen oder peinliches Benehmen. Dies spiegelt die antike Auffassung wider, daß die Tischsitten ein Spiegel des persönlichen Charakters sind<sup>1094</sup>. Während in diesen Zusammenhängen die Bedeutung von Essen und Trinken als gleich stark empfunden wird, der Aspekt kulinarischer Extravaganz gar einen besonders breiten Raum im antiken Schrifttum einnimmt, bieten die Aussagen der römischen Elegiker ein völlig anderes Bild. Sie führen bei der Erwähnung von *convivia* gerne ein ideales Bild geselligen oder intimen Beisammenseins vor Augen, das durch ein bestimmtes Repertoire an Elementen gekennzeichnet ist, insbesondere Wein, Rosen(duft), Schatten und Kühlung am Tag bzw. Lampenlicht am Abend. Dem Aspekt des Essens wird kaum Aufmerksamkeit gewidmet. Damit einhergehend werden häufig epikureische bzw. allgemein hedonistische Lebensmaximen betont. So wird der Weingenuß im Rahmen eines Gelages als ein bewußtes Vergnügen, als Feier des „Hier und Jetzt“ im Angesicht des auf jeden wartenden Todes aufgefaßt<sup>1095</sup>. Bei Horaz findet sich sogar die Gleichsetzung des menschlichen Lebens mit einem *convivium*, das man beim Tod verlassen muß<sup>1096</sup>. Neben dieser allgemeinen Feier des Lebens und seiner diesseitigen Vergnügungen wird ein weiterer Zusammenhang in den Quellen betont, die Verbindung von Weingenuß und Liebe im Sinn von Erotik/Sex. Die Vielzahl an Erwähnungen in literarischen wie epigraphischen Quellen spricht dafür, daß in bestimmten Lebenssituationen wie beispielsweise bei einem *convivium* Wein und Erotik als festes Paar verstanden wurden<sup>1097</sup>. Häufig läßt sich in den Quellen auch die Kombination von Wein, Liebe/Sex und dem Besuch der Bäder als verwerfliche, aber höchst erstrebenswerte Vergnügungen des Lebens belegen<sup>1098</sup>. Diese Aufzählung erweitert das feste Paar Wein und Sex um den Badegenuß, einer typisch römischen Einrichtung des Alltags. Die Bäder selbst hatten alles andere als einen moralisch einwandfreien Ruf. Auch hier bildet die epikureische Philosophie den Hintergrund dieser Lebenseinstellung: Im Angesicht des unausweichlichen Todes sollte dem Leben möglichst viel Genuß und Vergnügen abgerungen werden. Inschriften bezeugen die Verbreitung dieser Gedanken in weiten Kreisen der Bevölkerung.

Die pompejanischen Gelageszenen formulieren also genau die Werte, die die römischen Autoren und Inschriften preisen: Weingenuß und Gelage als Ausdruck der Freude am Leben, in einer idealen Sphäre von Harmonie, Genuß und diesseitigem Glück, das häufig auch einen deutlich erotischen Aspekt beinhaltet, der unterschiedlich stark in den einzelnen Darstellungen betont sein kann.

---

<sup>1094</sup> G.Paul, *Symposia and Deipna in Plutarch's Lives and Other Historical Writings*, in: W.J.Slater (Hrsg.), *Dining in a Classical Context* (1991) 157ff.; J.Goddard, *The tyrant at table*, in: J.Elsner - J.Masters (Hrsgg.), *Reflections of Nero* (1994) 67ff.; A.Corbeyll, *Dining Deviants in Roman Political Invective*, in: J.Hallett (Hrsg.), *Roman Sexualities* (1997) 99ff.

<sup>1095</sup> s. die sog. *carpe diem* - Ode, Hor., *carm.* I 11; *ep.* II 2, 56 (*iocos, venerem, convivia, ludum*). Zu Horaz s. J.Griffin, *Latin Poets and Roman Life* (1985) 65ff.; S.Commager, *The Function of Wine in Horace's Odes*, *TaPa* 88, 1957, 68ff.

<sup>1096</sup> Hor., *Sat.* I 1, 117ff.; s.a. *Lucr., de rer. nat.* III 938f.; S.Commager a.O. 72.

<sup>1097</sup> *CIL* XIV 914; Ovid, *ars am.* III 462; *Apul., Met.* II 11, 1-2; Terenz, *Eun.* 732; *Plin., n.h.* 14, 140f.; *Prop.* I 3, 14. s.a. J.R.Clark, *Looking at Lovemaking* (1998) 40; K.Vierneisel (Hrsg.), *Römisches im Antikenmuseum* (1978) 196ff.

<sup>1098</sup> *CIL* VI 15258; s. L.Robert, *RevPhil* 17, 1943, 182f. 186f.; W.Ameling, *ZPE* 60, 1985, 35ff.; I.Kajanto, *Balnea vina venus*, in: J.Bibauw (Hrsg.), *Hommages à M.Renard*, Bd. 2 (*Coll. Latomus* 102, 1969) 357ff.; K.M.D.Dunbabin, *Sic erimus cuncti ...*, *JdI* 101, 1986, 185ff.

## 2.6. Bezug zur römischen Kunst der Zeit

Die vorherrschende Ikonographie der pompejanischen Gelageszenen im Sinn einer Orientierung an hellenistischen Vorbildern und Bildformeln fügt sich nahtlos ein in die allgemein konservativ geprägte pompejanische Wandmalerei, ja die gesamte private Bildkunst der frühen Kaiserzeit, die von mythologischen Bildthemen griechisch-hellenistischer Prägung dominiert wird. Es lassen sich nur wenig zeitgenössische Bildthemen nachweisen: Alltagsszenen werden häufig im sog. volkstümlichen Stil, nicht in den „hohen“ Kunstformen der Zeit dargestellt. Historische Inhalte sind bis auf wenige Ausnahmen rein auf Tafelbilder im Triumphzug und Weihungen in Tempel beschränkt<sup>1099</sup>, auch die genuin römische Mythologie (Gründungsmythen, etc.) ist nicht sehr häufig vertreten. Diesem Gesamtbild entsprechen die Gelagedarstellungen: Die große Mehrheit ist in griechisch-hellenistischer Tradition und entsprechenden Kunstformen/Habitus oder aber zeitlos inszeniert. Direkte Verweise auf die zeitgenössische, römisch-pompejanische Kultur sind selten vorhanden. Nur die Fresken V 2, 4 (A-C) und mit Abstrichen die beiden Szenen vom Grab des C. Vestorius Priscus, das Fresko Bottega Via Nolana; die Larariumsszene IX 14, 2.4 und eventuell II 9, 1 weisen entsprechende Elemente auf – bezeichnenderweise sind mit IX 14, 2.4 und II 9, 1 zwei der „römischen“ Gelageszenen im einfachen, volkstümlichen Stil gehalten. Die Untersuchung der pompejanischen Fresken sowie aller bekannten Wandmalereien der Zeitphase legt die Annahme nahe, daß in der römischen Wandmalerei nie eine Bildtradition des römischen Klinengelages ausgebildet wurde – im Gegensatz zur Reliefkunst, in der entsprechende Beispiele bekannt sind<sup>1100</sup>. Eine weitere Übereinstimmung zwischen den Gelageszenen und der pompejanischen Wandmalerei bzw. Kunst der frühen Kaiserzeit allgemein ist das den meisten Gelageszenen innewohnende erotische Element. Die grundlegende erotische Prägung der pompejanischen Wandmalerei bzw. weiter Teile der römischen Privatkunst ist in jüngster Zeit in mehreren Arbeiten thematisiert worden<sup>1101</sup>. Die Erotik stellt eine Facette des idealen, persönlichen Lebensglücks dar, das in der römischen Kaiserzeit besonders häufig in Form von Mythenbildern oder irrealen, utopischen Welten inszeniert wurde. Das Ziel bestand darin, die eigene Lebenswelt positiv zu übersteigern im Sinne von Glück und Lebensfreude. Die pompejanischen Gelageszenen decken hierbei einen Bereich ab, der in dieser Art relativ selten in der römischen Kunst dieser Zeitphase thematisiert wird: Erotik in Szenen der menschlichen Lebenswelt. Gemäß der gängigen Meinung zu erotischen Darstellungen in der römischen Kunst wurden allzu derbe Sexszenen mit menschlichen Protagonisten wahlweise in ein entsprechendes Milieu (Bordelle, Kneipen) oder in für Besucher relativ unzugängliche Räume des Privathauses ausgelagert, da sie gemäß den bestehenden gesellschaftlichen Normen als nicht repräsentativ genug erachtet wurden<sup>1102</sup>. Eine Durchsicht der Fresken mit Sexszenen, die über gesicherte Provenienzangaben verfügen, stellt diese Ansicht allerdings meines Erachtens bis zu einem gewissen Grad in Frage. Sexszenen lassen sich auch im

---

<sup>1099</sup> Ling 10f., leider ausschließlich literarisch belegt: u.a. Liv. XXIV 16, 16ff. (Gemälde des Banketts zu Tarent, im Tempel der Libertas aufgehängt, 214 v.); Plin., n.h. 35, 22f.

<sup>1100</sup> Relief Este, Museo Nazionale Atesino Inv. 1547: Th.Schäfer, RM 97, 1990, 342ff. Taf. 99, 1; Relief aus Amiternum, Pizzoli, S.Stefano: A.Giuliano, StMisc 10, 1963/64, 33ff. Taf. XIII; Relieffragment Museo Capitol. Rom Inv. 2391: L.Cordischi, ArchCl 37, 1985, 238ff. Taf. 39, 3.

<sup>1101</sup> u.a. D.Fredrick, Beyond the Atrium to Ariadne: Erotic Painting and Visual Pleasure in the Roman House, ClAnt 14 (2), 1995, 266ff.; P.Zanker, Eine Kunst für die Sinne. Zur hellenistischen Bilderwelt des Dionysos und der Aphrodite (1998); ders., Mythenbilder im Haus, in: Proceed. of the XVth Int. Congress of Classical Archaeology, Amsterdam 1998 (1999) bes. 40ff.; ders. in: T.Hölscher (Hrsg.), Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike, Symposium Heidelberg 1999 (2000) 409ff. bes. 419ff.; S.Muth in: Gegenwelten a.O. 467ff.; P.Zanker - B.Chr.Ewald, Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage (2004) bes. 117ff.

<sup>1102</sup> Cappel 57; beispielsweise VI 15, 1, cubiculum (x'): J.R.Clarke, Looking at lovemaking (1998) Abb. 61ff.

Peristylbereich, im Garten und in als cubicula benannten Räumen nachweisen<sup>1103</sup>. Daß diese Räumlichkeiten im römischen Haus allenfalls eingeschränkt privat zu nennen sind, ist seit längerem hinlänglich bekannt. Für die Annahme, daß Bilder mit deutlich erotischem oder gar pornographischem Inhalt in den Häusern bewußt und ohne größere Schwierigkeiten in der Zugänglichkeit wahrgenommen werden konnten, spricht auch die Erwähnung solcher Bilder bei verschiedenen Autoren, die in ihrer Existenz einen Grund für den Sittenverfall Roms sehen<sup>1104</sup>. Unabhängig von dieser Einschränkung läßt sich jedoch festhalten, daß sich bislang keine Szenen, die Erotik in der menschlichen Lebenswelt thematisieren, in den repräsentativsten Räumen der Häuser gefunden haben. Die übliche Lösung zur Dekoration solcher Räume bestand darin, das erotische Geschehen in einer unrealen Traumwelt/Gegenwelt wie die der Pygmäen bzw. des Mythos allgemein anzusiedeln. Die Gelageszenen hingegen bieten die Möglichkeit, alternativ zur gängigen Auslagerung von Erotik in (topographische) Randgebiete des Alltagslebens oder aber in erdachte Gegenwelten, Erotik in der menschlichen Lebenswelt im repräsentativen Rahmen des conviviums vorzuführen, das von großer Bedeutung im menschlichen Alltagsleben ist. Allerdings kann man auch hier Abstufungen erotischer Präsenz innerhalb des Gelagegeschehens feststellen: Die verhaltene Erotik in Gelageszenen der menschlicher Lebenswelt und der Welt der Erogen kontrastiert deutlich mit dem teilweise direkt inszenierten Sex in Pygmäengelageszenen.

Auch wenn die Gelageszenen allein durch das zugrundeliegende Bildthema sowie einzelne Details wie beispielsweise Trinkgeschirr zahlreiche Berührungspunkte zum realen Alltagsleben aufweisen, läßt sich doch die für die römische Privatkunst der Zeit belegten Ideen der „Überwelt“ – „Glückswelt“ – „Gegenwelt“ auf sie übertragen, wobei sich verschiedene Abstufungen nachweisen lassen<sup>1105</sup>:

Gelage von menschlichen Protagonisten im Typus des hellenistischen Hetärenelages weisen eine Inszenierung auf, die zwar nicht den Alltagserfahrungen der breiten Bevölkerungsschichten entspricht, aber zumindest die Möglichkeit zuläßt, von einigen Angehörigen der Oberschicht tatsächlich ausgelebt zu werden. Szenen dieser Art entsprechen am ehesten einem an den materiellen Gegebenheiten des Alltags orientierten Wunschdenken. Der von wenigen Adligen gesetzte Standard hinsichtlich Reichtum und Lebensstil wird in den Augen der Zeitgenossen zu einer auch auf kulturellem Gebiet erstrebenswerten „Überwelt“ stilisiert.

Gelage in anderen Sphären, beispielsweise bukolischen oder sakral-idyllischen Landschaften evozieren die Idee einer besseren Welt im Sinn einer utopischen „Glückswelt“. Diese Welten lassen sich „im Kleinen“ erleben durch real ablaufende convivia im rituellen Kontext oder privaten Kreis. Der Vorteil dieser Sphären besteht im realen Leben ohne Zweifel auch darin, daß die kurzzeitige Umsetzung der Idee keinen finanziellen Aufwand erfordert. Einfachheit und/oder Frömmigkeit ersetzen Luxus als Leitideal.

Pygmäen- und Erotengelage stellen eine positiv aufgefaßte Fremd- bzw. „Gegenwelt“ zur eigenen Lebenswelt dar, indem sie eine Welt erschaffen, die so weit von den eigenen Lebenserfahrungen entfernt ist, daß sie nur in der Vorstellungswelt des Einzelnen existieren kann. Dieser hohe Grad an

---

<sup>1103</sup> Beispielsweise V 1, 26: Peristyl (A.Mau, BdI 1876, 228f.); I 13, 16: GartenTriclinium (Clarke a.O. 187ff.); IX 8, 3: cubiculum neben Triclinium (EAA-PPM IX 903ff.).

<sup>1104</sup> Prop. II 6, 27ff.; Ovid, Trist. II 521ff. – Die Erwähnung eines pornographischen Gemälde des Parrhasios im Schlafzimmer des Tiberius in seiner Villa auf Capri bei Suet., Tib. 44 widerspricht nicht der Tatsache, daß viele dieser Bilder wohl in bei weitem weniger „privaten“ Räumen angebracht waren.

<sup>1105</sup> Die genannten Begrifflichkeiten und dahinterstehenden Ideen sind in den Beiträgen von J.Assmann, T.Hölscher, S.Muth und P.Zanker im Kolloquiumsband Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike, Heidelberg 1999 besonders anschaulich herausgearbeitet worden. Sie lassen sich m.E. auch auf die unterschiedlichen ikonographischen Inszenierungen von Gelagen übertragen.

Abstraktion/Loslösung von der Realität birgt jedoch auch die Möglichkeit, die Utopie/Fantasie voll auszuleben, ohne Rücksicht auf bestehende gesellschaftliche Normen oder Schicklichkeiten.

Die bei den Gelageszenen beobachtete, grundsätzlich positive Übersteigerung und damit verbundene Entfernung von der Realität läßt sich auch bei den Gartentriclinia nachweisen. Je aufwendiger die gesamte Anlage und die Gestaltung der Gartenumgebung, desto häufiger ist ein bestimmtes, intendiertes Ambiente belegbar: Wandmalereien beispielsweise verweisen durch ihre Thematik auf ägyptische Nilandschaften oder hellenistische Tiergehege, Wasserläufe können sog. nili imitieren, kleinere Wasserspiele einen locus amoenus evozieren. Gartenräume mit Wasserinstallationen und Grottenwerk erinnern an Nymphäen und Grotten von Villenanlagen. Götterstatuetten im Garten lassen sich als Schutzgottheiten im Sinn heiliger Haine verstehen<sup>1106</sup>. Das jeweilige Ambiente bildet die Bühne für das am GartenTriclinium ablaufende convivium. Die Stimmung des Orts läßt sich durch weitere Ausstattungsdetails und bewußte Inszenierungen noch verstärken. Zu denken wäre hier in erster Linie an die – auch literarisch belegte – Kostümierung von Tafelklaven oder Musikern<sup>1107</sup>, ein inhaltlich auf das Ambiente abgestimmtes Unterhaltungsprogramm, eine bewußt gewählte Skulpturenausstattung und ähnliches.

### 3. Fazit

Das convivium ist in der römischen Kultur am Schnittpunkt der beiden Lebensbereiche negotium und otium angesiedelt. In der römischen Kultur lassen sich diese beiden Bereiche nicht im modernen Sinn voneinander trennen. Die convivium-Kultur ist daher in vielerlei Hinsicht interessant: Als Teil der Herrscherrepräsentation verweist sie auf den politischen Anspruch und sozialen Status des Einzelnen, ist Träger philosophischer Ideen, Bildungsbeweis sowie Ausdruck persönlichen Lebensstils und privaten Vergnügens.

In der Gesellschaft und Kultur der späten Republik und frühen Kaiserzeit lassen sich zwei besonders prägnante Gedanken nachweisen:

Es ist zum einen die in der englischsprachigen Forschung mit „life of love“ und „life of pleasure“ umschriebene Lebenseinstellung<sup>1108</sup>. Ein – in Bezug auf Stil tonangebender – Teil der römischen Oberschicht widmete sein Leben in weiten Teilen den persönlichen Vergnügungen, allen voran Luxus und Liebe. In Rom, aber auch Neapel, Capua oder Baiäe läßt sich die Existenz einer sog. demi-monde einschließlich Kurtisanen, halbseidener Vergnügungen, etc. nachweisen. Die Autoren der Zeit geben in ihren Werken eine Vorstellung dieses griechisch geprägten und als griechisch empfundenen Luxuslebens, als deren Hauptbestandteile „somnus et vinum et epulae et scorta balineaque et otium“ galten<sup>1109</sup>. Ein dem Vergnügen gewidmetes Leben beinhaltete auch ein entsprechendes Liebesleben. Die Demonstration sowohl von Luxus als auch „Liebe“ läßt sich in den Gelageszenen wiederfinden. Der englische Begriff „conspicuous consumption“ umschreibt einen Leitgedanken der römischen Oberschicht<sup>1110</sup>. Er meint den bewußten, weithin wahrnehmbaren finanziellen Aufwand als Mittel der

---

<sup>1106</sup> Beispiele: II 4; VI ins.occ. 42; I 7, 10-12; II 2, 2. s. Katalog Baubefund.

<sup>1107</sup> Varro, r.r. III 13, 2f.: musizierender „Orpheus“ inmitten von Tieren bei Bankett in einem Tiergehege.

<sup>1108</sup> J.Griffin, Augustan Poetry and the Life of Luxury, JRS 66, 1976, 87ff.; ders., Latin Poets and Roman Life (1985) u.a. 65.

<sup>1109</sup> Liv. XXIII 18, 12.

<sup>1110</sup> J.Goody, Cooking, Cuisine and Class (1982) mit speziellem Bezug auf Kochkunst und Eßkultur; s.a. J.D’Arms, Performing Culture: Roman Spectacle and the Banquets of the Powerful, in: B.Bergmann - Chr.Kondoleon (Hrsgg.), The Art of Ancient Spectacle (1999) 301ff.

Eigendarstellung im politischen Machtkampf, aber auch ganz allgemein zum Erreichen bzw. Erhalten des gesellschaftlichen Status, wodurch dieser Ansatz nicht nur für die römische Oberschicht, sondern auch für breitere Bevölkerungsschichten maßgebend war. Der damit verbundene Zweck war das eigene Prestige. Der Kontext des conviviums bot eine besonders geeignete Bühne, um diesen Aufwand möglichst publikumswirksam einzusetzen.

Die Begriffe „life of pleasure“ und „conspicuous consumption“ stehen für Vorstellungen, die im Endeffekt die gleichen Dinge beinhalten, sich aber aus zwei völlig unterschiedlichen Denkansätzen herleiten. Ein „life of pleasure“ feiert den persönlichen Hedonismus als Ideal, was in den Augen der meisten Zeitgenossen als unrömisch empfunden wurde und damit negativ besetzt war. „Conspicuous consumption“ hingegen galt als zweckorientiertes Mittel im politischen Konkurrenzkampf der Angehörigen der Oberschicht, in dem finanzieller Aufwand zumindest bis zu einem gewissen Grad als Notwendigkeit verstanden wurde und die Konkurrenzsituation als solche auf altrömischen Traditionen beruhte, was eine grundsätzlich positive Wertung beinhaltet.

Das Bildthema convivium bewegt sich im Spannungsfeld dieser beiden Pole und deckt eine große Bandbreite an Verständnisebenen und Aussagemöglichkeiten ab. Die Thematik wird dadurch für ganz unterschiedliche Zielgruppen interessant. Dies ist auch der Grund für die große Beliebtheit des Themas gerade in der ausgehenden Republik und frühen Kaiserzeit, einer Zeit, in der auf kulturellem Gebiet hellenistische Einflüsse und altrömische Vorstellungen, auf politischem Gebiet republikanische und monarchische Ideologien eine neue römische Gesellschaft entstehen ließen. Inwieweit gerade die augusteische Politik und insbesondere Kulturpolitik letztendlich dazu führte, daß die römische Nobilität und in ihrem Gefolge die restlichen Bevölkerungsschichten in der Gelagekultur eine Nische sahen, sowohl hedonistische als auch konkurrierende Interessen im Sinn eines gesellschaftlich-politischen Wettbewerbs auszuleben, sei hier als Abschlußfrage erlaubt.

## VI. KATALOG

### 1. Baubefund

Hinweis:

Kursiv gedruckte Literaturangaben waren nicht erreichbar und konnten nicht bearbeitet werden!

Der Katalog ist nach regiones geordnet. Aus diesem Grund folgt zur leichteren Orientierung eine Auflistung der Biclinia, Stibadia, mobilen und heute zerstörten Anlagen sowie Sonderformen von Triclinia nach Katalognummern.

- Biclinia:      Katnr. 1 (I 2, 10)  
                  Katnr. 2 (I 2, 20)  
                  Katnr. 18 (I 13, 16)  
                  Katnr. 25 (II 2, 2 (A))  
                  Katnr. 40 (V 2, c)  
                  Katnr. 43 (V 3, 11)
  
- Stibadium:    Katnr. 54 (VIII 3, 15)
  
- mobile Anlagen:      Katnr. 6 (I 4, 22)  
                          Katnr. 9 (I 7, 1)  
                          Katnr. 13 (I 10, 4)  
                          Katnr. 14 (I 10, 7)  
                          Katnr. 48 (VI 7, 23)  
                          Katnr. 51 (VI 15, 5)  
                          Katnr. 53 (VII 1, 25. 47)  
                          Katnr. 60 (Villa di Diomede)
  
- ht. zerstörte Anlagen: Katnr. 5 (I 3, 20)  
                              Katnr. 26 (II 2, 2 (B))  
                              Katnr. 50 (VI 11, 5)
  
- Sonderformen Triclinia: Katnr. 32 (II 8, 5)  
                                  Katnr. 45 (V 4, 13)
  
- Herc., V 6-7: Katnr. 61 (= Anhang 1)

I 2, 10

Nr. 1

Lit.: Fiorelli, Descr. 42 - Thédenat 1933, 87 - Boyce 22 (Nr.6) - Soprano 305 (Nr.23) - PPP I 3 - EAA-PPM I 18ff. - Jashemski, Gardens II 22 (Nr.3)

Lage: In der Nordwestecke des Gartens.

Architektur: Gemauertes Biclinium (nördl.l. 2,93m, westl.l. 2,65m) mit rundem Tisch (Ø 0,93m).

Ausstattung: Die Klinen waren ursprünglich farbig verputzt. Die nördliche Kline besitzt eine kleine Nische an ihrer Innenseite, die westliche Kline weist eine kleine Tonröhre für den Wasserabfluß an ihrer Vorderseite auf.

In der Mauer über der nördlichen Kline befindet sich eine rechteckige Larennische mit einer stuckierten und farbig gefaßten Ädikularrahmung (1,00m über Boden, H. 0,50m, B. 0,45m, T. 0,30m). Am östlichen Ende der Kline steht ein kleiner gemauerter Tisch.

Soprano: Der Garten ist an allen vier Seiten von einem niedrigen Mauersockel (0,55m) umgeben, der sich in der Nordwestecke zum Biclinium verbreitert und ein großes Becken in der Gartenmitte umschließt (5,40 x 2,90m), in das auch der Wasserabfluß der westlichen Kline mündet. Das Becken selbst besitzt einen Abfluß auf die Straße hinaus. Dagegen Fiorelli/Mau: Das Becken ist allseitig von einer 0,55m niedrigen Mauer umgeben, zwischen Becken und Gartenmauern erstreckt sich nur wenig Platz. Entlang der Ostmauer verläuft ein Pflanzbeet.

Die Mauern trugen Gartenmalereien im 4. Stil: Brunnen, Kratere, Landschaft mit wilden Tieren, Fischen und Pflanzen (Ostmauer).

Dat.: Malereien im 4.Stil aus vespasianischer Zeit (Schefold 9). Keine Aussagen zum Biclinium möglich.

Bemerkungen: Blickachse vom Innenraumtriclinium (f) durch ein Fenster in den Garten/auf die Anlage.

Becken dekorativ oder wirtschaftlich genutzt?

I 2, 20

Nr. 2

Lit.: *A.Mau, BdI 1874, 263* - Fiorelli, Descr. 45f. - Boyce 22f. (Nr. 13) - Soprano 305 (Nr. 24) - Della Corte, Case 273f. (Nr. 545ff.) - EAA-PPM I 47f. - Jashemski, Gardens II 24 (Nr. 8)

Lage: In der Nordwestecke des Gartens, an die Mauer angeschoben.

Architektur: Gemauertes Biclinium (westl.l. 2,94m, nördl.l. 2,65m) mit rundem Tisch (Ø 0,93m).

Ausstattung: Die Klinen waren signinumverkleidet und hellgelb verputzt. Entlang der inneren Klinenränder verlief lt. Soprano ein schmaler Wasserkanal. Auf den Klinen waren zahlreiche Weinamphoren gestapelt, ebenso im Wasserkanal entlang der Gartenmauer (EAA-PPM I 47).

Die Gartenmauern waren hellgelb verputzt. Die westliche Mauer zeigte zwischen einem Dutzend Graffiti (CIL IV 3932-3943) den überlebensgroßen Kopf einer Frau. An der nördlichen Gartenmauer befand sich eine Larennische in 1,20m Höhe über dem Boden, in der sich mehrere Bronze- und Terrakottastatuetten fanden: Reiter (Bronze, H. 6cm), Isis-Diana (Bronze, H. 8,4cm), Sitzende mit



Kind (Terrakotta, H. 12,5cm), Frauenbüste (Terrakotta, H. 30cm), Halbbüste eines Kinds mit Bulla in Wiege (Mat.?, H. 20cm), Medusakopf (grünglasierter Ton, H. 10cm), Bacchusherme (Marmor, H. ?). Larengemälde: Bacchus und Fortuna, Globus, Altar und Schlangen.

Dat.: Nachträglich Installierung einer caupona in dem Haus, Biclinium in Phase der caupona-Nutzung gehörend.

Bemerkungen: Caupona mit Thermopolium in (21) und Biclinium für Gäste im Gartenhof. Benennung des Wirts Minius bzw. Pollius und seines Helfers Papilione erfolgt Wahlempfehlung an der Fassade von (21) (CIL IV 3367).

Graffiti: Nennung von Männer- und Frauennamen (Kneipenambiente, event. Lupanar).

I 2, 24

Nr. 3

Lit.: *A.Mau, BdI 1873, 262* - Fiorelli, *Descr. 47* - Boyce 23 (Nr. 17 B) - Soprano 292 (Nr. 1) - Della Corte, *Case 274f. (Nr. 557-561)* - J.Packer, *CronPomp IV, 1978, 12ff. Abb. 5* - Jashemski, *Gardens I 179* - EAA-PPM I 53ff. - Jashemski, *Gardens II 25 (Nr. 10)* - A.Varone, *Erotica Pompeiana (1994) 96*

Lage: Im südlichen Teil eines kleinen Gartens.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,20m, l.medius 3,85m, l.summus 3,20m) mit einem rechteckigen Tisch (1,10 x 0,55m). Verwendung von Amphoren in der Konstruktion des Tricliniums.

Ausstattung: Der Tisch war mit verschieden großen, weißen Marmorplättchen belegt. In der inneren Ecke von l.medius und l.summus befand sich laut Mau ein kleiner Wasserablaufkanal.

Entlang der Nordmauer des Gartens verläuft ein niedriger Sockel, der event. ein Pflanzbeet war. In der östlichen Mauer über dem l.imus befinden sich die Reste einer Larennische im Ädikula-Typus mit Resten verbläuten Stucks am Sockel. Die nördlichste Säule der den Garten umgebenden Portikus trug ein Graffito: „Talia te fallant utinam medacia, copo/ tu vedes acuam et bibes ipse merum“ (CIL IV 3948).

Dat.: Nach 62 n. aufgrund der Bautechnik: Dominanz von Bruchstein mit Kalksteineckverstärkungen, vermischt mit Ziegel und opus vittatum („random rubble with limestone quoins, mixed with brick and opus vittatum“, Packer 13f.), wobei die letztgenannten Techniken dominieren.

Bemerkungen: Aufgrund eines Graffitos mit Nennung von vier librari wurde I 2, 24 lange als officina libraria betrachtet (CIL IV 3376 an N-Wand des Atriums). Naheliegender scheint die Deutung als caupona zu sein, zu deren Gästen auch librari zählten bzw. die das Lokal als Versammlungsort dieses Handwerkzweigs nutzten. CIL IV 3951 ist lt. Varone eventuell als Hinweis auf „Striptease“ einer Bedienung zu verstehen.

In der 1. Hälfte des 1. Jh. n. diente der Bau noch als reines Wohnhaus, die Umwandlung in eine caupona erfolgte nach 62 n. Lage nahe des Amphitheaters und der Porta di Stabia.

Lit.: *A.Mau, BdI 1873, 242ff.* - *A.Mau, BdI 1874, 249ff. 551* - Fiorelli, Descr. 48 - Soprano 293 (Nr. 2) Abb. 29 - EAA-PPM I 58ff. - Andersson 226 Anm. 98 - Jashemski, Gardens II 25 (Nr. 11)

Lage: Im östlichen Teil eines kleinen, leicht erhöht gelegenen Gartens, der im Süden und Osten von einer Portikus umgeben ist.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,85m, l.medius 5,30m, l.summus 2,70m) mit einem runden Tisch ( $\varnothing$  0,70m). Der l.medius ist an die westliche Gartenmauer angebaut.

Ausstattung: An den Klinen befanden sich Reste von opus signinum. Die Klineninnenseiten weisen je vier kleine Nischen (0,19m) auf, nur die erste Nische des l.imus ist größer als die restlichen. Zwischen ihr und der zweiten Nische liegt eine Zisternenöffnung. Zwischen dem l.summus und der nördlichen Gartenmauer befindet sich ein langer, niedriger Sockel. Ein kleiner Stufenanbau vor dem l.summus diente laut Soprano dem leichteren Aufstieg auf die Kline. (scamnum bzw. scabellum: Varro, l.l. V 168) Der Tischfuß weist lt. Soprano an seiner linken Seite einen tiefen Einschnitt auf, der eventuell von der Wasserleitung für eine Tischfontäne stammt (lt. Mau 1874, 251f. läuft er jedoch nicht bis ganz oben durch, was gegen eine Wasserleitung spricht). Vor dem l.imus befand sich ein kleiner runder Tuffaltar, der heute vor den l.summus versetzt ist. (EAA-PPM I 61 Abb. 5. 6: „runder Tufftisch mit Durchbohrung für Wasserleitung“, in Wirklichkeit Tuffaltar, der Tisch ist im Hintergrund erkennbar!)

Die Säulen der Portikus waren stuckiert und im oberen Bereich weiß, im unteren rot verputzt. Zwischen ihnen verlief ein Pluteus, entlang der Portikus ein Wasserkanal, der die Zisterne speiste.

Dat.: Alle Malereien des Hauses im 4. Stil, keine weiteren Anhaltspunkte.

Bemerkungen: Achsenbezüge: Innenraumtriclinium (i) liegt leicht versetzt dem Garten gegenüber. Direkt östlich des Gartens liegt die Küche. Ein Zugang zum Garten in der Achse Küche – Gartentriclinium wurde später geschlossen, nur der Zugang in der Achse des Tablinums blieb erhalten (Mau). Unter dem Gartentriclinium befindet sich ein Keller, der von Raum (l) zugänglich ist.

Lit.: *F.Matz, BdI 1869, 242* - Niccolini II 78 - Fiorelli, Descr. 54f. - Soprano 308 (Nr. 36) - Boyce 24 - L.Eschebach (Hrsg.), Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji (1993) 23f. - Jashemski, Gardens II 27 (Nr. 14)

Lage: Südwestlicher Portikusarm des Peristylgartens.

Architektur: Spuren „di un letto tricliniare di fabbrica“, die von Fiorelli auf einen vor 62 n. bestehenden Raum bezogen werden.

Ausstattung: Reste eines Terrakotta-Puteals und eines gelbverputzten (Laren-?)Altars im SW-Flügel der Portikus (Matz). Im Garten waren vier Dolia in die Erde eingelassen. Desweiteren nennt Eschebach 8 Amphoren, Gewichte, Ziegel, Geschirr, einen Siegelring mit Gladiatorkopf und Samenfunde (Rettich, Kohlrabi).

Dat.: Vor 62 n. (Fiorelli).

Bemerkungen: Existenz einer Blickachse vom Innenraumtriclinium (b) östlich des Gartens zum Triclinium. Cauona eines Exgladiators (Kleberg 40; Eschebach)?

I 4, 22

Nr. 6

Lit.: Fiorelli, Descr. 68 - Soprano 307 (Nr. 29) - EAA-PPM I 181ff. - Jashemski, Gardens II 32 (Nr. 26)

Lage: In der SO-Ecke eines kleinen Gartenhofs (EAA-PPM I: kleiner Hof (I)).

Architektur: Die Anlage läßt sich nur über eine rechteckige Fläche mit signinum-Fußboden von 2,50m x 1,70m erschließen. Das Triclinium selbst war aus vergänglichem Material.

Ausstattung: ---

Dat.: Das Haus stammt aus dem 2. Jh. v., es weist bauliche Eingriffe aus einer späteren Phase auf, die eventuell in Zusammenhang mit dem Erdbeben von 62 n. stehen. Alle Malereien des Hauses gehören dem 4. Stil an. Eine genaue Datierung des Tricliniums ist nicht möglich.

Bemerkungen: Aufgrund der begrenzten Fläche eher Einzelkline als Triclinium zu rekonstruieren.

I 5, 2

Nr. 7

Lit.: *Niccolini II Taf. XLVIII - ders., III Taf. X - ders., IV 1 - A.Mau, BdI 1874, 272ff.* - Fiorelli, Descr. 451f. - Maiuri, L'ultima fase 174 - Soprano 294 (Nr. 3) - Schefold, Wände 17 - Della Corte, Case 275 (Nr. 563f.) - W.Gaitzsch, PompHercStab I, 1983, 119ff. - K.M.D.Dunbabin, JdI 101, 1986, 185ff. bes. 213ff. Abb. 22 - F.Ghedini, RdA 14, 1990, 53f. - EAA-PPM I 185ff. - Jashemski, Gardens II 33 (Nr. 27) - EAA-PPM: documentazione 864 Nr. 34 + Abb.

Lage: An der Westmauer des Peristylgartens.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 4,96m, l.medius 4,99m, l.summus 4,96m) mit einem rechteckigen Tisch (1,78 x 0,93m).

Ausstattung: Die Tischplatte war mit einem polychromen Mosaik verziert. Es zeigt eine Totenkopfallegorie (carpe diem-Gedanke), (0,45 x 0,50m, MN 109982). An der östlichen Schmalseite des Tisches befindet sich eine Nische. Der l.summus weist ein fulcrum auf. Laut Mau war das Areal um das Triclinium herum (,5' bei Jashemski, Gardens II) als Garten angelegt, der Rest des Peristyls besaß einen opus signinum-Boden. Schefold lokalisiert im Viridarium ein Fresko mit der Darstellung einer Minerva- und Juno-Maske mit Pfau und Kalathos.

Dat.: Das Triclinium stammt vermutlich aus der Zeit vor der Umwandlung des Grundstücks in eine Gerberei, in deren Folge das Peristyl handwerklich genutzt wurde (= vor 62 n.?).

Bemerkungen: Der potentielle Besitzer des Betriebs M.Vesonius Primus (CIL IV 4012, von Hausfassade) besaß noch eine Fullonica bzw. Gerberei (VI 14, 21.22) und ein Wohnhaus (VI 14, 20) in Pompeji.

Zum Vergänglichkeitsgedanken: Petronius, Satyr. 34, 8-10; Horaz, Carm. I 4, 13f.; II 3, 21ff.; II 14, 11f.; App. Verg., Copa 37-38.

I 6, 2.4

Nr. 8

Lit.: Pernice 7.10 (Nr. 17) - A.Maiuri, NSc 1933, 252ff. bes. 258ff. - Maiuri, L'ultima fase 147ff. - Soprano 294 (Nr. 4) - Spinazzola, Scavi nuovi 121ff. 437ff. - E.Salza Prina Ricotti, RendPontAcc 51/52, 1978-80, 268ff. Abb. 29 - PPP I 15f. - EAA-PPM I 193ff. - Jashemski, Gardens II 34 (Nr. 31)

Lage: Am Westende einer überdachten Loggia über dem Nordflügel der Kryptoportikus.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 4,68m, l.medius 4,41m, l.summus 4,68m) mit einem runden Tisch ( $\varnothing$  0,55m).

Ausstattung: L.imus und l.summus weisen fulcra an den Frontseiten auf (max. H. 0,74m). Entlang des inneren Klinenrands – mit Ausnahme des Endes des l.imus – verläuft eine niedrige Stufe (T. 0,22m, vor l.medius 0,30m). Die Klinen und der Tisch waren rot verputzt und mit Darstellungen von Vögeln, Büschen und Pflanzen im 4. Stil ausgestattet. An die Frontseiten mit den fulcra ist je eine niedrige gemauerte Bank angeschoben, die sich rechtwinklig umknickend noch ein Stück entlang der Wände erstreckt (Bank vor l.imus L. 1,43m, Bank vor l.summus L. 1,24m). An die Bank vor dem l.summus schließt sich ein gemauerter Sockel an, der als repositorium bzw. mensa potoria diente (H. 0,51m, B. 1,22m, T. 0,73m). Die Bänke und der Wandsockel der Loggia weisen das gleiche Dekorationsschema wie die Klinen auf. (Dagegen Soprano: repositorium zeigt Darstellungen von Geschirr, Klinen und Bänke florale Motive.) Der Wandsockel ist rot, die aufgehende Wand weiß verputzt. Nahe der Treppe vom Peristyl zur Loggia befindet sich in einer Wandnische eine kleine Küche mit der typischen Herdbank, auf der sich ein Kessel auf einem Dreifuß fand. Der Boden der Loggia besteht aus signinum. Eine Tür mit Bronzebeschlägen führt am Südostende der Loggia über eine Treppe zum Garten hinunter. Die Loggia war überdacht und nach Süden zum Garten hin mittels einer hohen Brüstungsmauer geschlossen, darüber befanden sich 2-3m breite „Fensteröffnungen“. (Aufgrund der Literatur ist nicht klar, ob auch die Nordwand der Loggia eine hochangesetzte Fensterreihe besaß, Abb. zeigen eine Fensterreihe, s. Spinazzola Abb. 149.)

In der Loggia fanden sich das Fragment einer Sonnenuhr, ein Tisch aus Travertin mit einer Platte mit Löwenkopfdekor (0,83 x 0,44m) sowie nahe dem Triclinium zwei Amphoren, drei Krüge aus Ton und eine august. Bronzemünze (NSc 1913, 309). Im ursprünglichen Nordflügel der Kryptoportikus, der nach 62 n. als Keller genutzt wurde, lagerten 60 Amphoren (NSc 1914, 198).

Dat.: Nach 62 n. Aufgabe der luxuriösen Kryptoportikus, Abtrennung des Hausteils von I 6, 4 und Hinzufügung zu I 6, 2. Umwandlung der ursprünglich offenen Loggia (nur Säulenstellung zum Garten hin) durch Einziehung der Brüstungsmauer in stärker geschlossenen Raum.

Bemerkungen: Vgl.: „solarium tectum...in quo...epuletur“ (CIL VI 10234).

Die 5 x 20m große Loggia bietet eine große Freifläche vor dem Triclinium, event. für zusätzliche Tische/Klinen oder Darbietungen während des Mahls. Nutzung als caupona? (s. Amphorenfund im Keller) Im Garten v.a. Lauch- und Kohlanbau.

Lit.: A.Maiuri, NSc N.S. 6.5, 1929, 386 Abb. 18. 20 Taf. XVIII - Maiuri, L'ultima fase 147 - Soprano 307 (Nr. 30) - Spinazzola, Scavi nuovi I 297ff. Abb. 340. 342 - Jashemski, Gardens I 92 - Guide 111f. - W.Ehrhardt, Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien (1987) 10. 86 - V.M.Strocka - W.Ehrhardt, RStPomp II, 1988, 246f. - EAA-PPM I 483ff. - Jashemski, Gardens II 37 (Nr. 38) - W.Ehrhardt, Casa di Paquius Proculus, Häuser in Pompeji, Bd. 9 (1998)

Lage: In der Mitte des Peristylgartens.

Architektur: Triclinium aus Holz unter einer Pergola. Geschätzte Maße nach Plan NSc 1929, Abb. 18: Areal ca. 4,70 x 4,40m, Klinen je ca. 3,00 x 1,00m.

Ausstattung: Das Triclinium läßt sich aufgrund von Abdrücken der einzelnen Holzbretter im Boden im Bereich zwischen den Pergolasäulen und durch den Fund von Zierleisten und 51 Nägeln aus Eisen rekonstruieren. Zwischen den Klinen befand sich ein kleines marmorverkleidetes Wasserbecken mit abgetrepptem Rand. Die Anlage wurde von einer Pergola über vier zierlichen Säulen beschattet. Im nördlichen Gartenbereich befand sich ein zweites größeres Becken mit zentraler Wasserfontäne und einer halbrunden Ausbuchtung an der Nordseite. Beide Wasserbecken standen untereinander in Verbindung.

Die Säulen der Portikus waren im unteren Drittel rot, im oberen Teil weiß verputzt. Die Portikuswände waren in Felder untergliedert, die kleine Mittelbilder (Landschaften) trugen.

Dat.: Die Malereien des Peristyls stammen aus der Endphase des 3. Stils, aus der Zeit nach 62 n. sind Restaurierungen im 4. Stil sowie die Säulen der Portikus (Maiuri, L'Ultima fase).

Eine genaue Datierung des Tricliniums ist nicht möglich.

Bemerkungen: Die Benennung des Hauses als das des P.Paquius Proculus erfolgt über Wahlprogramme an der Fassade und im Vestibulum (letzte Phase Pompejis: als Kandidat für das Duumvirat belegt, s. Della Corte, Case 309ff. (Nr. 638)).

Lit.: A.Maiuri, NSc 1927, 52ff. - Soprano 295 (Nr. 5) - PPP I 69f. - Letzner 491 (Nr. 415) - EAA-PPM I 619ff. - Jashemski, Gardens II 38ff. (Nr. 41) 316 (Nr. 8)

Lage: Im westlichen Teil des vorderen Gartens.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 4,40m, l.medius 4,60m, l.summus 4,40m) mit rechteckigem Tisch (0,45 x 0,88m). Der l.medius wird genau in der Mitte von einem Wasserkanal durchschnitten.

Ausstattung: Das Triclinium ist aufwendig gestaltet und bildet zusammen mit einer Brunnenädikula an der Gartenrückwand im Südosten hinter dem Triclinium einen Komplex. Es ist von einer Pergola beschattet, deren vier blau verputzte, gemauerte Säulen sich auf den äußeren Ecken der Klinen erheben. Wurzellocher weisen auf Wein als Rankpflanze hin. An die beiden vorderen nördlichen

Klinen sind kleine gemauerte Halbsäulen (H. 1,00m) angeschoben, die wahrscheinlich als Statuettenbasen dienten.

Entlang der inneren Klinenränder verläuft eine niedrige, marmorverkleidete Stufe. Einzigartig unter den pompejanischen Gartentriclinia ist der in zwei gleichlange Hälften geteilte I.medius (je 2,30m). Ein marmorabgedeckter Kanal leitete Wasser vom Brunnen hinter den Triclinium durch den I.medius zum Tisch zwischen den Klinen, wo es in einer kleinen Tischfontäne aufstieg und dann im Boden um das Triclinium herum versickerte. (Nur von Jashemski werden Reste einer Wasserleitung erwähnt, die den Wasserüberfluß aus dem Tricliniumsbereich ableitete.)

Die Innenseiten der Klinen sind mit einem durchlaufenden Fries von Nilszenen geschmückt, die Frontseiten zeigen zwei weitere in sich abgeschlossene Motive aus dem gleichen Themenkreis (ges. L. 10,00m, H. 0,50 - 0,60m): In einer wasserreichen Nillandschaft spielen sich kleine Einzelszenen ab. Adoranten nähern sich Heiligtümern, Reisende und Wanderer sind unterwegs, eine Frau spinnt Wolle. Zwei Szenen zeigen jeweils ein Bankett im Freien. Am I.imus ist eine Gesellschaft an einem Stibadium mit einem Brunnen anstelle des Tisches dargestellt, am I.summus lagern Zecher an einem Triclinium unter einer Laube.

An der Südwand des Gartens hinter dem Triclinium liegt ein kleines Nymphäum in Form einer prostylen Ädikula mit halbrunder Nische, vorgelagerter marmorverkleideter Wassertreppe und Wasserbecken mit Fischdarstellungen auf hellblauem Grund an den Innenseiten. Die Ädikula war verputzt und stuckiert, die Gebälkzone zeigte eine Jagdszene mit Diana, Amor und Hirsch im 4. Stil.

In der Nähe des Nymphäums fand sich eine Brunnenstatuette aus Bronze (MN 144276, H. 0,33m), die Venus oder eine Nymphe (Jashemski: Pomona) darstellt wie sie eine fruchtgefüllte Muschel trägt, aus der sich ursprünglich das Wasser in einzelnen Strahlen auf die Treppe ergoß.

Die südliche Gartenrückwand zeigt im rechten Abschnitt Jagddarstellungen wilder Tiere, im linken einen äsenden Hirsch. Rotgrundige Wandstreifen rahmen die Hauptszene, auf ihnen sind clipei, vittae und ein nackter Bewaffneter (Mars?) dargestellt. Die Sockelzone zeigt Pflanzenmotive. Alles 4. Stil.

Ein Stück nordwestlich vor dem Triclinium steht ein gemauerter Rundsockel (H. 0,93m, Ø 0,685m), der bis auf die Standfläche hellblau verputzt ist. Er diente als Statuenbasis mit Bezug zum Triclinium. Der bekannte im Atrium des Hauses gefundene Ephebe ‚Lampadophoros‘ (MN 143753, H. 1,49m) wird allgemein dem Sockel zugewiesen, da sich die in Stoff gehüllte Statue eindeutig nur zum Schutz bzw. zur Aufbewahrung dort befand (über Leuchterfiguren bei Mählern: Lukrez, De rer.nat. II 24ff.).

Die östliche Gartenhälfte wird von der westlichen mittels eines Hermenzauns abgetrennt. Es sind vier Hermenköpfe aus Buntmarmor erhalten: Hermes bzw. Zeus (H. 0,19m), weibliche Gottheit (Hera?; H. 0,135m), bacchischer Kinderkopf (H. 0,19m) und jugendlicher Dionysos (H. 0,145m). Im Zentrum dieses Gartenbereichs befand sich ein runder Marmortisch, etwas weiter südlich eine halbrunde Sitzbank aus Marmor. Bepflanzungsspuren und Bewässerungskanäle sowie ein Wasserbassin an der nordöstlichen Gartenmauer sprechen für einen Nutzgarten (event. Gemüse). In der Nordostecke befand sich ein Amphorenstapel.

Ein castellum aquae an der Westmauer mit drei Kubikmeter Fassungsvermögen versorgte die gesamte Anlage mit Wasser (Front: Mars und Venus-Fresko).

Dat.: Einheitliche Konzeption von Triclinium und Brunnenanlage. Nymphäumstypus (Letzner XVI B) im 3. Viertel des 1. Jh. n. besonders beliebt. Malereien und Stuckarbeiten im 4. Stil (kurz vor 79 n.).

Bemerkungen: Achsenbezug Gartentriclinium/Nymphäum – Innenraumtriclinium (17).

In diesem fanden sich eine Anzahl von Marmorstatuetten: Korbtragender, musizierender Pan (Ant. Pomp. 3682, H. 0,56m, Vergoldungsspuren), lagernder, betrunkenen Satyr mit Weinschlauch (Ant. Pomp. 3684, H. 0,16m), Hirschkuh, Junges säugend (Ant. Pomp. 3683, H. 0,22m, L. 0,35m), Pan/Satyr (Fragment, Ant. Pomp. 3685). Es ist unklar, ob die Statuetten aus dem Raum stammen oder

aus dem Garten. Zwei kleine Rundbasen jeweils am Ende der Portikus zum Garten hin bieten sich als Aufstellungsort an.

In Raum (13) fanden sich in einem Holzkasten vier bronzene placentarii (MN 143758-59, 143761-61bis, H. 0,255m), ein typisches Ausstattungselement der mensa tricliniare (Petr., Sat. 36; 31). Es ist unklar, ob sie im Innenraum- oder Gartentriclinium verwendet wurden.

I 7, 16

Nr. 11

Lit.: Soprano 296 (Nr. 6) - Della Corte, Case 320 (Nr. 650-654) - Eschebach 119 - CTP II 229 - CTP V 148. 216 - CTP III.A 12f. - Jashemski, Gardens II 41 (Nr. 44)

Lage: In der Südostecke des Gartens.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,80m, l.medius 4,24m, l.summus 3,80m) mit einem rechteckigen Tisch (1,10 x 0,75m). Gemäß Plan CTP III.A 12f. ist der l.imus länger als der l.summus.

Ausstattung: ---

Dat.: ---

Bemerkungen: In dem Haus war die officina scriptoria des Astylus und event. des Iarinus, Papilio und Tychicus tätig (CIL IV 7243 aus Atrium).

I 8, 8.9

Nr. 12

Lit.: M.Della Corte, NSc 1946, 95 - Soprano 297 (Nr. 7) - Della Corte, Case 325f. (Nr. 672-674) - PPP I 78f. - V.Castiglione Morelli - R.Vitale, RStPomp III, 1989, 185ff. bes. 196ff. - EAA-PPM I 802ff. - C.Guiral Pelegrin, J.L.Jiménez Salvador et al., RStPomp V, 1991-92, 89ff. - Jashemski, Gardens II 42 (Nr. 47) 317 (Nr. 11) - Pompei. Abitare sotto il Vesuvio, Katalog Ferrara 1996/97 (1996) 109ff.

Lage: Am Ostende des Gartens an die Mauer angeschoben.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 2,70m, l.medius 3,00m, l.summus 2,86m) mit einem rechteckigen Tisch (0,82 x 0,48m).

Ausstattung: Die Klinen waren an den Außenseiten gelb verputzt, die Innenseiten zeigten alternierend polychrome geometrische und florale Motive. Der l.summus besitzt ein fulcrum. Das Triclinium wurde von einer Pergola beschattet, die von zwei Säulen getragen wurde. Sie waren rot verputzt und ruhten auf den Ecken von l.imus und l.summus auf. Zwischen l.imus und Säule vermittelte eine Schieferbasis, die zweite Säule lag direkt auf dem l.summus auf. Die Gartenmauer hinter dem Triclinium zeigt Einlaßlöcher für die Balken der Pergola. Im oberen Bereich trug sie ein großes Jagdbild, das unten von einer Art Gebälkzone begrenzt wird. Die an den Garten angrenzende

Seitenwand der Portikus zeigte eine Sakrallandschaft und einen Metopenfries mit Mäanderstreifen im späten 3. Stil.

In der Mitte des Gartens stand ein Marmormonopodium, im Garten fanden sich zahlreiche Amphoren. (Weitere Kleinfunde aus Gartenbereich ohne genaue Provenienzangabe: sechs Bronzegefäße, zwei Feinkeramikgefäße, fünf Lampen.)

Dat.: Portikusgemälde und Jagdgemälde des Gartens: später 3. Stil. Haus ursprünglich reines Wohnhaus, später Installierung einer caupona in I 8, 8 und des Tricliniums im Garten. Aufgrund Bautechnik in die 1. Hälfte des 1. Jh. n. (vor 62 n.) datierend.

Bemerkungen: Caupona (I 8, 8) und Haus (I 8, 9) gehören zusammen. Der Besitzer L. Vetutius Placidus und seine Frau Ascula sind über Graffiti bekannt. In der caupona fanden sich 600 Sesterzen in kleinen Münzen, eventuell die Einnahme eines Tages oder das Gesamtkapital des Besitzers. Das Haus liegt in einem stark wirtschaftlich genutzten Viertel der Stadt. Lt. Della Corte war es der Treffpunkt des sodalicium der pistores (CIL IV 7273).

Achsenbezug Innenraumtriclinium (10) – Gartentriclinium.

I 10, 4

Nr. 13

Lit.: A. Maiuri, *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (1933) 84 Abb. S. 75 Taf. I - Maiuri, *L'ultima fase* 150f. - Soprano 307 (Nr. 31) - Andersson 226 Anm. 101 - EAA-PPM II 240ff. - Jashemski, *Gardens* II 47 (Nr. 64) 323f. (Nr. 15)

Lage: In der Mitte des großen Peristylgartens.

Architektur: Triclinium aus vergänglichem Material (Holz?), das nur über Abdrücke im Boden (1,74 x 2,69m großes Areal) erschließbar ist (Maiuri 1933: „... le impronte di un tavolo, residuo di un triclinio in legno...“).

Ausstattung: Außer den Maßen der Grundfläche sind keine archäologischen Reste erhalten. Südlich des Areals liegt ein quadratisches Bassin mit Fontäne (Fund einer Wasserleitung aus Blei).

In der Nordostecke des Gartens befand sich eine kugelförmige Sonnenuhr. Die Säulen der Portikus zeigten Efeuranken auf weißem Grund, der Pluteus (H. 0,90m) zwischen ihnen Gartenmalereien (Pflanzen und Vögel) und Jagdszenen.

Dat.: In Zusammenhang mit einer Hauserweiterung um die Mitte des 1. Jh. n. wird das Peristyl zum wichtigsten Bereich des Hauses. Die Wandmalereien werden erneuert (Übergangsstil vom 3. zum 4./früher 4. Stil, Schefold 41f.: vespasianisch, lt. Maiuri nach 62 n., ebenso die Säulen der Portikus). Eventuell stammt das Triclinium aus dieser Phase. Gesicherte Belege fehlen jedoch.

Bemerkungen: Laut Andersson ist die Grundfläche für ein Triclinium zu klein, er nimmt Existenz nur einer einzigen Kline oder einer Laube an.



Lit.: O.Elia, NSc 1934, 278ff. bes. 291f. 308 - D.Mustilli in: Pompeiana (1950) 206ff. bes. 218f. - Soprano 307 (Nr. 32) - Jashemski, Gardens I 198f. Abb. 193 - B.Gralfs, Metallverarbeitende Werkstätten in Pompeji (1988) 50ff. - EAA-PPM II 398ff. - Jashemski, Gardens II 49 (Nr. 67)

Lage: In der Mitte des Gartens in der Achse zum mittleren Interkolumnium der Portikus.

Architektur: Triclinium aus vergänglichem Material (Holz), das nur über Abdrücke im Boden erschlossen wird.

Ausstattung: Eine Pergola ist über die Existenz eines Pfostenlochs belegt. An der westlichen Gartenmauer befindet sich in 1,30m Höhe eine kleine Ablage, auf der sich eine halb in die Wand eingelassene Marmorherme des Herkules im Mantel fand (H. 0,465m, Ant. Pomp. 20367).

Aus der Südostecke des Gartens stammen folgende Kleinfunde: vier Amphoren, ein Krug, eine Tonröhre (L. 0,40m, Ø 0,12m), eine Marmorbasis (0,28 x 0,24m), ein Mörser aus Marmor (H. 0,25m, Ø 0,26m), das Fragment einer Marmorschwelle (0,33 x 0,28m) und eine Schale aus Lava (H. 0,12m, Ø 0,36m).

Im hinteren und seitlichen Gartenbereich fanden sich Bepflanzungsspuren.

Dat.: Haus ursprünglich eigenständig, in zweiter Phase zur Casa del Menandro gehörig/Erweiterung um Garten, in letzter Phase der Stadt wieder eigenständig. Malereien 3. und v.a. 4. Stils. Werkstatt aus Zeit nach 62 n. stammend (Gralfs 50). Datierung des Tricliniums nicht möglich.

Bemerkungen: Mustilli hält Besitzer der Werkstatt für einen faber arcarius bzw. tignarius, da im Haus zwar zahlreiche Werkzeuge, aber nur wenig Marmor gefunden wurde. Nennenswerte Marmorfunde stammen nur aus dem Laden (I 10, 6), der aber nur in einer frühen Phase zum Haus gehörte. Die Verbindungstür wurde später zugemauert. Im Haus selbst, v.a. im Bereich des Atriums und Tabliniums, fanden sich über 700 Objekte, davon 250 Bronzegegenstände und 136 geschnitzte Ornamente aus Bein. Die geringe Zahl an Holzobjekten spricht gegen eine Tischlerwerkstatt. Die Art der Werkzeuge und restlichen Funde (Tintenfässer, Hüllen für Schreibgerät, kleine Kassetten, Schlösser, Möbelbeschläge und -verzierungen, alles aus Bronzeblech) weisen auf einen Bronzeschmied hin, der sich auf kleinere Blecharbeiten spezialisiert hat (Gralfs 52f.). Relativ große Produktion, die reinen Familienbetrieb übersteigt. Reine Werkstatt, kein Ladenverkauf nachweisbar. Herkules als Schutzgott des Handels?!

Lit.: J.Packer, CronPomp IV, 1978, 18ff. Abb. 8. 10. 11 - Jashemski, Gardens I 73f. Abb. 135. 265 - PPP I 164 - Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione, Katalog Rom/Pompeji 1981 (1981) 160 Abb. 14B2 - Kockel 475 - F.Miele, RStPomp III, 1989, 165ff. bes. 170 - EAA-PPM II 654ff. - Jashemski, Gardens II 53 (Nr. 78) 325f. (Nr. 18)

Lage: Im Hof hinter dem Atrium des Hauses, das als Gastschenke genutzt wurde, und zu dem der Hof mittels zweier Fenster und einer Tür in Verbindung steht. Das Triclinium füllt fast die gesamte Hoffläche. Im Süden trennt ein 0,62m hoher Pluteus den Hof vom Korridor ab.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (Miele: l.imus 4,33m, l.medius ?, l.summus 4,90m; dagegen Jashemski II: l.imus 4,15m, l.medius 3,80m, l.summus 2,73m, letzteres erscheint beim Vergleich mit dem Plan der Anlage bei Packer wahrscheinlicher) mit rundem Tisch ( $\varnothing$  0,80m).

Ausstattung: Das Triclinium war eventuell von einer Pergola beschattet (Miele 170 ohne nähere Begründung: „...in origine forse ombreggiato da una pergola.“). An das Ende des l.summus ist ein kleiner gemauerter Sockel mit einer Nische angeschoben (0,90 x 0,75m). Packer und Miele sehen in ihm einen Stauraum für Geschirr u.ä., Jashemski hält ihn für einen Herd. Die Klinenoberflächen waren weiß verputzt, die Klinenseiten trugen Malereien (Miele 175: „...finto marmo o più probabilmente con piante.“). Die Klinenfronten weisen fulcra auf. Die Oberfläche der Klinen fällt nach außen hin ab, entlang des äußeren Rands verläuft ein Kanal zum Wasserabfluß beim Reinigen. In der Nordostecke des Tricliniums fanden sich zwei kleine Rohre.

In der Nordwestecke des Hofes sind zwei kleine Nischen für Lampen in die Wand eingetieft, innen sind sie mit blauem Muscheldekoration verziert (laut EAA-PPM Lararia!). Im Boden darunter befindet sich ein Abfluß mit Bleigitterabdeckung.

Der Boden besteht aus opus signinum mit eingestreuten Splittern aus weißem Marmor.

Die nördliche und östliche Hofmauer zeigen schlecht erhaltene Gartenmalereien im 3. Stil: Über einer schwarzgrundigen Sockelzone mit trellis-Dekor folgt eine in Wandfelder gegliederte Gartenlandschaft mit Palmen, Pflanzen, Vögeln (Rabe, Reiher), Brunnen und Statuen vor einem blauen Himmel. Die Westmauer zeigt im Sockelbereich rechts und links der Tür zum Atrium Iris und Farn auf schwarzem Grund. Ein Stuckgesims in 3,80m Höhe bildet den Wandabschluß der Nordmauer.

Zur Zeit der Eruption waren zahlreiche Weinamphoren auf den Klinen gestapelt. Im Hof fanden sich eine fast komplette Bronze-Oinochoe (Miele Abb. 15) sowie Fragmente von weiteren, drei Tonlampen, eine Glaslampe und Fragmente einer Bronzepaterra.

Dat.: Das Haus stammt aus dem 3./2. Jh. v., seit dem 1. Jh. n. wurde es als caupona mit einem Triclinium für Gäste im Hof genutzt. 79 n. wurden im Haus Umbauten bzw. Renovierungsarbeiten durchgeführt (Vorhandensein von Baumaterial, fehlender Verputz).

Malereien des Hofes/Tricliniums: 3. Stil (= 1. Hälfte 1. Jh. n.).

Bemerkungen: Lage nahe der Porta di Nocera und des Amphitheaters.

Atrium mit Schanktheke, nicht wie üblich Verkauf auf Straße hinaus. Bautätigkeit im Haus und die Amphoren auf den Klinen lassen vermuten, daß das Triclinium 79 n. nicht benutzt wurde.

Gartenmalereien im Hof sollten Illusion eines Gartens schaffen, wo kein Platz für einen echten vorhanden war.

Kockel: offener „Hof mit einem im Wasser stehenden triclinium“ (?)

I 12, 15

Nr. 16

Lit.: Eschebach 121 - Orr 159f. (Nr. 28) - PPP I 180 - EAA-PPM II 833ff. 834 Abb. 1. 835 Abb. 2 - Fröhlich 260 (L 27) - Jashemski, Gardens II 55 (Nr. 88)

Lage: Im südlichen Teil des kleinen Hofes.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,33m, l.medius 3,85m, l.summus 2,86m).

Ausstattung: Der Boden und die Wände des Hofes waren mit opus signinum verkleidet, der Bereich zwischen den Klinen bestand aus gestampfter Erde. Ca. 1,30m über dem l.imus befindet sich eine Nische und ein Larengemälde (Medusenhaupt mit Mondsichel) in der Ostmauer. Rechts und links davon sind zwei wiederverwendete Fragmente von Wandmalerei 2. Stils in den Wandverputz eingelassen: Satyr- und Silenskopf. Von der Komposition her scheinen sie nicht in den Komplex des Larariums zu gehören. In seinem Bereich fanden sich mehrere kleine, tragbare Altäre.

An die westliche Mauer vor dem l.summus ist ein 0,25m hoher Sockel angeschoben worden, der eine Zisterne beinhaltet. Ein halbes Dolium darüber dient als Puteal. An der Ostmauer gegenüber befindet sich auf einem Sockel ein Kohlebecken (EAA-PPM 833). Laut Eschebach 121 befand sich an der Wand darüber ein Fresko, das eine Speisezubereitung zeigt (ev. identisch mit einem von Fröhlich 260 in der NO-Ecke des Hofes lokalisierten zweiten Larengemälde). In der Westwand über dem l.summus ist eine Fensteröffnung zur benachbarten cella vinaria. Ein großes Fenster in der Südwand bot einen Ausblick über das südliche Stadtviertel.

Dat.: Larengemälde im mittleren/späten 3. Stil (Fröhlich).

Vor 62 n. gehörte das Gelände zu I 12, 16 bzw. I 12, 7, die Anlage stammt zusammen mit der Einrichtung der caupona aus der Zeit nach dem Erdbeben.

Bemerkungen: Bei I 12, 15 handelt es sich um eine caupona, ev. vergleichbar mit der des Euxinus in I 11, 10.12. Im großen Garten (8) im Norden des Grundstücks wurde eventuell Wein angebaut, der im Lokal konsumiert wurde. Direkt gegenüber dem Hof mit Triclinium befanden sich zwei cubacula (6/7) für Gäste des Hauses. Dagegen Eschebach: Privathaus.

I 13, 2

Nr. 17

Lit.: Orr 161 (Nr. 31f.) - PPP I 183ff. bes. 185 - CTP III.A 24f. - A.Gallo, RStPomp II, 1988, 155ff. - EAA-PPM II 860ff. Abb. 19-22 - Jashemski, Gardens II 56 (Nr. 92) - A.Gallo, La casa di Lucio Elvio Severo a Pompei (1994) 18ff. Taf. 2; 3A; 7C; 8F

Lage: Im Garten hinter dem Haus.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,10m, l.medius 4,10m, l.summus 3,10m).

Ausstattung: Klinensockel verputzt und rot bemalt, umlaufende Erhöhung an Klineninnenseiten und -enden (fulcra?). Bereich zwischen Klinen weist coccopesto-Boden auf, der mittels weißer Marmorplatte vom restlichen Bodenbereich abgetrennt ist. Nachweis kleiner, runder „Platten“ aus Kalk an Ecken und vor Klinensockel, event. Sockel für Pergolastützen. An der westlichen Mauer nahe des Tricliniums befindet sich ein kleiner gemauerter Sockel (0,70 x 1,03m; lt. Gallo 1,05 x 1,20m, H. 0,60m, Nutzung als mensa potoria, Reste gelben und roten Verputzes), entlang der östlichen Mauer zieht sich eine gemauerte Bank (0,65 x 2,15m, H. 0,40m), die von zwei Lisenen gerahmt wird. Die Bank war mit opus signinum verkleidet, auf ihr lagerten auf den Kopf gestellte Amphoren. Die Mauer dahinter war in der Sockelzone ebenfalls signinumverkleidet, darüber einfach verputzt. An der südlichen Mauer hinter dem Triclinium befindet sich eine Larennische (1,30m über Boden), die stuckiert und in Marmorimitation weiß und rot verputzt war. In ihr fand sich eine Bronzestatue der Athena (Ant. Pomp. 10560). Im Bereich der westlichen Mauer ist laut PPP I 185 ein Dolium in den Boden eingetieft (dagegen Gallo: NO-Ecke des l.summus, s.a. Plan). Zwei weitere Bänke befinden sich an der N-Mauer des Gartens vor der Portikus. Ein kleiner Raum (1,90 x 1,60m) in der Südostecke

des Gartens wird als Sacellum gedeutet, in seiner Nordwestecke befindet sich ein kleiner Mauerkern, vermutlich ein Altar (dagegen Gallo: „Service-Raum“ für Triclinium, u.a. wasserfester Verputz). Die Wände des Raums trugen ein Stuckgesims und Wandverputz in Felderdekoration mit blauschwarz-roter Rahmung.

Der Grundriß in CTP III.A 25 zeigt weitere Einbauten im Garten, die jedoch nicht erläutert werden.

Dat.: Die Wandmalereien des sog. Sacellums datieren ins 1. Jh. n. (Gallo: Larenische 3./4. Stil, kleiner Raum in Gartenecke 4. Stil), weitere Anhaltspunkte für eine Datierung sind nicht vorhanden. Gallo: Triclinium gehört in erste Gartenphase vor 62 n., nach dem Erdbeben erfolgten Reparaturen und kleinere Umgestaltungen. Zur Inschrift an der Basis der Athena-Statuette s. Gallo 105f.: „Theodorus Magister familiae de suo dedit“, s. Taf. 7B; 13B; 22B.

Bemerkungen: Das Haus liegt in einem wirtschaftlich intensiv genutzten Viertel der Stadt. Ursprünglich gehörten I 13, 1 und I 13, 2 zusammen, der Zeitpunkt der Trennung ist unklar.

I 13, 16

Nr. 18

Lit.: CTP III.A 24f. - EAA-PPM II 928ff. - Jashemski, Gardens II 58 (Nr. 99) Abb. 66. 67 - J. Clarke, Looking at Lovemaking (1998) 187ff. Abb. 74-77

Lage: Am nördlichen Ende der Portikus hinter dem Haus zum Garten hin.

Architektur: Gemauertes Biclinium (westl. lectus 2,00m, nördl. lectus 2,60m), als Tisch diente die runde Mündung einer Zisterne.

Ausstattung: Die Nord- und Westwand hinter dem Biclinium waren verputzt und bemalt: Die einzelnen Wandfelder zeigten jeweils kleine Mittelbilder (sakral-idyllische Landschaft, symplegma-Darstellung, jagende Eroten), im oberen Bereich Girlanden, Vögel und Phalloi und die größere Darstellung einer Venus mit Pfau und Priapos. Zwei in die Wand eingelassene Marmorköpfe unklarer Identifikation (Maenade und Bärtiger laut Jashemski, Dionysos und Herakles laut EAA-PPM) waren wiederverwendet und stammten wohl aus Erdbebenschäden (EAA-PPM 929).

Die Anlage war überdacht, aber zum Garten hin offen.

Dat.: Wandmalereien im Bereich des Bicliniums im späten 4. Stil. Laut EAA-PPM 928 stammt das gesamte Haus aus der Zeit nach dem Erdbeben und ist auf älteren Resten errichtet.

Bemerkungen: Themen der Malereien: Mischung aus erotischen und religiösen Motiven.

I 14, 2

Nr. 19

Lit.: Jashemski, CronPomp 73ff. Abb. 11 - Jashemski, Gardens I 94ff. Abb. 152 - Jashemski, Gardens II 59f. (Nr. 101)

Lage: In der SO-Ecke des Gartens hinter dem Haus. Der lectus imus ist an die südliche Gartenmauer angeschoben.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,35m, l.medius 3,25m, l.summus 3,10m) mit einem runden Tisch ( $\varnothing$  0,55m).

Ausstattung: Das Triclinium war von einer Pergola beschattet, die mit Weinreben bewachsen war. Pfostenlöcher an den vier Ecken des Tricliniums wiesen eine Randverstärkung durch Steine auf, im Bereich der Anlage fanden sich neun Wurzellocher. Östlich des Tricliniums befand sich an der südlichen Gartenmauer ein rechteckiger, gemauerter Serviertisch (0,72 x 1,02m, H. 0,57m). Östlich davon lagen verkohlte Holzstückchen, die event. als Brennmaterial für einen kleinen tragbaren Ofen dienten. Nahe der Westseite des Tricliniums fand sich ein Schleifstein.

Dat.: ---

Bemerkungen: Das Gebäude ist ein typischer Vertreter der einfachen Häuser im SO-Teil der Stadt. Der Grabungsbefund spricht für eine private Nutzung des Gartens durch die Besitzer: Zwischen Tisch und Klinen fanden sich Reste von Mahlzeiten (Knochen von Wildschwein und Rind, Muscheln), die im Garten vorhandenen, z.T. in Reihen gepflanzten Obstbäume deckten den Eigenbedarf der Familie. Ein Kalksteinblock in der SW-Ecke des Gartens war eventuell ein einfacher Altar. Dort fanden sich ebenfalls Knochen und Muscheln (Opfer). Spuren von Haustieren (Knochen von Hund und Katze) und eine Vogeltränke sind weitere Zeugen vom täglichen Leben im Garten.

I 20, 1

Nr. 20

Lit.: *A.Maiuri, Pompei ed Ercolano fra case ed abitanti (1959) 64. 83ff. 91ff. - AtitAccPont N.S.VII, 1959, 165ff.* - Pompeji. Leben und Kunst in den Vesuvstädten, Katalog Villa Hügel Essen 1973 (1973) 144 Nr. 200 + Abb. - O.Elia, *CronPomp I*, 1975, 134f. Abb. 11 - G.Cerulli Irelli in: *L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei (1977) 53ff.* - Jashemski, *Gardens I* 178. 227f. Abb. 264. 334ff. - S.Ciro Nappo, *RStPomp II*, 1988, 186ff. - EAA-PPM II 1060ff. Abb. 2. 4 - Jashemski, *Gardens II* 67 (Nr. 116)

Lage: Nahe der nördlichen Mauer eines großen Weinbergs.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,96m, l.medius 4,65m, l.summus 3,80m) mit rechteckigem Tisch (0,85 x 1,73m).

Ausstattung: Die Klinen waren mit opus signinum verkleidet. An ihren Innenseiten befinden sich 14 kleine Nischen (N-Seite: 5, S-Seite: 5, W-Seite: 4). Mit Ausnahme der Klinenfronten läuft entlang der Klinenaußenkanten eine niedrige Randerhöhung um. Der l.imus besitzt ein kleines fulcrum, vor dem l.summus befindet sich ein fast mannshohes Mauerstück („Sichtschutz“ wegen Nähe zur Haustür?). An die Frontseite des l.imus ist ein niedriger Sockel angeschoben. Unter dem Tisch liegt eine Zisterne, die durch eine rechteckige blauverputzte Einziehung an der Ostseite des Tisches erreichbar ist. Pläne und Photos zeigen ein Loch in der Tischplatte (Verfall, Bezug zur Zisterne oder Tischfontäne?).

Das Triclinium wurde von einer Pergola beschattet. An der NW- und SW-Ecke sind noch die Pfostenauflager in Form kleiner gemauerter Basen erhalten. An den l.medius sind zwei trapezoide niedrige Becken angeschoben, das kleinere besitzt einen wasserfesten Boden aus „basoli/malta“. Laut

Maiuri dienten sie der Fischzucht oder ähnlichen „modesti allevamenti domestici“. Ein drittes kleines Becken am l.imus könnte eine Tiertränke gewesen sein.

Dem Triclinium gegenüber befindet sich ein Mauersockel mit einer Nische an der den Klinen zugewendeten Westseite, wahrscheinlich ein Beistelltisch. Entlang der Hausmauer östlich der Tür verläuft ein länglicher Sockel, event. eine Sitzbank.

Zwischen dem Triclinium und der Hausmauer im Norden erhebt sich ein Wasserspeicher in Form eines gemauerten Pfeilers. Wenige Meter südöstlich des Tricliniums fanden sich vier Dolia und eine kleine Basis, auf der eine Statuettengruppe aus Tuff stand: Ein Gladiator, der einen kleinen Priapos mit seinem Schild schützt (H. 1,21m, Ant. Pomp. 10017).

Dat.: Spätphase der Stadt? Die Umwandlung ursprünglicher Atriumreihen Häuser mit Gärten in vorwiegend gewerblich genutzte Grundstücke erfolgt verstärkt nach 62 n., Datierung der Gladiator-Priapos-Statuette um 50 v. spricht event. für Existenz der caupona im 1. Jh. v.

Bemerkungen: I 20, 1-3 bilden einen zusammengehörigen Komplex. I 20, 1 ist ein großer Weinberg mit Kelteranlage im Raum neben dem Eingang, unterirdischem Weinkeller mit Fermentationsbehälter im Garten und Triclinium zur Bewirtung von Gästen im Freien. In der Nähe befinden sich Amphitheater, Große Palaestra und Porta di Nocera (Gladiator-Statuette als Wahrzeichen der caupona?). Rebenreihen und vereinzelt Obstbäume lassen sich über Wurzellöcher nachweisen. Zwei Altäre in der NW-Ecke des Gartens und an der Treppe zum Weinkeller, Larengemälde an Ostmauer nahe der Treppe.

In I 20, 3 befand sich eine Töpferwerkstatt, die Lampen und kleine Gefäße (fritilli) herstellte (Fund von Gefäßen in zwei Öfen, Lampen und Matrizen, Ton stammt aus Garten der benachbarten Casa delle Nave Europa).

Der Verkauf der Töpferwaren und des Weins aus eigener Produktion erfolgte in dem Laden in I 20, 2. Über I 20, 2.3 lag im Obergeschoß die Wohnung der Besitzer, eine Außentreppe verband Wohnung und Weinberg.

Priapos als Beschützer des Gartens, Gott der Fruchtbarkeit.

I 21, 2

Nr. 21

Lit.: Jashemski, Gardens I 243ff. - PPP I 207 - CTP III.A 38f. - EAA-PPM II 1083ff. - Jashemski, Gardens II 69f. (Nr. 120)

Lage: In einem großen Garten im Süden des Hauses.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 4,05m, l.medius 4,40m, l.summus 3,18m).

Ausstattung: Das Triclinium wurde ursprünglich von einer Pergola mit vier gemauerten und stuckierten Säulen beschattet. Nach ihrer Zerstörung – wahrscheinlich durch das Erdbeben 62 n. – wurden die Säulen durch hölzerne Pfosten ersetzt (Fund von sechs Pfostenlöchern und Nägeln im Bereich des Tricliniums). Eine Säulentrommel aus Nuceria-Tuff am Fußende des l.imus diente als Beistelltisch oder Statuenbasis. Entlang der Klineninnenseiten befinden sich elf kleine Nischen (fünf am l.imus, je drei an l.medius und summus), die als Stauraum dienten. Ein Olivenbaum und Weinreben boten den Benutzern des Tricliniums zusätzlichen Schatten (Fund von Wurzellöchern bei der Anlage). Funde von Essensresten (Muscheln, Knochen) belegen die Nutzung des Tricliniums. Unmittelbar nordwestlich der Anlage befand sich eine große Zisterne. Ihre Decke war bereits in der

Antike entfernt worden, die Zisterne aufgefüllt und das Areal bepflanzt. Auch eine zweite Zisterne im Norden des Gartens war nach 62 n. nicht mehr in Gebrauch. Die Wasserversorgung erfolgte über das benachbarte Grundstück I 21, 3.

Dat.: Das Haus stammt aus dem 2. Jh. v., die in einer späteren Phase vorgenommenen Umbauten (opus incertum) dürften in die Zeit nach 62 n. gehören. Die freie Fläche hinter dem Haus wurde im Verlauf des 1. Jh. n. als Weinberg, Obst- und Blumengarten kultiviert, wobei wahrscheinlich auch der Bau des Tricliniums erfolgt ist, das aufgrund seiner Beschädigung bereits vor 62 n. bestanden haben muß.

Bemerkungen: I 21, 2 und I 21, 3 besaßen ein gemeinsames Bewässerungssystem und stellten daher eventuell einen zusammengehörigen Besitz dar.

Fast der gesamte Garten weist in Ost-West-Richtung verlaufende Pflanzreihen auf sowie Wege entlang der Mauern und einen zentralen, nord-südlich geführten Pfad in der Gartenmitte. Neben vereinzelt stehenden Bäumen wurden Wein oder Rosen angebaut, für letzteres spricht der Fund von Salbgefäßen. Event. betrieb der Besitzer des Gartens eine kommerzielle Parfümproduktion (Vgl. II 8, 6).

I 21, 3

Nr. 22

Lit.: Jashemski, Gardens I 247ff. - Kockel 483 - EAA-PPM II 1086ff. - Jashemski, Gardens II 70ff. (Nr. 122)

Lage: Im südlichen Teil eines Gartens, der l.medius ist an die westliche Gartenmauer angeschoben.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,80m, l.medius 3,70m, l.summus 3,80m), ein runder Tischfuß aus Ton ist erhalten.

Ausstattung: Die Klinen weisen Spuren von rotem Verputz auf. In der Gartenmauer hinter dem Triclinium befinden sich eine rechteckige und zwei halbrunde Nischen. Bei der rechteckigen handelt es sich um ein zugesetztes Fenster, die größere, halbrunde Nische diente als Lararium, die kleinere eventuell als Abstellfläche für eine Lampe.

Dat.: Das ganze Areal war ursprünglich bebaut. Die Zerstörung und der Abriß erfolgten wahrscheinlich in Zusammenhang mit dem Erdbeben von 62 n., danach wurde die Fläche als Garten genutzt. In diese Phase gehört auch das Triclinium.

Bemerkungen: Beim Triclinium fanden sich Reste eßbarer Muscheln.

Der Bodenbefund belegt den Anbau von jungen Oliven (Aufzucht) und Obstbäumen (Zitronen), eines von zwei Dolia an der Ostmauer beinhaltet Spuren von Wein. Aufgrund des gemeinsamen Bewässerungssystems mit I 21, 2 gehörten die beiden Grundstücke wohl zusammen.

Lit.: Jashemski, Gardens I 251ff. Abb. 367. 372 - EAA-PPM II 1092ff. - Jashemski, Gardens II 73 (Nr. 123)

Lage: In zentraler Lage in einem großen Garten, von dem zugehörigen Haus bislang nur ein Raum freigelegt wurde.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 4,00m, l.medius 4,10m, l.summus 3,30m), gemauerter rechteckiger Tisch (0,80 x 1,50m).

Ausstattung: Die Klinen weisen an den Innenseiten kleine Nischen auf, in bzw. vor denen sich zahlreiche Fragmente von Glasgefäßen gefunden haben. Das Zentrum des Tisches schmückte eine polychrome Marmorplatte in Intarsientechnik (von Ausgräbern entfernt, heutiger Aufbewahrungsort unbekannt; Jashemski, Gardens I Abb. 372). Drei große Bäume, wahrscheinlich Feigen oder Oliven, beschatteten die Anlage. Direkt vor dem Triclinium befand sich ein kleiner gemauerter Sockel, lt. Jashemski ein Altar (0,60 x 0,65m), inmitten kleiner Bäume. Ein Pfad führte vom Haus im Norden bis zum Triclinium. Funde von Knochen und Schnecken zwischen dem Tisch und den Klinen weisen auf Mahlzeiten und Opfer am Altar hin.

Dat.: Der einzige freigelegte Raum des Hauses weist reiche Malereien im 4. Stil auf, was für die bescheidenen Häuser im Südosten Pompejis eher ungewöhnlich ist. Der Baubefund läßt auf bedeutende Umbaumaßnahmen schließen, die sich jedoch nicht zeitlich fixieren lassen.

Bemerkungen: Bei I 22 handelt es sich um einen großen kommerziellen Obstgarten, in dem sich circa 300 Bäume nachweisen lassen. Er belieferte eventuell Obsthändler vor Ort, die in der Nachbarschaft des Gartens belegt sind (CIL IV, 7261).

Die Wasserversorgung erfolgte über eine Zisterne im Norden des Gartens.

Lit.: Della Corte, Case 367 (Nr. 790i-k): CIL IV 9880. 9882 - CTP II 234 - B. Amadio, RStPomp I, 1987, 154 - B. Amadio, RStPomp II, 1988, 192ff. Abb. 44 - EAA-PPM III 9ff. - Jashemski, Gardens II 75 (Nr. 127)

Lage: In der Nordwestecke des größeren von zwei Gärten im Osten des Hauses.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,20m, l.medius 3,60m, l.summus 2,43m) mit einem runden Tisch ( $\varnothing$  0,55m).

Ausstattung: Nahe des l.summus an der nördlichen Gartenmauer befindet sich ein rechteckiger Beistelltisch (0,65 x 1,03m), der l.summus weist ein fulcrum auf. Südlich des Tricliniums liegt eine Zisterne, im Garten ein Kelterbecken.

Dat.: In Zusammenhang mit 79 n. unvollendeten Umbauten dürfte die Anlage in die letzte Phase Pompejis gehören (s.u.).



Bemerkungen: Die Hausbesitzer Felix und Sabinus sind über Wahlschrift an der Südseite der Insula bekannt. Die Insula liegt im Einzugsgebiet der großen öffentlichen Stätten der Stadt: Amphitheater, Große Palaestra und Schola Armaturarum. An der Westecke der südlichen Insulafassade befindet sich eine Art Portal (compitum) mit Holzgitter zur Kontrolle des Zuschauerstroms. Das Haus weist analog zu anderen Häusern der Insula Spuren von Umbauten auf, die zum Zeitpunkt des Vesuvausbruchs noch nicht abgeschlossen waren. Es ist nur über die zwei Gärten betretbar. Rechts und links des Eingangs (8) befindet sich je eine kleine hochangesetzte Nische in der Außen(?)mauer, wohl für eine Lampe oder Statuette.

Triclinium und Kelterbecken im Garten sind Beleg für die Umwandlung des Hauses in eine Gaststätte, event. in Zusammenhang mit den nahegelegenen öffentlichen Einrichtungen. In dem Raum westlich des Eingangs (8) fanden sich eine Vorrichtung zum Pressen von Weintrauben per Fuß und ein kleines Dolium, das den Saft auffing. Dies legt nahe, daß im Garten Wein angepflanzt wurde, der vor Ort verarbeitet und ausgeschenkt wurde.

II 2, 2 (A)

Nr. 25

Lit.: Soprano 305f. (Nr. 25) - Spinazzola 404f. - Neuerburg 118f. (Nr. 19) - Salza Prina Ricotti 1979, 106ff. bes. 115ff. - PPP I 218f. - Salza Prina Ricotti 1987, 169ff. - EAA-PPM III 42ff. bes. 102ff. - Jashemski, Gardens II 78ff.(Nr. 135) 328 (Nr. 27)

Lage: Am Ostende der Terrasse hinter dem Haus, die zum tieferliegenden Garten vermittelt.

Architektur: Gemauertes Biclinium (nördl. l. 3,40m, südl. l. 2,78m; Salza Prina Ricotti 1979, 115: 3,22m bzw. 2,80m). Klinenbreite: nördl. l. 1,56m, südl. l. 1,60m. Oberkante der Klinen max. 0,43m über dem Bodenniveau. Becken anstelle des Tisches (2,40 x 0,925m, T. 1,40m).

Ausstattung: Die Klinen waren rot verputzt. Anstelle eines Tisches befindet sich zwischen ihnen ein Wasserbecken, das zugleich den Anfang eines 20m langen Euripus bildet, der mit opus signinum verputzt und innen blau getüncht ist. Zwei Zuflüsse befinden sich an den beiden Enden der Südseite des Euripus knapp unterhalb des Rands, entsprechende Abflüsse sind nicht mehr erkennbar.

Direkt vor dem Biclinium überspannt eine kleine Brücke den Euripus und trennt ihn so optisch vom Becken zwischen den Klinen.

An der Ostwand zwischen den Klinen befindet sich eine Ädikula mit Nischenrückwand in Grottenimitat und Mosaikstreifendekor, Marmorsäulen und -giebel, Kompositkapitellen. In der Nische steht ein kleiner quadratischer Sockel in Marmorimitat. Die heute dort aufgestellte Statuette eines knieenden Satyrs, der im Telamonschema eine Muschel trägt (Ant. Pomp. 2891, Marmor) stammt nicht von dort, sondern wurde im Bereich der Terrasse gefunden. Weder die Nische noch der Sockel oder die Statuette weisen Spuren einer Wasserleitung auf, somit wurde die Ädikula nicht als Brunnenarchitektur genutzt (Vgl. I 7, 10-12; V 3, 11).

Die Rückwand rechts und links der Ädikula trägt zwei großformatige Wandgemälde. Über dem nördl. l. ist Narziss dargestellt, wie er sich auf einem Felsen sitzend im Wasser spiegelt, über dem südl. l. die Todesszene aus dem Pyramus und Thisbe-Mythos. Die Sockelzone zeigt jeweils florale Motive auf rotem Grund. Auf der Oberfläche des südl. l. befindet sich die Signatur des Künstlers: „LUCIUS PINXIT“.

Entlang der Marmoreinfassung des Euripus standen ursprünglich zehn Marmorstatuetten, die mittels Zapfen auf dem Rand befestigt waren. Nordseite (von W nach O): junger Dionysos (Spinazzola Nr. 2918), Löwe mit Antilope (Nr. 2929), Sphinx (Nr. 2930), Babysatyr (Nr. 2931), junger Herakles (Nr.

2932). Ostseite: Flußgott Sarno bzw. Nil (Nr. 2935). Südseite (von W nach O): bärtiger Dionysos Nr. 2910), Löwe mit Widder (Nr. 2922), Frauenkopf „tra mensole“ (Nr. 2928), Wildhund mit Hase (Nr. 2934).

Der Euripus der Terrasse wird auf seiner Südseite in voller Länge von einer Pfeilerreihe flankiert, die ursprünglich event. pergolenartig bewachsen war. Auf zwei Sockeln im mittleren Abschnitt dieser Pfeilerreihe standen die Statuen zweier Musen, Polyhymnia (Nr. 2917) und Mnemosyne bzw. Erato (Nr. 2909). Etwas aus der Terrassenmitte nach Westen versetzt quert eine zweite Brücke den Euripus und zwar auf Höhe des zentralen Oecus und des kleinen „tempietto“ mit Wasserspielen, der die bauliche Verbindung zum unteren Garten darstellt. Die Nordwand der Terrasse war mit einer Paradeisosdarstellung, einem Venus- und einem Orpheusfresko geschmückt. Die Westwand gegenüber dem Biclinium zeigt rechts und links der Tür zu einer Diaeta/Sacellum Szenen mit Diana und Aktaion.

Dat.: Nach 62 n., wahrscheinlich relativ spät, da die malerische Ausgestaltung noch nicht vollendet war. Die Rückwand hinter der Ädikula ist aus opus incertum minderer Qualität der „fase postterremoto“.

Bemerkungen: Achsenbildung Biclinium – Euripus – Diaeta.

Laut Salza Prina Ricotti mit plinianischem Stibadium (ep. V 6, 36) vergleichbar, Haus war nach 62 n. eine Luxus-caupona (?).

Malereien: Metamorphosen Ovids (Met. III; IV 55)/erotische Sujets.

Isiskult-These (Della Corte u.a.): Ident. des Gartenraums als Kultraum, Charakter des ges. Gartens davon abhängig (Euripus = Nil?).

II 2, 2 (B)

Nr. 26

Lit.: *M.Della Corte, Pompei, i nuovi scavi e l'anfiteatro (1930) 75* - ders. in: *Atti del II Congresso Nazionale di Studi Romani I (1931) 27* - ders., *AttiMemTiburt 11-12, 1931-32, 187* - Soprano 308f. (Nr. 37) - CTP III.A 42f. - Jashemski, *Gardens II 82f.* (Nr. 136) Plan 25 - L.Eschebach (Hrsg.), *Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji (1993) 88f.*

Lage: Im Osten des Pyramidenbrunnens am unteren Garteneuripus.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium, von dem nichts mehr erhalten ist (Della Corte 1931: „...onde fu rasato al suolo, ma ne restano le tracce evidenti.“).

Ausstattung: Neben dem annähernd quadratischen Areal fand man zwei Tischfüße aus Marmor mit Reliefdekor (Spinazzola, *Scavi nuovi Abb. 470*) und das Wurzelloch eines großen Baums.

Dat.: Die im Moment des Vesuvausbruchs 79 n. existierende Gartengestaltung mit Euripus und Pflanzbeeten stammt aus der Zeit nach 62 n. Der stark zerstörte Befund der Anlage legt den Gedanken nahe, daß das Triclinium aus der Zeit vor dem Erdbeben stammt, beschädigt wurde und bei der Neugestaltung des Gartens abgerissen wurde.

Bemerkungen: Spinazzola, *Scavi nuovi 413* erwähnt keine Spuren eines Tricliniums, sondern spricht von „siti di riposo all'ombra“. Grabungsphotos (Spinazzola *Abb. 473. 474*) zeigen eine leichte Erhöhung im Gelände, die eine annähernd quadratische Grundfläche zu haben scheint. Es bleibt

unklar, ob sich die o.g. Tischfüße innerhalb oder außerhalb dieses Areals gefunden haben und sie überhaupt zeitgleich mit der Tricliniumsanlage zu datieren sind.

Die Lage des Tricliniums innerhalb der Gartengestaltung vor 62 n. erinnert an Anlagen wie I 22 und I 21, 2.

II 3, 7.9

Nr. 27

Lit.: Della Corte, Case 387f. (Nr. 814-815) - PPP I 228 - CTP III.A 44f. - EAA-PPM III 181ff. Abb. 3 - Jashemski, Gardens II 85 (Nr. 142)

Lage: An der nördlichen Mauer des großen Gartenrestaurants.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 4,50m, l.medius 4,90m, l.summus 4,50m) mit einem runden Tisch ( $\varnothing$  1,00m).

Ausstattung: Vor dem l.summus befindet sich ein Beistelltisch (0,90 x 0,90m).

Weitere im CTP-Plan eingetragene Ausstattungselemente (u.a. kleine Basen in den inneren Klinenecken) sind anderweitig nicht dokumentiert, s.a. EAA-PPM III 183 Abb. 3.

Dat.: Die Anlage stammt vermutlich aus der Zeit nach dem Erdbeben von 62 n. Die Gartenmauer hinter dem Triclinium zeigt den Abdruck einer Trennmauer und Verputzspuren der ursprünglichen Bebauung des Areals. In der Südostecke der Insula befand sich eine Töpferwerkstatt, die vor der Installierung der caupona aufgegeben wurde.

Bemerkungen: Die Gartenwirtschaft liegt direkt gegenüber der Palaestra und in der Nähe des Amphitheaters. Das Triclinium selbst befindet sich genau in der Achse des Eingangs und somit im Blickfeld vorübergehender Passanten. Die Lage und die Größe des Gartens legen die Annahme weiterer hölzerner Triclinia oder Bänke und Tische nahe.

II 4

Nr. 28

Lit.: F.Rakob, RM 71, 1964, 182ff. - Neuerburg 120 (Nr. 21) - H.Whitehouse, BSR 45, 1977, 52ff. - PPP I 237 - Salza Prina Ricotti 1987, 172f. - Letzner 306f. (Nr. 72) - EAA-PPM III 184ff. - Jashemski, Gardens II 86ff. (Nr. 143)

Lage: In einem zum Garten hin offenen Raum in der Mitte der Westseite des Gartens.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,00m, l.medius 4,00m, l.summus 3,00m).

Ausstattung: Der ca. 4,70 x 4,70m große Raum wird durch die Klinen fast vollständig ausgefüllt, nur zum Eingang hin bleibt ein ca. 0,80m breiter Streifen des Fußbodens frei. Die Klinen sind marmorverkleidet, entlang ihres inneren Rands verläuft eine niedrige Stufe (25,5cm). Anstelle des Tisches befindet sich ein marmorverkleidetes Becken zwischen den Klinen.

Die Wände des Raums waren reich dekoriert. Über einer 1,27m hohen Sockelzone in Marmorinkrustation verlief ein ca. 2,00m hoher nilotischer Fries. Ein Stuckgesims bildete den Übergang zum Tonnengewölbe der Decke in ockergelb verputzter Grottenimitation.

Die Seitenwände weisen je eine rechteckige, blau verputzte Nische auf, die Rückwand zwei halbrunde, blau verputzte zu Seiten einer zentralen Nische mit Wassertreppe und einem darüberliegenden Fenster. Auf der untersten Stufe der steilen, mit Marmor verkleideten Wassertreppe wurde das Wasser hinter der Wandsockelverkleidung in einen seitlich die Klinen umlaufenden Kanal und in das Bassin zwischen den Klinen geleitet, wodurch Lagernde den Eindruck einer Insellage gewinnen mußten. Laut Jashemski 86 befand sich eine kleine Fontäne im Zentrum des Beckens, was der Steinplan bei Rakob Abb. 3 jedoch nicht bestätigt. Laut Salza Prina Ricotti wurde das Bassin durch eine Bleiröhre an der westlichen Beckenseite gefüllt (Abb. 12). Zuletzt erfolgte die unterirdische Wasserableitung in den Euripus im Garten.

Der Fries mit nilotischen Szenen ist nur sehr fragmentarisch erhalten: In einer üppigen Wasserlandschaft mit verstreuten Hütten agieren Pygmäen, sieht man Boote, Nilpferde und Krokodile. Neben den in situ befindlichen Fragmenten können aufgrund der Untersuchung von Whitehouse die Fresken MN 8732 und 8608 sowie Helbig Nr. 1566(b) und 1538 als zugehörig angenommen werden.

Dat.: Nach 62 n. Der Einbau der Wasserspiele erfolgte laut Rakob erst nachträglich und zwar zeitgleich mit der Marmorausstattung und der Errichtung der Pfeilerportikus vor der westlichen Raumfolge, die sich stilistisch gut mit den flavischen Pfeilern vom Palatin bzw. der flavischen Bauphase der Sala dei pilastri dorici vergleichen läßt. Malereien im 4. Stil.

Bemerkungen: Achse Triclinium – Brücke über Euripus – zentrale Nische in östlicher Gartenmauer (nur CTP III.A 46f. zeigt deutliche Verschiebung des östlichen Gartenbereichs nach Süden). Die zentrale Nische auf der gegenüberliegenden Gartenseite (als Blickfang aus dem Raum heraus) besitzt eine Ausstattung in Grottenimitat mit blauen Mosaikbändern sowie eine Marmorplatte mit dem Relief eines Silens oder einer bukolischen Figur (MN 6697; Parslow, RStPomp II, 1988, 43) und ein Pflanzbeet.

In der Portikus direkt vor dem Eingang zum Triclinium fand sich laut Weber, PAH I, 2 Add. 95ff. ein runder Marmortisch mit drei Löwenfüßen.

Der Euripus besaß Nischen für Fische (?). Zahlreiche Statuetten aus Marmor und Terrakotta wurden im Garten gefunden, v.a. im Bereich des Euripus und in den Nischen in der Portikus. Genaue Fundorte sind nicht bekannt.

Isis-Heiligtum in Rechtecknische in südlicher Gartenmauer!

Praedia der Iulia Felix (CIL IV 1136), zumindest zum Teil öffentlich genutzt, event. auch das Triclinium. Salza Prina Ricotti 173 denkt an ausschließlich öffentlichen Charakter, Bassin für Fußwaschung der Gäste vor dem Mahl (vgl. III 4, 2: Graffito aus Triclinium, CIL IV 7698).

II 5 (A)

Nr. 29

Lit.: Fiorelli, PAH I 3, 150 (8. Mai 1814) - W.F.Jashemski, AJA 74, 1970, 63ff. bes. 67ff. – dies., Science 180, 1973, 821ff. - dies., Gardens I 201ff. - dies., Gardens II 89f. (Nr. 146)

Lage: Am Eingang zu dem großen Weinberg an der südlichen Grundstücksmauer, gegenüber des Eingangs zum Amphitheater.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (Jashemski, *Gardens II*: l.imus 4,50m, l.medius 4,85m, l.summus 4,50m, dagegen in *AJA*, 67 und *Science*, 828: l.imus/summus 4,15m, l.medius 4,27m) mit rechteckigem Tisch (0,60 x 1,30m).

Ausstattung: Das Triclinium ist architektonisch in die Anlage des Eingangsportals eingebunden. Ein kleiner Sockel (0,50 x 0,92m) an der Frontseite des l.imus besitzt die gleichen Dimensionen wie der innere, östliche Türpfosten des Portals, der sich an der Front des l.summus befindet. Der innere, westliche Türpfosten findet seine Entsprechung in einem kleinen Sockel jenseits des Pfads auf gleicher Höhe wie der Sockel des l.imus. Der Sockel am l.imus diente vermutlich als Beistelltisch, der gegenüberliegende eventuell als Basis für eine Statuette (Vgl. I 20, 1) oder Lampe (Vgl. I 7, 10-12: Ephebe). Eine Pergola läßt sich nicht gesichert nachweisen, ein 4 x 5cm großes Pfostenloch neben dem Beistelltisch gehört wohl eher zu der Laube des Pfads.

Dat.: Die jüngste der im Weinberg gefundenen Münzen ist ein tiberisches As.

Bemerkungen: Es handelt sich um einen großen Weinberg innerhalb der Stadt (2014 Weinrebwurzellöcher, nur wenige Obstbäume) nahe der Porta di Sarno und direkt gegenüber des Amphitheaters und der großen Palaestra. Der nur partiell ausgegrabene Gebäudekomplex im Nordwesten beherbergte das Wohnhaus des Besitzers, eine Kelter und zehn große Weindolia, einen Laden mit Schanktheke an der Via dell'Abbondanza. Im Bereich des Weinbergs fanden sich neben Knochen von Haushund und Katze zahlreiche Knochenreste von Mahlzeiten, v.a. Rind, Pferd und Wildschwein. Elf der insgesamt 52 Knochen waren wegen des Knochenmarks gespalten. Aufgrund der Lage und dieser Funde diente das Triclinium sicher der Bewirtung von Gästen.

II 5 (B)

Nr. 30

Lit.: W.F.Jashemski, *AJA* 74, 1970, 63ff. bes. 67ff. - dies., *Science* 180, 1973, 821ff. - dies., *Gardens I* 201ff. - dies., *Gardens II* 89f. (Nr. 146)

Lage: In einem großen Weinberg in der Ecke zwischen der westlichen Gartenmauer und dem Bau mit der Kelter am Ende eines Laubengangs.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (Jashemski, *Gardens II*: l.imus 4,00m, l.medius 4,65m, l.summus 4,00m, dagegen in *AJA*, 69 und *Science*, 828: l.imus/summus 4,10m, l.medius 4,70m) mit rechteckigem Tisch (0,86 x 1,50m).

Ausstattung: An der Frontseite des l.summus befindet sich ein gemauerter Sockel (0,75 x 1,10m), der vermutlich als Beistelltisch diente. Die Oberfläche des l.summus weist entlang der Mauer des angrenzenden Gebäudes eine Reihe von fünf eingelassenen Amphoren auf, deren Hals und Fuß abgeschlagen waren. Sie dienten als Halterung der Pfosten einer Pergola. Ein weiteres Pfostenloch befindet sich in der Ecke von Beistelltisch und Gebäudewand. Weinreben entlang der Südkante des l.imus beschatteten die Anlage.

Dat.: s. II 5 (A).

Bemerkungen: s. II 5 (A).

Lit.: Orr 172 (Nr. 65) - Strocka in: NFP 103 - Jashemski, *Gardens I* 177f. - PPP I 242 - CTP III.A 56f. - A.de Simone, *RStPomp I*, 1987, 156 - A.de Simone, *RStPomp II*, 1988, 184ff. - EAA-PPM III 316ff. - Jashemski, *Gardens II* 92 (Nr. 150)

Lage: Die Anlage ist an die nördliche Gartenmauer hinter dem Haus angebaut.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 2,85m, l.medius 3,60m, l.summus 2,30m) mit einem runden Tisch ( $\varnothing$  0,50m).

Ausstattung: Die Mauer hinter dem Triclinium war verputzt. Die Sockelzone war rot, die mittlere Wandzone gelb mit roter Rahmung verputzt. Vor dem l.summus befand sich ein kleiner gemauerter Beistelltisch (0,65 x 0,89m). Direkt östlich neben dem Triclinium weist die Gartenmauer eine kleine Larennische auf, am Boden davor steht ein kleiner Tuffaltar mit der Herakleskeule als Frontrelief und Pulvini. Gegenüber dem Triclinium an der südlichen Gartenmauer befindet sich eine einfache Kochstelle mit zwei Öffnungen für Brennholz.

Dat.: Spätphase der Stadt; Verputz der Gartenmauer hinter dem Triclinium in vespasianischem Felderstil.

Bemerkungen: Das Haus II 8, 2.3 liegt nahe der Porta di Nocera hinter der Großen Palaestra, es handelt sich um ein altes Atriumhaus, das in der letzten Phase Pompejis in eine caupona umgewandelt wurde. In II 8, 3 war ein Thermopolium installiert, das Triclinium im Garten diente den Gästen der caupona. Pflanzbeete und Bewässerungskanäle weisen auf einen Nutzgarten hin, dessen Ertrag eventuell den Bedarf der caupona deckte.

Im Haus fand sich Keramik des 2. Jh. v. (S.de Caro, *BdI* 69, 1984, 39 Anm. 1).

Lit.: CTP III.A 56f. (Plan!) - A.de Simone, *RStPomp I*, 1987, 156 - EAA-PPM III 320ff. - Jashemski, *Gardens II* 94 (Nr. 151) - F.Dentamaro, *RStPomp VIII*, 1997, 99ff.

Lage: Im Gartenhof zwischen dem Haus und dem eigentlichen Garten.

Architektur: Vier kleine gemauerte  $\pi$ -förmige Triclinia mit Tischen, jeweils zwei seitlich des Durchgangs vom Haus zum Garten. Keine genauen Maße bekannt (vom Plan CTP III.A 57 abgenommene Maße: l.imus ca. 3,00m, l.medius ca. 2,50m, l.summus ca. 3,00m).

Ausstattung: Die Klinen sind klein und niedrig. Sie sind nicht zum Liegen, sondern nur zum Sitzen gedacht. Laut de Simone waren sie 79 n. noch unvollendet und hätten noch Schutzdächer erhalten sollen (de Simone, 156: „...non erano state ultimate le tettoie a protezione dei triclini adiacenti l'orto.“ – Die Formulierung spricht eher für eine einfache Überdachung der Klinen als für eine Überdachung des gesamten Raums, d.h. einen geschlossenen Innenraum.). Der CTP-Plan verzeichnet zwei Pfeiler rechts und links des Mittelgangs.

Dat.: Unfertigkeit der Anlage spricht für eine Datierung in die letzte Phase der Stadt. Der Hof mit den Triclinia befand sich 79 n. noch im Bau.

Bemerkungen: Bei II 8, 5 handelt es sich um ein altes Atriumhaus im Reihenhaustypus („casa a schiera“), das in der Spätzeit Pompejis in eine caupona umgewandelt wurde. Im Atrium befinden sich zwei weitere kleinformatige Triclinia, hinter dem Atrium liegt eine kleine Privattherme. Für den Typus der kleinen Sitztriclinia findet sich in Pompeji ein Vergleich in der caupona der Praedia der Iulia Felix (II 4, 7) sowie in der Wandmalerei (caupona-Szene in VI 10, 1). Im Garten Doppelbassin, event. für Fische.

Lage nahe der Porta di Nocera und der Großen Palaestra.

II 8, 6

Nr. 33

Lit.: W.F.Jashemski, AJA 83, 1979, 403ff. Taf. 57, 2-4 - Jashemski, Gardens I 279ff. - Eschebach, Arzhäuser 59f. - CTP III.A 56f. - EAA-PPM III 325ff. - Jashemski, Gardens II 94ff. (Nr. 153) Abb. 106f.

Lage: Nahe der östlichen Gartenmauer.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 4,00m, l.medius 4,40m, l.summus 3,80m) mit rechteckigem Tisch (1,00 x 1,67m).

Ausstattung: Der Tisch besitzt an der südlichen Schmalseite eine halbrunde Einziehung (CTP III.A 57; Jashemski, Gardens I Abb. 421). Vor dem l.summus befindet sich ein gemauerter Serviertisch mit einer Nische, laut Jashemski, AJA für Holz. Pfosten- und Wurzellöcher um die Klinen herum belegen die Existenz einer Pergola. Nahe bei der Anlage erhebt sich an der östlichen Gartenmauer ein großes Lararium im Adikula-Typus mit einem Altar davor. Im Bereich des Larariums fanden sich eine Marmorstatuette des Herkules (Ant. Pomp. 10138, H. 0,57m) mit antiken Reparaturen und einer Vertiefung im Rücken, event. zur Befestigung in der Larenische, eine kleine Terrakottastatuette einer bekleideten Frau (Ant. Pomp. 10150, H. 0,155m) mit roten Farbspuren und eine geflügelte weibliche Figur (Ant. Pomp. 10569, H. 0,165m). Des weiteren vier Tonlampen, zwei bronzene Pinzetten und eine bacchische Herme. Im Bereich des Tricliniums kamen ein menschliches Skelett, zwei goldene Ringe, fünf Goldmünzen, sieben medizinische Instrumente, zwei Sonden und eine bronzene Strigilis zutage. Einige Meter südlich des Tricliniums steht eine Hundehütte in Form eines halben Doliums, das auf einem Mauersockel aufliegt (0,70 x 0,50m).

Dat.: Laut de Simone, RStPomp II, 1988, 185f. erfolgte in der Mitte des 1. Jh. v. die Zusammenlegung von vier der ursprünglichen Reihenhauspärzellen aus samnitischer Zeit zu einem großen Grundstück mit Garten (32,5 x 34,00m). Ob das Triclinium bereits aus dieser Phase stammt oder erst später errichtet wurde ist unklar.

Bemerkungen: Bei II 8, 6 handelt es sich um einen kommerziellen Blumengarten mit Pflanzbeeten und einem ausgeklügelten Bewässerungssystem mittels Kanälen und Dolia. Gläserne Parfümflakons und Salbgefäße aus Ton im Haus und Garten belegen dies. Im Garten standen nur wenige Bäume, u.a. ein großer Olivenbaum, dessen Öl ein wichtiger Bestandteil von Parfüm war.

Ein Pfad führte vom Garteneingang bis in dessen Mitte und von dort zum Triclinium und Lararium.

Kampanien galt in der Antike als wichtiges Zentrum des Blumenanbaus (Plin., n.h. 13, 26). In allen landwirtschaftlichen Schriften wird der Profit des Blumenanbaus gerade in Stadtnähe erwähnt (Varro, r.r. I 16, 2; Columella 10, 309f.). Der kommerzielle Charakter des Grundstücks zeigt sich auch im Haus: Im Schwellenmosaik ist ‚CRAS CREDO‘ eingelegt, an den Säulen und der Wand des Atriums befinden sich Abrechnungen (Della Corte, NSc 1958, 94. 133).

Annahme: Das Triclinium wurde nicht nur vom Besitzer/Arbeitern benutzt, sondern event. auch bei Versammlungen der unguentarii und anderen Beschäftigten in der Parfüm-, Blumen- und Salbindustrie. Unguentarii sind in Pompeji mehrfach belegt (CIL IV 609. 2184. 9932a; CIL X 892).

Herkules als im Lararium verehrter Gott auch als Schutzgott der Kaufleute/Händler.

Piscina und Zisterne in der Nordwestecke des Gartens: „Es konnten ein Springbrunnen sowie Einbauten zur Fischzucht festgestellt werden.“ (Eschbach 60), Überdachung durch Säulen (CTP III.A 57), nach 62 n. nicht mehr in Betrieb (S.Ciro Nappo in: Archäologie und Seismologie, Coll. Boscoreale 1993 (1995) 46).

Laut Eschbach 59f. stammen alle Garteneinbauten aus der Zeit nach 62 n., eine Begründung fehlt. Zugleich vermutet er aufgrund des Funds von medizinischen Instrumenten auch Ärzte und Bader unter den Gartenbesuchern und Benutzern des Tricliniums. Zusammenhang zwischen Blumenanbau und benachbartem Amphitheater durch sparsiones, d.h. Sprengungen mit parfümiertem Wasser (CIL IV 1177; Mau, Pompeji 159; P.Sabbatini Tumolesi, Gladiatorium Paria (1980) 141f.).

Lage nahe Porta di Nocera (Hafen) und Amphitheater/Palaestra.

II 9, 1

Nr. 34

Lit.: A.M.Sodo, RStPomp II, 1988, 195ff. bes. 198ff. Abb. 46-48 - Fröhlich 266 (L 41)

Lage: In einem offenen Raum/Hof südlich des Korridors, der das Haus nach Osten hin erschließt.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus länger als l.summus; max./min. Klinenmaße: 3,41m x 1,25m).

Ausstattung: Die Klinen weisen nach Sodo, Abb. 46 an den Innenseiten kleine Nischen auf. Ein Pfeiler zwischen dem Korridor und dem offenen Raum zeigt auf seiner zum Triclinium hin gewendeten Seite als Larariendarstellung Dionysos mit Panther und Weinrebe unter einer Girlande (3. Stil). Das Triclinium wurde z.Zt. des Vulkanausbruchs renoviert (Sodo), die Klinenoberflächen wiesen keinen Verputz auf und wurden als Stauraum für Amphoren genutzt. Daneben fand sich in dem Raum eine Anzahl von Hausratsgegenständen.

Dat.: Die gesamte Insula geht auf das Ende des 3./Anfang des 2. Jh. v. zurück. In der letzten Phase Pompejis erfolgte die Umwandlung der Grundstücke in bescheidene Häuser mit vergrößerten, zum Teil kommerziell genutzten Gärten. Das Haus befand sich 79 n. im Umbau, infolge dessen es in eine Gaststätte o.ä. umgewandelt werden sollte.

Annahme: Triclinium stammt aus letzter Phase Pompejis mit ursprünglich privater Nutzung und sollte nach Abschluß der Umbauten den Gästen einer Schenke o.ä. zur Verfügung stehen.

Bemerkungen: Gelageszene („scena conviviale popolareggiante“) in Raum (9), W-Wand.



Lit.: A.M.Sodo, RStPomp II, 1988, 195ff. bes. 200 Abb. 46. 49. 50 - M.J.Versluys, *Aegyptiaca Romana. Nilotic scenes and the Roman view of Egypt* (2002) 111f. Kat. 039

Lage: In der NO-Ecke des Gartens.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus länger als l.summus), H. ca. 0,60m, mit rechteckigem gemauertem Tisch.

Ausstattung: Die Front- und Innenseiten der Klinen zeigen eine durchlaufende Darstellung von Pygmäenszenen in Nillandschaften in Blau- und Brauntönen, u.a. erotische Szenen in Booten, Kampf gegen Ibis, etc. Die Malereien sind ht. stark verblaßt und fragmentarisch. Auf den Klinen waren z.Zt. des Vesuvausbruchs 43 Amphoren gestapelt.

Dat.: Insula in das Ende des 3./Anfang des 2. Jh. v. datierend, Umstrukturierung in der letzten Phase der Stadt, Entstehung kleiner Häuser mit z.T. kommerziell genutzten Gärten. Triclinium stammt wahrscheinlich aus letzter Phase Pompejis.

Bemerkungen: Fund von Arbeitswerkzeug eines Gemmenschneiders in einem Raum des Hauses.

Lit.: A.M.Sodo, RStPomp II, 1988, 195ff. bes. 200f. Abb.46 - M.J.Versluys, *Aegyptiaca Romana. Nilotic scenes and the Roman view of Egypt* (2002) 112f. Kat. 040 Abb. 59

Lage: Nahe der östlichen Begrenzungsmauer des Gartens.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (max. L.3,70m, B.4,80m, H.0,60m) mit rundem Tisch und Pergola.

Ausstattung: Die Klinen zeigten an den Innenseiten und Fronten Wasserlandschaften mit Pygmäen (Versluys) bzw. Fischdarstellungen, die ht. verblaßt sind. Der zentrale Tisch war rotbraun-grünblau verputzt, die Tischplatte war aus Marmor. Die Klinen erheben sich über einem Fußboden aus opus signinum (3,00m x 4,00m), in den „crustae“ und Marmorsplitter eingelegt sind. An das Fußende des l.imus ist ein kleiner Beistelltisch in Form einer weiten Tonröhre oder eines Puteals angeschoben (Versluys Abb. 59). Eine Pergola beschattet die Anlage.

Dat.: Die Insula stammt aus dem Ende des 3./Anfang des 2. Jh. v., in der letzten Phase Pompejis erfolgte die Umwandlung in kleine Anwesen mit z.T. kommerziell genutzten Gärten. Das Triclinium dürfte demnach in die letzte Phase der Stadt gehören.

Bemerkungen: Zahlreiche Wurzellöcher im Garten. Die Existenz einer Wahlinschrift in einem Raum des Hauses spricht für eine gewisse öffentliche Nutzung/Zugänglichkeit des Hauses.

Lit.: M.Della Corte, NSc 1958, 134f. (Nr. 301) - D.Joly in: La mosaïque Gréco-Romaine I, Coll. Paris 1963 (1965) 62ff. - Neuerburg 120f. - Sear 76f. - PPP I 243f. - A.M.Sodo, RStPomp II, 1988, 201f. - Letzner 481 - EAA-PPM III 329ff. Abb. 1-10 - Jashemski, Gardens II 97 (Nr. 154) 331f. (Nr. 29)

Lage: Im Nordwesten des großen Gartens in der Achse zum Eingang (7).

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 4,20m, l.medius 4,45m, l.summus 3,55m) mit rechteckigem Tisch (0,65 x 0,75m).

Ausstattung: Die Anlage ist aufwendig gestaltet. Das Triclinium wird von einer Pergola beschattet, die auf vier massiven gemauerten Säulen ruht, die grün verputzt sind. Zwischen ihnen verläuft an der Nord-, West- und Südseite ein Pluteus mit einer Eintiefung für Blumen an der Oberseite. Die Innenseite des Pluteus besitzt entlang der oberen Kante einen Girlandendekor auf weißem Grund, darunter dunklen Verputz.

Der gemauerte Tisch ist weiß verputzt, eine Tischfontäne ist über eine Wasserröhre in seinem Inneren belegt. Auf der Ostseite ist ein Pfau vor einem Pflanzenhintergrund dargestellt. Die ebenfalls weiß verputzten Klinen besitzen an den Innenseiten kleine Nischen. Zwischen den Nischen sind hängende Kränze dargestellt, die mittels einer Schnur scheinbar an der Klinenoberkante befestigt sind. (Symposiastenkränze: Petr., Sat. 70, 8) Die Frontseite des l.imus zeigt einen fliegenden Vogel über einer Trellis, die Frontseite des l.summus ein Brunnenlabrum mit Wasserstrahl vor einer Trellis. Auf dem Beckenrand sitzen zwei Tauben. Der l.summus besitzt ein fulcrum. Der Boden im Tricliniumbereich besteht lt. EAA-PPM 337 Abb. 14 aus signinum mit weißen Splittern.

Direkt vor dem Triclinium stehen sich zwei Brunnenbauten im Ädikula-Typus mit Turmaufbau symmetrisch gegenüber. Die Brunnennischen mit vorgelagertem Wasserbecken sind einander zugewendet. Kleine Treppen an ihren Rückseiten führen zu einer Zisterne auf dem Bau hinauf (S-Zisterne 0,63 x 1,06m, T. 0,45m; N-Zisterne 1,10 x 1,04m, T. 0,45m). Die Nischen waren reich mosaiziert, überwiegend ornamental mit wenigen figürlichen Darstellungen (Enten, Fische) auf blauem Grund. Am Turmaufbau über dem Giebel der Ädikula und in der kleinen Nische in der Rückwand der großen war zusätzlich Muscheldekor und Grottenwerk aus Bims verwendet. In der kleinen Nische fand sich eine Wasserleitung, die anzunehmenden Brunnenstatuetten sind nicht erhalten. Im außen rot, innen grünblau verputzten Becken befindet sich ein monopodium aus Marmor, das zugehörige labrum fehlt. (Laut Neuerburg bildete das monopodium den Sockel für eine Brunnenstatuette. Dies erscheint jedoch unwahrscheinlich, da sich nur in der kleinen Nische eine Wasserleitung gefunden hat, und die flache, runde Eintiefung auf der Oberseite des monopodiums nicht nach Statuettenplinthe aussieht.) Neben der Treppe des nördlichen Brunnens fand sich eine – heute entfernte Bleileitung mit Hähnen zum Abstellen der Wasserzufuhr.

Die Ost- und Westseiten der Brunnenbauten tragen Gartenmalereien. Südlicher Brunnen, O-Seite: Trellis, darüber quadratischer Brunnen mit Wasserstrahl und zwei Vögeln auf dem Rand, Pflanzen. W-Seite: Brunnen aus Bronze, Palme und Vogel. Nördlicher Brunnen, O-Seite: Trellis, darüber Brunnen in Form eines Kraters mit Wasserstrahl, Pflanzen und Vögel. W-Seite: Trellis, Krater-Brunnen, Bäume und Vögel.

Zwischen dem Triclinium und der westlichen Gartenmauer liegt ein gemauerter Altar. In der Nordwestecke des Gartens befindet sich ein Wasserbecken. Von der ursprünglichen Bepflanzung sind nur wenige Reste erhalten, es könnte sich um einen Obstgarten oder einen Weinberg mit Obstbäumen gehandelt haben.

Dat.: Malereien des Tricliniums im 4. Stil. Die Mosaikbrunnen stammen laut Sear aus der Mitte des 1. Jh. n., laut Neuerburg aufgrund des verwendeten opus incertum aus der letzten Phase der Stadt. (Der große Garten entstand durch den Abriß von mindestens drei Häusern aus dem 2. Jh. v., dieses Vorgehen läßt sich für das gesamte Gebiet südlich der Via dell'Abbondanza und seiner Nutzung in der Spätphase Pompejis nachweisen.)

Bemerkungen: Der Triclinium-Komplex liegt genau in der Achse zum Eingang (7) und somit auf gleicher Höhe wie der nordwestliche Eingang zur Großen Palaestra. Annahme: Gartenlokal der Luxus-kategorie für Besucher der Palaestra und des benachbarten Amphitheaters. Das zugehörige Haus ist bislang nur zum Teil ausgegraben. Im Atrium fand sich eine Inschrift mit Bezug auf Gelage (CIL IV 10184).

These Kockel, AA 1986, 487: In „flachem See“ schwimmendes Triclinium à la II 4, dagegen spricht meiner Meinung der Verputz der Klinen und des Pluteus, Vgl. mit I 7, 10-12 liegt näher!

III 2, 1

Nr. 38

Lit.: V. Spinazzola, NSc 1916, 148ff. Abb. 2 - G. Spano, NSc 1916, 231ff. Abb. 1 - Soprano 297f. (Nr. 8) - Spinazzola, Scavi nuovi 292ff. Abb. 331ff. - Della Corte, Case 344ff. (Nr. 727. 739. 755) - PPP I 248 - EAA-PPM III 341ff. - Jashemski, Gardens II 99 (Nr. 156)

Lage: An die Nordmauer des Peristyls angeschoben.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,88m, l.medius 4,62m, l.summus 3,27m) mit rundem Tisch (Fuß  $\varnothing$  0,40m, H. 0,55m, Platte  $\varnothing$  0,65m). Die von Soprano angegebenen Maße (l.imus 3,97m, l.medius 4,50m, l.summus 3,97m) sind falsch, da l.imus und l.summus eindeutig nicht gleichlang sind.

Ausstattung: Die Seitenflächen der Klinen sind schwarzgrundig verputzt und tragen eine figürliche Dekoration. Auf den Innenseiten von l.imus und l.summus sind „weidende“ Enten und Pflanzen dargestellt, auf der des l.medius zwei sitzende, geflügelte Greifen zu Seiten eines kleinen Kraters. Die Frontseiten des l.imus und l.summus zeigen jeweils einen Pfau. Die Pfauen sind einander zugewendet dargestellt, der des l.summus frißt gelbe Früchte, event. Pflirsiche, die in einem eleganten Glaskrater liegen. Der l.summus verfügt über ein fulcrum.

Der Verputz des Tischfußes imitiert Chemtou-Marmor, die inzwischen verlorene Platte bestand aus weißem Marmor und besaß eine bronzegefaßte Durchbohrung für eine Tischfontäne.

An den Ecken des Tricliniums erheben sich vier gemauerte Säulen. Die glatt belassenen Schäfte sind im unteren Teil rot, im oberen gelb verputzt und werden von tuskanischen Kapitellen (EAA-PPM III Abb. 80) bekrönt. Aufgrund ihres relativ großen Durchmessers vermutet Spinazzola ein festes Dach als Auflager, nicht nur eine leichte Pergola. Diese Annahme wird von dem architektonischen Gesamtkonzept des Peristyls mit seinen umlaufenden Portikusdächern gestützt. Die Säulen des Tricliniums überragen die umliegenden Portikusdächer um 0,52m.

Die Gartenmauer hinter dem Triclinium und die östlich und westlich davon umbiegenden Mauerstücke besitzen über einer schwarzgrundigen Sockelzone mit Pflanzendarstellungen (Scheffold: Pfauen und Greifen zwischen Pflanzen) einen polychromen Quaderdekor, der opus quadratum aus Marmor imitiert. Durch die alternierende Abfolge von weißen Bossenquadern und roten, gelben und blauen Quadratfeldern bilden sich durchlaufende Diagonalen einer Farbe.

Das Mauerstück, das das Triclinium von der westlichen Portikus mit der dort eingebauten Küche trennt, besitzt ein Fenster (Durchreiche zur Küche) und auf der dem Triclinium zugewendeten Mauerseite zwei kleine Nischen (Abstellflächen?).

Ungefähr in der Mitte des Gartens vor dem Triclinium befindet sich ein halbkreisförmiger Brunnen (äußerer Ø 3,00m, innerer Ø 2,35m, T. 0,95m) mit Signinumverputz, dessen gerade Langseite zum Triclinium ausgerichtet ist. Entlang des niederen, halbrunden Rands waren zwölf kleine Wasserstrahlen angebracht, von denen sich z.T. die Bleiröhren erhalten haben (Strahlen auf Triclinium ausgerichtet). In der Mitte des Beckens erhob sich auf einer Säule (Ø 0,39m, H. ca. 0,95m) mit Marmorplatte als oberem Abschluß eine zentrale Wasserfontäne. Bek 193 konstatiert eine Verschiebung des Brunnens um 0,18m aus der Querachse nach Westen, d.h. einen bewußten Bezug des Brunnens auf die prominentesten Plätze des Tricliniums.

Ein Mauerpfeiler mit einer Amphore im Inneren in der NO-Ecke des Gartens diente als Reservoir für die Wasserversorgung der Fontänen. Eine unterirdisch verlaufende Bleileitung speiste die Tischfontäne und die des Bassins. Laut Spano ist dies eine Behelfsvorrichtung aus der letzten Phase der Stadt nach der Zerstörung des Aquädukts 62 n.

In der Nähe der westlichen Tricliniumsecke fanden sich eine umgedrehte Amphore und ein Tischfuß aus Marmor in Form einer Akanthusranke mit angearbeiteter, nackter Erosstatuette (Ant. Pomp. 20394, H. 0,58m, Jashemski, Gardens II Abb. 115f.). An der nordwestlichen Säule des Tricliniums befindet sich die flüchtige Zeichnung von zwei Vögeln, einer davon event. ein Pfau (Spano Abb. auf S. 234) – durch Darstellung auf Klinen und Mauersockel inspiriert?

Dat.: Malereien (N-Mauer, Klinen) im 3. Stil, Phase IIB.

Bemerkungen: Lage in Hauslängsachse, Vgl. Raumkonzept: VI 7, 23. Graffito in östlicher Portikus: Zitat des Aeneis-Beginns (CIL IV 8831: „arma virumque ...“). Portikussäulen weiß, Pluteus dazwischen schwarzgrundig mit floralem Dekor. Reste eines leicht erhöhten Pflanzbeets in der SW-Ecke des Gartens. Keine weiteren Spuren erhalten, da keine Gartengrabung durchgeführt wurde.

III 7

Nr. 39

Lit.: Jashemski, Gardens I 228ff. Abb. 337-343 - CTP III.A 64f. - Jashemski, Gardens II 104f. (Nr. 161. 162)

Lage: In einem großen Weinberg (NW-Bereich der Insula).

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,62m, l.medius 3,80m, l.summus 3,62m) mit einem runden Tisch (Ø 0,83m).

Ausstattung: Klinen und Tisch zeigen Reste roten Verputzes mit floralem Dekor: Girlande aus Myrten und Früchten, event. Pfirsiche. Der Boden zwischen den Klinen ist gut erhalten. Im vorderen Bereich besteht er aus Zementboden mit eingelegten, polierten Steinen, im hinteren Bereich zwischen Tisch und l.medius aus opus signinum.

Durch Keilsteine verstärkte Pfostenlöcher belegen die Existenz einer Pergola, Wurzellöcher weisen auf Weinreben hin, die sich an ihr entlang rankten und zusätzlichen Schatten boten.

Westlich vor dem l.summus steht ein stark beschädigter gemauerter Sockel (0,85 x 1,10m) mit Resten roten Verputzes, an dessen Ecken sich kleine Pfosten- und Wurzellöcher befinden (Pergola und Weinreben). In der Mitte der Nordseite ragt ein Stück Mörtel heraus, das von einer Marmorscheibe bekrönt ist. Im Bereich des Tricliniums fand sich eine kleine Larenfigur (Ant. Pomp. 13467, H.

0,07m, Jashemski, Gardens I Abb. 339). Es ist unklar, ob es sich bei dem Sockel um einen der üblichen Beistell- bzw. Serviertische handelt oder um einen von einem „baldacchino“ überspannten Altar.

Dat.: Die Oberfläche des Tricliniums war zum Zeitpunkt der Ausgrabung bereits stark zerstört, dies läßt vermuten, daß es 79 n. schon nicht mehr benutzt wurde. Zeitpunkt der Erbauung ist unklar.

Bemerkungen: Bei III 7 handelt es sich um einen großen Garten/Weinberg im Nordwestteil der Insula 7, dessen nördliche Begrenzung noch nicht freigelegt ist. Das zugehörige Haus befand sich wahrscheinlich im Südwesten des Grundstücks.

Nachweis von Weinreihen in Ostwestausrichtung und Bäumen entlang der Gartenmauern im Süden und Osten sowie einiger kleinerer Bäume zwischen den Reben. Ein gesondertes Pflanzbeet mit besonders dunkler Erde diente der Aufzucht junger Pflanzen. Im Osten lag ein Dreschboden (5,10 x 6,85m, signinum-Boden), event. für Bohnenanbau. Zwei Zisternen im Südwesten wurden über Regenwasser von den Hausdächern gespeist. An der südlichen Mauer fand sich eine einfache Kochstelle (umgedrehte Amphore, darin Ascheschicht und Topf) mit Essensresten (Knochen).

Kleinfunde: Vogeltränke, Steingewicht, arretinische Keramikfragmente, zwei Relief-Phalloi, die event. von Mauer stammen (Fruchtbarkeitsaspekt und apotropäische Funktion, bevorzugt an Straßenecken in Mauern eingelassen).

V 2, c

Nr. 40

Lit.: A. Mau, RM 8, 1893, 9ff. bes. 13f. Taf. I - A. Sogliano, NSc 1896, 418ff. bes. 421 - Thédenat 1933, 87 - Boyce 36 (Nr. 105) - Soprano 306 (Nr. 26) - CTP III.A 73 - EAA-PPM III 641ff. (als V 2, g bezeichnet) - Jashemski, Gardens II 112 (Nr. 178: V 2, g)

Lage: Am westlichen Ende der Portikus zum Garten hin.

Architektur: Gemauertes Biclinium mit über Eck gestellten Klinen (südl. l. 2,65m, westl. l. 3,10m), runder Tisch (Thédenat). Nach Plan CTP III.A ist der südl. l. am Ende abgeschrägt.

Ausstattung: Es haben sich keine Verputzspuren erhalten. An der Wand zwischen dem westl. l. und der Tür zu Raum (n), lt. Mau ein „cubicolo servile“ mit Fenster zum Nachbarhaus, befindet sich ein kleiner gemauerter Sitz und 1,30m darüber eine rot gefaßte Nische (B. 0,28m, H. 0,32m) mit gelber Rahmung und einer Tuffplatte mit Phallusrelief (ein zweites Relief mit gleichem Motiv ist in die östliche Gartenmauer eingelassen, H. 0,34m, B. 0,30m, 2,50m über dem Boden).

Dat.: Das Innenraumtriclinium (i), das z.Zt. der Eruption noch unvollendet war, ragt mit seinem südlichen Mauerabschnitt über die Raumflucht (k/l/m) hinaus. Aufgrund seiner Bautechnik stammt es aus der Zeit nach 62 n. Sein Bau hatte die Verschiebung der Portikus nach Süden zur Folge. Das Biclinium datiert somit in die Zeit nach 62 n.

Bemerkungen: Phallus-Reliefs als Symbol für Fruchtbarkeit und zur Abwehr des Bösen (Vgl. III 7).

Lit.: A.Mau, RM 10, 1895, 146f. - A.Sogliano, NSc 1896, 433 - G.Spano, NSc 1910, 326ff. - Maiuri, L'ultima fase 116 - Soprano 298 (Nr. 9) - Schefold, Wände 79f. - Della Corte, Case 104 (Nr. 150d) - Jashemski, Gardens I 91 - PPP II 53 - EAA-PPM III 676ff. - Jashemski, Gardens II 113 (Nr. 182)

Lage: In der Mitte der westlichen Gartenseite nahe der Mauer über einem Teilabschnitt der ursprünglichen Portikus errichtet.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,00m, l.medius 4,45m, l.summus 3,00m) mit einem runden Tisch ( $\varnothing$  0,80m).

Ausstattung: Die Klinenoberflächen trugen einen signinum-Verputz, die Seiten waren rot, die Fronten gelb verputzt. Entlang der Klineninnenseite verlief eine relativ niedrige, gemauerte Stufe (0,25m breit). Der Tisch besteht aus einem runden, gelb verputzten Schaft und einer weißen Marmorplatte mit einem Loch für die Wasserleitung der Tischfontäne in der Mitte. Die im Tischfuß verlaufende Bleiröhre wird von einer Leitung im Garten hinter dem Triclinium gespeist, die einen Hahn zum Abstellen des Wasserflusses besitzt. Ein kleiner Wasserkanal am l.imus leitete das Wasser der Tischfontäne in den Garten ab. Östlich vor dem Triclinium befand sich ein Bassin (3,53 x 2,00m, T.1,70m). Das Innere war signinumverkleidet, in seiner Mitte erhebt sich eine kleine, gemauerte Säule. Ihre Marmordeckplatte weist eine Durchbohrung für eine Fontäne auf. Nahe dem Rand in der Südwestecke des Bassins befindet sich ein Loch für den Wasserüberlauf in den Garten. Im Bereich des Tricliniums fanden sich eine Tonlampe mit Jupiterdarstellung und ein kleiner Brunnenpfeiler mit Löwenkopfwasserspeier aus Marmor.

Dat.: Nach 62 n., da die Anlage zum Teil über der ursprünglichen Portikus errichtet wurde, die am wahrscheinlichsten aufgrund von Erdbebenschäden abgerissen wurde.

Bemerkungen: Portikuswände zeigten Felderdekoration mit kleinen Mittelbildern, u.a. Amphore, Schale, Girlande, Sakrallandschaft, Baum, auf Felsen Sitzender (Herkules?) im 3. Stil. Ein Graffito an der Westwand lautet: „Albuci, bene nos accipis“ (CIL IV 4219). Zahlreiche Beete und Kanäle im Garten legen die Deutung als Nutzgarten nahe. Wasserüberlauf des Tricliniums und Bassins diente der Bewässerung der Beete.

Lit.: A.Mau, RM 9, 1894, 48ff. Taf. IV - A.Sogliano, NSc 1896, 438f. - Thédénat 1906, 80 - Boyce 35 (Nr. 94) Taf.3, 4 - Soprano 298 (Nr. 10) - Grimal 446f. - E.M.Moormann, La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica (1988) 166 (Nr. 193) - EAA-PPM III 854ff. - Jashemski, Gardens II 111 (Nr. 173) 335f. (Nr. 34)

Lage: An der Westmauer des vorderen Peristyls.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,30m, l.medius 4,20m, l.summus 3,30m) mit rechteckigem Tisch (0,93 x 0,57m).

Ausstattung: Die rot verputzten Klinen besaßen eine figürliche, malerische Dekoration, die heute verloren ist. Am Limus waren kleine Heiligtümer mit Adoranten dargestellt (lt. Mau an Frontseite).

Eine Pergola beschattete die Anlage. Sie wurde von zwei zierlichen Vollsäulen (H. 2,42m) und zwei Halbsäulen an der Gartenmauer getragen, die auf gelbem Grund Weinranken und Trauben zeigten. An der Gartenmauer sind noch die Einlaßlöcher für die Holzbalken der Pergola erhalten.

Für den Tisch wurde als Kern ein dorisches Säulenkapitell aus Tuff verwendet, das event. aus der Gartenportikus stammt. Es wurde mit Ziegeln ummantelt und rot verputzt. (Die heutige Marmortischplatte stammt von einem Tisch aus der nördlichen Portikus.)

Die Mauer hinter dem Triclinium, die südliche Mauer sowie event. auch die Nordmauer trugen ursprünglich Gartenmalereien. Erhalten sind ein blaugrundiges Fragment mit Kassettendeckenmotiv hinter dem Triclinium und die Malerei der Südmauer. Über der Sockelzone mit Trellisdekor erhebt sich ein Garten mit Büschen und einem Baum vor einem Himmelshintergrund. Im Baum befindet sich ein Vogelnest, zwei weitere Vögel beleben die Szenerie. Links ist die Darstellung von einer Herme begrenzt.

Dat.: Malereien im 4. Stil, laut EAA-PPM 855 Mitte 1. Jh. n.

Bemerkungen: Der gesamte Peristylgarten ist sehr unregelmäßig angelegt. Das Triclinium fluchtet nicht mit der Portikus, deren Säulen bis in 1,20m Höhe rot, darüber weiß verputzt sind. Die Situation entspricht dem Gesamtgrundriß des aus dem 3. Jh. v. stammenden Hauses.

Gartenausstattung: Tisch zwischen Säule und Eckpilaster der Nordportikus, Lararium an Nordmauer des Peristyls zwischen Küche und Exedra, darunter ein kannelierter Tischfuß aus Marmor, auf dem eine Bronzemuschel lag (Pernice 52 Nr. 1, H. 0,65m). Garten selbst war als unregelmäßiges Pflanzbeet angelegt und an der SW-Seite von Wasserkanal umgeben. Zisterne im Süden des Peristyls. Zahlreiche Kleinfunde (NSc 1893, 213f. 241).

V 3, 11

Nr. 43

Lit.: R.Paribeni, NSc 1902, 276. 369ff. bes. 372 Abb. nach S. 368 - Thédenat 1933, 87 - Soprano 306 (Nr. 27) - Neuerburg, RendNap, N.S. 31, 1956, 231ff. - Neuerburg 122f. (Nr. 24) - Letzner 490 (Nr. 414) - PPP II 79 - EAA-PPM III 944ff. Abb. 16f. - Jashemski, Gardens II 115 (Nr. 189) 336 (Nr. 36)

Lage: Am südlichen Ende des kleinen Gartens, dessen gesamte Breite es einnimmt.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Biclinium (östl. l. und westl. l. je 3,00m), Wasserbecken anstelle des Tisches.

Ausstattung: Die Klinen waren rot verputzt und besaßen an ihrem südlichen Ende je eine etwas erhöhte Einfassung (Pflanzbeete?), das nördliche Ende bildeten fulcraartige Abschlüsse (EAA-PPM III Abb. 16). An der Gartenmauer darüber befanden sich Gartenmalereien minderer Qualität, von denen nur die über der östlichen Kline dokumentiert ist: Auf eine schwarzgrundige Sockelzone folgt ein gelbes Feld mit roter Rahmung, in dem Bäume, eine Schlange und ein Schwan zu erkennen waren. Vermutlich zeigte das westliche Gemälde ein ähnliches Motiv. Die Mitte der Wand nahm eine Ädikula-Nische mit vorgelagerter, siebenstufiger Wassertreppe aus Marmor ein. Das Wasser fiel in ein rechteckiges, marmorverkleidetes Becken, dessen gekurvte Schmalseiten die Form der Nische wiederholten. In der Mitte des Beckens war eine Fontäne installiert. Die gesamte Brunnenanlage war farbig verputzt. Die Kuppel der halbrunden Nische war mit Bimsstein in Grottenimitat verkleidet und

gelb ausgemalt. Die Nischenrückwand und das Giebelfeld waren hellblau, die Frontfläche über der Nische gelb mit roter Rahmung, die Säulen seitlich der Nische diagonal gestreift rot, blau und weiß verputzt. Die Wassertreppe wurde von zwei zierlichen, kannelierten Säulen flankiert, über denen ein Eierstabfries entlang lief. Ein Oscillum, das als Brunnenmaske diente, wurde in einem Raum am Atrium gefunden.

Dat.: 3. Viertel des 1. Jh. n., nach 62 n.

Malereien im 4. Stil, Klinen aus opus incertum schlechter Qualität und Ziegeln. Die östliche Kline ist über dem Regenwasserkanal entlang der Ostseite des Gartens erbaut. Auch die Blumenbeete sind älter als die Klinen. Somit gehörte die Anlage nicht zur Erstausrüstung des Gartens. Die Wassertreppe ist später als die Ädikula, da sich am Sockel der Ädikula hinter der Wassertreppenkonstruktion Verputzreste fanden (Imitat von marmo giallo antico).

Bemerkungen: Neuerburg, RendNap 233 hält die Ädikula für eine Larenische, die erst später in einen Brunnen umgewandelt wurde, wobei eine gewisse religiöse Konnotation durch die Kombination Nymphäum – Lararium beibehalten wurde. Achsenbildung: Biclinium – Raum (I) am Nordende des Gartens. Wasserversorgung der Anlage erfolgte über eine Leitung vom Nachbargrundstück aus. Vor dem Biclinium teilte sie sich in mehrere Ableitungen. Eine speiste die – heute verlorene – Brunnenstatuette in der Nische, die andere die Fontäne im Bassin. Es haben sich Bleiröhren im Garten, im Becken und in der Ädikula-Nische gefunden.

V 4, b

Nr. 44

Lit.: A. Mau, RM 16, 1901, 360ff. bes. 363 Taf. XIII - A. Sogliano, NSc 1901, 329ff. bes. 331 Abb. 1 - Soprano 299 (Nr. 11) - EAA-PPM III 1030ff. Abb. 1 - Fröhlich 272f. (L 54) Taf. 34, 3 - Jashemski, Gardens II 117 (Nr. 196)

Lage: In einem kleinen Garten in der NO-Ecke des Hauses, dessen Fläche die Anlage fast völlig einnimmt.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 2,69m, l.medius 3,00m, l.summus 2,69m) mit einem runden Tisch ( $\varnothing$  0,65m). Nach Sogliano ist die Klinenecke zwischen l.medius und l.summus abgerundet, nach Mau sind beide hintere Klinenecken abgerundet.

Ausstattung: Die Frontseite des l.imus weist ein fulcrum auf (Soprano; Jashemski). Das gleiche gilt laut Mau auch für den l.summus, was EAA-PPM III 1030ff. Abb. 1 bestätigt. Auf der Klinenoberfläche befinden sich drei große Eintiefungen, die eventuell der Anbringung von Pergolapfosten oder Zeltstangen dienten. Die Klinen waren rot verputzt, der Verputz des Tisches imitiert Marmor (marmo giallo).

In der NO-Ecke des Gartens befand sich eine kleine gemauerte Ablage an die Mauer angeschoben. Die Wände im Süden und Westen wiesen Gemälde im 2. Stil auf, die heute verloren sind. Die Ostmauer des Gartens zeigt als Reste einer Gartenmalerei Palmenzweige und einen Pfau. Neben dem Eingang zur Küche südlich des Gartens befindet sich ein Lararium im 4. Stil.

Dat.: Der Garten war ursprünglich im Süden und Westen von einer Peristylstellung umgeben, durch Umbauten erfolgten eine Verkleinerung der Gartenfläche und der Wegfall der Säulenstellung. Die zeitliche Einordnung dieser baulichen Eingriffe und des Baus des Tricliniums ist nicht möglich.



Bemerkungen: Im ersten Raum rechts des Eingangs wurde ein Leopardenkopf aus Marmor gefunden, der ursprünglich als Brunnenmaske diente (aus Garten stammend?). Existenz einer Blickachse Innenraumtriclinium – Garten.

V 4, 13

Nr. 45

Lit.: A.Sogliano, NSc 1905, 85ff. bes. 91f. Abb. 1 auf S. 87 - Thédenat 1906, 82 - Boyce 41f. (Nr. 126) Taf. 11, 2 - Soprano 299 (Nr. 12) – *P.H.v.Blanckenhagen, Präh.Z. 34/35, 1949/50, 245ff.* - Della Corte, Case 110ff. - EAA-PPM III 1062ff. - Jashemski, Gardens II 116 (Nr. 193)

Lage: In der Mitte des Gartens, der in der Südwestecke des Hauses liegt.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,75m, l.medius 4,00m, l.summus 3,75m), dessen „Klinen“ nur eine geringe Tiefe aufweisen (nach Plan bei Sogliano deutlich unter 1,00m). Gemauerter rechteckiger Tisch (0,90 x 1,50m).

Ausstattung: Die „Klinen“ waren stuckiert und wiesen Pflanzendarstellungen auf gelbem Grund auf. Die beiden südlichen Ecken waren abgerundet. Ihre geringe Tiefe erinnert eher an Bänke als an echte Klinen (dagegen Thédenat: Mauersockel, die im Bedarfsfall als Unterbau für hölzerne Klinenaufsätze dienten. Gegen diese Idee spricht jedoch die Malerei, die gerade im Fall der Benutzung verdeckt wäre).

Der Tisch war verputzt und besaß eine farbige Marmorplatte als Abdeckung.

Mit Keramikscherben verstärkte Pfostenlöcher belegen die Existenz einer Pergola. Der Garten wird entlang der Mauer im Osten und zu dem vorgelagerten Hof im Norden hin von einem niedrigen Pluteus begrenzt, der ein Felderdekor mit Sumpfpflanzendarstellungen aufweist. Auf ihm fand sich der Satyrkopf einer Marmorherme (H.0,20m). Entlang der südlichen und westlichen Gartenmauer verlaufende Wurzelochreihen belegen eine ursprüngliche Bepflanzung des Gartens. Die Büsche oder Bäume bildeten einen rahmenden Effekt für das Triclinium. In der Nordwestecke des Gartens befindet sich eine farbig gefaßte Larennische mit einem gemauerten stuckierter Altar davor (0,35 x 0,35m, H.0,70m). Seine Oberfläche wies Feuerspuren auf. (Das zugehörige Larengemälde befindet sich an der Westwand des Vorhofs.) In der Südwestecke des Gartens ist ein kleiner gemauerter und verputzter Sockel an die Gartenmauer angeschoben.

Dat.: Larennische: 1. Jh. n., Malereien des Hauses im späten 3. (Raum ‚R‘) und 4. Stil sind einziger Anhaltspunkt.

Bemerkungen: Potentieller Hausbesitzer M.Fabius Secundus (Zuweisung über Siegel und Graffito). Della Corte bringt das Triclinium mit Priesterrolle der Fabii in Zusammenhang. Sie stellten in Pompeji die Priesterschaft der „Ursprünge Roms“, die zu bestimmten Anlässen ‚lecturae Vergili‘ abhielten. Im Raum ‚R‘ (s. Plan bei Sogliano) befindet sich ein großes Gemälde der Ursprünge Roms, ihm gegenüber liegt im Garten das Triclinium für ‚epulae‘ der Gemeinde (*M.Della Corte, RendNap 21, 1941, 3ff.*).

VI 1, 1

Nr. 46

Lit.: Mazois II 45ff. Taf. IX, 3.5 - Bonucci 84f. - Dyer 307f. (Plan) - Fiorelli, Descr. 76 - Soprano 300 (Nr. 13) - Jashemski, Gardens I 168 Abb. 249 - Jashemski, Gardens II 119 (Nr. 199)

Lage: In der NO-Ecke des kleinen Gartens direkt an der Stadtmauer nahe der Porta di Ercolano.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 4,00m, l.medius 3,95m, l.summus 3,75m).

Ausstattung: Die Klinen waren lt. Mazois ursprünglich verputzt und schlicht bemalt (PAH I.2, 35f.: „tre poggi tutti intonacati di mattoni pesti“). Die Gartenmauer hinter dem l.medius war verputzt und zeigte Spuren eines rechteckigen Bildfelds. Das Triclinium war von einer Pergola beschattet, deren Pfostenlöcher inzwischen verloren sind. Z.Zt. der Ausgrabung waren in der Gartenmauer hinter den Klinen noch die Balkenlöcher der Pergola erhalten.

Dat.: ---

Bemerkungen: VI 1, 1 ist ein kleines Gasthaus direkt am Herkulaner Tor, das Triclinium wurde von den Gästen des Hauses genutzt. Existenz von Cubicula für Gäste im Obergeschoß und Innenraumtriclinium.

VI 2, 4

Nr. 47

Lit.: Mazois II 75ff. bes. 77f. Taf. XXXV-XXXVIII bes. XXXVII.1; XXXVIII.1 - Breton 208ff. - Dyer 335ff. - Fiorelli 83f. - Pernice 53 - Soprano 300 (Nr. 14) - Jashemski, Gardens I 168ff. - PPP II 119f. - EAA-PPM IV 87ff. - Jashemski, Gardens II 121 (Nr. 203) 340 (Nr. 41)

Lage: Am Nordende des schmalen Gartens im Ostteil des Hauses.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,98m, l.medius 4,00m, l.summus 3,00m). Ungewöhnlich sind die völlig planen Klinenoberflächen (Soprano; Jashemski, Gardens II).

Ausstattung: Gemäß den ältesten Abbildungen der Anlage bei Mazois Taf. XXXVIII waren auf den Klinenfronten jeweils ein Boot mit rudern den Erosen oder Pygmäen dargestellt. Reste roten Verputzes sind nachgewiesen. Der l.imus besitzt eine Nische im vorderen Bereich.

Der Bereich zwischen den Klinen wird von einem marmorverkleideten Becken (T. 0,15m) eingenommen, in dessen Mitte ein runder Tischfuß (H. 0,69m) aus Marmor steht (Pernice). Die Tischplatte fehlt. Die obere Standfläche des Fußes weist ein 0,27m tiefes Loch auf. Dagegen Soprano: kleiner Bronzelöwe als Wasserspeier im Zentrum des Beckens, während des Essens durch Marmortisch ersetzt.

Ein quadratischer Pfeiler an der W-Ecke des Tricliniums und Balkenlöcher in der nördlichen Gartenmauer dahinter belegen, daß die Anlage von einer Pergola beschattet wurde.

Die nördliche und östliche Gartenmauer waren reich mit Gartenmalereien im 3. Stil ausgestattet, die jedoch bei ihrer Auffindung nur äußerst knapp dokumentiert wurden und heute völlig zerstört sind. Die bei Mazois abgebildeten Stiche sind die besten Illustrationen des einstigen Zustands. Die Mauer hinter dem Triclinium zeigte über einer rotgrundigen Sockelzone mit Pflanzen- und Vogeldarstellungen eine Feldereinteilung mit zentralen Bildern (Mazois Taf. XXXVII. XXXVIII:

Büsten) auf rotem Grund. Die Attikazone wies einen Fries mit Darstellungen von Lebensmitteln auf. Die Langseite des Gartens zeigte im Bereich des Tricliniums das gleiche Dekorationsschema. Die restliche Wandfläche war mit Gartenmalereien (Trellis, Pflanzen, Brunnen) zwischen stuckierten Pfeilern versehen. Der Wandabschnitt direkt vor dem Triclinium war gesondert gestaltet: In eine hohe Trelliswand waren vier „Bildfelder“ mit figürlichen und floralen Motiven (Schwan, Schlange, Büsche) eingelassen. Davor befand sich ein z.T. gemalter, z.T. realer, funktionsfähiger Brunnen (Brunnensäule mit Hirschaufsatz, Becken, Schaft mit Sphingenrelief, zweites Becken am Boden) und ein kleiner, gemauerter Altar.

Das Wasser des Brunnens wurde unterirdisch in ein blau getünchtes Becken am Südende des Gartens geleitet. Entlang der Ost- und Westseite des Gartens verliefen schmale Blumenbeete.

Dat.: Alle Malereien im Garten im 3. Stil. Laut Maiuri, L'Ultima fase 98f. 185 aus Zeit vor Erdbeben stammend, laut A.Laidlaw, AJA 75, 1971, 207 dagegen gehört der gesamte nordöstliche Hausbereich in die Phase nach 62 n.

Ende des 1. Jh. v./Anfang des 1. Jh. n. wurde das Haus in eine luxuriöse caupona umgewandelt (EAA-PPM; Laidlaw, First Style 118: frühe Kaiserzeit). In diese Phase fällt wohl Bau des Tricliniums.

Bemerkungen: Zisterne und Ofen im anschließenden Nordgarten.

VI 7, 23

Nr. 48

Lit.: Breton 253 - Dyer 390f. - Fiorelli, Descr. 117 - Soprano 308 (Nr. 33) - E.Pernice, Die hellenistische Kunst in Pompeji VI (1938) 85 - Sear 68ff. (Nr. 30-32) - PPP II 162 - Eschebach, Arzhäuser 14ff. - Letzner 425 - EAA-PPM IV 470ff. - Jashemski, Gardens II 130ff. (Nr. 246) 341f. (Nr. 45)

Lage: An der nördlichen Gartenmauer des tieferliegenden Gartens.

Architektur: Die Anlage wird nur über ein von Säulen begrenztes, überdachtes Areal erschlossen.

Ausstattung: Der Mittelteil der nördlichen Gartenmauer ist mit Bimsstein in Grottenimitation verkleidet und weist drei Nischen auf. Die halbrunde mittlere wird von zwei rechteckigen flankiert. Darunter befindet sich ein Entlastungsbogen aus opus listatum in den Mauerverbund eingefügt.

Vier Vollsäulen und zwei Halbsäulen aus opus listatum begrenzen ein überdachtes Areal von ca. 5 x 5m (RStPomp III, 1989, 112 Abb. 1), das sich genau vor diesem Mauerabschnitt befindet. Vom Giebeldach sind noch Abdrücke an der Gartenmauer erhalten.

Die Säulen und die halbrunde Nische besaßen Mosaikdekor, die rechteckigen Nischen waren marmorverkleidet. Den Übergang zwischen Halbsäule und Wand bezeichnete eine Reihe von Muscheln. Lt. Soprano (?) waren der untere Teil der Wand und Säulen mit Marmor verkleidet.

Den Boden zierte ein einfaches Schwarzweißmosaik: Einem von einer doppelten Reihe schwarzer Tesserae begrenzten weißen Feld ist im Zentrum ein kleineres, schwarz gerahmtes Feld eingeschrieben (EAA-PPM 504 Abb. 57).

Gemäß den Angaben der älteren Literatur (Niccolini, Bonucci, Fiorelli) stammen zwei Mosaiken in Neapel (MN 10004; 10006) von der nördlichen Gartenwand (dagegen EAA-PPM 510f.: von Ostwand des cubiculum im Garten): Die ‚Drei Grazien‘ (0,85 x 0,90m) und ‚Agamemnon und Achill‘ (1,10 x 0,92m) sind stilistisch eng verwandt mit dem ‚Achill auf Skyros‘-Mosaik von der Ostwand des cubiculum.

Im Süden vor der Anlage befindet sich in der Mitte des Gartens ein reich ausgestatteter Brunnen. Das runde Becken wird von einer quadratischen Fassung gerahmt, an dessen Ecken sich kleine korinthische Säulen erhoben. An der Südseite liegt eine Wassertreppe, das Bassin ist innen blau verputzt. Aus der Sitzstatuette eines Bacchus mündete eine Bleiröhre. Im Bereich des Brunnens wie des gesamten Gartens fanden sich kleine Pfeiler, Doppelhermen, das Fragment eines Marmorkandelabers sowie Marmorstatuetten, u.a. ein Silen (H. 0,46m) und ein lagernder Eros. Die Mauern der den tiefgelegenen Garten umlaufenden Terrassen schmückten Gartenmalereien (Bäume, Vögel, weibliche Figuren, event. Karyatiden oder Brunnennymphen) und marine Szenen (Delphine).

Dat.: Gartendekoration im 4. Stil. Mosaiken aus 1. Hälfte 1. Jh. n. (Sear).

Bemerkungen: Problem Nischenwand: Laut Sear und Letzner Nymphäum, laut Neuerburg keins, da keine Wasserzufuhr existent, kein Becken direkt davor (Vgl. V 1, 7). Annahme eines Tricliniums aufgrund des Bodendekors mit zentralem Feld, typisch für den Platz des Tisches in der  $\pi$ -Form eines Tricliniums. Annahme mobiler Klinen aus Holz/Metall. Vergleich Grundriß/Raumdisposition mit III 2, 1.

VI 10, 8.9.11

Nr. 49

Lit.: Bonucci 154f. - Breton 272f. - Niccolini II 38 - Fiorelli, Descr. 144 - H.Nissen, Pompejanische Studien zur Städtekunde des Altertums (1877) 417 - Soprano 301 (Nr. 15) - PPP II 234ff. bes. 237 - Jung 99 Anm. 143 - EAA-PPM IV 1072ff. - Jashemski, Gardens II 141f. (Nr. 267) - EAA-PPM: documentazione 236 Nr. 3 + Abb. (Gesamtplan, G.Bonucci, 9. Okt. 1828)

Lage: In der Mitte des Gartens, der sich auf einem tiefergelegenen Niveau als das Haus befindet (2-3 Stufen).

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 2,90m, l.medius 3,75m, l.summus 2,90m) mit Tisch.

Ausstattung: Die Klinen zeigen geringe Verputzreste. Der Tisch hat lt. Soprano die Form eines kleinen rechteckigen Altars mit Profilrahmung (Schaft: L. 0,25m; Rahmen: L. 0,37m). Dagegen sprechen Niccolini, Fiorelli und Jashemski von einem monopodium. Eine Pergola wird allgemein angenommen, es existieren jedoch keine Spuren.

Dat.: Das Haus stammt aus dem 2. Jh. v., Ende des 2./Anfang des 1. Jh. v. wurde der Garten angefügt. Weitere bauliche Eingriffe erfolgten in der letzten Phase Pompejis. Aufgrund der Bautechnik gehört lt. Nissen der gesamte hintere Hausteil in die spätere, wenn nicht letzte Phase der Stadt. Die Gartenmauern waren 79 n. noch unverputzt. Eine genauere Datierung des Tricliniums ist nicht möglich.

Bemerkungen: Es existiert ein direkter Zugang von der via di Mercurio zum Garten durch die Tür (8). Blickachse Innentriclinium – Gartentriclinium.

Lit.: Niccolini II 38 - Fiorelli, Descr. 146 - Soprano 309 (Nr. 38) - Jashemski, Gardens II 143 (Nr. 271)

Lage: In einem Garten, an die „cella dell'hortulanus“ (Fiorelli) angeschoben.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium, das inzwischen völlig zerstört ist.

Ausstattung: ---

Dat.: Laut Fiorelli aus früherer Bauphase des Hauses stammend, in der das Areal noch nicht als Gemüsegarten genutzt wurde.

Bemerkungen: Lt. Eschebach, 17. Ergb. RM (1970) ist VI 11, 5 eine Werkstatt. Der Garten mit dem Triclinium gehört aber aufgrund der Pläne von Eschebach und EAA-PPM IV 660 eher zu VI 11, 4.15-17 (Hospitium mit Lupanar und Werkstatt in 4) bzw. VI 11, 14. Zwischen diesen Häusern und dem Garten besteht eine Verbindung, zwischen VI 11, 5 und dem Garten lt. Plan jedoch nicht.

Lit.: A.Sogliano, NSc 1897, 23ff. - A.Mau, RM 13, 1898, 11ff. bes. 18f. Taf. II - Soprano 309 (Nr. 39) - PPP II 328 - Jung 75 Anm. 26; 118f. Abb. 41f. - Andersson 226 Anm. 99 - Jashemski, Gardens II 156f. (Nr. 297) - EAA-PPM V 580f. Abb. 53-56

Lage: Im Zentrum des Peristylgartens.

Architektur: Heute zerstört, Areal unter Pergola ca. 3,00 x 4,00m (nach Mau, RM 13, 1898 Taf. II).

Umstrittener Befund anhand der Literatur (Sogliano: Ursprünglich gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium unter einer Pergola, später Abriss bis auf Teil der westlichen Kline (l.medius?), der nun als Fundament für eine Brunnenädikula genutzt wurde. Sogliano spricht von opus signinum-Verkleidung der Klinen – Mau: Areal unter Pergola mit signinum-Boden spricht für Triclinium aus vergänglichem Material. Nachträgliche Errichtung der Ädikula (nach 62 n.) schränkt Stellplatz für Klinen ein. Keine Erwähnung eines Klinenrests bei Ädikula. Lt. Mau war „Laube“ nach 62 n. nicht mehr in Benutzung – Jung: Biclinium (!) unter Pergola und Brunnenädikula sind zeitgleich – Andersson: Ädikula, davor Pergola für Triclinium aus Holz. Keine Angaben zur Datierung/Phasen).

Existenz von signinum-Fußboden spricht für mobile Klinen aus vergänglichem Material (Vgl. VI 7, 23).

Ausstattung: Pergola mit vier zierlichen, achteckigen Säulen, die grün verputzt waren (mind. H. 2,45m). Der Fußboden im Bereich der Säulen besteht aus einfachem signinum mit einem schlichten Linienornament aus weißen Tesserae. In den Boden, zum nordöstlichen Säulenpaar verschoben, ist eine runde Marmorplatte eingelassen ( $\varnothing$  0,80m). Sie weist einen leicht erhöhten Rand und eine Durchbohrung für einen Wasserstrahl auf. Die zugehörige Wasserleitung läßt sich bis zur Hauptleitung in der Straße verfolgen.

An der westlichen Gartenmauer befindet sich eine Ädikula-Nische, deren Fundament möglicherweise von dem Rest des l.medius gebildet wird (s. Sogliano, dagegen spricht EAA-PPM V Abb. 55). Die Anlage ist unvollendet, es fehlt der Verputz. In der Nische befand sich ein weißes Marmorputéal, das

mit einer grauen Marmorplatte (Bardiglio-M.) abgedeckt war. Auf der Platte stand eine Brunnenstatuette im Typus einer Nymphe, die einen Weinschlauch hält, der eine Durchbohrung für einen Wasserstrahl aufweist (MN 124841, Marmor, H. 0,54m). Die Statuette legt eine Nutzung der Ädikula als Brunnen nahe. Vor der Nische stand ein gemauertes monopodium, dessen Stuckierung giallo antico imitiert, und ein kleiner Tonaltar in Gefäßform für Rauchopfer mit Feuerspuren auf der Oberseite (H. 0,11m).

Im Bereich der Ädikula bzw. des Tricliniums fanden sich zahlreiche Statuetten und Gefäße (teilweise in situ): Tonstatuette einer trunkenen Alten (MN 124844, H. 0,41m) und eines Elephanten mit Turm und Reiter (MN 124845, H. 0,35m), beide als Gefäß gearbeitet. Mehrere Objekte aus grüner, ägyptischer Glaspaste: Familiengruppe (H. 0,365m), Gefäß in Form eines Silens auf einem Weinschlauch (MN 124847, H. 0,247m), Gefäß in Form eines Hahns (H. 0,29m), zwei Gefäße in Form von Enten (L. 0,27m), Gefäß in Form einer Gans (L. 0,325m). Zwei bacchische Masken, laut Dwyer, RM 88, 1981, 279f. Nr. 92f. Oscilla (MN 124906, 124917, H. 0,134m bzw. 0,26m). Kopf eines Bärtigen aus Travertin, efeubekrönter Silen mit Durchbohrung (Marmor, H. 0,26m).

Im Garten zwischen der Pergola und dem Portikuszugang zum Garten fand sich weitere Dekorationsplastik: Die Achse von der Portikus zur Pergola flankierten zwei gemauerte Pfosten (H. 0,71m), die jeweils einen Bronzewasserspeier trugen. Den südlichen Pfosten bekrönte ein kleiner Löwe (MN 1248570, L. 0,17m), den nördlichen ein kleiner Hase (MN 124912, L. 0,11m). Beide waren an eine Bleiwasserleitung angeschlossen, die sich bis auf die Straße hinaus verfolgen läßt. In der Nähe fand sich ein dritter Wasserspeier aus Bronze in Form einer Schlange (MN 124913, L. 0,225m). Beim nördlichen Pfeiler stand ein runder Marmortisch (Ø 0,65m) auf einem kannelierten Marmormonopodium als Untersatz. Ein weiteres ähnliches monopodium fand sich im Durchgangsinterkolumnium der Portikus, nahe der nördlichen Säule. Die Peristylwände trugen ursprünglich einen rotgelben Felderdekor.

Kleinfunde aus Garten ohne genaue Fundortangabe: kleiner Bronzeleuchter (H. 0,29m), Tintenfaß aus Bronze, Ring, Gefäße, u.a.; großer Bronzeleuchter (H. 1,28m) aus nördl. Portikus (NSc 1895, 438ff.; NSc 1896, 167f.).

Dat.: Laut Mau wurden Pergola und Triclinium 62 n. beschädigt, was zum Abriß und zum Bau der Ädikula führte, die etwas ins Pergola-Areal hineinragt. Peristylwände im 4. Stil.

Bemerkungen: Von der Straße herkommende Wasserleitung teilt sich im Garten in drei Leitungen, die die zwei Wasserspeier und die Marmorplatte im Boden der Pergola speisen. Keine Leitung zur Ädikula nachweisbar! Blickachse Tablinum – Pergola, Raum (z) – Pergola.

VI ins.occ. 42 (= ins.occ. VI 17, 42)

Nr. 52

Lit.: S. De Caro, CronPomp V, 1979, 178f. - S. De Caro, PompHercStab I, 1983, 209. 316ff. Abb. 4 - Kockel 513f. Abb. 44 - A. Varone, RStPomp II, 1988, 148f. Abb. 9f. - A. De Carolis, RStPomp III, 1989, 238 - Il giardino dipinto nella casa del bracciale d'oro à Pompei e il suo restauro, Katalog Florenz 1991 (1991) 7. 19. 24 - Pompeji wiederentdeckt, Katalog Stuttgart-Hamburg 1993 (1993) Nr.163. 173. 174. bes. 194 - W.F.Jashemski in: Ancient Roman Villa Gardens, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture X, 1984 (1987) 74f. Abb. 45f. - Jashemski, Gardens II 166f. (Nr. 313) 348ff. (Nr. 60) 356ff. (Nr. 61) bes. Abb. 422 und Plan 58 – EAA-PPM VI 44ff. bes. 129ff.

Lage: In einem zum Garten hin offenen, tonnengewölbten Raum auf der unteren Terrasse (Gartenniveau) eines dreigeschoßigen Hauses am Abhang der Insula occidentalis über der Stadtmauer.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium mit einem Wasserbecken anstelle des Tisches (Maße nach Jashemski, *Gardens II* Plan 58: l.imus/l.summus ca. 4,80m, l.medius ca. 3,80m).

Ausstattung: Die Anlage besteht aus einem luxuriösen Triclinium-Nymphäum-Komplex. In die Rückwand des tonnengewölbten Raums ist eine mit polychromen Muschel- und Glaspastenmosaiken ausgestattete Nische eingetieft (H. 2,40m, B. 2,00m, T. 1,77m). Über eine Wassertreppe fließt Wasser in ein mit wasserfestem, dunkelgrünem Verputz ausgekleidetes Becken im Nischenboden und von dort in ein Becken mit einer zentralen Wasserfontäne zwischen den marmorverkleideten Klinen des Tricliniums. Gemäß Jashemski, *Gardens II* Abb. 422 und Plan 58 weisen die Klinen rechteckige Nischen auf sowie l.imus und summus fulcra. Von dem zentralen Bassin wird das Wasser (unterirdisch?) in ein großes rechteckiges Becken geleitet, das sich unter einer von zwei gemauerten Säulen und zwei Auflagern an der Hausmauer getragenen Pergola in der Achse des Raums im Garten davor befindet. Dieses innen blau verputzte Becken besitzt eine halbkreisförmige Ausbuchtung an der Westseite. Entlang des Rands sind 28 kleine Wasserstrahlen angebracht, und in der Mitte des Beckens entspringt einer kleinen Säule eine Fontäne (0,80 x 4,18m, T. 1,04m, Radius der Ausbuchtung 0,92m). Im Bereich der Pergolasäulen fanden sich Wurzellöcher von Weinreben.

Der Nischendekor wird von pflanzlichen Motiven auf dunkelblauem Grund dominiert. Die Nischenkalotte schmückt ein Muschelmotiv. Rechts und links der Wassertreppe befinden sich Gartendarstellungen mit Trellis und Brunnen.

Die Rückwand des Raums zeigt Gartenmalereien im 3. Stil: Brunnen und Springen vor einer Trellis, hinter der sich ein Pflanzenhintergrund erstreckt. Die Seitenwände des Raums zeigen ebenfalls Gartenmalereien: Vor einem Trellis-Pflanzen-Hintergrund sind Vögel, Brunnen, Hermen, Pinakes und Oscilla dargestellt. Der Boden besteht aus opus sectile und einem einfachen s/w-Mosaik.

Dat.: 2. Viertel des 1. Jh. n. (EAA-PPM: 3. Stil).

Bemerkungen: Das Nymphäum wurde über das städtische Aquädukt mit Wasser versorgt.

Die Anlage bildet mit zwei flankierenden Räumen im Norden und Süden einen eindrucksvollen Gartenraumkomplex. Eine Kline am Raumende weist den mit qualitätvollen Gartenmalereien ausgestatteten nördlichen Raum als kühlen Ruheplatz mit Ausblick in den Garten aus. Im südlichen Raum befindet sich das Treppenhaus zum Obergeschoß des Hauses.

Der Garten selbst war in Wege und verschieden angelegte Pflanzbeete gegliedert. Buchsbaumbüsche bildeten ein zentrales Areal. Entlang der westlichen Gartenmauer verlief ein leicht erhöhtes Beet mit 28 kleinen Wurzellöchern. Auch im Bereich der Nordmauer fanden sich Wurzellöcher (17). Insgesamt sind 117 Wurzellöcher im Garten belegt. (Bereich entlang der Südmauer ist zu zerstört für einen gesicherten Befund.)

Knochen und Muscheln kamen v.a. nahe der Nordmauer beim Haus zutage. Vermutlich handelt es sich dabei um Reste von Mahlzeiten am Triclinium (hauptsächlich Knochen von Schaf, Ziege sowie Rind und Schwein, eine Haselmaus, die als Delikatesse galt).

Im Garten fanden sich Terrakotta-Friesplatten mit floralen und mythologischen Darstellungen in Zweitverwendung als Baumaterial und Schmuck der Gartenaußenmauer, die event. von einem nahegelegenen Sakralbau aus der 2. Hälfte des 2. Jh. v. stammen. Weitere Verputzfragmente mit Gartenmalereien im 3. Stil, die sich im Garten fanden, stammen aus einem Raum des Hauses. Die Malereien der Gartenräume weisen antike Restaurierungen auf.

Lit.: Breton 296f. - Fiorelli, Descr. 177ff. bes. 180 - Overbeck, Pompeji 320ff. - Soprano 308 (Nr. 34) - Guide 193f. - PPP III 36 - Jashemski, Gardens II 169ff. (Nr. 316) - EAA-PPM VI 228ff. bes. 303ff.

Lage: In der Mitte des Gartens (Peristyl (19)).

Architektur: Das Triclinium aus vergänglichem Material wird nur über ein durch vier Säulen begrenztes Areal in der Gartenmitte erschlossen (ca. 4,00 x 5,00m nach Jashemski, Gardens II Plan 59).

Ausstattung: Vier zierliche Säulen trugen eine Pergola. Sie waren unkanneliert und grün verputzt. In der Ostmauer des Peristyls befand sich eine Larennische. Terracottazisterne nahe der nördlichen Portikus.

Dat.: ---

Bemerkungen: Identifizierung des Hausbesitzers aufgrund eines Siegelfunds als P.Vedius Siricus (60 n. duumvir, ev. Kandidat für 75 n.). Mosaik im Atrium „Salve lucrum“ weist auf Beziehung zum Handel hin.

Lit.: Mazois II 50 Taf. XII - Niccolini II 66 - Bonucci 175f. - Breton 316ff. (Abb.) - Dyer 315f. (Abb.) - Fiorelli, Descr. 326f. - Thédenat 1906, 81 Abb. 50 - Soprano 306 (Nr. 28) - Jashemski, Gardens II 211 (Nr. 422)

Lage: Im östlichen Teil des Gartens oder Hofes im hinteren Bereich des Hauses.

Architektur: Gemauertes halbkreisförmiges Stibadium (Ø 3,50m, innerer Umrißverlauf regelmäßig, äußerer unregelmäßig) mit einem runden Tisch (monopodium, lt. Mazois kein Tisch erhalten).

Ausstattung: Das Areal war an der Nord- und Westseite von einem Sockel umgeben. Eine allgemein angenommene Pergola läßt sich archäologisch nicht belegen (s. Mazois, Breton, Dyer, Fiorelli, Jashemski).

Der Gartenhof war an der Süd- und Westseite von einer Portikus umgeben, sie wurde im Süden von zwei Pfeilern getragen, die Weinrankendekor aufwiesen. Zwischen den Pfeilern verlief ein Pluteus, der an der Westseite eine Öffnung besaß.

Dat.: ---

Bemerkungen: Es handelt sich um ein Haus, das wahrscheinlich in einer späteren Phase in eine caupona umgewandelt wurde. Das Verhältnis von VIII 3, 14 zu VIII 3, 15 ist unklar: Auf älteren Plänen wird eine Verbindungstür angegeben, auf jüngeren fehlt sie (CTP II, 301f., CTP V, 386f.).



Lit.: G.Fiorelli, NSc 1882, 359f. - Mau, Pompeji 360ff. Abb. 190f. - Soprano 301 (Nr. 16) - Guide 60 - Eschebach, Arzthäuser 48ff. - Andersson 226 Anm. 98 - Jashemski, Gardens II 218 (Nr. 445) - EAA-PPM VIII 648ff. Abb. 1

Lage: Im Garten, den nördlichen Teil einnehmend.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,45m, l.medius 2,63m, l.summus 3,10m) mit einem runden Tisch ( $\varnothing$  0,59m).

Ausstattung: Das Triclinium steht auf einem Bodenbelag aus opus signinum. Die Klinenoberflächen waren ursprünglich mit gelbem Verputz verkleidet, die Klinenseiten wiesen eine nicht mehr erkennbare Darstellung auf rotem Verputz auf.

Der Tisch war grob verputzt, die Tischplatte besaß eine Dekoration aus polychromen Marmorplättchen verschiedener Größe. In der Mitte befand sich eine Öffnung für die Wasserleitung der Tischfontäne.

Im restlichen Gartenbereich fand sich eine große Anzahl typisch römischer Dekorationsplastik: Aus Marmor fünf kleine Hermenköpfe bacchischer Motivik (MN 120036-120040, H. 0,16m), ein Oscillum mit einer tragischen Maske (MN 120041, H. 0,16m), ein als Brunnenfigur verwendeter Frosch (MN 120042, L. 0,14m, ohne Kopf), eine als Brunnenfigur verwendete Schildkröte (MN 120043, L. 0,12m, ohne Kopf), zwei monopodia, davon eines mit Inschrift ‚CAPAΠΙΩΝΟΣ‘ (Fiorelli 360), zwei blätterverzierte Konsolen (MN 120044-45, L. 0,18m). Zwei Basen aus Alabaster (H. 11,5cm, ein Fragment einer weiblichen Alabasterstatue fand sich in der Portikus (a)), fünf ägyptisierende (?) Götterfigürchen aus glasierter Tonware (MN Neapel).

In der SO-Ecke der Portikus direkt beim Eingang zum Garten fand sich ein kleiner Herd.

Dat.: Malereien des Hauses im 4. Stil. Keine weiteren Aussagen möglich.

Bemerkungen: Grundriß des Hauses weicht stark von der italischen Tradition ab (kein Atrium), lt. Eschebach, DiskAB III (1979) 159f.: gräzisiertes Hofhaus. Döhl (unveröffentl. Habilschrift): Haus event. Wöchnerinnenklinik oder Arzthaus aufgrund des Funds medizinischer Instrumente (Eschebach, Arzthäuser 50). Genaue Provenienz des speculum uteri (NSc 1882, 420) ist umstritten.

Lit.: Fiorelli, Descr. 348f. - G. Spano, NSc 1910, 263ff. (Abb. 5) - Thédenat 1933, 89 (als VIII 8, 6 benannt!) - Boyce 78 (Nr. 376) - Soprano 301f. (Nr. 17) - Jashemski, Gardens I 187 - Jashemski, Gardens II 220f. (Nr. 452) Abb. 254

Lage: In der NW-Ecke des großen Gartens.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 4,65m, l.medius 4,60m, l.summus 3,75m) mit einem rechteckigen gemauerten Tisch (2,00m x 1,45m).

Ausstattung: Die Klinen waren ursprünglich mit opus signinum und bläulich-violetter Verputz verkleidet. Der Tisch weist an der östlichen Schmalseite eine halbrunde Einziehung auf. Die

Tischoberfläche war mit einer Platte aus runden und quadratischen, polychromen Marmorplättchen in Inkrustationstechnik verziert. Pfosten- und Wurzellöcher von Wein belegen die Existenz einer Pergola. Nahe bei dem Triclinium befindet sich an der nördlichen Gartenmauer ein kleiner gemauerter Tisch mit einer Nische an der Frontseite, die Pflanzendarstellungen auf violett-bläulichem Grund zeigt. Die Oberfläche des Tisches war mit farbigen Marmorsplittern inkrustiert. An die Südseite des I.imus ist ein flaches, mit signinum verkleidetes Becken angeschoben, das wahrscheinlich als Regenwasserreservoir zur Speisung der Zisterne an der SO-Ecke des Beckens diente. An der SW-Ecke befand sich die untere Hälfte eines Doliums in die Erde eingetieft.

Eine Larennische mit Gemälde an der Nordmauer des Gartens.

Dat.: ---

Bemerkungen: Auffällige Übereinstimmung im Dekor der Triclinia von VIII 7, 6 und VIII 7, 10.

Wurzelloch eines großen Baums zwischen Portikus und Triclinium.

In zugehöriger Ladenwerkstatt VIII 7, 5 war faber aerarius tätig: Fund von mediz. Instrumenten aus Bronze, aber auch 258 Glasperlen und Münzen (B.Grafs, Metallverarbeitende Werkstätten (1988) 69). Lage nahe der Porta di Stabiana.

VIII 7, 10

Nr. 57

Lit.: *A.Mau, BdI 1875, 167f.* - G.Spano, NSc 1910, 263ff. Abb. 5 - Soprano 302 (Nr. 18) - Jashemski, Gardens I 187 Abb. 277 - Jashemski, Gardens II 221f. (Nr. 453)

Lage: In einem großen Garten, an die südliche Gartenmauer angeschoben.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (I.imus 3,20m, I.medius 4,60m, I.summus 3,20m) mit rechteckigem Tisch (1,40 x 0,90m).

Ausstattung: Die Klinenoberflächen sind mit opus signinum verkleidet, die Klinenseiten verputzt. Die Fronten besaßen ursprünglich Malereien auf rotem Grund: Der I.imus trug die Darstellung eines Amorino, der aus einem Kelch trinkt und mit der Rechten einen Panther scheucht. Am I.summus verteidigt ein Amorino sich und seine Trauben gegen einen Fasan, der nach ihnen schnappt.

Der Tisch besitzt eine halbrunde Einziehung an der nördlichen Schmalseite. Die Oberfläche war mit farbigen Marmorplättchen in Inkrustationstechnik verziert (Quadrate, Dreiecke, Kreisformen).

Im Bereich des Tisches und in einem Halbkreis davor ist der Boden festgestampft und weist eingelegte Marmorsplitter auf.

Drei Pfostenlöcher beim Triclinium weisen auf eine Pergola hin.

Nördlich des Tricliniums befindet sich ein zweiter gemauerter Tisch (1,11 x 0,73m, H. 0,90m, sich nach oben leicht verjüngend). In 0,50m Höhe befinden sich auf den beiden Langseiten je zwei Öffnungen (0,25 x 0,25m), auf den Schmalseiten je eine. Die Öffnungen waren farbig gefaßt. Der Tisch selbst im Bereich der Öffnungen hellrot, in der unteren Partie rot, dazwischen verlief ein hellgrundiger Eierstab. Die Tischplatte war im gleichen Schema inkrustiert wie die des Tricliniumtisches. Der innen hohle Tisch diente als Stauraum: Im Inneren befanden sich eine Schale und eine Kanne aus Ton. Die Schale mit Blattrelief und Henkeln imitiert Silbergeschirr.

Im Bereich des Beistelltisches fanden sich zahlreiche Kleinfunde. Südliche Tischseite: Marmorstatuette eines Knaben mit Trauben und Hase, Beine unterhalb des Kies fehlen, mittelmäßige Qualität (H. 0,38m), in Mühlstein eingesetzt. Direkt daneben eine kleine Basis unregelmäßiger Form

mit den der Knabenstatuette zugehörigen Beinstümpfen. Kleines Pilasterkapitell aus Marmor (0,27 x 0,15m) mit Voluten- und Akanthusdekor an den Ecken und Blüten- und Knospendekor an den Fronten, darauf eine Marmorstatuette eines kauernenden Hündchens (L. 0,16m). Fußpartie der Knabenstatuette gesondert gefunden. Travertinbasis mit umgedrehter Tonamphora. Westliche Tischseite: Kleine Basis (B. 0,20m, H. 0,05m). Nördliche Tischseite: Tonamphora, Bronzemünze.

Im gesamten Gartenareal fanden sich Wurzellöcher von Bäumen. In der SW-Ecke befindet sich ein runder Pflanzkübel, darin lagen ein Pflanztopf und ein Alabastron. An die nördliche Gartenmauer sind zwei Becken angeschoben. Das östliche, kleinere ist mit opus signinum ausgekleidet und diente dem Auffangen des Regenwassers von den Dächern der Gebäude dahinter. Das westliche, lange Becken besitzt eine Tonröhre als Wasserüberlauf in den Garten. Zwischen den Becken liegt der Eingang zu dem benachbarten Bau im Norden. Im SW des Gartens befindet sich ein Raum (e), dort existierte event. eine Verbindung zum Nachbargarten VIII 7, 6.

Dat.: ---

Bemerkungen: Verbindung zwischen den Grundstücken VIII 7, 6 und VIII 7, 10 ev. wegen Verwandtschaftsverhältnis der Besitzer, für informelle Besuche. Auffällige Übereinstimmungen im Dekor der Triclinia. Über zugehörige Häuser wenig bekannt, Lage nahe der Porta di Stabiana (Boyce 78 (Nr. 377); Schefold, Wände 230: Taberna M.Suri (?)).

IX 5, 11

Nr. 58

Lit.: G.Fiorelli, NSc 1877, 250f. - Thédénat 1906, 81 - Mau, Pompeji 270f. - Maiuri, L'ultima fase 130 - Soprano 302 (Nr. 19) Abb. 33 - Jashemski, Gardens II 237 (Nr. 490) 366 (Nr. 95) - EAA-PPM IX 528ff. 597 Abb. 125

Lage: Im Südteil eines kleinen Gartenhofs, den das Triclinium fast völlig füllt.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.imus 3,86m, l.medius 4,10m, l.summus 3,12m) mit einem runden Tisch ( $\varnothing$  0,90m).

Ausstattung: Die Klinen waren ursprünglich verputzt. Der runde Tischfuß weist rundherum sechs kleine Nischen auf. Vor der Stirnseite des l.summus befindet sich ein kleiner gemauerter Sockel.

An den l.imus ist eine kleine Bank angeschoben (B. 0,55m, L. 1,05m (Jashemski) bzw. 1,50m (Mau)). Sie ist niedriger als die Klinen und weist an der Frontseite zwei quadratische Nischen auf. Ein im rechten Winkel umbiegenes Mäuerchen aus grobem Vesuvgestein umschließt die Fläche hinter der Bank und bildet ein flaches Becken (Bank: s. literarisch belegte Extrasitze für Kinder beim römischen Mahl; Tac., Ann. XIII 16; Suet., Aug. 64; Claud. 32).

Die Gartenwände waren rot verputzt. Die Südmauer trug ein heute völlig zerstörtes Jagdbild: ein berittener Jäger und einer zu Fuß gegen einen Stier, zwei Jäger mit Hunden gegen einen Eber.

Die Säulen der Portikus waren im unteren Bereich schwarz, im oberen weiß verputzt. Entlang der Säulen verlief eine Wasserrinne.

Datierung: Nach 62 n. aufgrund der Bautechnik und Malereien im 4. Stil.

Bemerkungen: Im Gartenbereich fanden sich zahlreiche Graffiti mit u.a. erotischer Thematik und mehrfacher Erwähnung von Venus (NW-Ecksäule der Portikus, Ante zwischen Tablinum und Fauces in der N-Portikus).

IX 9, 4

Nr. 59

Lit.: Niccolini IV, nuovi scavi 32 - A. Sogliano, NSc 1888, 514ff. (Abb.; als IX 7, 4 bezeichnet!) - A. Mau, RM 4, 1889, 9ff. Taf. I (IX 7, 4!) - Boyce 91 (Nr. 456) - Soprano 303f. (Nr. 20) - W. F. Jashemski, CIJ 62, 1966/67, 203f. - Jashemski, Gardens II 246 (Nr. 510)

Lage: Im Garten, an die östliche Mauer angeschoben.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium (l.summus um 0,40m länger als l.imus) mit einem gemauerten rechteckigen Tisch.

Ausstattung: Klinen und Tisch waren rot verputzt, der Tisch war mit einer weißen Marmorplatte abgedeckt. Der Bereich der Gartenmauer hinter dem l.medius war ebenfalls verputzt. Die Anlage wurde von einem Giebeldach beschattet (Sogliano: „configurati superiormente a due pioventi“).

Dat.: ---

Bemerkungen: An der gegenüberliegenden Gartenmauer befinden sich ein kleiner überdachter Ofen und ein stuckierter Altar (0,43 x 0,37m Standfläche). Am Südende des Gartens liegt die Küche mit benachbarter Latrine. Der Garten zeigt Spuren von Bepflanzung (Wurzellöcher kleinerer Bäume) und Pfade, von denen einer am Triclinium vorbeiführt.

Das Gartenareal von IX 9, 4 gehörte ursprünglich zu IX 9, 6-8, später erfolgte eine neue Aufteilung der Grundstücke in der jetzigen Form. Jashemski vermutet ein Verwandtschaftsverhältnis der Besitzer. Der Fund von chirurgischen Instrumenten im Atrium des Hauses (NSc 1887, 413f.) und eine Wandmalerei im Tablinum mit der Darstellung des Chiron lassen vermuten, daß der Besitzer des Hauses Arzt war.

Villa di Diomede

Nr. 60

Lit.: Fiorelli, Descr. 412 - Overbeck, Pompeji 375 - Mau, Pompeji 308f. - Maiuri, L'ultima fase 158 - A.Maiuri – R.Pane, La casa di Loreio Tiburtino e la villa di Diomede (1947) 11ff. bes. 16 - Soprano 308 (Nr. 35) - H.Drerup, MWPr 1959, 13 - Jashemski, Gardens II 281 (Nr. 573) 372 (Nr. 114)

Lage: Im Peristylgarten, der 3,50m tiefer als das Haus liegt.

Architektur: Das Triclinium aus vergänglichem Material wird nur über die Existenz einer von einer Pergola überdachten Plattform von ca. 6 x 8m erschlossen.

Ausstattung: Die Plattform liegt leicht erhöht und ist über zwei Stufen erreichbar. Sechs Säulen trugen eine Pergola. In der Achse zur Plattform liegt ein tiefes Becken (6,30 x 8,76m) mit halbrunder Ausbuchtung an der östlichen Schmalseite. Die Langseiten weisen eckige und halbrunde Nischen auf.

Neben einer zentralen Wasserfontäne, die von einer Säule in der Beckenmitte aufstieg, reihten sich acht weitere Wasserstrahlen entlang des Rands auf (Fund von Bleiröhren und Bronzemündungen). Zahlreiche Pläne (u.a. Jashemski, Gardens II Plan 119) verzeichnen eine rechteckige Aussparung in der Plattformmitte (Emblema oder Eintiefung?). Keine Hinweise in Literatur.

Dat.: Nach 62 n., Wasserbassin ist älter. Lt. Maiuri fallen der Bau des „triclinio estivo“ und die „parziale restauro della piscina“ in eine umfassende Renovierungs- und Neubauphase nach 62 n.

Bemerkungen: Die Pfeiler der Peristylportikus trugen in der Sockelzone Gartenmalereien (Blumen, Vögel, Schmetterlinge, ...). Reste verkohlter Bäume erlauben eine Rekonstruktion der Bepflanzung: Je ein oder mehrere längliche Beete parallel zur Mittelachse des Gartens mit Pergola und Bassin.

Blickachse von Innenraumtriclinium im Osten über dem Peristylgarten zu Pergola/Bassin, Blick über Garten und in Landschaft (Golf), Berücksichtigung des toten Winkels bei Platzierung von Bassin und Pergola, Rahmung des Ausblicks durch Ecktürme der Portikus, die ebenfalls erst nach 62 n. erbaut wurden.

## 2. Darstellungen

Der Katalog ist nach regiones geordnet. Daran schließen sich Fresken ohne Provenienzzangabe an. Wenn nicht anders vermerkt, beziehen sich alle Hausbezeichnungen auf Pompeji. Zur Erleichterung der Orientierung erfolgt eine Auflistung der Gelageszenen nach Thematik.

- Genre: I 3, 8 (A+B) (= Nr. 1+2)  
II 9, 1 (= Nr. 7)  
V 2, 4 (B+C) (= Nr. 9+10)  
Bottega Via Nolana IX 4, 19 (= Nr. 22)  
IX 12, 6.7 (A+C) (= Nr. 23+24)  
IX 14, 2.4 (= Nr. 25)  
Bankettszene, Grab C. Vestorius Priscus (= Nr. 26)
- Pygmäen: I 7, 10-12 (A+B) (= Nr. 5+6)  
V 1, 7 (= Nr. 8)  
Stabianer Thermen VII 1, 8 (= Nr. 14)  
VIII 5, 24 (= Nr. 16)  
VIII 7, 24 (= Nr. 18)  
SAP 56310 (= Nr. 27)  
MN 9100 (= Nr. 28)  
Villa di Campo Varano (= Nr. 29)
- Eroten: VI 15, 1 (= Nr. 13)  
Macellum VII 9, 7.8 (= Nr. 15)  
IX 3, 5 (A-C) (= Nr. 19-21)
- Sakral-idyll.: I 7, 5 (= Nr. 4)  
VIII 6, 5 (= Nr. 17)  
Boscotrecase, Villa des Agrippa Postumus (= Nr. 30)
- Mythologisch : VI 12, 2 (= Nr. 12)
- Dionysisch : I 6, 2.4 (= Nr. 3)
- Bukolisch: VI 9, 6 (= Nr. 11)

Ein Katalog der Darstellungen von Gelagen in Innenräumen ist in einen Anhang ausgelagert (S. 254ff.).

### Katalog-Anhang I: Gelage in Räumen

I 10, 7 (= Nr. I) / V 2, 4 (A) (= Nr. II) / VI 9, 2 (= Nr. III) / VI 14, 29 (= Nr. IV) /  
VI 16, 36 (= Nr. V) / VIII 2, 39 (= Nr. VI) / IX 1, 22 (= Nr. VII) /  
IX 12, 6.7 (B) (= Nr. VIII) / MN 9024 (= Nr. IX) / Boscoreale, Villa des Asellius  
(= Nr. X) / Herculaneum, Palaestra (= Nr. XI)

Katalog-Anhang II: mensa potoria-Szene, Grab C. Vestorius Priscus (S. 263)

Lit.: Helbig Nr. 1445 - Hr.-Br. II 20f. 25 Taf. 210 - Schefold, Wände 12 - Fröhlich, Lararien 226 - Moormann 142 - Varone in: Ercolano 1738-1988, 627 Anm. 53 Taf. CLVIII - Riz, Bronzegefäße Katnr. 185 - Varone in: I temi figurativi 149ff.

Erhaltungszustand: relativ gut erhalten.

Maße: H. 0,44m, B. 0,48m.

Provenienz: Bisläng in Forschung allg. mit I 3, 18 angegeben, zurückgehend auf anonyme Beischrift an der Zeichnung von Schulz (DAI Inv. 83, 4; s. Hr.-Br. II 25), ansonsten keine näheren Angaben zu Raum/Wand, außer bei Riz: fullonica I 3, 16-19, Raum (c), O-Wand, zentrales Mittelbild; dagegen in neuerer Forschung Zuweisung an I 3, 8 (z.B. Eschebach, RM Ergl. 17 (1970) 117; Fröhlich). Varone in: I temi figurativi: Zuweisung an I 3, 18 unmöglich, da dieses Haus erst zwischen 1869-73 ausgegraben wurde, die beiden Gemälde aber bereits vor 1828 im Museum nachgewiesen werden können. I 3, 18 ist Trockenraum einer „officina lanificaria“, I 3, 8 ein Privatwohnhaus, s. EAA-PPM I (1990) 71ff.

Beschreibung: Die Szene zeigt zwei Paare bei einem Gelage unter einem gelben velum mit violetten Rändern und daran befestigten kleinen Perlen bzw. Kugeln als zusätzlichem Dekor, das wohl an den li. im Bildhintergrund zu sehenden Bäumen befestigt ist. Der re. Bildhintergrund ist indifferent hellbraun (event. Mauer?, lt. Schulz-Zeichnung bei Hr.-Br. wird ges. Hintergrund von Bäumen eingenommen; vgl. IX 12, 6.7 (A): ebenfalls hellbraune Fläche). Das biclinium hat einen violetten Überwurf und gelbliche Polster mit Streifen. An der vorderen Ecke der li. Kline ist als Abschluß eine große Quaste zu erkennen. Auf der li. Kline ruht eine Frau in einem gelben Gewand (Helbig: weißer Chiton und gelber Mantel), das ihr von der re. Schulter gerutscht ist. Sie trägt Sandalen, eine Halskette und einen Armreif, einen Kranz im Haar und hält einen weiteren in der re. Hand. Ihren Oberkörper und Kopf hat sie zu dem hinter ihr liegenden Mann gewendet. Sein Oberkörper ist nackt, er trägt einen Kranz im Haar und stützt sich mit dem li. Ellenbogen in den Polstern auf. Beide küssen sich. Auf der re. Kline sind die Oberkörper eines weiteren gelagerten Paares zu erkennen. Der Mann trägt einen Kranz im Haar, sein Oberkörper ist nackt. Er stützt sich mit dem li. Ellenbogen in den Polstern ab, mit der erhobenen Rechten zeigt er nach links. In diese Richtung geht auch sein Blick. Die vor ihm liegende Frau hält einen cantharus in der re. Hand, ihr Oberkörper wirkt nackt (Helbig: hellblaues Gewand). Vor den Klinen steht ein runder, dreibeiniger Holztisch mit Trinkgefäßen (calathus, cantharus, simpulum, ein auf dem Kopf liegendes Schälchen(?)) und daneben ein Kühlbecken mit einem Schöpfgefäß darin. Hinter den Klinen ist undeutlich eine Figur zu erkennen: bärtig, bekränzt, in langem Gewand mit Stab bzw. Knüttel im Arm. Hinter der li. Kline befinden sich zwei Dienerinnen. Die linke sitzt in Rückenansicht auf dem Rand der Kline. Das braunviolette Gewand gibt ihre li. Schulter frei, im Haar trägt sie ein weißes Band. Sie trinkt aus einem tiefen Becher, den sie in der Rechten hält, in der Linken hat sie eine Doppelflöte. Rechts neben ihr steht eine Frau in einem hellen Gewand und einem weißen Band im Haar. Sie blickt nach links zu der Sitzenden.

Dat.: 3. Stil.

Bemerkungen: Gegenstück zu IX 12, 6.7 (A), nur Abweichungen in Details aufweisend - MN 9015 zusammengehörig mit MN 9016 gleicher Provenienz, auch kompositionell aufeinander bezogen, s. diagonalen Zug im Bild von unten li. nach oben re. und entgegengesetzte Komposition bei MN 9016 - Figur im Bildhintergrund lt. Helbig, Hr.-Br., Moormann Statue des Priapos bzw. Dionysos.

Lit.: Helbig Nr. 1446 - Hr.-Br. II 21. 25 Taf. 211 - Schefold, Wände 12 - Pompeii AD 79, Katalog London 1976/77 (1976) Nr. 262 + Abb. - Pompeji. Leben und Kunst in den Vesuvstädten, Katalog Villa Hügel Essen 1973 (1973) 155 Nr. 208 - Fröhlich, Lararien 226 - Riz, Bronzegefäße Katnr. 174 - Varone in: I temi figurativi 149ff. - Vitrum. Il vetro fa arte e scienza nel mondo romano, Katalog Florenz 2004 (2004) Abb. S. 171 und S. 245

Erhaltungszustand: relativ gut erhalten.

Maße: H. 0,44m, B. 0,46m (Hr.-Br.; Kat. London) bzw. H. 0,50m, B. 0,60m (Kat. Essen).

Provenienz: s. I 3, 8 (A)/MN 9015; Riz, Bronzegefäße: W-Wand.

Beschreibung: Das Fresko zeigt ein Frauengelage im Freien. 6 Frauen lagern auf einem Klinenarrangement mit violetter Überwurf vor einem dunkelbraunen velum, das im Bildhintergrund an einem Ast befestigt ist. Am rechten Bildrand ist ein Mauerstück zu sehen. Die Szene spielt also im Freien bzw. am Übergang von der Hausarchitektur zum Garten. Die Position der Gelageteilnehmerinnen spricht am ehesten für ein  $\pi$ -förmig angeordnetes triclinium (ein halbrundes stibadium wäre event. auch möglich). Auf dem runden, dreibeinigen Tisch zwischen den Klinen sind mehrere silberne Trinkgefäße zu erkennen (u.a. umgedrehte Schale, großer calathus, ein auf der Seite liegendes Gefäß), am Boden davor steht ein großes Kühlbecken mit Tragegriffen aus Bronze, darin ein silbernes Schöpfgefäß. Im Bildvordergrund steht eine reich gewandete Frau. Sie wendet sich nach links, in der erhobenen rechten Hand hält sie eine kleine Schöpfkelle, die linke Hand hat sie in die Hüfte gestützt und rafft ihr Gewand. Auf der linken Kline sitzt eine Frau, die zu der Stehenden aufblickt und ihr ein Trinkgefäß entgegenstreckt. Auf dem Boden vor der Kline steht ein Korb, der mit einem Tuch verhüllt ist. Auf der rechten Kline sind zwei Frauen zu erkennen. Die vordere sitzt aufrecht am Ende der Kline. Sie ist in einen Mantel gehüllt, der auch ihren Kopf bedeckt, und blickt aus dem Bild den Betrachter an. Ihren linken Arm führt sie zur rechten Schulter (Entkleidungs- oder Anziehgestus?). Hinter ihr sitzt eine Flötenspielerin. Im Klinenhintergrund sind noch die Reste von zwei weiteren gelagerten Frauen zu erkennen (lt. Helbig männlich!). Alle Frauen sind bekränzt. Die Frau hinter der Flötistin hält eine Halbmaske in den Händen und blickt auf sie hinab. Ganz links im Bildhintergrund stehen halb hinter dem velum verborgen zwei Dienerinnen in dunklen Gewändern. Die rechte rafft das velum beiseite und blickt zu ihrer Gefährtin, die linke hält einen Gegenstand in den Händen und betrachtet die Szene.

Dat.: 3. Stil.

Bemerkungen: Zusammengehörig mit I 3, 8 (MN 9015) - Hr.-Br.: häusliche Mysterienfeier - Vgl. zu Maskendarstellung: Rediscovering Pompeii, Kat. New York 1990 (1990) 227ff. Nr. 163 + Abb.; E.Cantarella, Pompei. I volti dell'amore (1998) Abb. S. 85; A.Maiuri, La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria (1933) Taf. XIII (re. Maske!).



Lit.: Spinazzola, Scavi nuovi I 507ff. Abb. 571 Taf. XXIX - A.Gasser, Die Klapptürbilder in der römisch-pompejanischen Wandmalerei (Diss. Wien 1982) Bd. I 109ff. Katnr. D 3 - G.Cerulli-Irelli et al., Pompejanische Wandmalerei (1990) Taf. 3 - Riz, Bronzegefäße Katnr. 176 - EAA-PPM I 193ff. Abb. 132 - G.Cerulli-Irelli et al., La peinture de Pompéi II (1993) 18f. Nr. 5b + Abb.

Erhaltungszustand: ?

Maße: H. 0,35m, B. 0,51m.

Provenienz: I 6, 2. 4, oecus tricliniaris (22), S-Wand, 1. Pinax von W in oberer Wandzone.

Beschreibung: Gelage eines dionysischen Thiasos (Silen, Maenade, Satyr), wahrscheinlich in Innenraum. Ges. Hintergrund erscheint braungrau, re. dunkler als li., Boden braun, ganz re. hellbraunes Wandstück. Kline in Bildmitte, violettgrauer Überwurf mit gelben Randstreifen und gelber Polsterrolle, darauf lagern von li. nach re. ein alter Silen, eine Maenade und ein junger Satyr (Cerulli-Irelli: Silen und zwei Satyrn). Der Silen ruht auf seinem li. Arm aufgestützt, er hat den re. Arm erhoben und blickt nach re. unten. Er hat schütteres weißes Haar und einen Bart. Seine Beine sind angezogen und gespreizt, er trägt ein helles Gewand um den Unterkörper. Es bleibt unklar, ob sein Oberkörper bekleidet ist (Ärmel an re. Arm?). Die Maenade stützt sich mit dem li. Arm auf, hat ihre re. Hand auf den Kopf des Silens gelegt und blickt nach oben. Sie hat braunes, langes, unfrisirtes Haar, ein rundes Gesicht. Es ist nicht sicher zu sagen, ob sie nackt ist oder ein durchsichtiges Gewand trägt. Der junge, bartlose Satyr stützt sich auf den li. Arm auf, dabei streckt er die li. Hand (gestikulierend?) nach vorne. In der re. Hand hält er eine Trinkschale (lt. Spinazzola ist der Fuß der Schale im Schatten noch erkennbar) und hat seinen Blick auf einen kleinen Satyrknaben, der vor der Kline kniet, gerichtet. Der Satyrknabe ist nackt, hat dunkelbraune Haut. Er wendet dem Betrachter halb den Rücken zu, blickt zum Satyr auf und hat beide Arme leicht erhoben (Geste der Hilflosigkeit bzw. des Bedauerns?). Re. am Bildrand sieht man ein bronzenes Kühlbecken auf hohem Fuß, darin steht ein Schöpfgefäß. Im Bildhintergrund steht eine Dienerin in einem blauvioletten Mantel, der die re. Schulter freiläßt. In der li. Hand trägt sie einen Teller mit Speisen. Hinter ihr ist deutlich eine (Tür-)Öffnung zu erkennen.

Dat.: 2. Stil (Phase II A).

Bemerkungen: Szene re. und li. von thematisch passenden Karyatidenhermen gerahmt: Syrinx spielender Satyr und Wein einschenkende Maenade (Spinazzola Abb. 572-74) - z.T. Deutung der Szene als Orakelszene in Analogie zum Mysterienfries (u.a. M.Rostovtzeff, *Mystic Italy* (1927) 56ff.; A.Little, *CronPomp I*, 1975, 145ff.; N.T. de Grummond, *JRA Suppl.* 47 (2002) 62ff. bes. 75f.), dagegen E.De Carolis in: *Pompei. Picta fragmenta*, Katalog Turin 1997/98 (1997) 75f.: Bankett von Satyrn und Maenade, Deutung in Zusammenhang mit restlichen pinakes des Raums: Stilleben und symbolische Szenen des Dionysos-Mythos/dionys. Mysterien - Vgl. Motiv Satyr - Satyrisk: Wein reichender Diener aus V 2, 4 (A).

I 7, 5

Nr. 4

Lit.: A.Maiuri, Nsc 1927, 16f. Abb. 1 - Schefold, Wände 30 - E.B.Andersson, JdI 105, 1990, 226 Abb. 14 - EAA-PPM I 576ff. Abb. 7.8.

Erhaltungszustand: ?

Maße: ?

Provenienz: I 7, 5, kleiner Raum (b) östlich des Eingangs, S-Wand, Vignette in der Oberzone des östlichen Wandabschnitts.

Beschreibung: Im Schatten eines an einer Säule und einem Baum befestigten velums lagern mehrere Personen am Boden (mind. 2, unter dem ht. fehlenden Verputzstück event. weitere 1-3 Personen). Auf einer niedrigen Balustrade links im Bild lagert eine weitere Figur (ht. verblaßt), von links nähert sich eine Person.

Dat.: 3. Stil.

Bemerkungen: Zur podestartigen Balustrade vgl. u.a. Fresko aus Bau unter S.Sebastiano, Rom; s. F.Wirth, Römische Wandmalerei (1934) Taf. 19. 21; Fresko aus der Tumba del banquete funerario, Nekropole von Carmona; s. M.Bendala Galan, La necropolis romana de Carmona (1976) 93f. Taf. LXX. Des weiteren Vgl. mit sakral-idyllischen Szenen: event. als halbrunde schola zu identifizieren, s. IX 8, 3.6 (tricl. (11), N-Wand): Balustrade mit Sphinx (Riz, Bronzegefäße Taf. 60, 2).

I 7, 10-12 (A)

Nr. 5

Lit.: A.Maiuri, Nsc 1927, 53ff. - ders., Monumenti della pittura antica scoperti in Italia, sez. III Pompei fasc. II (1938) Le pitture delle case di M.Fabius Amandio, del sacerdos Amandus e di P.Cornelius Teges 13ff. bes. 23ff. Taf. IV, 1 - Soprano 309f. Katnr. 40 - Schefold, Wände 34 - EAA-PPM I 619ff. Abb. 173a.

Erhaltungszustand: schlecht erhalten.

Maße: H. kleiner 0, 60m, L. 2,885m (= ges. östl. lectus).

Provenienz: I 7, 10-12, Gartentriclinium, Innenseite des östlichen lectus (= I.imus), südl. Abschnitt, oberes Friesregister.

Beschreibung: Mind. 8 gelagerte Pygmäen auf stibadium im Freien, von an zwei Pfeilern befestigtem Sonnensegel beschattet, runder Tisch in Form eines Wasserbassins mit zentralem Pilaster als Wasserspeier. Pygmäen mit unterschiedlichen Konversationsgesten dargestellt. Von links nähert sich Diener, in beiden Händen jew. einen Krug tragend. Szene ist eingebettet in großen, durchlaufenden Nilfries mit typischen Bildelementen wie profanen und sakralen Bauten, Adoranten, Reisenden, Nilflora und -fauna.

Dat.: 4. Stil, nach 62 n.

Bemerkungen: Tisch lt. Maiuri Bassin mit zentraler Fontäne, anhand der Darstellung ht. nicht mehr verifizierbar. Verzicht auf Tischfuß ist typisch für Großteil der Gelageszenen im Freien, v.a. sakral-idyllischen und Pygmäenszenen, Vgl.: VIII 5, 24.

Relativ hoher „Sockel“ des stibadiums spricht event. für „festinstallierten“ Bau.

I 7, 10-12 (B)

Nr. 6

Lit.: s. I 7, 10-12 (A)! - A.Maiuri, Monumenti della pittura antica scoperti in Italia, sez. III Pompei fasc. II (1938) Taf. V, 2 - Soprano Katnr. 41 - EAA-PPM I 619ff. Abb. 179b-181 - Cappel Nr. W 8.

Erhaltungszustand: mittlerer Erhaltungszustand.

Maße: H. kleiner 0,60m, L. 2,895m (= ges. westl. lectus).

Provenienz: I 7, 10-12, Gartentriclinium, Innenseite des westl. lectus (= l.summus), südl. Abschnitt.

Beschreibung: Szene ist in durchlaufenden Nilfries eingebettet, s. I 7, 10-12 (A). Fünf gelagerte Pygmäen auf triclinium unter Pergola aus Laub und event. Trauben (Maiuri: keine Pergola, sondern Exedra aus Laub). Drei Pygmäen auf l.medius, je einer auf l.imus und l.summus plaziert. Vor triclinium runder Tisch, darauf crater (?), Rührlöffel und Trinkgefäß (Maiuri: Wasserbassin mit Gefäß für zentralen Wasserstrahl - abzulehnen, da Trinkgefäß und Rührlöffel deutlich zu erkennen sind). Zweite Figur von rechts hält Palmzweig im Arm, die beiden mittleren Figuren haben jew. einen Arm erhoben. Rechts im Bild Dolium mit zwei Palmwedeln, vor Szene Krokodil, Enten, Nilflora.

Dat.: 4. Stil, nach 62 n.

Bemerkungen: s. I 7, 10-12 (A), Sockel des tricliniums sehr flach, eher temporäres, mobiles Lager meinent?

I 10, 7 – s. Anhang!

II 9, 1

Nr. 7

Lit.: A.M.Sodo, RStPomp II, 1988, 198 Abb. 46 (Plan) - A.De Simone in: Archäologie und Seismologie, Koll. Boscoreale 1993 (1995) 38.

Erhaltungszustand: ?

Maße: H. 2,22m, B. 2,66m.

Provenienz: II 9, 1, Raum (9), W-Wand.

Beschreibung: „scena conviviale popolareggiante“(Sodo), “esecuzione frettolosa e sommaria”(De Simone). Gelageszene von zwei Girlandendarstellungen begrenzt.

Dat.: Haus z.Zt. des Vesuvausbruchs im Umbau begriffen, event. Umwandlung von priv. Wohnhaus in Bau mit öff. Funktion (Herberge?), unklar, ob Fresko aus Zeit vor oder nach Funktionswechsel stammt.

Bemerkungen: Raum (9) insges. nur 2,75 x 2,60m groß.

V 1, 7/ Antiquarium Pompeji 20593

Nr. 8

Lit.: Fiorelli, Descr. (1875) 420f. - Schefold, Wände 61f. - PPP II 4 - EAA-PPM III 481ff. Abb. 9-11 - Pompei. Picta fragmenta, Kat. Turin 1997/98 (1997) 113 Abb. 64 - Schefold, Vergessenes Pompeji (1962) 46f. Taf. 44,1 (Zeichnung).

Erhaltungszustand: ?

Maße: H. 0,41m, B. 1,70m.

Provenienz: V 1, 7, Atrium (4), O-Wand, obere Wandzone über Tür.

Beschreibung: Pygmäenfries, re. und li. von Maskendarstellungen gerahmt. Im li. Friesabschnitt Marktszene: Mann und Frau im Gespräch; Mann, der zwei Körbe an einer Tragestange trägt und Schweinchen an Leine führt; Frau mit Kind an Verkaufsstand, dahinter Verkäuferin; sitzender Mann mit Reisehut, der in Schriftrolle liest, daneben stehender Mann. Architekturelement als Szenentrenner. Im re. Friesabschnitt Gelageszene: zwei Sitzende (Mann und Frau) bei Beistelltisch, darauf Mischkrug und Trinkschale; kleiner Mundschenk; drei Gelagerte unter velum vor flacher, runder Tischplatte; von re. sich nähernder Mann mit Korb oder Tuch an einer Stange über der Schulter.

Dat.: 2. Stil (EAA-PPM); bald nach 50 v. (Schefold).

Bemerkungen: Themen des Alltagslebens in Pygmäensphäre übertragen, Pygmäen deutlich weniger grotesk dargestellt als sonst üblich: alle Figuren bekleidet, Köpfe kaum übergroß gebildet - Inkarnat der Frauen/Kinder hell, das der Männer dunkel.

V 2, 4 (A) – s. Anhang!

V 2, 4 (B)/ MN 120030

Nr. 9

Lit.: EAA-PPM III 797ff Abb. 47 - Fröhlich, Lararien 222ff. Taf. 21, 1 - s.a. V 2, 4 (A)!

Erhaltungszustand: teilweise stark zerstört (die Zeichnung bei W.Amelung, JdI 42, 1927, 143 Abb. 7 gibt einen älteren, besseren Erhaltungszustand des Bilds wieder).

Maße: H. 0,68m, B. 0,66m.

Provenienz: V 2, 4, Triclinium (r), W-Wand, zentrales Mittelbild, ht. MN 120030.

Beschreibung: Die Reste eines grünen velums im Hintergrund bilden den Hinweis auf ein Gelage im Freien. Auf einem Klinienarrangement (Klinentypus aufgrund der Freskobeschädigungen nicht erkennbar) lagern 6 Personen. Ganz links sind noch Reste des Kopfs eines Manns (?) zu erkennen. Daneben ruht ein Mann, der sich mit dem li. Ellenbogen in die Polster stützt, in der li. Hand eine Trinkschale hält und in der erhobenen Rechten ein rhyton, aus dem ihm Wein in den Mund fließt. Daran anschließend folgt ein Mann in einem roten Gewand, der frontal zum Betrachter gerichtet in die Hände klatscht. Rechts daneben erkennt man einen Mann, der schlafend nach vorne über den Rand der Kline zusammengesunken ist. Sein re. Arm hängt schlaff herab. Neben ihm lagert eine weitere Person in einem grünen Gewand unklaren Geschlechts. Ganz rechts ruht eine Frau in Rückenansicht auf der Kline. Sie ist auf den li. Ellenbogen gestützt, hat den re. Arm über den Kopf gelegt und scheint halbnackt zu sein. Hinter der Kline steht eine weitere Figur, wahrscheinlich eine Frau. Vor den Klinien steht ein runder, dreibeiniger Tisch mit Trinkgefäßen (lt. Amelung Abb. 7 scyphus, calathus mit Fuß, zierliches rhyton, zierliches simpulum) und Blütenblättern. Im Vordergrund rechts ist eine Bronzestatue eines nackten Knaben mit Tablett auf einer flachen Basis zu sehen. Auf dem Tablett ist noch ein Trinkgefäß (Amelung: u.a. cantharus, zierliche flache Schale mit Fuß (vgl. IX 12, 6.7 (C)), zierliches simpulum) zu erkennen. Daneben steht ein kleiner Diener in einer kurzen Tunika. In der Bildmitte tanzt eine kleine, nackte Figur wohl weiblichen Geschlechts zur Musik von zwei links auf einer Bank sitzenden kleinen Flötenspielern.

Dat.: 4. Stil, vor 62 n.

Bemerkungen: Zur Tablett-Trägerstatue s. sog. placentarii und lampentragender Ephebe aus I 7, 10-12 - in Hände Klatschender Portraitszüge tragend? (s. Amelung Abb. 6f.).

V 2, 4 (C)/ MN 120031

Nr. 10

Lit.: Hr.-Br. II 21 Abb. 2 - Soprano 310 Nr. 42 - P.Ciprotti in: NFP 276 - Pompeii AD 79, Katalog London 1976/77 (1976) Nr. 260 - Fröhlich, Lararien 222ff. Taf. 21, 2 - EAA-PPM III 797ff Abb. 38 - J.R.Clarke, Art in the Lives of Ordinary Romans (2003) 239ff. Taf. 22.

Erhaltungszustand: relativ gut erhalten.

Maße: H. 0,63m, B. 0,60m.

Provenienz: V 2, 4, triclinium (r), N-Wand, zentrales Mittelbild, ht. MN 120031.

Beschreibung: Rechts im Bildhintergrund ist ein hellbraunes Mauerstück zu erkennen, in der Bildmitte ein Pfeiler, an dem ein helles velum befestigt ist, Dies läßt vermuten, daß die Szene in einem Übergangsbereich zwischen Hausarchitektur und Garten spielt. Auf einem Klinienarrangement (lt. Fröhlich triclinium, event. auch biclinium) mit einem hellgrünen Überwurf und gelben Streifen lagern drei Männer und zwei Frauen. Ganz links ruht eine Frau. Sie ist nur mit einem roten, um die Beine geschlungenen Mantel bekleidet, hat die re. Hand auf die Kline gestützt und hält in der erhobenen li. ein rhyton, aus dem sie trinkt. Neben ihr lagert ein Mann mit nacktem Oberkörper. Er

trägt eine rote Girlande quer über der Brust. Er ist der Frau zugewendet, stützt sich mit dem li. Ellenbogen ab, in der li. Hand hält er eine Trinkschale, den re. Arm hat er der Frau um den Hals gelegt. In der Mitte ruht ein Mann mit nacktem Oberkörper. Er blickt nach rechts und hat den li. Arm über den Kopf gelegt. Rechts von ihm ruht eine Frau, von der nur Kopf und Schulter zu erkennen sind, der Rest wird von dem vor ihr liegenden Mann verdeckt. Er ist in Rückenansicht dargestellt, mit nacktem Oberkörper. Ein roter Mantel verhüllt seine Beine. Er hat im Gegensatz zu seinen Begleitern relativ schütteres Haar. Er stützt sich mit dem li. Ellenbogen in den Polstern auf, in der Linken hält er einen scyphus, den re. Arm hat er erhoben. Vor den Klinen steht ein runder Tisch mit Trinkgefäßen (lt. Abb. bei Hr.-Br. ein zentral plaziertes Gefäß, scyphus, langer, zierlicher Rührloffel) und verstreuten Blüten, weitere Blüten liegen auf dem Boden. Ein kleiner Diener in einer braunen Tunika nähert sich von rechts dem Tisch, er trägt in beiden Händen je eine kleine Kanne. Links im Bildhintergrund steht eine rot gekleidete kleine Dienerin mit einem Kästchen in den Händen. Über den Gelagerten sind mit weißer Farbe Beischriften angebracht: ‚facitis vobis suaviter, ego canto‘ – ‚est ita, valea(s)‘.

Dat.: 4. Stil, vor 62 n.

Bemerkungen: Beischriften hier mit Farbe und deutlich sichtbar angebracht, dagegen bei V 2, 4 (A) nur geritzte Graffiti, d.h. event. hier Originalbestand, bei V 2, 4 (A) nachträglich hinzugefügt? - ‚facitis vobis suaviter‘, s. Petr., Sat. 71, 10 und 75, 8 - Portraitszüge bei Mann mit schütterem Haar?

VI 9, 2/MN 9254 – s. Anhang!

VI 9, 6

Nr. 11

Lit.: RealMusBorb 5, 1829, rel. degli scavi di Pompei 13 - W.Zahn, Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculaneum und Stabiae II (1828. 1852) Taf. 23 - Niccolini, Case I (1854) C. di Castore e Polluce 7 Taf. VI - Fiorelli, Descr. 136 - Helbig Nr. 1560 - Schefold, Wände 115ff. - L.Richardson, MemAmAc 23, 1955, 32ff. bes. 35 - PPP II 207ff. - Italienische Reise, Kat. Pompeji 1989 (1989) Nr. 38 + Abb. - EAA-PPM IV 860ff. Abb. 83 (Ala). 84 (Zahn). 91 (Aquarell DAI Rom).

Erhaltungszustand: ht. zerstört, nur in Aquarell (DAI Rom, Archiv-Nr. 83, 92) und Zeichnungen (Zahn; Ala 1861: ADS 338) überliefert.

Maße: ? - Aquarellmaße: H. 18,2cm, B. 26,5cm; Vgl. mit MN 9106: H. 0,26m, B. 0,43m; Annahme: Höhenmaß von VI 9,6 und MN 9106 identisch, Breite unsicher, da MN 9106 bei Abnahme von Wand beschnitten wurde, B. wohl urspr. über 1,00m.

Provenienz: VI 9, 6, tablinum (42), S-Wand, westl. Teilabschnitt der oberen Wandzone.

Beschreibung: Die drei existierenden Zeichnungen bzw. Aquarelle der verlorenen Szene widersprechen sich in Details. Landschaft mit sakralen und profanen Bauten, Bäumen und Tieren (Ibis oder Kranich(?), Hund), Felsen im Hintergrund. Im Bildzentrum sitzende männliche Figur, nackt und bekränzt, Flöte spielend. Daneben an Baum gelehnte Amphore. Bekränzte gelagerte Figur, eher

weiblich als männlich, Unterkörper in Mantel gehüllt. Am Boden stehen Becher und Schale (bzw. Teller?).

Abweichend: gelagerte Figur männlich (Aquarell DAI Rom); kein Fels, sondern gespanntes velum, zwei (weibl.?) Gelagerte (Ala 1861: ADS 338).

Entsprechend der unterschiedlichen Lesart der Darstellungen Deutung der Szene wahlweise als zwei Hirten bzw. Hirte und Nymphe bzw. Hirte und Gespielin oder als Satyr und Mänade bzw. Satyr und Bacchus, wobei pastoral-bukolische Lesart allgemein überwiegt.

Dat.: 4. Stil, nach 62 n. (EAA-PPM).

Bemerkungen: Szene besitzt Gegenstück im östlichen Wandabschnitt: MN 9106, Mann und Frau vor Hütte, Deutung als Reisender/Hirte, dem Frau Wasser reicht.

VI 12, 2

Nr. 12

Lit.: A.Mau, Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji (1882) 51 - A.Laidlaw in: NFP (1975) 41ff. - A.Laidlaw, The First Style in Pompeii (1985) 33f. 194f. - V.J.Bruno, Hellenistic Painting Techniques : The Evidence of the Delos Fragments (1985) 55ff. - M.de Vos - A.Martin in: Ricerche di pittura ellenistica, Quaderni dei Dialoghi di Archeologia I (1985) 269ff. - Förtsch, Villenbriefe 99 - EAA-PPM V 80ff. 125 Abb. 59 - EAA-PPM: Documentazione nell' opera di disegnatore e pittori dei secoli XVIII e IX, 196f.

Erhaltungszustand: nur in Aquarell des 19.Jh. (G.Marsigli(?), 23.Oktober 1831) überliefert: monochrom rot auf gelb geädertem Grund (Marmorimitation).

Maße: Aquarellmaße: H. 21,7cm, B. 55,5cm, event. 1:1-Wiedergabe des Originals (s. Rekonstruktion Laidlaw).

Provenienz: VI 12, 2, (sog. Alexander-) Exedra (37), O-Wand, aus Bereich zwischen Sockel- und mittlerer Wandzone.

Beschreibung: Die Szene zeigt eine Gruppe von Kentauren. Drei lagern auf dem Boden, zwei stehen. Der ganz rechts stehende Kentaure schenkt einem der Gelagerten aus einem Weinschlauch Wein in einen scyphus ein. Alle Kentauren außer dem Wein Einschenkenden blicken bzw. deuten nach links auf etwas, das in der Szene selbst nicht dargestellt ist. Ein weiterer Kentaure hält ein cantharusförmiges Gefäß ohne Henkel. Rechts neben der Gruppe befinden sich mehrere große, zu einem Tafelgeschirr aus Metall gehörende Gefäße auf einem Bord und am Boden aufgestellt (u.a. einhenklige, bauchige Kanne, scyphus, zwei aufgestellte Teller oder phialae, crater). Lt. de Vos (EAA-PPM V) tragen zwei Kentauren einen Kranz um die Körpermitte. Alle 5 Kentauren sind mit einem Fichtenkranz bekränzt. Unter dem re. befindlichen Kentauren liegt ein umgestürztes Gefäß.

Dat.: 1. Stil, Anf. 1. Jh. v. (Laidlaw, NFP 45).

Bemerkungen: Szene zeigt event. Bankett bei Hochzeit von Peirithoos und Hippodameia und weist auf beginnenden Kampf zwischen Lapithen und Kentauren hin: die Blicke und Gesten der Kentauren gelten dem Beginn des Kampfes bzw. dem Frauenraub. Tafelgeschirr: im anschließenden Kampf als Waffen verwendet. Annahme: Fragment gehörte urspr. zu größerem Fries, der ges.

Geschehen zeigte. - Umgestürztes Gefäß: event. Hinweis auf Pindarfrg., nach dem die Trunkenheit der Kentauren Auslöser für den Raub der Frauen war. Die Kentauren hatten erst Wein getrunken, nachdem das Gefäß mit Milch umgefallen war. - Bildmotiv in allg. bekannter Kentauromachie-Ikonographie nicht belegt. - Quellen: Ovid, Met. XII 210ff.; Ath. XI 474d ff. (verl. Tragödie des Aischylos); Pindar, Frg. 166 - Weitere, ht. verlorene Motive des Wanddekors: Vogel, Gefäß (Mau, 51; 102), Triton, Nereide, Putto (G.Becchi, RealMusBorb 8, 1832, 10) - literarisch überliefertes Bild einer Kentaurenfamilie beim Essen: Lukian, Zeuxis sive Antiochos (ed. Wieland II, 3, 419ff.) - s. Kentauren-Statuen-Gruppe aus Villa der Poppaea, Oplontis, Torre Annunziata, Gartenareal: S.de Caro in: *Dumbarton Oaks Colloquium X*, 1984 (1987) 79ff. bes. 88 Abb. 3.

VI 14, 29/MN 111209 – s. Anhang!

VI 15, 1

Nr. 13

Lit.: A.Mau, RM 11, 1896, 3ff. bes. 80+Abb. - A.Sogliano, Monumenti antichi VIII, 1898, 233ff. bes. 360f. Abb. 53 - F.Matz, JdI Ergh. 19 (1958) 169ff. - G.Cerulli-Irelli et al., La peinture de Pompéi II (1993) Nr. 216+Abb. 216d - EAA-PPM V 468ff. bes. 543ff. Abb. 135.

Erhaltungszustand: stark zerstört.

Maße: H. 0,26m, B. 1,34m.

Provenienz: VI 15, 1, oecus (q), N-Wand, östlicher Abschnitt.

Beschreibung: Erogen und Psyken beim Vestalia-Fest. Im Bildzentrum lagern 5 Erogen/Psyken auf der Erde vor einem lt. EAA-PPM goldenen Becken mit zwei Griffen, in dem verschiedene Gefäße zu erkennen sind (crater oder großer calathus, zwei scyphi), ein weiteres Gefäß steht auf dem Boden daneben. Links von der Gruppe sitzt eine Psyche auf einem Steinblock, ihren Fuß hat sie auf einen Schemel gestellt. Alle Gelageteilnehmer halten Trinkgefäße in ihren Händen. Rechts und links hinter der Gruppe steht je ein Esel. Der rechts befindliche Esel wird von dem rechts gelagerten Eros getränkt. Die Szene wird rechts von einem Eros und links von einer Psyche mit Tablett begrenzt.

Dat.: 4. Stil (umstritten, ob vor/nach 62 n., s. EAA-PPM; W.J.Th.Peters, *MededRom* 4, 1977, 95ff.).

Bemerkungen: Vgl. Macellum VII 9, 7.8: Mühle im Hintergrund der Szene - lit. Quelle zum Vestalia-Fest: Ovid, *Fasti* VI 311f.

VI 16, 36 – s. Anhang!



VII 1, 8 (Stabianer Thermen)

Nr. 14

Lit.: G.Minervini, BullArchNap, n.s. 5, 1856, 33ff. bes. 34 - M. und A.de Vos in: H.Eschebach, Die Stabianer Thermen in Pompeji (1979) 86ff. bes. 88. 91ff. - Cappel Nr. W 14.

Erhaltungszustand: ht. zerstört.

Maße: ?

Provenienz: VII 1, 8 Stabianer Thermen, Raum (G), N-Wand, Frieszone zwischen Sockel und Hauptfeld (Cappel: Predellazone).

Beschreibung: „...vedesi una grotta, sotto la quale è un osceno concubito di un uomo con una donna. Intorno alla grotta, e seguendone la curvatura, quasi prendendo parte a quel turpe fatto sono un uomo barbato sdrajato che innalza la destra, ed altre quattro figure, di cui appariscono le sole teste, e parte del busto. Intanto ivi presso una virile figura siede presso altro piccolo edificio vicino, suonando la duplice tibia...“ (Minervini). Die Szene ist eingebettet in eine typische Nillandschaft.

Dat.: 4. Stil (de Vos).

Bemerkungen: Vgl. VIII 5, 24: gleiche Bildelemente aufweisend (symplegma, gelagerte Zuschauer, Aulist), auch bei VIII 5, 24 sind nur Köpfe und Oberkörper der Gelagerten zu sehen. Aufgr. der Analogie Annahme eines Gelages mit Sex-Vorführung bei VII 1, 8, auch wenn in der Beschreibung keine Trinkgefäße erwähnt werden.

VII 9, 7.8 (Macellum)

Nr. 15

Lit.: Niccolini, Case I. 2 (1854) 5f. 12f. Taf. III. 2 - Fiorelli, Descr. 265 - Helbig Nr. 777 - Schefold, Wände 197 - Jashemski, Gardens I 269 Abb. 401 - PPP III 170ff. bes. 173 - EAA-PPM VII 328ff. bes. 352.

Erhaltungszustand: ht. zerstört.

Maße: H. 0,58m, B. 2,00m.

Provenienz: VII 9, 7.8 Macellum, nördl. Seiteneingang zur Strada degli Augustali, wahrsch. O-Wand (s. Niccolini 12, Angaben bei Schefold falsch).

Beschreibung: Vestalia-Fest von sechs Eroten, einer Psyche und zwei Eseln im Freien. Vor einer Mühle auf einer leicht felsigen Anhöhe lagern zwei Erotenpaare. Vor ihnen am Boden befindet sich eine runde Platte mit zwei Trinkgefäßen und einem kleinen, undefinierbaren Gegenstand (Blüte/Essensrest?). Die Eroten sind jeweils nur mit einem Mantel bekleidet, z.T. liegen sie darauf. Der ganz links lagernde Eros hält eine Blütengirlande in der Hand. Die Szene wird li. und re. von einem stehenden Eros mit Esel gerahmt, die Esel tragen eine Girlande um den Hals. Bei dem re. stehenden Paar befindet sich eine Psyche in langem Gewand. Sie ist bekränzt und besitzt Feder- statt Schmetterlingsflügel.

Dat.: 4. Stil, nach 62 n.

Bemerkungen: Vgl. VI 15, 1 - Vestalia: Ovid, Fasti VI 311f.

VIII 2, 39/MN 8968 – s. Anhang!

VIII 5, 24/MN 113196

Nr. 16

Lit.: Schefold, Wände 227 - McKay, Pygmy Landscapes (1985) Nr. 14 - PPP III 353 - Cappel Nr. W 23 - J. Clarke, Looking at Lovemaking (1998) 42ff. Abb. 10 - EAA-PPM VIII 604ff. Abb. 5.

Erhaltungszustand: ?

Maße: H. 0,60m, B. 2,20m bzw. H. 0,56m, B. 2,17m (Clarke) bzw. H. 0,55m, B. 2,18m (McKay).

Provenienz: VIII 5, 24, Peristyl, westl. pluteus-Innenseite.

Beschreibung: Gelage von fünf Pygmäen (alle männlich?) im Freien auf einem stibadium unter einem velum mit Fransen, das an zwei Bäumen befestigt ist. Am Boden vor den Gelagerten befindet sich eine runde Tischplatte, darauf ein crater (?) und kleine Trinkgefäße bzw. Schöpfkellen. In einer Haltevorrichtung lehnt eine Weinampore. Ein Doppelflötenspieler begleitet eine Sex-Vorführung eines Paares, die Frau trägt einen Kranz. Re. hinter den Gelagerten steht ein Beobachter der Szene bzw. eine Statue. Li. wird die Szene von Pygmäen im Kampf gegen ein Nilpferd und einem Boot mit Amphoren im Bildhintergrund gerahmt, re. von zwei Pygmäen mit Klapperstäben bzw. Reisestab, einem Ibis und einem sakralen Bau.

Dat.: 4. Stil (PPP), 45-79 n. (Clarke), neronisch (Schefold).

Bemerkungen: Vgl. Sex-Vorführung: VII 1, 8 Stabianer Thermen; s.a. Columbarium Villa Doria Pamphili, dort Sex-Vorführung ohne Gelage, ht. verloren, G.Bendinelli, Monumenti della pittura antica scoperti in Italia, sez. III Roma fasc. V (1941) Le pitture del colombario di Villa Pamphili 30f. Taf. agg. 5d.

VIII 6, 5

Nr. 17

Lit.: A.Mau, Bdl 1884, 134f. - A.Mau, RM 1, 1886, 141ff. - Schefold, Wände 230 (= VIII 7, 4.5) - PPP III 366 (= VIII 6, 5) - L.Eschebach, Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji 1993) 387f. (= VIII 6, 6) - EAA-PPM VIII 695ff. bes. 699 (= VIII 6, 5).

Erhaltungszustand: ht. zerstört.

Maße: H. 0,36m, B.0,30m.

Provenienz: VIII 6, 5 (PPP III; EAA-PPM), VIII 7, 4.5 (Schefold), VIII 6, 6 (Eschebach): alle das gleiche Grundstück meinend. triclinium (4), W-Wand, zentraler Wandabschnitt (PPP III), dagegen Raum (3) östlich von Eingang (5) im Garten (EAA-PPM 699 nach Mau, BdI 135).

Beschreibung: „...sotto una tenda di vari colori si vedono persone unite a convito. Nel primo piano una figura seduta per terra suona le doppie tibie; a sinistra arrivano due che portano qualche cosa sopra le spalle.“ (Mau, BdI 1884, 135).

Dat.: 3. Stil.

Bemerkungen: Zu triclinium (4) zugehöriges Haus wurde im Zuge einer Umwandlung des Grundstücks in einen großen Nutzgarten abgerissen (Jashemski, Gardens II 219; EAA-PPM 695: nach Erdbeben von 62n.) - Szene lt. Schefold Teil einer Sakrallandschaft, kein Hinweis bei Mau, Gegenstück in li. seitlichen Wandfeld verloren - typ. Bildelemente: velum, Aulist, herantretende Figuren; für Identifikation als sakral-idyllische Szene spricht Tatsache, daß Mau von „persone“ spricht, nicht von Pygmäen, die aufgrund ihrer Statur eigentlich unverkennbar sind - Vgl. Aulist in sakral-idyllischem Ambiente: Villa Farnesina, Rom, Fries in sog. weißem ambulatorium (G) - Identifikation des Raums (4) als triclinium: Mau, RM 1886: „sala da pranzo“, ohne nähere Angaben; Sogliano, Nsc 1884: keine Benennung.

VIII 7, 24

Nr. 18

Lit.: A.Maiuri, MemAccLinc VIII 7, 1955, 65ff. Taf. II.1 - W.J.T.Peters, Landscape in Romano-Campanian Mural Painting (1963) 34f. Abb. 24 - PPP III 369 - Cappel Nr. W 1 - EAA-PPM VIII 718ff. Abb. 3.

Erhaltungszustand: insges. schlecht erhalten.

Maße: Ges. Fries: L. 50m, H. 1,20m einschließl. eines Rahmens oben und unten von H. ca. 0,20m, daraus folgen Maße der Szene von H. ca. 0,70-0,80m, L. ca. 2m.

Provenienz: VIII 7, 24, Peristyl (12), S-Mauer, westl. Abschnitt der Sockelzone.

Beschreibung: Am li. Bildrand des Ausschnitts Ädikulabau und Baum, davor ithyphallischer, defäzierender Neger (?), re. daran anschließend Bankettszene im Freien: im Bildhintergrund gelagerte Figur - event. weiblich - auf Lager am Boden. Weitere, urspr. event. vorhandene Gelagerte aufgr. von Lücke in Fresko nicht erhalten. Davor konisches Gefäß. Im Bildvordergrund kleine Aulistin, nackter Tänzer, Dolium, Speisen (?), an Dolium gelehnter Fleischspieß, runder Kessel, zwei Lagynoi, ein doppelhenkliger Krug (EAA-PPM: 2 Krüge, 1 Amphore). Niedrige Säule mit angelehntem Ruder/Deichsel/Pflug (?). Re. wird Szene von Baum begrenzt.

Dat.: 2. Stil (spätrep./frühkaiserzeitl.).

Bemerkungen: Lt. Maiuri/Peters älteste und zugl. größte Pygmäenlandschaft in Pompeji - Figur im Vordergrund lt. Maiuri (et al.) Reisender; m.E. in Vgl. mit typ. Ikonographie von Reisenden in den sog. sakral-idyllischen Landschaften Tänzer dargestellt, s.a. Nähe zu Aulistin - auffallende Betonung von Details, v.a. hinsichtl. Speisen und deren Vorbereitung, vgl. hellenist. (Ton-)Reliefs - Akteure

tragen eher negroide Züge, weniger typ. Pygmäenaussehen, im ges. Fries wechseln sich Neger und Pygmäen als Akteure ab - Vgl. für Fleischspieß: IX 9, c, Küche (k), N-Wand mit Darstellung von Lebensmitteln neben Larengemälde, u.a. Spieß mit drei Fleischstücken (EAA-PPM X 1ff. bes. 29ff. Abb. 49. 52; s.a. Kochtopf mit Feuer) und I 13, 2, Küche (17), N-Wand, Larariumsszene, u.a. mit Fleischspießen (EAA-PPM I 876 Abb. 23f.).

IX 1, 22 – s. Anhang!

IX 3, 5 (A)/ MN 9255

Nr. 19

Lit.: Fiorelli, Descr. 392 - Helbig Nr. 757 - Moormann 213 Katnr. 282/7 - EAA-PPM: documentazione 348ff. + Abb.; 465ff. + Abb. – Varone in: I temi figurativi Abb. 4 - EAA-PPM IX 141ff. bes. 255ff. + Abb.

Erhaltungszustand: ?

Maße: H. 0,45m, B. 0,41m.

Provenienz: IX 3, 5, triclinium (16), O-Wand, südl. Wandabschnitt, ht. MN 9255.

Beschreibung: Gelage von 5 Eroten und Psychen auf einem triclinium (event. auch stibadium). Die Szene wird von einem an zwei Stangen befestigten velum beschattet. Im Hintergrund ist auf einem hohen Sockel eine Herakles-Statue mit Kranz, Keule und Fell zu erkennen. Der am Ende der linken Kline sitzende Eros spielt Doppelflöte, es folgt ein lässig in den Polstern ruhender Eros, der den re. Arm erhoben hat. Auf der mittleren Kline stützt sich ein Eros mit beiden Ellenbogen in den Kissen ab und trinkt aus einem Becher. Auf der re. Kline lagert ein Eros in Rückenansicht, direkt vor ihm steht eine Psyche. Die beiden küssen sich. Insgesamt 5 Eroten bzw. Psychen stehen hinter den Klinen und blicken auf die Gelagerten. Ein Teil der Eroten und Psychen trägt Kränze im Haar. Vor den Klinen steht ein runder, dreibeiniger Tisch mit Trinkgefäßen darauf (zwei simpula, zwei canthari, ein kleiner Becher, ein calathus).

Dat.: 4. Stil.

Bemerkungen: Insges. 6 Bilder mit Erotenszenen, drei Gelage und drei musische Szenen (MN 9191; 9193; 9206) - zu dem links im Hintergrund stehenden Eroten-Psychenpaar vgl. Dienerpaare in I 3, 8 (B); I 10, 7; VIII 2, 39.

IX 3, 5 (B)/ MN 9208

Nr. 20

Lit.: Helbig Nr. 760 - s. IX 3, 5 (A)!

Erhaltungszustand: ?

Maße: H. 0,46m, B. 0,41m.

Provenienz: IX 3, 5, triclinium (16), W-Wand, südl. Wandabschnitt, ht. MN 9208.

Beschreibung: Gelage von 5 Erosen und Psychen auf einer großen Einzelkline. Ein an zwei Bäumen befestigtes velum beschattet das Geschehen, im Bildhintergrund steht auf einem hohen Sockel die Statue einer Psyche in Chiton mit pedum. Links im Bild sitzt ein Eros auf einem Felsblock und spielt Flöte. Auf der Kline lagern zwei Psychen und drei Erosen (?), einer hält ein Trinkgefäß in den Händen, ein weiterer hat den re. Arm entspannt über den Kopf gelegt. Der ganz rechts sitzende Eros klatscht zum Takt der Musik. Vor der Kline tanzt eine Psyche.

Dat.: 4. Stil.

Bemerkungen: s. IX 3, 5 (A)!

IX 3, 5 (C)/ MN 9207

Nr. 21

Lit.: Helbig Nr. 759 - Jashemski, Gardens II Abb. 153 - s. IX 3, 5 (A)!

Erhaltungszustand: ?

Maße: H. 0,45m, B. 0,40m.

Provenienz: IX 3, 5, triclinium (16), O-Wand, nördlicher Wandabschnitt, ht. MN 9207.

Beschreibung: Gelage von zwei Psychen und einem Eros auf einem biclinium unter einem velum. Im Hintergrund ist auf einem hohen Sockel eine Statue des bärtigen Dionysos in einem langen Gewand mit Kranz und Thyrsos zu erkennen. Links im Bild sitzt ein Harfe spielender Eros auf einem Steinsitz. Eine auf der li. Kline liegende Psyche klatscht zum Takt der Musik. Das Erosen-Psychenpaar auf der re. Kline ist einander in einer Kußszene zugewendet. Zwischen ihnen ist ein Trinkgefäß zu erkennen, ein Teil der Protagonisten ist bekränzt. Vor den Klinen tanzt ein Eros, der eine Spitzamphora im Arm hält.

Dat.: 4. Stil.

Bemerkungen: s. IX 3, 5 (A)!

Bottega Via Nolana IX 4, 19

Nr. 22

Lit.: Niccolini, Case II (1862) Descr. generale Taf. III - Helbig Nr. 1481 - Soprano 310 Katnr. 44 - Eschebach, RM Ergh. 17 (1970) 115. 149 - EAA-PPM: documentazione 297 Nr. 94 + Abb.

Erhaltungszustand: ht. zerstört, nur in zwei Zeichnungen (G.Abbate, 1844) überliefert.

Maße: ? - PAH II (1860-64) 435: „pal. 3 per 2 ½“ (= neapoletanische palmi?; 1 neapoletanischer palmo = 0,2264m, s. H.-J.von Alberti, Maß und Gewicht (1957) 260); Maße der Zeichnung von Abbate (EAA-PPM): 36,5 x 53,4cm. Die Maßangabe auf dem Blatt von Abbate zeigt, daß die gesamte Darstellung insges. deutlich größer als o.g. 3 x 2 ½ palmi war. Diese Angabe dürfte sich rein auf den Bildausschnitt mit Klinen und Figuren beziehen.

Provenienz: Bottega an N-Seite der Via Nolana, Schefold, Wände 56; Helbig: regio III; Eschebach; Fröhlich 180: IX 4, 19.

Beschreibung: Klinenarrangement unter leichter Pergola-Architektur mit zwei Adler-Akroteren und einer an einem oscillum aufgehängten Blumengirlande. Perspektivische Wiedergabe der Klinenanordnung läßt keine sichere Identifikation als triclinium (PAH; EAA-PPM; Fröhlich) bzw. stibadium (Soprano; Helbig) zu. Die Klinen sind mit einem Überwurf und Polstern mit Streifenmuster versehen, nur an der re. Kline ist deutlich ein Mauersockel unter dem Überwurf zu erkennen. Auf den Klinen lagern mind. fünf Personen, vier weitere scheinen aufgr. der perspektivischen Wiedergabe eher hinter den Klinen zu stehen. Event. muß man sich von diesen mind. zwei ebenfalls gelagert vorstellen. Auf dem runden, dreibeinigen Tisch liegt eine Platte/Tablett (?) mit 8-9 kleinen, runden Gegenständen, nach denen drei der Gelagerten die Hand ausstrecken. Einer der Gelagerten hält eine flache Schale/Scheibe (?) in der Hand, ein weiterer li. daneben drei kleine, längliche Gegenstände (EAA-PPM). Der ganz li. Gelagerte spielt mit einem kleinen Hund auf der Kline. Die Person neben ihm hat den re. Arm erhoben und blickt nach li. aus dem Bild heraus. Die zentral platzierte Figur hat ihrem Nachbarn den Arm um die Schulter gelegt und blickt ihn an. Alle Personen tragen lange, z.T. togaartige Gewänder und scheinen männlichen Geschlechts zu sein. Einige sind bekränzt. Trinkgefäße sind nicht dargestellt. Auf dem Fußboden im Bereich des Tisches sind Blüten verstreut.

Dat.: 4. Stil (EAA-PPM).

Bemerkungen: Detailunterschiede in den beiden Abbate-Zeichnungen vorhanden, vgl. EAA-PPM Abb. S. 297 und Niccolini Taf. III: „lacuna“ in re. Bildhälfte, hoher, brettartiger Abschluß der li. Kline, der für Klinendarstellungen in Gelageszenen völlig untypisch ist (EAA-PPM) - Pergola ist bei Reinach, Répertoire 256.4 nicht dargestellt; Pergola einerseits als Indiz für Szene im Freien zu verstehen (vgl. Villa des P.Fannius Synistor, Boscoreale, cubiculum (M), Metr.Mus. NY), andererseits erinnert sie stark an abgekürzte Darstellungen von Innenraumarchitektur in der pompejanischen Wandmalerei (z.B. Casa di Pinarius Cerealis, cubiculum: Iphigenie auf Tauris in „Theaterprospekt“, s. M.Borda, La pittura romana (1958) Abb. zw. S.80 und 81).

IX 12, 6.7 (A)

Nr. 23

Lit.: Varone in: Ercolano 1738-1988, 617ff. Taf. CLIX - Varone, Erotica Pompeiana (1994) Taf. 10 - s. IX 12, 6.7 (B) !

Erhaltungszustand: gut erhalten.

Maße: H. 0,635m, B. 0,70m.

Provenienz: IX 12, 6.7, triclinium (m), N-Wand, zentrales Mittelbild.

Beschreibung: Unter einem gelben velum mit rotem Rand, rotem Binnenmuster und zusätzlichem Perlen-/Quastenabschluß lagern zwei Paare auf einem biclinium. Die Klinen sind mit einem violetten Überwurf bedeckt, der im Bereich der Liegefläche der li. Kline ins hellgrau-grüne changiert. Entlang des unteren Rands verlaufen zwei helle Streifen, an der vorderen Ecke der li. Kline bildet eine Quaste den Abschluß. Auf den Klinen liegen zusätzliche Polster mit rotem Streifendekor auf hellem Grund. Im Bildhintergrund li. sind Bäume, re. ein Mauerstück zu erkennen. Die auf der li. Kline liegende Frau trägt ein gelbes Gewand und am re. Fuß eine Sandale. Die zweite Sandale liegt am Fußende der Kline am Boden. Die Frau trägt einen Armreif am re. Handgelenk und einen Kranz im Haar. Sie ist auf den li. Ellenbogen aufgestützt und wendet sich zu dem hinter ihr liegenden Mann um. Sein Oberkörper ist nackt, er ist bekränzt und hält einen weiteren Kranz in der re. Hand. Die beiden küssen sich. Von dem Paar auf der re. Kline sind nur die Oberkörper zu sehen. Der des Manns ist nackt, bei der Frau ist nicht mehr zu erkennen, ob sie ein hauchdünnes Gewand trägt oder nackt ist. Beide sind bekränzt. Die Frau hält einen cantharus in der re. Hand und stützt ihn von unten mit der li. Hand ab. Der Mann hält eine tiefe Schale in der li. Armbeuge, blickt nach links und deutet auch mit dem re. Arm dorthin. Vor den Klinen steht ein dreibeiniger, runder Tisch aus Holz mit Trinkgefäßen (simpulum, calathus, umgedrehte kleine Schale) darauf, am Boden daneben ein großes Kühlbecken mit einem Schöpfgefäß darin. Ein kleiner Diener in langer, weißer Tunika gießt aus einer Tonamphora eine Flüssigkeit in das Schöpfgefäß. Hinter der li. Kline steht eine Dienerin und blickt auf eine zweite, neben ihr sitzende Dienerin hinunter. Diese hält in der re. Hand eine tiefe Schale, aus der sie trinkt, in der li. Hand eine Doppelflöte. Beide tragen schmale, helle Binden im Haar. Im Bildhintergrund hinter den Klinen ist eine weitere Figur zu erkennen: bekränzt, in Mantel gehüllt, Stab bzw. Knüppel im li. Arm haltend.

Dat.: Später 3. Stil (Bastet, Terzo stile 62ff.).

Bemerkungen: Gegenstück zu I 3, 8 (A)/MN 9015 - 3-Bilder-Zyklus - Geschlecht des Wein einschenkenden Dieners unklar: dunkles Gesichtsinkarnat/Profil und Frisur eher männlich, helles Inkarnat der Arme und lange Tunika eher weiblich - Flüssigkeit aus Amphora hell wiedergegeben = Wasser? Amphorenform typisch für Wein! - re. Kline weist in Kontrast zur li. Kline einen streifen- bzw. balkenartigen Strich im unteren Bereich auf: Dekor oder Holzkline meinent?

IX 12, 6.7 (B) – s. Anhang!

IX 12, 6.7 (C)

Nr. 24

Lit.: Varone in: Ercolano 1738-1988, 617ff. Taf. CLX, 1 - Varone, Erotica Pompeiana (1994) Taf. 15 - s. IX 12, 6.7 (B) !

Erhaltungszustand: gut erhalten.

Maße: H. 0,635m, B. 0,70m.

Provenienz: IX 12, 6.7, triclinium (m), O-Wand, zentrales Mittelbild.

Beschreibung: Das Gelage findet vor einem hellblauen Hintergrund statt, an einem Pfeiler in der Bildmitte ist ein weißes velum aufgehängt. Auf einer großen Einzel(?)kline mit graubraunen Polstern lagern zwei Paare. Ganz links sitzt eine Frau mit angezogenen Beinen. Sie trägt einen rotbraunen Mantel mit graublauem Futter um den Unterkörper, der Oberkörper erscheint nackt. Sie ist bekränzt und trägt Ohrringe. Sie blickt zu dem neben ihr liegenden Mann, stützt mit ihrer li. Hand seinen Kopf und mit der re. Hand seine erhobene Rechte, in der er ein rhyton hält. In der Linken hält er einen cantharus, um den Hals und im Haar trägt er einen Kranz. Er ruht leicht nach hinten gelehnt in den Polstern, stützt sich mit dem li. Ellenbogen ab. Sein Oberkörper ist nackt. Rechts neben ihm ruht eine Frau. Sie trägt ein Band im hochgesteckten Haar, Ohrringe, einen Reif am li. Oberarm und einen am re. Handgelenk. Ihr Gewand läßt die li. Schulter frei und den restlichen Oberkörper fast nackt durchscheinen. Eine Girlande oder Kette verläuft schräg über ihre Brust. Ihre re. Hand hat sie gestikulierend erhoben und blickt zu der Frau links. Am re. Klinkenende liegt schlafend ein Mann. Sein Arm hängt über die Kline herab, in der Hand hält er ein Gefäß. Sein Kopf ist nach hinten weggekippt, seine Augen sind geschlossen. Er trägt einen Kranz im Haar, sein Oberkörper ist nackt, vor ihm bauscht sich ein orangefarbener Stoff. Es ist unklar, ob es sich dabei um seinen Mantel oder den der Frau neben ihm handelt. Vor der Kline steht ein runder, dreibeiniger Holztisch mit Trinkgefäßen (ein simpulum, ein Rührlöffel, zwei canthari, ein calathus mit Fuß, alle sehr zierlich im Vgl. mit den Gefäßen in den Händen der Gelagerten). Rechts hinter den Gelagerten steht eine Dienerin in einer grauen Tunika. Sie trägt einen Kranz im Haar und hält in der Linken einen Fächer.

Dat.: 4. Stil.

Bemerkungen: Unterschiedliche Datierung der drei Szenen, Bild der O-Wand lt. Varone nach 62n. im 4. Stil überarbeitet, Annahme, daß restliche Bilder ebenfalls noch erneuert werden sollten. Im Moment des Vesuvausbruchs lassen sich Malerarbeiten im Raum nachweisen, dabei Beibehaltung des Themas.

IX 14, 2.4

Nr. 25

Lit.: M.Della Corte, Nsc 1911, 214 Abb. 1; 3 - Fröhlich, Lararien 179ff. 299 Kat. L 111 Taf. 48, 1 - EAA-PPM X 361ff. bes. 453 Abb. 167.

Erhaltungszustand: ht. zerstört.

Maße: Gesamtmaß Fresko H. 1,45m, B. 1,25m, Ausschnitt mit Gelageszene ?

Provenienz: IX 14, 2.4, Küche, S-Wand (Fröhlich; PPP III 592; EAA-PPM) bzw. N-Wand (Della Corte; Schefold, Wände 288).

Beschreibung: Gelageszene ist Teil eines größeren Lararium-Freskos: opfernder Genius familiaris in Nische, re. und li. davon Laren, darunter Schlange, Altar und Schwein, li. unten Gelageszene. Alles in flüchtiger Malweise und geringer Qualität. Gelageszene: triclinium (s. Angabe von Ecken am inneren Klinenverlauf), davor dreibeiniger, runder Tisch, auf dem mehrere Gefäße stehen. Auf dem triclinium ruhen sechs Personen, event. auch sieben, s. angedeuteten Kopf und Arm direkt vor stehender Figur hinter mittlerer Kline. Der hinter den l.medius Stehende hält zwei Becher empor. Alle Personen tragen einfach wiedergegebene weiße Kleidung. Lt. Spinazzola, Scavi nuovi I, 365 und Della Corte



214 lassen sich jew. drei Männer und drei Frauen aufgr. ihrer unterschiedlichen Hautfarbe unterscheiden.

Dat.: 2. Stil (frühaugusteisch).

Bemerkungen: Unterschiedliche Deutungen: Gelage der Sklaven (*famuli*) des Hauses, Anlaß unklar, event. auf Fest (Saturnalien?) beziehbar (H.H.Scullard, *Römische Feste. Kalender und Kult* (1981) 287ff.); ‚epideipnis‘ am Ende einer ‚cena‘, Stehender als ‚magister bibendi‘ zu identifizieren (E.Salza Prina Ricotti, *L'arte del convito nella Roma antica* (1993) 96f.); Stehender = Diener (Fröhlich).

Bankettszene, Grab des C.Vestorius Priscus

Nr. 26

Lit.: G.Spano, *MemLinc ser. 7.3*, 1943, 237ff. bes. 277ff. Abb. 11 - J.-M.Dentzer, *MEFRA 74*, 1962, 533ff. - F.Ghedini, *RdA 14*, 1990, 35ff. bes. 37f. Abb. 1 - St.T.A.M.Mols - E.M.Moormann, *RStPomp 6*, 1993/94, 15ff - J.R.Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans* (2003) 191f. Taf. 15.

Erhaltungszustand: mäßiger Erhaltungszustand.

Maße: ? - H. ?, B. ca. 0,90m (= Breite der S-Seite des Altarsockels).

Provenienz: Grab des C.Vestorius Priscus, Nekropole Porta di Vesuvio, S-Seite des Grabaltarsockels.

Beschreibung: Fünf Personen lagern auf einem *stibadium* um einen Tisch unter einem *velum*. *velum* lt. Spano urspr. hellblau, Kanten mit Blütengirlanden verziert, im Zentrum an gelbem *oscillum* aufgehängt, an den Seiten an zwei Sockeln mit Pfauenstatuen befestigt. *stibadium* mit grünem Überwurf. Rote, gelbe und ockerfarbene Blumen (lt. Spano Krokus und Lilien) am Boden verstreut. Runder dreibeiniger Tisch, darauf Trinkgefäße (1 *crater* (?) mit daraufliegendem Rührlöffel und vier flache Trinkschalen sowie nicht mehr erkennbare Gegenstände). Die fünf Gelagerten sind alle männlichen Geschlechts. Der ganz links Liegende stützt sich auf seinen li. Arm auf. Sein Nachbar trinkt aus einem *rhyton*. Der mittlere Gelagerte ist frontal zum Betrachter ausgerichtet und hält ein Trinkgefäß. Der Mann rechts neben ihm ist zusammengesunken. Ganz rechts liegt ein Mann in Rückenansicht und hat einen Arm erhoben (Mols - Moormann: *rhyton* haltend). Über den Köpfen der Gelagerten waren Beischriften angebracht, von denen ht. nur noch die Buchstaben ‚VIT‘ über der zweiten Person von rechts zu erkennen sind. Links im Bildvordergrund sitzt ein Doppelflötenspieler in einer kurzen, rotbraunen Tunika auf einem kleinen Hocker mit gelbem Dekor. Rechts vor den Gelagerten steht ein zu ihnen gewendeter Diener in Rückenansicht. Er trägt eine kurze, weiße Tunika, Sandalen und hält eine Kanne in der li. Hand. Im Hintergrund rechts steht ein zweiter Diener. Er hält mit beiden Händen ein rundes Gefäß. Rechts neben ihm befindet sich ein rechteckiger Beistelltisch, darauf sind re. und li. je zwei *canthari* und zwei Teller, in der Mitte ein Gefäß mit Essen (lt. Spano ein Huhn, lt. Mols - Moormann ein Schwein) zu erkennen. Hinter dem Tisch steht die (Bronze-)Statue einer Dienerfigur, die eine rechteckige Platte mit Silbergeschirr trägt.

Dat.: 4. Stil.

Bemerkungen: Am Grabbau befindet sich Szene mit *mensa potoria*, die ähnliche Gefäßanordnung zeigt wie der Beistelltisch in der Bankettszene - Vgl. zu Statue des Tableträgers: V 2, 4 (B).

SAP 56310

Nr. 27

Lit.: Homo faber. Natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei, Kat. Neapel 1999 (1999) 322 Nr. 410 + Abb.

Erhaltungszustand: relativ gut erhalten.

Maße: H. 1,16m, B.1,80m.

Provenienz: Pompeji.

Beschreibung: Nilandschaft in hellblauen/hellgrünen Tönen. Im Hintergrund sakrale Bauten, Bäume (u.a. Palmen), Pygmäe an cochlea. Im Vordergrund Wasserlauf, Krokodil, Pygmäe. Rechts im Bild an Palme und Stange befestigtes velum, darunter zwei Gelagerte. Event. weitere Gelagerte aufgr. von lacuna im Fresko nicht erhalten. Keine Polster o.ä. erkennbar.

Dat.: 1. Jh. n.

Bemerkungen: Detaillierte Schilderung der velum-Aufhängung - Vgl. zur cochlea: I 7, 10-12, Gartentriclinium (Nsc 1927, 84ff.) - Szene weist als Abschluß li., oben und unten rote Putzreste auf, re. hingegen nicht, Annahme: Darstellung event. ursprünglich re. weitergehend, Teil eines Frieses, vgl. VIII 7, 24; s.a. Tatsache, daß Pygmäenszenen fast durchgängig nur in Frieszusammenhängen bekannt sind.

MN 9100

Nr. 28

Lit.: Helbig Nr. 1533 - Cèbe, Caricature Taf. XIV, 4 - Cappel Nr. W 33.

Erhaltungszustand: mäßig, unterer Bildbereich sehr lückenhaft.

Maße: H. 0,50m, B. 0,56m.

Provenienz: Pompeji, genauer FO unbekannt, ht. MN 9100.

Beschreibung: Pygmäengelage im Freien: zwei Männer und zwei Frauen lagern unter einem velum. Der zweite Mann von li. trinkt aus einem rhyton. Gelbliches velum mit Fransen und Mäandermuster, an zwei Bäumen befestigt. Undeutlich erkennbare runde Struktur mit Objekten darauf vor den Lagernden, wahrscheinlich flache Tischplatte mit Trinkgefäßen. Im Hintergrund sakral-idyllische Landschaft mit typischen Elementen wie Reisendem mit Tragevorrichtung, sakraler Architektur, zwei adorierenden Frauen an Altar.

Dat.: 4. Stil.

Bemerkungen: Unterer Rand der Darstellung ist verloren, insgesamt Eindruck, als ob das erhaltene Fresko aus einem urspr. größeren Bildzusammenhang stammt.

MN 9024 – s. Anhang!

Stabiae, Villa di Campo Varano (= V. di Arianna)/ MN 9099                      Nr. 29

Lit.: M.Ruggiero, *Degli scavi di Stabia dal 1749-1782* (1881) 145 (3.1.1761 Nr. 1) - Helbig Nr. 1532 - A.Allroggen-Bedel, *RM* 84, 1977, 68ff. bes. 74 Taf. 42, 4 - McKay, *Pygmy Landscapes* Katnr. 6 - Cappel Nr. W 32.

Erhaltungszustand: ?

Maße: H. 0,22m, B. 0,89m (Allroggen-Bedel) bzw. H. 0,15m, B. 0,92m (Helbig; McKay).

Provenienz: Stabiae, Villa di Campo Varano, diaeta (E) westl. von Sommertriclinium, S- bzw. W-Wand (Allroggen-Bedel), Sockelzone unter Fenster.

Beschreibung: (Ägypt.?) Landschaft mit Vegetation, Turmbauten, Strohütte. Unter einem grünlichen velum lagern zwei männliche und ein weiblicher Pygmäe, event. auf einem Mantel o.ä. Die re. lagernde, nackte Frau ist in Rückenansicht dargestellt. Vor den Gelagerten stehen drei Becher am Boden. Li. vor der Gruppe steht ein Pygmäe, lt. Helbig trägt er ein rotes Gewand, einen gelben Schurz und hält zwei Krüge in den Händen. Li. im Bild ist ein Reisender mit einer Ente an einem Stab über der Schulter zu sehen.

Dat.: 4. Stil (Cappel), neronisch (Allroggen-Bedel), ca. 10-1 v. (McKay).

Bemerkungen: Mit zwei weiteren Pygmäenszenen (MN 9095; 9098), die ebenfalls unter Fensteröffnungen angebracht waren, Dekor der Sockelzone bildend.

Boscotrecase, Villa des Asellius – s. Anhang!

Boscotrecase, Villa des Agrippa Postumus    Nr. 30

Lit.: M.Della Corte, *NSc* 1922, 459ff. bes. 469 Abb. 8 - C.Alexander, *MetropMusStudies* I, 1928-29, 178 - K.Schefold, *Vergessenes Pompeji* (1962) 64, Taf. 41, 1 - W.J.T.Peters, *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting* (1963) 112 - P.H. von Blanckenhagen - C.Alexander, *The Augustan Villa at Boscotrecase* (1990) 10ff. Abb. 1 Taf. 13, 1.

Erhaltungszustand: ht. verloren.

Maße: H. und B. max. 0,30m in Vgl. zu Vignette der O-Wand (Alexander 178).

Provenienz: Boscotrecase, V. des Agrippa Postumus, cubiculum (15), W-Wand, Vignette des mittleren Wandfelds, zuletzt MN Neapel, ht. verloren.

Beschreibung: Kleine, sakral-idyllische Landschaft mit Architektur, Bäumen, velum, darunter Lagernde und drei (?) stehende Personen li. von sakralem Bau. Zwei Gelagerte sind gut zu erkennen, event. zwei weitere im stärker zerstörten Bildbereich unter velum zu ergänzen (Umriss erkennbar?), kleiner Gegenstand am Boden vor den Gelagerten? Re. von Gelagerten zwei stehende Personen, ein Reisender mit Stab und eine kleinere Person.

Dat.: 3. Stil (August./Ende 1. Jh. v.).

Bemerkungen: O-Wand: bukol. Element betont (Schaf, Schäfer), N-Wand: sakr. Element betont (Opfernde).

Herculaneum, Palaestra (ins.or. II 4) – s. Anhang!

## Katalog-Anhang I: Darstellungen von Gelagen in Räumen

I 10, 7

Nr. I

Lit.: O.Jahn, Tod der Sophonisba (1856) - O.Elia, Nsc 1934, 282ff. Abb. 9 - O.Brendel, AA 1935, 564ff. Abb. 14 - O.Elia, RendAccNap, n.s. 30, 1955, 153ff. - EAA-PPM II 398ff. Abb. 5 - Fröhlich, Lararien 226 - G.Cerulli-Irelli et al., La peinture de Pompéi II (1993) 55f. Nr. 74+Abb. Nr. 74a. 74b.

Erhaltungszustand: relativ schlecht erhalten.

Maße: H. 0,65m, B. 0,60m.

Provenienz: I 10, 7, Raum (8) neben tablinum, N-Wand, zentrales Mittelbild.

Beschreibung: Szene in Innenraum, der mittels Pfeilerstellung zur Portikus geöffnet ist, zwischen den Pfeilern aufgehängte grüne Vorhänge. Kline mit Überzug und Kissen, darauf lagert Frau in weißem Gewand, goldgelbem Mantel mit rotem Band unter der Brust (?), über den Beinen liegt eine dunkelrote Decke mit violetterm Futter (?). Die Frau ruht auf dem li. Ellenbogen aufgestützt, in der re. Hand hält sie eine Schale. Hinter ihr ist der nackte Oberkörper eines Manns sichtbar: Er trägt Bart, Turban und weist ein dunkles Inkarnat auf. Es ist nicht sicher zu erkennen, ob er hinter der Kline steht oder auf ihr liegt.

Lt. Elia steht vor der Kline ein kleiner Schemel, daneben kniet ein Junge im kurzen, gelben Gewand mit krausem Haar - Befund ht. nicht mehr überprüfbar! Am rechten Klinenende ist ein großer Rundschild angelehnt. Hinter der Kline stehen zwei Dienerinnen, eine ist dunkelhäutig und trägt eine Haube, die zweite hellhäutig. Beide haben ihre Köpfe einander zugewendet. Links vor der Kline stehen zwei Männer, einer in militärischer Tunika mit spärlichem Haarwuchs, der zweite dahinter in einem Lendenschurz. Er trägt ein Tablett mit Speisen.

Dat.: Später 3. Stil (Bastet, Terzo stile 88); vespasianisch (Schefold, Wände 46).

Bemerkungen: Seitliche Wandfelder: kleine Amorini (Cerulli-Irelli 56), zentrales Mittelbild O-Wand: zerstört, W-Wand: stark zerstört („figura pannegiata a destra“, velum im Hintergrund ? (EAA-PPM Abb. 10)) - Replik zu VIII 2, 39 (MN 8968), s. Katnr. VI - drei Deutungen vorherrschend: A. Tod der Sophoniba (Liv. 30, 12ff.; Diod. 27, 10; App., bell. pun. 8, 28; Jahn)/ B. Tod der Kleopatra (Plut., Ant. 83ff.; Cass. Dio LI 13, 2; Elia)/ C. ideales Hetären- bzw. mytholog. Gelagebild (Brendel; Fröhlich).

Bild z.T. stark zerstört, viele von Elia erwähnte Details sind daher ht. nicht mehr nachvollziehbar.

Vgl. zu Schild: Fresko Villa Farnesina, cubic. D (MN Romano Inv. 1188) - Vgl. zu Trinkschale: IX 1, 22 und IX 12, 6.7 (B), s. Katnr. VII und VIII - Vgl. zu Dienerinnen: I 3, 8 (B) (MN 9016); Villa Farnesina (MN Romano Inv. 1128), in Pygmäen- und Erotenszenen durch zwei Betrachter ersetzt, s. VIII 5, 24 und VII 9, 7.8 (Macellum); IX 3, 5 (A).

Lit.: A.Sogliano, NSc 1884, 47ff. 88. 110ff. - EAA-PPM III 797ff. Abb. 41 - Fröhlich, Lararien 222ff. Taf. 20, 2 - J.R.Clarke, Art in the Lives of Ordinary Romans (2003) 239ff. Taf. 21.

Erhaltungszustand: relativ gut erhalten.

Maße: H. 0,68m, B. 0,66m.

Provenienz: V 2, 4, triclinium (r), O-Wand, zentrales Mittelbild, ht. MN 120029.

Beschreibung: Die Szene zeigt ein in einem Raum stattfindendes Gelage. Der Hintergrund wird durch eine rote Wand und eine breite weißgerahmte Türöffnung re. angegeben, auf dem braunen Fußboden liegen rote Blüten verstreut. Die Klinen des tricliniums sind mit einem gelben Überwurf bedeckt, der am unteren Rand zwei schmale rote Streifen aufweist. Die typische  $\pi$ -förmige Klinenanordnung ist weit zum Betrachter geöffnet. Am äußersten Ende der li. Kline sitzt ein junger Mann in weißer Tunika und rotem Mantel. Vor ihm steht gebückt ein kleiner Diener in einer kurzen weißen Tunika. Er ist damit beschäftigt, dem Gast die Schuhe aus- bzw. anzuziehen. Hinter ihm steht ein zweiter Diener in weißer Tunika mit roten Streifen, der dem Sitzenden ein Gefäß (scyphus oder cantharus) entgegenhält. Rechts neben dem Sitzenden lagert ein Mann in einem grünen Mantel. Er stützt sich mit dem li. Ellenbogen auf der Kline auf und hat den re. Arm um die Schultern des Sitzenden gelegt, dem er sich auch zuwendet. Rechts anschließend befindet sich ein weiterer Mann in einer braunen Tunika mit weißem Mantel. Er ist mit dem Rücken zum Betrachter dargestellt und rafft den Mantel mit der re. Hand in einem Gestus des Aufstehens bzw. Hinsetzens. Er blickt nach rechts zu einem älteren (?), fast kahlen Mann, der hinter der mittleren Kline steht. Er trägt eine weiße Tunika, einen grünen Mantel bzw. Toga und einen Kranz um den Kopf. Er hat dem direkt neben ihm stehenden kleinen, schwarzen Dienerknaben den Arm um die Schulter gelegt, während dieser ihn mittels einer Armbewegung zum Sitzen aufzufordern scheint. Auf der rechten Kline lagert ein junger Mann in einer graugrünen Tunika und einem roten Mantel. Er stützt sich mit dem re. Ellenbogen auf und hält in der re. Hand einen scyphus. Sein Blick geht aus dem Bild heraus zum Betrachter hin. Vor der re. Kline steht ein kleiner Diener in weißer Tunika, der einen Mann in violetter Tunika und rotem Mantel stützt, der stark nach vorne gebeugt ist und sich zu übergeben scheint. Über der Szene sind Graffiti angebracht: ‚scio‘ (über Paar auf li. Kline), ‚valetis‘ (über stehendem älterem Mann), ‚bibo‘ (über Gelagertem auf re. Kline).

Dat.: 4. Stil, vor 62 n.

Bemerkungen: Raum als triclinium gesichert wg. Pavimentgestaltung (EAA-PPM Abb. 34) - 3-Bilder-Zyklus bildend zusammen mit V 2, 4 (B+C) - Portraitszüge bei älterem Mann existent?

Lit.: Helbig Nr. 1448b - J.Overbeck - A.Mau, Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken <sup>4</sup>(1884) 308 Abb. 168 - EAA-PPM IV 660ff. bes. 689 Abb. 61.

Erhaltungszustand: relativ verwaschen.

Maße: H. 0,39m, B. 0,34m.

Provenienz: VI 9, 2, cubiculum (12), W-Wand (Overbeck - Mau).

Beschreibung: Gelage eines Paares in Innenraum: Ein auf einer Kline sitzender Mann in weißem bzw. hellem Mantel hat seine re. Hand auf die Schulter der Frau gelegt, die vor ihm auf der Kante der Kline sitzt. Sie ist frontal zum Betrachter ausgerichtet, trägt ein durchsichtiges Gewand, einen violetten, um Beine gehüllten Mantel, Halskette, Haarband. Sie hat den re. Arm erhoben, stützt sich mit der linken Hand auf Kline auf und wendet den Kopf leicht zu dem Mann hin. Ihre Füße ruhen auf einem kleinen Fußschemel vor der Kline. Vor der Kline steht ein dreibeiniger Tisch, darauf befinden sich drei Gefäße (calathus, zwei verschieden große scyphi). Im Bildhintergrund ist eine Wandfläche angedeutet.

Dat.: 4. Stil (EAA-PPM), lt. Schefold befinden sich vespasianische Freskenreste im Raum, auf o.g. Bild zu beziehender Hinweis?

Bemerkungen: Vgl. MN 9024 - Venusangleichung der Frau? - O-Wand: Ganymed und Adler des Zeus, S-Wand zerstört, N-Wand: Tür.

VI 14, 29/ MN 111209

Nr. IV

Lit.: A.Sogliano, Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867-79 descritte (1880) 131 Nr. 641 - Hr.-Br. II 19f. 25 Taf. 209 - Schefold, Wände 134f. - Pompeii AD 79, Kat. London 1976/77 (1976) Nr. 261+Abb. - EAA-PPM V 341ff. Abb. 19-21.

Erhaltungszustand: relativ gut erhalten.

Maße: H. 0,60m, B. 0,52m (Kat. London) bzw. H. 0,53m, B. 0,51m (Sogliano; Hr.-Br.).

Provenienz: VI 14, 29, cubiculum (d), N-Wand, zentrales Mittelbild, ht. MN 111209.

Beschreibung: Szene in Innenraum, der mittels zierlicher Säulenstellung im Hintergrund (zu Peristyl hin?) geöffnet ist. Auf zwei über Eck gestellten Klinen lagern ein Mann und eine Frau. Der dunkle Klinenüberwurf besitzt eine helle Randbordüre, auf den Klinen liegen Kissen. Die Frau in Rückenansicht hält in der li. Hand einen cantharus, sie trägt ein violettes Gewand, die li. Schulter ist unbedeckt, einen Kranz im hochgesteckten Haar, Armreif und Ohrringe. Der Mann mit deutlich dunklerem Inkarnat ist in einen türkisfarbenen Mantel gehüllt, der die re. Oberkörperhälfte freiläßt. Er trägt einen Kranz im Haar. Den re. Arm hat er auf den Klinenrand gestützt. Vor den Klinen steht ein viereckiger Tisch, darauf liegen Gegenstände: li. event. ein Brot oder ein schräggestellter Teller, re. Früchte. Links im Bild steht eine Frau in violetter Gewand, weißem Mantel und gelben Schuhen. Sie trägt eine Knotenfrisur, Kette, Ohrringe. Event. hält sie in der re. Hand einen Gegenstand. Neben ihr steht ein kleiner Diener mit Schreibtafel(?). Er trägt ein kurzes, dunkles Gewand, das die re. Schulter freiläßt und eine breite Spange am re. Oberarm.

Dat.: Später 3. Stil (EAA-PPM; Mau, Wandmalerei 425f.; PPP II 288f.; Bastet, Terzo stile 70f. Nr. 39) bzw. später 4. Stil (Kat. London); um 70 n. (Schefold, Wände).

Bemerkungen: Vgl. IX 1, 22 und IX 12, 6.7 (B) - Deutung unsicher, häufig als Szene gedeutet, in der eine Frau ein Paar beim Gelage „in flagranti“ ertappt bzw. als Wiedergabe einer hell. Wundererzählung (u.a. Hr.-Br.; E.Rohde, RhMusPhil, N.F. 32, 1877, 329ff. bes. 339), dagegen Fröhlich, Lararien 228 Anm. 1290: auf hell. Hetärenbilder zurückgehendes Genrebild - restl. Bilder des Raums lt. EAA-PPM nicht erhalten, da Raum nach Abtrennung von Haus um Mitte 1.Jh.n. bis auf N-Wand cocciopesto-Verputz erhielt.

VI 16, 36

Nr. V

Lit.: A.Sogliano, Nsc 1908, 359ff. Abb. 1 - PPP II 375 - EAA-PPM V 981ff. Abb. 12 - Microfiche DAI Rom 1134 G3/G4.

Erhaltungszustand: größtenteils zerstört.

Maße: H. 0,41m, B. 0,44m.

Provenienz: VI 16, 36, triclinium (H), N-Wand, zentrales Mittelbild.

Beschreibung: Auf einer Kline lagert ein Paar, Details sind aufgr. des Erhaltungszustands kaum mehr erkennbar. Der re. sitzende Mann ist lt. Sogliano mit beiden Ellenbogen in die Kissen gestützt, lt. EAA-PPM hat er die Arme im Schoß verschränkt. Er trägt einen Kranz im Haar und einen dunkelroten Mantel. Die in 3/4-Ansicht li. sitzende, rothaarige Frau hat den li. Arm im Redegestus (?) ausgestreckt. Vor der Kline steht ein lt. Sogliano vierbeiniger Tisch, darauf befinden sich ein Becher und ein Kelch, unter dem Tisch steht ein hohes Gefäß. Ganz li. am Bildrand steht ein Mädchen in Profilansicht. Sie trägt einen gelben Chiton und violetten Mantel und ist nach re. gewendet. Der Hintergrund ist nicht mehr erkennbar.

Dat.: 3. Stil (EAA-PPM; PPP II), dagegen Schefold, Wände 160: vespas., 3.Stil imitierend.

Bemerkungen: Paar sitzt auffallend weit voneinander entfernt - Raum als Triclinium gesichert aufgr. der Pavimentgestaltung (Pernice 102 Taf. 46. 3) - restl. Bildthemen: zentr. Mittelbild der S-Wand zerstört, O-Wand: Poeten-Agon, seitl. Wandfelder aller Wände: zierliche Girlandenkränze, Graffito ‚XXXXIIIS‘ links von Gelageszene, 2. Graffito ‚PSAMATE V(ale)‘ auf Kopf stehend und spiegelverkehrt geschrieben unter Mittelbild der S-Wand (0,92m über Fußbodenniveau), event. von Gast in liegender Position während eines conviviums geschrieben?

VIII 2, 39/ MN 8968

Nr. VI

Lit.: O.Jahn, Tod der Sophonisba (1856) - Helbig Nr. 1385 - O.Brendel, AA 1935, 564ff. - O.Elia, RendAccNap, n.s. 30, 1955, 153ff. - G.Hafner, AA 1970, 412ff. - Die Numider, Kat. Bonn 1979 (1979) 48ff. 486 Taf. 56 - Moormann Katnr. 269/3 - Fröhlich, Lararien 226 - EAA-PPM VIII 308ff. Abb. 92.

Erhaltungszustand: rel. gut erhalten.



Maße: H. 0,78m, B. 0,79m (Helbig, Elia, Katalog Bonn), bzw. B. 1,12m (Coll. MN).

Provenienz: VIII 2, 39, wahrsch. aus Raum im Obergeschoß, ht. MN 8968.

Beschreibung: Auf einer Kline mit grünem Überwurf und violetten Kissen lagert eine Frau. Sie stützt sich mit dem li. Ellenbogen in den Kissen auf, in der re. Hand hält sie eine Trinkschale. Sie trägt einen grünen Chiton, der die li. Schulter freiläßt, einen gelben Mantel, deren Zipfel sie mit der li. Hand hält, eine rosarote Haarbinde, Hals-/Armband und Ring. Hinter ihr steht ein Mann, leicht vorgebeugt, ihr die re. Hand auf die Schulter legend. Er trägt einen graugelblichen Mantel und eine weiße Haarbinde (lt. Helbig hat er seine li. Hand in einem Flehgestus nach vorne gestreckt). Laut Sampaolo, EAA-PPM sind beide bekränzt. Direkt neben ihm im Bereich des Kopfendes der Kline befindet sich ein schlanker, stabartiger Gegenstand. Links vor der Kline steht ein Mann in bräunlicher Tunika, Paludamentum und Soldatenstiefeln. Hinter ihm steht ein Mann, nackt bis auf einen Lendenschurz. Er hält ein Tablett, auf dem sich eine Schüssel mit eierähnlichen Gegenständen und zwei Zweige befinden. Hinter der Kline stehen zwei Dienerinnen, eine dunkelhäutige in grünem Gewand und weiß-gelbem Kopftuch, eine hellhäutige in weißem Gewand. Beide haben ihre Köpfe einander zugewendet. Im Bildhintergrund sieht man einen grünen Vorhang und eine Säulenstellung, darüber sind zwei Statuen erkennbar, Apoll mit Bogen und Olivenzweig sowie ein bärtiger Dionysos im Mantel mit Kranz, Thyrsos und cantharus.

Dat.: Später 3. Stil (Bastet, Terzo stile 88).

Bemerkungen: Replik zu I 10, 7 - Deutung: s. I 10, 7!

IX 1, 22

Nr. VII

Lit.: Helbig Nr. 1447 - EAA-PPM: documentazione 736ff. Nr. 207 + Abb.; 840f. Nr. 3 + Abb. - EAA-PPM VIII 956ff. Abb. 76f. - Varone in: Ercolano 1738-1988, 624f. Anm. 37f. Taf. CLVI, 1-2.

Erhaltungszustand: völlig verblaßt, nur in zwei Zeichnungen des 19.Jh. erhalten.

Maße: H. 0,35m, B. 0,44m.

Provenienz: IX 1, 22, cubiculum (z) westl. des Durchgangs zum 2. Peristyl, O-Wand, nördl. Wandabschnitt, zentrales Mittelbild.

Beschreibung: Auf einer Kline mit grünem Überzug lagern ein Mann und eine Frau. Mann: dunkles Inkarnat, Kranz bzw. Binde im Haar, re. Arm erhoben, Blick nach li. zu kleiner Dienerfigur. Frau: vor Mann ausgetreckt liegend, gelbes Gewand, Haarband bzw. Kranz, Ohrringe, Armreif und Kette, re. Arm erhoben, in li. Hand tiefe Schale haltend. Blick nach re. zu Gruppe von zwei Personen, die hinter der Kline steht: bekränzte Frau in grünem Mantel, der halb über den Kopf gezogen ist. Sie hält in der re. Hand einen cantharus und wird von einem kleinen Diener (Geschlecht unsicher: dunkles Inkarnat, Gesicht, Frisur eher männlich, nackte Schulter eher weiblich?) gestützt. Vor der Kline steht ein dreibeiniger Tisch mit Gefäßen darauf. Re. im Bild steht ein kleiner, bekränzter Diener in kurzem, gelbem Gewand, der undefinierbaren Gegenstand in der Hand hält. Im Bildhintergrund ist Innenarchitektur angedeutet: hohe Fenster bzw. Scherwand mit Pfeilerstellung.

Dat.: 3. Stil (Mau, Geschichte der Wandmalerei 354f.; PPP III 404f.); vespasianisch (Scheffold).

Bemerkungen: Replik zu IX 12, 6.7 (B): Wegfall einer Kline zugunsten der 2. Dienerfigur, vgl. auch VI 14, 29 - Thema der Szene in Forschung umstritten: Eifersuchtsszene etc. s. Helbig, Schöne, Bdl 1867, 85; dagegen Varone: typ. Genreszene, die Endphase eines Gelages zeigt. Frau li. im Bild ist Betrunkene, die nicht gehen will. Erschließbar über Vgl. mit IX 12, 6.7 (B): dort liegt ein weiterer Betrunkener auf der Kline! - Szene kombiniert mit „Toiletteszene“ (Helbig Nr. 1438; EAA-PPM: documentazione Abb. 208) an S-Wand.

IX 12, 6.7 (B)

Nr. VIII

Lit.: A.Varone, RStPomp 2, 1988, 147ff. - ders., RStPomp 3, 1989, 231ff. - ders., RStPomp 4, 1990, 202ff. - ders., Bolld'Arch 1-2, 1990, 233ff. - L.Pirzio Biroli Stefanelli (Hrsg.), Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile (1990) Abb. 17 - A.Varone, RStPomp 5, 1991/92, 195ff. - ders. in: Ercolano 1738-1988, 617ff. Taf. CLVII - ders., MededRom 54, 1995, 124ff. - ders. in: I temi figurativi 149ff. - P.Cantarella, Pompei. I volti dell'amore (1998) Abb. S. 42.

Erhaltungszustand: gut erhalten.

Maße: H. 0,635m, B. 0,74m.

Provenienz: IX 12, 6.7, triclinium (m), W-Wand, zentrales Mittelbild.

Beschreibung: Gelageszene in Innenraum, s. graubraune Wandgliederung im Hintergrund, oscillum, pinax sowie weitere, nicht mehr erkennbare Dekorelemente. Brauner Fußboden, darauf verstreute Blüten (?). Zwei Klinen mit Überwurf und Polster in Braun-/Grüntönen, z.T. gestreift bzw. mit Blütenmotiv, Quaste an vorderer Ecke des Überwurfs erkennbar. Zwei runde, dreibeinige Holztische, darauf verschiedene silberne Trinkgefäße (li. Tisch: simpulum, scyphus, calathus mit Fuß, einhenkliche Kanne; re. Tisch: cantharus, zwei simpula, rel. großer calathus). Die beiden Klinen sind über Eck gestellt zu einem biclinium angeordnet, auf ihnen lagern fünf Personen. Auf der li. Kline liegt ein Paar. Die Frau trägt ein gelbes Gewand, das die li. Schulter freiläßt und unter der Brust gebunden ist, und einen braunen, um die Hüften geschlungenen Mantel. Im Haar trägt sie eine Binde, am re. Handgelenk einen Armreif, in der Linken hält sie eine große, tiefe Trinkschale. Sie lehnt mit dem Rücken an dem hinter ihr lagernden Mann. Sein Oberkörper ist nackt, er trägt einen Kranz im Haar (Varone in: Ercolano 1738-1980: Binde mit Weinlaub). Hinter ihm ist der Kopf und angewinkelte Arm eines liegenden Manns zu erkennen, der zu schlafen scheint. Der Mann auf der re. Kline ist in Rückenansicht dargestellt, er stützt sich mit dem li. Ellenbogen in die Kissen auf, sein Oberkörper ist nackt, er trägt einen Kranz im Haar. Die neben ihm liegende Frau trägt eine Binde im Haar und ein durchsichtiges Gewand. Ihr re. Arm hängt über den Klinenrand herab, in der Rechten hält sie eine geleerte Trinkschale, am Handgelenk und am Oberarm trägt sie einen Armreif. Sie blickt aus dem Bild heraus, der Mann auf der li. Kline blickt in Richtung der re. Kline bzw. der Tische, die beiden anderen Gelageteilnehmer schauen nach links zu einer Frau in Begleitung einer Dienerin, die beide hinter der li. Kline stehen. Den beiden gelten auch die Gesten des Paares auf der li. Kline und des Manns auf der re. Kline. Die stehende Frau trägt ein dunkles Gewand und darüber einen Mantel in hellgrün und rotbraun, den sie auch über den Kopf gezogen hat. Sie ist bekränzt und hält einen cantharus in der re. Hand. Ihre Haltung wirkt eigentümlich steif, und sie wird von einer hinter ihr stehenden Dienerin gestützt.

Dat.: Später 3. Stil (Bastet, Terzo stile 62ff.).

Bemerkungen: Gegenstück zu IX 1, 22 mit leichten Abweichungen.

MN 9024

Nr. IX

Lit.: Helbig Nr. 1448 - Bellezza e lusso, Kat. Rom 1992 (1992) 101. 105f. Nr. 5 Taf. XII - Pompeji. Leben und Kunst in den Vesuvstädten, Kat. Essen 1973 (1973) 191f. Nr. 266 - Fröhlich, Lararien (1991) 228 - Pirzio Biroli Stefanelli, L'argento Abb. 88.

Erhaltungszustand: gut erhalten.

Maße: H. 0,59m, B. 0,53m.

Provenienz: Herculaneum, gen. FO unbekannt, ht. MN 9024.

Beschreibung: Gelage eines Paares in Innenraum. Auf einer Kline mit grünlichem Überzug und dunkelrot gemusterter Bordüre lagern ein Mann und eine Frau. Der Mann hat den li. Ellenbogen in die Kissen gestützt, in der li. Hand hält er einen Kranz. Er hat den re. Arm erhoben, im Begriff, aus einem rhyton zu trinken. Sein Oberkörper ist nackt, um den Unterkörper hat er einen dunkelroten Mantel gewickelt.

Die Frau sitzt auf der Klinenkante, sie ist frontal zum Betrachter ausgerichtet. Sie trägt einen goldgelben Mantel um den Unterkörper, ein transparentes Gewand, ein goldenes Haarnetz, Ohrringe. Die li. Hand hat sie auf der Kline aufgestützt, den re. Arm erhoben. Li. im Bildhintergrund steht eine Dienerin in einem rotbräunlichen Gewand und hält ein Kästchen. Vor der Kline steht ein runder, dreibeiniger Holztisch, darauf befinden sich Trinkgefäße (ein simpulum, ein Rührlöffel mit langem Griff, zwei verschieden große scyphi, ein rel. großer calathus) und dunkelrote Blüten. Weitere Blüten sind auf dem Boden verstreut. Neutrale Wandfläche (umknickend?) im Hintergrund.

Dat.: 4. Stil.

Bemerkungen: Vgl. VI 9, 2 - Venusangleichung der Frau - Vgl. Haarnetz: sog. Sappho, MN 9084 - Frisur ist zeitgenössisches Element in Darstellung, typ. für 4. Stil - lt. Katalog Essen sind Gefäße aus Glas, lt. Katalog Bellezza e lusso aus Silber.

Boscoreale, Villa des Asellius

Nr. X

Lit.: M. Della Corte, NSc 1921, 426ff. - G. Stefani, RStPomp 9, 1998, 41ff.

Erhaltungszustand: Erhaltungszustand bereits 1930 schlecht, ht. Zustand unbekannt.

Maße: 1,26m x 0,73m.

Provenienz: Boscoreale, contrada Pisanella, Villa des Asellius, Raum (19), O-Wand, Wandfeld über Tür, ht. Aufbewahrungsort unbekannt.

Beschreibung: Kline mit grünem Bezug, darauf halbnacktes Paar, das sich umarmt, event. Gefäße in den Händen hält. Dreibeiniger Tisch mit Gefäßen, rotes velum im Hintergrund (It. Della Corte Innenraumszene). Silberner Weincrater. Jugendlicher, nackter Diener mit crater und oinochoe bei einem zweiten Tisch re. im Bild. Dienerin in langem, weißen Gewand, die sich Tisch nähert, Tonamphora in Hand hält.

Dat.: 4. Stil.

Bemerkungen: Vgl. für Bildmotiv: Farnesina-Fresken E und F (MN Romano Inv. 1187; 1188) - N-Wand des Raums: intime Bettszene ohne Hinweis auf Gelage - Raum (19) von Della Corte aufgr. der Malereien als ‚venereum‘ gedeutet; Stefani: triclinium; Carandini in: Storia di Roma IV (1989) 171: cubiculum - Ausgrabung 1903/04 nur partiell durchgeführt, Komplex danach wieder zugeschüttet, Abnahme der Wandmalereien, ht. z.T. in staatlichem Besitz, Teil verschwunden - Paviment: weiße tesserae mit schwarzer Rahmung, zentrales emblem (1,17 x 1,17m) in s/w.

Herculaneum, Palaestra (ins. or. II 4)

Nr. XI

Lit.: A.Maiuri, Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958) (1958) 125f. Abb. 100 - H.Mielsch, Wandmalerei 165 Abb. 195.

Erhaltungszustand: teilweise zerstört, v.a. im unteren Bildbereich.

Maße: ?

Provenienz: Herculaneum, Palaestra, Saal II (= Saal südl. des zentralen Apsidensaals), zentrales Mittelbild (keine Angabe welcher Wand).

Beschreibung: Innenraumszene. Farblich unterschiedlich gefaßte Wandabschnitte, eine Wandsäule und der Durchblick in eine Porticus (?) mit velum (?) erwecken den Eindruck einer relativ luxuriösen Architektur. Im Zentrum der Darstellung lagert ein Paar auf einer reich mit Matratzen und Kissen ausgestatteten Kline. Ein junger Mann in Seitenansicht stützt sich mit dem li. Ellenbogen in die Kissen. Sein Oberkörper ist nackt, im Haar trägt er eine Binde. Direkt li. neben ihm sitzt eine Frau auf der Klinenkante (?), dem Betrachter zugewendet. Sie trägt ein Gewand, das die re. Schulter freiläßt und einen Armreif am re. Handgelenk. Am li. Bildrand steht ein Diener in Tunika, der den beiden Gelagerten ein Kästchen mit Deckel entgegenstreckt, in dem sich nicht näher identifizierbare kleine Gegenstände befinden. Am re. Bildrand wendet sich ein weiterer Diener von der Kline ab. In der re. Hand hält er einen Gegenstand (Gefäß ?). Sein Gewand läßt die re. Schulter frei. Der Blick des Gelagerten gilt dem Diener mit Kästchen, event. bezieht sich auch seine geöffnete Hand auf ihn.

Dat.: 3. Stil, 1. Hälfte 1. Jh. n.

Bemerkungen: Restliche figürliche Darstellungen von Saal II nicht erhalten - Ergänzung der Darstellung: wahrscheinlich nach li. nicht viel fehlend, da Diener häufig „Abschlußfigur“ am Bildrand bilden, vgl. z.B. MN 9024 - da unterer Bildbereich fehlt, ist unklar, ob in der Szene urspr.

ein Tisch mit Gefäßen enthalten war; Tisch wäre sicheres Indiz für Gelageszene, so muß Deutung unsicher bleiben - Diener rechts in typischer Position/Haltung eines Tafelsklaven, vgl. IX 12, 6.7 (A) - Maiuri; Mielsch: Gelageszene.

## Katalog-Anhang II:

mensa potoria-Szene, Grab des C. Vestorius Priscus

Lit.: s. Katnr. 26 - J.R.Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans* (2003) Taf. 14 - Tamm, bes. 134ff.

Erhaltungszustand: rel. gut erhalten.

Maße: ?

Prov.: Grab des C. Vestorius Priscus, Nekropole Porta di Vesuvio, Pompeji.

Beschreibung: Auf einem viereckigen (Holz-)Tisch befindet sich eine Zusammenstellung von Trinkgeschirr: Symmetrisch rund um einen zentral platzierten Glockencrater sind jeweils paarweise zwei Kannen, zwei sehr tiefe Schüsseln, zwei rhyta auf Ständern, zwei hohe und zwei niedrige scyphi, zwei sehr flache Trinkschalen und zwei Rührlöffel angeordnet. Komplettiert wird das Service durch vier simpula. Alle Gefäße sind aus Silber, an den größeren ist floraler Reliefdekor zu erkennen. Am Boden vor dem Tisch steht eine Kanne, daneben liegt eine Griffschale (Handwaschservice?). Im Hintergrund des Tisches sind Girlanden gespannt.

Dat.: 4. Stil.

Bemerkungen: ---

### 3. Anhang

Anhang 1: Herculaneum, V 6-7

Lit.: A.Maiuri, Ercolano. I nuovi scavi 1927-1958 (1958) 393ff. bes. 397ff. Abb. 330. 332-337 - Neuerburg 89. 136 (Nr. 41) - Sear 95f. (Nr. 71) Taf. 40, 1-2 - J.R.Clarke, The Houses of Roman Italy 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, Space and Decoration (1991) 250ff. - R.Amedick in: Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988 (1993) 179ff. - Jashemski, Gardens II 268 (Nr. 550) 371 (Nr. 109)

Lage: In einem kleinen Hof (5,25 x 4,05m) in der Südostecke des Hauses.

Architektur: Gemauertes  $\pi$ -förmiges Triclinium. Maße sind nicht dokumentiert, die o.g. Größe des Hofes bietet einen Anhaltspunkt. Das Triclinium füllt die Hoffläche zu ca. 75 % aus.

Ausstattung: Die Klinen sind sehr flach und erheben sich kaum über das Bodenniveau. Ihre Ränder und der Boden zwischen ihnen sind mit Marmorplatten verkleidet.

Anstelle eines Tisches befand sich im Zentrum des Tricliniums ein Brunnen. Erhalten ist eine zierliche Marmorsäule mit Reliefdekor (Efeu) und einer Durchbohrung für eine Wasserleitung (Jashemski, Gardens II Abb. 301). Maiuri ergänzt ein Labrum oben auf dem Säulenschaft, vergleichbar der Brunnendarstellung an der östlichen Hofmauer des Hauses Jashemski, Gardens II Abb. 434).

Die beiden äußeren Ecken des I.medius weisen zwei Öffnungen auf: eine mit einer Marmorplatte abgedeckte Zisternenöffnung und ein in die Kline eingelassener Amphorenhals zur Belüftung der unter dem Triclinium liegenden Zisterne. Ein kleiner Ablaufkanal an der Frontseite des I.summus führt in einen Abfluß im Hof.

Der nördlichen Hofwand hinter dem Triclinium ist eine freistehende Nymphäumsfront vorgeblendet (3,04 x 2,36m). Zwischen Nymphäumswand und der Hofmauer dahinter befinden sich ein Zwischenraum und ein Wasserreservoir zur Speisung des Brunnens zwischen den Klinen. Die Nymphäumsfassade wird durch drei Nischen und eine Attika gegliedert. Sie ist mit Bimsgrottenwerk und einem polychromen Muschel- und Glaspastenmosaik mit floralen Motiven und Tierdarstellungen auf blauem und grünem Grund verziert. In der zentralen, größeren Nische befindet sich eine Statuettenbasis, in den beiden seitlichen je eine kleine Säule aus Cipollino (Lampenuntersatz?). Den Abschluß der Attikazone bilden drei Theatermasken.

Es lassen sich keine Wasserleitungen in der Nymphäumsfassade nachweisen. Die Anlage war eine reine Schauwand, der das eigentliche Wasserspiel vorgelagert war.

Die südliche Seitenwand des Hofes trägt ein Mosaikbild mit der Darstellung von Neptun und Amphitrite (1,78 x 1,52m) sowie – event. ältere, aus der Zeit vor dem Umbau datierende – Gartenmalereien (Büsche, Bäume, Vögel, Brunnen).

Dat.: Ausstattung im 4. Stil, nach 62 n. nach Umgestaltung des Hofes, der ursprünglich ein einfaches Viridarium war.

Bemerkungen: Hof mit Triclinium-Nymphäum-Komplex ist der am luxuriösesten ausgestattete Bereich des Hauses. V 6 ist caupona mit Verbindung zum Haus, aus letzter Phase der Stadt stammend.

Nachträglicher Einbau von Nymphäum und Triclinium, Mosaik an S-Wand. Mosaik war bereits vom Hauseingang aus sichtbar (Blickachse). Triclinium (7) mit Fensteröffnung in Achse zu Nymphäum und Triclinium gelegen. Themen der Ausstattung: Wasser (Mosaik Südwand und Hof); Dionysos und

Theater (Nymphäum); Dionysos und Theater (Triclinium (7)). Maiuri Abb. 333 zeigt rechteckige Nische in östlicher Hofwand links hinter der Nymphäumsfront, event. Lararium?

Funktion der Anlage: Clarke 255: Triclinium wurde wohl kaum für Bankette genutzt, sondern war als Evozierung eines Wasserraums (Grotte, Quelle) gedacht. Nachahmung von Villenarchitektur.

Neuerburg 89: Nymphäum fast ausschließlich als Dekor für gegenüberliegenden Raum (7) gedacht (Achsenbezug).

Letzner 425: nymphäumsartige Nischenwand ohne Wasser mit einem getrennten wasserführenden Bauelement davor, s. Vergleich: Pompeji VI 7, 23.

Hornbostel-Hüttner 82: Kein echtes Nymphäum, sondern reine Schauwand/Kulisse für Raum gegenüber.

Amedick: l.medius durch Nymphäumsfront (später als Triclinium!) in Tiefe beschnitten, kein Lagern mehr möglich, somit Anlage funktionslos (s.a. Sear 95: biclinium).

These: urspr. Triclinium könnte als Biclinium weitergenutzt worden sein, falls wirklich älter als Nymphäum. Allerdings zeigen Grundrißpläne der Anlage keinen zu schmalen l.medius!

Unebenheit der Klinen durch Erdverschiebungen bei Vesuvausbruch.



Anhang 2: Anhand des arch. Befunds und der Literatur nicht überprüfbare, unsichere Fälle von Gartentriclinia in Pompeji

I 20, 4: Raum 8

(S.Ciro Nappo in: Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988 (1993) 668)

I 20, 5: Fund von Essensresten und Eßgeschirr in von Bäumen beschattetem Areal im Garten. Keine architektonischen Reste (Jashemski, Gardens II 67 (Nr. 119) Plan 21)

V 1, 26: oecus im Garten (Jashemski, Gardens II 108 (Nr. 168) Plan 35)

V 1, 37: Standspuren in der Umrandung des Wasserbassins im Peristylhof (E.B.Andersson, JdI 105, 1990, 224ff.)

VII 4, 57: Pergola unter sechs Säulen in Peristylmitte, Areal unter Pergola ca. 4,50 x 6,00m (Jashemski, Gardens II 181 (Nr. 354) Plan 62; EAA-PPM VII 63ff.)

VIII 4, 4: „Un recesso ..... nell’ambulacro orientale, che potette servire anche di triclinio estivo.“ (Fiorelli, Descrizione 323ff.)

VIII 5, 37: „triclinio estivo (o) trasformato in armadio“ (PPP III 355ff. bes. 358)

IX 8, 3.6: Gartenraum à la II 4, d.h. Kombination von Triclinium und Nymphäum (Wassertreppe und zentrales Bassin), zum Peristyl hin geöffnet (Neuerburg 133f. Abb. 116)

Villa dei Misteri: Exedra auf Terrasse, lt. Richardson Speiseraum mit Panoramablick über den Golf von Sorrent (L.Richardson, jr., ANews 16, 1991, 33)

Villa delle colonne a mosaico: Pergola mit Bassin vor kleinem Nymphäum im Garten (Thédenat 19..., 156; G.Spano, NSc 1910, 253ff. mit Abb.)

Herculaneum, Bau ISAE: gemauertes Biclinium mit Wasserbassin in Gartenraum, Blickachse durch Fenster auf Wasserbassin im Garten (M.Pagano, Gli scavi di Ercolano (2003) 114; A.De Simone - F. Ruffo - M.Tuccinardi - U.Cioffi, Ercolano 1992-1997. La villa dei papiri e lo scavo della città, CronErc 28, 1998, 7ff. bes. 37f. Abb. 5)

s.a. E.B.Andersson, JdI 105, 1990, 207ff. bes. 225ff. 234: Andersson hält isoliert, aber zentral gelegene Wasserbassins in (Pseudo-)Peristylhöfen für ein typisches Merkmal mobiler Gartentriclinia, von denen sich ansonsten keine Spuren erhalten haben.

### Anhang 3: Darstellungen von Gelagen in Räumen

#### V 2, 4 (A)

Das Fresko V 2, 4 (A) zeigt ein Gelage von sechs mit Tunika und Mantel bzw. Toga bekleideten Männern auf einem triclinium in einem Raum (Taf. 50)<sup>1111</sup>. Vier lagern auf den Klinen, ein älterer Mann mit eher schütterem Haar steht in Begleitung eines Dienerknabens hinter den Klinen. Im Bildvordergrund befinden sich drei weitere Diener, die den Gelagerten Wein reichen, Schuhe an- bzw. ausziehen sowie einen betrunkenen, stehenden Gast stützen. Über den Köpfen der Gelagerteilnehmer sind Beischriften angebracht: ‚scio‘, ‚valetis‘ und ‚bibo‘. Sollte es sich bei dem deutlich individuell gekennzeichneten, hinter den Klinen stehenden Mann um ein Portrait des Hausherrn und Gastgebers handeln, ist die Szene als Wiedergabe von tatsächlich stattfindenden Gelagen im Rahmen der Eigenrepräsentation des Hausbesitzers zu verstehen<sup>1112</sup>. Die Existenz von Portraitszügen läßt sich außerhalb des Zyklus’ aus dem Haus V 2, 4 in pompejanischen Gelageszenen nicht nachweisen. Das kombinierte Auftreten von reinem Männergelage, römischer Kleidung, „klassisch“ römischem triclinium als Lager sowie Portraitszügen eines Protagonisten weisen der Szene bzw. dem gesamten 3-Bilder-Zyklus aus V 2, 4 eine besondere Stellung im Rahmen der pompejanischen Gelageszenen zu, da sich hier ein individueller, direkt auf den Hausbesitzer zu beziehender repräsentativer Gedanke fassen läßt.

#### MN 9024/VI 9, 2/VI 16, 36/Villa des Asellius

Die Fresken MN 9024; VI 9, 2; VI 16, 36 und das aus der Villa des Asellius geben Gelage von Paaren in Räumen wieder.

Das Fresko MN 9024 aus Herculaneum zeigt ein auf einer Kline gelagertes Paar in einem Raum (Taf. 56)<sup>1113</sup>. Der Mann ist mit nacktem Oberkörper dargestellt, er hält ein rhyton in der rechten und einen Kranz in der linken Hand. Die Frau trägt ein durchsichtiges Gewand, durch das ihr Oberkörper fast nackt erscheint. Sie sitzt auf der Klinenkante und stützt sich mit der linken Hand darauf ab. Mit der Rechten macht sie eine Bewegung hin zu einer kleinen Dienerin, die im Bildhintergrund steht und ein Kästchen hält. Vor der Kline steht ein runder Tisch mit Trinkgefäßen.

Die Szene aus VI 9, 2 zeigt ein sehr ähnliches Geschehen (Taf. 51)<sup>1114</sup>. Auf einer Kline in einem Raum lagert ein Paar. Ein Mann im Mantel mit nacktem Oberkörper legt von hinten einer Frau, die auf der Kante der Kline sitzt, die Hand auf die Schulter. Sie trägt ein durchsichtiges Gewand, stützt sich mit der rechten Hand ab und hat die linke erhoben. Ihre Füße ruhen auf einem kleinen Fußschemel. Vor der Kline steht ein runder Tisch mit Trinkgefäßen.

Die Szene aus VI 16, 36 ist relativ schlecht erhalten (Taf. 52, 2)<sup>1115</sup>. Auf einer Kline lagert ein Paar. Der rechts ruhende Mann ist mit einem Mantel bekleidet und trägt einen Kranz im Haar. Die links

---

<sup>1111</sup> s. Katalog-Anhang Nr. II.

<sup>1112</sup> s.a. V 2, 4 (C): Auch hier ist rechts im Bild ein gelagerter Mann mit schütterem Haar zu erkennen. Die Szene V 2, 4 (B) läßt aufgrund ihres Erhaltungszustands keine entsprechende Identifikation mehr zu. Die Wiedergabe des Freskos bei W.Amelung, JdI 27, 1942, 142f. Abb. 6 und 7 legt jedoch den Verdacht nahe, daß der in die Hände klatschende Mann ebenfalls Portraitszüge trägt. s. S. ....ff.

<sup>1113</sup> s. Katalog-Anhang Nr. IX.

<sup>1114</sup> s. Katalog-Anhang Nr. III.

<sup>1115</sup> s. Katalog-Anhang Nr. V.

sitzende Frau hat den linken Arm erhoben. Vor der Kline steht ein Tisch mit Trinkgefäßen, unter dem Tisch ein hohes Gefäß. Links am Bildrand ist eine Dienerin zu erkennen.

Ein heute verschollenes Fresko aus der Villa des Asellius bei Boscoreale ist nur in der Beschreibung des Ausgräbers bekannt. Es zeigt ein halbnacktes Paar auf einer Kline in einem Raum<sup>1116</sup>. Die beiden umarmen sich. Vor ihnen steht ein Tisch mit Trinkgefäßen. Rechts im Bild befindet sich ein zweiter Tisch mit einem Krater und einer Oinochoe, davor steht ein Diener. Eine Dienerin, die eine Amphore trägt, nähert sich dem Tisch.

#### VI 14, 29/IX 1, 22/IX 12, 6.7 (B)

Des weiteren gehören dieser Untergruppe der Genreszenen Darstellungen an, bei denen die ältere Forschungsgeneration davon aus ging, daß sie über das reine Gelagegeschehen hinaus eine spezifische Handlung transportieren, die sich auf hellenistische oder zeitgenössische Dichtung bzw. Theaterstücke bezieht<sup>1117</sup>.

Das Fresko aus VI 14, 29 zeigt ein Gelage in einen Raum (Taf. 52, 1)<sup>1118</sup>. Ein Mann und eine Frau lagern auf einem *biclinium*, beide sind bekränzt, die Frau hält ein Trinkgefäß in der linken Hand. Vor ihnen befindet sich ein viereckiger Tisch mit Früchten und einem nicht sicher erkennbaren Gegenstand, eventuell ein Brot oder ein schräg stehender Teller. Von links tritt zu den Gelagerten eine Frau im Mantel und in Begleitung eines kleinen Dieners mit einer Schreibtafel.

Die Szene aus IX 1, 22 ist nur in zwei Zeichnungen des 19. Jahrhunderts erhalten (Taf. 54, 1-2)<sup>1119</sup>. Auf einer Kline in einem Raum lagert ein Paar. Vor der Kline steht ein runder Tisch mit Trinkgefäßen. Von rechts nähert sich ein kleiner Diener der Szene. Links hinter der Kline stehen eine in einen Mantel gehüllte Frau und ein weiterer kleiner Diener, der die Frau von hinten stützt. Sowohl die Frau auf der Kline als auch die Stehende halten ein Trinkgefäß in den Händen.

Das Fresko in IX 12, 6.7 (B) steht in Replikenverhältnis zur gerade genannten Szene und zeigt das gleiche Geschehen mit einer Abweichung: Anstelle des rechts plazierten Dieners ist das Klingenarrangement um eine Kline erweitert, auf der ein weiteres Paar und ein schlafender Zecher liegen (Taf. 55)<sup>1120</sup>.

Von der stehenden Frau in Begleitung eines kleinen Dieners ausgehend wurde das Fresko in VI 14, 29 als Szene gedeutet, in der ein Mann von seiner Ehefrau „in flagranti“ beim Gelage mit einer Hetäre ertappt wird<sup>1121</sup>. Die Szene läßt sich aber auch als typischer Ablauf eines Gelages interpretieren: Eine Frau, begleitet von einem kleinen Diener, tritt an ein gelagertes Paar heran und wird aufgefordert, am Gelage teilzunehmen. Letztendlich ist die Deutung der Szene in VI 14, 29 allein von der Interpretation der Schreibtafel in der Hand des kleinen Dieners abhängig. Sie könnte einen anonymen Brief über die Untreue des Ehemanns enthalten, aber mindestens genauso naheliegend eine Einladung zum Gelage darstellen. Da nichts im Bild auf einen dramatischen Moment hindeutet, erscheint letztere Vermutung plausibler. Auch im Fall von IX 1, 22 muß die Deutung als Ehebruchsszene bzw. Schilderung eines

---

<sup>1116</sup> s. Katalog-Anhang Nr. X. Folgt man der Beschreibung des Ausgräbers, läßt sich die Szene mit den Bildern E und F aus der Villa Farnesina vergleichen, s. I.Bragantini - M.de Vos, Museo Nazionale Romano. Le pitture II, 1 Le decorazioni della villa romana della Farnesina (1982) 189 Taf. 86 und 191 Taf. 96.

<sup>1117</sup> VI 14, 29; IX 1, 22; IX 12, 6.7 (B); s. Literatur im Katalogteil.

<sup>1118</sup> s. Katalog-Anhang Nr. IV.

<sup>1119</sup> s. Katalog-Anhang Nr. VII.

<sup>1120</sup> s. Katalog-Anhang Nr. VIII.

<sup>1121</sup> U.a. Schefold, Wände 135; Pompeii AD 79, Katalog London 1976/77 (1976) Nr. 261; EAA-PPM V 357; zu abweichender Meinung s. Hr.-Br. II 19f.(Wundergeschichte!).

spezifischen Bildinhalts abgelehnt werden<sup>1122</sup>. Diese beruhte allein auf der etwas unglücklichen Haltung der in einen Mantel gehüllten, stehenden Frau im Gegensatz zu den entspannt Gelagerten. Gleichzeitig muß erwähnt werden, daß lange Zeit nur das Exemplar aus IX 1, 22 bekannt war, und dies auch nur in zwei Zeichnungen<sup>1123</sup>. Erst der Neufund aus IX 12, 6.7 (B), der im Replikenverhältnis zu IX 1, 22 steht, erklärt die Szene als typische Gelageszene. Auf den Klinen ruhen zwei bekränzte Paare und ein liegender, bekränzter Mann, dessen Haltung seinen Betrunkenheitsgrad deutlich widerspiegelt. Die Frau im Mantel ist ebenfalls bekränzt. Ihre Haltung läßt sich über das Trinkgefäß in ihrer Hand und den auf der Kline schlafenden Mann erklären: Auch sie ist betrunken und wird von einem/r Diener/in gestützt<sup>1124</sup>. Den Gesten der Gelagerten sowie der Gesamtsituation läßt sich nicht sicher entnehmen, ob es sich um die Ankunft oder den Abschied der Frau handelt. Während die Gesten eher ambivalent sind, läßt das Gefäß in ihrer Hand an einen widerwilligen Abschied vom Gelage denken.

Abgesehen von diesen inhaltlichen Erwägungen weisen die drei Szenen Merkmale wie partielle Nacktheit der Lagernden, Haarkränze, Schmuck, Gewandung und Detailreichtum der Gesamtausstattung wie Trinkgefäße, Blüten, Kissen auf. Alle diese Elemente schaffen eine Atmosphäre der Entspannung, Beschwingtheit und des gehobenen Wohn- und Lebensstils, die typisch für die sogenannten hellenistischen Gelageszenen ist. Somit scheint es berechtigt, auch diese drei Darstellungen der Gruppe zuzurechnen.

#### I 10, 7/VIII 2, 39

Anders verhält es sich im Fall der beiden Szenen aus I 10, 7 und VIII 2, 39 (Taf. 49; 53)<sup>1125</sup>. Die beiden Bilder stehen im Replikenverhältnis zueinander und zeigen das gleiche Geschehen mit kleineren Abweichungen: In einem Raum, der sich auf eine Portikus hin öffnet, steht eine Kline, auf der eine Frau ruht. Sie hält in der rechten Hand eine tiefe Schale. Hinter der Frau steht oder lagert ein Mann. Er hat der Frau eine Hand auf die Schulter gelegt. In I 10, 7 ist an das Kopfende der Kline ein großer Rundschild angelehnt, die Szene in VIII 2, 39 zeigt daneben einen stabartigen Gegenstand. Links hinter der Kline befinden sich zwei Dienerinnen und betrachten das Geschehen. Vor der Kline stehen zwei Männer, der eine in einer militärischen (?) Tunika und Stiefeln, der andere nur mit einem Lendenschurz bekleidet. Er trägt ein Tablett mit Speisen.

Die traditionelle Deutung verbindet die beiden Szenen mit einem Ereignis der römischen Geschichte, dem Selbstmord der Sophoniba bzw. Kleopatra. Sophoniba war die Gemahlin des Numiderkönigs Syphax. Als dieser im Verlauf des 2. Punischen Kriegs im Jahr 203 v. von den Römern besiegt wurde, fiel Sophoniba in der Hauptstadt Cirta dem mit Rom verbündeten Masinissa in die Hände. Dieser verliebte sich in sie und heiratete sie spontan. Da Rom – in Person des Feldherrn Scipio – verlangte, Sophoniba als Teil der Kriegsbeute auszuliefern, ließ Masinissa ihr einen Giftbecher bringen, den sie den antiken Quellen zufolge stolz und ohne Zögern trank. Kleopatra als Königin von Ägypten beging

---

<sup>1122</sup> U.a. B.Schöne, Bdl 1867, 85; Helbig Nr. 1447: Ringübergabe zwischen stehender und liegender Frau.

<sup>1123</sup> Nur in Zeichnungen erhaltene Wandmalereien bergen grundsätzlich ein gewisses Risiko der Deutung, da die persönliche Interpretation des Zeichners berücksichtigt werden muß. Im Fall von IX 1, 22 sah B.Schöne, Bdl 1867, 85 einen Ring in der rechten Hand der Stehenden, die er als im Begriff befindlich deutete, ihn der gelagerten Frau auf die ausgestreckte Hand zu stecken. Die Zeichnung von N.LaVolpe zeigt einen Ring in der rechten Hand der Dienerfigur, aber nicht der stehenden Frau, die Discanno-Zeichnung zeigt überhaupt keinen Ring, s. EAA-PPM: documentazione 736ff. Nr. 207+Abb.; 840 Nr. 3+Abb.

<sup>1124</sup> Vgl. ähnliche Szene mit stehendem Betrunkenen und stützendem Diener: V 2, 4 (A); auf Kline liegender Betrunkenen: IX 12, 6.7 (C); V 2, 4 (B).

<sup>1125</sup> s. Katalog-Anhang Nr. I und VI.

30v. nach der verlorenen Seeschlacht von Actium, dem Selbstmord des Antonius und den gescheiterten diplomatischen Verhandlungen mit Octavian mittels Schlangengift ebenfalls Selbstmord, um nicht im Triumph in Rom vorgeführt zu werden. Die in verschiedenen Quellen geschilderten Vorgänge weisen zwar einige Übereinstimmungen mit den Fresken auf, aber in keinem Fall ist die Übereinstimmung so groß, daß man die Gemälde sicher als Wiedergaben der historischen Ereignisse identifizieren könnte<sup>1126</sup>. Von einem Teil der neueren Forschung wird die Identifikation der beiden Fresken als historische Szenen abgelehnt, stattdessen werden sie als Hetärenelagen in hellenistischer Tradition interpretiert<sup>1127</sup>. Grundsätzlich sind historische Themen in der pompejanischen Wandmalerei kaum vertreten, vereinzelt lassen sie sich jedoch nachweisen<sup>1128</sup>.

Wie oben dargelegt, stellen Entspannung und Luxus die beiden Hauptaussagen der Mehrheit der Genre-Gelageszenen dar. In beiden Darstellungen ist zwar der Aspekt des Luxus eindeutig vorhanden, nicht aber die typische entspannte Atmosphäre. Dieser Punkt läßt sich vor allem an Haltung und Gesichtsausdruck der beiden Hauptpersonen der Szene festmachen. Beide Darstellungen weisen zudem mehrere Elemente auf, die im Vergleich mit allen bisher betrachteten Gelageszenen untypisch sind, so beispielsweise der fast nackte Diener mit Tablett, bei dem sich im Vergleich zu den zahlreich auftretenden Dienerfiguren in den pompejanischen Gelageszenen die Frage nach dem Grund für diese Form der (Nicht-)Bekleidung stellt. Auch für den stehenden Mann in Stiefeln liegt die Frage nach dieser Art der Tracht nahe, für die die weiteren Gelageszenen aus Pompeji keinen Vergleich bieten. Das gleiche gilt für den Mann hinter der Gelagerten, der im Fresko aus I 10, 7 eindeutig Bart und Turban trägt. Insgesamt strahlen die beiden Szenen eine eher „gedämpfte“ Wirkung aus, die sich über die Ikonographie der hellenistisch geprägten Gelagedarstellungen nicht erklären läßt. Alle diese Punkte zusammen genommen lassen vermuten, daß die beiden Fresken einen spezifischen Inhalt besitzen. Zusätzlich enthält die Szene in VIII 2, 39 ein Bildelement, das für die Deutung der Darstellung von Bedeutung sein könnte: Direkt neben dem hinter der gelagerten Frau befindlichen Mann ist ein hoher, schlanker, stabförmiger Gegenstand mit einer Verdickung knapp unterhalb der Spitze zu erkennen. Er wurde bislang als zierlicher Kandelaber interpretiert. Eines der grundlegenden Merkmale römischer Kandelaber ist ihr flacher, scheibenförmiger oberer Abschluß, der funktional bedingt ist, da dieser die Auflagefläche für Lampen, Räucherbehältnisse oder andere Gegenstände bildet<sup>1129</sup>. Neben den zahlreich gefundenen Realia wird dies auch durch Darstellungen von Kandelabern in der pompejanischen Wandmalerei und Kleinkunst bestätigt. So zeigt eine erotische Szene aus dem Lupanar VII 12, 18-20 in Pompeji einen zierlichen Kandelaber, der in einer flachen Scheibe endet, auf der sich augenscheinlich keine Lampe befindet<sup>1130</sup>. Auf einem kleinen Kameo in Neapel mit der Darstellung einer erotischen Szene ist ein Kandelaber mit einer Lampe darauf zu

---

<sup>1126</sup> Liv. XXX 12; XXX 15; Cass. Dio LI 12, 1; LI 13, 4 - 14, 3; Plut., Ant. 83-86; Diod. 27, 7; App., bell. pun. 8, 27f.; Hor., carm. I 37, 25-28. Sophoniba-Deutung u.a. bei O.Jahn, Tod der Sophoniba (1859); O.Elia, Nsc 1934, 282ff.; Schefold, Wände 46; Helbig Nr. 1385; Die Numider. Reiter und Könige nördlich der Sahara, Katalog Bonn 1979 (1979) 48ff. 486. Kleopatra-Deutung bei O.Elia, RendAccNap, n.s. 30, 1955, 153ff. In jüngster Zeit wieder aufgegriffene Thesen, s. EAA-PPM II 398ff.; EAA-PPM VIII 308ff.; G.Cerulli-Irelli et al., La peinture de Pompéi (1993) 55f.

<sup>1127</sup> G.E.Rizzo, La pittura ellenistica-romana (1929); O.Brendel, AA 1935, 546ff.; Fröhlich, Lararien 226; Mielsch, Wandmalerei 164.

<sup>1128</sup> M.Borda, La pittura romana (1958) 240; laut Ling 10f. sind in Pompeji ca. ein halbes Dutzend Fresken mit Inhalten aus der römischen Mythologie bzw. Historie belegt, lt. P.Aichholzer, Darstellungen römischer Sagen (Diss. Wien 1983) bes. 106 und Katalog eher ein Dutzend.

<sup>1129</sup> Pirzio Biroli Stefanelli, Il bronzo 81ff.; E.Pernice, Die hellenistische Kunst in Pompeji IV. Gefäße und Geräte aus Bronze (1925) 43ff.; D.M.Bailey, A Catalogue of the Lamps in the British Museum IV: Lamps of Metal and Stone, and Lampstands (1996) 91ff.

<sup>1130</sup> Lupanar VII 12, 18-20, Atrium (a), S-Mauer, Ostabschnitt, s. EAA-PPM VII 525 Abb. 13.

sehen<sup>1131</sup>. Da es sich bei Kandelabern um sehr gängige Alltagsgegenstände gehandelt hat, erscheint es unwahrscheinlich, daß dem mit dem Fresko beauftragten Künstler bei der Wiedergabe ein Verständnisfehler unterlaufen sein könnte.

Gegen eine Deutung des stabartigen Gegenstands als Speer – was aufgrund der Existenz eines Schilds in der Replik I 10, 7 zunächst naheliegend erscheint – spricht die Tatsache, daß die Verdickung kurz unterhalb der Schaftspitze bei einem Speer unsinnig erscheint<sup>1132</sup>. Ebenso kann man wohl von der Existenz eines Schilds nicht per se auf die eines Speers schließen, da ein Fresko aus der Villa Farnesina in Rom einen Schild ohne die weitere Darstellung von Waffen in einer intimen Schlafzimmerszene zeigt<sup>1133</sup>.

Daher halte ich es für möglich, daß es sich bei dem stabartigen Gegenstand um die Darstellung eines Szepters handelt. Für die Zeit der römischen Republik und frühen Kaiserzeit lassen sich zwei Szepterformen nachweisen. Zum einen das Kurzszepter mit oder ohne Bekrönung in Form eines Adlers, Apfels o.ä., zum anderen das mannshohe Szepter, ebenfalls wahlweise mit oder ohne Endbekrönung<sup>1134</sup>. Besonders interessant in vorliegendem Zusammenhang ist der mehrfach überlieferte ‚scipio eburneus‘, der in der römischen Republik und frühen Kaiserzeit ausschließlich als Triumphinsignie siegreicher Feldherren Verwendung fand sowie als Ehrengeschenk Roms an ausländische Könige. In diesem Sinn ist er für mehrere Herrscher belegt, unter anderem auch Masinissa und Ptolemaios von Mauretanien<sup>1135</sup>. Der ‚scipio eburneus‘ war mit einem Adler bekrönt<sup>1136</sup> und dem Namen nach aus Elfenbein. Das im Fresko dargestellte Szepter zeigt eine kleine, dekorative Verdickung knapp unterhalb der Spitze, bei der es sich aber keinesfalls um einen Adler handeln kann<sup>1137</sup>. Die helle, cremeweiße Wiedergabe spricht hingegen durchaus für ein Material wie Elfenbein, zumindest ist sicher keine Bronze gemeint. Masinissa wurde von Rom im Zuge der Ereignisse des Jahres 203 v. als König anerkannt, in diesem Zusammenhang erst erhielt er den ‚scipio eburneus‘<sup>1138</sup>. Der Selbstmord der Sophoniba fällt damit zwar zeitlich vor die Verleihung des Ehrenszepters, dies berührt die Deutung des Freskos jedoch nicht sonderlich, denn das Verständnis der Darstellung läuft auf mehreren Ebenen ab. Einem Betrachter mit entsprechendem Vorwissen war klar, daß das im Bild dargestellte Szepter als Symbol für die Gunst Roms gegenüber Masinissas numidischer Königswürde „funktionierte“, diese aber als Voraussetzung den Selbstmord Sophonibas hatte. Somit war im Bild selbst der Grund für Sophonibas erzwungenen Selbstmord zu sehen. Für

---

1131 MN 25847; s. E.Cantarella, Pompei. I volti dell'amore (1998) Abb. S. 95. Wandmalerei aus Lupanar VII 12, 18-20, Atrium (a), S-Wand, s. P.G.Guzzo - V. Scarano Ussani, Veneris figurae (2000) Abb. S. 11. Das gleiche Ergebnis liefern auch die römischen Marmorkandelaber, s. U.Cain, Römische Marmorkandelaber (1985). Die Wiedergabe von Kandelabern als ein in fast allen pompejanischen Stilen auftretendes Wanddekorelement ist dagegen weniger hilfreich, da sich dort sowohl relativ realistische als auch höchst fantasievolle Kandelaberkreationen finden, s. Durchsicht bei Ling u.a.

1132 Einen guten Überblick hinsichtlich des typischen Aussehens von Speeren in pompejanischen Fresken geben beispielsweise die Mars-Venus-Szenen oder die Atalante-Meleager-Darstellungen, s. F.G.Andersen, AnalRom 14, 1985, 113ff.; D.Fredrick, ClAnt 14(2), 1995, 266ff.

1133 MusNazRom Inv. 1188, D1, s. I.Bragantini - M.de Vos, Museo Nazionale Romano. Le pitture II, 1 Le decorazioni della villa romana della Farnesina (1992) 189 Taf. 84f.

1134 RE II A 1 (1921) 368ff. s.v. sceptrum (Hug); Dar.-Sagl. IV 2 (1963) 1117ff. s.v. sceptre (S.Dorigny); J.W.Salomonson, Chair, Sceptre and Wreath (Diss. Groningen 1956).

1135 Eumenes: Liv. XLII 14; Masinissa: Liv. XXX 15, 11; XXXI 11, 12; Ptolemaios: Tac., ann. IV 26.

1136 Val. Max. IV 4, 5; Dionys. Hal. III 61; Lyd., de mag. I 7; Prudent., peristeph. X 146.

1137 In der pompejanischen Wandmalerei finden sich genügend Beispiele von Langszeptern mit einer kleinen Verdickung direkt unter dem Ende oder als Ende des Schafts, z.B. IX 2, 16, Atrium (d), N-Wand (ht. MN 115399); EAA-PPM IX 15 Abb. 25 – VI 15, 1, oecus (e), W-Wand, Ädikulazone; EAA-PPM V 492 Abb. 35 – Officina des Verecundus IX 7, 5-7, Fassade; EAA-PPM IX 776f. Abb. 2f.

1138 Liv. XXX 15.

einen weniger vorgebildeten Betrachter war das Szepter nicht der ‚scipio eburneus‘, sondern neben der weißen Königsbinde ein weiteres königliches Attribut. Auf einer weiteren Ebene konnte der Selbstmord der Sophoniba wahlweise als ein Exempel persönlicher Seelengröße verstanden werden, die an altrömische Tugenden erinnerte oder als weiteres Beispiel unglücklicher Liebespaare in einer Reihe mythischer bzw. historischer Königinnen, angefangen bei Dido über Sophoniba bis zu Kleopatra, deren Beziehung zu Römern bzw. ihr Hineingeraten in römische Angelegenheiten tragische Konsequenzen hatte.

Auch wenn sich der Inhalt der Darstellung nicht mit letzter Sicherheit bestimmen läßt, kann man doch feststellen, daß er formal mit den Mitteln der pompejanischen Gelage- bzw. Bankettikonographie arbeitet. Bildelemente wie Kline, Trinkgefäß, Dienerfiguren und Architekturkulisse im Hintergrund stellen charakteristische Versatzstücke der pompejanischen Genreszenen dar. Für den antiken Betrachter der Szene bedeutet dies die Existenz von zwei Verständnis- und Leseebenen: Je nach Vorwissen war das Fresko wahlweise als eine nicht näher bestimmbar Gelageszene oder aber als Wiedergabe einer spezifischen historischen Situation zu verstehen.

#### Palaestra, Herculaneum

Auf einer Kline in einem reich ausgestatteten Raum lagert ein Paar (Taf. 57, 1)<sup>1139</sup>. Der Mann, mit nacktem Oberkörper, stützt sich mit dem linken Ellenbogen in den Kissen ab. Die Frau, deren Gewand die rechte Schulter freiläßt, sitzt auf der Klinkenkante. Die beiden haben sich die Hände gereicht. Am linken Bildrand steht ein Diener, der den beiden Gelagerten ein Kästchen entgegenstreckt. Am rechten Bildrand ist ein weiterer Diener zu sehen, der sich nach rechts wendet und einen Gegenstand in den Händen hält. Gefäße sind nicht zu erkennen, aber Position und Haltung der rechten Dienerfigur sprechen in Analogie zu anderen Gelagedarstellungen für die Beschäftigung mit Trinkgefäßen.

---

<sup>1139</sup> s. Katalog-Anhang Nr. XI.

## VII. LITERATURVERZEICHNIS

- A.Alföldi, Die Geschichte des Throntabernakels, *La Nouvelle Clio* 1-2, 1949-50, 537ff. bes. 554ff.
- P.M.Allison, *The Distribution of Pompeian House Contents and its Significance* (Diss. Sidney 1992)
- P.M.Allison, *Pompeian Households: an analysis of material culture* (2004)
- A.Allroggen-Bedel, Die Wandmalereien aus der Villa in Campo Varano, *RM* 84, 1977, 27ff.
- R.Amedick, Zur Motivgeschichte eines Sarkophags mit ländlichem Mahl, *RM* 95, 1988, 205ff.
- R.Amedick, Stibadia in Herculaneum und Pompeji, in: *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica, Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988* (1993) 179ff.
- F.G.Andersen, Pompeian painting. Some practical aspects of creation, *AnalRom* 14, 1985, 113ff.
- E.B.Andersson, Fountains and the Roman Dwelling. Casa del Torello in Pompeii, *JdI* 105, 1990, 207ff.
- J.-M.André, *Griechische Feste, römische Spiele* (1994)
- B.Andreae - H.Kyrieleis (Hrsgg.), *Neue Forschungen in Pompeji und den anderen vom Vesuvausbruch verschütteten Städten, Kolloquium Essen 1975* (1975)
- B.Andreae, *Odysseus. Archäologie des europäischen Menschenbildes* (1982)
- B.Andreae, *Antike Bildmosaiken* (2003)
- B.Andreae, Am Birnbaum. Gärten und Parks im antiken Rom, in *den Vesuvstädten und in Ostia* (1996)
- M.Th.Andreae, Tiermegalographien in pompejanischen Gärten. Die sogenannten Paradeisos Darstellungen, *RStPomp* 4, 1990, 45ff.
- J.Andreau, *Les affaires de Monsieur Jucundus* (1974)
- Archäologie und Seismologie. La regione vesuviana dal 62 al 79 D.C. Problemi archeologici e seismologici, *Colloquium Boscovale* 1993 (1995)
- M.Y.Aspris, *Statuarische Gruppen von Eros und Psyche* (Diss. Bonn 1996)
- J.P.V.D.Balsdon, *Life and Leisure in Ancient Rome* (1969)
- F.Baratte, Silbergeschirr, Kultur und Luxus in der römischen Gesellschaft, *15. TrWPr* 1997 (1998) 3ff.
- A.Barbet, *La peinture murale romaine* (1985)
- F.L.Bastet - M.de Vos, *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano* (1979)
- M.Beard et al., *Literacy in the Roman World* (1991)
- L.Bek, Towards Paradise on Earth, *AnalRom Suppl. IX* (1980) 164ff.
- L.Bek, Questiones Convivales. The Idea of the Triclinium and the Staging of Convivial Ceremony from Rome to Byzantium, *AnalRom XII*, 1983, 81ff.
- A.Bélis, *Les musiciens dans l'antiquité* (1999)
- B.Bergmann, Exploring the Grove: Pastoral Space on Roman Walls, in: J.Dixon Hunt (Hrsg.), *The Pastoral Landscape, Symposium Washington 1989* (1992) 21ff.
- B.Bergmann - Chr.Kondoleon (Hrsgg.), *The Art of Ancient Spectacle* (1999)
- A.Bernand, *Alexandrie la Grande* (1966)
- H.Blümner, Die römischen Privataltertümer, *HAW IV,2.2* <sup>3</sup>(1911)
- Chr.Börker, Festbankett und griechische Architektur, *Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen, Heft 4* (1983)
- M.Boetzkes - H.Stein - C.Weisker (Hrsgg.), *Der Hildesheimer Silberfund, Original und Nachbildung: Vom Römerschatz zum Bürgerstolz* (1997)
- A.Bonucci, *Pompéi décrite* <sup>2</sup>(1830)
- M.Borda, *La pittura romana* (1958)



- M.R.Borriello et al., *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I*, 1 (1989)
- G.K.Boyce, *Corpus of the Lararia of Pompeii*, *MemAmAc* 14, 1937
- K.Bradley, *The Roman Family at Dinner*, in: I.Nielsen - H.Sigismund Nielsen (Hrsgg.), *Meals in a Social Context. Aspects of the Communal Meal in the Hellenistic and Roman World* (1998) 36ff.
- I.Bragantini et al., *Pitture e pavimenti di Pompei I-III* (1981-1986)
- I.Bragantini - M.de Vos, *Museo Nazionale Romano. Le pitture II*, 1 *Le decorazione della Villa Farnesina* (1982)
- A.Braund - J.Wilkins (Hrsgg.), *Athenaeus and his world* (2000)
- S.Morton Braund, *The Solitary Feast: A Contradiction in Terms*, *BICS* 41, 1996, 37ff.
- E.Breton, *Pompeia décrite et dessinée* (1855)
- E.Cantarella, *Pompei. I volti dell'amore* (1998)
- R.Cantilena et al., *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli I*, 2 (1989)
- A.Cappel, *Untersuchungen zu den Pygmäendarstellungen in der römischen Dekorationskunst* (Diss. Würzburg 1994)
- M.Carroll-Spillecke, *ΚΗΠΟΣ. Der antike griechische Garten* (1989)
- M.Carroll-Spillecke (Hrsg.), *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter* (1992)
- M.Carroll-Spillecke, *Römische Gärten*, in: *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, Katalog Bonn 1994/95 (1994) 901ff.
- J.Carcopino, *Rom. Leben und Kultur in der Kaiserzeit* (1977) bes. 215. 361ff.
- L.Casson, *Travel in the Ancient World* (1974) bes. 197ff.
- P.Castrén, *Ordo Populusque Pompeianorum. Polity and society in Roman Pompeii* (1975)
- J.-P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal* (1966)
- Cl.Cerchiai Manodori Sagredo, *Cibi e banchetti nell'antica Roma* (2004)
- G.Cerulli-Irelli et al., *Pompejanische Wandmalerei* (1990)
- G.Cerulli-Irelli et al., *La peinture de Pompéi*, 2 Bd. (1993)
- M.Cima - E.La Rocca (Hrsgg.), *Horti romani*, *Atti Convegno Internazionale Roma 1995* (1998)
- S.Ciro Nappo, *Pompei: La casa Regio I*, ins. 20, n. 4 *nelle sue fasi. Considerazioni e problemi*, in: *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica*, *Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988* (1993) 667ff.
- J.R.Clarke, *The Houses of Roman Italy 100B.C.-A.D.250. Ritual, Space and Decoration* (1991)
- J.R.Clarke, *Living figures within the scenae frons: figuring the viewer in liminal space*, in: D.Scagliarini Corlàita (Hrsg.), *I temi figurativi nella pittura parietale antica*, *Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica*, Bologna 1995 (1997) 43ff.
- J.R.Clarke, *Looking at Lovemaking. Constructions of Sexuality in Roman Art 100 B.C. - A.D. 250* (1998)
- J.R.Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans. Visual Representation and non-elite Viewers in Italy, 100B.C. - A.D.315* (2003) bes. 223ff.
- S.Commager, *The Function of Wine in Horace's Odes*, *TaPa* 88, 1957, 68ff.
- B.Conticello, *Sull'evoluzione del giardino nell'antichità classica*, *RStPomp* 6, 1993/94, 7ff.
- A.Corbeill, *Dining Deviants in Roman Political Invective*, in: J.Hallett - M.Skinner (Hrsgg.), *Roman Sexualities* (1997) 99ff.
- J.-M.Croisille, *Les natures mortes campaniennes*, *Coll. Latomus* 76 (1965)
- Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, Katalog Bonn 1994/95 (1994)
- J.H.D'Arms, *Romans on the Bay of Naples. A Social and Cultural Study of the Villas and their Owners from 150B.C. to A.D.400* (1970)
- J.H.D'Arms, *Commerce and Social Standing in Ancient Rome* (1981) bes. 72ff.

- J.H.D'Arms, The Roman Symposium and the Idea of Equality, in: O.Murray (Hrsg.), *Symptica. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1984 (1990) 308ff.
- J.H.D'Arms, Slaves at Roman Convivia, in: W.J.Slater (Hrsg.), *Dining in a classical Context* (1991) 171ff.
- J.H.D'Arms, Between public and private: the ,epulum publicum' and Caesar's ,horti trans Tiberim', in: M.Cima - E.La Rocca (Hrsgg.), *Horti Romani, Atti Convegno Internazionale Roma 1995* (1998) 33ff.
- J.H.D'Arms, Performing Culture: Roman Spectacle and the Banquet of the Powerful, in: B.Bergmann - Chr.Kondoleon (Hrsgg.), *The Art of Ancient Spectacle* (1999) 301ff.
- Chr.M.Dawson, *Romano-Campanian Landscape Painting* (1965)
- J.N.Davidson, *Kurtisanen und Meeresfrüchte. Die verzehrenden Leidenschaften im klassischen Athen* (1999) bes. 65ff.
- S.De Caro, Lo sviluppo urbanistico di Pompei, in: *Atti e memorie della Società Magna Grecia, ser.3.1* (1992) 67ff.
- S.De Caro, *Il gabinetto segreto del museo archeologico nazionale di Napoli* (2000)
- S.De Caro, *La natura morta nelle pitture e nei mosaici delle città vesuviane* (2001)
- M.Della Corte, *Case ed abitanti di Pompei*<sup>3</sup>(1965)
- J.De Felice, *Roman Hospitality. The Professional Women of Pompeii* (2001)
- M.De Franceschini, *Villa Adriana. Mosaici – pavimenti – edifici* (1991)
- F.De Martino, Per una storia del ,genere' pornografico, in: O.Pecere - A.Stramaglia (Hrsgg.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino, Atti del Convegno Internazionale Cassino 1994* (1996) 293ff.
- J.-M.-Dentzer, *Le motif du banquet couché dans le proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C.* (1982)
- M.de Vos, *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale* (1980)
- M. und A.de Vos, *Pompei, Ercolano, Stabia. Guide archeologiche Laterza* (1982)
- J.-A.Dickmann, *domus frequentata. Anspruchsvolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus* (1999)
- A.Dierichs, *Erotik in der römischen Kunst, AW Sonderheft* (1997)
- Domus - Viridaria - Horti picti, Katalog Pompei-Napoli 1992* (1992)
- A.Dosi - F.Schnell, *Le abitudini alimentari dei Romani* (1986)
- A.Dosi - F.Schnell, *Pasti e vasellame da tavola* (1986)
- A.Dosi - F.Schnell, *I Romani in cucina* (1986)
- H.Drerup, *Bildraum und Realraum in der römischen Architektur, RM 66, 1959, 147ff.*
- H.Drerup, *Die römische Villa, MarbWPr 1959, 1ff.*
- K.M.D.Dunbabin, *Sic erimus cuncti ... The Skeleton in Graeco-Roman Art, JdI 101, 1986, 185ff.*
- K.M.D.Dunbabin, *Triclinium and Stibadium, in: W.J.Slater (Hrsg.), Dining in a Classical Context* (1991) 121ff.
- K.M.D.Dunbabin, *Wine and Water at the Roman Convivium, JRA 6, 1993, 116ff.*
- K.M.D.Dunbabin, *Scenes from the Roman Convivium: Frigida non derit, non derit calda petenti (Martial XIV 105), in: O.Murray - M.Tecuşan (Hrsgg.), In vino veritas* (1995) 252ff.
- K.M.D.Dunbabin, *The Roman Banquet* (2003)
- M.Durry, *Les femmes et le vin, Revue des études latines 33, 1956, 108ff.*
- dtv-Lexikon der Kunst, Bd. 2* (1996) s.v. Genre/Genrekunst 694ff.
- E.J.Dwyer, *Roman Domestic Sculpture. A Study of five Pompeian Houses and their Contents* (1982)
- Th.Dyer, *Pompeii*<sup>3</sup>(1871)
- Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica, *Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988* (1993)
- H.Eschebach, *Die städtebauliche Entwicklung des antiken Pompeji, 17. Ergh. RM* (1970)

- H.Eschebach, Die Gebrauchswasserversorgung des antiken Pompeji, AW 10, 1979 (2) 3ff.  
H.Eschebach, Die Arzthäuser von Pompeji, AW Sondernr. 15 (1984) 1ff.  
L.Eschebach (Hrsg.), Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji (1993)  
H. und L.Eschebach (Hrsgg.), Pompeji vom 7. Jahrhundert v. Chr. bis 79 n. Chr. (1995)  
R.Etienne, Pompeji. Das Leben in einer antiken Stadt (1974)
- J.Fabricius, Die hellenistischen Totenmahlreliefs (1999)  
G.G.Fagan, Bathing in Public in the Roman World (1999)  
L.Farrar, Gardens of Italy and the Western Provinces of the Roman Empire (1996)  
L.Farrar, Ancient Roman Gardens (1998)  
S.Faust, Fulcra. Figürlicher und ornamentaler Schmuck an antiken Betten, 30. Ergh. RM (1989)  
B.Fehr, Orientalische und griechische Gelage (1971)  
G.Fiorelli, Pompeianorum Antiquitatum Historia I-III (1860-1864)  
G.Fiorelli, Descrizione di Pompei (1875)  
N.R.E.Fisher, Roman Associations, Dinner Parties, and Clubs, in: M.Grant - R.Kitzinger (Hrsgg.), Civilization of the Ancient Mediterranean: Greece and Rome, Bd.II (1988) 1199ff.  
M.Fittà, Giochi e giocattoli nell'antichità (1997)  
M.Flory, Abducta Neroni Uxor: The Historiographical Tradition on the Marriage of Octavian and Livia, TaPa 118, 1988, 343ff.  
R.Förtsch, Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des jüngeren Plinius (1993)  
R.Foertsch, The Residences of King Herod and their Relationship to Roman Villa Architecture, in: K.Fittschen - G.Foerster (Hrsgg.), Judaea and the Greco-Roman World in the Time of Herod in the Light of Archaeological Evidence, Acts Symposium Jerusalem 1988 (1996) 73ff.  
P.W.Foss, Kitchens and Dining Rooms at Pompeii: The Spatial and Social Relationship of Cooking and Eating in the Roman Household (Diss. Univ. of Michigan 1994)  
M.Frederiksen, Campania (1984)  
D.Fredrick, Beyond the Atrium to Ariadne: Erotic Painting and Visual Pleasure in the Roman House, ClAnt 14(2) 1995, 266ff.  
L.Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms II<sup>9</sup>(1920)  
Th.Fröhlich, Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten, 32. Ergh. RM (1991)
- C.Gandelmann, Der Gestus des Zeigers, in: W.Kemp (Hrsg.), Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik (1992) 71ff.  
A.Gasser, Die Klapptürbilder in der römisch-pompejanischen Wandmalerei, 2 Bd. (Diss. Wien 1982)  
E.K.Gazda (Hrsg.), Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives in the Architecture and Decor of the Domus, Villa and Insula (1991)  
M.George, Servus and domus: the Slave in the Roman House, in: R.Laurence - A.Wallace-Hadrill (Hrsgg.), Domestic Space in the Roman World: Pompeii and beyond, JRA Suppl. 22 (1997) 15ff.  
F.Ghedini, Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani, RdA 14, 1990, 35ff.  
F.Ghedini, Caccia e banchetto: un rapporto difficile, RdA 16, 1992, 72ff.  
G.Giangrande, Symptotic Literature and Epigram, in: A.Dihle (Hrsg.), L'épigramme grecque (Fondation Hardt, Entretiens XIV, 1967) (1968) 93ff.  
R.Ginouvès - R.Martin, Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine I (1985)  
A.Giuliano, Rilievi con scene di banchetto a Pizzoli, StMisc 10, 1963/64, 33ff.  
J.Goddard, The tyrant at table, in: J.Elsner - J.Masters (Hrsgg.), Reflections of Nero (1994) 67ff.  
W.Görler, Syracusae auf dem Palatin; Syracuse, New York. Sentimentale Namengebung in Rom und später, in: W.Görler - S.Koster (Hrsgg.), Pratum Saraviense. Festgabe für Peter Steinmetz (1990) 169ff.

- M.S.Goldstein, *The Setting of the Ritual Meal in Greek Sanctuaries: 600-300B.C.*(Diss. Berkeley 1978)
- J.Goody, *Cooking, Cuisine and Class* (1982)
- B.Graffs, *Metallverarbeitende Werkstätten in Pompeji* (1988)
- J.N.Grant, *The Winejar as Lover in Horace*, c. 3. 21, *CIJ* 73, 1977, 22ff.
- J.R.Green, *Tragedy and the Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative, and Audience Imagination in Fourth-Century BCE Vase-Painting*, in: B.Bergmann - Chr. Kondoleon (Hrsgg.), *The Art of Ancient Spectacle, Symposium Washington 1996* (1999) 37ff.
- J.Griffin, *Augustan Poetry and the Life of Luxury*, *JRS* 66, 1976, 87ff.
- J.Griffin, *Latin Poets and Roman Life* (1985)
- P.Grimal, *Les jardins romains* <sup>2</sup>(1969)
- G.Guillaume-Coirier, *Ivresse blâmable et ivresse salvatrice: la couronne de cou du convive dans le monde romain*, in: *Imago antiquitatis. Religions et iconographie du monde romain. Mélanges offerts à Robert Turcan* (1991) 251ff.
- P.G.Guzzo - V.Scarano Ussani, *Veneris figurae. Immagini di prostituzione e sfruttamento a Pompei* (2000)
- Chr.Häuber, *...endlich lebe ich wie ein Mensch. Zu domus, horti und villae in Rom*, in: *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia, Katalog Bonn 1994/95* (1994) 911ff.
- W.Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens* (1868)
- A.Héron de Villefosse, *Le trésor de Boscoreale, MonPiots V* (1899)
- P.Herrmann - F.Bruckmann, *Denkmäler der Malerei des Altertums II* (1934-50) ??????
- H.Herter, *Die Soziologie der antiken Prostitution im Lichte des heidnischen und christlichen Schrifttums*, *JbAChr* 3, 1960, 70ff.
- W.Hilgers, *Lateinische Gefäßnamen. Bezeichnungen, Funktion und Form römischer Gefäße nach den antiken Schriftquellen* (1969)
- T.Hölscher (Hrsg.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike, Symposion Heidelberg 1999* (2000)
- A.Hoffmann, *Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom: das Zentrum der römischen Welt und seine Bauten, Sonderheft AW* (2004)
- Homo faber. Natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei*, Katalog Neapel 1999 (1999)
- H.-G.Horn, *Respiciens per fenestras, prospiciens per cancellos*, *JbAChr* 10, 1967, 30ff.
- J.Dixon Hunt (Hrsg.), *The Pastoral Landscape* (1992)
- R.Hirschmann, *Symposienszenen auf unteritalischen Vasen* (1985)
- L.Jacobelli, *Le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompei* (1995)
- W.F.Jashemski, *A Pompeian Copa*, *CIJ* 59, 1964, 337ff.
- W.F.Jashemski, *The small gardens of Pompeii*, *History Today* 1964, 234ff.
- W.F.Jashemski, *Tomb Gardens at Pompeii*, *CIJ* 66, 1970/71, 97ff.
- W.F.Jashemski, *Discovery of a Large Vineyard at Pompeii*, *AJA* 77, 1973, 27ff.
- W.F.Jashemski, *The Gardens of Pompeii: An Interim Report*, *CronPomp* I, 1975, 48ff.
- W.F.Jashemski, *The Garden of Hercules at Pompeii (II 8, 6): The Discovery of a Commercial Flower Garden*, *AJA* 83, 1979, 403ff.
- W.F.Jashemski, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius* (1979)
- W.F.Jashemski, *Antike römische Gärten in Campanien*, in: M.Carroll-Spillecke (Hrsg.), *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter* (1992) 177ff.
- W.F.Jashemski, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius. Volume II: Appendices* (1993)

- W.F.Jashemski - E.Salza Prina Ricotti, I giardini di Villa Adriana. Rapporto preliminare, *RendPontAc* 60, 1987-88, 145ff.
- C.Johns, *Sex or Symbol. Erotic Images of Greece and Rome* (1982)
- W.M.Jongman, *The Economy and Society of Pompeii* (1988)
- F.Jung, *Gebaute Bilder*, *AntK* 27, 1984, 71ff.
- I.Kajanto, *Balnea vina venus*, in: J.Bibauw (Hrsg.), *Hommages à M.Renard*, Bd.2 (Coll. Latomus 102, 1969) 357ff.
- N.Kampen, *Image and Status: Roman Working Women in Ostia* (1981)
- B.Kapossy, *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit* (1969)
- R.Kettemann, *Bukolik und Georgik. Studien zu ihrer Affinität bei Vergil und später* (1977)
- T.Kleberg, *Hôtels, restaurants et cabarets dans l'antiquité romaine* (1957)
- M.J.Klein, *Römische Glaskunst und Wandmalerei*, Katalog Mainz 1999/2000 (1999)
- V.Kockel, *Funde und Forschungen in den Vesuvstädten I*, AA 1985, 495ff.
- V.Kockel, *Funde und Forschungen in den Vesuvstädten II*, AA 1986, 443ff.
- W.Krenkel, *Erotica antiqua* (1990)
- E.Künzl, *Der augusteische Silbercalathus im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, *BJb* 169, 1969, 321ff.
- E.Künzl, *Eine Silberkanne mit Kentauremachie aus Pompeji*, *JbRGZM* 22, 1975, 62ff.
- A.La Regina (Hrsg.), *Palazzo Massimo alle Terme. Museo Nazionale Romano* (1998)
- E.La Rocca - M. und A.De Vos - F.Coarelli, *Guida archeologica di Pompei* (1976)
- R.Laurence, *Roman Pompeii. Space and Society* (1994)
- H.Lauter, *Hellenistische Vorläufer der römischen Villa*, in: A.Frazer (Hrsg.), *The Roman Villa. Villa Urbana* (1998) 21ff.
- H.Lauter-Bufe, *Zur Stilgeschichte der figürlichen pompejanischen Fresken* (Diss. Köln 1967)
- H.Lauter-Bufe, *Zur architektonischen Gartengestaltung in Pompeji und Herculaneum*, in: B.Andreae - H.Kyrieleis (Hrsgg.), *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 169ff.
- H.Lavagne, *Operosa antra. Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien* (1988)
- W.Letzner, *Römische Brunnen und Nymphaea in der westlichen Reichshälfte* (Diss. Münster 1990)
- R.Ling, *Roman Painting* (1991)
- A.R.Littlewood, *Ancient Literary Evidence for Pleasure Gardens*, in: E.B.MacDougall (Hrsg.), *Ancient Roman Villa Gardens, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture X*, 1984 (1987) 9ff.
- A.Maiuri, *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (1933)
- A.Maiuri, *L'ultima fase edilizia di Pompei* (1942)
- A.Maiuri - R.Pane, *La casa di Loreio Tiburtino e la villa di Diomede* (1947)
- E.B.MacDougall (Hrsg.), *Ancient Roman Villa Gardens, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture X*, 1984 (1987)
- D.Mancioli, *Gli 'horti' nell'antica Roma*, in: G.Pisani Sartorio (Hrsg.), *L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo* (1983) 187ff.
- J.Marcadé, *Roma Amor* (1968)
- G.L.Marini, *Il gabinetto secreto del Museo Nazionale di Napoli* (1971)
- J.Marquardt, *Das Privatleben der Römer*, 2 Bd. <sup>2</sup>(1886)
- S.Martin-Kilcher, *Römisches Tafelsilber: Form- und Funktionsfragen*, in: H.A.Cahn - A.Kaufmann-Heinimann (Hrsgg.), *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) 393ff.
- A.Mau, *Fulcra Lectorum, Testudines Alveorum*, *Nachrichten von der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse* (1896) 76ff.

- A.Mau, Pompeji in Leben und Kunst <sup>2</sup>(1908)
- F.P.Maulucci Vivolo, Pompei. I graffiti figurati (1993)
- F.Mazois, Les ruines de Pompéi I-IV (1824-1838)
- M.J.McKay, Pygmy Landscapes in Roman Art (Diss. Toronto 1985)
- A.P.McKinlay, The Wine Element in Horace I, CIJ 42, 1946, 161ff.
- A.P.McKinlay, The Wine Element in Horace II, CIJ 42, 1947, 229ff.
- P.G.P.Meyboom, The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy (1995)
- D.Michel, Pompejanische Gartenmalereien, in: Tainia. Festschrift für R.Hampe (1980) 373ff.
- D.Michel, Bemerkungen über Zuschauerfiguren in pompejanischen sogenannten Tafelbildern, in: La regione sotterata dal Vesuvio. Studi e prospettive, Atti del Convegno Internazionale Napoli 1979 (1982) 537ff.
- H.Mielsch, Die römische Villa. Architektur und Lebensform (1987)
- H.Mielsch, Römische Wandmalerei (2001)
- F.Millar, Ovid and the Domus Augusta: Rome seen from Tomoi, JRS 83, 1993, 1ff.
- L.Miniero, „Vini usus feminis ignotus“, Labeo 28, 1982, 150ff.
- St.T.A.M.Mols, Houten Meubels in Herculaneum. Vorm, Techniek en Functie (Diss. Nijmegen 1994)
- St.T.A.M.Mols, Wooden Furniture in Herculaneum. Form, Technique and Function (1999)
- E.M.Moormann, La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica (1988)
- Chr.F.Moss, Roman Marble Tables (Diss. Univ. Ann Arbor 1988)
- H.Mouritsen, Elections, Magistrates and Municipal Elite. Studies in Pompeian Epigraphy, AnalRom 15, 1988, 70ff.
- O.Murray, Symposium and Genre in the Poetry of Horace, JRS 75, 1985, 39ff.
- O.Murray - M.Tecuşan (Hrsgg.), In vino veritas (1995)
- D.Mustilli, Botteghe di scultori, marmorarii, bronzieri e caelatores, in: Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei (1950) 206ff.
- M.Myerowitz, The Domestication of Desire: Ovid's Parva Tabella and the Theater of Love, in: A.Richlin (Hrsg.), Pornography and Representation in Greece and Rome (1992) 131ff.
- N.Neuerburg, L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica (1965)
- E.Netzer, Die Paläste der Hasmonäer und Herodes' des Großen, Sonderheft AW (1999)
- E.Netzer, Hasmonean and Herodian Palaces at Jericho. Final Reports of the 1973-1987 Excavations I (2001)
- M.Newby - K.Painter (Hrsgg.), Roman Glass. Two Centuries of Art and Invention (1991)
- A. und F. und F.Niccolini, Le case ed i monumenti di Pompei designati e descritti I-IV (1854-1896)
- H.S.Nielsen, Roman Children at Mealtimes, in: I.Nielsen - H.S.Nielsen (Hrsgg.), Meals in a Social Context. Aspects of the Communal Meal in the Hellenistic and Roman World (1998) 56ff.
- H.Nissen, Pompejanische Studien zur Städtekunde des Altertums (1877)
- H.U.Nuber, Kanne und Griffschale, BerRGK 53, 1972, 1ff.
- H.G.Oeri, Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie, seine Nachwirkungen und seine Herkunft (Diss. Basel 1948)
- S.Oliver, jr., Silver for the Gods. 800 Years of Greek and Roman Silver, Katalog Toledo, Ohio 1977 (1977)
- Ch.Orfanos - J.-Cl.Carrière, Symposium. Banquet et représentation en Grèce et à Rome, Coll. Int. Toulouse 2002 (2003)
- D.G.Orr, Roman Domestic Religion: A Study of the Household Deities and their shrines at Pompeii and Herculaneum (Diss. Univ. Maryland 1973)
- J.Overbeck, Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken <sup>4</sup>(1884)

- J.E.Packer, Middle and Lower Class Housing in Pompeii and Herculaneum, in: B.Andreae - H.Kyrieleis (Hrsgg.), *Neue Forschungen in Pompeji und den anderen vom Vesuvausbruch 79 n. Chr. verschütteten Städten* (1975) 133ff.
- J.E.Packer, Inns at Pompeii: A Short Survey, *CronPomp IV*, 1978, 5ff.
- K.S.Painter, The insula of the Menander at Pompeii IV: The Silver Treasure (2001)
- M.Peachin, Friendship and abuse at the dinner table, in: M.Peachin (Hrsg.), *Aspects of friendship in the Graeco-Roman world*, *JRA Suppl.* 43 (2001) 135ff.
- D.P.Peacock, *Amphorae and the Roman Economy* (1991)
- E.Pernice, *Die hellenistische Kunst in Pompeji V: Hellenistische Tische, Zisternenmündungen, Beckenuntersätze, Altäre und Truhen* (1932)
- W.J.T.Peters, *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting* (1963)
- L.Pirzio Biroli Stefanelli (Hrsg.), *Il bronzo dei Romani. Arredo e suppellettile* (1990)
- L.Pirzio Biroli Stefanelli (Hrsg.), *L'argento dei Romani. Vasellame da tavola e d'apparato* (1991)
- Pompeii 1748-1980. I tempi della documentazione*, *Katalog Rom-Pompeji 1981* (1981)
- Pompeii. Pitture e mosaici*. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma (*Enciclopedia dell'arte antica: Atlanti sussidarii*) I-X (1990-2003)
- Pompeii. Pitture e mosaici. La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX*. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma (1995)
- Pompeii. Abitare sotto il Vesuvio*, *Katalog Ferrara 1996/97* (1996)
- Pompeii AD 79*, *Katalog London 1976/77* (1976)
- Pompeii AD 79*, *Katalog Boston 1978/79* (1978)
- Pompeii. Leben und Kunst in den Vesuvstädten*, *Katalog Villa Hügel Essen 1973* (1973)
- Pompeii wiederentdeckt*, *Katalog Stuttgart-Hamburg 1993* (1993)
- Pompeii. Natur, Wissenschaft und Technik in einer römischen Stadt*, *Katalog München 2000* (2000)
- G.Pugliese Carratelli, *Storia e civiltà della Campania. L'evolo antico* (1991)
- N.Purcell, Wine and Wealth in Ancient Italy, *JRS* 75, 1985, 1ff.
- N.Purcell, Town in Country and Country in Town, in: E.B.MacDougall (Hrsg.), *Ancient Roman Villa Gardens*, *Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture X*, 1984 (1987) 187ff.
- F.Rakob, *Das Grottriclinium in Pompeii*, *RM* 71, 1964, 182ff.
- C.L.Ransom, *Studies in Ancient Furniture. Couches and Beds of the Greeks, Etruscans and Romans* (1905)
- RE III 2* (1899) 1895ff. s.v. cena (Mau)
- RE III 2* (1899) 1806ff. s.v. caupona (Mau)
- RE IV 1* (1900) 1201ff. s.v. convivium (Mau)
- RE II A 2* (1923) 2323f. s.v. Sigma (Rodenwaldt)
- RE III A 2* (1929) 2481 s.v. στῖβύδειον (Poland)
- RE III A 2* (1929) 2482ff. s.v. στῖβύς (Poland)
- RE V A 2* (1934) 2394ff. s.v. Thermipolium (Schroff)
- RE VII A 1* (1939) 92ff. s.v. triclinium (Hug)
- RE XXII 1* (1953) 69ff. s.v. popina (Wotke)
- S.Reinach, *Répertoire de Peintures Grecques et Romaines* (1922)
- C.Reinsberg, *Ehe, Hetärenum und Knabenliebe im antiken Griechenland* (1989)
- L.Richardson, jr., *Pompeii. An Architectural History* (1988)
- L.Richardson, jr., Water triclinia and biclinia in Pompeii, in: R.I.Curtis (Hrsg.), *Studia Pompeiana & Classica in Honor of W.F.Jashemski I* (1988) 305ff.
- L.Richardson, jr., *A Catalog of Identifiable Figure Painters of Ancient Pompeii, Herculaneum and Stabiae* (2000)

- G.M.A.Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* (1966)
- A.E.Riz, *Bronzegefäße in der römisch-pompejanischen Wandmalerei* (1990)
- G.E.Rizzo, *La pittura ellenistico-romana* (1929)
- S.Rizzo, ‚L’ars topiaria‘, in: G.Pisani Sartorio (Hrsg.), *L’archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo* (1983) 191ff.
- S.Rizzo - D.Mancioli, *Gli ‚horti‘ dell’Esquilino*, in: G.Pisani Sartorio (Hrsg.), *L’archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo* (1983) 195ff.
- M.Rostowzew, *Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft*, RM 26, 1911, 1ff.
- N.Rudd, *Themes in Roman Satire* (1986)
- 
- P.Sabbatini Tumolesi, *Gladiatorum paria. Annunci di spettacoli gladiatori a Pompei, Tituli I* (1980)
- E.Salza Prina Ricotti, *Cucine e quartieri servili in epoca romana*, *RendPontAc* 51/52, 1978-80, 237ff.
- E.Salza Prina Ricotti, *Forme speciali di triclini*, *CronPomp* V, 1979, 102ff.
- E.Salza Prina Ricotti, *L’arte del convito nella Roma antica* (1983)
- E.Salza Prina Ricotti, *Water in Roman Garden Triclinia*, in: E.B.MacDougall (Hrsg.), *Ancient Roman Villa Gardens, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture X*, 1984 (1987) 137ff.
- E.Salza Prina Ricotti, *Cibi e banchetti nell’antica Roma*, *Archeo* 46, 1988, 52ff.
- E.Salza Prina Ricotti, *Amori e amanti a Roma tra repubblica e impero* (1992)
- A.Schäfer, *Unterhaltung beim griechischen Symposion* (1997)
- K.Schefold, *Die Wände Pompejis* (1957)
- K.Schefold, *Vergessenes Pompeji* (1962)
- I.Scheibler, *Griechische Malerei der Antike* (1994)
- I.Scheibler, *Zu den Bildinhalten der Klapptürbilder römischer Wanddekorationen*, RM 105, 1998, 1ff.
- K.Schneider, *Villa und Natur. Eine Studie zur römischen Oberschichtkultur im letzten vor- und ersten nachchristlichen Jahrhundert* (1995)
- G.Schönbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz* (Diss. Heidelberg 1962)
- F.B.Shear, *Roman Wall and Vault Mosaics*, 23. *Ergh. RM* (1977)
- S.R.Silberberg, *A Corpus of the Sacral-Idyllic Landscape Paintings in Roman Art* (Diss. L.A. 1981)
- Silver for the Gods: 800 Years of Greek and Roman Silver*, *Katalog Toledo 1977* (1977)
- W.J.Slater, *Dining in a Classical Context* (1991)
- A.Smith, *Inside looking out: representation of vision in two Pompeian frescoes*, in: R.F.Docter - E.M.Moormann (Hrsgg.), *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam 1998* (1999) 384ff.
- P.Soprano, *I triclini all’aperto di Pompei*, in: *Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei* (1950) 288ff.
- V.Spinazzola, *Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli* (1928)
- V.Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell’Abbondanza (1919-1923)*, 3 Bd. (1953)
- E.Stein-Hölkeskamp, *Das römische Gastmahl. Eine Kulturgeschichte* (2005)
- A.Steinmeyer-Schareika, *Das Nilmosaik von Palestrina und eine ptolemäische Expedition nach Äthiopien* (Diss. Bonn 1978) bes. 82ff.
- D.E.Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate* (1966)
- F.Studniczka, *Das Symposion Ptolemaios’ II*, *Abh. Leipzig* 30, Nr. 2, 1914, 1ff.
- R.Stuveras, *Le putto dans l’art romain*. *Coll. Latomus* 99 (1969)
- 
- J.A.Tamm, *Argentum potorium in Romano-Campanian Wall-Painting* (Diss. Mc Master Univ. 2001)
- J.A.Tamm, *Argentum potorium and the Campanian Wall-Painter. The Priscus Service revisited*, *BABesch* 80, 2005, 73ff.
- H.H.Tanzer, *The Common People of Pompeii* (1939)



- R.J.Tarrant, *Nights at the Copa. Observations on Language and Date*, *HarvStClPhil* 94, 1992, 331ff.
- S.Tassinari, *Il vasellame bronzeo di Pompei*, 2 Bd. (1993)
- H.Thédenat, *Pompéi. Histoire - Vie privée* (1906)
- H.Thédenat, *Pompéi* (1933)
- R.Thönges-Stringaris, *Das griechische Totenmahl*, *AM* 80, 1965, 1ff.
- S.Treggiari, *Jobs in the Household of Livia*, *BSR* n.s. 30, 1975, 48ff.
- A.Trendelenburg, *Gegenstücke in der campanischen Wandmalerei*, *AZ* 34, 1876, 1ff. 79ff.
- M.Tsimbidou-Avloniti, *Revealing a painted Macedonian tomb near Thessaloniki*, in: A.Pontrandolfo (Hrsg.), *La pittura parietale in Macedonia e Magna Grecia*, *Atti Convegno Internazionale Salerno 1996* (2002) 37ff.
- R.Turcan, *Vivre à la cour des Césars d'Auguste à Dioclétien* (1987)
- H.B.Van der Poel et al., *Corpus Topographicum Pompeianorum II-V* (1977-1986)
- V.Vanoyeke, *La prostitution en Grèce et à Rome* (1990)
- A.Varone, *Scavi recenti a Pompei lungo via dell'Abbondanza (Regio IX, ins. 12, 6-7)*, in: *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica*, *Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 1988* (1993) 617ff.
- A.Varone, *Erotica Pompeiana. Iscrizioni d'amore sui muri di Pompei* (1994)
- A.Varone, *Pompei: Il quadro Helbig 1445, „Kasperl im Kindertheater“*, una nuova replica e il problema delle copie e delle varianti, in: D.Scagliarini Corlàita (Hrsg.), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec.a.C. - IV sec.d.C.)*, *Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica*, Bologna 1995 (1997) 149ff.
- A.Varone, *L'erotismo a Pompei* (2000)
- M.J.Versluys, *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt* (2002)
- Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, *Katalog Florenz 2004* (2004)
- K.Vössing, *Mensa Regia. Das Bankett beim hellenistischen König und beim römischen Kaiser* (2004)
- A.Wallace-Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum* (1994)
- E.Walter-Karydi, *Alexander as lover – and other images from his lifetime*, in: *Zona archeologica. Festschrift für H.P.Isler* (2001) 467ff.
- K.-W.Weeber, *Humor in der Antike* (1991)
- K.-W.Weeber, *Die Weinkultur der Römer* (1993)
- K.-W.Weeber, *Decius war hier ... Das Beste aus der römischen Graffiti-Szene* (1996)
- K.-W.Weeber, *Flirten wie die alten Römer* (1997)
- H.Whitehouse, *In praedis Iuliae Felicis: The Provenance of some Fragments of Wall-Painting in the Museo Nazionale, Naples*, *BSR* 45, 1977, 52ff.
- J.Wilkins - D.Harvey - M.Dobson (Hrsgg.), *Food in Antiquity* (1996)
- T.P.Wiseman, *Roman Drama and Roman History* (1998) 64ff.
- H.Wrede, *Stadtrömische Monumente, Urnen und Sarkophage des Kliententypus in den beiden ersten Jahrhunderten n. Chr.*, *AA* 1977, 395ff.
- A.P.Zaccaria Ruggiu, *Origine del triclinio nella casa romana*, in: G.Cavaliere Manasse - E.Roffia (Hrsgg.), *Splendida civitas nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova* (1995) 137ff.
- A.P.Zaccaria Ruggiu, *More regio vivere. Il banchetto aristocratico e la casa romana di età arcaica* (2003)
- P.Zanker (Hrsg.), *Hellenismus in Mittelitalien*, *Kolloquium Göttingen 1974* (1976) bes. 11ff. 356ff.
- P.Zanker, *Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks*, *JdI* 94, 1979, 460ff.
- P.Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (1987)

- P.Zanker, Pompeji. Stadtbilder als Spiegel von Gesellschaft und Herrschaftsform, 9.TrWPr 1987 (1988) 1ff.
- P.Zanker, Stadtbild und Wohngeschmack (1995)
- P.Zanker, Eine Kunst der Sinne. Zur hellenistischen Bilderwelt des Dionysos und der Aphrodite (1998)
- P.Zanker, Mythenbilder im Haus, in: Proceed. of the XVth Int. Congress of Classical Archaeology Amsterdam 1998 (1999) 40ff.
- P.Zanker, Die mythologischen Sarkophagreliefs und ihre Betrachter, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Heft 2, 2000, 3ff.
- P.Zanker - B.Chr.Ewald, Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage (2004)
- F.Zevi (Hrsg.), Pompei 79. Raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana (1979)
- G.Zimmer, Das Prunkgeschirr hellenistischer Herrscher, in: W.Hoepfner - G.Brands (Hrsgg.), Basilea. Die Paläste der hellenistischen Könige, Int. Symposion Berlin 1992 (1996) 130ff.

## VIII. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Taf. 1	Verfasserin
Taf. 2	Verfasserin, nach: Jashemski, Gardens I Faltplan I
Taf. 3	Verfasserin, nach: R.Laurence, Roman Pompeii. Space and Society (1994) Karte 2, 1
Taf. 4, 1	Verfasserin
Taf. 4, 2	Verfasserin, nach Maiuri, NSc 1929, 386 Abb. 18
Taf. 5, 1	Verfasserin
Taf. 5, 2	Verfasserin
Taf. 5, 3	Verfasserin
Taf. 5, 4	Verfasserin
Taf. 6, 1	Verfasserin
Taf. 6, 2	Verfasserin
Taf. 7	Verfasserin, nach Jashemski, Gardens II 211 Abb. 245