Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande

Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise

Band: 43 (1987)

Artikel: Spätantike Wand- und Deckenmalereien aus Bad Kreuznach und Bingen

Autor: Gograefe, Rüdiger

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835456

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Spätantike Wand- und Deckenmalereien aus Bad Kreuznach und Bingen

Rüdiger GOGRAEFE

Construite dans le deuxième quart du IIe siècle, la villa seigneuriale de Kreuznach fut détruite aux alentours de 270-280 ap. J.-C. Au premier état appartiennent des peintures en panneaux rouges et noirs à bordures ajourées et une plinthe trouvée en place.

Un deuxième ensemble se distingue par la composition de son mortier, la gamme variée de ses couleurs et le traitement plus grossier de la couche picturale. L'un des décors, en cassettes polygonales, correspond en tous points à celui d'une villa de Bingen-Kempten daté au plus tôt du milieu du IIIe siècle. La date de 234 ap. J.-C. fournie par une mosaïque donne le terminus ad quem *d'une vaste et luxueuse rénovation de la villa de Kreuznach, à laquelle il faut rattacher les peintures du deuxième groupe.*

Durch die Funde des Gladiatoren- und des Okeanosmosaiks[1] ist die Peristylvilla in Bad Kreuznach seit langer Zeit bekannt. Nach diversen kleinflächigen Untersuchungen fand jedoch erst 1975 und in den darauf folgenden Jahren unter der Leitung von G. Rupprecht eine grosse Ausgrabung der damals noch nicht erforschten Villenteile statt[2]. Nach den noch unveröffentlichten Ergebnissen dieser Ausgrabung lässt sich zur Baugeschichte der Villa folgendes festhalten[3]: aufgrund der datierbaren Kleinfunde ist mit einer Erbauung im zweiten Viertel des 2. Jh. zu rechnen. Einige Jahre nach dem Limesfall wurde die Villa um 270/280 n. Chr. verlassen. Während dieser ca. 150 – jährigen Benutzungszeit sind nur einige wenige Umbauten nachweisbar, die zudem fast ausschliesslich Zusetzungen von Türen oder Fenstern betreffen.

Neben *in situ* erhaltenen Wandmalereien der Räume 10, 30, 32, 46 und 48 sind über 3700 Fragmente aus mehreren Räumen der Villa erhalten (Abb. 1). Unter diesen zahlreichen Bruchstücken fallen zwei verschiedene Gruppen auf, die sich durch unterschiedlichen Mörtel und jeweils andere Farbskala unterscheiden lassen. Daneben gibt es erwartungsgemäss noch eine Reihe weiterer Fragmente, die sich dieser Gruppierung entziehen und zahlenmässig nicht allzu sehr ins Gewicht fallen: diese werden im folgenden bis auf die Malerei aus Raum 30 übergangen. Hauptanliegen des Aufsatzes ist es, die beiden Gruppen chronologisch voneinander zu unterscheiden und sie der Erbauungszeit der Villa bzw. einer späteren Renovierungsphase zuzuweisen. Die Fragmente der 1. Gruppe fanden sich gleichmässig verteilt im gesamten Gebiet der Villa. Sie zeichnen sich durch einen feinen, homogenen und festen Unterputz aus, der bei allen Bruchstücken genau gleich ist. Die Malereien dieser Gruppe bestanden überwiegend aus glatt polierten roten und schwarzen Feldern mit blauen Rahmenstreifen und solchen einer gelben, fein abschattierten Strichfolge. Auf den roten Feldern gibt es Reste eines kleinen Eierstabes (Abb. 2), dessen Stellung im Wandsystem allerdings unbekannt ist, solche von Hunden, die nur noch mit ihrer Schnauzenspitze erhalten sind (Abb. 2) und von polychromen Malereien, die auf die ehemalige Existenz von Mittelbildern schliessen lassen. Wichtig für die Datierung dieser Gruppe ist das Vorkommen einer Zierborte aus sich überschneidenden Halbkreisen (Abb. 2). Leider wurde dieses Fragment in einem Nebengebäude[4] und nicht im Herrenhaus gefunden. Nach absoluter Übereinstimmung dieses Fragments mit denen der 1. Gruppe aus dem Herrenhaus in Unterputz und Farbskala ist aber nicht daran zu zweifeln, dass beide in ein und dieselbe Phase gehören. Dieser Zierbortentyp[5] lässt sich in den gallischen und germanischen Provinzen mindestens bis in trajanisch/hadrianische Zeit nachweisen[6]. Sicher datierbare spätere Beispiele scheint es nicht zu geben. Aus diesem Grunde wird man die 1. Gruppe der Erbauungszeit der Villa zuweisen und sie gleichzeitig als erste Phase bezeichnen können. Im Repertoire dieser 1. Gruppe gab es ferner weissgrundige Malereien in Braunrot und Grün sowie grüne Wände.

1. Zum Gladiatorenmosaik: Parlasca 1959, 88 f. Taf. 88-91. Zum Okeanosmosaik zuletzt: Hellenkemper-Salies 1984, 76 f.

2. Rupprecht 1980, 219 ff; *id.* 1986, 36 ff.

3. Informationen verdanke ich Frau Marion Witteyer sowie Herrn G. Rupprecht.

4. Plan der Nebengebäude bei B. Stümpel, *MZ* 63/64, 1968/69, 198 Abb. 23.

5. Barbet 1981, 977 (Type 90).

6. Frankfurt – Heddernheim, Ostthermen: Gündel 1918, 64 Taf. 4. 6a (trajanisch/hadrianisch). Wössingen: Wagner 1895, Farbtafel (nicht älter als 2. Jh.). Die Veröffentlichung weiterer Beispiele des 2. Jh. aus dem nördlichen Obergermanien ist in Vorbereitung. Vgl. Barbet 1985, 103.

An der Südwand von Raum 30 ist *in situ* eine Sockeldekoration mit Wasserpflanzen und diagonal unterteilten, langrechteckigen Feldern erhalten (Abb. 3). Ihre Farben sind grün, braunrot und gelb auf weissem Grund. Die Malerei ist exakt und in feinen Linien ausgeführt. In der Art des Unterputzes und der Malerei besitzt sie innerhalb der Villa keine Parallele und ist folglich nicht in das zweiteilige Gruppenschema einzuordnen. Die stilistische Ähnlichkeit mit den Malereien aus Buchs[7] zeigt jedoch, dass auch diese Dekoration der Erbauungszeit der Villa angehören wird.

Die Malereien der 2. Gruppe weisen einen groben und sehr kalkhaltigen Mörtel auf, der zudem weniger fest und homogen als derjenige der 1. Gruppe ist. Der Malgrund ist meist nur grob geglättet, die Farben sind in der Regel dick aufgetragen und platzen oft ab. Die Farbskala ist sehr bunt, doch dominieren Blau, Grün und Braunrot.

Der grösste zusammengehörige Malereikomplex der 2. Gruppe besteht aus einem Fries sechseckiger Kassetten (Taf. VIII,1; Abb. 4). Die Fragmente wurden als Verfüllung in den Wasserabflussrinnen des Innenhofs gefunden. Dass sie ursprünglich nicht von den neben den Abflussrinnen liegenden Stützmauern abgefallen sein können, zeigt der dort an einigen Stellen erhaltene *opus signinum* – Putz, der wegen der hier herrschenden Feuchtigkeit den geeigneteren Verputz an dieser Stelle darstellt. Ferner wurden die Fragmente nur in den Rinnen und nicht neben diesen gefunden, was gegen ein allmähliches Abfallen des Putzes und für eine bewusste Verfüllung spricht. Die Kassetten selbst bestehen aus einer grünen Innenfläche und braunen sowie breiten blauen Rahmenstreifen. Zwischen den Kassetten befinden sich grüne Dreiecke. Die Innenflächen der Kassetten waren mit zwei verschiedenen Mittelmotiven bemalt (Abb. 5, 9). Das erste besteht aus vierpassförmig angeordneten grünen Blättern auf einer Scheibe aus braunen und ockerfarbenen konzentrischen Streifen. Das zweite Motiv weist allein konzentrische ockergelbe und braune Streifen auf, die weniger sorgfältig als diejenigen des ersten Motivs ausgeführt sind. In einigen Fällen ist der Abstand einer solchen Zierscheibe zum braunen Rahmenstreifen erhalten, woraus sich die Masse der Kassetten ungefähr errechnen lassen: deren Höhe betrug einschliesslich der blauen Streifen ca. 52 cm. Zahlreiche Fragmente der blauen Kassettenrahmungen und der dazwischen hängenden grünen Dreiecke stossen an Aussenkanten, deren Winkel zwischen 119 und 127 Grad schwankt. Auf der anderen Seite dieser Aussenkante liegt ein breiter grüner Streifen, der von zwei schmaleren braunen eingefasst wird und dort an eine Innenkante stösst, folglich in ganzer Breite mit ca. 20 cm erhalten ist. Senkrecht zu diesen horizontal anzuordnenden Kantenfragmenten stehen solche im annähernd rechten Winkel von 95 Grad.

Zur Frage, wo diese Kassettenreihe angebracht war, lässt sich folgendes feststellen. Der Unterputz war mehr als 7 cm dick. Da Malereien von Flachdecken aus der Kreuznacher Villa meist ca. 2 cm dicken Mörtel aufweisen, lassen sich die Fragmente aus technischen Gründen einer Wand zuordnen. In welcher Wandzone die Dekoration lag, hängt von der Interpretation der Kantenfragmente ab. Auf jeden Fall wird man sich die Kassettenreihe unter verschiedenen Fenster- oder über Tür- und/oder Fensteröffnungen vorzustellen haben. Bei beiden Möglichkeiten läge der Kassettenfries in einer Höhe oberhalb einer Hauptzone: diese Annahme wird auch für den Fall Geltung haben, dass die Malerei unterhalb verschiedener Fenster verlief, da man die Fragmente am ehesten einem der grössten sich auf den Hof öffnenden Räume zuweisen wird, deren Höhe in dem palastartigen Bau nicht unter 8 m betragen haben kann und in denen die Fenster ebenfalls ziemlich hoch lagen, mitunter über dem Dach des inneren Peristyls. An der Möglichkeit, dass die Kassetten über einer Tür angebracht waren, stören folgende Punkte: zahlenmässig sind die Aussenkanten so reich vertreten und über mehrere Meter Breite zu verteilen, dass nicht alle Türstürzen zuzuordnen sein können. Die mehrfach zu erwartenden Fenstereinlassungen können dagegen eher die zahlreichen Aussenkanten hervorrufen. Theoretisch ist aber auch denkbar, dass der Kassettenfries in einer Wandzone oberhalb der Türstürze und unterhalb der hoch in den Wänden eingelassenen Fenster verlief. Bei den grossen Raumhöhen dieser Villa wäre bei dieser Lösung sowohl unterhalb als auch oberhalb des Frieses Raum für weitere Dekorationen, über die man sich jedoch kaum ein Bild machen kann (Abb. 4). Als von einer Decke auf die Wand herabgezogenes Muster[8] liesse sich die Kassettenmalerei so jedenfalls nicht verstehen. In diesem Falle würden die Aussenkantenfragmente gerade verlaufende Fensterstürze hervorrufen. Diese Möglichkeit ist nicht von der Hand zu weisen, auch wenn sie den nachgewiesenen Winkelverhältnissen der in Werkstein ausgeführten Fensterstürze widerspricht[9]. Die grösseren Fenster werden mit Rundbogenabschluss rekonstruiert, was aber nicht gesichert ist und somit keinen entscheidenden Widerspruch darstellt. Vom Material her erscheint es jedoch am zwanglosesten, sich den Fries unterhalb von Fernstern verlaufend vorzustellen.

Im Zusammenhang mit gleichartigen Aussenkantenfragmenten gab es in der Kreuznacher Villa scheinbar auch Achteckfriese (Abb. 6), die allerdings wesentlich schlechter erhalten sind und sich daher im einzelnen nicht sicher rekonstruieren lassen. In Ausführung und Farbskala entsprechen sie dem Sechseckfries.

Parallelen für diese ungewöhnliche Stellung innerhalb einer Wand bieten die Jagdthermen in Leptis

7. Drack 1986, 39 f. Taf. 9a-c.; *id.* 1976, 1 ff.

8. Ähnlich wie bei der Maxentiusbasilika: Rakob 1967, Taf. 57.

9. Informationen über die Architektur der Villa verdanke ich Herrn E. Friedrich, Karlsruhe.

Magna mit einem flächig aufgefassten und kleinteilig untergliederten Sechseckfries und H1/b in Ephesos mit einer atticaartigen Zone aus verschiedenen Inkrustationsfeldern[10].

Für die Datierung der 2. Gruppe innerhalb der Kreuznacher Malereien sind die polygonalen Friese von besonderer Wichtigkeit. Sie besitzen in Malereien einer Villa bei Bingen – Kempten[11] eine enge Parallele. Dort handelt es sich um ein Kassettenmuster einer tonnengewölbten Decke aus Achtecken, Vierecken und vielleicht Sechsecken (Abb. 7, 10). Die Innenflächen der Kassetten sind wie in Bad Kreuznach grün, die Rahmung besteht aus einem braunen und einem breiten blauen Streifen. Zumindest ein Teil der Kassetten war im Innern mit einem stark verriebenen Motiv konzentrischer brauner Kreise auf ockergelbem Grund dekoriert. Ein zwischen Wand Decke vermittelnder Streifen ist auf braunem Grund mit einer Art Blattstab in Gelb und Weiss bemalt. Farbskala, Aussführung und Proportionen dieser Malerei entsprechen vollkommen dem Kreuznacher Sechseckfries (Taf. VIII,1). Die Übereinstimmungen gehen über rein typologische Ahnlichkeiten weit hinaus, so dass man an einer gleichzeitigen Entstehung beider Dekorationen nicht zweifeln wird. Das datierbare Fundspektrum der Binger Villa reicht vom mittleren 3. Jh. bis in das frühe 5. Jh., weshalb man auch die 2. Gruppe der Kreuznacher Malereien als 2. Phase ansprechen kann und sie frühestens spätseverisch anzusetzen hat.

Andere Malereireste der 2. Phase in Bad Kreuznach sind hauptsächlich wegen ihrer technischen Zugehörigkeit zur 2. Gruppe in die Renovierungsphase zu setzen. Diese weiteren Malereien sind selbst meist zu fragmentarisch überliefert, als dass sie ohne weiteres aus sich selbst heraus stilistisch in diese Spätzeit datiert werden könnten.

Nur in einem Fall ist eine weitere bemerkenswerte Übereinstimmung zwischen Malereien aus Bingen und Bad Kreuznach gegeben. Diese betrifft einige Inkrustationsnachahmungen. In Bad Kreuznach handelt es sich um eine in der Nordwestecke der Villa gefundene Malerei (Abb. 8). Sie bestand zuunterst aus einer Imitation schwarzgrünen Porphyrs, die mit senkrecht und waagerecht verlaufenden grünen Streifen untergliedert war. Darüber folgte eine Zone brauner Streifen, die in ihrer Höhe letztlich nicht ganz gesichert ist und niedriger ausfallen kann, als in der Rekonstruktionszeichnung angegeben. Darüber kamen mehrere Felder mit verschiedenen Marmornachahmungen. Erhalten ist eine Pavonazzetto – Imitation aus einer violetten Äderung mit gelben Punkten auf weissem Grund. Dieser ist rhombenförmig unterteilt und zeigt innen eine Scheibe, die roten Porphyr imitiert. Die Masse dieses Feldes sind nicht gesichert, lassen sich aber von der Porphyrscheibe ausgehend unter Berücksichtigung allgemein herrschender Proportionsverhältnisse rekonstruieren (Abb. 11). Ein anderes Feld weist auf braunem Grund eine aus weisslichen und grünlichen Augen bestehende Marmorierung auf. In diese Augen können nochmals ockerfarbene und braunrote Tupfer gesetzt sein. Ein schmaler und ein breiter brauner Streifen rahmen das Feld am Rand seiner Innenfläche (Abb. 13). Man wird in dieser Malerei, deren Höhe in der Rekonstruktion (Abb. 8) bei 1,80 m liegt, eine monumentale Sockelzone möglicherweise aus Raum 44 zu sehen haben, für den eine Raumhöhe von über 10 m angenommen wird.

Eine in Muster und Ausführung der zweiten Marmorimitation gleiche liegt aus der Binger Villa vor (Abb. 14), wo sie allerdings den Teil eines Sockels für Tapetenmalerei bildet. Die Übereinstimmung zwischen beiden Malereien in der hart kontrastierenden Farbgebung wird nicht allein Ergebnis eines ähnlich strukturierten Marmorvorbildes sein, sondern unterstreicht nochmals die engen Beziehungen zwischen den Malereien beider Villen.

Ebenfalls in der Nordwestecke der Kreuznacher Villa, in Raum 45, wurden Reste einer Deckenmalerei aus quadratischen Kassetten gefunden. Die Felder waren teilweise ockergelb und teilweise braun. Die Art und Weise, wie sich diese Kassetten abwechselten, ist nicht bekannt, doch wird man sich einen regelmässigen Wechsel der farblichen Anordnung vorstellen müssen. Am Rand ihrer Innenflächen wurden die Kassetten von einer Reihe aus Dreiblättern und Dreipunkten gesäumt, die nach einzelnen Seiten unterschieden entweder grün oder rotbraun waren (Abb. 12). Das Innere der Kassetten war nochmals mit einem Kreis bemalt, von dessen Ausmalung sich wiederum fast nichts erhalten hat. Wegen der guten Qualität der Malerei wird man als Herkunft dieser Fragmente nicht das Treppenhaus Raum 45 annehmen, sondern wiederum eher an Raum 44 denken.

Ähnliche Dreiblattmuster sind aus der Verfüllung von Raum 32 bekannt (Abb. 17), wo sie in hellblau auf dunkelblauen Grund gemalt sind, und aus Raum 8. Auch diese beiden Dekorationen gehören Phase 2 an.

Typisch für die 2. Phase sind stark stilisierte, florale Muster in grellen Grün-, Blau- und Gelbtönen. Diese kamen besonders in der Verfüllung von Raum 32 zutage (Abb. 17). Ihr fragmentarischer Zustand verbietet grössere Rekonstruktionsversuche. Wahrscheinlich waren sie kandelaberartig aufgebaut und schmückten Lisenen oder dienten als Trennglied zwischen verschiedenfarbigen Feldern. Andere florale Malereien sind weniger stilisiert, aber sehr flächig angegeben, und werden zu grossen Garten-oder Landschaftsdarstellungen gehört haben (Abb. 17). Geringe Reste von Leopardenfellen und einem Vogel zeigen, dass auch mit

[10] Leptis Magna: Ward-Perkins/Toynbee 1949, 180 ff. Taf. 42. 43; Aurigemma 1960, 84 ff. Taf. 73. Ephesos: Strocka 1977, 16 f. Abb. 16. 20; *id*, 31 ff. Abb. 39-41 Taf. 2-4.

[11] Unpubliziert. Informationen zur Datierung, die auf der Auswertung der Münz- und Keramikfunde beruht, verdanke ich wiederum Frau Marion Witteyer.

qualitätsvollen Megalografien zu rechnen ist.

Sehr geringe Reste zeigen auch die Anwesenheit von Architekturmalereien in der 2. Phase an. Zum einen scheint es sich um die perspektivische Angabe eines Konsolengesimses unter einem roten, gelbgrundigen Eierstab (Abb. 15) zu handeln, zum anderen um einen perspektivisch gesehenen Sockelvorsprung in verschiedenen Grüntönen (Abb. 16). Reste anderer Architekturglieder liessen sich nicht sicher ausmachen.

Das typologische Repertoire dieser 2. Gruppe und 2. Phase wird durch eine Feldermalerei aus glatt polierten roten Panneaux und schwarzgrauen Lisenen (Abb. 20) vervollständigt. Die zugehörigen Fragmente wurden hauptsächlich im südlichen Bereich von Raum 14 gefunden und werden die Malerei dieses Raumes gebildet haben. Die rechte Seite der Lisenen trennte ein grüner Streifen vom benachbarten roten Feld, die linke Seite ein grünblauer. Oben begrenzte die Felder ein dick aufgetragener, grüner Streifenansatz (Abb. 18), über dem vielleicht ein Stuckgesims oder ähnliches folgte. Zur Sockelzone hin schloss ein rotbrauner Streifen die Hauptzone ab. Vom Sockel selbst ist nur ein ockerfarbener Felderansatz bewahrt (Abb. 19). Von der Lisenenmalerei hat sich ein kräftiger beigefarbener Streifen als Kandelaberstengel erhalten, der auf einer Seite braun schattiert ist. Aus diesem Stamm wachsen verschiedene, vegetabil aufgefasste Bänder, die nur an ihren Ansätzen mit einzelnen braunen Strichen schattiert sind. Die Bänder sind mitunter S – förmig geschlungen oder münden in kleine Knospen. Im einzelnen wirkt die Malerei schwerer und starrer als die der älteren Schirmkandelaber aus dem 1. Jh. oder vegetabiler Lisenendekorationen, die noch in das 2. Jh. reichen[12]. Typologisch ähnliche, aber feiner schattierte Lisenenmalereien sind aus der ersten Hälfte des 2. Jh. aus Morken[13] bekannt.

Die Vorlage dieser repräsentativ aus den gesamten Funden der Gruppe 2 bzw. der 2. Phase ausgewählten Malereien zeigt bereits, dass die späte Renovierungsphase die grössten Teile der Villa betraf. Die Qualität der Dekorationen beweist trotz ihrer fragmentarischen Überlieferung, dass diese Renovierung ausgesprochen reichen Charakter besass. Einer solch aufwendigen Renovierung entstammen auch die beiden anfangs erwähnten Mosaikböden der Räume 1 und 10[14]. Das zuerst gefundene Gladiatorenmosaik wird aus stilistischen Gründen allgemein in die Mitte des 3. Jh. datiert[15]. Das später entdeckte Okeanosmosaik wird aufgrund der Ergänzung seiner unvollständig erhaltenen Inschrift zu einer Konsulsnennung in das Jahr 234 gesetzt[16]. Die sehr enge Zeitspanne zwischen der Entstehungszeit beider Mosaikböden legt die Vermutung nahe, dass auch sie einer solch repräsentativen, einheitlichen Neuausstattung entstammen, die das Jahr 234 als *terminus ad quem* besässe. Als zumindest wahrscheinliche Hypothese wird man mit dieser Neuausstattung auch die sich in den Wandmalereien niederschlagende Renovierungsphase in Verbindung bringen, die bisher allein stilistisch dem mittleren 3. Jh. zugewiesen werden konnte und nun exakter datierbar wäre.

12. Strocka 1975, 105 f. Anm. 37-39; Thomas 1983, 77 ff.

13. Hinz 1969, 173 Abb. 56.

14. S. Anm. 1.

15. Zuletzt Hellenkemper-Salies, a.a.O.

16. Schillinger-Häfele 1977, 525 Nr. 139. Vgl. Anm. 1.

Abgekürzt zitierte Literatur

Aurigemma, S., 1962: *L'Italia in Africa. Tripolitania I. 2. Le pitture d'età romana*, Roma.

Barbet, A., 1981: Les bordures ajourées dans le IVe style de Pompéi, *MEFRA* 93, 917-998.

Barbet, A., 1985: Peinture murale romaine à Bordeaux, *Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires AFPMA 1982-1983*, Oxford (BAR International Series 240), 89-112.

Drack, W., 1976: *Die römische Kryptoporticus von Buchs ZH und ihre Wandmalerei*, Zürich (Archäologische Führer der Schweiz 7).

Drack, W., 1986: *Römische Wandmalerei aus der Schweiz*, Feldmeilen.

Gündel, F., 1918: Die Ausgrabungen im Gebiete der Friedhöfe von Heddernheim, *Mitteilungen über römische Funde von Heddernheim* 6, 1-91.

Hellenkemper-Salies, G., 1984: Hofkunst in der Provinz?, *BJ* 184, 67-96.

Hinz, H., 1969: *Die Ausgrabungen auf dem Kirchberg in Morken, Kreis Bergheim*, Bonn (Rheinische Ausgrabungen 7).

Parlasca, K., 1959: *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin (Römisch-Germanische Forschungen 23).

Rakob, F., 1967: Römische Architektur, *Das römische Weltreich*, Berlin (Propyläen Kunstgeschichte 2).

Rupprecht, G., 1980: Die Kreuznacher Palastvilla. Kurzbericht über den Stand der Erforschung im Herbst 1979, *MZ* 75, 219-226.

Rupprecht, G., 1986: Der römische Gutshof in Bad Kreuznach, *Archäologie in Deutschland*, Heft 4, 36-39.

Schillinger-Häfele, U., 1977: Inschriften aus dem deutschen Teil der germanischen Provinzen und des Treverergebietes sowie Rätiens und Noricums, *BRGK* 58, 449-603.

Strocka, V.M., 1975: Pompejanische Nebenzimmer, *Neue Forschungen in Pompeji*, Recklinghausen, 101-114.

Strocka, V.M., 1977: *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos*, Wien (Forschungen in Ephesos VIII/1).

Thomas, R., 1983: Neue Überlegungen zur römischen Wandmalerei von Köln, *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire*, Oxford (BAR International Series 165), 77-111.

Wagner, E., 1895: *Römische Gebäude von Wössingen, Amt Bretten*, Karlsruhe (Veröffentlichungen der Grossherzoglich Badischen Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde 2).

Ward-Perkins, J.B./J.M.C. Toynbee, 1949: The Hunting Baths at Lepcis Magna, *Archaeologia* 93, 165-195.

Adresse des Verfassers:

Rüdiger Gogräfe, Hans-Böcklerstrasse 93, D 65 Mainz.

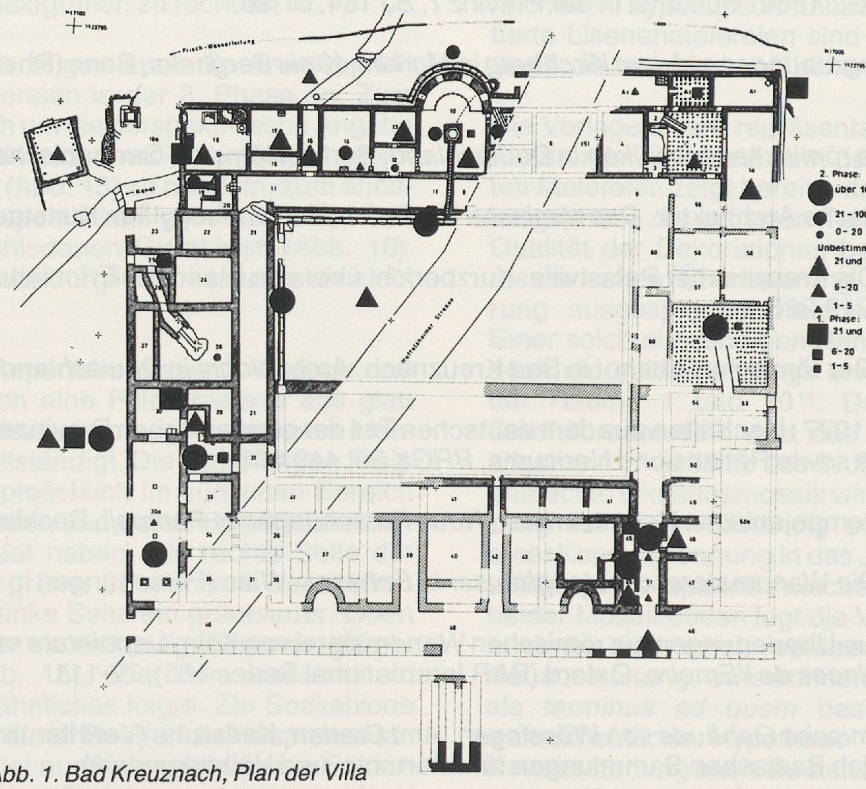


Abb. 1. Bad Kreuznach, Plan der Villa

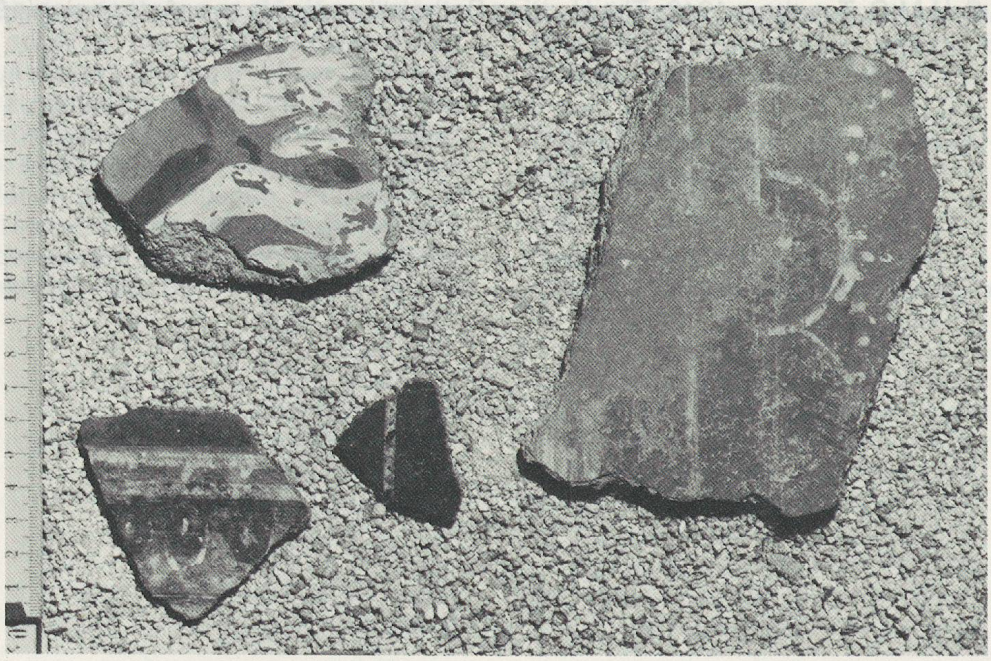


Abb. 2. Ibid., *Fragmente der 1. Gruppe*

Abb. 3. Ibid., *Raum 30, Sockeldekoration* in situ

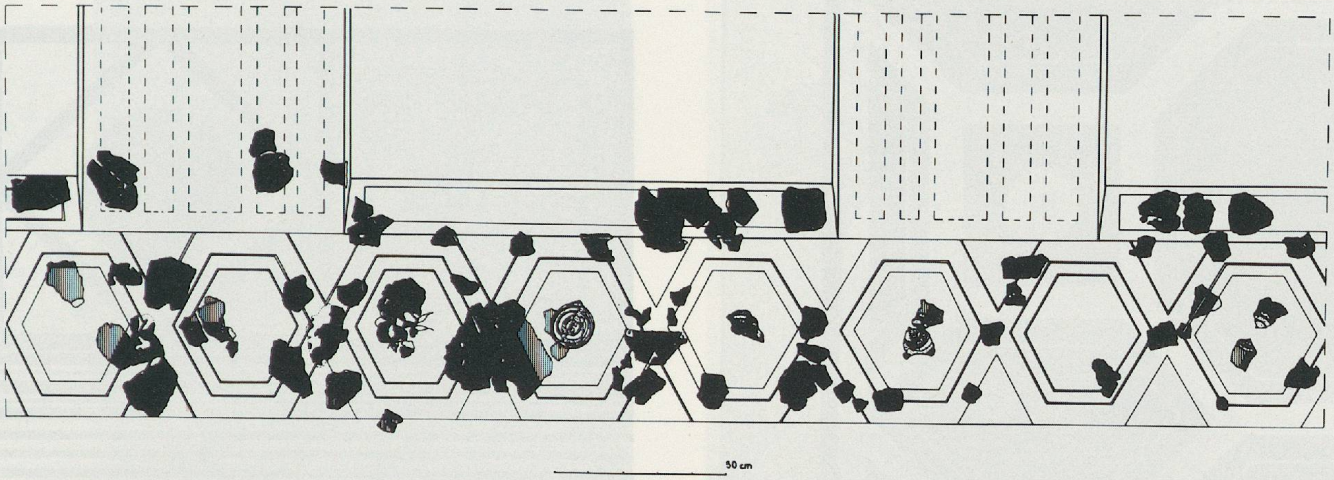


Abb. 4. Ibid., *Malereifragmente der 2. Gruppe, Sechseckfries*

Abb. 5. Ibid., id., *Details von Kassetten-Innenflächen*

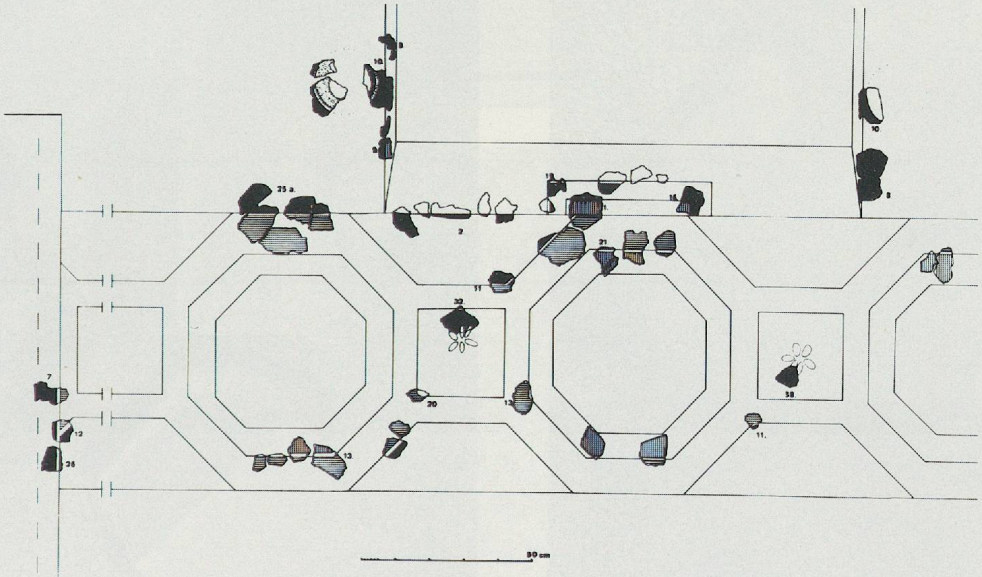
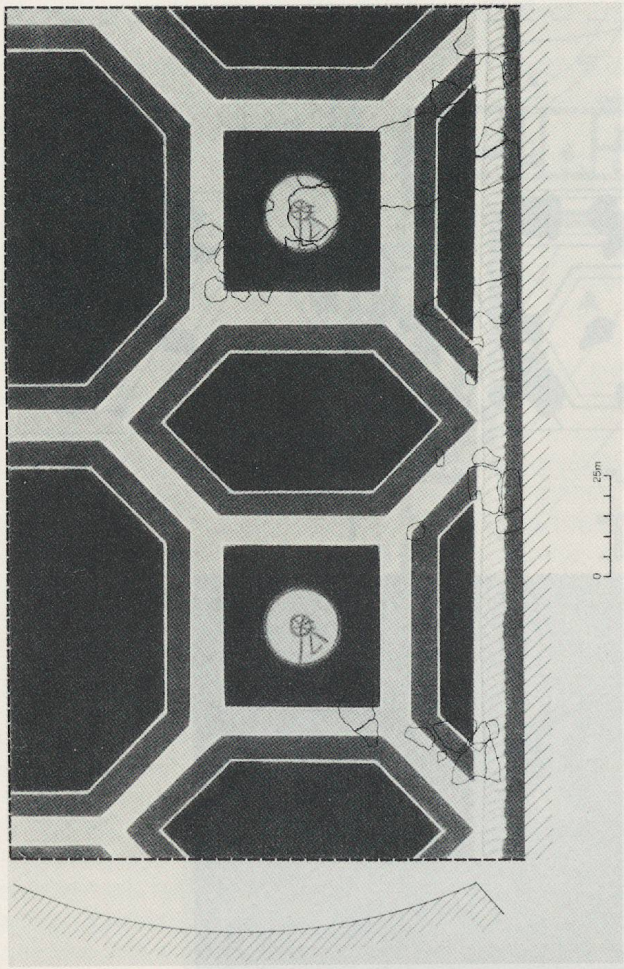


Abb. 6. Ibid., *Fragmente von Achteckfriesen*



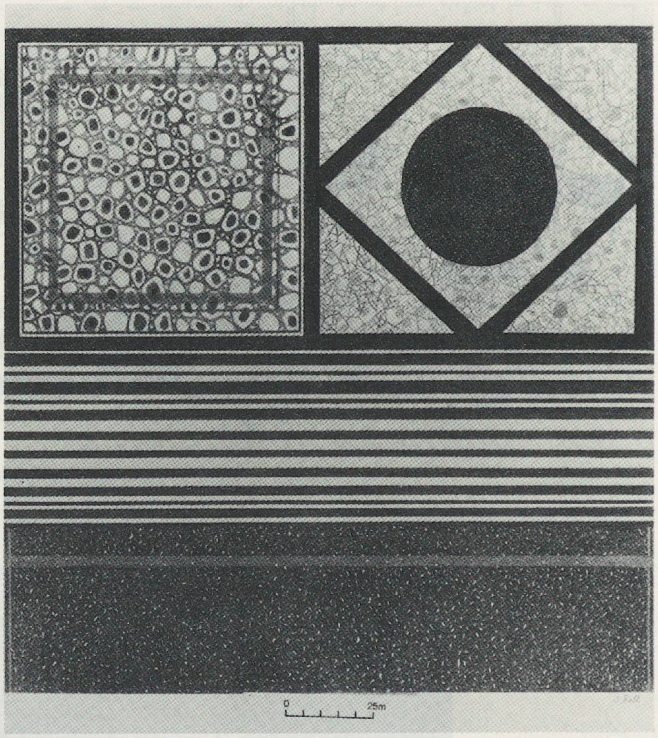


Abb. 8. Bad Kreuznach, Inkrustationsnachahmung

◀ Abb. 7, 10. Bingen-Kempten, Fragmente einer Kassettenmusterdecke ▼

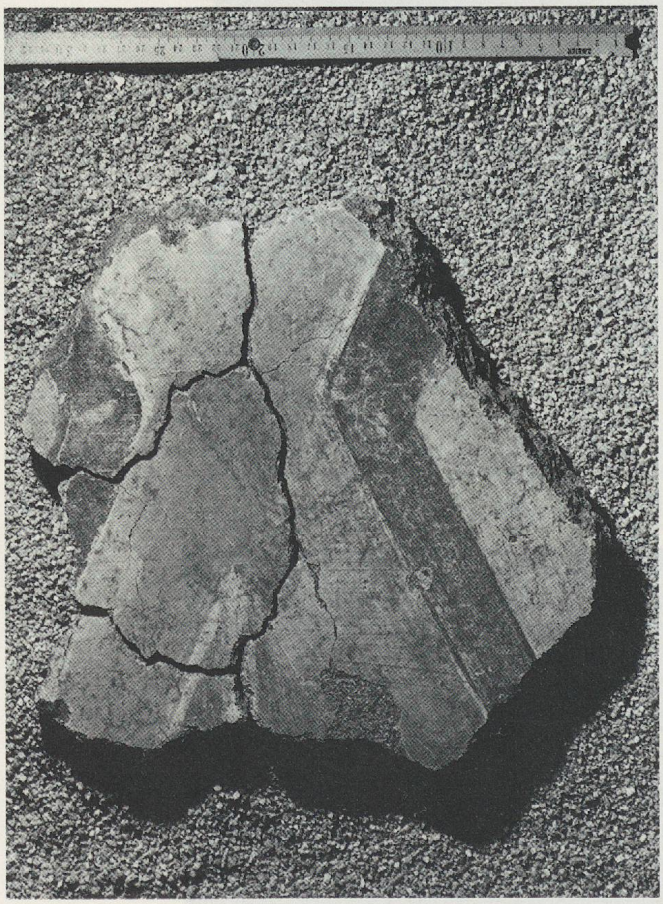
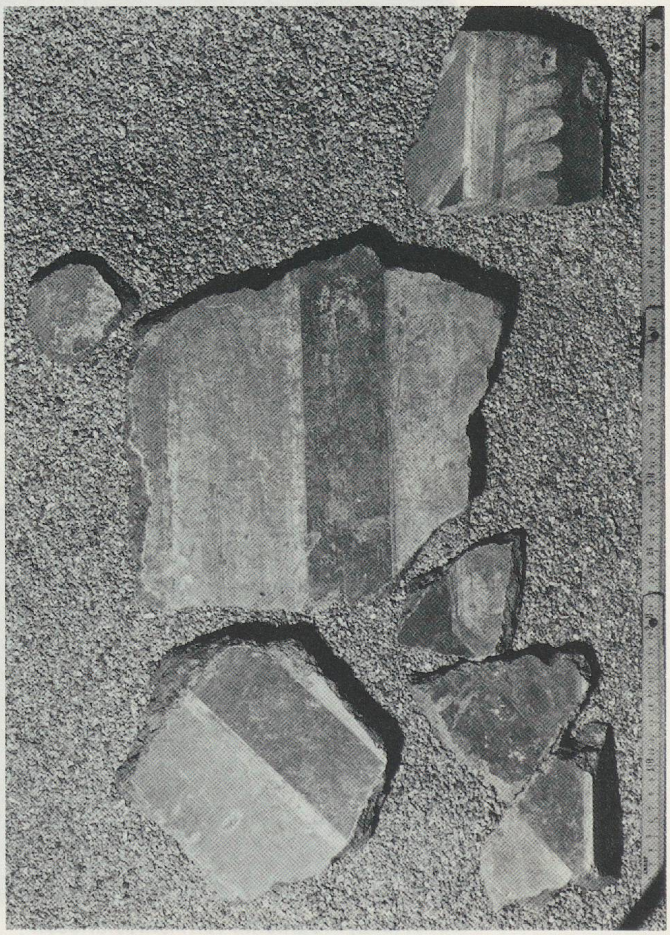


Abb. 9. Bad Kreuznach, Kassetten-Innenflächen



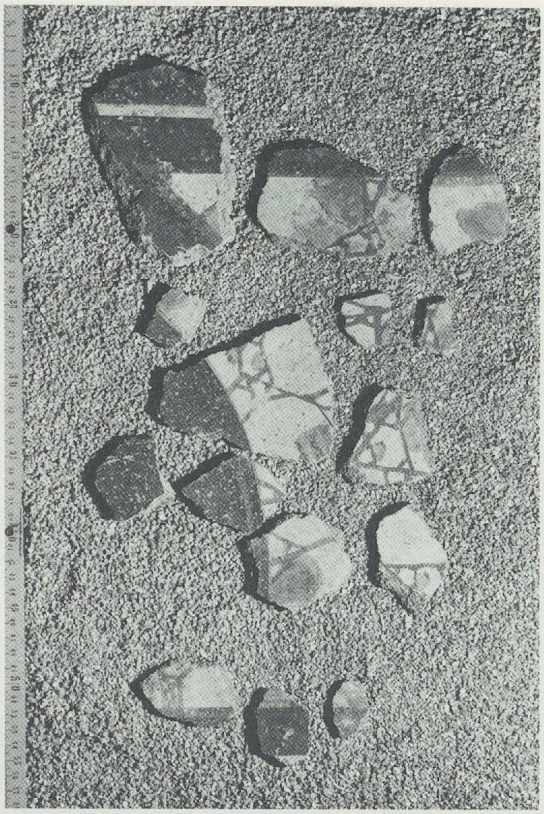


Abb. 11. Bad Kreuznach, Inkrustationsnachahmung

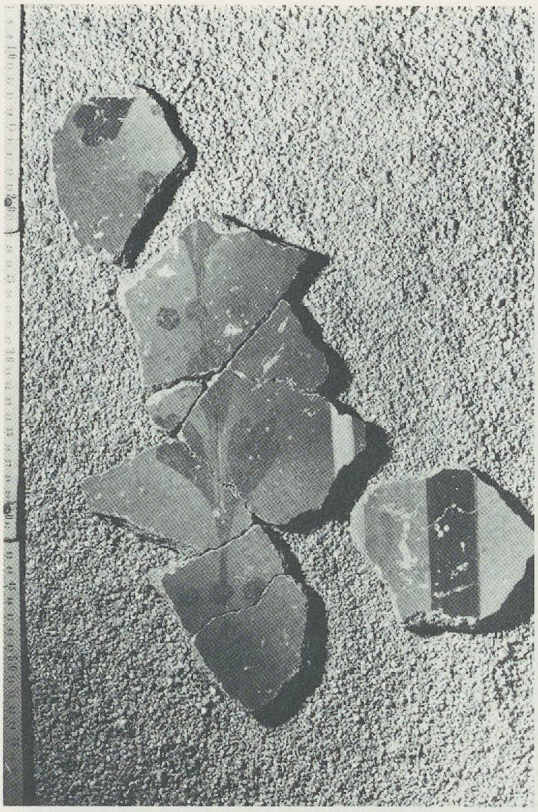


Abb. 12. Ibid., *Kassetten aus Raum 45*

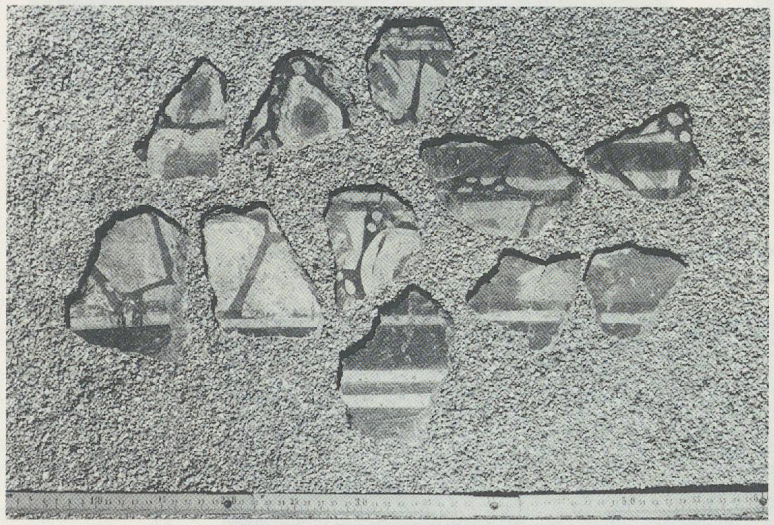


Abb. 13. Ibid., *Inkrustationsnachahmung*

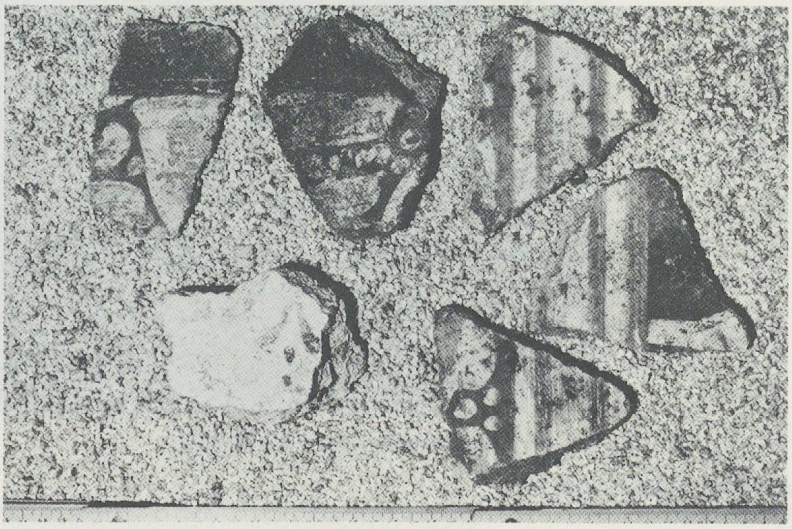
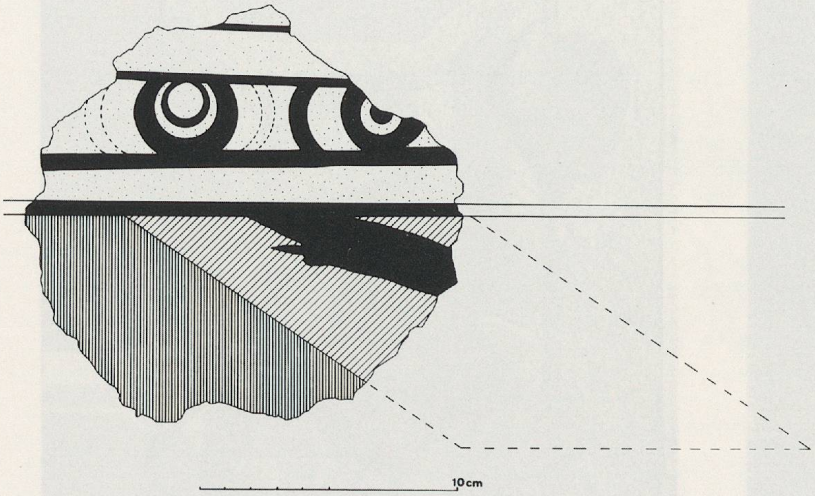


Abb. 14. Bingen-Kempten, Marmorimitation

Abb. 15. Bad Kreuznach, Architekturperspektiv



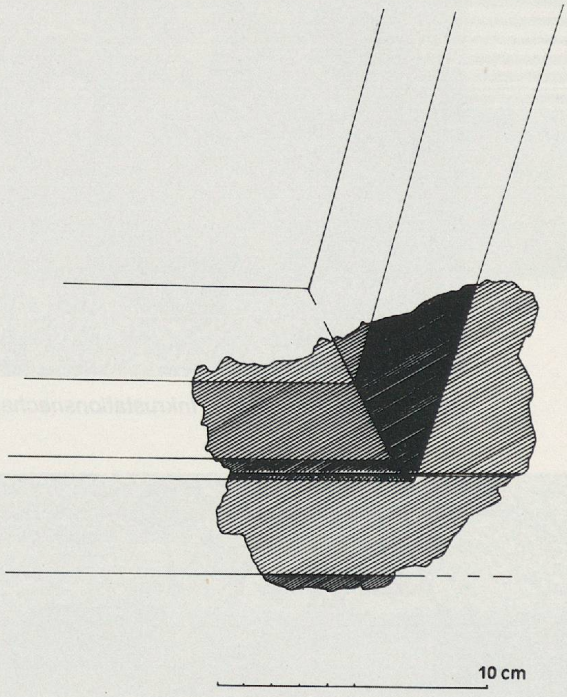


Abb. 16. Ibid., *Architekturperspektiv*

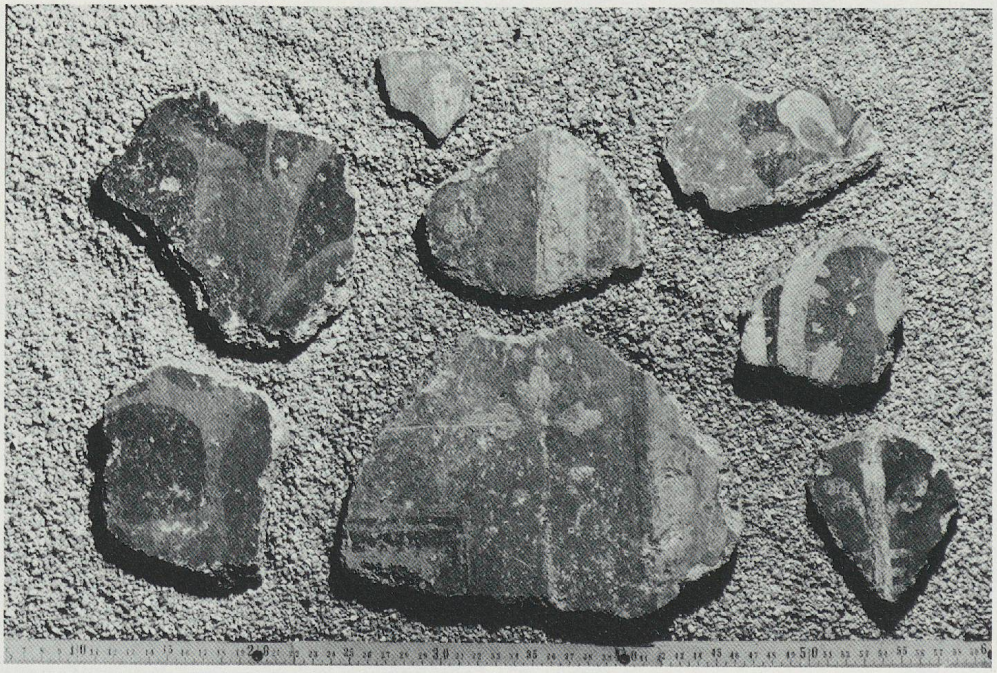


Abb. 17. Ibid., *Dreiblattmuster aus Raum 32*

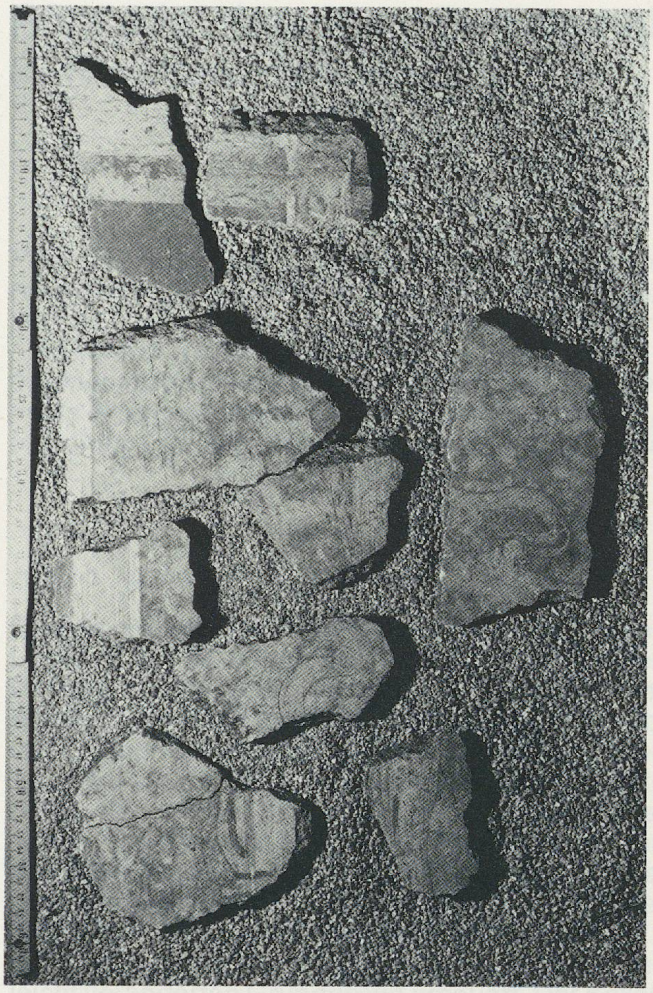


Abb. 18. Bad Kreuznach, Feldermalerei aus Raum 14

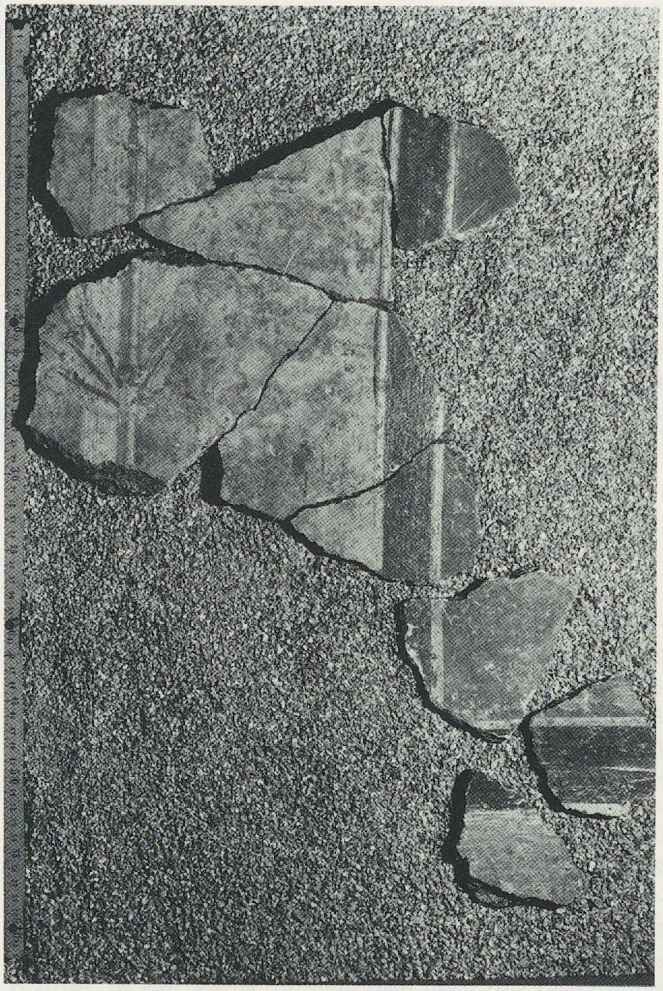


Abb. 19. Ibid., *Feldermalerei aus Raum 14*

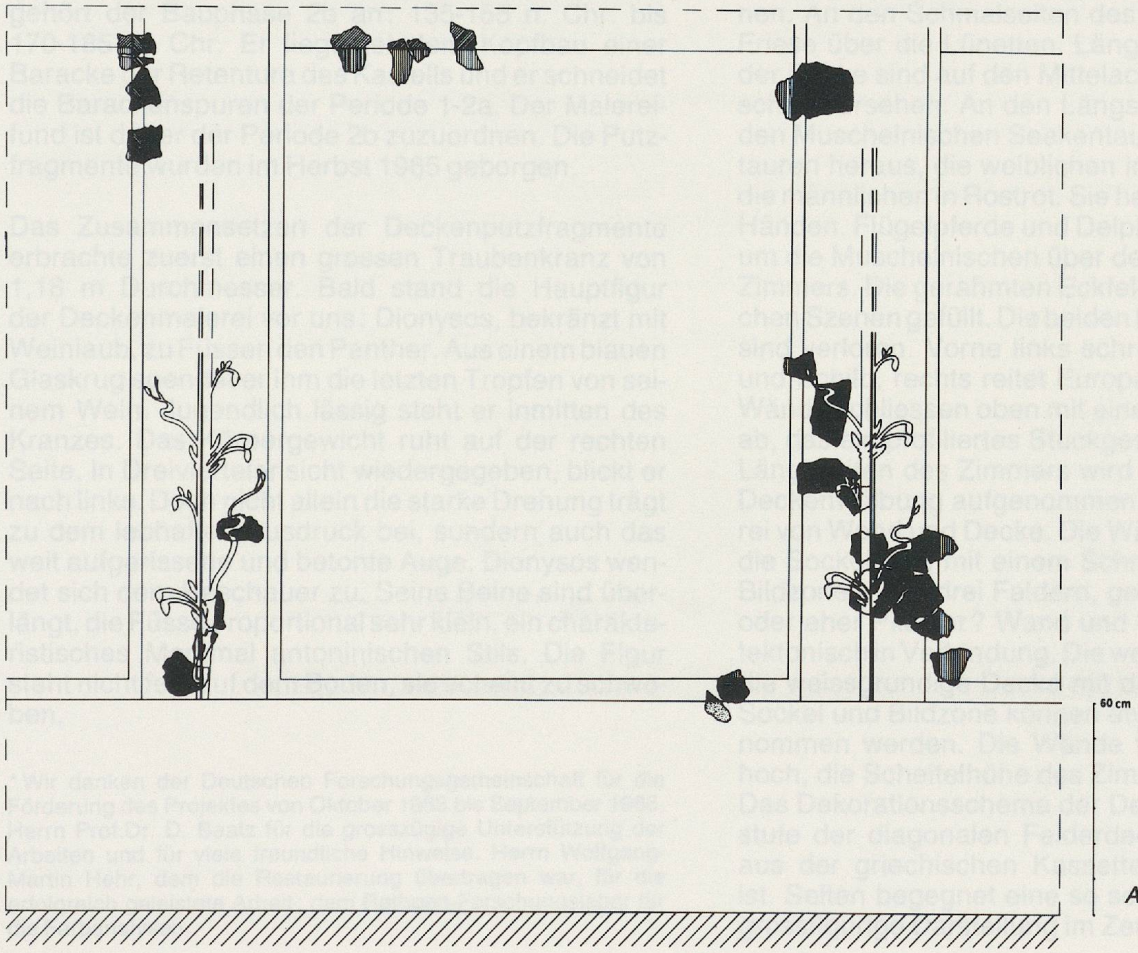


Abb. 20. Ibid., *Feldermalerei aus Raum 14*

Alle Abbildungen vom Verfasser