

Die römischen Wandmalereien von Oberbuchsiten/Bachmatt

Autor(en): **Frésard, Noémie / Dubois, Yves**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn**

Band (Jahr): **11 (2006)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-844196>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die römischen Wandmalereien von Oberbuchsiten/Bachmatt

NOÉMIE FRÉSARD IN ZUSAMMENARBEIT MIT YVES DUBOIS

Im Jahre 2004 wurden im Areal der römischen Villa Oberbuchsiten/Bachmatt zahlreiche Wandmalereiester gefunden. Sie kamen innerhalb und ausserhalb eines Gebäudes zum Vorschein, das wegen seines Hypokausts als Badegebäude interpretiert wird (siehe Aufsatz Harb). Eine genaue Analyse der Mörtelputzschichten und der Dekoration erlaubt zwei Varianten, wie die Wandmalerei im römischen Badegebäude einst ausgesehen haben könnte. Aufgrund stilistischer Vergleiche lässt sich die Wandmalerei aus Oberbuchsiten/Bachmatt dem sogenannten Dritten Pompejanischen Stil zuordnen, so wie er in Gallien verbreitet war. Das interessanteste Fragment weist ein mehrfarbiges Ornamentband auf, das zwei farbige Felder, ein gelbes und ein rotes, voneinander trennt. Das zweite charakteristische Dekorationsmotiv in Oberbuchsiten sind zweifarbige Randstreifen aus drei parallelen Linien, aussen weiss, innen grün, schwarz, bordeaux-farben oder mauve.

Einleitung

Die Wandmalereiester wurden in und neben einem hypokaustierten Raum in verschiedenen Schichten gefunden. Die meisten stammen aus einer modernen Störung im Inneren des Gebäudes (Grube 84) und aus einer Schuttschicht südlich des hypokaustierten Raumes (Schicht 147). Sehr wahrscheinlich war deshalb dieser Raum mit Wandmalerei ausgekleidet gewesen (siehe Aufsatz Harb).

Zu Beginn der Auswertung zählten wir 619 Fragmente, von denen einige zusammengeklebt werden konnten, so dass schliesslich noch 548 übrig blieben. Da die meisten äusserst brüchig waren, wurden sie mit verdünntem Weissleim (Acronal) konserviert. Stellenweise sind Malschicht und Bruchflächen von

Kalkablagerungen überzogen, weshalb die Details der Dekorationen leider nicht mehr überall erkennbar sind.

Die Untersuchung der Mörtelputzschichten und die Analyse der Dekorationen ergaben eine Unterteilung in elf Malereigruppen (Abb. 1). Der Gruppe 1, die Fragmente mit drei verschiedenen Mörtelverbindungen aufweist (siehe unten), können auch die Gruppen 3 und 5–8 zugeordnet werden. Sie stammen vermutlich alle aus einer ersten Bauphase. Für diese liessen sich anhand von Fragmenten der Gruppen 1 und 5 zwei Erneuerungen des Putzes feststellen. Erhalten sind davon nur übermalte Fragmente der Gruppe 1, die als Gruppe 2 zusammengefasst werden. Es sind auch zwei aufeinander folgende Dekorationsphasen nachweisbar, die verschiedenen Bauphasen entsprechen (Gruppe 1 beziehungsweise Gruppe 4).

Nur aus der Gruppe 1 sind genügend Fragmente für eine Rekonstruktion der Dekoration erhalten. Diese lässt sich dem sogenannten Dritten Pompejanischen Stil zuordnen, so wie er in Gallien verbreitet war. Weil die Anzahl der Fragmente, welche die Basis für die Rekonstruktion bilden, gering ist (nämlich nur 25) und weil sowohl die Ausmasse der Dekoration als auch des hypokaustierten Raumes unbekannt sind, können keine sicheren Aussagen gemacht werden. Die Grundstruktur der Dekoration ist aber relativ leicht zu erfassen. Daher bieten wir auf der Basis stilistischer Vergleiche zwei Hypothesen in fiktiver Grösse an, die eine Vorstellung geben sollen, mit welcher Dekoration das Badegebäude in der Bachmatt einst ausgeschmückt war (Varianten A und B, Abb. 8 u. 9).

Abb. 1
Anzahl Fragmente
und Verteilung
der Malereigruppen.

Gruppe	Anzahl	Prozent
1 a	151	24,0 %
1 b	240	39,0 %
1 c	33	5,0 %
2	49	8,0 %
3	30	5,0 %
4	8	1,0 %
5	19	3,0 %
6	2	0,3 %
7	3	0,5 %
8	2	0,3 %
9	45	7,0 %
10	28	5,0 %
11	9	1,0 %
Total	619	100,0 %



Abb. 2
Aufbau und Zusammensetzung
der Mörtel- und Verputz-
schichten:

1 Weiße Malschicht aus Kalk mit Quarz- und Ziegelsplitt;
2 Ausgleichs- und Isolations-
schicht aus rosarotem Kalk-
mörtel mit Ziegelsplitt;
3 Zwischenschicht aus Kalkmör-
tel mit beigeem Sand und etwas
Kies; **4** Mauerverputzschicht
oder Zwischenschicht aus Kalk-
mörtel mit weiss-beigeem Sand
und etwas Kies.

Foto: J.-M. Almonite, Archäodivision SA

Mörtel- und Verputzschichten

Aufbau und Zusammensetzung der Gruppe 1

Der Mörtelverputz (*tectorium*) der ersten Bauphase weist unter dem Malgrund (*intonaco*) zwei Putzschichten auf. Die eine ist aus hellbeigem, die andere aus weiss-beigem Mörtel, die jeweils in zwei oder drei Lagen aufgebracht sind. Sie enthalten neben wenig Kalk gleichmässig gekörnten, hellbeigen Sand, vermischt mit ein paar Kieselsteinen und ein wenig Ziegelsplitt. Der Malgrund (*intonaco*) besteht aus einer Mischung von Kalk mit Quarzsplitt und – in einer Variante – beigefügtem Ziegelsplitt oder aus einer Mischung von Kalk mit Ziegelpulver und -splitt. Letztere Gruppe hat beim *tectorium* eine zusätzliche Ausgleichs- und Isolationschicht aus Sand, Kalk sowie Ziegelpulver und -splitt (Abb. 2).

Die direkt auf die Mauer aufgetragene Mörtelschicht, deren Rückseite Informationen über den Untergrund liefern kann, ist vermutlich nur bei einem einzigen Fragment erhalten. Wie die beiden oberen Putzschichten ist sie sandig; sie unterscheidet sich von jenen aber durch eine Beimischung von grobem Ziegelschrot und von Kieseln. Auf der flachen Rückseite weist sie kleine Unebenheiten auf. Wenn es sich dabei tatsächlich um die unterste Mörtelschicht handelt, betrug die Dicke des *tectoriums* 6–7 Zentimeter.

Die drei Varianten des *tectoriums* der Gruppe 1 (1a, 1b, 1c) lassen sich entweder drei Wänden des Raumes oder aber drei Wandzonen zuordnen. Diese beiden Möglichkeiten wirken sich grundlegend auf die Rekonstruktion des Dekors aus (siehe unten).

Abnutzung, Ausbesserung und Umbau (Gruppen 2, 4 und 5)

Die Malschicht der Gruppe 1a weist Kratz- und kleine Schlagspuren auf (Abb. 3). Dank dem Bearbeiten der Oberfläche sollte eine neue Putzschicht besser haften. Stellenweise ist die Malschicht von einem zweiten *tectorium* aus einer dünnen, mit den darun-

ter liegenden Zwischenschichten praktisch identischen Mörtelschicht und einem *intonaco* aus Kalk und Quarzsplitt überlagert (Gruppe 2). Ein schräg abgewinkeltes Fragment dieser Gruppe legt nahe, dass diese Erneuerung oder Renovation in der Nähe einer Türe oder eines Fensters lag (Abb. 4). Die Nähe zu einer Öffnung, wo eine höhere Feuchtigkeit auftreten kann, erklärt den hohen Ziegelanteil des Mörtels. Die neue Dekoration ist bis auf kleine Abweichungen eine Kopie der älteren (siehe unten).

Gruppe 4 belegt mit den in ihrem *tectorium* wiederverwendeten Putzfragmenten eine zweite Bauphase. Unter der Lupe waren das *tectorium* der Gruppe 1c und der einfarbig gelbe Grund des Bildfeldes zu erkennen. Die Gruppe 4 gehört somit eindeutig einer jüngeren Bauphase an, als die Dekorationen der Gruppe 1 bereits ganz oder teilweise zerstört waren. Die wenigen Fragmente der Gruppe 5 sind Belege für eine weitere Dekorationserneuerung, die eventuell gleichzeitig mit Gruppe 2 ausgeführt wurde. Auf ihrer Malschicht sind nämlich Reste eines Ziegelmörtels zu erkennen. Im Unterschied zu den schon erwähnten Mörtelfragmenten der Gruppe 1 weisen jene der Gruppe 5 kaum Kratz- und Schlagspuren auf. Das *intonaco* dieser Gruppe besteht aus Quarz und Kalk, die beiden darunter liegenden Schichten aus Quarz, Kieseln und reichlich Ziegelsplitt.

Raumnutzung

Zwei einfarbig rote Fragmente weisen eine Ecke auf, was üblicherweise auf eine Türe oder ein Fenster hindeutet. Auf der Rückseite des einen Fragmentes ist der Abdruck eines *tubulus*, einer Heizröhre, zu erkennen (Abb. 5), was die Zuordnung des Hauptdekors zum hypokaustierten Raum bestätigt.

Schliesslich sind noch drei Malereigruppen (9, 10, 11) aus einfarbig bordeaux-rottem Ziegelmörtel anzuführen, mit denen man der Witterung ausgesetzte Wände oder solche in der Nähe von Wasserbecken überzog, was zu der Interpretation des Gebäudes als Badegebäude passen würde.



Abb. 3
Wandverputzfragmente der Gruppe 1 mit Kratz- und Schlagspuren von einer Renovation. Der neue Wandverputz (= Gruppe 2) ist auf dem Fragment unten rechts erhalten.

Abb. 4
Eckfragment mit Spuren einer Renovation (Gruppe 2).



Die Dekorationen

Für die weitere Untersuchung wurden in erster Linie die Gruppen 1, 2, 4 und 5 berücksichtigt, die 80 Prozent der Fragmente ausmachen. Anhand dieser Gruppen lässt sich die Dekoration nicht nur einordnen (Gruppe 1), es sind auch zwei Renovationen (Gruppen 2 und 5) und eine zweite Bauphase (Gruppe 4) nachweisbar.

Stilistische Einordnung und Rekonstruktionsvorschläge zu Gruppe 1

Die Fragmente der Gruppe 1 sind dem Dritten Pompejanischen Stil zuzuordnen, genauer der entwickelten Phase dieses Stils (Phase II b nach Bastet/de Vos 1979), die für Kampanien in die Jahre zwischen 35 und 45 n. Chr. datiert wird. In unserem Fall legen die stilistischen Vergleiche aus Gallien aber eher eine Datierung zwischen 40 und 50 n. Chr. nahe. Das interessanteste Fragment dieser Gruppe (Abb. 6) weist zwei Felder auf, ein gelbes und ein rotes, die durch ein weisses, mit polychromen Motiven geschmücktes Ornamentband von 5,3 Zentimeter Breite voneinander getrennt sind. Dieses Band wird auf der Seite des roten Feldes von einem schwarzen, auf der anderen von einem violetten Streifen gerahmt. Auf dem gelben Feld verlaufen in 7,5 Zenti-

meter Abstand zum Ornamentband drei parallele Streifen (mauve mit weisser Rahmung). Die Anordnung der Ornamente, die von schwarzen Linien eingefasst sind, lässt vermuten, dass das Band vertikal verlief, mit dem gelben Feld zu seiner Rechten. Das Ornament besteht aus einem gelben, innen schwarz umrandeten Oval und einem auf dem Kopf stehenden roten M, das oben und unten schwarz eingefasst und von schwarzen Punkten begleitet ist.

Das im Dritten Stil weit verbreitete Motiv des vertikalen Ornamentbandes in der mittleren Wandzone diente meist zum Hervorheben oder zum Begrenzen der Bildfelder. Wir nehmen daher eine mittlere Zone mit einer Abfolge von roten und gelben Feldern an, die als inneren Rahmen ein dreiteiliges Streifenmotiv aufweisen. Da die Anzahl roter und gelber Fragmente gleich ist, lassen sich kleinere, rote Zwischenfelder wohl ausschliessen.¹ In die gleiche Richtung weisen die wenigen rotgrundigen Fragmente, die einen Innenrahmen aus einem schwarzen und einem weissen Streifen aufweisen (Abb. 7). Dies spricht für ein Dekorationschema aus roten und gelben Bildfeldern, da Zwischenfelder normalerweise nicht einen solchen Rahmen haben.

Es sind zwei Dekorationsysteme in Betracht zu ziehen: Die eine Möglichkeit (Variante A) ist, die drei unterschiedlichen Putzmörtel drei Wänden mit jeweils identischem Dekor zuzuordnen (Abb. 8), während man bei der anderen Möglichkeit (Variante B) die Mörteltypen jeweils einer bestimmten horizontalen Wandzone (unten, Mitte, oben) zuteilt (Abb. 9).

Variante A

Wenn man die drei Mörteltypen drei verschiedenen Wänden zuweist, ist folgende Gliederung denkbar: Über einer rosafarbenen Sockelzone, die durch ein breites rotbraunes Band abgeschlossen wird, reihen sich schwarze und gelbe, durch einen weissen Streifen abgetrennte Felder aneinander. Wir aber haben eine andere Möglichkeit ausgewählt.

Sockelzone

Als hervorstechendes Element ein gelbes Feld zwischen schwarzen Feldern, mit einem grünen Band als Trennleiste. Das, oder die gelben Felder wären dann in der Mitte mit einem aus drei Streifen gebildeten

Glossar

Aedikula	Architektonisches Dekorationselement mit Säulen und Giebeln
Fauces	Eingangsraum des römischen Hauses
Hypokaust	Römische Bodenheizung
Insula	Wohnblock oder Strassengeviert in einer römischen Stadt
Orthostat	Aufrecht stehender Steinblock im Sockelbereich einer Mauer
Pars Urbana	Herrschaftlicher Teil des römischen Gutshofes
Tablinum	Empfangsraum des römischen Hauses
Thyrsostab	Oft mit Weinlaub umwundener Stab mit Knauf an der Spitze
Triclinium	Speiseraum des römischen Hauses (urspr. Raum mit drei Liegen)
Villa (rustica)	Römischer Gutshof, besonders das herrschaftliche Hauptgebäude

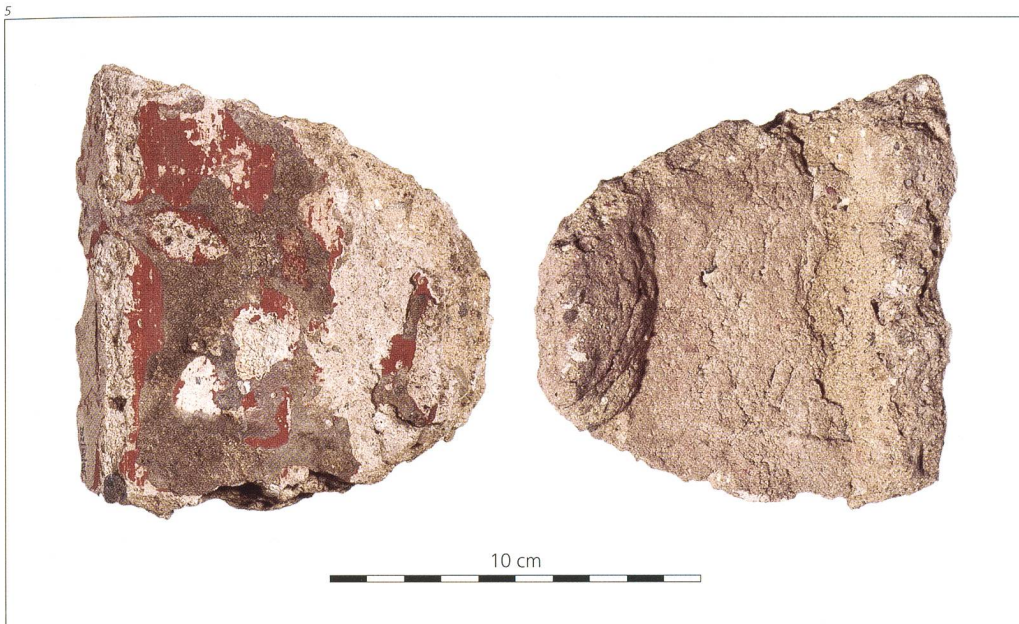


Abb. 5
Eckfragment einer Tür- oder Fensteröffnung, auf der Rückseite der Abdruck einer Heizröhre (tubulus).

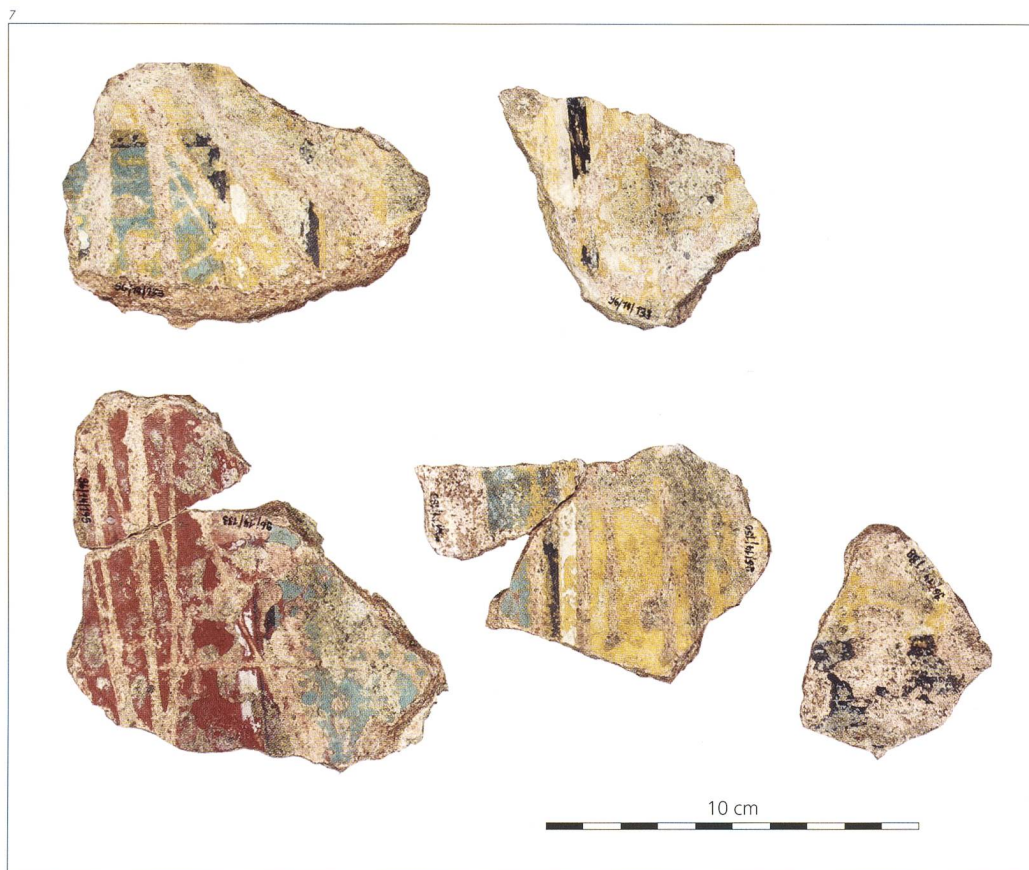
Abb. 6
Ein vertikales Ornamentband (weiss mit mehrfarbigem Motiv) trennt ein rotes und ein gelbes Bildfeld; im gelben Feld drei parallele Streifen (weiss mit mauve).



Rahmen geschmückt, in dessen Inneren sich ein grünes und ein rotes, mit ein oder zwei Streifen eingefasstes Feld befinden. Der so erzeugte plastische Eindruck erinnert entfernt an die Licht- und Schatteneffekte bossierter Quader. Zu diesem Dekorationsmuster können pflanzliche Motive auf gelbem, grob geglättetem Grund hinzukommen, die sich in den Ecken an die Malereien mit gelbem Feld anschliessen. Dies ist beispielsweise in Limoges in der Sockelzone von Raum S 19 im Haus der Nonen des März belegt

(Datierung: 30–40 n. Chr.).² Auf einem schwarzen Feld mit einem kleinen bordeaux-roten, weissgerahmten Viereck in der Mitte umschlingt ein Pflanzenstängel zwei gekreuzte Thyrsosstäbe. Die verschieden grossen schwarzen Felder sind hier durch ein grünes Band abgetrennt, wie wir es auch in unserem Falle vorschlagen. Eine weitere Parallele für unsere mit kleinen geometrischen Motiven geschmückte Sockelzone ist der Raum LXXVII an der Place St-Christoly in Bordeaux, dessen Malereien aus einem

Abb. 7
Vertikales grünes Band mit
weißen und schwarzen Streifen
am Rand, trennt rotes und
gelbes Bildfeld.



Fundhorizont der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts stammen.³ Rosafarbene, meist gesprenkelte Sockelleisten finden sich hauptsächlich ab der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts. Davor überwiegen Sockelleisten mit grauem oder schwarzem Grund.⁴ Den Übergang zwischen der Sockel- und der mittleren Wandzone bildet eine grüne, durch verschiedene rosa Farbabstufungen plastisch erscheinende Profilleiste. Sie weist an der *intonaco*-Oberfläche einen leichten Wulst auf – ein charakteristisches Merkmal für eine Stelle, an der der Putzauftrag unterbrochen wurde. Dies ist üblicherweise in diesem Bereich der Fall und bestätigt so die Position dieses Motivs. Diese gemalte Profilierung erinnert an jene in der Rue Audollent in Clermont-Ferrand, die in Abstufungen von Grün, Beige und Rosa ausgeführt ist.⁵ Auf einigen Fragmenten, deren roter Grund stark beschädigt wurde, ist eine ganze Reihe dekorativer, schwarzer Motive mehr zu erahnen als wirklich zu erkennen. Feine Linien scheinen die Umrisse von Rhomben anzugeben, weitere schwarze geometrische Motive mit Weisshöhung ergänzen die Komposition. Dabei könnte es sich um den Innenrahmen eines Bildfeldes handeln.

Mittlere Wandzone

Die Abfolge von gelben Bildfeldern mit drei parallelen Streifen und roten, eventuell mit geometrischem Rahmen, ist vielleicht durch grüne, mit zwei feinen weißen und schwarzen Streifen eingefasste Bänder gegliedert (Abb. 7). Das Ornamentband (Abb. 6) hebt, wie eine Aedikula, das zentrale Bildfeld der Wand hervor. Für dieses Fokussieren finden sich zahl-

reiche Vergleiche in der pompejanischen Malerei. Als Beispiele seien angeführt: Die schlichte Wandmalerei im Haus der Bronzen (VII 4, 59)⁶, bei der die Ornamentbänder als kleine Säulen fungieren, sowie die etwas üppiger gestaltete Malerei des *triclinium* I im Haus des Orpheus (VI 14, 20).⁷ Bei dieser sind die seitlichen Bildfelder mit einem Innenrahmen versehen, der aus einem Fries kleinformatiger, geometrischer Motive besteht, was die Einordnung unserer rotgründigen Fragmente bestätigt.

Das Motiv des umgedrehten M auf den Ornamentbändern ist sowohl aus Kampanien als auch aus den Provinzen bekannt. Man findet es unter anderem in den *fauces* im Haus des Lucretius Fronto (V 4, 11)⁸, auf einer Wanddekoration in Bordeaux⁹ und auf einer Wandmalerei der Villa Roma¹⁰ in Nîmes. In allen drei Fällen verläuft das Ornamentband horizontal wie ein Miniaturfries oder eine Bordüre, was eher für eine fortgeschrittene Phase des Dritten Stiles spricht (35–45 n. Chr.). In der Schweiz sind solche Ornamentbänder sehr selten. Man findet sie vor allem auf den frühen Malereien, so etwa auf den schwarzgründigen Wanddekorationen der *villa* von Commugny VD, in der *villa* von Muraz VS, oder im südlichen Teil der *pars urbana* von Yvonand/Mordagne VD.¹¹ Die drei Beispiele datieren in die erste Hälfte des 1. Jahrhunderts und die Bänder fungieren, wie üblich, als Abgrenzung, Miniaturfries oder horizontale Trennleiste. In vertikaler Ausrichtung gibt es sie in Velilla de Ebro, in der Nähe von Zaragoza, sowie in Avenches. In Velilla de Ebro, in Raum 34 im Haus des Herkules, das in augusteisch-tiberischer Zeit renoviert wurde, diente ein Ornamentband als Abtrennung zwischen ei-

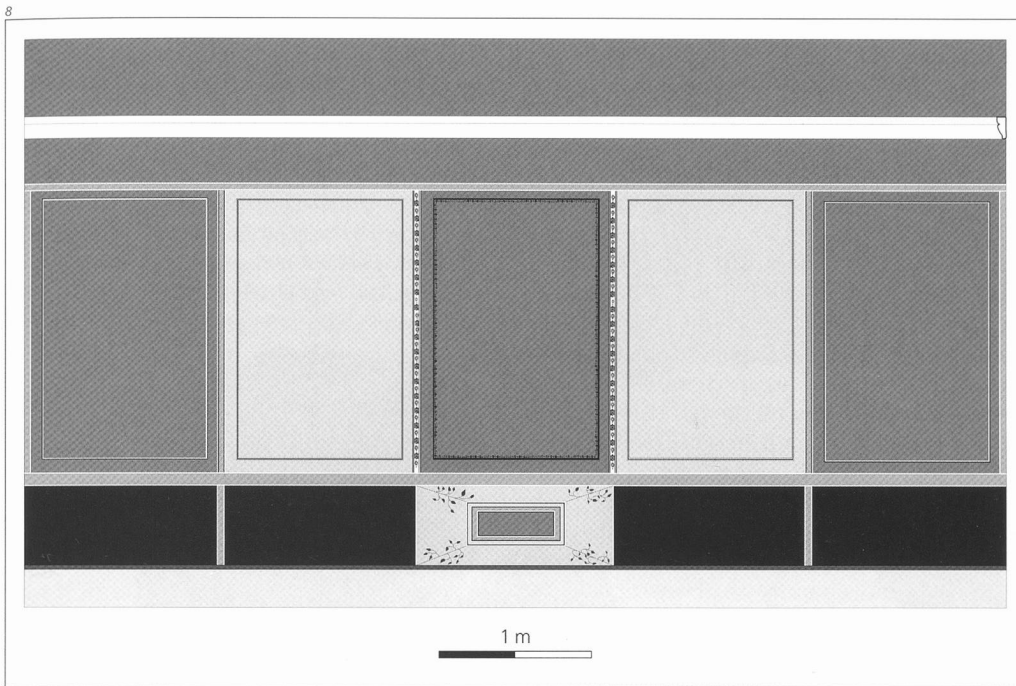
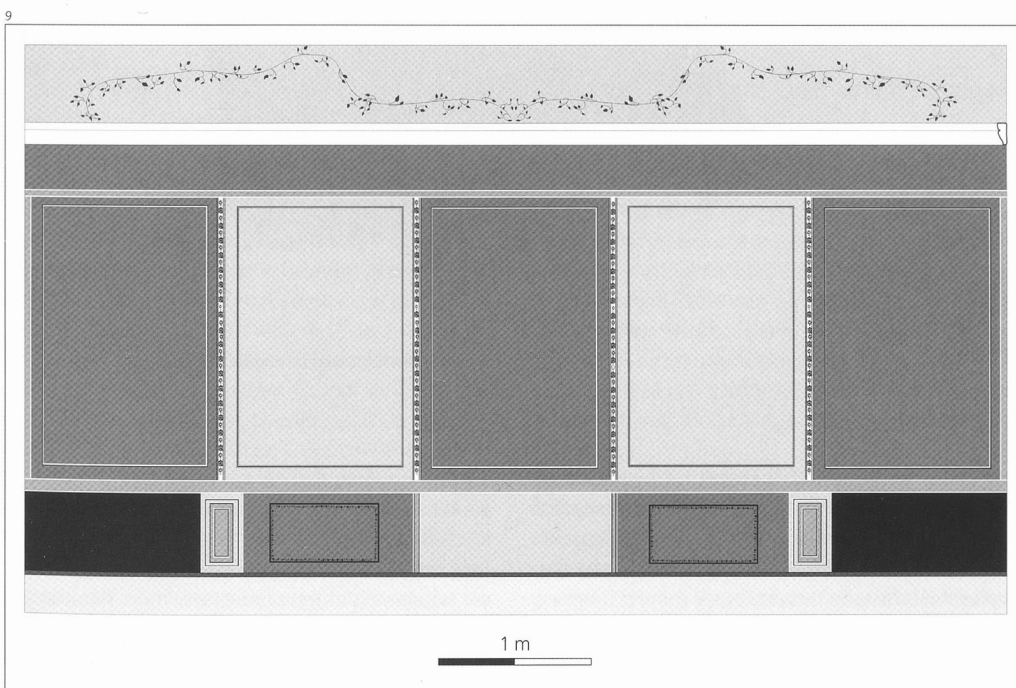


Abb. 8
Rekonstruktionsversuch
(Variante A): Verteilung der
Mörtelgruppen 1a, 1b und 1c
auf drei verschiedene Wände.

Abb. 9
Rekonstruktionsversuch
(Variante B): Verteilung der
Mörtelgruppen 1a, 1b und 1c
auf die drei Zonen der Deko-
ration (unten, Mitte, oben).



nem schwarzen und einem roten Feld.¹² In Avenches trennte auf einer Wanddekoration der *insula* 13 ein zirka 6 Zentimeter breites, vertikales Ornamentband mit zwei einfachen, sich abwechselnden Dekorationselementen – schwarze Scheiben und grüne Tupfen – zinnoberröte Bildfelder von schwarzen Zwischenfeldern ab. Dieses Band ist dem unseren sehr ähnlich, archäologisch gesichert ist seine Datierung in domitianische Zeit (81–96 n. Chr.).¹³

Die für den Dritten Stil ebenfalls typischen drei parallelen Streifen findet man in Roquelaure (letztes Drittel des 1. Jahrhunderts), in Lyon/Rue des Farges (Datierung: zwischen 10 und 20 n. Chr.), in Vaison-la-Romaine, in Champliou, auf der Insel Saint Marguerite und in der Villa Roma in Nîmes (zwischen 35

und 40 n. Chr.).¹⁴ Sie traten an die Stelle des einfachen Streifenmusters des Zweiten Stils an den Orthostaten, für die im Licht- und Schattenspiel zwei verschiedene Farben verwendet wurden und gelten als Vorläufer der in den Jahren 40–45 n. Chr. beliebten, durchbrochenen Bordüren. Manchmal dienten sie als Binnenrahmung in den Bildfeldern; meist wurden sie jedoch als vertikale Trennelemente zwischen verschiedenfarbigen Feldern verwendet. Als solche sind sie in der Schweiz in Pully/Prieuré VD belegt, wo in einer Wanddekoration aus der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts drei parallele Streifen – ein mittlerer grüner und zwei seitliche weisse – die roten Bildfelder von den schwarzen Zwischenfeldern abgrenzen. In Avenches erscheinen sie in einer Dekoration der

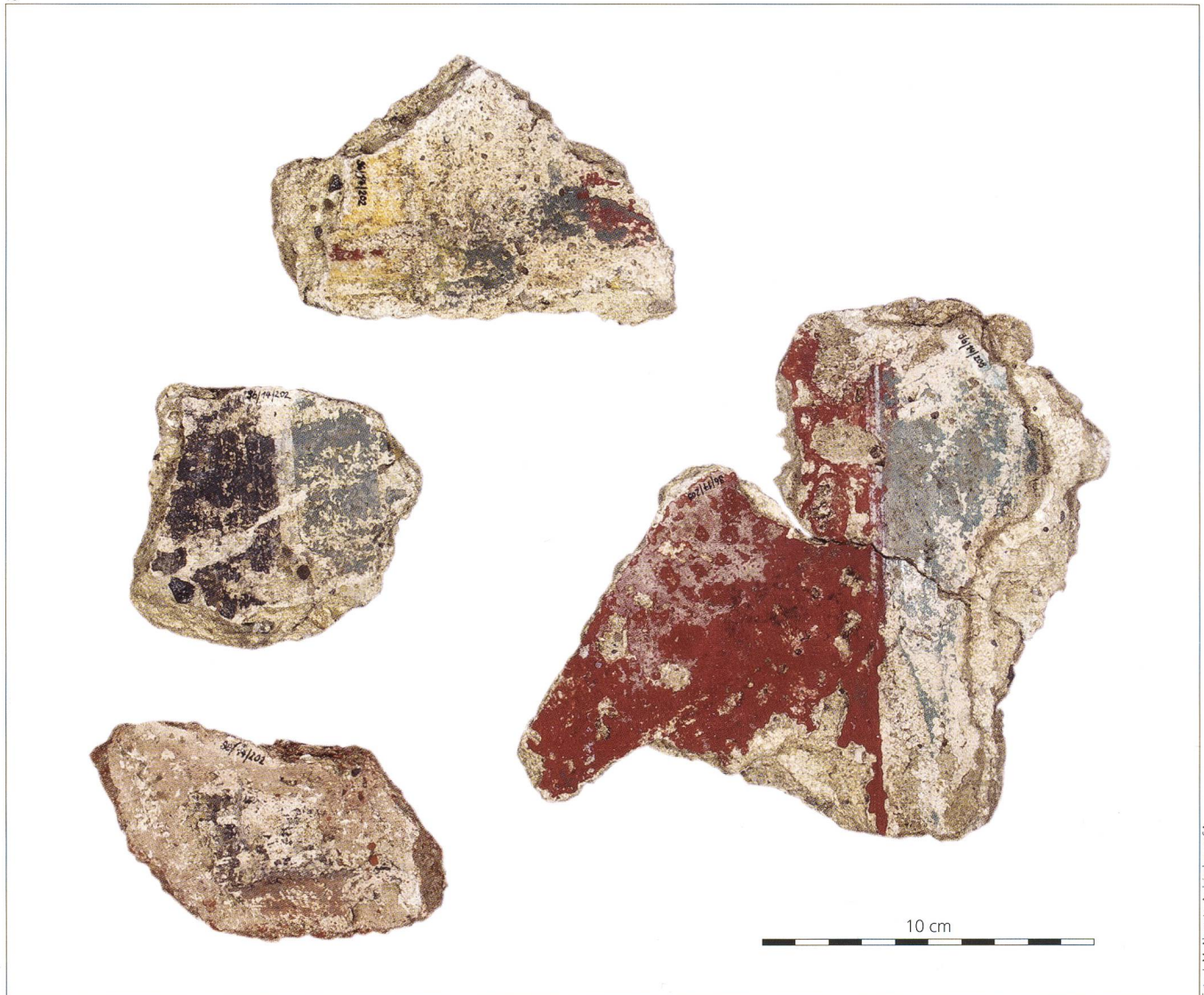


Abb. 10
Seitlicher Rand der Dekoration:
Das rote Bildfeld mit weißem
Streifen wird in der Ecke des
Raumes von einem breiten
grünen Streifen begrenzt.
Links: Verschiedene Elemente
der Gliederung der farbigen
Bildfelder: Schwarzer und
grüner Hintergrund, von einem
weißen Streifen getrennt;
lachsfarbene Fussleiste.

insula 1, die in flavische Zeit datiert wird, als Binnenrahmung mit einem mittleren bordeaux-farbenen und zwei seitlichen weißen Streifen in einfarbig gelbgrundigen Feldern. In Oberbuchsiten werden die drei parallelen Farbstreifen eindeutig als innerer Rahmen verwendet. Eine solche Verwendung dieses Streifenmotivs findet man nur in Avenches in den Wanddekorationen der bereits erwähnten *insulae* 1 und 13, die beide aus flavischer Zeit (69–96 n. Chr.) stammen. Die Felder in den Eckzonen der Wände waren mit einem zirka 4,5 Zentimeter breiten grünen Band und einem weißen Streifen gerahmt, wie ein Fragment belegt, bei dem das *intonaco* eine für ein Eckstück typische Wölbung aufweist (Abb. 10).

Oberer Wandabschluss

Mehrere rote Malereifragmente ordnen wir der oberen Wandzone zu. Diese wird von einem Register unterbrochen, das keinerlei Malschicht aufweist und dessen *intonaco* zerkratzt und mit einem stark kalkhaltigen, mit grobkörnigem Sand vermischten Mörtel überzogen ist; auch ein Nagel ist zu sehen. Hierbei handelt es sich sehr wahrscheinlich um die Reste eines Stuckgesimses, das den oberen Wandbereich

schmückte (Abb. 11). Wir deuten dieses Gesims nicht als Wandabschluss, sondern setzen es eher im mittleren Bereich der oberen Zone an. Die zur Decke gehörenden Kranzgesimse werden im Allgemeinen vor und unabhängig vom *tectorium* der Wand angebracht.

Variante B

Wenn wir hingegen annehmen, dass die drei Mörteltypen auf die drei Zonen einer Wand zu verteilen sind, ergibt sich ein völlig anderes Dekorationsschema für die mittlere und die untere Wandzone (Abb. 9). Unten setzen wir die Fragmente vom Typ 1a ein, mit Schlagspuren und zwei Ziegelschrotschichten. Zum einen, weil in dieser Zone als Schutz gegen Feuchtigkeit häufig Ziegelschrot beigegeben wurde, und zum anderen, weil die Wände im unteren Bereich am stärksten abgenutzt und beschädigt wurden und somit öfters erneuert werden mussten.

Untere Zone

Für die untere Zone schlagen wir anstelle von gelben und schwarzen Feldern eine Abfolge von gelben, roten und schwarzgrundigen Feldern vor. Diese sind

entweder durch grüne Bänder und jeweils einen weissen und einen schwarzen Streifen oder durch einen einfachen weissen Streifen voneinander abgetrennt. Die gelbgrundigen Felder können, wie in Variante A, mit ineinander geschachtelten Vierecken geschmückt sein, während die roten Felder mit einem Rahmen aus schwarzen geometrischen Motiven versehen sind. Eine andere Möglichkeit wäre, dass die ineinander geschachtelten Vierecke profilierte Platten darstellen, die ein Postament bilden, wie sie auch im bereits erwähnten Haus des Orpheus vorkommen.

Mittlere Zone

Die gelben und roten Felder in der mittleren Zone werden durchgehend von Ornamentbändern begrenzt. Eine Parallele dafür findet sich in der oben erwähnten Wanddekoration im Haus des Lucretius Fronto. Der Innenrahmen aus geometrischen Motiven auf rotem Grund wird in diesem Fall für die Felder der unteren Wandzone eingesetzt. Die rotgrundigen Felder der mittleren Zone werden in dieser Variante gegenüber den gelben nicht besonders hervorgehoben.

Obere Zone

Es verbleiben die Fragmente mit Blattwerk auf gelbem Grund, die der oberen Zone zugeordnet werden, wie beim *triclinium* 10 im Haus in Contrada Pisanella in Boscoreale.¹⁵

Die Dekorationen der Gruppen 2, 4 und 5

Die Fragmente der Gruppe 2 belegen, dass bei der Renovation das Dekorationsschema der Gruppe 1 detailgetreu übernommen wurde. Eine Ausnahme bilden nur zwei Fragmente, von denen das eine zwei schwarze Streifen auf gelbem Grund aufweist, die sich rechtwinklig kreuzen. Da der vertikale Streifen nicht weitergeführt ist, handelt es sich vielleicht um den inneren Rahmen eines Bildfeldes der mittleren oder eines Feldes der unteren Wandzone, bei dem die senkrechten Streifen etwas über die Schnittstelle hinausreichen würden. Das Dekorationsschema 1, das darunter zum Vorschein kommt, besteht aus einem gelben Feld und drei parallelen Streifen, einem schwarzen zwischen zwei weissen (Abb. 7). Hierbei könnte es sich um die Streifenrahmung von einem Bildfeld der mittleren Zone oder von einem Feld der unteren Zone handeln.

Die andere Ausnahme ist ein Eckfragment mit abgechrägter Kante. Es weist einen gelben und einen weissen Grund auf (Dekor 1), die zum Teil mit der rotgrundigen Schicht der Renovation überzogen sind. Ein drittes Fragment mit Mörtel des Typs 1a liefert den Beleg für ein, zumindest teilweises, Wiederinsetzen der Wände. Auf dem gelben Grund, der von einem grünen Band und einem schwarzen Streifen abgegrenzt wird, ist der Ansatz der Renovation zu erkennen. Sie weist genau denselben Dekor auf; dieser ist nur ein wenig verschoben. Der neue schwarze Streifen, der parallel zum grünen Trennband verläuft, liegt 0,5 Zentimeter weiter aussen als der ursprüngliche.

Von der Gruppe 4 sind zu wenige Fragmente erhalten, um das Dekorationsschema rekonstruieren zu können. Anhand der Farbtöne lässt sich jedoch zumindest ein allgemeiner Eindruck gewinnen. Es ist anzunehmen, dass das Dekor aus rosaroten Feldern oder Bildfeldern bestand, die mit schwarzen Bildfeldern oder Zwischenfeldern abwechselten.

Neben den Farben Rot und Schwarz ist auch das Wiederholen der Farbfelder in umgekehrter Abfolge in der jeweils anderen Wandzone ein typisches Merkmal der römischen Wandmalerei des 1. und des Anfangs des 2. Jahrhunderts. Aufgrund der drei parallelen Streifen (ein schwarzer zwischen zwei weissen) auf rosarotem Grund, die vermutlich den inneren Rahmen eines Bildfeldes der mittleren Wandzone bildeten, ist jedoch nur eine Datierung ins 1. Jahrhundert möglich. Dies schränkt auch den Datierungsrahmen für die verschiedenen Bauphasen in der Bachmatt ein und legt nahe, dass die zweite Bauphase nicht über die domitianische Zeit hinaus zu datieren ist (81–96 n. Chr.).

Zur Dekoration der Gruppe 5, Beleg einer weiteren Renovation, gehörten grüne Felder mit violetten, weissen und gelben Bändern.

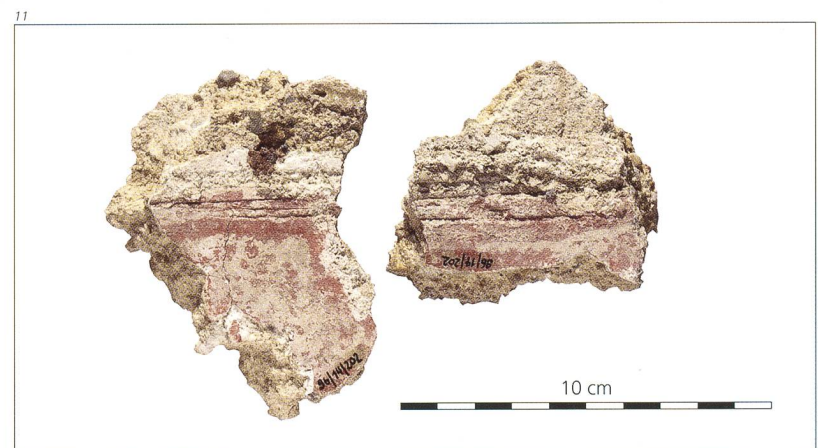
Neue Erkenntnisse und offene Fragen

Dekorationselemente

Beide Varianten der Dekoration 1 bereichern den Motivschatz der römischen Wandmalereien in der Schweiz um zwei weitere Belege des Dritten Pompejanischen Stils, wie er im Laufe des 1. Jahrhunderts in den gallischen Provinzen umgesetzt wurde. Es sind dies das Ornamentband und die zweifarbigen Randstreifen aus drei parallelen Linien, von denen die mittlere meist grün, schwarz, bordeaux-farben oder mauve ist, während die beiden äusseren weiss gehalten sind.

Diese beiden charakteristischen Motive sind Indizien für eine frühe Entstehungszeit und gelten als chronologische Anhaltspunkte für die Wandmalereien der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts. Die als Vergleiche angeführten Wanddekorationen datieren alle in die Zeit zwischen 30 und 45, einige sind sogar noch älter. Dasselbe gilt für die wenigen Beispiele aus der Schweiz mit der ins Auge springenden Ausnahme

Abb. 11
Negativ eines Stuckgesimses aus dem oberen Bereich der Wand: Stark zerkratzte Wandfläche mit grobsandigen Mörtelresten; auch ein Nagelfragment ist zu sehen.



von Avenches, wo für einige Malereien eine Datierung in domitianische Zeit gesichert ist. Diese späte Datierung für Malereien mit Motiven, die ein halbes Jahrhundert alt sind, lässt vermuten, dass unter den Flaviern eine archaisierende Wiederaufnahme alter Dekorationselemente und -schemata stattfand.

Datierungsfragen

Charakteristische Merkmale des Dritten Stiles sind die vorherrschende Farbgebung, die Schlichtheit der Komposition und die Motive; dies betrifft den ersten Rekonstruktionsversuch, die Variante A. Aufgrund der durch den archäologischen Befund und die Funde gegebenen Datierung um die Mitte des 1. Jahrhunderts ist eine Zuordnung der Gruppe 1 in diese Stilphase durchaus gerechtfertigt.

Der Dritte Stil nahm in den Provinzen allerdings eine andere Entwicklung als in Italien, wo ein neuer, der Vierte Stil aufkam. Davon übernahm die «provinzielle» Malerei nur vereinzelte Elemente der Ornamentik und der Wandaufteilung. Der zweite Rekonstruktionsversuch, die Variante B, lehnt sich mit seinem Wechselspiel von gelben und roten Flächen in der mittleren und unteren Wandzone eher an den Vierten Stil an. Diesen zeigen auch Malereien in Avenches, die aus flavischer und spätfavischer Zeit stammen. Der Dekor 1 dieser zweiten Variante wäre demnach eher in die Regierungszeit Domitians zu datieren.

Der erste, frühere Datierungsansatz der Variante A erlaubt es, die Renovation der Dekorationen 1, und möglicherweise auch 5 – ob sie nun mit einer Umgestaltung der Räume verbunden waren oder nicht –, problemlos noch in das 1. Jahrhundert zu datieren. Die Gruppe 4, die eine zweite Bauphase bezeugt, kann ohne weiteres an das Ende des 1. oder in den Beginn des 2. Jahrhunderts gesetzt werden, wobei jedoch eine frühe Datierung vorzuziehen ist. Der zweite, spätere Datierungsansatz der Variante B setzt hingegen einen späteren Bau voraus, womit sich auch sämtliche nachfolgenden Bauphasen in das 2. Jahrhundert verschieben würden.

Ateliereinflüsse

Ob Variante A oder Variante B, in beiden Fällen ist im Dekor der Gruppe 1 eine gewisse Verwandtschaft mit Malereien von Avenches festzustellen. Zumindest sind Gemeinsamkeiten etwa in der Ausführung einiger Motive zu finden, in denen sich die Malereien des Schweizer Mittellandes von jenen in Frankreich deutlich unterscheiden. In dem Masse, wie die Zeugnisse der römischen Wandmalerei des Schweizer Mittellandes Gegenstand vertiefter Studien sind, lassen sich lokale stilistische und technologische «Gemeinschaften» feststellen, welche die Autonomie und die Zahl der hier tätigen Handwerker bescheinigen.

In augusteischer und nach-augusteischer Zeit waren die Ateliers nach Gallien ausgerichtet, als Lyon und Vienne die wichtigsten Zentren für die Verbreitung des neuen Kunststiles «à la romaine» waren. Seit der flavischen Epoche, mit der Achse Italien–Rhein, unterlagen sie den direkten Einflüssen aus dem Süden. Wie in anderen Bereichen, erinnert sei hier bloss an

die Mosaiken, war das schweizerische Mittelland durch die Anbindung an die Provinz Obergermanien seit diesem Moment nach Norden ausgerichtet und entwickelte sich gemäss den Vorgaben dieser Provinz. Der Einfluss des Rhonebeckens war nur noch episodisch, wenn sich etwa neue Moden besonderer Beliebtheit erfreuten, wie die Schule von Vienne, deren Kompositionen und Motivkartons sich in der Mitte des 2. Jahrhunderts mit Erfolg ausbreiteten.

Anmerkungen

- ¹ Eine an sich naheliegende Annahme, schmückte doch dieser häufige Dekor z. B. auch das *tablinum* i im Haus des L. Caecilius Iucundus in Pompeji V 1, 23.26 (Bastet / de Vos 1979, Taf. XL). Später findet sich diese Aufteilung auch in Köln, Flottenlager (Thomas 1993, Taf. IV 2).
- ² Loustaud / Barbet / Monier 1993, Abb. 21, S. 89.
- ³ Barbet 1987, Abb. 13, S. 17.
- ⁴ Barbet 1987, S. 20.
- ⁵ Barbet 1987, Abb. 14, S. 18.
- ⁶ Bastet / de Vos 1979, Taf. XVII, Phase I c.
- ⁷ Bastet / de Vos 1979, Taf. XXV, Phase II b.
- ⁸ Bastet / de Vos 1979, Taf. XXVII, 51.
- ⁹ Barbet 1983, S. 111–165, Abb. 20, S. 140.
- ¹⁰ Sabrié 1998, S. 13–71, Abb. 54, S. 45.
- ¹¹ Commugny, vor allem die Dekoration A, daneben auch B; Ramjoué / Fuchs 1994, s. bes. S. 22–31; Muraz: Drack 1988, S. 17 und Taf. 1g; Yvonand-Mordagne: Dubois, Paratte und Ebbutt 2003, S. 126 und 131, Taf. 2, Nr. 4 und 6.
- ¹² Guiral Pelegrin / Mostalac Carrillo 1987, Taf. VII, Abb. d. Die Datierung findet sich bei A. Mostalac Carrillo, *Catalogo de la pintura romana y cornisas de estuco del Museo de Zaragoza: la Colonia Iulia Victrix Lepida Celsa*, unveröffentl. Doktorarbeit, Zaragoza 1990; für diesen Hinweis danken wir Carmen Guiral Pelegrin.
- ¹³ Freundliche Mitteilung von Nathalie Vuichard Piguéron. Festzuhalten ist, dass die spätfavische Dekoration der *insula* 13 von Avenches stilistisch in claudische Zeit zu datieren wäre.
- ¹⁴ Beispiele nach Barbet 1983, S. 128. Villa Roma in Nîmes: wie oben Anm. 10.
- ¹⁵ Bastet / de Vos 1979, Taf. XXXIII.

Literatur

- Barbet, A. (1983) La diffusion du IIIe style pompéien en Gaule, 2. Teil. Gallia 41, Heft 1, 111–165.
- Barbet, A. (1987) La diffusion des Ier, IIe et IIIe styles pompéiens en Gaule. In: *Pictores per provincias, Actes du troisième colloque international sur la peinture murale romaine*. Avenches, 28–31 août 1986. *Aventicum V, Cahiers d'Archéologie Romande* 43. Avenches, 7–27.
- Bastet, F. L. / de Vos, M. (1979) Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano. s'Gravenhage.
- Drack, W. (1988) Pittura parietale romana dalla Svizzera. *Mendrisio* (= Die römische Wandmalerei aus der Schweiz, Feldmeilen 1986).
- Dubois, Y. / Paratte, C.-A. / Ebbutt, S. (2003) Yvonand-Mordagne, pars urbana sud: établissement précoce et peintures du IIIe style. *JbSGUF* 86, 115–136.
- Guiral Pelegrin, C. / Mostalac Carrillo, A. (1987) Avance sobre la difusión de los cuatro estilos pompeyanos en Aragón (España). In: *Pictores per provincias, Actes du troisième colloque international sur la peinture murale romaine*. Avenches, 28–31 août 1986. *Aventicum V, Cahiers d'Archéologie Romande* 43. Avenches, 233–241.
- Loustaud, J.-P. / Barbet, A. / Monier, F. (1993) Les peintures murales de la Maison des Nones de Mars à Limoges, Aquitania 11, 63–111.
- Ramjoué, E. / Fuchs, M. (1994) Commugny. Splendeurs murales d'une villa romaine. Nyon.
- Sabrié, M. und R. (1998) Les peintures murales de Villa Roma à Nîmes (Gard). *Revue Archéologique de Narbonnaise* 31, 13–71.
- Thomas, R. (1993) Römische Wandmalerei in Köln. *Kölner Forschungen* 6. Mainz am Rhein.