Propylaeum
recensio.antiquitatis

Citation style

Wild, Tobias: Rezension über: Adrian Hielscher, "Instrumenta domestica" aus Pompeji und ihr Design. Eine Untersuchung zur decorativen Gestaltung der Kleinfunde aus der Insula I 10, Berlin/Boston: De Gruyter, 2022, in: Göttinger Forum für Altertumswissenschaft, 26 (2023), S. 1047-1053, DOI: 10.14628/gfa.2023.1.102243, heruntergeladen über Website

copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Adrian HIELSCHER, Instrumenta domestica aus Pompeji und ihr Design. Eine Untersuchung zur decorativen Gestaltung der Kleinfunde aus der Insula I 10. Decorative Principles in Late Republican and Early Imperial Italy (Decor) Bd. 4. Berlin/Boston: De Gruyter 2022, 375 S., 268 Abb., EUR 139,95. ISBN: 978-3-11-078538-8

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um die gekürzte und überarbeitete Fassung der Dissertationsschrift, mit der Adrian Hielscher (H.) im Juni 2020 an der Christian-Albrechts-Universität in Kiel promoviert wurde. Der Gegenstand der Arbeit ist eine heterogene Gruppe von Objekten aus Pompeji, die in der Forschung häufig unter dem wenig aussagekräftigen Begriff ‚Kleinfunde' subsumiert wird (z. B. Trinkgeschirr, Schmuck, Mobiliar). Ausgehend von der Beobachtung, dass „die Gestaltung von Dingen […] sich als menschliches Grundverhalten beschreiben" lässt (S. 1), möchte H. untersuchen „wie Gefäße, Geräte, Instrumente, Werkzeuge etc. funktionale Bedürfnisse befriedigten und wie sie über ihren praktischen Nutzen hinaus gestaltet waren" (S. 2–3). Ausgehend von einer Fallstudie, den bereits von P. M. Allison grundlegend aufgearbeiteten Objekten aus der Insula del Menandro in Pompeji (Regio I Insula 10)[1], möchte H. „Gestaltungsphänomene […] bestimmen und ihre Wirkungsmechanismen nachzuvollziehen" (S. 4). Er möchte herausfinden, in welchem Zusammenhang die Gestaltung von einer spezifischen Gruppe von Objekten mit ihrer Verwendung steht.

Dafür gliedert H. seine Arbeit in fünf Kapitel. Nach einer kurzen Einleitung (S. 1–4) folgt ein Überblick über den Forschungsstand und erklärende Worte zur Zusammenstellung des von ihm untersuchten Materials (S. 5–21) sowie zum methodischen Vorgehen (S. 23–40). In den folgenden drei Teilen nimmt H. die Objekte zunächst detailliert auf (S. 41–219), bevor in zwei analytischen Kapiteln die Beobachtungen zu den Design-Strategien zunächst systematisiert (S. 221–251) und abschließend kontextualisiert werden (253–278). Eine knappe Zusammenfassung zentraler Ergebnisse der Arbeit und ein Ausblick schließen den Text ab (S. 279–280). Das für H.s Untersuchung relevante Material ist in einem Katalog mit 178 knappen Einträgen zusammengestellt, wobei die einzelnen Nummern teilweise mehrere Objekte umfassen (S. 281–324). Drei Appendices geben einen Überblick über die Objekte aus der Insula, die zwar dort gefunden aber heute nicht mehr bekannt oder erhalten sind (S. 325–341). Es folgen eine Bibliographie (S. 342–368) und drei knappe Indices (371–375). Diese sind vor

[1] P. M. Allison, The Insula of the Menander at Pompeii 3. The Finds: A Contextual Study (Oxford 2006)

DOI: 10.14628/gfa.2023.1.102243

allem für die gedruckte Version relevant. Da das Buch online kostenfrei (!) verfügbar ist, kann die Arbeit sehr individuell durchsucht werden[2].

Nach den Kapiteln zu Forschungsstand und Zielen legt H. methodische Vorüberlegungen dar, welche das Vorgehen der folgenden Seiten einordnen (Teil II, S. 23–40). Ausgangspunkt ist der antike Begriff decor, der als Teil des römischen Wertekanons angemessene Ästhetiken bezeichnet (Zur Abgrenzung von dem modernen Begriff der Dekoration, „oberflächlichen, sinnfreien Verzierungen" [S. 23], verwendet H. systematisch Begriffe wie „decoriert" usw.). Da antike Quellen dazu schweigen, was decor eigentlich ausmacht, möchte H. sich dieser Frage anhand der Kleinfunde annehmen. Der Fokus liegt dabei auf dem „Wie" und „Warum" der Formgebung, der Auswahl des Materials und der ornamentalen Gestaltung (S. 24). Diese Miteinander von Form und Material, Ornament und Bild, sowie den funktionalen, ästhetischen und semantischen Qualitäten von Objekten fasst H. mit dem Begriff des antiken Objektdesigns zusammen, den er in Anlehnung an moderne Designtheorien verwendet (S. 24–30. 38). Der Begriff zielt darauf ab, die „absichtsvolle Objektgestaltung" in allen Facetten in den Vordergrund zu stellen (S. 40).

Den größten Teil der Arbeit bildet die anschließende Analyse der Kleinfunde (Teil III, S. 41–219). H. gruppiert hier Objekte, die sich durch dieselbe oder zumindest eine sehr ähnliche „Funktions- und Nutzungsweise" (S. 41) zusammenschließen. Er gliedert sein Material nach den folgenden Kategorien: Objekte der Wasserversorgung und -inszenierung (S. 41–51), Ausstattungselemente und Möbel (S. 51–80), Wärme- und Lichtquellen (81–106), Gefäße (S. 106–175), Tischgerät und Besteck (S. 175–183), Instrumentaria (S. 183–186), Spiegel (S. 186–189), Schmuck (S. 189–210) sowie Küchen- und Haushaltsgeräte (S. 210–218). In den jeweils weiter untergliederten Kapiteln trägt H. Informationen zu Verwendung und Herstellung zusammen, geht auf Fundkontexte ein und beschreibt Ort und Art der Objektgestaltung. Zu fast allen hier besprochenen Katalogeinträgen gibt es sehr gute Abbildungen, häufig in Farbe, die viele Details der Objektgestaltung zeigen und einen guten Eindruck von den bemerkenswerten ästhetischen Qualitäten geben, die H. in seiner Untersuchung berücksichtigt (z. B. Glanz, Farbkontraste). Dieser Teil führt die Relevanz der Untersuchung in aller Deutlichkeit vor Augen, denn die aufgezeigten Möglichkeiten der Gestaltung sind bezeichnend.

Das erste analytische Kapitel fasst die von H. beobachteten Design-Strategien an den Objekten zusammen (Teil IV, S. 221–251). Objekte wurden häufig auf

---

2 <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110788075/html?lang=de> (zuletzt aufgerufen am 15. August 2023)

vergleichbare Art aus Einzelformen (also Füße, Henkel, Griffe usw.) zusammengesetzt (S. 221–224), Materialien imitiert oder auf spezifische Art miteinander kombiniert (S. 226–229). Die Gestaltung durch Ornamente und Bilder konnte dazu beitragen, Objekte als zusammengehörig zu kennzeichnen (S. 231). Allgemein lässt sich beobachten, dass Ornamente und Bilder auf die Benutzung der Objekte ausgerichtet sind oder die Seherfahrung strukturieren (S. 232–235. 244–245). Grundsätzlich erkennt H. einen Unterschied zwischen den Bildern auf den Kleinfunden und öffentlich zugänglichen Monumenten. Er sieht bei den instrumenta domestica „Räume für individuelle und situativ bedingte, hermeneutische Anknüpfungspunkte" (S. 238); die Bilder konnten in unterschiedlichen Kontexten unterschiedlich wahrgenommen und interpretiert werden. In praktischer Hinsicht sind Form und andere Elemente auf eine leichte Bedien- und Erfahrbarkeit der Objekte ausgelegt (S. 238–244), die Objekte teilweise sogar als eigenständig mobile Dinge charakterisiert (S. 246–251). Da dieses Kapitel kleinteilig strukturiert ist und ein heterogenes Material behandelt, wäre eine abschließende Synthese wünschenswert gewesen, welche die unterschiedlichen Beobachtungen und Ergebnisse stärker zueinander in Beziehung setzt. Dies hätte die von H. betonte „ganzheitliche […] Erfahrbarkeit der Dinge" (S. 221) stärker nachvollziehbar gemacht.

Das letzte auswertende Kapitel ist ein „Gedankenexperiment" (Teil. V, S. 253–278, Zitat 253)[3]. H. konstruiert ein plausibel mögliches (wenn auch, wie betont wird [S. 278], nicht konkret nachweisbares) Szenario, „wie eine Baderoutine in einem privaten Baderaum ablief, welche Gefäße und Geräte zur Anwendung kamen und wie Objektdesign und Raum-Decor miteinander in Verbindung traten" (S. 255). Dies bietet sich bei der Casa del Menandro insofern an, als dass die Baderäume identifiziert (Raum 46–69) und eine Reihe von Objekten sicher mit den Tätigkeiten der Körperreinigung und des Waschens verbunden werden können (S. 254). Aus der imaginierten Perspektive eines zum Bad eingeladenen Gastes zeichnet H. im Folgenden nach, wie „das Zusammenspiel aus Raum-Decor, Raum-Nutzung und möglicher Erwartungen […] kohärente Assoziationsräume (aktiviert), in die sich Object-Decor einbinden lässt" (S. 277). Die Themen Baden, Wasser und Körperpflege werden bei der Benutzung schrittweise intensiviert, etwa durch die Gestaltung von Wänden und Böden, Licht- und Schattenwirkung sowie den verwendeten Objekten, ihren Bildern, Lichtreflexen und materiellen Semantiken und Assoziationen. Die weiterhin großzügige Abbildung relevanter Befunde erlaubt es nachzuvollziehen, welche Bedeutung der Gestaltung der Objekte bei

[3] Inspiriert ist dieser Ansatz von P. Zanker, Bild-Räume und Betrachter im kaiserzeitlichen Rom, in: A. H. Borbein – T. Hölscher – P. Zanker (Hrsg.), Klassische Archäologie. Eine Einführung (Berlin 2000), 205–226 und E. Poehler, The Traffic Systems of Pompeii (Oxford 2017), 189–215.

ihrer Handhabung zukam und wie sich diese in den Verwendungskontext einfügen konnte – durch die Deutungsoffenheit der Bilder und Ornamente auf ganz unterschiedliche Arten und in verschiedenen Zusammenhängen[4].

Die Arbeit ist aus verschiedenen Gründen innovativ und bemerkenswert. Objektpublikationen trennen häufig nach Typen und Materialien, bevor eine Analyse von Funktion und Kontext erfolgt (vgl. die Forschungsgeschichte zu Pompeji, S. 5–13). Dadurch, dass Objekte mit- und nebeneinander behandelt werden, die auf eine ähnliche Art verwendet wurden, unabhängig von Typus, Material und Größe, bricht H. dieses Schema immer wieder auf. Zwar ist auch H.s Einteilung sicherlich eine Schublade mit eigenen Problemen, das Vorgehen ist aber sehr anregend, da es gewohnte Denkmuster überwindet und in Bezug auf die Fragestellung sehr konsequent ist.

Sehr anregend ist zudem der Ansatz, über den ‚Inhalt' der Objektgestaltung (z.B. Figuren, pflanzliche Ornamente) hinausgehend zu untersuchen, wo und wie diese Gestaltung erfolgte und diese in Relation zur konkreten Handhabung und den Verwendungskontexten zu setzen. Damit ist H. am Puls der Zeit und verdeutlicht für eine Gruppe von Objekten, die häufig keine übermäßige Aufmerksamkeit durch die Forschung erhält, dass auch hier eine Perspektive auf ästhetische Aspekte Neues bringt[5]. In der jüngeren Forschung zu Pompeji schließt H. zudem eine Lücke: Die aus dem Kieler ERC Grant „Decorative Prinzipien der späten Republik und frühen Kaiserzeit in Italien" zu Pompeji hervorgegangenen Monographien zu Pompeji fokussieren bislang vor allem auf Räume und Wandmalerei[6]. H. füllt diese Räume nun gekonnt mit Leben und

---

4 Einzelne Aspekte der Beschreibung hätten sogar noch intensiviert werden können: Im Caldarium (Raum 48) entsteht durch den einzelnen Lichtschacht an der Westwand (S. 271 Abb. 260) ein grottenartiger Eindruck des Raums, der den Grottencharakter des ‚Atriolums' (Raum 46, S. 261) erneut aufgreift und intensiviert. Hinzu kommt, dass sich durch die Wärme und Feuchtigkeit tatsächlich eine grottenhafte, stickig warme Atmosphäre gebildet haben dürfte. Diese feuchte Luft wird an den in Stuck ausgeführten Blättern der Decke kondensiert und hier auf die Badegäste heruntergetropft sein. Durch das Baden, erneute Waschen und die Luftfeuchtigkeit ist außerdem anzunehmen, dass sich auf dem Boden ein Wasserfilm bildete. Dieser würde der Wahrnehmung des Bodenmosaiks, zwei Taucher und in Bewegung gezeigte Meerestiere, eine zusätzliche sinnlich-haptische Komponente hinzufügen.

5 Vgl. in diesem Zusammenhang den Münchner Ausstellungskatalog zu Lampen und künstlichem Licht in Pompeji: R. Bielfeldt – J. Eber – S. Bosche – A. Lutz – F. Knauß (Hrsg.), Neues Licht aus Pompeji. Ausstellungskatalog München (München 2022)

6 Mit einem vergleichbaren Fokus auf einzelne Häuser oder Insulae bes. A. Haug, Decor-Räume in pompejanischen Stadthäusern. Ausstattungsstrategien und Rezeptionsformen, Decor 1 (Berlin/Boston 2020); C. Beck, Die Ausstattung kleinerer Häuser in Pompeji (Insula X 5). Decor-Entscheidungen und ihre Wirkung (62–79 n. Chr.), Decor 7 (Berlin/Boston 2023).

zeigt, wie sich im Alltag gehandhabte Objekte hier einfügen konnten und inwiefern ihre Gestaltung auf die Räume und Praktiken vor Ort ausgerichtet war oder darauf bezogen werden konnte.

Etwas einzugrenzen sind m.E. einige der Rückschlüsse, die H. anhand des Materials trifft. Zu Beginn der Synthese fordert er, allgemein gültige Rückschlüsse auf antik-römisches Objektdesign zu treffen (S. 219. 221). Zu relativieren ist dabei zunächst einmal, dass der Fokus der Arbeit qualitativ und quantitativ auf Bronzeobjekten liegt, wobei vor allem aufwändig gestaltete Trinkgefäße sowie Tische, Kandelaber und Untersetzer mit tierisch gestalteten Füßen besonders viel Raum erhalten. Beispielsweise kommen in der Synthese zum antiken Objektdesign die Unguentaria oder die Lampen so kurz, dass konkreter hätte demonstriert werden müssen, inwiefern die an den Bronzeobjekten gewonnenen Ergebnisse hier tatsächlich übertragbar sind.

Wünschenswert wäre zudem eine stärkere Präzisierung gewesen, welches Material H. aus welchen Gründen für die Untersuchung ausgewählt hat. In dem entsprechenden Teil des einführenden Kapitels (S. 19–21) entsteht der Eindruck, dass alle instrumenta domestica aus der Insula del Menandro behandelt wurden, die identifiziert werden konnten. Dies ist nicht der Fall. An mehreren Stellen erklärt H., dass Objekte nicht behandelt wurden, weil sie keine ornamentale Gestaltung oder Bilder aufweisen. Dies betrifft mindestens drei der sechs Puteale aus der Insula (S. 42–43), einen Teil der gefundenen Ringe (S. 199) und unverzierte Bronzewaagen (S. 214).

Dies ist damit zu erklären, dass Bild und Ornament für H. „Konstituenten von Objektgestaltung“ (S. 24) sind. Dies erweckt – überspitzt gesagt − den Anschein, dass ein Objekt ohne Bild und Ornament nicht gezielt gestaltet wurde. Das Anbringen von Bildern und Ornamenten stellt zwar sicherlich einen graduellen Unterschied im Gestaltungsaufwand dar, ändert aber nichts an der Tatsache, dass auch die anderen Objekte absichtsvoll in der vorliegenden Form hergestellt und gestaltet wurden. Zudem müsste davon ausgegangen werden, dass auch Objekte ohne Bilder oder Ornamente in irgendeiner Form als angemessen empfunden wurden und damit den Prinzipien von decor entsprachen. Diese Objekte auszuschließen ist zudem inkonsequent, wenn gläserne Unguentaria behandelt werden (Kat. 066, S. 122–123), obwohl sie eigentlich in vergleichbarem Ausmaß nicht mit Bildern oder Ornamenten decoriert sind.

Die Aufnahme der anderen Objekte hätte dazu beitragen können, H.s Argumente weiter zu stärken. Die drei nicht eingehender behandelten, unverzierten

Puteale stammen etwa aus eher abgelegenen und deutlich weniger stark frequentierten Teilen der Häuser (S. 42–43). Dies ließe sich zwanglos mit H.s These verbinden, dass Ornamente und Bilder gerade für den unmittelbaren Umgang mit den Objekten relevant waren. Durch eine stärkere Differenzierung hätte H. hier neben dem „Wie" der Objektgestaltung – welches durch die Arbeit sehr gut greifbar wird – dem „Warum" oder dem „Andersseinkönnen" (S. 24) eine weitere interpretatorische Nuance hinzufügen können[7].

Grundsätzlich begrüßenswert ist H.s Ansatz, die Arbeit an theoretische Arbeiten und Debatten anzuschließen (Designtheorie, S. 24–40). In der konkreten Umsetzung ist dies aber nicht unproblematisch. Denn es entsteht immer wieder der Eindruck, dass hier moderne Kategorien des Objektdesigns auf die Antike übertragen werden und das antike Objektdesign nicht immer im Zentrum steht. Ein Beispiel: Bei der Formkompositionen stellt H. gegenüber, wie Griff und Körper an modernen Wasserkochern und die in Form von Tierfüßen gestalteten Beine an Tischen, Lampenuntersetzern usw. zueinander in Relation stehen. Abhängig von der Gestaltung des Griffs zum Körper des Wasserkochers, respektive der Löwenfüße zum Objekt, werden eine additive, eine integrative und eine integrale Zusammensetzung des Objektes unterschieden (S. 221–224 mit Abb. 237a–b; s.a. S. 25–26 Abb. 4). Ähnliche Vergleiche und schematisierte Design-Möglichkeiten werden in der Arbeit immer wieder verwendet (26 Abb. 4; 242 Abb. 241; 244 Abb. 242; 246 Abb. 244).

Bei diesem Vergleich verwundert zunächst einmal, warum denn die Griffe von Wasserkochern nicht auch mit den Henkeln und Griffen von antiken Gefäßen verglichen werden. Dieser Vergleich läge wesentlich näher als die gewählte Gegenüberstellung und wäre mit H.s Material leicht umsetzbar gewesen. Fragen an der Anwendung der Methode kommen auf, wenn man die Anzahl der Objekte in den einzelnen Design-Kategorien betrachtet: H. führt für die integrale Kategorie nur drei Beispiele unter seinen 178 Katalogeinträgen an (Kat. 055–056. 059). Es ist fraglich, inwiefern die Unterscheidung dieser Gruppe überhaupt weiterhilft, wenn Sie im Befund dann kaum auftritt. Selbst bei diesen wenigen Beispielen wäre zudem zu diskutieren, ob sich diese nicht doch mit den recht heterogenen Lösungen des integrativen Designs zusammenführen lassen (Beispiele: S. 221–223). Hier hätte das Potential bestanden, bereits vorhandene Konzepte am antiken Befund zu prüfen und weiterzuentwickeln, diese aber nicht nur als Schablone an diesen anzusetzen.

---

7 Dies hätte zudem in Anbetracht der Tatsache, dass das Ausmaß an Bilder gerade in der frühen Kaiserzeit bemerkenswert ist, weiterführend eingeordnet werden können. Vgl. dazu jetzt A. Haug, Einleitung, in: A. Haug u.a. (Hrsg.), Die neuen Bilder des Augustus. Macht und Medien im antiken Rom. Ausstellungskatalog Hamburg (München 2022) 10–27.

Nichtsdestotrotz ist H. mit den instrumenta domestica eine innovative und anregende Arbeit gelungen. Das betrifft einmal den Publikationsstandard: Die Menge und Qualität der Abbildungen sind beispielhaft, ebenso die Tatsache, dass das Buch – wie auch die anderen Bänder der Decor-Reihe – online kostenfrei verfügbar ist. H. führt zudem deutlich vor Augen, dass ‚Kleinfunde' komplex und in Hinblick auf Ihre Verwendung gezielt gestaltet waren. Die Arbeit gibt damit eine neue Perspektive auf altbekanntes Material und zeigt, wie auch vermeintlich unscheinbare Objekte für die Erforschung und das Verständnis antiker Kulturen genutzt werden können.

Tobias Wild M.A.
Universität Regensburg
Institut für Klassische Archäologie
Universitätsstraße 31
93051 Regensburg
E-Mail: tobias.wild@ur.de