

1 Einführung

Die Lebenswelten der Menschen in der griechisch-römischen Antike sind ebenso wie in der Moderne wesentlich durch die Gestaltung der Innenräume ihrer Behausungen sowie ihrer profanen und sakralen Bauten geprägt, die deshalb Rückschlüsse auf Kultur, finanzielle Möglichkeiten, gesellschaftliche Stellung und den Repräsentationswillen ihrer Bewohner erlauben. Für die griechisch-römische Antike zählen insbesondere Wanddekorationen mit Malerei und Stuck zu den zentralen Quellen, die Aussagen zur Ausstattung und der Bedeutung gestalteter Räume ermöglichen.

Die singulären Überlieferungsbedingungen in den Vesuvstädten führten dazu, dass dort früh Wanddekorationen in das Blickfeld der Forschung gerückt sind. Bereits 1882 unternahm August Mau eine erste chronologische Systematisierung der Wanddekorationen Pompejis, die er in vier aufeinanderfolgende, sogenannte pompejanische Stile unterschied. Diese Gliederung besitzt bis heute in ihrer relativen Abfolge Gültigkeit und umfasst einen chronologischen Rahmen vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis zum Untergang Pompejis im Jahr 79 n. Chr.¹.

Während im Osten gerade die Entstehung der Wanddekorationen des Ersten Stils² und deren Verbreitung³ betrachtet wurde, ist sie im zentralen und westlichen Mittelmeer nie systematisch untersucht worden. Dies liegt vor allem an der Prävalenz der späteren Dekorationssysteme, die mit ihren figürlichen Malereien nach wie vor im Fokus der Forschung stehen⁴. Hinsichtlich des Ersten Stils bemerkte bereits A. Mau, dass »eine gewisse Armut an Formen, eine etwas nüchterne Eleganz, eine gesuchte Einfachheit [...] die Charakteristik dieses Stils«⁵ sei. Dieses Diktum erklärt, warum es immerhin etwa 100 Jahre benötigte, bis dem Ersten Stil in Pompeji eine eigenständige Untersuchung gewidmet wurde⁶.

Neue Funde bestätigen, dass im westlichen Mittelmeerraum nicht nur Pompeji als Referenz für den Ersten Stil herangezogen werden kann, sondern dass dieser im gesamten westlichen Mittelmeer bis nach Nordafrika und Spanien weite Verbreitung fand. Des Weiteren mehrten sich die Hinweise darauf, dass der Erste Stil im Westen nicht erst im 2. Jahrhundert v. Chr. auftritt, sondern bereits in älteren Kontexten nachzuweisen ist. Neben der umfassenden und grundlegenden Vorlage der pompeja-

1 Mau 1882.

2 Bruno 1969a; Andreou 1988; Tarditi 1990.

3 Andreou 1988.

4 Guldager Bilde – Slej 1992, 203.

5 Mau 1908, 175.

6 Laidlaw 1985b; vgl. auch Guldager Bilde – Slej 1992, 203.

nischen Beispiele des Ersten Stils⁷ wurden bisher vor allem Kontexte auf Sizilien und Nordafrika ausführlicher publiziert. Aber auch in Italien und der Iberischen Halbinsel wurden Einzeluntersuchungen erstellt⁸. Das Hauptaugenmerk bei der Erfassung und Aufarbeitung von hellenistischen und republikanischen Wanddekorationen liegt auf der Frage nach ihrer Herkunft und Verbreitung. Gleichwohl fehlt bislang eine zusammenfassende Untersuchung für den westlichen Mittelmeerraum. In den letzten Dekaden konnte aufgrund der erhöhten Grabungstätigkeit der Kenntnisstand erheblich erweitert werden. Infolgedessen ermöglichte eine in der Vergangenheit ausgebliebene stratigraphische Kontextualisierung der Dekorationen einen qualitativen Erkenntnisgewinn und zugleich eine quantitative Steigerung der Materialbasis gegenüber dem prominenten und wichtigen Zentrum Pompeji. Fragen nach der lokalen Ausprägung der Wanddekorationen und nach deren regionalen und überregionalen Vergleichen rückten immer mehr in den Vordergrund einzelner Untersuchungen. Für den westlichen Mittelmeerraum ist die Analyse von Wilhelm von Sydow zu den Stuckgesimsen Siziliens in zweifacher Hinsicht konstitutiv. Erstmals wird ein Teil des Ersten Stils in seiner Ausprägung als Spezifikum einer Region erkannt und als solches in ein chronologisches Netz eingebunden, das über die von A. Mau erarbeitete Datierung von 200–80 v. Chr. hinausgeht. Das Verhältnis der Stuckgesimse zur übrigen Wandfläche spielt jedoch nur eine untergeordnete Rolle. Trotz wertvoller Beobachtungen und erster Thesen zum Dekorationssystem des Ersten Stils auf Sizilien und dessen Verhältnis zu den Dekorationen in Pompeji blieben seine Ergebnisse in der Forschung bis auf die Stuckgesimse zunächst weitestgehend unbeachtet⁹. Erst zu Beginn der 1990er-Jahre wurde der Erste Stil in seinen überregionalen Kontexten betrachtet und seine unterschiedlichen Ausprägungen als regionale Varianten eines Stils begriffen¹⁰. Eine holistische Analyse der Gemeinsamkeiten und Unterschiede, die mit der Frage nach den jeweiligen lokalen und regionalen Bedingungen konfrontiert und mit der allgemeinen Entwicklung des Dekorationssystems abgleicht, ist nach wie vor ein Desiderat. Gleichwohl bewirkte die erhöhte Grabungstätigkeit eine zunehmende Auseinandersetzung mit neu gefundenen Stuckdekorationen, die immer häufiger in regionale Betrachtungen eingebunden wurden, die gleichzeitig versuchten, die geographische und chro-

nologische Verbreitung der Dekorationen zu klären¹¹. Daher hat sich schon früh in der Forschung gezeigt, dass die in der Wanddekoration verwendeten Elemente einer eigenen Dynamik unterworfen waren, die sich unabhängig von der Steinarchitektur entfalten konnten. Die Ursache ist zum Teil dem formbaren und leichten Material Stuck zu verdanken. Die gesellschaftlichen Mechanismen, die hinter der dynamischen Ausgestaltung der Wohnhäuser standen, sind bis dato nur in Ansätzen beleuchtet worden und beschränken sich im Wesentlichen auf Griechenland¹².

Die vorliegende Untersuchung nimmt die Wanddekorationen des nordafrikanischen Raums zum Ausgangspunkt. Bislang lassen sie sich nicht in Einklang mit den bekannten Schemata des Ersten Stils bzw. Mauerwerkstils bringen. Die steigende Zahl publizierter Funde des Ersten Stils ermöglichen erstmals eine breite überregionale Betrachtung des Dekorationssystems. Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind daher Wanddekorationen des Ersten Stils in privaten, profanen und sakralen Bauten der hellenistischen und republikanischen Zeit des westlichen Mittelmeerraums in ihrer chronologischen und geographischen Verbreitung. Damit soll nicht nur ein zusammenfassender Beitrag zur Ausstattung antiker Gebäude mit Wanddekorationen des Ersten Stils gerade in diesem Teil der antiken Welt geleistet, sondern auch der Ausbreitung und Bedeutung griechisch-hellenistischen Formenguts Beachtung geschenkt werden. Der Untersuchungsraum erstreckt sich dabei von der Iberischen Halbinsel über Südfrankreich und die Inseln bis nach Italien, Nordafrika bis zur Großen Syrte sowie die nordöstliche Adriaküste und entspricht damit dem späteren lateinischen Westen (Taf. 54, 55). Hierzu werden die bisher bekannten Wanddekorationen synoptisch in den größeren Kontext des Untersuchungsgebiets gestellt, um erstmalig eine zusammenfassende Bewertung der hellenistischen Wanddekorationen im westlichen Mittelmeerraum vorzulegen. Ferner soll die Katalogisierung aller Funde eine Überprüfung des Materials in Hinblick auf deren Entwicklung und deren Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu den übrigen bereits bekannten Wanddekorationen aus dem gesamten Mittelmeerraum ermöglichen. Von zentraler Bedeutung sind die Fragen nach Syntax, Semantik und Chronologie des Dekorationssystems des Ersten Stils sowie Beobachtungen zu lokalen, regionalen und überregionalen Verbindungen. Durch die Verschiebung des

7 Laidlaw 1985b.

8 Azaila: Mostalac Carrillo – Guiral Pelegrín 1992. – Herakleia Minoa: De Miro 2014. – Karthago: Ferchiou 1991; Laidlaw 1997. – Locri Epizephyrii: Rubinich 1992. – Monte Iato: Brem 2000. – Pantelleria: Lappi 2015. – Phintias: Toscano Raffa 2013. – Rom (Dioskurentempel): Guldager Bilde – Slej 1992. – Utica: Ferchiou 1995; Ben Nejma 2011.

9 von Sydow 1979, passim, bes. 218–231.

10 Guldager Bilde 1993.

11 Caputo 1990/1991 (Latium); La Torre 2011 (Sizilien); Marcatili 2011 (Mittelitalien); Murgia 2014 (Norditalien). – Für Griechenland wurden bereits regionale Eigenheiten bemerkt, vgl. Andreou 1988, 188 f.

12 Walter-Karydi 1994.

Forschungsinteresses hin zu den Gemeinsamkeiten hellenistischer Wanddekorationen ist es möglich geworden, Unterschiede als dem System inhärente Varianten zu begreifen und regionale Ausprägungen neu zu bewerten. Auf dieser Grundlage können die regionalen Ausprägungen hellenistischer Wanddekorationen erstmals in einen umfassenden Kontext der mediterranen Koine gestellt werden.

Im Gegensatz zu den Befunden aus Delos und Pompeji, die einen unverzichtbaren Referenzpunkt für die Arbeit bilden, ist das zugrundeliegende Material im Untersuchungsgebiet meist stark fragmentiert und außerhalb ihres ursprünglichen Kontextes gefunden worden. Trotz dieser Einschränkungen lassen sich anhand des Materials im Vergleich mit den Beispielen aus besser erhaltenen Befunden allgemeine Aussagen über den Einsatz, die Ausprägung und Semantik des Dekorationsschemas treffen und sind für eine zusammenfassende Bewertung des Dekorationsstils wichtig. Dabei werden auch das Material des Kalkstucks selbst sowie Beobachtungen zur Herstellungstechnik der Dekorationen im westlichen Mittelmeerraum berücksichtigt und damit zusammenhängend die Frage nach Renovierungen und Lebensdauer von Wanddekorationen des Ersten Stils erörtert. Zum technischen Aspekt der Wanddekorationen ist auch die Frage zu zählen, inwiefern die Herstellungstechnik zusammen mit dem Formenrepertoire verbreitet wurde oder ob es lokale und regionale Unterschiede gibt.

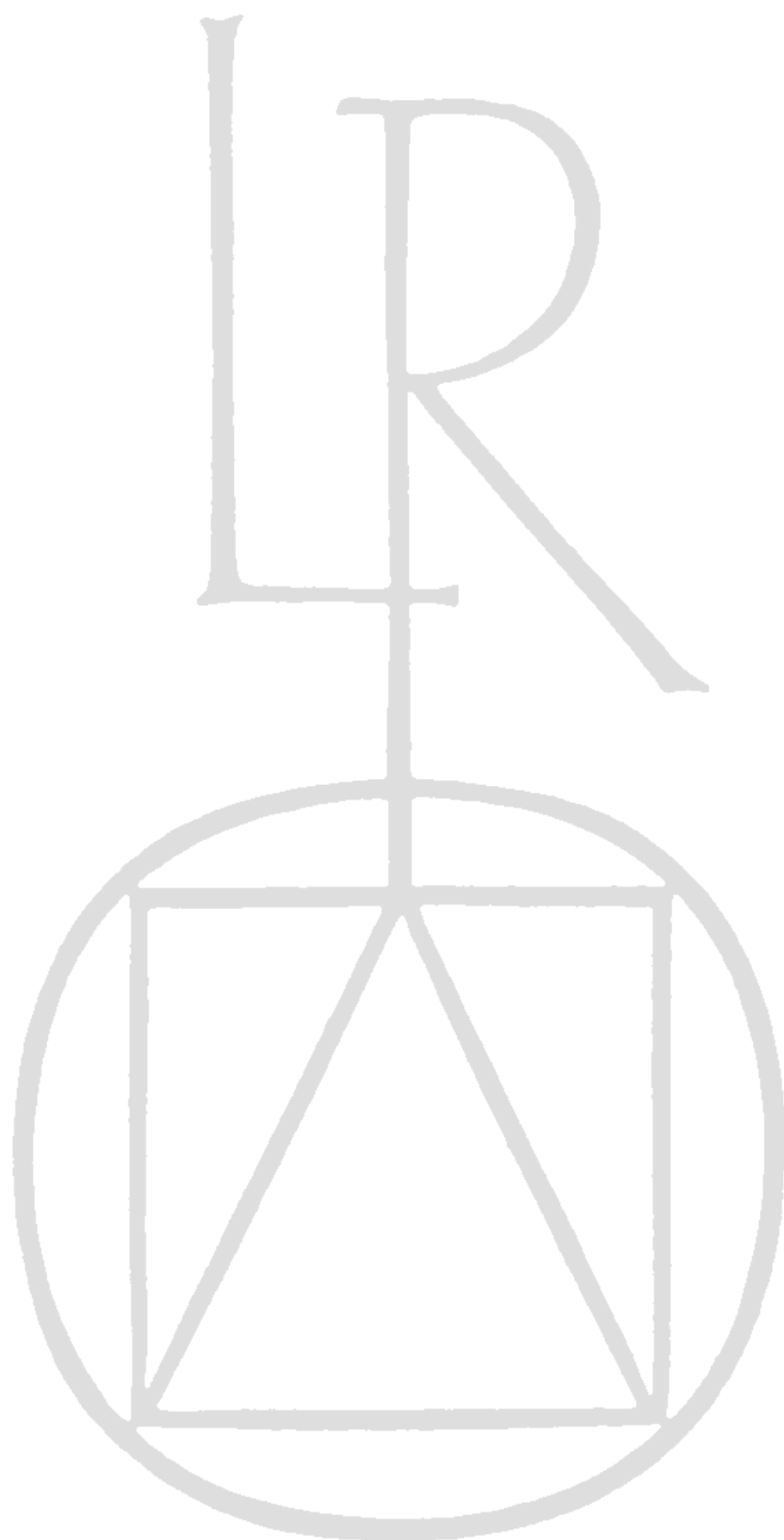
Durch die fragmentarische Erhaltung des Materials ergibt sich das Problem, dass die Wanddekorationen kaum mit einem bestimmten Rezipienten verknüpft und hinsichtlich ihrer Semantik befragt werden können. Sollen die Wände eine bestimmte Wirkung entfalten oder Aussage transportieren, ist dafür ein entsprechendes Publikum nötig. Während die soziale Interaktion im Haus für den römischen Bereich gut bestimmt werden kann, ist dies für die griechische Oikumene ungleich schwieriger und für die punische Welt beinahe unmöglich. Methodisch folgt daraus dieselbe Forderung wie aus den heterogenen Überlieferungsbedingungen. Das Material muss im Mittelpunkt der Überlegungen stehen und aus sich heraus bestimmt werden. Erst in einem zweiten Schritt kann von den ermittelten Gemeinsamkeiten und Unterschieden eine historische Einordnung gewagt werden und eine Annäherung an die Frage nach den Prestigegehalt der Wände stattfinden.

Die Analyse ist daher wie folgt aufgebaut: Zunächst sollen die Voraussetzungen des Ersten Stils geklärt werden (Kap. 2). Dies wird in einer Zusammenfassung des bisherigen Forschungsstandes geschehen. Dabei werden terminologische Fragen (Kap. 2.1) und die Entwicklung des Dekorationssystems im östlichen Mittelmeerraum (Kap. 2.2) getrennt voneinander betrachtet. Beiden Abschnitten wird die in der bisherigen Forschung erarbei-

tete Ausprägung des Ersten Stils auf Delos und Pompeji vorangestellt, um die Grundlage für das Verständnis der terminologischen Fragen zu schaffen.

Unmittelbar damit ist die Frage nach dem Material, der Herstellungstechnik, Renovierungen und Lebensdauer der Wanddekorationen des Ersten Stils verknüpft (Kap. 3) und bildet die Grundvoraussetzung für die Analyse der Zeugnisse aus dem westlichen Mittelmeerraum. Dazu gilt es auch, den chronologischen Rahmen zu beleuchten, in dem Dekorationen des Ersten Stils auftreten (Kap. 4). Dabei muss zwangsläufig auf Ergebnisse der anschließenden Kapitel vorgegriffen werden. Dieser Nachteil wird allerdings dadurch ausgeglichen, dass die Bewertung der Fragen nach Entwicklung und der historisch-kulturellen Relevanz des Dekorationssystems, das entscheidend von seinem chronologischen Rahmen abhängig und in der Forschung höchst umstritten ist, in den nachfolgenden Kapiteln leichter erschlossen und nachvollzogen werden kann.

Daran schließt sich die Untersuchung der Zeugnisse des Ersten Stils im westlichen Mittelmeerraum an (Kap. 5). Dieses Kapitel bildet nicht nur einen diachronen Überblick auf das quantitative und qualitative Auftreten der Dekorationen in den jeweiligen Regionen, sondern soll vor allem auch auf lokale, regionale und überregionale Gestaltungsprinzipien des Ersten Stils näher eingehen. Das Untersuchungsgebiet wird hierfür in neun Regionen gegliedert, die durch die jeweils spezifische Ausprägung des Dekorationsstils definiert wurden (Nordafrika, Sizilien, Unteritalien, Vesuvstädte, Zentralitalien, Norditalien, Sardinien, Spanien, Frankreich), wobei die letzten drei Regionen aufgrund ihrer deutlich geringeren Zahl an Wanddekorationen des Ersten Stils zusammenfassend untersucht werden. Die Zeugnisse des Dekorationssystems werden dabei – soweit möglich – nach ihrem chronologischen Auftreten geordnet. Wenig umfangreiche Zeugnisse mit geringer Aussagekraft für diese Untersuchung werden am Ende eines jeden Abschnitts zusammengefasst. An die regionale Untersuchung der Dekorationssysteme des Ersten Stils schließt sich eine analytische Betrachtung der signifikanten Gestaltungsmittel an (Kap. 6). Hierbei werden gemalte zweidimensionale Dekorationen (Kap. 6.1) und plastisch ausgeformte, dreidimensionale Gestaltungsoptionen (Kap. 6.2) unterschieden. In einem letzten Schritt wird eine zusammenfassende Beschreibung der Prinzipien der Raumgestaltung im Ersten Stil eingefügt (Kap. 6.3), die die bisherigen Ergebnisse der regionalen Betrachtung und der Gestaltungsmittel des Dekorationssystems berücksichtigt. Zum Schluss wird der Frage nachgegangen, inwiefern der Erste Stil dem Repräsentationswillen seiner Auftraggeber gedient hat (Kap. 7). Abschließend werden die Ergebnisse in einem Fazit präsentiert und ein Ausblick auf weitere Forschungsperspektiven eröffnet (Kap. 8).



2 | Der Erste Stil in der mediterranen Koine

Die Forschung hat auf Grundlage zahlreicher Funde in Pompeji und Delos früh eine typologische Gliederung der hellenistischen Wanddekorationen vorgenommen und eine östliche von einer westlichen Ausprägung unterschieden. Freilich sind diese Dekorationen keineswegs ein ausschließliches Merkmal des Hellenismus, auch wenn es erst durch die relativ reiche Überlieferung aus dieser Zeit gelang, die Eigenheiten dieses Dekorationsstils genauer zu definieren. Die folgende Zusammenfassung der bisher in der Forschung herausgearbeiteten Unterschiede in der Erscheinung der Wände auf Delos und in Pompeji sollen der weiteren Untersuchung vorangestellt werden. Erst dadurch wird die folgende Diskussion der Terminologie verständlich. Die Unterscheidung der Wanddekorationen in eine östliche und eine westliche Ausprägung beruht auf einer genuin dichotomen Betrachtungsweise, die gleichzeitig vermeintliche kulturelle Eigenheiten ›der Griechen‹ auf Delos einerseits und ›der Römer‹ in Pompeji andererseits mitdenkt. Trotz der teilweise problematischen Implikationen, die sich aus dieser Betrachtungsweise ergeben, dienen sie im Folgenden dazu, regionale Entwurfstraditionen im westlichen Mittelmeerraum anhand der Abweichungen von den Ausprägungen der Wanddekorationen des Ers-

ten Stils auf Delos und in Pompeji zu identifizieren. Diese zunächst auf spezifisch kulturelle Eigenheiten der ›Griechen‹ und ›Römer‹ zurückgeführten Unterschiede im Wandaufbau sind wichtig, um die Ausbildung regionaler Entwurfstraditionen erstmals zu benennen sowie auch die Argumentation zu verdeutlichen, welche Unterschiede in dieser dichotomen Betrachtungsweise als signifikant betrachtet wurden. Der Befund auf Delos reicht allerdings nicht bis in die obere Wandzone, so dass für die Rekonstruktion dieses Wandbereichs auf Vorbilder in Pompeji zurückgegriffen wurde¹³. Dabei wird deutlich, dass diese dichotome Betrachtung in der Vergangenheit ausschließlich späthellenistische Wanddekorationen berücksichtigt.

Für den Osten lassen sich die Charakteristika am besten an den Wänden auf Delos ablesen. Roger Ling resümierte, dass die Wände in drei Teile gegliedert sind¹⁴: eine Orthostatenzone, einen Gurtsims (Deckschicht) oder Fries und mehrere Lagen isodomer Stuckquader (Taf. 1, 1). Dieses Grundschema kann durch eine ca. 0,30 m hohe Plinthe unterhalb der Orthostatenzone und einen abschließenden Fries mit einem oder mehreren Friesbändern sowie einem darüber liegenden Zwischengesims ergänzt werden. In besonders reich deko-

¹³ Laidlaw 1985b, 18. 35–38 mit Anm. 33. – Die obere Wandfläche im Cubiculum 15 der *Casa di Sallustio* diente mit dem dorischen Fries und den ionischen Halbsäulen als Vorbild.

¹⁴ Die folgende Darstellung referiert die Aussage in Ling 1991, 13 und ergänzt sie teilweise. Vgl. auch Kap. 5.4.

rierten Räumen kann auch eine Miniaturarchitektur in Form einer plastisch gestalteten Galerie mit Säulenstellung in dorischer oder ionischer Ordnung auftreten. Diese Struktur kann auch bei monumentaler Architektur gefunden werden, und insofern ist der Bezug der Stuckdekorationen auf diese evident. Jedoch zeigen verschiedene weitere Elemente deutlich die Weiterentwicklung der architektonischen Syntax in Stuck. Der Deckschicht kommt dabei eine besondere Bedeutung zu. Sie kann sich insbesondere im späten Hellenismus stark ausdehnen und einen großen Teil der Wandfläche einnehmen. Eine Multiplikation der Bänder, Leisten und Friese ist keine Seltenheit mehr¹⁵. Auch die Bemalung der Deckschicht mit Marmorimitationen, perspektivischen Mäandern und figuralen und floralen Friesen mit rahmenden Rapportmustern wie Flechtbändern, lesbischen und ionischen Kymatien sind häufig anzutreffen. Die Deckschicht nimmt dabei die prominente Position in Augenhöhe ein. Nicht zuletzt unterscheiden sich Stuckwände von architektonischen Vorbildern durch ihre ausgeprägte Polychromie insbesondere in der Orthostatenzone und der Deckschicht. Die Wandfläche zwischen Decke und oberem Abschluss der Wanddekoration ist darüber hinaus häufig blau bemalt¹⁶. Im Allgemeinen wird diesem Wandaufbau eine enge Bindung an Vorbilder der Steinarchitektur bescheinigt, der den tektonischen Aufbau einer Wand respektiert. Besonders variationsfreudig stellen sich dabei die obere Wandzone mit der Scheinarchitektur sowie die Deckschicht auf Augenhöhe mit figürlichen und floralen Friesen einerseits und geometrischen Mustern andererseits dar¹⁷.

Während im Osten das Charakteristikum dieses Wandaufbaus stets in den Orthostaten oberhalb einer flachen Plinthe gesehen wird, nimmt in Pompeji ein hoher Sockel in etwa ein Drittel der Wandfläche ein (Taf. 1, 2). Ein weiteres Merkmal auf delischen Wänden lässt sich mit dem elaborierten Fries oberhalb der Orthostaten benennen, der aus einem Horizontalband mit figürlichem Fries oder Stuckquadern besteht und von mehreren Rapportmustern gerahmt wird¹⁸. Anne Laidlaw sieht indes ein wichtiges Unterscheidungskriterium

in der Gestaltung der Übergänge in den Raumecken von einer Wand zur nächsten: Auf Delos wird die Fläche einer jeden Wand als unabhängige Einheit wahrgenommen. Die Orthostaten sind in voller Breite auf einer Wandfläche angebracht und werden jeweils von einem halben Orthostaten am Rand begrenzt. Sie geben im Allgemeinen den Takt für die isodomen Stuckquader des darüber liegenden Bereichs vor. In den Raumecken ist der Abbruch eines Orthostaten oder eines isodomen Stuckquaders mit einem vertikalen Randschlag augenfällig: Sie enden in den Ecken und werden nicht auf der angrenzenden Wandfläche fortgeführt. Nur das Gebälk oder Horizontalband in der oberen Wandzone ist davon ausgenommen. Dies wird in der *Maison d'Hermès* besonders deutlich. Die Raumecken werden von Pilastern begrenzt, die nicht aneinanderstoßen, sondern vielmehr eine 3 cm breite Stoßfuge aufweisen¹⁹. Auch die isodomen Stuckquader und die Orthostaten enden vor den Pilastern mit einem vertikalen Randschlag.

Konträr ist die Eckbehandlung der Wände Pompejis in der überwiegenden Zahl der Fälle mit der eckübergreifenden Darstellung von Pilastern, Orthostaten und isodomen Stuckquadern gelöst²⁰. Inwiefern die Trennung in griechisches Raumverständnis, das jede Wandfläche als eigenständige Dekorationseinheit begreift, und römisches bzw. italisches Raumverständnis, das alle Wandflächen eines Raumes als eine Dekorationseinheit bewertet, sinnvoll ist, ist zu hinterfragen²¹. Immerhin sind aus Pompeji auch Dekorationsschemata des Ersten Stils bekannt, die eine einfache Wandgestaltung mit Sockel, Horizontalband, planer Wandfläche und abschließendem Horizontalband ebenso bekannt wie an den Ecken ineinandergreifende Quader und Orthostaten, die ein reales Ineinandergreifen von zwei Mauern imitieren²². Roger Ling sieht in der starken vertikalen Gliederung der Wände Pompejis und der gleichzeitigen Vervielfachung der Gesimse ein Aufbrechen der Wandfläche in kleinere Einheiten und dadurch einen Bedeutungszuwachs für diese kleinteiligen Einheiten, weswegen der Fries im Gegensatz zu Delos kaum Beachtung findet²³.

15 Rostovtzeff Nachdr. 2004, Taf. 38; Chamonard 1924, Taf. 49 a–c; Kawerau – Wiegand 1930, 47–50 Taf. 7; Bezerra de Meneses 1970, 154 Abb. 110; Walter-Karydi 1994, 39.

16 Zusammenstellung der Beispiele bei Tybout 1989, 127 Anm. 437.

17 Zum Aufbau der Wanddekorationen im östlichen Mittelmeerraum vgl. Bulard 1908, 163–179 Taf. VI. VI a; Barbet 1985, 24–26; Laidlaw 1985b, 35–37; Ling 1991, 13; Croisille 2005, 35. – Alabe 1995, 195 f. unterscheidet in Delos insgesamt sieben Gestaltungsschemata. Sie reichen von flachen, monochrom gestalteten Wänden über geritzte Dekorationen mit farblicher Gestaltung,

teilweise mit vorkragenden Horizontalbändern bis hin zu reliefierten Stuckwänden mit Zwischengesims, Deckschicht und Blendarchitektur. Pompeji und Delos werden danach auf der Ebene der am stärksten gegliederten Wandflächen verglichen.

18 Laidlaw 1985b, 35.

19 Delorme 1953, 453 Abb. 5; Laidlaw 1985b, 36 Abb. 8.

20 Laidlaw 1985b, 36 f. mit Abb. 8.

21 Brem 2000, 119 f.

22 Laidlaw 1985b, 25 f. Abb. 4; 28.

23 Ling 1991, 15 f.

2.1 Terminologie

Während der bereits über 130-jährigen Forschungsgeschichte des Dekorationssystems des Ersten Stils wurde eine Vielzahl von Benennungen der Wanddekoration in die Forschungsliteratur eingeführt, von denen bis heute zwei gebräuchlich sind: der »Erste Stil« und der »Mauerwerksstil«. Die erste der beiden Bezeichnungen wird für Wanddekorationen auf der italischen Halbinsel und allgemein im westlichen Mittelmeerraum verwendet, während die zweite vor allem in Griechenland und allgemein im östlichen Mittelmeerraum Anwendung findet²⁴. Die Argumente, die zu einer strikten terminologischen Trennung von westlichen und östlichen Wanddekorationen führten, wurden bereits mehrfach kritisch bewertet²⁵. Wenn dies an dieser Stelle wieder aufgegriffen wird, geschieht es, um die bisherigen Argumente zusammenzufassen und die Notwendigkeit einer differenzierten terminologischen Benennung zu prüfen.

Die Erforschung hellenistischer Wanddekorationen nahm im späten 19. Jahrhundert ihren Ausgang. Grundlegend hierfür war die Klassifizierung der Wanddekorationen Pompejis von August Mau 1882 in vier sogenannte pompejanische Stile. Maus Klassifizierung beginnt mit den chronologisch frühesten Dekorationen Pompejis, die er ursprünglich unter der Bezeichnung »Inkrustationsstil« subsumierte, jedoch als »Erster Stils« Bekanntheit erlangte. Unter diesem Begriff verstand A. Mau Wandverkleidungen, die in ihrem plastischen Aufbau eine Wand aus *opus quadratum* imitieren und somit einem einfachen Mauerwerk mithilfe von Stuck ein monumentales Aussehen verschaffen²⁶. In der Vesuvstadt sah er die Anfänge dieses Dekorationsschemas im 2. Jahrhundert v. Chr. als »Product der hellenistischen Cultur«²⁷, dessen Entstehung er in Alexandria in den Königspalästen aus der Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr.

verortete, in denen sie in Marmor oder anderen Steinarten ausgeführt gewesen sein sollen²⁸. Der Inkrustationsstil stand bei A. Mau nicht nur für eine spezifische Ausprägung der Wanddekoration, sondern besaß vor allem auch eine chronologische Konnotation, die von 200–80 v. Chr. reichte²⁹. Es ist längst gesehen worden, dass in Pompeji der Erste Stil bei Renovierungsarbeiten nach dem Erdbeben 62 n. Chr. noch immer zum Einsatz kam³⁰. Tatsächlich handelt es sich dabei um die Instandsetzung oder Ergänzung bereits vorhandener Wanddekorationen des Ersten Stils³¹, die in der kaiserzeitlichen Rezeption mit bestimmten Wertvorstellungen einherging³².

Die nahezu gleichzeitige Entdeckung eines ähnlichen Dekorationssystems in Delos wurde schnell mit dem Ersten pompejanischen Stil in Verbindung gebracht. An beiden Fundorten gibt es eine reiche Überlieferung an Funden in situ. Dies führte dazu, dass beide Fundplätze zu Fixpunkten für die Erforschung der Wanddekorationen des Ersten Stils wurden, an deren Benennung sich eine lebhaft entwickelte. Zunächst wurde jedoch der von A. Mau geprägte Begriff auf Fundplätze im östlichen Mittelmeerraum übertragen³³. Erst Michail Rostovtzeff lehnte den Begriff des »Ersten (pompejanischen) Stils« respektive »Inkrustationsstils« ab. Dieser Stil, so M. Rostovtzeff, sei weder ein exklusives Produkt Pompejis, noch entspreche er einer Inkrustationstechnik im eigentlichen Sinne³⁴. Seine Kritik beruht auf der Entdeckung weiterer Wanddekorationen im Schwarzmeerraum und richtet sich gegen eine nur für Pompeji entwickelte Terminologie. Die Wanddekorationen Pompejis sah er in einer Linie mit jenen aus Kleinasien und Alexandria, die jeweils eine spezifische regionale Ausprägung besaßen. Er führte daher

24 Zuletzt Fernández Díaz 2008, 95 f.

25 Gordon 1977, 240 f.; Tybout 1989, 147; Brem 2000, 119 f.

26 Mau 1882, 109.

27 Mau 1882, 108.

28 Mau 1882, 108; bereits von Pagenstecher 1919, 176 in Bezug auf tatsächliche Marmorinkrustationen negiert. R. Pagenstecher sieht den Ursprung des Stils dennoch in Alexandria, Pagenstecher 1919, 177 f.

29 Mau 1882, 105–109; kritisch zur chronologischen Konnotation des Begriffs Laidlaw 1985b, 16 f. und wiederholt angemerkt Laidlaw 1993, 227. – Für einen chronologischen Rahmen in Pompeji und eine Laufzeit des Stils bis ca. 80 v. Chr. vgl. Ling 1991, 3; Mols 2005, 243.

30 Laidlaw 1985b, 45.

31 Laidlaw 1985b, 42 mit Anm. 16; zu Renovierungsmaßnahmen vgl. Ehrhardt 2012, 143–168. – Laidlaw 1985b, 17 begreift den Ersten Stil nicht als eine zeitspezifische Stilphase, sondern als überzeitlichen Dekorationstypus, der auch nach dem Hellenismus als

Gestaltungsoption eingesetzt werden kann, hierzu bereits Strocka 1991, 101.

32 Laidlaw 1985b, 45. 307. 321 (*gravitas, mos maiorum, pietas*). Gegenteiliger Meinung sind Tammisto 1987, 236 und Rössler 1990, 368. – Zum Phänomen des Ersten Stils an den Fassaden von Tempeln und Grabbauten vgl. Mols 2005, 244 f., der das Phänomen zwar nicht direkt mit den altrömischen Moralvorstellungen verknüpfen möchte, aber es dennoch mit der Politik des Augustus mit der Besinnung auf die *prisci maiores* begründet. Er sieht die Wanddekorationen des Ersten Stils als genuin hellenistisches Phänomen des gesamten Mittelmeerraumes, das in Abhängigkeit von den öffentlichen und sakralen Bauten Athens entstanden sei. Damit wären die Fassaden im »Ersten Stil« gedanklich auf einer Ebene mit anderen klassizistischen Phänomenen der Epoche; vgl. auch McAlpine 2015 mit Interpretation der Wanddekorationen als »Erbstücke«. Auch die Dekorationen aus dem späten 1. Jh. v. Chr. stehen in dieser Tradition, Staub Gierow 1994, Taf. 209.

33 Wiegand – Schrader 1904, 316; Wirth 1931.

34 Rostovtzeff 1919, 150.

den Begriff »(Hellenistic) Structural Style« (Strukturstil) ein, der in der Folge adaptiert wurde und z. T. bis heute Verwendung findet³⁵.

Im Gegensatz zu A. Maus Erstem Stil bezieht sich der Strukturstil auf die strukturellen Eigenschaften des Wandaufbaus. Doch auch diese Benennung stellt sich bei näherer Betrachtung als unpräzise heraus und muss sich den Vorwurf gefallen lassen, durch den vagen Charakter des Strukturbegriffs letztlich auf jeden beliebigen Wandaufbau anwendbar zu sein³⁶.

Ottfried Deubner wandte sich expressis verbis gegen den Inkrustationsbegriff und knüpfte an die Argumentation M. Rostovtzeffs an, dass keine Verbindung des Inkrustationsstils zu tatsächlichen Marmorinkrustationen nachzuweisen sei³⁷. Infolgedessen sprach er sich für den Begriff »farbiger Quaderstil«³⁸ aus, der zwar in der Forschung keine Beachtung fand, aber damit die farbigen Stuckquader als wesentliches Charakteristikum des Dekorationssystems definierte.

Durch die Einführung des Begriffs »Masonry Style« (Mauerwerkstil) setzte Christopher M. Dawson erstmals den Ersten Stil in Relation zu seinen östlichen Pendants und schuf eine vermeintlich präzise Benennung des Wandaufbaus. Gleichzeitig vermutete er eine unabhängige Entwicklung des Ersten Stils an mehreren Orten³⁹. John B. Ward-Perkins knüpfte an den Begriff an und äußerte die Vermutung, dass sich marmorne Architektur und Stuckarbeiten gegenseitig beeinflussten und sogar an derselben Wand zu finden wären⁴⁰. Der Terminus wurde indes durch den grundlegenden Aufsatz von Vincent J. Bruno zur Entstehung dieser Wanddekorationen maßgeblich geprägt. Er definierte den Mauerwerkstil als spezifisch griechische Wanddekoration, die in ihrer Ausführung den Wänden von Steinarchitekturen in Athen entlehnt und schließlich in Pompeji als Zeichen griechischer Lebensart übernommen worden seien⁴¹. In

diesem Stil sah er das Resultat einer Abhängigkeit von der griechischen Architektur der monumentalen öffentlichen und sakralen Bauten, der mehr an architektonische Entwürfe als an eine malerische Gestaltung erinnere⁴². Ein Kontrast zwischen dem westlichen und dem östlichen Mittelmeerraum wurde auch von Roland Martin durch den Terminus »Style du Bossage« (Bossenstil) gezeichnet und die Abhängigkeit der Dekoration von architektonischen Vorbildern betont⁴³.

In der Folge wurde der scheinbar klar definierte Begriff »Mauerwerkstil« aufgegriffen und insbesondere für die Wanddekorationen des östlichen Mittelmeerraums genutzt⁴⁴. Gleichwohl lässt sich die Kritik, die an den übrigen Begriffen geübt wurde, auch auf den Mauerwerkstil übertragen. Es handelt sich dabei um einen deskriptiven Terminus, der weniger auf die Struktur der Wand rekurriert, sondern vielmehr auf deren Gesamtkomposition. Da der Begriff ein Mauerwerk im Allgemeinen beschreibt und dessen spezifische Ausprägung nicht weiter definiert, ist er ebenso wie der Strukturstil allgemeiner Natur. Darüber hinaus gesteht dieser Begriff den hellenistischen Wanddekorationen lediglich die Rezeption der großen Steinarchitektur zu. Dem Stuckdekor wird a priori eine eigenständige, innovative Entwicklung abgesprochen. Erschwerend kommt hinzu, dass die Herkunft hellenistischer Wanddekorationen von der großen Steinarchitektur nicht hinreichend nachgewiesen ist⁴⁵, so dass sich auch der Begriff »Mauerwerkstil« als unzureichende Bezeichnung für diese Wände erweist. Gleiches gilt für die Bezeichnung »Architectural Relief Style« von Stella G. Miller für die Wanddekorationen der makedonischen Kammergräber, die in der Forschung weitestgehend unberücksichtigt blieb⁴⁶.

Parallel zu den Funden des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Pompeji und Delos wurden aus Ne-

35 Rostovtzeff 1919, 148 (»structural system«). 150 (»[hellenistic] structural style«). Adaption bei Hinks 1933; Adriani 1936; Robinson – Graham 1938; Bezerra de Meneses 1970; Corlàita Scagliarini 1974–1976; Wartke 1977 u. v. m. Borda 1958 und Barbet 1985a verwenden den Begriff lediglich für Dekorationen des Ersten Stils außerhalb Pompejis. Auch bei neueren Publikationen (Barbet 2008) wird der Begriff noch verwendet. Zum Ersten Stil vs. Strukturstil vgl. Andreou 1988, 214; Ling 1991, 13–17; Guldager Bilde 1993; Mielsch 2001, 25 f.

36 Strong – Ward-Perkins 1960, 308.

37 Deubner 1939 und RE Suppl. VII (1940) 285–293 s. v. Inkrustation (O. Deubner).

38 Vgl. Anm. 37.

39 Dawson 1944, 58. 72–75.

40 Strong – Ward-Perkins 1960.

41 Bruno 1969a, 310. 317. Für Athen als Entstehungsort des Ersten Stils spricht sich zuvor Andreas Rumpf aus, Rumpf 1953, 165. – Reale Vorbilder der architektonischen Innenraumgestaltung lassen sich außerhalb Athens finden und scheinen auch besser als

mögliche Vorbilder geeignet zu sein als die Außenfassaden, vgl. Tybout 1989, 140 f. mit Lit. in Anm. 483; Tybout erwähnt für eine architektonische Innenraumgestaltung mithilfe von Halbsäulen den Apollontempel in Bassai als frühestes Beispiel sowie die Tholos in Delphi mit einer Säulenstellung auf einem Sockel um 370 v. Chr.; der konstituierende Einfluss der großen Architektur auf die Stuckdekorationen mit der Imitation klarer Linien und den übrigen Elementen bereits bei Borda 1958, 12.

42 Bruno 1969a, 306–308.

43 Martin 1965, 433–435; der Bossenstil erfuhr in der Folge keine Rezeption.

44 Bruno 1969a. Rezeption: Winkes 1973; Andreou 1988 (Mauerwerkstil); Ling 1991; Brecoulaki 2016. Ling hält am Begriff »Erster Stil« für Pompeji fest. Miller 1971, 119 f. nimmt den Begriff ebenfalls auf und stellt ihm den »Relief Architectural Style« zur Seite, womit sie Wände beschreibt, die zusätzlich zu den plastischen Spiegelquadern (Mauerwerk im Allgemeinen) eine vorgeblendete Architektur (Säulen, Gebälk etc.) aufweisen.

45 Tarditi 1990, 23. Vgl. Kap. 2.2.

46 Miller 1971; Miller 1982.

kropolen in Alexandria ebenfalls Dekorationen des Ersten Stils bekannt. Herrmann Thiersch präsentierte ein Drei-Zonen-System (»Zonenstil«) für die Wanddekorationen in der Nekropole von Sidi-Gaber in Alexandria. Dieses unterschied sich von den Wänden Pompejis und Delos durch die plane Wandfläche oberhalb des Gurtbandes. Er führte dieses Dekorationssystem auf vorhellenistische Lehmziegelbauten zurück. Bei diesen befände sich über steinernen Orthostaten ein horizontaler Holzbalken mit aufgemauerten Lehmziegeln⁴⁷. Rudolf Pagenstecher betrachtete den Zonenstil, der zu Beginn des frühen Hellenismus zu belegen ist, als Vorläufer des Ersten Stils⁴⁸, wie es bereits A. Mau⁴⁹ vermutete. Andreas Andreou griff den Zonenstil in seiner Typologie griechischer Wanddekorationen wieder auf und verwendete ihn bei vier seiner acht unterschiedlichen Typen, wobei er ihn zeitlich nicht nur auf den beginnenden Hellenismus einschränkte, sondern das Auftreten des Zonenstils parallel zum Ersten Stil sah⁵⁰.

Die Synopse der Terminologie hellenistischer Wanddekorationen offenbart neben einer heterogenen Terminologie eine Zergliederung des Dekorationssystems nach geographischen Gesichtspunkten: der Erste Stil auf der italischen Halbinsel und allgemein im westlichen Mittelmeerraum, der Zonenstil in alexandrinischen Gräbern, der Struktur-, Mauerwerk-, Bossen- oder Zonenstil in Griechenland über Kleinasien bis an die Küsten des Schwarzen Meeres, der Levante und Alexandrias.

Infolge verstärkter Grabungstätigkeiten und dem damit einhergehenden Materialzuwachs der vergangenen Dekaden rückten die Wanddekorationen abseits der urbanen Zentren in den Fokus der Forschung. Die Einbeziehung dieser Kontexte ermöglichte es, die Klassifizierung der Wanddekorationen nach geographischen Kriterien zu durchbrechen. Pia Guldager Bilde bezeichnete den Ersten Stil daher als »International Style«, dessen spezifische Ausprägung nicht nach der Formel Ost-West getrennt werden könne. Sie differenzierte die Wanddekorationen nicht nach den üblichen Kriterien anhand unterschiedlicher Höhen des unteren,

mittleren und oberen Wandabschnitts, wie es zur Unterscheidung zwischen pompejanischen Wänden und jenen des östlichen Mittelmeerraumes getan wurde, sondern vielmehr aufgrund von vorhandenen oder fehlenden Quaderimitationen in der Hauptwandzone: Sind sie vorhanden, spricht sie vom Ersten Stil, andernfalls vom Zonenstil⁵¹. Dabei betonte P. Guldager Bilde, dass beide Erscheinungsformen als Ausdruck eines »International Style« von einander getrennt zu betrachten seien⁵², obwohl sie in der Herstellungstechnik keinen Unterschied aufweisen. Dabei sah sie den Zonenstil in allen frühen Beispielen belegt, da aufgrund der fragmentarischen Erhaltung des Materials nicht zuverlässig auf einen Wandaufbau im Ersten Stil geschlossen werden könne⁵³. Ihre Hypothese basierte auf der Annahme, dass der Erste Stil von der monumentalen Marmorarchitektur abstamme und der Zonenstil auf der Lehmziegelbauweise beruhe, wie es bereits H. Thiersch formulierte⁵⁴. Die Prävalenz des Zonenstils im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. wurde insbesondere in der italienischsprachigen Forschung missverständlich rezipiert. Zonenstil und Erster Stil werden mit einer chronologischen Aussage verknüpft, die beiden Erscheinungsformen nicht inhärent ist⁵⁵. Entscheidend für diese strikte Trennung ist, dass dadurch die Malereien in Gräbern, die in der Regel auf die Wiedergabe von Stuckquadrern in der Hauptwandzone verzichten, in den Diskurs um Entstehung und Entwicklung des Zonenstils eingebunden werden können⁵⁶. Beide Erscheinungsformen müssen jedoch als zwei Seiten einer Medaille betrachtet werden, die keine strikte Trennung in zwei Stile rechtfertigt⁵⁷. Gerade durch die lange Laufzeit des Stils und das parallele Auftreten beider Erscheinungsformen lässt sich kein unterschiedlicher Sinngehalt bestimmen. Die künstliche Trennung der technisch identischen Wanddekorationen ist daher überflüssig. Zentral ist jedoch das Ergebnis der Betrachtungen P. Guldager Bilde zum Ersten Stil. Das Dekorationssystem wurde erstmals explizit als überregionales Phänomen benannt, das in unterschiedlichen Ausprägungen auftritt⁵⁸.

47 Thiersch 1904, 12.

48 Pagenstecher 1919, 173.

49 Mau 1882, 108.

50 Andreou 1988, 193–208. Selbiges lässt sich auf die Pseudotypologie S. G. Millers für die Wandverkleidungen makedonischer Kammergräber übertragen.

51 Guldager Bilde 1993, 154–156. Der Zonenstil wird in Anlehnung auf Thiersch 1904, 12 auf die planen Wandflächen in etwa oberhalb des Gurtsimses verstanden und pragmatisch auf alle planen Wandflächen angewendet. Kritik an diesem Begriff äußert z. B. De Vos 1999, 224 in Bezug auf seinen anachronistischen Charakter hinsichtlich des Begriffs »international«.

52 Guldager Bilde 1993, 154.

53 Guldager Bilde 1993, 156.

54 Guldager Bilde 1993, 158; vgl. Anm. 47.

55 Der Zonenstil wird häufig als genuines Phänomen des 4. und 3. Jhs. aufgefasst, der Erste Stil als Produkt des späten 3. und 2. Jhs. v. Chr., z. B. La Torre 2010, 14; La Torre 2011, 258; D'Auria 2011, 453; Toscano Raffa 2013, 160; Quilici Gigli – Ferrante 2013; Barresi 2014, 424.

56 Guldager Bilde 1993, 158.

57 Die Gräber werden in der Diskussion um den Ersten Stil auch gerade deswegen ausgelassen, weil dieser den Rahmen für die häufigen figürlichen Malereien in den Gräbern bildet, die nirgends im Repertoire des Ersten Stils nachgewiesen sind und deshalb einer gänzlich anderen Syntax unterliegen.

58 Guldager Bilde 1993, 158–169.

Die Zusammenfassung zeigt, dass nach über 130 Jahren seit der erstmaligen Beschreibung des Ersten Stils die typologische Ansprache der Wanddekorationen nach wie vor unklar ist⁵⁹. Paradoxerweise ist sie aber nicht mehr Gegenstand der Debatte, sondern hat sich, aufgrund ihres vagen Charakters in der Ansprache, nach geographischen Kriterien verfestigt. Dies führte zur überwiegend dichotomen Verwendung in der modernen Forschungsliteratur des Ersten Stils im westlichen und des »Masonry Style« im östlichen Mittelmeerraum. Diese Dichotomie lässt sich nicht zuletzt auf die Unterscheidungskriterien zurückführen, die hauptsächlich einer Differenzierung von griechischen Wänden einerseits und römischen andererseits dienten⁶⁰. Karl Schefold resümierte, dass »[...] die griechischen Beispiele [...] strenger dem Aufbau einer wirklichen Marmorwand [folgen], während die pompejanischen die tektonische Logik einem prunkvollen Dekorieren opfern«⁶¹, und prägte damit die Vorstellung von einem gemeinsamen »römisch-kampanischen Ersten Stil«, der das Erscheinungsbild »eines griechischen Palastes«⁶² erwecken sollte⁶³. M. Caputo bemerkte als eine der Ersten, dass dieser Vorstellung widersprochen werden muss, da die von ihr diskutierten Beispiele zahlreiche Abweichungen von diesem Stil aufwiesen⁶⁴.

Die in der Forschungsgeschichte übermäßige Betonung der Unterschiede erlaubte erst in der jüngsten Vergangenheit den Blick auf die Gemeinsamkeiten und den lebhaften Ideenaustausch im Mittelmeerraum des späten 5. bis frühen 1. Jahrhunderts v. Chr. zu lenken. Im Hinblick auf die Terminologie ist ein weiterer Begriff für das Dekorationssystem, wie er mit dem »International Style« geprägt wurde, für die spätclassischen-frühhellenistischen Wanddekorationen in der Diskussion um Herkunft, Verbreitung und Zeitstellung des Dekorationssystems nicht zielführend. Die alten Begriffe müssen gewissermaßen in das neue Vokabular überführt

werden und würden so nur mehr Verwirrung stiften als Klarheit bringen.

Für das Untersuchungsgebiet der hellenistischen Wanddekorationen im zentralen und westlichen Mittelmeerraum ist die Verwendung des etablierten Begriffes Erster Stil trotz aller Kritik nicht nur im geographischen Kontext folgerichtig⁶⁵. Nach über 130 Jahren hat sich die ursprüngliche Bezeichnung des Ersten Stils zumindest im zentralen und westlichen Mittelmeerraum in der überwiegend italienisch- und deutschsprachigen Forschung als feststehender kunsthistorischer Begriff durchgesetzt. Ähnliches lässt sich über den Mauerwerkstil im östlichen Mittelmeerraum sagen. Auch dieser Begriff hat seit seiner Einführung eine weite Verbreitung erfahren. In der englisch- und französischsprachigen Forschung wird er häufig als Sammelbezeichnung für hellenistische Wanddekorationen verwendet, wie dies auch umgekehrt für den Ersten Stil gilt. Sowohl der Mauerwerkstil als auch der Erste Stil sind Bezeichnungen, die durch ihre Zuschreibung zu einem Kulturkreis belastet und bei weitem nicht neutral sind. Dennoch vermitteln beide Begriffe eine klare Vorstellung vom bezeichneten Gegenstand: ein plastisch gestaltetes Dekorationssystem aus Stuck, das ein Quadermauerwerk und andere architektonische Elemente mithilfe eingeschnittener Linien oder plastisch geformter Quader in mono- oder polychromer Fassung wiedergibt⁶⁶. Sie bilden das grundlegende Rüstzeug, die Nuancen des Dekorationssystems zu beschreiben und regionale Vorlieben zu identifizieren. Beide Begriffe können daher m. E. synonym verwendet werden und tragen auch den verschiedenen Forschungstraditionen Rechnung. Daher wird im Folgenden der Begriff »Erster Stil« auch für die Funde im östlichen Mittelmeerraum verwendet, obgleich er an die von A. Mau eingeführte und nachfolgend vielfach kritisierte Stilabfolge verweist und in der Forschung häufig mit der römischen Kultur konnotiert wurde.

59 Dadurch werden auch die Versuche klar, Abweichungen vom üblichen Dekorationsschema mit lokalen Traditionen zu verbinden, ohne auf deren Einbettung in das Dekorationssystem als Ganzes einzugehen. So werden die plastischen, monochrom weißen Orthostaten und Stuckquader in der Festung Masada als lokale hellenistische Tradition erklärt, weil der Erste Stil an sich polychrom sei, Foerster – Yadin 1995, 1–12 Abb. 2–8. 14. 18. 19; Foerster 2007, 315–317 Abb. 4–6.

60 Zu den Unterschieden zwischen griechischen und italischen Wanddekorationen des Ersten Stils s. Robinson – Graham 1938, 291; Wartke 1977, 51 f.; Alabe 1995; Mielsch 2001, 22 f.; Tang 2005, 44.

61 Schefold 1952, 157.

62 Schefold 1954, 303.

63 Schefold 1952, 156–166, bes. 157; Schefold 1954, 303 f.; Schefold 1962, 24 mit Anm. 31.

64 Caputo 1990/1991, 219.

65 Vgl. Ling 1991, 12, der den Ersten Stil als italische Variante des »Masonry Style« sieht.

66 Bereits Ling 1991, 12 schlug folgende Definition vor: »The essential characteristic of the style is that it employs stucco as a medium for imitating courses of ashlar blockwork and other architectural elements; these are modelled in relief, the margins of the blocks being recessed in the manner of undressed or »drafted« masonry [...]«.