

Konservierung und Restaurierung der römischen Wandmalerei von Chur/Welschdörfli

Autor(en): **Lengler, Josef Maria**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Graubünden**

Band (Jahr): **117 (1987)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-595901>

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.

Konservierung und Restaurierung der römischen Wandmalerei von Chur/Welschdörfli

Josef Maria Lengler

Grosse Flächen des ehemaligen römischen Siedlungsraumes in Chur/Welschdörfli wurden in den 60er und 70er Jahren archäologisch untersucht – meist im Rahmen dringlicher Bauvorhaben. Diese Grabungstätigkeiten erbrachten 1975 auf dem Areal der ehemaligen Gärtnerei Ackermann – neben bedeutenden urgeschichtlichen Funden und Befunden – in einer Tiefe von 1,5 m die Grundrisse mehrerer römischer Bauten mit ca. 1–2 m hoch erhaltenem Mauerwerk. Im Innenraum des grössten freigelegten Gebäudekomplexes wurde ein völlig umgestürzter Mauerteil erfasst, an dem noch bemalte Wandputzreste hafteten. Die Malereien lagen in Sturzlage, mit der Bildseite nach unten, also dem Erdreich zugewendet. Auf ihrer Rückseite befand sich noch der ca. 60 cm starke, kompakte Mauerblock.

Für die Bergung dieser grossflächigen Malereien musste eine spezielle Technik entwickelt werden, die die römischen Malereireste erhalten sollte. Und so gelang es im Oktober 1975 erstmals, Wandmalerei, die noch an einer umgestürzten Gebäudewand haftete, ohne jede Beschädigung zu bergen¹.

Elf Jahre nach ihrer Bergung wurde 1986 mit der Restaurierung begonnen. Anlass dafür war die Ausstellung «Römische Wandmalerei aus der Schweiz», die ihrerseits auf die 2000 Jahre hinweisen sollte, die seit der Eroberung des Alpenraumes durch die Römer im Jahre 15 v. Chr. verflossen waren. Diese von Dr. Walter Drack, dem ehemaligen Denkmalpfleger von Zürich, zusammengestellte Ausstellung² ist die erste derartige umfassende Präsentation von römischen Wandmalereien aus verschiedenen Museen unseres Landes. Dafür mussten einige Exponate, die bisher in Depots lagerten, in den letzten Monaten erst gereinigt, gefestigt, ja, wie im Falle von Chur, noch konserviert und restauriert werden.

Konservierung und Restaurierung der Wandmalerei

Um die Wandmalerei restaurieren zu können, war ein möglichst genaues Bild der Wand in ihrem Originalzustand Voraussetzung. Setzte man sich mit der Wandmalerei aber einmal auseinander, wurde bald sichtbar, dass die erste Interpretation von 1979 (vgl. Anm. 1) keinesfalls stimmen konnte. Vielmehr entspricht die erste Veröffentlichung einer unvollständigen, freien Zusammen-

¹ Vgl. dazu Archäologie der Schweiz, Heft 2 (1979) 2, 103–108

² Ausstellungskatalog: Walter Drack, Römische Wandmalerei aus der Schweiz (1986)

setzung der fünf geborgenen grossen Wandputzplatten. Es ist eine materielle Zusammenfassung ohne Berücksichtigung der Fundsituation und ohne Interpretation der Malerei.

Mit Hilfe der Grabungspläne und dem photographischen Dokumentationsmaterial wurde nun versucht, den Gesamtbefund der Wandmalerei neu zu analysieren und die in-situ-Situation zeichnerisch zu rekonstruieren.

Diese Zeichnungen wurden von meinem Mitarbeiter, Herrn Arthur Gredig (ADG), der bei den Ausgrabungsarbeiten 1975 im Welschdörfli tätig war, angefertigt. Das Ergebnis dieser umfangreichen Arbeiten war ein Rekonstruktionsplan im Massstab 1:20 (Abb. 9). Er diente uns als Arbeitsgrundlage zur Lokalisierung und zum Einpassen aller lose geborgenen Putzfragmente und sollte seinerseits wiederum die Grundlage für die weiteren Restaurierungsarbeiten sein.

Parallel zu diesen Vorabklärungen und Rekonstruktionsarbeiten wurden die bemalten Putzoberflächen gereinigt. Die Reinigung wurde mit einem Mikro-sandstrahlgerät ausgeführt. Diese Arbeit war wegen der grossen Flächen besonders zeitraubend, verlief aber problemlos, da es sich bei der Verschmutzung nur um anhaftende Erde handelte.

Vorbereitungsarbeiten

Die Rückseite der Wandmalerei, die bei ihrer Bergung mit Schaumstoff beschichtet wurde, musste von diesem zunächst wieder befreit werden. Dafür musste die Malerei auf ihrer Vorderseite zunächst fixiert werden. Entsprechend den klassischen Verfahren wurde die Bildoberfläche somit mit Calicot, einem speziellen Textilgewebe, und mit Reissstärkekleister verklebt, um sie während der Bearbeitung der Wandmalerei-Rückseite zu schützen (Abb. 3).

Die vom Schaumstoff befreite unebene Rückseite wurde anschliessend mit einem Ultraschallmeissel auf 10 mm Dicke reduziert (Abb. 4). Bei diesen groben Sandmörtelschichten handelte es sich um Arriccio A1, A2 und auch um wenige mm von A3. Diese Methode, das Putzgefüge mit hochfrequenter elektrischer Schwingungsenergie millimeterweise abzutragen, hat den Vorteil, jede gewünschte Dicke bis zum Intonaco, ohne Erschütterung und Rissbildung des Originals, zu erreichen.

Nach der gewünschten Putzdicke musste die Rückseite, wie beim Auffinden der Wandmalerei, nochmals mineralisiert werden. Ein besonderes Problem stellte sich bei den Putzflächen, die durch den Erddruck stark verformt waren. Bei der Gemälderestaurierung werden solche Verformungen üblicherweise mit Vakuumdruck behoben, wobei dann allerdings flachgepresste Bilder entstehen. Damit aber die natürlichen Unebenheiten und Bewegungen einer Wandputz-



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5

Bildseite erhalten bleiben, musste für unsere Wandmalereien eine andere Methode gewählt werden, nämlich ein «Wasserdruck-Verfahren».

So wurden die mit Calicot abgeklebten Putzfragmente mit ihrer Bildseite nach unten auf eine 10 mm starke Glasplatte gelegt. Um diese Glasplatte herum wurde ein stabiler Holzrahmen montiert, der mit einer Plastikfolie wannenartig ausgekleidet wurde (Abb. 5). Diese Wanne wurde mit Wasser aufgefüllt, wobei man beim Auffüllen täglich die Bewegungen der Putzfragmente auf der Glasplatte von unten beobachten konnte.

Trägeraufbau der Bildrückseite

Die heute verwendeten Träger, Ersatz für das einstige Mauerwerk, sind fast durchwegs starr und mechanisch meist auch kaum zerstörbar (Spanplatten, Eternit, Polyester, phenolharzgetränkte Wabenelemente).

Früher wurden abgelöste Wandmalereien mit Leinwand verklebt und über ein Rahmengitter aus Holz oder Stahl gespannt. Dabei verloren diese Kunstwerke, selbst bei handwerklich sauberer Arbeit, ihr ursprüngliches Aussehen. Die Wandbilder nahmen den Charakter der Leinwandbilder an und hatten mit der einstigen Mauerstruktur nichts mehr gemein.

Wand-Element, schematischer Horizontalschnitt

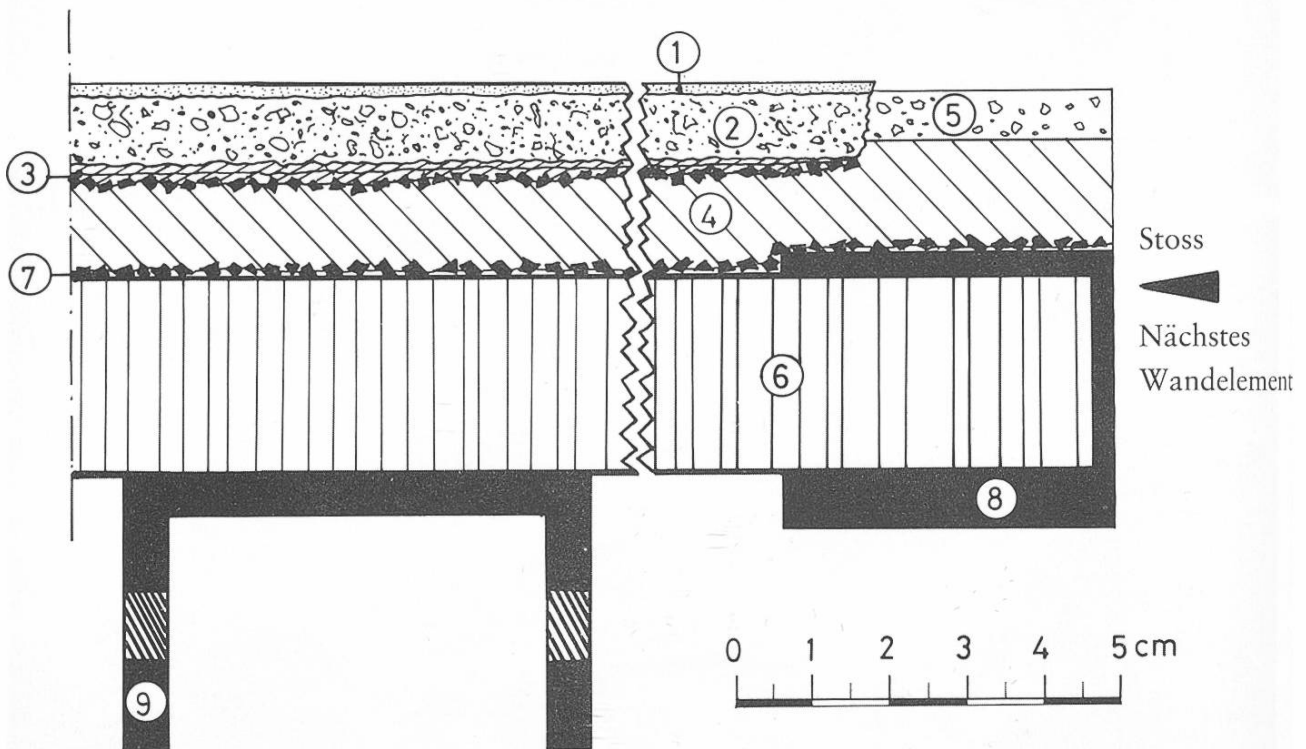


Abb. 6

Dez. 1987 A. Gredig/ADG

- Legende: 1 = Intonaco mit Malschicht } Originalsubstanz
 2 = Arriccio Nr. 3 }
 3 = Araldit SV 412/HY 2404 mit Glasfasergewebe
 4 = Araldit SV 426/HY 426 Mastermodellpaste
 5 = Plectol - Ergänzungsmörtel
 6 = Aeroweb-Wabenkernplatte aus Aluminium (Träger)
 7 = Quarzsand 1-2,5 mm mit Araldit gebunden
 8 = Aluminiumrahmen-U-Profil um Trägerplatte
 9 = Aluminium-U-Profil zur Stabilisierung und Montage

Aus diesen Überlegungen werden Wandmalereien heute mehrheitlich auf starre Trägerplatten montiert. Dabei kann die Struktur der Wand erhalten bleiben. Montagen dieser Art werden heute in vielen Restaurierungsateliers ausgeführt. Ein solches Doublierungsverfahren bot sich dann auch für die römische Wandmalerei von Chur/Welschdörfli als praktikabel an. Ungewöhnlich sind bei unseren Wandmalereien nur die grossflächigen Ausmasse der noch zusammenhängenden antiken Putzflächen, die ohnehin ein spezielles Übertragungsverfahren erforderlich machten.

Der Trägeraufbau erfolgte mit Epoxid-Harzen auf der auf 10 mm reduzierten Rückseite des Wandbildes. Dieser Aufbau besteht aus unterschiedlich

dicken Lagen isolierender, stabilisierender und füllender Schichten, die mit der neuen Trägerplatte verklebt wurden (Abb. 6). Bei dieser neuen Trägerplatte³ handelt es sich um ein hochspezialisiertes Erzeugnis aus der Luft- und Raumfahrt, das in Plattenform geliefert wird. Diese Platten bestehen aus einem Aluminium-Wabenkern mit Deckschichten aus kohlenstoffaserverstärktem Epoxid-Harz. Sie besitzen dadurch eine unerreichte Starrheit und Formbeständigkeit, die die für unsere Malerei geforderte Nutzungskapazität von 400 kg weit übersteigen.

Drei Platten wurden mit speziell angefertigten Aluprofilen zu einem Panneau von 2,44 x 3,71 m verklebt und mit zwei starken U-Profilen aus Aluminium auf der Rückseite statisch versteift. Gleichzeitig wurde eine Aufhängevorrichtung für ein Stahlgerüst vorgesehen. Die Grösse der Platte richtete sich nach der einstigen gesamten Wandfläche von 13,45 m Länge und 3,72 m Höhe. Daraus ergaben sich 5½ Panneaux, die auch gut zu transportieren sind (Abb. 7).

Ergänzung von fehlendem Wandputz

Fehlende originale Wandputzpartien wurden mit einem selbsterstellten synthetischen Mörtel ergänzt, der aus verschiedenfarbigen Sandtypen zusammengesetzt wurde. Der gewählte helle Ockerton entspricht der ursprünglichen Farbe der Wandmalerei.

Für eine feinkörnige, offenporige Oberflächenstruktur, die sich deutlich vom Original abhebt, aber doch integrierend wirkt, wurde als Bindemittel «Plextol D 540», eine Acrylharzdispersion, angewendet.

Die Reversibilität

Welchen Einflüssen unsere restaurierten Kunstobjekte ausgesetzt sind, nachdem diese das Restaurierungsatelier verlassen haben, können wir weder bestimmen noch beeinflussen. Die verschiedensten Umstände können aber dazu führen, dass nach einigen Jahrzehnten ein doubliertes Wandbild ein weiteres Mal neu montiert werden muss.

Bisher wurden zum Verkleben bemalter Putzschichten auf neue Träger meist Lösungsmittelkleber verwendet. Aus Erfahrung weiss man aber, dass sich diese mit den Jahren verändern, ihre Bindekraft verlieren und die Löslichkeit verlorengelht. Eine Reversion ist somit nicht mehr gegeben.

Die hier verwendeten Epoxid-Harztypen «Araldit» sind bei richtiger Verarbeitung nach der Polymerisation inaktiv. Chemische Einwirkungen sind daher von den Trägerschichten her nicht zu befürchten.

³ R. Wihr, Der Einsatz von Trevira-Gittergeweben, Ultraschall und expandierten Bienenwabenelementen bei der Konservierung römischer Wandmalereien, in: Arbeitsblätter für Restauratoren (1971) Heft 2, 37-42



Abb. 7

Um das in dieser Materialkombination montierte Wandbild wieder trennen zu können, sind lediglich mechanische Eingriffe und ein Heissluftföhn nötig. Ohne Lösungsmittel anzuwenden, lassen sich sämtliche Materialien, die nicht zum originalen Bestand der Malerei gehören, nach erneuter Verklebung der Bildseite entfernen. Der Anspruch auf Reversibilität ist bei der hier genannten Restaurierungsmethode auch nach vielen Jahren noch gewährleistet.

Technische Beobachtungen zur römischen Wandmalerei von Chur/Welschdörfli

Arthur Gredig

Zum Aufbau des Verputzes der römischen Wandmalerei

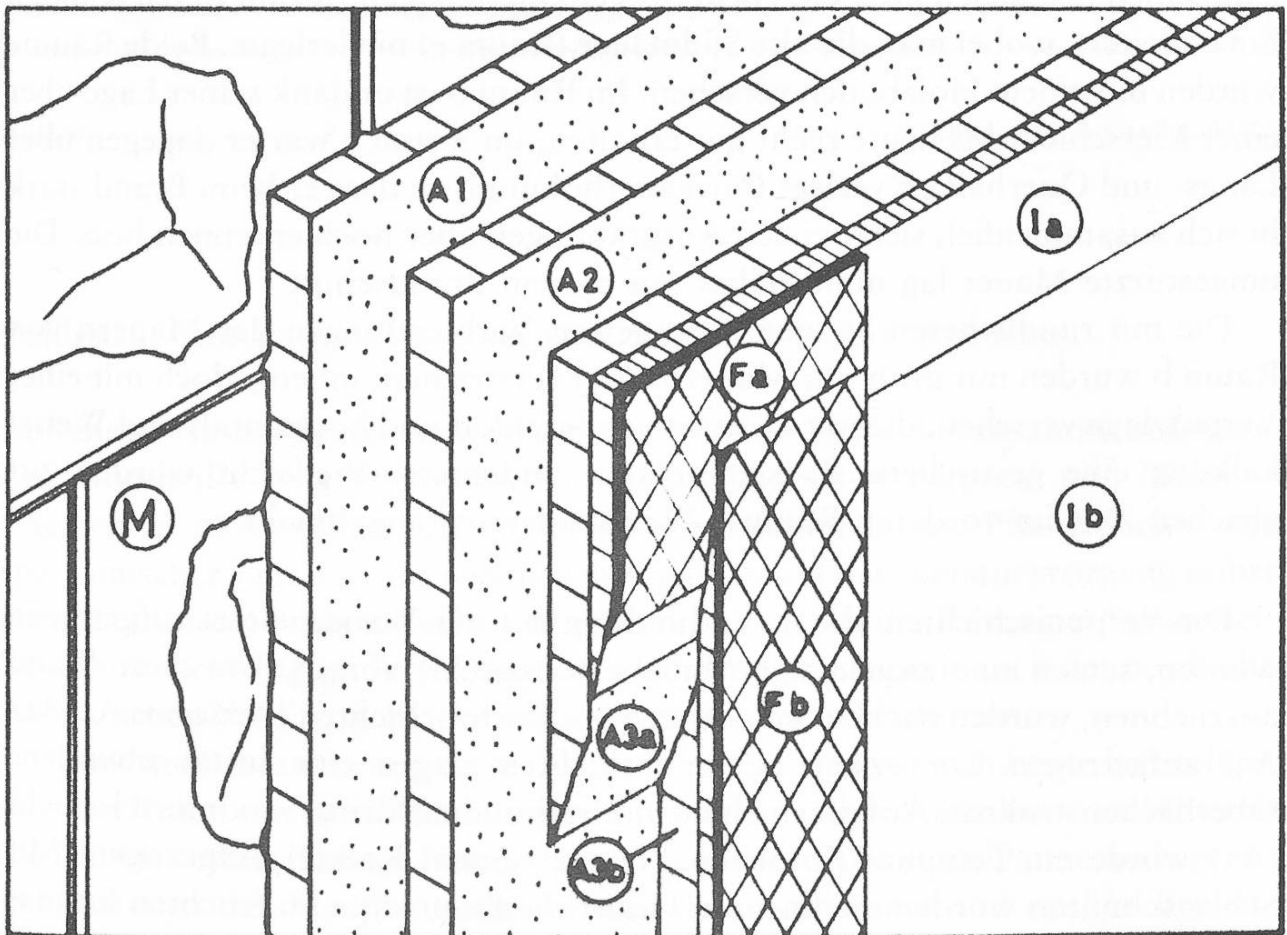


Abb. 8

Dez. 1987 A. Gredig/ADG

- Legende: M = Innere Mauerverblendung mit Kellenstrich
A1 = 1. Sandmörtelschicht (Arriccio) 1-1,5 cm
A2 = 2. Sandmörtelschicht 1-1,5 cm
A3a
A3b = 3. Sandmörtelschicht ca. 1 cm
Ia
Ib = Feinputzschicht (Intonaco) 1-3 mm
Fa
Fb = Farbschicht
- } a = obere
Etappe
b = untere

Die Mauer, die Träger der Wandmalereien war, gehört einem Baukörper (Raum e) aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. an. Sie ist beidseitig mit ausgewählten, leicht behauenen Lesesteinen verblendet, im Kern mit kleineren Steinen und mit Mörtel dicht ausgefüllt. Der Mauermörtel wurde an den Verblendungen teils über die Verblendungssteine hinweg verstrichen. Zwischen den einzelnen Steinen (vertikal) resp. den Steinlagen (horizontal) zog der Maurer mit einer Kelle eine klare Furche in den abbindenden Mörtel, so dass die Mauer innen wie aussen eine ziegelmauerartige Struktur aufweist. Diese Struktur war in der ersten Phase von Raum e wohl unverputzt und ungekalkt. Später wurde Raum e um einen fast gleich grossen, ebenfalls gemauerten Teil (Raum b) nach Süden hin erweitert, wobei man die alte Südmauer (Raum e) niederlegte. Beide Räume wurden mit einem Holzboden versehen. Im Raum b ist er dank seiner Lage über einer Kiesschicht bis heute recht gut erhalten; im Raum e war er dagegen über Längs- und Querbalken verlegt (Niveauerhöhung), so dass er beim Brand stark in sich zusammenfiel, sich bei den Ausgrabungen aber noch erkennen liess. Die umgestürzte Mauer lag unmittelbar auf diesem Brandschutt.

Die mit rundlicheren Steinen gemauerten Verblendungen der Mauern von Raum b wurden nur grob mit Mauermörtel verstrichen, innen jedoch mit einer Verputzlage versehen, die mit Kellenstrich (vertikal und horizontal) und Weisskalkung eine gestrichene Backsteinmauer andeutete. Vielleicht wurden zur gleichen Zeit im vorderen Raum e Wandmalereien angebracht.

Die Verputzschichten, die in Verbindung mit der Wandmalerei aufgetragen wurden, setzen eine ziegelartige Mauerstruktur (M) voraus. Um diese Wand auszuebneten, wurden nacheinander drei Sandmörtelschichten (Arriccios A₁/A₂/A₃) aufgetragen. Die ersten beiden Schichten zeigen eine luftabgebundene Oberflächenstruktur. Auf die noch nicht abgebundene dritte Sandmörtelschicht (A₃) wurde ein Feinputz (Intonaco, [I] aus reinem Kalk(?) aufgezogen. Mit Schlagschnüren wurden die linearen Dekorationselemente im feuchten Intonaco markiert, anschliessend die Farben (F) mit dem Pinsel aufgetragen. Besonders deutlich lässt sich dies an jenen Stellen sehen, an denen eine sogenannte «Gerüstfuge» die vertikalen Dekorationslinien horizontal schneidet. Eine solche Fuge entstand durch das etappenweise Vorgehen beim Anbringen der Malerei. Die obere Wandpartie wurde mit der dritten Sandmörtelschicht (A_{3a}), dem Intonaco (Ia) und der Farbe (Fa) gestaltet. Nach dem Abbau des Gerüsts wurde dann der untere Wandteil mit Sandmörtel (A_{3b}), Intonaco (Ib) und Farbe (Fb) ausgeführt, dabei überlagerte der Intonaco (Ib) z.T. die Farbschicht (Fa) der oberen Wandpartie. Die panneauartige Wandgliederung und auch die Grundfarbe der figürlichen Darstellungen sind also «al fresco» ausgeführt, die Details in den Figuren wurden später «al secco» aufgetragen.

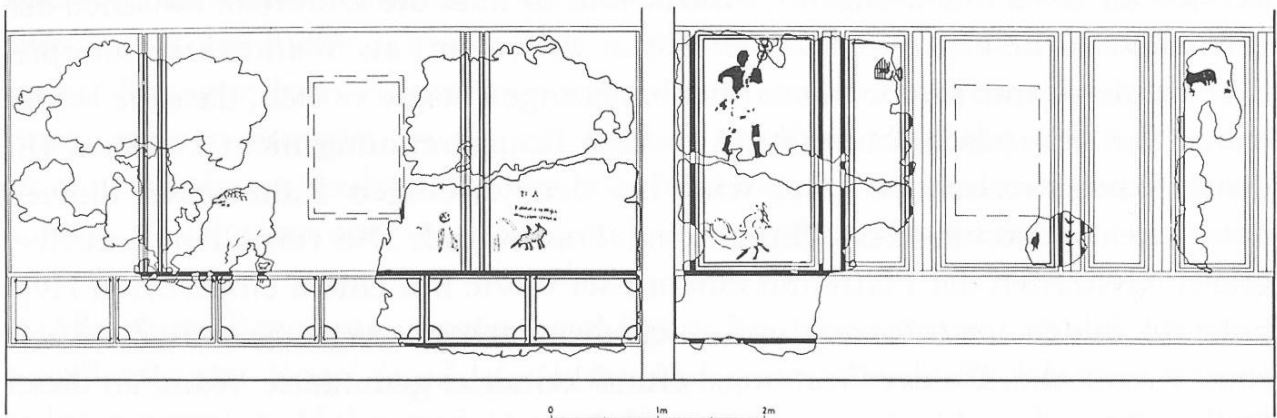


Abb. 9

Dez. 1987 A.Gredig/ADG

Zahlreiche Anregungen dazu verdanken wir M. Fuchs, Avenches.

Auffallend ist das Fehlen von Malereiverputz beidseits des zusammenhängenden Mittelteils. Das Fehlen von zusammenhängenden Verputz- und Malereifragmenten ist einerseits auf nachträgliche Störungen, wie Pfostenlöcher aus spätrömischer Zeit u.a., im wesentlichen jedoch auf den Versturzvorgang selbst zurückzuführen. Beim südlichen Abriss konnte jedoch der Rest eines Fensterleibungsansatzes festgestellt werden. Möglicherweise ist somit auch der nördliche Abriss neben dem Vogelbauer auf ein Fenster zurückzuführen.

Dank der Restaurierung dieser Wandmalereireste lässt sich heute feststellen, dass der Raum e in zwei Räume unterteilt war. So ist die Sockelzone im hinteren Teil durch kassettenartige Dekorationen gegliedert. Die roten Panneauxbegrenzungsstreifen der Hauptwandfläche und deren schwarze und orange Begleitstreifen fassen in dem breiten oberen Sockelbegrenzungsstreifen. Ausser sekundären, qualitativ deutlich abgesetzten Darstellungen (z.B. Esel) sind in diesem Raum keine figürlichen Motive in den Panneaux zu finden, d.h. die Wand wurde durch Streifenbündel aufgeteilt.

Im vorderen Raumteil ist die Sockelzone durch den unteren und oberen Sockelbegrenzungsstreifen abgetrennt. Diese Sockelzone scheint nicht weiter gegliedert zu sein. Die Hauptwandfläche ist durch breite, rote lisenenartige Doppelstreifen, welche im Sockelbegrenzungsstreifen fassen, in Panneaux unterteilt. Diese Lisenen werden durch eine schwarze Mittellinie betont. Die orangen und schwarzen Linien umrahmen die einzelnen Panneaux, wobei jedes Feld mit einer figürlichen Darstellung ausgeschmückt ist.

Die Distanz zwischen den beiden Räumen, also die Trennwandstärke, wurde der Situation der Malerei in Fundlage entnommen. Die Mauer fiel in diesem Bereich als zusammenhängender Block um, so dass die Differenz zwischen den vertikalen Sockelbegrenzungsstreifen (ca. 25–30 cm) als Wandstärke interpretiert werden kann. Bei den Detailbeobachtungen zeigte es sich, dass die beiden ersten Sandmörtelschichten (A1/A2) diese Raumtrennung nicht kannten. Die dritte Sandmörtelschicht (A3) wird bei den jeweiligen Raumecken dünner, berücksichtigt somit offensichtlich eine Trennwand. Die vertikalen Sockelbegrenzungsstreifen der Platte mit einem Esel sowie mit einem eingeritzten Hypokamp bilden im Intonaco und nach den Farbspurresten jeweils die Kehle einer Raumecke. Da der Grabungsbefund keinerlei gemauerte Wand an dieser Stelle zeigte, ist wohl mit einer während der Ausstattung mit der Wandmalerei eingezogenen Holztrennwand zu rechnen, welche beim bereits erwähnten Brand abgegangen sein könnte.

Der hintere Raum

Die Sockelzone wird unten durch einen ca. 4 cm breiten roten Streifen, der ungefähr 30 cm über dem Holzboden verlief, begrenzt. Diese Sockelzone ist ca. 60 cm stark und wird nach oben durch einen ca. 5 cm breiten roten Streifen beendet. Orange bis rote vertikale 3 cm breite Streifen bilden vermutlich sechs annähernd gleich grosse Rechtecke. Diese Rechtecke werden durch grüne 1,5 cm starke Linien umrahmt und die Eckverbindungen mit maschenartigen Dekorationen betont. Die blauen Viertelskreise in den Ecken bilden eine holztäferartige Gliederung.

Die Hauptwandzone selbst wird durch zwei vertikale Linienbündel in drei Zonen gegliedert. Die seitlichen Zonen sind jeweils ca. 1,50 m breit, die Mittelzone, die offenbar ein Fenster aufwies (s.o.), beträgt ca. 3 m.

Die Linienbündel werden durch zwei 3 cm starke orange bis rote Hauptlinien, die innen durch 1,5 cm starke schwarze Linien und aussen durch ebenso starke orange Linien begleitet werden, gebildet. Die Höhe dieser Hauptwandzonen wurde analog den Dekorationselementen des vorderen Raumes (s.u.) errechnet und dürfte somit etwa 2,30 m betragen.

Der vordere Raum

Die Sockelzone besteht aus einem offenbar nicht weiter gegliederten, unten und oben durch je ca. 5 cm starke rote Farbbänder abgesonderten Teil mit vertikalen Randbegrenzungen in gleicher Farbe. Der untere Streifen ist etwas höher angesetzt als im hinteren Raum, die Sockelzone damit von etwas geringerer Höhe (ca. 58 cm).

Die Hauptwandzone wird durch lisenenartige Dekorationen gegliedert. Die einzelnen Panneaux werden durch 4 cm breite rote, doppelt geführte Streifen begrenzt. Zwischen diesen im oberen Sockelstreifen fussenden Bändern verläuft eine ca. 1,5 cm breite schwarze Linie, die ebenfalls bis in den Sockelstreifen reicht. Die einzelnen Panneaux werden von einem äusseren schwarzen und einem inneren orangen, je 1,5 cm breiten Streifen umrahmt. Die Ecken der einzelnen Rahmen sind wieder mit maschenartigen Dekorationselementen verbunden. Es scheinen aber auch diagonalverlaufende Strichelreihen dazuzugehören.

Alle diese Panneaux tragen eine figürliche Darstellung; v.l.n.r. Merkur, Vogelbauer mit Vogel (s.o.), dann ein rückwärts blickender Vogel und ganz rechts vermutlich Hahn und Henne. Weitere, lose geborgene Fragmente mit figürlicher Malerei stammen aus dem Schutthaufen im Bereich der NW-Ecke des Gebäudes.

Der schwarze Lisenenmittelstreifen rechts neben dem rückwärts blickenden Vogel ist mit Blattmotiven in Grün verziert. Vielleicht waren die schwarzen Lisenenmittelstreifen beiderseits des Fensterpanneaux so verziert.

Die Höhe der Panneaux wurde anhand der erhaltenen Rahmenstreifen über der Merkurdarstellung ermittelt, indem analog zum oberen Sockelstreifen ein breites rotes Band über den Panneauumrahmungstreifen eingezeichnet wurde. Bei römischen Wandmalereien üblich wäre über der Hauptwandzone eine bemalte Frieszone. Von einer solchen Frieszone fehlt hier allerdings jede Spur.

Anhand dieser Darlegungen sind die Angaben über die Wandhöhe als Minimalmass zu verstehen. Die Gesamthöhe der Wand, vom Holzboden bis zum hypothetischen oberen Begrenzungstreifen beträgt ca. 3,30–3,35 m. Davon entfallen 0,30–0,35 m auf den Bereich unterhalb der Sockelzone, 0,60–0,65 m auf die Sockelzone selbst und ca. 2,35 m auf die Hauptwandzone.

Inschriften

Im hinteren Raumteil, ca. 70 cm über der Sockelzone sind einige, noch nicht gedeutete Zeichen vorhanden, die in den noch feuchten Intonaco eingeritzt wurden.

Im vorderen Raumteil wurde im Bereich der «Gerüstfuge» ein mit schwarzer Farbe auf den untersten Teil der oberen Intonacoschicht gemaltes Zeichen beobachtet, das allerdings von der unteren Intonacoschicht überdeckt wurde.

Sekundäre Malereien

Solche sekundären Malereien sind nur im hinteren Raumteil zu beobachten, nämlich ein Esel. In der gleichen wässrigen, braunroten Farbe sind weitere,

heute noch kaum zu deutende Farbreste vorhanden, ferner zwei S-förmige Zeichen.

Sekundäre Ritzungen

Im vorderen Raumteil findet sich im Panneau des Merkur ein geritztes Fabelwesen, ein Hyppokamp.

Im hinteren Raumteil wurden über dem Esel drei Schriftzeilen eingeritzt. Die unterste kann mit «MULTIS ANNIS VIVAM» gelesen werden: «Auf ein langes Leben».

Unter dieser in den frischen Intonaco geritzten Inschrift sind weitere geritzte Buchstaben zu sehen, die noch nicht gedeutet werden konnten. Über der Sockelzone befindet sich vielleicht ein Schaf.