

PROVINZIALRÖMISCHE WANDMALEREI IN DEUTSCHLAND

**GESCHICHTE - HISTORISCHE WERKSTOFFE - TECHNOLOGIE –
RESTAURIERUNGSGESCHICHTE IM KONTEXT DER DENKMALPFLEGE
DARGESTELLT AN AUSGEWÄHLTEN BEISPIELEN**

KATALOGTEIL

Inaugural-Dissertation
in der Fakultät Geschichts- und Geowissenschaften
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

vorgelegt von
Nicole Riedl
aus
Fulda

INHALT

1. WANDMALEREIEN IN VILLEN UND STADTHÄUSERN	3
1.1 KÖLNER MALEREI	3
1.1.1 Kölner Malerei – Insula H/1, Raum 1434, Kandelaberwand	3
1.1.2 Köln, Kaygasse, Hotel am Wasserturm	10
1.2 XANTENER MALEREI	17
1.2.1 Xantener Malerei - Insula 20	17
1.2.2 Xantener Malerei – Insula 19	25
1.3 VILLA AM SILBERBERG	39
1.3.1 Überblick über die Bauphasen	39
1.3.2 Villa am Silberberg – Raum 1	43
1.3.3 Raum 2, Opferdienerwand	52
1.3.4 Raum 4, Korridorbemalung	65
1.3.5 Raum 5/2, Korridor	73
1.3.6 Raum 15	76
1.3.7 Raum 20	81
1.4 TRIERER MALEREI	88
1.4.1 Konstantinstraße	88
1.4.1.1 Konstantinstraße, EV 1967, 23 Löwenzimmer, Gazelle, Löwin,	88
1.4.1.2 Konstantinstraße EV 67,23 Bäumchenzimmer	91
1.4.2 Trier, Kaiserthermen, Wandmalereien aus dem peristylhaus	96
1.4.2.1 Rote Wand mit Diagonalmuster	96
1.4.2.2 Malerei mit Wasserpflanzen und Vögeln	98
1.4.2.3 Fischreihewand EV 1962, 414, 1961/62	100
1.4.2.4 Marmorinkrustation	104
1.4.3 Trier Fleischstraße	108
1.4.3.1 Fleischstraße EV 1955, 18a, Gefäß und Gewand, Kompartiment 33	108
1.4.3.2 Fleischstraße EV 1955, 39a, Wasserpflanze, Kompartiment 32	110
1.4.3.3 Fleischstraße EV 1955, 39a, Sockel mit Tierdarstellung,	111
1.4.4 Trier Südallee	114
1.4.5 Trier- Gilbertstrasse	118
1.4.6 Basilika, Schirmkandelaberwand	127
1.5 BONNER MALEREI	129
1.5.1 Centurionenhaus	129
1.5.2 Amazonenwand	133
2. DEKORATIONSSCHEMEN IN BADEANLAGEN	137
2.1 BADEANLAGE SCHWANGAU	137
2.2 BADEANLAGE MÜLHEIM-KÄRLICH	149
2.3 ÜXHEIM-AHÜTTE, GUTSHOF „AUF DER HARDT“	158
2.4 MESSKIRCH	164
2.5 FREIBURGER MALEREI, VILLA IN GRENZACH	175
3. WANDMALEREIEN IN GRABKAMMERN	185
3.1 GRABANLAGE IN NEHREN / MOSEL	185
3.2 GRABKAMMER II IN NEHREN / MOSEL	204
3.3 REICHARTSBERG IN TRIER	212
3.4 GRABKAMMERN UNTER ST. MAXIMIN, TRIER	218
3.5 GRABKAMMERN VON ST. MATTHIAS BEI TRIER	220
3.6 TRIER- WESTFRIEDHOF, GRABKAMMER	224
3.7 „GRUTENHÄUSCHEN“ IN ISEL	226
3.8 GRABKAMMER BECH-KLEINMACHER, LUXEMBURG	232
3.9 GRABKAMMER EHRANG, TRIER	234
3.10 GRABKAMMER AM SÜDWESTLICHEN ECKTURM	236
3.11 GRABKAMMER SCHWEICH	238
4. NATURWISSENSCHAFTLICHE ANALYSEN	239
4.1 MÖRTELANALYSE	
4.1.1 Mörtelatenblätter	M1-M16
4.1.2 Dünnschliffdatenblätter	D1-D29
4.2 KRISTALLINE ZUSCHLÄGE	N1-N3
4.3 PIGMENTANALYSE	N4-N56
4.4 BINDEMITTELANALYSE	N57-N101

1. WANDMALEREIEN IN VILLEN UND STADTHÄUSERN

1.1 KÖLNER MALEREI

1.1.1 KÖLNER MALEREI – INSULA H/1, RAUM 1434, KANDELABERWAND

GEBÄUDE

FUNDORT

Ausgedehnte Flächengrabungen an der Süd- und Westseite des Kölner Domes deckten 1969/70 eine Vielzahl von römischen Wohngebäuden mit dem dazugehörigen Straßennetz auf¹. Im Bereich der Insula H/1 des Domviertel wurden im Raum 1434 sehr gut erhaltene Wandmalereien entdeckt².

GEBÄUDETYP

Städtisches Wohnhaus

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Das Dekorationsschema der 7,80 m langen Wand 1383 b aus Raum 1434 der Kölner Domgrabung konnte durch die umfangreiche Fundlage rekonstruiert werden. "Über einem 20 cm hohen rosagrundigen bunt gesprenkelten Sockelfuß, der durch eine breite weiße Linie begrenzt wird, liegt die 40 cm hohe Sockelzone, in der schmale rote mit breiten schwarzen Feldern wechseln, welche die Gliederung der Hauptzone in umgekehrter Farbgebung aufnehmen. Die Felder werden von weißen Säulen mit korinthischen Kapitellen begrenzt, an den Wandecken sind an ihrer Stelle schwarze Streifen gesichert. Sowohl die roten als auch die schwarzen Sockelfelder trugen figürliche Darstellungen. Auf dem äußerst rechten roten Feld der Wand war ein rebhuhnartiger Vogel wiedergegeben, auf dem am linken Ende der Wand noch erhaltenen schwarzen Sockelfeld anscheinend eine von einer Ziege und einem Panther gezogene Biga über einer grünlichen Standlinie, was jedoch nur noch schemenhaft erkennbar ist. Über der Sockelzone liegt eine etwa 14 cm hoher Streifen, der sich aus einem dunkelgrünen, einem hellgrünen weiß gefassten und aus einem mittelgrünen Band zusammensetzt. Aus diesem gegliederten Sockelband stehen vor schwarzem Grund über den schwarzen Sockelfeldern rote Panneau. Sie werden im Wechsel von grünen und gelben Säulen mit korinthischen Kapitellen begrenzt, die ein Eierstabgebälk bzw. ein Blatt-Kymation in gleicher Farbe tragen. Auf der 7,80 m langen Wand sind vier jeweils etwa 1,35 m große breite rote Panneau gesichert, wobei die Mitte der Wand von einem mit 66 cm besonders breiten schwarzen Trennstreifen betont wird. An diesen schließt sich nach rechts zunächst ein gelb, dann ein grün gerahmtes Feld an, nach links zuerst ein grün, dann ein gelb umfasstes. Zwischen den Panneau liegt ein 35 bzw. 37 cm breites Kandelaberfeld. Den seitlichen Wandabschluß bilden 17-18 cm breite schwarze Streifen, die mit Schilfhalmen verziert sind. Die gesamte Hauptwandzone wird von einem an den Seiten 12 und oben 8 cm breiten grünen Band begrenzt. Als horizontaler Wandabschluß folgt über dem grünen noch ein ca. 5,5 cm breites braunrotes Band, über dem ein stuckiertes Eierstabgesims vorkragt. Die schwarzen Flächen zwischen den Panneau sind mit Schirmkandelabern dekoriert. Weitere figürliche und ornamentale Darstellungen sitzen in der über den Feldern durchlaufenden schwarzen Zone auf dem Gebälk"³.

MAßE DER MALEREI

Die Längswand wurde 7,70 m lang und 2,80 m hoch rekonstruiert, die Querwände 4,50 m lang und 2,80 m hoch.

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Zahlreiche Versturzf Fragmente wurden geborgen, Teile des Sockels befanden sich einige Jahre *in situ*.⁴

DATIERUNG

Der Grabungsbefund lieferte keine konkreten Datierungskriterien, so dass die Malereien aus Raum 1434 ausschließlich durch stilistische Vergleiche datiert wurden.

¹ THOMAS 1993, S. 20

² THOMAS 1993, S. 177

³ THOMAS 1993, S. 178-179

⁴ Renate Thomas, Römisch-Germanisches Museum Köln, frdl. mündl. Mitteilung 2007

SCHLEIERMACHER⁵ datiert die Malereien in das 2. Viertel des 2. Jh. n. Chr. Dagegen kommt THOMAS⁶ in einer umfassenden Darstellung der Malerei mit zahlreichen Vergleichen zu dem Schluss, dass die Kölner Malereien nicht später als spätfllavisch⁷ sind und in jedem Fall in die Zeit des Vierten pompejanischen Stils einzuordnen sind.

IKONOGRAPHIE

„Die rekonstruierten großen Kölner Kandelaberwände weisen vorwiegend Themen des dionysischen Bereichs auf. In den Mittelfeldern zieht die Weinernte mit Satyrn, Pan und Eroten den Blick auf sich. Dionysos und die Fruchtbarkeitsgöttin Pomona stehen sich in den Kandelaberstreifen gegenüber. Schwäne, Greifen, Sphingen sind dem großen Naturgott zuzuordnen. Die Kithara eher dem Apollon, doch auch Apollon finden wir im Verein mit Dionysos. Masken durften bei den Spielen der Dinonyssien nicht fehlen. Gewiss, wir haben hier Dekoration vor uns, Dekoration liebgewordener Motive, die aber dennoch ihren Bezug zu Leben und Glauben hatten. Der Besteller hatte sie so ausgewählt. Die griechische Mythologie vertritt Bellerophon als verniedlichter Putto, der die gefährliche Chimaria bekämpft. Seewesen, von Putten geführt, symbolisieren Glück und frohes Sein in dem nassen Element. Sie schließen sich an hellenistische Tradition an, die uns im Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite auf der so genannten Domitiusara in München begegnet. Eine solche Dekoration drückt die Freude am Dasein aus und das Geborgensein in einer Glaubenswelt, die dem Leben Sinn und Inhalt gab und es fanden daneben die traditionellen Bildungsinhalte aus der griechischen Mythologie ebenso Platz wie die Überlieferung feststehender Figurentypen oder Dekorationsweisen.“⁸

INVENTAR-NR.

Insula H/1, Raum 1434, Wand 1383

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

Im Zuge der Domflächengrabungen von 1969/70 wurden in dem 4,5 m x 7,80 m großen Raum 1434 neben dem Domhotel zahlreiche Fragmente römischer Wandmalerei gefunden⁹. Der zusammenhängendste Fund bezieht sich auf die Westwand dieses Raumes und wird mit Wand A bzw. Wand 1383 b bezeichnet. THOMAS¹⁰ erwähnt, dass die dazugehörige Sockelzone *in situ* konserviert werden konnte. Heute ist dieser Teil von Raum 1434 jedoch nicht mehr erhalten, denn im Zuge der Errichtung der Domplatte in den 70er Jahren wurde der überwiegende Teil der ausgegrabenen Funde ausschließlich fotografisch dokumentiert und dann überbaut. An römischen Wandmalereien *in situ* existieren heute ausschließlich zwei Räume, da sie im Bereich der Fundamente des Kölner Domes liegen und dort auch besichtigt werden können¹¹.

LAGERUNG

Die zahlreichen Fragmente wurden in dem nicht klimatisierten Depot des Römisch-Germanischen-Museums in Köln gelagert¹².

ZUSAMMENGESETZT

Andreas Linfert setzte die Fragmente in unermüdlicher Arbeit zusammen und die Rekonstruktion zweier gegenüberliegender Zimmerwände und einer dazugehörigen Seitenwand gelang¹³. Die Höhe der Wand und der untere Aufbau der Kandelaberfelder sind ungesichert¹⁴. Einige Fragmente mit figürlicher Darstellung wie beispielsweise Tritonen mit gewundenen Schlangenleibern und Eroten sind erhalten, konnten aber nicht in die Rekonstruktion eingepasst werden¹⁵. THOMAS¹⁶ fand in den Magazinen des

⁵ SCHLEIERMACHER 1982, S. 98

⁶ THOMAS 1993, S. 188-194

⁷ Die flavische Zeit umfaßt die Jahre 69-96 n. Chr. unter den Kaisern Vespasian, Titus und Domitian. PICARD, STIERLIN o.J., S. 187

⁸ SCHLEIERMACHER 1982, S. 98

⁹ LINFERT 1972/73, S. 68

¹⁰ THOMAS 1993, S. 177-178

¹¹ Renate Thomas, Römisch-Germanisches Museum Köln, frdl. mündl. Mitteilung 2000

¹² Klaus Bungarten, Römisch-Germanisches Museum Köln, frdl. mündl. Mitteilung 2000

¹³ SCHLEIERMACHER 1974, S. 96

¹⁴ THOMAS 1993, S. 178

¹⁵ THOMAS 1993, S. 188

¹⁶ THOMAS 1993, S. 188

Römisch-Germanischen-Museums in Köln weitere Fragmente mit figürlichen Darstellungen ohne Fundnummer, die sie den Wandmalereien von Raum 1434 zuordnete.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Im Zuge der Bearbeitung der Malereien in den 70er Jahren wurden sie von LINFERT, SCHLEIERMACHER und NOLL ET AL. intensiv untersucht¹⁷.

PIGMENTE

Rot – roter Ocker, Grün – grüne Erde, Celadonit, Gelb – Ocker, Eisenhydroxyd, Blau – Ägyptischblau, Weiß Calciumcarbonat, Schwarz – Ruß.¹⁸

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Ein Großteil der Fragmente wurde in der Ausstellung „Rom am Dom“ gezeigt. Für diese Präsentation wurden einzelne Fragmente malerisch ergänzt¹⁹. 1972 wurden die Wandmalereifragmente von Frau Dr. Schleiermacher restauriert und nach den Vorgaben von Andreas Linfert in einer zusammenhängenden Wanddekoration rekonstruiert²⁰.

Zunächst wurde der brüchige Putz der einzelnen Fragmente mit dem Härtefluat Laosin B²¹ gefestigt. Die insgesamt 7,80 m lange Hauptwand wurde dann in 6 Felder unterteilt, damit eine noch transportable Größe gewährleistet war. Die Fugentrennung erfolgte entlang vorhandener Brüche, damit keine weiteren Trennungen zwischen den einzelnen Fragmenten gezogen werden mussten. Die Fragmente wurden in sechs Kästen²² gesetzt, die so groß waren, wie die Felder der Einbettung. Entsprechend der Rekonstruktion ordnete man die Fragmente an, richtete sie aus und brachte sie in eine Ebene. Nachdem die Sinterkrusten auf einigen Fragmenten mit dem Schleifradchen entfernt wurden, klebte man paßgenaue Fragmente zusammen. Dazu wurden zunächst die Querbruchkanten mit Mowilith 35/73²³ gefestigt und anschließend mit Ago-Goldsiegel²⁴ zusammengeklebt. Damit alle Fragmente in den sechs Kisten in einer Flucht eingebettet werden konnten, wurde eine Perlonschnur über alle Kisten gezogen und daran konnten die Fragmente mit horizontalen weißen Streifen angepaßt werden. Die Malschicht wurde mit in Nitroverdünnung gelöstem Paraloid B 72²⁵ gefestigt. Danach wurden die Malschichtoberflächen mit einer dreifachen Überklebung mit Gewebe gesichert. Nach dem Trocknen wurde die Oberfläche mit einer Schutzfolie belegt, die Kästen umgedreht und die Fragmente somit auf die Bildseite gelegt. Der originale römische Verputz wurde mit einer Trennscheibe auf einheitlich 8 mm reduziert. Dann wurde der Putz mit Primal AC 33²⁶ gefestigt. Danach erfolgte eine Anbringung von einem Armierungsgewebe, dies wurde mit Mowilithdispersion²⁷ durchgeführt. Auf den originalen Putz und die Armierung wurde eine 4 mm starke Mörtelausgleichsschicht aus 3 Teilen Quarzsand, 1 Teil Sumpfkalk und 10% einer Mischung aus Mowilith D 50 und D 025 zu gleichen Teilen aufgetragen. Über diese Ausgleichsschicht klebte man eine stärkere Armierung und darauf kamen die Leichtbauplatten aus Wabepapier, Glasfaser und Araldit²⁸. Nach dem Aushärten konnte die montierte Malerei gedreht werden und in profilierte Stahlrahmen eingehängt werden. Die Bildvorderseite wurde mit Wattekompresen mit Nitroverdünnung abgenommen. Die Fehlstellen wurden mit Mowilithmörtel gekittet, wobei die Mörtelergänzung 2 mm niedriger als das Original ausgeführt wurde. Die malerische Ergänzung wurde mit

¹⁷ LINFERT 1972/73, LINFERT 1975, SCHLEIERMACHER 1974, SCHLEIERMACHER 1982, SCHLEIERMACHER 1983, NOLL ET AL. 1972/73, NOLL ET AL. 1979

¹⁸ SCHLEIERMACHER 1982, S. 113

¹⁹ Restaurator J. Schmitz, Römisch-Germanisches-Museum Köln; LINFERT 1972/73, S. 69

²⁰ SCHLEIERMACHER 1974, S. 97 ff., SCHLEIERMACHER 1982, S. 115ff.

²¹ Laosin B besteht aus Kieselfluorwasserstoffsäure und bildet mit Kalk oder Zement wasserunlösliche Fluor-Verbindungen.

²² Die Kästen waren mit Vermiculith, einem geblähten, künstlichen Glimmer, der als leichte Bettmasse eingesetzt wurde gefüllt.

²³ Farbwerke Hoechst

²⁴ Degussa, Hanau

²⁵ Rohm & Haas, Philadelphia, USA

²⁶ Acrylemulison der Firma Rohm & Haas, Philadelphia, USA

²⁷ Polyvinylacetat, Firma Hoechst

²⁸ Epoxydharz, Ciba-Geigy AG, Basel

Kunstharzdispersionsfarben²⁹ ausgeführt.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Für die Restaurierung und Konservierung entschied man sich eine Übertragungsmethode anzuwenden wie sie von dem Restaurierungsinstitut Instituto Centrale del Restauro in Rom angewendet wurde. Die ausführende Restauratorin am Römisch-Germanischen-Museum in Köln hatte diese Methode bereits an der Übertragung der römischen Wandmalereien von Echzell³⁰ erprobt. "Hierbei wird, um es kurz zu charakterisieren, die Malschicht gereinigt und gefestigt, dann werden die Stücke mit der Bildseite nach oben im Sandkasten in eine Ebene gelegt und dreifach mit Geweben überklebt. Nach dem Trocknen der Stoffüberklebung ist die Malschicht so bruchsticher, dass die Arbeit gewendet und der Putz von der Rückseite auf gleiche Höhe abgearbeitet werden kann. Eine Ausgleichsmörtelschicht, zusammen mit einer Stoffarmierung auf den gehärteten Putz gebracht, erlaubt nach der Durchtrocknung der Schicht das Verkleben der Originale mit Leichtbauplatten. Diese werden daraufhin in Rahmen eingehängt. Nach der Abnahme der bildseitigen Überklebung werden die Fehlstellen mit Mörtel ergänzt und farbig rekonstruiert"³¹.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die beschriebene Restaurierung spiegelt eine Methode wieder, die in den 70er Jahren für topmodern angesehen wurde. Die Italiener galten als vorbildliche Restauratoren und in Deutschland orientierte man sich gerne nach ihnen. Der Glaube an die neuen Materialien in Verbindung mit der Kunstharz-Euphorie untermauerte den Glauben an eine Restaurierung nach dem neusten Stand der Technik. Heutzutage wissen wir, dass mit den neu auf den Markt gekommenen Materialien vorsichtiger umgegangen werden muss, dass sie erst eingehend untersucht werden müssen bevor man sie an wertvollen Objekten ausprobiert.

Das zur Malschichtfestigung und zur Übertragung der Malerei auf einen neuen Träger benutzte Material Paraloid B 72 ist ein thermoplastisches, lösungsmittellösliches Polymerisationsprodukt. Das Copolymer besteht aus Ethylmethacrylat und Methacrylat im Verhältnis 70:30³². In Amerika wurde es bereits vor dem 2. Weltkrieg hergestellt und wird vor allem in der Industrie zur Herstellung von Klarlacken, zum Schutz für Metalle oder als Haftkleber verwendet³³. In die Restaurierung wurde es von italienischen Restauratoren eingeführt und ist seit den 50iger Jahren im Einsatz. Es gilt als ein sehr stabiles Harz und wurde vor allem zum Festigen und Imprägnieren von Wandmalereien und Objekten aus Stein benutzt. Seine Alterungseigenschaften sind mit befriedigend zu beschreiben und es soll nicht gilben³⁴. Paraloid B 72 wird von dem Putz und der Malschicht aufgesaugt und sobald das Lösungsmittel verdunstet ist, erhärtet das Material. Dabei verbleibt das Acrylharz als dünner Film im Putz- und Malschichtgefüge. Die nur aus mineralischen Substanzen³⁵ bestehende Wandmalerei wird durch die Festigung mit einem künstlichen, ihr artfremden Material durchtränkt. Dadurch verändern sich die Eigenschaften und der ursprüngliche Charakter der Malerei erheblich. Die physikalischen Eigenschaften der Malerei wie Wasserdampfaufnahme und -abgabe, Dehnung und Schrumpfung bei Temperaturschwankungen werden durch das Kunstharz bestimmt. Die Verfüllung der Poren bewirkt eine Farbvertiefung und die Malschicht wird mit einer einheitlichen glänzenden Oberfläche versehen. Gerade bei römischen Wandmalereien, an denen ein sehr subtiler Unterschied in Glanzzonen und Mattzonen erkannt werden kann, ist eine Festigung mit einem Kunstharz ein sehr erheblicher Eingriff in die Originalsubstanz. Von einer echten Reversibilität kann an dieser Stelle also nicht die Rede sein. Nach heutiger Auffassung ist unter Reversibilität zunächst die Umkehrbarkeit von Maßnahmen, Prozessen und

²⁹ Deutschen Amphibolin-Werke von Robert Murjahn, Ober-Ramstadt

³⁰ SCHLEIERMACHER 1985, S. 507-519

³¹ SCHLEIERMACHER 1974, S. 97

³² HORIE 1987, S. 106

³³ RÖHM und HAAS 1991, Paraloid-Informationsbroschüre

³⁴ MORA, MORA, PHILIPPOT 1984, S. 232

³⁵ Der römische Putz enthält eventuell, wie neuste Untersuchungen genauesten analysieren sollen, geringe organische Bestandteile, die nach einer Festigung mit Kunstharzen nicht mehr nachweisbar sind.

Eingriffen an einem Objekt gemeint³⁶. Dabei muss darauf verwiesen werden, dass natürlich ein einmal durchgeführter Eingriff nicht gänzlich ungeschehen gemacht werden kann. Die durch den Eingriff verursachten Veränderungen an der ursprünglichen Struktur des Objektes können aber so gering wie möglich gehalten werden. Durch die richtige Auswahl an Materialien ist dann auch nach Jahren ein weiterer konservatorischer Eingriff möglich, der ebenfalls die ursprüngliche Struktur in ihrem Wesen nicht verändert. Das Einbringen von Kunstharzen in ein poröses System jedoch macht aufwendige Rückrestaurierungsmaßnahmen notwendig. Die Aussage von Frau Schleiermacher³⁷, dass die Restaurierung deswegen reversibel ist, weil die Armierungsgewebe wieder mit Nitroverdünnung von den Fragmenten entfernt werden können ist zwar für eine Neuordnung der einzelnen Fragmente untereinander gerechtfertigt, die Restaurierung der Fragmente an sich mit den angesprochenen Materialien ist jedoch in keinsten Weise reversibel.

Leider ist die Methode der Paraloid-Festigung in den 60er, 70er und 80er Jahren nahezu ausschließlich angewendet worden und zahlreiche Malereien sind dadurch in der beschriebenen Weise für immer verändert worden. Beispielsweise wurden die römischen Deckenmalereien aus Echzell³⁸ mit Kunstharz getränkt und die Rückseiten entfernt, oder die römischen Wandmalereien von Mechern, die komplett transloziert wurden und nach der Festigung mit Kunstharzen in dem Museum für Vor- und Frühgeschichte in Saarbrücken ausgestellt sind³⁹. Diese Art der Konservierung von römischen Wandmalereien muss aus der heutigen Sicht der Restauratoren sehr kritisch hinterfragt werden und darf heute nicht mehr zur Anwendung kommen.

An dieser Stelle sollen weitere Punkte der Anastylose angesprochen werden, die in der Art der Ausführung durchaus hinterfragt werden können. Während der Restaurierung der Kölner Malerei sind die ursprünglich Bruch an Bruch anpassenden Fragmente im Bereich der Kandelaber auseinander gezogen worden. In den entstehenden Zwischenraum wurde ein Vogel rekonstruiert⁴⁰. Diese Verfälschung der Fundsituation muss sehr kritisch betrachtet werden. In einer graphischen Dokumentation sollte für den Betrachter eindeutig nachvollziehbar sein, an welcher Stelle Originalbestand vorhanden ist und wo eine Hypothese in Form einer malerischen Ergänzung die wiederhergestellte Wand bereichert. Ferner bemerkt THOMAS⁴¹, dass die Anordnung der Fragmente in der Rekonstruktion nicht völlig gesichert ist. Sie bemängelt, dass nicht genügend darauf geachtet wurde, dass der Dekoration ein harmonisches Kompositionssystem zugrunde liegt. Ferner ist bei der Rekonstruktion übersehen worden, dass die Wand eine 80 cm breite Türöffnung hatte. Zudem erscheinen einige Fragmente nicht korrekt platziert⁴². Die Verteilung der figürlichen Fragmente auf die einzelnen Kandelaberfelder ergeben sich nicht anhand von Bruch an Bruch passenden Stücken, sondern sind nach einem theoretischen Modell in der Rekonstruktion angeordnet worden. Somit handelt es sich um eine logische Hypothese, aber eben nur um eine Hypothese. Es sollte bei der Präsentation durch die Ausführungsart der malerischen Ergänzung klar ersichtlich sein, was gesicherter Befund ist und was eine theoretische Ergänzung ist. Die Unsicherheiten in der Anastylose sprechen dafür, dass die Rekonstruktion in jedem Fall reversibel sein sollte. Denn zukünftige Forschungen könnten zu der Erkenntnis gelangen, dass die Wand andersartig ausgesehen haben muss. In einem solchen Fall, sollte die Konstruktion schadlos für das Original veränderbar sein.

Abschließend sollen für das Beispiel der Kölner Malerei noch ein paar Gedanken zur Bodendenkmalpflege angefügt werden. Mit dem neuen Denkmalschutzgesetz im Jahr

³⁶ Vgl. JÄGERS, JÄGERS, HANGLEITER 1995, S. 385

³⁷ SCHLEIERMACHER 1974, S. 98

³⁸ SCHLEIERMACHER 1985, S. 507 ff.

³⁹ HENZ, SCHUMACHER 1998, S. 30

⁴⁰ THOMAS 1993, S. 181, Anmerkung 445

⁴¹ THOMAS 1993, S. 182, 183

⁴² Thomas berichtet von Fragmenten mit Grashalmen, die nicht auf die Wände der Schmalseiten gehören, dort aber platziert wurden. THOMAS 1993, S. 183

1980⁴³ wurde der Stadt Köln die wissenschaftlich-fachliche Aufgabe der Bodendenkmalpflege übertragen und diese an das Römisch-Germanische Museum in Köln gebunden. Das Museum übernimmt die Aufgaben eines archäologischen Fachamtes und die Aufgaben der Unteren Denkmalbehörde. Fast zeitgleich mit der neuen Gesetzgebung begann die akute Finanznot der Kommunen, was erhebliche Einsparungen im Personalhaushalt der Stadt Köln mit sich führte. Das Denkmalschutzgesetz forderte erweiterte Ziele in der Bodendenkmalpflege, wofür praktisch weniger Fachleute zur Verfügung standen⁴⁴. Beispielsweise gibt es derzeit für die Konservierung und Restaurierung der mannigfachen römischen Wandmalereien im Raum Köln keine Stelle am Amt für Bodendenkmalpflege für einen fachlich qualifizierten Diplomrestaurator. Die ausgegrabenen Malereien werden schon seit Jahren lediglich grob gereinigt und anschließend im nicht klimatisierten Depot des Römisch-Germanischen Museums gelagert⁴⁵.

Köln hat durch den Wiederaufbau nach 1945 mehr Bodendenkmäler verloren als in den zwei Jahrhunderten zuvor. Umso erfreulicher erscheint es, dass der Direktor des Römisch-Germanischen Museums in Köln seine Aufgabe in der Bodendenkmalpflege in dem vorrangigen Bestreben sieht, die verbliebenen Denkmäler im Boden langfristig zu schützen und erst auszugraben, wenn alle anderen alternativen Schutzmöglichkeiten ausgeschöpft sind. "Eine Ausgrabung bedeutet in der Regel den vollständigen Untergang des Bodendenkmals. Der Schutzgedanke hat daher Vorrang vor jeder wissenschaftlichen Neugier"⁴⁶. Eine weitere sehr positive Entwicklung ist die Erstellung eines Programms, welches notwendige wissenschaftliche Arbeit in Form von Veröffentlichungen neben den täglichen Rettungsaufgaben ermöglicht. Das Römisch-Germanische Museum kann die anfallenden Kosten mit Förderung des Ministers für Stadtentwicklung, Wohnen und Verkehr aufbringen. Ferner hat das vielfältige Aufgabengebiet zu einer Kooperation mit dem Institut für Klassische Archäologie, Institut für Altertumskunde und den naturwissenschaftlichen Laboratorien des Instituts für Ur- und Frühgeschichte an der Universität zu Köln sowie dem Lehrstuhl für Alte Geschichte an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen geführt. Die Zusammenarbeit mündete in die Gründung des Archäologiezentrums Köln, eine Gruppe von Wissenschaftlern, die das Ziel einer beispielhaften interdisziplinären Forschung unternehmen⁴⁷. Absolut notwendig erscheint in diesem Zusammenhang die Erweiterung der Forschung und Akzeptanz der angesprochenen Wissenschaftler den wissenschaftlich ausgebildeten Restauratoren gegenüber und der modernen Restaurierungswissenschaft.

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

Köln, Domviertel, Ausgrabungen von 1969/70, THOMAS 1993, S. 172, ABB. 59

Plan der rekonstruierten Wand aus Raum 1434, THOMAS 1993, TAF. 11

Köln, Wandmalerei Raum 1434 vor der Rekonstruktion, RGM, F.B.Nr. 69,2

Köln, Glätten der Putzschicht mit dem Ultraschallmeisel, SCHLEIERMACHER 1987, S. 43

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 42-48

LITERATUR:

FLIEGEL 1917

G. Fliegel, Erläuterungen zur Geologischen Karte von Preußen und benachbarten Bundesstaaten. Hrsg. von Königlich Preußische geologische Landesanstalt, Lieferung 209, Blatt Köln, Gradabteilung 66, Nr. 4, Berlin 1917, S. 1-15.

LINFERT 1972/ 73

Andreas Linfert, Römische Wandmalerei aus der Grabung am Kölner Dom, in: Kölner Jahrbuch 13, Köln 1972/73, S. 65-75, Abb. 1.

LINFERT 1975

Andreas Linfert, Römische Wandmalerei der nordwestlichen Provinzen, Köln 1975, 2. Auflage 1979, S. 20ff., Abb. 14-25, 29, 32

⁴³ Sonderregelung für das Stadtgebiet Köln, Bodendenkmalpflege gem. § 22 Abs. 5 DSchG, Denkmalschutzgesetz S. 87

⁴⁴ HELLENKEMPER 1990, S. 68

⁴⁵ BUNGARTEN 2000, frdl. mündl. Mitteilung

⁴⁶ HELLENKEMPER 1990, S. 72

⁴⁷ HELLENKEMPER 1990, S. 73

- NOLL ET AL. 1972/73** Walter Noll, Liborius Born, Reimer Holm, Chemie, Phasenbestand und Fertigungstechnik von Wandmalereien des römischen Köln, in: Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 13, Köln 1972/73, S. 77-88.
- NOLL ET AL. 1979** Walter Noll, Liborius Born, Reimer Holm, Die römischen Wandmalereien der Kölner Domgrabung von 1969 in naturwissenschaftlicher Sicht, in: Andreas Linfert, Römische Wandmalerei der Nordwestlichen Provinzen, Köln 1. Auflage 1975, 2. Auflage 1979, S. 49-60.
- SCHLEIERMACHER 1974** Mathilde Schleiermacher, Zur Restaurierung der römischen Wandmalereien der Domflächengrabung 1969/70, in: Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 14, Köln 1974, S. 96-98.
- SCHLEIERMACHER 1982** Mathilde Schleiermacher, Römische Wandmalerei in Köln, in: Roman Provincial Wall Paintings of the Western Empire, BAR International Series 140. Hrsg. von Joan Liversidge, Oxford 1982, S. 91-120.
- SCHLEIERMACHER 1983** Mathilde Schleiermacher, Beobachtungen bei der Konservierung römischer Wandmalereien, in: Arbeitsblätter für Restauratoren, Heft 1, Gruppe 7, Mainz, Trier 1983, S. 104-112.
- THOMAS 1983** Renate Thomas, La peinture murale romaine dans le provinces de l'Empire. Hrsg. von Alix Barbet, British Archaeological Report (BAR) international series 165, Oxford 1983, S. 77ff.
- THOMAS 1993** Renate Thomas, Römische Wandmalerei in Köln, Mainz 1993, S. 171-194, Abb. 63-73, Taf. 11.
- THOMAS 1995** Renate Thomas, Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis trajanischer Zeit, Mainz 1995, S. 227-229. Abb. 155.

Objekteigentümer: Römisch-Germanisches Museum
Archäologische Bodendenkmalpflege,
Stadtgebiet Köln
Ansprechpartner: Dr. Hansgerd Hellenkemper

Präsentation,
Lagerung: Römisch-Germanisches Museum
Ansprechpartner: Frau Dr. Renate Thomas, Frau Dr. Naumann-Steckner

1.1.2 KÖLN, KAYGASSE, HOTEL AM WASSERTURM

GEBÄUDE

FUNDORT

Außerhalb der römischen Stadtmauer unweit der Villa bei St. Pantaleon wurde die Malerei in der heutigen Kaygasse entdeckt⁴⁸.

GEBÄUDETYP

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Vermutlich handelt es sich um ein römisches Wohnhaus, leider konnten die Grabungsunterlagen, die evt. darüber nähere Auskunft gegeben hätten nicht eingesehen werden.⁴⁹

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die drei Fragmente von Kompartiment 107 stammen aus dem oberen Wandbereich einer mindestens zweizonig aufgebauten Malerei. Erhalten ist ein rotes ca. 1,20 m breites Panneau, was vor einer hellgrauen Hintergrundfläche steht. Die schmalen Pilaster an beiden Seiten des Panneau zeigen eine Breite von ca. 25 cm und sind mit polychromen Motiven geschmückt. Oberhalb des roten Panneau zeigt sich die hellgraue Hintergrundfläche in einer Höhe von ca. 10 cm und wird von einem monochrom gelben Band zum oberen Wandabschluss begrenzt, was mit einem weißen Konturstrich betont ist. Das rote Panneau ist ebenfalls umlaufend mit einem weißen Konturstrich betont und zusätzlich sind in den beiden oberen Ecken zwei diagonal zur Panneaumitte weisende weiße Punkte aufgesetzt, jedoch keine Begleitlinie ausgeführt. Auf der hellgrauen Hintergrundfläche im Übergangsbereich von Pilaster und horizontalem oberen Abschluss ist eine figürliche Darstellung erkennbar. Erkennbar ist eine nackte stehende männliche Person, die über ihrem rechten angewinkelten Arm ein Tuch hält. Erhalten ist nur der Torso und der Beinansatz. Die andere Pilasterfläche ist mit dekorativen Elementen bemalt, deren Zusammenhang nur vermutet werden kann. Erkennbar ist ein Mittelstab, Voluten und Teile von Schirmen mit Schmuckrand sowie Bänder in den Hauptfarben grün, rosa, gelb, weiß und schwarz. Vermutlich handelt es sich um die Darstellung von Schirmkandelabern.

Die zwei Fragmente von Kompartiment 108 stammen aus dem unteren Wandbereich einer mindestens zweizonig aufgebauten Malerei. Zwei rote Panneau werden von einem mindestens 25cm breiten schwarzgrundigen Pilaster getrennt. Die roten Panneau sind beide mit weißen Konturstrichen begrenzt. Die Felder der Hauptzone werden durch ein 13 cm hohes gelbes durchlaufendes Sockelband abgeschlossen, was oberhalb von einem weißen und unterhalb von einem schwarzen Konturstrich begrenzt ist. Darunter schließt sich ein 20 cm hoher hellgrauer Spritzsockel an, der mit weißen und schwarzen Farbspritzern verziert ist. Der schwarzgrundige Pilaster zeigt dekorative polychrome Malerei in rosa und hellgrün und gelb und braunrot. Erkennbar ist ein rosafarbener Mittelstab mit geschwungenen Verzweigungen und mit hellgrünen zackenartigen Verzierungen sowie geschwungenen Voluten. Der Mittelstab scheint oberhalb des gelben horizontalen Bandes zu entspringen.

MAßE DER MALEREI

Kompartiment 107 / E10265- Fragment Nr. 1 – 0,67 m lang, 0,84 m breit

Kompartiment 107 / E10265 - Fragment Nr. 4 – 0,49 m lang, 0,27 m breit

Kompartiment 107 / E10265 - Fragment Nr. 5 – 0,79 m lang, 0,75 m breit

Kompartiment 108 / E10266 - Fragment Nr. 2 – 0,84 m lang, 0,63 m breit

Kompartiment 108 / E10266 - Fragment Nr. 3 – 0,73 m lang, 0,58 m breit

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Die Kompartimente 107 und 108 sind in Sturzlage im Frühjahr 2001 geborgen und in das Römisch-Germanische Museum Köln transportiert worden⁵⁰.

⁴⁸ Fundzetteleintrag am Objekt, RGM 2001

⁴⁹ Die Grabungsunterlagen sind solange nicht zugänglich, bis die Grabung von Frau Prof. Dr. Thomas veröffentlicht ist, Renate Thomas, Römisch-Germanisches Museum Köln, frdl. mündl. Mitteilung 2007

⁵⁰ Fundeintragzettel am Objekt, RGM 2001

DATIERUNG

Die hellgrundigen Hintergründe sind in den nordwestlichen Provinzen selten. Die Malerei des Kompartiment 107 ist aber aufgrund des hellgrauen Hintergrundes in der Mittelzone vergleichbar mit der Opferdienermalerei von Ahrweiler. Vergleichbar ist ebenso die Platzierung der figürlichen Darstellung im oberen Bereich des Hintergrundes zwischen zwei roten Panneaus und die insgesamt differenzierte Darstellung. Insgesamt ist der figürliche Schmuck jedoch deutlich üppiger in Ahrweiler gestaltet. Die Malerei kann in flavisch-trajanische Zeit eingeordnet werden.

IKONOGRAPHIE

Ikonographisch können nur die wenigen Reste der figürlichen Darstellung gedeutet werden. Es handelt sich um eine nackte Männergestalt, die um den linken Arm ein Tuch oder Mantel geschlungen hat. Dabei könnte es sich um die Darstellung von Apollo handeln.

INVENTAR-NR.

Die beiden entdeckten Kompartimente bekamen bei der Ausgrabung die Objektnr. 107 und 108, später wurden die Kompartimente in kleinere Einheiten zersägt. Kompartiment 108 wurde in zwei Teile gesägt, Kompartiment 107 in drei Teile. Die Eingangsnummer im Römisch Germanischen Museum ist 107 / E10265 und 108 / 10266.

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

Im Frühjahr 2001 sind bei Erdarbeiten in der Kaygasse am Hotel am Wasserturm in Köln römische Wandmalereifragmente entdeckt worden. Die Wandmalereifragmente wurden von der Firma ABS GmbH⁵¹ geborgen. Die Fundlage zeigte zwei Versturzkompartimente, die jeweils während der Bergung zerkleinert wurden.

BERGUNG

Die Wandmalerei lagerte in Sturzlage auf der Malschichtoberfläche und wurde bei starkem Regen ohne Schutzabdeckung wie etwa einem Zelt in ein Gipsbett gegossen. Direkt auf den römischen Verputz wurde eine Gipsschicht gegossen, eine Lage Jute aufgelegt und eine zweite Gipsschicht gegossen. Insgesamt ist der Gipsaufbau 3 bis 5 cm dick. Der römische Putz war durch die hohe Feuchtigkeit mürbe, wurde vor der Eingipsung jedoch nicht gefestigt. Der Gips haftete nicht gut auf dem originalen Putz, überdeckt jedoch heute alle Spuren auf der Rückseite der Malereien. Darüber hinaus war die Abtrennung der eingegipsten Kompartimente von dem Erdreich schwierig, da Lehm und Gesteinsbrocken dicht mit dem Untergrund verbacken waren.⁵² Nach der Gipseinbettung wurden die zwei Kompartimente von der Bergungsfirma ABS GmbH in fünf transportable Fragmente zersägt und in die Restaurierungswerkstätten des Römisch-Germanischen Museums transportiert.

LAGERUNG

Die Fragmente waren bis 2004 in dem nicht klimatisierten Depot des Römisch-Germanischen-Museums in Köln auf der Malschichtfläche gelagert⁵³. Die Rückseiten waren in Gips eingebettet.

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Mitarbeiter des Römisch-Germanischen Museums drehten das Fragment 5, Objekt Nr. 107 um und reinigten die Oberfläche der Malerei. Die übrigen Fragmente wurden von der Studentin Henrike Stegemann innerhalb eines vierwöchigen Praktikums im Römisch-Germanischen Museum bearbeitet. Dabei wurden alle Fragmente vorsichtig gewendet⁵⁴.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Im Sommer 2004 wurden die Kompartimente von der Studentin Henrike Stegemann in den Räumen der Fachhochschule Köln im Rahmen einer Praxissemesterarbeit untersucht⁵⁵. In diesem Zusammenhang wurden Untersuchungen zum Mörtel, der Malschicht und den Pigmenten durchgeführt.

⁵¹ Gesellschaft für Archäologische Baugrund Sanierung GmbH, Naumannstr. 2, 50735 Köln

⁵² Helmut Eisen, Römisch-Germanisches Museum Köln, frdl. mündl. Mitteilung 2004

⁵³ Klaus Bungarten, Römisch-Germanisches Museum Köln, frdl. mündl. Mitteilung 2004

⁵⁴ Henrike Stegemann, Fachhochschule Köln, frdl. mündl. Mitteilung 2005

⁵⁵ Henrike Stegemann, Römische Wandmalereifragmente des Römisch Germanischen Museums aus der Grabung Kaygasse, Hotel am Wasserturm in Köln, Semesterarbeit im Fach Restaurierungs- und Konservierungstechnik, Fachhochschule Köln, Köln 2005.

MÖRTEL

Die Bindemittelmatrix wurde mit REM-EDS⁵⁶ untersucht, es handelt sich um Weißkalk. Sowohl die Feinschicht als auch die im Mörtel enthaltenen Kalkgallen bestehen aus Weißkalk⁵⁷.

MALSCHICHT

Die zum Teil sehr dick aufgetragene Malschicht der Hintergrundflächen zeigt eine gute Adhäsion zum Putzuntergrund und in sich eine kompakte und dichte Morphologie. In der Malschicht wurde Calciumcarbonat als Bindemittel nachgewiesen⁵⁸.

PIGMENTE

Rot – roter Ocker, Grün – grüne Erde, Celadonit, Gelb – Ocker, Eisenhydroxyd, Rosa – Mischung aus rotem Ocker und Kalk, Weiß - Calciumcarbonat, Grau – Mischung aus Kalk und Kohlenstoffschwarz, Schwarz – Kohlenstoff⁵⁹.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH**BILDTRÄGER**

Anhand der Grabungspläne kann vermutet werden, dass die Rückseiten der Malerei zumindest teilweise fischgrätartige Grate aufzeigten⁶⁰. Deshalb handelte es sich vermutlich um lehmverputzte Wände oder Stampflehmmauern eher aus dem Innenraum des Gebäudes.

AUSGLEICHSPUTZ

Es konnte kein Ausgleichsputz erkannt werden. An einigen Fragmenten haften wenige Reste von Lehm.

UNTERPUTZ

Der Unterputz besteht aus einem mindestens 25 - 30 mm dicken Putzauftrag, der als grau-beiger Kalkmörtel beschrieben werden kann. Innerhalb der grau-beigen Matrix lassen sich deutlich weiße Kalkknollen erkennen. Der Zuschlag besteht aus zahlreichen 2-3 mm großen, opaken, braunen und beige kantengerundeten Körner, aber auch aus bis zu 12 mm dicken, kantengerundeten Kiesel. Innerhalb der Mörtelmatrix sind zahlreiche Abdrücke von länglichen Fasern erkennbar, die organische Substanz selbst ist bereits zersetzt. Auffällig ist, dass bereits die Oberfläche des Unterputzes erstaunlich eben und glatt gezogen ist. Die Grenzflächen zum Mittelputz sind wohl definiert.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz zeichnet sich durch einen ca. 10-15 mm dicken Putzauftrag und eine deutlich hellere, gebrochen weißgraue Mörtelmatrix aus. In dem hellen Kalkmörtel sind einige weiße Kalkgallen erkennbar. Der Zuschlag besteht aus kantengerundeten bis kantigen Körnern, die eine Größe von 4 mm nicht überschreiten. An wenigen Stellen sind längliche Abdrücke von Fasern erkennbar. Auch die Oberfläche des Mittelputzes ist extrem eben und glatt gezogen. Die Grenzflächen zum Oberputz sind wohl definiert.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist in einer Stärke von ca. 1-2 mm aufgetragen und kann als gebrochen weißer Kalkmörtel beschrieben werden. Der Zuschlag besteht aus kantigen bis zu 2 mm großen Körnern. Die Oberfläche ist extrem eben und glatt gezogen. Auffällig sind 1-2 mm große Kristalle, die als Zuschlag nur in dieser letzten Oberputzschicht auftreten. Die gleichmäßig aufgebauten Kristalle haben sich mit ihrer Spaltfläche parallel zur extrem ebenen und glattgezogenen Oberfläche angeordnet, so dass ihr Glasglanz deutlich sichtbar wird. Dieser Zuschlag lässt sich auf der gesamten Malerei entdecken. Die Oberfläche der Oberputzschicht ist sehr eben abgezogen.

FEINSCHICHT

Die Feinschicht ist in einer Stärke von ca. 1-0,5 mm aufgetragen und kann als weiße Kalktünche beschrieben werden.

MALSCHICHT

⁵⁶ REM-EDS-Messung 18.12.2004, Stegemann, Uckermann

⁵⁷ REM-EDS-Messung, 12.10.2007, Riedl, Uckermann

⁵⁸ FT-IR-Messung Jägers 2004 für die Semesterarbeit von Stegemann

⁵⁹ FT-IR-Messung Jägers 2004 für die Semesterarbeit von Stegemann

⁶⁰ Siehe Grabungspläne der Firma ABS GmbH

Die Malschicht der Hintergrundflächen ist im roten Spiegelfeld auffallend dick bis zu 125-150µm, die schwarzen Hintergrundflächen deutlich geringer. Die Hintergrundflächen sind stark glättend verdichtet worden, darüber liegt die sehr pastos aufgetragene dekorative Malerei. Die Farben der dekorativen Malerei sind auffallend dick und pastos und zeigen kleine Knollen in der Farbschicht, die von der Ausmischung mit Kalk herrühren.

ORGANISCHE ZUSÄTZE

In der Unter- und Mittelputzschicht sind deutlich Faserabdrücke erkennbar, die ungerichtet im Mörtel verteilt sind. Sie zeichnen sich in Form von feinen parallelen Rillen aus, das organische Material ist bereits zersetzt.

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE**PUTZAUFTRAG**

Aufgrund des sehr fragmentarischen Zustandes und des Fehlens von dem Übergangsbereich von Hauptzone zu Sockelzone an Kompartiment 107 ist zum Putzauftrag keine deutliche Aussage machbar. Am Kompartiment 108 wird deutlich, dass der untere Wandabschnitt aus Spritzsockel und horizontalem gelben Band weniger sorgfältig bearbeitet ist und die Feinschicht nicht einheitlich glatt gezogen ist.

KELLENSTRICHE / RICHTUNG

Im gelben horizontal verlaufenden Band von Kompartiment 108 sind Kellenstriche erkennbar, die von dem Glattstreichen der Feinschicht herrühren. Sie verlaufen in waagerechter Richtung.

RITZUNGEN/INDIREKTE RITZUNGEN

An Kompartiment 107 sind in den oberen Eckbereichen des roten Panneau senkrechte, ca. 1 cm lange Einritzungen erkennbar. Hier wurde anscheinend der Punkt zum Anhalten der Schlagschnur mit Hilfe der Ritzung markiert.

SCHLAGSCHNUR

Am Kompartiment 107 sind die senkrechten Randbereiche des roten Panneau mit roter Farbe und Schnur markiert.

VERWENDETE WERKZEUGE

Im Bereich des ockerfarbenen Begleitstreifens sind gerade Kanten von einer Putzkelle erkennbar.

LINEAL

Die weißen Begleitlinien der roten Spiegelflächen sind sehr gerade und filigran ausgeführt, hier könnte die Verwendung von Linealen möglich sein.

PINSELGRÖSSE

Es sind unterschiedliche große Pinsel zum Einsatz gekommen, neben Streichflächen von bis zu 4 cm fallen auch Pinselstriche von weniger als 1 cm auf. Die figürliche Darstellung ist mit Pinselstrichbreiten von 6 -10 mm ausgeführt.

UNTERZEICHNUNG

Weder die figürliche Malerei noch die dekorative Malerei ist unterzeichnet.

UNTERMALUNGEN

Weder die figürliche Malerei noch die dekorative Malerei ist untermalt.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG

Die Hintergrundflächen und Panneau sind mit dem Pinsel aufgetragen und anschließend wurde die Oberfläche verdichtet. Die horizontalen Bänder oberhalb der Malerei von Kompartiment 107 und unterhalb der Hauptzone von Kompartiment 108 sind mit dem Pinsel in vornehmlich waagerechter Richtung aufgetragen. In einigen Bereichen zeigt sich schräge und senkrechte Pinselführung. Auf dem Spritzsockel ist zunächst die hellgraue Hintergrundfarbigkeit mit dem Pinsel aufgestrichen worden und anschließend sind die weißen und schwarzen Farbspritzer aufgespritzt. Zuerst wurden die weißen Farbspritzer aufgetragen, anschließend die schwarzen.

Die figürliche Malerei ist pastos und dick aufgetragen worden. Über einem rosafarbenen Grundton, mit dem die gesamte Komposition angelegt wurde, erfolgte die Modellierung der Figur mit relativ breiten Pinselstrichen von 6-10 mm in flotten, aufeinander liegenden Linien. Zunächst in einem gelbrosa und hellrosa, anschließend in altrosa und braunrot und abschließend wurden die weißen Lichter aufgesetzt.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Die gesamten Hintergrundflächen zeigen Abziehgrate. Dabei ist an wenigen Stellen erkennbar, dass die weiße Feinschicht bereits glättend abgezogen wurde und danach zusätzlich die polychromen Hintergrundflächen noch einmal glatt gezogen wurden.

GLÄTTUNG

Die Hintergrundfarbigkeit wurde mit dem Pinsel mehrfach aufgetragen und anschließend zusammen mit der Feinschicht und dem Oberputz verdichtet. Besonders die roten Spiegelflächen wurden sehr dick, d.h. in mehreren Arbeitsgängen aufgetragen und verdichtet. Deutlich erkennbar sind die Abziehgrate auf den Hintergrundflächen der gesamten Malerei.

POLITUR

Die Malerei wurde nicht poliert.

KERBEN

Es sind keine Kerben erkennbar.

BEMERKUNG ZUR OBERFLÄCHENBEARBEITUNG

Die Sockelbereiche wurden nicht glättend verdichtet.

NACHLÄSSIGKEITEN

Die unteren Wandabschnitte von Kompartiment 108, das horizontale gelbe Band und der Übergangsbereich der roten Panneau mit dem schwarzen Pilaster sind nachlässiger gearbeitet als die oberen Wandbereiche von Kompartiment 107.

SCHAFFENSPROZESS

Nach dem Auftrag der Putzschichten und der Feinschicht mit dem Pinsel wurde der gesamte obere Wandbereich von Kompartiment 107 glättend verdichtet. Es folgte die Feldereinteilung mit Hilfe von zunächst kurzen Ritzstrichen an den oberen Felderecken des roten Panneau und anschließend die Anlage der Senkrechten mit Hilfe von Schnurschlag. Danach wurde die rote Farbigkeit der roten Panneau aufgetragen und die Oberfläche glättend verdichtet. Dieser Arbeitsschritt erfolgte mehrfach, da die roten Flächen in ihren Schichtdicken stärker sind und die Flächen sehr eben und glatt sind. Danach erfolgten der Farbauftrag der hellgrauen Hintergrundfläche und deren Oberflächenglättung. Die roten Panneau wurden mit einem weißen Konturstrich versehen und die weißen Eckpunkte aufgesetzt. Die figürliche Darstellung wurde ausgeführt, indem zunächst mit einem rosafarbenen Grundton die gesamte Komposition angelegt wurde. Darauf wurden ein gelbrosa, hellrosa und weiß zur Aufhellung benutzt und ein rosa, altrosa und braunrot zur Abdunkelung benutzt. Der Auftrag erfolgte flott und rasch, mit wenigen Pinselstrichen ist die gesamte Malerei ausgeführt. Die Kandelaberzone ist zunächst in einem rosafarbenen Grundton angelegt und anschließend in grün und gelb, weiß und schwarz verziert.

Nach dem Putzauftrag von Kompartiment 108 erfolgten auch hier der Auftrag der Feinschicht mit dem Pinsel und die anschließende glättende Verdichtung der Oberflächen, wobei zunächst nur in der Hauptzone gearbeitet wurde. Diese ist anschließend in dem Bereich der roten Panneau bemalt worden und die Malschicht mit dem Oberputz verdichtet worden. Vermutlich sind die Feldergrenzen ebenfalls mit dem Schnurschlag angelegt worden. Es folgte der Auftrag der schwarzen Farbe im Bereich der Pilaster und deren Oberflächenglättung. Danach wurden die weißen Konturstriche ausgeführt. Es folgte die Ausführung der dekorativen Malerei in einem rosafarbenen Grundton und anschließend wurde mit hellgrün weitere Differenzierungen der Malerei vorgenommen. Erst danach wurde der Sockelbereich bearbeitet. Es folgten der Auftrag der Feinschicht und das grobe Glattziehen mit der Kelle. Hier wurde nicht verdichtend glatt gezogen. Der Farbauftrag erfolgte pastos und mit deutlichem Pinselduktus. Die Farbspritzer im Sockel erfolgten durch Aufspritzen.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die Malerei wurde in Sturzlage gefunden und zeigte in diesem Zustand bereits zahlreiche Brüche. Die Fundlage ließ zwei zusammenhängende Kompartimente erkennen, die durch die Bergung in einem Gipsbett in insgesamt fünf Fragmente zersägt wurden. Diese Maßnahme ist mit der Transportfähigkeit der Malerei begründet worden⁶¹. In den Restaurierungswerkstätten des Römisch-Germanischen Museum Köln sind die Malereien

⁶¹ Firma ABS Gesellschaft für Archäologische Baugrund Sanierung GmbH Köln

an der Oberfläche von den anhaftenden Erdresten im Jahr 2004 grob gereinigt worden und gelockerte Fragmente wurden zugeordnet. Das Gipsbett ist nach wie vor vorhanden und stützt die z. T. mürben Fragmentteile. Die Untersuchungen zum Zustand der Malereien von Frau Stegemann zeigten deutlich auf, dass sowohl die jahrelange Bodenlagerung als auch die Bergung zu Schäden geführt haben. Die unteren Putzschichten sind durch die starke Feuchtigkeit während der Bergung mürbe, die einzelnen Fragmente durch Brüche und Risse in Mitleidenschaft gezogen. Gerade an den Fragmentkanten sind zahlreiche Ausbrüche durch die Bergung hervorgerufen worden. Darüber hinaus sind von den dicken pastosen Malschichten zahlreiche Bereiche abgeplatzt.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die Wandmalerei aus der heutigen Kaygasse ist durch den Verlust des ursprünglichen Kontextes, des Raum und Gebäudesystems erheblich geschädigt. Die fragmentarische Fundsituation zeigt eine jahrzehntelange Verschüttungsgeschichte auf. Umso erfreulicher ist die Entdeckung der Malerei anzusehen, um den Kenntnisstand der Ausmalungssysteme in den Randgebieten der römischen Stadt zu erforschen. Leider sind die Malereien im Zuge einer Notgrabung geborgen worden. In diesem Zusammenhang konnten wichtige bestandsschützende Maßnahmen nicht in einem ausreichenden und notwendigen Maß durchgeführt werden. Obwohl die technischen Möglichkeiten im Jahr 2001 sehr weit fortgeschritten sind, wurden die Malereien mit althergebrachten Bergungsmethoden gehoben. Bereits im 19. Jh. war das Eingießen mit Gips die gängige Methode um antike Wandmalereifragmente zu bergen. Die Gipschale stellt eine irreversible Trägerschicht dar, die alle Informationen der originalen Rückseiten verschließt. Diese ist direkt in die Gipschicht eingebunden und nur durch erheblichen zeitlichen Aufwand und mit erheblichem originalen Materialverlust zu entfernen. Zudem werden die Niveauunterschiede innerhalb der Fundstätte mit übertragen. Das direkte Zusammensetzen der Einzelfragmente ist durch das starre Gipsbett ebenfalls unterbunden. Das Gipsbett wurde direkt auf das Original gegossen ohne den Mörtel zuvor zu festigen. Zudem ist die Maßnahme ohne Schutzdach im strömenden Regen durchgeführt worden. Bei dem Abheben der Kompartimente haben sich einige Teilfragmente herausgelöst und sind nicht mehr in ihren ursprünglichen Zusammenhang zurückgesetzt worden. Darüber hinaus sind die ohnehin schon fragmentarisch erhaltenen Malereien durch die Bergung noch einmal zerstückelt worden, indem sie zersägt wurden. Diese Maßnahme ist als besonders fraglich anzusehen, da sie eine mutwillige Zerstörung der Fragmente bedeuten. Auf der anderen Seite handelt es sich um eine Notbergung, die unter erheblichem Zeitdruck und mit einfachsten Mitteln durchgeführt werden musste. Wäre die Bergung nicht erfolgt, wären die Fragmente komplett zerstört worden. Die Malereifragmente haben zwar durch die Bergung erheblichen Schaden erfahren, sind aber dennoch vor der völligen Zerstörung gerettet worden. Die tägliche Praxis von Ausgrabungen unter Zeitdruck und ohne angemessene finanzielle Mittel provoziert eine gewisse Kritik, seit Ende der 1990er Jahre in Köln private Firmen mit archäologischen Grabungen betraut werden, deren Ergebnisse aufgrund des Zeitdrucks und der niedrigen Löhne jedoch nicht immer zufrieden stellend sind.

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

Köln, Kaygasse, Wandmalereifunde in situ, RGM 2001

Köln, Kaygasse, Herstellung des Gipsbettes an den Wandmalereien, RGM 2001

Köln, Kaygasse, Wenden der Malereien im RGM, 2004

Gesamtplan der beiden Kompartimente durch 1:1 Zuordnung, Riedl 2007

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 49-59

DATENBLATT - PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEISS	Kalk	Weißkalk CaCO_3	Mikroskopisch, REM-EDS	Stegemann, Uckermann ⁶²
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, $(\text{Fe}_2\text{O}_3 \times \text{H}_2\text{O})$	Mikroskopisch, Mikrochemisch	Stegemann
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe_2O_3) , Hämatit, vermutlich gebrannter Ocker	Mikroskopisch, Mikrochemisch	Stegemann
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung, Celadonit	Mikroskopisch, FT-IR	Stegemann, Jägers ⁶³
SCHWARZ	Lampenschwarz	Kohlenstoff, organische Verbindung	Mikroskopisch, Mikrochemisch	Stegemann

Literatur:

Zum gegenwärtigen Stand der Forschung ist keine Literatur zu den Malereien veröffentlicht.

Objekteigentümer: Römisch-Germanisches Museum
Archäologische Bodendenkmalpflege,
Stadtgebiet Köln
Ansprechpartner: Dr. Hansgerd Hellenkemper

Präsentation,
Lagerung: Römisch-Germanisches Museum
Ansprechpartner: Frau Dr. Friedericke Naumann-Steckner

⁶² Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung- und Konservierungswissenschaft, Juni 2005.

⁶³ Elisabeth Jägers, Naturwissenschaftliches Labor Bornheim, Juni 2005.

1.2 XANTENER MALEREI

BESCHREIBUNG DER RÖMISCHEN ANLAGE DER COLONIA ULPIA TRAIANA

Am 25. Oktober 1973 wurde mit einer feierlichen Vertragunterzeichnung zwischen dem Zweckverband Grunderwerb CUT und dem Landschaftsverband Rheinland das Vorhaben begründet, auf dem östlichen Areal der Colonia Ulpia Traiana einen Archäologischen Park zu errichten. Das Ziel war eine dauerhafte Erhaltung des bedeutenden Bodendenkmals, eine Ausweitung der archäologischen Erforschung und eine Präsentation innerhalb eines großzügigen Parks für die Öffentlichkeit⁶⁴. Die archäologische Bedeutung der Colonia Ulpia Traiana liegt vor allem darin, dass die Kolonie als einziges antikes Stadtareal nördlich der Alpen lange Zeit unüberbaut geblieben war und somit eine ungestörte römische Stadtstruktur erforscht werden kann⁶⁵. Seit 1974 wurden systematische Grabungen durchgeführt, die eine Fülle von Erkenntnissen erbrachten. 1977 kam es zu einer ersten Teileröffnung des Archäologischen Parks⁶⁶. Im Sommer 1980 wurde mit der ersten Aufbaustufe des Parkes begonnen. Im Zusammenhang mit der Landesgartenschau 1980 wurden die östlich der Bundesstraße 57 gelegenen Gebiete der antiken Stadt umfasst. Das antike Straßennetz diente als Grundlage für das Wegenetz des Parks, Baumpflanzungen deuteten Straßenkolonnaden an, die Stadtmauer in der Südostecke der antiken Stadt wurde rekonstruiert und der weitere Verlauf mit einer Hainbuchenhecke angedeutet. Das Amphitheater wurde als Teilrekonstruktion fertig gestellt⁶⁷.

„Im Mai 1985 wurden die beiden ehemaligen Außenstellen des Rheinischen Landesmuseums Bonn – der Archäologische Park Xanten und das Regionalmuseum – durch Beschluss der Landschaftsversammlung Rheinland vom Landesmuseum abgetrennt und zu einem selbständigen Bodendenkmalpflege – und Museumsinstitut zusammengeführt. [...] Die jüngste Dienststelle in der Kulturabteilung des Landschaftsverbandes Rheinland heißt seitdem offiziell Archäologischer Park Xanten / Regionalmuseum Xanten (APX / RMX)“⁶⁸.

Die neuen Zielvorstellungen zeigten sich in der verbesserten Verbindung von selbständigen Ausgrabungen im Archäologischen Park mit der Bewahrung, Erforschung und Präsentation der Objekte im Museum.

1.2.1 XANTENER MALEREI - INSULA 20

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die Malereien traten zu Tage, als im Jahr 1973 / 74 im Bereich des Matronentempels auf der Insula 20 der CUT im Schnitt 74 / 1 gegraben wurde. Die Malereien waren in einer großen, zusammenhängenden Lage angetroffen worden und wurden fortan als „Umgestürzte Wände“ bezeichnet. Die Bergungsbedingungen waren durch widriges Wetter sehr schlecht, die Malerei wurde eingegipst in großen Platten geborgen.⁶⁹

GEBÄUDETYP

Die Malereien stammen aus einem Gebäude vor der eigentlichen Stadtgründung der CUT. Die Funktion des Gebäudes kann aufgrund der wenigen Funde nicht genau ermittelt werden.

BESCHREIBUNG DES RAUMES

Während der Grabung auf der Insula 20, 74/1 konnten die Raumgrenzen des Dekorationsschemas anhand von Befunden relativ genau umrissen werden. Der Grundriss kann mit ca. 3,20 m x 2,62 m angegeben werden, wobei von den Archäologen eine Tür in der Mitte der östlichen Schmalseite angenommen wird. Die Wände des Raumes waren aus Stampflehm-mauern auf waagerechten Holzbalken errichtet. Die

⁶⁴ PRECHT 1983/84, S. 78

⁶⁵ PRECHT 1990, S. 58

⁶⁶ PRECHT 1983/84, S. 78-79

⁶⁷ PRECHT 1981/82, S. 65

⁶⁸ PRECHT 1992, S. 5

⁶⁹ SCHREITER 2001, S. 9

Raumecken wurden durch senkrechte Kanthölzer auf Steinsetzungen gebildet⁷⁰. Vermutlich handelt es sich bei der Nordwestecke des Raumes um eine Außenwand. Weitere Indizien für angrenzende Räume konnten nicht gefunden werden.⁷¹

BAUPHASEN

Die geborgenen Malereien in dem Schnitt Insula 20, 74/1 stammen aus unterschiedlichen Bau- und Ausmalungsphasen von unterschiedlichen Räumen. Da die Informationen über die angrenzenden Räume sehr spärlich sind, können nur die Ausmalungsphasen näher beschrieben werden. Insgesamt lassen sich drei verschiedene Phasen erkennen, die an einigen Fragmenten übereinander liegen und somit eine Stratigraphie ergeben. Die erste Ausmalungsphase ist weißgrundig mit schwarz begrenzten Flächen. Die Flächen sind mit schmalen Streifen rautenförmig untergliedert. Darüber liegt eine zweite Ausmalungsphase bestehend aus weiß-gelben Feldern, die mit einem 13 cm breiten weißen Streifen begrenzt sind. Diese Malerei wurde mit regelmäßig angelegten Picklöchern versehen, damit die nächste Putzlage besseren Halt finden konnte.⁷² Darüber befand sich eine weitere Ausmalung mit rotgrundigen Flächen. Die Benennung der einzelnen Phasen und die Zuordnung der einzelnen Fragmente zu den Phasen wurden dadurch erschwert, dass Malereien von unterschiedlichen Wänden durcheinander in den Versturz gelangten. Die Fragmente, die anschließend zu zwei Wänden rekonstruiert wurden gehören sehr wahrscheinlich der dritten Ausmalungsphase an. Die folgenden Beschreibungen beziehen sich auf diese Ausmalungsphase.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die Wanddekoration gliedert sich in eine weißgrundige, bunt gesprenkelte Sockelzone und in eine schwarzgrundige Hauptzone, in die große gelbe und rote Felder eingestellt sind. Darüber erstreckt sich eine weißgrundige Frieszone. Die Felder der Hauptzone werden von grünen Bändern mit weißen Begleitstreifen umrahmt. Der schwarze Hintergrundbereich ist ornamental geschmückt, an der Westwand ließ sich eine Ranke mit roten Stengeln und grünen Blättern nachweisen. Die sich ausbildenden schmalen Lisenen zwischen den großen Feldern sind mit Schirmkandelabern geschmückt. Die Gebälkfläche ist weiß gehalten und mit einem roten Streifen als oberen Abschluss begrenzt. Die Feldergröße in dem rechteckigen Raum richtete sich nach der Größe der Wandflächen. Auf den Schmalseiten befanden sich jeweils zwei, etwas breitere Felder, auf den Langseiten jeweils drei, etwas schmälere Felder, so dass sich eine umlaufende alternierende Folge gelber und roter Felder ergab.

Das beschriebene Dekorationsschema gehört zwar zu den typischen Felderdekorationen des späten 1. Jahrhundert n. Chr., ist aber durch den Wechsel zwischen gelb und rot eine seltenere Variante⁷³.

MAßE DER MALEREI

Die rekonstruierte Westwand ist 2,20m lang und 2,60 m hoch, die rekonstruierte Südwand ist 3,20 m lang und 2,60 m hoch.

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Die Malerei wurde in Form von großen zusammenhängenden Platten und in Form von losen Fragmenten geborgen.⁷⁴

DATIERUNG

Die Wandmalerei wird auf die Zeit vor oder während der Stadtgründung Xantens datiert, weil unter dem Wandputz Münzen gefunden wurden, die einen *terminus post quem* für die Niederlegung des Raumes anbieten. Die Schlußmünze wird in die Jahre 103-111 n. Chr. datiert⁷⁵. Nach 111 n. Chr. wurde der Raum niedergerissen und ein Heiligtum errichtet. Schreiter vermutet die Entstehung des Raumes aus allgemeinen historischen Gründen und stilistischen Merkmalen der Malerei frühestens auf die Zeit um 70 n. Chr.⁷⁶

⁷⁰ KELLER, SCHREITER 1997, S. 348

⁷¹ SCHREITER 2001, S. 11

⁷² SCHREITER 2001, S. 18, 19

⁷³ KELLER, SCHREITER 1997, S. 351

⁷⁴ SCHREITER 2001, S. 9

⁷⁵ KELLER, SCHREITER 1997, S. 349

⁷⁶ SCHREITER 2001, S. 14

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

Im Zuge einer Grabung auf der Insula 20 der Colonia Ulpia Traiana stieß man 1974 auf eine zusammenhängende Lage Wandputz. Diese befand sich im Bereich der südlichen Temenosmauer des Matonentempels und umfasst insgesamt eine Größe von ca. 3,20 m x 2,60 m.⁷⁷ Der Verputz lag weitestgehend mit der Malerei nach unten. Neben der großen Anzahl von liegenden Putzfragmenten, stieß man auch auf Reste des noch aufrecht sehenden Sockelbereichs der Wanddekoration. Der Sockel war auf einer Länge von 2,70 m und in einer Höhe von 0,53 m erhalten. Die Lager der verstürzten Fragmente ließ die Vermutung zu, dass der Verstoß zu dem noch in situ vorhandenen Sockel gehört.⁷⁸

WANN ENTDECKT & FREIGELEGT

Während der Grabung wurde die Wandmalerei mit Folie abgedeckt. Die Bergung der Malerei erfolgte nach einer gängigen archäologischen Praxis. Der Verputz wurde Abschnittsweise mit Sackleinen und Plastikfolien bedeckt und anschließend mit Gips übergossen und in großen rechtwinkligen Blöcken geborgen.⁷⁹ Die einzelnen Blöcke umfassen durchschnittlich 51 x 46 cm. Von dem Bergungsschema wurde eine vage Skizze angefertigt, jedoch nicht maßstäblich eingemessen. Auch der in situ gefundene Sockel wurde eingegipst und in Blöcken geborgen. Dafür wurde zunächst die Oberfläche mit einem „Firniss“⁸⁰ gehärtet und dann in insgesamt 5 Blöcken herausgenommen.⁸¹

LAGERUNG

Die insgesamt 37 Gipsplatten wurden 1974 zunächst in das Magazin des Rheinischen Landesmuseums Bonn gebracht und wurden später in das Außenmagazin des Rheinischen Landesmuseums in Euskirchen überführt.⁸² 1992 gelangte der Fund in das Depot des Archäologischen Parks / Regionalmuseum Xanten. Innerhalb der zwanzigjährigen Lagerung gingen 32 Gipsplatten verloren, zeigten keine Fragmente mehr oder das historische Material war extrem stark zerstört. Nicht eindeutig identifizierbare Fragmente befanden sich in ca. 153 Kisten ebenfalls im Magazin des Museums.⁸³

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Während der langen Lagerung von 1974 bis 1992 wurden die übereinander liegenden Mal- und Putzschichten auf einigen der geborgenen Platten auseinander genommen. Die einzelnen Fragmente wurden anschließend in Kisten verpackt. Angaben über die Anwendung von Festigungsmitteln oder Oberflächenreinigungen sind nicht bekannt.⁸⁴

ZUSAMMENGESETZT

In den Jahren 1992 – 1994 wurden die einzelnen Fragmente in den Räumlichkeiten des Regionalmuseums Xanten zusammengesetzt⁸⁵, wobei das Bergungsschema wichtige Hinweise zur Abfolge lieferte. Beim Sortieren zeigte sich, dass nicht wie bei anderen Malereien die Betrachtung der Rückseiten aufschlussreich ist. Vielmehr lieferte die Malerei die Erkenntnis, das Fischgerätmuster, Zickzack- und Rautenmuster auf der Putzrückseite nebeneinander liegen. Genauso wenig durfte auf die Stärke des Putzes geachtet werden, da sie auf dem unebenen Untergrund extrem stark variierten⁸⁶. Es erfolgte eine neue Nummerierung der Fragmente und zunächst eine Sortierung nach Gruppen und Schemata.⁸⁷

REKONSTRUKTION

Für die Rekonstruktion wurden die zum Teil aufeinander liegenden Putz- und Malschichten voneinander getrennt.⁸⁸ Anschließend wurden Zuordnungen zu Wänden

⁷⁷ KELLER, SCHREITER 1997, S. 347-348

⁷⁸ SCHREITER 2001, S. 9

⁷⁹ KELLER, SCHREITER 1997, S. 347

⁸⁰ Es ist nicht klar um welches Material es sich handelt.

⁸¹ SCHREITER 2001, S. 9

⁸² SCHREITER 2001, S. 9

⁸³ KELLER, SCHREITER 1997, S. 347

⁸⁴ SCHREITER 2001, S. 15

⁸⁵ Die Zusammensetzung und Sortierung der Fragmente, die in einer Rekonstruktion mündete wurde von der Restauratorin des Museums Charlotte Schreiter durchgeführt.

⁸⁶ KELLER, SCHREITER 1997, S. 352

⁸⁷ SCHREITER 2001, S. 15

⁸⁸ SCHREITER 2001, S. 19

vorgenommen, die anhand von Schlüsselfragmenten und anhand des Nummerierungsschemas der Bergung getroffen wurden. Die Rekonstruktion von insgesamt zwei Wänden wurde möglich, bildete dennoch nur eine Hypothese. Die Höhe der einzelnen Wandzonen stellt ebenfalls eine Hypothese dar, da die erhaltenen Fragmente keine zusammengehörenden Felder ergeben.⁸⁹

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

MÖRTEL

Die Korngrößenverteilung⁹⁰ des salzsäureunlöslichen Rückstandes ergab folgendes Ergebnis:

	<0,063	0,063	0,125	0,25	0,355	0,5	1	2	4
Arriccio	0,61	1,92	6,2	11,82	11,1	24,7	18,53	15,4	9,32
Intonaco	0,67	1,34	5,36	5,44	6,2	39,5	24,55	12,15	4,77

PIGMENTE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)		Schneider ⁹¹
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃), Hämatit, vermutlich gebrannter Ocker		Schneider
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung, Celadonit		Schneider
SCHWARZ	Lampenschwarz	Kohlenstoff, organische Verbindung		Schneider

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

BILDTRÄGER

Die Malerei befand sich an einer Stampflehm-mauer, dies wird durch die Grabungsunterlagen und durch Lehmreste an der Rückseite der Malereifragmente belegt. Die Stampflehmwand lagerte auf horizontalen Holzbalken, die Eckbereiche waren durch Kanthölzer, die auf einer Steinsetzung standen stabilisiert. Abdrücke von einem Flechtwerk oder Holzabdrücke einer Fachwerkkonstruktion ließen sich nicht entdecken.⁹²

UNTERPUTZ

Der Unterputz ist in einer Schichtstärke von 1,5 – 2,5 cm aufgetragen und kann als gelblicher Kalkmörtel beschrieben werden. Innerhalb der Matrix lassen sich weiße Kalkgallen erkennen. Der Zuschlag liegt vornehmlich in einer Größe von 1 -4 mm vor mit wenigen Größtkörnern über 4 mm. Die Farbe des Zuschlags ist bunt, die Form kantengerundet. Die Grenzflächen zu der Oberputzschicht sind wohl definiert. Die Putzschicht ist eben abgezogen.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist in einer Schichtstärke von 1 – 1,5 cm aufgetragen und kann als gelblicher Kalkmörtel beschrieben werden. Innerhalb der Matrix lassen sich weiße Kalkgallen erkennen. Der Zuschlag liegt vornehmlich in den Größen von 1 – 4 mm vor, es sind deutlich geringere Größtkörner als im Unterputz vorhanden. Die Farbe des Zuschlags ist bunt, die Form kantengerundet. Die Grenzfläche zur Feinschicht ist wohl definiert, die Oberfläche glatt abgezogen.

FEINSCHICHT

Die Feinschicht ist in einer Stärke von ca. 0,2 mm aufgetragen und kann als weiße Kalktünche beschrieben werden.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Nach der Bergung erlebten die Malereien eine wechselvolle Lagerungsgeschichte, in

⁸⁹ SCHREITER 2001, S. 19-21

⁹⁰ KELLER, SCHREITER 1997, S. 353

⁹¹ Arbeitsgruppe Archäometrie, FU Berlin, Prof. Dr. G. Schneider

⁹² SCHREITER 2001, S. 11, 12-13

denen sie jedoch nicht restauratorisch behandelt wurden. Erst nach zwanzig Jahren Lagerung wurde eine detaillierte Bearbeitung durchgeführt.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Die bereits 1974 ausgegrabenen und zwanzig Jahre gelagerten Putzfragmente sollten 1994 in relativ kurzer Zeit anlässlich einer Ausstellung als rekonstruierte Wanddekoration ausgestellt werden. Aus den zur Verfügung stehenden Fragmenten wurde eine Dekoration auf zwei Wandflächen geplant, die dauerhaft in den Räumlichkeiten des Regionalmuseum Xanten installiert werden sollte. Die Rekonstruktion galt in weiten Teilen als gesichert, jedoch gab es in Detailbereichen Unsicherheiten, so dass eine irreversible Montage nicht in Frage kam. Außerdem sollte der Putz in seiner Stärke nicht gedünnt werden, um den Aussagewert der Fragmentrückseiten nicht zu zerstören. Neben der reversiblen, rekonstruierenden Präsentation von zwei Wänden des Raumsystems sollten die einzelnen Fragmente schonend konserviert werden. Die beauftragten Restauratoren⁹³ schlugen daher eine Konstruktion in Lehmputz vor, um eine hohe Reversibilität zu ermöglichen. Lehm⁹⁴ bietet den Vorteil jederzeit mit Feuchtigkeit anlösbar zu sein, kann damit einfach von den Fragmenten entfernt werden und zudem besitzt er eine enorme Klebekraft. Die ästhetische Wirkung einer Lehmoberfläche wurde von den Archäologen als positiv empfunden⁹⁵.

RESTAURIERUNGSMAßNAHMEN

Reinigung

Die aufliegenden Erdschichten wurden angefeuchtet, mit dem Pinsel gedünnt und anschließend mit Schwämmchen und Wattestäbchen entfernt. Mit entionisiertem Wasser wurde nachgereinigt, wobei die Feuchtigkeit mit Zellstoff aufgenommen wurde. Der weißgraue Schleier auf der Malschichtoberfläche wurde mit angedickter AB 57⁹⁶ Paste angelöst. Nach einer Einwirkzeit von einer halben Minute konnte mit denaturiertem Wasser nachgereinigt werden⁹⁷.

Festigung

Die stark entfestigten Fragmente wurden in einer Schale mit verdünntem Kieselsäureester⁹⁸ bis zur Sättigung getränkt. Damit die Malschichtoberfläche nicht durch eine Verdichtung und Farbvertiefung durch die Festigung verändert wurde, ist die Oberfläche mit Ethanol nachgereinigt worden. Anschließend wurden die Fragmente 14 Tage in ein konditioniertes Raumklima von 20°C und 70% RF gelagert, um eine vollständige Hydrolyse und Polykondensation des Kieselsäureesters zu gewährleisten⁹⁹.

Klebung

Die Bruch an Bruch passenden Fragmente wurden mit einem gemagerten, acetonlöslichen Acrylkleber¹⁰⁰ zusammengesetzt und mit Gummibändern temporär fixiert. Die größeren, mit Gips bewehrten Fragmente wurden in den gefährdeten Bereichen gekittet. Dazu kam ein Kittmaterial aus farblich abgestimmten Sanden und einem silikatischen Bindemittel¹⁰¹ zur Anwendung¹⁰².

⁹³ Karen Keller, Dipl. Restauratorin Köln, Charlotte Schreiter, Restauratorin Archäologischer Park Xanten

⁹⁴ Getrockneter Lehm kann Wasser aufnehmen, indem sich Wassermoleküle zwischen Kristallplättchen im Lehm einlagern, diese zum gleiten bringen und dadurch den Lehm plastisch machen. KELLER, SCHREITER 1997, S. 354

⁹⁵ KELLER, SCHREITER 1997, S. 347; Karin Keller, Dokumentation der Rekonstruierungsmaßnahmen an der römischen Wandmalerei Xanten Insula 20, 74/1, unveröff. Restaurierungsbericht, Köln 1994.

⁹⁶ Reinigungspaste aus Wasser, Ammoniumhydrogencarbonat, Natriumhydrogencarbonat, einem Fungizid, und Verdickungsmittel. Wurde z. B. in der Sixtinischen Kapelle zur Reinigung der Fresken von Michelangelo angewendet. Vgl. MORA et al. 1984, S. 342-343, DOETSCH 1989, S. 87-100, FRITZ 1995, S. 366-376.

⁹⁷ KELLER, SCHREITER 1997, S. 354

⁹⁸ Fungosil OH, Firma Remmers 1:2 verdünnt mit Ethanol

⁹⁹ KELLER, SCHREITER 1997, S. 354

¹⁰⁰ Mit Quarzsand gemagertes Acrylkleber Mowilith DM 771, Firma Hoechst

¹⁰¹ Vorhydrolysiertes Kieselsäureester Syton X 30, Firma Monsanto

¹⁰² KELLER, SCHREITER 1997, S. 354

Präsentation

Die beiden rekonstruierten Wände bestehen in ihrer Unterkonstruktion aus Trägerplatten¹⁰³ mit rauer Oberfläche, die zur Stabilisierung auf Spanplatten aufgeschraubt wurden. Die Platten durften aus ausstellungstechnischen Gründen eine Größe von einem Meter nicht überschreiten. Die Einteilung der Fragmente auf die Platten wurde mit einer 1:1 erstellten Zeichnung übertragen. Zunächst wurde eine gleichmäßige 3 cm dicke Lehmschicht aufgetragen. Um die einheitliche Schichtstärke des Lehmputzes zu erreichen, wurden an die Platten temporär Abstreichlatten geschraubt. Die Einputzung erfolgte in mehreren Schichten, wobei zunächst die erste Schicht aus mit Stroh und Sand abgemagertem Lehm zur besseren Haftung in die raue Oberfläche der Heraklitplatten einmassiert wurde. Danach wurde mit dem gleichen Material die volle Schichtstärke von 3 cm aufgetragen. Durch das Auflegen der 1:1 Zeichnung konnte die genaue Lage der einzelnen Fragmente bestimmt werden, zusätzlich wurden Schnüre gespannt, um eine gerade Ausrichtung zu fördern. Über die noch feuchte Lehmschicht wurde eine Folie gelegt und die Fragmente an ihrer vorgesehenen Stelle eingedrückt. Auf diese Weise wurde ein Negativabdruck jedes Fragmentes im Lehm erzeugt. Anschließend wurden die Platten ohne die Fragmente gelagert, damit sie komplett austrocknen konnten. Das Anmachwasser im Lehm konnte verdunsten, die bei Lehm auftretenden Schwundrisse konnten nach dem Trocknen geschlossen werden und die originalen Fragmente wurden nicht durch hohe Feuchtigkeit belastet. Zum Einsetzen der Fragmente wurden die vertieften Bereiche leicht angefeuchtet, mit einer dünnen Lehmschicht versehen, in die dann die originalen Putzstücke eingedrückt und auf diese Weise fixiert wurden. Anschließend wurde ein mit Quarzsand gemagertem Sichtlehmputz in einer Stärke von 1-2 mm aufgebracht. Die einzelnen Platten wurden auf eine Lattenkonstruktion geschraubt, die Fugen und Löcher mit dem Sichtputz geschlossen. Auf diese Weise entstand eine einheitlich wirkende Wandkonstruktion, die keinerlei Fugen erkennen lässt. In einem Plan wurde die Lokalisation der Fugen und Löcher markiert. Als letzten Arbeitsschritt wurden die Linien der Ornamente und Bänder mit einer weißen Lasur malerisch rekonstruiert¹⁰⁴.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Zunächst muss angemerkt werden, dass aus der Sicht der Denkmalpflege das Verschwinden von 35 Platten mit Wandmalereifragmenten während einer zwanzigjährigen Depotlagerung undenkbar ist. Dies darf in einem Museumsbetrieb in keinem Fall geschehen. Ein Museum ist zwar ein Ort der Präsentation von Objekten für ein breites Publikum, ist aber noch in einem viel höheren Maß der Ort zur sicheren Aufbewahrung von Kunst- und Kulturgut. Ein Museum ist die Verwaltungsinstanz des kulturellen Erbes eines Volkes und sogar Landes und ihm obliegt dadurch eine immense Verantwortung. Wünschenswert wäre, dass die Depots mit einer funktionierenden Klimatisierung geführt werden und man eine verlässliche Inventarisierung des Magazins führt¹⁰⁵. Um dann auf der Basis von diesem Wissen sukzessive die Konservierung der Fragmente und eine Katalogisierung mit Fotomaterial, Fundnummer und Fundort durchführen zu können.

Der konservatorische und restauratorische Umgang mit den römischen Wandmalereifragmenten kann positiv bewertet werden, da ausschließlich reversible Materialien für die Rekonstruktion verwendet wurden. Der Acrylkleber ist auch nach Jahren noch mit Aceton quellbar und anlösbar und dringt vor allem nicht weit in die Putzstruktur ein. Die komplette Tränkung und Festigung mit dem mineralischen Festigungsmittel Kieselsäureester ist nicht reversibel, ist aber in diesem Fall auch auf keinen Fall gewünscht. Kieselsäureester ist ein rein mineralisches Bindemittel und lagert sich nach Abschluss seiner Reaktionszeit in den Zwickeln der Putzfragmente als Siliciumoxid ab. Damit ist es ein Material, was mit dem sandigen Zuschlag des originalen Putzes vergleichbar ist. Somit ist in das originale Material kein zusätzliches artfremdes

¹⁰³ Heraklit, portlandzementgebundene Holzwollplatten

¹⁰⁴ KELLER, SCHREITER 1997, S. 355

¹⁰⁵ Bundesweites Modellcharakter besitzt das Zentrale Fundarchiv von Baden-Württemberg, welches in Rastatt seit 1999 als Europas konzeptionell modernstes Archiv für archäologische Funde gilt. Jedes Objekt erhält einen Identitätsausweis, empfindliche Objekte werden in speziellen Klimabedingungen gelagert und die wichtigsten ausstellungswürdigen Objekte sind in einer digitalen Bilddatenbank erfasst, KAPFF 2003, S. 64, 65

Material hinzugekommen. Wichtig ist der Schutz der Malschichtoberfläche während dem Tränken, damit sich keine störenden Glanzstellen bilden. Die dauerhafte Installation der beiden Wände ermöglichte ein Konstruktionssystem, was im Vergleich zu der mobilen Konstruktion von Insula 19 einige Vorteile aus der Sicht der Denkmalpflege bietet. Die in dem Lehm eingepackten Fragmente sind optimal konserviert und in einem stabilen System gelagert. Das Verschwinden von in Kisten gelagerten Einzelfragmenten ist durch die Anordnung in ein geschlossenes Wandsystem für den Zeitraum der Wandpräsentation in jedem Fall unterbunden. Die konservierten und restaurierten Fragmente erfahren keine mechanische Belastung und wenn innerhalb der Räumlichkeiten des Museums für ein optimales Raumklima gesorgt wird, ist die dauerhafte Bewahrung der Fragmente durchaus positiv zu bewerten. Ein optimales Klima bedeutet im Fall des verwendeten Lehms, dass die Schwankungen der Luftfeuchtigkeit gering gehalten werden wollten. Ansonsten quillt und schrumpft der Lehm und es kann zu Rissbildung kommen.

Falls durch neue wissenschaftliche Erkenntnisse das Dekorationsschema verändert werden muss oder widererwartend die verschwundenen Fragmente auftauchen und somit in das Wandsystem eingebaut werden könnten, erlaubt die Konstruktion der Wand eine unproblematische Neuordnung der Fragmente nach dem gleichen System wie beschrieben.

BILD- UND PLANGRUNDLAGEN

Schnitt, Westprofil, Putzlage der „Umgestürzten Wände“ Insula 20, 74/1, SCHREITER 2001, S. 10, ABB. 3A-B.

Sockel der „Umgestürzten Wände“ in situ, SCHREITER 2001, S. 12, ABB. 5.

Schema der geborgenen Platten, SCHREITER 2001, S. 13, ABB. 7.

Rekonstruktion der Westwand, SCHREITER 2001, S. 16-18, ABB. 8A-C.

Rekonstruktion der Südwand, SCHREITER 2001, S. 23-25, ABB. 9A-C.

Rekonstruktion in Lehm, SCHREITER 2001, S. 29-31, ABB. 10A-C.

Fotodokumentation der Restaurierungsmaßnahme von 1994, KARIN KELLER 1994.

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 60-69

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

Außer der phänomenologischen Untersuchung wurden zum gegenwärtigen Stand der Untersuchungen keine Analysen durchgeführt.

Literatur:

- FREIGANG 1995** Y. Freigang, Das Heiligtum der Insula 20 in der Colonia Ulpia Traiana, in: Xantener Berichte 6, Mainz 1995, S. 139-234.
- GERLACH ET AL. 2006** R. Gerlach, A.J. Kalis, J. Klostermann, J. Meurers-Balke, Der Raum Xanten: Geologie und Boden als Grundlage der Besiedlungsgeschichte, in: Der Niederrhein zwischen Xanten und Nijmegen, Führer zu archäologischen Denkmälern in Deutschland, Band 47, Stuttgart 2006, S. 38-46.
- KAPFF 2003** Dieter Kapff, Archäologie mit Computer und Barcode, in: AiD Heft 4, Ulm 2003, S. 64-65.
- KELLER, SCHREITER 1997** Karen Keller, Charlotte Schreiter, Ein Fundkomplex römischer Wandmalerei aus Xanten, Konservierung und Präsentation in einem reversiblen Träger, in: Roman Wall Painting – Materials, Techniques, Analysis and Conservation. Proceedings of the International Workshop Fribourg. Fribourg 7-9 March 1996, hg. H. Béarat, M. Fuchs, M. Maggetti, D. Paunier, Fribourg 1996, S. 347-355.
- PRECHT 1981** Gundolf Precht, Der Archäologische Park Xanten, in: Ausgrabungen im Rheinland 82, Köln 1981, S. 64-76.
- PRECHT 1983** Gundolf Precht, Der Archäologische Park Xanten, in: Ausgrabungen im Rheinland 84, Köln 1983, S. 78-86.
- PRECHT 1990** Gundolf Precht, Die Colonia Ulpia Traiana und der Archäologische Park Xanten, in: Archäologie in Nordrhein-Westfalen, Köln 1990, S. 58-67.
- PRECHT 1992** Gundolf Precht, Grabung, Forschung, Präsentation, in: Colonia Ulpia Traiana, 7. Arbeitsbericht, Köln 1992, S. 5-10.
- SCHREITER 2001** Charlotte Schreiter, Insula 20, in: Xantener Berichte 11, Grabung, Forschung, Präsentation, Die römischen Wandmalereien aus dem Stadtgebiet der Colonia Ulpia Traiana, Mainz 2001, S. 9-32.
- Kartenmaterial**
- DECKEN 1883** Decken, Geologische Übersichtskarte der Rheinprovinz und der Provinz Westfalen, 1:500 000, Berlin 1883.
- Geologische Grundzüge des Xantener Raumes Gerlach et al. 2006, S. 38
- Objekteigentümer:** Landesamt für Denkmalpflege Nordrhein-Westfalen
Landschaftsverband Rheinland
Archäologischer Park Xanten
Ansprechpartner: Dr. Martin Müller
- Präsentation,
Lagerung:** Regionalmuseum Xanten
Ansprechpartner: Herr Dr. Hajo Schalles

1.2.2 XANTENER MALEREI – INSULA 19

„Die Insula 19 lag im Zentrum der Colonia Ulpia Traiana, in unmittelbarer Nachbarschaft zu den wichtigen öffentlichen Anlagen wie Forum, Capitol und `Verwaltungspalast`. An ihrer Ostseite verlief der *cardo maximus*, die Haupt-Nord-Süd-Achse der Stadt. Entsprechend ihrer Lage hatte die Insula im Stadtgefüge vermutlich eine hervorgehobene Stellung, sei es als bevorzugtes Geschäftsviertel oder als begehrtes Wohngebiet.“¹⁰⁶

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Im Frühjahr 1996 wurden außerordentlich qualitätvolle Wandmalereien in dem Wohnviertel Insula 19 in Xanten gefunden. Anlässlich von Abrissarbeiten im Zuge der Westerweiterung des Archäologischen Parks in Xanten, hob man Fundamentblöcke aus Beton. Die in den 60er Jahren ausgeführten Betonfundamente waren z.T. in antike Schüttgruben hineingesetzt worden¹⁰⁷. Damals erkannte man den Wert der römischen Wandmalereifragmente aus der Schüttgrube anscheinend nicht. Durch die Maßnahmen in den 60er Jahren sind heute Großteile der antiken Wanddekorationen dauerhaft und unwiederbringlich in Beton konserviert! 1996 erkannte man den Wert dieses kulturhistorischen Fundes und barg die, noch in etwa zwei Drittel der ursprünglich ca. 2,80 x 2,20 m großen und ca. 1,20 m tiefen Grube verbliebenen, Fragmente. Dieser Fund ist in Xanten einer der umfangreichsten und qualitativsten¹⁰⁸. Die Wandmalereifragmente waren wahllos in die antike Schüttgrube geworfen worden, gehörten aber überwiegend einer Raumausstattung an.¹⁰⁹

GEBÄUDETYP

Die Malerei wurde in einem römischen Stadthaus gefunden. Das Haus gliedert sich in einen vordern großzügig angelegten Bereich und einen hinteren Gebäudebereich, der eine Vielzahl von kleineren Räumen und Raumgruppen beinhaltet. Vermutlich handelt es sich um Gewerbe- oder Geschäftsräume mit Privatgemächern.¹¹⁰ Die zentrale Lage des Hauses in einer bevorzugten Stadtgegend erklärt die reiche Ausstattung.¹¹¹

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Die Adler-Giganten-Malerei wurde in einer antiken Schüttgrube im Haus 1 der Insula 19 gefunden, so dass eine eindeutige Zuordnung zu einem Raum nicht möglich ist. ZELLE¹¹² vermutet jedoch, dass die Malerei einen privaten Raum im hinteren Teil des Gebäudes geschmückt hat.

BAUPHASEN

Die Adler-Giganten-Wand von Haus 1 wurde komplett abgeschlagen, bevor eine neue Dekoration aufgetragen wurde. Indizien für eine Vorgängerdekoration sind nicht erhalten, deshalb kann man davon ausgehen, dass sie zu Haus 1 erste Bauphase gehört.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Das von den Archäologen rekonstruierte Dekorationsschema unterteilt die Wandfläche in eine Sockel- und eine Hauptzone, die im oberen Teil in einem Stuckfries endet. Ein über die gesamte Wandfläche laufendes waagerechtes, hell- und dunkelgrünes Band betont diese Zweiteilung. Die etwa 90 cm hohe Sockelzone besteht aus einer durchlaufenden ockerfarbenen Basis über der sich alternierend rote und schwarze Felder erheben. Der Wechsel der schmalen roten und breiten schwarzen Felder orientiert sich an dem Gliederungssystem der Hauptzone. Während die roten Felder vermutlich undekoriert erschienen, sind in den schwarzen Feldern figürliche Darstellungen nachgewiesen. Mittig sind je ein springender Hirsch oder eine Antilope und ein Tiger dargestellt, die rechts und links von Bäumen flankiert werden. ZELLE¹¹³ geht davon aus, dass sie als Teile einer

¹⁰⁶ ZELLE 2001, S. 121

¹⁰⁷ Michael Zelle, Archäologischer Park Xanten, freudl. mündl. Mitteilung 1997

¹⁰⁸ Vgl. ZELLE 2000, S. 272

¹⁰⁹ ZELLE 2001, S. 125

¹¹⁰ ZELLE 2001, S. 122

¹¹¹ ZELLE 2001, S. 121

¹¹² ZELLE 2001, S. 134

¹¹³ ZELLE 2000, S. 272

Jagdszene felderübergreifend aufeinander Bezug nehmen. Die einzelnen Felder sowie die horizontalen Bänder des Sockels sind mit weißen Konturstrichen flankiert.

Große, hochrechteckige, rotgrundige Felder dominieren die Hauptzone und stehen vor einem dunkelvioletten Hintergrund. Die Felder sind mit einer Ädikulaarchitektur umrahmt. Auf einem Kymationgesims stehen jeweils zwei goldene Säulen bzw. rosafarbene Pfeiler mit wahrscheinlich korinthischen Kapitellen. Diese tragen ein Gesims aus einem goldenen Eierstab bzw. aus einem rosafarbenen Kymation. Darüber befindet sich mittig ein schwarzgrundiges Feld, was vielleicht mit flatternden Bändern und Gestänge verziert war. Auf dem violetten Hintergrund zeigt sich die vielfältige, detailliert ausgeführte figürliche Malerei. Mittig unter den roten Feldern ist jeweils ein auf einem Globus sitzender Adler mit ausgebreiteten Schwingen und einem Band in dem Schnabel dargestellt. Er wird von schlangenbeinigen Giganten flankiert, die jeweils unter einer Säule bzw. unter einem Pfeiler sitzen. Sie haben die Arme weit ausgebreitet und halten spitze Gegenstände in den Händen. Über den roten Feldern zeigen sich neben dem bereits angesprochenen schwarzen Feld rechts und links figürliche Darstellungen. Es handelt sich um Nereiden, die auf Seepferden reiten und um springende Delphine.

Zwischen den roten Feldern stehen oberhalb der Sockelzone Statuen auf flachen Plinthen. Die Statuen haben jeweils unterschiedliche Attribute, sind jedoch so lückenhaft erhalten, dass keine eindeutige Zuordnung getroffen werden kann. Die Fläche zwischen den mittleren beiden roten Feldern war eventuell breiter als die übrigen und mit einem komplizierten Zentralmotiv geschmückt. Anhand der wenigen Reste lässt sich vermuten, dass aus einer Art Thyrsos Blätter, Füllhörner und Ranken herausstrahlen auf denen sich unterschiedliche Wesen tummelten.

Die Raumecken zeigen eine dichte Bemalung mit Ranken- und Blattwerk, in denen Vögel sitzen. Seitlich wird der violette Grund durch ein senkrechtes grünes Band begrenzt. Nach oben wird der violette Hintergrund durch ein waagrecht verlaufendes Band aus roten und grünen Streifen zum Stuckgesims hin abgeschlossen.¹¹⁴

MAßE DER MALEREI

Insgesamt wurden eine 9,30 m lange und 3,90m hohe Hauptwand und zwei Seitenwände rekonstruiert. Die Seitenwände sind 2,40m bzw. 1,20m lang und 3,90m hoch.

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Die Malerei wurde als fragmentarischer Bestand in einer antiken Schüttgrube geborgen.

DATIERUNG

„Eine Datierung der Wandmalerei ergibt sich durch die Fundsituation. Die Grube mit dem abgeschlagenen Wandputz wurde in einem Horizont aus der 1. Hälfte bis Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. eingetieft. Die Befunde aus der Grube datieren in das letzte Drittel des 1. Jahrhunderts n. Chr. bzw. an den Anfang des 2. Jahrhunderts n. Chr. Demnach dürfte der Wandputz in den ersten beiden Jahrzehnten des 2. Jahrhunderts n. Chr. in die Erde gelangt sein“¹¹⁵.

IKONOGRAPHIE

Die Wanddekoration stellt drei Elemente dar. Nereiden und weitere Seewesen symbolisieren das Meer, Giganten die Erde, Adler die Luft. Das fehlende Element Feuer ist nicht dargestellt. Dafür interpretiert ZELLE¹¹⁶ die üppigen Ranken und andere vegetabilen Themen als Reichtum und allgemeinen Wohlstand.

„Die in ihrer Größe und prominenten Position bisher einmaligen Adler auf Globen weisen auf die Weltherrschaft Iuppiters und damit Roms hin. ‚Herrschaft und Wohlstand des Imperium Romanum‘ scheint die Botschaft der Wandmalerei gewesen zu sein. Garant dieser Situation war der Kaiser. Die Darstellung einer derartigen Thematik zeugt von Loyalität ihm gegenüber und lässt einen Parteigänger als Auftraggeber vermuten, der seine Gesinnung in einem entsprechend repräsentativen Raum seines Privathauses vorführte“¹¹⁷.

¹¹⁴ Vgl. ZELLE 2000, S. 272-276

¹¹⁵ ZELLE 2000, S. 275; vgl. SCHAAF, ZELLE 1997, S. 521

¹¹⁶ ZELLE 2000, S. 276

¹¹⁷ ZELLE 2000, S. 276

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

MAßNAHMEN WÄHREND DER AUSGRABUNG UND LAGERUNG

Die einzelnen Fragmente wurden während der Ausgrabung grob von Erdresten gereinigt, in Kisten verpackt und in das Depot des Archäologischen Park / Regionalmuseum Xanten des Landschaftsverband Rheinland transportiert¹¹⁸.

ZUSAMMENGESETZT

Größere Partien der gefundenen Fragmente ließen sich eindeutig zusammensetzen, so dass eine zusammengehörige Raumausstattung von ZELLE und SCHAAF¹¹⁹ rekonstruiert werden konnte. Die Rekonstruktion der Wandaufteilung gilt im Wesentlichen als gesichert¹²⁰. Da die Wandmalereifragmente in einer Schüttgrube der Römer gefunden wurden, sind die zugehörigen Raummaße unbekannt und können nur anhand der zusammengesetzten Fragmente erschlossen werden.

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Während der Zuordnung der Fragmente zu einer Rekonstruktion wurde die Malerei teilweise oberflächlich gereinigt.¹²¹

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

MÖRTEL

Der Mörtel¹²² ist anhand von Dünnschliffen untersucht worden. RIEDERER¹²³ geht davon aus, dass die Calcitkristalle im Oberputz entweder pulverisierter Marmor oder grobkörniger Kalkspat sind. Es liegt in unterschiedlichen Korngrößen vor, so dass er davon ausgeht, dass dieses Pulver nicht gesiebt wurde.

PIGMENTE¹²⁴

Pigmente von Insula 19

Proben-Nr.	Farbe	Fund-Nr.	Farbe nach Nachbrennen	Hauptbestandteile	Nebenbestandteile	Pigment
P003	Rot	2952k	Rot	Fe		Gebannter Ocker
P020a	Blauschwarz	2952j	gelb	Ca	Fe	Kohlenstoff
P020b	Grün	2952j	graugelb	Fe, Mg, K, Al		Celadonit
P032a	Blau	4157a	Blau	Cu		Ägyptischblau
P032b	Ultramarin	4157a	Weiß und blau	Ca	Cu	Ägyptischblau und Kohlenstoff
P050	Grün	C3153	Gelb	Fe, Mg, K, Al,	Cu	Celadonit

Pigmente von Adler-Giganten-Wand¹²⁵

Proben-Nr.	Farbe	Fund-Nr.	Farbe nach Nachbrennen	Hauptbestandteile	Nebenbestandteile	Pigment
Riederer	Rot					Roter Ocker
Riederer	Gelb					Gelber Ocker
Riederer	Weiss					Kalkweiß
Riederer	Lila					Ägyptischblau und Hämatit
Riederer	Schwarz					Kohlenstoff
Riederer	Grün					Celadonit

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

PUTZTRÄGER

Dunkle Lehmreste auf der Rückseite von einigen Fragmenten sprechen für eine Lehmwand als Putzträger. Zur besseren Haftung des Putzes sind während der Herstellung der Wanddekoration in den noch feuchten Lehm fischgrätartige Rillen

¹¹⁸ Hildegard Schaaf, Archäologischer Park Xanten, frdl. mündl. Mitteilung 1997

¹¹⁹ Wissenschaftliche Mitarbeiter des Archäologischen Parks von Xanten

¹²⁰ ZELLE 2000, S. 272

¹²¹ Michael Zelle, Archäologischer Park Xanten, frdl. mündl. Mitteilung 1998

¹²² DASZKIEWICZ, SCHNEIDER, RIEDERER 2001, S. 272ff.

¹²³ DASZKIEWICZ, SCHNEIDER, RIEDERER 2001, S. 273

¹²⁴ DASZKIEWICZ, SCHNEIDER, RIEDERER 2001, S. 258ff.

¹²⁵ DASZKIEWICZ, SCHNEIDER, RIEDERER 2001, S. 258ff.

eingedrückt worden, die sich heute als Negativform auf der Mörtelrückseite erhalten haben. Auf die so vorbereitete Wand wurde anschließend der Mehrschichtputz aufgetragen.

UNTERPUTZ

Der Unterputz besteht aus einem mindestens 1-3 cm dicken Putzauftrag, der als beiger Kalkmörtel beschrieben werden kann. Innerhalb der beigen Matrix lassen sich deutlich weiße Kalkknollen erkennen. Der Zuschlag besteht aus zahlreichen 2 mm großen, opaken, braunen und beigen kantengerundeten Körnern, aber auch aus bis zu 12 mm dicken, kantengerundeten Kiesel. Innerhalb der Mörtelmatrix sind zahlreiche Abdrücke von länglichen Fasern erkennbar, die organische Substanz selbst ist bereits zersetzt. Auffällig ist, dass bereits die Oberfläche des Unterputzes erstaunlich eben und glatt gezogen ist. Die Grenzflächen zum Mittelputz sind wohl definiert.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz zeichnet sich durch einen ca. 8 mm dicken Putzauftrag und eine deutlich hellere, gebrochen weiße Mörtelmatrix aus. In dem hellen Kalkmörtel sind einige weiße Kalkgallen erkennbar. Der Zuschlag besteht aus kantengerundeten Körnern, die eine Größe von 4 mm nicht überschreiten. An wenigen Stellen sind längliche Abdrücke von Fasern erkennbar. Auch die Oberfläche des Mittelputzes ist extrem eben und glatt gezogen. Die Grenzflächen zum Oberputz sind wohl definiert. Die Schichtenstärke und die Anzahl der Schichtlagen der Mittelputze scheinen zu variieren. Stellenweise lassen sich zwei Lagen erkennen, die optisch kaum zu unterscheiden sind. An anderen Stellen scheint nur eine Lage des Mittelputzes aufgetragen worden zu sein. Zudem zeigt sich eine weiße Zwischenschicht aus vermutlich reinem Bindemittel, die in Form einer Art Tünche aufgetragen ist.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist in einer Stärke von ca. 5 mm aufgetragen und kann als hellbeiger Kalkmörtel beschrieben werden. Der Zuschlag besteht aus kantengerundeten, bis zu 3 mm großen Körnern. Die Oberfläche ist extrem eben und glatt gezogen. Auffällig sind 1-2 mm große Kristalle, die als Zuschlag nur in dieser letzten Oberputzschicht auftreten. Die gleichmäßig aufgebauten Kristalle haben sich mit ihrer Spaltfläche parallel zur extrem ebenen und glattgezogenen Oberfläche angeordnet, so dass ihr Glasglanz deutlich sichtbar wird. Dieser Zuschlag lässt sich auf der gesamten Malerei entdecken. Die Oberfläche der Oberputzschicht ist sehr eben abgezogen.

FEINSCHICHT

Die Feinschicht ist in einer Stärke von ca. 0,5 mm aufgetragen und kann als weiße Kalktünche beschrieben werden.

UNTERMALUNG

Eine flächige Untermalung ist nicht erkennbar.

MALSCHICHT

Die Malschicht der architektonischen Dekoration und die der figürlichen Darstellung sind in der Art einer Primamalerei angelegt. Sie besteht aus zahlreichen aufeinander und nebeneinander gesetzten Linien. Ihre unterschiedliche Ausrichtung ruft in den farblichen Differenzierungen, Höhungen und Schatten eine enorme Lebendigkeit hervor. Dabei wurden unterschiedliche Pinselstärken, je nach Feinheit des Dargestellten, verwendet. Die Farbschichten sind überwiegend pastos angemischt worden und frei aufgesetzt. Dabei ist auffällig, dass die erste Anlage einer Figur mit dünnerem Farbauftrag erfolgt und darüber die stark pastosen Farbschichten sich anfügen. Beispielsweise ist für die Darstellung der Adlerflügel ein dünnes, durch den Pinselduktus streifiges Weiß verwendet worden, was auf dem dunkelvioletten Hintergrund eine Durchsichtigkeit erfährt, so dass die Flügel sehr luftig wirken. Auf dieses Weiß wurden anschließend mehrere pastose Farbschichten gelegt und so die Plastizität des Adlers modelliert. Dadurch erreicht die Malerei ungeheuerliche Frische und die Aura des Unmittelbaren. Gleichzeitig wird deutlich, dass die agierenden Maler sicher und gekonnt vorgehen.

VERWENDETE PIGMENTE

Die Farbpalette war genau festgelegt, die verwendeten Farbtöne für die Abdunkelung und Aufhellung tauchen auf der gesamten Malerei immer wieder auf.

TECHNOLOGIE - HERSTELLUNGSMERKMALE**PUTZAUFTRAG**

Auf die Lehmwand wurde zunächst der Unterputz aufgetragen und seine Oberfläche eben und glatt abgezogen. Anschließend warf man die Mittelputze in geringerer Schichtstärke an und zog sie ebenfalls glatt. Schließlich wurde der Oberputz aufgetragen und seine Oberfläche stark verdichtet und geglättet. Die durch das Verdichten und Abziehen des noch feuchten Mörtels entstehenden feinen Rillen des an der Oberfläche angesammelten Bindemittels sind noch heute an Fehlstellen der Malschicht erkennbar. Die gute Haftung der einzelnen Putzlagen untereinander trotz ihrer jeweils glatten Oberfläche spricht dafür, dass jeder neu aufgetragene Mörtel auf einen noch relativ feuchten Putz gesetzt wurde.

Wie bereits erwähnt, wurden die unterschiedlichen Putze wahrscheinlich in kurzem Zeitabstand angeworfen, wobei der jeweils frische Putz in Teilportionen aufgetragen und gleichmäßig verteilt wurde. Die gute Haftung der einzelnen Putzlagen spricht für diese Vermutung. Nachdem die gesamte Wand mit dem Oberputz versehen war, wurde die Oberfläche einheitlich verdichtet und glatt gezogen. Durch die zügige Verarbeitung der einzelnen Putzlagen und die extreme Verdichtung und Glättung der Oberflächen lassen sich zum gegenwärtigen Stand der Untersuchung auf den erhaltenen Fragmenten keine eindeutigen Putzgrenzen erkennen. Durch das Verdichten und Glättziehen des Oberputzes hat sich das Bindemittel Kalk an der Oberfläche konzentriert und ist in Form von weißen, sehr feinen Graten erkennbar.

FEINSCHICHT

Auf die Oberfläche des Oberputzes wurde eine Feinschicht aufgetragen. Da diese Schicht in späteren Arbeitsschritten mit der Pigmentschicht der Hintergrundflächen gemeinsam verdichtet wurde, lässt sich die Auftragsart nicht mit Sicherheit bestimmen. Vermutlich wurde diese Art Kalktünche mit dem Quast aufgetragen.

SCHLAGSCHNUR

An einem Fragment zeigt sich entlang der Grenze des violetten Hintergrundes und des grünen Bandes ein Abdruck im Putz, der vermutlich von einer Schlagschnur herrührt. Der waagrecht verlaufende Abdruck ist flankiert von einem kleinen runden Loch, was ein Nagelloch gewesen sein könnte.

UNTERZEICHNUNG

Es zeigen sich an einigen Stellen rote Unterzeichnungen auf dem Malputz. Im Sockelbereich liegen auf der weißen Malputzoberfläche drei unterschiedlich lange rote Striche, die senkrecht verlaufen. Darüber befindet sich die eigentliche Malschicht. Vermutlich handelt es sich hierbei um Markierungen der Komposition und des Dekorationsschemas. Die drei parallel nebeneinander liegenden Striche kann man als variierte Breite des schwarzen Feldes im Sockel ansehen, die von dem Maler im Verlauf der Arbeiten verändert wurde.

Neben den Unterzeichnungen im Sockel konnten ähnliche im Bereich der Standleiste von Säulen- und Pilasterleiste erkannt werden. Auch hier liegen die roten Konstruktionslinien direkt auf der weißen Malputzoberfläche und verlaufen in waagerechter und senkrechter Richtung. Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um die Markierung der Standleistenbreite.

Ferner konnten gelbe Unterzeichnungen gefunden werden, die sich jedoch nicht wie die roten Linien auf dem weißen Malputz befinden, sondern auf dem violetten Grundton. Deutlich wird dies unterhalb der Standleiste im Halsbereich eines Giganten. Die pastose Malschicht der figürlichen Malerei ist hier abgeplatzt und zeigt zwei gelbe, parallel verlaufende Striche. Diese markieren ungefähr die Mittelachse des Giganten und dienten dem Maler vermutlich als Hilfe bei der Platzierung des frei Hand aufgemalten Giganten.

INDIREKTE RITZUNG

Auf einem Fragment sind in der Malschicht Spuren einer indirekten Ritzung zu erkennen. Das Fragment stammt aus dem Mittelteil der Wand und stellt einen Ausschnitt des Kandelabers dar. Auf dem violetten Hintergrundton sind unter der weggeplatzten figürlichen Malschicht feine, eingedrückte Spuren erkennbar, die als Indirekte Ritzungen gedeutet werden können. Die Oberfläche des Malgrundes ist nur ganz sanft eingedrückt und zeigt keine ausgefransten Ränder. Vermutlich wurde mit einer Schablone die grobe Form der Volute eingraviert und anschließend frei Hand mit pastoser Farbe die

polychrome Malerei aufgesetzt.¹²⁶ Es erscheint wichtig in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dass die aufgesetzte pastose Farbe derartig deckend und körperhaft ist, dass die indirekte Ritzung nur dort erkannt werden kann, wo die Malschicht abgeplatzt ist.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG

Der Farbauftrag erfolgte je nach der Partie der Malerei mit unterschiedlich breiten Pinseln, wobei die nachträgliche Oberflächenbearbeitung je nach Funktion des Farbauftrages variiert. Auf die Hintergrundflächen wurde mit breiten Pinseln die Farbe aufgetragen. Sehr schön ist das an dem violetten Hintergrund erkennbar. Es zeigen sich an einigen Stellen verschiedene Farbnuancen. Der Farbauftrag besteht aus einer roten und blauen Pigmentmischung¹²⁷. Diese Mischung wurde unterschiedlich intensiv durchgeführt. Über ein helles Violett wurde beispielsweise ein dunkleres gelegt, der Pinselduktus des dunklen Violetts ist an solchen Stellen deutlich erkennbar. Anschließend wurden die Hintergrundflächen verdichtend geglättet. Dagegen ist der Farbauftrag der architektonischen Dekoration und der figürlichen Malerei als pastos und linear zu beschreiben. Die einzelnen figürlichen Formen setzten sich aus zahlreichen übereinander gelegten Pinselstrichen mit deutlich pastosem Duktus zusammen.

GLÄTTUNG

Der Grad der Glättung auf der Malerei ist durchaus verschieden. Die roten Felder der Xantener Malerei zeigen eine spiegelglatte Oberfläche, während der violette Hintergrund und die schwarzen Felder im Sockel zwar geglättet sind, aber keinen spiegelnden Glanz aufweisen. Es lassen sich einige Indizien zum Glättvorgang finden. Zunächst lassen sich waagerechte und senkrechte Abziehgrate in der Oberfläche der geglätteten Felder erkennen, die vom Abziehen und Glättziehen der Malschicht mit einer Kelle herrühren könnten. Sie treten vor allem in dem violetten Hintergrund auf.

Die roten Spiegel zeigen diese Abziehgrate weniger, dafür gibt es in der perfekt geglätteten Oberfläche ab und zu Bereiche, wo wellenförmige Verschleppungen auffallen. Diese entstehen, wenn der Malputz beim Glätten mit einer Metallspachtel zu trocken ist und sich die Pigmentschicht durch den auftreffenden Druck des Glättens leicht von dem Putz abhebt, aufreißt und verschleppt wird. Ferner fallen Glättkanten auf, die durch einen leichten Niveauunterschied entlang einer geraden Kante charakterisiert sind. Ein Bereich zeigt dabei eine glattere Oberfläche als sein unmittelbar benachbarter.

Abdrücke im noch feuchten Putz mit eingedrückter Malschicht könnten Hinweise auf die verwendeten Werkzeuge liefern. Zahlreiche Abdrücke von geraden Kanten lassen auf ein Werkzeug mit rechteckiger Form schließen, aber auch einige bogenförmige Kanten deuten auf die Verwendung von Lanzettkellen oder –spachteln hin.

Zum gegenwärtigen Stand der Untersuchung deuten die aufgeführten Spuren darauf hin, dass nach dem Farbauftrag die Malschicht zunächst mit einer Kelle glatt gezogen und verdichtet wurde. Dies geschah vornehmlich in waagerechter, aber auch in senkrechter Richtung. Die so entstandene glatte Oberfläche zeigte an einigen Stellen Abziehgrate vom Glätten. Diese wurde aber zumindest in dem violetten Hintergrund nicht als störend empfunden, da wir sie noch heute erkennen können.

KERBEN

Eine Besonderheit auf der Xantener Malerei verdient besondere Aufmerksamkeit. An zahlreichen Stellen, stets in der unmittelbaren Nachbarschaft von komplizierten figürlichen Darstellungen in der Hauptzone ist eine Anhäufung von kleinen ca. 0,5 cm langen bogenförmigen Kerben erkennbar. Alle Kerben verlaufen schräg von rechts oben nach links unten und sind zu erkennen, weil sie in die Malschicht eingedrückt sind. Sie müssen demnach zu einem Zeitpunkt entstanden sein, an dem die Malschicht des violetten Hintergrundtons noch so feucht war, dass sie ohne zu brechen eindrückbar war. Diese Kerben erlauben verschiedene Herkunftserklärungen. Zum einen könnten sie Abdrücke von kleinen Lanzettspachteln bedeuten, zum anderen aber könnten sie Fingernägelabdrücke sein, was wahrscheinlicher ist. Denn der römische Maler benötigte

¹²⁶ Die Verwendung von Schablonen in der römischen Wandmalerei ist bis dato nicht nachgewiesen. Denkbar wäre auch, daß der Maler einen dünnen, harten, aber nicht spitzen Gegenstand benutzte, um die Komposition ohne Schablone zu gravieren.

¹²⁷ Roter Hämatit und Ägyptischblau, vgl. RIEDERER, SCHNEIDER, DASZKIEWICZ 2001, S. 268

für die Ausgestaltung der plastischen Modellierung der figürlichen Darstellung eine längere Zeit als für die rapportähnlichen Architekturelemente, verweilte also an dieser Stelle. Anstatt einen Malstock zu benutzen, der die ruhige Führung des Pinsels gewährleistet, kann man sich durchaus vorstellen, dass er sich mit einer Hand an der Wand abstützte, während er mit der anderen malte. Da der Putz noch feucht und demnach verformbar war, ist es logisch, dass sich der Maler nur mit einem Finger abstützte. Der Abdruck lässt nur zwei Finger in Frage kommen. Entweder war der Maler der Xantener Wand ein Linkshänder, der sich mit dem kleinen Finger seiner rechten Hand abstützte und mit links malte. Oder es handelt sich um einen Rechtshänder, der sich der sich mit seinem Daumen der linken Hand abgestützt hat, während er malte. Wichtig im Zusammenhang mit der Untersuchung der Kerben, ist die Tatsache, dass sich keine Merkmale von Kerben in der Sockelzone erkennen lassen.

SCHAFFENSPROZESS

Der Schaffensprozess des gesamten Wandaufbaus kann in zahlreichen Punkten anhand von Befunden belegt werden, aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustandes müssen einige Schritte theoretisch nachgezeichnet werden. Der Putzaufbau auf die Lehmwand erfolgte von oben nach unten. Dabei wurde zunächst der Unterputz auf der gesamten Wandfläche aufgetragen und seine Oberfläche eben und glatt abgezogen. Es folgte die Ausarbeitung des Stuckgesimses und danach warf man die Mittelputze für die Hauptzone in geringerer Schichtstärke an und zog sie ebenfalls glatt. Schließlich wurde der Oberputz aufgetragen und seine Oberfläche stark verdichtend abgezogen. Zusammen mit dem Auftrag der Feinschicht wurde die Oberfläche abermals verdichtend geglättet. Die durch das Verdichten und Abziehen des noch feuchten Mörtels entstehenden feinen Abziehgrate des an der Oberfläche angesammelten Bindemittels sind noch heute an Fehlstellen der Malschicht erkennbar. Die gute Haftung der einzelnen Putzlagen untereinander trotz ihrer jeweils glatten Oberfläche spricht dafür, dass jeder neu aufgetragene Mörtel auf einen noch relativ feuchten Putz gesetzt wurde.

Wie bereits erwähnt, wurden die unterschiedlichen Putze wahrscheinlich in kurzem Zeitabstand angeworfen, wobei der jeweils frische Putz in Teilportionen aufgetragen und gleichmäßig verteilt wurde. Die gute Haftung der einzelnen Putzlagen spricht für diese Vermutung. Mittels Schnurschlag und roter Unterzeichnung wurde nun im Bereich der Hauptzone das Dekorationsschema grob markiert. Dabei legte man zunächst die großen Flächen, wie die roten Felder und den violetten Hintergrund an. Anhand dieser Einteilung war es den Malern möglich, diese Flächen von der restlichen Darstellung abzugrenzen und als erstes zu bearbeiten. Die angesprochenen zuerst bemalten Flächen zeichnen sich durch eine sehr glatte und spiegelnde Oberfläche aus. Die roten Felder sind hier besonders zu betonen. Man kann also davon ausgehen, dass diese Bereiche mit einer speziellen Glätttechnik behandelt wurden und sich auf diese Weise von der übrigen Darstellung unterscheiden. Erst nach der Ausarbeitung der Hintergrundflächen und der roten Spiegel wurde die architektonische Darstellung ausgeführt. Das System des Farbauftrags der polychromen Architektureile wie Standleisten, Pilaster und Säulen ging von einem lasierenden Grundton aus, der die grobe Form vorgab, worauf dann in pastosen Farben die plastische Ausarbeitung des Dargestellten folgte. Als letzte Zutat wurden die Lichter aufgesetzt. Anders als bei den glatten und polierten Flächen ist der strähnige Pinselduktus bei allen Architekturelementen deutlich erkennbar. Die monochromen Bänder in grün und rot in dem Übergangsbereich zu dem Stuckgesims sind mit dickflüssiger Farbe aufgesetzt und zeigen einen reliefartigen, strähnigen Pinselduktus. Auf diese Weise überdecken sie die Putzgrenzen zum Stuckgesims. Als letzten und schwierigsten Malakt muss man die komplizierten, oft kleinteiligen figürlichen Darstellungen in der Hauptzone ansprechen. Wie oben erwähnt, dienten gelbe Unterzeichnungen auf violettem Grund und indirekte Ritzungen als Hilfskonstruktionen. Auch bei diesem Malvorgang wurde wieder die grobe Form mit einem lasierenden Ton vorgelegt, der besonders auf dem dunklen violetten Hintergrund hell in Erscheinung tritt. Darauf baut sich eine pastose Farblage nach der anderen auf, bis die figürliche Darstellung malerisch modelliert ist. Der dicke, pastose, frei Hand und äußerst gekonnt platzierte Farbauftrag verstärkt hierbei die plastische Wirkung des Dargestellten.

Die gesamte detaillierte Malerei in der Hauptzone wurde fertig gestellt, bevor der

Putzaufbau des Sockels vervollständigt wurde. Das Ausführungsschema des Sockels folgt dem der Hauptzone. Nach dem Auftrag des Oberputzes und der Feinschicht, die eben und verdichtend abgezogen wurden, erfolgte die Feldereinteilung mit Hilfe von roten Vorzeichnungen. Dabei wurde sich an der Feldergröße der Hauptzone orientiert. Daraufhin erfolgte der Farbauftrag der monochromen alternierend roten und schwarzen Felder des Sockels. Diese Zonen wurden stark verdichtet und glatt gezogen. Anschließend wurden die schwarzen Felder mit figürlicher Malerei ausgeführt und die senkrechten Konturstriche ausgeführt. Nach der Fertigstellung der Sockelpartie ist die Übergangszone von Haupt- und Sockelbereich mit grünen waagerechten Bändern in pastoser Farbe abgedeckt worden und mit weißen Konturstrichen begrenzt worden. Als letzten Arbeitsschritt wurde der Spritzsockel ausgeführt.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die Wandmalereifragmente wurden ab März 1997 von der Firma Hangleiter, Darmstadt konserviert und in eine flexible Trägerkonstruktion eingebaut. Die Maßnahmen dauerten bis März 2000. Alle Arbeitsschritte wurden schriftlich und bildlich von den Restauratoren im Detail dokumentiert¹²⁸.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Vorrangiges Ziel der Restaurierung sollte eine schonende Konservierung und eine Erhaltung der Wandmalerei ohne Substanzverlust sein. Die Konservierung der römischen Malschicht sollte auf die subtilen Unterschiede in der originalen Oberflächenbeschaffenheit der Malerei und ihrem unterschiedlichen Glanz eingehen und diese in keinster Weise verändern.

Die Einbettung der Fragmente in einen neuen Träger sollte reversibel gestaltet sein, da die Rekonstruktion nicht in allen Einzelheiten gesichert ist, sondern viel mehr eine sehr wahrscheinliche Hypothese der Archäologen darstellt. Nachträgliche Veränderungen an der Rekonstruktion sollten möglich sein.

Ein weiterer Schwerpunkt lag in der malerischen Rekonstruktion. Hierfür wurde ein Konzept entworfen, das zwar den Eindruck einer kompletten römischen Wanddekoration ermöglicht, aber gleichzeitig auch deutlich werden lässt, in welchen Bereichen die originalen Fragmente in die Rekonstruktion eingebettet sind. Dazu musste ein deutlicher Unterschied zwischen der Bearbeitung des Hintergrundes und der Architektur gegenüber den figürlichen Darstellungen gemacht werden. Im Einzelnen sah die Konzeption folgende Arbeitsschritte vor:

Der Hintergrund wurde in dem Farbwert dem Original angepaßt, damit ein einheitlich flächiger Eindruck einer Wand entsteht. Eine gewisse Lebhaftigkeit im Hintergrund konnte mit Lasuren erreicht werden. Die Architekturelemente wurden dem Original angeglichen, wobei einige wichtige Linien per Hand mit den natürlichen Unregelmäßigkeiten nachgezogen wurden. Die malerische Rekonstruktion der Architekturteile sollte in ihrem Farbwert jedoch blasser als das Original erscheinen und auch nicht jedes Detail zeigen. Auf diese Weise wird eine ruhige und mit dem Original zusammenkommende flächige Ebene geschaffen. Die Arbeitsschritte des Farbauftrags wurden dem Original entlehnt.

Zunächst erfolgte der Farbauftrag in den flächigen Bereichen des violetten Hintergrundes und der roten Felder. Daraufhin wurden die grünen Bänder aufgetragen, die mit weißen Konturlinien flankiert sind. Als nächstes wurden die hellen Lasuren aufgetragen, so dass diese den dunklen Untergrund durchscheinen lassen und so für einen lebhaften Eindruck sorgen.

Die figürlichen Darstellungen wurden flächig, ohne detaillierte Binnenlinien ausgeführt. Auf diese Weise ist eine Vollständigkeit der Dekoration gewährleistet, ohne dass eine Imitation der römischen Technik durchgeführt wurde. Zudem wird dem Betrachter sofort klar, in welchen Bereichen er die originalen römischen Malereien betrachtet und in welchem Bereich er die Rekonstruktion vor sich hat. Um eine plakative Fläche zu vermeiden, wurden auch die figürlichen Darstellungen in lasurartiger Manier ausgeführt, die durch den leicht wolkigen Auftrag eine gewisse Lebendigkeit erahnen lassen. Zudem wurde von den Archäologen eine mobile Konstruktion gefordert, die eine Aufstellung der großen Wand an unterschiedlichen Orten problemlos ermöglicht, da die Malerei auf

¹²⁸ HANGLEITER 2000, S. 1-34

Wanderausstellungen geschickt werden sollte.

Die ausführende Restaurierungsfirma konzipierte aus diesen Vorgaben heraus eine Wandkonstruktion, die aus einer variablen Ständerkonstruktion besteht, in die Alurahmenplatten eingehängt werden können, in denen sich die Fragmente befinden.

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN

Fotografische Dokumentation

Im April 1997 wurde mit der fotografischen Dokumentation des Vorzustandes in dem Depot des Archäologischen Parks / Regionalmuseum Xanten begonnen.

Insgesamt wurden 391 Einzelkisten mit malschichttragenden Putzfragmenten fotografiert. Die Kompartimente aus zusammengesetzten, paßgenauen Fragmenten wurden sowohl von der Vorder- als auch von der Rückseite fotografiert.

Kartierung

Um die genaue Platzierung jedes einzelnen Fragmentes vor dem Transport zu dokumentieren, wurden 1:1 Kartierungen auf Folie von den großen Kompartimenten durchgeführt.

Transportsicherung

Die Fragmente wurden auf die Kartierungsfolie mit der Vorderseite gebettet. Anschließend wurden die Zwischenräume mit einem reinen Quarzsand¹²⁹ aufgefüllt. Fragmente und Sand wurden mit dem flüchtigen Bindemittel Cyclododecan als gesättigte Lösung in Petrolether 40-60°C gefestigt.

Reinigung

Zunächst wurden die Fragmente trocken mit Hilfe von Pinseln, Skalpell und Wish-up¹³⁰ Schwämmen gereinigt. An zahlreichen Fragmenten war diese Reinigungsmethode ausreichend und führte bereits zu einem guten Reinigungsergebnis. Lediglich festaufsitzende Erdreste mussten leicht mit Spirituswasser befeuchtet werden und konnten dann ebenfalls mechanisch mit dem Skalpell abgenommen werden.

Notsicherung der Malschicht

Die Festigung der Malschicht wurde nur an den Fragmenten durchgeführt, die einen schlechten Erhaltungszustand aufwiesen. Erfreulicherweise handelte es sich dabei um sehr wenige Fragmente. Zunächst wurden die lockeren und pudernden Bereiche vorgefettet und anschließend die Malschicht mit dem Festigungsmittel 1- bis 2-mal vorsichtig eingestrichen. Nach der Trocknung zeigte die Malschicht einen stabilen Zustand. Fragment 68 war das einzige Fragment was fast komplett gefestigt werden musste, alle übrigen wurden nur punktuell gefestigt.

Mörtelfestigung

Jedes Fragment wurde von der Rückseite mit dem Festigungsmittel eingestrichen, wobei die Vorderseite unangetastet blieb. Als Festigungsmittel kam ein Kieselsäureester mit Blitzhydrolyse zur Anwendung. Das Festigungsmittel geht dadurch innerhalb von einer halben Stunde von dem flüssigen Zustand in den gelartigen Zustand über. Dadurch wird bewirkt, dass es nicht unkontrolliert in das Putzgefüge absinkt, sondern in den oberflächennahen Bereichen den mürben Putz festigt. Auf diese Weise sind die malereitragenden Fragmente mit ihrer qualitätvollen intakten und stabilen Malschicht lediglich gereinigt worden und zeigen den originalen Bestand an römischer Malerei ohne die Einbringung von Festigungsmitteln, die den Charakter der Malerei verändern würden.

Nummerierung der Fragmente

Jedes Fragment wurde mit einer Nummer versehen, um die Wiederauffindbarkeit zu gewährleisten. Dazu wurden die von den Archäologen verteilten Nummern beibehalten und neuzugeordnete Fragmente mit den fortlaufenden Nummern versehen. Die Ziffern wurden mit verdünntem Plexol und Titanweiß und Eisenoxidschwarz auf die Fragmentrückseiten geschrieben¹³¹. Zudem ist die Platzierung der nummerierten Fragmente in einen Gesamtplan eingetragen und erleichtert die Wiederauffindbarkeit.

¹²⁹ Benutzt wurde der Quarzsand Frechen 31

¹³⁰ Akachemie, Weilheim/Teck

¹³¹ Titanweiß und Eisenoxidschwarz sind als industriell hergestellte, moderne Pigmente jederzeit identifizierbar.

Klebung der Fragmente

Fragmente, die in mehrere Einzelteile zerbrochen waren, wurden zusammengeklebt. Die zu Kompartimenten zusammengesetzten Fragmente wurden teilweise verklebt, so dass sich handhabbare Teilstücke ergaben. Für die Klebung wurde die Malschicht mit Tricyclen¹³² abgedeckt, um sie vor dem Kleber zu bewahren. Die Bruchkanten der Fragmente wurden mit Spiritus vorgenetzt und dann mit dem Kleber bestrichen. Die Klebefugen wurden von der Rückseite her mit einem Kitt aus Silester AR und einer Sandmischung zusätzlich gesichert.

Fotografische Dokumentation

Anschließend wurden alle Fragmente im Zwischenzustand nach der Reinigung, Festigung und Teilverklebung fotografiert.

Kartierung

Für die Erstellung eines Gesamtplans und für die präzise Anastylose wurden 1:1 Kartierungen auf Folie erstellt.

Plazieren der Fragmente

1998 begann man mit der Platzierung der Fragmente innerhalb der Großkompartimente. Auf einen Plexiglastisch wurde die 1:1 Folie gelegt und darauf die Fragmente mit der Malschicht nach unten platziert. Die exakte Position der Fragmente konnte durch die transparente Platte überprüft werden. Um die Fragmente für die weitere Bearbeitung gegen Verrutschung zu schützen, ist eine ca. 2-3 mm dicke Schicht aus flüssigem Camphen¹³³ um die Fragmente gegossen worden. Nach dem Erkalten des flüchtigen Bindemittels sind die Fragmente gegen spontanes Verrutschen gut geschützt. Fliesenkreuze wurden als Platzhalter eingesetzt.

Einfüllen des Gipses

Das flüchtige Bindemittel Camphen bietet zwar eine ausreichende Stabilisierung der einzelnen Fragmente, für die nachfolgenden Arbeitsschritte ist jedoch eine äußerst stabile Positionierung erforderlich. Aus diesem Grund werden die Fragmente in eine 2 mm starke Gipsschicht eingegossen. Der flüssige Gips wird mit einer Spritze um die Fragmente herum eingebracht, so dass jedes Fragment eine sehr geringe Kontaktfläche mit dem Gips hat.

Einbettung der Fragmente

Für die Einbettung der römischen Fragmente musste ein Material konzipiert werden, dass in jedem Fall problemlos von den Mörtelrückseiten entfernbar ist. Aus diesem Grund wurde ein wasserlöslicher Gelatinemörtel¹³⁴ hergestellt. Die Einbettmasse wurde in einer 1 bis 2 cm dicken Schicht auf jedes Fragment gestrichen, wobei darauf geachtet wurde, dass jeder Bereich des römischen Mörtels gut abgedeckt war.

Schäumen der Rückseiten

Die Rückseiten der vorbereiteten Teilkompartimente wurden mit einem speziellen Hartschaum¹³⁵ ausgefüllt. Dieses leichte Material garantiert eine enorme Stabilität. Der Hartschaum berührt in keinem Bereich das römische Original, weil stets die reversible Zwischenschicht aus Gelatinemörtel auf dem Original aufsitzt. Die Teilkompartimente wurden soweit aufgeschäumt, dass sie in sich ein stabiles System ergaben und mobil waren.

Zusammenfügung der Einzelkompartimente

Die Einzelkompartimente wurden nun in die Alurahmenkonstruktion der Großkompartimente eingesetzt. Dazu war von jedem Kompartiment ein 1:1 Ausdruck mit den wichtigsten senkrechten und waagerechten Wandachsen angefertigt worden. Auf dieser Plangrundlage wurden die Teilkompartimente mittels Paßmarken korrekt ausgerichtet. Zwischenräume zwischen den Teilkompartimenten wurden mit Quarzsand als Platzhalter ausgestreut. Mit dem Hartschaum wurden die Rückseiten ausgefüllt. Nach

¹³² Bei Raumtemperatur wachsartige, farblose Substanz, die in der Natur in Nadelholzölen vorkommt. Vgl. JÄGERS, JÄGERS, HANGLEITER 1995, S. 391

¹³³ Gehört zur Verbindungsklasse der Terpene und kommt in der Natur in ätherischen Ölen aus verschiedenen Kiefernarten vor. Vgl. JÄGERS, JÄGERS, HANGLEITER 1995, S. 391

¹³⁴ Aufgeschäumte gelöste Gelatine wurde mit Sanden und Mehlen zu einem streichfähigen Mörtel vermischt. Durch das Aufschäumen war eine relativ schnelle Trocknung des Mörtels möglich.

¹³⁵ Zweikomponentenhartschaum der Firma Puromer-Kunststoff-Systeme GmbH, Komponente A – PUR 460 BS (Polyetherpolyole), Komponente B – PUR 900 (Diphenylmethan-Diisocyanat, MDI).

dem Aushärten des Schaums konnten die Kompartimente umgedreht, und der Sand entfernt werden.

Spachteln der Oberflächen

Ab Januar 1999 wurden die Oberflächen in den ergänzten Bereichen bearbeitet. Die oberflächennahen 2-3 mm, die mit dem flüchtigen Bindemittel während des Einbettvorgangs gefüllt waren, mussten nun mit einer Spachtelmasse¹³⁶ geschlossen werden. Dabei sollte die sehr geglättete und ebene Oberfläche der römischen Wandmalerei nachempfunden werden. Aus diesem Grund wurde sich für eine gut glätt und spachtelbare Masse entschieden. Vor dem Auftrag der Spachtelmasse wurden die Malschichtoberflächen mit einem Auftrag von Cyclododecanschmelze mit einem Zusatz von 20% Exxsol abgedeckt. Auf diese Weise konnte gewährleistet werden, dass die römischen Oberflächen in keinsten Weise mit der Spachtelmasse in Kontakt geraten und nur an ihren Flanken eingebettet sind. Die Spachtelmasse wurde partiell aufgetragen und sofort geglättet und ausgeglichen. Nach dem Austrocknen der Spachtelmasse wurde jedes Kompartiment nachbearbeitet. Wo die Cycloschmelze noch nicht ganz sublimiert war, wurde sie mit einem Fön verflüchtigt. Die Randbereiche der Fragmente wurden mit dem Skalpell gesäubert und Niveauunterschiede im Ergänzungsbereich wurden durch Schleifen ausgeglichen.

Malerische Ergänzung

Die malerische Ergänzung wurde im Mai 1999 begonnen und bezog sich ausschließlich auf die, die Originale umgebenden mit modernen Materialien ergänzten Bereiche. Zunächst wurden die Kompartimente mit Tiefgrund¹³⁷ grundiert. Danach erfolgte ein zweifacher Farbauftrag mit verdünnten Acrylfarben¹³⁸ in allen Hintergrundbereichen. Nach der Trocknung wurden die Lasuren im Hintergrund aufgetragen. Als letzter Arbeitsschritt erfolgte die malerische Ergänzung der figürlichen Darstellungen in Lasurtechnik nach dem oben beschriebenen Konzept. Die originale römische Malschicht wurde nicht retuschiert, sondern präsentiert sich in ihrem originalen Erhaltungsbestand.

Aufstellung der gesamten Wand

Die insgesamt 29 Kompartimente wurden in eine variable Stahlkonstruktion eingehängt. Die Stahlkonstruktion besteht aus 7 Stützen, die mit Halte- und Doppelschienen verbunden sind. Jedes Kompartiment ist rückseitig ebenfalls mit Schienen ausgestattet, so dass mit Hilfe von Schrauben die Kompartimente an die Ständerkonstruktion befestigt werden können. Diese Installation ermöglicht ein individuelles Ausrichten der Platten zueinander, denn nur so ist gewährleistet, dass die markanten waagerechten Linien in der Malerei über eine Länge von ca. 9 m und über bis zu 9 Kompartimente hinweg in einer Achse verlaufen. Zudem ermöglicht die variable Konstruktion eventuell auftretende Bodenunebenheiten auszugleichen.

HEUTIGER ZUSTAND

Die Malerei lagert in dem Depot des Archäologischen Park Xanten.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die hochwertige Wandmalerei ist durch eine genaue wissenschaftliche Erforschung von den Archäologen zu einem umfassenden Dekorationssystem zusammengesetzt worden. Die Fundamente des Raumes in dem die Wandmalerei ursprünglich angebracht war, sind nicht bekannt, so dass die Ausmaße der Wanddekorationen eine theoretische Annahme aufgrund der zusammengesetzten Fragmente ist. Die Erstellung des Dekorationsschemas von Insula 19 ist anhand von Vergleichen mit anderen provinzialrömischen Wandmalereien und durch das Zusammensetzen von Bruch an Bruch passenden Fragmenten bearbeitet worden und dadurch in einem wahrscheinlichen Maß belegt, trotzdem sollte man richtiger von einer schöpferischen Nachahmung im Sinne einer Verwirklichung von einer der Möglichkeiten reden, die das Wandmalereipuzzle bietet. Die Wiederherstellung des römischen Raumeindrucks mit einer möglichen Dekoration ist

¹³⁶ Mischung aus Modellgips, Moltofill und Tylose 30.000, die in flüssiger Konsistenz angewendet wurde und bereits nach 10 min. angezogen ist.

¹³⁷ Firma Lascaux

¹³⁸ Firma Lascaux

demnach gemäß der Charta von Lausanne¹³⁹ eine experimentelle Forschung und stellt eine heutige Interpretation dar. Deshalb sollte die Wandmalerei in ihrer Präsentation auch die Betrachter entsprechend informieren.

Gemäß der Charta von Venedig Artikel 15¹⁴⁰, soll jede Rekonstruktionsarbeit ausgeschlossen sein. Lediglich das Wiederaussetzen vorhandener Bestandteile, die nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zusammenhang stehen, darf der besseren Verständlichkeit wegen erfolgen. Zum Verständnis des Kunstwerkes kann also der äußere Rahmen geschlossen werden bzw. konstruiert werden, der es dem Betrachter ermöglicht die Wandmalereifragmente wieder als Wandfläche zu erleben. Dies ist ein wichtiger Aspekt, um ein Verständnis für dieses archäologische Kulturgut zu erzeugen. Ein weiterer Punkt, der für eine Wiederherstellung als Wanddekoration spricht, ist die Tatsache, dass lose herumliegende Fragmente in Kisten schneller verloren gehen als in ein Wandsystem eingebaute Fragmente. Ein in eine Wand eingebautes Fragment steht eindeutig in den Zusammenhang mit dieser Wand und ist wegen der Größe und des Ausmaßes mit dem zugehörigen Raum und Ausgrabungsort verbunden. Aus diesem Grund sollte bei der Anastylose das Ziel verfolgt werden, möglichst alle gefundenen Fragmente in das System einzubauen und sie auf diese Weise dauerhaft zu konservieren. Zudem wird die geschichtliche Information der einzelnen Fragmente, die in einem Gesamtzusammenhang als römischer Raum erlebbar sind um ein vielfaches besser vermittelt. Auf der anderen Seite muss dabei die ästhetische Wirkung des Gesamtzusammenhangs angesprochen werden, da eine aus hunderten von Einzelteilen zusammengesetzte Wand schnell zu einem pflasterartigen Mosaik abdriften und eine zusammenhängende Dekorationshaut eines Raumes nicht mehr glaubwürdig repräsentieren kann. Ferner wird bei einer fachgerechten Anastylose eine form- und materialgerechte Ausführung gefordert¹⁴¹ und in der Charta von Venedig Artikel 15 wird erwartet, dass die Integrationselemente gut erkennbar sein müssen und diese auf das Minimum beschränkt sein sollen. Die von den Archäologen zusammengestellte und unter diesen Vorgaben von den Restauratoren zusammengesetzte Wanddekoration besteht aber höchstens zu 40% aus originalen Fragmenten, die übrigen 60% stellen die aus modernen Materialien hergestellte Ergänzung dar - streng genommen darf man hierbei also nicht von einer Anastylose sprechen.

Die Konservierung der römischen Fragmente erfolgte äußerst schonend, indem nur die Putze gefestigt wurden, ohne die hochwertige Malschicht zu tangieren. Diese ist ausschließlich in den gefährdeten Bereichen gefestigt worden, der gute Erhaltungszustand und die perfekte Einbindung der Fragmente in das neue Trägersystem ermöglichen eine gute Erhaltung auch ohne Festigung der Malschicht.

Die originalen Fragmente wurden nicht in ihrer Substanz vermindert, sondern in ihrem vollen Bestand belassen. Das historische Material ist mit einem reversiblen Mörtel eingebettet, so dass eine Veränderung innerhalb der Rekonstruktion durchführbar ist. Die enorm großen Wandflächen mussten aufgrund der gewünschten flexiblen Präsentation unterteilt werden und setzen sich aus mehreren Kompartimenten zusammen, die eine transportable Größe aufweisen. Das Rahmensystem aus Alu-Metall in Verbindung mit Polyuretanschaum verbindet eine enorme Stabilität mit geringem Gewicht. Die Ausführung der Restauratoren nach den Vorgaben der Archäologen ist demnach technisch bestens erfüllt.

An dieser Stelle muss jedoch die Frage gestellt werden, ob zugunsten des Objektes nicht eine permanente Präsentation von vorneherein anstrebenswerter ist. Das Objekt ist durch den Transport enormem Stress ausgesetzt. Die Veränderungen im Klima und die Erschütterungen beim Transport sollten unbedingt vermieden werden. Zudem ist eine mobile Ausstellung von Dekorationsschemen in dem Format der beschriebenen Wand immer darauf angewiesen, die ursprünglich zusammenhängenden Wände zu zerstückeln. Die zwangsläufig entstehenden Fugen stören das einheitliche Bild erheblich. Auch hier zeigt sich die unterschiedliche Haltung von Archäologen, Restauratoren und

¹³⁹ Charta von Lausanne, Artikel 7, zitiert nach: MARTIN, BIELFELDT, VIEBROCK 1997, cap. 99.10, S. 5

¹⁴⁰ Charta von Venedig, SrDN 1996

¹⁴¹ PETZET, MADER 1995, S. 87

Denkmalpflegern. Das vorrangige Ziel der Archäologen besteht in der genauen Erforschung der gefundenen archäologischen Objekte, deren Einordnung in die künstlerische Stellung einer Kulturepoche und deren wirkungsvolle Präsentation. Das Ziel der Denkmalpflege sollte in der moralischen Verantwortung für den Schutz der Objekte liegen, um ihren historischen Wert ungeschmälert zu erhalten. Die Restauratoren sehen ihre Aufgabe in der Umsetzung der Erhaltung mit modernsten, wissenschaftlichen Methoden unter der Prämisse der Reversibilität.

BILD- UND PLANGRUNDLAGEN

Rekonstruktionsplan im Maßstab 1:25, ZELLE 2001, Klapptafel Abb. 61a-c.

Rekonstruktionsplan im Maßstab 1:1, Susanne Lang, Firma Hangleiter 1999.

Kartierung zur Maltechnik, Überarbeitung der Plangrundlage Firma Hangleiter, Riedl 2003.

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 70-91

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE - NR. M-2

ANALYSE DER KANTIGEN KRISTALLE IM OBERPUTZ

KANTIGE KRISTALLE, transparent, bis zu 3mm groß, nur im Oberputz	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE- METHODE	BEARBEITER
CALCITGRIES IN FORM VON SPALTRHOMBOEDERN	Calciumcarbonat, (CaCO ₃)	Mikroskopisch, REM-EDS	Rathgen-Institut, Goedicke, Riedl

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D-2A

DATENBLATT - PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE- METHODE	BEARBEITER
WEIß	Weisskalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃),	REM-EDS	Uckermann ¹⁴² , Riedl,
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Vis- spektroskopie	Oltrogge ¹⁴³
ORANGE	-		Vis- spektroskopie	Oltrogge
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch,	Riedl
VIOLETT	Ausmischung von rotem Ocker mit Ägyptischblau	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch	Riedl
BLAU	Ägyptischblau	Calcium-Kupfersilikat CaCuSi ₂ O ₅	Mikroskopisch	Riedl
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung	Mikroskopisch	Riedl
SCHWARZ	Kohlenstoff	Organische Verbindung	Mikroskopisch	Riedl

LITERATUR:

**DASZKIEWICZ,
RIEDERER 2001**

SCHNEIDER, Malgorzata Daszkiewicz, Gerwulf Schneider, Josef Riederer, Untersuchung von römischen Wandmalereifragmenten und Pigmenten aus Xanten, in: Xantener Berichte 11, Grabung, Forschung, Präsentation, Die römischen Wandmalereien aus dem Stadtgebiet der Colonia Ulpia Traiana, Mainz 2001, S. 257-275.

GERLACH ET AL. 2006

R. Gerlach, A.J. Kalis, J. Klostermann, J. Meurers-Balke, Der Raum Xanten: Geologie und Boden als Grundlage der Besiedlungsgeschichte, in: Der Niederrhein zwischen Xanten und Nijmegen, Führer zu archäologischen Denkmälern in Deutschland, Band 47, Stuttgart 2006, S. 38-46.

¹⁴² Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, März 2006.

¹⁴³ Doris Oltrogge, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, März 1999.

- PRECHT 1981** Gundolf Precht, Der Archäologische Park Xanten, in: Ausgrabungen im Rheinland 82, Köln 1981, S. 64-76.
- PRECHT 1983** Gundolf Precht, Der Archäologische Park Xanten, in: Ausgrabungen im Rheinland 84, Köln 1983, S. 78-86.
- PRECHT 1990** Gundolf Precht, Die Colonia Ulpia Traiana und der Archäologische Park Xanten, in: Archäologie in Nordrhein-Westfalen, Köln 1990, S. 58-67.
- PRECHT 1992** Gundolf Precht, Grabung, Forschung, Präsentation, in: Colonia Ulpia Traiana, 7. Arbeitsbericht, Köln 1992, S. 5-10.
- RIEDL 2001** Nicole Riedl, Anmerkungen zur Maltechnik der Adler-Giganten-Wand von Insula 19, in: Xantener Berichte 11, Grabung, Forschung, Präsentation, Die römischen Wandmalereien aus dem Stadtgebiet der Colonia Ulpia Traiana, Mainz 2001, S. 249-255.
- SCHAAF, ZELLE 1996** Hildegard Schaaf, Michael Zelle, Ein Neufund römischer Wandmalereien aus der Colonia Ulpia Traiana, in: Archäologisches Rheinland 1996, S. 76ff.
- SCHAAF, ZELLE 1997** Hildegard Schaaf, Michael Zelle, Reichsadler und Giganten, in: Antike Welt 28, Heft 6, S. 519-521.
- ZELLE 2000** Michael Zelle, Neue Wandmalereien aus einem Wohnviertel der Colonia Ulpia Traiana, in: Fundort Nordrhein-Westfalen, Millionen Jahre Geschichte, Hansgerd Hellenkemper (Hrsg.), Ausstellungskatalog Römisch-Germanisches Museum Köln, Köln 2000, S. 272-276.
- ZELLE 2001** Michael Zelle, Insula 19 Ost, in: Xantener Berichte 11, Grabung, Forschung, Präsentation, Die römischen Wandmalereien aus dem Stadtgebiet der Colonia Ulpia Traiana, Mainz 2001, S. 121-154.
- ZELLE 2002** Michael Zelle, Wandmalerei im Kontext römischer Wohnhäuser in der Colonia Ulpia Traiana: Positionierung und Ausstattungsqualität am Fallbeispiel Insula 19, in: Haus und Siedlung in den römischen Nordwestprovinzen, Grabungsbefund, Architektur und Ausstattung, Internationales Symposium der Stadt Homburg vom 23. – 24. November 2000. Hrsg. von Rüdiger Goggräfe, Klaus Kell, Homburg 2002, S. 235-246.
- KARTENMATERIAL**
- DECKEN 1883** Decken, Geologische Übersichtskarte der Rheinprovinz und der Provinz Westfalen, 1:500 000, Berlin 1883.
- GEOLOGISCHE GRUNDZÜGE DES XANTENER RAUMES** Gerlach et al. 2006, S. 38
- Objekteigentümer:** Landesamt für Denkmalpflege Nordrhein-Westfalen
Landschaftsverband Rheinland
Archäologischer Park Xanten
Ansprechpartner: Dr. Martin Müller
- Präsentation,
Lagerung:** Regionalmuseum Xanten
Ansprechpartner: Herr Dr. Hajo Schalles

1.3 VILLA AM SILBERBERG

1.3.1 ÜBERBLICK ÜBER DIE BAUPHASEN

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Bei Trassierungsarbeiten während des Bundesstraßenbaus auf dem linken Ahrtal-Rand schnitten Bagger im März 1980 am Fuß des Silberbergs Mauerwerk an. Es handelte sich um römisches Mauerwerk mit bemalten Wandverputzen. Ein engagierter Ahrweiler Bürger informierte unverzüglich die Untere Denkmalschutzbehörde und die zuständige Fachbehörde in Koblenz. Die Bauarbeiten konnten kurzfristig eingestellt und Testgrabungen durchgeführt werden. Während der Probegrabung wurden die Räume 1 und 3 von Mitarbeitern des Denkmalamts Koblenz und freiwilligen Helfern komplett freigelegt. Zum Vorschein kamen vollständig erhaltene Estrichböden und auf allen Raumseiten bemalte Sockelzonen. „Der glückliche Fund beeindruckte in den folgenden Tagen nicht nur die zahlreich erschienenen Besucher sondern wohl auch die Verantwortlichen auf Seiten der Baubehörden und –firmen. Denn von Anfang an herrschte zwischen der Fachbehörde, deren vor Ort tätigen Archäologen und den am Bau Beteiligten wirklich gutes Einvernehmen“¹⁴⁴. Das nächste Ziel war eine planmäßige, fachgerechte Ausgrabung, um die ungefähre Ausdehnung des angeschnittenen römischen Gebäudes festzustellen. Die gewonnenen Daten ließen vermuten, dass das Gebäude eine Vielzahl von Erkenntnissen bereithält, so dass eine vollständige Freilegung des Herrenhauses angestrebt wurde. Schon 1980 konnte eine Umplanung des Abfahrtsortes der Bundesstraße erreicht werden. Die Abfahrt wurde nach Norden und Osten erweitert, so dass in dem Inneren das angeschnittene Gebäude komplett ausgegraben werden konnte. „Die Kosten für diese Umplanung in Millionenhöhe übernahm das Bundesverkehrsministerium und schuf damit erst die Möglichkeit zur planmäßigen archäologischen Untersuchung“¹⁴⁵.

Das Denkmalamt Koblenz erforschte vom Zeitpunkt der Auffindung im März 1980 bis zum Herbst 1990 in elf Grabungskampagnen das Wohngebäude mit seinem zugehörigen Badetrakt¹⁴⁶.

Der gute Erhaltungszustand der geborgenen Wandmalereien ist damit zu erklären, dass über der Abbruchkante des römerzeitlichen Mauerwerks nach der endgültigen Auflassung des Siedlungsplatzes, vermutlich zu Beginn der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts nach Christus, eine Deckschicht aus Hangschutt abgelagert wurde. Diese bis zu 4 m hohe Schicht hat die Gebäudereste mit ihrer Ausstattung konserviert. Zudem wurde auf diese Weise verhindert, dass die Reste der Römervilla als Baumaterial für nachfolgende Generationen gedient haben¹⁴⁷.

RÖMISCHE ANLAGE / ARCHITEKTUR

Römische Landvilla

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Die Villa am Silberberg kann als Portikusvilla angesprochen werden, die auf den Fundamenten eines Vorgängerbaus errichtet wurde. Nach der Planierung des ersten Hauses legte man eine aus einem Kalkestrich bestehende Sauberkeitsschicht auf ein einheitliches Niveau und begann die Fundamente des zweiten Hauses zu setzen. Das Gebäude in langrechteckigen Grundriss weist eine Länge von 72 m auf und eine Gebäudetiefe von 18-20 m. Das Gebäude entspricht dem Typus einer Portikusvilla, jedoch ohne Eckrisalite. Auf der Südfront befand sich die 3,2 m breite Portikus, deren Südwand eine Säulenreihe enthielt, welche das darüberliegende Pultdach getragen hat¹⁴⁸. Das Gebäude wird von der Portikus her erschlossen, man erreicht vom Haupteingang über eine Art Diele den Zentralraum, einem ursprünglich reinen Repräsentationsraum. Parallel zur Portikus führt auf der Rückseite des Gebäudes ein Korridor entlang, der

¹⁴⁴ FEHR 1993, S. 11

¹⁴⁵ FEHR 1993, S. 12-13

¹⁴⁶ FEHR 1993, S. 11-13

¹⁴⁷ FEHR 1993, S. 13

¹⁴⁸ FEHR 1993, S. 20

östliche und westliche Raumgruppen miteinander verbindet¹⁴⁹. Den westlichen Bereich der Villa nimmt eine aus mehreren Räumen bestehende Badeanlage ein. Dieses Bad entspricht dem gängigen Typus des so genannten Reihenbades, welches über den verlängerten Portikus erschlossen wurde¹⁵⁰.

BAUPHASEN

Die heute sichtbare römische Villa zeigt im Wesentlichen die zweite Bauphase der Anlage. Ihr Vorgängerbau wurde gegen Ende der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. errichtet und bereits Anfang der zweiten Hälfte planmäßig niedergelegt. Das relativ große Gebäude der 2. Bauphase errichtete man im 2. Jahrhundert n. Chr. und es bestand bis 259/260. In dieser Zeit sind drei Ausmalungsphasen nachweisbar. Nach 260 mussten sich die Bewohner der Villa wegen der Belagerung durch Germanen, die den nahe gelegenen Limes überrannt hatten vermutlich in größere Städte wie Remagen oder Bonn zurückziehen. Das ungenutzte Gebäude war stellenweise ruinös, konnte aber im 3. Jh. n. Chr. umgenutzt werden und diente vermutlich als Rasthaus entlang der römischen Straße. Diese Nutzung wurde in der ersten Hälfte des 4. Jh. mit dem Zerfall der römischen Infrastruktur wieder aufgegeben. Die letzte nachweisbare Nutzung der Villa aus der zweiten Hälfte des 4. Jh. n. Chr. spricht für eine handwerkliche Metallverarbeitung. Diese endet um die Wende vom 4. zum 5. Jh. und wenig später wird die gesamte Anlage von dem Hangschutt begraben¹⁵¹.

Im Detail stellen sich die Bauphasen wie folgt dar¹⁵²:

HAUS I

Von Haus I ist der Keller erhalten, der lagiges Mauerwerk in Grauwacke zeigt. Ferner sind die Kellerhölse noch erkennbar und mit einem hellen Kalkmörtel verputzt. Durch die planmäßige Niederlegung des Gebäudes sind keine weiteren Bauphasen von Haus I bekannt.

HAUS II – PHASE 1

Die erste Bauphase von Haus II ist durch einen langen Korridor mit zwei Öffnungen zu Raum 13 und mit einer großen Türöffnung im Bereich des späteren Raumes 2 charakterisiert. In der Villa befindet sich kein Estrich sondern ein Stampflehm Boden im gesamten Bereich des Hauses. Ebenso wenig sind in Phase 1 Hypokausten vorhanden. Die Portikus war mit einer ca. 10 cm starken Lehmstampfschicht bedeckt und darauf lag eine ca. 4 cm starke Schicht aus Kalkmörtel, die eine geglättete Oberfläche zeigt. Die Portikus Wandflächen d.h. die Fassade der Portikus war farbig gestaltet. Erhalten sind rote Fassungsreste im Sockelbereich der Portikus.

Das Fundament von Haus II der 1. Phase ist gemauert und nicht geschüttet.

Charakteristisch für die Mauerzüge der ersten Phase ist der über die Kanten verstrichene Setzmörtel mit eingedrücktem Fugenbild. Das Mauerwerk der ersten Phase ist zweischalig aufgebaut. Es sind, soweit einsehbar, nur lagig gesetzte Bruchsteine und keine Ziegel zum Wandaufbau verwendet worden.

Der Putzmörtelaufbau von Haus II, Phase 1 ist mehrschichtig. Es kann ein Unterputz ein Mittelputz und ein Oberputz unterschieden werden, die aber alle drei sehr ähnlich sind. Die einzelnen Putzlagen sind geebnet und körnig abgerieben. Darauf befindet sich eine weiße Feinschicht, die dünn aufgetragen wurde und zum Verdichten und Glätten der einzelnen Farbfelder benötigt wurde.

Der unter dem Stoß der Westwand des Raumes 2 an die Nordwand des Raumes 4 weiterlaufende Putzaufbau ergibt zusammen mit den oben erwähnten Befunden für die Baustruktur von Haus II, Phase 1 einen langen Korridor der von Raum 2 bis Raum 16, diese einschließend, reichte. Bauzeitlicher Zugang von Außen ist der jetzige nördliche Zugang zu Raum 16. Dies kann durch den Mauer- und Putzaufbau sowie durch die Korridordekoration im Sockelbereich nachgewiesen werden. Zur ursprünglichen Struktur des Korridors gehören ebenfalls die zwei nördlichen Ausgänge des Raumes 13.

An den Korridor Raum 4 schloss sich erbaungszeitlich ein großer Raum 20 an, der den

¹⁴⁹ FEHR 1993, S. 22

¹⁵⁰ FEHR 1993, S. 24

¹⁵¹ Vgl. FEHR 1993, S. 15-16

¹⁵² Zusammenfassung von Ergebnisse aus: Hans Michael Hangleiter, Ahrweiler, Römervilla, Untersuchungs- und Konservierungsbericht 1994-2005 mit Ergänzung und Weiterführung der Befunde.

heutigen Raum 17 und Teile von den Räumen 15 und 19 mit einbezog.

ERHALTENE MALEREI IN SITU, HAUS II, PHASE 1

Das Dekorationsschema von Haus II, Phase 1 ist im Korridor Raum 4 großflächig erhalten. Die zugehörige Sockelgestaltung ist im Bereich der östlichen Südwand dieses Raumes im Anschluss an Raum 2, an der Nordwand im Raum 15 an der östlichen Türsituation und im Raum 16 an der Nord- und Westwand einsehbar.

HAUS II – PHASE 2

Die Öffnungen vom Korridor zu Raum 13 wurde zugesetzt. Zumindest im Sockelbereich wurde die Malerei von Phase 1 nachempfunden. Im Korridor brachte man Estrichs ein, das Bodenniveau erhöht sich um ca. 15 cm. Die Fenster im Korridor wurden erhöht und die Tür im Korridor nach Norden hin wurde zu einem Fenster zugesetzt. In die Phase 2 fällt die Schaffung von Raum 2 und damit auch die Einführung des zweistöckigen Gebäudes. Die Westwand von Raum 2 ist aus der Phase 2.

Schaffung der Räume 15, 20 in ihren heutigen Ausmaßen, jedoch nicht mit der Verbindungssituation, wie wir sie heute erkennen. Aber einen Zugang muss es zwischen den Räumen gegeben haben. Raum 20 hatte in der Nordwand einen Zugang zu Raum 17.

Einbau der Hypokausten in dem südlichen Bereich von Raum 13. Die Befeurung des Raumes 13 wurde von Außen vorgenommen und zwar unter dem Korridor und unter Raum 14 durch. Raum 20 und Raum 19 haben ihre heutige Gestalt bekommen und waren mit einem Estrich ausgegossen. Zwischen Raum 20 und 17 gab es einen Durchgang.

Raum 3 wurde angebaut und mit ihm auch die Hypokausten.

Die Fundamentierung von Phase 2 ist mit einer geringeren Tiefe ausgeführt als das Fundament von Phase 1. Es können nur zwei Steinlagen Fundamentierung erkannt werden. Der Setzmörtel¹⁵³ des aufgehenden Mauerwerks ist an der Oberfläche geglättet und zeigt im Unterschied zu Phase 1 kein eingedrücktes Fugenbild.

Der Putzmörtelaufbau der Phase 2 ist mehrschichtig. Es kann ein Unterputz, Mittelputz und Oberputz unterschieden werden. Charakteristisch für den Zwischenputz ist seine ausgeprägte Sinterschicht auf der Oberfläche, wodurch eine Trennung der Putzlagen voneinander an zahlreichen Stellen erkennbar ist. Außerdem zeichnet sich der Mittelputz¹⁵⁴ durch einen hohen Anteil an Beimengungen von organischen Fasern, von denen heute nur noch die Abdrücke sichtbar sind aus. Der Oberputz ist charakteristisch durch seinen hohen Anteil an schwarzen mittelgroßen Zuschlägen. Darüber liegt eine weiße Fein- und Glattschicht.

ERHALTENE MALEREI IN SITU, HAUS II, PHASE 2

Malschicht in Raum 10, bunt gesprenkelte Sockelgestaltung auf rotvioletter Grundton mit rotem Abschlußband. Malschicht in Raum 15, grüne Betonung der Raumecken. Malschicht in Raum 14, hoher Sockel aus imitierten Steinplatten in weiß-rosa Tönen, die einzelnen Platten sind mit schwarzen Fugenstrichen voneinander getrennt. Der Sockel wird von einem roten Band von der Mittelzone unterteilt. Die Mittelzone ist weißgrundig, die Raumecken sind durch grüne Bänder betont.

ERHALTENE MALEREI ALS FRAGMENTE GEBORGEN, HAUS II, PHASE 2

Raum 2 – Opferdienerwand aus dem Obergeschoss (detaillierte Beschreibung siehe 1.3.3)

HAUS II – PHASE 3

Die Fundamentierung der Phase 3 kann in Raum 16 an der Ostwand im nördlichen Bereich der Ostwand erkannt werden. Sie ist schwach ausgeführt und über dem Fundament ist das aufgehende Mauerwerk in der Hauptsache aus Ziegelplattenmaterial hergestellt.

In Raum 15 wurde der Verputz der Phase 2 bis auf den Unterputz abgeschlagen und darauf wurde von Phase 3 der Mittel- und Deckputz aufgetragen. Der Raum wurde also über dem bereits vorhandenen Estrich neu verputzt. Die diagonale Eingangssituation

¹⁵³ Die Mauertechnik der Phase 2 kann an dem südlichen Bereich der Ostwand von Raum 16 abgelesen werden.

¹⁵⁴ Mittelputzschicht mit charakteristischen Faserabdrücken zeigen sich in Raum 10 Ostwand, in Raum 17 Südwand, in Raum 15 Ostwand und Teile der Nordwand.

wurde in Phase 3 zwischen Raum 15 und 20 geschaffen.

Der Putzmörtel der Phase 3 ist ebenfalls mehrschichtig aufgebaut. Es kann ein Unterputz, Mittelputz und Oberputz unterschieden werden, worauf eine Fein- und Glattschicht aufgetragen wurde. Sehr charakteristisch für den Mittelputz von Phase 3 ist ihre bräunliche Mörtelmatrix, vermutlich rührt dies von der Verwendung von lehmigem Zuschlag her. In der Phase 3 wurde durchaus auf ältere Unterputzschichten aufgeputzt. Der Oberputz wurde zuerst geebnet und körnig abgerieben bevor die Feinstschicht aufgestrichen wurde. Diese wurde in Sichtbereichen abschließend geglättet. Diese Schicht kann aber auch auf älteren Untergründen angewendet worden sein oder in weniger bedeutenden Räumen hat diese Schicht eher Tünchecharakter.

ERHALTENE MALEREI IN SITU, HAUS II, PHASE 3

Das Dekorationssystem in Raum 15 und 16 an allen vier Wänden ist der Phase 3 zuzuordnen. In Raum 16 liegen auf den weißen Wandflächen rote ca. 6 cm breite waagrecht verlaufende Bänder. Die Raumecken sind ebenfalls mit roten Bändern in senkrechter Richtung betont.

Für Phase 3 ist die rote Sprenkelung auf weißem Grund in der Sockelzone charakteristisch. Diese findet sich in Raum 15, Ostwand Raum 10, Ostwand Raum 5 - Sockelbereich.

ERHALTENE MALEREI ALS FRAGMENTE GEBORGEN, HAUS II, PHASE 3

Raum 5 Ostwand aus dem Obergeschoss.

1.3.2 VILLA AM SILBERBERG – RAUM 1

BESCHREIBUNG DES RAUM 1

In der Nordostecke des Wohnhauses befindet sich Raum 1. Ein rechteckiger Raum mit einem Fenster in der Nordwand, einem Durchgang auf der Westwand und einem Durchgang auf der Ostwand. Seine Nutzung hat sich mindestens einmal geändert. An ihn wurde in einer späteren Phase der anschließende hypokaustierte Raum 3 angebaut, wobei man das ehemalige Fenster von Raum 1 als Tür umgenutzt hat. Das aufgehende Mauerwerk von allen vier Wänden von Raum 1 ist erhalten und mit einem Dekorationsschema bemalt¹⁵⁵.

Malereitragender Verputz ist an allen vier Wänden bis zu einer Höhe von 1,10m erkennbar. Die Bemalung war nach der Ausgrabung abgenommen worden und ist ab dem Jahr 1998¹⁵⁶ reappliziert worden.

BESCHREIBUNG DER MALEREI – RAUM 1

Das Dekorationssystem von Raum 1 ist nur in wenigen Bereichen der Hauptzone und in der Sockelzone nachvollziehbar. Der obere Wandaufbau ist vollständig verloren, lediglich wenige Reste aus Versturzfragmenten sind erhalten. Darunter ein großer Eierstab, der den oberen Abschluss eines Hauptfeldes dargestellt haben könnte¹⁵⁷.

Alle vier Raumseiten gliedern sich in ein einheitliches Bemalungssystem. Die Hauptzone besteht aus einer weißgrundigen Hintergrundfläche in die rote Felder eingestellt sind. Unterhalb der roten Felder sind florale oder figürliche Darstellungen, die zum gegenwärtigen Stand der Untersuchungen noch nicht mit Sinn gefüllt werden konnten. Die 80 cm hohe Sockelzone besteht aus einem 20 cm hohen weißgrundigen Spritzsockel mit roten, bogenförmig ausgeführten Sprenkeln und einer Zone aus alternierend breiten längsrechteckigen und schmalen hochrechteckigen Feldern. Diese Felder sind jeweils mit einem 5-6 cm breiten ockerfarbenen Band umfasst, was durch Konturlinien begrenzt ist. Die Konturstriche sind als Licht- und Schattenkanten gedacht und deshalb weiß oder schwarz ausgeführt. Die hochrechteckigen Felder sitzen stets mittig in den Raumecken und erstrecken sich so zur Hälfte auf jede Wand. Die Grundfarbe der schmalen Felder ist weiß, darauf sind rosa- und rote Marmorädern erkennbar. Auch die langrechteckigen Felder folgen einer Steinimitation. Sie sind rotgrundig und zeigen helle Farbspritzer. Vermutlich sollen sie roten Phorphyr¹⁵⁸ imitieren. Den Übergang zwischen Haupt- und Sockelzone bildet ein rotes, waagrecht verlaufendes Band, was mit einem schwarzen Konturstrich begrenzt ist.

MAßE DER MALEREI

Nordwand 3,45 m lang und 1,10m hoch.

Ostwand-nördlicher Teil 1,70 m lang und 1,10 m hoch, Ostwand-südlicher Teil 1,70 m lang und 1,10 m hoch.

Westwand 2,30 m lang und 1,10 m hoch.

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Die Sockelmalerei ist 1981 von den Restauratoren des Landesmuseum Trier in Stacco-Technik abgenommen worden.

DATIERUNG

Die Wandmalerei aus der Villa am Silberberg aus Raum 1 gehört der 2. Bauphase des Siedlungsplatzes an, die in das 2. bis 3. Jahrhundert n. Chr. datiert wird¹⁵⁹.

GOGRÄFE¹⁶⁰ vermutet, dass die Malerei aus Raum 1 der severischen Zeit zuzuordnen ist. Damit würde sie in den Jahren 193-235 n. Chr. entstanden sein.

¹⁵⁵ Vgl. GOGRÄFE 1995, S. 161

¹⁵⁶ Zunächst wurde die Ostwand im Jahr 1998 reappliziert, es folgte die Süd- und Westwand im Jahr 1999 und im Jahr 2004 die Nordwand. Die Arbeiten wurden von der Firma Hangleiter, Otzberg durchgeführt.

¹⁵⁷ GOGRÄFE 1995, S. 164; FEHR 1993, S. 50

¹⁵⁸ Vgl. GOGRÄFE 1995, S. 164

¹⁵⁹ GOGRÄFE 1995, S. 154; FEHR 1993, S. 15

¹⁶⁰ GOGRÄFE 1995, S. 164

ENTDECKUNGSGESCHICHTE**WANN ENTDECKT & FREIGELEGT**

Die Malerei von Raum 1 ist 1980 in dem Ausgrabungsverlauf die erste Malerei in situ gewesen, die entdeckt wurde.¹⁶¹

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Während der Ausgrabungszeit wurde die Malerei durch notdürftige Schutzdächer abgedeckt und die Putzkanten mit Sicherungsmörteln gestützt.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Beschreibung der Malerei durch GOGRÄFE¹⁶². Gogräfe wundert sich über den deutlichen Fugenstrich des Setzmörtels auf dem Mauerwerk von Raum 1. Diese Mauertechnik ist jedoch an mehreren Stellen der Römervilla gut erkennbar und gehört zur Phase 1 von Haus II. Auf dieses Mauerwerk der Phase 1 wurde in Phase 2 neu verputzt und die Wände bemalt.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH**BILDTRÄGER**

Das aufgehende Mauerwerk besteht aus einem zweischaligen Mauerwerk lagig gesetzter Steinen aus Grauwacke. Ihre Formate weisen ähnliche Größe auf. Die Höhe der einzelnen Lagen ist sehr einheitlich und bewegt sich zwischen 11 und 13 cm. Die Länge der Quader wechselt zwischen längeren und kürzeren, reicht längstens bis zu 30 cm. Die Mauerschalen wurden sorgfältig ausgeführt und anschließend die Füllung vorgenommen. Es sind keine deutlichen Grenzflächen zwischen dem Setzmörtel der Schale und der Füllung erkennbar. Der Setzmörtel ist über die Quadersteinköpfe gestrichen und deckt diese teilweise bis zu einem Drittel ab. In die Setzfugen wurde ein sehr sauberes und sorgfältig ausgeführtes Fugennetz gezogen. Die Eindrückung ist ca. 5 mm breit und rundlich geformt.

UNTERPUTZ

Der Unterputz ist in einer Stärke von ca. 2,5 cm aufgetragen und kann als bräunlicher Kalkmörtel beschrieben werden. Der Zuschlag liegt in einer Größe von 0 – 2 mm mit Größtkörnern von bis zu 5 mm vor. Die Form des Zuschlags ist kantengerundet, auffallend flachformatig die Farbe bunt. Auffällig sind zahlreiche Faserabdrücke in der Matrix. Zum Oberputz zeigt sich eine deutliche Grenzfläche. Die Oberfläche ist eben abgezogen und zeigt Reibespuren.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist in einer Schichtstärke von 1 – 1,5 cm aufgetragen und kann als hellbeiger Kalkputz beschrieben werden. Der Zuschlag liegt in einer Größe von 0 bis 4mm vor, wobei der Anteil der um 2 mm großen Körner zu überwiegen scheint. Die Körner sind kantengerundet und bunt. Die Oberfläche ist eben abgezogen. Fasereinschlüsse oder – abdrücke lassen sich nicht erkennen. Ebenso wenig sind Calcitkristalle erkennbar.

FEINSCHICHT

Die Feinschicht lässt sich als eine weiße Kalktünche beschreiben, die zusammen mit dem Oberputz stark glatt abgezogen und verdichtet wurde.

MALSCHICHT

Die weiße Feinschicht, die als Tünche auf dem Oberputz liegt stellt gleichzeitig die Farbgebung der Hintergrundfläche in der Hauptzone dar. Sie ist mit dem Oberputz verdichtet und glatt gezogen worden. Die rote Farbe der Felder ist ebenfalls glatt gezogen, und verdichtet worden. Die Sockelpartie ist ebenfalls mit der weißen Feinschicht gestrichen worden, die zusammen mit dem Oberputz verdichtend glatt gezogen wurde. Dieser Arbeitsschritt ist jedoch im Sockel nicht sehr intensiv betrieben worden. Die folgenden Farbschichten der Felder, Bänder und Konturstriche sind alle mit dem Pinsel und pastoser Farbe aufgetragen und in ihrem streifigen Pinselduktus belassen worden.

VERWENDETE PIGMENTE

Weiß – Kalk; Gelb – Gelber Ocker; Rot – Roter Ocker; Schwarz

¹⁶¹ GOGRÄFE 1995, S. 161

¹⁶² GOGRÄFE 1995, S. 161-164

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE**PUTZAUFTRAG**

Der Putzauftrag wird in dem Übergangsbereich von Haupt- und Sockelzone deutlich. Hier sind in der Süd-West-Ecke des Raumes deutliche Putzüberlappungen von dem Sockelputz auf den Hauptzonenputz erkennbar. Der Putzauftrag erfolgte demnach von oben nach unten.

PUTZGRENZEN

Die Putzgrenze bezieht liegt in dem Bereich des durchlaufenden roten Bandes zwischen Hauptzone und Sockelzone und war nach Fertigstellung der Malerei durch das pastose Band abgedeckt und deshalb nicht von dem Betrachter wahrnehmbar. Putzgrenzen innerhalb des Sockels in senkrechter Ausrichtung sind nicht erkennbar.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG

Der Farbauftrag in den ockerfarbenen Bändern verläuft entsprechend der Ausrichtung der Bänder horizontal oder vertikal. Innerhalb der weißgrundigen hochrechteckigen Felder im Sockel sind schwunghafte Linien als Marmorädern mit dünnem Pinsel frei aufgemalt. Schattierungen im Marmor sind mit dicken Pinseln flott und in unterschiedlichen Richtungen aufgesetzt. Die weißen Punkte auf den langrechteckigen Feldern, die einen Porphyr nachahmen, sind aufgespritzt worden und dementsprechend ungleichmäßig. Die roten Sprenkel in dem Spritzsockel sind mit bogenförmigem Schwung aufgespritzt. Sie wurden von links nach rechts gespritzt.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Die Abziehgrate auf der Oberfläche lassen sich durch die Eindrückungen der Kaschierungen durch die Strappo-Abnahme nur sehr schwach erkennen.

GLÄTTUNG

Die weißen Hintergrundflächen und die roten Felder in der Hauptzone sind glatt abgezogen und verdichtet.

BEMERKUNG ZUR OBERFLÄCHENBEARBEITUNG

In keinem Fall darf von der Oberflächenbeschaffenheit der Sockelzone auf die gesamte Wand geschlossen werden. Auch an dieser Malerei zeigt sich, dass die Hauptzone zwar so gut wie nicht vorhanden ist, sie aber eine sorgfältigere Oberflächenbearbeitung zeigt als die Sockelzone.

NACHLÄSSIGKEITEN

Die rote Farbe der Porphyrimitation ist an zahlreichen Stellen als Farbtrieler die Wand herunter in den Spritzsockel gelaufen.

PIGMENTUMWANDELUNGEN

Der gelbe Ocker der umlaufenden Bänder in dem Sockelbereich ist an der Westwand durch Hitzeeinwirkung in rot umgewandelt worden. Das gleiche Phänomen ist an der Ostwand im südlichen Bereich sowie im nördlichen Bereich erkennbar. Die Raumecken sind nicht von der Umwandlung betroffen. Hier lag vermutlich schon vor Ausbruch des Brandes eine erhebliche Menge an Schutt, die die Malerei vor dem Brand geschützt hat.

SCHAFFENSPROZESS

Über die Gestaltung des oberen Wandabschlusses kann aufgrund der fragmentarischen Erhaltung der Malerei keine Aussage gemacht werden. In der Hauptzone wurde der Unter- und Oberputz aufgetragen, die Feinschicht in Form einer Kalktünche darüber gestrichen und verdichtend glatt gezogen. Anschließend mussten die Feldergrenzen festgelegt werden. Auch hier fehlen die Befunde. Die roten Felder auf dem weißen Hintergrund waren in ihrer Oberflächenbeschaffenheit verdichtend glatt gezogen worden. Die gesamte Malerei der Hauptzone ist vermutlich ausgeführt worden, bevor die Putzlagen der Sockelzone aufgetragen wurden. Diese wurden zusammen mit der Feinschicht glatt abgezogen und verdichtet und in dem Übergangsbereich von Sockel- zu Hauptzone sehr fein auslaufen gelassen. Anschließend wurden die langrechteckigen Felder positioniert und mit dem roten Grundton bemalt. Hier erfolgte keine verdichtende Glättung der Oberfläche. Die Gestaltung der Steinimitation mit gespritzten weißen Punkten auf den langrechteckigen Feldern und die Äderungen in den hochrechteckigen Feldern, sowie die roten Sprenkel des Spritzsockels wurden vorgenommen bevor die ockerfarbenen Bänder aufgelegt wurden. Diese waren wie auch die Konturlinien in weiß und schwarz aus pastoser Farbe mit deutlichem Pinselduktus gestaltet. Als nächster

Schritt war die Übermalung der Übergangszone durchzuführen, die mit einer pastosen roten Farbe mit strähnigem Duktus ausgeführt und mit dem schwarzen Konturstrich begrenzt wurde.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

MAßNAHMEN NACH DER AUSGRABUNG

Die schlechten klimatischen Bedingungen und der laufende Ausgrabungsbetrieb waren ausschlaggebend für die Entscheidung die ausgegrabenen Wandmalereien aus Raum 1 abzunehmen. In der Hoffnung die Malereien auf diese Weise besser bewahren zu können wurde sich für die Abtragung in Stacco-Technik¹⁶³ entschieden. Die Konservierung der Wandmalereien war dabei von Anfang an vorgesehen¹⁶⁴.

Mitarbeitern des Trierer Landesmuseum haben die Wandmalereien 1981 im Stacco Verfahren abgenommen. Dafür musste die Wandmalerei zunächst einigermaßen getrocknet werden. Anschließend wurde die Malschichtoberfläche mit dünner Baumwollgaze und heißem Glutinleim beklebt. Darüber folgte eine zweite Schicht einer Nesselkaschierung, die ebenfalls mit heißem Glutinleim aufgetragen wurde. Nach dem Erstarren des erkalteten Leims wurde eine Spanplatte vor die Wand gestellt, auf die das überstehende Nesselgewebe aufgetackert wurde. Mit Stahlstangen wurde der Putz sukzessive eingestochen und auf diese Weise von dem Mauerwerk abgelöst. Die abgetrennte Wandmalerei wurde von der Wand weggekippt und auf den Spanplatten gelagert.

LAGERUNG

Die Malerei lagerte zunächst, aus Ermangelung eines geeigneten Platzes, auf den Spanplatten im Keller des Finanzamtes in Ahrweiler. Das extrem heiße, trockene Klima während der zweijährigen Lagerung kann allenfalls als suboptimal angesehen werden. Anschließend wurden die Malereien noch einmal transportiert und in dem Grabungshaus in Ahrweiler eingelagert. Hier herrschten kühle und feuchte klimatischen Bedingungen. Ab 1991 wurden die Malereien in dem unklimatisierten Magazin des Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz auf der Festung Ehrenbreitstein bis zur Restaurierung 1999 gelagert¹⁶⁵.

SCHÄDEN DURCH DIE ABNAHME

Die Mörtelrückseite der Wandmalerei hat durch das Stacco Verfahren, sowie durch den Transport und die Lagerung gelitten. Einige Mörtelstücke lagen lose auf der Rückseite und ließen sich nicht mehr eindeutig zuordnen. Vor allem in den Randbereichen zeigte sich, dass im Zusammenhang mit der Stacco-Abnahme Verschiebungen und Überlagerungen entstanden sind. Mörtelstücke sind aus der Ebene versetzt oder aus ihrer Position verrückt worden. Es ließen sich Schichttrennungen, Aufschieferungen und Risse beobachten. Die Kaschierung mit Glutinleim reagierte heftig auf Schwankungen der Luftfeuchtigkeit. Spannungen auf der Malschichtoberfläche sind die Folge, die sich in Rissen und Ablösungen ausdrücken¹⁶⁶.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Die durch die lange und unsachgemäße Lagerung geschädigten Malereien sollten in das Gesamtkonzept zum Erhalt und zur musealen Präsentation der villa rustica einbezogen werden. Durch den Bau des Museums waren die Voraussetzungen für eine Rückführung der Malereien erfüllt. Zur Lösung der vielfältigen Aufgaben haben sich Fachleute aus Archäologie, Denkmalpflege, Restaurierung und Naturwissenschaft zusammengefunden und gemeinsam Konzepte für die Erhaltung der Malereien entwickelt. Das Konzept der Rückübertragung wurde durch die Diplomarbeit von STAJKOSKI¹⁶⁷ vorbereitet und intensiv

¹⁶³ Vgl. MORA, MORA, PHILLIPOT 1984, S. 255-157, KÜHN 1981, S. 68

¹⁶⁴ Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl. Mitteilung 2000

¹⁶⁵ Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl. Mitteilung 2000

¹⁶⁶ Hans Michael Hangleiter, Ahrweiler, Römervilla, Untersuchungs- und Konservierungsbericht 1999, S. 2

¹⁶⁷ Alexandra Stajkoski, Eine abgenommene Wandmalerei aus der Römervilla am Silberberg in Ahrweiler: Konservierung und Vorbereitung zur Rückübertragung, Diplomarbeit, Fachhochschule Köln, Fachbereich Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut, Köln 1995

von Hans Michael Hangleiter¹⁶⁸ betreut. „Es beinhaltet die Konservierung der abgenommenen Wandmalereien und deren Rückübertragung, denn eine Wandmalerei ist im Vergleich zu anderen beweglichen Restaurierungsobjekten kein autonomes Kunstwerk, sondern ein integraler Bestandteil von Architektur; sie ist mit der Architektur als deren Oberfläche technisch und ästhetisch verbunden. Als Bestandteil der Wand ist die Wandmalerei abhängig von den Umgebungsbedingungen im architektonischen Raum, wie Lichteinfall, Wandform und Wandoberfläche, Betrachterstandpunkt und dessen Entfernung, sowie liturgischem oder profanem Kontext, in welchem sie sich befindet. Daher verliert sie, aus diesem Kontext losgelöst, einen wesentlichen Teil ihrer Bedeutung.“¹⁶⁹

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN

Die beschriebenen Konservierungsmaßnahmen wurden im Dezember 1998 von der Firma Hangleiter durchgeführt und detailliert dokumentiert¹⁷⁰.

Vorbereitung für die Replazierung

Zunächst musste die Mörtelrückseite für die Replazierung vorbereitet werden. Soweit Korrekturen von der Rückseite möglich waren, wurden Verschiebungen und Überlagerungen von sich abgelösten Mörtelfragmenten wieder an ihre ursprüngliche Position gebracht und dort mit einem flüchtigen Bindemittel¹⁷¹ temporär fixiert. Lose Sandpartikel, nicht zuzuordnende Mörtelstückchen und Verschmutzungen wurden entfernt. Zum sicheren Wenden des Wandmalereifragments musste ein Gipsbett hergestellt werden. Um das gesamte Malereifragment wurde eine Randabstellung aus Dachlatten, die einige Millimeter höher als die Mörtelrückseite war, gestellt. Auf die Mörtelrückseite wurden zwei Lagen einer dünnen Polyethylenfolie gelegt, um eine Trennschicht zwischen Mörtel und Gips zu gewährleisten. Die Mörtelrückseite wurde bis zum Niveau der Abstellung aufgefüllt und plan gezogen. Über eine Zwischenlage aus Polyethylenfolie wurde auf die plane, getrocknete Gipsschicht eine Holzplatte gelegt und mit Schraubzwingen mit der unteren Platte verbunden. Das ganze Paket wurde zügig gewendet. Die ehemalige Trägerplatte der Wandmalerei konnte abgenommen werden. Nun zeigte die Kaschierung nach oben, während die Mörtelrückseite im Gipsbett geschützt war.

Für die Abnahme der Stacco-Kaschierung wurde der Glutinleim der zweilagigen Kaschierung zunächst mit Wasserkompressen angequollen. Die obere Nesselkaschierung konnte in ca. 10 cm breiten Streifen kalt von der Oberfläche abgezogen werden. Der gelartig aufliegende Leim konnte mechanisch abgekratzt werden, ohne dass er verflüssigt werden musste. Die untere Gazebeklebung wurde nochmals angequollen und dann Streifen für Streifen mit heißem Wasser abgelöst. Die Leimreste auf der Malschichtoberfläche wurden in mehr-fachen Reinigungsdurchgängen entfernt.

Die offen einsehbare Malschicht ließ nun Korrekturen von verschobenen Mörtelfragmenten zu und Niveauunterschiede konnten ausgeglichen werden. Um ein Verrutschen der neu platzierten Mörtelfragmente zu verhindern, wurden Kaschierungen aus Japanpapier und Polivinylalkohol angebracht. Nach Abschluss dieser Korrekturmaßnahmen wurde die Malerei über einer Zwischenlage aus Hostafanfolie im oben beschriebenen Verfahren auf eine sehr plane Holzplatte gedreht. Die korrekt platzierten Mörtelstücke konnten nun von der Rückseite dauerhaft mit Kalk- und Injektionsmörtel¹⁷² gesichert werden.

Absandende und abbröckelnde Mörtelpartien wurden mit Kieselsäureester gefestigt. Dazu wurde der KSE Montema 28¹⁷³ im Verhältnis 1:4 mit Isopropanol verwendet. Die Gelbildung wurde mit einem Zusatz von Ammoniak 1% auf eine Zeit von ca. 30 Min. eingestellt. Für die Rückübertragung auf die ursprüngliche Wand war eine erneute Kaschierung von der Vorderseite nötig und die Wandmalerei musste noch einmal

¹⁶⁸ Vgl. HANGLEITER 1998, S. 472-473

¹⁶⁹ STAJKOSKI 2004, S. 108

¹⁷⁰ Hans Michael Hangleiter, Ahrweiler, Römervilla, Untersuchungs- und Konservierungsbericht 1999, S. 3-7

¹⁷¹ Technisches Camphen-Tricyclen-Gemisch, Kremer

¹⁷² Injektionsmörtel aus den mineralischen Bestandteilen Sulfadur, Marmormehl,

Hohlglaskügelchen und den flüssigen Bestandteilen Wasser, Verflüssiger und Methylcellulose.

¹⁷³ Firma Monsanto

gewendet werden. Um die Resultate der verbesserten Oberfläche nicht zu gefährden, war ein neues Gipsbett nötig. Die Herstellung des zweiten Gipsbettes erfolgte analog der bereits oben erwähnten Beschreibung.

Für die exakte Platzierung an der ursprünglichen Trägerwand war eine Bestandsfolie im Maßstab 1:1 erforderlich. Auf ihr wurden die genauen Mörtelumrisse und die Grundgliederung der Malerei vermerkt.

Zwischenkaschierung für die Platzierung an der Wand

Im zweiten Arbeitsabschnitt wurde die konservierte Malerei so vorbereitet, dass sie frei hängend vor der Wand positioniert werden konnte. Dazu war eine Konstruktion notwendig, die es erlaubte die Rückseite des Fragmentes vollständig frei an das Mauerwerk anzulegen und die zusätzlich erlaubte, dass alle Mörtelränder komplett von der Seite zugänglich waren. Um dies zu erreichen, wurde eine Kaschierung aus zwei Elementen konzipiert. Zum einen eine vollständig reversible Kaschierung auf der Malschichtoberfläche aus Cyclododecan¹⁷⁴ und Gewebe, zum anderen eine starre Sperrholzplatte. Die beiden Systeme wurden so verbunden, dass die Sperrholzplatte das gesamte Gewicht der Malerei aufnehmen konnte. Dazu wurde eine Vielzahl von kleinen Drähten durch die Cyclododecankaschierung gezogen, diese dann durch kleine Löcher in der Spanplatte gefädelt und auf der Vorderseite verbunden. Eine ca. 20 mm starke Platte wurde in der exakten Kontur der Mörteloberfläche ausgesägt. Lediglich auf der Oberseite wurden zwei größere Flächen stengelassen, an denen die spätere Aufhängung vorgesehen war. Die Stellen, an denen die Drähte der Kaschierung austraten, wurden auf einer Folie eingetragen und dienten als Vorlage, um die Löcher in die Spanplatte zu bohren. Zum Durchfädeln wurde die Spanplatte über Abstandhalter hochgebockt, so dass mit den Armen zwischen Kaschierung und Spanplatte gearbeitet werden konnte. Nachdem alle Drähte durchgefädelt waren, ließ man die Spanplatte auf die Fragmentoberfläche ab und die Drähte konnten miteinander verbunden werden. Eine weitere Platte wurde übergelegt und das ganze im Sandwichverfahren gewendet.

Vorbereitung des Mauerwerks

Gelockerte Setzmörtel und zerbrochene Steine am Mauerwerk wurden mit dem Injektionsmörtel gefestigt. Als Vorbereitung für die Wiederanbringung der Malerei musste zunächst eine einheitliche Kalkputzfläche auf dem Niveau der originalen Unterputzlage hergestellt werden. Dazu wurden die Randbereiche mit Cyclododecanspray geschützt und die Fläche mit dem Kalkmörtelrezept B1¹⁷⁵ verputzt. Platzierung des Mörtelfragments

Zur genauen Orientierung wurde die Bestandskartierung, die die Grundgliederung der Malerei und die exakten Umrißlinien der Malerei zeigt auf der Vorderseite der Spanplatte befestigt. Für eine feste Aufhängung der Malerei vor der Mauerfläche, sorgten zwei Maurerböcke mit darüber gelegten und mit Schraubzwingen gesicherten Gerüstdielen. An diesen wurde die Platte mit der Malerei aufgehängt und über Spannschlösser so eingerichtet, dass das Mörtelstück an der richtigen Stelle fixiert wurde. Für die Fixierung selbst wurde ein Gerüst aus Kanthölzern vor der Spanplatte eingerichtet, über das mit Keilen ein gleichmäßiger Druck auf die Platte ausgeübt werden konnte. Über Hartschaumkeile wurde an den Rändern der Abstand zwischen Wand und Mörtelfragment eingehalten.

Verbinden des Mörtelfragments mit der Wand

Mit dem Kalkmörtel B1 wurden die Mörtelränder zur Wand hin abgedichtet. Auf der Unterseite wurde der Kalkmörtel bis zur Fundamentoberkante gezogen. Auf diese Weise wurde erreicht, dass das Eigengewicht der wiederangebrachten Malerei von dem Ergänzungsmörtel direkt auf die Fundamentmauern übertragen wurde. Der Zwischenraum zwischen Mauerwerk und dem davorgesetzten Malereifragment wurde mit dem Injektionsmörtel aufgefüllt. Dabei musste in drei Arbeitsschritten vorgegangen werden.

¹⁷⁴ Gesättigter, alicyclischer Kohlenwasserstoff, vgl. Elisabeth JÄGERS, Erhard JÄGERS, Hans Michael HANGLEITER : Flüchtige Bindemittel, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1995/2, S. 385-392.

¹⁷⁵ Genaue Rezeptangaben im Anhang.

Abnahme der Stützkonstruktion

Nach der völligen Austrocknung des Injektionsmörtels konnte die Stützkonstruktion, die Spanplatte und die Cyclododecankaschierung abgenommen werden. Nach der kompletten Sublimation des Cyclododecan war die Oberfläche der Wandmalerei in ihrem ganzen Erscheinungsbild sichtbar.

Beurteilung nach der Replazierung

Die Wandmalereien waren während der 18 jährigen Lagerung auf instabilen Pressspanplatten in unklimatisierten Räumen des Depots gelagert. Nach der Restaurierung zeigen sich an vielen Stellen dünne graue Schleier, die nicht eine Sinterkruste darstellen, sondern vermutlich eine Reaktion des in den Spanplatten enthaltenen Formaldehyd und des durch die Abnahmetechnik aufgetragenen Leims¹⁷⁶. Der Grauschleier ist bis jetzt durch keine Methode entfernbar. Durch die Abnahme und Lagerung sind also deutliche Schäden an der Malerei entstanden.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die von 1980 bis 1990 andauernden Grabungskampagnen wurden unter stets erweiterten Schutzdächern¹⁷⁷ durchgeführt. Zum einen ermöglichten die Dächer eine Grabung auch bei ungünstiger Witterung und zum anderen konnte dadurch die freiliegende Bausubstanz geschützt werden. Dadurch waren die hochrangigen Kulturgüter, die jahrzehntelang im feuchten Boden lagen nicht sofort nach ihrer Ausgrabung der freien Witterung ausgesetzt. Diese umsichtige Planung und Durchführung der Grabung ist sehr positiv zu sehen, da diese Vorgehensweise nicht immer selbstverständlich ist.

Die beschriebene Abnahme der Wandmalereien aus Raum 1 im Stacco-Verfahren stellt eine sehr radikale Maßnahme dar. Im 19. Jahrhundert und bis ins 20. Jahrhundert hinein war man sich sicher, dass eine totale Abnahme von Wandmalereien die letzte Rettungsmöglichkeit darstellt¹⁷⁸. Die Praxis der Wandmalereiablösung wies in Italien in dieser Zeit stets steigende Tendenzen auf. Die allgemeine Meinung, dass die abgenommenen Wandmalereien die öffentlichen Sammlungen bereichern und so einem breitem Publikum präsentiert werden können und dass andererseits die Malereien in den Sammlungen ein Zufluchtsort gefunden hätten, die sie vor den radikalen Neustrukturierungen ihrer Ursprungsorte rettet, herrschte vor¹⁷⁹. Heute hingegen weiß man, dass die Abnahme nicht zwingend zur Rettung des Objekts beiträgt bzw. dass das "gerettete" Objekt nicht mehr unbedingt mit dem Original vergleichbar ist. Die Trennung des Kunstwerks von seinem natürlichen Umfeld verursacht immer Identitätsverluste. Dem Kunstwerk werden zwangsläufig Schäden zugefügt, weil es fast immer willkürlich in Segmente unterteilt werden muss¹⁸⁰. Gemäß der Charta von Venedig, ist "das Denkmal untrennbar mit der Geschichte verbunden, von der es Zeugnis ablegt, sowie mit der Umgebung, zu der es gehört. Demzufolge kann eine Translozierung des ganzen Denkmals oder eines Teiles nur dann geduldet werden, wenn dies zu seinem Schutz unbedingt erforderlich ist..."¹⁸¹. Auch in dem Übereinkommen von Malta wird die Erhaltung und Pflege des archäologischen Erbes vornehmlich an Ort und Stelle betont¹⁸².

Trotzdem erschien in Ahrweiler eine Translozierung der gesamten *in situ* geborgenen Malereien zunächst unabwendbar. Die Bedingungen während der langen Grabungsdauer waren für die Malereien in hohem Maße gefährlich. Die durch die Erdlagerung feuchten Putze waren nach dem Ausgraben den wechselhaften klimatischen Bedingungen ausgesetzt. Extreme Wärme und hohe Luftfeuchtigkeit im Sommer, Kälte, Frost und niedrigere Luftfeuchtigkeit im Winter. Hinzu kommt der ständige Grabungsbetrieb, der für empfindliche Malschichtoberflächen ebenfalls gefährlich werden kann. Insgesamt war der Zustand der Putze derartig instabil, dass Handlungsbedarf entstand. Auf der anderen Seite war nach der Abnahme der Malereien in Raum 1 auch deutlich geworden, dass ein derartiges Verfahren erhebliche Schäden für die Malerei mit sich bringt. Zum einen wird

¹⁷⁶ Elisabeth JÄGERS, Naturwissenschaftliches Labor, Bornheim, frdl. mündl. Mitteilung 1999

¹⁷⁷ FEHR 1993, S. 13

¹⁷⁸ Vgl. BARCILON 1991, S. 88 ff.

¹⁷⁹ Vgl. EMILIANI 1991, S. 75ff.

¹⁸⁰ Vgl. BARCILON 1991, S. 88 ff.

¹⁸¹ Charta von Venedig, Artikel 7, SrDN 1996, S. 55

¹⁸² Übereinkommen von Malta 1992, Artikel 4, S. 228

die originale Malschichtoberfläche durch das Auftragen von Leim und Gewebestreifen einem enormen Stress ausgesetzt. Das Wiederanlösen dieser Kaschierung erfordert mechanische und chemische Maßnahmen, die die Malschicht beeinträchtigen. Die Erschütterungen während des Herauslösen des Putzes führen zu weiteren Schäden in Form von Rissen, Verschiebungen und Verquetschungen. Hinzu kommen die unvorhersehbaren Bedingungen bei einer lang-jährigen Depotlagerung. Sowohl das belassen *in situ*, als auch die Lagerung *ex situ* stellten keine befriedigende Lösung dar. Auf einem von Dr. Horst Fehr¹⁸³ vor Ort organisierten Kolloquium zur Beantwortung der anstehenden Fragen wurde von dem Leiter der Restaurierungswerkstätten des Landesmuseums in Bonn der Vorschlag für eine temporäre Notsicherung der Malereien *in situ* vorgestellt. Marco Romussi¹⁸⁴ bezog sich auf Erfahrungen italienischer Kollegen, die ihm durch mündlichen Austausch von diesem in Italien gut bewährten Verfahren berichtet hatten. Die Notsicherung besteht aus einer dichten Bretterwand, die in ca. 10 cm Abstand vor die ausgegrabene Wandmalerei aufgestellt wird. Der entstehende Zwischenraum wird mit reinem Quarzsand verfüllt und reicht bis über die anstehende Abbruchkante. Je nach Zustand der Wandmalerei kann die Malschicht mit einem weichen dünnen Gewebe abgedeckt werden, um den mechanischen Druck der Sandkörner zu vermindern. Wichtig ist dabei, dass das Gewebe nicht aufgeklebt wird, sondern lediglich aufgelegt wird. Der Druck des anstehenden Sandes bewirkt ein gleichmäßiges Andrücken des Gewebes an die Malschichtoberfläche. Auf die gleiche Weise können fragile, bereits brüchige Malschichten und Putzstücke gleichmäßig gehalten werden. Ein weiterer extremer Vorteil dieser Methode ist die hohe Diffusionsdurchlässigkeit des Systems. Die Wand aus einzelnen Holzbrettern ist zwar so dicht, dass die Sandkörner nicht hinausrieseln können, aber darf auf keinen Fall durch eine Folie abgedichtet sein. Auf diese Weise wird der Feuchtigkeitstransport aus der ausgegrabenen Wand in Richtung Verdunstungsoberfläche herausgezogen und befindet sich nicht mehr auf der originalen Malschicht, sondern in der Sandzone. So kristallisieren in dem Feuchtefluß transportierte Salze in dem Sandbett aus und können auf diese Weise keinen Schaden an der Wandmalerei anrichten. Für das vorsichtige, sukzessive Abbauen der Wand ist eine Konstruktion aus einzelnen Brettern sinnvoll. Der Vorschlag der temporären Notsicherung in Form des beschriebenen Sandbettes wurde in Ahrweiler durch Dr. Horst Fehr in die Praxis umgesetzt. Aus der anfangs geplanten nur zur Überbrückung eingesetzten Notsicherung wurde eine langfristige Sicherung über einen Zeitraum von insgesamt neun Jahren. Während dieser Zeit wurde das Sandbett an unterschiedlichen Stellen geöffnet, um den Zustand der Wandmalereien zu überprüfen. Die Ergebnisse der Sicherungsmaßnahme waren durchweg positiv, so dass aufbauend auf diesen Erfahrungen die beschriebene *in situ* Sandbettsicherung auch durchaus für langfristige Sicherungen anzuwenden ist. Denn auf diese Weise können feucht ausgegrabene Wandmalereien *in situ* nachhaltig konserviert werden. Darüber hinaus hat in Ahrweiler für die archäologische Konservierung in hohem Maße ein Umdenken im Rahmen des gesamten Konservierungskonzeptes und der Entdeckung neuer Methoden stattgefunden. Neben der Konservierung der Wandmalereien führten die hochwertigen Funde in der Römervilla bereits 1983 zu dem Wunsch einer musealen Präsentation. Die Ausgrabungsstelle lag bereits inmitten des Abfahrtohrs der Bundesstraße und damit auf einem in Zukunft nicht mehr baulich zu nutzenden Gelände. Erste Vorstellungen eines Museumsbaus stellten eine Hallenkonstruktion vor, die im Innern des Villengebäudes völlig frei von modernen Stützen sein sollte. Schließlich konnte 1990 ein Träger gefunden werden, der „Zweckverband Römische Villa am Silberberg in Ahrweiler“ und wenig später konnte die Finanzierung des Vorhabens „Schutzbau über der Ausgrabung einer römischen Villa“ durch den Bund, das Land Rheinland-Pfalz und den Träger aufgebracht werden¹⁸⁵.

¹⁸³ Leiter der Abteilung Archäologische Denkmalpflege, Amt Koblenz des Landesamtes für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz

¹⁸⁴ Marco Romussi, Rheinisches Landesmuseum Bonn, frdl. mündl. Mitteilung 2000

¹⁸⁵ FEHR 1993, S. 14

Die 1981 abgelöste Wandmalerei konnte nach 18 Jahren Lagerung wieder in ihr ursprüngliches Umfeld reintegriert werden. Zu diesem Zeitpunkt waren die Bedingungen vor Ort für eine dauerhafte Konservierung durch die stabile Schutzgebäudekonstruktion gegeben. Die dabei angewendete Restaurierung wurde mit den modernsten Techniken vorbildlich durchgeführt und es konnten zahlreiche durch die Abnahme hervorgerufene Schäden gemildert werden. Vor allem Verquetschungen und Verrutschungen von Mörtelpartien konnten an ihren ursprünglichen Ort und annähernd in die ursprüngliche Form zurückgebracht werden. Insgesamt zeigt sich in der archäologischen Ausgrabungsstätte Ahrweiler ein extrem positiver Umgang mit archäologischem Kulturgut, was in erster Linie dem verantwortlichen Leiter der Abteilung Archäologische Denkmalpflege des Landesamtes für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz Dr. Horst Fehr zu verdanken ist. Diese erfreuliche Tatsache wird an dieser Stelle deutlich betont, da die aufgeführten Beispiele zeigen, dass der Gedanke der dauerhaften Erhaltung von ausgegrabenen Objekten unter Archäologen nicht selbstverständlich ist.

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

Grundriss: GOGRÄFE 1999, Abb. 189, S. 252, weiterbearbeitet Riedl 2004

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 92-105

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT - PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEIß	Weißkalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃),	REM-EDS	Uckermann ¹⁸⁶ , Riedl
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch	Riedl
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	REM-EDS	Uckermann, Riedl
SCHWARZ	Kohlenstoff	organische Verbindung	Mikroskopisch	Riedl

¹⁸⁶ Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, März 2006.

1.3.3 RAUM 2, OPFERDIENERWAND

RAUM

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die Malereifragmente wurden im Zuge der systematischen Ausgrabung in der Römervilla in Ahrweiler ab 1980¹⁸⁷ als Verschuttmaterial in Raum 2 gefunden. Die Malerei wird jedoch nicht dem Erdgeschoß zugerechnet, weil sie ein anderes Wandaufteilungssystem zeigt als die Erdgeschoßräume. GOGRÄFE¹⁸⁸ geht deshalb davon aus, dass die Opferdienerwand aus dem Obergeschoß stammt und durch den Verfall des Hauses als Versturz im Raum 2 abgelagert wurde.

BESCHREIBUNG VON RAUM 2/2

Indizien für das Obergeschoss lieferten neben den Auswertungen der Verstürze auch die rein architektonische Bewertung der Grabungsfunde.¹⁸⁹ Die Raumgröße ist jedoch völlig unklar. Gogräfe hat die Opferdienerwand aus diesem Grund der Raumgröße von Raum 2/2 im Erdgeschoss angepasst.

BAUPHASE

Da jeglicher konkrete Bezug zu tatsächlichen Befunden in dem noch erhaltenen Mauerwerk fehlen, kann die Malerei aufgrund bauforscherischer Grundlagen nicht zeitlich eingeordnet werden. Sie wurde von GOGRÄFE¹⁹⁰ in die domitianisch – trajanische Zeit (69-117) datiert und er vermutet, dass sie in der zweiten Ausmalungsphase des Hauses II entstanden ist. Ihre Ausgestaltung wird von ihm mit der Malerei aus dem Raum 6 verglichen und weniger raffiniert eingestuft als diese¹⁹¹.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die rekonstruierte Wandmalerei präsentiert sich heute als eine zweizonig aufgebaute Wanddekoration. Sie besteht aus einer 0,96 m hohen Sockelzone und einer 1,87 m hohen Hauptzone, die mit einer horizontalen Streifenabfolge von alternierend weißen und blauen Linien den oberen Abschluss findet. Die Hauptzone ist in einen hellgrauen Hintergrund vor dem zwei große rotgrundige Felder stehen gegliedert. Die roten Felder werden oberhalb und seitlich durch ockerfarbene Bänder umrahmt, die mit grauen Konturstrichen begrenzt sind. In einem Abstand von 4 – 5 cm läuft parallel zu den Bändern eine dunkle Linie auf den roten Feldern entlang. Die Ecken der roten Felder sind mit dunklen, diagonal geführten Punkten betont. Die graue Hintergrundfläche bildet zwischen den beiden roten Feldern eine breitere durch aufwendige figürliche Malerei hervorgehobene Zentralpartie. Ebenso sind die Bereiche oberhalb der roten Felder im grauen Hintergrund durch figürliche Szenen betont. Die seitlichen Hintergrundflächen dagegen sind schmal und undekoriert. Die figürliche Darstellung wird von einer ca. 30cm großen stehenden und in Tücher gewandeten Person bestimmt, die sich zur rechten Seite wendet und einer sehr viel kleiner dargestellten Person eine Schale reicht. Die kleine Person ist nur mit einem Lendenschurz gekleidet und trägt ein Tablett mit Früchten in Händen. Symmetrisch zu dieser Darstellung befindet sich links von der großen Gestalt eine zweite kleine, die einen Krug in Händen hält. Zu Füßen der Zentralfigur sind drei runde Blätterkränze dargestellt, die übereinander hängen. Der oberste ist in seinem Zentrum mit einer Darstellung einer Ente geschmückt. Auf den Felderecken sind Reliefvasen mit Bändern dargestellt und dazwischen erscheinen Meerwesen und Gladiatoren. Der graue Hintergrund wird oberhalb und seitlich von einem roten 5 - 8 cm breiten Band eingefasst.

Die Sockelzone gliedert sich im oberen Bereich in ein durchlaufendes waagerechtes rotes Band was mit Konturstrichen begrenzt ist. Darunter befindet sich eine Zone mit alternierend hochrechteckigen und langrechteckigen Feldern. Die Aufteilung der Felder orientiert sich an der Felderbreite der Hauptzone. Auf den rotgrundigen langrechteckigen Feldern ist eine graue Nagelfluh Steinimitation dargestellt. In den hochrechteckigen Feldern sind Rauten eingestellt, die mit grauen und weißen Schmuckbordüren verziert

¹⁸⁷ FEHR 1993, S. 11-14

¹⁸⁸ GOGRÄFE 1995, S.181

¹⁸⁹ Vgl. FEHR 1993, S. 58, GOGRÄFE 1995, S.181ff.

¹⁹⁰ GOGRÄFE 1995, S.183

¹⁹¹ GOGRÄFE 1999, S.185

sind. Sie sind alternierend gelb und rotgrundig. Die Ecken der hochrechteckigen Felder sind alternierend gelb- und weißgrundig und mit je einer Blume verziert. Den unteren Abschluss des Sockels bilden waagerechte durchlaufende Breite Bänder in rot mit grauen Konturstrichen. Es folgen ein weißes breites Band mit rotem Konturstrich und der hellrote Spritzsockel.

IKONOGRAPHIE

GOGRÄFE¹⁹² interpretiert die Opferdienerwand als eine Jahreszeiten oder Monatssymbolik, da es wenigstens 3 Kränze gegeben hat und im Zentrum der Kränze jeweils ein Tier dargestellt war. Er geht davon aus, dass der noch gut erhaltene Kranz mit der Darstellung einer Ente den Winterkranz darstellt, weil im Winter die Zeit der Jagd ist. Inwieweit sich die Opferszene in die Jahreszeitensymbolik eingliedern lässt ist nicht beschrieben.

DATIERUNG

GOGRÄFE¹⁹³ ordnet die Malerei anhand der figürlichen Elemente stilkritisch in etwa domitianische bis trajanische Zeit ein. Kennzeichnend für die Malerei der Opferdienerwand sind nach Gogräfe die organische Körperkontur und die länglichen hart aufgesetzten Lichtreflexe die sich dem Körperbau harmonisch anpassen. Er vergleicht die Opferdienerwand mit einer Hirtendarstellung aus dem Lagerdorf Frankfurt-Heddersheim¹⁹⁴ und mit einer kleinen Figur aus der Villa bei Morken¹⁹⁵. Er versucht Vergleichsmalereien mit figürlichen Darstellungen in dem gleichen Format wie die Figuren der Opferdienerwand zu finden.

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

MAßNAHMEN NACH DER AUSGRABUNG

Die Fragmente wurden nach der Ausgrabung und Bergung von Mitarbeitern des Archäologischen Landesamtes in Koblenz mit einem Acrylharzkleber getränkt, um sie zu härten. Anschließend wurden sie in dem Depot des Landesamtes für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologische Denkmalpflege, Amt Koblenz, Festung Ehrenbreitstein gelagert.¹⁹⁶

ZUSAMMENSETZUNG

Größere Partien der gefundenen Fragmente ließen sich eindeutig zusammensetzen, so dass einzelne Partien und da im Besonderen die zentrale Darstellung der Opferdienerzene eine zusammengehörige Einheit gebildet haben. Die übrigen Fragmente wurden von Gogräfe¹⁹⁷ zu einer Raumausstattung rekonstruiert. Die genaue Platzierung der einzelnen figürlichen Darstellungen ist nicht eindeutig gesichert, das vorgeschlagene System ist eine reine Hypothese.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU - MAKROSKOPISCH

BILDTRÄGER

Dunkle Lehmreste auf der Rückseite von einigen Fragmenten sprechen für eine Lehmwand als Putzträger. Zur besseren Haftung des Putzes sind während der Herstellung der Wanddekoration in den noch feuchten Lehm fischgrätartige Rillen eingedrückt worden, die sich heute als Negativform auf der Mörtelrückseite erhalten haben.

AUSGLEICHSPUTZ

An wenigen Fragmenten sind Reste eines Ausgleichputzes erkennbar, die dem Aufbau des Unterputzes sehr ähnlich sind.

UNTERPUTZ

Der Unterputz besteht aus einem mindestens 1-3 cm dicken Putzauftrag und lässt sich als beiger Kalkmörtel beschreiben. In der Bindemittelmatrix sind Kalkgallen erkennbar. Der Zuschlag besteht aus kantengerundeten Sandkörnern und Kies. Es zeigen sich zahlreiche 2 mm große, opake, braune und beige Körner, aber auch bis zu 12 mm dicke, kantengerundete Kiesel. Innerhalb der Mörtelmatrix sind einige Abdrücke von länglichen

¹⁹² GOGRÄFE 1995, S.181

¹⁹³ GOGRÄFE 1995, S.183

¹⁹⁴ HULD-ZETSCHKE 1979, S. 17

¹⁹⁵ HINZ 1969, S. 41

¹⁹⁶ Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl.

Mitteilung 1999

¹⁹⁷ GOGRÄFE 1995, S.181-184

Fasern erkennbar, die organische Substanz selbst ist bereits zersetzt. Die Grenzen zum Mittelputz sind wohl definiert. Auffällig ist, dass bereits die Oberfläche des Unterputzes erstaunlich eben und glatt gezogen ist. Ferner konnten keine Beimengungen von Ziegelsplitt oder –mehl erkannt werden.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz zeichnet sich durch einen ca. 8 mm dicken Putzauftrag und eine deutlich hellere, gebrochen weiße Mörtelmatrix aus. Der Zuschlag besteht aus kantengerundeten Körnern, die wesentlich kleiner als in dem Unterputz sind und eine Größe von 4 mm nicht überschreiten. An wenigen Stellen sind längliche Abdrücke von Pflanzenfasern erkennbar. Die Verwendung der Mittelputze scheint zu variieren. Stellenweise lassen sich zwei Lagen erkennen, die optisch kaum zu unterscheiden sind. An anderen Stellen scheint nur eine Lage des Mittelputzes aufgetragen worden zu sein. Die Grenzflächen zu dem Oberputz sind wohl definiert. Auch die Oberfläche des Mittelputzes ist extrem eben und glatt gezogen.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist in einer Stärke von ca. 5 – 8mm aufgetragen und zeigt eine hellbeige Mörtelmatrix. Der Zuschlag besteht aus kantengerundeten, bis zu 3 mm großen Körnern. Die Oberfläche ist extrem eben und glatt gezogen. Auffällig sind 1-2 mm große Kristalle, die als Zuschlag nur in dieser letzten Feinschicht auftreten. Es handelt sich um Calcitgries in der Form von Spaltrhomboedern¹⁹⁸. Die gleichmäßig aufgebauten Kristalle haben sich mit ihrer Spaltfläche parallel zur extrem ebenen und glattgezogenen Oberfläche angeordnet, so dass ihr Glasglanz deutlich sichtbar wird. Die Calcitsplitterbeimengungen lassen sich im Malputz der gesamten Malerei entdecken.

FEINSCHICHT

Durch das Verdichten und Glattziehen des Oberputzes hat sich das Bindemittel Kalk an der Oberfläche konzentriert und ist in Form von weißen, sehr feinen Graten erkennbar. Der auf diese Art und Weise präparierte Oberputz diente auch gleichzeitig als Malputz. Eine Kalkschlämme konnte zum gegenwärtigen Stand der Untersuchung an keiner Stelle erkannt werden.

UNTERMALUNG

Weder unter der figürlichen noch unter der flächigen Malerei lassen sich Untermalungen erkennen.

MALSCHICHT

Die Malschicht besteht aus der Anlage verdichtend glatt gezogener, monochromer Hintergründe in Grauweiß und aus sehr stark glattgezogenen, monochromen roten Spiegeln in der Mittelzone. Die übrigen Zonen der Malerei sowie die figürlichen Darstellungen sind in pastoser Maltechnik ausgeführt. Der Aufbau der figürlichen Malerei besteht aus zahlreichen übereinander und nebeneinander gelegten Linien in unterschiedlicher Breite. Die Ausrichtungen der Pinselstriche stehen in unterschiedlichen Richtungen zueinander und beschreiben auf diese Art und Weise die Formen des Dargestellten. Die Plastizität der Figuren wird nicht zuletzt durch die vielschichtige Übereinanderlagerung der pastosen Pinselstriche erreicht. Die Malerei wirkt schnell, frei und flott ausgeführt, dabei stehen die Figuren kontrastreich vor dem hellen Hintergrund.

VERWENDETE PIGMENTE

Die verwendete Farbpalette ist an reinen Farben sehr knapp, grüne Farbtöne erscheinen nirgends. Es wurden folgende Pigmente verwendet:

Weiß – Kalk, gelber Ocker, roter Ocker, Ägyptischblau, Schwarz

Mit dieser Palette wurden zahlreiche Aufhellungen und Abdunkelungen vorgenommen. Grautöne in verschiedenen Varianten besonders in den kleinteiligen Figuren oberhalb der roten Felder. Die dreipersonige Hauptfigurenszene besticht durch zahlreiche Aufhellungen und Abdunkelungen in braun, rotbraun, mittelbraun, rot, dunkler ocker, ocker, heller ocker, rosa, dunkelgrau, hellgrau, weiß. Das Ägyptischblau wurde nur in dem waagerechten Band am oberen Wandabschluss verwendet.

¹⁹⁸ Vgl. DIETRICH, SKINNER, 1984, S. 97-98

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Auf die Lehmwand wurde zunächst der Unterputz aufgetragen und seine Oberfläche eben und glatt abgezogen. Erstaunlicherweise wurde der Unterputz nicht im Zustand des Grobabbruchs belassen oder mit kerbartigen Kellenzügen versehen, um eine bessere Haftung zu erlangen.¹⁹⁹ Anschließend warf man die Mittelputze in geringerer Schichtstärke an und zog sie ebenfalls glatt. Schließlich wurde der Fein- bzw. Malputz aufgetragen und seine Oberfläche stark verdichtet und geglättet.²⁰⁰ Die durch das Verdichten und Abziehen des noch feuchten Mörtels entstehenden feinen Grate des an der Oberfläche angesammelten Bindemittels sind noch heute an Fehlstellen der Malschicht erkennbar. Die gute Haftung der einzelnen Putzlagen untereinander trotz ihrer jeweils glatten Oberfläche spricht dafür, dass jeder neu aufgetragene Mörtel auf einen noch relativ feuchten Putz gesetzt wurde.

Wie bereits erwähnt, wurden die unterschiedlichen Putze wahrscheinlich in kurzem Zeitabstand angeworfen, wobei der jeweils frische Putz in Teilportionen aufgetragen und gleichmäßig verteilt wurde. Die gute Haftung der einzelnen Putzlagen spricht für diese Vermutung.

Aufgrund des fragmentarisch erhaltenen Zustandes der Opferdienerwand kann nicht mit Sicherheit von der Abfolge der Putzgrenzen gesprochen werden. Anhand erhaltener Beispiele aus Pompeji und Trier lässt sich aber vermuten, dass auch die Opferdienerwand nach einem vorgegebenen Schema verputzt wurde. Dabei wurde der Unterputz auf die gesamte Wand aufgetragen und danach wurde von oben nach unten der Mittelputz und Oberputz aufgetragen. Dabei folgten die Arbeitsschritte des Putzauftrags und Bemalens zonenweise, bevor man die nächste Zone begann. Es wurde also zunächst der Friesbereich verputzt, glatt gezogen und bemalt bevor man die Mittelzone verputzte und bemalten und erst danach wurde der Sockelbereich gestaltet.

SCHLAGSCHNUR

Mit der Schlagschnur konnte der Wandmaler Felder und Friese, aber auch Kompositionsachsen vormarkieren. Er trankte entweder die Schlagschnur in Farbe, spannte sie vor die Wand über den beabsichtigten Strich, zog sie etwas von der Wand weg und ließ sie zurückschnellen. Oder er drückte die gespannte Schnur in den noch feuchten Verputz.²⁰¹ Es kann vermutet werden, dass die waagerechten Striche im Fries mit dieser Technik angelegt waren, aufgrund des fragmentarischen Zustandes der Malerei sind aber keine eindeutigen Belege zu finden.

UNTERZEICHNUNG

Unterzeichnungen auf dem Unterputz, wie sie etwa bei einem „fresco buono“ auf dem Arriccio vorkommen, konnten an der Opferdienerwand zum gegenwärtigen Stand der Untersuchungen nicht festgestellt werden.²⁰² Dagegen zeigen sich an einigen Stellen aber rote Unterzeichnungen auf dem Malputz. Im graugrundigen Hintergrundbereich liegt beispielsweise direkt auf dem Oberputz eine rote Linie, die als Markierung der Komposition der Malerei verstanden werden muss.

RITZUNG

Auf wenigen Fragmenten sind entlang von waagrecht verlaufenden Bänderungen feine Ritzungen an den Randbereichen der Bänder erkennbar. Die Randbereiche der eingetieften Ritzung sind deutlich ausgefranst, was einen Hinweis darauf gibt, dass es sich hierbei tatsächlich um eine Ritzung und nicht um eine Indirekte Ritzung handelt.

¹⁹⁹ Wie dies an anderen römischen Malereien beschrieben wird, vgl. KNOEPFLI, EMMENEGGER 1990, S. 64

²⁰⁰ Die beschriebenen Marmorgrieszusätze weisen eine relativ grobe Korngröße auf, so dass der Vorgang des Glattziehens und Verdichtens eines derartig groben Mörtels nicht leicht erscheint. Erstaunlicherweise ist aber gerade diese Oberfläche perfekt geglättet, so daß vermutet wird, dass die Römer hier eine ausgefeilte Technik anwendeten, die es ermöglichte die Spaltrhomboeder exakt parallel zur Oberfläche anzuordnen. Der stark reflektierende Glasganz der Kristalle ist auch nach Auftrag der Malschicht deutlich sichtbar, so daß die Vermutung nahe liegt, daß dieser Glanzeffekt absichtlich eingesetzt wurde.

²⁰¹ KNOEPFLI, EMMENEGGER 1990, S. 76

²⁰² Knoepfli/Emmenegger sprechen davon, daß rot angelegte Arriccio-Skizzen in der römischen Wandmalerei im 2. Stil einsetzen, KNOEPFLI, EMMENEGGER 1990, S. 83.

ZIRKELSCHLAG

Die runden Kränze auf dem schmalen Hintergrundbereich unterhalb der Opferszene sind mit Hilfe eines Zirkels angelegt. Das Zirkeleinstichloch im Zentrum des Kreises ist deutlich erkennbar. Die Breite des Kranzes wurde sowohl innen als auch außen mit dem Zirkel eingeritzt.

FARBAUFTRAG

Es muss zwischen dem Farbauftrag der Hintergrundflächen und dem Farbauftrag der dekorativen und figürlichen Malerei unterschieden werden. Der Farbauftrag der Hintergrundflächen erfolgte mit Pinseln, wie an Randbereichen der Hintergrundflächen erkannt werden kann. Vermutlich noch in frischem Zustand wurden diese Flächen mit einem glatten Werkzeug glatt gezogen. Erst nachdem die Hintergrundflächen in der jeweiligen Zone bearbeitet waren wurde die dekorative und figürliche Malerei aufgesetzt. Dieser Farbauftrag ist durchweg pastos, so dass der Pinselduktus deutlich erkannt werden kann.

GLÄTTUNG

Auf der Opferdienerwand lassen sich mehrere Bereiche erkennen, die durch eine geglättete Oberfläche auffallen. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass der Grad der Glättung durchaus verschieden ist. Die roten Spiegelfelder zeigen eine spiegelglatte Oberfläche, während der weißgraue Hintergrund zwar geglättet ist, aber keinen spiegelnden Glanz aufweist. Um derartige Oberflächen zu erzielen, müssen die römischen Maler eine ganz spezielle Technik angewendet haben. Auf der Opferdienerwand lassen sich einige Indizien zum Glättvorgang finden. Zunächst lassen sich waagerechte und senkrechte Grate in der Oberfläche der geglätteten Felder erkennen, die vom Abziehen und Glättziehen der Malschicht mit einer Kelle herrühren könnten. Sie treten vor allem in den roten Spiegelfeldern auf.

Zudem zeigen die roten Spiegel Bereiche, in denen wellenförmige Verschleppungen auffallen. Diese entstehen, wenn der Malputz beim Glätten mit einer Metallspachtel zu trocken ist und sich die Pigmentschicht durch den auftreffenden Druck des Glättens leicht von dem Putz abhebt, aufreißt und verschleppt wird. Ferner fallen Glättkanten auf, die durch einen leichten Niveauunterschied entlang einer geraden Kante charakterisiert sind. Ein Bereich zeigt dabei eine glattere Oberfläche als sein unmittelbar benachbarter.

Abdrücke im noch feuchten Putz mit eingedrückter Malschicht könnten Hinweise auf die verwendeten Werkzeuge liefern. Zahlreiche Abdrücke von geraden Kanten lassen auf ein Werkzeug mit rechteckiger Form schließen. Da an zahlreichen Stellen die Abziehgrate vorhanden sind, kann nicht von einer abschließenden Politur der Flächen geredet werden, diese hätte nämlich unweigerlich zur Glättung der Grate geführt.

Zum gegenwärtigen Stand der Untersuchung deuten die aufgeführten Spuren darauf hin, dass nach dem Farbauftrag die Malschicht zunächst mit einer Kelle glatt gezogen und verdichtet wurde. Dies geschah vornehmlich in waagerechter, aber auch in senkrechter Richtung. Die so entstandene glatte Oberfläche zeigte an einigen Stellen Riefen vom Glätten. Diese wurde aber zumindest in dem weißgrauen Hintergrund nicht als störend empfunden, da wir sie noch heute erkennen können. Die roten Spiegel dagegen zeigen diese Riefen weit weniger und bestechen zudem durch einen perfekten Glanz.

PIGMENTUMWANDLUNG

Mittels FT-IR Spektroskopie²⁰³ sind die roten Pigmente aus dem Spiegelfeld als natürliche Eisenoxide identifiziert worden. Vermutlich handelt es sich um Eisen(III)Oxid. Dieses kommt in zwei Modifikationen vor, dem paramagnetischen Fe_2O_3 Hämatit mit Korundstruktur und dem ferromagnetischen Fe_3O_4 Magnetit mit Spinell-Struktur.²⁰⁴ Diese wasserlosen natürlichen oder gebrannten Eisenoxide können sich bei langer Wasserlagerung umwandeln, sie verwittern und verändern dadurch ihre Farbigkeit. Es entstehen neue Minerale, wie Goethit $\alpha\text{-FeO(OH)}$ Nadeleisenerz und Lepidokrokit, die als Limonite zusammenfassend benannt werden. „Fast alle Eisenminerale gehen, nachdem sie von Wässern und unter Einfluss von Humussäuren verändert worden sind, in Limonite

²⁰³ Die Untersuchung erfolgte mit der freundlichen Unterstützung des Rathgen-Forschungslabors in Berlin im Januar 2004.

²⁰⁴ RÖMPP 1990, S. 1095-1097; diese Strukturen können nur im REM erkannt werden

oder Brauneisenerz über. Im Allgemeinen vergesellschaftet mit Hämatit, Manganoxid, Calcit, Tonen.²⁰⁵ Sie zeichnen sich durch eine gelbliche bis gelblichbraune Farbe aus. Die vergleichenden Messungen von rotem Pigment und gelblichbraunem Pigment mit der Kbr-Methode im FT-IR-Spektroskop zeigen deutlich mehr Wassereinlagerung in der braungelben Verfärbung. Dieses Ergebnis stützt die Vermutung der nachträglichen Wassereinlagerung durch jahrhundertelange feuchte Bodenlagerung. Damit kann der zum Teil sehr fleckige Charakter der roten Spiegelflächen erklärt werden.

SCHAFFENSPROZESS

Der fragmentarische Erhaltungszustand der Opferdienerwand lässt den Schaffensprozess nicht lückenlos deutlich werden. Vermutlich wurde aber die Wand ebenso wie zahlreiche Beispiele aus den Provinzen von oben nach unten aufgebaut. Der Putzaufbau erfolgte in drei verschiedenen Lagen. Zunächst wurde die unterste Putzlage aufgebracht. Diese Putzlage wurde gerne in einem Arbeitsschritt auf der gesamten Wand aufgetragen. Dies konnte in Pompeji beobachtet werden, hier in Ahrweiler fehlen die entsprechenden Anschlüsse durch die fragmentarische Bergung der Malerei. Die unterste Putzlage ebnet die Wand bereits ein, die Oberfläche ist eben abgezogen, aber nicht verdichtet. Die zweite Putzlage wurde erst aufgetragen, nachdem die erste bereits angezogen hatte. An mehreren Fragmenten konnte beobachtet werden, dass die Unterputzschicht eine Sinterhaut an der Oberfläche zeigt. Dies macht der Dünnschliff zudem deutlich.

Anschließend wurde die zweite Putzschicht aufgetragen. Auch diese ist an der Oberfläche stark geebnet, aber nicht verdichtet. Auch hier konnte eine Sinterhaut an der Oberfläche nachgewiesen werden. Eventuell wurde die Mittelputzschicht im Bereich des Frieses und der Mittelzone gemeinsam aufgetragen, je nach Größe der Wand. Es kann auch sein, dass zuerst nur der Fries verputzt wurde.

Vermutlich wurde der Oberputz zunächst nur im Bereich der Frieszone aufgetragen. Die Oberfläche wurde verdichtet und geebnet. Dabei wurde der hohe Bindemittelanteil an die Oberfläche getrieben und es zeigen sich noch heute feine Abziehgrate des Bindemittels. Danach wurde der Friesteil mit einer Bänderung aus einem 7 cm breiten blaugrauen Band versehen und darunter ein 2,5 cm breites weißes Band. Danach wurde der Oberputz in der Mittelzone aufgetragen und geglättet. Jetzt musste eine Anlage der Feldkomposition mittels Ritzungen erfolgt sein. Danach trug man mit dem Pinsel die weißgraue Hintergrundfarbe der Hintergrundflächen auf, wobei die Spiegelfelder ausgespart wurden. Diese Zone sollte später figürliche Szenen zeigen und wurde extrem stark glatt gezogen und verdichtet.

Anschließend wurde das rote 4 cm breite Friesband gemalt. Anscheinend gefiel die Aufteilung der Bänderungen im Fries dann nicht mehr, denn aus dem nur zweifarbig gebänderten oberen Wandabschluss wurde anschließend ein mindestens sechsfach gebändertes System aus einem 2 cm breiten blaugrauen Band, welches mit drei schmalen Linien oberhalb und zwei schmalen unterhalb flankiert ist. Die blaugrauen Linien liegen auf weißem Hintergrund. Nur dieser Friesbereich zeigt eine zweite ähnliche Malschicht, die ebenfalls aus einem pastosen weißen Hintergrund mit blauen Streifen besteht. Im Querschnitt dieses Bereiches konnte keine deutliche Schmutzschicht zwischen den Farbschichten erkannt werden, so dass man davon ausgehen muss, dass es sich hier um eine Korrektur der Komposition noch während des Schaffensprozesses gehandelt haben muss. Danach wurde das rote Friesband mit einem gelbweißen Konturstrich oberhalb und einem dunkelgrauen Konturstrich unterhalb versehen.

Als nächstes wurde die Mittelzone weiter gestaltet. Der rote Farbton der Spiegelfelder wurde mit dem Pinsel aufgetragen und sofort glatt gezogen und verdichtet. Anschließend folgten die Anlagen der architektonischen und dekorativen Elemente.

Vermutlich wurden dann bereits die figürlichen Malereien im Figurenfries und in den schmalen Mittelfeldern ausgeführt. Die Grisaillemalerei wurde mit dem dunkelsten Grauton begonnen und anschließend mit einem Mittelgrau ergänzt, um mit den weißen Höhen die Figurenszene abzuschließen. Ab und zu wurden rote Akzente gesetzt. Die Malerei wirkt flott und gekonnt, es sind keine Anzeichen für Schablonen erkennbar. Es wurden feine dünne Pinsel benutzt mit einer Pinselstärke von 1 mm. Der aufwendigste

²⁰⁵ MEDENBACH, SUSSIECK-FORNEFELD 1996, S. 122

Bereich der Opferdienerwand ist die Ausgestaltung der schmalen Mittelfelder.

Die figürliche Malerei ist sehr aufwendig mit einer großen Farbpalette von unterschiedlichsten Nuancen gearbeitet. Die Malerei ist aus schmalen einzelnen Pinselstrichen aufmodelliert. Sie erzielt ihre Wirkung durch abstrakt aneinander gereihte Linien, die in der Gesamtheit, bei Betrachtung aus der Distanz eine Einheit geben. Sie lebt durch die Gegenüberstellung von Hell-Dunkel-Kontrasten.

Als letzten Arbeitsschritt wurde der Sockel ausgeführt. Man muss davon ausgehen, dass der Oberputz erst kurz vor der farblichen Gestaltung des Sockels aufgetragen wurde. Jedoch wurde der Oberputz im Sockelbereich nicht stark verdichtet, er ist lediglich eben abgezogen und an das Oberflächenniveau des Mittelfeldes angepasst. Nach dem Putzauftrag muss mit Hilfe von Schnurschlag oder Ritzung, oder mit der Anlage von Kompositionsstrichen die Feldergröße markiert worden sein. Leider ist aufgrund des extrem fragmentarischen Erhaltungszustandes ein derartiger Beleg nicht mehr zu erbringen. Sicher ist jedoch, dass die flächige Ausmalung der rotgrundigen Bereiche in den Rautenfeldern vor der flächigen Anlage in Gelbockertönen erfolgte. Zudem wurde zunächst flächig der Hintergrund der Inkrustationen gestaltet und anschließend in weißen und grauen Tönen der drusenartige Charakter imitiert. Das untere durchlaufende rote Band wurde aufgemalt, bevor die Konturstriche des Sockels aufgesetzt wurden. Hier fällt auf, dass die römischen Maler nicht mehr mit der gleichen Sorgfalt wie in den oberen Wandabschnitten gearbeitet haben. Die farbliche Anlage der einzelnen Sockelflächen ist in den Randbereichen nicht bis zur Feldgrenze ausgeführt, die Konturlinien verlaufen nicht exakt entlang der Flächengrenzen. Im gesamten Sockelbereich ist ein ausgeprägter Pinselduktus erkennbar.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Nach Abschluss der wissenschaftlichen Bearbeitung der Archäologen wurde 1999 zunächst nur ein Opferdiener restauratorisch behandelt²⁰⁶ und in eine präsentable Form gebracht. Dafür wurden vier zusammenpassende Fragmente gereinigt, gefestigt und in eine reversible Trägerkonstruktion eingebaut. Im Jahr 2004 erfolgte dann die Ausführung der Rekonstruktion²⁰⁷ der Malerei als Wandsystem.

REKONSTRUKTION

Die ursprünglich von Gogräfe²⁰⁸ auf zwei Wandflächen verteilten Fragmente wurden bei der Durchführung der Rekonstruktion in einem Wandfeld kombiniert, um möglichst viel Originalsubstanz präsentieren zu können. Dafür wurde von Gogräfe im Jahr 2003 ein neuer Plan erstellt, der den Restauratoren als Arbeitsgrundlage diente.

Die Tatsache der erneuten etwas veränderten Ausarbeitung der Opferdienerwand macht deutlich, dass die Anordnung der Fragmente zueinander relativ hypothetisch bleibt. So ist weder die Raumhöhe bekannt, noch die Wandlänge. Die Größe der roten Spiegelfelder ist nicht bekannt genauso wenig wie die Länge der langrechteckigen Felder in der Sockelzone. Die Anordnung der Spiegelfelder ist nicht belegt. Hier scheinen drei verschiedene Varianten möglich zu sein. Variante A und B wurden von Gogräfe vorgeschlagen. Variante A zeigt die Spiegelfelder mit umlaufendem gelbockerfarbenem Band, welches direkt auf einem roten horizontalen Abschlussband des Sockels aufsitzt. Variante B zeigt die Spiegelfelder ohne unteren Rahmenabschluß, die Spiegel stoßen direkt auf das rote Sockelband auf.

Der Autorin scheint zusätzlich eine Variante C möglich. Diese Variante lässt die roten Spiegel vor einem hellgrauen Hintergrund erscheinen, d.h. auch unterhalb der Spiegel erscheint eine Zone mit dem hellgrauen Hintergrund²⁰⁹.

Die Rekonstruktion der Wand wurde auf der von Gogräfe erstellten Plangrundlage in Variante A ausgeführt. Auf der Basis der Pläne von Gogräfe konnte von den Restauratoren die endgültige Platzierung der Fragmente auf 1:1 Plänen erstellt werden. Dabei wurden so viele monochrom rote Fragmente wie möglich dazugeordnet. Dabei

²⁰⁶ Diese Arbeiten wurden von der Autorin für die Firma Hangleiter im Jahr 1999 durchgeführt.

²⁰⁷ Diese Arbeiten wurden u. a. von Autorin für die Firma Hangleiter im Zeitraum 2003 bis 2004 durchgeführt.

²⁰⁸ GOGRAFÉ 1995, S. 182-183

²⁰⁹ Ein einziges erhaltenes Fragment scheint diese fragliche Übergangszone zu repräsentieren.

achtete man besonders darauf, dass maltechnische Besonderheiten aufeinander abgestimmt sind. Zum Beispiel laufen die Abziehgrate auf der Oberfläche der Malerei alle in der gleichen Richtung, analog der Vorgabe der Fragmente um den Kernbereich der Wand. Die Abziehgrate verlaufen alle in horizontaler Richtung. Ferner wurde darauf geachtet, dass sich die farblichen Veränderungen innerhalb der roten Spiegel in einer harmonischen Art und Weise zusammenfügen. Darüber hinaus wurde darauf geachtet, dass sich der Pinselduktus in Bereichen des gelben umlaufenden Bandes logisch weiterführen lässt.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Ziel der Restaurierung war die Zusammenfügung der nur fragmentarisch erhaltenen römischen Wandmalerei in einen sinngebenden Zusammenhang, eine gleichzeitige Konservierung der Originalteile und eine ansprechende Präsentation.

Da die Zusammensetzung der einzelnen Fragmente eine Hypothese der originalen Wandgestaltung ist, musste sich die Art und Weise der praktischen Umsetzung der Rekonstruktion an der Vorgabe orientieren, dass unter Umständen eine Umplatzierung oder Ergänzung in Zukunft möglich sein sollte. Die durch die Grabung in den 1980er Jahren einzeln zu Tage getretenen Fragmente lagerten in verschiedenen Kisten in dem Depot der Archäologischen Abteilung des Rheinischen Amtes für Denkmalpflege und können nun erstmals in ihrer Gesamtheit der Öffentlichkeit präsentiert werden.

Die Konservierung der einzelnen Fragmente sieht eine Belassung der Fragmentteile mit ihrer gesamten historischen Substanz als selbstverständlich vor. Der gesamte Putzaufbau und die Malschichten der Fragmente sind erhalten geblieben und wenn nötig gefestigt worden. Anschließend ist jedes Fragment zur Sicherung mit einem Schutzmörtel überzogen, der in jedem Fall reversibel ist. Die so gesicherten Einzelfragmente wurden anschließend in das Rekonstruktionsschema eingesetzt.

Die Konstruktion der rekonstruierten Wand besteht aus einem Aluminiumrahmen in den die originalen Fragmente mit Hilfe von speziellem Polyurethanhartschaum eingesetzt sind. Die originalen römischen Fragmente haben durch die reversible Schutzschicht keinen direkten Kontakt zu dem Polyurethanschaum, dieser ist aber bei guter Stabilität gleichzeitig sehr leicht und deshalb das ideale Medium zur Einbettung der Fragmente.

Anhand eines Rekonstruktionsplanes im Maßstab 1:1 wurde die Platzierung jedes einzelnen Fragmentes genau festgelegt. Der Zwischenraum zwischen den originalen Fragmenten wurde mit einem Kalkmörtel geschlossen, der sich in der Farbigkeit dem originalen Mörtelton angleicht. Zum besseren Verständnis des Wandschemas, sind die Hauptkompositionslinien auf den Rekonstruktionsmörtel aufgemalt und bieten damit eine leichte Ablesbarkeit der römischen Wandgestaltung.

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN

Fotografische Dokumentation

Im April 2003 wurde mit der fotografischen Dokumentation des Vorzustandes begonnen. Die Kompartimente aus zusammengesetzten, passgenauen Fragmenten wurden sowohl von der Vorder- als auch von der Rückseite fotografiert. Ferner wurden die Einzelfragmente in den Depotkisten fotografiert.

Ausbau des Opferdieners

Das bereits in einen Rahmen gesetzte Kompartiment des Opferdieners wurde aus der Rahmenkonstruktion aus Aluminium ohne Probleme wieder herausgelöst. Die Einzelfragmente wurden belassen, lediglich ihre Polyurethanschaumeinbettung entsprechend den neuen Bedingungen umgeändert.

Entfernung der Mowilithschichten

Die Einzelfragmente wurden nach der Ausgrabung in den 80er Jahren alle in einem Acrylharz gebadet, der so genannten „Härtung“²¹⁰ unterzogen. Diese von den Archäologen durchgeführte Maßnahme hatte zur Folge, dass die Fragmente mit einer glänzenden speckigen Schicht überzogen waren und der originale Charakter der Malerei verloren gegangen ist. Aus diesem Grund wurde sich entschieden die Fragmente weitestgehend von dem Acryl zu entfernen.

²¹⁰ Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl. Mitteilung 2003

Dafür wurden die Fragmente in einem Lösungsmittelgemisch aus Xylol und Aceton 2 bis 3 Stunden gebadet. Anschließend wurden sie herausgenommen und mit reinem Aceton nachgereinigt. Die Trocknung der Fragmente bzw. die Verdunstung des Lösungsmittels betrug 7 Tage. Danach zeigten sich Acrylharzränder, die durch die Verdunstung des Lösungsmittels an die Oberfläche gezogen wurden. Diese wurden nochmals mit Aceton abgenommen. Es zeigte sich ein sehr guter Reinigungserfolg, da die Fragmente wieder in ihrem originalen Erscheinungsbild in matte und glänzende Oberflächen unterteilt werden konnten.

Notsicherung der Malschicht

Die Festigung der Malschicht wurde nur an den Fragmenten durchgeführt, die einen schlechten Erhaltungszustand aufwiesen. Erfreulicherweise handelte es sich dabei um sehr wenige Fragmente. Zunächst wurden die lockeren und pudernden Bereiche vorgefettet und anschließend die Malschicht mit dem Festigungsmittel²¹¹ 1- bis 2-mal vorsichtig eingestrichen. Nach der Trocknung zeigte die Malschicht einen stabilen Zustand. Die Festigung bezog sich vor allem auf die Fragmentflanken.

Nummerierung der Fragmente

Jedes Fragment wurde mit einer Nummer versehen, um die Wiederauffindbarkeit zu gewährleisten. Dazu wurden die von den Archäologen verteilten Nummern beibehalten und neuzugeordnete Fragmente mit den fortlaufenden Nummern versehen.

Die Ziffern wurden mit verdünntem Plexol und künstlichem Eisenoxidorange auf die Fragmentrückseiten geschrieben. Das künstlich hergestellte Eisenoxidorange ist als industriell hergestelltes, modernes Pigmente jederzeit identifizierbar.

Zudem ist die Platzierung der nummerierten Fragmente in einen Gesamtplan eingetragen und erleichtert die Wiederauffindbarkeit.

Klebung der Fragmente

Fragmente, die aus mehreren Einzelteilen bestehen, wurden mit einem Kleber auf Basis von Kieselsäureester zusammengeklebt.

Die zu Kompartimenten zusammengesetzten Fragmente wurden teilweise verklebt, so dass sich handhabbare Teilstücke ergaben.

Der Kieselsäureester Silester AR wird mit Klucel GF zu einer zähflüssigen Masse angerührt, anschließend werden die Hohlglaskügelchen und das feine Quarzmehl zugesetzt. Zum Schluss kommt der Sand hinzu.

Für die Klebung wurde die Malschicht mit Tricyclen abgedeckt, um sie vor dem Kleber zu bewahren. Die Bruchkanten der Fragmente wurden mit Spiritus vorgefettet und dann mit dem Kleber bestrichen. Der Kleber liegt somit ausschließlich im Bereich des Querbruchs des Putzes und niemals auf der Malschicht!

Die Klebefugen wurden von der Rückseite her mit einem Kitt aus Silester AR und einer Sandmischung zusätzlich gesichert.

Einstreichen mit Gelatinemörtel

Für die Einbettung der römischen Fragmente musste ein Material konzipiert werden, dass in jedem Fall problemlos von den Mörtelrückseiten entfernbar ist. Aus diesem Grund wurde ein wasserlöslicher Gelatinemörtel hergestellt.

Jedes Fragment wurde entlang von allen Bruchkanten mit einem gelatinegebundenen Mörtel eingestrichen. Diese Schicht bietet zum einen eine gewisse Festigkeit für die Bruchkanten und schützt den originalen Mörtel vor dem direkten Kontakt mit dem Polyurethanschäum. Der Gelatinemörtel hat dabei den Vorteil, dass er sehr einfach mit Wasser angelöst werden kann, falls ein Rückbau der Fragmente nötig sein sollte.

Platzieren der Fragmente

Auf einen Plexiglastisch wurde die 1:1 Folie gelegt und darauf die Fragmente mit der Malschicht nach unten platziert. Die exakte Position der Fragmente konnte durch die transparente Platte überprüft werden. Um die Fragmente für die weitere Bearbeitung gegen Verrutschung zu schützen, ist eine ca. 2-3 mm dicke Schicht aus flüssigem Tricyclen um die Fragmente gegossen worden. Nach dem Erkalten des flüchtigen Bindemittels sind die Fragmente gegen spontanes Verrutschen gut geschützt.

²¹¹ Wasserlösliche Mischung aus Polyvinylalkohol und Hydropropylcellulose

Einfüllen von losem Sand

Um die Fragmente zusätzlich vor dem Verrutschen während dem Schäumen zu schützen und um sicher zu stellen, dass in gefährdete Bereiche kein Schaum eingefüllt wird, wurden die Flächen um die Fragmente mit einer ca. 1 cm starken Sandschicht aus feinem Robert 105 aufgefüllt. Zudem verbindet sich der Polyurethanschaum mit den Sandkörnern in der Kontaktzone, was eine gute Haftbrücke zum anschließenden Kalkmörtel darstellt.

Schäumen der Rückseiten

Die Rückseiten der vorbereiteten Teilkompartimente wurden mit einem speziellen Hartschaum ausgefüllt. Dieses extrem leichte Material garantiert gleichzeitig eine enorme Stabilität.

Die Teilkompartimente wurden soweit aufgeschäumt, dass sie in sich ein stabiles System ergaben und gleichzeitig so kleinformatig, dass sie noch mobil waren.

Zusammenfügung der Einzelkompartimente

Die vorbereiteten Einzelkompartimente wurden nun in die Alurahmenkonstruktion der Großkompartimente eingesetzt. Insgesamt besteht die Wand aus zwei Großkompartimenten, einem Sockelteil und einem größeren Mittelzonen und Friesteil.

Dazu war von jedem Kompartiment eine 1:1 Folie mit den wichtigsten senkrechten und waagerechten Wandachsen angefertigt worden. Auf dieser Plangrundlage wurden die Teilkompartimente mittels Paßmarken korrekt ausgerichtet. Zwischenräume zwischen den Teilkompartimenten wurden mit Quarzsand als Platzhalter ausgestreut. Mit dem Hartschaum wurden die Rückseiten ausgefüllt. Nach dem Aushärten des Schaums wurden die Rückseiten z.T. abgearbeitet mit Aluplatten geschlossen. Nach dem Wenden der Platten wurde der Sand von der Vorderseite entfernt.

Aufbau des Hintergrundes

Nach dem Wenden konnte die Vorderseite der rekonstruierten Wand bearbeitet werden. Die einzelnen Fragmente waren stabil platziert. Die Flächen zwischen den originalen Fragmenten mussten nun mit einem geeigneten Mörtel aufgefüllt werden. Bis zur Malschichtoberfläche waren Tiefen von 0,5 bis 4 cm zu überbrücken. Die tiefliegenden Bereiche wurden deshalb mit einem Unterputz versehen, auf den dann eine eingefärbte Oberputzschicht aufgetragen wurde. Dieser zweilagige Aufbau hat sich deshalb durchgesetzt, weil die Oberputzschicht in großen Teilen die Putzebene sein soll, die auch später präsentiert wird.

Der Mörtel sollte möglichst leicht sein, damit die Platte nicht unnötig an Gewicht zunimmt. Aus diesem Grund wurde sich für einen Zuschlag aus Bimsgries und Hohlglaskügelchen entschieden.

Die sandige Oberfläche des PU-Schaumes wurde zur besseren Haftung des Putzes mit verdünntem Plextol vorgestrichen.

Auf den Unterputz wurde die Feinmörtelschicht aus gefärbten Sanden aufgebaut in einer Stärke von 0,5 cm. Die Feinmörtelschicht wurde mit der Kelle aufgetragen und nach dem Anziehen ist die Sinterschicht abgekratzt worden wobei die Oberputzschicht stets ca. 1mm unter der Malschicht positioniert wurde.

Feinschicht aus Kreidegrund

Die oberflächennahen 1-2 mm, mussten nun mit einer Spachtelmasse geschlossen werden. Dabei sollte die sehr geglättete und ebene Oberfläche der römischen Wandmalerei nachempfunden werden. Aus diesem Grund wurde sich für eine gut glätt- und spachtelbare Masse entschieden. Das Präsentationskonzept sah dabei vor, dass nur die Bereiche mit der Feinschicht geschlossen werden, die eindeutig zusammengehören, d.h. Fragmente, die durch Bruch getrennt wurden aber sich auch heute wieder verbinden lassen. Hier sollte dann auch die Retusche eingesetzt werden.

Vor dem Auftrag der Spachtelmasse wurden die Malschichtoberflächen mit einem Auftrag von Cyclododecanschmelze mit einem Zusatz von 20% Exxsol abgedeckt. Auf diese Weise konnte gewährleistet werden, dass die römischen Oberflächen in keinsten Weise mit der Spachtelmasse in Kontakt geraten und nur an ihren Flanken eingebettet sind.

Die Spachtelmasse wurde partiell aufgetragen und sofort geglättet und ausgeglichen.

Nach dem Austrocknen der Spachtelmasse wurde jedes Kompartiment nachbearbeitet. Die Randbereiche der Fragmente wurden mit dem Skalpell gesäubert und Niveauunterschiede in der Spachtelmasse wurden durch Schleifen ausgeglichen. Der

Vorgang von Spachteln und Schleifen wurde mehrmals wiederholt, bis eine perfekte Oberfläche erzielt wurde. Durch das präzise Ausfüllen der Fugen, kleinsten Risse und fehlenden Oberflächen mit der Spachtelmasse, erscheinen die Zwischenräume nun optisch größer!

Retusche und Konstruktionslinien

Das Prinzip der Retusche am Opferdiener sieht im ersten Schritt vor, nur die Bereiche zu retuschieren, die durch eine Kittung herausfallen. Dabei bezieht sich die Retusche ausschließlich auf die gekitteten Fehlstellen und bezieht die originale Oberfläche der Malerei nicht mit ein. Die Retusche gliedert sich in die Anlage der Fehlstelle in einem flächigen Grundton, der die Farbigkeit der Putzoberfläche der Umgebung aufnimmt. Darüber wird eine Strichretusche gelegt, die sich aus einer Vielzahl von kleinsten Strichen in unterschiedlichen Farbnuancen zusammensetzt. Sie richtet sich stets nach den Farbigkeiten der Umgebung und führt dadurch zu einem angenehmen optischen Erscheinungsbild.

Als Retuschiermittel wird Guachefarbe verwendet, Pinselgröße 1, Rotmader von Habico. Der entsprechende Glanzeffekt der Oberflächen in den roten Spiegelfeldern kann mit Polieren der Oberfläche mit Hilfe eines Achates oder Watte auf die gewünschte Glanzebene erfolgen.

Der zweite Schritt der Retusche bezieht sich auf die Fehlstellen in der originalen Malschicht, die durch eine starke Helligkeit aus dem Farbkontext der Malerei herausfallen. Diese als ästhetisch extrem störenden Bereiche wurden mit einer Strichretusche farblich derart angeglichen, dass sie zwar noch als Fehlstelle erkennbar sind, aber nicht mehr sofort als störender heller Fleck ins Auge fallen. Die Retusche ist aber jederzeit durch ihren Strichduktus als Zutat der Rekonstruktionsmaßnahme dokumentiert.

Der dritte Schritt der Retusche bezieht sich auf das Anlegen von Kompositionslinien auf dem Rekonstruktionsmörtel. Die Aufsetzung von diesen in einem hellen Grauton ausgeführten Linien ist eine wichtige Hilfe zur Ablesbarkeit des römischen Wandschemas. Die Linien sind aus Kalkfarbe mit Pigmenten und Tylose zum verzögerten Abbinden ausgeführt.

Aufstellung der gesamten Wand

In der Römervilla in Ahrweiler wurden an der für die rekonstruierte Wand vorgesehenen Stelle Stahlträger in U-Form in den Boden eingelassen. An diese Stahlträger wurden die beiden Großkompartimente der rekonstruierten Wand festgeschraubt.

Letzte Redaktion nach Aufstellung der gesamten Wand

Erst nachdem die gesamte Wand an ihrem Präsentationsort in der Römervilla in Ahrweiler aufgestellt war, konnten bei den herrschenden Lichtbedingungen die letzten Redaktionen der Retusche durchgeführt werden.

HEUTIGER ZUSTAND

Seit 2004 befindet sich die rekonstruierte Malerei als Wandabfolge in der Römervilla in Ahrweiler. Sie ist damit die erste Malerei, die als fragmentarisches Versturzmateral zu einer sinngebenden Wandgestaltung zusammengefügt wurde und in dem Museum präsentiert wird. Zur besseren Veranschaulichung des Wandsystems für den Besucher sind Schautafeln geplant. Die Malerei befindet sich nun in dem Umgebungsklima des Museums, welches das Aussenklima mit seinen Schwankungen zeitversetzt und abgemildert widerspiegelt.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die hochwertige Wandmalerei ist durch eine Erforschung von Archäologen zu einem zwei Wände umfassenden Dekorationssystem zusammengesetzt worden. Die Raumgröße ist jedoch, aufgrund der Vermutung, dass die Malerei zum 1. Obergeschoss gehört nicht gesichert. Die Ausmaße der Wanddekorationen stellen daher eine theoretische Annahme aufgrund der zusammengesetzten Fragmente dar. Die Erstellung des Dekorationsschemas ist anhand von Vergleichen mit anderen provinzialrömischen Wandmalereien und durch das Zusammensetzung von Bruch an Bruch passenden Fragmenten bearbeitet worden und dadurch in einem wahrscheinlichen Maß belegt, trotzdem sollte man richtiger von einer schöpferischen Nachahmung im Sinne einer Verwirklichung von einer der Möglichkeiten reden, die das Wandmalereipuzzle bietet. Die Wiederherstellung des römischen Raumeindrucks mit einer möglichen Dekoration ist

demnach gemäß der Charta von Lausanne²¹² eine experimentelle Forschung und stellt eine heutige Interpretation dar. Deshalb sollte die Wandmalerei in ihrer Präsentation auch die Betrachter entsprechend informieren. Vor allem, da nur ein Wandabschnitt zusammengesetzt wurde und in diesen möglichst viele Fragmente integriert werden sollten.

Die Präsentation des gesamten Wanddekors ist in dem Museum als didaktische Maßnahme zum besseren Verständnis des Kunstwerkes anzusprechen. Der äußere Rahmen kann geschlossen werden bzw. konstruiert werden, der es dem Betrachter ermöglicht die Wandmalereifragmente wieder als Wandfläche zu erleben. Dies ist ein wichtiger Aspekt, um ein Verständnis für dieses archäologische Kulturgut zu erzeugen. Ein weiterer Punkt, der für eine Wiedererstellung als Wanddekoration spricht, ist die Tatsache, dass lose herumliegende Fragmente in Kisten schneller verloren gehen als in ein Wandsystem eingebaute Fragmente. Ein in eine Wand eingebautes Fragment steht eindeutig in den Zusammenhang mit dieser Wand und ist wegen der Größe und des Ausmaßes mit dem zugehörigen Raum und Ausgrabungsort verbunden. Aus diesem Grund sollte bei der Anastylose das Ziel verfolgt werden, möglichst alle gefundenen Fragmente in das System einzubauen und sie auf diese Weise dauerhaft zu konservieren. Zudem wird die geschichtliche Information der einzelnen Fragmente, die in einem Gesamtzusammenhang als römischer Raum erlebbar sind um ein vielfaches besser vermittelt. Auf der anderen Seite muss dabei die ästhetische Wirkung des Gesamtzusammenhangs angesprochen werden, da eine aus hunderten von Einzelteilen zusammengesetzte Wand schnell zu einem pflasterartigen Mosaik abdriften und eine zusammenhängende Dekorationshaut eines Raumes nicht mehr glaubwürdig repräsentieren kann.

Die Konservierung der römischen Fragmente erfolgte unter Belassung des gesamten überlieferten Bestandes. Die dicken Mörtelaufbauten sind als integraler Teil der Malerei begriffen worden und trotz ihres Gewichtes und ihrer Stärke in das Rekonstruktionsschema integriert. Die Maßnahmen sind nach der Prämisse von möglichst geringfügigen Eingriffen ausgeführt worden, indem nur die Putze gefestigt wurden, ohne die hochwertige Malschicht zu tangieren. Diese ist ausschließlich in den gefährdeten Bereichen gefestigt worden, der gute Erhaltungszustand und die perfekte Einbindung der Fragmente in das neue Trägersystem ermöglichen eine gute Erhaltung auch ohne Festigung der Malschicht. Das historische Material ist mit einem reversiblen Mörtel eingebettet, so dass eine Veränderung innerhalb der Rekonstruktion durchführbar ist. Die enorm großen Wandflächen mussten aufgrund der gewünschten flexiblen Präsentation unterteilt werden und setzen sich aus zwei Kompartimenten zusammen, die eine transportable Größe aufweisen. Das Rahmensystem aus Alu Metall in Verbindung mit Polyuretanschaum verbindet eine enorme Stabilität mit geringem Gewicht. Die Ausführung der Restauratoren nach den Vorgaben der Archäologen ist demnach technisch bestens erfüllt. Die Ausführung der Ergänzungsputze unter Niveau des Originals verdeutlicht den geringeren Stellenwert der Ergänzung gegenüber dem Original. Die Ausführung der Kompositionsachsen auf diesem Niveau, was dem Oberputz ohne Feinschicht entspricht ist eine Zutat, die des besseren Verständnisses wegen ausgeführt ist. Die Retusche von engen Fugenzwischenräumen ist aus ästhetischen Gründen durchgeführt worden, die Ausführung in Form der Strichretusche belegt sie als moderne Zutat. Insgesamt ist die Rekonstruktion der Opferdienerwand aus museumsdidaktischer Sicht ein enormer Gewinn für das Museum.

BILD- UND PLANGRUNDLAGEN

Archäologische Rekonstruktionspläne – Gogräfe 1995, S. 182, 183

Restauratorische Rekonstruktionspläne – Weiterbearbeitung der archäologischen Pläne durch Susanne Lang, Firma Hangleiter, Otzberg 2003

Kartierungsgrundlagen - Weiterbearbeitung der Pläne Hangleiter durch Riedl 2004

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 106-126

²¹² Charta von Lausanne, Artikel 7, zitiert nach: MARTIN, BIELFELDT, VIEBROCK 1997, cap. 99.10, S. 5

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M10

ANALYSE DER KANTIGEN KRISTALLE IM OBERPUTZ

KANTIGE KRISTALLE, transparent, bis zu 3mm groß, nur im Oberputz	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE- METHODE	BEARBEITER
CALCITGRIES IN FORM VON SPALTRHOMBOEDERN	Calciumcarbonat, (CaCO ₃)	Mikroskopisch, REM-EDS	Rathgen-Institut, Goedicke ²¹³ , Riedl

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D13

DATENBLATT - PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE- METHODE	BEARBEITER
WEIß	Weißkalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃),	REM-EDS	Uckermann ²¹⁴ , Riedl
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch, FT-IR	Rathgen Institut, Riedl
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch, Reflektographie	Rathgen Institut, Riedl
GELBE VERFÄRBUNG IM ROTEN SPIEGEL	Roter Ocker mit Anlagerungen von Wasser	Hydrohämatische (2Fe ₂ O ₃ · H ₂ O oder Fe ₄ O(OH) ₂)	Mikroskopisch, FT-IR, RFA, XRD	Rathgen Institut, Riedl
BLAU	Ägyptischblau	Calcium-Kupfersilikat, (CaCuSi ₂ O ₅)	Mikroskopisch, XRD,	Rathgen Institut, Riedl
SCHWARZ	Kohlenstoff	organische Verbindung	Mikroskopisch, RFA,	Rathgen Institut, Riedl

²¹³ Christian Goedicke, Rathgen Forschungslabor, naturwissenschaftliches Institut der Museen zu Berlin, Januar 2004

²¹⁴ Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, März 2006

1.3.4 RAUM 4, KORRIDORBEMALUNG

RAUM

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die Korridorbemalung befindet sich *in situ* und ist an der Nordwand von Raum 4 im Bereich des Durchgangs zu Raum 15 erhalten, und an der Südwand von Raum 4 als Teilstücke im östlichen und westlichen Bereich. Reste der Sockelbemalung sind in dem mittleren Bereich der Südwand erhalten, weil in einer späteren Phase ein neuer Estrich mit entsprechend höherem Fußbodenniveau eingebaut wurde. Der obere Wandabschluss ist nicht erhalten. Das zu der Malerei gehörende Mauerwerk ist an der Nord- und Südwand komplett erhalten.

BESCHREIBUNG DES RAUMES

Raum 4 ist ein parallel zur Portikus verlaufender etwa 3 m breiter Korridor entlang der Nordwand des Gebäudes. Er verbindet die Raumgruppen im Osten und Westen des Gebäudes miteinander.²¹⁵ Auf der Gesamtlänge von ca. 35 m war der Korridor mit 5 schmalhochrechteckigen Fenstern in der ersten Bauphase von Haus II beleuchtet. Sowohl die Süd- als auch die Nordwand waren mit einer aufwendigen Malerei ausgestattet. Spätere Bauphasen verkürzen den Korridor, verändern die Zugangssituationen und überarbeiten die Wandmalereien.

BAUPHASEN

Die beschriebene Malerei ist durch restauratorische Befunduntersuchung²¹⁶ eindeutig in die erste Bauphase von Haus II eingeordnet worden.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI, MALPHASEN

Die Malerei ist in Bereichen der Haupt- und Sockelzone erhalten. Aus diesem Grund kann nicht beurteilt werden, ob es sich um eine zwei- oder dreizonig aufgebaute Wanddekoration handelt. Die Beschreibungen der Malerei beziehen sich ausschließlich auf die erhaltenen Teile.

Die Hauptzone besteht aus einem rotgrundigen Hintergrund in den große gelbgrundige Felder eingestellt sind. Die gelben Felder sind ca. 137 cm breit, die roten Hintergründe erscheinen dazwischen in Breiten von 27 cm. Die gelben Felder sind mit einem weißen Konturstrich begrenzt. Parallel dazu verlaufen in den Feldern in einem Abstand von ca. 5 cm rote Begleitstriche, die in den Eckbereichen drei diagonal verlaufende Punkte zeigen. Unter den gelben Feldern erscheint der rote Hintergrundbereich in einer Breite von 15 cm. Die Hauptzone wird durch ein 4 cm breites grünes horizontal verlaufendes Band mit weißen Konturstrichen zum Sockel abgegrenzt. Auf diesem grünen Band steht in den lisenenartigen Zonen zwischen den gelben Feldern eine in weiß gehaltene feingliedrig ausgeführte Kandelabermalerei.

Der insgesamt 72 cm hohe Sockelzone ist horizontal untergliedert. Unter dem grünen Band erstreckt sich eine 39 cm hohe Zone mit im Wechsel erscheinenden hochrechteckigen und langrechteckigen Feldern. Die dunkelvioletrotgrundigen langrechteckigen Felder erstrecken sich auf einer Länge von 137,5 cm und sind mit roten, dunkelgrauen gelben und weißen Sprenkeln verziert. Die hochrechteckigen dunkelgraugrundigen Felder sind 26 cm breit und mit roten, gelben und weißen Sprenkeln verziert. Die Felder sind durch breite, rote Fugenstriche voneinander getrennt. Zu der sich darunter befindenden unteren 33cm hohen Spritzsockelzone sind sie ebenfalls mit einem roten Konturstrich getrennt. Der hellrosagrundige Spritzsockel ist mit roten, gelben, weißen und dunkelgrauen Sprenkeln verziert.

GOGRÄFE²¹⁷ zeigt eine Rekonstruktionszeichnung der Malerei des Korridors und betont, dass die aufgrund der geringen Raumhöhe notwendig gewordene gedrungene Felderform häufig in langen Raumfluchten zu beobachten ist.

²¹⁵ FEHR 1993, S. 22

²¹⁶ Zusammenfassung Untersuchungsbericht Hangleiter 1998 kombiniert mit eigenen Untersuchungen.

²¹⁷ GOGRÄFE 1995, S. 209

MAßE DER MALEREI

Nordwand: 1,12m hoch und ca. 0,5 m breit

IN SITU / TRANSLOZIERUNG

Die Malerei befindet sich *in situ*.

DATIERUNG

Die Malerei kann aufgrund von restauratorischen Befunden in die erste Bauphase von Haus II eingeordnet werden. Damit ist ihre Entstehungszeit in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts zu erwarten²¹⁸.

ENTDECKUNGSGESCHICHTE**WANN ENTDECKT UND FREIGELEGT**

Die Malerei wurde im Zuge der Ausgrabungen der Villa entdeckt und freigelegt.

ZUSAMMENGESETZT

Während der Ausgrabung sind nur sehr wenige Fragmente gefunden worden, die der Malerei des Korridors zugerechnet werden können.²¹⁹ Diese sind nicht mit der sich *in situ* befindenden Malerei kombiniert worden.

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Nach der Ausgrabung ist die Malerei durch eine Bretterverschalung in einem Abstand von ca. 10 cm vor der Wand geschützt worden. In den Zwischenraum von Malerei und Bretterwand ist reiner Quarzsand gefüllt worden. Die Konstruktion stand mehrere Jahre in der Zeit der gesamten Ausgrabung der Malerei.²²⁰

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

An insgesamt 6 Materialproben aus dem Korridor von Raum 4 wurden 1994 naturwissenschaftliche Untersuchungen von dem Labor Jägers²²¹ durchgeführt.

Zusammenfassung der Analyseergebnisse zu Raum 4:

Setzmörtel:

Beschreibung:	Zusammensetzung:
Sehr schwach gebundener, braungrauer Putz mit groben Zuschlägen	Mineralbestand: Der graue Zuschlag enthält grobe Steine, quarzige Bestandteile und wenige rötliche Mineralien. Es handelt sich wohl in erster Linie um schiefrige Grauwacke. Organische Zusätze sind nicht nachzuweisen.
Bindemittel Kalk: 15,0 Ma% Unlöslicher Zuschlag Sand: 70,7 M.-% HCL-lösliche Anteile: 14,3 M.-% Neben Lehmzusätzen sind hydraulische Bestandteile (wohl Trass) nachzuweisen.	CaCO ₃

Unterputz:

Beschreibung:	Zusammensetzung:
Sehr schwach gebundener, braungrauer Putz mit groben Zuschlägen	Mineralbestand: Der graue Zuschlag enthält grobe Steine, quarzige Bestandteile und wenige rötliche Mineralien. Es handelt sich wohl in erster Linie um schiefrige Grauwacke.
Bindemittel Kalk: 21,1 M.-% Unlöslicher Zuschlag Sand: 66,7 M.-% HCL-lösliche Anteile: 12,2 M.-% Neben Lehmzusätzen sind hydraulische Bestandteile (wohl Trass) nachzuweisen Enthält geringe Mengen löslicher Eisenverbindungen Organische Zusätze sind nicht nachzuweisen.	CaCO ₃

Feinputz:

Beschreibung:	Zusammensetzung:
Schwach gebundener, leicht braungrauer Putz mit recht groben Zuschlägen	Mineralbestand: Der graue Zuschlag enthält teilweise recht grobe Steine, quarzige Bestandteile und wenige rötliche Mineralien. Es handelt sich wohl in erster Linie um schiefrige Grauwacke

²¹⁸ FEHR 1993, S. 15

²¹⁹ GOGRÄFE 1995, S. 209

²²⁰ Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl. Mitteilung 2002

²²¹ Ahrweiler, Villa am Silberberg, Naturwissenschaftliche Untersuchungen an Putz-, Mörtel- und Malschichtproben, Elisabeth und Erhard Jägers, unveröffentlichter Analysebericht, Bornheim 07.12.1994, insgesamt wurden 33 Materialproben untersucht.

	und Quarzsand. CaCO ₃
Bindemittel Kalk: 21,3 M.-% Unlöslicher Zuschlag Sand: 65,9 M.-% HCL-lösliche Anteile: 12,8 M.-% Neben Lehmzusätzen sind hydraulische Bestandteile (wohl Trass) nachzuweisen Enthält geringe Mengen löslicher Eisenverbindungen Als organische Zusätze sind „Kälberhaare“ nachzuweisen.	
Schlämme:	
Beschreibung:	Zusammensetzung:
Reinweiße, unregelmäßig stark aufgetragene Schicht, von Rissen durchzogen, feine braune Einlagerungen (Hyphen?) schwach gebunden	CaCO ₃ mit Quarzsand-Zuschlag Spuren von Protein (Verunreinigungen durch Hyphen?)
Pigmente:	
Beschreibung:	Zusammensetzung:
Weiß	CaCO ₃
Rot	Eisenoxid-Rot (Hämatit) in unterschiedlichen Farbtönen
Gelb	Gelber Ocker
Grün	Grüne Erde: Celadonit mit geringe Anteilen an Glauconit

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

BILDTRÄGER

Ein sorgfältiges zweischaliges Mauerwerk aus lagig gesetzten Bruchsteinen aus Grauwacke, die ähnliche Formate aufweisen. Die Schichtstärke der Lagen beträgt ca. 12 cm. Der Fugenmörtel ist verstrichen und reicht teilweise weit über die Steinköpfe und ist mit einer Fugenritzung mit rundem Fugeisen markiert. Das Füllmaterial besteht aus Grauwacke und einem groben Mörtel, in der Füllung sind keine Ziegel erkennbar.

UNTERPUTZ

Der Unterputz zeigt eine Schichtstärke von 1,5 cm und kann als hellgrauer Kalkmörtel beschrieben werden. Der Zuschlag besteht aus feinkörnigem Sand und groben Kieseln bis zu einer Größe von 13 mm. Ihre Form ist stark kantengerundet, flach und länglich. Der Putz ist einlagig aufgetragen und an der Oberfläche eben abgezogen worden. Die Grenzflächen zum Mittelputz sind deutlich erkennbar an einer weißen Sinterschicht.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz ist in einer Schichtstärke von 1,1cm bis 1,5 cm aufgetragen und kann als hellbrauner Kalkmörtel mit einem Anteil an Lehm beschrieben werden. Der verhältnismäßig hohe Lehmanteil ist vermutlich für die Braunfärbung der Matrix verantwortlich. Der Zuschlag besteht aus feinem Sand und Kieseln bis zu einer Größe von 8 mm. Die bunten Kiesel sind stark kantengerundet, länglich und flach. Die Grenzfläche zum Oberputz zeichnet sich nicht eindeutig ab.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist in einer Schichtstärke von 4 – 5 mm aufgetragen und kann als weißer Kalkmörtel bezeichnet werden. Die weiße Mörtelmatrix deutet auf einen hohen Bindemittelgehalt hin. Der Zuschlag besteht aus feinen und mittelkörnigen Sanden bis zu einer Korngröße von ca. 1 mm. Die Oberfläche ist stark verdichtend und eben abgezogen.

FEINSCHICHT

Eine dünne weiße Schicht liegt in einer Stärke von ca. 1-2 mm auf der Oberfläche des Oberputzes auf und kann als Kalktünche beschrieben werden.

MALSCHICHT

Die Malschicht unterscheidet sich erheblich in den unterschiedlichen Zonen der Malerei. Die rote Hintergrundfläche und die gelben Felder sind mit dem Pinsel aufgetragen und anschließend stark verdichtend geglättet. Die figürliche Malerei der Lisenenzone ist feinteilig und pastos aufgetragen und steht plastisch auf dem glattgezogenen Hintergrund. Die Partien des Sockels sind allesamt mit dem Pinsel aufgetragen und zeigen einen sehr pastosen strähnigen Pinselduktus. Die fleckenhafte Sprengelung der Sockelfelder ist vermutlich mit dem Pinsel aufgespritzt.

Die Mittelzone der erhaltenen Wanddekoration von Phase 1 (Haus II) besteht aus einem

monochromen roten Hintergrund, in dem ockerfarbene Spiegel sitzen. Die ockerfarbenen Spiegel sind mit einem weißen Konturstrich von dem roten Hintergrund abgesetzt. In einem Abstand von 4 cm von dem weißen Konturstrich läuft ein dünner roter Begleitstrich auf dem ockerfarbenen Feld. Die Eckpunkte der roten Begleitstriche sind mit einem dicken roten Punkt verbunden und in die Ecke hinein sitzen noch weitere drei Punkte die sich nach außen hin jeweils ein wenig verkleinern.

Die Mittelzone ist mit einem 4,5 cm breiten grünen Band von der Sockelzone abgesetzt. Zum roten Hintergrund der Mittelzone hin ist das grüne Band mit einem weißen Konturstrich begrenzt, zum Sockel hin mit einem roten Konturstrich (Abb. 5). Der sich anschließende Sockel besteht aus hellrosagrundigen und rosagrundigen Feldern, die jeweils mit einem roten Konturstrich voneinander getrennt sind. Beide Feldertypen sind mit dunkelroten und weißen Farbspritzern besprenkelt. Stellenweise liegen schwarze Flecken auf dem rosagrundigen Sockel. Die volle Sockelhöhe dieser Zone ist nicht einsehbar, da sich das Bodenniveau verändert hat. Darunter sitzt eigentlich noch der durchgängige Spritzsockel, der im Korridor 4 an zahlreichen Stellen einsehbar ist.

Material und Zusammensetzung

Um welche Pigmente es sich handelt, kann zum gegenwärtigen Stand der Untersuchungen noch nicht gesagt werden.

Malvorgang, Malablauf (Phase 1)

Zunächst wurde der rote, monochrome Hintergrund aufgetragen. Deutlich sind Glättspuren erkennbar, die im feuchten Zustand entstanden sind. Es handelt sich um feine Grate aus verdichteter Pigmentpaste, die nachvollziehen lassen in welcher Richtung die Oberfläche abgezogen wurde. Der rote Hintergrundton liegt unter der ockerfarbenen Schicht in den Randbereichen. Anschließend wurde das ockerfarbene Spiegelfeld aufgetragen und hier schient die Oberfläche etwas glatter als im roten Hintergrundbereich. Auch im ockerfarbenen Feld sind Spuren vom Abziehen in der Form von feinen Graten erkennbar, jedoch deutlich weniger ausgeprägt. Anschließend wurden die weißen Konturstriche gesetzt und die roten Begleitbänder.

Als nächster Arbeitsschritt wurden die rosafarbenen Grundtöne des Spritzsockels aufgetragen. Hierfür waren die Felder bereits eingeteilt gewesen, denn der Pinselduktus der hellrosanen Farbe endet exakt am Feldrand und es fügt sich ein neuer Pinselduktus mit rosafarbener Farbe in dem dafür vorgesehenen Feld an. Nach der Grundtonanlegung erfolgten die Anlage der dunklen größeren Flecken und anschließend die Besprenkelung mit dunkelroter und weißer Farbe. Die Farbspritzer sitzen auch auf dem roten Hintergrundfeld, jedoch nicht auf dem grünen Band. Demzufolge wurde das grüne Band erst aufgemalt, nachdem die Farbspritzer bereits ausgeführt waren. Anschließend wurden noch die Konturstriche aufgesetzt.

Insgesamt ist die Malerei sorgfältig und qualitativ ausgeführt.

VERWENDETE PIGMENTE

Weiß, gelber Ocker, roter Ocker, Grün, Schwarz

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Es zeichnen sich keine Auftragsspuren auf der Wanddekoration ab. Vermutlich wurde zunächst der Putz in der Hauptzone aufgetragen und diese auch bemalt und anschließend erfolgte der Putzauftrag der Sockelzone.

PUTZGRENZEN

Der Übergangsbereich von Haupt- und Sockelzone ist in einem sehr guten Zustand, es können keine Putzgrenzen erkannt werden.

KELLENSTRICHE / RICHTUNG

In den roten Hintergrundflächen zeichnen sich an mehreren Stellen Abdrücke der Kellen in der Oberflächenbeschaffenheit von Oberputz und Malschicht ab. Sie zeigen mit ihrer Ausrichtung die Hauptrichtungen der Flächen an. Im Bereich der schmalen Lisenen verlaufen sie vertikal, im Bereich der Fläche zwischen gelben Feldern und Sockel verlaufen sie in horizontaler Richtung. Es ist auffällig, dass die Kellenstriche in dem unteren Bereich der roten Hintergrundfläche vermehrt auftreten. Die Kellenstriche im unteren Bereich zeigen nicht nur scharfkantige Eindrückungen, sondern in diesen Bereichen fallen Riefen in der Oberfläche auf. Vermutlich sind diese Riefen durch das

verdichtete Abziehen von Oberputz und Farbschicht nur dort entstanden, wo der Untergrund bereits eine gewisse Trockenheit zeigte. Dadurch konnte der ansonsten feuchte Farbfilm nicht zwischen Wandmalerei und Kelle gleiten, die Farbschicht verschleppt sich und wird durch feine Zuschlagskörner aufgerissen.

VERWENDETE WERKZEUGE

Kelle, Pinsel

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG

In den gelben Feldern lassen sich aufgrund der starken Oberflächenglättung kaum Spuren des Farbauftrages finden. Auf der Nordwand zeigen sich in der östlichen Feldecke leichte Spuren von waagerechten Steifen, die als Pinselstriche gedeutet werden können. Sie sind jedoch überlagert durch den geglätteten Farbauftrag. Die Binnenverzierung in den gelben Feldern erscheint teilweise opak, teilweise eher transparent lasierend. Es ist zu vermuten, dass hier mit einer dünnflüssigen Farbe gearbeitet wurde. Dies wird dadurch bekräftigt, dass an einigen Verzierungen der Eckbereiche Tropfenbildungen erkannt werden können.

In den roten Hintergrundflächen dagegen zeichnen sich in den unteren Bereichen zahlreiche Spuren des Farbauftrags mit dem Pinsel anhand von einem Pinselduktus. Der Duktus wird von dem danach erfolgten Arbeitsschritt des verdichtenden Abziehens der Oberfläche in den meisten Bereichen zerstört.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Sowohl auf den gelben Feldern als auch auf den roten Hintergrundflächen sind Abziehgrate erkennbar.

GLÄTTUNG

Sowohl die roten Hintergrundflächen als auch die gelben Felder sind verdichtend glatt gezogen worden. Dabei ist zu beobachten, dass die gelben Felder sehr viel intensiver geglättet wurden und dadurch eine verdichtete Oberfläche, im Gegensatz zu den roten Hintergrundflächen. Auf den gelben Feldern lassen sich feine Abziehgrate erkennen, die eindeutig belegen, dass hier keine Oberflächenpolitur durchgeführt wurde. Die roten Binnenverzierungen wurden nach Abschluss der Glättung aufgetragen. Die roten Hintergrundflächen sind ebenfalls verdichtend glatt gezogen, zeigen aber neben den charakteristischen Abziehgraten auch Riefen in der Oberfläche, die insgesamt zu einem unruhigeren Bild beitragen.

BEMERKUNG ZUR OBERFLÄCHENBEARBEITUNG

Die Malerei ist sorgfältig verdichtend glatt gezogen worden in der Hauptzone. Es wurde jedoch kein Wert auf eine gesteigerte Oberflächenglanz gelegt, der mit Hilfe von Calcitkristallen hervorgerufen werden kann. Die Sockelzonen sind durchweg ungeglättet.

NACHLÄSSIGKEITEN

Die Malerei ist insgesamt sehr sorgfältig ausgeführt.

SCHAFFENSPROZESS

Die Wand wurde vermutlich von oben nach unten verputzt. Belege lassen sich an den erhaltenen Resten der Korridormalerei nicht finden, anhand von Vergleichen mit anderen Malereien scheint dies jedoch glaubhaft. Zunächst wurde der Unterputz auf die gesamte Wand aufgetragen, die Grenzflächen der Putzoberfläche sind deutlich ausgebildet anhand einer Sinterschicht. Anschließend folgte der Putzauftrag des Mittel- und des Oberputzes im Bereich der Hauptzone relativ zeitnah. Die beiden Putzschichten zeichnen sich nicht durch eine deutliche Sinterschicht aus. Daraufhin wurde die Feldereinteilung vorgenommen. Entweder anhand von Unterzeichnungen oder anhand von Schnurschlag. Belege hierfür sind auf den erhaltenen Resten nicht erkennbar. Danach erfolgte der Auftrag der gelben Farbschicht für die großen Felder der Hauptzone. Der Farbauftrag wurde mit der Kelle zusammen mit dem Oberputz verdichtend ab- und glatt gezogen. Evt. erfolgte der Farbauftrag in mehreren Arbeitsgängen. Jeder Farbauftrag wurde durch das verdichtende Glattziehen der Oberfläche ergänzt. Die feinen Abziehgrate auf der Oberfläche der gelben Malschicht belegen dieses vorgehen. Anschließend wurden die roten Hintergrundflächen gestaltet. Die rote Farbe überlappt an einigen Bereichen knapp die gelben Felder. Auch hier wurde nach dem Farbauftrag mit dem Pinsel die Malfarbe zusammen mit dem Oberputz verdichtend glatt gezogen. Dabei ging man nicht so sorgfältig vor wie in den gelben Feldern. Evt. war der Putz bereits auch schon so trocken,

dass er sich nicht mehr so gut glätten ließ. In jedem Fall zeigen die Werkspuren im unteren Bereich der Hauptzone erhebliche Kellenstriche und dabei entstandene Riefen in der Malschicht. Diese Oberflächen wurden stehen gelassen, die nicht hundertprozentige Perfektion schien nicht zu stören. Es folgt die Dekoration der Hauptzone, in dem mit einer roten relativ flüssigen Farbe die gelben Felder mit einem Begleitstrich dekoriert wurden. Die weißen Konturlinien an der Außenkante der gelben Felder wurden ebenfalls aufgetragen. Die Farbe war dick pastos und die Linie wurde mit einem einmaligen Auftrag erreicht. Die Kandelabermalerei auf den Lisenen des Hauptfeldes wurde ausgearbeitet. Man benutzte eine gut fließfähige zwar körperhafte weiße Farbe, die aber dennoch auf dem roten Untergrund teilweise halbdurchsichtig wirkt. Die wurde nicht nachgearbeitet sondern bewusst etwas plastisch erhaben stehen gelassen.

Nun folgt der Putzauftrag der Sockelzone, in dem der Mittel- und Oberputz zeitnah auf dem gesamten Bereich angetragen wurden. In dem Übergangsbereich von Haupt- und Sockelzone wurde der Oberputz gut geglättet und an den bereits bestehenden angefügt. Danach erfolgte die Ausarbeitung der Sockelzone mit der Anlage der Grundtöne der langrechteckigen und hochrechteckigen Felder. Die Sprengelung in unterschiedlichen Farbtönen wurde aufgespritzt und die Konturstriche zwischen den Feldern angelegt und erst danach das grüne horizontal verlaufende Band aufgemalt. Es wurde mit pastoser, mit deutlichem Pinselduktus ausgebildeten Manier aufgetragen, sowie die Konturstriche. Abschließend erfolgte die Ausarbeitung des Spritzsockels.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Nach der Freilegung der Malereien wurden sie mit einer temporären Abdeckkonstruktion²²² während der Ausgrabungsarbeiten geschützt. Nach der Errichtung des Museumsgebäudes Römervilla wurde die Malerei wieder freigelegt. 1998 erfolgte die Untersuchung²²³ der Malerei, ein Jahr später die Konservierung²²⁴.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Die Konservierungsmaßnahme sah die Erhaltung der Wandmalerei in situ als grundlegender Gedanke vor. Dabei sollten die mürben Putzschichten gesichert werden und die losen Malschichten gefestigt werden. Eine Behandlung der Oberfläche etwa eine Reinigung der Malerei sollte zunächst nicht durchgeführt werden. In keinem Fall sollte dabei die differenzierte Oberflächengestaltung der römischen Wandmalerei in Mitleidenschaft gezogen werden. Aus diesem Grund sollte sie durch eine temporäre Festigung mit Cyclododecan über den Zeitraum der Konservierungsarbeiten geschützt werden. Die Bindung innerhalb der drei Putzlagen sollte verbessert werden. Deshalb sollte mit Kieselsäureester eine Festigung durchgeführt werden. Diese kann jedoch nur dann zu einem Erfolg führen, wenn die zu verbindenden Kornaggregate bereits einen ausreichenden Kontakt zu einander aufweisen. Vor der Durchführung der Kieselsäureesterbehandlung sollte deshalb eine Vorfestigung mit einer hochviskosen Methylcellulose erfolgen.

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN²²⁵

Festigung der Putzschichten

Zunächst wurden aufliegende Lehm- und Erdreste im Bereich der Putzschichten mechanisch entfernt. Vorfestigung mit hochviskoser Methylcellulose und die Erreichung von ausreichendem Kornkontakt in den Mörtelschichten. Aufgequollene und lockere Putzgefüge wurden verdichtet. Zudem wurden gefährdete Randbereiche mit Randanböschungen gesichert. Dafür wurde zerstoßenes Originalmaterial aus Versturzsituationen verwendet und mit Methylcellulose gebunden. Nach der Trocknung würde die Kieselsäureesterbehandlung eine ausreichende Festigkeit auch in diesen Bereichen bewirken. Dabei wurde die gesamte Malschicht mit Cyclododecanschmelze abgedeckt und nur die Putzbereiche mit dem Festigungsmittel benetzt. Nach der Reaktionszeit des Kieselsäureesters konnten Hohlstellen innerhalb der bemalten Bereiche

²²² Die Malereien waren mit einer ca. 10 cm dicken Sandschicht und einer Bretterkonstruktion geschützt.

²²³ Hans Michael Hangleiter, Ahrweiler, Römervilla, Untersuchungs- und Konservierungsbericht 1998

²²⁴ Hans Michael Hangleiter, Ahrweiler, Römervilla, Untersuchungs- und Konservierungsbericht 1999

²²⁵ Hans Michael Hangleiter, Ahrweiler, Römervilla, Untersuchungs- und Konservierungsbericht 1999

mit einem mineralischen Injektionsmaterial²²⁶ hinterspritzt werden. Die originale Oberfläche der Malerei wurde nicht gereinigt.

Abnahme und Replazierung eines Versturzfragmentes der Malerei

Im Zuge des Verfalls der Villa ist ein herabgestürztes Fragment an die Oberfläche eines sich noch *in situ* befindenden Teils der Wandmalerei gedrückt worden und mit Erd- und Lehmresten verbacken worden. Dieses Fragment kann anhand seiner Dekoration seinem ursprünglichen Platz zugeordnet werden und sollte deshalb abgenommen und wider angebracht werden. Die ausgeprägte Deformation dieses Fragmentes sollte zudem während der Bearbeitung behoben werden. Das Fragment wurde fotografisch und mit einer 1:1 Folie dokumentiert, mit Cyclododecan gesichert und in einem aufwendigen Verfahren abgenommen. Dabei konnten die Deformationen ausgeglichen werden und das Fragment an seinen ursprünglichen Platz versetzt werden.

HEUTIGER ZUSTAND

Die konservierte Wandmalerei zeigt einen stabilen Zustand und ist mit einer im Abstand von 7 cm vor der Wand befestigten Plexiglasscheibe vor mechanischen Beschädigungen geschützt.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die von 1980 bis 1990 andauernden Grabungskampagnen wurden unter stets erweiterten Schutzdächern durchgeführt²²⁷, die temporäre Sicherung der Malereien mit Hilfe der Sandverschalung bewirkte einen Schutz während der Ausgrabung und über den gesamten Zeitraum der Errichtung des Museumsgebäudes. Diese schützenden Maßnahmen sind sehr positiv zu beurteilen und nicht bei jeder Ausgrabung selbstverständlich. Die Grundvoraussetzung für eine Konservierung und sichtbare Präsentation der Malereien *in situ* war die Errichtung des Museumsgebäudes. Dabei handelt es sich um ein permanentes Schutzdach aus einer über dem gesamten Grabungsbefund stützenfreien Konstruktion aus Holz und Stahl. Die Grabung ist dadurch vor dem direkten Einfluss der Bewitterung geschützt, jedoch übertragen sich die Schwankungen des Aussenklimas mit geringfügigen Puffern auf die Grabungsfunde. Klimamessungen²²⁸ haben aufgezeigt, dass die Frostgrenze nicht überschritten wird. Die normalen Diffusionsvorgänge in mineralischen Baustoffen, ausgelöst durch die sich verändernden Umgebungsbedingungen dürfen durch den Eintrag von Festigungsmitteln nicht behindert werden.

Die Wandmalereien wurden *in situ* mit wissenschaftlichen Methoden konserviert, dabei stand die minimale Intervention im Vordergrund. Erreicht wurde diese nach neusten Erkenntnissen erarbeiteten Konservierungskonzepte durch die gute Zusammenarbeit einer interdisziplinären Arbeitsgruppe, bestehend aus Archäologen, Denkmalpflegern, Restauratoren und Naturwissenschaftlern²²⁹. Die Ziele der Konservierung wurden innerhalb von mindestens jährlich durchgeführten Arbeitstreffen diskutiert und festgelegt, eine jährliche Wartung macht die dringenden Arbeitsschritte sichtbar. An jeder sich *in situ* befindenden Malerei wird zunächst eine intensive restauratorische Befunduntersuchung durchgeführt und der Bestand und Zustand dokumentiert. Danach erfolgt gemäß der Schadensprogression eine Konservierungsmaßnahme. Oberstes Ziel ist die Bewahrung des Bestandes, so dass aus diesem Grund zunächst reine Konservierungsarbeiten d.h. Sicherung und Festigung der Putz- und Malschichten durchgeführt wurden. Restauratorische Maßnahmen, die über die reine Konservierung hinausgehen würden, sind bis her nicht erfolgt. Die zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel werden bewusst zunächst nur für die Konservierung und Wartung eingesetzt.

²²⁶ Das Injektionsmaterial besteht aus Sulfadur, Marmormehl, Hohlglaskügelchen, Verflüssiger, Wasser und Methylcellulose.

²²⁷ FEHR 1993, S. 13

²²⁸ Naturwissenschaftliches Labor Jägers, Klimamessungen ab 1998.

²²⁹ Die Leitung und Organisation haben Herr Dr. Fehr, Koblenz und Herr Elenz, Mainz geführt, die naturwissenschaftlichen Untersuchungen wurden durch das Naturwissenschaftliche Labor Jägers, Bornheim und dem Instiut für Steinkonservierung, Mainz durchgeführt, die restauratorischen Untersuchungen und die praktischen Konservierungsarbeiten sind von der Firma Hangleiter, Otzberg übernommen worden.

BILD- UND PLANGRUNDLAGEN

Rekonstruktionsplan – Gogräfe 1995, Tafel C, S. 237

Bestands- und Zustandspläne, Firma Hangleiter 1998, 1999

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 127-128

1.3.5 RAUM 5/2, KORRIDOR

RAUM 5

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die Malerei aus dem Korridor des ersten Obergeschosses wurde als Versturz in dem Raum 5 entdeckt. Da die Dekoration nicht zu den Wanddekorationen des Erdgeschoss passt, wurde sie von GOGRÄFE²³⁰ dem ersten Obergeschoss zugeordnet.

BESCHREIBUNG DES RAUMES

GOGRÄFE²³¹ geht davon aus, dass der Grundriss des Erdgeschosses in weiten Teilen im Obergeschoss übernommen wurde. Seine Annahme stützt sich auf die Tatsache, dass eine zusammenhängende Wanddekoration dem Raum 5/2 zuordenbar ist und diese zeigt die gleiche Raumbreite wie die Ostwand des Erdgeschosses.

Damit stammt die Malerei aus einem kleinen Korridor, der das Treppenhaus - Raum 10 mit den Räumen des ersten Obergeschosses verband. Der Raum hatte eine Ausdehnung von 1,70 m x 2,40 m bei einer Raumhöhe von mindestens 2,90 m.

BAUPHASEN

Die Auswertung der Bauphasen bezieht sich auf das Erdgeschoss. Das Mauerwerk der Nord- Ost- und Südwand stammt aus der Phase 1 Haus II. Die Westwand ist aus der Phase 2 Haus II. An der Nordwand war zur Phase 1 ein Zugang zum Korridor, Raum 4 – der kleine Raum 2 ist erst in der Phase 2 Haus II. entstanden. In der Nordwand an der westlichen Laibung ist deutlich eine Fase erkennbar, die gefasst ist und den Zugang verdeutlicht. Die Fassung Phase 1 Haus II ist in Resten erhalten und zeigt den charakteristischen rosagründigen, horizontal verlaufenden gesprenkelten Sockel. Diese Fassung wird von der Westwand überlappt. Der Putzmörtel und die Malerei der Ostwand, die in einer Art Nische erhalten ist, stammt aus Phase 3 Haus II.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Auf weißem Grundton sind verschieden große Felder, in insgesamt vier Reihen erkennbar. Die Reihen setzten sich abwechselnd aus zwei bzw. ein plus zwei halben Feldern zusammen. Die einzelnen Felder sind alle gleich aufgebaut und bestehen aus einer Rahmung und parallel dazu im Innern der Kassette mit einer Begleitlinie und Eckbetonung. Der untere Wandabschluss ist nicht erhalten – vermutlich war die Malerei aber mit einem Spritzsockel versehen. Die Rahmenbänder sind alternierend in gelblicher mit roten Konturstrichen oder aus roten Bändern mit ockerfarbenen Konturlinien dargestellt. Die Binnenlinie ist dunkelbraun bzw. rot. Die umlaufende Rahmung der Wanddekoration erscheint in rot.

MAßE DER MALEREI

Die erhaltenen Fragmente ergeben lose zusammengefügt eine Fläche von ca. 1,70 m Breite und 2,30 m Höhe.

IN SITU / TRANSLOZIERUNG

Die Fragmente wurde fragmentarisch geborgen und in das Depot der Bodendenkmalpflege Rheinland-Pfalz, Festung Ehrenbreitstein überführt. Dort wurden sie von Gogräfe ausgewertet.²³²

DATIERUNG

GOGRÄFE²³³ vermutet, dass die Malerei nach den Umbaumaßnahmen im Treppenhaus ausgeführt wurde. Die restauratorischen Befunde datieren die Malereien im Erdgeschoss in die Phase 3, Haus II. Falls man die Malereien im Obergeschoss denen des Erdgeschosses gleichsetzt dann würde die Ausmalung in die nachseverische Zeit fallen etwa 235 – 260 n. Chr. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass die Malerei aus der Bauzeit von Haus II stammt, die Linienführung der Ecksituationen und die sorgfältige Bearbeitung deutet darauf hin.

²³⁰ GOGRÄFE 1995, S. 190

²³¹ GOGRÄFE 1995, S. 190

²³² Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl. Mitteilung 2001

²³³ GOGRÄFE 1995, S. 195

ENTDECKUNGSGESCHICHTE**ZUSAMMENSETZT**

Die geborgenen Fragmente wurden von Gogräfe ab 1992 zusammengesetzt und wissenschaftlich bearbeitet.

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Sie wurden von den Archäologen „gehärtet“ mit dem Acrylharz Mowilith.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Wissenschaftliche Bearbeitung von GOGRÄFE²³⁴.

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE**SCHLAGSCHNUR**

Eindrückungen von einer Schlagschnur sind an mehrfachen Stellen erkennbar. Der Abdruck des Fingernagels vom Halten der Schnur und der Abdruck der eingedrückten Schnur.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die Malereien lagern in dem Depot der Firma Hangleiter, Otzberg und sollen in den nächsten Jahren als Wandabfolge konserviert und präsentiert werden²³⁵.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die fragmentarisch geborgene Wandmalerei lagert seit der archäologischen Bearbeitung in dem Depot des Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie. Die durchgeführte Festigung mit Acrylharzen hätte sicherlich umgangen werden können, da sie bei einer klimatisch adäquaten Lagerung nicht von Nöten ist. Die Zusammenarbeit mit Restauratoren von Beginn der Ausgrabung an, hätte diesen Eingriff evt. verhindern können.²³⁶

BILD- UND PLANGRUNDLAGEN

Grundriss: GOGRÄFE 1999, Abb. 189, S. 252, weiterbearbeitet Riedl 2004

Plan von der Ostwand Raum 5/2, Zeichnerische Rekonstruktion – Gogräfe 1995, S. 192, Abb. 41

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 129-132

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN**DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M14****DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D12**

In der Struktur des Oberputzes sind in der feinkristallinen Bindemittelmatrix sehr dichte opake Strukturen aufgefallen. Die Untersuchung am Dünnschliff sollte Aufschluss über die Zusammensetzung geben.

²³⁴ GOGRÄFE 1995, S. 190-197

²³⁵ Hans Michael Hangleiter, Otzberg, frdl. mündl. Mitteilung 2004

²³⁶ Vergleich auch 1.3.3

REM, REM-EDS UNTERSUCHUNG ZU OPAKEN STRUKTUREN IM OBERPUTZ

PROBE	BESCHREIBUNG	AUSWERTUNG	BEARBEITER
REM-EDS, D14A-D	Opake Strukturen in der Bindemittelmatrix des Oberputzes.	Hauptbestandteil ist Ca, neben geringen Mengen an Si, sehr wenig Fe, wenig Al und wenig Cl. Die Messungen lassen keine Deutung auf hydraulische Komponenten zu. Die Zusammensetzung von feinkristalliner Struktur und opaker Struktur sind extrem ähnlich.	Uckermann ²³⁷ , Riedl
REM, 1-3	Übergangsbereich zwischen Bindemittelmatrix und opaker Struktur.	Die feinkristalline Bindemittelmatrix ist an ihrer porösen Struktur erkennbar. Im Gegensatz dazu sind die opaken Bereiche deutlich dichter. Evt. handelt es sich um Umkristallisierung und Rekristallisierung von Calciumcarbonat und eine Verdichtung durch die Anlagerung von CaCO ₃ .	Uckermann, Riedl

DATENBLATT - PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEIß	Kalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃)	REM-EDS	Uckermann, Riedl
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch	Riedl

²³⁷ Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, Juli 2006.

1.3.6 RAUM 15

RAUM

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Im Zuge der Ausgrabungen der Römervilla wurde Raum 15 freigelegt.

BESCHREIBUNG DES RAUMES

Raum 15 liegt im hinteren Teil der Römervilla und gehört in seiner heutigen Form der 3. Bauphase von Haus II an. Der rechteckige 4,35 m x 5,75 m großer Raum wurde von Osten durch eine 1,40 m breite Tür vom Korridor aus betreten. Ein weiterer Zugang zu Raum 15 befindet sich in der Südwand. Er stellt eine Besonderheit dar, da er diagonal durch die östliche Mauerecke geführt ist und den Zugang zu Raum 20 zeigt. In der Nordwand befand sich eine Fensteröffnung. Das aufgehende Mauerwerk ist von allen vier Wänden bis auf eine Höhe von 0,80 m bis 1,20 m in situ erhalten.

BAUPHASEN

In Raum 15 sind Befunde aus allen drei Phasen von Haus II nachweisbar. Auf der Nordwand haben sich noch Reste aus der Phase 1 des Hauses II erhalten. Zur Phase 1 war die heutige Nordwand von Raum 15 Teil des langen Korridors, der im nördlichen Bereich der Villa entlang führte. Die Beschreibungen der Phase 1 beziehen sich deshalb auch vornehmlich auf die Nordwand. Der aussagekräftigste Befund zur Phase 1 befindet sich in der Türleibung von Raum 15 zum Korridor. Hier hat sich ein 1 m hohes und 40 cm breites Fragment der Raumdekoration von Phase 1 erhalten. Vermutlich wurde bei späteren Umbauten dieses Stück belassen, da der hölzerne Türrahmen einer späteren Phase darüber gelegt wurde. Weitere Befunde liegen im westlichen Bereich der Nordwand. Hier wurde das Fenster mit schräger Fensterleibung zu einer späteren Phase zugesetzt, ein Stück des Laibungsputzes mit grüner Fassung aus der Phase 1 hat sich erhalten. Ferner laufen der Verputz und die Fassungen der Phase 1 unter der stumpf auf die Nordwand treffende Westwand von Raum 15 weiter. Das Mauerwerk des südlichen Teils der Ostwand (etwa 3,70 m) ist aus der Phase 1 erhalten, der nördliche Bereich (etwa 1,30 m) ist in der Phase 2 angefügt worden.

Die zweite Phase in Raum 15 ist nur noch an wenigen Bereichen in ihrem kompletten Mörtelaufbau erkennbar. Vielmehr sind große Bereiche des Putzaufbaus vor dem Umbau der Phase 3 bis auf die Unterputzschicht abgeschlagen worden. An der Ostwand in der Ecke zur Südwand hat sich ein kleiner Rest der Raumdekoration der Phase 2 erhalten. Hier wurde der diagonale Durchgang zu Raum 20 in der 3. Phase in der Gestalt verändert, die uns auch heute noch überliefert ist. Dabei wurde die Ecksituation neu verputzt. Unter dem Verputz der Phase 3 hat sich die Raumecke der Phase 2 mit grüner Fassung erhalten. Auf der Nordwand ist großflächig der Unterputz von Phase 2 erhalten. Er ist relativ plan aufgetragen und seine Oberfläche ist körnig abgerieben. Auf der Ostwand hat sich im südlichen Bereich ebenfalls ein großer Teil des Unterputzes von Phase 2 erhalten. Vermutlich wurde der heute sichtbare Estrich in der Phase 2 eingebracht.

Das Mauerwerk aus Phase 3, welches an einigen Bereichen zu dem Bestand von Phase 2 ergänzt wird besteht aus Grauwacke. Sehr wahrscheinlich ist nur an der Südwand der Bestand an Mauerwerk Phase 3 erhalten. Hier wurde der diagonale Zugang zu Raum 20 eingefügt. An den übrigen Mauerzügen des Raumes wurde in der Phase 3 das Mauerwerk von Phase 1 oder 2 belassen und über den Grund- bzw. Zwischenmörtel wurde der Putzmörtel von Phase 3 gelegt.

Im Folgenden wird nur die Malerei mit ihrem Putzaufbau der Phase 3 beschrieben.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

In Raum 15 hat sich die Dekoration des Sockels und ca. 20 cm der angrenzenden Mittelzone erhalten. Alle vier Wände zeigen verputztes Mauerwerk und das polychrome Dekorationssystem der Phase 3 von Haus II. Der Raum war in eine Sockelzone, Mittelzone und Oberzone unterteilt. Die Mittelzone besteht aus einem Wechsel von grauen, ehemals schwarzen Feldern und roten Lisenen. Die grauen Felder sind mit einem grünen 4 – 5 cm breiten Band umlaufend verziert. Das Band ist mit weißen Konturstrichen begrenzt. Die roten Lisenen ruhen auf einer schwarzen Plinthe und sind mit einer Begleitlinie verziert. Der Sockel unterteilt sich in einen durchgehenden Basisstreifen und in eine Quaderzone, die alternierend in breite langrechteckige und schmale

hochrechteckige Felder unterteilt ist. Die langrechteckigen Felder sind monochrom rot gefasst, die hochrechteckigen Felder zeigen einen rosavioletten Grundton mit grünen Sprenkeln. Sie werden von rosanen Konturstrichen begrenzt. Der Spritzsockel ist weißgrundig mit roten Sprenkeln. Der Estrich im Raum war bereits gegossen als die Raumdekoration Phase 3 an die Wände gebracht wurde.

IN SITU / TRANSLOZIERUNG

Die Malerei befindet sich komplett in situ.

DATIERUNG

Den Baubefunden nach wird die Malerei eindeutig der 3. Phase, Haus II zugeordnet. Zeitlich gesehen ist sie severisch oder nach severisch in dem Zeitraum 1. Hälfte 3. Jahrhundert zu datieren, a die römische Nutzung der Villa im Jahr 260 n. Chr. beendet ist.²³⁸

ENTDECKUNGSGESCHICHTE (WANN ENTDECKT UND FREIGELEGT)

Im Zuge der Ausgrabung der Villa wurde Raum 15 entdeckt und freigelegt.

MAßNAHMEN NACH DER AUSGRABUNG

Die Malerei wurde von den Archäologen mit Mowilith gefestigt. Die Festigungsschicht lag als spannungsreiche Schicht auf der Oberfläche der Malerei. Sie wölbte sich von dem Untergrund auf und riss die Malschicht mit empor.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Im Jahr 2002 wurde eine restauratorische Befunduntersuchung²³⁹ durchgeführt und ein Maßnahmenkonzept erstellt.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

BILDTRÄGER

Das Mauerwerk der Phase 3 besteht aus Grauwacke und Ziegeln und ist nur als Ausflickung anzusehen. Der Setzmörtel besteht aus einem hellen, weichen Kalkmörtel, der leicht rosa wirkt. Er hat kieseligen Zuschlag.

UNTERPUTZ

Der Unterputz wurde in einer Schichtstärke von bis zu 2,5 – 3 cm aufgetragen und kann als ein braunbeiger leicht rötlicher Kalkmörtel angesprochen werden. Der Zuschlag besteht aus bunten, meist kantengerundeten Zuschläge von 1 bis 12 mm Größe. Auffällig sind gelbliche Gesteinsstückchen, die sehr mürbe sind und neben der hohen Anzahl von schwärzlichen Kieseln sind auch einige rötliche Kiesel vorhanden. Ferner waren lange Pflanzenfasern in dem Mörtel verarbeitet, heute sind nur noch die Abdrücke sichtbar. Die Grenzflächen zum Mittelputz sind deutlich erkennbar, an einigen Stellen kann deutlich die Sinterhaut erkannt werden. Die Oberfläche ist eben abgezogen.

MITTELPUTZ

Material und Zusammensetzung

Der Zwischenputz ist ca. 1 cm stark aufgetragen und kann als deutlich rotbrauner Kalkmörtel mit lehmigen Anteilen beschrieben werden. Er ist sehr charakteristisch und auffällig, weil er im Gegensatz zu den übrigen Putzen keine weiße Bindemittelmatrix zeigt. Vermutlich ist dies auf die Beimischung von Lehm zurückzuführen oder ist der verwendete Sand ein Grubensand mit einem hohen erdigen Anteil. Die Korngröße des Zuschlags reicht von 1 mm bis 7 mm. Es handelt sich vorwiegend um kantengerundete Kiesel. Auffällig ist, dass es sich dabei um dunkle aber auch um rötliche Kiesel handelt, die sehr mürbe sind. Zudem zeigen sich Zuschläge mit einer eigentümlich gelbgrünen Farbigkeit aus. Auch diese sind sehr instabil und stark verwittert. Vereinzelt lassen sich Abdrücke von Pflanzenfasern erkennen. Der Putz ist auf der Oberfläche plan gezogen und rau abgerieben.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist 1 bis 2 cm stark aufgetragen und kann als leicht rötlicher Kalkmörtel bezeichnet werden. In der Bindemittelmatrix sind feinkörnige weiße Einschlüsse – vermutlich Kalkgallen - deutlich erkennbar. Der Zuschlag besteht vornehmlich aus kieseligen Zuschlägen, die dunkel und rötlich sind. Vor allem die rötlichen Kiesel sind stark zermürbt. Ein hoher Anteil von 3 bis 4 mm großen Kieseln prägt das Erscheinungsbild des Putzes. Auch hier zeigen sich ab und zu gelbgrüne Gesteinsbruchstücke, die sehr mürbe sind. Die Oberfläche ist sehr gut plan abgezogen.

²³⁸ Vgl. GOGRÄFE 1995, S. 222; FEHR 1993, S. 15

²³⁹ Die Untersuchung wurde von der Autorin für die Firma Hangleiter durchgeführt.

FEINSCHICHT

Auf dem plangezogenen Oberputz liegt eine dünne weiße Schicht, die vermutlich hauptsächlich aus Bindemittel besteht. Sie kann als Kalktünche angesprochen werden. Diese ist zusammen mit dem Deckputz stark verdichtet worden. Sie diente als Malgrund.

MALSCHICHT

Es ist keine figürliche Malerei oder Dekoration vorhanden. Die Malschicht besteht durchweg aus monochromen Flächen, Bändern und Konturstrichen. Im Sockel sind farbige Spritzer aufgemalt. Die Malschicht der monochromen Felder ist mit dem Pinsel aufgetragen. An zahlreichen Stellen sind deutliche Spuren des Pinselduktus erkennbar.

VERWENDETE PIGMENTE

Zur Anwendung kamen weiß rot, grüne, schwarze Pigmente.

PIGMENTUMWANDLUNGEN

In dem Raum hat ein Brand zu Farbveränderungen an den Pigmenten geführt. Die grüne Erde ist in gelb umgewandelt worden.

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE**PUTZAUFTRAG**

Der Putz wurde von oben nach unten angetragen und eben abgezogen. Dabei ist der Oberputz zusammen mit der Feinschicht verdichtend abgezogen worden in den monochromen Feldern der Mittelzone und in den roten Feldern der Sockelzone. Dieser Arbeitsschritt ist aber an zahlreichen Stellen unsauber und schlampig ausgeführt.

KELLENSTRICHE / RICHTUNG

Es lassen sich an den Feldecken der grauen Felder in der Mittelzone gerade Eindrückungen erkennen, die von Kellen herrühren können. Es ist auffällig, dass an den Feldgrenzen sehr unsorgfältig gearbeitet wurde.

RITZUNGEN / INDIREKTE RITZUNGEN

In der Sockelzone wurde im Übergangsbereich von Spritzsockel und Quaderzone eine horizontal verlaufende Ritzung angelegt. Sie diente der Abgrenzung dieser beiden Wandzonen.

VERWENDETE WERKZEUGE

Pinsel, Kelle, Ritzinstrument für die Ritzung

UNTERZEICHNUNG / PINSELGRÖSSE / LINEALE

Rote Unterzeichnungen für die Markierung der Feldergrößen wurden verwendet.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG

Die Farbe der Felder war flüssig und ist an zahlreichen Stellen in Form von Tropfnasen herunter gelaufen. Die Verarbeitungsrichtung des Farbauftrags ist in den roten Feldern des Sockels deutlich ablesbar, da an einigen Stellen unsauber gearbeitet wurde. Die Felderkonturen wurden zunächst angelegt und anschließend die Binnenflächen ausgeführt. Dabei wurde die Richtung mehrfach geändert.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Auf allen Flächen, die eine verdichtende Glättung erfahren haben sind Abziehgrate erkennbar.

GLÄTTUNG

Es wurde sowohl in der Mittelzone als auch in der Sockelzone geglättet. Dabei sind zahlreiche Riefen gerade in den Randbereichen des Sockels erkennbar, dort war vermutlich der Putz bereits zu trocken und es ist zu einer Aufrauung der Malschicht gekommen. Geglättet wurde immer nach dem Pigmentauftrag und dann wurde der Oberputz zusammen mit der Pigmentschicht geglättet.

NACHLÄSSIGKEITEN

An zahlreichen Bereichen sind Nachlässigkeiten erkennbar. In der Mittelzone sind Fehlstellen in dem Oberputz erkennbar, dort erfolgte der Putzauftrag und das anschließende Glattziehen nicht sorgfältig. Die Eckbereiche der monochromen Felder sind nicht bis in die Ecken verdichtend glatt gezogen worden. Im Sockelbereich ist die rote Farbe flüssig aufgetragen worden und in Tropfnasen heruntergelaufen. Die Konturstriche sind nicht gerade sondern in Wellenlinien aufgesetzt.

SCHAFFENSPROZESS

Nach dem Auftragen der weißen Feinschicht, wurden mit roter Farbe die Feldereinteilungen vorgenommen. Die weißgrundigen Felder wurden geglättet und verdichtet. Dabei ist auffällig, dass die Glättung sich nur auf die Bereiche bezieht, die

tatsächlich als weiße Spiegel stehen geblieben sind. Die Bereiche dazwischen, die in einem späteren Malvorgang mit farbigen Bändern abgedeckt werden sollten, wurden nicht geglättet. Stellenweise wurde in den Randbereichen die weiße Feinschicht nicht richtig sorgfältig aufgetragen, es zeigen sich Fehlstellen in der Schicht.

Die roten schmalen Pilasterfelder wurden mit roten Konturstrichen markiert und hier wurde die rote Malschicht aufgetragen. Auffällig ist, dass dieser Malvorgang auf der Nordwand anders gestaltet ist als auf der Westwand. Auf der Westwand sind die Felder rotgründig bis zum Anschluss an den Sockel, auf der Nordwand sind die Felder nur bis zum Anschluss des grauen Bandes rotgründig gemalt. Auf allen liegen in einem Abstand von 3 bis 4 cm vom Rand des roten Feldes weiße Begleitstriche.

Nun wurden die Sockelbereiche bearbeitet. Die Felder sind wieder mit roten Kompositionsstrichen eingeteilt worden und anschließend wurden die langrechteckigen mit monochrom roter Farbe ausgemalt. Hier wurde schlampig gearbeitet, da gerade die unteren Abschlußbereiche äußerst ungenau ausgemalt sind. Deutlich lassen sich Streichspuren erkennen und die Konturen der Felder sind nicht exakt eingehalten. Dicke rote Trieler laufen an mehreren Stellen unterhalb des Sockelbereichs in den Spritzsockelbereich weiter. Die hochrechteckigen Felder wurden polychrom ausgemalt und zeigen Grundtöne in rosa, hellrosa, violett und ocker. Darauf liegen weiße und grüne Spritzer.

Nachdem die Sockelfelder angelegt waren, wurden unterhalb der roten Felder der Mittelzone weiße Grundtöne angelegt und um die weißgrundigen Spiegel wurden die grünen Bänder aufgemalt. Anschließend legte man die Bänder unter den rotgrundigen Pilasterfeldern grau an und glättete die Oberfläche. Entweder wurden diese sofort mit einer pastosen weißen Farbe überarbeitet oder dieser Arbeitsgang ist eine spätere Aufhellung der grauen Bänder. Auffällig ist, dass die Aufhellung mit einer sehr pastosen, körnigen Farbe durchgeführt wurde, deren Pinselduktus sehr stark sichtbar ist.

Nun wurden noch die roten Spritzer auf dem Spritzsockel aufgelegt.

Die verschiedenfarbigen Felder des Sockels wurden abschließend mit einem rosafarbenen Konturstrich umrandet.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die Festigung der Malerei mit Mowolith hatte enorme Schäden durch abplatzende Malerei verursacht. Aus diesem Grund wurde eine Konservierungsmaßnahme im Jahr 2005 durchgeführt.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Die konservatorischen Maßnahmen²⁴⁰ in Raum 15 wurden im Juli und Oktober 2005 durchgeführt. Ziel war die Stabilisierung der Putz- und Malschichten in situ. Aufgrund einer früheren Festigungsmaßnahme mit Acrylaten von Seiten der Archäologen in Raum 15 musste darauf im Besonderen eingegangen werden.

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN

Maßnahmen am Putzmörtel

Der Putzmörtel zeigte verschiedene Schadensbilder. Zwischen den einzelnen Putzlagen, bestehend aus Unterputz, Mittelputz und Oberputz zeigten sich strukturelle Entfestigungen, Absanden, Abscherungen. Gemeinsam für die drei Putzlagen war die geringe Bindung und Haftung zum jeweiligen Untergrund. Ziel der Konservierungsmaßnahmen ist daher die Bindung zu dem jeweiligen Untergrund wieder herzustellen. Dies erfolgte durch das Hinterspritzen der Hohlstellen und Schichttrennungen mit einem mineralischen Festigungsmittel²⁴¹. Alle erreichbaren Hohlstellen unmittelbar unter dem Deckputz wurden mit Syton X 30 und Tylose 30.000 als 3%ige Lösung in Wasser verklebt.

Randsicherung an Mörtelkanten

Die gefährdeten Mörtelkanten wurden durch Randanböschungen gesichert. Dazu wurde ein Kalkmörtel benutzt:

²⁴⁰ Die Maßnahmen wurden von der Autorin für die Firma Hangleiter, Oetzberg durchgeführt.

²⁴¹ Zur Anwendung kam eine Mischung aus Sulfadur, Marmormehl, Hohlglasküglechen, Verflüssiger, Methylcellulose und Wasser.

Festigung der aufrollenden Malschichtschollen

Die Malschicht ist in einigen Bereichen mit Acrylaten in der Vergangenheit gesichert worden. An manchen Stellen zeigt sich eine Überfestigung der Oberfläche und die Malschicht ist in sehr kleinteiligen Schollen aufgerollt. Zunächst wurde über einem Japanpapier die starren Schollen mit Aceton angeweicht. Anschließend konnten die Schollen zum Teil mit Polyviol-Malschichtfestigung wieder angelegt werden.

Farbliche Angleichung der Randansicherungen

Die Randanböschungen wurden mit Kalkmörtel gebunden und wirkten dadurch sehr hell in ihrem Erscheinungsbild. Aus diesem Grund wurden sie mit Trockenpigmenten und stark verdünnter Kieselsäureesterdispersion farblich eingetönt.

HEUTIGER ZUSTAND

Die Malerei macht einen stabilen Eindruck.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Siehe Kat. Nr. 1.3.2; 1.3.3

BILD- UND PLANGRUNDLAGEN

Grundriss: GOGRAFÉ 1999, Abb. 189, S. 252, weiterbearbeitet Riedl 2004

Rekonstruktionszeichnungen – Gogräfe 1995, Abb. 75-77, S. 221 - 222

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 133-153

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN**DATENBLATT – PIGMENTANALYSE**

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEIß	Weißkalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃)	REM-EDS	Uckermann ²⁴² , Riedl
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch,	Riedl
ROT PHASE 1, PHASE 3	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	REM-EDS	Uckermann, Riedl
GRÜN – WESTWAND PHASE 3	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung, Celadonit mit geringen Anteilen von Glauconit	Mikroskopisch, FT-IR	Jägers ²⁴³
GRÜN PHASE 1	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung,	REM-EDS	Uckermann, Riedl
GRÜN PHASE 2	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung,	REM-EDS	Uckermann, Riedl
GRÜN PHASE 3	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung,	REM-EDS	Uckermann, Riedl
SCHWARZ	Kohlenstoff	Organische Verbindung	Mikroskopisch,	Riedl

²⁴² Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, März 2006.

²⁴³ Elisabeth und Erhard Jägers, Römervilla am Silberberg, Malereifragment aus Raum 10, Naturwissenschaftliche Untersuchung an Putz-, Mörtel- und Malschichtproben, Bornheim 07.12.1994.

1.3.7 RAUM 20

RAUM

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Während der Ausgrabung der Römervilla ist Raum 20 freigelegt und entdeckt worden.

BESCHREIBUNG DES RAUMES

Raum 20 ist ein 5,90 m x 5,63 m großer Raum mit rechteckigem annähernd quadratischem Grundriss. Das aufgehende Mauerwerk ist von allen vier Wänden in situ erhalten, minimal bis auf eine Höhe von 0,10 m und maximal bis in eine Höhe von 1,14 m. Der Raum wurde von der Ostwand durch eine 1,80 m breite Tür vom Raum 19 aus betreten. Ein weiterer Zugang zu Raum 20 befindet sich im nördlichen Bereich der Südwand. Er stellt eine Besonderheit dar, da er diagonal durch die nordöstliche Mauerecke geführt ist und den Zugang zu Raum 15 darstellt. Er hat eine Breite von 1,10m. In der Südwand ist eine sehr breite Wandöffnung erhalten. Die Öffnung ist 2,68m breit und liegt nur 0,20m über dem heutigen Bodenniveau. Es handelt sich um ein großes Fenster – vermutlich ein Schiebefenster. Alle vier Wände zeigen verputztes Mauerwerk und ein polychromes Dekorationssystem. Die Dekoration stammt aus unterschiedlichen Phasen. In Raum 20 lassen sich drei verschiedene Bauphasen nachweisen.

BAUPHASEN

Phase 1, Haus II

Auf der Süd- und Westwand haben sich noch Reste der Ausmalung von Phase 1 des Hauses II erhalten. Die Südwand besteht komplett aus Mauerwerk der Phase 1 allerdings war der Raum zu dieser Zeit größer als sein heutiges Erscheinungsbild. Das Mauerwerk der Phase 1 geht unter dem Wandvorsatz der heutigen Ostwand von Raum 20 weiter.

Der aussagekräftigste Befund zur Phase 1 befindet sich in der Westecke von Raum 20. Hier hat sich ein kleiner Rest der Dekorationsmalerei der Phase 1 erhalten, die eindeutig der ersten Ausmalungsphase von Haus II zu zuordnen ist. Und auch auf der westlichen Seite der Fensteröffnung auf der Südwand sind Reste der Spritzsockelbemalung von Phase 1 erhalten. Die Bemalung zeigt einen hellrosafarbenen Untergrund und rote und ockerfarbene Farbspritzer. Die Fassung 1 wurde durch die nächste Bauphase überputzt. Der südliche Bereich der Westwand besteht ebenfalls auf einer Länge von 3,20m aus dem aufgehenden Mauerwerk der Phase 1, Haus II. Hier ist kein Putzmörtel erhalten, aber die eindeutig zusammenhängende Mauerecke von Haus II ist gut erkennbar.

Phase 2, Haus II

Die zweite Phase in Raum 20 ist an allen vier Wänden erkennbar. Im überwiegenden Bereich ist der komplette Mörtelaufbau ablesbar. An der Südwand ist zum Teil auf den Putzmörtel und die Malschicht der Phase 1 nur der Oberputz mit Malschicht von Phase 2 aufgetragen worden. Teilweise wurde die Phase 2 durch die Veränderungen in Phase 3 zerstört bzw. überarbeitet. An der Südwand sind Putzmörtelbereiche seitlich der Fensterfaschen aus der Phase 2 erhalten. Teilweise zeigen diese Fassungsreste. Auf der Westwand ist der nördliche Bereich in einer Länge von 2,70m erhalten. Auch hier sind Fassungsreste vorhanden, jedoch in einem sehr schlechten Zustand. Auf der Nordwand ist der östliche Bereich in einer Länge von 3,70m erhalten. Hier ist ein großer Teil der Dekorationsmalerei der Phase 2 so gut erhalten, dass das Ausmalungskonzept erkennbar wird. Auf der Ostwand ist der mittlere Bereich in Mauerwerk und Putzmörtelaufbau mit Malschicht aus Phase 2 erhalten. Der unmittelbare Anschluss an die nördliche Türöffnung war um 5 cm schmaler als heute sichtbar. Der kurze Mauervorsprung auf der Südseite der Ostwand ist in Phase 2 errichtet, der Putzmörtel dagegen ist aus Phase 3. Der heute sichtbare Estrich wurde in der Phase 2 eingebracht.

Phase 3, Haus II

Die Phase 3 ist in Raum 20 als Raumdekoration an Nord- Ost- und Südwand vorhanden. Phase 3 stellt in Raum 20 eine Veränderungs- und Umbauphase dar. So wurden an der Südwand die Fensterfaschen neu aufgeputzt und farblich hell gestaltet. Die Türeinfassung von der Ostwand wurde verkleinert und die Randbereiche mit Putzmörtel der Phase 3 geschlossen und die Oberfläche sowohl gestalterisch als auch farblich der Phase 2, die belassen wurde, angepasst. Der Durchgang im nördlichen Bereich der Ostwand wurde ebenfalls verkleinert. Er wurde in seiner heute sichtbaren diagonalen Führung zu Raum 15 ausgeführt. Auch an der Nordwand wurde eine Veränderung durchgeführt. Hier wurde

der Zugang zu Raum 17 geschlossen. In die Wandöffnung wurde eine Mauer eingezogen und diese verputzt. Gestalterisch wurde das Dekorationssystem der Phase 2 aufgenommen.

An der Bau- und Mörtelsubstanz der Nischensituation der Räume 20 und 14 sind zwei Veränderungsphasen nachweisbar. Die älteste Struktur zeigt auf Grund der eingemauerten Putzmörtel eine Wandstellung in Verlängerung der Ostwand des Raumes 15. Diese wird überschritten durch den Einbau der tieferen Nischenform des Raumes 14 in der folgenden Bauphase. Eine vergleichbare Nische gab es zu dieser Zeit in der Ostwand des Raumes 20. Durch den schräg geführten Durchgang von Raum 20 zu Raum 15 in der dritten Bauphase musste die Nische in Raum 20 aufgegeben und die in Raum 14 verkürzt werden. Deutlich zu erkennen ist die Beimauerung und Putzergänzung im Raum 20 am Ansatz des Durchganges. Im Raum 15 ist keine Störung der Putzlage am Ansatz des Durchganges vorhanden. Dieser Befund belegt wiederum, dass die rote Sprenkelung auf weißem Grund in der Sockelzone, die der Raum 15 zeigt, der dritten Dekorationsphase des Gesamtgebäudes angehört. In diesem Zusammenhang ist auch die ehemalige Türsituation als Zugang von Raum 20 zu Raum 17 zu sehen. Auf der westlichen ehemaligen Laibungsfläche ist ein überschrittenes Putzstück zu erkennen. Die rechte Laibungskante, die falzartig abgerundet ist, wird durch einen anböschenden Mörtel von der Vermauerung her überlappt. Auf dieser ist die an den übrigen Wänden vorliegende Raumdekoration mit partieller Veränderung der Farbigkeit weitergeführt. Die Befunde belegen die ehemalige Türstellung²⁴⁴.

BESCHREIBUNG DER MALEREI, MALPHASEN

In Raum 20 hat sich die Dekoration des Sockels und bis zu 38 cm der angrenzenden Mittelzone erhalten. Die Mittelzone ist alternierend in breite monochrom rote Felder und schmale weißgrundige Lisenen unterteilt. Die Lisenen weisen heute noch geringe Reste von schwarzen Pigmenten auf, so dass davon ausgegangen werden muss, dass sie ursprünglich schwarz waren. In einem Abstand von 5 cm ist in den roten Feldern eine Begleitlinie ausgeführt. Die Pilaster und die Mittelfelder sind in grünen 5 cm breiten Bändern voneinander getrennt. Die Randbereiche der vertikalen Bänder sind an beiden Seiten mit weißen Konturstrichen belegt. Der Übergangsbereich von Mittel- zu Sockelzone ist mit einem 8 cm grünen Band ausgeführt, was weiße Konturstriche zeigt.

Der Sockel unterteilt sich in einen durchgehenden Basisstreifen / Spritzsockel und in eine Quaderzone, die alternierend in breite langrechteckige und schmale hochrechteckige Felder unterteilt ist. Unter den Pilastern der Mittelzone sitzt je ein hochrechteckiges Feld in einer Breite von 0,36m und Höhe von 0,33m. Dazwischen liegen die langrechteckigen Felder in einer Breite von 1,36m und Höhe von 0,33m. Die langrechteckigen Felder sind abwechselnd graugrundig mit dunkelroten Marmorierungen und rotgrundig mit weißen und grauen Marmorierungen dargestellt. Die Felder sind mit breiten ca. 1cm breiten Konturlinien begrenzt. Die schmalen hochrechteckigen Felder sind dunkelrotgrundig mit weißen Sprenkeln, gelb mit grauen Sprenkeln und hellrot mit dunkelroten Sprenkeln. Hier ist vermutlich verschiedenfarbiger Porphyrt nachgeahmt. Der Spritzsockel hat eine Höhe von 0,31m und ist rotgrundig ausgeführt, worauf dunkelrote und graue Sprenkel liegen.

IN SITU / TRANSLOZIERUNG

Die beschriebenen Malereien befinden sich in situ.

DATIERUNG

Das Ausmalungsprogramm des Raumes beinhaltet alle drei Ausmalungsphasen von Haus II. Die Phase 2²⁴⁵ wird in die serverische Zeit datiert, die Phase 3 in die nach severische Zeit bis zum Verlassen der Römervilla.

ENTDECKUNGSGESCHICHTE (WANN ENTDECKT UND FREIGELEGT)

Im Zuge der Ausgrabungen der Römervilla wurden die Malereien freigelegt.

MAßNAHMEN NACH DER AUSGRABUNG

Nach der Ausgrabung wurden die Malereien mit einer temporären Einhausung aus reinem Quarzsand und Bretterwänden geschützt. In diesem Zustand konnten die Malereien

²⁴⁴ Hans Michael Hangleiter, Ahrweiler, Römervilla, Untersuchungs- und Konservierungsbericht 1994, S. 23ff.

²⁴⁵ Vgl. Malerei aus Raum 1, GÖGRÄFE 1993, S. 164

langsam austrocknen und befanden sich ca. 3 Jahre unter der Einhausung. Nach dem Errichten der Römervilla wurden sie freigelegt und oberflächlich gereinigt. Die Nordwand von Raum 20 wurde zusätzlich mit Mowilith gefestigt.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Beschreibungen von Raum und Malerei²⁴⁶.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

Die technologischen Beschreibungen untergliedern sich jeweils in Phase 2 und 3.

BILDTRÄGER PHASE 2

Das zweischalige Mauerwerk von Phase 2 besteht aus Grauwacke. An den Mauerkronen sind optisch keine Trennungen zwischen Setzmörtel der Füllung und der einzelnen Schalen erkennbar. Der Setzmörtel zeichnet sich durch eine helle Bindemittelmatrix aus, die extrem viele weiße Einschlüsse zeigt, die bis zu 10mm groß sind. Hier handelt es sich vermutlich um Kalkgallen. Der Zuschlag besteht vorwiegend aus gerundeten Kieseln unterschiedlicher Größe. Auffällig ist, dass der Setzmörtel der Phase 2 eine deutlich geringere Festigkeit aufweist als der Setzmörtel Phase 1.

BILDTRÄGER PHASE 3

Das Mauerwerk aus Phase 3, welches an einigen Bereichen zu dem Bestand von Phase 2 ergänzt wurde besteht aus Grauwacke und einzelnen wiederverwerteten Ziegelsteinen. Der Setzmörtel besteht aus einem hellen, weichen Kalkmörtel, der leicht rosa wirkt. Er hat kieseligen Zuschlag.

UNTERPUTZ PHASE 2

Der Unterputz ist in einer Schichtstärke von 1,5 cm aufgetragen und kann als heller Kalkmörtel bezeichnet werden. Der bunte kieselige Zuschlag zeigt eine Größe bis zu 1mm. Die Grenzfläche zum Mittelputz ist durch eine Sinterschicht deutlich ausgeprägt. Die Oberfläche des Mörtels ist eben abgezogen und rau abgerieben.

UNTERPUTZ PHASE 3

Der Unterputz der Phase 3 ist in einer Stärke von bis zu 3 cm aufgetragen und kann als braunbeiger Kalkmörtel bezeichnet werden. Der Zuschlag ist durch bunte, meist kantengerundete Zuschläge von 1 bis 12 mm Größe charakterisiert. Auffällig sind gelbliche Gesteinsstückchen, die sehr mürbe sind und neben der hohen Anzahl von schwärzlichen Kieseln sind auch einige rötliche Kiesel vorhanden. Ferner waren lange Pflanzenfasern in dem Mörtel verarbeitet, heute sind nur noch die Abdrücke sichtbar. Die Grenzfläche zum Mittelputz ist deutlich ausgeprägt durch eine Sinterschicht. Die Oberfläche ist eben abgezogen.

MITTELPUTZ PHASE 2

Der Mittelputz ist dem Unterputz optisch sehr ähnlich, auffällig ist der Unterschied, dass sehr viele Abdrücke von Pflanzenfasern zu erkennen sind. Die Grenzfläche zum Oberputz ist deutlich an einer Sinterschicht erkennbar. Der Putz ist plan abgezogen und rau abgerieben.

Insgesamt ist der Mörtel zwar stabil aber nicht besonders fest.

MITTELPUTZ PHASE 3

Der Mittelputz der Phase 3 ist sehr charakteristisch und auffällig, weil er im Gegensatz zu den übrigen Putzen keine weiße Bindemittelmatrix zeigt, sondern eine rotbraune bis rötliche. Vermutlich ist dies auf die Beimischung von Lehm und Ziegelklein zurückzuführen oder ist der verwendete Sand ein Grubensand mit einem hohen erdigen Anteil. Die Korngröße des Zuschlags reicht von 1 mm bis 7 mm. Es handelt sich vorwiegend um kantengerundete Kiesel. Auffällig ist, dass es sich dabei um dunkle aber auch um rötliche Kiesel handelt, die sehr mürbe sind. Zudem zeigen sich Zuschläge mit einer eigentümlich gelbgrünen Farbigkeit aus – erinnern etwas an Schwefel. Auch diese sind sehr instabil und stark verwittert. Vereinzelt lassen sich Abdrücke von Pflanzenfasern erkennen. Der Mittelputz ist ca. 1 cm stark aufgetragen und auf der Oberfläche plan gezogen. Die Oberfläche ist rau abgezogen. An den verkleinerten Türöffnungen ist der Zwischenputz zum Teil sehr dick aufgetragen.

OBERPUTZ PHASE 2

Der Oberputz ist in einer Stärke von ca. 1 cm aufgetragen und glatt gezogen. Sein

²⁴⁶ FEHR 1993, S. 68, 69; GOGRAËFE 1993, S. 224-226

optisches Erscheinungsbild ist bestimmt durch den dunklen Zuschlag. Der Putz wirkt sehr körnig durch die zahlreichen schwarzen unterschiedlich großen Zuschlagskörner in einer hellen Bindemittelmatrix, die aber im Gegensatz zu den Unterputzen zurücktritt. Insgesamt ist der Putz extrem mürbe.

OBERPUTZ PHASE 3

Der Oberputz der Phase 3 ist 1 bis 2 cm stark aufgetragen und zeichnet sich durch eine leicht rötliche Bindemittelmatrix aus. Darin sind kleinkörnige weiße Einschlüsse erkennbar, vermutlich handelt es sich um Kalkgallen. Der Zuschlag besteht vornehmlich aus kieseligen Zuschlägen, die dunkel und rötlich sind. Vor allem die rötlichen Kiesel sind stark zermürbt. Ein hoher Anteil von 3 bis 4 mm großen Kieseln prägt das Erscheinungsbild des Putzes. Auch hier zeigen sich ab und zu gelbgrüne Gesteinsbruchstücke, die sehr mürbe sind. Die Oberfläche ist sehr gut plan abgezogen.

FEINSCHICHT PHASE 2

Die Feinschicht ist in einer Stärke von ca. 1-2 mm ausgeführt und kann als weiße Kalktünche beschrieben werden.

FEINSCHICHT PHASE 3

Die Feinschicht ist in einer Stärke von ca. 1-2 mm ausgeführt und kann als weiße Kalktünche beschrieben werden. Diese ist zusammen mit dem Deckputz stark verdichtet worden. Sie diene als Malgrund.

MALSCHICHT PHASE 2

Über einer hellen Feinschicht, die sehr dünn ausgeführt ist, liegt die polychrome Ausmalung.

Die breiten Mittelfelder sind mit roter, dünnflüssiger Farbe ausgeführt worden. In dem Übergangsbereich von Mittel- zur Sockelzone sind deutlich rote Pinselstriche unter dem grünen Band erkennbar. Die rote Farbe ist in dicken Trielern in den Sockelbereich gelaufen, deshalb kann es sich nicht um eine pastige Konsistenz der Farbe gehandelt haben. Die roten Farbfelder sind anschließend mit dem Oberputz und der Feinschicht verdichtet worden. Die Lisenfelder waren vermutlich in schwarz gefasst, der Erhaltungszustand ist hier jedoch extrem reduziert. Eventuell hat ist dieser Umstand ein Beleg dafür, das die schwarze Farbe auf den schon recht trockenen Putz aufgetragen wurde und nicht genügend Einbindung erfahren hatte. Aber auch dieser Farbauftrag wurde verdichtend glatt gezogen. Die Binnen und Konturstriche sind mit einer pastosen Farbe aufgetragen und in ihrem streifigen Pinselduktus stehen gelassen worden. Die Felder des Sockels sind im Gegensatz zu der Mittelzone nicht mit der Farbschicht zusammen glatt gezogen worden. Hier erfolgte der Farbauftrag ausschließlich pastos und wurde in seiner Streifigkeit belassen. Die Imitationen des Nagelfluh sind aus breiten Linien in schwungvollen ovalen Formen angelegt. Die Ausführung ist flott und frei. Die Imitationen des Porphyrs sind mit aufgespritzten Farbsprenkeln auf den angelegten Hintergronton erfolgt. Dabei wurde vermutlich der Pinsel in die Farbe getaucht und mit dem Daumen über die Pinselhaare gestrichen. Die Farbe spritzt dann in unterschiedlich dicken Tropfen an die Wand und bewirkt eine ausgefranste Tropfenform.

MALSCHICHT PHASE 3

Es fällt sofort auf, dass die Malschicht der Phase 3 sehr viel farbintensiver erscheint als die der Phase 2. Dies ist mit dem geringeren Alter der Phase 3 zu erklären oder damit, dass die Pigmente besser in den feuchten Malgrund eingebunden waren. An der Lisene sind hier großflächiger Reste der schwarzen Malschicht erkennbar, so dass davon ausgegangen werden kann, dass in dem gesamten Raum die Lisenen schwarz gefasst waren. Die Äderung der Marmorimitation ist in rundlichen Formen ausgebildet, der Hintergrund in variierenden Nuancen von grauweißem bzw. hellem und dunklerem Rot.

VERWENDETE PIGMENTE

Zur Anwendung kamen weiß, rote, grüne, gelbe, schwarze Pigmente.

PIGMENTUMWANDLUNG

Die verwendeten Eisenoxidpigmente sind zum Teil in ihrer Farbe verändert. Die roten Mittelfelder sind stellenweise gelblich verfärbt, was auf Wassereinwirkung zurückzuführen ist. Die grünen Bänder sind dagegen von grün nach gelb umgewandelt, was auf eine Brandeinwirkung schließen lässt.

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE**PUTZAUFTRAG**

Der Putzauftrag erfolgte von oben nach unten.

PUTZGRENZEN PHASE 2

Die Mittel- und Sockelzone ist in einem Arbeitsschritt mit dem Oberputz versehen worden. Es zeigen sich keine Putzgrenzen, dagegen liegen die Farbtücher der Mittelzone auf dem Oberputz der Sockelzone auf.

PUTZGRENZEN PHASE 3

Die Mittel- und Sockelzone ist in einem Arbeitsschritt mit dem Oberputz versehen worden. Es zeigen sich keine Putzgrenzen. Die Mörtelzäsur zum Putz der Phase 2 verläuft in einer Anschlusskante.

VERWENDETE WERKZEUGE PHASE 2

Pinselfrösse mit Malbreiten von 4 mm bis 15 mm.

VERWENDETE WERKZEUGE PHASE 3

Pinselfrösse mit Malbreiten von 4 mm bis 30 mm.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG PHASE 2

Streichspuren können nur in der Sockelpartie erkannt werden, da die Hauptzone stark geschädigt ist. Hier zeigt sich ein grober ausgeprägter Pinselduktus, der durch die Verwendung von pastösen Farbmitteln hervorgerufen worden ist.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG PHASE 3

Der Farbauftrag folgt im Sockel der Feldergröße. Dabei wurde zunächst die Feldkontur angelegt und dann in unterschiedlichen Richtungen die Fläche ausgefüllt. Dabei fällt auf, dass die Pinselbreite der Phase 3 deutlich dicker als die der Phase 2 ist. Die Steinimitation ist flott und schwungvoll, ganz frei aufgesetzt, indem die Konturlinie die Form beschreibt. Das grüne horizontale Band ist entsprechend der horizontalen Ausrichtung aufgestrichen, der senkrechte Abschnitt steht mit pastösen senkrechten Pinselspuren dazu.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR PHASE 2 / PHASE 3

Deutlich erkennbare Abziehgrate in den roten Feldern der Mittelzone. Die Lisenen sind sehr schlecht erhalten, deshalb kann dazu keine Aussage gemacht werden. Die übrigen Felder sind nicht geglättet.

GLÄTTUNG PHASE 2 / PHASE 3

Die Glättung bezieht sich nur auf die Mittelzone der Malerei. Hier wurden die roten Felder nach dem Auftrag der Oberputzschicht und der flüssigen roten Farbe verdichtend glatt gezogen. Die Lisenen zeigen eine verdichtend abgezogene Oberfläche, der Erhaltungszustand ist jedoch derartig schlecht, dass keine weiteren Aussagen getroffen werden können. Die übrigen Wandbereiche zeigen einen eben abgeriebenen Putz, jedoch keine verdichtende Glättung der Oberflächen. Stattdessen sind sie pastos übermalt.

NACHLÄSSIGKEITEN

Das Herunterlaufen der Farbtücher der Mittelzone schien die römischen Maler nicht weiter gestört zu haben, zeigt jedoch ein wenig sorgfältiges Vorgehen.

SCHAFFENSPROZESS

In der Mittelzone wurde die Feldereinteilung durchgeführt. Mal- oder Konstruktionshilfen konnten nicht nachgewiesen werden. Nachdem die helle Feinschicht aufgetragen und glatt gezogen wurde, wurden die schmalen Pilasterfelder in einer Breite von 0,28m hell stehen gelassen. Danach wurde mit roter Farbe das breite 1,35 m breite Mittelfeld erstellt. Die rote Farbe war dünnflüssig und ist in dicken Tüchern in den Sockelbereich gelaufen. Nach dem Farbauftrag wurden die roten Felder zusammen mit der Feinschicht verdichtend abgezogen und geglättet. Auf dem roten Mittelfeld ist eine helle Begleitlinie in einem Abstand von 5 cm vom Rand ausgeführt. Der Oberputz des Sockels war bereits ausgeführt als die Mittelzone bemalt wurde. Das ist eher ungewöhnlich, da normalerweise erst die Mittelzone mit allen malerischen Details vollendet wird und danach der Putzauftrag des Sockels erfolgt. Die rote flüssige Farbe der Felder aus der Mittelzone ist in dicken Tüchern herunter gelaufen und heute noch unter der Farbschicht des Sockels erkennbar.

Anschließend wurde die Sockelzone aufgemalt. Zunächst wurde der Grundton der langrechteckigen Felder angelegt, er ist abwechselnd grau und rot. Auf den grauen Grund

wurden dunkelrote an Kiesel erinnernde Konturen aufgemalt. Auf den rotgrundigen Feldern erfolgte eine weiße und graue Konturierung. Vermutlich sollte hier Nagelfluh nachgeahmt werden. Die schmalen hochrechteckigen Felder sind dunkelrotgrundig mit weißen Sprenkeln, gelb mit grauen Sprenkeln und hellrot mit dunkelroten Sprenkeln. Hier ist vermutlich verschiedenfarbiger Porphyrt nachgeahmt. Die Felder sind mit breiten ca. 1cm breiten Konturlinien begrenzt. Nach der Ausführung der Sockelzone wurde das grüne horizontal verlaufende Band um die roten Felder in pastoser Farbe aufgetragen und mit weißen Konturstrichen begrenzt. Abschließend wurde der Spritzsockel rotgrundig ausgeführt, worauf dunkelrote und graue Sprenkel liegen.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN

Nach der Reinigung und Festigung der Malerei durch die Archäologen sind im Jahr 2006 konservatorische Maßnahmen durchgeführt worden²⁴⁷. Die Maßnahmen entsprechen dem Konzept von Raum 15 und werden aus diesem Grund an dieser Stelle nicht noch einmal aufgeführt.

HEUTIGER ZUSTAND

Die Oberflächenverschmutzung und Verdunkelung durch Überfixierung ist durch die konservatorischen Maßnahmen beseitigt worden. Die Putzschichten zeigen eine gute Stabilität, eine intensive Reinigung der Oberflächen wurde nicht durchgeführt.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Siehe Kat. Nr. 1.3.2; 1.3.3.

BILD- UND PLANGRUNDLAGEN

Grundriss: GOGRÄFE 1999, Abb. 189, S. 252, weiterbearbeitet Riedl 2004

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 154-158

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEIß	Weisskalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃),	REM-EDS	Uckermann ²⁴⁸ , Riedl
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch	Riedl
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch	Riedl
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung,		Riedl
SCHWARZ	Kohlenstoff	Organische Verbindung	Mikroskopisch	Riedl

Literatur Ahrweiler

FEHR 1982

Horst Fehr, Eine römische Villa „Am Silberberg“, Stadtteil Ahrweiler, in: Denkmalpflege Rheinland-Pfalz 34-36, 1979-81, Worms 1982, S. 150ff.

FEHR 1984

Horst Fehr, Die 4. Grabungskampagne „Am Silberberg“ in Bad Neuenahr-Ahrweiler, in: Denkmalpflege Rheinland-Pfalz 37-38, 1982-83, Worms 1984, S. 177ff.

FEHR 1993

Horst Fehr, Römervilla, Archäologie an Mittelrhein und Mosel, Band 7, Koblenz 1993.

FEHR / BLÄNSDORF

Horst Fehr, J. Jürgen Blänsdorf, Eine Villa des 2. – 4. Jahrhunderts „Am Silberberg“ in Ahrweiler und das Ahrweiler Schüler-Sgraffito. Gymnasium 89, Heidelberg 1982, S. 497ff.

GOGRÄFE 1995

Rüdiger Gogräfe, Die Wand- und Deckenmalereien der villa rustica „Am Silberberg“ in Bad Neuenahr-Ahrweiler, in: Berichte zur Archäologie an Mittelrhein und Mosel, Band 4, Beiheft 20, Trier 1995, S. 153-239.

GOGRÄFE 1999

Rüdiger Gogräfe, Die Römischen Wand- und Deckenmalereien im

²⁴⁷ Firma Hangleiter, Otzberg

²⁴⁸ Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, März 2006.

- nördlichen Obergermanien, Reihe C, Archäologische Forschungen in der Pfalz, Band 2, Speyer 1999, S. 251-258.
- HANGLEITER 1998** Hans Michael Hangleiter, Erfahrungen mit flüchtigen Bindemitteln, in: Restauro 7, München 1998, S. 468-473.
- MEYER 1989** Wilhelm Meyer, Geologie der Eifel, Stuttgart 1986.
- STAJKOSKI 2004** Alexandra Stajkoski, Zur Konservierung und Rückübertragung einer abgenommenen Wandmalerei aus der villa rustica „Am Silberberg“ in Bad Neuenahr-Ahrweiler, in: Berichte zur Archäologie an Mittelrhein und Mosel, Band 9, Trierer Zeitschrift, Beiheft 28, Trier 2004, S. 109-128.
- WALTER 1995** Roland Walter, Geologie von Mitteleuropa, 6. Auflage, Stuttgart 1995.
- WEGNER 1984** Hans-Helmut Wegner, Konservieren eines archäologischen Denkmals am Beispiel der römerzeitlichen Villa „Am Silberberg“ bei Ahrweiler, in: Denkmalpflege Rheinland-Pfalz 37-38, 1982-83, Worms 1984, S. 101ff.
- WEGNER 1985** Hans-Helmut Wegner, Die römische Villa von Ahrweiler, in: Archäologie in Deutschland 1/1, Stuttgart 1985, S. 4ff.
- Kartenmaterial
- GEOLOGISCHE
ÜBERSICHTSKARTE
RHEINLAND-PFALZ 2003** Geologische Übersichtskarte von Rheinland-Pfalz, 1:300 000, Landesamt für Geologie und Bergbau Rheinland-Pfalz, Mainz 2003, geologische Bearbeitung: Doris Dittrich, Werner R. Franke, Jürgen Gad, Jost Haneke, Hermann Requadt, Peter Schäfer, Michael Weidenfeller.
- Objekteigentümer: Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz
Abteilung Archäologische Denkmalpflege,
Amt Koblenz, Festung Ehrenbreitstein
Ansprechpartner: Herr Dr. Hans-Helmut Wegner
- Präsentation,
Lagerung: Archäologisches Museum Villa am Silberberg
Ansprechpartner: Frau Joachim

1.4 TRIERER MALEREI

Allgemeine Bemerkung zur Trierer römischen Wandmalerei.

In keiner Stadt des untersuchten Gebietes sind quantitativ und qualitativ hochwertigere römische Malereien erhalten als in Trier. Seit über 80 Jahren wird in Trier systematisch ausgegraben und geborgen. Die Magazine und Depots sind voll mit interessanten und hochwertigen Objekten. Die antike Malerei repräsentiert aber auch in Trier nur eine Nische der archäologischen Funde und ihr könnte mehr Achtung geschenkt werden. Die Forschungsarbeit gestaltet sich insofern schwierig, da es derzeit keine zusammenfassende Dokumentation des Malereibestandes gibt. Die Grabungsunterlagen von Grabungen die Jahrzehnte zurückliegen sind zum Teil nicht vorhanden und auf diese Weise sind sehr viele Informationen verloren gegangen. Umso beachtlicher ist das Engagement von Frau Dr. Goethert, die sich zur Aufgabe gemacht hat einen Überblick über den Bestand an Malerei in Trier zu verschaffen. Ihr sei an dieser Stelle für ihre Unterstützung für meine Forschungsarbeit gedankt.

Aus dem reichen Fundus an römischer Wandmalerei in Trier sind aus dem Depot des Landesmuseums Trier einige Malereien beispielhaft herausgegriffen und detailliert untersucht worden.

1.4.1 KONSTANTINSTRASSE

1.4.1.1 KONSTANTINSTRASSE, EV 1967, 23 LÖWENZIMMER, GAZELLE, LÖWIN, FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Trier, Konstantinstraße, beim Bau der Tiefgarage des Kaufhauses C&A wurden Teile von zwei Wänden eines Raumes mit Baum, Löwe und Gazelle im Sockel ausgegraben. Die Malerei mit der Darstellung des Baumes befand sich an einer Wand, die im rechten Winkel auf die mit der Darstellung des jagenden Löwen und der Gazelle stieß. Die Raumgröße ist unbekannt.²⁴⁹

GEBÄUDETYP

Die Lage der einzelnen Wände innerhalb des Hauses lässt sich nicht mehr mit Sicherheit feststellen, da die Grabungsunterlagen verschollen sind. Ebenso wenig sind die Räume auf keinem der erhaltenen Grabungsfotos erkennbar.²⁵⁰ Vermutlich handelt es sich aber um eine Stadtvilla.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Ausgegraben wurde eine mindestens 14 m lange Wand mit Ost-West Ausrichtung. Im mittleren Teil war diese Wand durch eine Quermauer in zwei Zimmer unterteilt. Die angeschnittenen Räume sind Bestandteil eines römischen Hauses gewesen. Die Sockelpartie des östlichen Raumes war mit einer Inkrustationsmalerei (vermutlich verloren gegangen) versehen, die Sockelpartie des westlichen Raumes mit der Darstellung von jagenden und gejagten Tieren und mit dem Baum. Die beschriebene Malerei soll der 2. Bauperiode angehören. Die beiden Zimmer waren durch eine Tür miteinander verbunden. Die lange Zimmerwand hat sich gesenkt, so dass die bemalten Flächen der Ost-West-Wand nicht mehr auf einer Höhe mit der Nord-Süd-Querwand standen.²⁵¹

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die Malerei besteht aus drei Kompartimenten, die im Sockel einen Löwen, eine Löwin oder Panther und eine Gazelle zeigen. Die beiden Kompartimente mit Löwin und Gazelle sind in einem sehr schlechten Zustand, so dass sich die Beschreibung auf die Löwenwand konzentriert.

Von der vermutlich dreizonig aufgebauten Malerei sind nur Teile des Mittelfeldes und der Sockel erhalten. Über einem durchgehenden, ca. 12 cm hohen, rosagrundigen Spritzband, welches mit einem weißen Konturstrich begrenzt ist, erhebt sich der aus schwarzen langrechteckigen und schmalen hochrechteckigen Feldern bestehende Sockel. Auf den schwarzen, 1,35 m breiten und 49 cm hohen Feldern ist je ein Raubtier oder ein gejagtes Tier dargestellt. Es handelt sich um einen Löwen, eine Löwin und eine

²⁴⁹ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S.

²⁵⁰ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S.

²⁵¹ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S.

Gazelle, die in braunbeigen Tönen modelliert sind. Auf den schmalen, 35 cm breiten rotgrundigen Feldern sind zum Teil Stilleben in gelbem Ocker aufgemalt, es handelt sich um Hörner, Trinkhörner über Tüchern – vermutlich Jagdutensilien. Die Felder sind entlang ihrer senkrechten Flanken durch weiße Konturstriche voneinander getrennt, welche an ihrem oberen Ende durch zwei parallele kurze waagerechte Linien betont sind. Dadurch entsteht der Eindruck von stilisierten Kapitellen oder Knäufen. Es folgt das Mittelfeld, welches aus 1,26 m breiten rotgrundigen Spiegelfeldern im Wechsel mit 35 cm schmalen, pilasterartigen schwarzgrundigen Feldern besteht. Die Felder sind jeweils so angeordnet, dass stets über einem breiten schwarzen Sockelfeld ein roter Spiegel sitzt. Der Mittelteil ist von dem Sockel mit einem breiten zweifarbigen grünen Band getrennt. Das Band besteht aus einem dunkleren 4 cm schmalen gelbgrünen Band und einem 6 cm breiten grellgrünen Band. Evt. waren die beiden grünen Bänder durch einen weißen Konturstrich getrennt. In den schwarzgrundigen Pilastern/Lisenen des Mittelfeldes sind ockerfarbene Stilleben eingemalt – vermutlich Jagdutensilien. Die roten Spiegel der Mittelteile sind mit gelbockerfarbenen Halbkreisen entlang der senkrechten Außenkante des Feldes verziert. Die Halbkreise zeigen mit ihrem Scheitel zur Feldmitte und sitzen im Abstand von 6,5 cm von der Feldaußenkante. Sie sind aus gelbem Ocker in zartem Strich gemalt und mit halben stilisierten Blüten verziert und im Scheitel nochmals mit Punkten versehen. Ihr Durchmesser beträgt 5 cm. Das rote Spiegelfeld ist von den schwarzen Pilastern/Lisenen mit schmalen Säulen/Bändern getrennt. Die 5,4 cm breiten Säulen/Bänder sind in braunbeige bis gelblich gehalten und plastisch mit Licht- und Schattenlinien ausgearbeitet. Die Schatten laufen zum schwarzen Feld hin, das Licht läuft nach außen zu den roten Spiegeln hin.

MAßE DER MALEREI

Die erhaltenen Reste gliedern sich in drei Kompartimente mit den Nummern 48,51 und 52.

Kompartiment 48 = 2,04m x 1,08m

Kompartiment 51 = 1,60m x 1,08m

Kompartiment 52 = 2,21m x 1,20m - Löwenzimmer

TRANSLOZIERUNG

Die Wand des Löwenzimmers soll beim Auffinden eine Höhe von 1,40m und eine Länge von 2,20 besessen haben. Die Malereien wurden 1967 in Stacco-Technik abgenommen und in dem Landesmuseum Trier gelagert. Heute befinden sie sich im Depot des Museums.

DATIERUNG

1. Hälfte 2. Jahrhundert n. Chr.²⁵²

INVENTAR-NR.

Konstantinstr. EV 1967, 23, Kompartiment 48,51,52

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTENAUFBAU - MAKROSKOPISCH

UNTERPUTZ

Durch die Übertragung der Wandmalerei ist der Unterputz abgenommen worden.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz ist noch in einer Stärke von ca. 1 cm erhalten und kann als heller Kalkmörtel beschrieben werden. Die Zuschläge sind kieselig mit Größtkörnern von bis zu 8 mm. Der Zuschlag ist bunt. Der Mörtel ist mit der darüber liegenden Feinschicht sehr stark verdichtet – dadurch liegen die Grobkörner sehr dicht unter der Oberfläche.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist in einer Stärke von ca. 5mm aufgebracht und zeigt eine helle Bindemittelmatrix mit kantigen, rechteckigen Zuschlägen, die maximal bis 2 mm groß sind. Es kommen ab und zu Größtkörner mit einer Länge von 3,5mm vor. Die Feinschicht ist stark verdichtet, geebnet und geglättet. Die kantigen klitzernenden Kristalle erscheinen sowohl in der roten als auch in der schwarzen Hintergrundfläche, es handelt sich vermutlich um Calcit.

MALSCHICHT

Die Malschicht unterscheidet sich in ihrer Art je nach dem ob sie flächig oder für das

²⁵² Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

Dekor eingesetzt ist. Die Flächen sind mit einer relativ dicken Farbschicht rot oder schwarz belegt und sind mit dem Oberputz verdichtet worden. Sie zeigen sowohl im Rot als auch im Schwarz starke Abziehgrate vom Verdichten und Glattziehen der Feldflächen. Der Farbauftrag muss zu einem Zeitpunkt erfolgt sein, bei dem der Oberputz noch feucht war, er hat sich nämlich rot bzw. schwarz verfärbt.

Die figürliche Malerei zeigt keine Vorzeichnung oder Unterzeichnung für die Komposition. Vielmehr wurde die Figur zunächst mit einem blassen Ockerton mit stark streifigem Duktus angelegt, so dass der schwarze Hintergrund noch hindurch schien. Darauf wurde dann der weitere Aufbau durch Farbmodellierung gelegt, die groben Pinseldukti unterstreichen dabei die Plastizität des Dargestellten.

TECHNOLOGIE - HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Vermutlich erfolgte der Putzauftrag von oben vom Fries aus nach unten zum Sockel hin. Eindeutige Auftragsspuren sind nicht erkennbar. Die Übergänge der einzelnen Putzpartien sind gut geglättet und verdichtet. Der Putzauftrag ist sorgfältig ausgeführt, d.h. fast alle Flächen wurden eben aufgetragen und sogleich verdichtet. Überall dort, wo keine Fläche geglättet wurde ist der Putz etwas rauer in der Oberfläche. Das Spritzband wurde nicht stark geglättet und zeigt zudem einige Kratzer und Macken im Oberputz die entstanden sind als der Putz und der Farbauftrag noch frisch waren.

PUTZGRENZEN

Die Zone zwischen Mittelfeldern und Sockel ist auffällig unruhig und gestört. Hier zeigen sich zahlreiche horizontal verlaufende Risse mit Überlappungen. Dies könnte ein Zeichen für eine ehemalige Putzgrenze sein.

KELLENSTRICH / RICHTUNG

Auf dem Kompartiment 52 sind in der Zone zwischen Mittelfeldern und Sockel 15 cm lange Kanten im Oberputz erkennbar. Hierbei könnte es sich um Abdrücke von Kellenstrichen handeln.

RITZUNG

Die roten und schwarzen Felder wurden als Hauptkomposition der Wandaufteilung mit senkrechten Ritzungen markiert. Diese sind an wenigen Stellen auf der Wandmalerei im Streiflicht erkennbar.

ZIRKEL

Die dekorativen Halbkreise auf den roten Spiegeln sind mit dem Zirkel aufgetragen worden. Die Einstechlöcher der Zirkel sind noch gut erkennbar.

PINSELGRÖÖE

Die dekorativen Halbkreise sind in einer Pinselstrichbreite von ca. 3 m ausgeführt. Die figürlichen Bereiche wie etwa die Löwen sind mit recht groben Pinseln, mit bis zu 2 cm breiten Pinselstrichen ausgeführt. Die waagerechten grünen Bänder lassen auf Pinselbreiten von 4 bis 6cm schließen. Die roten und schwarzen Flächen dagegen sind so gut verdichtet und geglättet, dass eine Aussage zu der Pinselgröße nicht getroffen werden kann.

BEMERKUNG ZUR OBERFLÄCHENBEARBEITUNG

Die Flächen der Malerei, die im Wechsel aus roten und schwarzen Flächen bestehen sind alle verdichtet, geebnet und geglättet. Sie zeigen aber keine Politur, denn die Abziehgrate sind zahlreich erkennbar. Auf diesen geglätteten Flächen heben sich die pastosen Bänder und figürlichen Darstellungen durch ihre plastischen Pinseldukti hervor.

NACHLÄSSIGKEITEN

Insgesamt ist die Malerei sorgfältig ausgeführt, lediglich im Sockelbereich zum Spritzband hin, sind die Feldkanten teilweise nicht vollständig ausgemalt.

SCHAFFENSPROZESS

Nach dem Verdichten und Glattziehen des Oberputzes im Bereich der Mittelzone wurde mit Hilfe von Ritzungen die Felderaufteilung durchgeführt. Zunächst wurde die Mittelzone gestaltet und der Farbauftrag der roten und schwarzen Felder vorgenommen. Anschließend die Felder im Sockel bearbeitet. Die Farbe wurde mit dem Pinsel aufgetragen wobei dort sorgfältig gearbeitet wurde, wo eine sichtbare Fläche entstand. Dort allerdings wo Farbbereiche wieder abgedeckt wurden, wurde sehr viel weniger sorgfältig gearbeitet. Die Pinsel wurden einfach ausgestrichen. Farbtücher nicht weiter

beachtet. Anschließend wurde mit einem Glättinstrument sowohl verdichtet als auch die Farbe glatt gezogen. Vermutlich wurde eine Kelle dazu genutzt mit gerader Kante. Die feinen Abziehgrate sind zahlreich erkennbar und auch gerade lange Kerben der Kelle. Dann wurden die schmalen senkrechten Bereiche Säulen oder Bänder zwischen den Feldern des Mittelteils bemalt. Mit einem warmen Beigeton wurden diese Bereiche vorgelegt. Der Beigeton zieht sich bis in den Bereich des horizontalen Übergangs zum Sockel. Anschließend wurden Schattenlinien und Lichtlinien aufgetragen und die Säulen plastisch herausgearbeitet. Die Halbkreise auf den roten Spiegeln wurden aufgemalt und erst dann, als die Mittelzone fertig bemalt war wurde mit der Ausarbeitung der horizontalen Bänder zwischen Mittelzone und Sockel begonnen. Zunächst wurde mit einem hellen Grünton ein breites Band entlang der Unterkante der Mittelfelder gelegt. Das Band überdeckt sowohl die dekorativen Halbkreise ein wenig wie auch die übrigen Unterkanten der Felder und Säulen. Auf das hellgrüne Band wurde anschließend mit einem dunkleren Gelbgrün eine Base unter den Säulen angedeutet. Sie ist auf der Schattenseite der Säule ebenfalls dunkel betont. Mit dem dunkleren Gelbgrün wurde dann der Bereich zum Sockel hin angelegt, die grüne Farbe überdeckt rote und schwarze Felderkanten. Das Spritzband und die Konturstriche wurden aufgesetzt und zum Schluss die dekorative Malerei in den Feldern angelegt.

Die Säulenbasen wurden dann noch einmal mit dem hellen Grünton übermalt, vermutlich handelt es sich hierbei um eine Konzeptänderung.

1.4.1.2 KONSTANTINSTRASSE EV 67,23 BÄUMCHENZIMMER

Die Malerei wird als Vergleichsobjekt herangezogen, weil an dem Fragment die Abzieh- und Glättgrate im Oberputz im Streiflicht besonders schön erkennbar sind.

FUNDORT - UMSTÄNDE

Trier, Konstantinstraße, beim Bau der Tiefgarage des Kaufhauses C&A wurden Teile von zwei Wänden eines Raumes mit Baum, Panther und Gazelle im Sockel im Jahr 1967 ausgegraben. Die Malerei mit der Darstellung des Baumes befand sich an einer Wand, die im rechten Winkel auf die mit der Darstellung des jagenden Panthers und der Gazelle stieß. Die Raumgröße ist unbekannt.²⁵³

FUNDUNTERLAGEN

Die Grabungsunterlagen sind verschollen. Foto: RE 67,157 (Malerei in situ mit Mauerwinkel); RE 67, 156 (Detail des Baumes) und Dia.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Ausgegraben wurde eine mindestens 14 m lange Wand mit Ost-West Ausrichtung. Im mittleren Teil war diese Wand durch eine Quermauer in zwei Zimmer unterteilt. Die angeschnittenen Räume sind Bestandteil eines römischen Hauses gewesen. Die Sockelpartie des östlichen Raumes war mit einer Inkrustationsmalerei (vermutlich verloren gegangen) versehen, die Sockelpartie des westlichen Raumes mit der Darstellung von jagenden und gejagten Tieren und mit dem Baum. Die beschriebene Malerei soll der 2. Bauperiode angehören. Die beiden Zimmer waren durch eine Tür miteinander verbunden. Die lange Zimmerwand hat sich gesenkt, so dass die bemalten Flächen der Ost-West-Wand nicht mehr auf einer Höhe mit der Nord-Süd-Querwand standen.²⁵⁴

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die vermutlich ursprünglich dreizonig aufgebaute Malerei ist nur noch im Sockelbereich mit angrenzendem Mittelteil erhalten und stellt die Wandecke dar. Das Mittelfeld besteht aus einem roten Panneau, welches von einem schwarzen 9,4 cm schmalen senkrechten Band auf der linken Seite begleitet wird. Den Wandabschluß im Bereich des Mittelfeldes bildet ein ca. 8cm breites grünes senkrechtes Band. Die einzelnen Farbfelder sind mit weißen Konturstrichen voneinander getrennt. Im roten Panneau verläuft in einem Abstand von 5 cm vom Panneaurand ein ockerfarbener dünner Begleitstrich. Der Sockel besteht aus einem langrechteckigen 52 cm hohen und 59 cm breiten schwarzgrundigen Feld unter dem roten Panneau des Mittelteils und einem 16 cm schmalen hochrechteckigen

²⁵³ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S.

²⁵⁴ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S.

monochrom roten Feld unter dem schwarzen des Mittelteils. In dem schwarzen Feld ist mittig ein grüner Baum eingemalt, der seitlich in Pflanzenwerk oder -büschen sitzt. Die beiden Felder sind mit einem ca. 8cm breiten gelbockerfarbenen Band im oberen und in den beiden seitlichen Bereichen umrahmt. Die einzelnen Felder sind mit einem weißen Konturstrich voneinander begrenzt. Darunter schließt sich ein ursprünglich graugrundiges 13-14 cm hohes Sockelband, das fast komplett rosafarben übermalt ist, an.

DATIERUNG

Ende 1. Jahrhundert , Anfang 2. Jahrhundert.²⁵⁵

TRANSLOZIERUNG

Die Malerei wurde von Mitarbeitern des Landesmuseum Trier in Stacco-Technik abgenommen, auf einen neuen Träger appliziert und lagert heute im Depot des Museums.

MAßE DER MALEREI

Konstantinstraße EV 67,23 Bäumchenzimmer = H. 1,305m x L. 0,915m

SCHAFFENSPROZESS

Der Unterputz der Malerei wurde in Mittelzone und Sockelzone aufgetragen, eben abgezogen und verdichtet. Danach erfolgte der Oberputzauftrag, der anscheinend in einem Arbeitsschritt für Mittelzone und Sockelzone aufgetragen wurde, glatt gezogen, aber nicht besonders sorgfältig in den Eckbereichen geglättet und verdichtet wurde. Es sind deutliche Abziehgrate und unebene Stellen im Oberputz erkennbar. Im Mittelteil wurde dann begonnen die rote Farbe für das große Panneau aufzutragen, dieser Bereich wurde sorgfältig geglättet und verdichtet, vermutlich in mehreren Arbeitsgängen. Anschließend wurde das schwarzgrundige schmale Feld im Mittelteil mit der schwarzen Farbe gefasst und glatt gezogen. Danach erfolgte der Auftrag des grünen Bandes, welches aber nicht geglättet wurde und die unebene Oberputzschicht erkennen lässt. Anschließend wurde die Sockelzone bearbeitet. Hier trug man zunächst eine dünne schwarze Farbschicht auf und glättete die Oberfläche. Danach wurde das langrechteckige schwarzgrundige Feld noch einmal mit einer dicken schwarzen Farbe belegt und geglättet. Danach strich man mit roter Farbe das schmalhochrechteckige Feld an, verdichtete und glättete es ebenfalls. Unter dem Rotton sind deutlich die schwarzen „Untermalungen“ erkennbar. Hierbei kann es sich aber auch um eine Kompositionsänderung handeln und nicht um eine bewusste Untermalung. Abschließend wurde das gelbe Band aufgemalt und dieses wurde nicht mit dem Oberputz zusammen geglättet, es zeigt deutlichen Pinselduktus auf einer mit Riefen durchzogenen Putzschicht. Anschließend wurde der graue Sockelton aufgemalt und besprenkelt. Zum Schluss sind die leicht gelb ausgemischten Konturstriche im Sockel aufgemalt worden.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE LÖWEN- GAZELLENZIMMER UND BÄUMCHENZIMMER

Der Putz der Wandmalerei wurde auf eine Stärke von ca. 1 cm gedünnt. Der Putz und die Malerei wurden mit einem Acrylat eingelassen und zeigen einen glänzenden Oberflächencharakter und sind extrem hart. Die fehlenden Mörtelbereiche wurden mit einem acrylatgebundenen Mörtel ergänzt, der ein sehr grobes Erscheinungsbild hat und sich nicht optisch dem Original unterordnet. Die so entstandene Kompartimentplatte wurde in den Randbereichen mit Metallleisten verstärkt. Zur besseren Haftung zwischen Mörtel und Metall wurde der Metallrahmen mit Glasfasern umklebt. Große Fehlbereiche sind mit Spanplatten ergänzt. Die Oberflächen der Fehlstellen wurden mit einem Feinkitt, vermutlich Gips eingelassen und anschließend eine Totalretusche durchgeführt. Dabei wurde das Original in weiten Teilen übermalt.

HEUTIGER ZUSTAND

Die gesamte Malschichtoberfläche zeigt einen unnatürlichen Glanz, der auf die Überfixierung der Malerei hindeutet. In Fehlstellen der Malschicht und des Putzes haben sich Festigungsmittel oder Kaschiermittel abgelagert, sind sehr spröde und hart geworden und haben sich schüsselartig vom Untergrund gelöst. Dabei sind auch Malschichten abgehoben worden, weil sie mit dem Umgebungsklima in Form von hygrischer und thermischer Dilatation (Ausdehnung) und Atrophie (Schwund) reagieren. Die Malschicht zeigt Eindrückungen von der ehemaligen Kaschierung, die Strukturen der verwendeten Leinwand haben sich in der Malschicht abgezeichnet. Sowohl in der Malschicht als auch

²⁵⁵ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S.

im Putz sind zahlreiche Deformationen erkennbar.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Bereits die Bergung der römischen Malereien bedeutet einen erheblichen Eingriff in den originalen Befund der Objekte. Neben der eher vereinzelt verwendeten Strappo-Methode ging man in Trier vermehrt zur Stacco-Methode über. Rolf WIHR²⁵⁶ ging davon aus, dass die römische Wandmalerei immer in einer Leim-Kalk-Malerei ausgeführt wurde und immer nach der Ausgrabung erdfeucht war. Diese beiden Umstände forderten ihn heraus eine Methode der Wandmalereiabnahme zu entwickeln, die sich an die technischen Vorgaben der italienischen Kollegen zwar orientiert, aber mit anderen Materialien arbeitet. Er suchte in einer langen Versuchsreihe zusammen mit Lambert Dahm einen geeigneten Kleber für die Kaschierung der Malerei und auch für die anschließende Übertragung auf einen neuen Träger. Schließlich entschieden sie sich für einen Polyvinylacetatklebstoff von der Firma Hoechst, dem Mowilith 35/73, 40-60% in Lösung mit Etylacetat. Der Klebstoff ist farblos, resistent gegen Feuchtigkeit, hat eine genügend große Klebefähigkeit und ist leicht wieder anlösbar.²⁵⁷ Allmählich kristallisierte sich ab 1962 auf den Erfahrungen von Rolf Wihr aufbauend eine gängige Bergungsmethode²⁵⁸ heraus, die von den Restauratoren im Landesmuseum Trier im großen Stil betrieben und archäologischen Restauratoren anderer Museen gelehrt wurde. Diese Technik wird bis heute in Trier nur unter geringfügigen Materialveränderungen durchgeführt und beginnt stets mit der Sicherung der in situ angetroffenen Malerei. Dazu wurden gefährdete Stellen wie Risse und Mörtelabhebungen vorsichtig mit Gipsriegeln und Gipsbinden gesichert. Die Malschichten wurden ab den 1970er Jahren vor der Bergung mit Paraloid B 72²⁵⁹ gefestigt. Später verwendete man Sprühfilme auf der Basis von Kieselsäureester. Die durch die Oberflächenfestigung erreichte Farbvertiefung der Malereien war erwünscht und wurde bewusst zur besseren Ablesbarkeit eingesetzt. Vor der Abklebung der Malschichten mussten die durch die Bodenlagerung feuchten Malereien mit Gasheizstrahlern oder Infrarotlampen getrocknet werden. Die Fixierung der ersten feinen Gaze auf der Oberfläche der Malerei erfolgte entweder mit Polyvinylacetatklebern²⁶⁰ oder mit Knochenleim²⁶¹. Nach dem Anziehen der ersten Klebeschicht brachte man eine zweite aus gewaschenem Nessel mit einem überlappenden Rand im gleichen Klebesystem auf. Über Rissen und Versetzungen klopfte man die Nessel fest, damit sich die zuerst aufgelegte Gaze dem Riss oder der Versetzung anpassen konnte. Die dabei entstehenden Verquetschungen wurden zugunsten der Gesamtabnahme in Kauf genommen. Zum Ablösen der Malerei vom Mauerwerk wurde mit einer Steintrennscheibe zunächst die Malerei im Übergang zum Bodenanschluss getrennt und anschließend die Wandecken aufgeschnitten. Eine in der Größe passende Spanplatte platzierte man vor der Wand und tackerte die am oberen Rand überlappenden Nesselstreifen fest. Der Mörtel wurde anschließend mit langen Brechstangen und Meißeln direkt vom antiken Mauerwerk losgestochen. Auf diese Weise löste man die gesamte Malerei, die vorderseitig durch die Nesselränder mit der Spanplatte verbunden war. Die Platte transportierte man nach der Nummerierung und Eintragung im Grabungsplan liegend in die Restaurierungswerkstatt des jeweiligen Museums. Auf diese Weise wurden zahlreiche römische Malereien vor allem in Trier geborgen, das Trierer Team führte aber auch

²⁵⁶ WIHR 1964, WIHR 1966, WIHR 1968

²⁵⁷ Für die Bettungsmasse wurde eine Polyvinylacetat-Dispersion der Firma Hoechst, eine Mischung aus Mowilith D und Mowilith D 025 entwickelt. Es wurde darauf geachtet, dass der Mowilithyp zum Kleben leichter löslich ist als der Typ der Bettungsmasse, so dass die beiden unterschiedlichen Arbeitsschritte auch getrennt voneinander ablaufen konnten, WIHR 1966, S. 222-227.

²⁵⁸ Lehrgang 1989, unveröffentlichte Unterlagen zum Lehrgang im Landesmuseum Trier für die Ausbildung zum archäologischen Restaurator am Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz.

²⁵⁹ Gelöst in Toluol

²⁶⁰ Mowilith 35/73 40% gelöst in Ethylacetat

²⁶¹ Dem Knochenleim wurde zur Erhöhung der Elastizität etwas Holzleim der Firma Ponal zugegeben.

Abnahmen außerhalb von Trier durch²⁶².

Grundlegende Überlegungen zur Konservierung der fragmentarisch geborgenen oder abgenommenen Wandmalereien war die Abarbeitung der Rückseiten auf Stärken zwischen 2 bis 20 mm, je nach Zustand der Malerei, zur Gewichtsreduzierung und einfachen Handhabung der Objektteile. Dazu kam das praktikable Aufkleben auf ein neues, starres oder flexibles Trägersystem durch die einheitliche Schichtstärke der Mörtel. Am Landesmuseum in Trier²⁶³ griff man die Übertragungstechniken²⁶⁴ der Italiener auf und wendete sie nach der Modifizierung der Werkstoffe an.²⁶⁵ Zunächst festigte man die abgearbeiteten Putze mit Primal AC 33, die darauf befestigten Nessel und Hanfgewebe wurden mit Kalkkasein mit einem Zusatz von Polyvinylacetat-Dispersion²⁶⁶ geklebt. Ergänzungsmörtel bestanden aus Kalk, Sand und Vinavil, starre Bildträger wurden mit Epoxydharz²⁶⁷ oder Kontaktkleber auf die Mörtelrückseiten geklebt, die Malschichten wurden mit Schellack gefestigt, später mit Mowilith oder Paraloid B 72. Für den neuen Putzträger verwendete man einen kunstharzgebundenen Mörtel mit einer Gewebearmierung und rückseitigen Verstärkungen mit Holz- oder Metallrahmen.²⁶⁸ Auf die grundierten Fehlstellen malte man mit Mineral- oder Kaseinfarben möglichst originalgetreu die antike Malerei nach. Abschließend wurden die Oberflächen der originalen Fragmente mit einem Firnis behandelt.²⁶⁹

Insgesamt bedeutet die archäologische Bergung und anschließende restauratorische Behandlung aus heutiger Sicht die Zerstörung des ursprünglichen Erscheinungsbildes und die großflächige Zerstörung des historischen Bestandes. Die Abarbeitung der Mörtelrückseiten ist eine Teilerstörung des Originals und stellt einen immensen Informationsverlust dar. Die Festigung der gesamten Malerei mit dem Acrylat verunklart die feine Differenzierung der römischen Wandmalerei zwischen geglätteten glänzenden Flächen und matten plastisch hervortretendem Dekor und figürlichen Darstellungen. Die Mörtelergänzungen orientieren sich in ihrer Oberflächengestaltung nicht an der Vorgabe des Originals. Die Retusche, die nicht die Grenzen des Originals bewahrt entspricht nicht der Restaurierungsethik der Charta von Venedig²⁷⁰. Die aus heutiger Sicht nicht nur ästhetisch unbefriedigende Restaurierung hat zudem zu Schäden an der Malerei geführt.

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

SW-Fotos der Malerei in situ, RLM Trier, RD.67.153, Kartierung, Riedl 2004

SW-Fotos der Malerei in situ, RLM Trier, RD.67.154, RD.67.156; Fotos aus GOETHERT o.J. Wandmalereidokumentation, RLM

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 159-171

²⁶² Kat. Nr. 1.4.2 Trier, Kaiserthermen, Peristylhaus im Jahr 1961/62; Kat. Nr. 1.4.1 Trier, Konstantinstrasse im Jahr 1967; Kat.Nr. 1.3.2 Ahrweiler, Raum 1 im Jahr 1985

²⁶³ Kat. Nr. 1.4.2 Trier, Kaiserthermen, Peristylhaus Übertragung im Jahr 1962; Kat. Nr. 1.4.1 Trier, Konstantinstrasse Übertragung im Jahr 1967; Kat. Nr. 1.4.4 Trier, Südallee Übertragung 1973;

²⁶⁴ Die von Rolf Wihr in Zusammenarbeit mit Lambert Dahm erarbeiteten Methoden werden ausgehend von den 1960er Jahren bis heute in Trier angewendet, WIHR 1964, S. 98-101; WIHR 1966, S. 222-227.

²⁶⁵ Die zum Übertragen verwendeten Materialien waren je nach Werkstatt modifizierbar. In England wurden zur Festigung der Mörtel und zum Aufkleben der Fragmente auf einen neuen Träger in den 1950er Jahren Polyvinylacetat in Toluol benutzt, DAVEY, LING 1982, S. 67. Versuche mit Nitrocellulose, Polystyrene und Acrylharzen führte man in den 1960er Jahren durch, später benutzte man Polyvinylacetatemulsionen, um auf die organischen Lösungsmittel verzichten zu können, DAVEY, LING 1982, S. 69, 73.

²⁶⁶ Vinavil, ein ähnliches Produkt wie Mowilith D oder Mowilith D 025, SCHLEIERMACHER 1969, S. 17.

²⁶⁷ Araldit LY 554 der Firma Ciba AG., Basel, Wehr, Kontaktkleber ähnlich dem deutschen Produkt Pattex.

²⁶⁸ WIHR 1966, S. 222-227; CÜPPERS 1975, S. 136-140

²⁶⁹ Lehrgang 1989, unveröffentlichte Unterlagen zum Lehrgang im Landesmuseum Trier für die Ausbildung zum archäologischen Restaurator am Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz.

²⁷⁰ Charta von Venedig, Artikel 9-13, SrDN 1996, S. 55-56

Literatur

- BARBET 1974** Alix Barbet, Gallia 32, 1974, S. 133.
- CÜPPERS 1975** Heinz Cüppers, Bergung und Konservierung von Malereien und Mosaiken, in: Archäologie und Denkmalpflege, Diskussionen zur archäologischen Bauforschung 2. Hrsg. Architektur-Referat DAI, Berlin 1975, S. 136-140.
- GOETHERT 2000** Karin Goethert, Trierer Zeitschrift 63, Trier 2000, S. 161.
- KASIG, WEISKORN 1992** Werner Kasig, B. Weiskorn, Zur Geschichte der deutschen Kalkindustrie und ihrer Organisationen, Forschungsbericht, RWTH Aachen, Köln 1992.
- NEGENDANK 1974** Jörg F. W. Negendank, Trier und Umgebung, Sammlung geologischer Führer, Band 60, Stuttgart 1974.
- SCHINDLER 1998** Schindler, Führer 1998, Abb. 314.
- THOMAS 1993** Renate Thomas, Römische Wandmalerei in Köln, Mainz 1993.
- THOMAS 1995** Renate Thomas, Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis trajanischer Zeit, Mainz, 1995, S. 231ff., Abb. 160.
- TRIERERISCHER VOLKSFREUND 1967** Triererischer Volksfreund vom 21. / 22. Oktober 1967.
- WIHR 1964** Rolf Wihr, Bergung und Konservierung römischer Wandmalereien, in: Restaurierung und Konservierung, Bericht von der 5. Tagung der Arbeitsgemeinschaft des technischen Museumspersonals in Berlin, Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte, Ergänzungsband 1, Berlin 1964, S. 98-101.
- WIHR 1966** Rolf Wihr, Bergung und Konservierung der römischen Wandmalereien aus der Trierer Kaiserthermengrabung 1962, in: Trierer Zeitschrift 29, Trier 1966, S. 222-227.
- WIHR 1968** Rolf Wihr, Erfahrungen bei der Bergung und Konservierung von römischen Wandmalereien und Mosaiken, in: AdR Arbeitsblätter für Restauratoren, Heft 1, Gruppe 7, Mainz, Trier 1968, S. 1-10
- Objekteigentümer: Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz
Abteilung Archäologie / Festung Ehrenbreitstein, Koblenz
Ansprechpartner: Herr Dr. Hans-Helmut Wegner
- Präsentation,
Lagerung: Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
Ansprechpartner: Frau Dr. Karin Goethert

1.4.2 TRIER, KAISERTHERMEN, WANDMALEREIEN AUS DEM PERISTYLHAUS

FUNDORT

Auf dem Gebiet der Kaiserthermen in Trier wurde im Bereich der Palästra ein Teil eines Peristylhauses ausgegraben, welches mit Wandmalereien und Mosaikböden ausgestattet war²⁷¹. Das Peristylhaus stammt aus dem 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr. und beinhaltet vier verschiedene Bauperioden und zwei kleinere Umbauphasen. Die Funde sind an dieser Stelle so zahlreich, weil während dem Bau der Kaisertherme in diesem Bereich wenige Fundamentarbeiten nötig waren und dadurch die ältere Bebauung nicht zerstört werden musste.²⁷²

GEBÄUDETYP

Peristylhaus

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Während der Grabung sind nur Teilbereiche des Peristylgebäudes mit mehreren Gemächern aufgedeckt worden.

BAUPHASEN

Die erste Bauphase ist durch drei hintereinander gelagerte Räume in Nord-Süd-Richtung bestimmt. Das Mauerwerk besteht aus hammerrecht bearbeiteten kleineren Kalksteinen. Die Steinlagen verlaufen horizontal und die Fugen sind glatt verstrichen. Es wurden nur wenige Reste von einer roten Bemalung gefunden.²⁷³

Ganz anders verhält es sich in der zweiten Bebauungsphase. Unter Mitbenutzung von Mauerzügen der ersten Bauphase wurde ein neues Raumsystem erstellt. Im Wesentlichen wurden zwei Räume, die durch einen breiten Flur voneinander getrennt sind errichtet. Diesen war vermutlich östlich und westlich eine Portikus vorgelagert. An vier Mauerzügen der zweiten Bauperiode waren Malereien im Sockelbereich erhalten.²⁷⁴

In der dritten Bauphase wurden die relativ großflächigen Räume der zweiten Bauphase durch neue Mauerzüge verkleinert. Zum Teil wurden die Wandmalereien der zweiten Bauphase belassen, zum Teil aber auch auf die bereits bestehenden Malereien neue Dekorationssysteme aufgetragen.²⁷⁵

Die vierte Bauperiode charakterisiert sich durch starke Veränderungen in der Innaufteilung. Unter anderem werden die Wandmalereien mit Fischreihendarstellung und Marmorimitation zugeschüttet, das Bodenniveau erhöht und ein Mosaikboden eingelegt. Größere Wandmalereizusammenhänge sind aus dieser Bauperiode nicht erhalten.²⁷⁶

MALEREIEN

Insgesamt sind aus den Kaiserthermen 6 Kompartimente aus unterschiedlichen Bauperioden erhalten. Sie werden chronologisch entsprechend der Bauperioden beschrieben.

1.4.2.1 ROTE WAND MIT DIAGONALMUSTER

Kaiserthermen Inv. 1962, 417, Depot-Nr. 45

Kaiserthermen Inv. 1962, 417, Depot-Nr. 46

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die beiden Kompartimente gehören zu einer Sockelausmalung aus Raum 248 und können deshalb zusammen beschrieben werden.

Von der Wandmalerei aus Raum 248 sind nur das Spritzband und ein Teil der Sockelmalerei bis in eine Gesamthöhe von 71 cm erhalten. Über einem graugrundigen ca. 32 cm hohen durchgehenden Spritzband liegt ein dunkelrotgrundiger noch 39 cm hoch erhaltener Sockel. Sockel und Spritzband sind mit einem weißen ca. 2 cm breiten Konturstrich voneinander abgesetzt. Das graue Spritzband ist mit schwarzen und weißen Pinselsprenkel verziert.

Der durchgehend rote Sockel ist durch aufgemalte Bänder, Säulen und Diagonalen

²⁷¹ Im Bereich der Palästra wurden die vorthermischen Gebäude belassen, da das Gebiet nicht bebaut, sondern nur umgebaut wurde. Das übrige Gebiet wurde für den Bau der kaiserlichen Residenzstädte eingeebnet um Platz zu schaffen.

²⁷² REUSCH 1966, S. 187

²⁷³ REUSCH 1966, S. 189-192

²⁷⁴ REUSCH 1966, S. 192-195

²⁷⁵ REUSCH 1966, S. 195-197

²⁷⁶ REUSCH 1966, S. 197-199

gegliedert. Er unterteilt sich in hochrechteckige Felder die durch eine weiß-grau-beige Säule dominiert werden im Wechsel mit langrechteckigen Feldern, die mit einer mittig sitzenden runden Scheibe verziert sind. Die Felder werden durch schmale senkrechte Linien markiert. Die hochrechteckigen Felder sind mit je einer senkrechten, weißen Linie neben der Säule geschmückt. Es schließen sich senkrecht verlaufende farbige Bänder an, die im Wechsel gelb und grün gefasst sind. Die Säule ist mit einer schräg nach unten laufenden Basis mit einem darüberliegenden Wulst bestückt. REUSCH²⁷⁷ vermutet zudem, dass sie kanneliert ist, was in dem heutigen Zustand allerdings nicht eindeutig belegt werden kann.

Die langrechteckigen Felder sind mit schmalen ockerfarbenen senkrechten Linien begrenzt. Von diesen Senkrechten führen aus dem Eckbereich diagonale schmale ockerfarbene Linien zu der mittig sitzenden Scheibe hin. Die Linien sind in ihren Eckbereichen mit drei scheibenartigen Verzierungen versehen, wobei die mittlere nochmals mit je einem Punkt bestückt ist und dadurch doppelt so groß wirkt als die anderen. Diese Scheibe ist in einem Feld grün gefasst, in dem anderen Feld gelb.

BAUPHASE

Die Malerei stammt aus der zweiten Bauphase des Peristylbaus und wird im Sockelbereich bereits durch eine Aufhöhungsschicht in der dritten Bauphase verschüttet (Abb. 1.4.2-3).²⁷⁸

MAßE DER MALEREI

Kaiserthermen Inv. 1962, 417, Depot-Nr. 45 = 2,13m x 71cm

Kaiserthermen Inv. 1962, 417, Depot-Nr. 46 = 2,96m x 71cm

TRANSLOZIERUNG

Die Malerei wurde in 2 Kompartimente unterteilt, transloziert und lagert im Depot des Landesmuseums in Trier.

IKONOGRAPHIE

„Betrachtet man den Sockel in seiner Gesamtheit, so folgen in rhythmischem Wechsel schmale Rechteckfelder und breite Felder. Die Dekoration ist linear und die vertikale Ordnung durch die Diagonalen unterbrochen. Als einziges architektonisches Motiv begegnen Säulen in den schmalen Rechteckfeldern. Sie treten auf eigenen Basen vor die Wand, wirken jedoch als tragendes Moment nicht so überzeugend...“²⁷⁹

Vergleichsbeispiele:

K. Schefold, Die Wände Pompejis, 1957, S. 2, 154f.

K. Schefold, Vergessenes Pompeji, 1962, Taf. 43

Eventuell stellen die Diagonalen stilisierte Opferstäbe dar: K. Schefold, Vergessenes Pompeji, 1962, S. 92 und Taf. 54, 2: Maenade mit Opferstab aus dem Hause des Loreius Tiburtinus.

DATIERUNG

REUSCH²⁸⁰ hat die Sockelmalerei stilistisch an das Ende des 3. Stils gelegt, nicht weit nach der Mitte des 1. Jahrhunderts in spätclaudische bis frühneronische Zeit.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTENAUFBAU - MAKROSKOPISCH

MALEREITRÄGER

Das aufgehende Mauerwerk der Wand 147 besteht in der untersten Lage aus einer Kalksteinschichtung auf der Rotsandsteinmauerwerk von 60cm Stärke sich anschließt.²⁸¹

Wie stark die Unterputzschichten auf dem Mauerwerk aufgetragen waren, kann dem Bericht nicht entnommen werden.

UNTERPUTZ

Der Unterputz ist im Zuge der Übertragung der Malerei entfernt worden.

MITTELPUTZ

In der rötlichen Bindemittelmatrix liegt bunter, kieseliger Zuschlag bis ca. 1 cm Größe. Ab und zu sind kantengerundete Schieferstücke erkennbar. Teilweise sind Abdrücke von

²⁷⁷ REUSCH 1966, S. 207

²⁷⁸ REUSCH 1966, S. 193, 196

²⁷⁹ REUSCH 1966, S. 208

²⁸⁰ REUSCH 1966, S. 208

²⁸¹ REUSCH 1966, S. 193

Fasern in Fehlstellen sichtbar.

OBERPUTZ

Der Oberputz fällt durch seine sehr weiße Bindemittelmatrix auf und hat eine Stärke von ca. 4mm. Der Zuschlag ist vornehmlich sehr fein, aber es fallen auch zahlreiche kantige weiße bis opake Großkörner von bis zu 2,5mm auf. Diese haben sich parallel zur Oberfläche angeordnet. Vermutlich handelt es sich um Calcitgries.

MALSCHICHT

Die rote Malschicht des Sockelhintergrundes ist sehr dick aufgebracht und stark mit dem Oberputz verdichtet und geglättet. Die Abziehgrate in der Malschicht sind vornehmlich in horizontaler Richtung durchgeführt worden. Die Dekorlinien sind mit pastosen Farbmitteln und mit strähnigem Pinselduktus ausgeführt. Besonders stark fällt der Pinselduktus im Bereich des Spritzbandes auf.

TECHNOLOGIE - HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Auf dem Wandabschnitt konnten keine eindeutigen Auftragsspuren entdeckt werden. Der Oberputz ist sehr sorgfältig glatt gezogen und die Oberfläche ist geebnet worden. An manchen Stellen lassen sich feine Abziehgrate des Bindemittels erkennen, d.h. es muss sich schon an der Oberfläche des Oberputzes eine Sinterschicht gebildet haben, bevor dann die Malschicht aufgetragen wurde.

BEMERKUNG ZUR OBERFLÄCHENBEARBEITUNG

Der Oberputz des Sockels ist extrem glatt gezogen und verdichtet worden, danach noch einmal mit dem roten Farbauftrag gepresst und verdichtet worden. Dadurch ist das Sockelfeld spiegelnd glatt, aber nicht poliert. Die feinen Abziehgrate vornehmlich in horizontaler Richtung sind noch erkennbar und nicht plan poliert. Auf dieser spiegelnden Hintergrundfläche saßen die dekorativen Elemente wie Säulen, Bänder und Kugeln in plastisch dickem Pinselduktus auf.

Das Spritzband dagegen ist zwar vom Mörtel her glatt gezogen, hat aber eine raue Oberflächenstruktur, dies wird durch den Farbauftrag mit deutlichem Pinselduktus verstärkt.

SCHAFFENSPROZESS

Nach dem sorgfältigen Glätten des Oberputzes wurde die rote Farbe des Sockelhintergrundes aufgetragen, verdichtet und abgezogen. Anschließend wurde gleich das grau des Spritzbandes aufgetragen und die schwarzen Spritzer in leicht schräger senkrechter Manier aufgespritzt, darüber die weißen Sprengel aufgetragen. Danach wurde die Feldereinteilung des Sockels gestaltet. Zunächst wurden alle Senkrechten angelegt und die schmalen senkrechten Bänder entweder mit grün oder gelb ausgefüllt. Danach erfolgte der dicke Konturstrich zwischen Sockel und Spritzband und zum Schluss die diagonalen Verstrebungen der langrechteckigen Felder. Die Säulen sind mit sehr streifigem Duktus ausgeführt, auch hier waren die Senkrechten Linien schon bevor die Basen aufgesetzt wurden.

BESONDERHEITEN

Die Wandmalerei war in römischer Zeit bereits schadhafte und ausgebrochene Teile wurden mit einem groben Mörtel wieder geschlossen und nicht wieder bemalt.

1.4.2.2 MALEREI MIT WASSERPFLANZEN UND VÖGELN

Kaiserthermen Inv. 1962, 419, Depot-Nr. 49

Kaiserthermen Inv. 1962, 419, Depot-Nr. 50

BESCHREIBUNG DER MALEREIEN

Die beiden Kompartimente gehören zu einer Sockelausmalung der Wand 179 und können deshalb zusammen beschrieben werden.

Von der vermutlich dreizonigen Malerei ist nur ca. ein 74 cm hoher Sockel erhalten geblieben. Dieser gliedert sich in ein 34 cm hohes rosagründiges durchgehendes Spritzband und einen schwarzgrundigen Sockel. Sockel und Spritzband sind mit einem 1,5 cm breiten weißen Konturstrich voneinander getrennt. Der schwarzgrundige Sockel ist in schmalhochrechteckige 41 cm breite Felder und 1,46 m breite langrechteckige Felder eingeteilt. Die einzelnen Felder werden durch senkrechte weiße Linien voneinander getrennt. Die schmalen Felder schmücken langbeinige Vögel mit roten Beinen und weiß-

rosa Gefieder - die langen Felder sind mit Wasserpflanzen bemalt. Die langstieligen Blätter der Pflanze erinnern an eine Lilienart, die roten Blüten sind jedoch nicht mit der Lilie verwandt.

BAUPHASE

Die Malerei stammt aus der zweiten Bauphase (rote Phase) des Peristylbaus.²⁸²

MAßE DER MALEREI

Kaiserthermen Inv. 1962, 419, Depot-Nr. 49 = 2,04m x 74 cm

Kaiserthermen Inv. 1962, 419, Depot-Nr. 50 = 2,55m x 74cm

TRANSLOZIERUNG

Die Malerei wurde in Stacco-Technik von der Wand genommen und in zwei Kompartimente unterteilt, auf einen neuen Träger appliziert und lagert im Depot des Landesmuseum Trier.

DATIERUNG

Vermutlich aus neronischer Zeit, nach der Mitte des 1. Jahrhunderts.²⁸³

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTENAUFBAU - MAKROSKOPISCH

MALEREITRÄGER

Die Wand 179 aus Rotsandstein sitzt auf der älteren Kalksteinmauer aus der ersten Bauphase auf.²⁸⁴

UNTERPUTZ

Der Unterputz ist im Zuge der Übertragung der Malerei entfernt worden.

MITTELPUTZ

Rötliche Bindemittelmatrix mit bunten kieseligen Zuschlägen bis zu 12 mm Größe, sie liegen teilweise sehr nah an der Malschichtoberfläche.

OBERPUTZ

Helle, weiße Bindemittelmatrix mit feinen Zuschlagskörnern bis zu einer Größe von maximal 2 mm, kantiges Material ist hier anscheinend nicht in großer Menge verwendet worden. An der Malschichtoberfläche ist kein kantiges Korn erkennbar.

MALSCHICHT

Die Malschicht unterscheidet sich in Hintergrundgestaltung und Dekor. Die Malschicht des Hintergrundes ist im Sockel zweilagig aufgebaut. Auf dem geebneten Putz wurde eine dünne schwarze Schicht aufgetragen und glatt gezogen. Die Abziehgrate in Malschicht und Oberputz sind deutlich erkennbar. Darauf wurde noch einmal eine schwarze Farbschicht gelegt diesmal dicker und diese wurde gut geglättet. Es sind ab und zu Abziehgrate erkennbar neben sehr gut glatten und polierten Flächen.

Die Malschicht des Dekors weist einen extremen streifigen Pinselduktus auf und ist pastos aufgetragen. Die floralen und figürlichen Bereiche sind zunächst mit einer blassen pastosen Farbschicht angelegt und anschließend aufmodelliert. Dabei tropfte dem Maler die Farbe von dem Pinsel und er hinterließ Trieler auf dem Spritzband.

TECHNOLOGIE - HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Auf den beiden Wandstücken ist der Putz sehr gut glatt gezogen, es sind keine Überlappungen oder Putzgrenzen erkennbar.

KELLENSTRICHE

Insgesamt ist die schwarze Hintergrundfläche sehr gut glatt gezogen und geglättet. Entlang der Sockelunterkante sind waagerechte Eindrückungen und Abziehspuren des Oberputzes mit dicker schwarzer Farbschicht erkennbar. Vermutlich wurde eine Kelle mit geraden Kanten benutzt.

RITZUNGEN

Die dargestellten Vögel, vermutlich handelt es sich um Störche wurden mit Hilfe einer Ritzlinie entlang der Brust innerhalb des Feldes positioniert. Anscheinend reichte diese einfache Hilfe dem Maler aus und er konstruierte den Vogel anschließend frei. Beide Vögel haben an der gleichen Stelle die Ritzungen.

PINSELGRÖßE

²⁸² REUSCH 1966, S. 192-195

²⁸³ REUSCH 1966, S. 215

²⁸⁴ REUSCH 1966, S. 195

Die maximale Pinselstrichbreite in den dekorativen Elementen liegt bei 2,5 cm.

BEMERKUNGEN ZUR OBERFLÄCHENBEARBEITUNG

Bei dieser Malerei ist es auffällig, dass die geglätteten Flächen zweilagig aufgebaut sind. Die schwarze Fläche wurde zunächst mit einer dünnen Schwarzaufgabe zusammen mit dem Oberputz verdichtet und geglättet. Deutliche Abziehgrate weisen auf diesen Arbeitsschritt hin. Anschließend wurde das Spritzband bemalt und danach wurde eine zweite Schwarzschrift aufgetragen und sehr stark geglättet. An manchen Stellen sind sogar die Abziehgrate nicht mehr erkennbar und wurden plan poliert. Der zweilagige Aufbau führte zu einem satten schwarzen Hintergrundton mit deutlich glänzender Oberfläche. Kantige Kristalle sind nicht erkennbar.

NACHLÄSSIGKEITEN

Die Feldgrenzen sind nicht exakt eingehalten worden und Farbtrierer lassen sich überall unterhalb der floralen und figürlichen Malerei erkennen.

SCHAFFENSPROZESS

Nach dem Aufbringen des Oberputzes und dem Glattziehen wurde eine dünne schwarze Farbschicht auf den Sockel gelegt und zusammen mit dem Oberputz verdichtet und anpressend abgezogen. Die Abziehgrate dieser Schicht sind deutlich erkennbar. Das darunter liegende Spritzband wurde angelegt, indem der Oberputz zwar geebnet wurde, aber nicht verdichtet und glatt gezogen, die Oberfläche zeigt rauhen Charakter. In einem rosafarbenen Grundton wurde das Spritzband angelegt. Anschließend wurde eine zweite, dickere, schwarze Farbschicht auf den Sockel aufgetragen und sehr stark verdichtet und geglättet. Danach wurde der weiße Konturstrich zwischen Sockel und Spritzband mit freier Hand aufgelegt. Die leichten ungeraden und nicht passenden Überlappungen wurden anscheinend nicht als störend empfunden. Der Konturstrich zeigt mehrere Ansatzpunkte und wurde von links nach rechts in Abständen von ca. 50 cm gezogen. Oder der Maler malte von rechts nach links, ging dann 50 cm nach rechts und malte das fehlende Stück (Abb. 1.4.2.20-23). Anschließend wurde der Spritzsockel mit weißer Farbe bespritzt und anschließend mit schwarz. Danach wurden die senkrechten Begleitlinien der Feldereinteilung vorgenommen und dann die grünen Bänder am Rand aufgelegt. Zum Schluss erfolgte die Ausführung der floralen und figürlichen Malerei. Die Vögel wurden mit Hilfe einer Ritzung positioniert und anschließend frei modelliert. Es wurde mit einem sehr blassen Ton begonnen das Gefieder zu gestalten, anschließend wurden in Rot die Beine aufgesetzt und rote Akzente im Gefieder gesetzt. Die Farbtrierer belegen, dass mit flotter Art geschafft wurde. Ebenso wurden die Lilien mit blasser Farbtönen begonnen und dann erst die Blüten gemalt und abschließend die grünen Blätter weiter aufmodelliert um eine gute Tiefenwirkung zu erzielen (Abb. 27-29).

1.4.2.3 FISCHREIHERWAND EV 1962, 414, 1961/62

In dem breiten Flur, der von den Mauern 147 und 151 gebildet wird wurden auf einer Länge von 6 m und 0,75 m Höhe Reste von Wandmalerei gefunden. Die Wandmalerei wurde geborgen und zusammen mit Wandmalereiresten aus Fundstücken zu einer Wand rekonstruiert.

BAUPHASE

Die Malerei stammt aus der zweiten Bauphase (rote Phase) des Peristylbaus.²⁸⁵

BESCHREIBUNG DER MALEREI IM HEUTIGEN ZUSTAND

Der rekonstruierte Wandaufbau präsentiert sich heute in einer zweizonigen Aufteilung. Über einem 74,5 cm hohen Sockel erhebt sich eine 2,91,5 m hohe Hauptzone. Vor einem schwarzen Hintergrund stehen rote 1,45 m breite rotgrundige Panneau, die mit grünen Bändern umrahmt sind. Weiße Konturstriche flankieren die grünen Bänder. Die roten Felder sind durch parallel verlaufende gelbe Begleitlinien entlang der Feldränder betont, zur Feldmitte weißt eine gelbe Zierborte. Insgesamt sind drei verschiedene Motive erhalten, ein laufender Hund, eine Halbkreisbordüre mit je zentral sitzender Blüte und eine Borte aus sich überlagernden Halbkreisen. Die schmalen Lisenfelder zwischen den roten Panneau sind mit Kandelabermotiven geschmückt. Über dem horizontalen Sockelband entspringt ein zentraler Schaft, der mit Schirmen horizontal untergliedert wird

²⁸⁵ REUSCH 1966, S. 192-195

und symmetrisch verziert ist. Aus dem Schaft entspringen Blätter und Ranken, auf den Schirmen sitzen Kelche und stilisierte Blüten. Den oberen Abschluss des Kandelabers wird durch einen Schirm gebildet, der auf der Höhe der grünen Bänder der roten Felder abschließt. Flankiert wird der Schirm von geflügelten Pferden, die je von der oberen Ecke der Panneau auf den Schirm zu springen scheinen und auf diese Weise eine gelungene Überleitung zwischen dem schwarzen Hintergrund und den roten Feldern bewirken. Die Hauptzone wird oberhalb von einem durchlaufenden grünen und weißen Band begrenzt. Während weiße Konturstriche das grüne Band verzieren, ist das weiße Band durch ein stilisiertes rot und grün gehaltenes Stuckornament malerisch geschmückt. Das Mittelfeld wird durch ein rotes horizontales Band von dem Sockelfeld getrennt. Dunkelrote und rosafarbene Linien verzieren das rote Band. Darunter erstreckt sich ein durchgehend 43 cm hohes schwarzgrundiges Feld, was nur durch weiße, im Abstand von 4,5 – 5 cm parallel verlaufende senkrechte Linien in langrechteckige und schmale hochrechteckige Felder alternierend unterteilt wird. Die hochrechteckigen Felder liegen unterhalb der schmalen Lisenen der Mittelzone und sind mit je einem weißgrauen Reiher geschmückt, der auf dem Kopf die charakteristische, etwas hoch stehende Feder zeigt. Erhalten sind insgesamt drei Reiher, die je eine unterschiedliche Haltung innehaben. Die langrechteckigen Felder schmückt eine zentral platzierte grüne Wasserpflanze mit langen unterschiedlich grünen Schwertblättern. Zum Boden schließt der Sockel mit einem 23 cm hohen rosagrundigen Spritzband ab, was mit schwarzen und weißen Sprenkeln verziert ist.²⁸⁶

Interessanterweise ist die heutige Rekonstruktion im Detail von der Rekonstruktionszeichnung von Lambrecht Dahm aus dem Jahr 1966 verschieden. Während bei Lahm die roten Panneau auf dem Sockel stehen, sind sie heute als frei vor dem schwarzen Hintergrund „schwebend“ rekonstruiert.

MAßE DER MALEREI

Sockel: 5,74m lang, 0,74.5m hoch

Mittelfeld und Fries: zwei Platten a 1,87.5m breit und 2,91.5 m hoch

TRANSLOZIERUNG

Die Sockelmalerei wurde in Stacco-Technik abgenommen und im Landesmuseum Trier auf neue Träger appliziert. Dafür wurde von Lambert Dahm²⁸⁷ eine Rekonstruktionszeichnung angefertigt, die den Fischreihersockel mit Fundstücken zu einem kompletten Wandaufbau kombiniert. Die Wand wurde für die Sonderschau im Landesmuseum im Frühjahr 1963 aufgebaut. Zu diesem Zeitpunkt war die Malerei gedünnt worden und auf Platten aufgeklebt worden. Die Fehlstellen wurden farblich rekonstruiert in Form einer Totalretusche.

Zu einem späteren Zeitpunkt ist die gesamte Wand noch einmal überarbeitet worden, denn heute sind die Malereien in eine Trägerplatte eingepasst.

HEUTIGES TRÄGERSYSTEM

Der Mittelteil und der Fries der rekonstruierten Wand bestehen aus zwei gleichgroßen Platten. Es handelt sich um Aluwabenplatten, die mit einem Glasfasergewebe überzogen sind. Die Struktur des Gewebes aus Kett- und Schussfäden ist deutlich erkennbar. Dorthinein sind intarsienähnlich Aussparungen gesägt worden, in die die Malereifragmente eingesetzt wurden. Die Randbereiche zu den Originalfragmenten wurden eingekittet und angepaßt und anschließend die gesamten Platten gefasst. Die Gewebestruktur der Platten ist auch durch die Fassung sichtbar. Die Platten sind mit einem Metallrahmen verstärkt. Der Aufbau des Sockels ist etwas anders. Hier sind die originalen Sockelteile bis auf 2-3mm gedünnt und auf eine Aluwabenplatte über ein Gewebe aufgeklebt. Die Fehlstellen sind mit einem feinkörnigen Mörtel auf Niveau ausgekittet und dann gefasst worden. Innerhalb des originalen Sockels wurde mit zahlreichen Totalretuschen auch über den originalen Malereibestand die Fehlstellen und reduzierten Bereiche ausretuschiert.

GRABUNGSUNTERLAGEN

Foto: RD 63.113 (Sonderschau Frühjahr 1963 – gesamte Wand), RD 63, 284 (Detail vom

²⁸⁶ Vgl. REUSCH 1966, S. 209-210

²⁸⁷ REUSCH 1966, TAFEL 30

Sockel bei Sonderschau)

DATIERUNG

Die Malerei ist im Stil neronischer Zeit, nach der Mitte des 1. Jahrhunderts um 70 n. Chr. entstanden.²⁸⁸

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU - MAKROSKOPISCH

MALEREITRÄGER

Das Fundament der Wände 151 und 147 besteht aus Rotsandstein, ist in Mörtel verlegt und beiderseitig gegen die Erde gebaut. Das aufgehende Mauerwerk besteht ebenfalls aus Rotsandstein und hat eine Stärke von 0,58m.²⁸⁹ Der Verputz war ca. 4cm dick in zwei Lagen aufgetragen.

UNTERPUTZ

Der Unterputz ist im Zuge der Übertragung der Malerei entfernt worden.

MITTELPUTZ

Rotbeige Mörtelmatrix mit kieseligen Zuschlägen bis 12mm Größe und Gesteinsbruchstücken bis 20mm Größe.

OBERPUTZ

Helle Bindemittelmatrix mit feinkörnigem Zuschlag bis 2mm, der Zuschlag ist bunt und kantengerundet aber nicht kantig oder eckig.

MALSCHICHT

Die Malschicht für die Hintergrundbereiche des Sockels ist relativ dick aufgetragen, so dass ein satter Schwarzton entstehen konnte. Evt. ist die Farbschicht zweimal aufgetragen worden, vergleichbar mit der Wand mit Vögeln und Wasserpflanzen. Hier sind allerdings keine eindeutigen Doppellagen erkennbar. Der Hintergrund wurde sorgfältig nach dem Farbauftrag geglättet, und verdichtet, an zahlreichen Stellen lassen sich die Abziehgrate erkennen. Die Malschicht auf dem Spritzsockel ist sehr pastos und dick mit deutlichem Pinselduktus aufgeführt worden. Die figürliche Malschicht ist ebenfalls sehr pastos und mit deutlichem Pinselduktus ausgeführt. Dabei wurde zunächst mit einer sehr blassen Farbe die Darstellung angelegt und anschließend mit kräftigen Farbtönen die Wasserpflanzen und Fischreihern aufmodelliert. Der Maler hat an dieser Wand nicht so heftig mit der Farbe herumgespritzt wie an der anderen Vogelwand. Es sind keine Farbtriler unterhalb der figürlichen Darstellungen erkennbar (Abb. 1.4.2-38, 39).

Im Mittelfeld wurden ebenfalls die Hintergründe, die roten Panneau und die schwarzen Flächen auf denen die Panneau sitzen geglättet. Darauf saß in pastoser Art die dekorative Malerei.

TECHNOLOGIE - HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Der Putzauftrag ist sehr sorgfältig durchgeführt, der Oberputz zeigt eine ebene, geglättete und verdichtete Oberfläche. Unterhalb des waagerechten Bandes im Übergang von Sockel zu Mittelzone sind an wenigen Stellen Kellenstriche erkennbar. Ebenso im Bereich zum durchlaufenden Spritzsockel. Putzgrenzen sind nicht erkennbar.

RITZUNG

Die obere Begrenzung des schwarzen Sockels wurde horizontal mit einer Ritzung festgesetzt. Die Position der vertikalen, weißen Doppellinien im schwarzen Sockel, die die schmalhochrechteckigen Felder markieren wurde ebenfalls mit einer Ritzung markiert.

Im Mittelfeld fallen Ritzungen im Bereich des mittleren Panneau auf. Die Panneaufläche ist an den Randbereichen mit einem Muster dekoriert. Der Fuß des frei aufgemalten ockerfarbenen Wellenbandes liegt auf einer schmalen ockerfarbenen Linie, so dass damit die Basis des Wellenbandes festgelegt ist. Zur Orientierung, wie weit das Band in die Panneaufläche hineinreichen darf, ist eine Ritzung parallel zu der Linie angelegt worden. Diese Ritzung ist sehr schmal und in die noch etwas feuchte rote Fassung des Panneau eingedrückt.

ZIRKELEINDRÜCKE

Die Musterung der beiden äußeren nur angeschnittenen rotgrundigen Panneau ist ähnlich aufgebaut wie die zentrale. Zwei parallel verlaufende Begleitlinien bilden den

²⁸⁸ REUSCH 1966, S. 215; THOMAS, 1993, S. 45; SCHMERBECK 1993, S. 160-161

²⁸⁹ REUSCH 1966, S. 194

Grundrahmen der Dekoration, die auf der inneren Linie mit Halbkreisen zusätzlich belegt ist. Die Zirkeleinstechlöcher sind entlang der inneren Linie deutlich erkennbar.

SCHAFFENSPROZESS

Die Fragmente an Wandmalerei sind im Fries und Mittelteil derart spärlich, dass ein kompletter Zusammenhang der Arbeitsschritte im Detail nicht nachvollzogen werden konnte. Allgemein kann festgehalten werden, dass der Unterputz aufgetragen wurde und sehr gut eben und glatt gezogen wurde. Der Oberputz wurde ebenfalls aufgetragen und stark verdichtet und geebnet. Vermutlich wurde dann mit Hilfe von Ritzungen die Feldereinteilung vorgenommen. Dann wurden die Flächen gefasst und die noch feuchte Farbe mit einem kellenartigen Instrument glatt gezogen und geglättet. Die Abziehgrate sind sowohl auf dem roten Panneau als auch auf den schwarzen Hintergrundflächen gut erkennbar. Die Begleitlinien innerhalb der roten Panneau wurden mit Hilfe von Ritzungen angelegt. Anschließend wurden die dekorativen Muster aufgemalt. Für die Halbkreisornamente wurde ein Zirkel zu Hilfe genommen, die Einstichlöcher sind deutlich erkennbar. Die schmückenden Kleinverzierungen an den Halbkreisen wurden frei aufgesetzt. Das Wellenband wurde ebenfalls völlig frei aufgemalt, als Orientierung für die Ausdehnung der Wellen in die Panneaufläche hinein diente lediglich eine Ritzung. Anschließend wurde die figürliche Malerei in den schwarzen Hintergrundflächen aufgemalt. Für die Kandelaber wurde zunächst eine gelbe Mittellinie aufgesetzt und anschließend wurde in einem blassen hellrötlichen Farbton die Komposition angelegt. Anschließend wurde mit aufgehellten und abgedunkelten Farbtönen modelliert. Abschließend wurden mit grünem Farbton Akzente gesetzt.

Der Grob- und Oberputz des Sockels wurde aufgetragen, geebnet, glatt gezogen und verdichtet. Anschließend wurde eine horizontale Begrenzung des oberen Abschlusses des Sockels mit Hilfe einer Ritzung angelegt. Dann wurde zunächst der durchgehende schwarze Farbton aufgelegt und mit dem noch formbaren Oberputz verdichtet, geglättet und abgezogen. Die Abziehgrate sind deutlich erkennbar. Der rosafarbene Farbton des Spritzsockels wurde durchgehend aufgemalt. Das rote durchgehende Band im Übergangsbereich von Sockel und Mittelzone wurde ebenfalls aufgemalt. Dieses wurde zum schwarzen Sockel hin zunächst mit einem hellrosa Konturstrich begrenzt und anschließend mit einem parallel laufenden dunkelroten Begleitstrich, der in die Bandmitte weist ergänzt. Das rote Band wird zusätzlich vermutlich mittig durch eine weitere sehr feine dunkelrote Linie unterteilt. Anschließend wurden die zwei parallel laufenden senkrechten Striche im Sockel mit Ritzungen markiert, um die Feldereinteilung zu festzulegen. Sie wurden mit weißer Farbe aufgesetzt. Dann wurden die figürlichen Darstellungen aufgemalt, wobei zunächst mit einem blassen Farbton und streifigem Pinselduktus die Komposition vorgemalt wurde und anschließend mit kräftigen Farben modelliert wurde. Die Wasserpflanzen erhalten ihre hohe Plastizität dadurch, dass mit unterschiedlich intensiven Farben die Raumentiefe der Pflanze herausgearbeitet wurde. Die am meisten zurückliegenden Blätter sind nur blass angedeutet, die weiter vorne sitzenden sind kräftiger gemalt und die bereits braun verwelkten, am Pflanzensproß sind zu letzt mit einer rotbraunen Farbe aufgemalt. Die Fischreihen sind ebenfalls zunächst mit einer blassgrauen Farbe angelegt und anschließend kräftig ausmodelliert. Hier lassen sich keine Ritzungen im Brustbereich der Vögel erkennen wie auf der anderen Sockelpartie. Abschließend wurden die weißen Sprenkel und dann die schwarzen Sprenkel auf den Spritzsockel gespritzt.

1.4.2.4 MARMORINKRUSTATION

Kaiserthermen Inv. 1962, 418, Depot-Nr. 42, Ost-West-Portikus 224, Mauer 151

Kaiserthermen Inv. 1962, 418, Depot-Nr. 43, Ost-West-Portikus 224, Mauer 151

BAUPHASE

Die Marmorinkrustation stammt aus der dritten Bauphase des Peristylhauses. In dem Ostwestflur wurde im südlichen Teil eine Trennwand errichtet, die einen nahezu quadratischen Raum schuf. Dieser Raum wurde mit der Marmorinkrustation neu gestaltet. Dafür wurde der ältere Wandputz mit den Fischreihendarstellungen um 1mm abgespitzt und ein neuer 3mm starker Oberputz aufgetragen. Die neue Dekoration wurde sowohl an der Südseite von Wand 151, als auch auf der Nordseite von Wand 147 angebracht.²⁹⁰ Erhalten sind nur noch die Kompartimente von der Wand 151.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die beiden Kompartimente gehören zu einer Sockelausmalung des Ost-West-Portikus 224 von der Mauer 151 und können deshalb zusammen beschrieben werden.

Die Sockelausmalung ist bis in eine Höhe von 50 cm erhalten. Die Malerei besteht aus einem 23 cm hohen durchlaufenden, rosagründigen Spritzband mit einer stilisierten Steininkrustation in Rotrosatönen. Darüber befindet sich ein Sockel aus langrechteckigen etwa gleichgroßen Feldern mit einer Breite zwischen 75-80cm. Diese werden durch schmale Pilaster mit einer Breite von 8 bis 10 cm voneinander getrennt. Die Pilaster sind mit einer Schattenkante ausgeführt. Innerhalb der großen Felder sind im Wechsel Rauten und Kreise eingestellt. Die so entstehenden Kassetten zeigen verschiedene Farben und Muster und sollen Steinplatten imitieren, vermutlich grünen und roten Porphyrt und grünen und roten Marmor. Die Farbigkeit der Kassetten zeigt eine gelbe Raute auf rotem Grund, ein roter Kreis auf grünem Grund, grüne Raute auf gelbem Grund und gelber Kreis auf rotem Grund, es folgt ein angeschnittenes schwarzes Hintergrundfeld. Die Rauten sind z.T. mit Licht und Schattenlinien ausgeführt. Die Kreise sind mit einem Perlstab, REUSCH²⁹¹ spricht von einem Astragalstab, aus abwechselnd zwei kleinen runden Perlen und einer länglichen oder drei kleinen Perlen und einer länglichen Perle verziert.

MAßE DER KOMPARTIMENTE

Kaiserthermen Inv. 1962, 418, Depot-Nr. 42 = 1,83m x 50,5 cm

Kaiserthermen Inv. 1962, 418, Depot-Nr. 43 = 1,83m x 50,5cm

VERGLEICHBSBEISPIELE

Ahrweiler, Römervilla, Raum 8

DATIERUNG

REUSCH²⁹² datiert die Marmorinkrustation in vespasianische Zeit und merkt an, dass diese Art von Inkrustation weit verbreitet ist in Trier und lange anhält.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU - MAKROSKOPISCH

MALEREITRÄGER

Die Malerei mit der Fischreihendarstellung aus Bauphase zwei bildet den Träger für die Inkrustationsmalerei.²⁹³ An der translozierten Malerei im Depot können keine Spuren des Trägers erkannt werden. Die Malerei liegt über einem zweilagigen Putzaufbau aus Grob- und Oberputz.

UNTERPUTZ

Der Unterputz ist im Zuge der Übertragung der Malerei entfernt worden.

MITTELPUTZ

Rötliche Bindemittelmatrix mit großen kieseligen Zuschlagskörnern bis 11mm Größe. Der grobe Zuschlag liegt z.T. bis knapp unter der Malschichtoberfläche (Abb. 1.4.2-57).

OBERPUTZ

Weißer Bindemittelmatrix mit bunten kantengerundeten Zuschlagskörnern bis 1,5mm Größe. Der Oberputz ist in einer Stärke von bis zu 2 mm aufgetragen.

²⁹⁰ REUSCH 1966, S. 195-196

²⁹¹ REUSCH 1966, S. 210; ein vergleichbares Motiv tritt in der Römervilla in Ahrweiler im Raum 8 auf, GÖGRÄFE 1995, S. 197

²⁹² REUSCH 1966, S. 216

²⁹³ REUSCH 1966, S. 196

MALSCHICHT

Der gesamte Sockel ist durchweg mit einem pastosen, dicken Farbauftrag versehen der einen charakteristisch ausgeprägten Pinselduktus zeigt, keine Fläche ist geglättet.

TECHNOLOGIE - HERSTELLUNGSMERKMALE**PUTZAUFTRAG**

Der Oberputz ist sehr eben, einheitlich und glatt gezogen aufgetragen worden. Putzgrenzen sind nicht erkennbar. Der raue Oberflächencharakter wird durch den starken Pinselduktus der Malerei bestimmt.

KELLENSTRICHE

Stellenweise lassen sich feine gerade Kanten innerhalb der Oberflächenstruktur des Oberputzes erkennen. Diese rühren vermutlich von den geraden Kanten einer Kelle her. Es sind keine Abziehgrate erkennbar, da keine Sockeloberfläche geglättet wurde.

RITZUNG

Die Felderaufteilung des Sockels wurde mit Hilfe von Ritzungen durchgeführt. Die Breite der Pilaster wurde eingeritzt, wobei die Frontseite der Pilaster ausschlaggebend war. Die Schattenkante der Pilaster sitzt entsprechend im angrenzenden langrechteckigen Feld, welches in der Breite etwas variiert. Die Kreise in den Feldern zeigen entlang ihrer Außenkanten feine Reste von Ritzungen, die vermutlich mit einem Zirkel durchgeführt wurden. Innerhalb des horizontalen Konturstriches können Abschnittweise Eindrücke von Ritzungen erkannt werden.

PINSELGRÖÖE

Der Spritzsockel und die Sockelflächen weisen an zahlreichen Stellen eine maximale Pinselstrichstärke von 4 cm auf. Die Konturstriche bewegen sich zwischen 4, 6 und 12 mm Breite.

BEMERKUNG ZUR OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Der Sockel ist nirgends geglättet, er zeigt in allen Bereichen einen ausgeprägten Pinselduktus.

SCHAFFENSPROZESS

Nach dem Putzauftrag wurde die Putzoberfläche gut glatt gezogen und geebnet. Der Sockel wurde mit Hilfe von Ritzungen in die einzelnen Felder unterteilt. Senkrecht wurden die Pilasterfronten eingeritzt, innerhalb dieser großen querrrechteckigen Felder wurden die Kreise mit dem Zirkel eingeritzt und die Position der Rauten festgelegt. Ebenso wurde die Höhe des Spritzsockels mit Ritzungen angelegt. Danach begann man die Felder mit den Grundtönen in wilder Pinselführung farblich anzulegen. Der Grundton des Spritzbandes wurde ebenfalls angelegt und die Pilasterfronten über dem weißen Putzton nochmals weiß angelegt. Die Musterungen der Steininkrustationen wurden aufgelegt. Anschließend wurden die senkrechten Licht- und Schattenlinien der Pilaster, die Konturen der Rauten und die Perlbänder um die Kreise aufgesetzt. Abschließend wurde der breite Konturstrich zwischen Spritzsockel und Sockel aufgesetzt.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE**TRANSLOZIERUNG**

Die Malereien des Peristylbaus innerhalb des Geländes der Kaiserthermen wurden 1962 abgenommen und lagern heute im Depot des Landesmuseum Trier.

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN

Die Malereien wurden unter der Leitung von Rolf Wihr 1962 geborgen und konserviert. Wihr ging 1962 davon aus, dass die römische Wandmalerei immer in einer Leim-Kalk-Malerei ausgeführt wurde und immer nach der Ausgrabung erdfeucht war. Diese beiden Umstände forderten ihn heraus eine neue Methode der Wandmalereiabnahme zu entwickeln. Er suchte in einer langen Versuchsreihe zusammen mit Lambert Dahm einen geeigneten Kleber für die Kaschierung der Malerei und auch für die anschließende Wiederanbringung auf einen neuen Träger. Schließlich entschieden sie sich für einen Polyvinylacetatklebstoff von der Firma Hoechst, dem Mowilith 35/73, ca. 60% in Lösung. Der Klebstoff ist farblos, resistent gegen Feuchtigkeit, hat eine genügend große Klebefähigkeit und ist leicht wiederanlösbar. Für die Bettungsmasse wurde eine Polyvinylacetat-Dispersion der Firma Hoechst, eine Mischung aus Mowilith D und Mowilith D 025 entwickelt. Es wurde darauf geachtet, dass der Mowilithyp zum Kleben leichter löslich ist als der Typ der Bettungsmasse, so dass die beiden unterschiedlichen

Arbeitsschritte auch getrennt voneinander ablaufen konnten. Die Vorgehensweise der Bergung und Konservierung der römischen Wandmalereien kristallisierte sich wie folgt heraus: Zunächst wurde die Wandmalerei nach der Freilegung mit drei Infrarot-Flächenstrahlern (Dunkelstrahler) auf der Oberfläche getrocknet. Anschließend wurde die Malschicht mit dem Klebstoff Mowilith 35/37 ca. 60% in Lösung aufgestrichen und in den weichen Klebstoff ein Baumwollgewebe (Nessel) faltenfrei aufgelegt. Die zu überklebende Wandfläche war bei diesem Arbeitsschritt noch handwarm und die Nessel nicht zu dicht, so dass eine innige Verbindung zwischen Wandmaleroberfläche und Klebeschicht mit Baumwollgewebe entstehen konnte. Im oberen Wandbereich muss das Gewebe überstehen, damit eine Holzleiste an das Gewebe angebracht werden kann. An dieser Leiste wird die von der Wand gelöste Malerei später transportiert. Nach der Durchtrocknung des Klebers kann mit dem Lösen der Wandmalerei von der Wand begonnen werden. Dabei wurde mit langen Eisenstangen der Putz von dem Mauerwerk getrennt. Nach der erfolgreichen Bergung wurde die Konservierung in den Werkstätten des Landesmuseums durchgeführt. Die Wandmalerei wird auf der Malschichtoberfläche mit Kaschierung gelagert und anschließend wurde der Unterputz und der Unterputz abgetragen. Es wurde nur die oberste Mörtelschicht von 1 bis 2 mm belassen. Für den neuen Putzträger wurden drei Teile Mowilith D mit einem Teil Mowilith D 025 und 4 Teile Wasser gemischt. Mit diesem Kleber wurden die Rückseiten der Malerei eingelassen. Zu dem Bindemittel wurde ein Teil Flusssand und zwei Teile Kalksteinmehl zugefügt bis eine streichfähige Masse entstand. Diese wurde als neue Mörtelschicht in 2 bis 3 mm Dicke aufgetragen und mit einem Nesselgewebe verstärkt. Nach der Trocknung der Rückseite wurde die Malerei umgedreht und die Abnahme der Kaschierung durchgeführt. Die Kaschierung wird mit Methylglycolacetat eingestrichen, abgedeckt und nach etwa 20 Minuten kann die Kaschierung mühelos abgenommen werden. Rückstände können mit dem Lösungsmittel abgenommen werden. Die Malerei kann von hinten durch einen Holz- oder Metallrahmen verstärkt werden.²⁹⁴

HEUTIGER ZUSTAND

Die 6 Kompartimente im Depot des Museums sind auf eine 1,5 cm dicke Aluwabenplatte aufgezogen. Die neue Trägerschicht besteht aus einem acrylharzgebundenen rötlichbraunen Unterputz, der in einer Schichtdicke von ca. 5 mm aufgetragen wurde und einem ebenfalls 5 mm dicken Oberputz mit heller Matrix. Die Fehlstellen in der Malschicht sind mit dem Einbettmörtel gefüllt und zeigen an ihrer Oberfläche die feine Leinwandstruktur von der ehemaligen Kaschierung. Die Fehlstellen sind farblich eingelassen in einem Beigeton, sie fügen sich optisch gut ein, weil sie hinter die originale Malerei zurücktreten. Die Oberfläche der Malerei ist einheitlich glänzend und zeigt nicht den ursprünglichen Glanz, sondern das Ergebnis einer Festigung mit Kunstharz.

Die Fischreihewand ist rekonstruiert und wird in der Dauerausstellung des Museums gezeigt.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Siehe Kat. Nr. 1.4.1

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

Grundriss : REUSCH 1966, S. 187, Tafel 22, Kartierung Riedl 2004

Rekonstruktionszeichnung: REUSCH 1966, Tafel 30

Bildmaterial: REUSCH 1966, RLM, RD 63, 248, Tafel A, Tafel 23, 27, 28, 29; GOETHERT O.J. RLM, Kartierung Riedl 2004

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. .172-188

²⁹⁴ WIHR 1966, S. 222-227

Literatur**BARBET 1974**

Alix Barbet, Gallia 32, 1974, S. 128ff.

CÜPPERS 1987

H. Cüppers, Malkunst im Norden des Imperiums. Römische Wandmalerei in Trier. Archäologie in Deutschland Heft 4, 1987, 29f.

REUSCH 1966

Wilhelm Reusch, Wandmalereien und Mosaikboden eines Peristylhauses im Bereich der Trierer Kaiserthermen, mit Beiträgen von Lambert Dahm und Rolf Wihr, in: Trierer Zeitschrift 29, Trier 1966, S. 187-235.

SCHMERBECK 1993

Ulrike Schmerbeck, Römische Wandmalerei in Oberitalien, Inaugural-Dissertation, Julius-Maximilians-Universität zu Würzburg, Würzburg 1993, S. 160-161.

THOMAS 1993

Renate Thomas, Römische Wandmalerei in Köln. Kölner Forschungen 6, Mainz 1993, S. 45 und S. 102, Anm. 210.

THOMAS 1995

Renate Thomas, Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis in trajanische Zeit, Mainz 1995, S. 234ff., Abb. 161-163.

WIHR 1966

Rolf Wihr, Bergung und Konservierung der römischen Wandmalereien aus der Trierer Kaiserthermengrabung 1962, in: Trierer Zeitschrift 29, Trier 1966, S. 222-227.

Objekteigentümer:

Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz
Abteilung Archäologie / Festung Ehrenbreitstein, Koblenz
Ansprechpartner: Herr Dr. Hans-Helmut WegnerPräsentation,
Lagerung:Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
Ansprechpartner: Frau Dr. Karin Goethert

1.4.3 TRIER FLEISCHSTRASSE

Aus einem Stadthaus in der Fleischstraße in Trier sind 4 Kompartimente von translozierten Wandmalereien erhalten und lagern im Depot des Landesmuseums in Trier.

FUNDORT UND –UMSTÄNDE

Bei Ausschachtungsarbeiten für den Wiederaufbau der Paulinus-Druckerei wurden in der Fleischstraße 61-65 umfangreiche Ausschachtungen vorgenommen.²⁹⁵

GEBÄUDETYP

Vermutlich handelt es sich um ein Wohnhaus, von dem aber nur einige rechtwinkelige Mauerzüge ergraben wurden, die in Nord-Süd-Richtung bzw. West-Richtung verliefen.²⁹⁶

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Kern der Ausgrabungen war eine 10,20m lange in Ostwest-Richtung verlaufende Mauer (B), an deren Ende sich je eine gleich starke Mauer rechtwinkelig anschloss (A, C). Die drei Mauern haben alle die gleiche Mauerstärke von 70cm. Die Mauern waren mit Rollwacken fundiert und darüber folgten drei Schichten aus Kalksteintrockenmauerwerk. Das aufgehende Mauerwerk war sorgfältig in Kalkstein gemauert und verfugt. Der geglättete Fugmörtel an den Unterseiten der Steine war noch erkennbar sowie Kellenstriche.

Auf der nächsten 1,40m höher liegenden Terrainschicht wurden die Mauerzüge in 56 cm breiten Bundsandsteinmauern errichtet. Im südlichen Bereich der Mauer B wurde ein Rest einer Wandmalerei (EV 55, 18a, 33) mit der Darstellung von einem Gefäß und einem Gewand gefunden. Während der Grabung war der originale Estrich im Anschluss noch vorhanden. In einem Abstand von 1,94m westlich von der Mauer C saß stumpf an der Mauer B eine 50cm starke Mauer (D) aus Buntsandstein, sie konnte nicht weiter untersucht werden, gehört aber wohl einem nachträglichen Anbau an²⁹⁷.

Die Nordwand der Mauer B war ebenfalls bemalt (EV55, 18b), sie soll auch abgenommen worden sein, ist aber derzeit im Depot des Landesmuseums Trier nicht auffindbar. Auf der Westseite der Mauer C war ebenfalls während der Ausgrabungen ein 2,50m langes und fast 1 m hohes Wandmalereistück (EV 55,39a, 32) vorhanden. Es wurde abgenommen und heute ist das erhaltene Kompartiment nur noch 1,50 m lang. Auf der Ostseite der Mauer C wurde ebenfalls Malerei (EV 55, 39 b, 29, 30) entdeckt und geborgen. Alle Malereien liegen auf der gleichen Terrainhöhe und werden der zweiten Bauphase des Gebäudes zugeordnet. In unmittelbarer Nähe wurden Reste eines Kaltbades gefunden, ob die beschriebenen Mauerzüge zu der Ausstattung eines Bades gehören, geht aus den Unterlagen nicht hervor.²⁹⁸

MAßE DER TRANSLOZIERTEN MALEREIEN

Fleischstraße EV1955

Gewand und Gefäß, 18a	Kompartiment 33 = 1,93m x 1,02m
Wasserpflanze, 39a	Kompartiment 32 = 1,50 x 0,96m
Sockelmalerei mit Tier, 39b	Kompartiment 30 = 2,00m x 0,50m
Sockelmalerei mit Tier, 39b	Kompartiment 29 = 2,00m x 0,49m

DATIERUNG

Die Malereien müssen auf Grund von Funden älter als erste Hälfte 2. Jahrhundert und jünger als erste Hälfte 3. Jahrhundert sein.²⁹⁹

1.4.3.1 FLEISCHSTRASSE EV 1955, 18A, GEFÄß UND GEWAND, KOMPARTIMENT 33

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Vor einem grünen Hintergrund ist eine 65cm hohe und 33cm breite Gewand oder Tuch und eine 58cm hohe und 28 cm breiter Einhenkelkrug³⁰⁰ dargestellt (Abb. 1.4.3-2). Sowohl das Gewand als auch der Krug sind in ockerfarbenen Tönen gemalt. Links von dem

²⁹⁵ Jb TrZ 1961, S. 419, Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

²⁹⁶ Jb TrZ 1961, S. 419, Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

²⁹⁷ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

²⁹⁸ Jb TrZ 1961, S. 419, 420

²⁹⁹ Jb TrZ 1961, S. 420

³⁰⁰ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S spricht von einer Hydria

Gewand oder Tuch ist ein Tuch oder eine Schleife in ovaler Form, ebenfalls in Ockertönen zu sehen und oberhalb des Gewandes ist in hellem Beigeton ein Rest einer rundlichen Form zu sehen. Der genaue Sinn der Darstellung kann zum gegenwärtigen Stand der Untersuchungen nicht benannt werden. Rechts und links von dem Einhenkelkrug sind dunkelgrüne langstielige Blätter aufgemalt. Der Boden dieses Stilllebens ist mit gelben und braunen Stichen angedeutet.

GOETHERT spricht von einer Frauengestalt, die das gewinkelte linke Bein zurückstellt.³⁰¹

DATIERUNG

Um die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr.³⁰²

GRABUNGSUNTERLAGEN

Ortsakte Fleischstraße Nr. 9 Blatt 4 (Grundriss), 5 (Profil). – Foto: RB 55, 26-27 (in situ); RD 61,68, 352; RE 61,105 (nach der Konservierung)³⁰³

TRANSLOZIERUNG

Die Malerei wurde 1955 in Stacco-Technik abgenommen und auf einen neuen Träger aufgebracht. Die Arbeiten wurden von Lambert Dahm und Rolf Wihr vom Landesmuseum Trier durchgeführt.³⁰⁴

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Von der originalen Putzschicht wurden ca. 3mm belassen, der Rest ist komplett entfernt worden. Der originale Putz wurde vermutlich von hinten mit Mowilith gefestigt und dann wurde eine Leinwand aufgeklebt. Diese wurde auf eine 5mm starke mowilithgebundene Mörtelschicht aufgeklebt und das ganze Paket auf eine Aluwabenplatte mit einem weißen Klebmasse aufgetragen. Von der Bildseite her wurde ein mowilithgebundener Mörtel auf die Fehlstellen der Malerei aufgetragen. Dieser hellbeige Mörtel passt sich farblich gut an die Malerei an, seine Zusammensetzung mit relativ groben ca. 3 mm großen kantigen weißen Zuschlagskörnern hat keinerlei optische Ähnlichkeit mit der Originaloberfläche. Zudem sind die Anschlüsse zum Original nicht besonders gut ausgeführt. An zahlreichen Stellen ist die Leinwandschicht sichtbar.

HEUTIGER ZUSTAND

Zahlreiche Risse durchziehen die Wandmalerei. Sie haben eine Tiefe von bis zu 4mm und sitzen voll mit dem Kleber der ehemaligen Kaschierung – vermutlich Mowilith. Dieser ist stark verdunkelt, hart und spröde und extrem spannungsreich aufgetrocknet. An den Randbereichen hat er sich emporgewölbt und umliegende Malschichten mit hoch gerissen. Infolgedessen steht die Malschicht an zahlreichen Stellen schollen- und schuppenartig ab. Die gesamte Oberfläche ist glänzend. Vermutlich handelt es sich um aufliegende Reste des Kaschierklebers. An einigen Stellen liegen dicke verbräunte Trieler vermischt mit Oberflächenschmutz auf der originalen Wandmaleroberfläche auf.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTENAUFBAU - MAKROSKOPISCH

MALEREITRÄGER

Eine 56 cm starke Bundsandsteinmauer. Während der Ausgrabung konnte eine Mörtelschicht aus mehreren Lagen in einer Gesamtdicke von 4 cm erkannt werden.³⁰⁵

UNTERPUTZ

Der Unterputz ist im Zuge der Übertragung der Wandmalerei entfernt worden.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz ist noch in einer Stärke von ca. 5mm erhalten und als rötlich-beiger Kalkmörtel zu beschreiben. Der Zuschlag besteht aus sehr groben, kieseligen Quarzsanden und Gesteinsbruchstücken aus Grauwacke in einer Größe bis zu 12 mm.

OBERPUTZ

Helle Bindemittelmatrix, feine ausschließlich kantengerundete bunte Zuschlagskörner. Die Oberfläche des Oberputzes ist verdichtet und glatt gezogen aber nicht geglättet.

MALSCHICHT

Die Malschicht ist einheitlich pastos aufgetragen worden und zeigt ausgeprägten

³⁰¹ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³⁰² Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³⁰³ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³⁰⁴ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³⁰⁵ Jb TrZ 1961, S. 420

Pinselduktus sowohl im Hintergrund als auch in der figürlichen Darstellung.

TECHNOLOGIE - HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Der Oberputz ist eben glatt gezogen und verdichtet, so dass das Bindemittel an die Oberfläche gedrückt wurde. Dann ist die Oberfläche einfach abgezogen und die Abziehgrate sind an zahlreichen Stellen deutlich sichtbar. Es wurde vornehmlich in waagerechter Richtung der Putz abgezogen. Es sind keine Putzgrenzen oder Ritzungen erkennbar.

KELLENSTRICHE

Es sind keine Kellenstriche auf diesem Wandabschnitt erkennbar.

SCHAFFENSPROZESS

Nach dem Abziehen der Putzoberfläche ist die figürliche Darstellung vermutlich mit wenigen rötlichen Pinselstrichen angelegt worden. An einer Stelle ist dieser rote Strich erkennbar, Ritzungen sind nirgends erkennbar. Anschließend wurde der grüne Hintergrund mit bis zu 6 cm breiten Pinselstrichen angelegt, wobei die figürliche/gegenständliche Darstellung ausgespart blieb. Zum Boden hin wurde eine gelblicher bis braune Fläche aufgetragen. Danach wurden das Gewand und die Amphore und die beiden nicht näher identifizierbaren Gegenstände in Gelbckertönen angelegt und mit weißen Lichtern und roten Schatten modelliert. Die Malerei ist völlig frei, flott und mit grobem Pinselstrich 1 bis 1,5 cm Breite ausgeführt. Rechts und links neben der Amphore wurden in dunklem Grün Pflanzenwedel aufgemalt. Dieser Arbeitsgang erfolgte zu einem Zeitpunkt, als die grüne Hintergrundfarbe noch feucht war, denn der Pinselduktus des Hintergrundes wird von dem der Pflanzen zerstört und übermalt.

1.4.3.2 FLEISCHSTRASSE EV 1955, 39A, WASSERPFLANZE, KOMPARTIMENT 32

BESCHREIBUNG DER MALEREI WÄHREND DER AUSGRABUNG

Während der Ausgrabung war die Spritzsockelleiste noch in ihrer vollständigen 26cm hohen Stärke sichtbar. „Darauf stand ganz rechts ein 29cm breiter, roter Streifen, noch etwa 90cm hoch. Es folgte nach links ein 1,14m breites Feld, das rechts und links durch einen weißen Strich begrenzt wurde. Auf das schwarze Feld waren unten in weißer Farbe lanzettförmige Blätter aufgemalt. Nach links folgte ein 39cm breites, rotes Feld, mit weißen Streifen eingefasst; dann wiederholte sich das Feld mit weiß aufgemalten Blättern.“³⁰⁶

BESCHREIBUNG DER MALEREI HEUTE

Über einem durchlaufenden graugrundigen 14 cm hohen Spritzsockel mit roten und weißen Farbsprenkeln liegt ein Sockel mit langrechteckigen schwarzgrundigen Feldern im Wechsel mit roten breiten senkrechten Bändern. Der Sockel wird von einem weißen ca. 2 cm breiten Konturstrich von dem Spritzsockel getrennt. Die 17 cm breiten roten Bänder sind ebenfalls mit einem weißen Konturstrich zum schwarzen 1,11m breiten Feld abgegrenzt. Mittig in dem schwarzen Feld ist eine grüne Pflanze erkennbar, die mit länglichen Blättern ausgestattet ist und keine Blüten zeigt. Die Blätter sind in zwei Ebenen aufgetragen. Die vorderen Blätter sind kräftig grün gemalt, die dazwischen sitzenden hinterliegenden Blätter sind dagegen nur blaß angelegt. Auf diese Weise wurde mit sehr einfachen Mitteln eine gewisse Plastizität erzielt.

TRANSLOZIERT

Während der Ausgrabung war die Malerei noch in einer Länge von 2,50m und 1m Höhe erhalten.³⁰⁷ Sie wurde abgenommen und auf einen neuen Träger appliziert und ist heute nur noch 1,5 m lang!

In den Grabungsunterlagen befindet sich ein Foto, was die Malerei in einem Gipsbett zeigt. D.h. sie muß zunächst als Stacco von der Wand entfernt worden sein. Ihr heutiges Erscheinungsbild zeigt allerdings eine strappierte Wandmalerei, d.h. es ist nur noch die dünne Malschicht vorhanden, die auf einer Leinwand aufgeklebt ist und keine Mörtelschicht mehr erkennbar. Lediglich kleine Inseln von Mörteln sind noch sichtbar. Während der Übertragung auf einen neuen Träger muß demnach die Malerei gestrappt

³⁰⁶ Jb TrZ 1961, S. 420

³⁰⁷ Jb TrZ 1961, S. 420

worden sein.

HEUTIGES TRÄGERSYSTEM

Die Malerei liegt direkt auf einer Leinwand auf und ist vermutlich mit Mowilith aufgeklebt. Die Leinwand ist mit einer weißen Klebemasse auf eine 1,5 cm dicke Aluwabenplatte geklebt worden. Die Fehlstellen der Malerei sind mit einem beigen, grobkörnigen Mörtel geschlossen worden. Der Mörtel ist acrylgebunden und zeigt helle kantige Zuschläge in einer Größe bis 3 mm. Dadurch sind die Fehlstellen sehr rau, was zu dem Charakter der Malerei nicht wirklich passt.

DATIERUNG

Um die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr.³⁰⁸

GRABUNGSUNTERLAGEN

Ortsakte Fleischstraße Nr. 9, Blatt 6-7. – Foto: RC 55,51 und RB 55,36 (in situ); RD 61, 77 (in Gipsbettung), RD 61, 351 (nach Konservierung).³⁰⁹

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

MALEREITRÄGER

Buntsandsteinmauer in einer Stärke von 56 cm.³¹⁰ Aus den Grabungsunterlagen geht hervor, dass der Verputz in zwei Schichten zu je 3 cm Stärke aufgetragen war. Der Unterputz bestand aus grobem Flußkies mit Schiefersplitt und der Oberputz aus feinem Schiefersand mit Kalk ausgemischt. Auf dem mürben Putz war die Malerei in sehr schlechtem Zustand erhalten.³¹¹

HEUTIGER ZUSTAND

Die dünne Malschicht hat sich an zahlreichen Stellen von der Trägerleinwand gelöst und steht als Schuppen und Schalen ab. Die Klebematerialien sind zu spannungsreich aufgetrocknet oder waren zu dick auf der Malerei aufgetragen. Die Wandmalerei ist stark übermalt und glänzt extrem, es kann kaum der Eindruck einer Wandmalerei vermitteln. Kleber ist vergilbt, die Leinwand zeigt zahlreiche Falten und der Web- und Schussfaden der ehemaligen Leinwandkaschierung die auf der Bildvorderseite saß zeichnet sich deutlich ab. Das Bild ist eine Ruine und in einem sehr bedenklichen Zustand.

1.4.3.3 FLEISCHSTRASSE EV 1955, 39A, SOCKEL MIT TIERDARSTELLUNG, KOMPARTIMENT 29, 30

BESCHREIBUNG DER MALEREI WÄHREND DER AUSGRABUNG

Die Wandmalerei war verhältnismäßig schlecht erhalten.³¹²

BESCHREIBUNG DER MALEREI HEUTE

Über einem ca. 8 cm hohen durchgehenden, rosafarbenen Spritzsockel liegt ein durchgehendschwarzer Sockel, der bis in eine Höhe von ca. 40 cm erhalten ist. Der Sockel zeigt ca. 1,62 cm breite langrechteckige Felder in die laufende Raubtiere eingemalt sind. Ein Tier hat einen kurzen Schwanz (Luchs) das andere einen langen. Beide Tiere laufen nach rechts. Sie sind eingerahmt von Bäumen und Sträuchern in blassgrün. Die Felder sind mit einer weißen ca. 1cm breiten senkrechten Linie begrenzt. Dieser wird parallel dazu in einem Abstand von 4 cm zur Feldmitte hin von einem ockerfarbenen 5mm breiten Strich begleitet. Zwischen den langrechteckigen Feldern sind schmale hochrechteckige Felder erkennbar, die aber keinerlei Dekoration aufweisen. Der Übergang von Sockel zu Mittelfeld ist nicht erhalten, muß aber rot gefasst gewesen sein, weil einige rote Farbtrieler unter der schwarzen Fassung des Sockels darauf schließen lassen.

DATIERUNG

Um die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr.³¹³

GRABUNGSUNTERLAGEN

Ortsakte Fleischstraße Nr. 9, Blatt 5. – Foto: RC 55, 52 (in situ); RD 61, 350 (nach der

³⁰⁸ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³⁰⁹ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³¹⁰ Jb TrZ 1961, S. 419

³¹¹ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³¹² Jb TrZ 1961, S. 420

³¹³ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

Konservierung); RD 61, 69-70 (kurzschwänziges Tier nach Entfernung der Gipsbettung).³¹⁴

TRANSLOZIERUNG

Die Malereien wurden in Stacco-Technik von der Wand abgenommen und in das Landesmuseum Trier gebracht. Dort wurden sie auf einen neuen Träger appliziert.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTENAUFBAU - MAKROSKOPISCH

MALEREITRÄGER

Bundsandsteinmauerwerk in einer Stärke von 56cm.³¹⁵ Über den originalen Verputz wurden in den Ausgrabungsunterlagen keine Angaben gemacht.

UNTERPUTZ

Im Zuge der Übertragung der Malerei wurde der Unterputz entfernt.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz besteht aus einer beigebräunten Matrix mit groben Kieseln bis zu einer Größe von 1 cm.

OBERPUTZ

Helle Bindemittelmatrix mit feinen, bunten Körnern bis 1,5mm kantengerundet und nicht eckig. Die Oberputzschicht ist ca. 2-3mm stark.

MALSCHICHT

Der schwarze Hintergrund des Sockels ist geglättet, die Abziehgrate sind gut erkennbar. Der Spritzsockel ist mit streifigem Pinselduktus aufgeführt. Die figürliche Malerei zeigt ebenfalls streifigen Pinselduktus.

KELLENSTRICHE

Im Übergangsbereich von Sockel zu Spritzband sind einige Kellenstriche erkennbar.

SCHAFFENSPROZESS

Das Mittelfeld wurde mit einer roten Farbe angelegt und zu diesem Zeitpunkt war der Sockelputz bereits aufgetragen und glatt gezogen, weil sich auf dieser Oberfläche Farbtücher im Sockelbereich erhalten haben. Dann wurde die schwarze Hintergrundfarbe aufgetragen und verdichtend und anpressend glatt gezogen. Die Abziehgrate sind deutlich erkennbar. Danach wurde der Rosaton des Spritzsockels aufgetragen und der weiße Konturstrich gesetzt. Anschließend wurden die Felder mit den Linien eingeteilt und hernach die Tiere aufgemalt und anschließend die Bäume und Sträucher. Der Erhaltungszustand ist nicht so gut, die Farbüberlappungen sind nur rudimentär erkennbar. Bäume und Sträucher sind mit sehr heller grüner blasser Farbe in streifigem Pinselduktus aufgemalt und flott platziert und nicht aufwendig modelliert. Dagegen sind die Tiere sehr aufwendig mit mehreren Farblagen übereinander plastisch erarbeitet. Es sind Gelb-, Rot- und Ockertöne die in verschiedenen Stufen aufgehellt und abgedunkelt sind. Es sind keine Ritzungen und Untermalungen erkennbar.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

HEUTIGER TRÄGER

Die Wandmalerei wurde auf 3-4mm gedünnt, d.h. der Putz wurde von hinten abgenommen und nur die oberflächennahen Millimeter stehen gelassen. Der Originalputz wurde gefestigt und mit einer Leinwand beklebt. Dieses stabilisierte System aus Mörtelschicht und Leinwand wurde anschließend auf eine Aluwabenplatte geklebt. Die helle Klebmasse kann an einigen Stellen beobachtet werden. Von der Malschichtvorderseite wurden die Fehlstellen mit einem Ergänzungsmörtel geschlossen. Dieser helle, acrylgebundene Mörtel mit grobem 3 mm dickem Zuschlag passt sich zwar von der Farbgebung ein, ist jedoch von seiner Struktur her viel zu grob.

HEUTIGER ZUSTAND

Die gesamte Oberfläche der Malerei glänzt und hat noch viel zu viel Klebemittel aufliegen, in den Vertiefungen zeigen sich vergilbte Ansammlungen von Klebekaschiermittel. An einigen Stellen steht die Malschicht in Schollen hoch, weil Überspannung vom Klebemittel dafür gesorgt hat. Die gesamte Oberfläche ist mit starken Kratzern durchzogen, viel Farbverlust. Die Klebmasse von der Aufklebung auf die Aluwabenplatte ist nach vorne durchgedrungen und auf die Malschicht gelaufen.

³¹⁴ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³¹⁵ Jb TrZ 1961, S. 419

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Siehe Kat. Nr. 1.4.1

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

Grundriss: Jb TrZ 1961, S. 419, Kartierung Riedl 2004

Bildgrundlagen: GOETHERT O.J. RLM

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 189-198

Literatur**Jb TrZ 1961**

Jahresbericht 1945 –58, in: Trierer Zeitschrift 24-26, Jahrgang 1956-58, Trier 1961, S. 419-421.

Objekteigentümer:

Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz
Abteilung Archäologie / Festung Ehrenbreitstein, Koblenz
Ansprechpartner: Herr Dr. Hans-Helmut Wegner

Präsentation,
Lagerung:

Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
Ansprechpartner: Frau Dr. Karin Goethert

1.4.4 TRIER SÜDALLEE

Von der Südallee sind vier Kompartimente an Wandmalerei erhalten und lagern im Depot des Landesmuseums in Trier.

FUNDUMSTÄNDE

Im Zuge der Errichtung eines großen Wohnkomplexes konnte im Jahr 1973 auf dem Gelände der ehemaligen Villa Voss in Trier der Kreuzungsbereich der römischen Ost-West und Nord-Süd-Straße aufgenommen werden. Dabei wurde ein Teil der angrenzenden Insulabebauung freigelegt.³¹⁶

GEBÄUDETYP

Es handelt sich vermutlich um eine Stadtvilla.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

„Im nordwestlichen Teil des Hauses wurde eine ca. 20 m lange, ostwest verlaufende Mauer freigelegt, die durch eine von Norden her kommende Mauer in zwei Räumlichkeiten gegliedert war.“³¹⁷ Im östlichen Raum trug die Mauer an ihrer Nordseite noch die Bemalung, Reste des zugehörigen Estrichs waren noch erhalten.

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die vermutlich dreizonige Wandmalerei ist nur noch in zwei Zonen erhalten; Teile der Mittelzone und die Sockelpartie. Das Mittelfeld wird durch große rotgrundige Panneau und schmale schwarzgrundige Lisenen im Wechsel bestimmt. Die schwarzen Lisenen sind seitlich mit weißen Konturstrichen begrenzt. Im Panneau läuft parallel zu den Lisenen in einem Abstand von 4-5cm eine gelbe Begleitlinie. Der Sockelteil gliedert sich in schmale hochrechteckige Felder die unter den Lisenen sitzen und langrechteckige die unter den Panneau sitzen. Die schmalen Felder sind ca. 4-5 cm breiter als die Lisenen und fügen sich optisch gut mit den Begleitstrichen der Panneau zusammen. Die schmalen Felder sind rotviolett und sollen vermutlich roten Porphy nachahmen sie tragen weiße feine Sprengel. Die langrechteckigen Felder sind grün und sollen grünen Porphy imitieren im Wechsel mit gelb-weißem Marmor. Das Marmorimitat hat gelbweißen Hintergrund und violett-rote Marmorierung. Die einzelnen Sockelfelder sind alle mit einem weißen Konturstrich begrenzt, die gelb-weißen Marmorfelder zusätzlich mit einem schwarzen Begleitstrich neben dem weißen. Der Mittelteil und er Sockel sind mit einem schwarzen und einem weißen durchgehenden Band getrennt, welches oben einen violett-roten Konturstich hat. Die roten Panneau sind zusätzlich oberhalb des weiß-schwarzen Bandes mit einem grünen Band und weißem Konturstich begrenzt. Unterhalb des Sockels fügt sich ein durchgehender grau-gründiger Spritzsockel an, der weiße und schwarze Sprengel zeigt.

MAßE DER MALEREI

EV 1973, 13, Kompartiment 34 = 2,05m x 1,27m

EV 1973, 13, Kompartiment 36 = 0,92.5m x 0,81m

EV 1973, 13, Kompartiment 37 = 2,87m x 1,01.5m

EV 1973, 13, Kompartiment 38 = 2,80m x 1,02m

TRANSLOZIERUNG

Die an einem Stück in situ erhaltene Wandmalerei wurde in vier Teile gegliedert, in Stacco-Technik abgenommen und auf einen neuen Träger appliziert.

FUNDUNTERLAGEN

Ortsakte Südallee Nr. 5, Plan A 956 (Grundriss), Foto: RE73,104-106 (Abnahme der Malerei)³¹⁸

DATIERUNG

Das Fachwerkgebäude wird durch die Beifunde auf das Ende des 1. Jahrhundert n. Chr. datiert.³¹⁹

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU - MAKROSKOPISCH

³¹⁶ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³¹⁷ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³¹⁸ Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

³¹⁹ DfRP 1982, S. 185, Karin Goethert, Untersuchungsbericht, röm. Wandmalereien, Rheinisches Landesmuseum Trier o.J., o.S

MALEREITRÄGER

Es soll sich um Fachwerkwände gehandelt haben.³²⁰

UNTERPUTZ

Im Zuge der Übertragung der Wandmalerei ist der Mittelputz entfernt worden.

MITTELPUTZ

Hellbeige Putzmatrix mit kieseligem Zuschlag bis 11mm Größe.

OBERTPUTZ

Weißer Putzmatrix mit feiner, bunter Körnung bis zu einer Korngröße von 2mm. Die Zuschlagskörner sind kantengerundet und nicht eckig. Die Schicht ist 2-3mm dick aufgetragen.

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE**PUTZAUFTRAG**

Der Putz wurde sorgfältig aufgetragen, verdichtet und geglättet. Er ist absolut eben aufgetragen und die Oberputzschicht im Bereich der roten Panneau ist zusätzlich mit der Pigmentschicht verdichtet und geglättet worden. Im Bereich der waagerechten Bänder zwischen dem Mittelfeld und dem Sockel sind Putzgrenzen erkennbar. Der Oberputz des Sockels liegt eindeutig über dem bereits glattgezogenen und teilweise farblich gefassten Oberputz des Mittelteils. Die farblichen Felder des Mittelteils waren bereits angelegt als der Oberputz des Sockels aufgetragen wurde. Der waagerechte Streifen diente als Putzauslaufzone, die Übergänge sollten dann ja mit den pastosen Bändern abgedeckt werden. In dieser Mittelzone sind auch Kellenstriche und Kanten im Oberputz erkennbar.

SCHAFFENSPROZEß

Die Wandmalerei aus der Südallee ist in einigen Bereichen sehr schadhaft, vor allem die waagerechten Bänder der Übergangszonen sind reduziert. Dadurch ist es möglich den Putz- und Malschichtenaufbau sehr gut zu beobachten, so dass im Folgenden die verschiedenen Arbeitsschritte nacheinander aufgezählt werden können. Allerdings sind im vorliegenden Fall nur Teile der Mittelzone und der Sockel erhalten, zu einer kompletten römischen Wand gehört aber noch der Fries. Die Arbeitsschritte, die bis zur Ausführung des Mittelfeldes notwendig waren werden als sehr wahrscheinliche Hypothese angefügt. Die Hypothese stützt sich auf Beobachtungen aus Pompeji Casa de Amantes und Casa de Julio Polipo.

Die Dekorationskünstler der römischen Wandmalereien haben ihren Wandaufbau von oben nach unten gestaltet. Den kompletten Schaffensprozeß einer Wandmalerei aus den Provinzen nachstellen zu können ist extrem schwierig, weil keine komplette Wandfläche vom Fries bis zum Spritzband erhalten ist. Es kann jedoch vermutet werden, dass die Arbeitsschritte, die in Pompeji angewendet wurden so oder sehr ähnlich auch in den Provinzen stattfanden. Aus diesem Grund gehen wir hier davon aus, dass der Trupp an Dekoratoren in den germanischen Provinzen auch von oben nach unten gearbeitet hat.

- A. Ebener Auftrag des Unterputzes auf die gesamte Wand und glatt streichen. Unregelmäßigkeiten im Mauerwerk werden mit dem Ausgleichputz begradigt. Der Putz hat einen groben Zuschlag.
- B. Auftrag der Mittelputzschicht. Die Mittelputzschicht liegt zunächst nur auf dem Fries und kann in zwei Lagen ausgeführt sein. Die Höhe der einzelnen Zonen ist zu diesem Zeitpunkt bereits festgelegt. Der Mittelputz lappt etwas auf die Mittelzone über und wird auslaufend aufgestrichen. Seine Oberfläche ist eben glatt gezogen aber nicht geglättet. Der Oberflächencharakter ist rau durch die aufgerissenen groben Zuschlagskörner beim Glatt ziehen der Oberfläche.
- C. Auftrag der Oberputzschicht. Sie ist um ein vielfaches feiner als die Mittelputzschicht und enthält mehr kalkiges Bindemittel. Die Schicht wird in einer Stärke von 2-3 mm aufgetragen und gut glatt gezogen und verdichtet mit der Mittelputzschicht. Mit dieser Schicht können nur kleine Unregelmäßigkeiten in der Putzebene ausgeglichen werden, deshalb ist die exakte Vorarbeit beim Mittelputz extrem wichtig. Durch das Anpressen und Glattstreichen wird kalkiges Bindemittel an die Oberfläche gedrückt und es entstehen feine Abziehgrate.
- D. Einteilung der Zonen innerhalb der Friese mit Ritzungen und Schnurschlag.

³²⁰ DfRP 1982, S. 185

- E. Auftrag der Hintergrundfarbe im Bereich des Frieses und ggf. glätten und verdichten der Farbfassung.
- F. Aufsetzen von figürlicher Malerei oder anderem Schmuck für den Fries.
- G. Schräges Abschneiden der Mittelputz- und Oberputzschicht bevor die neuen Putzlagen der Mittelzone aufgetragen werden. Je nachdem wie aufwendig die Mittelpanneau und die Lisenen gestaltet werden und wie lange die zu bearbeitende Wand ist, wird der Mittelputz für das gesamte Mittelfeld aufgetragen oder Abschnittsweise ein Panneau und eine Lisene, die dann bemalt werden und dann kommt der nächste Putzauftrag. Der Mittelputz wird wieder sorgfältig eben aufgetragen und glatt gezogen und läuft zum Sockelbereich schräg aus.
1. Auftrag des Oberputzes und Verdichten, Glattziehen und Glätten; im Fall der Südallee wurde der Oberputz für die gesamte Mittelzone aufgetragen.
 2. Auf den geglätteten Oberputz wurde die Feldereinteilung mit Hilfe von Ritzungen (K38-030, K37-031)³²¹ vorgenommen. Die Breite der Lisenen wurde markiert, somit war klar wo die Farbe der Panneau aufgetragen werden musste, was im folgenden Arbeitsschritt erfolgte.
 3. Die rote Farbe wurde mit dem Pinsel aufgetragen (K37-032) und vermutlich in mehreren Schichten, wobei nach jedem Auftrag mit einem kellenartigen Instrument die Oberfläche glatt gezogen wurde. Die Farbe war dünnflüssig, das ist an den zahlreichen Trielern erkennbar, die sich unterhalb des Panneau zeigen. Die Trieler (K34-033) zeigen verschiedene Farbintensitäten, was die Vermutung bestärkt, dass der Auftrag in mehreren Schritten erfolgte. Die rote Farbe zieht sich auch in den Übergangsbereich zu den schwarzen Lisenen. Innerhalb der Panneaufläche sind wellenartige Verschleppungen erkennbar, die von dem Glattstreichen der Oberfläche herrühren, zu einem Zeitpunkt an dem die Farbe noch feucht ist, der Untergrund aber bereits zu trocknen beginnt. Dieser Arbeitsschritt hat zweifelsohne eine längere Zeit benötigt.
 4. Auftrag der schwarzen Farbe auf die Lisenen. Die schwarze Farbe wurde sehr dick aufgetragen und nicht geglättet (K34-033), der streifige Pinselduktus ist an zahlreichen Stellen noch erkennbar.
 5. Vermutlich schräges Abschneiden der Putzlagen des Mittelteils und Auftrag der Mittelputzschichten des Sockels. Auch hier wurde der Mittelputz wieder eben glatt gezogen und sorgfältig in die Wandebene eingepasst.
 6. Auftrag des Oberputzes, verdichten, glatt ziehen. Der Oberputz des Sockels überlappt den Oberputz des Mittelfeldes in dem Übergangsbereich zwischen Mittelfeld und Sockel (K38-034, K34-035). Er läuft sehr dünn aus und nach der pastosen Abdeckung des Übergangsbereiches mit waagerechten Bändern fällt der Übergang und die Putzgrenzen im fertigen Wandgemälde nicht mehr auf.
 7. Auftrag der weißen Konturstriche um die schwarzen Lisenen.
 8. Die gelbe Begleitlinie der Lisenen auf dem roten Panneau wird im Mittelfeld aufgetragen und bis zum Sockel weitergeführt (K37-036). Sie gibt die Breite der hochrechteckigen Felder des Sockels an. Mit kräftigem Ockerstrich wird auf dem Oberputz vom Sockel die Feldbreite angelegt.
 9. Nun werden mit einem kräftigen Gelbckerton die langrechteckigen Felder aufgesetzt. Als Orientierung gelten die Verlängerungen des Lisenenbegleitstriches. In den Feldern, die später die weißgelbe Marmorierung tragen sollen werden die langrechteckigen Felder mit schrägen 3cm breiten Pinselstrichen gefüllt (K37-037), die langrechteckigen Felder, die als grüner Porphyrs erscheinen sollen wird mit gelb die Feldergrenzen markiert und dann fleckig flächig mit gelb vorgelegt (K34-038).
 10. Die weißgelben Marmorierungen werden mit hellgrau und weiß gestaltet. Die rotviolett hochrechteckigen Felder unter den Lisenen werden im Grundton angelegt und die langrechteckigen Felder in grünem Grundton gefasst (K34-038).
 11. Nun werden mit weißer Farbe die Sprenkel auf die rotviolett und grünen Felder gespritzt, die den roten und grünen Porphyrs imitieren sollen.
 12. Auf den weißgelben Marmor werden in dunklem rotviolett große hochovale Äderungen

³²¹ K= Kompartiment, 010= Befundstelle

- aufgesetzt (K37-039).
13. Das grüne Band am unteren Rand der roten Panneau wird aufgemalt in streifigem deutlichen Pinselduktus (K34-041). Das grüne Band schließt den Sockel ab und läuft über die gesamte Wandbreite komplett waagrecht durch und ist mit einem weißen Konturstrich zum Mittelfeld hin verziert.
 14. Anlegen des grauen Spritzsockels im Grundton (K37-042).
 15. Aufsetzen des schmälere weißen durchgehenden Bandes unter das grüne horizontale Band. (K37-043).
 16. Ausführung des schwarzen Bandes unter das weiße im Übergangsbereich zwischen Sockel und Mittelfeld und Anlegung des schwarzen Konturstriches sowohl am weißen Band als auch im weißgelben Marmorfeld (K37-043,-044, K37-045).
 17. Aufsetzen der gesamten weißen Konturstriche im Bereich des Sockels (K38-046). Rotvioletter Konturstrich am oberen Rand des weißen durchgehenden Bandes
 18. Schließlich Aufspritzen der weißen Sprengel im Sockel und dann die schwarzen Sprengel (K38-047). Die schwarzen Sprengel liegen deutlich über dem weißen Konturstrich (K37-048).

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die in Stacco-Technik abgenommenen Malereien wurden von der Rückseite auf 3-4mm Putzstärke gedünnt. Sie sind auf Aluwabenplatten aufgeklebt worden und die Fehlstellen wurden mit einem beigen Mörtel, der vermutlich mit einem Acrylat gebunden ist geschlossen. Die gesamte Malerei scheint mit dem Acrylat gefestigt worden zu sein, die Glanzstellen auf der Oberfläche deuten darauf hin.

HEUTIGER ZUSTAND

Die Wandmalerei zeigt heute unregelmäßige Glanzstellen auf der Oberfläche. In den Vertiefungen von Rissen und Fehlstellen lagern dicke Reste von Klebematerial, vermutlich von der ehemaligen Kaschierung. Diese Klebereste neigen zu erhöhter Spannung bei unterschiedlichen Temperaturen und können dadurch die originale Malschicht gefährden.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Siehe Kat. Nr. 1.4.1

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

Bildgrundlagen: GOETHERT O.J. RLM, Kartierung Riedl 2004

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 199-244

Literatur

DfRP 1982

Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz, Aufgabenstellung der Denkmalpflege „Jahresberichte“, Jahrgang 34-36, 1979-81, Worms 1982, S. 185.

Objekteigentümer: Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz
Abteilung Archäologie / Festung Ehrenbreitstein, Koblenz
Ansprechpartner: Herr Dr. Hans-Helmut Wegner

Präsentation,
Lagerung: Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
Ansprechpartner: Frau Dr. Karin Goethert

1.4.5 TRIER- GILBERTSTRASSE

Die Malereien aus der Gilbertstrasse haben eine wechselvolle Geschichte hinter sich. Sie galten in den letzten Jahren als Kriegsverlust und konnten nur durch intensive Nachforschungen von Dr. Karin Goethert im Depot des Landesmuseum Trier wiederentdeckt werden, indem die Fundnummern identifiziert wurden.³²² Von dem Fundkomplex sind weite Teile in den Jahren 1920 bis heute verloren gegangen. Die Fragmente, die sich zuordnen ließen wurden 2003 im Landesmuseum Trier auf insgesamt 17 Kompartimenten appliziert. Die Funde gliedern sich in das sog. „Apollo-Zimmer“ und in das „Kandelaber-Zimmer“.

FUNDORT

Bei Ausschachtungsarbeiten für einen Weinkeller der Firma Duhr-Conrad-Fehres im Trierer Süden nahe der Saarstraße wurde im Frühjahr 1920 die weißgrundige Malerei entdeckt. Die Sockelpartien waren zum Teil noch in situ erhalten, zahlreiche Teile des aufgehenden Mauerwerks mit Bemalung waren nur noch als Bruchstücke zu bergen. Die Malereien schmückten zwei Zimmer eines prächtigen römischen Stadthauses.³²³ Der Fundkomplex war durchaus groß, Massow hatte die Hoffnung die beiden Wände vollständig rekonstruieren zu können.³²⁴

GEBÄUDETYP

Das Stadthaus in bevorzugter Lage in Triers Stadtmitte ist auch anhand der Deckenausmalung als ein sehr reich ausgestattetes und nobles anzusehen.³²⁵ Das Haus ist aufgrund der Grabungsfunde einstöckig gewesen.³²⁶

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Bei der Ausgrabung sind einige Mauerzüge eines römischen Stadthauses zu Tage gekommen, die den Schluss zulassen, dass es vier Bauperioden gab.³²⁷ Die genaue Aufteilung der Räume und ihre Funktion blieben dagegen unklar. Es scheint jedoch, dass die weißgrundigen Malereien in größeren Räume, die durch einen Umbau um 100 n. Chr. geschaffen wurden, die Wände schmückten.³²⁸ Es handelt sich um einen nördlichen Raum B „Kandelaber-Zimmer“ und eine südlichen größeren Raum A „Apollo-Zimmer“.³²⁹

BAUPHASEN

Die erste Bauperiode ist anhand der Pläne nur als Mauerzug erkennbar. Die zweite Periode zeichnet sich durch eine schwarze und rote Malerei aus, die in spätaugusteisch, claudische Zeit datiert wird, um das 2. Drittel des 1. Jahrhunderts. Die Beschreibung von Massow³³⁰ von diesen Resten der Malerei ist so eindrücklich, dass klar wird, dass schon zu dieser Zeit das Haus einen namenhaften Besitzer hatte. Der Putz der 2. Bauphase wurde aufgepickt und darauf der Mörtelaufbau der dritten appliziert. In die dritte Bauphase fällt die weißgrundige Malerei mit dem „Apollo- und Kandelaberzimmer“, sie wird in die trajanische Zeit datiert. Die letzte Bauphase zeigt eine umfassende Überformung des Gebäudes mit einem Kryptoportikus im 3. Jh. n. Chr. als Trier Kaiserresidenz wurde.³³¹

GRABUNGSUNTERLAGEN

Sämtliche Schnitte und Pläne der Grabung Gilbertstraße 1920 sind seit 1941 bereits vermisst. Es konnte von Wilhelm von Massow³³² eine Grundrissentwurfszeichnung im Maßstab 1:100 gefunden werden, in die dann die Bauphasen eingetragen werden konnten. Ferner sind zwei Skizzenbücher der Grabung vorhanden, die als wichtige Informationsquellen genutzt werden konnten. Ein weiterer glücklicher Umstand ist, dass aquarellierte Zeichnungen der zusammengesetzten Fragmente von dem Museumszeichner Lambert Dahm senior im Planarchiv aufgetaucht sind.³³³

³²² GOETHERT 2000, S. 158

³²³ GOETHERT 2000, S. 155

³²⁴ MASSOW 2000, S. 169

³²⁵ MASSOW 2000, S. 166

³²⁶ MASSOW 2000, S. 172

³²⁷ MASSOW 2000, S. 168, ABB. 6

³²⁸ MASSOW 2000, S. 170

³²⁹ MASSOW 2000, S. 175

³³⁰ MASSOW 2000, S. 175

³³¹ MASSOW 2000, S. 166, 168, ABB. 6, GOETHERT 2000, S. 159

³³² Direktor des Landesmuseums Trier von 1935 bis 1948.

³³³ GOETHERT 2000, S. 157

1.4.5.1 BESCHREIBUNG DER MALEREI „KANDELABER-ZIMMER“

Der genaue Wandaufbau ist nicht in allen Details geklärt worden. Massow rekonstruiert das Kandelaber-Zimmer nach dem dreizonigen Wandaufbau in ein Felder-Lisenenschema.³³⁴

Die Oberzone besteht aus alternierenden langrechteckigen und quadratischen Feldern. Die Felder sind mit einer dunkelroten Umrandung eingefasst, die mit weißen Konturstrichen begrenzt sind. Über den Feldern der Oberzone erscheint ein schmales Zackenband und es schließt sich ein Blattfries an. Die quadratischen Felder können figürliche Szenen gezeigt haben. Mindestens eine ist von Massow in einer Breite von 75,2 cm rekonstruiert worden. Dabei handelt es sich vermutlich um die mythologische Darstellung von Herkules, der im Kampf mit der Hydra dargestellt ist.³³⁵

Die Hauptzone gliedert sich in weißgrundige Felder, die mit roten und grünen Bändern umrahmt sind. Dazwischen liegen schmale weißgrundige Lisenen in 42 cm Breite, deren Ränder durch rote Tüpfelbordüren verziert sind. In den Lisenen sind Kandelaber dargestellt, die mit Phantasiewesen bevölkert werden. Das Bildprogramm der Kandelaber wechselt. Einer besteht aus einem großen Kelch mit rotem Stiel und violetter, hell gerandeter Fußplatte³³⁶. In der Mitte des Kelches erhebt sich ein Schaft, der als Zentrum für weitere florale Ranken dient. Bekrönt wird der Schaft durch einen runden Schirm auf dem ein Dammhirsch zu erkennen ist. Die Länge des Schaftes ist optisch in Ebenen eingeteilt durch das jeweilig paarweise Auftreten von Tierdarstellungen. An der Fußplatte des Kelches sind Leoparden erkennbar, darüber Ziegenböcke und Eroten. Zwei andere Kandelaberdarstellungen sind mit je einer Sphinxdarstellung bekrönt, auf den verschiedenen Kandelaberebenen erscheinen Henkelkrüge und flatternde Vögel. Der untere Abschluss der Kandelaber bildet eine Tritonengruppe und ein von drei Delphinen bekrönter Beerenkranz, der in seinem Zentrum Satyrmaske zeigt. Die Hauptfelder waren ursprünglich mit einem blauen Band umrahmt, was aus einer grünen Untermalung und der deckenden Ägyptischblauschicht besteht. Das blaue Pigment ist jedoch stark reduziert, so dass der Eindruck nun von der grünen Untermalung³³⁷ beherrscht wird. Das blaue Band wird zum Feldinneren mit einer roten Begleitlinie auf gelber Unterzeichnung flankiert.

In den großen Hauptfeldern sind figürliche Motive eingestellt, wie aufgehängte Masken oder ein tänzelnder Amor.

Die Sockelzone untergliedert sich in eine obere Zone aus langrechteckigen rotgrundigen Feldern und eine darunter liegende Zone aus alternierend langrechteckigen und hochrechteckigen Feldern. Die rotgrundigen langrechteckigen Felder zeigen Amazonen im Kampf mit griechischen Hoplitens³³⁸. Die Figuren sind ca. 26 cm hoch und werden von Giganten und Pferden flankiert. Die Felder sind mit einem weißen Konturstrich begrenzt und eingefasst in die blauen Bänder, die grün untermalt sind. Die Felderlänge ist nicht erkennbar, jedoch nimmt Massow eine langrechteckige Form an. Die sich anschließende Sockelzone besteht aus 112 cm langen schwarzgrundigen Feldern mit Blattpflanzenmotiven und aus 37 cm breiten, gelbgrundigen Feldern mit roter Binnenbemalung. Die Zone erhebt sich in einer Höhe von 47cm. Die hochrechteckigen Felder sind mit blauen Bändern, die grün untermalt sind gerahmt und zeigen zum Feldinneren ein Verzierband in Form eines laufenden Hundes. Die langrechteckigen Felder sind zum Feldinneren mit einem roten Zackenfries geschmückt.

Den Wandabschluss bildet ein 23cm hoher rosagründiger Spritzsockel mit hellen und dunklen Sprenkeln.

³³⁴ Vgl. MASSOW 2000, S. 160ff.

³³⁵ MASSOW 2000, S. 179

³³⁶ Vgl. MASSOW 2000, S. 175ff.

³³⁷ Die Rekonstruktion der Malereien mit malerischer Ergänzung zeigt die Bänderung ebenfalls in Grün, was nach den Befunden einen falschen Eindruck von dem Original wiedergibt.

³³⁸ MASSOW 2000, S. 185

1.4.5.2 BESCHREIBUNG DER MALEREI „APOLLO ZIMMER“

Der genaue Wandaufbau des „Apollo-Zimmers“ ist nicht abschließend geklärt. Vermutlich besteht die Wandaufteilung aus einem durchgehenden Fries aus Ornamentbändern, einer Mittelzone, die sich in mindestens zwei unterschiedliche architektonische Ebenen gliedert und einer Sockelzone.

Deckenanschluß

„Der Anschluss an die Decke bestand aus einer ca. 3,5cm breiten, schokoladenbraunen Leiste, an die sich ein etwa 8cm breiter, gemalter Eierstab auf gelbem Grund sowie eine 5 cm breite bordeauxrote Leiste anschlossen.“³³⁹

Der sich darunter befindliche Mittelteil gliedert sich in architektonische Elemente und figürliche Gruppen. Die wichtigsten Darstellungen sind die halblebensgroßen Figuren von vermutlich Apollo und einer Muse, Reste von zwei weiteren Figuren sind erhalten. Die Figuren sind stehend wiedergegeben und sie sind umrahmt von Girlanden, die aus *Imagines clipeatae* hervorgehen.³⁴⁰ Der Gott ist im Typus des *Apollon Lykeios* dargestellt, nur mit einem locker um die Hüften geschlungenen, leuchtend blauen Mantel bekleidet. Er stützt sich mit seinem linken Arm auf eine Art Pfeiler, auf dem eine Leier steht. Seine rechte Hand hat er auf den Kopf gelegt, den ein Lorbeerkranz schmückte.³⁴¹ Eine relativ gut erhaltene Muse ist mit einem einfach gegürteten, ärmellosen Chiton bekleidet. Sie hält ein Musikinstrument in Händen, vermutlich eine Doppelflöte. Über der Stirn sind Reste eines Federschmuckes zu erkennen.³⁴² Die Figuren sind flankiert von zwei kleineren Tabernakeln, die aus dünnen Säulen und Gebälk bestehen. Die Gebälke sind mit Wesen geschmückt, die aus einem Greifenkopf und schneckenartig verdrehte Körpern bestehen. Die größeren Tabernakel sind mittig durch einen Dreifuß betont, dessen von korinthischen Säulen bekrönten Stäben sich nach unten verjüngen. Der Tabernakel ist mit einer Kassettendecke versehen und auf dem Gebälk erscheinen von Amoretten geführte Seepferdchen.³⁴³ Zahlreiche Fragmente zeigen, dass das Ausmalungsprogramm um ein vielfaches reicher gestaltet war, als die einigermaßen zuordenbaren beschriebenen Bereiche.

Sockel

Der Sockel bestand aus langrechteckigen 1,12m breiten schwarzgrundigen Feldern im Wechsel mit hochrechteckigen 37cm schmalen ockerfarbenen Feldern über einem rosafarbenen, roten, braunroten und weiß und gelb gesprenkelten 24 cm hohen Sockelband. Den oberen Abschluss der 47 cm hohen Sockelzone bildete ein 8cm breiter, grüner Streifen, über dem an einer Stelle noch ein Rest dunkelroter Farbe zu erkennen war. Weiße Konturstriche trennten die einzelnen Felder. Die Sockelzone war 1920 noch in größeren Resten in situ erhalten.³⁴⁴ Eindeutige Anschlussbereiche zur Mittelzone fehlten leider.

MASSE DER MALEREI

„Kandelaber-Zimmer“

Kompartiment 1920, 469a, Sockel = 4221x3393x24mm

Kompartiment 1920, 469b, Fries, Gigantenkampf = 5256x1721x24mm

Kompartiment 1920, 469c, Kandelaber = 1801x5268x24mm

Kompartiment 1920, 469d, Flotte Sphinx, Kandelaber = 3046x5116x24mm

Kompartiment 1920, 469e, Plumper Sphinx-Kandelaber = 3313x4848x24mm

Kompartiment 1920, 469f, Kranz mit Maske = 3321x5030x24mm

Kompartiment 1920, 469g, Kranz mit Maske und Delphindreifuss = 3122x4992x24mm

Kompartiment 1920, 469h, Hirsch = 4424x3297x24mm

Kompartiment 1920, 469i, Gefäß = 4391x3326x24

Kompartiment 1920, 469j, Leoparden = 4360x3313x24mm

„Apollo-Zimmer“

Kompartiment 1920, 470a, Dreifuß = 3411x3527x24mm

³³⁹ PARLASCA 2003, S. 114; MASSOW 2000, S. 192

³⁴⁰ PARLASCA 2003, S. 114

³⁴¹ PARLASCA 2003, S. 115

³⁴² PARLASCA 2003, S. 116, THOMAS 1993, S. 301, ABB. 236

³⁴³ PARLASCA 2003, S. 118-120

³⁴⁴ MASSOW 2000, S. 188 Abb. 26a, die Sockelmalerei scheint den Krieg nicht überlebt zu haben.

Kompartiment 1920, 470b, Dreifuß = 3297x4560x24mm
 Kompartiment 1920, 470c, Apollo = 2578x5347x24mm
 Kompartiment 1920, 470d, Muse = 3550x3497x24mm
 Kompartiment 1920, 470e, Säulen mit Gebälk = 3481x5416x24mm
 Kompartiment 1920, 470f, Säulen = 3241x4776x24mm
 Kompartiment 1920, 470g, Säulenstück 0 3236x4793x24mm

IKONOGRAPHIE

Das Apollozimmer gehört zu den Dekorationssystemen mit sog. „Flügelarchitekturen“. Bestimmend für diese Wanddekoration ist, dass vor die einheitlich weiße Hauptzonenfläche eigenständige Säulenarchitekturelemente mit verkröpftem, scheinbar plastisch aus der Wand herausragendem Gebälk gestellt sind. Diese Architekturkonstruktionen haben jedoch keine Beziehung zu der Dimension des Zimmers, sondern sind als dekorative Versatzstücke der Wandgliederung untergeordnet. Die starre Felder-Lisenen-Gliederung liegt dem Wandaufbau zwar zugrunde, ist jedoch durch den einheitlich durchlaufenden weißen Hintergrundton aufgelöst. Das geometrische System ist bestimmend und nicht die Architekturform. Die Bereiche der klassischen Lisenenfelder sind mit großformatigen stehenden Gewandfiguren geschmückt.³⁴⁵ Derartige Wandaufbauten sind aus den Vesuvstätten nicht bekannt, es finden sich Vergleichsbeispiele in Gallien.³⁴⁶

DATIERUNG

Die Malereien werden Ende des 1. Jh. bis Anfang des 2. Jh. in trajanische Zeit datiert, 98 -117 n. Chr.³⁴⁷

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

Die Wandmalereien wurden 1920 ausgegraben und in Hunderten von Kisten in das Landesmuseum überführt.

ZUSAMMENSETZUNG

Paul Steiner arbeitete an der Zusammensetzung der Malerei und konnte 1927 bereits in Aquarellzeichnungen erste zusammenhängende Bereiche präsentieren. Allerdings ging er noch von der Zusammensetzung einer Dekoration eines einzigen Zimmers aus. Massow führte die Arbeiten weiter und konnte die zusammenhängenden Bereiche wesentlich vergrößern.³⁴⁸ Sehr eindrücklich schildert er die Mühe und Schwierigkeit die große Anzahl der Wandmalereifragmente in zwei Wänden sinnvoll zu rekonstruieren.³⁴⁹

Der Fundkomplex umfasste 1942 viele 1000 Bruchstücke und war in zwei leer geräumten Sälen des Landesmuseums Trier ausgebreitet. Dort begann Klaus Parlasca damals als Gymnasiast mit dem Wunsch Archäologe zu werden die Stücke zu sortieren. Zwei Jahre später im Frühjahr 1944 setzte er seine Arbeit an den Fragmenten fort – mittlerweile war er Student an der Berliner Universität. Die Malereien lagerten derweil in dem 2. Obergeschoss des Kurfürstlichen Schlosses. Dort wurden sie wie das gesamte Gebäude durch Bombeneinschläge heftig beschädigt. Das Gebäude lag 3 Jahre in sehr ruinösem Zustand, die Wandmalereien waren Feuchtigkeit und Frost ausgesetzt und ein erheblicher Teil des Fundkomplexes³⁵⁰ wurde zerstört. 1948 spürte Klaus Parlasca als Student an der Universität Göttingen die Malerei auf und trug mit seinem Interesse erheblich dazu bei die Malereien zu sichern. Eine intensivere Beschäftigung mit den Malereien fand ab 1952 statt, nachdem Klaus Parlasca im Rahmen eines Forschungsstipendiums der DFG die Grundlagen für eine Zusammenstellung und Interpretation schaffte. Bereits 1942 hatte der Museumszeichner Lambert Dahm Aquarellkopien von den bis dahin zusammengesetzten Fragmenten angefertigt, auf deren Grundlage Klaus Parlasca weiter arbeiten konnte.³⁵¹

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU - MAKROSKOPISCH

³⁴⁵ THOMAS 1995, S. 301

³⁴⁶ THOMAS 1995, S. 297 ff.

³⁴⁷ MASSOW 2000, S. 158-164, Kommentar von Karin Goethert.

³⁴⁸ MASSOW 2000, S. 175

³⁴⁹ MASSOW 2000, S. 175-194

³⁵⁰ GOETHERT 2000, S. 156

³⁵¹ Parlasca 2003, S. 112-113

BILDTRÄGER

Die weißgrundige Malerei wurde in der 3. Bauperiode auf den angepickten Verputz der 2. Bauperiode aufgetragen. Die Wände des Stadthauses bestanden aus Lehmfachwerk. Insgesamt war der Putzträger 9 bis 15 cm dick.³⁵² Die Mauer hatte eine Dicke von 60 cm und war auf einer Länge von 8,5 m erhalten. Die Malerei war auf beiden Seiten der Mauer R appliziert.³⁵³

UNTERPUTZ

Der Unterputz ist im Zuge der Übertragung der Wandmalerei entfernt worden.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz ist durch eine weißbeige Bindemittelmatix mit kieseligen Zuschlägen charakterisiert. Der Mittelputz ist in seiner ursprünglichen Stärke durch die Übertragung der Malerei reduziert worden.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist sorgfältig aufgetragen und eben abgezogen. Er zeichnet sich durch eine helle Bindemittelmatrix aus und hat einen hohen Anteil an kantigen Kristallkörnern, die an der Oberfläche das Licht reflektieren können. Der Oberputz hat eine Stärke von ca. 2-3mm.

Der Deckenabschluss war vermutlich mit Stuckprofilen verziert, da im Putz auskragende Elemente erkennbar sind.

FEINSCHICHT

Der überwiegende Teil der Malerei ist mit einer sehr feinen weißen Feinschicht über dem Oberputz versehen, die sehr stark mit dem Oberputz zusammen verdichtet und geglättet wurde. Je nach Wandzone des Mittelteiles sind diese Bereiche aber durchaus unterschiedlich stark bearbeitet. Stellenweise sind wellenartige Verschleppungen in der Feinschicht erkennbar.

MALSCHICHT

Die figürliche und dekorative Malschicht befindet sich auf einem perfekt geglätteten weißen Hintergrundton. Dieser Hintergrund besteht aus dem Oberputz und der weißen Feinschicht, die als Tünche aufgebracht und dann geglättet wurde. Die Malschicht ist aus einer Vielzahl von einzelnen Pinselstrichen aufgebaut und modelliert worden. Sie wirkt gekonnt und frei im Auftrag und in der schwungvollen Ausführung. Die Farbschichten sind mit dicker, pastoser Farbe aufgetragen, so dass der Pinselduktus in Form von streifigen feinen Reliefs deutlich wird. Teilweise sind die Bänderungen und Architekturglieder so dick aufgetragen, dass sie regelrecht plastisch hervortreten. Die Konturstriche entlang der Architekturglieder sind stets als einer der letzten Arbeitsschritte ausgeführt worden. Die Pigmente der modellierenden Farbschichten sind nicht besonders fein verrieben worden, allenthalben sind deutliche Farbknöllchen erkennbar. Die einzelnen Elemente der Malerei werfen zudem Schatten auf die Wand, so dass die gesamte Komposition mit diesem zusätzlichen Effekt enorm plastisch gewirkt haben muss. Massow spricht von einer höchst qualitätvollen Malerei mit Eleganz und Grazie in der Zeichnung³⁵⁴. Er geht so weit die Malereien impressionistisch, flott und frei in der Form zu bezeichnen.

VERWENDETE PIGMENTE

Weiß, gelber Ocker, roter Ocker, Ausmischungen aus gelbem und rotem Ocker für das Inkarnat, gebrannter rotbrauner Ocker, rotviolett, Grün in verschiedenen Schattierungen, Blau, Schwarz.

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE**UNTERZEICHUNG**

Auf den vorbereiteten Oberputz wurde mit einem kräftigen Ockerton die Komposition der Malerei vorgezeichnet. Sowohl die Architekturelemente als auch die Figuren. Es ist aber auffällig, dass nicht alles unterzeichnet wurde, vielmehr scheint es so, dass die Hauptkompositionen eingezeichnet sind, die kleinteiligen Ausschmückungen sind auch frei aufgesetzt.

Neben den gelben Unterzeichnungen treten grüne Unterzeichnungen auf. Diese befinden

³⁵² MASSOW 2000, S. 166

³⁵³ MASSOW 2000, S. 171

³⁵⁴ MASSOW 2000, S. 174

sich ausschließlich unter ägyptischblauen Partien.

UNTERMALUNG

Die grüne Untermalung spielt auf dieser Malerei eine große Rolle. Alle figürlichen Bereiche sind mit einem kräftig grünen Ton untermalt. Die Ägyptischblaupartien sind ebenfalls häufig grün untermalt. Gleichzeitig ist festzustellen, dass nicht alle Blaupartien grün untermalt sind. An wenigen Stellen innerhalb der Architektur, liegt das Ägyptischblau direkt auf dem weißen Malgrund.

Ferner liegen unter roten Architekturbändern / Rahmenleisten häufig gelbe Untermalungen, die aufgrund der Breite der Strichführung nicht mehr als Unterzeichnung anzusehen sind.

PUTZAUFTRAG

Sowohl der Unterputz als auch der Oberputz sind sorgfältig aufgetragen worden. Da die Malerei nur fragmentarisch erhalten ist, sind keine Putzübergänge erkennbar.

RITZUNG

An mehreren Stellen auf der Malerei sind sehr deutliche Ritzungen im Oberputz erkennbar. Sie lassen sich sehr gut von der Verwendung von Schnüren unterscheiden. Alle erkennbaren Ritzungen verlaufen in senkrechter Richtung.

KORDELABDRÜCKE

Um den Verlauf der bogenförmigen Girlanden vorzuzeichnen wurden dünne Kordeln, ca. 2-3mm aufgehängt oder festgenagelt und dann der traubenförmige Bogen in den noch feuchten Oberputz gedrückt. Die spiralförmige Kordelform ist deutlich von der Ritzung unterscheidbar.

KERBEN

Auf der Malerei erscheinen an sehr vielen Stellen kleine 5-7mm feine bogenförmige Kerben, die auffälligerweise immer rechts neben einer aufwendigen Figur oder Verzierung auftauchen. Sie treten stets in Gruppen auf und ihre Ausrichtung ist vornehmlich von oben rechts nach unten links. Hierbei könnte es sich um Abdrücke von Fingernägeln im noch feuchten Oberputz handeln.

Daneben fallen aber auch Kerben mit kantiger Form auf. Sie sind ca. 1-2 x 1 cm lang und könnten der Abdruck der Ecke von einem viereckigen Glättinstrument, einer Kelle sein.

MALERHÄNDE

Massow geht davon aus, dass zwei Kandelaber von der gleichen Malerhand erschaffen wurden, weil sie in Maß und Ausführung einander identisch sind, diese wurden rekonstruiert.³⁵⁵ Ferner beschreibt er Fragmente mit der Darstellung von Kandelabern, die aufgrund ihrer geringen Zugehörigkeit nicht rekonstruiert werden konnten, die sich außerdem in der Malweise derart unterscheiden durch ihre Grobheit, dass er davon ausgeht, dass hier ein anderer Maler am Werk war. Die gleichen Beobachtungen macht er an den zwei erhaltenen Darstellungen von Sphingen. Die eine ist durch eine qualitätvolle, flotte Malweise charakterisiert, die andere durch eine plumpe. Hier geht er wieder davon aus, dass eine geübte und eine ungeübte Malerhand am Werk waren.³⁵⁶

MAßGENAUIGKEIT

Die römischen Dekorationssysteme sind durch wiederkehrende Feldergrößen geprägt. Jedoch können an der Breite der Kandelaberfläche geringe Abweichungen in den Maßen erkannt werden. Diese Unzuverlässigkeit der Maße scheint nicht nur an der Kandelaberwand eine gängige Praxis gewesen zu sein, und ist mit der flotten Malweise erklärbar.³⁵⁷

SCHAFFENSPROZESS

Die weiße Feinschicht wurde sorgfältig mit dem Oberputz verdichtet und an einigen Stellen, vor allem der Kandelaberrückenteile wurde die Schicht sehr stark geglättet. Darauf legte man mit kräftigem Ocker eine Unterzeichnung der Komposition, die die Hauptbestandteile des Wandsystems erkennen ließ. Danach wurden die Ritzungen und die Abdrücke mit Hilfe der Kordeln in den feuchten Oberputz gedrückt. Anschließend

³⁵⁵ MASSOW 2000, S. 180

³⁵⁶ MASSOW 2000, S. 182, 183

³⁵⁷ Vgl. MASSOW 2000, S. 182. Innerhalb der Adler-Giganten Wand in Xanten insula 19 zeigen sich diese Ungenauigkeiten ebenfalls.

wurden die figürlichen Elemente mit grünem Farbton untermalt. Die Architekturelemente nur dort, wo eine Ägyptischblauschicht aufgelegt werden sollte. Die aufwendige kleinteilige und sehr plastisch herausgearbeitete figürliche Malerei wurde anschließend ausgeführt, wobei anscheinend der Maler oder die Maler sich mit dem Finger an der Wand abstützten.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

In den Vorkriegsjahren sind die Wandmalereifragmente unter der Leitung von Präparator Erang³⁵⁸ komplett mit Wasserglas gefestigt worden, nicht nur der Putz, sondern auch die Malschicht. Ferner sind die Rückseiten gedünnt worden und mit Gips eingebettet und die Vorderseiten mit Wachs zur Verstärkung der Leuchtkraft.³⁵⁹ Die Malereien lagerten lose in dunklem Sand und Sägespänen.³⁶⁰

Die Malereien lagerten während dem Krieg in Sälen des Kurfürstlichen Schlosses, welches stark zerstört wurde und demzufolge waren die Malereifragmente mindestens 3 Jahre der Witterung ausgesetzt. Während dieser Zeit ging ein Großteil des Bestandes verloren. Ende der 1950er Jahre wurden die Malereien in Kisten gelagert und in das Depot des Landesmuseums gebracht. Sie bekamen keine Eingangsnummer, sondern eine Fundnummer unter der sie in ihrer weiteren Geschichte in Vergessenheit gerieten bzw. sie galten komplett als Kriegsverlust. Erst im Jahr 2000 hat Frau Goethert³⁶¹ durch die Einrichtung eines Wandmalereimagazins im Museum Nachforschungen nach den Malereien betrieben und sie tatsächlich aufgespürt. In Folge der Wiederbeschäftigung mit den Malereien hat man sich entschlossen die Malereien zusammzusetzen, auf neue Trägerplatten zu applizieren und malerisch zu rekonstruieren.

Zunächst mussten die Fragmente gereinigt werden. Eine Behandlung mit reinem Wasser war aufgrund der Wasserglasfestigung und der Gipsbettung ausgeschlossen.

Sie wurden mit einem erwärmten Spiritus/Wassergemisch (1:1) von den dicken Schmutzschichten befreit. Die Wachsschichten wurden von der Oberfläche mittels Bügeleisen über einem Löschpapier reduziert. Der Reinigungserfolg war enorm, die Farbigekeit der Fragmente ist wieder erkennbar geworden.

Die rückseitigen Gipsschichten wurden nicht entfernt. Nachdem die Anordnung der Fragmente auf insgesamt 17 Kompartimenten festgelegt worden war, wurden in Aluwabenplatten intarsienartige Aussparungen geschnitten, in die die einzelnen Fragmente eingesetzt wurden. Mit einer wachsgebundenen Paste³⁶² wurden die Fugen zwischen Aluplatte und Original geschlossen. Die Paste wurde warm aufgetragen und kann jederzeit durch Wärme wiederangelöst oder bearbeitet werden. Die Oberfläche wurde mit einem Mattfirnis eingestrichen, der durch Wachsanteile keine Sprödigkeit bekommt, sondern eine gewisse Elastizität hat. Danach wurde die malerische Ergänzung mit Acrylfarben in Form einer Totalretusche und erhebliche Ergänzung von malerischen Details durchgeführt.³⁶³

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Der ungewöhnliche Leidensweg der Malereien der Gilbertstrasse ist von MASSOW³⁶⁴ eingehend und anschaulich geschildert worden. Dabei ist es sehr hervorzuheben, dass er die eigene Arbeit äußerst kritisch beleuchtet und darauf hindeutet, dass diese Fehler in der Zukunft vermieden werden können. Der Verlust der Grabungsakten ist ebenso bedauerlich wie die Verluste durch die Schäden der Kriegseinwirkungen. MASSOW³⁶⁵ spricht sehr deutlich an, dass die Malerei zwar auch schon vor der Bergung beschädigt gewesen sein könnten, dann aber durch das Bergen beschädigt und reduziert wurden und schließlich durch die falsche Behandlung im Museum zerstört wurden. Für die

³⁵⁸ Massow 2000, S. 170

³⁵⁹ Frdl. Mündl. Mitteilung Herr Möhn, Restaurator im Landesmuseum Trier; aus der Vorkriegszeit existieren keine restauratorischen Dokumentationen.

³⁶⁰ MASSOW 2000, S. 174

³⁶¹ Frau Dr. Karin Goethert, Archäologin, Direktorin des Landesmuseum Trier

³⁶² Bienenwachs, Colophonium und Zinkweiß

³⁶³ „Es gibt immer noch keine restauratorische Dokumentation über die durchgeführten Arbeiten!“

Möhn, Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier, frdl. mündl. Mitteilung 2004,

³⁶⁴ MASSOW 2000, S. 169ff

³⁶⁵ MASSOW 2000, S. 173

Rekonstruktion hat er sich sehr eingehend mit den Malereien beschäftigt und immer wieder klar gestellt, dass seine Rekonstruktion in vielen Teilen lückenhaft ist und letztlich nur eine Hypothese darstellt.³⁶⁶

BILD- UND PLANGRUNDLAGEN

Grundriss: MASSOW, GOETHERT 2000, S. 171

Rekonstruktionszeichnung, Aquarell: PARLASCA 2001, S. 115, 117, 120, 121; MASSOW, GOETHERT 2000, S. 177, 194

Bildgrundlagen: GOETHERT O.J. RLM, Kartierung Riedl 2004

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 245-271

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M12, M13

ANALYSE DER KANTIGEN KRISTALLE IM OBERPUTZ

KANTIGE KRISTALLE, transparent, bis zu 3mm groß, nur im Oberputz	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE- METHODE	BEARBEITER
CALCITGRIES IN FORM VON SPALTRHOMBOEDERN	Calciumcarbonat, (CaCO ₃)	Mikroskopisch, REM-EDS	Rathgen-Institut, Goedicke ³⁶⁷ , Riedl

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D10

DATENBLATT – PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE- METHODE	BEARBEITER
WEIß	Dolomitkalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃), Magnesiumcarbonat, Dolomit, (CaMg[CO ₃] ₂)	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann ³⁶⁸ , Riedl
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch	Riedl
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch VIS- Spektroskopie	Riedl Oltrogge ³⁶⁹
BLAU	Ägyptischblau	Calcium-Kupfersilikat (CaCuSi ₂ O ₅)	Mikroskopisch, XRD, REM-EDS	Rathgen-Institut, Goedicke, Riedl, Uckermann
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung,	REM-EDS VIS- Spektroskopie	Uckermann, Riedl Oltrogge
GELBGRÜN	Ausmischung aus gelbem Ocker und Ägyptischblau	Eisen III-oxidhydrat, Calcium-Kupfersilikat (CaCuSi ₂ O ₅)	Mikroskopisch	Riedl
SCHWARZ	Kohlenstoff	organische Verbindung	Mikroskopisch	Riedl

Literatur

BARBET 1981

Alix Barbet, Monuments Piot 64, 1981, S. 61, Abb. 38 (Detail Sphinx),
Tabelle S. 62-63, Nr. 23.

³⁶⁶ Vgl. Kat. Nr. 1.4.1

³⁶⁷ Christian Goedicke, Rathgen Forschungslabor, Naturwissenschaftliches Institut der Museen Berlin, Januar 2004.

³⁶⁸ Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, März 2006.

³⁶⁹ Doris Oltrogge, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung- und Konservierungswissenschaft, zerstörungsfreie Pigmentanalyse mittels VIS-Spektroskopie, Dezember 2006

- MASSOW 2000** Wilhelm von Massow, Die römischen Wandmalereien aus der Gilbertstraße in Trier, „Das Kandelaber-Zimmer“, in: Trierer Zeitschrift 63, Trier 2000, S. 155-201.
- PARLASCA 2003** Klaus Parlasca, Die römischen Wandmalereien aus der Gilbertstraße in Trier, Das „Apollo-Zimmer“, in: Trierer Zeitschrift 64, 2001, Trier 2003, S. 111-126.
- STEINER 1927** Paul Steiner, Römische Wandmalerei in Trier, in: Trierer Zeitschrift 2, 1927, S. 60, Abb. 11, 12.
- THOMAS 1993** Renate Thomas, Römische Wandmalerei in Köln, Mainz 1993, Anm.1, S 301, Abb. 237: „möglicherweise Apollon“.
- THOMAS 1995** Renate Thomas, Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis in trajanische Zeit, Mainz 1995, S. 265f., Abb. 198-199, 236-238, Anm. 744.

Objekteigentümer: Archäologische Denkmalpflege Amt Trier
Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
Ansprechpartner: Frau Dr. Karin Goethert

Präsentation,
Lagerung: Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
Ansprechpartner: Frau Dr. Karin Goethert

1.4.6 BASILIKA, SCHIRMKANDELABERWAND

Bei Ausgrabungen im Jahr 1950/51 unter der römischen Basilika entdeckt. Die Malerei gehört zu den Vorgängerbauten unterhalb der Basilika.

Datierung

REUSCH vergleicht die Schirmkandelaberwand mit einer Kandelaberwand aus Kempten und datiert sie kurz nach 50 n. Chr.³⁷⁰

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN**DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M10****ANALYSE DER KANTIGEN KRISTALLE IM OBERPUTZ**

KANTIGE KRISTALLE, transparent, bis zu 3mm groß, nur im Oberputz	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE- METHODE	BEARBEITER
CALCITGRIES IN FORM VON SPALTRHOMBOEDERN	Calciumcarbonat, (CaCO ₃)	Mikroskopisch, REM-EDS	Rathgen-Institut, Goedicke ³⁷¹ , Riedl

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D9**DATENBLATT – PIGMENTANALYSE**

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE- METHODE	BEARBEITER
WEIß	Dolomitkalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃), Magnesiumcarbonat, Dolomit, (CaMg[CO ₃] ₂)	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann ³⁷² , Riedl
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	REM-EDS VIS- Spektroskopie	Uckermann, Riedl Oltrogge ³⁷³

Literatur**REUSCH 1966**

Wilhelm Reusch, Wandmalereien und Mosaikboden eines Peristylhauses im Bereich der Trierer Kaiserthermen, in: Trierer Zeitschrift 29, Trier 1966, S. 187-235, (auf S. 215 Anmerkung zur Grabung unter der Basilika von 1952).

Objekteigentümer: siehe 1.4.5

³⁷⁰ REUSCH 1966, S. 215

³⁷¹ Christian Goedicke, Rathgen Forschungslabor, Naturwissenschaftliches Labor der Museen Berlin, Januar 2004.

³⁷² Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, März 2006.

³⁷³ Doris Oltrogge, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft, zerstörungsfreie Pigmentanalyse mittels VIS-Spektroskopie, Dezember 2006.

1.5 BONNER MALEREI

1.5.1 CENTURIONENHAUS

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

In Bonn auf dem Gelände der ehemaligen Loekaserne, zwischen Rosenthal, Römerkastell, Rheindorfer- und Drususstrasse gelegen, wurden 1972 Fragmente von römischer Wandmalerei im Bereich von Mannschaftsunterkünften der Legionsfestung *Bonna* gefunden.³⁷⁴

GEBÄUDETYP

Die Fundamente von lang gestreckten Kasernen mit vorspringenden Kopfbauten wurden entdeckt. „Es handelt sich um einen bekannten Kasernentypus, der mit seiner charakteristischen Unterteilung in mindestens 10 hintereinander liegende gleichgroße Doppelräume auch in anderen Lagern der römischen Kaiserzeit anzutreffen ist. Der Bau diente [...] jeweils einer *Centurie*, einer Einheit von mindestens 80 Mann, und ihrem Führungsstab als Unterkunft. Die gemeinen Soldaten lagen dicht gedrängt zu je 8 Mann auf einer ca. 20 qm kleinen Stube. Die Dienstgrade hatten es ein wenig bequemer, ihnen stand mehr Raum zur Verfügung. Im Kopfbau einer *Centurienkaserne* wohnte der befehlshabende Offizier der Einheit, ein *Centurio*, heute etwa dem Rang eines Hauptmannes vergleichbar. Der Wohntrakt des *Centurio* war geräumig und mit einigem Wohnkomfort versehen.“³⁷⁵

BESCHREIBUNG DES RAUMES

Der Raum, in dem die Malereien gefunden wurden liegt im Kopfbau einer Kaserne und ist als Wohnraum des *Centurios* anzusprechen³⁷⁶.

BAUPHASEN

Die Malerei gehört zu der ersten Bauphase der Kaserne, da über dem Fundniveau ein neuer Estrich verlegt wurde. Innerhalb dieser ersten Bauphase lassen sich fünf verschiedene Renovierungsschichten in Form von Farbschichten erkennen. Das ist ein ungewöhnlicher Fund, da weit öfters die Malerei auf einen extra neu aufgetragenen Putzaufbau aufgetragen wird. Die Centurionenwand zeigt auf der dritten Renovierungsstufe eine figürliche Darstellung.³⁷⁷

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die rekonstruierte Malerei besteht aus einer zweizonigen Aufteilung, aus einer hohen Hauptzone und einer niedrigen Sockelzone. Die rotgrundige Hauptzone wird durch breite gelbgrundige Panneaus mit weißem Konturstrich gegliedert. In einem Abstand von 9 cm von den Feldrändern verlaufen dünne schwarze Begleitlinien in den Panneau. Schräg angeordnete Punkte in den Ecken gliedern die Panneau zusätzlich. In den schmalen rotgrundigen Feldern zwischen den Panneaus zeigen sich Kandelabermotive. Rekonstruiert wurden zwei wiederkehrende Einteilungen aus einem zentralen Kandelaberschaft mit drei Schirmen, die jeweils mit einem geflügelten stehenden Wesen, mit paarweise auftretenden Delphinen und als oberen Abschluss mit einer hockenden frontal ausgerichteten Sphinx. In dem Zentrum von mindestens einem Feld ist eine tanzende Frauengestalt gemalt. Die Hauptzone schließt mit einem durchlaufenden gelben 21 cm breiten horizontalen Band zur Decke hin ab. Der Sockel war vermutlich alternierend schwarz und gelb in langrechteckige und hochrechteckige Felder gegliedert.³⁷⁸

DATIERUNG

Die figürlichen Darstellungen sind flächig dargestellt, die Muster und Motive der Kandelaber variieren nicht, sondern sind vergleichbar wiederkehrend. Die Malerei ist flüchtig und mit mangelnder Sorgfalt ausgeführt in einem graphischen Charakter. Aus Konturstrichen scheint sich die figürliche Darstellung auszubauen, wodurch die Darstellung flächig wirkt. Aus den aufgezählten stilkritischen Argumenten heraus datiert

³⁷⁴ HORN 1973, S. 19

³⁷⁵ HORN 1973, S. 19

³⁷⁶ HORN 1973, S. 20

³⁷⁷ HORN 1973, S. 19, 20

³⁷⁸ Vgl. HORN 1973, S. 21, 22

HORN³⁷⁹ die Malerei spätestens in das zweite Viertel des 3. Jh. Dagegen wird die Malerei in der Dauerausstellung des Bonner Landesmuseums auf Ende 1. Jh. datiert³⁸⁰. Auch THOMAS³⁸¹ datiert die Malerei an das Ende des 1. Jh., spätestens an den Anfang des 2. Jh., da sie die Malerei als eine „grobe handwerkliche Nachahmung einer flavischen Dekoration einschätzt.“

IKONOGRAPHIE

Die figürliche Darstellung der tanzenden jungen Frau mit bändergeschmückter Handtrommel und Thyrsosstab in Händen wird von HORN³⁸² dem bacchischen Gefolge zugeordnet.

ARCHÄOLOGISCHE MAßNAHMEN

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Die Malereien wurden fragmentarisch geborgen und im Landesmuseum Bonn bearbeitet.³⁸³

LAGERUNG

Seit der Entdeckung der Malereien bis zu ihrer Rekonstruktion lagerten die Fragmente 12 Jahre in dem Depot des Rheinischen Landesmuseum Bonn. Ab 1984 war die Rekonstruktion beendet und wurde in den Ausstellungsräumen des Museums gezeigt. Es sind keine Fragmente der Malerei als locker gelagerter Bestand vorhanden, sondern alle sind in die Rekonstruktion integriert.³⁸⁴

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Die Fragmente sind nach der Oberflächenreinigung und lockeren Zusammensetzung in den 1970er Jahren gedünnt worden³⁸⁵.

ZUSAMMENGESETZT

Im Landesmuseum Bonn wurden die Fragmente von H. Langguth zusammengesetzt³⁸⁶.

REKONSTRUKTION

Die wissenschaftliche Auswertung der Archäologen mündete in die Rekonstruktion eines Wandabschnittes, wobei die originalen Fragmente nur aus dem Bereich der Hauptzone stammen.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

UNTERPUTZ

Relativ grober Unterputz³⁸⁷ aus bunten Zuschlägen, der eine glatt gezogene Oberfläche aufwies. Die genaue Abfolge der Putzanzahlen ist nicht bekannt, da sie vor dem Dünnen nicht dokumentiert wurden. Es ist nicht bekannt, ob ein Mittelputz vorhanden war oder nicht.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist erstaunlich grob, es scheint ein fetterer Feinputz zu fehlen.

Die Oberfläche ist eben abgezogen, jedoch nicht verdichtend geglättet. Der Putz enthält keine Calcitkristalle.

FEINSCHICHT

Weißer Tünche, die im Bereich der gelben Panneaus zusammen mit der Pigmentschicht glatt gezogen scheint, im übrigen Wandbereich jedoch den strähnigen Pinselduktus vom Auftragen erkennen lässt.

MALSCHICHT

Der rote Hintergrundbereich ist ungeglättet, die Auftragsspuren von den Pinseln sind anhand des Duktus deutlich erkennbar. Um die Felderränder ziehen sich dicke weiße Konturstriche mit Pinselstärken von bis zu 12 mm. Die graphisch aufgebauten figürlichen und floralen Darstellungen zeigen dünnere Pinselauftragsspuren.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

³⁷⁹ HORN 1973, S. 22

³⁸⁰ Schautafel Bonner Landesmuseum

³⁸¹ THOMAS 1995, S. 243

³⁸² HORN 1973, S. 22

³⁸³ HORN 1973, S. 20

³⁸⁴ Marco Romussi, Rheinisches Landesmuseum Bonn, frdl. mündl. Mitteilung 2007

³⁸⁵ Marco Romussi, Rheinisches Landesmuseum Bonn, frdl. mündl. Mitteilung 2004

³⁸⁶ HORN 1973, S. 20, 21

³⁸⁷ HORN 1973, S. 20

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Im Vordergrund stand die didaktische Lesbarkeit der römischen Wanddekoration in den Ausstellungsräumen des Bonner Landesmuseums. Aus diesem Grund wurden die einzelnen Fragmente zu einer Wandabfolge zusammengesetzt und die fehlenden Bereiche farblich den Originalen möglichst genau angeglichen.

RESTAURIERUNGSMAßNAHMEN

Die originalen Fragmente wurden von der Rückseite gedünnt, damit sie eine einheitliche Höhe zum Aufkleben auf die mit Glasfaser stabilisierten Aluwabenplatten aufwiesen. Vor dem Aufkleben wurden die Fragmente zunächst mit Kieselsäureester gefestigt, indem sie in eine Wanne gelegt wurden. Die Oberflächen sollten dabei nicht tangiert werden. Nach der Ausreaktionszeit ummantelte man die Originale von der Rückseite mit einem mit Paraloid B 72 gebundenen Schutzmörtel. Die Aluwabenplatte wurde mit Epoxydharz mit einer Interventionsschicht aus Rohacell®³⁸⁸ beklebt. Anschließend wurden die Fragmente mit Primal AC 30 auf die Platte geklebt. Die Fehlstellen kittete man mit einem Kalkmörtel unter Zusatz von 10% Primal. Dem sandigen Zuschlag war zur Gewichtsreduzierung auch Vermiculith zugegeben. Die farbliche Angleichung erfolgte mit Acrylfarben.³⁸⁹

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Für die Rekonstruktion der Wandabfolge wurden die zwei letzten Tünchen der Renovierungsphasen abgenommen, um die dritte Renovierungsphase mit figürlicher Malerei darstellen zu können. Die Freilegung dieser Fassung bedeutet die Zerstörung der daraufliegenden und ist deshalb aus denkmalpflegerischer Sicht gemäß der Charta von Venedig³⁹⁰ nicht unproblematisch, da die Respektierung aller Epochen eines Denkmals gefordert werden. Darüber hinaus ist die Abnahme der Mörtelrückseiten als erheblicher Eingriff in die originale Substanz zu werten und aus heutiger Sicht abzulehnen. Neben dem enormen Informationsverlust, der über die Mörtel tradiert wird und nun wegfällt, ist die Schädigung der Malschicht durch die Abnahme der Mörtel anzusprechen. Die Malschichten müssen für die Arbeiten zum einen an der Rückseite kaschiert werden, was eine Belastung durch Kunstharze bedeutet und zum anderen erfahren sie erhebliche Erschütterungen, die in Form von kleinteiligen Rissen und Abbröckeln von Randbereichen erkennbar sind. Die Art und Weise der retuschierten Partien auf der rekonstruierten Wand sind aus museumsdidaktischen Gründen stark an den originalen Charakter angeglichen, damit der Eindruck eines vollständigen Wandsystems entsteht. Dadurch ist jedoch eine Unterscheidung der Ergänzung zum Original nicht deutlich genug gegeben und der Wert des Denkmals als Kunst- und Geschichtsdokument in seiner Einmaligkeit verfälscht³⁹¹.

BILD- UND PLANGRUNDLAGEN

BILDGRUNDLAGEN: THOMAS 1995, S. 243, Abb. 171, Zustand vor der Retusche

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 272-275

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

Außer der phänomenologischen Untersuchung wurden zum gegenwärtigen Stand der Untersuchungen keine Analysen durchgeführt.

³⁸⁸ ROHACELL® ist ein hochfester FCKW-freier Hartschaumstoff der Firma *Degussa*.

³⁸⁹ ROMUSSI 2004, frdl. mündl. Mitteilung

³⁹⁰ Charta von Venedig, Artikel 11, SrDN 1996, S. 56

³⁹¹ Charta von Venedig, Artikel 12, SrDN 1996, S. 56

Literatur**BERCHERT 1982**

Tilman Berchert, Römische Germanien zwischen Rhein und Maas, Die Provinz Germania inferior, München 1982, S. 210, Abb. 275.

HORN 1973

Heinz Günter Horn, Neue römische Wandmalereien aus Bonn, in: Das Rheinische Landesmuseum Bonn, Heft 2, Bonn 1973, S. 19-22.

THOMAS 1993

Renate Thomas, Römische Wandmalerei in Köln, Mainz 1993, Anm.1, S 301, Abb. 237

THOMAS 1995

Renate Thomas, Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis trajanischer Zeit, Mainz 1995, S. 242-244, A.. 171.

Objekteigentümer:

Landesverband Rheinland
Rheinisches Amt für Bodendenkmalpflege
Ansprechpartner: Prof. Dr. Jürgen Kunow

Präsentation,
Lagerung:

Rheinisches Landesmuseum Bonn
Ansprechpartner: Dr.Gabriele Uelsberg, Marco Romussi

1.5.2 AMAZONENWAND

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Im Zuge von Fundamentausschachtungen für eine Klinik vor dem „Cölner Thor“ sind im Jahr 1876 Bruchstücke von römischer Wandmalerei entdeckt worden.³⁹² Die zahlreichen Fragmente lagen 2,30 m unter der Erdoberfläche.³⁹³

GEBÄUDETYP

Städtisches Wohnhaus mit Fundamentresten aus drei Mauerzügen aus großen Bruch- und Feldsteinen und Ziegeln³⁹⁴. Das Gebäude hat zu der Lagervorstadt *canabae* gehört.

BESCHREIBUNG DES RAUMES

Außer einem dekorierten Raum von mindestens 6 m Länge³⁹⁵, ist von dem Raum nichts erhalten.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die Amazonenwand ist zweizonig aufgebaut und besteht aus einer schwarzgrundigen Hauptzone mit schmalen Fries und einer Sockelzone. Die Hauptzone besteht aus schwarzen 30 cm schmalen Pilastern und großen roten Panneaus, die mit weißen Konturstrichen begrenzt sind. Über diesen Feldern liegt ein schmaler nur 18 cm hoher gemalter Fries, der direkt über den Lisenefeldern gelbgrundig mit weißen Konturstrichen, über den roten Panneau jedoch schwarzgrundig ist. Die gelben Felder sind mit rotem Dekor geschmückt, die schwarzen mit floralen weißen Darstellungen und figürlichen Amazonendarstellungen im Kampf mit Griechen³⁹⁶ verziert. Nach oben schließt die Hauptzone mit einem gemalten horizontal verlaufenden 4,5 cm breiten grünen Band ab, an welches sich ein 17 cm hoher Stuckfries anschließt. Die Pilaster sind mit einem Kandelabermotiv aus drei Schirmen und einem zentralen Schaft verziert. Ranken entspringen dem Schaft und darauf tummeln sich Tier und Phantasiewesen. Nach unten fügt sich die Sockelzone unter einem horizontal durchlaufenden grünen Band an. Die Felder der Hauptzone stehen direkt auf der Sockelzone auf, die mit einem durchlaufenden grünen 4,5 cm breiten Band mit weißen Konturstrichen beginnt. Darunter gliedert sich der Sockel in langrechteckige schwarze Felder, die unter den roten Panneaus platziert sind und in schmale rote Felder, die unter den schwarzen Lisenen platziert sind. Die einzelnen Felder sind mit weißen Konturstrichen voneinander getrennt. Auf den langrechteckigen schwarzen Feldern sind grüne Wasserpflanzen dargestellt. Der Übergang zum Fußbodenniveau ist nicht erhalten, vermutlich wurde er jedoch durch einen Spritzsockel gebildet.³⁹⁷

DATIERUNG

Die Malerei wird in das dritte Viertel des 1. Jh. datiert³⁹⁸. DRACK³⁹⁹ vergleicht sie mit Malereien flavischen Stils (35-100 n. Chr.) aus der Schweiz. KÜNZEL⁴⁰⁰ dagegen datiert die Amazonenwand in die Regierungszeit des Kaisers Antonius pius (138-161 n. Chr.).

ARCHÄOLOGISCHE MAßNAHMEN

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Die Malerei ist fragmentarisch geborgen worden.

WANN ENTDECKT & FREIGELEGT

Im Bereich des Klinikums wurden bei Ausschachtungsarbeiten 2,30m unter Oberkante zwei römische Gebäudezüge entdeckt, ein westliches und ein östliches. In diesem Bereich wurden zahlreiche Wandmalereifragmente gefunden, die zu mindestens zwei

³⁹² HETTNER 1878, S. 64

³⁹³ VEITH 1878, S. 34

³⁹⁴ VEITH 1878, S. 33-34

³⁹⁵ HETTNER 1878, S. 65

³⁹⁶ Detaillierte Darstellung siehe HETTNER 1878, S. 68

³⁹⁷ Vgl. HETTNER 1878, S. 65ff., er bemerkt, dass die figürlichen Darstellungen der Amazonen im Vergleich mit solchen aus Pompeji sehr viel steifer und ohne Leben. Dagegen seien die rein dekorativen Verzierungen gekonnt und sauber ausgeführt.

³⁹⁸ Schautafel Bonner Landesmuseum

³⁹⁹ DRACK 1050, S. 35

⁴⁰⁰ KÜNZEL 1969, S. 38

verschiedenen Ausmalungen gehören, eine davon ist die Amazonenwand.⁴⁰¹

LAGERUNG

Nach der Bergung wurden die Bruchstücke zunächst im Universitätsmuseum rheinischer Altertümer zu Bonn an der Friedrich-Wilhelm-Universität Bonn aufbewahrt⁴⁰². Das Museum wird ab 1934 umbenannt zu Rheinischem Landesmuseum Bonn. In den 1970er Jahren erfolgt die erste Rekonstruktion, nachdem ein Großteil der Fragmente durch die beiden Weltkriege verschollen war oder zerstört wurde. Die zweite Rekonstruktion wurde in den 1980er Jahren erarbeitet und seither sind alle erhaltenen Fragmente in die Rekonstruktion integriert.⁴⁰³

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Maßnahmen direkt nach der Ausgrabung an den Malereien sind nicht überliefert.

ZUSAMMENGESETZT

Die Malerei ist von Hettner bereits 1876 zu einer Wanddekoration zusammengesetzt worden, wobei er seine intensiven Überlegungen zur Erstellung der wahrscheinlichsten Komposition anschaulich darlegt⁴⁰⁴.

REKONSTRUKTION

In den 1970er Jahren wurde die Wandmalerei das erste Mal nach den Vorgaben von Hettner zu einer Wandabfolge gebettet. Die Mörtelrückseiten wurden nicht abgearbeitet, sondern für die Zusammenfügung auf die Malschicht gebettet und rückseitig mit drei verschiedenen Schichten von Beton eingegossen. Dafür waren die Vorderseiten mit einer Kaschierung aus Baumwollgaze und Paraloid B 72 gesichert worden. Die fertige Wandmalerei war in den Räumlichkeiten des Rheinischen Landesmuseums in die Wände eingelassen.⁴⁰⁵ Eine zweite Rekonstruktion war in dem Jahr 1984 fertig gestellt.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Im Zuge der restauratorischen Maßnahmen in den 1970er noch 1980er Jahren wurden naturwissenschaftliche Untersuchungen durchgeführt.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

UNTERPUTZ

In einer Stärke von 2 cm aufgetragene Kalkmörtelschicht mit grobem Zuschlag.

MITTELPUTZ

In einer Stärke von 2 cm aufgetragene Kalkmörtelschicht mit grobem Zuschlag.

OBERPUTZ

Eine ca. 7 mm stark aufgetragene Schicht aus feinem weißem Bindemittel und groben bis zu 3 mm dicken Calcitgriesen⁴⁰⁶ als Zuschlagskörnern. Die Calcitzuschläge sind auf der gesamten Wand erkennbar, in den roten Panneaus ebenso wie in den schwarzen Lisenen.

FEINSCHICHT

Eine feine weiße Kalktünche, die zusammen mit der Farbschicht verdichtend glatt gezogen wurden, es zeigen sich deutliche Abziehgrate auf der Oberfläche.

MALSCHICHT

Die roten Panneaus sind als erste Malschichten aufgetragen worden und stark mit dem Feinputz verdichtend glatt gezogen worden. Danach erfolgte der Auftrag der schwarzen Felder, die ebenfalls verdichtend glatt gezogen wurden.

Die Sorgfalt in der Ausführung der floralen und figürlichen Malerei ist hoch, fein aufgesetzte Pinselstriche beschreiben die Darstellungen. Gekonnt sind Lichtreflexe und Schattenbetonung angelegt und dadurch ist Plastizität erreicht worden.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die Bettung der Malerei aus den 1970er Jahren in Beton war bereits in den 1980er Jahren nicht mehr erwünscht. Aus diesem Grund wurde entschieden, die Fragmente aus dem

⁴⁰¹ HETTNER 1878, S. 64, 65

⁴⁰² HETTNER 1878, S. 64

⁴⁰³ Marc ROMUSSI, Rheinisches Landesmuseum Bonn, frdl. mündl. Mitteilung 2007

⁴⁰⁴ Beispielsweise ist die Höhe der Haupt- und Sockelzone nicht belegt. HETTNER 1878, S. 65ff.

⁴⁰⁵ Die Arbeiten in den 1970er Jahren hat ein Herr Bläss durchgeführt. Marc ROMUSSI, Rheinisches Landesmuseum Bonn, frdl. mündl. Mitteilung 2007

⁴⁰⁶ HETTNER 1878, S. 72 spricht von Kalkspatkörnchen.

Betonbett zu entfernen. Diese Maßnahme bedeutete einen erheblichen Stress für die Fragmente und ist nicht ohne Verlust durchführbar gewesen. Dafür wurden die Oberflächen der Malerei mit Gaze und Paraloid B 72 gesichert und anschließend die dicksten Betonschichten mit Diamantbandsägen entfernt, wobei gleichzeitig die Mörtelrückseiten reduziert wurden. Um die Betonmasse an den Flanken der Fragmente zu entfernen, wurde mit Minibohrern rund um das Fragment eine Art Perforierung gebohrt und auf diese Weise konnten die Fragmente entnommen werden. Die letzten Reste wurden mit Minischleifgeräten entfernt.⁴⁰⁷

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Im Vordergrund der Restaurierung der 1980er Jahre stand die didaktische Lesbarkeit der römischen Wanddekoration in den Ausstellungsräumen des Bonner Landesmuseums. Aus diesem Grund wurden die einzelnen Fragmente zu einer Wandabfolge zusammengesetzt. Die Abfolge der Fragmentplatzierung wurde in einer Arbeitsgruppe von drei Archäologen und einem Restaurator besprochen und festgelegt. Die Verluste des Gesamtbestandes zum einen aus den zwei Weltkriegen und zum anderen aus der ersten Bettung der Malerei führten zu einer Rekonstruktion des Restbestandes, der drei Kompartimente nicht überschritt. Die fehlenden Bereiche sollten den Originalen möglichst farblich genau angeglichen werden.⁴⁰⁸

RESTAURIERUNGSMAßNAHMEN

Die originalen Fragmente waren durch die Entfernung des Betons einheitlich gedünnt, damit sie eine einheitliche Höhe zum Aufkleben auf die mit Glasfaser stabilisierten Aluwabenplatten aufwiesen. Vor dem Aufkleben wurden die Fragmente zunächst mit Kieselsäureester gefestigt, indem sie in eine Wanne gelegt wurden. Die Oberflächen sollten dabei nicht tangiert werden. Nach der Ausreaktionszeit ummantelte man die Originale von der Rückseite mit einem mit Paraloid B 72 gebundenen Schutzmörtel. Die Aluwabenplatte wurde mit Epoxydharz mit einer Interventionsschicht aus Rohacell®⁴⁰⁹ beklebt. Anschließend wurden die Fragmente mit Primal AC 30 auf die Platte geklebt. Die Fehlstellen kittete man mit einem Kalkmörtel unter Zusatz von 10% Primal. Dem sandigen Zuschlag war zur Gewichtsreduzierung auch Vermiculith zugegeben. Die farbliche Angleichung erfolgte mit Acrylfarben.⁴¹⁰

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die Malereien haben seit ihrer Auffindung im 19. Jh. eine sehr lange Bearbeitungsgeschichte hinter sich, die sich im Zustand und Bestand der Fragmente widerspiegelt. HETTNER spricht ganz im Sinne seiner Zeit indem er 1878 darauf hinweist, dass eine würdige Publikation auch dann die Malereien erhalten, wenn die originalen Stücke bereits verloren sind⁴¹¹. Die Originale sind nach ihrer Auffindung zwar nicht gänzlich verloren gegangen, zahlreiche waren jedoch nach den beiden Weltkriegen verschollen. Die Reste wurden in den 1970er Jahren auf rabiante Methode in Beton eingegossen. Die Herausnahme der Fragmente aus dem Beton bedeutete einen weiteren immensen Bestandsverlust, weil dadurch nicht nur die Rückseiten verloren gingen, sondern auch zahlreiche Fragmentkanten. Der heute präsentierte Bestand stellt somit nur einen Bruchteil des ursprünglichen dar. Der geschilderte Umgang mit den Originalen ist nicht anders als barbarisch zu bezeichnen, muss auf das Schärfste verurteilt werden und es bleibt zu hoffen, dass sich solche Maßnahmen nicht wiederholen.

BILD- UND PLANGRUNDLAGEN

Aquarelle: HETTNER 1878, Tafel, III, V

Vor der malerischen Ergänzung: Thomas 1995, S. 270, 271, Abb. 205, 206

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 276-280

⁴⁰⁷ Marc ROMUSSI, Rheinisches Landesmuseum Bonn, frdl. mündl. Mitteilung 2007

⁴⁰⁸ Marc ROMUSSI, Rheinisches Landesmuseum Bonn, frdl. mündl. Mitteilung 2007

⁴⁰⁹ ROHACELL® ist ein hochfester FCKW-freier Hartschaumstoff der Firma *Degussa*.

⁴¹⁰ Marc ROMUSSI, Rheinisches Landesmuseum Bonn, frdl. mündl. Mitteilung 2004

⁴¹¹ HETTNER 1878, S. 64

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

Außer der phänomenologischen Untersuchung wurden zum gegenwärtigen Stand der Untersuchungen keine Analysen durchgeführt.

Literatur**DRACK 1950**

Walter Drack, Römische Wandmalerei der Schweiz, Basel 1950, S. 35.

HETTNER 1878

Felix Hettner, Die Ausgrabungen bei Bonn vor dem Cölnner Thor im Herbst 1876, Eine römische gemalte Wand, in: Jahrbücher des Vereins von Alterthums-Freunden im Rheinland, Heft 62, Bonn 1878, S. 64-74.

KÜNZEL

Ernst Künzel, Wichtige neue römische Wandmalereien aus der Colonia Ulpia Traiana, in: Das Rheinische Landesmuseum Bonn, Heft 3, Bonn 1969, S. 38-39.

THOMAS 1995

Renate Thomas, Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis trajanischer Zeit, Mainz 1995, S. 270-271, Abb. 205, 206.

VEITH 1878

Generalmajor von Veith, Die Ausgrabungen bei Bonn vor dem Cölnner Thor im Herbst 1876, in: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinland, Heft 59, Bonn 1876, S. 29-38.

Objekteigentümer:

Landesverband Rheinland
Rheinisches Amt für Bodendenkmalpflege
Ansprechpartner: Prof. Dr. Jürgen KunowPräsentation,
Lagerung:Rheinisches Landesmuseum Bonn
Ansprechpartner: Dr. Gabriele Uelsberg, Marco Romussi

2. DEKORATIONSSCHEMEN IN BADEANLAGEN

2.1 BADEANLAGE SCHWANGAU

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Bei Instandsetzungsarbeiten an den Wasserleitungen der Gemeinde Schwangau im Landkreis Ostallgäu wurden 1934 römische Gebäudereste entdeckt. Es stellte sich heraus, dass es sich um ein ländliches, römisches Siedlungsgebiet, welches Hornburg genannt wird, handelt. Auf einer Fläche von 500 x 350 m unterhalb des Tegelberges sind insgesamt elf Baulichkeiten bekannt. Der locker besiedelte Ort verdankt vermutlich seine Existenz und seinen Reichtum der Erzverarbeitung.⁴¹² Zudem lag die römische Siedlung in der Nähe der Via Claudia, die Italien über den Reschen- und den Fernpaß durch Inn- und Lechtal mit Augsburg, der Provinzhauptstadt verband.⁴¹³

GEBÄUDETYP

Innerhalb des Siedlungsgebietes ist ein ländliches Privathaus (Haus 2) und ein Badekomplex (Haus 3) ergraben worden. Bei dem Privatbad handelt es sich um ein freistehendes Gebäude mit einer Badeanlage im Ringtypus.⁴¹⁴ ZAHLHAAS⁴¹⁵ geht aufgrund der geringen Abmessung von Haus 3 davon aus, dass es sich um ein Privatbad handelt. Es bot nur einer kleinen Anzahl von Badenden Platz und gehörte zu dem benachbarten Privathaus. Sowohl in der Therme, als auch in dem Privathaus hat sich eine große Anzahl von Wandmalereifragmenten erhalten.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES HAUS 2

Das ländliche Privathaus besaß einen quadratischen Grundriss von 14,60m x 14,60m und war von Außen im Sockel rot gestrichen. Den Kern des Gebäudes bilden vier quadratische Räume, um die auf drei Seiten ein 2 m breiter Korridor herumführt. Auf der Südwestseite des Gebäudes lagen anstatt des Korridors drei Räume, der westliche Raum 7 war mit Hypokausten versehen, der mittlere von Außen zugänglich stellte den Heizraum dar. Die Funktion des östlich gelegenen Raum 5 ist nicht bekannt. Der Korridor wurde auf der Nordseite über mächtige Sandsteinschwellen betreten. Außer Raum 7 waren auch noch die im Kern des Hauses gelegnen Räume 3 und 4 beheizt. Nur diese Räume zeigten eine malerische Dekoration. Insgesamt handelt es sich um ein ländliches Wohnhaus.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES HAUS 3

Das 13,60 x 12,30 m große römische Badegebäude wird durch einen langen Korridor erschlossen⁴¹⁶. Von dort gelangt man in ein *frigidarium*, welches mit einem breiten, rechteckigen Kaltbadebecken versehen ist. Südwestlich schließt sich ein großflächiges *tepidarium* im quadratischen Grundriss an. Südöstlich befindet sich ein weiteres, allerdings in seiner Ausdehnung geringeres *tepidarium*, was in ein *caldarium* mit Warmbadebecken in apsidialer Form übergeht. In der südwestlichen Gebäudeecke befindet sich der Heizraum.

BAUPHASEN

Die malerische Dekoration in der Thermenanlage kann in zwei verschiedene Dekorationsphasen unterteilt werden. Die hier beschriebenen Malereien gehören zu der ersten Dekoration. Die zweite Dekoration ist nur sehr fragmentarisch erhalten und lässt sich nicht mehr zu einem Gesamtbild rekonstruieren.⁴¹⁷

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI IM WOHNHAUS

Von den Malereien des Wohnhauses sind nur sehr wenige Reste erhalten. Aus Raum 7 stammt eine schlichte Dekoration mit Kreisfriesen. Die polychromen Kreiselemente liegen auf einer strähnigen weißen Kalktünche mit deutlichen weißen Klümpchen. Die Pigmentpalette umfasst braun, blaugrün, rot, rotbraun, grün, gelb und blau.

BESCHREIBUNG DER MALEREI IM BADEGEBÄUDE

⁴¹² Vgl. KRAHE 1970, S. 23ff

⁴¹³ ZAHLHAAS 1978, S. 111

⁴¹⁴ KRAHE 1970, S. 25

⁴¹⁵ ZAHLHAAS 1978, S. 111

⁴¹⁶ ZAHLHAAS 1978, S. 101

⁴¹⁷ ZAHLHAAS 1978, S. 103

Der weit größere Bestand an Malereien stammt aus dem Badekomplex. Im Folgenden werden die Malereien analog zu ihrem Fundort detailliert beschrieben.

KORRIDOR

Die Badeanlage wird von dem Korridor her erschlossen. Der langrechteckige Raum war an seinen gesamten Innenwänden malerisch dekoriert. Die Wandzonen sind unterteilt in Fries, Mittelzone und Sockelzone. Bei der Ausgrabung befand sich die Sockelbemalung noch bis 50cm in situ. Der Sockel besteht aus einem horizontal verlaufenden, zunächst roten Steifen, über dem ein breiter, weißer Streifen ohne senkrechte Feldereinteilung liegt. Der gesamte Sockelbereich wird durch ein rotes Band von dem Mittelteil getrennt. Die Gestaltung des Mittelteils wurde anhand der gefundenen Fragmente logisch zusammengesetzt, da er nicht mehr in situ vorhanden ist. Vermutlich bestand die Wandgestaltung aus sieben Kompartimenten. In der sich darüber befindlichen Frieszone können kleinere Felder ausgemacht werden, die mindestens sechs Götterbüsten darstellten⁴¹⁸.

FRIGIDARIUM

Die Wandmalereien in dem *frigidarium* ließen sich in ihrer Gesamtheit rekonstruieren. Das rot verputzte, 2,78 x 2,40 m große Kaltbadebecken mit einer Tiefe von 1,40 m beging man über zwei Stufen entlang einer Trennmauer. Über dem Becken folgten an den Seitenwänden jeweils zwei Felder, die mit schwarzen, grünen und weißen Wellenlinien bemalt waren. Mit diesem Muster sollten wahrscheinlich beschnittene Marmorplatten nachgeahmt werden. Die Platten waren von schwarzen Streifen mit weißen Ornamenten gerahmt. Auf etwa 1,70 m Wandhöhe setzt das Tonnengewölbe an, was im Scheitel 3 m Höhe aufweist. Die Tonne ist mit einer flächenfüllenden Darstellung dekoriert. In blaugrünem Wasser schwimmen unzählige Fische auf die Stirnwall zu. Im oberen Teil des Gewölbes steigen auf jeder Seite je zwei Meerwesen aus dem Wasser, die nur ab der Hüfte sichtbar sind. Ihre erhobenen Arme treffen sich im Scheitel des Tonnengewölbes. In der Stirnwall sitzt mittig ein Rundbogenfenster mit schräg zulaufenden Laibungen. Rechts und links des Fensters ist je ein nackter Knabe dargestellt, der zur Mitte hin zu laufen scheint. Vermutlich handelt es sich hierbei um Badediener⁴¹⁹. „Auch unter dem Fenster ist ein kleiner Badediener in einem queroblongen Feld dargestellt, er trägt ein Badetuch auf den Händen. Die Lunette oberhalb des Fensters ist leider weitgehend zerstört und nur wenige Reste der wiedergegebenen Szene sind noch an den Rändern erhalten, das Mittelfeld fehlt völlig“⁴²⁰. ZAHLHAAS⁴²¹ vermutet, dass es sich um eine Szene aus dem Meerthiasos handelt, denn Reste von Meerkentauren auf deren Rücken Nereiden reiten sind erkennbar, die von kleinen Eroten begleitet werden. Oft gehört zu derartigen Meeresdarstellungen auch eine Venus, die tatsächlich als Mittelmotiv der Lunette Platz gefunden hätte.

VORRAUM DES FRIGIDARIUMS

Der Vorraum des Frigidariums war ebenfalls mit einem Tonnengewölbe überdeckt und von dem Frigidarium lediglich durch einen Gurtbogen getrennt. Entlang des Gurtbogens ist eine Dekoration aufgemalt, die an Mosaik erinnert⁴²². Die aufgemalten Mosaiksteinchen sind in ocker, grau, blau und schwarz gehalten und mit weißen Fugenstrichen versehen.

Die Dekoration der Wände ist nicht gesichert. Vermutlich kann man eine Streifeneinteilung vornehmen, bei der breite Felder mit hängenden grünen Girlanden dekoriert waren. Reste von figürlicher Malerei – dargestellt sind Eroten – stammen vermutlich aus der Lunette der Stirnwall.⁴²³

TEPIDARIUM 1

Das Tepidarium war mit Hypokausten versehen und an drei Wänden mit Tubuli bestückt, so dass auch diese aufheizbar waren. Vermutlich hatte der Raum auf der Nord-Ost-Seite

⁴¹⁸ THOMAS 1993, S. 58-59 vergleicht die Korridorbemalung mit einer Büstenwand aus Köln aus der 2. Hälfte des 2. Jh.

⁴¹⁹ ZAHLHAAS 1978, S. 105-106

⁴²⁰ ZAHLHAAS 1978, S. 106

⁴²¹ ZAHLHAAS 1978, S. 106

⁴²² ZAHLHAAS 1978, S. 105

⁴²³ ZAHLHAAS 1978, S. 105

eine Fensteröffnung. Die fensterlose Wanddekoration gliedert sich in drei Zonen, einen weißgrundigen Sockel, der mit einem roten horizontal verlaufenden Band begrenzt ist. Darüber liegt der weißgrundige Mittelteil, der in zwei Pilaster und drei Felder unterteilt ist. Die Spiegelfelder sind mit farbigen Bändern oder stilisierten Zweigen oder Efeustäben dekoriert. Der obere Wandabschluss wird durch einen weißgrundigen Fries mit einer Dekoration aus Girlanden gebildet. Die Fensterwand dagegen zeigt eine Einteilung in aufgehendes Mauerwerk und Lunette. Ein gelbes Rautenband, schwarze Ornamente und gemalte aneinanderhängende Halbkreise verzieren die Wandflächen. Die Lunette war mit figürlicher Malerei geschmückt, die jedoch nur in wenigen unzusammenhängenden Resten vorhanden ist. Die Decke des Tepidariums war gewölbt und ihre Darstellung konnte aufgrund der erhaltenen Reste rekonstruiert werden. Die Dekoration besteht sowohl aus figürlichen wie ornamentalen Motiven auf weißem Grund. Im Zentrum der Decke liegt eine achteckige Kasette, die von einem viereckigen ornamentierten Feld umrandet wird. In dem Zwischenraum von Acht- und Viereck sind acht Venusmuscheln mit je einem Vogelpaar dargestellt. Parallel zu der Wölbung ist die Decke mit einem Band aus Kreisornamenten gerahmt und zu den Stirnseiten hin sind großformatige figürliche Darstellungen zu vermuten. Hier wurde eine Venus flankiert von einem Eroten und Bacchus inmitten von Weinranken rekonstruiert. Der Übergangsbereich von Decke zur Wand stellt vermutlich einen weißgrundigen Fries dar, in dem mehrere Erotenpaare dargestellt waren.⁴²⁴

TEPIDARIUM 2

Der Raum zeigt mehr als eine Bauphase und ist in großen Teilen gestört, so dass die farbliche Dekoration der Wände nicht rekonstruierbar ist.⁴²⁵

CALDARIUM

Das Warmbad war mit Hypokausten ausgestattet und mit tubulierten Wänden versehen. Die Südwand ist mit einer Apsis und einem Warmbadebecken bestückt. An der Ostwand war ein zweites rechteckiges Becken angebaut. Die Wandmalereien des Warmbades sind nur in geringen Resten erhalten, zeigen jedoch figürliche Szenen. Die Wände waren in der üblichen Dreiteilung aus Sockel-, Mittel- und Friesteil gestaltet. Es ließ sich sicher eine Darstellung von „Herkules im Kampf gegen die lernäische Hydra“ rekonstruieren und weitere Reste sprechen für die Darstellung von „Herkules mit den stymphalischen Vögeln“. Ferner sind ein gelbes Rautenband und Kreisfriese der Dekoration des Warmbades zuzuordnen.⁴²⁶

MAßE DER MALEREI

Alle erhaltenen Malereien sind fragmentarisch geborgen worden und z.T. auf Platten aufgeklebt. Die ursprünglichen zusammenhängenden Dekorationsmaße entsprechen den Raumgrößen.

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Die Ausmalung der Badeanlage ist komplett geborgen worden und in die Museen nach München gebracht worden. Vor Ort befinden sich die Grundmauern des Badegebäudes, die besichtigt werden können.⁴²⁷

DATIERUNG

Im Bereich eines Fensters im großen Tepidarium wurde eine Münze des Antonius Pius (138-161 n. Chr.) gefunden. Dieser Fund bildet ein *terminus post quem* und erlaubt, die Errichtung des Gebäudes in dessen Regierungszeit anzunehmen. Die Entstehung der Wandmalereien ist auf der einen Seite durch die Errichtung des Gebäudes, auf der anderen Seite durch die Alamanneneinfälle und der damit einhergehenden schlechten wirtschaftlichen Lage ab dem Jahr 233 n. Chr. begrenzt. Zusätzlich verdichten stilkritische Vergleiche mit anderen Malereien die Vermutung, dass die Malereien in dem Thermengebäude von Schwangau in den 80er Jahren des 2. Jh. entstanden sind⁴²⁸.

⁴²⁴ ZAHLHAAS 1978, S. 106-109

⁴²⁵ ZAHLHAAS 1978, S. 110

⁴²⁶ ZAHLHAAS 1978, S. 110-111

⁴²⁷ Giesela Zahlhaas, frdl. mündl. Mitteilung, Prähistorische Staatssammlung München 2006.

⁴²⁸ ZAHLHAAS 1978, S. 112-113

IKONOGRAPHIE

ZAHLHAAS⁴²⁹ verweist darauf, dass die dargestellten Themen der Schwangauer Malerei als vorrangiges Motiv Meer- und Wasserszenen mit figürlichen Darstellungen zeigen. Der Thermenbesucher konnte sich in die Umgebung von Fischen, Wassergöttern und Mischwesen versetzt fühlen, die ihm das frohe unbeschwerte Leben im Wasser nahe bringen sollten. Zudem vermitteln Putten und Eroten, Baccus und Venus einen weiteren Genus des heiteren Lebens, den Wein und die Liebe.

INVENTAR-NR.

Neben den rekonstruierten Malereien des Frigidariums konnten in der Prähistorischen Staatssammlung in München⁴³⁰ einige römische Fragmente aus dem Depot untersucht werden.

1978/1295, 1296, 1297 – Haus 2, Raum 7, Kreisfries

1978/1267a – Haus 3, Tepidarium 1, Erote

1978/1268a – Haus 3, Caldarium, stymphalische Vögel

1978/1270 - Haus 3, Frigidarium, Vorraum, Mosaikdarstellung

1978/1283 – Haus 3, Caldarium, Vogel

1978/1284 a, b – Haus 3, Tepidarium 1, Deckenputz, säulenknieender Erote

1978/1285 h – Haus 3, Tepidarium 1, Deckenputz, fliegender Erote

1978/1285 g – Haus 3, Tepidarium 1, Deckenputz, Weinranke

1978/1286 a – Haus 3, Tepidarium 1, Deckenputz, zwei Eroten

1978/1288 a – Haus 3, Caldarium, stymphalische Vögel

1978/1298a – Haus 3, Korridor, Götterbüsten

Zackenfries - Haus 3, Korridor

Ganymed - Haus 3, Deckenmalerei im Vorraum

Fischdarstellungen - Haus 3, Frigidarium, Gewölbe

Korpus, Haus 3,

Venusmuschel – Haus 3, Tepidarium 1, Decke

ENTDECKUNGSGESCHICHTE**WANN ENTDECKT & FREIGELEGT:**

Bereits 1934 hatte man auf der Gemarkung Schwangau im Landkreis Ostallgäu römische Dachziegelbruchstücke entdeckt⁴³¹. Daraufhin ließ 1935 Hans Popp Versuchsgräben erstellen und stieß auf römische Gebäudefundamente⁴³².

1966 stieß man bei dem Bau der Talstation für die Tegelberg-Seilbahn auf römische Fundamente. Die Außenstelle Augsburg der Abteilung für Vor- und Frühgeschichte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege konnte Rettungsgrabungen durchführen und erforschte zwei römische Gebäude. Es handelte sich um ein Wohnhaus mit benachbartem Badegebäude⁴³³.

Die stattliche Anzahl von Wandmalereifragmenten, die man in dem Thermengebäude fand, war in einem erstaunlich guten Zustand. Die Grabung erbrachte die Erkenntnis, dass man die Häuser planmäßig geräumt hatte und dann dem Verfall preisgab. Glücklicherweise waren die Gebäude nicht gewaltsam zerstört worden und auch nicht als Materialgewinnung genutzt worden. Zudem überlagerte eine Mure das gesamte Gebiet, die die antiken Reste konservierte⁴³⁴.

Die Räume wurden in einzelne Felder von jeweils einem Quadratmeter unterteilt und in dieser Größe wurden die Putze geborgen. Anhand eines Übersichtsplans sollte die Rekonstruktion der Wand- und Deckenmalerei erleichtert werden.⁴³⁵

ZUSAMMENGESETZT:

⁴²⁹ ZAHLHAAS 1978, S. 111-112

⁴³⁰ Die Fragmente der Badeanlage lagern ab 2004 in dem Depot dem Kunstmuseum München und in dem Depot des Archäologischen Museums in Baldham, Thorak-Atelier.

⁴³¹ KRAHE, ZAHLHAAS 1984, S. 7

⁴³² KRAHE 1984, S. 9. Die Ausgrabungsergebnisse sind von Hans Popp in der Zeitschrift Alt-Füssen 12, Jg., 1936/37 ausführlich beschrieben.

⁴³³ KRAHE 1984, S. 13

⁴³⁴ ZAHLHAAS 1978, S. 101

⁴³⁵ KRAHE 1984, S. 17

Nach der Bergung wurden die Fragmente in den Räumlichkeiten des Prähistorischen Museum München gelagert und dort bis 1974 zusammengefügt und rekonstruiert. Die Rekonstruktion des Kaltbades wurde von 1974 bis 2004 im Museum ausgestellt. Ab August 2004 baute man die römische Sammlung im Museum zurück und seit her ist die Rekonstruktion des Kaltbades durch Schauwände im Museum verdeckt und nicht mehr zugänglich.⁴³⁶

ARCHÄOLOGISCH BEHANDELT:

Die rekonstruierten Teile der Malereien wurden gefestigt, die Mörtelrückseiten abgearbeitet und auf Platten aufgezogen. Die Fehlstellen wurden mit einem Ergänzungsmörtel geschlossen. Zu diesen Arbeiten liegen keine Dokumentationen vor. Erkennbar sind Überfixierungen auf den Oberflächen der Malereien und dadurch bedingte Abplatzungen der Malereien.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Genaue naturwissenschaftliche Untersuchungen zum Putzaufbau und der Putztechnik sind bis zu Beginn dieser Arbeit nicht durchgeführt worden.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

Die Beschreibung der Technologie erfolgt immer unter Einbeziehung der Räumlichkeiten, in denen die Fragmente gefunden wurden.

BILDTRÄGER

Tepidarium 1, Decke (1286 a, 1285 h, 1285 g):

Die Fragmente, die eindeutig den Decken des Tepidariums zugeordnet werden konnten, weisen alle auf der Rückseite Abdrücke von Weidenruten auf. Einige wenige Fragmente lassen zudem Abdrücke von Latten erkennen. Die Decke im Tepidarium war somit eine Holzlattenkonstruktion, in die der Verputz eingedrückt wurde.

Fische – Frigidarium, Decke

Fragmente aus dem Deckenbereich des Frigidariums weisen ebenso sehr eindeutige Abdrücke von runden Weidenruten auf. Daneben zeigen sich gerade Abdrücke von Holzlatten. Aus diesem Grund muss davon ausgegangen werden, dass auch das Gewölbe des Frigidariums aus einer Holzlattenkonstruktion bestand.

UNTERPUTZ

Fische – Frigidarium, Decke

Der Ausgleichsputz ist nur an den Deckenfragmenten im Frigidarium erhalten. Er zeigt eine leicht rötliche Bindemittelmatrix mit sehr fettem Charakter. Der Ausgleichsputz hat eine Stärke von 20-35mm und ist direkt in die Konstruktion aus Holzlatten und Weidenruten eingedrückt worden. Die Oberfläche ist relativ glatt abgezogen.

MITTELPUTZ

Decke, Tepidarium (1286 a, 1285 h, 1285 g):

Weißer Mörtelmatrix mit hellem, beige, grauem Zuschlag bis zu einer Größe von 6 mm. Der Zuschlag besteht vornehmlich aus Kalksteinbröckchen –kies und etwas Ziegelklein. Im Mörtel sind zahlreiche Abdrücke von Fasern erkennbar. Der Mörtel ist glatt gezogen.

Wandaufbau, Caldarium, stymphalische Vögel (1288 a)

Die Matrix ist hellrosa durch die Zugabe von Ziegelmehl und –splitt. Der Zuschlag besteht aus kantengerundeten hellen Gesteinsbröckchen und dunklen kieseligen Körnern bis 7 mm.

Wandaufbau, Frigidarium, Vorraum (1270)

Weißer Mörtelmatrix mit hellem, beige, grauem Zuschlag bis zu einer Größe von 6 mm. Der Zuschlag setzt sich vornehmlich aus Kalksteinbröckchen zusammen. Im Mörtel sind zahlreiche Abdrücke von Fasern erkennbar. Mörtel ist glatt gezogen.

Fische – Frigidarium, Decke

Weißer Mörtelmatrix mit hellem, beige und grauen Zuschlag bis zu einer Größe von 5-7mm. Der Zuschlag besteht vornehmlich aus Kalksteinbröckchen. Es sind zahlreiche Abdrücke von Fasern erkennbar, die Oberfläche ist glatt abgezogen.

OBERPUTZ

Decke, Tepidarium (1286 a, 1285 h, 1285 g):

Der Oberputz zeigt eine gebrochen weiße Bindemittelmatrix und auffällig grobe

⁴³⁶ Giesela Zahlhaas, frdl. mündl. Mitteilung, Prähistorische Staatssammlung München 2006.

kantengerundete Zuschläge, die hellgrau bis dunkelgrau erscheinen. Vermutlich handelt es sich vornehmlich um Kalksteinbruchstücke. Faserabdrücke sind erkennbar. Die Oberfläche des Oberputzes ist stark glatt gezogen.

Caldarium, stymphalische Vögel (1288 a):

Hellbeige Kalkmatrix mit hohem Anteil an Faserabdrücken. Helle Gesteinsbröckchen und dunkle kieselige Zuschläge bis zu einer Größe von 5 mm. Die Zugabe von Marmorgries ist nicht sichtbar.

Frigidarium, Vorraum (1270)

Gebrochen weiße Bindemittelmatrix mit auffällig groben kantengerundeten Zuschlägen. Faserabdrücke sind erkennbar. Die Oberfläche ist stark glatt gezogen.

Fische – Frigidarium, Decke

Gebrochen weiße Bindemittelmatrix mit groben kantengerundeten Zuschlägen und Faserabdrücken. Die Stärke des Putzauftrags beträgt ca. 10mm. Die Oberfläche ist glatt gezogen.

FEINSCHICHT

Decke, Tepidarium (1286 a, 1285 h, 1285 g):

Dicke weiße Feinschicht an der Oberfläche, sie ist glatt gezogen aber nicht poliert oder geglättet. Es zeigen sich feine Abziehgrate in der Feinschicht, vor allem dort, wo die Malschicht reduziert ist, kann man sie erkennen. D.h. dass diese feinen Grate durch den Auftrag der Malerei nicht zerstört wurden. Sie sind unter der reduzierten Ägyptischblauschicht gut zu erkennen.

Caldarium, stymphalische Vögel (1288 a)

Die Feinschicht ist weiß, glatt gezogen und mit dem darunterliegenden Mörtel verdichtet, weil z.T. die groben Zuschläge dicht an der Oberfläche liegen. Die Oberfläche ist nicht poliert, sondern zeigt streifigen Duktus.

Frigidarium, Vorraum (1270)

Dicke weiße Feinschicht an der Oberfläche, sie ist glatt gezogen aber nicht poliert oder geglättet. Es zeigen sich feine Abriebgrate in der Feinschicht.

Fische – Frigidarium, Decke

Die dicke weiße Feinschicht ist zusammen mit dem Oberputz glatt gezogen und dabei verdichtet worden. Es zeigen sich deutliche Abziehgrate.

UNTERMALUNG

Frigidarium, Vorraum (1270)

Unter der schwarzen Fassung der Mosaikimitation liegt eine dünne blaugraue Untermalung. Vermutlich handelt es sich um mit Pflanzenschwarz gefärbten Kalk, der blautichig auftritt.

Fische – Frigidarium, Decke

Die blaugrundigen Bereiche sind mit einer schwarzen Untermalung versehen.

Korpus - Bacchus

Die figürliche Malerei ist über einer gelbockerfarbenen Untermalung ausgeführt.

MALSCHICHT

Decke, Tepidarium (1286 a, 1285 h, 1285 g):

Die figürliche polychrome Darstellung zeigt Eroten. Die modellierenden Farbschichten sind mit deutlichem Pinselduktus aufgesetzt und heben sich von dem weißen Hintergrund ab. Es sind keine Fingernägelabdrücke in der näheren Umgebung der figürlichen Darstellung zu erkennen.

Frigidarium, Vorraum (1270)

Die Imitation von Mosaik ist in zügigen Pinselstrichen mit deutlichem Pinselduktus ausgeführt.

Korridor (1265, 1298a)

Die Darstellungen der Götterbüsten sind auf einem weißen glattgezogenen Hintergrund mit deutlichen Abziehgraten ausgeführt. Darauf befindet sich die polychrome Malerei in linear aufgelegten Pinselstrichen mit deutlichem Pinselduktus. Die Malerei ist in der Art der Primamalerei schichtenartig aufgebaut.

Zackenfries - Korridor

Der Zackenfries ist eine Kombination aus aufgestempelten Dreiecken und einer Ausmalung des Grundtones in schwarz. Auf diesen schwarzen Grundton wurden dann

verschiedenfarbige Reihen von Dreiecken gestempelt. Auf die äußeren schwarzen Zacken folgt eine Reihe grüner Dreiecke, darauf gelbe und anschließend Reste von einem intensiven Rotton. Der untere Rand des schwarzen Bandes endete mit einem geraden Abschluss. Dieser wurde ebenfalls in einen zackigen Abschluss verwandelt, indem mit weißer Farbe dreieckige Aussparungen aufgemalt wurden, so dass nur noch ein schwarzer Zackenrand erkennbar blieb.

Korpus – Bacchus

Über der gelben Untermalung wurde der Grundton der figürlichen Malerei in einem gelbrosa angelegt. Darauf wurden die Höhen in hellrosa gelegt und die Modellierung mit einem Rosaton vervollständigt. Abschließend wurden in dunklem rot die Schatten aufgesetzt. Die Rottöne sind sehr grob ausgemischt, deutlich können die weißen Kalkknollen in der Malfarbe erkannt werden.

Ganymed – Frigidarium, Vorraum

Die figürliche Darstellung des Ganymed wurde über einem rotockerfarbenen Grundton angelegt und dann die Konturen in rot aufgesetzt. Die Lichter wurden in hellrosa gesetzt und die Schatten in dunklem Rot. Die Malerei ist linear aufgebaut, die Schatten zum Teil als grobe Kreuzschraffur ausgeführt. Der Charakter der Malerei wirkt einfach und plump.

VERWENDETE PIGMENTE

Weiß - Kalk, Rosa – roter Ocker mit Kalk ausgemischt, Rot – roter Ocker, Grellrot – Zinnober oder Mennige, Gelb – gelber Ocker, Grün – grüne Erde, Braun – braune Erde, Blau – Ägyptischblau, Schwarz – Pflanzenschwarz.

BINDEMittel

Das Bindemittel der Mörtel ist Weißkalk⁴³⁷.

ORGANISCHE ZUSÄTZE

In den Mörteln von Schwangau sind durchweg hohe Anteile an pflanzlichen Fasern in den Putzen erkennbar. Dabei handelt es sich in erster Linie um Abdrücke der Fasern, da diese bereits zersetzt sind.

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Die untersuchten Putzfragmente hatten maximal eine Größe von 25 cm, waren zum größten Teil jedoch sehr viel kleinformatiger. Aus diesem Grund ist eine Beurteilung des Putzauftrages nicht möglich.

PUTZGRENZEN

Gleiches gilt für die Beurteilung der Putzgrenzen

RITZUNGEN/INDIREKTE RITZUNGEN

Tepidarium, Deckenputz (Inv. Nr. 1978, 1284 a-b):

An dem Fragment eines säulenknieenden Eroten sind die Konturen des Eroten vorgeritzt. Vor allem an den Beinen kann dies im Streiflicht erkannt werden

Ornamentband – Tepidarium 1, Decke

Ritzung als Hilfslinie in dem Putz, um das Ornamentband in einer geraden Abfolge aufmalen zu können.

ZIRKEL

Ganymed – Vorraum, Frigidarium

Die Darstellung des Ganymeds ist in einem kreisrunden schwarzgrundigen Ornament dargestellt. Dieses Ornament ist mit einem Zirkelschlag in den noch feuchten Putz eingeritzt.

Ornamente – Tepidarium 1

Die Grundform ist mit dem Zirkel konstruiert.

Kreisfries – Caldarium

Kreismuster der Konche und Kreis-Rauten-Band mit dem Zirkel konstruiert.

STEMPEL

Zackenfries – Korridor

Der fünffarbige Zackenfries ist mit Hilfe von dreieckigen Stempeln ausgeführt worden. Dabei sind die Stempel teilweise fest in den noch feuchten weißen Hintergrund

⁴³⁷ REM-EDS-Messung vom 18.05.2006, Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft

eingedrückt, so dass ihr Abdruck im Streiflicht sehr deutlich wird. Der Zackenfries ist eine Kombination aus aufgestempelten Dreiecken und einer Ausmalung des Grundtones in schwarz. Auf diesen schwarzen Grundton wurden dann verschiedenfarbige Reihen von Dreiecken gestempelt. Auf die äußeren schwarzen Zacken folgt eine Reihe grüner Dreiecke, darauf gelbe und anschließend Reste von einem intensiven Rotton. Der untere Rand des schwarzen Bandes endete mit einem geraden Abschluss. Dieser wurde ebenfalls in einen zackigen Abschluss verwandelt, indem mit weißer Farbe dreieckige Aussparungen aufgemalt wurden, so dass nur noch ein schwarzer Zackenrand erkennbar blieb.

SCHLAGSCHNUR

Anzeichen von Schlagschnur nicht erkennbar.

VERWENDETE WERKZEUGE

Kellen, Pinsel, Stempel, deren Material nicht erkennbar ist.

UNTERZEICHNUNG

Nicht erkennbar

LINEALE**Ornamentband – Tepidarium 1, Decke**

Zur Ausführung der geraden Ritzungen wurden vermutlich Lineale zur Hilfe gezogen.

Venusmuscheln – Tepidarium 1, Decke

Vom Zentrum der Muschel sind sehr gerade schwarze Linien gezogen worden, die sehr wahrscheinlich mit Hilfe eines Lineals gezogen wurden.

UNTERMALUNGEN**Fische - Frigidarium**

Unter den blauen Hintergründen im Frigidarium liegt eine schwarze Untermalung.

Korpus – Bacchus

Unter der großformatigen figürlichen Darstellung liegt eine gelbockerfarbene Untermalung.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG**Korridor, Götterbüsten**

Die Gestaltung der Köpfe erfolgte im Stil der Primamalerei. Mit fünf Farbtönen wurden die Köpfe modelliert. Zunächst erfolgte die Anlage der Kopfform vollflächig mit einem gelbrosa Ton. Darauf wurden linienartig erste Höhen in einem Rosaton aufgesetzt. Danach erfolgte die Anlage der Konturen mit einem Rotton. Die Schatten wurden mit einem dunkeln Rotton aufgesetzt und abschließend noch die letzten Lichtakzente in weiß aufgesetzt. Insgesamt ist die Malweise flüchtig und flott, teilweise wirken die Proportionen nicht ausgewogen. Dadurch erhält die Malerei einen plumpen Charakter.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Die gesamten weißgrundigen Hintergründe zeigen Abziehgrate auf der Oberfläche.

GLÄTTUNG

Die einzelnen Putzlagen sind an der Oberfläche glatt gezogen, die Feinschicht ist ebenfalls verdichtend glatt gezogen.

POLITUR

An allen weißgrundigen Hintergründen sind Abziehgrate auf der Feinschicht erkennbar. Aus diesem Grund ist auf der gesamten Malerei keine Politur durchgeführt worden.

KERBEN

Es konnten keine Kerben erkannt werden.

BEMERKUNG ZUR OBERFLÄCHENBEARBEITUNG

Die Oberflächen der Malereien aus dem Badegebäude sind durchweg glatt gezogen und mit der weißen Feinschicht verdichtet. Deutlich erkennbare Abziehgrate zeigen sich an den Oberflächen. Darüber erhebt sich die ornamentale oder figürliche Malerei in pastosem Duktus. Dieser Aufbau ist an den Wänden und an der Decke erkennbar. Die blauen Hintergründe aus dem Frigidarium sind schwarz untermalt und darüber liegt in dickem Pinselduktus die ägyptischblaue Malschicht.

Dagegen zeigen die wenigen Reste des Kreisfrieses aus Haus 2 eine nicht glatt gezogene weiße Hintergrundfläche, sondern eine mit dem Quast aufgetragene weiße Tünche.

SCHAFFENSPROZESS

Korridor, Frigidarium Vorraum, Tepidarium, Caldarium

Die Malerei aus der Schwangauer Therme lässt sich in ihrer Ausführung in die figürliche und die ornamentale unterteilen. Beide sind auf den vorbereiteten weißgrundigen glattgezogenen Hintergrund aufgetragen worden. Zur Ausgestaltung der Ornamente wurde sich der Ritzung mit dem Lineal, dem Zirkelschlag und dem Anlegen von Strichen mit Hilfe des Lineals bedient. Ferner kamen Stempel in Form von Dreiecken zur Anwendung. Die Ausführung der ornamentalen Details erfolgte frei Hand. Die figürliche Malerei wurde zum Teil über einer gelben Untermalung ausgeführt, zum Teil mit einem hellen Grundton flächig angelegt. Darüber wurden die Konturen der figürlichen Malerei angelegt und anschließend in linearer Pinselführung die Modellierung in Licht- und Schattentönen aufgesetzt. Die Malerei ist sehr flott und schnell, fast flüchtig ausgeführt. Die Proportionen der Figuren wirken oft unbeholfen und unausgewogen, so dass insgesamt von einem plumpen Charakter gesprochen werden muss.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die Restaurierung wird zwar als solche in der Literatur erwähnt und mit den Anmerkungen "schwierig und kostspielig"⁴³⁸ versehen, jedoch in keiner Weise ausführlich beschrieben.

Die Wandmalereien wurden in den 70er Jahren von einer privaten Firma restauriert. Über die Restaurierung gibt es keine Dokumentation. Sehr wahrscheinlich wurden die Fragmente gereinigt, „gehärtet“ und auf jeden Fall von hinten abgearbeitet, um sie auf eine Trägerplatte aufzuziehen⁴³⁹.

Die römischen Fundamente des Thermengebäudes wurden *in situ* konserviert. Seit ca. 3 Jahren ist ein Schutzgebäude über der Ausgrabungsstelle errichtet und wird als Museum präsentiert. Die Besucher werden über die ursprüngliche Ausmalung in Form von Schautafeln informiert⁴⁴⁰.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Die Planung für den Bau der Tegelbergbahn wurde zwar durch die Auffindung der römischen Gebäude unterbrochen, aber keineswegs verändert. Die modernen Gebäude wurden auf den römischen Resten errichtet. Aus diesem Grund entschied das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege die gesamten Bestände der Wandmalereien zu bergen. Nach Abschluss der Untersuchungen vor Ort erhielt die Prähistorische Staatssammlung München den gesamten Freskenbestand zur Konservierung und Rekonstruktion. *In situ* wurden die Gebäudefundamente belassen und konserviert, diese Reste kann man im Museum vor Ort der Gemeinde Schwangau besichtigen.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die römischen Gebäude sind bei dem Bau der Talstation der Tegelberg-Seilbahn zufällig gefunden worden und erst durch die Fundmeldung von verantwortungsbewussten Mitmenschen⁴⁴¹ ist das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege informiert worden. Die Bauarbeiten konnten bereits ein Tag nach der Meldung mit Hilfe des Landratsamtes Füssen und der Gemeinde Schwangau eingestellt werden. Anschließend wurde eine dreiwöchige Rettungsgrabung durchgeführt, um zunächst das römische Wohnhaus zu erforschen. Für die Bergung der Fresken wurden Helfer aus der Prähistorischen Staatssammlung in München bereitgestellt. Freiwillige Helfer waren u. a. auch Schüler des Gymnasiums Hohenschwangau. An der aufgezeigten Schilderung wird die schwierige Lage erkennbar, in der sich Archäologen bei Notgrabungen sehr oft wieder finden. Es existieren weder Mittel noch Zeit, um dem archäologischen Fund gerecht zu werden. So wurden auch in Schwangau die Grundmauern des römischen Wohnhauses nach Beendigung der Grabung zerstört⁴⁴², da der Bau der Talstation aus technischen Gründen nicht versetzt werden konnte. Heute steht genau auf dem

⁴³⁸ KRAHE, ZAHLHAAS 1984, S. 7

⁴³⁹ Giesela Zahlhaas, frdl. mündl. Mitteilung, Prähistorische Staatssammlung München 2000. Die in der Ausstellung integrierten Fragmente sind alle restauratorisch bearbeitet, allerdings befinden sich vermutlich noch Fragmente in dem Depot des Prähistorischen Museums, die nicht behandelt wurden!

⁴⁴⁰ Gemeindeverwaltung Schwangau, frdl. mündl. Mitteilung, Schwangau 2000.

⁴⁴¹ Besonders hervorzuheben ist die Familie Adolf, Annemarie und Jorg Schröpel aus Pfronten und Hermann Pfeiffer und Karl Singer aus Schwangau. KRAHE 1984, S. 13

⁴⁴² KRAHE 1970, S. 25

Gelände des römischen Gebäudes die Talstation.

Das Denkmalschutzgesetz wurde in Bayern erst am 25.6.1973⁴⁴³ verabschiedet und man kann vermuten, dass 1966 als die Entscheidung zum Abriss des römischen Gebäudes gefällt wurde, die Einflussnahme der Denkmalpflege nicht groß genug war. Mit dem Argument, dass der Abriss aus technischen Gründen nicht anders ging, hatte man das Problem schnell beseitigt. Zur Rettung des Gebäudes hätten vermutlich aufwendige Neuplanungen das Bauvorhaben verzögert. Heute würde man sich hoffentlich an das Übereinkommen von Malta⁴⁴⁴ halten, in welchem eine integrierte Erhaltung des archäologischen Erbes gefordert wird, indem Archäologen an den Erschließungsplänen einer Region beteiligt werden sollen. Ferner schreibt die Charta von Lausanne vor, dass das archäologische Erbe ein empfindliches und nicht erneuerbares Kulturgut ist, so dass die Nutzung des Bodens einer Kontrolle unterliegen muß, um auf diese Weise möglichst keine Zerstörung an dem archäologischen Erbe vorzunehmen⁴⁴⁵. Das römische Wohngebäude war demnach zerstört. Wie ging man nun mit der römischen Therme um?

Das römische Badegebäude war durch den Bau einer Materialseilbahn ebenfalls angeschnitten und teilweise zerstört worden. Während der laufenden Bauarbeiten für die Tegelbergbahn konnte das Gebäude nicht untersucht werden. Nach deren Fertigstellung wurde die gesamte Baustelleneinrichtung abgetragen und mit Hilfe eines Bundeswehrkrans konnten die mächtigen Betonfundamente der Materialseilbahn ebenfalls entfernt werden. Erst zu diesem Zeitpunkt war eine detaillierte, dreiwöchige Untersuchung der römischen Badeanlage möglich⁴⁴⁶. Auch hier wurden die ergrabenen Fresken geborgen und in das Depot der Prähistorischen Staatssammlung nach München transportiert. In der diesbezüglichen Literatur wird der Gedanke einer *in situ* Konservierung nicht erwähnt. Gemäß der Charta von Lausanne muß aber „die grundlegende Zielsetzung bei der Pflege des archäologischen Erbes die Erhaltung von Denkmälern und archäologischen Stätten *in situ* sein, und zwar einschließlich ihrer langfristig gesicherten Konservierung und der Sorge für alle dazugehörenden Aufzeichnungen, Sammlungen etc. jede Übertragung von Elementen des archäologischen Erbes an einen anderen Ort verletzt den Grundsatz, nach dem das Erbe in seinem ursprünglichen Kontext zu erhalten ist“⁴⁴⁷. Die ausgegrabenen Fundamente des Badegebäudes lagen auf dem Bereich des geplanten und z.T. schon ausgeführten Parkplatzes der Tegelbergbahn. Mit Hilfe von Zuschüssen des Landesamtes für Denkmalpflege, des Bezirks Schwaben, des Landkreises Füssen und der Gemeinde Schwangau und durch das Entgegenkommen der Tegelbergbahn-Gesellschaft gelang zumindest eine Konservierung der römischen Fundamente *in situ*. Der Bereich des Badegebäudes wurde zunächst in ein Freilichtmuseum verwandelt. Die Wartung der kulturhistorischen Stätte haben die Verantwortlichen vor Ort übernommen. "Wegen der starken Temperaturschwankungen am Nordfuß des Tegelberges während der Herbst- und Frühjahrsfröste erhalten die Badfundamente alljährlich eine Winterabdeckung, die von der Tegelbergbahn-Gesellschaft und der Gemeinde Schwangau ausgeführt wird“⁴⁴⁸. Die Übertragung der Verantwortung für den Schutz und die Pflege des Museums an die örtliche Bevölkerung entspricht dem Grundsatz der Charta von Lausanne⁴⁴⁹, da auf diese Weise die Erhaltung der Ausgrabungsstätte gefördert wird. Seit ca. 3 Jahren ist über der archäologischen Ausgrabungsstätte ein stationäres Schutzdach und ein kleines Museum errichtet worden. Die Besucher werden dort anhand von Schautafeln auf den römischen Fund aufmerksam gemacht, originale Wandmalereien sind indes nicht zu sehen.

Die Erforschung des Platzes und die Dokumentation der Grabung, sowie die wissenschaftliche Auswertung der Wandmalereien und der Kleinfunde wurden gewissenhaft durchgeführt und publiziert. Die Wandmalereien wurden aufwendig zusammengesetzt, die Maltechnik wurde erforscht und das Bildprogramm des Badegebäudes wissenschaftlich belegt. Die Restaurierung der historischen Funde dagegen und somit die Bewahrung der gesamten geschichtlichen Information und ihres historischen Wertes wurden mit weniger großen Aufmerksamkeit

⁴⁴³ Bayrisches Denkmalschutzgesetz 1973, S. 19

⁴⁴⁴ Übereinkommen von Malta, Artikel 5, zitiert nach Martin, Bielfeldt, Viebrock 1997, cap. 99.05, S. 2

⁴⁴⁵ Charta von Lausanne, Artikel 2, zitiert nach: Martin, Bielfeldt, Viebrock 1997, cap. 99.10, S. 2

⁴⁴⁶ KRAHE 1984, 13

⁴⁴⁷ Charta von Lausanne, Artikel 6, zitiert nach: MARTIN, BIELFELDT, VIEBROCK 1997, cap. 99.10, S. 4

⁴⁴⁸ KRAHE 1984, S. 14

⁴⁴⁹ Charta von Lausanne, Artikel 6, zitiert nach: MARTIN, BIELFELDT, VIEBROCK 1997, cap. 99.10, S. 4

durchgeführt. Die Restaurierung wurde von einer freien Restaurierungsfirma durchgeführt, ohne dass das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege eine Dokumentation der Arbeiten gefordert hat. Heute kann niemand nachvollziehen welche Materialien eingebracht wurden und wie der Zustand vor der Restaurierung aussah. Ein hochrangiges Museum sollte nach den Grundsätzen des Artikel 16 der Charta von Venedig⁴⁵⁰ handeln und die genaueste Dokumentation seiner Objekte frei zugänglich machen und auch auf diese Weise als Vorbild für den Umgang mit wertvollem historischen Kunst- und Kulturgut vorangehen.

Restaurierberichte liefern Informationen über den Bestand und Zustand eines Kunstwerkes, sie spiegeln Restauriertendenzen einer bestimmten Zeit wieder, sind Belege für die Relativität konservatorischen Bemühens und ein Beleg für die an einem Kunstwerk eingebrachten Materialien. Das Prinzip und die Methode der wissenschaftlichen Restaurierungsdokumentation wurden bereits im 19. Jahrhundert entwickelt und es gab auch schon eine systematische Erfassung von Restaurierungen im 19. Jahrhundert. Bereits 1896 stellt Frimmel die Forderung auf, öffentliche Protokolle der Restaurierungen anzufertigen⁴⁵¹. Erst Jahrzehnte später beginnend mit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts setzt sich allmählich die Meinung durch, dass die bildliche und schriftliche Dokumentation in der Restaurierung unentbehrlich ist⁴⁵². Diese fortschrittlichen Gedanken werden nach und nach von einigen Instituten aufgegriffen. Die gängige Praxis hingegen zeigt diese verantwortungsbewusste Bearbeitung von Kulturgütern allerdings nicht zwingend, wie der vorliegende Fall demonstriert.

Es kann nur vermutet werden, dass die durchgeführte Restaurierung in den 1970er Jahren ähnlich praktiziert wurde, wie in anderen Museen dieser Zeit. Damals herrschte die Meinung vor, dass der Fundkomplex möglichst perfekt präsentiert werden muß. Dies machte sich in Ergänzungen bemerkbar, die möglichst dem Original nahe kommen sollten oder es sogar noch übertreffen sollten. Innerhalb dieser Anastylose darf aber das Original mit seinem bedeutenden historischen Wert nicht optisch an Bedeutung verlieren und zu einem unbedeutenden und sogar unansehnlichen weil gealterten Putzbrocken verkommen. Die Werteskala darf durch die Ergänzung nicht vertauscht werden.

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 281-294

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE - NR. M1, M2

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D1

DATENBLATT – PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEIß	Kalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃),	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann ⁴⁵³ , Riedl
GELBORANGE	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann, Riedl
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann, Riedl
BLAU	Ägyptischblau	Calcium-Kupfersilikat (CaCuSi ₂ O ₅)	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann, Riedl
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung,	Mikrochemisch,	Uckermann,

⁴⁵⁰ "Alle Arbeiten der Konservierung, Restaurierung und archäologische Ausgrabungen müssen immer von der Erstellung einer genauen Dokumentation in Form analytischer und kritischer Berichte, Zeichnungen und Photographien begleitet sein. Alle Arbeitsphasen sind hier zu verzeichnen: Freilegung, Bestandssicherung, Wiederherstellung und Integration sowie alle im Zuge der Arbeiten festgestellten technischen und formalen Elemente. Diese Dokumentation ist im Archiv einer öffentlichen Institution zu hinterlegen und der Wissenschaft zugänglich zu machen. Charta von Venedig, Artikel 16, SrDN 1996, S. 56

⁴⁵¹ ALTHÖFER 1987, S. 327-332

⁴⁵² VGL. SCHIESSL 1989, S. 138-150

⁴⁵³ Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, Mai 2006.

		Celadonit	REM-EDS	Riedl
SCHWARZ	Kohlenstoff	organische Verbindung	Mikroskopisch	Riedl

Literatur**KASIG, WEISKORN 1992**

Werner Kasig, B. Weiskorn, Zur Geschichte der deutschen Kalkindustrie und ihrer Organisationen, Forschungsbericht, RWTH Aachen, Köln 1992

KRAHE 1970

Günther Krahe, Eine römische Siedlung am Alpenrand bei Schwangau, in: Probleme der Zeit. Neue Ausgrabungen in Bayern, München 1970, S. 23ff.

KRAHE, ZAHLHAAS 1984

Günther Krahe, Giesela Zahlhaas, Römische Wandmalerei in Schwangau Lks. Ostallgäu, S. 26ff., Taf. 18ff.

RICHTER 1984

Dieter Richter, Allgäuer Alpen, Sammlung geologischer Führer, Band 77, Stuttgart 1984.

THOMAS 1993

Renate Thomas, Römische Wandmalerei in Köln, Mainz 1993, S. 58-59.

ZACHER 1964

Wolfgang Zacher, Erläuterungen zur Geologischen Karte von Bayern, Blatt Nr. 8430 Füssen, München 1964.

ZAHLHAAS 1978

Giesela Zahlhaas, Die Fresken des römischen Thermengebäudes von Schwangau, in: Bayerische Vorgeschichtsblätter, Jahrgang 43, München 1978, S. 101-113.

ZAHLHAAS 1978

Giesela Zahlhaas, AW 9, S. 13ff.

Objekteigentümer:

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
Abteilung Praktische Denkmalpflege, Bodendenkmalpflege
Ansprechpartner: Dr. C. Sebastian Sommer

Lagerung:

Archäologische Staatssammlung München
Ansprechpartner: Frau Dr. Giesela Zahlhaas

2.2 BADEANLAGE MÜLHEIM-KÄRLICH

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

In Mülheim-Kärlich hat sich ein römisches Hilfstruppenlager befunden⁴⁵⁴, in dessen Umkreis Reste von Gutshöfen nachgewiesen werden konnten. In einer der Anlagen im Ortsteil Depot, wurden bei Ausbimsarbeiten im Jahr 1983 römische Mauerreste angeschnitten. Gründliche Ausgrabungen im Jahr 1984 ließen das Hauptgebäude einer größeren landwirtschaftlichen Anlage erkennen.⁴⁵⁵ Das langrechteckige Gebäude mit seitlichen Risaliten bestand aus mehreren Räumen und hatte eine Ausdehnung von 39 Metern Länge und 27 Metern Breite.

In der *Villa rustica* war eine Badeanlage mit hypokaustierten Räumen untergebracht. In dem Kaltbadebecken befanden sich die Fragmente einer Kalottenausmalung.

GEBÄUDETYP

Villa rustica mit integrierter Badeanlage.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

In dem Gutshof war über die Breite des westlichen Gebäudeteils eine Badeanlage integriert. Die Haupträume des Bades sind axial entlang der Südwand aneinander gereiht. Von Osten nach Westen verlaufend kann man das Warmbad *caldarium* (Raum 10), mit Warmbadebecken *alvei*, das Laubad *tepidarium* (Raum 13,) und das Kaltbad *frigidarium* (Raum 15,) mit Kaltbadebecken *piscina* (Raum 14,) erkennen. Das Kaltbadebecken befindet sich in einer apsiden Nische, die aus der Nordwand herauspringt. Über dem halbrunden Becken befand sich in der Halbkuppel der Apsis die Malerei. Die Badeanlage von Mülheim-Kärlich ist nach dem Typ des Reihenbades⁴⁵⁶ aufgebaut, da die Räumlichkeiten in einer Achse entlang der Südwand aufeinander folgen.

KALTBAD

Der Apsidenraum besteht aus dem noch erhaltenen Kaltbadebecken mit einer Tiefe von 1,27 Metern. Das halbrunde Becken hat einen Kreisdurchmesser von 3,16 Metern, wobei der Halbkreis um 52 Zentimeter verlängert ist. Das Becken zeigt heute noch seinen originalen *opus signinum*⁴⁵⁷ Verputz mit roter Malschicht.

Zwischen dem Kaltbadebecken und dem nördlich anschließenden Raum ist ein 52 Zentimeter breiter Wandpilaster zu sehen, der sich zur Decke hin wahrscheinlich als Gurtbogen erweiterte und die Öffnung zu dem Apsidenraum darstellte. Über dem Becken erstreckte sich in einer Höhe von mindestens einem Meter die Apsidenwand mit Fensternische. Dieser Bereich ist durch malereitragende Fragmente mit einer tonnenförmigen Wölbung und Fischdarstellungen belegt, die exakte Wandhöhe bleibt allerdings nur zu schätzen. Die darauf sitzende Halbkuppel hat eine Höhe von 1,58 Meter und den gleichen verlängerten Kreisdurchmesser.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Obwohl die Malerei nur noch in Fragmenten erhalten ist und die Ablesbarkeit durch die Kalkkruste erschwert wird, lässt sich die Ikonographie erkennen.

Das Zentrum der Malerei bildet eine liegende, nackte Frauengestalt mit aufgerichtetem Oberkörper. In ihrer linken Hand hält sie einen Spiegel, in dem ihr Abbild erkennbar ist. Der Handspiegel wird ihr von einem Eroten gereicht, der schräg über ihr schwebt. Mit ihrem rechten Ellenbogen stützt sich die Dame auf die Hand eines zweiten Eroten, der seitlich von ihr zu sehen ist. Die entkleidete Frauengestalt trägt als einzigen Schmuck ein Haarband, mit dem ihre üppige Lockenpracht zusammengehalten wird. Die Darstellung befindet sich in einer maritimen Umgebung, die durch einen intensiven Blauton als Hintergrund und Fischen entlang des Halbkuppelrandes hervorgerufen wird. Unterhalb der Frauengestalt verläuft, horizontal dem Halbkreis der Apsis folgend, ein Ornamentband. Dieses gliedert sich in zwei Teile, in ein Rankenband und in einen gemalten Bogenfries. Die Enden der Bögen sind jeweils mit einem Blatt verziert. Unter dem Ornamentfries wird die Darstellung rechts und links je von einem Trigon

⁴⁵⁴ BERNHARD 1990, S. 87

⁴⁵⁵ WEGNER 1990, S. 486

⁴⁵⁶ Vgl. HEINZ 1979, S. 34ff.; HEINZ 1983, S. 23ff.; HORN 1987, S. 236ff.

⁴⁵⁷ Bezeichnung für einen wasserfesten Putz. Vgl. OXFORD-LATIN-DICTIONARY 1980, S. 1759

ingerahmt, die mit einer Hand die Darstellung zu stützen scheinen und ihre geschlungenen Fischleiber zur Mitte hin führen. Mit einigen Fischdarstellungen und einem Delphin schließt die Malerei zur Wandfläche hin ab.

MAßE DER MALEREI

Die Maße der Malerei ergeben sich aus der rekonstruierten Größe der Kaltbadeapsis.

DATIERUNG

Nach GOGRÄFE⁴⁵⁸ kann die römische Wandmalerei von Mülheim-Kärlich zurzeit nur stilistisch datiert werden, da eine Datierung aus dem stratigraphischen Befund der Archäologen bis dato noch nicht erfolgte.

Die stilistische Datierung konzentriert sich im Wesentlichen auf die Analyse der Malweise von den figürlichen Darstellungen. Das nötige Vergleichsmaterial in Form von Wandmalereifragmenten anderer Fundorte ist zwar zahlreich vorhanden, jedoch überwiegend noch nicht gesichert datiert. Insofern gestaltet sich die Datierung als schwierig, zumal für einige römische Zeitepochen noch keine einheitliche Stilrichtung in der figürlichen Malerei gefunden werden konnte. Auch THOMAS⁴⁵⁹ weist darauf hin, dass seit claudischer Zeit ca. 41 n. Chr. ein Stilpluralismus in den römischen Provinzen zu beobachten ist.

Anhand von zahlreichen Beispielen und Vergleichen kann Gogräfe den Typ und das Motiv der Mülheimer Darstellung eingrenzen und im Zusammenhang mit einer stilistischen Analyse der Malerei kommt er zu dem Schluss, dass eine severische Datierung⁴⁶⁰ der Apsidenmalerei in Mülheim-Kärlich nahe kommt. Ferner scheint das Motiv in dieser Zeit neu zu sein.

Abschließend gibt er noch einen Hinweis auf die Bedeutung der Malerei von Mülheim-Kärlich, indem er sie mit zahlreichen ähnlichen Malereien aus den römischen Provinzen vergleicht. „Viele der angeführten Parallelbeispiele führen aber auch vor Augen, dass das anderswo arg fragmentierte Material oft nur den Hauch einer Ahnung vermitteln kann, wie die zugehörigen Malereien ursprünglich aussahen. Um so größer ist der exemplarische Wert der Mülheimer Dekoration, scheint sich doch eine ausgesprochen typische Ausstattung einer mittelständischen *Villa rustica* bewahrt zu haben, die in ungezählten anderen Fällen Mittel- und Nordeuropas nicht mehr erhalten ist“⁴⁶¹.

Die maritime Umgebung der Frauengestalt, die beiden Eroten und der Spiegel als Attribut lassen darauf schließen, dass es sich um eine Venusdarstellung handelt⁴⁶².

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

WANN ENTDECKT & FREIGELEGT

Im Jahre 1983 wurden in der Nähe der Ortschaft Mülheim-Kärlich römische Mauerreste gefunden. Neben zahlreichen Kleinfunden legten die Archäologen des Landesamtes für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz im Jahre 1984 einen lang gestreckten Gutshof mit mehreren Räumen und mit seitlichen Risaliten frei. Innerhalb der Villa wurde eine Badeanlage mit Hypokausten, ein gut erhaltenes Kaltbadebecken und Wandmalereifragmente mit figürlicher Darstellung entdeckt⁴⁶³. Die einzelnen Wandmalereifragmente befanden sich hauptsächlich in dem Badebecken, in dem sie mit Erdreich überdeckt und auf diese Weise lange Zeit geschützt waren.

Sowohl die architektonische Gestaltung als auch der Fundort sowie die sphärisch gekrümmten Oberflächen der malereitragenden Fragmente sprechen für eine Halbkuppelmalerei über dem Kaltbadebecken der Badeanlage.

ZUSAMMENGESETZT

Dr. Rüdiger Gogräfe fügte die ausgegrabenen Fragmente in Zusammenarbeit mit Andreas Schmickler 1996 zusammen. Die gesamte noch erhaltene Malerei konnte in zwei großen Kompartimenten zusammengesetzt werden. „Innerhalb dieser beiden großen Partien passen die Fragmente sehr dicht aneinander, die Bruchkanten sind also sehr gut

⁴⁵⁸ GOGRÄFE 1998/99, S. 24ff.

⁴⁵⁹ THOMAS 1993, S. 155

⁴⁶⁰ Die Herrschaft der Severer umfaßte die Zeit 193-235 n. Chr., PICARD, STIERING, o.J., S. 187

⁴⁶¹ GOGRÄFE 1998/99, S. 29

⁴⁶² Vgl. GOGRÄFE 1998/99

⁴⁶³ Vgl. WEGNER 1990, S. 486; BERG, WEGNER 1995, S. 428ff; GOGRÄFE 1997, S. 53; GOGRÄFE 1998/99

erhalten“⁴⁶⁴.

Teilweise wurden eindeutig lokalisierte Fragmente während der Zusammensetzung mit einem acetonlöslichen Kleber verklebt⁴⁶⁵.

ARCHÄOLOGISCH BEHANDELT

Die Fragmente wurden von locker anhaftender Erde grob gereinigt.

Einige Fragmente festigte man während der Grabung⁴⁶⁶ wahrscheinlich mit der Acrylharzlösung Paraloid B 72 der Firma Rohm & Haas. Heute zeigen sie eine farbintensive, glänzende Oberfläche.

LAGERUNG

Die Malerei wurde in ein Styroporbett entsprechend ihrer gekrümmten Oberfläche gebettet und lagert seitdem in dem Depot des Landesamtes für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz auf der Feste Ehrenbreitstein in Koblenz. Die Fragmente, die bisher noch nicht zugeordnet werden konnten, lagern ebenfalls dort.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Die römische Wandmalerei von Mülheim-Kärlich ist seit 1996 an der Fachhochschule Köln im Rahmen von Semesterarbeiten untersucht worden. Dabei führte Frau Susanne Bosch die Mörtel- und Pigmentanalysen durch⁴⁶⁷. Von der Autorin⁴⁶⁸ wurden Untersuchungen zur Maltechnik und zur Abnahme der aufliegenden Sinterkruste durchgeführt. Ferner wurde ein Vorschlag zur Montage der Mörtelfragmente in Form der Karlotte von Björn Scheewe⁴⁶⁹ vorgestellt.

MÖRTEL

	Schichtdicke	CaCO ₂	Mg	Zuschlag	HCL-löslich
Unterputz	20 bis 80mm	14	3	60	23
Mittelputz	25 bis 45mm, bis zu 70mm	12	5	60	23
Oberputz	4 bis 7 mm	8	2	27	17

PIGMENTE

Die Farbausmischung wurde mit folgenden nachgewiesenen Pigmenten ausgeführt und spiegelt den gängigen Farbkanon⁴⁷⁰ von römischen Wandmalereien wider:

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEIß	Dolomitkalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃), Magnesiumcarbonat, Dolomit, (CaMg[CO ₃] ₂)	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann, Riedl
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch, Mikrochemisch, FT-IR	Jägers, Bosch
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch, Mikrochemisch, FT-IR	Jägers, Bosch
ROT-VIOLETT	Dunkelroter und violettstichiger Ocker	Bläuliches Eisenoxid, Hämatit, (x-Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch, Mikrochemisch	Jägers, Bosch
BLAU	Ägyptischblau	Calcium-Kupfer-Silikat	Mikroskopisch,	Jägers, Bosch

⁴⁶⁴ GOGRAFÉ 1998/99, S. 3

⁴⁶⁵ Rüdiger Gogräfe, Mainz, frdl. mündl. Mitteilung 1998

⁴⁶⁶ Rüdiger Gogräfe, Mainz, frdl. mündl. Mitteilung 1998

⁴⁶⁷ Susanne Bosch, Mörtel- und Pigmentanalysen an der römischen Wandmalerei von Mülheim-Kärlich, Semesterarbeit, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, Köln 1996

⁴⁶⁸ Nicole Riedl, Entfernung von Kalksinterkrusten dargestellt am Beispiel der römischen Wandmalerei von Mülheim-Kärlich, Diplomarbeit, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, Köln 1998

⁴⁶⁹ Björn Scheewe, Neumontage der römischen Wandmalerei von Mülheim-Kärlich, Semesterarbeit, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, Köln 1996

⁴⁷⁰ Vgl. RIEDERER 1987, S. 202-210; LING 1991, S. 207-209; BAATZ 1968, S. 43; NOLL et al. 1972/73, S. 79-85; WILD, KREBS 1993, S. 108-112; BEARAT 1996, S. 11-34; SEGAL, PORAT 1996, S. 87; WALLERT, ELSTON 1996, S. 97-103; JÄGERS, JÄGERS 1996, S. 5

		(CaCuSi ₂ O ₅)	Mikrochemisch, FT-IR	
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung	Mikroskopisch, Mikrochemisch, FT-IR	Jägers, Bosch
BRAUN	Brauner Ocker, gebrannter grüner und roter Ocker	Eisenoxid, Manganoxid	Mikroskopisch, Mikrochemisch, FT-IR	Jägers, Bosch
SCHWARZ	Beinschwarz oder Lampennuss	Kohlenstoff, organische Verbindung	Mikroskopisch, Mikrochemisch, FT-IR	Jägers, Bosch

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

BILDTRÄGER

Der Bildträger der Kalottenmalerei ist nicht erhalten. Die Fundamente des Frigidariums sind aus Grauwacke erstellt.⁴⁷¹ Das Gewölbe kann entweder auch aus Grauwacke bestanden haben oder analog zu anderen Befunden aus Ziegelplatten gemauert worden sein.

AUSGLEICHSPUTZ

Der Ausgleichsputz stellt eine Vorbereitungsschicht dar und kann als 20 bis 80 mm starker, rötlicher Kalkmörtel beschrieben werden. Die rötliche Grundmatrix ist auf die hohe Zumischung von zerschlagenen Tonziegeln zurückzuführen. Der Zuschlag besteht vorwiegend aus rundlichen, bunten Quarzkörnern, die an Flusssand erinnern und enthält Grobkiesel mit einer Größe von über 4 mm. Der Ziegelsplitt ist teilweise sehr grob und zeigt eine Größe von bis zu 50 mm.

UNTERPUTZ

Der Unterputz besteht aus einer 5 bis 45 mm dicken Schicht und kann als Kalkmörtel beschrieben werden. Die Bindemittelmatrix ist durch Ziegelmehl etwas rötlich gefärbt, darin sind weiße Kalkklümpchen erkennbar. Der Unterputz enthält deutlich weniger rötlich-gelben Ziegelsplitt als der Ausgleichsputz. Ferner setzt sich der Zuschlag vor allem aus rundlichen Quarzkörnern zusammen, die transparent bis dunkel gefärbt sind. Bunter Bruchsand mit eckigen Kanten und kleine Holzkohlestückchen zählen ebenfalls zum Zuschlag des Unterputzes. Besonders auffällig sind längliche Abdrücke⁴⁷² von Pflanzenfasern, das organische Material selbst ist jedoch bereits zersetzt.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz besteht aus einem 25 oder 45 mm dicken Schicht, die teilweise auch 70 mm einnimmt, weil sie zweilagig aufgetragen wurde und kann als Kalkmörtel beschrieben werden. Die Bindemittelmatrix ist durch Ziegelmehl etwas rötlich gefärbt, darin heben sich weiße Kalkspatzen deutlich ab. Ferner setzt sich der Zuschlag vor allem aus rundlichen Quarzkörnern zusammen, die transparent bis dunkel gefärbt sind. Bunter Bruchsand mit eckigen Kanten und kleine Holzkohlestückchen sind erkennbar. Besonders auffällig sind längliche Abdrücke von Pflanzenfasern, das organische Material selbst ist jedoch bereits zersetzt.

OBERPUTZ

Der Oberputz besteht aus einer 4 bis 7 mm dicken Schicht und kann als gebrochen weißer Kalkputz beschrieben werden. Der Zuschlag setzt sich aus gerundeten Quarzkörnern, aus eckigem Gesteinssand, Glimmerblättchen und Holzkohlestückchen zusammen. Er beinhaltet kaum Ziegelmehl oder -splitt und hat eine grauweiße Farbe. Ein weiteres Merkmal des Malputzes sind weiße, feinkörnige Einschlüsse, die wahrscheinlich „Kalkspatzen“ darstellen.

⁴⁷¹ Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl. Mitteilung 1998

⁴⁷² Vergleichende Abdrücke lassen sich auf dem Unterputz anderer römischer Wandmalereien erkennen. Die Autorin konnte sie beispielsweise an Kölner Wandmalereien entdecken, die in einem römischen Haus an den Dominikanern ausgegraben wurden und an römischen Wandmalereien die in Xanten auf der Insula gefunden wurden. Ferner werden die Abdrücke von BAATZ wie folgt erwähnt: „Zur zusätzlichen Festigung enthielt der Unterputz Stroh, dessen Abdrücke noch deutlich sichtbar sind.“ BAATZ 1968, S. 42. Auch CHERA bestätigt derartige Abdrücke auf Gewölbefragmenten und vermutet die Beimischung von Stroh. CHERA 1996, S. 341-343. JÄGERS, JÄGERS berichten ebenfalls von Strohabdrücken im Unterputz der Trierer Deckenmalerei. JÄGERS, JÄGERS 1996, S. 2

In den oberflächennahen Bereichen ist er z.T. durch die darauf liegende Untermalung mit Schwarzpigmenten grau eingefärbt⁴⁷³.

FEINSCHICHT

Auf dem Oberputz ist eine weiße Feinschicht in Form einer Kalktünche aufgetragen worden.

UNTERMALUNG

Es treten sowohl rote als auch schwarze Untermalungen unter den Ägyptischblauschichten auf. Die figürliche Darstellung der Venus ist zudem gelb untermalt.

MALSCHICHT

Auf den blauen Hintergrundton wurde dann mit pastosen Farbmitteln die figürliche Malerei aufgemalt. Die figürliche Darstellung zeichnet sich durch opake, stärker mit Weiß ausgemischte Farben aus. Der Farbauftrag erscheint schwungvoll und zügig und zeigt einen kräftigen Pinselduktus. Die Modellierungen wurden durch schichtenartiges Aufeinandersetzen (beispielsweise an den Fingern der Venus), sowie durch schraffurartiges Nebeneinandersetzen von Farbtönen erreicht, wie beispielsweise an der Flanke der Venus und am Arm des östlichen Trigon zu erkennen ist.

BINDEMittel

Als Bindemittel ist ein Dolomitkalk verwendet worden.

ORGANISCHE ZUSÄTZE, FASERN

Abdrücke von organischen Fasern sind im Unter- und Mittelputz erkennbar.

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Auf das Gewölbemauerwerk ist zunächst der Ausgleichputz aufgetragen worden. Er diente zum Ausfüllen der unebenen Oberfläche der gemauerten Halbkuppel. Stellenweise zeigen sich als Feuchtespeicher dienende Tonziegel⁴⁷⁴, die mit in den Ausgleichputz eingearbeitet wurden. Anschließend ist der Unterputz als erste eben abgezogene Putzschicht auf die gesamte Gewölbefläche aufgetragen worden. Es folgte der Mittelputz als 25 bis 45 mm dicke Schicht, die zweilagig aufgetragen wurde. Deutliche Mörtelzäsuren zwischen Unter- und Mittelputz mit ebener Oberfläche deuten auf die Verwendung von Reibbretten zum Auftrag hin. Danach folgte der dünnere ca. 5 mm dicke Oberputz, der wahrscheinlich ebenfalls gleichmäßig mit dem Reibbrett auf der Unterputzschicht verteilt wurde. Darüber wurde die Feinschicht als Kalktünche aufgestrichen. Die beim Abziehen der Kalktünche mit der Kelle auf dem feuchten Mörtel entstehenden feinen Abziehgrate sind noch heute an Fehlstellen der Malerei erkennbar.

PUTZGRENZEN

Durch die zügige Verarbeitung der feuchten Putze lassen sich auf der Malschichtoberfläche keine eindeutigen Putzgrenzen erkennen, zudem hat der pastose schwungvolle Farbauftrag alle Putznähte verwischt. An einem Fragment, was bis jetzt noch nicht in den Gesamtkontext der Malerei eingeordnet werden konnte, sind zwei Putzportionen beispielhaft erkennbar. Der Oberputz des Fragmentes zeigt, im Querbruch deutlich erkennbar, den Anschluss von zwei Putzportionen. Die rechte Putzportion überdeckt die linke und läuft zu dem Malschichtniveau aus. Weitere Putzgrenzen der beschriebenen Art existieren vermutlich in der Gewölbemalerei, sie konnten jedoch aufgrund der oben beschriebenen Gründe nicht näher lokalisiert werden.

KELLENSTRICHE / RICHTUNG

Die Putzoberfläche des Malputzes wurde mit einem Glättspan oder einer Kelle glatt gezogen. Die dabei entstandenen leichten Niveauunterschiede durch den eingedrückten feuchten Putz auf der Mörteloberfläche beließ man. Die Kellenstriche belegen, dass sich der Putz bei diesem Arbeitsschritt in einem feuchten und geschmeidigen Zustand befunden hat. Im Streiflicht sind noch heute Spuren des Kellenstrichs zu entdecken. Sie ziehen sich über die gesamte Malerei, sind aber besonders ausgeprägt am oberen Rand, an der linken Seite der Venus und an dem Delphin. Die Verputzer haben sich nicht die Mühe gemacht, die Mörteloberfläche mit anderen Mitteln zu glätten oder nach den Vorgaben von Vitruv vorzugehen. Dieser beschreibt die Bearbeitung von gewölbten Decken wie folgt: „Nachdem die Wölbung hergestellt und verrohrt ist, soll ihre Unterseite berappt, dann mit feinsandigem Mörtel abgeputzt und später mit Kreide

⁴⁷³ Vgl. JÁRÓ 1996, S. 83 - Malputzverfärbungen in den oberflächennahen Zonen.

⁴⁷⁴ Vgl. ADAM 1984, S. 238

oder Marmorstaub geglättet werden⁴⁷⁵.

RITZUNGEN/INDIREKTE RITZUNGEN

Mittels direkter Ritzungen wurde die Komposition der Malerei markiert. Mit einem spitzen Gegenstand⁴⁷⁶ ritzte man beispielsweise Friesgrenzen und blockhafte Umrisse in den feuchten Putz. Dieser Arbeitsschritt ermöglichte es den Malern, vor dem Farbauftrag genau die Bereiche festzulegen, an denen die einzelnen Farbtöne platziert werden sollten. Jede Ritzung zeigt seitlich aufstehende Mörtelgrate, die sich durch das Aufreißen der noch feuchten Mörtelhaut bilden. Die entstandene Vertiefung im Putz wurde beim Auftrag der Pigmente zwar mit diesen aufgefüllt, aber die Störung der Oberfläche durch das Ritzen bietet den Vorteil, dass diese bis zur Beendigung der Arbeit erkennbar bleiben. Auch heute sind sie im Streiflicht noch deutlich sichtbar. Der zur Vorritzung benutzte Gegenstand hat eine Breite von ca. 2 mm, und mit ihm wurde die Mörtelhaut 2-3 mm tief eingeritzt. Auf der Malerei sind die Ritzungen nicht überall als vollständige Umrisse der figürlichen Darstellung erkennbar, aber die Bereiche mit einem eindeutigen Befund sind so zahlreich, dass man davon ausgehen kann, dass die gesamte Komposition der Malerei vorgeritzt war. Der Umriss der Venusdarstellung kann fast lückenlos als Vorritzung erkannt werden, ebenso das horizontal verlaufende violette Band im Anschluss an den blauen Bogenfries. Stellenweise kann man deutlich erkennen, wo der Maler die Ritzung auslaufen ließ, der Strich verjüngt sich und die Vertiefung der Ritzung flacht ab. An anderen Stellen folgt die malerische Gestaltung nicht genau der Vorritzung.

VERWENDETE WERKZEUGE

Putzkelle, Reibbrett, Ritzgegenstand, Pinsel

UNTERMALUNGEN

Die römische Wandmalerei von Mülheim-Kärlich zeigt drei verschieden farbige Untermalungen, eine rotstichige, eine gelbe und eine schwarze. Die rote und schwarze Untermalung beziehen sich auf die Hintergrundflächen, während die gelbe nur im Bereich der Venus auftritt. Die rotstichige Untermalung liegt vermutlich als flächig aufgetragene Schicht auf der Malputzoberfläche der gesamten Malerei, da sie an nahezu allen Fehlstellen in der Malschicht als feiner Schimmer auf der Putzoberfläche anzutreffen ist. Der dünne Farbauftrag besteht aus einem feinkörnigen Eisenoxidrot.

Die auffällige schwarze Untermalung wurde teilweise als kräftiger schwarzer Farbton oder als weniger intensiver graustichiger Farbton unter das Ägyptischblau gelegt. Die schwarze Untermalung liegt im Hintergrund und reicht bis in die Randbereiche der figürlichen Darstellungen und des violetten Bandes und bricht dann ab. Vermutlich wurde der schwarze Farbton bewusst unter das Ägyptischblau gelegt. Das schwarze Pigment wurde sehr dünn auf den noch feuchten Putz aufgetragen. Bei Untersuchungen der Querschnitte ist aufgefallen, dass die schwarze Untermalung die obersten Bereiche des Malputzes grau färbt, was nur bei einer freskalen Anwendung auftritt. Zudem liegt es flächig unter dem Ägyptischblau⁴⁷⁷. Der untergelegte Schwarzton erhöht die Deckkraft des Ägyptischblaus. Schon Plinius⁴⁷⁸ erwähnt, dass Blau auf Weiß besonders starker Deckung bedarf, soll es optisch nicht ein unangenehm wirkendes Eigenleben führen.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG

Auf die zwei verschiedenen Untermalungen wurde zunächst großflächig das Ägyptischblau aufgetragen. Es liegt vollständig als Hintergrundton auf der gesamten Fläche der Halbkuppel, nur die Bereiche der figürlichen Darstellung sind ausgespart. Die blaue Pigmentschicht ist wesentlich dicker aufgetragen als die Untermalungen, was nicht zuletzt auf die größeren Pigmentkörnern zurückzuführen ist. Der Kellenstrich des Putzes wurde im Zuge des schwungvollen Farbauftrags zum Teil zerstört, ein Zeichen dafür, dass auch die figürliche Malerei zu einem Zeitpunkt ausgeführt wurde, an dem der Putz noch feucht war.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Auf der Oberfläche der Feinschicht sind deutlich Abziehgrate erkennbar.

⁴⁷⁵ VITRUV, VII, 3, 3, 1996, S. 323

⁴⁷⁶ Vgl. KNOEPFLI, EMMENEGGER 1990, S 76-79; HEINRICH 1996, S. 216

⁴⁷⁷ Vergleichende Anmerkungen zu Untermalungen von Blau werden bei ROZENBERG 1996, S. 68 erwähnt.

⁴⁷⁸ PLINIUS XXXIII, S. 91

GLÄTTUNG

Die Malerei von Mülheim-Kärlich weist im Gegensatz zu anderen römischen Wandmalereien keine Oberflächenverdichtung auf und zeigt auch keinen für römische Wandmalereien so typischen Glanz der Oberfläche⁴⁷⁹. Trotzdem heben sich zwei Bereiche mit spezifischer Arbeitstechnik deutlich von dem Rest ab.

Das horizontal verlaufende Band am unteren Rand der Malerei fällt durch eine glattere, dichtere Oberfläche ins Auge. Dieser violette Teil besteht in seinem Schichtenaufbau aus der rotstichigen Untermaalung, dem sehr feinkörnigen Hämatit und Resten eines feinkörnigen Ägyptischblau. Die Oberfläche wirkt geschlossener. Werkzeugspuren einer zusätzlichen Verdichtung konnten nicht erkannt werden. Das feinkörnige Ägyptischblau liegt stellenweise dicker, stellenweise dünner auf und das Band erscheint durch subtraktive Farbmischung sowohl rotviolett, als auch blauviolett. Eine weitere Besonderheit stellt der gemalte Bogenfries dar. Der blaue Farbton ist deutlich heller als das Blau des Hintergrundes. Um diesen Effekt zu erzielen, wurde ein sehr viel feineres Ägyptischblau angewendet und das Blau nicht mit Schwarz untermalt. Die Oberfläche erscheint zudem verdichtet. Die oberflächlich geschlossener wirkenden Bereiche erstrecken sich somit nur über den horizontal verlaufenden Bogen, so dass man davon ausgehen kann, dass die angewandte Technik bewusst ausgewählt wurde, um diesen Bereich optisch hervorzuheben.

SCHAFFENSPROZESS

Die unterschiedlichen Putze wurden wahrscheinlich in kurzem Zeitabstand angeworfen, wobei die jeweilige Frischputzfläche in Teilportionen aufgetragen und gleichmäßig verteilt wurde. Die gute Haftung der einzelnen Putzlagen spricht für diese Vermutung. Nachdem die gesamte Halbkuppel mit dem Oberputz versehen war, wurde die Oberfläche einheitlich abgekellt, die Feinschicht aufgetragen und zusammen verdichtet. Die Abziehgrate auf der Oberfläche machen diese Vorgehensweise deutlich. Anschließend erfolgte der Farbauftrag zu einem Zeitpunkt, an dem die Putzlagen noch sehr feucht waren. Der zügige und kraftvolle Farbauftrag hat die Mörteloberfläche und Feinschicht stellenweise eingedrückt, was nur in feuchtem Putz erfolgen kann. Zunächst wurde die rotstichige Untermaalung vollflächig aufgetragen. Die Komposition der Malerei wurde mit Hilfe der Ritzungen angelegt. Dafür wurde die Kontur der Venusdarstellung markiert und die Position des horizontalen Bandes, sowie die marinen Wesen und die Ornamentierungen. In den Bereichen des blauen Hintergrundes wurde die schwarze Untermaalung aufgetragen. Es folgt der Farbauftrag der Ägyptischblauen Malschicht. Die gelbe Untermaalung wurde im Bereich der Venusdarstellung appliziert. Danach werden die figürlichen Darstellungen mit pastosem Farbauftrag und deutlichem Pinselduktus ausgeführt.

Anhand der Untersuchungen und Beobachtungen zur Technologie der römischen Wandmalerei von Mülheim-Kärlich wird deutlich, dass sämtliche Arbeitsschritte zu einem Zeitpunkt durchgeführt wurden, als der Putz noch feucht war. Dafür sprechen der zügige Putzauftrag, die Ritzungen und die durch die figürliche Malerei zerstörten Kellenstriche. Die körperhafte, pastose Malschicht der figürlichen Malerei lässt darauf schließen, dass die Pigmente mit Kalkwasser oder –milch zu einem dicken Pigmentbrei angeteigt und anschließend auf den noch feuchten Malputz mit zügigen Pinselstrichen aufgetragen wurden. Aus den angeführten Überlegungen heraus kann vermutet werden, dass die Malerei von Mülheim-Kärlich freskal ausgeführt wurde.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Das in situ erhaltene Kaltbadebecken wurde im Sommer 1999 von der Gemeinde Mülheim-Kärlich Depot unter Aufsicht des Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz verfüllt.⁴⁸⁰ Diese äußerst notwendige Maßnahme ist dem nachdrücklichen Bestreben von Herrn Reinhold Elenz und Herrn Dr. Horst Fehr zu verdanken. Zu dem Zeitpunkt der Ausgrabung 1983/84 waren alle Mörtelflächen einschließlich der Stufenanlage in einem sehr guten Zustand. Die freigelegten Oberflächen waren der permanenten Bewitterung ausgesetzt und zusätzlich konnten immer wieder Eingriffe durch Vandalismus erkannt werden, die der originalen Substanz

⁴⁷⁹ Am eindeutigsten wird die Glättung von MORA 1967, S. 71 beschrieben.

⁴⁸⁰ Reinhold Elenz, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, frdl. mündl. Mitteilung 2000

erheblichen Schaden zufügten. In einem Aktenvermerk weist ELENZ⁴⁸¹ darauf im April 1999 darauf hin, dass gegenwärtig weder eine angemessenes Restaurierungskonzept im Zusammenhang mit der figürlichen Wandmalerei noch finanzielle Möglichkeiten zur Verfügung stehen und deshalb eine Notsicherung in Form einer Verfüllung anzustreben sei. Diesem Appell ist die Gemeinde nachgekommen und hat zunächst mit der Beseitigung des Unrats und des Bewuchses begonnen. Anschließend wurde die originale Abflußöffnung gereinigt und gangbar gemacht. Alle Flächen mit originaler römischer Oberfläche wurden mit einem Geoflies⁴⁸² lose belegt, um so zwischen dem Auffüllmaterial Sand und der monochromen Putzfläche eine Art Schutzschicht herzustellen. Die Auffüllung besteht aus sauberem Sandmaterial und reicht bis über die Abbruchkante des Verputzes. Das auftreffende Regenwasser wird über das Auffüllmaterial und über das eingelegte Geoflies in die Kaltbadewanne eindringen und über den originalen Abfluss wieder nach außen geleitet. Elenz⁴⁸³ weist eindeutig darauf hin, dass diese Maßnahme ist als Notsicherung zu verstehen ist und das eine komplette Konservierung der figürlichen Malerei mit dem Kaltbadebecken noch aussteht.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Weder für die im Depot gelagerte Malerei noch für das *in situ* erhaltene Kaltbadebecken existiert derzeit ein Konzept zur Konservierung. Über eine museale Präsentation der Malerei in Form einer Anastylose, die das Kaltbadebecken mit einschließt ist im Landesdenkmalamt Rheinland-Pfalz zwar bereits nachgedacht worden, konkrete Maßnahmen wurden jedoch noch nicht eingeleitet⁴⁸⁴.

HEUTIGER ZUSTAND

Die Malerei liegt in locker zusammengesetztem Zustand in dem Depot des Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Festung Ehrenbreitstein, Koblenz.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die aufwendige Zusammensetzung und Erforschung der Ikonographie sowie die stilistische Einordnung der Malerei in die provinzialrömische Wandmalerei Deutschlands ist vorbildlich von dem Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz und im Besonderen durch Dr. Horst Fehr vorangetrieben worden. In gleichem Maße kann sein Engagement hervorgehoben werden, die Analyse der Maltechnik und Malmaterialien durch die gute Zusammenarbeit des Denkmalamtes mit der Fachhochschule Köln unterstützt zu haben. Die Vergabe von Diplom- und Semesterarbeiten durch Frau Prof. Dr. Elisabeth Jägers an ihre Studenten ist eine optimale Unterstützung der Erforschung der archäologischen Kulturgüter auf der einen Seite und andererseits eine enorme Motivation für die Studenten.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt ist sowohl die Malerei als auch das Kaltbadebecken durch geschützte Lagerung bzw. Verfüllung gesichert. Bis eine geeignete Finanzierung für eine optimale Konservierung gefunden wird, ist der Bestand dieses Kulturgutes vor weiteren Schäden bewahrt.

Das sich *in situ* befindliche Kaltbadebecken war allerdings seit der Ausgrabung 1984 der freien Witterung ausgesetzt. Leider gab es über einen Zeitraum von 15 Jahren keinerlei Schutzmaßnahmen für das Kulturobjekt. Es war frei zugänglich und konnte somit von jedermann betreten und auch beschädigt werden. Die ungeschützten Mauerkronen und Putze verwitterten von Jahr zu Jahr mehr. Das ausgegrabene Kulturdenkmal ging in wenigen Jahren vor unseren Augen schneller zugrunde als Jahrhunderte und Jahrtausende zuvor. Dieser Zustand war in höchstem Maße alarmierend, spiegelt aber den gängigen Umgang mit ausgegrabenem archäologischem Kulturgut wieder und widerspricht dem Übereinkommen von Malta Artikel 3⁴⁸⁵. Die nach 15 Jahren der freien Bewitterung erfolgte Verfüllung des Kaltbadebeckens hätte bereits kurz nach der Freigabe der archäologischen

⁴⁸¹ Reinhold Elenz, Aktennotiz 1999, S. 1

⁴⁸² Verwitterungsresistente, inerte Kunstfaser in einer Stärke von ca. 1 cm.

⁴⁸³ Reinhold Elenz, Aktennotiz 1999, S. 2

⁴⁸⁴ Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl. Mitteilung 1999

⁴⁸⁵ „Zur Bewahrung des archäologischen Erbes und um die wissenschaftliche Bedeutung archäologischer Forschungsarbeit zu gewährleisten, verpflichtet sich jede Vertragspartei, daß die Elemente des archäologischen Erbes nicht freigelegt werden oder während oder nach der Ausgrabung freigelegt bleiben, ohne daß für ihre sachgemäße Bewahrung, Erhaltung und Behandlung Vorkehrungen getroffen worden sind;...“ Übereinkommen von Malta, zitiert nach: MARTIN, BIELFELD, VIEBROCK 1997, cap. 99.05, S. 2

Zone erfolgen müssen (Abb. 70, 71). Eine Fotodokumentation an Ort und Stelle hätte dem Besucher den Eindruck des Beckens vermitteln können. Eine weitere Alternative wäre die Errichtung eines modernen Schutzdaches aus einer Konstruktion aus Stahl und Metall in Form der Apsis gewesen. Da die Wandmalerei genauestens erforscht ist, ist sogar eine moderne Projektion der fotografierten Fragmente in die erstellte Schutzkonstruktion eine innovative Möglichkeit. Derartige Maßnahmen sind natürlich mit erheblichen finanziellen Mitteln verbunden und nur durchführbar, wenn die ansässige Gemeinde ein Interesse daran hat.

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 295-311

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M15

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D13

DATENBLATT – PIGMENTANALYSE

siehe Oben

Literatur**GOGRÄFE 1997**

Rüdiger Gogräfe, Die Geburt der Venus – eine Malerei aus der Villa rustica „Im Depot“ bei Mülheim-Kärlich, in: Trierer Zeitschrift, Beiheft 23, Sonderdruck aus Berichte zur Archäologie an Mittelrhein und Mosel 5, Trier 1997, S. 247 - 275.

BERNHARD 1990

Helmut Bernhard, Die römische Geschichte in Rheinland-Pfalz, in: Die Römer in Rheinland-Pfalz, Hrsg. von Heinz Cüppers, Stuttgart 1990. Hier benutzte Ausgabe: 2. Auflage, Hamburg 2002, S. 87.

JAHRESBERICHT 1945-58

o. A., Jahresbericht 1945-58, in: Trierer Zeitschrift 24.-26., Heft 2, Jahrgang 1956/58, Trier 1961, S. 552-560.

MEYER 1986

Wilhelm Meyer, Geologie der Eifel, Stuttgart 1986.

WEGNER 1990

Hans-Helmut Wegner, Mülheim-Kärlich MYK, Gutshöfe, in: Die Römer in Rheinland-Pfalz, Hrsg. von Heinz Cüppers, Stuttgart 1990. Hier benutzte Ausgabe: 2. Auflage, Hamburg 2002, S. 486-487, Abb. 402, 403.

Objekteigentümer:

Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz

Präsentation,

Lagerung:

Abteilung Archäologische Denkmalpflege,
Amt Koblenz, Festung Ehrenbreitstein

Ansprechpartner: Herr Dr. Hans-Helmut Wegner

2.3. ÜXHEIM-AHÜTTE, GUTSHOF „AUF DER HARDT“

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die Wandmalerei wurde in einem römischen Gutshof in der Eifel im Landkreis Daun, ca. 90 Kilometer nordwestlich von Trier gefunden. Der Gutshof bestand aus einem Herrenhaus und mindestens einem Nebengebäude mit Einfriedungsmauer. Innerhalb des Badekomplexes sind die Wandmalereifragmente im Bereich des Kaltbadebeckens entdeckt worden.⁴⁸⁶

GEBÄUDETYP

Das Haupthaus des Gutshofes ist in Form einer Portikusvilla mit Eckkrisaliten und integriertem Badekomplex errichtet.⁴⁸⁷

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Die Portikusvilla öffnet sich nach Nordosten hin, da sie auf einem von Südwesten nach Nordosten verlaufenden Höhenzug liegt, der zum Ahbachtal abfällt und den Blick auf den Aremberg freigibt. Der ursprünglich vermutlich symmetrisch aufgebaute Baukörper bestand aus einem rechteckigen Mitteltrakt, der mit seiner Längsseite parallel zum Höhenzug angeordnet ist. Die beiden im Osten und Westen angehängten Flügel wurden auf halber Breite an den Mitteltrakt angesetzt und wurden in nordöstliche Richtung herausgezogen. Der rechteckige Mitteltrakt ist rund 30 m (= 100 römische Fuss) lang und rund 17 m breit. Die Flügel waren ursprünglich 20,60 m lang und rund 16 m breit. Im Bereich des Nordwestflügels sind umfangreiche Um- und Anbauten zu erkennen und einschließlich Raum H beträgt die Länge dort 31,90 m. Der Badekomplex befindet sich im Nordwestflügel der Villa. Die Gesamtlänge der Villa beträgt 61 m ohne den Anbau Raum N.⁴⁸⁸

BAUPHASEN

Mit Sicherheit konnte eine Umbauphase in der Villa festgestellt werden. Diese bezieht sich im Wesentlichen auf den nordwestlichen Flügel. Dort wurden mehrere Räume des Badekomplexes verändert. Die archäologischen Untersuchungen kamen zu dem Schluss, dass die Villa etwa gegen Ende des 1. Jahrhunderts erbaut, im 2. Jahrhundert umgebaut und zu Beginn des 4. Jahrhunderts zerstört wurde. Dabei ist nicht ersichtlich, ob die Malerei erbauungszeitlich oder zu der Umbauphase gehörend zu betrachten ist.⁴⁸⁹

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Insgesamt sind 15 unterschiedlich große blaugrundige Fragmente erhalten, zwei grün und ockergrundige Fragmente und drei Fragmente mit Mörtelkanten und einer weißgrundigen Fassung mit roten Bändern.

Auf den blaugrundigen Fragmenten sind figürliche Darstellungen in rosafarbenen Inkarnattönen erhalten. Es handelt sich um einen Damenkopf mit zusammengebundenen Locken und eine von der Größe dazu passende grazil gehaltene Damenhand. Es handelt sich um die linke Hand einer weiblichen Figur, die längeren zierlichen Fingernägel sind gut erkennbar. Zudem sind Reste von kleineren Figuren erhalten, der rechte Oberarm einer Figur mit einem Teil der Brust, ein rechter Unterarm mit einem zu einem Zeigefinger geformten Hand, die linke Schulterpartie einer Figur und diverse Reste von Körperteilen, die nicht näher identifiziert werden können. Neben den figürlichen Darstellungen sind auch Fische und Muscheln dargestellt. Drei Fischköpfe, ein Fischrumpf und eine Muschel, hier handelt es sich um die Form einer Miesmuschel, in ockerfarbenen und grünen Farbtönen.

MAßE DER MALEREI

Die Malerei ist nur stark fragmentarisch erhalten. Aus diesem Grund ist ihre ursprüngliche Ausdehnung nicht erkennbar. Der Fundort der Malerei, das Kaltbadebecken von Raum H, lässt jedoch den Schluss nahe, dass eine der angrenzenden Wände für die genuine Platzierung der Malerei vorstellbar ist. Die Größe des Badebeckens beträgt 2,30 x 1,80

⁴⁸⁶ Jz TrZ 1961, S. 552

⁴⁸⁷ Jz TrZ 1961, S. 552

⁴⁸⁸ Jz TrZ 1961, S. 552

⁴⁸⁹ Jz TrZ 1961, S. 556

m⁴⁹⁰, wobei an der darüberliegenden Nordwand eine Fläche von ca. 2,50 m für das Gemälde zur Verfügung gestanden haben können, an der Schmalseite des Beckens dagegen nur 1,80 m.

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Die entdeckten Fragmente sind allesamt geborgen und lagern in dem Depot des Rheinischen Landesmuseum Trier.⁴⁹¹

DATIERUNG

Die Darstellung des Frauenkopfes wird in etwa das 2. Jahrhundert datiert.⁴⁹²

INVENTAR-NR.

Eingangsverzeichnis Landesmuseum Trier, EV – 41, 142

Eingangsverzeichnis Landesmuseum Trier, EV – 55, 81

Eingangsverzeichnis Landesmuseum Trier, EV – 2002, 160

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

WANN ENTDECKT & FREIGELEGT

Die ersten Funde an Wandmalerei-resten wurden bereits 1941 auf dem Gebiet des Guthofes entdeckt. Im Zuge der Flurbereinigung im Jahr 1955 wurde das Gebiet vor der Planierung untersucht. Ziel der Grabung war die Freilegung des Grundrisses, einige Räume wurden vollständig andere nur zum Teil untersucht. Insgesamt war die Untersuchungskampagne im Jahr 1955 unvollständig, wodurch zahlreiche Fragen unbeantwortet blieben.⁴⁹³ Im Jahr 2002 ist die archäologische Sammlung von Erwin Wirtz⁴⁹⁴ aus dem Umkreis von Kerpen von dem Rheinischen Landesmuseum Trier untersucht worden. Dabei sind blaugrundige Fragmente aus dem Aushub des Badetraktes zu Tage getreten, die den bereits bekannten Funden zuzuordnen sind.⁴⁹⁵

ZUSAMMENGESETZT

Zum gegenwärtigen Stand der Untersuchung sind die Fragmente lose zusammengelegt worden, jedoch nicht in einen dauerhaften Zusammenhang gestellt.

ARCHÄOLOGISCH BEHANDELT

Das Fragment mit der Darstellung des Frauenkopfes wurde mit einem Festigungsmittel überzogen, vermutlich mit einem Kunstharz.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Die Wandmalereifragmente wurden jeweils in den archäologischen Kampagnen kurz erwähnt und fotografisch dokumentiert. Weiterführende Analysen wurden nicht durchgeführt.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

Der Bestand der Wandmalerei aus dem Badekomplex von Üxheim-Ahütte ist sehr gering, es handelt sich um insgesamt 22 Fragmente, die nicht größer sind als 30 cm. Daher ist die technologische Untersuchung entsprechend eingeschränkt.

BILDTRÄGER

Die Mauerzüge des aufgehenden Mauerwerks waren nur bis in eine Höhe von 90 cm erhalten, so dass der eigentliche Bildträger der Malerei nicht mehr vorhanden ist. Aus den Grabungsberichten lässt sich aber entnehmen, dass das Fundamentmauerwerk eine Stärke von 70 - 75 cm und das Aufgehende eine Stärke von 55 – 60 cm aufzeigte und aus Bruchsteinmauerwerk aus Grauwacke bestand.⁴⁹⁶

AUSGLEICHSPUTZ

Die erhaltenen Fragmente zeigen keinen Ausgleichsputz.

⁴⁹⁰ Jz TrZ 1961, S. 556

⁴⁹¹ Jz TrZ 1961, S. 552, HEINRICH 2002, S. 51

⁴⁹² Jz TrZ 1961, S. 556

⁴⁹³ Jz TrZ 1961, S. 552

⁴⁹⁴ Erwin Wirtz (Kerpen / Berlin) hat in den Jahren 1953 bis 1960 die archäologische Sammlung angelegt. Er war gemeinsam mit seinem Vater Jakob Wirtz ehrenamtlicher Mitarbeiter des Rheinischen Landesmuseum Trier und betreute das Gebiet um Kerpen, Kreis Daun (Eifel). Die Sammlung besteht aus Streufunden, die im Rahmen von Drainagearbeiten und deren Aushub gefunden wurden. HEINRICH 2002, S. 51

⁴⁹⁵ HEINRICH 2002, S. 51

⁴⁹⁶ Jz TrZ 1961, S. 552

UNTERPUTZ

Der Unterputz besteht aus einer beigeen Mörtelmatrix mit auffällig kleinem Zuschlag. Die Korngröße bewegt sich um 1-2mm, die Körner sind kantengerundet. In der feinkörnigen Struktur sitzen große bis 5 mm lange weiße Knollen, vermutlich Kalkgallen und größere schwarze rundliche Stücke vermutlich Holzkohlestücke. Einige wenige rote Ziegelbruchstücke sind ebenfalls enthalten, sowie einige deutlich kantige klitzernde Kristalle. Auffällig ist weiterhin, dass der Unterputz mit einem hohen Anteil an pflanzlichen Fasern durchsetzt ist. Ferner sieht der Unterputz auf der Unterseite, der Rückseite der Fragmente an zahlreichen Stellen so aus, als ob er nicht besonders gut an dem Malereträger gehaftet hat. Die Putzmatrix ist nämlich nicht an den Bruchstellen durchbrochen, sondern zeigt einen geschlossenen Überzug über die Zuschlagskörner. Die Stärke des Unterputzes beträgt 3-4 cm. An einigen Fragmenten ist auf der Rückseite eine große Ausbreitung von Kalksinterkrusten in blumenkohlartigem Habitus erkennbar.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist in seiner Matrix deutlich heller, seine Struktur ist ebenfalls feinkörnig, wobei eine sehr einheitliche Korngröße von ca. 1mm vorherrscht. Die feinen Körner sind bunt und deutlich kantig und ein großer Anteil an klitzernden kantigen Körnern ist beigefügt. Es könnte sich um Marmorgries, Kalkgries oder Dolomitkalkgries handeln, der bewusst zerkleinert wurde und dem Putz zugefügt wurde. Ab und zu kann man weiße Knollen von 2-2,5mm erkennen, dabei dürfte es sich um Kalkknollen handeln.

FEINSCHICHT

Über dem Oberputz liegt eine sehr weiße, feine Feinschicht, die von der Oberfläche her sehr gut verdichtet und geglättet ist. Die Feinschicht scheint sehr fett, also mit einem hohen Bindemittelanteil versehen zu sein, ab und zu sind in ihr deutliche kleinteilig verzweigte Schwundrisse erkennbar.

UNTERMALUNG

Die Bereiche der Malerei, die mit einem blauen Hintergrund versehen wurden, sind mit grün vollflächig untermalt. Ein Fragment zeigt ein monochromes grünes Band, Streifen oder dergleichen und dieses ist gelb untermalt.

MALSCHICHT

Die Wandmalerei ist an den erhaltenen Fragmenten mit einer grünen Untermalung versehen. Darüber liegt eine sehr dicke Lage aus Ägyptischblau. Die figürliche Malerei ist sehr gekonnt mit wenigen Strichen plastisch herausmodelliert. Zunächst wurde die Darstellung in einem Grundton angelegt. Dieser ist rosafarben in dem Inkarnat der Venus und den Eroten, hellgrün bei manchen Fischen und bei den Muscheldarstellungen Gelb. Die Muscheln wurden durch Zumischen zu diesem Grundton in Richtung hell und dunkel in ihrer Grundmodellierung erstellt. Danach wurden die Höhen und Schatten aufgesetzt, wobei hier auch noch mal mit Abstufungen gearbeitet wurde. Das Inkarnat setzt sich aus sechs verschiedenen Tönen zusammen. Der rosafarbene Grundton wurde in einer gelben und in einer hellen Rosavariante eingesetzt. Die Schattenlinien untergliedern sich in einen hellen gelbbraunen warmen Ton und in einen dunkelrotbraunen Ton. Dazu wurden die weißen Lichtreflexe kombiniert.

Die einzelnen Pinselstriche der figürlichen Malerei sind gekonnt und sicher nebeneinander und übereinander gesetzt. Alle Darstellungen sind mit einem schwarzen oder dunkelroten Schattenstrich versehen, wodurch ihre Plastizität und das Eingebunden sein in die Wasserwelt noch verstärkt wurde.

VERWENDETE PIGMENTE

Kalkweiss, gelber Ocker, roter Ocker, grüne Erde, Ägyptischblau, braun, schwarz

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE**PUTZAUFTRAG**

Auf der Rückseite der Fragmente sind deutliche unregelmäßige Abdrücke erkennbar, die daher rühren können, dass der Unterputz auf die unebene Mauerwerkoberfläche aufgetragen wurde. Die Oberfläche des Unterputzes wurde glatt und eben abgezogen. Darüber wurde die Oberputzschicht gelegt, die ebenso sehr glatt gestrichen und verdichtet wurde. Die eigentliche starke Verdichtung und glatt ziehende Verdichtung erfolgte aber erst zusammen mit der Feinschicht. Diese ist in die Vertiefungen der Oberputzschicht hineingedrückt und an ihrer Oberfläche sehr gut glatt gezogen.

PUTZGRENZEN

Aufgrund der wenigen Fragmente können keine Aussagen zu Putzgrenzen getroffen werden.

RITZUNGEN/INDIREKTE RITZUNGEN

Es sind keine deutlichen Ritzungen erkennbar. An einem Fragment ist im Bereich der Kontur einer figürlichen Darstellung eine Vertiefung vorhanden, diese ist jedoch im Vergleich zu den charakteristischen Ritzungen nicht stark genug.

VERWENDETE WERKZEUGE

Pinsel – Breite des Pinselaufdruckes variiert von 0,4 – 1,4 cm,
Werkzeug zum Abziehen des Putzes

UNTERZEICHNUNG / PINSELGRÖSSE / LINEALE

Innerhalb der Darstellung des Frauenkopfes sind wenige Reste von einer hellen Unterzeichnung erkennbar. Die hellen Linien setzten sich auf der grünen Untermalung deutlich ab. Es handelt sich dabei vermutlich um klassische Kompositionslinien, um die Position der einzelnen Darstellungen vor der Ausarbeitung des Hintergrundes zu lokalisieren. Vor der Primamalerei wurde der Hintergrund blau gefasst und die Binnenbereiche der figürlichen Darstellungen sind von dem Hintergrundton ausgespart.

UNTERMALUNGEN

Die Mehrzahl der erhaltenen Fragmente ist blaugrundig und diese sind durchweg mit einer grünen Untermalung versehen. Es scheint, dass diese grüne Untermalung besonders im Bereich der Frauengestalt sehr dick ausgeführt ist, im übrigen Bereich der Wasserdarstellung liegt die grüne Untermalung dünner vor. Einheitlich ist die starke Verdichtung der grünen Untermalung mit dem Oberputz, es zeigen sich Abziehgrate auf der Oberfläche der Untermalung. Dagegen ist die gelbe Untermalungen unter einer grünen Darstellung nicht glatt gezogen.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG

Der Farbauftrag des blauen Hintergrundes ist dick und strähnig. Da die Ägyptischblaupigmente eine im Vergleich zu den übrigen Pigmenten enorme Größe aufweisen, ist die blaue Schicht naturgemäß sehr viel dicker als die übrigen. Aber auch hier zeigen sich in der Schicht feine Grate und Höhen, die an den Pinselduktus erinnern. Da die Fragmente nicht einander zugeordnet sind, kann keine Richtung angegeben werden.

Der Farbauftrag der Primamalerei ist dick, pastos und sehr strähnig, die einzelnen Pinselstriche liegen schichtenweise nebeneinander und übereinander. Es gibt keine Lavierungen oder fließende Übergänge. Die einzelnen Pinselstriche sind deutlich erkennbar und nachvollziehbar. Die Pinselführung ist linear und flott an den Darstellungskonturen und in den Bereichen, in denen die einzelne Linie die Information des Dargestellten trägt. In Bereichen, die flächiger ausgefüllt werden mussten, erscheinen zackige schraffurartige Striche. Die einzelnen Pinselstriche beschreiben die Form des dargestellten und bringen durch den pastosen Auftrag eine gewisse Plastizität hervor.

Die schwarzen Schattenstriche, die sehr spät im Schaffensprozeß gesetzt wurden sind wässrig dünn aufgetragen.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Es lassen sich deutliche Abziehgrate an der Oberfläche der Feinschicht und der Untermalung erkennen.

SCHAFFENSPROZESS

Vermutlich wurde auf das Mauerwerk zunächst eine Ausgleichsschicht aufgebracht, die auf den erhaltenen Fragmenten jedoch nicht vorhanden ist. Darauf wurde der Unterputz aufgetragen und glatt gezogen. Vor dem Auftrag der Mittelputzschicht ist zumindest die Oberfläche des Unterputzes angetrocknet, so dass eine Sinterhaut entstanden ist. Der Mittelputz wurde stärker verdichtet als der Unterputz. Darüber liegt eine Oberputzschicht.

Es schließt sich eine Feinschicht an, die sehr zeitnah mit dem Oberputz aufgetragen wurde, da es keine Sinterhaut zu erkennen gibt. Die Feinschicht ist verdichtend glatt gestrichen worden. Anschließend wurde die grüne Untermalung aufgetragen, die ebenfalls verdichtend glatt gestrichen wurde, wie die Abziehgrate an der Oberfläche belegen. Auf den so vorbereiteten Malgrund wurde mit einer wässrigen dünnen Kalkfarbe die Vorzeichnung für die Anlage der Komposition ausgeführt. Anschließend wurde der

Hintergrund mit der dicken Ägyptischblauschicht mit Hilfe von dicken Pinseln gestrichen. Überall dort, wo eine figürliche Malerei aufgetragen werden sollte, ist die Ägyptischblauschicht im Zentrum der Darstellung ausgespart. Es wurde aber großzügig über die Randbereiche gestrichen. Darauf folgte die polychrome Modellierung der figürlichen Darstellungen. Diese reicht an ihren eigenen Randbereichen über die Ägyptischblauschicht. Die figürliche Darstellung ist in der Technik der Primamalerei ausgeführt und besteht aus einem Nebeneinander und Übereinander von pastosen Pinselstrichen. Dabei wurde mit maximal sechs verschiedenen Tönen das Inkarnat ausgeführt. Zunächst ist mit einem Mittelton in rosa die Figur angelegt worden. Eine erste Abstufung mit einem gelblichen Rosa und einem Hellrosa erbrachte die ersten Modellierungen. Darüber wurden zwei Schattierungen gelegt. Eine hellbraune warme und eine dunkle rotbraune. Abschließend erfolgten die Lichtakzente mit Hilfe von Weißhöhungen. Die Linienführung der Primamalerei ist linear und flott an den Darstellungskonturen und in den Bereichen, in denen die einzelne Linie die Information des Dargestellten trägt. In Bereichen, die flächiger ausgefüllt werden mussten, erscheinen zackige schraffurartige Striche. Die einzelnen Pinselstriche beschreiben die Form des Dargestellten und bringen durch den pastosen Auftrag eine gewisse Plastizität hervor. Zum Schluss wurden die schwarzen und dunkelroten Schattenstriche wässrig dünn aufgetragen.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die fragmentarisch erhaltene Wandmalerei ist in drei verschiedenen Kampagnen in den Jahren 1941 bis 2002 entdeckt worden. In allen drei Kampagnen wurden die Fragmente oberflächlich von den aufliegenden Erdresten gereinigt. Weitere Maßnahmen wurden außer an dem Fragment mit der Darstellung des Frauenkopfes nicht durchgeführt. Dieses Fragment wurde dick mit einem Festigungsmittel eingestrichen, was nun speckig und leicht milchig auf der Oberfläche der Malerei steht. Die Fragmente lagern in dem Depot des Rheinischen Landesmuseum Trier.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Zum gegenwärtigen Stand der Untersuchungen liegt kein Restaurierungskonzept für die Malereien vor.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die Festigungsmassnahmen an dem inhaltsreichsten Fragment der Malerei, dem Frauenkopf zeigt das Bedürfnis in der archäologischen Betreuung der Objekte, die wichtigen kunst- und kulturgeschichtlichen Informationen derselben zu bewahren. Die Wahl und die Art und Weise der Ausführung folgt der traditionellen Arbeitsweise der museumsinternen Restaurierungspraxis und ist aus heutiger Sicht veraltet. Es muss sogar hervorgehoben werden, dass die Applikation von dicken Kunstharzschichten auf der Oberfläche der Malerei sich negativ auf den Zustand auswirken kann und eine Reduzierung desselben unbedingt anzustreben ist.⁴⁹⁷

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 312-323

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M17

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D14

⁴⁹⁷ Siehe Kat. Nr. 1.4.1

DATENBLATT – PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEIß	Kalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃),	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann ⁴⁹⁸ , Riedl
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch	Riedl
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch	Riedl
BLAU	Ägyptischblau	Calcium-Kupfer-Silikat (CaCuSi ₂ O ₅)	Mikroskopisch	Riedl
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung	Mikroskopisch	Riedl
BRAUN	Brauner Ocker, gebrannter grüner und roter Ocker	Eisenoxid, Manganoxid	Mikroskopisch	Riedl
SCHWARZ	Kohlenstoff	organische Verbindung	Mikroskopisch	Riedl

Literatur**HENRICH 2002**

Peter Henrich, Archäologische Funde aus Kerpen und Umgebung (Kreis Daun) in der Sammlung Erwin Wirtz, in: Trierer Zeitschrift 65, Trier 2002, S. 51-79.

JB TRZ 1961

Jahresbericht 1945-58, in: Trierer Zeitschrift 24.-26., Heft 2, Jahrgang 1956/58, Trier 1961, S. 552-560.

KASIG, WEISKORN 1992

Werner Kasig, B. Weiskorn, Zur Geschichte der deutschen Kalkindustrie und ihrer Organisationen, Forschungsbericht, RWTH Aachen, Köln 1992.

TRZs 1949

Trierer Zeitschrift 18, Trier 1949, S. 322.

Objekteigentümer: Archäologische Denkmalpflege Amt Trier
 Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
 Ansprechpartner: Frau Dr. Karin Goethert

Präsentation,
 Lagerung: Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
 Ansprechpartner: Frau Dr. Sabine Faust

⁴⁹⁸ Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, Mai 2006.

2.4. MESSKIRCH

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die Malerei wurde in einem der größten römischen Gutshöfe im südwestdeutschen Raum gefunden⁴⁹⁹, die römische Gutsanlage bei Meßkirch „Schwäbische Alp“ im Kreis Sigmaringen. Die Anlage erstreckt sich über ein befriedetes Gebiet von ca. 250 x 350m und besteht aus einem herrschaftlichen Hauptgebäude mit 11 Nebengebäuden und zwei separaten Badeanlagen. In einem dieser Badeanlagen, Bad K ist die Malerei nahe des Frigidariums geborgen worden.

GEBÄUDETYP

Die Malerei wurde in einem Badegebäude ausgeführt. Das Badegebäude befindet sich separat als freistehendes Gebäude innerhalb des Areals des römischen Gutshofes.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Das Badegebäude erhebt sich in einer Länge von 17 m und einer Breite von 7 m über einem rechteckigen Grundriss und ist in drei Räume gegliedert. Der östliche Bereich ist in zwei Räume unterteilt, während der westliche sich über die gesamte Länge erstreckt. Auf der westlichen Langseite befinden sich zwei Nischen, die nördliche in apsidialer Form, die südliche in rechteckiger Form. Eine weitere Nische ist im nördlichen Bereich der Ostlangseite in rechteckiger Form erkennbar. Der westlich gelegene Raum ist mit Hypokausten versehen, während der östliche kein Heizsystem erkennen lässt. Nach REVELLIO⁵⁰⁰ handelt es sich bei dem hypokaustierten Raum um das *Caldarium*, wobei der rechteckige Anbau ein Heißwasserbecken und die Apsis ein lauwarmes Becken waren. Im nordöstlichen Badetrakt war das *Apodyterium* und *Frigidarium* mit einem 3,5 x 2,5 m großen Kaltbadebecken, südöstlichen schloss sich das *Tepidarium* an. Der Nischenraum des Frigidariumbeckens war reich bemalt. Die beschriebene Art der Raumaufteilung der Badeanlage wird nach HEINZ⁵⁰¹ als Blocktyp bezeichnet.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die Beschreibung der Malerei bezieht sich auf den rekonstruierten Zustand.

Eine liegende, nackte Frauengestalt ist in maritimer Umgebung dargestellt. Sie wird von Muschel und Fischdarstellungen begleitet. Ihr Oberkörper ist aufgerichtet, ihre Beine sind parallel geführt, wobei ihr rechtes Bein von roten und gelben Tüchern verdeckt wird. Obwohl ihr Körper frontal dargestellt ist, zeigt sie dem Betrachter ihre Beine von der Seite. Eine sehr unnatürliche Haltung, die entsprechend unproportioniert wirkt. Sie trägt Perlenohrringe und hat eine Kette um den Hals. Weitere Attribute sind nicht zu erkennen. Ihr Haar fällt ihr lockig über die Schultern. Sie streckt ihren rechten Arm zur Seite aus, während der linke angewinkelt ist. Die gelben und roten Tücher umspielen ihre Gestalt. Zu ihrer Linken ist ein Delphin zu sehen.

MAßE DER MALEREI

Die Venusdarstellung wurde in einer Größe von 215cm x 150cm rekonstruiert. Die tatsächlichen d.h. originalen Maße können zum gegenwärtigen Stand der Untersuchungen nicht genau definiert werden. Es ist jedoch anzunehmen, dass die Venusdarstellung in einem größeren Zusammenhang stand und demzufolge die ursprüngliche Wandfläche bedeutend größer war.

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Die Malerei ist im Zuge des Verfall der gesamten Gutshofanlage in Fragmenten herab gefallen und lagerte Jahrhunderte im Boden. Ab 1979 wurden die Fragmente geborgen.

DATIERUNG

Die Datierung wurde rein stilkritisch durchgeführt und in das beginnende 3. Jahrhundert n. Chr. vermutet.⁵⁰²

⁴⁹⁹ HEINZELMANN 1992, S. 2, Der römische Gutshof bei Messkirch gehört zu den wenigen mit allen Nebengebäuden erfassten Gutshöfen, die Erkenntnisse beziehen sich aus unterschiedlichen Grabungen seit 1978.

⁵⁰⁰ REVELLIO 1938, S. 51

⁵⁰¹ HEINZ 1979, S. 36

⁵⁰² HEINZELMANN 1992, S. 53

IKONOGRAPHIE

Die halb liegende, nackte Frauengestalt könnte in Zusammenhang mit einer Venusdarstellung gebracht werden. Allerdings fehlen die typischen Attribute der Venus wie ein Spiegel in der Hand oder umringende Eroten. Erkennbar sind die maritime Umgebung und verschiedenfarbige Tücher. Anhand dieser Merkmale ist die Zuordnung der Dargestellten in den Kreis der Nereiden möglich. Im Kontext der gefundenen Fragmente befindet sich auch eine Darstellung eines relativ großen Auges. Dieses Auge kann als ein Delphinauge rekonstruiert werden. Es könnte demnach Amphitrite und der Delphin dargestellt sein. „Amphitrite war eine der göttlichen Nereiden, welche durch Nereus von den Urgöttern Pontos und Gaia abstammten. Poseidon /Neptun sah sie einmal, wie sie voller Grazie tanzte, und verliebte sich in sie. Doch als er sie zur Gattin haben wollte, floh sie und versteckte sich beim Titanensohn Atlas. Poseidon ließ sie überall durch die ihm dienstbaren Geschöpfe des Meeres suchen, bis ein Delphin sie schließlich entdeckte und ihr zuredete, den Herrscher der Meere zu heiraten. Auf seinem Rücken trug der Delphin dann Amphitrite zu Poseidon. Dieser setzte ihn zum Dank dafür als Sternbild an den Himmel.“⁵⁰³

INVENTAR-NR.

Zahlreiche nummerierte Kisten mit insgesamt 1063 Fragmenten⁵⁰⁴ wurden geborgen.

ENTDECKUNGSGESCHICHTE**WANN ENTDECKT & FREIGELEGT**

Die ersten Ausgrabungen im Gebiet des Gutshofs von Messkirch wurden bereits 1836 durch Pfarrer und Dekan Eitenbenz aus Bietingen durchgeführt. Er erkannte in dem Badegebäude K einen Verteidigungsturm.⁵⁰⁵ Im Jahr 1882 wurde das Bad K innerhalb einer Grabungskampagne von Ingenieur und Bauinspektor J. Naeher aus Karlsruhe ausgegraben. Die Malereien wurden zwar erwähnt, aber nicht als derartig wichtig eingestuft, als dass man sie bergen wollte.⁵⁰⁶ Auch im Zuge der Grabung in den Jahren 1977 und 1978 von dem Landesdenkmalamt Baden-Württemberg untersuchte man zwar das Bad K, auf die Malereien wurde jedoch nicht eingegangen.⁵⁰⁷ Erst 1979 entdeckte der Restaurator Peter Stengele die zahlreichen Wandmalereifunde und schrieb eine Fundmeldung an das Landesdenkmalamt Baden-Württemberg. Die Fragmente waren z.T. gut sichtbar an der Erdoberfläche, z.T. aber auch in größeren Tiefen. Damals wurden die Fragmente noch nicht geborgen. Die Wandmalereireste wurden in dem Bad K im Nordosten des Frigidariums gefunden. Die eigentliche Bergung der Fragmente muss bald darauf erfolgt sein.⁵⁰⁸

LAGERUNG

Die 1979 entdeckten Fragmente sind einzeln zu Tage getretenen und lagerten in verschiedenen Kisten in dem Depot des Landesmuseums Stuttgart. Vor 2004 waren Teile des Fundes in dem Württembergischen Landesmuseum Stuttgart präsentiert⁵⁰⁹. Die Fragmente, die nicht in dem Württembergischen Landesmuseum ausgestellt wurden, lagerte man in seinem Magazin ein.⁵¹⁰

ZUSAMMENGESETZT

Hauptfragmente der Wandmalerei wurden zusammengesetzt und auf eine Platte montiert. Die circa einen Quadratmeter große Fläche wurde in der Dauerausstellung des Württembergischen Landesmuseums gezeigt.⁵¹¹

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Der Restaurator Stengele aus Friedrichshafen hat 1980 die Malereifragmente, die in die

⁵⁰³ KRAUSS, UTHEMANN 1993, S. 15

⁵⁰⁴ HEINZELMANN 1992, S. 45

⁵⁰⁵ EITENBENZ 1836, S. 10-30

⁵⁰⁶ Zusammengefasste Darstellung der Grabung Naeher bei HEINZELMANN 1992, S. 11-13

⁵⁰⁷ HEINZELMANN 1992, S. 13

⁵⁰⁸ HEINZELMANN 1992, S. 43

⁵⁰⁹ Damals waren nur die Hauptteile zusammengefügt und mit dem Titel „Monster greift Jungfrau an“ betitelt, Nina Willburger, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, frdl. mündl. Mitteilung. April 2005

⁵¹⁰ HEINZELMANN 1992, S. 47

⁵¹¹ HEINZELMANN 1992, S. 47

Ausstellung des Württembergischen Landesmuseums gekommen sind, behandelt. In einer Stellungnahme um Auskunft seitens des Württembergischen Landesmuseums gibt er genaue Angaben zu den Materialien.

„Reinigung: mit gewöhnlichem Leitungswasser (Bürste/ Pinsel)

Klebstoffe/ Verbindungsstoffe: 1. Haftkleber /Kontaktkleber – Kö-Bastelfix der Firma Kömmerling KG, Pirmasens, Pattex, bzw. Pattex compact, der Firma Henkel, Uhu-plus-sofortfest, Cyanacrylat- Schnellkleber CA-20 der Firma Delo, gewöhnlicher Gips.

Anstrich: der bemalten Oberfläche mit Kolophonium – Alkohollack (gewöhnliches Kolophonium gelöst in Brennspritus)⁵¹²

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Es wurde bisher eine Magisterarbeit im Fach Klassische Archäologie an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen von W. Heinzelmann verfasst. Dabei wurde die gesamte Gutshofanlage bearbeitet. Die Malereien wurden im unzusammengesetzten Zustand beschrieben und anhand stilkritischer Merkmale datiert. Eine naturwissenschaftlich technologische Untersuchung wurde bis zum Zeitpunkt der gegenwärtigen Untersuchung nicht durchgeführt.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

BILDTRÄGER

Das Mauerwerk der Badeanlage K ist in den Ausdehnungen seines Grundrisses ergraben worden. Dabei wurden keinerlei Angaben über die Höhe der erhaltenen Mauerzüge gemacht, ebenso wenig aus welchem Material sie bestehen. Aus den Beschreibungen der Anlage von HEINZELMANN⁵¹³ geht jedoch hervor, dass Jurakalksteine als Mauerwerksmaterial für die Hofmauer und Teile des Hauptgebäudes verwendet wurden. Aus diesem Grund ist zu vermuten, dass die Badeanlage K ebenfalls mit Jurakalkstein errichtet wurde. Nur an wenigen Fragmenten zeigt sich ein Abdruck vom Bildträger im Ausgleichsputz. Diese Oberfläche ist relativ eben, zeigt keine fischgrätartigen Eindrückungen, so dass es sich vermutlich um ein Werksteinmauerwerk gehandelt haben muss.

AUSGLEICHSPUTZ

Nur sehr wenige Fragmente zeigen Reste von einem Ausgleichsputz mit rötlicher Bindemittelmatrix, die auf eine hohe Zumischung aus Ziegelsplitt und –mehl zurückzuführen ist.

UNTERPUTZ

Der Unterputz besteht aus einer hellen weißlichen Bindemittelmatrix mit zahlreichen groben Zuschlagskörnern. Die Zuschlagskörner sind kantengerundet, vornehmlich hellgrau, beige, aber auch dunkel. Immer wieder sind Ziegelsplitt erkennbar. Der Unterputz ist eben abgezogen. Die Stärke des Unterputzes variiert zwischen 10 bis 25mm.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz besteht aus einer hellen Bindemittelmatrix in die relativ grobe Zuschlagskörner eingebettet sind. Die Zuschlagskörner sind kantengerundet, vornehmlich hellgrau, beige, aber auch dunkel. Der Zuschlag ist bis zu 7mm groß. Immer wieder sind Ziegelsplitt erkennbar. Auffällig ist der hohe Anteil an Fasermaterial. Die Fasern sind vollständig verwittert, es sind lediglich ihre Abdrücke erkennbar. Sie sind schmal, 2-3mm oder breiter bis 5mm. Deutlich ist eine feine linienartige faserige Abdruckspur erkennbar. Sie sind ungeordnet in allen Richtungen im Putz erkennbar. Auffällig ist ferner, dass einige kugelige weiße Einschlüsse im Mörtel vorhanden sind. Hier handelt es sich vermutlich um Kalkspatzen. Der Putzmörtel ist bis zu 20mm stark. Die Oberfläche ist relativ eben abgezogen und hat eine Sinterhaut gebildet, bevor der Oberputz aufgetragen wurde.

OBERPUTZ

Der Oberputz besteht aus einer hellen weißlichen Bindemittelmatrix, in die grobe Zuschläge eingebettet sind. Der Zuschlag ist bis zu 4mm groß, es sind keine Calcitgriese

⁵¹² Peter Stengele, Korrespondenz mit dem Württembergischen Landesmuseum vom 26.05.1980, Betr. Restaurierung römischer Freskobuchstücke, Friedrichshafen 1980.

⁵¹³ HEINZELMANN 1992, S. 15

verarbeitet worden. Die Zuschlagskörner sind kantengerundet, opak-weißlich, beige, grau und hellgrau und dunkelgrau. Der Oberputz enthält bedeutend weniger Ziegelsplittanteile, bis keine. Die Oberfläche des Oberputzes ist eben abgezogen. Der Oberputz hat eine Stärke von ca. 8mm.

FEINSCHICHT

Auf dem abgezogenen Oberputz liegt eine dünne, 1-2mm starke, Feinschicht aus vermutlich Kalk. In dem Kalk sind schwarze Pigmente zugegeben, so dass ein leicht hellgrauer Farbcharakter erzeugt wird. Die Feinschicht ist mit einem Abziehgerät sehr eben abgezogen worden und dabei verdichtet worden. Es haben sich deutliche Abziehgrate gebildet an der Oberfläche.

UNTERZEICHNUNG AUF DEM OBERPUTZ

An sehr wenigen Fragmenten sind gelbockerfarbene Linien unter der Malschicht erkennbar, die in einer dünnflüssigen Farbe aufgetragen sind. Diese Linien stellen sehr wahrscheinlich Markierungen der Komposition oder einer Achse dar. Sie können zum gegenwärtigen Stand der Untersuchungen nicht in eine logische Reihe gestellt werden. Daneben treten vereinzelt rote Linien aus rotem Ocker auf, die zum Teil pastos aufgetragen wurden.

UNTERMALUNG

Die gesamte Feinschicht ist leicht mit schwarz eingetönt worden, so dass ein bläulicher Farbton entstanden ist. Dieses Phänomen tritt nicht an allen untersuchten Malereien auf, so dass davon ausgegangen wird, dass diese Eintönung bewusst hervorgerufen wurde.

Die Malerei zeigt eine gelbockerfarbene, rote und schwarze flächige Untermalung. Dabei wurden die verschiedenen Töne bestimmten Darstellungen zugeordnet. Nur unter der Venusdarstellung ist eine gelbockerfarbene Untermalung erkennbar. Diese liegt direkt auf der abgezogenen Feinschicht. Eine weitere Untermalung befindet sich unter dem Ägyptischblau. Dort wurde zunächst in rot vorgemalt, z.T. wurden in Rot die Konturen von Fischen und Muscheln deutlich angelegt, die Darstellungen jedoch ausgespart. Das rot liegt aber auch flächig unter dem Blau. Über das rot wurde eine schwarze Untermalung aufgelegt. Diese befindet sich ebenfalls immer unter dem Ägyptischblau.

MALSCHICHT

Die gesamte Malerei ist in der Form von Primamalerei ausgeführt. Das Inkarnat der Venus ist mit wenigen Farbtönen ausgearbeitet. Ausgehend von einem Mittelton sind die Höhen mit wenigen Farbtönen aufgesetzt. Die Malschicht ist sehr pastos ausgeführt, der Pinselduktus deutlich erkennbar. Der Pinsel ist in wellenförmigen Bewegungen gesetzt worden, die Malweise gewinnt dadurch einen graphischen bewegten Eindruck. Die Schattenlinien sind entlang der Konturen linear aufgesetzt, auch pastos und mit reichem Pinselduktus. Zum Schluss wurden die Lichter aufgesetzt. Die gesamte Malerei wird durch den Pinselduktus geprägt, der Pinselduktus schreibt die Formen des Dargestellten nach und gibt dadurch Plastizität. Aus diesem Gesichtspunkt heraus ist die Malerei durchaus gekonnt und flott ausgeführt. Die gesamte Malerei ist aus einzelnen Linien aufgebaut, die maßgeblich und erforderlich sind zur Übermittlung des Dargestellten. Nur wenn sie genau an der richtigen Stellen sitzen erscheint die Darstellung gekonnt. Die übrigen Darstellungen der Tücher, Fische und Muscheln sind weniger plastisch, da sie nicht auf einer pastosen Untermalung liegen sondern direkt auf die Feinschicht aufgetragen wurden. Aber auch diese Malerei ist durch einen ausgeprägten Linienduktus charakterisiert.

VERWENDETE PIGMENTE

Weiß - Kalk, Gelb - gelber Ocker, Rot - roter Ocker, Rosa - mit weiß ausgemischter roter Ocker, Grün - helles und dunkles Grün, Ägyptischblau, Schwarz - feines Schwarz.

BINDEMittel

Weißliche Matrix, zum Teil dicke weiße Knollen erkennbar.

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Da die Malerei nur als Fragmente erhalten ist, sind keine Putzgrenzen erkennbar. Der Auftrag der drei verschiedenen Putzschichten ist mit einer ebenen Oberfläche gestaltet. Keine deutlichen Putzspuren erkennbar.

PUTZGRENZEN

Auf den Fragmenten sind keine Putzgrenzen erkennbar.

RITZUNGEN/INDIREKTE RITZUNGEN

Deutliche Vorritzungen sind auf der gesamten Malerei nicht erkennbar. Es gibt aber entlang des schwarzen Konturstrichs zum Meerblau deutliche Eindrückungen. Dabei ist auffällig, dass es sich nicht um eine einzelne Vertiefung handelt, sondern um bis zu drei Vertiefungen. Zudem sind diese Spuren eindeutig nach dem Farbauftrag passiert, was ebenfalls zunächst ungewöhnlich erscheint. Vorstellbar wäre eine feine Zahnpachtel mit insgesamt 3 Zähnen.

VERWENDETE WERKZEUGE

Zahnpachtel mit drei Zähnen, Kammartiges Instrument, Reibbrett, Glättbrett,

UNTERZEICHNUNG / PINSELGRÖSSE / LINEALE

Die Unterzeichnungen auf den Oberputz wurden in flüssiger Farbe mit dem Pinsel aufgetragen.

UNTERMALUNGEN

Die Untermalungen sind flächig aufgetragen und die verwendete Farbe war pastos, ein deutlicher Pinselduktus fällt auf.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG

Der Farbauftrag ist durchweg sehr pastos und dick. Die verwendete angemischte Farbe ist körperhaft zum Teil sind die Pigmente derartig grob, dass Körnungen in der Malfarbe erkennbar sind. Dies zeigt sich vor allem in den Bereichen, in denen mit Kalkweiß aufgehellt wurde. Der verwendete Kalk war zwar fein verrieben, zeigte allerdings kleine Knollen.

Der Farbauftrag der figürlichen Malschicht zeigt linear geführte Pinselstriche entlang der Konturen. Die flächigen Bereiche sind sehr charakteristisch mit wellenartig geführtem Pinsel ausgemalt.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Auf der gesamten Oberputzoberfläche sind deutliche Abziehgrate erkennbar, die in unterschiedlichen Richtungen zueinander geführt sind.

Daneben fallen kammartige Eindrückungen auf, die nicht mit Ritzungen in Zusammenhang gebracht werden können.

SCHAFFENSPROZESS

Nach dem verdichteten Abziehen der Feinschicht wurde zunächst die zu bemalende Fläche mit Kompositionshilfen eingeteilt. Diese wurden sowohl mit einer schmalen Zahnpachtel als auch mit Vorzeichnungen durchgeführt. Einige marine Darstellungen markierte man mit einer Zahnpachtel und legte auf diese Weise die später blaugrundigen Flächen fest.

Die Platzierung der Venus, kompositorische Markierungen wie etwa der Verlauf der gelben und roten Bänder und eine Strukturierung in den grünen Hintergrundflächen wurden gelb unterzeichnet. Anschließend wurde nur die Venus vollflächig gelb untermalt. Die malerische Modellierung der Frauengestalt wurde mit dem Anlegen der Haare in einem dunklen Rotbraunton und mit dem Anlegen der Schattenkontur in einem schwarzbraunen Ton (unter der Venus) begonnen. Für die plastische Darstellung des Inkarnats standen dem Maler fünf Farbtöne zur Verfügung. Ein warmer rosafarbener Mittelton, den je zwei Abdunklungen und zwei Aufhellungen begleiteten. Ein dunkles Braun, ein warmes helles Braun, der Mittelton, eine gelbliche Aufhellung und eine weiße Aufhellung. Zunächst wurden mit dem Mittelton die Konturen der Venus angelegt, ein deutlicher linearer Pinselduktus zeigt dies an. Danach wurde in schwungvollen Wellenbewegungen flächige Bereiche angelegt wie beispielsweise im Gesicht die Stirn- und Wangenpartie. Darüber legte der römische Maler eine gelbliche Höhung auf, die ebenfalls in sehr regelmäßigen Wellenbewegungen aufgesetzt wurden. Danach wurden die Schattierungen wieder in eher linearen Pinselstrichen aufgesetzt. Zunächst die warmen Hellbrauntöne und anschließend die dunklen Brauntöne. Abschließend wurden die hellen strahlenden Lichter aufgesetzt.

Die Umgebung der Venus wurde zunächst mit einem roten Ocker überall dort untermalt, wo eine Ägyptischblauschicht folgen sollte. Dabei wurden die Bereiche ausgespart, in denen Meerwesen, Muscheln und Fische ihren Platz bekommen sollten. Ferner wurden die Bereiche ausgespart, an denen ein grüner Hintergrund angelegt werden sollte.

Darüber legte man eine schwarze flächige Untermalung an, die ebenfalls die Meerwesen aussparte, die grünen Bereiche jedoch teilweise unterlegte. Anschließend wurden die grünen Hintergründe angelegt. Darauf wurden die roten und gelben Bänder aufgelegt. Danach legte man den blauen Hintergrund in Ägyptischblau an. Darauf folgte die Modellierung der Muscheln und Meerwesen. Einige marine Darstellungen zeigen eine schwarze Kontur.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die Restaurierungsgeschichte hängt sehr eng mit der Bedeutungsgeschichte zusammen, die den Malereien zugestanden wurde. Im frühen 19. Jh. wurden die Malereien bei der ersten Grabung zwar entdeckt, aber nicht weiter beachtet. Die zweite Grabung 1882 unter Naeher verfährt ähnlich, auch hier wird zwar darauf hingewiesen, dass es bemalten Wandputz gibt, ihm wird aber keine Achtung geschenkt. Dabei lagen die Fragmente nun bereits in den oberflächennahen Erdschichten und waren demzufolge der Witterung ausgesetzt.⁵¹⁴

Der Finder der Wandmalereifragmente schließlich sorgte für eine Bergung und begann mit der Rekonstruktion der Teile. Darüber hinaus bereitete er sie für die Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum vor.⁵¹⁵ Dafür festigte und klebte der Restaurator Stengele die Fragmente mit gänzlich allem was an Klebern Ende der 70er Jahre zur Verfügung stand.⁵¹⁶ Die ausgewählten Fragmente wurden auf Platten montiert und ab 1980 ausgestellt. Die übrigen Fragmente lagerten in dem Magazin des Museums⁵¹⁷ und sind nicht restauratorisch behandelt bis sie ab 2004 für eine neue Präsentation im Zuge der Ausstellung *Imperium Romanum*⁵¹⁸ neu rekonstruiert⁵¹⁹ wurden.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Das Ziel der Restaurierung 2004 /2005 war die Zusammenfügung der nur fragmentarisch erhaltenen römischen Wandmalerei in einen sinngebenden Zusammenhang, um sie in einer Ausstellung als Wandabfolge einem breiteren Publikum zeigen zu können. Gleichzeitig waren die Konservierung der Originalteile und eine ansprechende Präsentation gefordert. Da die Zusammensetzung der einzelnen Fragmente eine Hypothese der originalen Wandgestaltung ist, musste sich die Art und Weise der praktischen Umsetzung der Rekonstruktion an der Vorgabe orientieren, dass unter Umständen eine Umplatzierung oder Ergänzung in Zukunft möglich sein sollte. Die Konservierung der einzelnen Fragmente sah eine Belassung der Fragmentteile mit ihrer gesamten historischen Substanz als selbstverständlich vor. Der gesamte überlieferte Bestand des Objektes wurde respektiert, indem der dicke Mehrschichtputzaufbau und die Malschichten der Fragmente erhalten geblieben sind. Zur Sicherung der einzelnen Fragmente im Zuge der Einbettung in das Rekonstruktionsschema, sind die Fragmentrückseiten mit einem Schutzmörtel überzogen worden, der in jedem Fall reversibel ist.

Die Konstruktion der rekonstruierten Wand musste sowohl eine hohe Stabilität zur Einbettung der Fragmente besitzen, als auch eine angemessene Tiefe für die bis zu 6 cm dicken Putzaufbauten. Aus diesem Grund wurde sich dagegen entschieden die Fragmente auf eine Platte aufzukleben, sondern es wurde die Einbettung der Fragmente in einen variabel herstellbaren Hartschaumträger angestrebt. In einen Aluminiumrahmen sind die originalen Fragmente mit Hilfe von einem speziellen Epoxidharzschaum eingesetzt worden. Die originalen römischen Fragmente haben durch die reversible Schutzschicht keinen direkten Kontakt zu dem Epoxidharzschaum, dieser ist aber bei guter Stabilität gleichzeitig sehr leicht und deshalb das ideale Medium zur rückseitigen Einbettung der Fragmente.

⁵¹⁴ HEINZELMANN 1992, S. 44, 45

⁵¹⁵ HEINZELMANN 1992, S. 43

⁵¹⁶ Peter Stengele, Korrespondenz mit dem Württembergischen Landesmuseum vom 26.05.1980, Betr. Restaurierung römischer Freskobbruchstücke, Friedrichshafen 1980.

⁵¹⁷ HEINZELMANN 1992, S. 47

⁵¹⁸ Ausstellung in dem Kunstmuseum Stuttgart „Imperium Romanum“ vom 1. Oktober 2005 bis 8. Januar 2006

⁵¹⁹ Die Konservierung und Rekonstruktion der Fragmente wurden von der Autorin im Auftrag der Firma Hans Michael Hangleiter, Otzberg durchgeführt.

Zur präzisen Platzierung der einzelnen Fragmente sollte zuvor ein Rekonstruktionsplan im Maßstab 1:1 erstellt werden. Der oberflächennahe Zwischenraum zwischen den originalen Fragmenten wurde mit einem Kalkmörtel geschlossen, der sich in der Farbigkeit dem originalen Mörtelton angleicht, ohne eine farbliche Retusche anzufügen. Auf diese Weise sollte nur minimal in den originalen Bestand eingegriffen werden, gleichzeitig aber auch dem Betrachter ein Verständnis für die Dekoration vermittelt werden. Dafür sollte neben der Wandmalerei eine Skizze der vollständigen hypothetischen Darstellung gezeigt werden. Der Betrachter sollte die fehlenden Zwischenräume am Original gedanklich schließen.

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN

Fotografische Dokumentation

Im September 2004 wurde mit der fotografischen Dokumentation des Vorzustandes begonnen. Die Fragmente, die in dem Württembergischen Landesmuseum ausgestellt waren wurden sowohl von der Vorder- als auch von der Rückseite fotografiert. Ferner wurden die Einzelfragmente in den Depotkisten fotografiert.

Ausbau der präsentierten Fragmente

Die bereits präsentierten Fragmente wurden von ihrem Trägersystem gelöst. Die zusammengeklebten Fragmente wurden belassen.

Klebungen der Fragmente

Fragmente, die aus mehreren Einzelteilen bestehen, wurden mit einem Kieselsäureesterkleber zusammengeklebt. Die zu Kompartimenten zusammengesetzten Fragmente wurden teilweise verklebt, so dass sich handhabbare Teilstücke ergaben.

Die Klebung wurde ausschließlich an den Bruchkanten der Fragmente aufgetragen und gelangte nicht auf die Malschichtoberfläche.

Zusammensetzung der Malerei

Die markanten Fragmente d.h. die Kopf- und Beinpartie der „Venus“ bildeten die Kernstücke der Rekonstruktion. Anhand von Streichrichtung, Malart, Farbgebung, Maltechnik und Struktur wurden zahlreiche Fragmente einander in Gruppen zugeordnet. Die einzelnen Fragmente wurden über die Erstellung einer 1:1 Folie miteinander kombiniert und in einen Sinnzusammenhang gestellt. Dabei lieferte die ausgeführte Maltechnik wichtige Indizien für die Rekonstruktion. Es zeigte sich, dass nur der Inkarnatston der „Venus“ mit einer gelben Untermalung versehen war. Auf diese Weise konnten die Fragmente mit Inkarnat eindeutig von denen mit der Darstellung eines rötlichen Tuches unterschieden werden.

Die Fragmente wurden im April 2005 zusammengesetzt. Die Anordnung der Fragmente erfolgte in enger Abstimmung mit Dr. Willburger, Württembergisches Landesamt Stuttgart, Referat für Provinzialrömische und Klassische Archäologie, Stuttgart und mit Peter Heinrich, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Leiter des Referates Restaurierung, Stuttgart.

Trotz aller präzisen Einhaltung von Vorgaben, die die Malerei gibt, ist die Zusammensetzung doch nur eine sehr mögliche Rekonstruktion.

Die Malerei wurde in 10 Einzelkompartimente unterteilt, die einzeln zusammengesetzt wurden, bevor die Gesamtplatzierung stattfand.

Anbringung von Gipsmarken

Einige Fragmente waren derartig klein und flach, dass auf ihrer Rückseite ein Gipsstempel aufgebracht werden musste. Dieser Stempel diente der „Verhakung“ des winzigen Fragmentes in die gesamte Einbettmasse. Die ausgeführten Gipsmarken sind in dem Rekonstruktionsplan markiert.

Einstreichen mit Gelatinemörtel

Für die Einbettung der römischen Fragmente musste ein Material konzipiert werden, dass in jedem Fall problemlos von den Mörtelrückseiten entfernbar ist. Aus diesem Grund wurde ein wasserlöslicher Gelatinemörtel hergestellt.

Jedes Fragment wurde entlang von allen Bruchkanten mit einem gelatinegebundenen Mörtel eingestrichen. Diese Schicht bietet zum einen eine gewisse Festigkeit für die Bruchkanten und schützt den originalen Mörtel vor dem direkten Kontakt mit dem Epoxidharzschaum. Der Gelatinemörtel hat dabei den Vorteil, dass er sehr einfach mit Wasser angelöst werden kann, falls ein Rückbau der Fragmente nötig sein sollte.

Platzieren der Fragmente

Auf einen Plexiglastisch wurde die 1:1 Folie gelegt und darauf die Fragmente mit der Malschicht nach unten platziert. Die exakte Position der Fragmente konnte durch die transparente Platte überprüft werden. Um die Fragmente für die weitere Bearbeitung gegen Verrutschung zu schützen, ist eine ca. 2-3 mm dicke Schicht aus flüssigem Cyclododecan um die Fragmente gegossen worden. Nach dem Erkalten des flüchtigen Bindemittels sind die Fragmente gegen spontanes Verrutschen gut geschützt.

Einfüllen von losem Sand

Um die Fragmente zusätzlich vor dem Verrutschen während dem Schäumen zu schützen und um sicher zu stellen, dass in gefährdete Bereiche kein Schaum eingefüllt wird, wurden die Flächen um die Fragmente mit einer ca. 1 cm starken Sandschicht aus feinem Frechen 36⁵²⁰ aufgefüllt. Zudem verbindet sich der Epoxidharzschaum mit den Sandkörnern in der Kontaktzone, was eine gute Haftbrücke zum anschließenden Kalkmörtel darstellt.

Schäumen der Rückseiten

Die Rückseiten der vorbereiteten Teilkompartimente wurden mit einem speziellen Hartschaum ausgefüllt. Dieses extrem leichte Material garantiert gleichzeitig eine enorme Stabilität. Die Teilkompartimente wurden soweit aufgeschäumt, dass sie in sich ein stabiles System ergaben und gleichzeitig so kleinformatig, dass sie noch mobil waren.

Zusammenfügung der Einzelkompartimente

Die vorbereiteten Einzelkompartimente wurden nun in die Alurahmenkonstruktion der Großkompartimente eingesetzt. Dazu war von jedem Kompartiment eine 1:1 Folie mit markanten Strichführungen angefertigt worden. Auf dieser Plangrundlage wurden die Teilkompartimente mittels Paßmarken korrekt ausgerichtet. Zwischenräume zwischen den Teilkompartimenten wurden mit Quarzsand als Platzhalter ausgestreut. Mit dem Epoxidharzschaum wurden die Rückseiten ausgefüllt. Nach dem Aushärten des Schaums wurden die Rückseiten z.T. abgearbeitet mit Aluplatten geschlossen. Nach dem Wenden der Platten wurde der Sand von der Vorderseite entfernt.

Aufbau des Hintergrundes

Nach dem Wenden konnte die Vorderseite der rekonstruierten Wand bearbeitet werden. Die einzelnen Fragmente waren stabil platziert. Die Flächen zwischen den originalen Fragmenten mussten nun mit einem geeigneten Mörtel aufgefüllt werden. Bis zur Malschichtoberfläche waren Tiefen von 0,5 bis 4 cm zu überbrücken. Der Mörtel wurde deshalb zweilagig aufgetragen. Dieser Aufbau hat sich deshalb durchgesetzt, weil die Oberputzschicht in großen Teilen die Putzebene sein soll, die auch später präsentiert wird.

Die sandige Oberfläche des Epoxidharzschaumes wurde zur besseren Haftung des Putzes mit verdünntem Plextol vorgestrichen.

Auf den Unterputz wurde die Feinmörtelschicht aus gefärbten Sanden aufgebaut in einer Stärke von 0,5 cm. Die Feinmörtelschicht wurde mit der Kelle aufgetragen und nach dem Anziehen ist die Sinterschicht abgekratzt worden wobei die Oberputzschicht stets ca. 1mm unter der Malschicht positioniert wurde.

Reduzierung des Glanzes

Zahlreiche der Einzelfragmente wurden nach der Bergung in den 80er Jahren mit einem Alkohollack überzogen. Diese Maßnahme hatte zur Folge, dass die Fragmente mit einer glänzenden speckigen Schicht überzogen waren und der originale Charakter der Malerei verloren gegangen ist. Aus diesem Grund entschied man den Glanz auf den Fragmenten zu reduzieren. Die Oberfläche der Fragmente wurde mit Spiritus gereinigt.

Linien

Zur besseren Ablesbarkeit wurde die Darstellung für die Präsentation in der Ausstellung „Imperium Romanum“ mit Linien geschlossen⁵²¹. Die Linien sind in einem rötlich-braunen Ton ausgeführt, der an Vorzeichnungslinien erinnern soll. Der Farbwert der Linien ist

⁵²⁰ Der verwendete Sand muss eine Feinheit von unter 1mm besitzen, da der Epoxidharzschaum durch groben Sand hindurchsickert.

⁵²¹ Diese Maßnahme entsprach nicht dem ursprünglichen Restaurierungskonzept und wird unten kritisch dargestellt.

dezent zurückhaltend, damit die originalen Fragmente im Vordergrund bleiben und gleichzeitig eine Hilfe zum Sinnzusammenhang hergestellt werden kann. Die Linien sind zunächst in Pastellkreide vorgezeichnet und anschließend mit einem wasserlöslichen Tylose – Klucelgemisch gefestigt. Die Linien können mit Wasser und Wish-up wieder entfernt werden.

Aufstellung der gesamten Wand

Die Wandmalerei wurde in der Ausstellung „Imperium Romanum“ vom 01.10.2005 bis 01.02.2006 ausgestellt.

Letzte Redaktion nach Aufstellung der gesamten Wand

Erst nachdem die gesamte Wand an ihrem Präsentationsort in dem Württembergischen Landesmuseum Stuttgart aufgehängt war, konnten bei den herrschenden Lichtbedingungen die letzten Redaktionen der Linien durchgeführt werden.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Das Konzept zur Restaurierung und Präsentation der Malerei war vor Beginn der Arbeiten in einer Arbeitsgemeinschaft aus Archäologen, Ausstellungsmachern und Restauratoren gemeinsam erarbeitet worden. Kerngedanke der Bearbeitung lag in einer minimalen Intervention an dem originalen Bestand unter gleichzeitiger Gewährleistung der verständlichen Ablesbarkeit der Darstellung. Im Gegensatz zu der traditionellen archäologisch geprägten Methode der farblichen Komplettanpassung der Ergänzungsbereiche, sollte im Jahr 2005 eine Konservierungsmethode auf der Höhe ihrer Restaurierungsethik erstellt werden. Dies sah auch vor, dass der Museumsbesucher zum Mitdenken und zur phantasievollen Vorstellung von archäologisch geborgenen Malereien angeregt wird. Aus diesem Grund waren jede malerische Zutat oder Retusche am Original und am Ergänzungsbereich abgelehnt worden. Als die Malereien im Zuge der Ausstellung „Imperium Romanum“ im Kunstmuseum in Stuttgart jedoch aufgestellt waren, wurde das Konzept umgeworfen und die Ergänzung von verbindenden Linien zwischen den einzelnen Fragmenten von den Ausstellungsmachern gefordert. Man traute den Besuchern nicht zu die Malerei als Ganzes zu erfassen, falls die stützenden Linien an der Rekonstruktion fehlten. Gleichzeitig wollte man auf die Skizze der Malerei verzichten. Hier zeigt sich das Verhaftet sein in traditionelle Ausstellungsmethoden und mangelnder Mut neue Wege in der Art und Weise von Präsentationen auch archäologisch geborgener Malereien zu gehen. Gerade in einer beliebten und sehr zahlreich besuchten Ausstellung hätten innovative Ideen zur klaren Verdeutlichung von Bildinhalten und zur Präsentation von moderner Restaurierungs- und Konservierungsarbeit einen richtigen Platz gehabt. Denkbar wäre neben der Veranschaulichung der Skizze auch eine digitale Projektion der Skizze auf die zusammengesetzte Wand, die von den Besuchern individuell zugeschaltet wird.

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

Rekonstruktionsplan und –skizze: Riedl 2005

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 324-334

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M16

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D15

DATENBLATT – PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEIß	Kalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃),	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann, Riedl
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch	Riedl

ROSA	Mit weiß und gelbem Ocker ausgemischter roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃), Calciumcarbonat	Mikroskopisch VIS-Spektroskopie	Riedl Oltrogge ⁵²²
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch VIS-Spektroskopie	Riedl Oltrogge
BLAU	Ägyptischblau mit Beimischung von weiteren Blaupigmenten evt. Azurit	Calcium-Kupfer-Silikat (CaCuSi ₂ O ₅)	Mikroskopisch VIS-Spektroskopie	Riedl Oltrogge
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung	Mikroskopisch VIS-Spektroskopie	Riedl Oltrogge
BRAUN	Brauner Ocker, gebrannter grüner und roter Ocker	Eisenoxid, Manganoxid	Mikroskopisch	Riedl
SCHWARZ	Kohlenstoff	organische Verbindung	Mikroskopisch	Riedl

Literatur

AMTLICHE

KREISBESCHREIBUNG 1978

EITENBENZ 1836

HEINZ 1979

HEINZ 1983

HEINZELMANN 1992

KASIG, WEISKORN 1992

KRAUSS, UTHEMANN 1993

NAEHER 1882

REVELLIO 1938

Amtliche Kreisbeschreibung 1978, Das Land Baden nach Kreisen und Gemeinden, Bd. VII, Stuttgart 1978, S. 815.

Pfarrer Eitenbenz, Römische Niederlassung bei Messkirch, 1836.

Werner Heinz, Römische Bäder in Baden-Württemberg, Typologische Untersuchungen, Dissertation Uni Tübingen 1979.

Werner Heinz, Römische Thermen, Badewesen und Luxus im römischen Reich, München 1983.

Wolfgang Heinzelmann, Der Gutshof von Meßkirch, Schriftliche Hausarbeit zur Erlangung des Grades eines Magister Artium (M.A.) im Fach Klassische Archäologie, Fakultät für Kulturwissenschaften an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen, Tübingen 1992, unveröffentlicht.

Werner Kasig, B. Weiskorn, Zur Geschichte der deutschen Kalkindustrie und ihrer Organisationen, Forschungsbericht, RWTH Aachen, Köln 1992

Heinrich Krauss, Eva Uthemann, Was Bilder erzählen, die klassischen Geschichten aus Antike und Christentum, München 1987, 3. Auflage 1993, S. 15.

J. Naeyer, Die Ausgrabung der römischen Niederlassung genannt Altstadt bei Meßkirch, in: Bonner Jahrbuch 74, 1882.

P. Revellio, Römische Bäder in Baden, in: Bad. Fundber. 14, 1938, S. 51ff

Objekteigentümer: Regierungspräsidium Tübingen
Referat 25 - Denkmalpflege
Ansprechpartner: Herr Prof. Dr. Hartmann Reim

Präsentation,
Lagerung: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart
Ansprechpartner: Frau Dr. Nina Willburger

⁵²² Doris Oltrogge, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft, zerstörungsfreie Pigmentanalyse mittels VIS-Spektroskopie, Dezember 2006

2.5 FREIBURGER MALEREI, VILLA IN GRENZACH

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Das römische Gebäude, in dem die Malerei gefunden wurde ist bereits seit 1893 bekannt, damals wurde das Gebäude nicht ausgegraben, die Fundstücke deuteten allerdings bereits an, dass es ein römisches Gebäude mit außergewöhnlicher Ausstattung ist⁵²³. Die Malerei wurde in den Jahren 1983 – 85 bei Ausgrabungen im Ortskern von Grenzach, Landkreis Lörrach in einer Villa rustica von stattlichem Ausmaß entdeckt.⁵²⁴ In der „Steingasse“ in dem Gebäude II, Raum Ib wurde sie über Hypokausten geborgen.⁵²⁵ Die figürliche Malerei befand sich an der nördlichen Grabungsgrenze im römischen Bauschutt in einer Tiefe von -0,60m von der Oberkante des römischen Mauerwerks.

GEBÄUDETYP / ARCHITEKTUR

Das römische Wohngebäude befindet sich gegenüber der Stadt Augst – *Augusta Raurica* – auf der anderen Rheinseite⁵²⁶ in bevorzugter Hanglage mit Blick über das Hochrheintal bis zum Schweizer Jura. Es handelt sich vermutlich um den Landsitz einer vornehmen römischen Familie.⁵²⁷ Die Nähe zu dem römischen Augst, dem politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Mittelpunkt dieser Gegend erklärt vielleicht die überaus reiche Ausstattung. Das römische Gebäude ist nur in dem Eckbereich ergraben, zeigt aber bereits, dass eine Badeanlage in die Wohnbereiche integriert ist⁵²⁸. Die Entdeckung einer mit Tonfliesen ausgelegten Wanne und Hypokausten führen zu dieser Vermutung.⁵²⁹ Die entdeckten Mauerzüge sprechen entweder für eine Risalitvilla oder für ein Peristylhaus.⁵³⁰

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Während FINGERLIN⁵³¹ die Gebäudearchitektur aufgrund der relativ geringen Ausgrabungsfläche noch nicht auf einen bestimmten Typ festlegt, geht SCHLEIERMACHER⁵³² davon aus, dass es sich um eine Risalitvilla handelt. Das Gebäude war dunkelrot gefasst und die Marmorgesimse um Türen und Fenster sowie die weißen Pilaster hoben sich kontrastreich hervor. Das gesamte Gebäude muss ein sehr herrschaftliches Aussehen vermittelt haben.⁵³³ In jedem Fall handelt es sich um ein römisches Wohnhaus, in welchem eine Badeanlage integriert war. Die Malerei kann aufgrund ihrer Fundlage keinem der bisher ausgegrabenen Räume zweifelsfrei zugewiesen werden. Der Mörtelaufbau spricht jedoch eindeutig für die ehemalige Applikation in einem der Baderäume.

BAUPHASEN

Die Villa bestand von frühflavischer Zeit, dem letzten Drittel des 1. Jh. n. Chr. bis in das 3. Jh. n. Chr.⁵³⁴ Da die Malerei in einer römischen Bauschuttgrube gefunden wurde, muss man davon ausgehen, dass sie zu der ersten Ausstattung des Gebäudes gehört.

MALEREI, MALPHASEN

BESCHREIBUNG DER MALEREI, MALPHASEN

Die Malerei ist nur fragmentarisch erhalten, konnte aber teilweise zu größeren Bildausschnitten zusammengefügt werden. „Auf ihnen sind vor einem hellblauen Hintergrund Reste von mindestens drei lebensgroßen Figuren zu erkennen: der Kopf und die Schulterpartie einer behelmten männlichen Gestalt, die linke Hand einer weiblichen Figur sowie ein Teil des Kopfes und die rechte Schulter einer weiteren männlichen

⁵²³ FINGERLIN 1984, S. 6; FINGERLIN 1985, S. 82

⁵²⁴ HILLER 1993, S. 130

⁵²⁵ SCHLEIERMACHER 1989, S. 359

⁵²⁶ SCHLEIERMACHER 1989, S. 359

⁵²⁷ FINGERLIN 1984, S. 6

⁵²⁸ Villen mit integrierter Badeanlage in dem Wohnbereich sind von Mülheim-Kärlich, Laufenburg bekannt.

⁵²⁹ FINGERLIN 1984, S. 8

⁵³⁰ FINGERLIN 1985, S. 83

⁵³¹ FINGERLIN 1985, S. 83

⁵³² SCHLEIERMACHER 1989, S. 359

⁵³³ SCHLEIERMACHER 1989, S. 359

⁵³⁴ SCHLEIERMACHER 1989, S. 369

Figur.“⁵³⁵ Darüber hinaus ist eine figürliche Partie erhalten, die entweder zu einer männlichen Figur gehört oder zu einem Tierkörper. Die männliche Figur mit Helm ist in Dreiviertelansicht dargestellt, trägt schulterlanges braunes Haar und braune Augen. Sein Gesicht misst vom Kinn bis zum Haaransatz 15 cm. Der muskulöse Oberkörper ist lediglich mit einem roten Mantel über der rechten Schulter bedeckt. Auf seinem Helm fallen ein großer Helmbusch und eine lange weiße Feder ins Auge. Als weiteres Attribut lässt sich ein gebogener roter Gegenstand erkennen, der als Schild gedeutet werden kann. Der Dargestellte scheint sich in einer flotten Vorwärtsbewegung zu befinden, seine Haare scheinen nach hinten zu fliegen. Neben der rechten Schulter des Kriegers ist eine zierliche weibliche Hand mit einem Teil des Unterarmes zu erkennen. Der Betrachter schaut in ihre offene linke Hand, hinter der locker der Zipfel einer blauen Stoffbahn erkennbar ist oder ein Schattenstrich. Die zweite männliche Figur ist ebenfalls in Dreivierteldrehung dargestellt und erhalten sind nur die kräftig muskulöse rechte Schulterpartie und der rechte Bereich des Halses. Die gesamte Gesichtspartie ist verloren, lediglich der Haarkranz aus gewellten dichten hellbraunen Haaren ist erkennbar. Auch hinter dieser Figur ist im blauen Hintergrund ein dunkelblauer Schattenstrich erkennbar. Die vierte zusammenhängende figürliche Darstellung besteht aus einem muskulösen Körper vor blauem Hintergrund, der jedoch nicht einer bestimmten Körperpartie zuordenbar ist. Auffällig ist ein schräg vor dem Körper sich befindender Knotenstock. Die gesamte Darstellung ist oberhalb mit einem grünen, 15 cm breiten horizontal verlaufenden Bands mit weißen Konturstrichen begrenzt. Darüber erstreckt sich ein ebenfalls horizontal verlaufendes rotes 15 cm breites Band mit weißen und hellroten Konturstichen. Unter den nicht zuordenbaren Fragmenten fällt eines mit einer Darstellung von einem Finger vor blauem Hintergrund auf. Zahlreiche blaugrundige Fragmente mit polychromer Malerei könnten Gewandreste zeigen. Einige rotgrundige Fragmente zeigen grünes Blattwerk.

MAßE DER MALEREI

Die Fragmente, die locker zusammengesetzt werden konnten und in einem Sinnzusammenhang standen waren auf einer 1,50 x 0,80 m großen Platte gelagert. Darüber hinaus gibt es acht Kisten mit unzusammenhängenden und nicht zuordenbaren Fragmenten. Es sind insgesamt 38 Einzelfragmente erhalten, die nicht zugeordnet werden konnten und in dem Zentralen Fundarchiv von Baden-Württemberg in Rastatt lagern.

IN SITU / TRANSLOZIERUNG

Die Malerei wurde in den Jahren 1983 – 1985 als fragmentarischer Bestand ausgegraben und gelangte in das Depot des Museum für Ur- und Frühgeschichte in Freiburg. Dort wurden die Malereien von Frau Schleiermacher untersucht. Sie wurden als locker zusammengesetzte Fragmente in der Dauerausstellung des Museums präsentiert.

IKONOGRAPHIE

SCHLEIERMACHER⁵³⁶ geht davon aus, dass die Darstellung eine Feldherrenszenen zeigt. Sie vermutet, dass es sich um eine historische Begebenheit handelt, da der Krieger von ihr einem samnitischen Helmschmuck mit weißer Feder zugeordnet wird. Zudem geht sie davon aus, dass es sich um eine heroisierte Gestalt handelt. Sie zieht einen ikonographischen Vergleich zu der Kampfszene aus der Aeneis vom Esquilin in Rom.

HILLER⁵³⁷ deutet die Malerei als eine Episode aus der griechischen Mythologie. Sie ist der Ansicht, dass der Kampf der Lapithen gegen die Kentauren dargestellt ist. Die zur Hochzeit des Lapithen Peirithoos geladenen Kentauren rauben dessen Braut und der Kampf bricht aus. Der behelmte männliche Kämpfer wäre ein Lapith oder Theseus, der Freund des Peirithoos, die weibliche Hand würde der Braut oder einer anderen geraubten Frau zuordenbar sein.

⁵³⁵ HILLER 1993, S. 130

⁵³⁶ SCHLEIERMACHER 1989, S. 369

⁵³⁷ HILLER 1993, S. 130

DATIERUNG

Die Malerei wird von SCHLEIERMACHER⁵³⁸ in flavische Zeit (69-96 n. Chr.) datiert. Sie geht davon aus, dass sie in der ersten Bauphase der Villa im letzten Drittel des 1. Jh. n. Chr. entstanden ist. Die Malerei wurde in römischem Bauschutt gefunden, so dass die Vermutung nahe liegt, dass die Malerei zu einer der ersten Ausstattungen des Gebäudes gehört.

Auch von HILLER⁵³⁹ wird die Malerei in die Erbauungszeit der Villa, die in das letzte Drittel des 1. Jh. n. Chr. datiert.

INVENTAR-NR.

Die in Rastatt eingelagerten 8 Kisten haben folgende Lagernummer:

OID030010000000775858 Standort 012-06-06

OID030010000000775780 Standort 012-06-08

OID030010000000775797 Standort 012-06-08

OID030010000000775803 Standort 012-06-08

OID030010000000775827 Standort 012-06-08

OID030010000000775810 Standort 012-06-27

OID030010000000775834 Standort 012-07-04

OID030010000000775841 Standort 012-07-04

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

Die Malereifragmente wurden in einer römischen Bauschuttgrube vermischt mit Ziegelbruch und Schutt in der Erde entdeckt.⁵⁴⁰ Die Grube befand sich in unmittelbarer Nachbarschaft mit einem hypokaustierten Raum.

ZUSAMMENGESETZT

Nach der Bergung wurden die Fragmente in einem Sandbett locker zusammengesetzt und Teilbereiche in der Dauerausstellung des Museum für Ur- und Frühgeschichte in Freiburg in dem Zeitraum von 1990 bis 2004 ausgestellt.⁵⁴¹

RESTAURATORISCH BEHANDELT

In dem Zeitraum von der Ausgrabung bis zum Jahr 2004 wurden die Fragmente nicht restauratorisch behandelt.

LAGERUNG

Die rekonstruierte Malerei befindet sich seit 2006 in dem Depot des Museum für Ur- und Frühgeschichte in Freiburg. Seit September 2006 ist das rekonstruierte Teilstück in der Dauerausstellung integriert. Die übrigen Fragmente, die nicht zugeordnet werden konnten, befanden sich einige Zeit in dem Museum für Ur- und Frühgeschichte in Freiburg.⁵⁴² Seit September 2006 sind alle Fragmente, die nicht zugeordnet werden konnten in das Zentrale Fundarchiv von Baden-Württemberg nach Rastatt gelangt.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

SCHLEIERMACHER⁵⁴³ hat 1989 die Malereien hinsichtlich ihrer Maltechnik untersucht, der Schwerpunkt ihrer Arbeit lag jedoch auf der inhaltlichen Deutung des Dargestellten.

MÖRTEL

Sie beschreibt einen vierlagigen Kalkmörtelaufbau, der insgesamt eine Stärke von 8,3 cm aufweist und auf einem Steinmauerwerk angeworfen war. Die untersten Putzschichten sind dicker als oberen Putzschichten aufgetragen und zur Oberfläche des Putzaufbaues sind sie fetter ausgemischt.⁵⁴⁴

PIGMENTE

Die Pigmente sind von SCHLEIERMACHER⁵⁴⁵ unter dem Mikroskop bei 40-facher Vergrößerung bestimmt worden: Blau - Ägyptischblau in hellen, mittleren und dunklen Pigmentkörnern. Die hellen Blautöne sind mit Kalk ausgemischt, die dunklen Blautöne mit wenig Schwarz. Grau – feines Graubraun mit Kalk und Blaupigmenten vermischt. Rosa –

⁵³⁸ SCHLEIERMACHER 1989, S. 369

⁵³⁹ HILLER 1993, S. 130

⁵⁴⁰ SCHLEIERMACHER 1989, S. 359

⁵⁴¹ Hildegard Hiller, Museum für Ur- und Frühgeschichte Freiburg, frdl. mündl. Mitteilung April 2004

⁵⁴² Pastor, Museum für Ur- und Frühgeschichte Freiburg, frdl. mündl. Mitteilung Juli 2006

⁵⁴³ SCHLEIERMACHER 1989, S. 359-371

⁵⁴⁴ SCHLEIERMACHER 1989, S. 359

⁵⁴⁵ SCHLEIERMACHER 1989, S. 371

roter Ocker mit viel Kalkweiß und Blaupigmenten vermischt. Rot am Schild und an den horizontalen Bändern – homogener roter Ocker ohne Mischpigmente. Rot am Mantel des Kämpfers – feinstes pulvriges Pigment mit Kalk ausgemischt, vermutlich Zinnober. Braun – gebrannter Ocker mit Schwarzpigmenten. Braunviolett – gebrannter roter Ocker mit wenigen dunkeln Blaupigmenten, fein und homogen. Grün – grüne Erde, ziemlich homogen, buttrig und mit wenig Kalkweiß vermischt.

BINDEMittel

SCHLEIERMACHER⁵⁴⁶ macht keine Angaben darüber, ob das Bindemittel Kalk untersucht wurde. Sie geht von einer Freskotechnik aus und beschreibt die feine glänzende Sinterhaut auf der Oberfläche der Malerei. Gleichzeitig beschreibt sie eine Kalkgrundierung auf dem Intonaco.

HERSTELLUNGSTECHNIK

Zur Herstellungstechnik bemerkt SCHLEIERMACHER⁵⁴⁷, dass der Maler eine besondere Technik angewendet hat. Er hat statt einer Vorzeichnung den noch nicht abgeordneten Putz an den Stellen aufgeraut, die die figürliche Malerei einnehmen sollte. Dazu hat er eine Zahnpachtel in einer Breite von 1,8-2cm verwendet. Diese Technik sollte laut Schleiermacher die Farben besser auf dem Oberputz haften lassen. Über den so vorbereiteten Untergrund wurde die blaue Hintergrundfarbe aufgetragen und darüber die figürliche Malerei. Der Maler arbeitete laut Schleiermacher vom Dunklen ins Helle seiner Farbskala, waagrecht ausgerichtete Kreuzschraffuren stehen für Frische und Lebendigkeit.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

BILDTRÄGER

Die Rückseiten der Putzfragmente zeigen im überwiegenden Teil gerade Flächen, so dass davon ausgegangen werden muss, dass sie an einem Steinmauerwerk gehaftet hatten.

AUSGLEICHPUTZ

An sehr wenigen Fragmenten ist der rötliche Ausgleichputz noch erhalten. Er ist in einer Schichtstärke von 5 – 15 mm aufgetragen und hebt sich deutlich von den übrigen Putzen durch seine rötliche Bindemittelmatrix ab. Die rötliche Matrix ist auf die Zumischung von Ziegelsplitt und –mehl zurückzuführen. In der Matrix zeichnen sich deutlich weiße Kalkgallen ab.

UNTERPUTZ

Der Unterputz ist in einer Stärke von 3-3,5 cm an den Fragmenten erhalten und kann als beiger Kalkputz beschrieben werden. Der dicke Schichtaufbau kann aus zwei Lagen bestehen. Innerhalb der beigen Matrix lassen sich deutlich weiße Kalkgallen erkennen. Der Zuschlag liegt vornehmlich in einer Größe von 1 -7 mm vor, es zeigen sich aber auch Größkörner von bis zu 12 mm. Die bunte Farbigekeit des Zuschlages reicht von weiß-opak über rotbraun bis hin zu schwarz. In dem Mörtel lassen sich deutlich Faserabdrücke erkennen. Die Grenzflächen zum Mauerwerk und zum Mittelputz sind wohl definiert, es ist eine Sinterschicht erkennbar und die Oberfläche der Putzlage ist eben abgezogen. Es zeigen sich wenige Holzkohlestücke.

MITTELPUTZ

Der Mittelputz ist in einer Stärke von 2 – 2,5 cm aufgetragen und kann als beiger Kalkmörtel beschrieben werden. In der beigen Bindemittelmatrix sind weiße Kalkgallen erkennbar. Der Zuschlag liegt in einer Größe von 1 – 7 mm vor, es zeigen sich nur wenige Größkörner von 7-8mm. Die Farbe des Zuschlages ist bunt, seine Form kantengerundet. Die Grenzflächen zum Unterputz sind wohl definiert, es ist eine Sinterschicht erkennbar und die Oberfläche der Putzlage ist eben abgezogen. Im Mittelputz sind deutlich Faserabdrücke erkennbar. Sie sind 11-25 mm lang und in der Regel 1-2mm breit. Ab und zu sind breitere Abdrücke erkennbar. Die Fasern sind ungerichtet in dem Mörtel verteilt. Wenige Holzkohlestücke sind erkennbar.

OBERPUTZ

Der Oberputz ist in einer Stärke von 0,8 – 1cm aufgetragen und kann als hellbeiger

⁵⁴⁶ SCHLEIERMACHER 1989, S. 359

⁵⁴⁷ SCHLEIERMACHER 1989, S. 359-360

Kalkmörtel beschrieben werden. In der hellbeigen Bindemittelmatrix können makroskopisch wenige Kalkgallen erkannt werden. Der Zuschlag ist nicht deutlich feiner als der Mittel- und Unterputz, sondern erscheint ebenfalls in einer Größe von 1-7 mm. Die Farbe des Zuschlags ist bunt und die Form kantengerundet. Die Grenzflächen zum Mittelputz sind wohl definiert, es ist eine Sinterschicht erkennbar. Die Oberfläche des Oberputzes ist sehr eben und glatt gezogen. Der Putz enthält keine Calcitkristalle.

FEINSCHICHT

Die Feinschicht ist in ca. 1-1,2 mm Stärke aufgetragen und kann als weiße Kalktünche beschrieben werden. Die Oberfläche ist sehr glatt und eben abgezogen und zusammen mit dem Oberputz verdichtet worden. Auf der Oberfläche zeigen sich Abziehgrate, die in anderer Richtung verlaufen als die pastose Malerei.

UNTERMALUNG

Der hellblaue Hintergrundton zeigt keine Untermalung. Innerhalb der figürlichen Malerei lässt sich ebenfalls keine Untermalung erkennen.

MALSCHICHT

Sowohl die Malschicht des Hintergrundes als auch der figürlichen Malerei und der rahmenden Bänder ist sehr pastos und kräftig aufgetragen. Der Pinselduktus ist deutlich erkennbar. Bei dem Aufbau der figürlichen Malerei ist die Anzahl der vielschichtig übereinander gelegten Linien auffällig, die miteinander verwoben scheinen. Die verschiedenen farblichen Differenzierungen, Höhungen und dunklen Konturen der Figuren bestehen alle aus zahlreichen nebeneinander und übereinander gesetzten feinen Linien. Diese Linien stehen in unterschiedlichen Ausrichtungen zueinander und verleihen der Malerei einen sehr lebendigen Charakter. Diese vielschichtig ausgeführte Malerei bewirkt eine sehr plastische Erscheinung und besticht durch ihre treffsicheren Hell-Dunkel-Kontraste. Dabei ist der Erhaltungszustand der Fragmente erstaunlich gut, so dass davon ausgegangen werden muss, dass die Malereischichten alle freskale eingebunden sind.

VERWENDETE PIGMENTE

Helles Blau im Hintergrund, welches teilweise mit dunkleren Schattierungen überlagert ist. Hier wurde zu dem Ägyptischblau schwarz beigemischt.

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE

ZAHNSPACHTEL

Die Feinschicht wurde mit einer Art Kamm oder Zahnspachtel bearbeitet. Zu erkennen sind mehrere parallel verlaufende Eindrücke, die in den noch feuchten Oberputz und in die Feinschicht erfolgten. Die Eindrücke zeigen Vertiefungen und sehr feine Grate an ihren Rändern, wo das eingedrückte Material sich aufgestaut hat. Erkennbar sind 13-26 parallel verlaufende Eindrücke, so dass es sich um Werkzeuge unterschiedlicher Größe handeln könnte. Das Werkzeug wurde zum Bearbeiten der Putzoberflächen in dem Bereich des figürlichen Bildfeldes eingesetzt, im Bereich der horizontalen Bänder erscheint es nicht. Es wurde sowohl im Hintergrund angewendet, als auch in dem figürlichen Bereich. Mit dem Werkzeug wurde nur die Feinschicht angeritzt, tiefer in den Putz hinein ist man damit nicht gegangen.

VERWENDETE WERKZEUGE

Erkennbar sind die Zahnspachtel in unterschiedlichen Breiten, Pinsel in unterschiedlichen Breiten. Ein schmaler Borstenpinsel zum wellenförmigen Vertreiben der Farbaufträge.

LINEALE

Spuren einer Linealbenutzung sind nicht erkennbar.

PINSELGRÖSSE

Es sind 5-10 mm breite Pinselabdrücke innerhalb der figürlichen Malerei erkennbar. Im Hintergrund wurden breitere Pinsel verwendet, beispielsweise im blauen Hintergrund 4 cm breit.

UNTERZEICHNUNG

An sehr wenigen Stellen lassen sich hellrote Linien unter der blauen Hintergrundmalerei und unter der figürlichen Malerei erkennen. Beispielsweise Kiste 1, polychrom bemaltes Fragment einer Halspartie.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG

Der Farbauftrag der Hintergrundflächen ist vornehmlich in waagerechter Richtung, es lassen sich aber auch Pinselstriche in schräger und waagerechter Richtung erkennen. Die

horizontalen Bänder sind in horizontal verlaufende Verarbeitungsrichtung ausgeführt. Die figürliche Malerei besteht aus einer Vielzahl von schmalen Pinselstrichen, die schraffurartig parallel in Bündel gesetzt sind. Die Ausrichtung der Schraffurbündel ist sehr unterschiedlich zueinander und folgt der plastischen Darstellung. Bemerkenswert ist die bogenartige oder wellenförmige Bewegung mit der der Pinsel geschwungen wurde. Die Bögen sind sehr dicht und in langen Strichen bei kurzen schmalen Bögen ausgeführt. Die dunkleren Farbschichten sind zu erst aufgetragen, die helleren später. Die hellen Bogenstriche durchkreuzen und beschneiden die dunkleren. Dadurch ist alles miteinander verwoben und sehr lebendig. Der Farbauftrag ist körperhaft und pastos, innerhalb der Farben lassen sich Pigmentknollen erkennen, die eine leicht grisselige Struktur ergeben. Der Farbauftrag erfolgte feucht in feucht.

Die bogenförmigen Pinselstriche lassen sich nicht eindeutig voneinander trennen. An dem Fragment mit Finger zeigt sich eine andere Vermutung. Hier könnte zunächst die Farbe in verschiedenen Schichten a la Primamalerei aufgetragen worden sein und anschließend mit einem Borstenpinsel in die noch feuchte Farbe die wellenartigen Linien eingefügt worden zu sein, um die Farbverläufe geschmeidiger gestalten zu können.

Am Fragment Kiste OID030010000000775803 ist der Unterschied von Pinsel und wellenförmiger Verschleppung sehr deutlich erkennbar. Die Vorgehensweise die dicken Farblagen im Nachhinein mit einem festen Borstenpinsel zu verreiben ist nur möglich, wenn das gesamte Schichtpaket an Malschicht ausreichend feucht ist. Die sehr gute Anbindung der dicken Farbschichten an den Untergrund spricht für eine freskale Bindung.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Auf der Feinschicht sind deutliche Abziehgrate erkennbar. Die Oberfläche ist stark glatt gezogen, geebnet und verdichtet. Die Abziehgrate sind sehr fein und laufen in anderer Richtung als die darüber liegende Malschicht.

GLÄTTUNG

Nur der Oberputz und die Feinschicht wurden glatt gezogen, die Malschicht nicht.

KERBEN

Es sind keine Kerben erkennbar.

BEMERKUNG ZUR OBERFLÄCHENBEARBEITUNG

Die Verwendung der Zahnpachtel tritt bei der Malerei von Meßkirch ebenfalls auf, jedoch nicht in dem ausgeprägten Maße wie an der Grenzacher Malerei.

NACHLÄSSIGKEITEN

Die äußerst qualitätvolle Malerei zeigt kaum Nachlässigkeiten. Beispielsweise ist der blaue Hintergrund an dem Kopffragment von Kiste OID030010000000775803 nicht bis zum grünen Band ausgeführt, sondern es schaut der Unterputz hell in einem schmalen Streifen hervor. Der blaue Farbton ist dabei nicht in einer geraden Kante gestrichen, sondern an den Rändern wellig. Eventuell war hier ursprünglich noch ein schwarzer Konturstrich, der bereits verloren gegangen ist. Wenige Reste von schwarzer Farbe deuten darauf hin.

SCHAFFENSPROZESS

Nach dem Putzauftrag wurde die Feinschicht aus einer Kalkschlämme aufgetragen und noch in dem feuchten Zustand wurde mit dem Zahnpachtel der Bereich der figürlichen Malerei damit aufgeraut. Dabei ist eine deutliche Begrenzung zu den oberen Feldkanten der horizontalen Bänder angelegt worden. Die Spuren der Zahnpachtel finden sich sowohl im blauen Hintergrund als auch in der figürlichen Darstellung. Auffällig ist, dass die Ausrichtung der Zahnpachtel zum Teil die Formen der Figuren zeichnet, so dass vermutet werden kann, dass die Zahnpachtel als eine Art Vorzeicheninstrument benutzt wurde. Die Komposition der Malerei könnte mit dieser Hilfe sehr grob angelegt worden sein. Gleichzeitig wäre damit für den Maler auch ersichtlich geworden, in welchen Bereichen die blaue Hintergrundfarbe angelegt werden musste. Der Auftrag des blauen Hintergrundes erfolgte als erste Malschicht, wobei die Flächen der Figuren ausgespart wurden. Die Schattenlinien aus dunkelblauer Farbe in dem Hintergrundbereich wurden als nächster Schritt angelegt. Danach erfolgte die Ausmodellierung der figürlichen Malerei. Es wurde mit einem Mittelton begonnen, der als eine Art Anlageton die Komposition der Figuren bestimmte. Anschließend wurden in schraffurartiger Manier die Figuren ausmodelliert. Für das Inkarnat wurde ein rotbrauner Mittelton benutzt, der in zwei

Schattierungen abgedunkelt wurden: dunkelbraun und schwarzbraun. Zur Aufhellung wurde braunrosa, rosa und weiß benutzt. Nach dem Auftrag der sehr pastosen Farben, die lagenweise übereinander und nebeneinander gesetzt wurden, ging man mit einem harten Borstenpinsel, der nicht breiter als 5-8mm war in wellenförmigen Bewegungen darüber. Dadurch wurden die Übergänge weicher. Abschließend wurde das Bildfeld mit dem grünen horizontalen Band und weißen Konturlinien begrenzt.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Für die Ausstellung Imperium Romanum sollten zusammenhängende Teilbereiche der Malerei in einer präsentablen Form eingebettet werden. Dabei stand als Kerngedanke die Reversibilität der Einbettmethode im Vordergrund, da die Grenzacher Malerei nicht komplett ausgegraben ist und es zu vermuten ist, dass in einer Folgegrabung erhebliche Mengen an Wandmalereifragmenten geborgen werden können. Deshalb sollte in jedem Fall gewährleistet bleiben, dass eine nachträgliche Veränderung der Einbettung möglich ist. Da es sich um eine theoretisch mögliche Art der Rekonstruktion handelt und der authentische Zustand nicht bekannt ist, sollte mit modernen Mitteln eine Ergänzung der Darstellung erarbeitet werden, wobei das Original lediglich konserviert wird. Dieser Konzeptvorschlag wurde mit dem leitenden Restaurator an dem Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg Herrn Andreas Menrad diskutiert und gemeinsam festgelegt.⁵⁴⁸

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN

Die Originalfragmente wurden in ihren gesamten Schichtdicken belassen und in eine Alurahmenkonstruktion gebettet. Dafür wurden die einzelnen Fragmente auf eine dünne Wabenplatte mit einem Mörtel aus Kalk, Hohlglaskügelchen und Gesteinsmehl mit einem 10%igen Zusatz von Kunstharz gesetzt. Die Zwischenräume wurden mit Hartschaum geschlossen. Die Oberfläche der Zwischenräume wurde mit einem dünnen Mörtel aus Kalk, Hohlglaskügelchen, Gesteinsmehlen und 10% Kunstharz knapp unter Niveau ausgekittet. Die Einbettmethode ist reversibel, da der verwendete Mörtel sehr leicht mit einem mechanischen Schleifgerät von dem originalen Mörtel entfernbar ist. Der Ergänzungsmörtel ist sehr viel weicher als der originale, so dass nicht mit Schäden bei der Entfernung zu rechnen ist. Die malerische Ergänzung des Dargestellten wurde ausdrücklich von den ausführenden Restauratoren abgelehnt.⁵⁴⁹

HEUTIGER ZUSTAND

In der Ausstellung Imperium Romanum wurde die malerische Ergänzung des Dargestellten in Form von roten Linien von einem Dekorationsmaler ausgeführt. Die Ausstellungsmacher hielten die Veranschaulichung der Darstellung direkt auf dem Ergänzungsputz um das Original für notwendig. Aus diesem Grund wurden die Ergänzungslinien für die Ausstellung in Stuttgart ausgeführt. Die Dauerpräsentation in Freiburg ist jetzt davon betroffen und muss eine Lösung für diese Konzeptänderung erarbeiten.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Aus denkmalpflegerischer Sicht ist die Behandlung der Malereifragmente durch die Zusammenfügung der Einzelfragmente unter dem Vorbehalt der Reversibilität sehr zu begrüßen. Die Maßnahmen an den Fragmenten bedeuten bis zu dem Zeitpunkt der Abgabe an die Ausstellungsmacher ein rein konservatorisches Vorgehen unter Beibehaltung aller wichtigen zum Objekt gehörenden Charakteristika wie Mörtelaufbau und -abdrücke. Die Reversibilität wurde an Vorversuchen getestet und die Tatsache, dass die Malerei von Grenzach durch weitere Funde in der Zukunft ergänzt wird, macht das Vorgehen plausibel. Die Zusammenarbeit der Beteiligten Restauratoren, Archäologen und Ausstellungsmacher sollte jedoch bedeutend besser funktionieren. Noch vor der Konzeptentwicklung sollte das Ausstellungsziel bekannt sein und die Restauratoren sollten als Fachleute für die Konservierungs- und Restaurierungsfragen mit neuen innovativen Ideen gehört werden. Zum besseren Verständnis der zusammengefügte Wandmalereifragmente in der Ausstellung hätten Möglichkeiten bestanden, die ein

⁵⁴⁸ Eberhard Grether, Restaurator, Baden-Württemberg, frdl. mündl. Mitteilung August 2006

⁵⁴⁹ Eberhard Grether, Restaurator, Baden-Württemberg, frdl. mündl. Mitteilung August 2006

Eingreifen in die Originalplatten unterbunden hätten. Anstatt Linien in realer Farbe auf die Platten aufzumalen hätten auch Linien auf die Malerei projiziert werden können. Das hätte neben der unangetasteten Malerei auch einen wertvollen didaktischen Ansatz in der Ausstellung gezeigt. Der Besucher hätte die zusammengesetzte Malerei zum einen als authentische originale römische Wandmalereifragmente in einer neutralen Einbettmasse erfahren können und zum anderen den sinngebenden Kontext der ergänzten und inhaltlich verstandenen Malerei erleben können. Hier musste jedoch erfahren werden, dass der Restaurator immer noch als Handlanger und Erfüllungsgehilfe angesehen wird und nicht als gleichberechtigter wissenschaftlich arbeitender Kollege. Zudem ist es sehr bedenklich, dass die originalen Objekte für eine Ausstellung derart präsentabel gemacht werden, dass sie ihre lückenhafte Erhaltung verschleiern müssen. Dem Betrachter wird der Reiz einer authentischen dafür aber unvollständigen Kunstgattung genommen zugunsten einer vorgegebenen perfekten Erscheinung. Dabei wird auch außer Acht gelassen, dass viele Besucher sehr großes Interesse an technischen Details und Arbeitsweisen zeigen. Die Kommunikation zwischen den einzelnen Professionen muss hier deutlich verbessert werden.

Der Umgang mit den in situ erhaltenen Resten der Villa rustica sind aus denkmalpflegerischer Sicht sehr zu begrüßen. Von den Beteiligten und Verantwortlichen vor Ort wurde sehr schnell erkannt, dass die originalen Überreste der Villa unter den Erdmassen am besten geschützt sind. Die gesamte Gemeinde hat mit regem Interesse die Ausgrabung und den weiteren Entscheidungsprozess verfolgt und war sich mit den Verantwortlichen des Landesdenkmalamts einig, dass die wertvolle antike Bausubstanz nicht zerstört werden darf.⁵⁵⁰

Auch im Hinblick darauf, dass der größte Teil der Anlage noch nicht ausgegraben und erforscht ist, war man sich einig, die bereits entdeckten Mauerreste mit einem museal ausgestatteten Schutzbau zu versehen.⁵⁵¹ Das Vorhaben konnte realisiert werden, weil äußerst engagierte Gemeindeglieder und die gute Zusammenarbeit aller Interessensgruppen in Grenzach funktioniert haben. Zunächst konnte die Gemeinde Grenzach das Grundstück erwerben und dadurch dem Schutzbau zustimmen. Die Trägerschaft für die Konservierung der Gebäudereste wurde von dem Heimatverein Grenzach-Wyhlen, einer archäologischen Arbeitsgruppe übernommen. Das Landesdenkmalamt unterstützte die Maßnahme mit einem Zuschuss und setzte sich dafür ein, den Schutzbau museal zu nutzen. Die Planung des Schutzbaus mit individuellen Lösungen übernahm eine Grenzacher Architekturgruppe. Der Schutzbau überdeckt in gestuften Dächern die relativ große Fläche, besteht im Wesentlichen aus Holzfeilern und großen Glasflächen. Im Vordergrund stand, dass der Schutzbau nur einen Rahmen für die römischen Gebäudereste bilden sollte und sie in keinem Fall unterdrücken sollte.⁵⁵² Innerhalb des Schutzbaus ist optisch eine Zone des archäologischen Befundes mit einer Zone der Dokumentation und Information kombiniert. Auf diese Weise ist ein bedeutendes Stück Ortsgeschichte in Grenzach nachhaltig bewahrt und es besteht theoretisch die Möglichkeit in Zukunft an die bereits erforschten Befunde anzuknüpfen. Das Beispiel von Grenzach spiegelt eine aktive und funktionierende Denkmalpflege wider, die sich auf das gemeinsame Engagement von Gemeinden, Denkmalamt, Denkmalstiftung, Verein für Heimatgeschichte und Ortsverwaltung stützt.⁵⁵³

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 335-343

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M17

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D36

⁵⁵⁰ FINGERLIN 1984, S. 9

⁵⁵¹ FINGERLIN 1985, S. 82

⁵⁵² FINGERLIN 1987, S. 88

⁵⁵³ FINGERLIN 1987, S. 90

DATENBLATT – PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEIß	Kalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃),	Micro-Raman-Spektroskopie	Welter ⁵⁵⁴
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Micro-Raman-Spektroskopie	Welter
ROSA	Roter Ocker und Kalk	Hämatit (Fe ₂ O ₃), Calcit, (CaCO ₃),	Micro-Raman-Spektroskopie	Welter
ROT	Roter Ocker mit schwarzen und weißen Bestandteilen	Hämatit, (Fe ₂ O ₃), amorpher Kohlenstoff, (C), Calcit, (CaCO ₃)	Micro-Raman-Spektroskopie	Welter
HELLROT	Roter Ocker in Ausmischung mit gelbbraunem und orangefarbenen Ockervarietäten		VIS-Spektroskopie	Oltrogge ⁵⁵⁵
DUNKELROT	Rotocker, Hämatit mit Anteilen von braunen Ockervarietäten		VIS-Spektroskopie	Oltrogge
MOOSGRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung, Celadonit	Micro-Raman-Spektroskopie	Welter
BLAU	Ägyptischblau	Cuprorivait (CuCaSi4O10)	Micro-Raman-spektroskopie	Welter
HELLBLAU, DUNKELBLAU, VIOLETTBLAU	Ägyptischblau mit einer Beimischung eines rötlichen organischen Farbmittels ⁵⁵⁶		VIS-Spektroskopie	Oltrogge
SCHWARZ	-	amorpher Kohlenstoff, (C) organische Verbindung	Micro-Raman-Spektroskopie	Welter

Literatur

FINGERLIN 1984

Gerhard Fingerlin, Grabungen des Landesdenkmalamtes in einer römischen Villa am Hochrhein (Grenzach, Gem. Gernzach-Wyhlen, Kreis Lörrach), in: Denkmalpflege in Baden Württemberg, Band 13, Stuttgart 1984, S. 6–9.

FINGERLIN 1985

Gerhard Fingerlin, Neue Grabungen an römerzeitlichen Fundplätzen im rechtsrheinischen Vorfeld von Augst, in: Archäologie der Schweiz, Heft 8, Basel 1985, S. 79-85.

FINGERLIN 1987

Gerhard Fingerlin, Konservierung einer römischen Villa in Grenzach, Gde. Grenzach-Wyhlen, Kr. Lörrach, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 16, Stuttgart 1987, S. 87-60.

HILLER 1993

Hilde Hiller, Gemalter Mythos – Bilder aus einer römischen Villa, in: Zeitspuren, Archäologisches aus Baden, Freiburg 1993, S. 130.

KASIG, WEISKORN 1992

Werner Kasig, B. Weiskorn, Zur Geschichte der deutschen Kalkindustrie

⁵⁵⁴ Nele Welter, Universität Würzburg, Lehrstuhl für Physikalische Chemie, Zerstörungsfreie Pigmentanalyse mittels Ramanspektroskopie, November 2006.

⁵⁵⁵ Doris Oltrogge, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft, zerstörungsfreie Pigmentanalyse mittels VIS-Spektroskopie, Dezember 2006.

⁵⁵⁶ Referenzproben aus Mischungen von Ägyptischblau und Indigo bzw. aus Ägyptischblau und Orsei (Flechtenfarbstoff) waren nicht identisch. Eine Zumischung von Krapplack kann indes ausgeschlossen werden.

SCHLEIERMACHER 1989 und ihrer Organisationen, Forschungsbericht, RWTH Aachen, Köln 1992.
Mathilde Schleiermacher, Figürliche Wandmalerei aus einer römischen Villa in Grenzach, Kreis Lörrach, in: Fundberichte aus Baden-Württemberg, Band 14, Stuttgart 1989, S. 359-371.

Objekteigentümer: Regierungspräsidium Freiburg
Referat 25 - Denkmalpflege
Ansprechpartner: Herr Dr. Bernhard Laule

Präsentation,
Lagerung: Zentrales Fundarchiv Rastatt
Ansprechpartner: Herr Dr. Hartmut Kaiser
Museum für Ur- und Frühgeschichte Freiburg
Ansprechpartner: Frau Dr. Helena Pastor

3. WANDMALEREIEN IN GRABKAMMERN

3.1 GRABANLAGE IN NEHREN / MOSEL

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die römische Grabanlage liegt in den Weinbergen oberhalb der Ortschaft Nehren im Landkreis Cochem-Zell an der Mosel auf einer Höhe von ca. 220 Höhenmetern.

In unmittelbarer Nähe zu den Grabkammern verliefen römische Straßenzüge, die römische Hunsrückstrasse und die Fernstrasse Trier - Andernach. Eine kleinere Abzweigungen gegenüber der Römergräber führte in das Tal hinab, querte die Mosel vermutlich auf der Höhe des heutigen Ortes Senheim und mündete in unmittelbarer Nähe der Römergräber in nordöstlicher Richtung auf die Fernstraße nach Trier.⁵⁵⁷ In römischer Zeit war die Gegend an der Mosel von dem Stamm der Treveri besiedelt, die zu der Provinz Belgica gehörten. Die Besitzer der Grablege gehörten vermutlich der bürgerlichen Schicht der Großgrundbesitzer und Geschäftsleuten an, die in der Gesellschaftsstruktur dieser Provinz eine herausragende Rolle spielten. In spätrömischer Zeit war die Moselgegend reich besiedelt. Unterhalb der Grabanlage zeigen sich u. a. archäologische Hinweise auf ein Siedlungsfeld.⁵⁵⁸ Leider existiert weder für den Grabbau I noch für den Grabbau II eine Gesamtpublikation der Grabungsergebnisse. Von EIDEN⁵⁵⁹ liegt bisher lediglich eine kurze zusammenfassende Darstellung, mit Grabungsfotos und Umzeichnungen von Grabungsplänen vor.

GEBÄUDETYP, ARCHITEKTUR

Die Grabanlage in Nehren ist in ihrer heutigen Präsentation eine Rekonstruktion. Vermutlich gehört das Gebäude zu den im Raum Trier und Köln mehrfach vermuteten Grabtempelgebäuden. Eine zusammenfassende Beschreibung dieses Architekturtyps liegt bislang noch nicht vor.⁵⁶⁰

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Die Grabungsbefunde lassen erkennen, dass der Grabbau ursprünglich zweistöckig angelegt war. Im Längsschnitt ist die treppenförmige Anlage des Gebäudes in Unterbau mit Grabkammer und Oberbau mit Cella und Vorhalle deutlich erkennbar. Die Abmaße des gesamten Gebäude sind an der Südostwand 8,62 m, an der Nordwestwand 8,27 m, an der Nordostwand 5,60 m und an der Südwestwand 5,70m. Die Fundamente sind gegen das Erdreich gemauert, so dass vermutlich hierauf der nicht ganz rechtwinkelige Grundriss zurückgeht.

Der Oberbau der Grabkammern, gestaltet in der Form von Grabtempeln, wurde zum Schutz der sich unter der Vorhalle befindlichen eigentlichen Grabkammern 1974 rekonstruiert. Diese Rekonstruktion ist in allen wesentlichen Teilen durch das aufgehende römische Mauerwerk gesichert. Anhand der Bestatteten kann vermutet werden, dass es sich um ein Familiengrab gehandelt hat⁵⁶¹. Bei vergleichender Betrachtung der bekannten Beispiele von Tempelbauten fällt allerdings auf, dass Erscheinungsbild der Rekonstruktionsbauten in Nehren sehr gedrungene wirkt.⁵⁶²

Die erhaltene Grabkammer I ist ein tonnengewölbter Raum mit den Innenmaßen von 4,30 x 2,60 m Grundfläche und einer Scheitelpunkthöhe von 3 m. Die Tonne liegt der Länge nach über dem Raum, der Eingang ist talwärts gelegen und von noch erhaltenen Wangenmauern flankiert. In jeder der Stirnseiten ist ein Lichtschlitz und 1 m über dem Fußboden eine halbkreisförmige Nische eingebaut. Eine dritte Nische liegt in der

⁵⁵⁷ HAGEN 1931, S. 316, 424; EIDEN 1982, S. 198, TAF. 153, 2; ROLLER 2002, S. 262, ABB. 148

⁵⁵⁸ Vgl. WILHELMI 1978, S. 176, HESBERG, ZANKER 1985, S. 305

⁵⁵⁹ EIDEN 1982, S. 197-214

⁵⁶⁰ Teilaspekte der römischen Grabbauten werden von CÜPPERS 1990, S. 211, KOCKEL 1983, S. 26, 27, HESBERG 1992, S. 121-159, 182-201 behandelt. Einen ersten Vergleich der Grabanlagen von Nehren, Igel und St. Maximin hat Siedow 2005 in seiner unveröffentlichten Magisterarbeit versucht. Markus Siedow, Die römischen Grabtempel in Trier und Umgebung, Schriftliche Hausarbeit zur Erlangung des Grades Magister Artium, Universität Trier, Fachbereich III, Klassische Archäologie, Trier 2005.

⁵⁶¹ EIDEN 1982, S. 197

⁵⁶² Vgl. die Rekonstruktionszeichnungen von Reichartsberg und Igel, siehe unten.

Südwestwand südlich des Eingangsbereiches. Die Rückwand zeigt keine Nische, hier hat vermutlich der Sarkophag gestanden⁵⁶³. Die Bemalung des aufgehenden Mauerwerks ist im Sockelbereich stark reduziert. Die Malerei der Tonnendecke ist fast komplett erhalten, das Konzept der Malerei ist nachvollziehbar.

BAUPHASEN

Innerhalb des gesamten Gebäudes und der Ausmalung der Grabkammer I ist eine einzige römische Bauphase erkennbar. In den Jahren 1973-74 wurde die Grabanlage rekonstruiert, so dass man hier von der zweiten Bauphase sprechen muß.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI GRABKAMMER I

Nach Abschluss der Konservierungsarbeiten und der damit einhergehenden Freilegung der Malerei kann die gesamte Dekoration erstmalig erkannt und beschrieben werden⁵⁶⁴.

Die Ausmalung der Grabkammer unterstreicht die Aufteilung des Raumes in aufgehendes Mauerwerk und Gewölbe. Diese beiden Hauptzonen werden in ihrem Übergangsbereich durch breite horizontal verlaufende dunkelrote Bänder voneinander getrennt. Mit den gleichen breiten dunkelroten Bändern ist jede Wandfläche in den Randbereichen umrahmt und die Hauptgliederung des Dekorationsschema ausgeführt. Dieses zeigt auf der Gewölbefläche in jedem Eckbereich eine Abtrennung in Form von einem Dreieck und ebenfalls in dunkelroten, allerdings schmaleren Bändern eine Einteilung der rautenförmigen Innenfläche mit achteckigen Kassetten. Eine im Zentrum des Gewölbes liegende Kasette wird über dunkelrote Bänder zu den Rautenecken hin mit je einer halbierten Kasette verbunden. Im Aufgehenden ist die Nische auf der Südwestwand mit den breiten dunkelroten Bändern umrahmt und auf der Nord-Ostwand ist an den äußeren Wandzonen je ein hochrechteckiges Wandfeld dunkelrot umrahmt. Auch an den Schmalseiten ist die Hauptgliederung der Wandfläche über die Einteilung mit dunkelroten breiten Bändern erkennbar. Beide Schmalseiten sind gleich aufgebaut. Das Aufgehende zeigt eine Betonung der Nischen, indem diese dunkelrot umrahmt sind und die breiten dunkelroten Bänder parallel der Nischen bis zum Fußbodenniveau geführt werden. Der Nischenboden ist ebenfalls dunkelrot gefasst. Auf den Stirnflächen sind die Luftschächte dunkelrot umrahmt und die übrige Zone in drei Felder unterteilt. Ein breites mittiges Feld wird von zwei schmalen Feldern umrahmt.

Das Aufgehende Mauerwerk ist auf den Langseiten innerhalb der dunkelroten Einrahmung mit einem schwarzen Gitterwerk auf der weißen Hintergrundfläche dekoriert. Entsprechend der jeweiligen Felderbreite ist das erkennbare Grundmotiv des Gitters variiert. Es besteht aus einem hochrechteckigen Rahmen, in dessen unterer Hälfte ein Gitter aus einem liegenden Kreuz mit senkrechter Mittelsprosse zu erkennen ist. Die obere Hälfte des laubenartigen Gitterwerks ist lediglich am oberen Rand durch eine zweite horizontale Leiste verstärkt, die mittig und seitlich mit der Rahmenleiste verbunden ist. In diese luftige, lockere Verstrebung ist eine rote Tuchgirlande eingefügt. Die Randzonen der Nord-Ost-Wand zeigen je ein Gitterwerk, während die mittige Fläche für den Sarkophag Platz bot und deshalb keine Ausmalung zeigt. Auf der Süd-West-Wand ist unterhalb der Nische der untere Teil des Gitterwerks erkennbar, der obere Teil wird von der Nische eingenommen. Dafür ist die westliche Wandfläche mit zwei kombinierten Gitterwerken geschmückt, wobei nur die äußere senkrechte Rahmung ausgeführt ist. Der mittlere Bereich der Süd-West-Wand ist durch den Eingangsbereich bestimmt. Die schmalen Felder um die Nische sind durch einfache rote Begleitbänder betont. Auf den Schmalseiten der Grabkammerwände ist das Motiv des laubenartigen Gitterwerks ebenfalls aufgenommen, hier jedoch in der Farbigkeit variiert. Lediglich die Felder unter den Nischen sind mit den schwarzen Gittern betont. Die breite Fläche neben den Nischen ist mit je einem doppelten gelb gefassten Gitterwerk geschmückt in welches grüne Girlanden eingehängt sind. Das schmale Feld neben den Nischen ist auf der Nord-West-Wand mit einem gelben Begleitband geschmückt, auf der Süd-Ost-Wand dagegen mit

⁵⁶³ Eine senkrechte Mörtelkante und Reste von einer Steinplatte sind in dem Sockelbereich der Rückwand erhalten und deuten eine Sarkophagummauerung an, die mit einer dünnen Steinplatte verkleidet war.

⁵⁶⁴ Vgl. die Beschreibungen vor der Konservierung, STEINER 1927, S. 63ff, KRENCKER 1924, S. 71ff

einem schwarzen. Alle Nischen sind mit einem gelben Begleitband entlang ihrer Rundbogenform dekoriert und die Nischenflächen mit roten und rosafarbenen Blüten und grünem Blattwerk verziert. Den unteren Abschluss der Wanddekoration bildet der rötliche Isolierputz aus Ziegelsplitt, der durch seine Eigenfarbigkeit die Dekoration in Form eines horizontalen, 20cm hohen Steifens begrenzt.

Die rautenförmige Innenfläche der Gewölbmalerei ist durch die dunkelrot umrahmte Kassetteneinteilung in vier Flächen gegliedert. Die sich jeweils diagonal gegenüberliegenden Flächen zeigen einmal ein schwarzes Begleitband und einmal ein orangerotes Begleitband. Die übrige Ausmalung beschreibt eine felderübergreifende Dekoration, indem um die zentrale Mittelkassette zwei breite orangerote kreisrunde Bänder gezogen sind, die mit einem schmaleren orangeroten Band begleitet werden. Der zwischen den Bändern liegende Bereich ist mit einem buschigen Blattkranz aus unterschiedlich grünen Blättern geschmückt. Die sehr symmetrische Aufteilung des Kranzes wird daran deutlich, dass in jedem der vier Gewölbefelder drei Anordnungen von je drei dunkelroten bis schwarzen Früchten zu finden sind. Der opulente Blattkranz wird von beiden Seiten von roten schmalen segmentbogenförmigen Bändern begleitet, die analog zu den drei Fruchtknoten ebenfalls drei Segmentbögen pro Feld beschreiben. An den Kontaktpunkten sind rote stilisierte Blüten dekoriert. Um die Mittelkassette ranken sich in der von dem orangeroten kreisrunden Band begrenzten Fläche noch einmal grüne Blattwerke. Die zentrale achteckige Kassette und ihre halbierten Pendants an den Rautenspitzen sind gleich aufgebaut. Ein breites grünes Band begleitet die rote Feldereinteilung auf der Kassettinnenfläche. Das Zentrum jeder Kassette besteht aus langstieligen roten und grünen Blättern, wobei die Anordnung der roten Blätter ein gleichschenkeliges Kreuz beschreibt und die grünen Blätter die Zwischenräume füllen. An der längsten Blattspitze entspringt je ein alternierend roter und grüner Schnörkel, so dass die Blätter umrahmt werden. Das Blättermotiv wird durch gelbe kurze Bögen umrahmt, dessen Kontaktpunkte von gelben Punkten dekoriert werden. Die dreieckigen Eckfelder des Gewölbes sind im Innern durch gelbe Begleitbänder geziert und zeigen grüne stilisierte Blatt- und Rankenmotive mit dunkelrotem Blütenzentrum.

Die Lunettenmalerei der beiden gleich aufgebauten Stirnseiten nimmt im großen Mittelfeld das Rahmenmotiv des Gitterwerks in seine oberen luftig und locker gestalteten Verstreungen auf. In den gelb gefassten Rahmen sind zwei rote Bänder geschlungen, die zunächst eine ovale Schleife bilden und anschließend in einen Fruchtknoten übergehen mit dreieckigen Schleifen und schwungvollen Bandenden. Den roten Fruchtknoten zieren grüne stilisierte Blatt- und Rankenmotive ähnlich denen des Gewölbes. Die schmalen Seitenfelder sind mit einem schwarzen Begleitband geschmückt und zeigen im Zentrum stilisierte rote Blattranken. Das kleine Feld oberhalb der Lüftungsschächte ist mit einer roten Rosette geschmückt.

MAßE DER MALEREI

Nord-West-Wand	2,85m hoch, 2,50m breit
Süd-Ost-Wand	2,95m hoch, 2,62m breit
Nord-Ost-Wand	3,64m hoch (Länge des aufgeklappten Tonnengewölbes), 4,27m breit
Süd-West-Wand	3,57m hoch (Länge des aufgeklappten Tonnengewölbes), 4,25m breit

IN SITU ODER ABGENOMMEN

Die Malerei befindet sich komplett in situ.

DATIERUNG

Die Grabkammer I und II werden von EIDEN⁵⁶⁵ in die Mitte des 4. Jahrhunderts datiert. Die Datierung bezieht sich auf die Grabbeigaben, die in der Grabkammer II gefunden wurden. Es wurden Tongefäße und Dachziegel mit Stempeln eines privaten Zieglers PARDALIUS gefunden. Des Weiteren ist eine ARMO-Gruppe gefunden worden. Bisherige Untersuchungen haben ergeben, dass der architektonische Aufbau der Grabkammern in einigen Bereichen übereinstimmt, jedoch auch eine Vielzahl von Unterschieden feststellbar sind. Aus diesem Grund wird von der Datierung der beiden

⁵⁶⁵ EIDEN 1982, S. 197

Grabkammern in einen Zeitraum vorsichtig Abstand genommen.

IKONOGRAPHIE

Die Darstellung der Kassetten auf einer Tonnendecke wirkt eigenartig verzerrt. Stellt man sich die Tonne allerdings aufgeklappt vor, wird das Motiv deutlicher und lässt sich gut mit Decken aus römischen Katakomben vergleichen. KRENCKER⁵⁶⁶ hat ausgeführt, dass das Motiv von der Kuppel abzuleiten ist. Vermutlich lassen sich diese traditionellen, typischen Deckeneinteilungen sogar auf hellenistische Vorbilder erkennen. Die Ausmalung geht auf den konstruktiven Raumgedanken zurück und kann von einer Trompenkuppel mit Laterne abgeleitet werden. Sie zeigt den Übergang aus dem Viereck des Raumes in die runde Kuppel durch Trompen. Diese sind vor allem in byzantinischen, persischen und islamischen Kunstkreis nachgewiesen.⁵⁶⁷ Krencker weist darauf hin, dass das Gitterwerk in ähnlicher Auffassung in Katakombenmalerei in Rom auftaucht.⁵⁶⁸ Das Grundschema der Bemalung des aufgehenden Mauerwerks in Nehren erinnert an eine Gartenmalerei. Im Vordergrund befindet sich ein Gitterzaun, in den Nischen Pflanzen und Blumendarstellungen. Diese Malerei ist als illusionistisch und symbolisch zu bezeichnen und ist in Nehren sicherlich sehr vereinfacht wider gegeben. Aufwändigere Gartendarstellung findet sich in Räumen, an einzelnen Wänden oder in Säulengängen in Pompeji. Es sind über dreißig solcher Malereien bekannt – mehr oder vielmehr weniger gut erhalten.⁵⁶⁹

DRACK⁵⁷⁰ ordnet die Grabkammermalereien einer späten stark abstrahierenden Stilgruppe ein, die sich durch die Vereinfachung der Darstellung als Vorläufer der spätantiken Malerei versteht. Vergleichsbeispiele zu der Nehrener Malerei werden von ihm aufgezählt: Arkosolgrab unter San Sebastiano an der Via Appia, Ehrang bei Trier, St. Maximin in Trier, Klagenfurt in Steiermark, Silistra in Bulgarien, Pettau in Jugoslawien. Darüber hinaus erwähnt er in seiner Monographie das einzige ausgemalte Kammergrab (Grab 31) an der Westgrenze von Minusio, Richtung Locarno-Muralto, in der Liegenschaft Cadra, inmitten eines Gräberfeldes aus dem 1. Jh.. Zur Deutung der schlichten weißgrundigen Malerei mit Panneaeueinteilung⁵⁷¹ erscheint ihm plausibel, dass das Haus für die Toten auch in der Innenraumdekoration dem Vorbild der Wohnräume von Lebenden gleicht⁵⁷².

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

1912 besichtigte Paul Steiner die Grabkammer, sie wurde im Volksmund „Heidenkeller“⁵⁷³ genannt. 1920 lagen Skizzen der Grabkammer vor, die vermutlich von Paul Steiner

⁵⁶⁶ KRENCKER 1924, S. 72

⁵⁶⁷ KRENCKER 1924, S. 73

⁵⁶⁸ KRENCKER 1924, S. 72

⁵⁶⁹ SICHTERMANN 1974, S. 48. Beispielsweise sind sehr bekannte Gartenmalereien: Gartensaal der Villa der Livia in Prima porta bei Rom, Raumdekoration im Auditorium des Maecenas in Rom, Grabkammer an der Via Latina, Haus in Pergamon. Die Malerei aus Pergamon ist im zweiten nachchristlichen Jahrhundert entstanden und verweist darauf, dass die Gartendarstellungen eine hellenistische Tradition haben. Die Malerei im Grab des Patron an der Via Latina zeigt ein griechisches Epigramm, auf dem zu lesen ist, dass der Grabherr auch im Tode noch von Räumen und Büschen, Früchten und Vögeln umgeben sein möchte. Auch hier kommt deutlich die griechische Tradition zum tragen, die vermutlich von griechischen Einwanderern nach Rom mitgebracht wurde. Gartendarstellungen sind in Pompeji nur an bestimmten Stellen angebracht worden. In Thermen, an Außenwänden, wo sie den Eindruck des Gartens rundherum aufgreifen. Der Garten oder Hain war für den antiken Menschen behaftet mit religiösen und mythischen Bedeutungen und diese Interpretation wirkte sich auch auf die Abbilder von Gärten aus. SICHTERMANN 1974, S. 49-51

⁵⁷⁰ DRACK 1950, S. 36

⁵⁷¹ „In der Rekonstruktion von C. Simonett (Tessiner Gräberfeld, Basel 1941, 7, S. 163) erkennt man wie bei den Wandmalereien der Wohnräume eine Sockel- und eine eigentliche Wandfläche. Die Sockelfläche war weißlich grundiert und gelb und rot bespritzt, nach oben aber durch ein breites, schwarzes Band abgegrenzt, an welche eine unterbrochene rote Linie angrenzt. Die eigentliche obere Wandfläche ihrerseits war weiß grundiert und durch grüne Bänder in Panneaux unterteilt. Die Eckpartie trug ein gelbes Band. Diese grünen und gelben Bänder waren umrahmt von gelben bzw. schwarzen Linien.“ DRACK 1950, S. 96

⁵⁷² DRACK 1950, S. 96

⁵⁷³ EIDEN 1982, S. 197

angefertigt waren. Es existierten farbige Aufnahmen, die von dem Museumszeichner Dahm hergestellt wurden und im Provinzial – Museum Trier liegen⁵⁷⁴. 1924 wurde die Grabkammer ohne Grabungen detailliert von KRENCKER⁵⁷⁵ aufgenommen. Er fertigte einen Grundriss, einen Aufriss von Norden, Süden und Osten und eine Isometrie der Nord-Ostwände an. Ferner beschreibt er den vorgefundenen Bestand und Zustand und analysiert das dargestellte Motiv der Wandmalerei. KRENCKER⁵⁷⁶ geht eindeutig davon aus, dass sich über der Grabkammer ein Grabtempelchen mit Frontsäulen befunden hat, aber ohne tiefere Vorhalle. 1924 ist der Putz an der Nordwand der Grabkammer „fast ganz abgefallen“⁵⁷⁷, an den übrigen Wänden war er besser erhalten. An der Decke zeigte sich ein starker Riss und ein kleiner Bereich war eingefallen. Er vermutete einen Estrichboden und ein steinernes Türgestell am vorderen Eingang, von dem man Abdrücke erkennen konnte. Ferner macht er Angaben zu den verwendeten Baumaterialien. Er spricht von Bruchsteinmauerwerk aus Schiefer und Grauwacke, das Gewölbe soll aus Ziegel sein und der Kalkmörtel ohne Zusatz von Ziegelmehl. Mit seinen detaillierten Beschreibungen führte Krencker den Heidenkeller in die Fachliteratur ein, jedoch wurde der Grabkammer nicht die Beachtung geschenkt, die sie verdient hatte.

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Im November 1978 wurden Putzsicherungen an den Wandmalereien durch den Restaurator Peter Rau, Ulm-Wiblingen durchgeführt. „Sämtliche Lockerstellen und Hohlstellen des originalen Kalkputzes wurden mit Haftbrücken aus Sumpfkalkputz stabilisiert“⁵⁷⁸. Von 2003 bis 2005 wurde die Grabkammer I im Rahmen des Forschungsprojektes „Präventive Konservierung, modellhafte Sanierung und Restaurierung der umweltgeschädigten römischen Grabanlage in Nehren / Mosel“ von der Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft bearbeitet.⁵⁷⁹

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Im Januar 1978 wird ein Gutachten der Wandmalereien in dem Grabmal von Nehren von Prof. A. Knoepfli, Dr. A. Arnold und O. Emmenegger erstellt⁵⁸⁰, in diesem Rahmen wurden keine naturwissenschaftlichen Untersuchungen durchgeführt. Ausführliche materialtechnische und maltechnische Untersuchungen sind im Rahmen des Forschungsprojektes der Fachhochschule Köln durchgeführt worden⁵⁸¹.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH

FUNDAMENT DER GRABKAMMER I

Im Zuge der Drainagearbeiten an der Grabkammer I wurde das Fundament entlang der Nord-West-Wand des gesamten Grabbaus freigelegt⁵⁸² und kann im Folgenden detailliert beschrieben werden.

FUNDAMENT - BESCHREIBUNG

Nach dem Aushub wurde das Fundament direkt an den gewachsenen Boden und auf den

⁵⁷⁴ KRENCKER 1924, S. 68

⁵⁷⁵ KRENCKER 1924, S. 68-70

⁵⁷⁶ KRENCKER 1924, S. 70ff

⁵⁷⁷ KRENCKER 1924, S. 70

⁵⁷⁸ Verwendetes Putzgemisch holzgebrannter Sumpfkalk und gewaschener Flußsand. Peter Rau, Römisches Grabmal von Nehren, Kreis Cochem-Zell, Sicherungsarbeiten an Wandmalereien in der Grabkammer, unveröffentlichte Kurzdokumentation aus den Unterlagen des Landesamt für Denkmalpflege, Abteilung Bodendenkmalpflege, Außenstelle Koblenz 1978, S. 1.

⁵⁷⁹ RIEDL 2004, S. 92-97

⁵⁸⁰ Die folgenden Ausführungen sind dem Gutachten entnommen : A. Knoepfli, A. Arnold, O. Emmenegger, Untersuchungsbericht und Konservierungsvorschläge zu den Wandmalereien von Nehren, unveröffentlichtes Gutachten aus den Unterlagen des Landesamtes für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Mainz 1978, S. 1-13.

⁵⁸¹ Die Autorin hat das Forschungsprojekt vor Ort betreut, die Ergebnisse fließen in die folgende Darstellung ein.

⁵⁸² Thomas Dreher, Geologisches Gutachten zu den Römergräbern oberhalb von Nehren an der Mosel, Landesamt für Geologie und Bergbau, Mainz 25.07.2003, S. 1-4, Ausschnitt aus der geologischen Manuskriptkarte GK25 Blatt 5909 Zell. Darüber hinaus wurde das freigelegte Fundament von Mitarbeitern des Koblenzer Amtes im Juni 2003 vermessen, allerdings wenig umfangreich.

gewachsenen Fels gegengemauert, was an den mörtelverklebten Außenseiten deutlich wird. Dabei wurde im Bereich der Grabkammer begonnen. Die einzelnen Steinlagen sind im Wesentlichen lagig aufgebaut und bestehen im Bereich der Grabkammer I aus grünlicher Grauwacke⁵⁸³, wohingegen sie im Bereich der Cella und des aufgehenden Mauerwerks in rötlich braune Grauwacke wechseln. Die Größe der verwendeten Steine ist extrem unterschiedlich. Sie reicht von 10 x 20 cm kleinen bis hin zu 20 x 80 cm großen Steinen. Das Fundament der Grabkammer I ist im westlichen Bereich entsprechend der Hangneigung 2 m tief, im nördlichen Bereich 3 m tief. Im nördlichen Bereich ist das Fundament senkrecht an den anstehenden Felsen gestellt und für die Cella ist das Fundament nur noch 1 m tief ausgeführt. Im Übergangsbereich von Grabkammerfundament und Cellafundament sind keine bautechnischen Besonderheiten festzustellen, die auf eine Wasserableitung hindeuten würden. Es sind auch keine Merkmale gefunden worden, die auf einen Hohlraum unter dem Cellaraum schließen lassen. Das Fundament ist ca. 15 bis 22 cm stärker gemauert als das aufgehende Mauerwerk.

FUNDAMENTMÖRTEL

Der Fundamentmörtel besteht aus einer weißen Bindemittelmatrix in die kieselige bis zu 15 mm große runde Zuschlagskörner und bunte kantig gebrochene Gesteinsbruchstücke eingebunden sind. Die Setzfugen sind 2 bis 3 cm breit und die Oberfläche des Mörtels ist in keinsten Weise geglättet oder glatt gezogen. Da direkt an den anstehenden Boden gemauert wurde, konnte die Außenseite des Fundamentes nicht glatt gestrichen werden. Die Außenhaut des Fundamentes ist demzufolge sehr inhomogen, zeigt große Löcher im Mörtelverbund und der Mörtel klebt in dicken Batzen hier und dort an den Außenseiten. Es handelt sich um einen Kalkmörtel, nicht um einen Gipsmörtel⁵⁸⁴. Auf der Oberfläche des Fundamentabsatzes haben sich Reste von roter Farbfassung erhalten. Hierbei kann es sich um Reste der römischen Außenbemalung handeln.

SETZMÖRTEL - BESCHREIBUNG

Der weißliche römische Setzmörtel liegt an einigen Bereichen in der Grabkammer I frei und ist dadurch gut charakterisierbar. Auffallend ist die bis zu 3 cm breite Fugenstärke, sowohl im aufgehenden Mauerwerk zwischen den Grauwacken als auch im Gewölbe zwischen den Ziegeln. In keinem offenliegenden Bereich ist dagegen ein Fugenstrich erkennbar, wie es beispielsweise im Mauerwerk von römischen Villen zu beobachten ist. Ferner kann auch keine Verstreichtechnik, die an *pietra rasa* erinnert erkannt werden. Die Oberfläche des Setzmörtels ist wellig und uneben.

SETZMÖRTEL - ANALYSE

Der Setzmörtel weist ein Bindemittel-Zuschlagverhältnis von 1: 1,5 bzw. 1:2,3 Ma% auf, hat eine weißliche Bindemittelmatrix und eine grau, beige, braun, rötlich, schwarze Zuschlagsfarbe. Die Zuschläge bestehen aus Quarz, Sandstein und Schiefer und die Größkörner sind 10 bis 20 mm groß. Der Magnesiumoxidanteil bewegt sich zwischen 6,6 Ma% und 9,2 Ma%. Der Siliciumoxidanteil beträgt ca. 11,9 Ma%.⁵⁸⁵ Es handelt sich demnach um einen hochhydraulischen Dolomitmörtel, vermutlich stammt der Kalk aus der Eifel wodurch die dolomitisierte Form erklärbar ist.

BODENBELAG

Entgegen der bisherigen Meinung konnte festgestellt werden, dass in der Grabkammer I nicht ein Estrichfußboden eingegossen war, sondern ein mindestens zweifarbiges Steinplattenboden verlegt war. Entlang der Süd-Ost-Wand und dem südlichen Bereich der Süd-West-Wand kann der horizontal verlaufende Abdruck der 2 cm starken Platten noch deutlich abgelesen werden. Innerhalb des 2 cm breiten Abdruckes sind vereinzelt noch Reste der Steinplatten zu erkennen. Auf der Süd-Ostwand zeigen sich Reste der grauen Marmorplatten, auf der Süd-West-Wand ist ein Rest einer grünen Diabasplatte mit glatter

⁵⁸³ Die grünliche Grauwacke ist kein anstehendes Gestein aus der unmittelbaren Gegend, Thomas Dreher, Landesamt für Geologie und Bergbau, Mainz, frdl. mündl. Mitteilung 2003.

⁵⁸⁴ Ein halbquantitativer Sulfattest war negativ, so daß es laut Herrn Auras IfS kein Gipsmörtel ist. Auras, Aktenvermerk 25.08.2003.

⁵⁸⁵ Die Mörtelanalyse wurde von Herrn Dr. Auras IfS durchgeführt. Michael Auras, Untersuchungsbericht zur Mörtel- und Salzanalytik vom 06.09.2002, Mainz 2002, S. 1-5; Michael Auras, Ergänzende Untersuchungen zur Mörtel- und Salzanalytik vom 03.04.2003, Mainz 2003, S. 1-3.

Oberfläche erkennbar.

STEINMATERIAL

Sowohl der graue Marmor als auch der grüne Diabas gehören zu Steinvaritäten, die aus heimischen Lagern stammen können⁵⁸⁶. Der Diabas kommt im Hundsrückschiefer als Einlagerung in Form von Kuppen und Gängen in großer Menge vor. Das Diabasmaterial ist nicht in Schottern der Saar oder der Mosel zu beobachten, so dass alle archäologischen Funde auf Rohmaterial zurückgehen, was aus Steinbrüchen gewonnen werden musste.⁵⁸⁷ Archäologisch konnte Diabas vor allem als Steinbeilklingen in der Trierer Gegend mehrfach nachgewiesen werden.⁵⁸⁸ Es sind verschiedene Diabaslager aus der Nähe von Trier an der Mosel⁵⁸⁹ bekannt. GREBE⁵⁹⁰ verweist auf zwei Diabas Vorkommen im Trierer Raum. Zum einen auf das Vorkommen bei Kürenz und zum anderen bei Hockweiler. Ferner beschreibt er, dass der Diabas in Kürenz in zwei Varietäten vorliegt, eine dunkle und eine helle, die beide von guter Qualität sind. Die grünen Diabase kommen an römischen Bauwerken dieser Gegend häufig vor⁵⁹¹ und wurden von den Römern auch zum Schleifen verwendet.

ANALYSE DES VERLEGEESTRICHS

Der Verlegeestrich hat eine Bindemittel-Zuschlag-Verhältnis von 1: 2,7 Ma%, einen Magnesiumoxidanteil von 16,4 Ma% und einen Siliciumoxidanteil von 16,4 Ma%. Die Zuschlagsfarbe ist grau-weiß-rötlich und die Bindemittelmatrix weißlich. Die Zuschläge bestehen aus Quarz, Basalt und wenig Ziegel in einer Maximalkorngröße von 8 mm⁵⁹². Es handelt sich demnach um einen hochhydraulischen Dolomitmalkmörtel, mit dem der Steinfußboden eingebracht wurde.

PUTZMÖRTEL - BESCHREIBUNG

Der Putzmörtel zeichnet sich durch eine weißliche Bindemittelmatrix aus, in die relativ grobes Zuschlagsmaterial eingebettet ist. Der Zuschlag erscheint kieselig und ist relativ bunt, er reicht von beige, grau, rötlich bis zu braun und schwarz. An einer Fehlstelle in der Malschicht konnte ein rund geschliffenes grünes Glaskorn in einer Größe von 6 mm erkannt werden. Dieser Befund und die überwiegend rund geschliffenen Kiesel lassen vermuten, dass es sich um Flusskiesel der nahe gelegenen Mosel handelt. Der Putzmörtel ist in einer Stärke von insgesamt bis zu 3 cm aufgetragen und in mindestens zwei Putzlagen aufgebracht. Die Oberfläche ist verdichtet und abgezogen worden. Dadurch liegt der relativ grobe Zuschlag zum Teil knapp unter der Putzoberfläche und ist lediglich von der sehr dünnen Feinschicht überdeckt.

Entlang des Sockels im Anschluss an den Steinfußboden ist das aufgehende Mauerwerk mit einem Ziegelsplittmörtel verputzt, der nur bis in ca. 20 cm Höhe reicht. Eventuell handelt es sich hierbei um einen Feuchteschutz entlang des Bodens, denn diese hydraulischen Ziegelsplittmörtel sind bisher aus römischen Badeanlagen bekannt, in denen ein hoher Feuchteschutz gewährleistet werden sollte. Auf der Südwestwand ist die Überlappung des Ziegelputzes auf den Putzmörtel gut erkennbar.

PUTZMÖRTEL - ANALYSE

Die verschiedenen Lagen des Putzmörtels zeigen keine optischen Unterschiede, so dass

⁵⁸⁶ o.A., Antiker Marmorluxus von Rom bis zum Rhein, Köln 1997, S 14

⁵⁸⁷ SCHMITT, DEHN 1938, S. 5

⁵⁸⁸ o.A., Trier Augustustadt der Treverer, Köln 1997, S 14

⁵⁸⁹ o.A., Antiker Marmorluxus von Rom bis zum Rhein, Köln 1997, S 14

⁵⁹⁰ GREBE 1878, S. 70ff.

⁵⁹¹ In der Villa von Froitzheim bei Euskirchen sind neben verschiedenen Marmorarten auch einige dunkelgrüne Diabase gefunden worden. Hier erscheint er allerdings nur gelegentlich bei Bodenbelägen, er wurde vornehmlich für dünne und zierliche Wandplatten benutzt. Diese Fundsituation wird auf das begrenzte Vorkommen des Diabases im Trierer Raum zurückgeführt, da hohe Materialkosten damit einhergehen. Eventuell wurde er als Ersatz für den Porfido verde von der Pelopones verwendet, dem der grüne Diabas aus Trier sehr ähnlich sieht durch seine hellen Einsprengsel, o.A., Antiker Marmorluxus von Rom bis zum Rhein, Köln 1997, S 98. Ferner berichtet Neyses über Grünsteinplatten aus der Basilika in Trier, die eindeutige Sägespuren aufweisen. Die Grünsteinplatten sind nicht geologisch bestimmt, zeigen aber große Ähnlichkeit mit grünem Diabas. NEYSES 1983, S. 219.

⁵⁹² Vgl. Anm. 585, Auras 2002, S. 1-5

die Analyseergebnisse auf beide Putzlagen übertragbar sind. Das Bindemittel-Zuschlag-Verhältnis liegt bei 1:1,7 Ma%, die Zuschlagsfarbe ist grau-rötlich und die Zuschlagsart ist Quarz, Schiefer und Basalt bei einem Größtkorn von 8 bis 10 mm. Der Magnesiumoxidanteil liegt bei 9,8 Ma%, der von Siliciumoxid bei 12,3 Ma%⁵⁹³.

FEINSCHICHT - BESCHREIBUNG

Auf der glatt abgezogenen Putzoberfläche mit deutlichen Abziehgraten liegt eine dünne, ca. 1 bis 2 mm starke weiße Feinschicht. Die Oberfläche ist nicht geglättet oder poliert, sondern ein ausgeprägter Pinselduktus ist erkennbar. Vermutlich wurde ein dicker Pinsel oder ein Quast benutzt.

FEINSCHICHT - ANALYSE

Mittels FT-IR-Spektroskopie⁵⁹⁴ wurde die weiße Feinschicht untersucht und konnte als Calciumcarbonat identifiziert werden. Aufgrund des hohen Magnesiumanteils des Kalkes in dem Putzmörtel handelt es sich vermutlich ebenfalls um gebrannten Dolomitstein.

MALSCHICHT, BESCHREIBUNG – POLYCHROME MALSCHICHT

Die Malschicht der architektonischen Dekoration und die floralen Darstellungen bestehen sowohl aus klaren ungemischten Farbtönen, als auch aus Farbmischungen. Einem kräftigen Gelb, einem dunklen Rot, ein kräftiges Grün und Schwarz. Daneben zeigen sich eine Mischung aus gelb und rot zu orange und eine Aufhellung des Rot zu rosa. Der Grünanteil ist im Bereich des Blattkranzes in einer kräftiggrünen und einer dunkelgrünen Ausmischung verarbeitet. Gerade die grünen Malschichten zeichnen sich durch eine starke Grobkörnigkeit aus, die in Form von Knollen innerhalb der Malschicht erkennbar sind. Die Malschichten sind pastos und mit einem deutlichen Pinselduktus auf der noch feuchten Kalktünche aufgemalt.

VERWENDETE PIGMENTE - PIGMENTANALYSE

Die Farbpalette der polychromen Malschicht umfasst Gelb, Orange, Rosa, Rot, Dunkelrot, Grün und Schwarz⁵⁹⁵. Die verwendeten Pigmente wurden mittels FT-IR-Spektroskopie⁵⁹⁶ analysiert. Die antiken Maler hatten gelben Ocker, roten Ocker, der für rosafarbene Pigmentschichten mit Kalk ausgemischt wurde benutzt. Das Grünpigment ist eine grüne Erde und als Schwarzpigment wurde Rebschwarz benutzt.

PIGMENTVERÄNDERUNG

Auf der Süd-Ost-Wand im Bereich der Ostecke sind im Sockel Pigmentveränderungen des ehemaligen gelben Gitterwerks erkennbar. Der gelbe Ockerton ist in rot umgewandelt, vermutlich durch einen in der Kammer entstandenen Brand bzw. ein Feuer, was dort entfacht wurde. Die Pigmentumwandlungen befinden sich unterhalb des Luftschachtes, so dass hier ein offenes Feuer einen direkten Rauchabzug bekam.

BINDEMittel

Der Auftrag der polychromen Malschicht auf den monochrom weißen Untergrundton erfolgte zeitlich sehr nahe, da der polychrome Pinselstrich an mehrfachen Stellen den Duktus der Kalkschlämme durchbricht. Diese Maltechnik kann als Kalkmalerei bezeichnet werden, wobei die Pigmente ähnlich wie bei einem Fresko in die calcitische Matrix des noch feuchten Untergrundes eingebunden werden. Vor allem wenn die Ausführung der Malerei sehr zeitnah an die Konstruktion der Grabkammer anschließt, sind die verwendeten Materialien noch ausreichend feucht, um freskalo abzubinden.

TECHNOLOGIE - HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Der Putzauftrag des Putzmörtels erfolgte bevor der Steinfußboden in der Grabkammer eingebracht war und nachdem der Sarkophag bereits in der Grabkammer stand. Der Auftrag erfolgte zunächst im Tonnengewölbe und wurde anschließend auf das aufgehende Mauerwerk weiter gezogen.

Als letzter Putzauftrag wurde der untere Sockelabschnitt in der Grabkammer bearbeitet, nachdem der Steinfußboden eingelegt war. Der Sockelputz zeigt einen deutlichen Ziegelsplittanteil und ist lediglich in einer Höhe von ca. 20 cm aufgetragen.

⁵⁹³ Vgl. Anm. 585, Auras 2002, S. 1-5 und Auras 2003, S. 1-3.

⁵⁹⁴ Elisabeth Jägers, Naturwissenschaftliches Labor, Bornheim Februar 2003

⁵⁹⁵ Vgl. Anm. 580, Knoepfli et al. 1978, S. 4ff

⁵⁹⁶ Elisabeth Jägers, Naturwissenschaftliches Labor, Bornheim Februar 2003

STEINBODEN

Der Steinfußboden wurde in der Grabkammer verlegt, nachdem die Wände der Grabkammer bereits mit dem Putzmörtel verputzt waren, dieser aber noch nicht carbonatisiert hatte. Die Steinplatten wurden auf einen Verlegeestrich ohne Ziegelsplittzugabe gebettet und in den Putzmörtel der Wandflächen hineingedrückt. Nachdem der Boden verlegt war, wurde wie oben bereits beschrieben ein Sockelstreifen von ca. 20 cm direkt über dem Steinfußboden mit einem dünnen Ziegelsplittmörtel verputzt. Dieses System aus kompaktem Steinfußboden und hydraulischem Sockelputz sollte vermutlich ein Schutz gegen eindringende Feuchtigkeit darstellen.

PUTZGRENZEN

Die Putzgrenzen innerhalb des Putzmörtels sind nicht erkennbar. Vermutlich wurde die gesamte Grabkammer sehr flott verputzt und die einzelnen Putzportionen gut miteinander verstrichen⁵⁹⁷. Es lässt sich eine Putzgrenze zwischen dem Putzmörtel und dem Sockelputz erkennen.

Auf der Nord-Ost-Wand zeigt sich eine deutliche Mörtelzensur im Bereich des Sockels. Die senkrecht verlaufende Putzmörtelkante zeigt Anputzspuren. Vermutlich hat an dieser Stelle der Steinsarkophag gestanden und die Grabkammer wurde erst dann verputzt, als der Sarg bereits eingebaut war.

Ferner sind an der Süd-West-Wand im Sockelbereich die Mörtelzensuren erkennbar zwischen dem Putzmörtel und dem darauf liegenden Ziegelmörtel (Abb. 14-15). Dieser ist nur im Sockelbereich im Anschluss an den Steinfußboden in einer Höhe von ca. 20 cm aufgetragen worden.

KELLENSTRICHE / RICHTUNG

Im Gewölbe lassen sich im Anschluss an die Seitenwände an mehreren Stellen gerade, relativ scharfkantige Eindrücke erkennen. Vermutlich handelt es sich hierbei um Werkzeugspuren, die von einem kellenähnlichen Putzglättwerkzeug stammen.

SCHLAGHOLZ

Es wurden keine Spuren der Verwendung gefunden.

RITZUNGEN / ZIRKEL

Auf dem noch feuchten Putzmörtel und der bereits aufgetragenen Feinschicht oder Kalkschlämme wurden im mittleren Gewölbebereich Zirkelritzungen angelegt. Diese Ritzungen dienten als Orientierungshilfen für die Ausführung der roten kreisrunden Bänder im Mittelteil des Tonnengewölbes (Abb. 32-37). Die Ritzungen markierten zudem die Ansätze der achteckigen Kassetten. Dafür wurde nur ein kurzer ca. 5 cm langer Ritzstrich an den entsprechenden Kassettenkanten angelegt (Abb. 38-39). Die Ritzung erfolgte mit einem 3 mm breiten harten Gegenstand in den noch eindrückbaren Putzmörtel. Die Kanten der Ritzung sind deutlich aufgerissen an Stellen, an denen der Putz bereits trockener war.

SCHABLONEN/KARTONTECHNIK

Hinweise auf die Verwendung von Schablonen oder Kartons konnten nicht gefunden werden.

SCHLAGSCHNUR

Auf der Nord-West-Wand lassen Eindrücke erkennen, die an die Verwendung einer Schlagschnur erinnern.

VERWENDETE WERKZEUGE

Quasten, Pinsel unterschiedlicher Größe, Kellen

UNTERZEICHNUNG / PINSELGRÖSSE / LINEALE

Im aufgehenden Mauerwerk kann die Pinselführung deutlich an dem ausgeprägten Pinselduktus erkannt werden. Zur Anwendung kamen breite Pinsel mit einer Malbreite von ca. 3 bis 3,5 cm. Im schwarzen Gitter wurden zuerst die horizontalen Linien ausgeführt, dann die senkrechten und anschließend die diagonalen. Danach setzte man die roten bzw. grünen Tuchgirlanden ein. Insgesamt handelt es sich um eine sehr flotte Bemalung.

⁵⁹⁷ Die von Wilhelmi beschriebenen Tagwerksgrenzen in den Eckbereichen der Grabkammer I, sind zwar erkennbar, jedoch ohne dass eine genaue Abfolge der Arbeitsschritte abgeleitet werden kann, WILHELMI 1978, S. 184

UNTERMALUNGEN

Die polychrome Malerei der Grabkammer I zeigt an keiner Stelle eine flächige Untermalung.

FARBAUFTRAG, VERARBEITUNGSRICHTUNG

Der Auftrag der Kalkschlämme erfolgte mit großen quastenähnlichen Pinseln, die Auftragsrichtung ist unterschiedlich. Durch den ausgeprägten Quastenduktus entsteht ein belebtes Bild. Auf dieser Malgrundlage wurde die polychrome Malerei ausgeführt. Die verwendeten Farben wurden pastos aufgetragen und zeigen einen deutlichen Pinselduktus. Die Verarbeitungsrichtung kann an einigen Stellen nachvollzogen werden. Die roten Bänderungen im Tonnengewölbe wurden beispielsweise von rechts oben nach links unten.

ABZIEHGRATE, OBERFLÄCHENSTRUKTUR

Besonders im Gewölbe lässt sich an einigen Stellen die Oberfläche des Putzmörtels gut erkennen. Hier fehlen die Feinschicht und die Malschicht und dadurch kann der streifige Charakter der Putzoberfläche erkannt werden. Es handelt sich um Abziehgrate von dem Verdichten und Glattziehen des Mörtels. Die Richtung des Abziehens wurde mehrmals geändert, so dass unterschiedliche Grate zueinander stehen. Dadurch, dass diese Spuren heute noch erkennbar sind, lässt sich vermuten, dass die Oberfläche bereits eine Sinterkruste gebildet hatte, bevor man die Malschicht aufgetragen hatte.

GLÄTTUNG

Es konnten keine Hinweise auf eine Glättung gefunden werden.

POLITUR

Es erfolgte an keiner Stelle der Malerei eine Politur. Der Putzaufbau zeigt keinen Feinmörtel, der besonders stark verdichtet worden ist.

KERBEN

Es zeigen sich keine bogenförmigen Kerben in der Oberfläche.

BEMERKUNG ZUR OBERFLÄCHENBEARBEITUNG

Die Putzoberfläche ist verdichtet und glatt abgezogen und bildet dadurch eine außerordentlich ebene Oberfläche. Die Oberfläche ist aber nicht geglättet oder gar poliert.

NACHLÄSSIGKEITEN

Insgesamt ist die Malerei sehr flott und gekonnt ausgeführt, im Bereich des Gewölbes zeigen sich an einigen Stellen Farbtrierer.

SCHAFFENSPROZESS**ARBEITSABLAUF – VERMAUERN & VERPUTZEN**

Zunächst wurde das Fundament der Grabkammer gemauert. Dabei wurde eine Grube entlang des Felsens ausgeschachtet und dann in die offene Grube, gegen das anstehende Erdreich gemauert. Es wurde Steinreihe für Steinreihe eingesetzt und mit Setzmörtel gefüllt. Die Außenseiten wurden nicht verstrichen. Im Innenraum wurde der Rohbau aus Grauwacke errichtet. Das Tonnengewölbe ist vermutlich über einer Schalung entstanden und aus Ziegeln zusammengesetzt. An der Rückwand wurde eine Abmauerung für den Sarkophag ausgeführt und diese mit einer dünnen 2cm starken Kalksteinplatte ummantelt. Erst danach wurde der Innenraum von oben nach unten verputzt. Der Putzaufbau bestehe aus zwei Putzlagen. Zunächst wurde ein Unterputz aufgetragen, der bereits um den in der Grabkammer stehenden Steinsarkophag herum verputzt wurde. Er sitzt als unterste Lage auf dem Mauerwerk und dient als Ausgleichsputz. Seine Oberfläche ist bereits gut glatt gezogen. Darauf wurde dann eine zweite Putzlage aufgebracht, die in einer Stärke von ca. 1 cm erscheint. Die Oberfläche zog man glatt ab und brachte die Kalktünche auf der gesamten Putzfläche auf. Erst danach wurde der Steinfußboden eingebracht. Und nachdem dieser verlegt war überzog man den Sockel mit einer dünnen Lage an Ziegelsplittmörtel. Es folgte der Auftrag der polychromen Malerei.

AUSFÜHRUNG DER MALEREI

Auf dem noch feuchten Putzmörtel und der bereits aufgetragenen Kalkschlämme wurde zunächst die grobe Feldereinteilung in dunkelrotem Ocker ausgeführt. An sehr wenigen Stellen lassen sich Spuren von Schlagschnüren im horizontalen Band erkennen, was das aufgehende Mauerwerk von dem Gewölbe trennt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Ausführung der gesamten Feldereinteilung zunächst in dem dunkelroten Ocker erfolgte.

Im Bereich des Gewölbes wurden die Ansätze der achteckigen Kassetten mit nur einem kurzen ca. 5 cm langen direkten Ritzstrich an den entsprechenden Kassettenkanten angelegt. Daraufhin folgte die Ausführung der mittleren Kasette und der halbierten Kassetten in den Randbereichen mit breiten dunkelroten Bändern. Um die zentrale Kasette wurden daraufhin direkte Zirkelritzungen durchgeführt. Diese Ritzungen dienten als Orientierungshilfen für die Ausführung der roten kreisrunden Bänder im Mittelteil des Tonnengewölbes. Die direkte Ritzung erfolgte mit einem 3 mm breiten harten Gegenstand in den noch eindrückbaren Putzmörtel. Die Kanten der Ritzung sind deutlich aufgerissen an Stellen, an denen der Putz bereits trockener war. Nachdem die Ritzungen angelegt waren, wurden zuerst die rotorangen Bänder entlang der Ritzungen angelegt, damit wurden die Abstände sichtbar. Innerhalb dieser Bänder sind die Pinselansätze deutlich erkennbar. Der Maler führte den Pinsel von rechts oben nach links, setzte ab, tauchte den Pinsel erneut ein und beendete das rote Band. Die Breite des Pinsels umfasst ca. 2 cm. Anschließend wurden die vier großen Gewölbefelder mit Begleitbändern in orangerot und schwarz bemalt. Daraufhin erfolgte die Ausführung des grünen Blattwerks und der Fruchtknoten. Die Früchte wurden zunächst rot angelegt und dann dunkel umrandet. Die rote Farbe tropfte an einigen Stellen herab und zeigt heute noch deutliche Trieler. Abschließend wurden die roten Bogenlinien sehr flott aufgetragen. Es folgte die Gestaltung der Kassetteninnenflächen und der Dreiecksflächen.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Im Jahr 1972 säuberte die nehere Bevölkerung ohne Absprache mit dem Denkmalamt den Innenraum der Grabkammer I⁵⁹⁸. Die ersten umfangreichen Untersuchungen⁵⁹⁹ stellt das Landesamt für Vor- und Frühgeschichte in Koblenz in den Jahren 1973/74 an. Zunächst wurde der sich über der Grabkammer befindende verwachsene Steinhauften abgetragen. Der kleine Schacht, durch den die Grabkammer bis dahin betretbar war, wurde analog der Türöffnung verbreitert. Bei diesen Ausgrabungen stieß man auf eine zweite Grabkammer, die in Größe und Art der bereits bekannten gleicht. Anhand der Funde konnte erkannt werden, dass die eigentlichen tonnengewölbten Begräbnisräume talseitig betretbar sind und unter einer Vorhalle liegen. An diese Vorhalle schließt sich bergseitig ein geschlossener Raum, an dessen Außenmauerwerk sich Blindbögen ablesen lassen. Das aufgehende Mauerwerk bestand aus schiefrieger Grauwacke und zeigte 1974 noch an einigen Stellen Verputz, der in einem pompejanischen Rot gestrichen war. In der Cella befand sich ein Ziegelestrich. Das Dach war mit Ziegeln bedeckt. Das Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz in Mainz und das Landesamt für Vor- und Frühgeschichte in Koblenz entschieden sich für eine Rekonstruktion der Mausoleen, da die erhaltenen Bauteile genügend Information dafür lieferten. Auch EIDEN⁶⁰⁰ führt an, dass an dem Grabbau I hinreichende Teile des aufgehenden Mauerwerks von dem Oberbau ergraben wurden, so dass die Rekonstruktion in allen wesentlichen Teilen gesichert ist. Da der Grabbau II im Grundriss und in der Anordnung der wichtigsten Architekturglieder dem Bau I gleicht, wurde die Rekonstruktion auch auf ihn ausgedehnt. Für die Rekonstruktion wurde ein Plan im Maßstab 1:50 erstellt⁶⁰¹, der auch gleichzeitig der Ausführungsplan ist. Das Landesamt für Denkmalpflege hat die überwiegenden Kosten der Maßnahme finanziert⁶⁰². Die Ausführung übernahm die Firma Kurt Andrae aus Brutting an der Mosel⁶⁰³, die Ausführungspläne von 1975 sind als Grundriss und Aufriss von jeder Grabkammer vorhanden. Bereits im November 1975 wurde Bau I eingeweiht.⁶⁰⁴

⁵⁹⁸ BARZEN 1972, S. 4

⁵⁹⁹ GEISSLER 1976, S. 11-14

⁶⁰⁰ EIDEN 1982, S. 197

⁶⁰¹ Die Rekonstruktionszeichnung wurde von Dipl. Ing. K. Nagel, Trier-Ehrang erstellt. EIDEN 1982, S. 214, Taf. 166

⁶⁰² GEISSLER 1976, S. 13

⁶⁰³ Kurt Andrae, Ing. für Hochbau, Maurermeister, Moselstr. 172, 5591 Brutting (Mosel). Die Baufirma Kurt Andrae existiert nicht mehr, Herr Andrae ist heute als Hochbauingenieur, Gartenstraße 4, 56814 Brutting-Fankel, Tel: 02671-4517 tätig.

⁶⁰⁴ FEHR 1980, S. 1

Anhand der Rechnung der Firma Andrae vom 10.08.1976⁶⁰⁵ ist der Wiederaufbau des Heidengrabes II in Nehren nachvollziehbar. Aus der Auflistung der durchgeführten Maßnahmen und verwendeten Materialien geht hervor, dass eine Isolierung des Mauerwerks und Sickergruben hergestellt wurden. Leider ist nicht ersichtlich, ob eine Drainage durchgeführt wurde. Verbaut wurden die Fertigputze Aussenhagalith⁶⁰⁶ und Hagalith. Der Bau II wurde im September 1976 eingeweiht⁶⁰⁷. Im gleichen Jahr noch appelliert GEISLER⁶⁰⁸ mit einer Beschreibung der Wandmalereien auf eine Restaurierung, da er sie nördlich der Alpen für einmalig hält. Kurz geht er auf die starke Versinterung der Oberflächen ein und macht so die Schwierigkeit der Restaurierung deutlich. Im Oktober 1976 kommt es dann zu einer Säuberung der Malerei in Grabkammer I, leider werden zu dieser Maßnahme keine genaueren Angaben gemacht⁶⁰⁹. Im Jahr 1977 wurden Drainagearbeiten durchgeführt. Beide bergseitigen Cellarrückwände wurden mit einer unter die Fundamentsohle reichenden Betonisolierung von dem Hangwasser abgeschottet⁶¹⁰. Aus der Rechnung der Firma Kurt Andrae vom 20.11.1977 zur Ausführung von Dichtungsarbeiten an den Römergräbern geht hervor, dass Drainagerohre verlegt und Gussbeton eingebracht wurde. Die verwendeten Materialien waren unter anderem Zement, Bitumen-Faserspachtelmasse und Fix-Binder⁶¹¹. Im Januar 1978 wird ein Gutachten der Wandmalereien in dem Grabmal von Nehren von Prof. A. Knöpfli, Dr. A. Arnold und O. Emmenegger erstellt⁶¹². Darin werden zunächst Angaben zu der allgemeinen Situation gemacht, um dann auf den Aufbau des Grabmals, die Rekonstruktionen, die Wandmalereien einzugehen und ein Sanierungs- und Konservierungskonzept vorzulegen. Die Gutachter erfuhren, dass die dreiseitig offene Vorhalle bei der Rekonstruktion eine Bodenabdichtung erhielt, die das Einsickern von Wasser in die darunter liegende Grabkammer verhindern sollte. Dazu wurde auf dem Mauerwerk des Gewölbes zuerst eine Schicht aus Gussbeton eingebracht. Darauf folgten eine Schicht Sand, eine Dachpappe, die kalt verleimt wurde und abermals eine Schicht Sand. Das Ganze wurde mit Kunststeinplatten abgedeckt⁶¹³. Bei der Untersuchung 1978 wurden einige Platten der Bodenabdichtung aus der offenen Cellavorhalle entfernt, um die Bodenabdichtung zu kontrollieren. Dabei musste leider festgestellt werden, dass die Abdichtung 1978 undicht ist, das Wasser sich sammelt und an bestimmten Stellen in die Grabkammer fließt. Interessant sind die Angaben zu dem Zustand der Wandmalerei im Jahr 1978, die von den Gutachtern gemacht werden. Der Verputz war damals bereits im Sockelbereich weitgehend abgebröckelt und in den Randzonen mürbe. An vielen Stellen lag bis zu 4 mm dicke Kalksinterschichten⁶¹⁴ auf der Malerei. Bereits damals wurde vermutet, dass für die aufgezählten Schäden vor allem die Grundfeuchte und das einsickernde Wasser von oben verantwortlich gemacht werden muß. Im Gewölbescheitel, im oberen Bereich der Südwand und an der Westwand wurden nasse Stellen beobachtet. Die sich bildenden Sinterschichten sind zum Teil durch Eisenhydroxyd rötlich gefärbt. Es wird vermutet, dass mit dem Kalk auch vereinzelt Gips auftritt, jedoch ist auch hier nicht ersichtlich, ob diese Aussage auf Analyseergebnissen beruht. Ferner konnte eine intensive Kondenswasserbildung im Januar 1978 auf den Wänden der Grabkammer beobachtet werden sowie Algenwachstum. Im November 1978 wurden Putzsicherungen

⁶⁰⁵ Rechnung zum Wiederaufbau des Heidengrabes II in Nehren von Kurt Andrae, Ing. für Hochbau, Maurermeister an die Gemeinde Nehren, Bruttig / Mosel 1976, S. 1-2. Die Rechnung beinhaltet zudem ein rechnerisches Aufmass, S. 1-3 und die Ausführungspläne.

⁶⁰⁶ Hagalith ist ein fertig gemischter, zementgebundener Mörtel, der als Innen- und Außenputz verwendet wird. Kurt Andrae, frdl. mündl. Mitteilung August 2000

⁶⁰⁷ FEHR 1980, S. 1

⁶⁰⁸ GEISLER 1976, S. 13-14

⁶⁰⁹ FEHR 1980, S. 1

⁶¹⁰ WILHELMI 1978, S. 179

⁶¹¹ Rechnung über die Ausführung von Dichtungsarbeiten an den Römergräbern in Nehren von Kurt Andrae, Ing. für Hochbau, Maurermeister an die Gemeinde Nehren, Bruttig / Mosel, S. 1-2.

⁶¹² Die folgenden Ausführungen sind dem Gutachten entnommen : Vgl. Anm. 580, Knöpfli et al. 1978, S. 1-13

⁶¹³ Vgl. Anm. 580, Knöpfli et al. 1978, S. 3

⁶¹⁴ Aus dem Gutachten geht nicht hervor, ob die Kruste analysiert wurde.

an den Wandmalereien durch den Restaurator Peter Rau, Ulm-Wiblingen durchgeführt. „Sämtliche Lockerstellen und Hohlstellen des originalen Kalkputzes wurden mit Haftbrücken aus Sumpfkalkputz stabilisiert“⁶¹⁵.

Im Dezember 1978 wird erneut mit einem Appell zur Erhaltung der römischen Fresken aufgerufen, diesmal von Klemens WILHELMI⁶¹⁶. Darin beklagt er das geringe Interesse an den Malereien, was sich weder publizistisch noch finanziell niederschlägt. Die denkmalpflegerische wie wissenschaftliche Außergewöhnlichkeit der Malereien sind zwar erkannt worden, jedoch konnten weder die Grabungen noch die bereits durchgeführten Sanierungsversuche wirkungsvolle Schutzmaßnahmen für diese außergewöhnliche Malerei erzielen. 1978 wurde mit einem langen tiefen Schnitt durch die Cella eine Freilegung der Kammerwände versucht, um die Wege des Sickerwassers festzustellen. Daraus ergab sich eine Sicherung der West- und Nordfront der Kammer selbst, die 1978 durchgeführt wurde⁶¹⁷.

„1979 wurde der Boden der Cella und der Vorhalle aufgenommen und eine ausreichend dicke Isolierschicht wurde eingebracht, bevor der Plattenbelag wieder verlegt wurde“⁶¹⁸.

Im März 1979 wurde in monatlichem Abstand ein in der Kammer befindlicher Hydrograph abgelesen und die Kurven über die Luftfeuchtigkeit verglichen⁶¹⁹.

Im Mai 1979 wurde die gesamte Kammer I photogrammetrisch vermessen⁶²⁰ und auf Grund dieser Aufnahmen wurde eine exakte, entzerrte Zeichnung der Ausmalung angefertigt⁶²¹.

Von dem Leiter der Abteilung Bodendenkmalpflege Außenstelle Koblenz Dr. Horst Fehr erfolgte im Jahr 1980 ein kurzes Resümee der geleisteten Arbeiten an die Verbandsgemeindeverwaltung Cochem. In seinem Schreiben verweist FEHR⁶²² auf die bereits wieder eindringende Feuchtigkeit, er befürchtet eine Isolierung auf der Westseite. Aus einer Rechnung vom 19.06.1985 von Kurt Andrae⁶²³ gehen Angaben zur Instandsetzung der Römergräber in Nehren hervor. Der Cellavorraum wurde aufgenommen und neu verlegt. Zwischen der Bitumenpappe und dem Verlegemörtel wurde eine PVC-Trennschicht eingebaut. Die Platten wurden in einem neuen Mörtelbett verlegt. In diesem Zuge wurden Drainagekanäle zur Oberflächenbeseitigung eingebaut. Die Platten wurden im Verband trocken aneinander gestoßen und nicht verfugt, als Bindemittel wurde Trasskalk und Trasszement verwendet. In der Grabkammer I wurden Stein und Erdmassen beseitigt und diese von außen gegen das Mauerwerk verfüllt. Die nächste Reparaturmaßnahme wurde 1999 durch das Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz veranlasst, wobei eine Instandsetzung der verstopften und herabgerissenen Dachrinnen durchgeführt wurde. Ferner wurde die Wasserableitung aus der Cellavorhalle verbessert⁶²⁴. Eine sehr detaillierte und nachhaltige Konservierung und Restaurierung der Malereien wurde von 2003 bis 2005 im Rahmen des Forschungsprojektes der Fachhochschule Köln durchgeführt. In diesem Zusammenhang ist das Gelände der Grabanlage auch von dem talwärts gelegenen Hang erschlossen worden, da die Anlage in den Kulturwanderweg des Cochemer Landes integriert wurde. Eine Treppe verbindet den unterhalb der Gräber verlaufenden Wanderweg mit der Anlage und die Besucher haben die Möglichkeit nördlich der Gräber ihre Wanderung

⁶¹⁵ Verwendetes Putzgemisch holzgebrannter Sumpfkalk und gewaschener Flußsand, Rau 1978, S. 1

⁶¹⁶ WILHELMI 1978, S. 175-184

⁶¹⁷ Horst Fehr, Restaurierung der römischen Grabanlagen in Nehren, unveröffentlichtes Schreiben aus den Unterlagen des Landesamtes für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Koblenz 1980, S. 1-3.

⁶¹⁸ Fehr 1980, S. 2

⁶¹⁹ Fehr 1980, S. 2. Die Ergebnisse aus diesen Klimamessungen sind heute nicht mehr auffindbar. Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege, Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl. Mitteilung August 2000

⁶²⁰ Heiner Füglein, Photogrammetrische Aufnahme des „Heidenkellers“ in Nehren (Mosel), Diplomarbeit am Institut für Photogrammetrie der Universität Bonn 1979.

⁶²¹ Fehr 1980, S. 2

⁶²² Fehr 1980, S. 1-3

⁶²³ Rechnung über die Instandsetzung der Römergräber in Nehren von Kurt Andrae, Ing. für Hochbau, Maurermeister an die Gemeinde Nehren, Bruttig / Mosel, S. 1-2.

⁶²⁴ Reinhold Elenz, Landesamt für Denkmalpflege, Rheinland-Pfalz, frdl. mündl. Mitteilung, August 2000

fortzusetzen.⁶²⁵

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Aus der Restaurierungsgeschichte geht eindeutig hervor, dass an den Grabkammern in Nehren bereits einige Maßnahmen durchgeführt wurden, jedoch keine nachhaltigen Ergebnisse zur Konservierung erzielt wurden. Das Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz hatte deshalb ab Mai 2000 eine neue Initiative gestartet, um die wertvollen Wandmalereien der Grabkammer in Nehren zu retten. Im Rahmen eines Forschungsprojektes der Fachhochschule Köln⁶²⁶ sollte die Grabanlage grundlegend untersucht werden und ein nachhaltiges und dauerhaftes Konservierungskonzept erarbeitet und durchgeführt werden.

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN

Die präventiven Maßnahmen begannen mit dem Einbau einer Drainage. Es schlossen sich Reparaturen des Daches und des Wasserableitungssystems, sowie der Cellavorhalle an. Oberhalb der Gräber wurde ein hoher Bordstein zur Abführung der Wassermassen eingebaut. In die Grabkammer wurde eine dichte Stahltür eingesetzt und ein geregeltes Lüftungssystem⁶²⁷ installiert. Zum langfristigen Schutz des Estrichs in Grabkammer II wurden Schutzfenster eingebaut.

Eingebettet in das angestrebte Klimakonzept sind die klassischen Konservierungsarbeiten durchgeführt worden. Begonnen wurde mit der Festigung der Mal- und Putzschichten mit Kieselsäuredispersion. Es schloss sich die chemische Salzreduzierung mit Kompressen und mechanische mit Feinschleifgeräten an. Die Feuchtigkeit in der Grabkammer war derartig hoch, dass sich die Algenart *Navicula*, die normalerweise in fließenden Gewässern wächst an den Grabkammerwänden nachweisen ließ. Die Reinigungserfolge der Algenentfernung wurden mit Infrarotaufnahmen dokumentiert. Für diese Dokumentation wurden analoge und digitale Aufnahmetechniken getestet und gegenüber gestellt. Es konnte aufgezeigt werden, dass mit den heutigen digitalen Aufnahmemethoden einfache und preisgünstiger sehr gute Ergebnisse in der praktischen Anwendung auf der Baustelle erzielt werden können.

Für die Ergänzung der Putzfehlstellen ist eine spezielle Mörtelmischung konzipiert worden. Das Bindemittel besteht aus natürlich hydraulischem Kalk und die Zuschläge aus Quarzsanden, Marmormehl und Perliten. Perlite weisen eine sehr große innere Oberfläche mit einem großen Porenvolumen auf. Die noch vorhandenen Salze aus dem originalen Mörtel haben in dem Ergänzungsputz die Möglichkeit auszukristallisieren und wandern auf diese Weise vom Original in die Ergänzung. Der Ergänzungsputz ist farblich an die Farbigkeit des Originals angeglichen worden, wobei der Farbwert heller ist als das Original. Eine malerische Ergänzung wurde bewusst nicht durchgeführt. Die aufliegenden dicken Krustenschichten wurden mit chemischen und mechanischen Mitteln gedünnt.

HEUTIGER ZUSTAND

Nach Abschluss der praktischen Konservierungsmaßnahmen im Jahr 2005 werden die Maßnahmen zur Wartung und Pflege der Malerei weiter fortgeführt. Ein jährlich durchgeführtes und extra für die Grabanlage aufgestelltes Wartungsprogramm garantiert eine Überprüfung der durchgeführten Maßnahmen. Schwerpunkt der Wartung liegt auf der Kontrolle der geregelten Lüftung und auf der Pflege der Wandmalereien. Die Malereien sind nicht mehr frei zugänglich, sondern durch eine dichte Stahltür geschützt. Angemeldete Gruppen können mit einer Führung in die Grabkammer hinein gehen, ansonsten besteht die Möglichkeit über ein eingebautes Fenster die Malereien im Innern der Grabkammer anzusehen. Jährlich trifft sich die Arbeitsgemeinschaft bestehend aus Denkmalpflegern, Naturwissenschaftlern, Archäologen, Restauratoren und Vertretern aus der Gemeinde vor Ort und bespricht die dingenden anstehenden Fragen.

⁶²⁵ Seit 2004 ist von dem Heimat- und Verkehrsverein Cochem ein Kulturwanderweg eingerichtet.

⁶²⁶ Projekttitle "Präventive Konservierung, modellhafte Sanierung und Restaurierung der umweltgeschädigten römischen Grabanlage in Nehren / Mosel"

⁶²⁷ Interdisziplinäre Zusammenarbeit mit dem Fachbereich Versorgungstechnik der Fachhochschule Köln, Dr. Cousin und Dipl. Ing. Eisermann.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Zunächst ist auffällig, dass seit der ersten Erwähnung der Grabkammer von Paul Steiner im Jahre 1912 bis zu den Initiativen des Landesamt für Vor- und Frühgeschichte in Koblenz in den Jahren 1973/74, also über einen Zeitraum von 61 Jahren das Kulturobjekt sich selbst überlassen wurde. Hierzu berichtet EIDEN⁶²⁸, dass weder von den Verantwortlichen vor Ort noch von den Ämtern etwas für die Erhaltung und Sicherung des Kulturdenkmals unternommen wurde. Ab 1973 bemühte man sich in Form von Sanierungsmaßnahmen das Umfeld der Malerei soweit zu sichern, dass weitere Schäden vermieden werden konnten. Als die eingreifendste Maßnahme kann die Errichtung des Schutzbaus seitens des Denkmalamtes von Rheinland-Pfalz angesprochen werden. Dieses über die Grabkammer errichtete Gebäude bewirkte, dass die enormen anstehenden Wassermengen zumindest eingedämmt, wenn gleich sie auch nicht völlig beseitigt werden konnten. Der Schutzbau als solcher stellt somit eine enorm wichtige Sanierung für die Grabkammer dar, weil mit ihm die Fehlstellen in der Grabkammer geschlossen wurden, der Schlagregen nicht mehr direkt in die Grabkammer gelangt und das Hangwasser ebenfalls abgeleitet wird. Gleichzeitig muß positiv hervorgehoben werden, dass die eigentliche Malerei nicht angetastet wurde, sondern lediglich die Ursachen der Schäden bekämpft werden sollten. Das diese Maßnahme gerade in die 1973/74er Jahre fällt, kann mit der allgemeinen Diskussion über neue Denkmalschutzgesetze und dem verschärften Bewußtsein, geeignete Maßnahmen zum Schutz von Kulturgut zu erreichen, zusammenhängen.

Aus diesem Grund soll die Diskussion um den Schutzbau genauer betrachtet werden, der in Form eines antiken Tempels rekonstruiert wurde. Man war sich durchaus im Klaren darüber, dass ein Schutzbau in modernen Formen die gleichen Ansprüche erfüllt hätte. Es wurde sich bewusst für eine Rekonstruktion entschieden, ohne aber Baudetails von römischen Vorbildern abzuleiten. Der Wiederaufbau der Grabtempel in grob antikisierender Form, ausgeführt mit modernen Materialien und ohne auf antike Details einzugehen, entspricht demnach den Forderungen der Charta von Venedig Artikel 9⁶²⁹, weil sehr klar ersichtlich ist, dass es sich nicht um ein antikes Gebäude handeln kann. Die Rekonstruktion bezieht sich dabei auf die Ausmaße des Grundrisses, führt die vorhandenen Reste der Blendbögen weiter und entspricht ansonsten einem idealisierten Grundtypus eines Grabbaus aus Cella und Säulenvorhalle. GEISLER⁶³⁰ deutet an, dass Schutzbauten aus modernen Materialien in historischer Rekonstruktion wie hier in Nehren auch an anderen Orten als Konservierungsmaßnahmen Erfolg haben würden. Zudem würden die Besucher ihre Freude daran haben. In Anmerkungen wie dieser klingt der denkmalpflegerische Geist der Nachkriegszeit noch deutlich durch. Die Rekonstruktion von vermeintlichen Originalzuständen scheint eine Faszination auszuüben, die den Betrachter in Verzückung setzt, die denkmalwürdige Substanz jedoch wird untergeordnet⁶³¹. An dieser Stelle muß erwähnt werden, dass wir von WILHELMI⁶³² erfahren, dass im Zuge von Drainagearbeiten im Jahre 1977 die letzten Reste der römischen, in Hangneigung verlegten Tuffsteintraufrinne zerstört wurden, die das vom Ziegeldach laufende Wasser ableiteten. Ob dieser Befund deutlich dokumentiert wurde vor der Zerstörung, ist zum gegenwärtigen Stand der Untersuchung nicht eindeutig. Ferner wurde dieser Befund bei dem Wiederaufbau der Grabtempel nicht berücksichtigt. In der Charta von Lausanne⁶³³ wird eine Gesetzgebung gefordert, die in all jenen Fällen, in denen die Zerstörung eines Denkmals genehmigt wird, wenigstens eine vollständige archäologische Untersuchung und Dokumentation verlangt.

Der Wiederherstellungsgedanke in den 70er Jahren ist beseelt von der Vorstellung ein

⁶²⁸ EIDEN 1982, S. 197

⁶²⁹ "...Wenn es aus ästhetischen oder technischen Gründen notwendig ist, etwas wiederherzustellen, von dem man nicht weiß, wie es ausgesehen hat, wird das ergänzende Werk von der bestehenden Komposition abheben und den Stempel unserer Zeit tragen..." Charta von Venedig, Artikel 9, SrDN 1996, S. 56

⁶³⁰ GEISLER 1976, S. 13

⁶³¹ Vgl. HUBEL, 1993, S. 140

⁶³² WILHELMI 1978, S. 176

⁶³³ Charta von Lausanne, Artikel 3, zitiert nach: MARTIN, BIELFELDT, VIEBROCK 1997, cap. 99.10, S. 3

Kulturgut müsste schadlos und schön sein und dem Betrachter zum unreflektierten optischen Konsum genügen. Aus ästhetischer Sicht könnte man in Nehren von einer grobschlächtigen Nachahmung sprechen, die aber durchaus zweckerfüllend ist. Aus der heutigen Sicht wäre diese Maßnahme verbesserungswürdig, da man über den schädigenden Einfluss von zementgebundenen Materialien im Zusammenhang mit Sanierungen von Kulturgütern eingehende Erfahrungen gemacht hat. GEISLER⁶³⁴ verweist auf einen weiteren wichtigen Punkt bei Sanierungsvorhaben, nämlich die Notwendigkeit der Zusammenarbeit von den entscheidungstragenden Ämtern. „Beide neuzeitlichen, weitgehend unverputzten Schutzbauten aus Bruchsteinen und mit Schieferdach wurden in Zusammenwirken von Bau- und Bodendenkmalpflege unter Aufsicht des Kreishochbauamtes Cochem durch heimische Firmen ausgeführt“⁶³⁵. Schließlich wird auf das neue Denkmalschutzgesetz⁶³⁶, das eine Zusammenarbeit von dem Amt für Vor- und Frühgeschichte und dem Landesamt für Denkmalpflege selbstverständlich machen wird hingewiesen. WILHELMI⁶³⁷ stellt dies allerdings angesichts der immer noch gefährdeten Wandmalereien in Frage. Er verweist darauf, dass selbst dem Landeskonservator amtseigene Restauratoren fehlen und dass es weder Werkstätten noch Apparaturen gibt. Diese Zustände herrschen ebenfalls am Staatlichen Amt für Vor- und Frühgeschichte in Koblenz, was nur noch archäologische Außenstelle des Landesdenkmalamtes ist. Somit sind die Forderungen nach einer Zusammenarbeit der verantwortlichen Entscheidungsträger durchaus berechtigt gewesen und erfordern auch heute noch hohe Aufmerksamkeit, um sie nachhaltig zu verbessern.

WILHELMI⁶³⁸ bemerkt 1978 in einer Stellungnahme über den Schutzbau, dass das Objekt immer noch dem Schlagregen ausgesetzt ist und somit der Wassereintrag erhebliche Schäden an den Malereien anrichten kann. Der Sockelbereich der Grabkammer war damals fast vollständig zerstört, lediglich an der südwestlichen Längs- und Querwand sind noch Reste erhalten, die eine Rekonstruktion der Bemalung zulassen dürfte. Er weist vehement auf die zahlreichen Schäden hin und fordert entsprechende Maßnahmen. Ein Perkussionsgutachten zur Ergründung der Verteilung und Stärke der Putzhohlstellen, spezielle Infrarot- bzw. Falschfarbenaufnahmen zur Schadenskartierung und Feuchtigkeitsregistrierung würden noch ausstehen. Langfristige Klimamessungen wären wünschenswert und als letzte Maßnahme wäre eine Entfernung der Sinterschicht anstrebenswert. Die Festigung des bemalten Innenputzes und die Außenhautsicherung sollten Hand in Hand erfolgen, damit gegen die Salzbelastung vorgegangen werden kann. Wilhelmi macht damit deutlich, dass die Problematik der Gefährdung bereits 1978 erkannt war und auch deutlich analysiert wurde, jedoch keine wirkungsvollen Initiativen ergriffen wurden.

Ferner macht er den Vorschlag für eine Teilrekonstruktion der bemalten Sockelpartie an der nördlichen Langseite. Dieser Bereich ist oberhalb des Fundamentes bereits als Mauerwerk teilrekonstruiert⁶³⁹. „Das im Original kaum noch erhaltene, geländerartige Sockelgitterwerk fände auf der z. T. bereits rezent ergänzten N-Wand eine wissenschaftlich nicht unbedingt notwendige, aber für die interessierte Öffentlichkeit und Besucher sinn- wie eindrucksvolle Wiederherstellung in neuen, frischen Farben. Diese würden – beleuchtet – zugleich eine intensivere Vorstellung von den ehemals leuchtenden Originaltönen der antiken Ausmalung geben, die möglichst nicht angetastet werden sollte, bis Restaurierungen ohne Schäden für das Original und reversibel bleiben.“⁶⁴⁰ Diese Anmerkung zu der Ergänzung von Wandmalerei in der Grabkammer spiegelt die gängige Meinung der Denkmalpfleger in den Jahren 1978 wieder. Der Wunsch nach Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes und die Vermittlung von Authentizität erinnern unwillkürlich an den Umgang mit Kulturgut in der zweiten Hälfte des

⁶³⁴ GEISLER 1976, S. 13-14

⁶³⁵ WILHELMI 1978, S. 177

⁶³⁶ Landesgesetz zum Schutz und zur Pflege der Kulturdenkmäler vom 23.3.1978 in Rheinland-Pfalz.

⁶³⁷ WILHELMI 1978, S. 176

⁶³⁸ WILHELMI 1978, S. 179 ff.

⁶³⁹ Wann diese Teilrekonstruktion durchgeführt wurde ist nicht schriftlich belegt. Es ist jedoch zu vermuten, daß sie im Zuge der Rekonstruktionsmaßnahmen 1974 ausgeführt wurde.

⁶⁴⁰ WILHELMI 1978, S. 183

19. Jahrhunderts. "Auch damals ging es überhaupt nicht um die Echtheit der historischen Substanz, sondern um die Rekonstruktion eines vermeintlich ursprünglichen, künstlerisch einheitlichen Zustandes"⁶⁴¹.

Heute ist man glücklicherweise von diesen Vorstellungen befreit und denkt in erster Linie an eine Konservierung und dann an eine Restaurierung. Denn die Restaurierung impliziert immer bereits die Schließung von Fehlstellen und die Anbringung von Ergänzungen. "Die Elemente, welche fehlende Teile ersetzen sollen, müssen sich dem Ganzen harmonisch einfügen und von dem Originalbestand unterscheidbar sein, damit die Restaurierung den Wert des Denkmals als Kunst- und Geschichtsdokument nicht verfälscht"⁶⁴². Dabei muß sich die Ergänzung eindeutig dem Original unterordnen und darf nicht in leuchtenden Farben das Original überhöhen. In diesem Punkt ist es also positiv, dass in den 70er Jahren keine Mittel für eine Restaurierung der Wandmalereien zur Verfügung standen.

WILHELMI⁶⁴³ verweist auf das denkmalpflegerische Ziel seines schriftlichen Appells und schlägt eine Präsentation der derzeitigen Dokumentationsmaterialien in dem Museum in Ehrenbreitstein vor. Diesem Appell ist man jedoch niemals nachgegangen. Um das Interesse an der Malerei zu stärken und finanzielle Mittel für ihre Erhaltung zu organisieren, wäre eine derartige Initiative in den vergangenen Jahren sehr sinnvoll.

„Die aktive Teilnahme der breiten Öffentlichkeit muß Teil der Politik zum Schutz des archäologischen Erbes sein. [...] Eine Mitwirkung ist ohne Zugang und dem für Entscheidungen erforderlichen Wissen nicht möglich. Öffentlichkeitsinformation ist daher wesentliches Element eines integrierten archäologischen Denkmalschutzes“⁶⁴⁴.

Durch die aktuellen Initiativen zur Erhaltung der Grabkammer in Nehren konnten neu erstellte Konservierungskonzepte praktisch umgesetzt werden. Die vielfältigen Fragestellungen, die eine optimale Konservierung aufwarf konzentrierten sich zunächst auf die Analyse des herrschenden Klimas und auf die Bekämpfung der unkontrolliert eindringenden Feuchtigkeit. Auf diese Weise konnte der aktive Schadensmechanismus gestoppt werden und durch präventive Konservierungsmaßnahmen die Wandmalerei dauerhaft bewahrt bleiben. Voraussetzung dafür war eine wissenschaftliche Analyse des Raumklimas im Vergleich zu dem Außenklima und eine Einschätzung der Auswirkungen auf die Wandmalerei. Ferner war eine genaue Analyse der umgebenden Bedingungen, wie Bodenbeschaffenheit und Wasserableitung sowie die Art des Salzeintrags erforderlich. Zur Analyse dieser Einflußgrößen wurden modernste Techniken eingesetzt. Langzeit Klimamessung, Bodenanalyse, Salzanalyse und die Erstellung eines umweltgerechten Wasserableitungssystems wurden angestrebt. Parallel zu den genauen Analysen des Umfeldes wurde die Wandmalerei im Detail untersucht werden. Dabei lag ein Schwerpunkt auf der Erforschung der römischen Maltechnik. Nur eine restauratorische Befundicherung konnte präzise Ergebnisse zur Herstellungs- und Gestaltungstechnik der Malerei erbringen. Damit einher gingen naturwissenschaftliche Untersuchungen der verwendeten Pigmente und Bindemittel, sowie des Putzaufbaus. Die anstehenden Fragestellungen konnten nur durch Zusammenarbeit von unterschiedlichen Fachdisziplinen gemeinsam gelöst werden. Diese interdisziplinäre Arbeitsweise war ein weiterer Schwerpunkt des Sanierungsvorhabens.

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 344-386

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE - NR. M6

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D5

DATENBLATT – PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG /	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
-------	---------	-----------------------------	-----------------	------------

⁶⁴¹ HUBEL 1993, S. 146

⁶⁴² Charta von Venedig, Artikel 12, SrDN 1996, S. 56

⁶⁴³ WILHELMI 1978, S. 183

⁶⁴⁴ Charta von Lausanne, Artikel 2, zitiert nach: Martin, Bielfeldt, Viebrock 1997, cap. 99.10, S. 2

		MINERAL		
WEIß	Dolomitmalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃), Magnesiumcarbonat, Dolomit, (CaMg[CO ₃] ₂)	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann ⁶⁴⁵ , Riedl
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch, FT-IR	Jägers ⁶⁴⁶ , Riedl
ROSA	Roter Ocker mit Weiß ausgemischt	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃), Calciumcarbonat	Mikroskopisch, FT-IR	Jägers, Riedl
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch, FT-IR	Jägers, Riedl
DUNKELROT	Dunkelroter Ocker	Bläuliches Eisenoxid, Hämatit, (x-Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch, FT-IR	Jägers, Riedl
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung	Mikroskopisch, FT-IR	Jägers, Riedl
SCHWARZ	Rebschwarz	Kohlenstoff, organische Verbindung	Mikroskopisch, FT-IR	Jägers, Riedl

Literatur:

- BARZEN 1972** P. Barzen, Ein Römergrab bei Nehren, in: Heimat zwischen Hunsrück und Eifel 20, Nr.6, 1972, S. 4.
- CÜPPERS 1990** Heinz Cüppers (Hrsg.), Die Römer in Rheinland-Pfalz, Stuttgart 1990, Lizenzausgabe 2002, S. 489-491.
- DRACK 1950** Walter Drack, Die römische Wandmalerei der Schweiz, Basel 1950, S. 36, 96, Tafel XIV.
- EIDEN 1982** Hans Eiden, Die beiden spätantiken Grabbauten am Heidenkeller bei Nehren, in: Ausgrabungen an Mittelrhein und Mosel (1963-1976), Trierer Zeitschrift, Beiheft 6, Trier 1982, S. 197-214.
- GEISSLER 1976** Veit Geißler, Die römischen Grabmäler zu Nehren, in: Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz, Jahresberichte 1974-75, Jahrgang XXIX-XXX, Mainz 1976, S. 11-14.
- GOGRÄFE 1999** Rüdiger Gogräfe, Die Römischen Wand- und Deckenmalereien im nördlichen Obergermanien, Speyer 1999, S. 458-461.
- HAGEN 1931** Joseph Hagen, Römerstraßen der Rheinprovinz, Erläuterungen zum geschichtlichen Atlas der Rheinprovinz, Bonn 1931, S. 316.
- HEINEN 1985** Heinz Heinen, Trier und das Trevererland in römischer Zeit, Trier 1985.
- HESBERG 1992** Henner von Hesberg, Römische Grabbauten, Darmstadt 1992.
- KRENCKER 1924** Daniel Krencker, Der „Heidenkeller“, eine römische Grabkammer bei Nehren a. d. Mosel., in: Germania, Korrespondenzblatt der römischen-germanischen Kommission, Deutsches Archäologisches Institut, Koepp, Krüger, Schumacher (Hrsg.), 8. Jahrgang, Bamberg 1924, S. 68-73.
- KUNTER 1989** Manfred Kunter, Leichenbranduntersuchungen in Wederath, in: Gräber – Spiegel des Lebens, Zum Totenbrauchtum der Kelten und Römer, Hrsg. von Alfred Haffner, Mainz 1989, S. 415ff.
- MEYER 1986** Wilhelm Meyer, Geologie der Eifel, Stuttgart 1986.
- RIEDL 2004** Nicole Riedl, Römische Grabkammer in Nehren / Mosel, in: Restauo 2, München 2004, S. 92-97.
- ROLLER 2002** Otto Roller, Wirtschaft und Verkehr, in: Die Römer in Rheinland-Pfalz. Hrsg. von Heinz Cüppers, Stuttgart 1990, Lizenzausgabe 2002, S. 258-296.
- STEINER 1927** Paul Steiner, Römische Wandmalerei in Trier, in: Trierer Zeitschrift 2, Trier 1927, S. 54-68.
- WILHELMI 1978** Klemens Wilhelmi, Zur Erhaltung der römischen Fresken in der Nehrener Grabkammer „Heidenkeller“ an der Mosel, in: Trierer Zeitschrift, 40/41, 1977/78, S. 175-184.

⁶⁴⁵ Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Intitut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, Mai 2006.

⁶⁴⁶ Elisabeth Jägers, Naturwissenschaftliches Labor Bornheim, April 2003.

Kartenmaterial:

DAHLGRÜN 1939

F. Dahlgrün, Geologische Übersichtskarte von Deutschland, (Hrsg.) von der Reichsstelle für Bodenforschung, Blatt 137 Cochem, Berlin 1939.
Ausschnitt aus der geologischen Manuskriptkarte GK25 Blatt 5909 Zell.

Objekteigentümer:

Gemeinde Nehren

Ansprechpartner: Herr Arenz

Fachliche Beratung:

Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz

Abteilung Archäologische Denkmalpflege,

Amt Koblenz, Festung Ehrenbreitstein

Ansprechpartner: Herr Dr. Hans-Helmut Wegner

Fachliche Betreuung:

Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Amt Mainz

Ansprechpartner: Herr Reinhold Elenz

3.2 GRABKAMMER II IN NEHREN / MOSEL

GEBÄUDE

Der Grabbau II in Nehren wird in einem Zug mit dem Grabbau I in Nehren genannt. Die Grabanlage wurde 1973/74 ausgegraben und aufgrund der archäologischen Befunde in gleicher Weise wie Grabbau I mit modernen Materialien rekonstruiert. Durch den Wiederaufbau sind die beiden Grabkammer sich stark angeglichen worden. Tatsächlich aber zeigt die Baukonstruktion der Grabkammer II erhebliche Unterschiede zu Grabkammer I.

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die Grabtempelanlage II in Nehren liegt direkt in nordöstlicher Richtung neben der Grabtempelanlage I. Der Grabtempel wurde erst 1973 während der wissenschaftlichen Bearbeitung der Grabanlage I aufgedeckt und ausgegraben.

GEBÄUDETYP, ARCHITEKTUR

Römischer Grabtempel

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Der heute sichtbare Grabtempel II ist eine stilistisch vereinfachte Rekonstruktion in modernen Materialien, die die Grundzüge einer römischen Grabtempelanlage andeutet. Es handelt sich um einen zweigeschossigen Bau, der entsprechend der Hangneigung auf den anstehenden Fels aufgesetzt wurde. Das Untergeschoss besteht aus der tonnenüberwölbten quadratischen Grabkammer mit talseitigem Eingang. Das Gewölbe der Grabkammer war zur Zeit der Ausgrabung bereits zerstört. Der Oberbau gliedert sich in eine Cella und einer vorgelagerten Säulenhalle, eine so genannte Prostylis Tempelform. Die offene Cella in quadratischem Grundriss ist durch einen halbrunden Bogen mit der Vorhalle verbunden. Die quadratische Vorhalle ist mit vier Säulen an der Front und je zwei an den Tempelflanken geschmückt. Die auf ihre Grundformen reduzierten Säulen ohne Kapitelle stehen auf einer Brüstung. Der moderne Bau wird durch ein einfaches schiefergedecktes Giebeldach abgeschlossen. Im Äußeren sind die Seitenwände mit je zwei Blendnischen mit rundem Bogen dekoriert.

BESCHREIBUNG DER GRABKAMMER

Es handelt sich um einen tonnengewölbten quadratischen Raum, wobei die Tonne nicht parallel zum Hang geführt wird, sondern senkrecht zum Hang zeigt. Die Widerlager des Gewölbes liegen auf einer Höhe von 0,90m bis 1m OKF. Der Raum hat eine Größe von 3,60m Breite und 3,10 m Länge. Die ehemalige Scheitelhöhe der Grabkammer kann aufgrund des Gewölbeansatzes auf 2,10m bis 2,30m geschätzt werden. Der Eingang zu der Grabkammer lag auf der Tal zugewandten Seite. Auf der dem Eingang gegenüberliegenden Stirnseite, der Nord-Ost-Seite ist eine Nische erkennbar. Die Süd-Ost-Wand und die Nord-West-Wand zeigen je einen Lüftungsschlitz. In der Mitte der Grabkammer ist eine Sarkophagbodenplatte aus Sandstein erhalten.

Das aufgehende Mauerwerk ist zur Rauminnenschale mit großen Ziegelplatten versehen, die vermutlich ein Schutz gegen aufsteigende Feuchtigkeit darstellen sollte. Leider ist der Verputz und die vermutliche Ausmalung der Grabkammer verloren gegangen, einige wenige Reste des Verputzes lagern im Depot des Landesamtes für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz auf der Festung Ehrenbreitstein in Koblenz.

Der Boden der Grabkammer war nicht wie in Grabkammer I mit einem Steinfußboden bedeckt, sondern mit einem Estrich. Dieser ist zum Großteil noch erhalten.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Die wenigen erhaltenen Reste der Wandmalerei deuten auf eine sehr reichhaltige polychrome Malerei auf weißem Grund hin. Grüne Pflanzenblätter, rote und blaue Blumen und orange, gelbe und braune Bänder sprechen für eine üppige Dekoration. Die Reste sind jedoch derartig rudimentär, dass eine zusammenhängende Aussage nicht getroffen werden kann.

MAßE DER MALEREI

Vermutlich war der gesamte Innenraum der römischen Grabkammer mit dekorativer Malerei ausgestaltet.

IN SITU / TRANSLOZIERUNG

Die ehemalige polychrome Bemalung der Grabkammer ist nur noch in wenigen Resten in

Form von Fragmenten erhalten. Diese Fragmente lagern in dem Depot des Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz auf der Festung Ehrenbreitstein in Koblenz⁶⁴⁷. In situ ist in keinem Bereich die Bemalung erhalten.

DATIERUNG

Durch Fundstücke von Tongefäßen, Dachziegeln mit Stempel eines privaten Zieglers PARDALIS und einer ARMO-Gruppe wurde die Grabkammer als Familiengruft in die Mitte des 4. Jahrhunderts datiert.⁶⁴⁸

IKONOGRAPHIE

Die Blätter und Blumendarstellungen könnten Teil einer Gartendarstellung in der Grabkammer II gewesen sein.

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

Die Wandmalereifragmente wurden während der Ausgrabung der Grabkammer II in den Jahren 1973/74 im Innern der Grabkammer entdeckt.⁶⁴⁹

ZUSAMMENGESETZT

Die während der Ausgrabung gefundenen Putzreste mit polychromer Fassung wurden zusammengetragen, in Kisten verpackt und nicht zu einer logischen Abfolge zusammengesetzt. Dazu war der erhaltene Bestand zu gering.

ARCHÄOLOGISCH BEHANDELT

Die Malereireste sind in keiner Weise restauratorisch behandelt worden. Sie sind lediglich von aufsitzenden Erdresten durch die lange Bodenlagerung gereinigt worden.⁶⁵⁰

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Wissenschaftliche Untersuchungen zu den Wandmalereien der Grabkammer II sind bis zu Beginn dieser Arbeit nicht bekannt gewesen.

TECHNOLOGIE – MATERIALEN & SCHICHTENAUFBAU - MAKROSKOPISCH

BILDTRÄGER

Der Bildträger besteht nicht wie bei allen anderen Grabkammern üblich aus Mauerwerk und Verputz, sondern aus einer Abfolge von Schichten verschiedener Materialien. Zunächst zeigt sich das aufgehende Mauerwerk der Grabkammer II in Bruchsteinmauerwerk, welches auf der örtlich anstehenden grünlich, bräunlich, rötlichen Grauwacke besteht. Das darüber gespannte Tonnengewölbe ist aus Ziegeln über einer Verschalung gemauert. Die Ziegelplatten sind ca. 30 cm lang und 28 cm breit bei einer Stärke von 32-34 mm. Ganze Ziegelplatten sind im Wechsel mit halben Ziegelplatten verarbeitet worden, so dass ein versetztes Fugennetz entsteht. Darüber liegt ein Ausgleichsputz der sowohl das aufgehende Mauerwerk als auch das Gewölbe überdeckt. Darauf sind großformatige Ziegelplatten vor die Wandflächen gestellt worden. Erst darüber wurde der mehrlagige malereitragende Putzmörtel gelegt.

SETZMÖRTEL

Der Setzmörtel besteht aus einer hellbeigen Matrix mit groben bunten Zuschlägen. Die Setzmörtelfugen sind im aufgehenden Mauerwerk unregelmäßig. Sie sind von wenigen bis mehreren Zentimetern breit. Das Gewölbe wurde mit dem gleichen Setzmörtel gemauert nur sind hier die Fugen sehr viel schmaler.

AUSGLEICHSPUTZ

Der Ausgleichsputz ist in einer Stärke von 2-3 cm aufgetragen und kann als Kalkmörtel beschrieben werden. Er besteht aus einer hellen Matrix in die grobe bunte Zuschläge eingelagert sind. Die Zuschläge sind kantengerundet und bestehen aus verschiedenen Gesteinsbruchstücken und vereinzelt Muschelstücken. Die Korngröße reicht von 1-8 mm mit Größtkörnern von 12mm.

ZIEGELPLATTEN

Die Ziegelplatten an den Wänden der Grabkammer haben geringfügig variierende

⁶⁴⁷ Seit Beendigung der Grabungen lagern die Fragmente im Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, Festung Ehrenbreitstein, Koblenz.

⁶⁴⁸ EIDEN 1982, S. 197

⁶⁴⁹ Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl. Mitteilung 2002

⁶⁵⁰ Horst Fehr, Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Abteilung Archäologie, frdl. mündl. Mitteilung 2002

Größen. Sie sind 29-32 cm lang, 27-29 cm breit und 29 bis 35 mm stark. In situ sind nur noch wenige ganze Platten erkennbar, vor allem in der Südecke der Grabkammer. Anhand von Abdrücken in dem Ausgleichsputz wird jedoch deutlich, dass die gesamte Grabkammer mit diesen Platten verkleidet war. Sie sind hochrechteckig vor die Wand gestellt und in den feuchten Ausgleichsputz gedrückt worden. Darüber liegt ein bis zu dreilagiger Mörtelaufbau.

UNTERPUTZ

Der Unterputz besteht aus einer ca. 18 mm dicken Schicht und kann als Kalkmörtel beschrieben werden. In der hellen Mörtelmatrix sind vereinzelt Ziegelbruchstücke erkennbar, ansonsten kantengerundetes Sandmaterial. Die Korngröße des bunten Zuschlags reicht von 1-8mm mit Größtkörnern von vereinzelt 10 mm. Der Unterputz hat eine deutliche Sinterschicht ausgebildet wodurch er sich von der Oberputzschicht abtrennt.

OBERPUTZ

Der Oberputz besteht aus einer ca. 11 mm dicken Schicht und kann als Kalkmörtel beschrieben werden. In der hellen Mörtelmatrix sind vereinzelt Ziegelbruchstücke erkennbar, ansonsten zeigt sich kantengerundetes Sandmaterial. Die Korngröße des bunten Zuschlags reicht von 1-8mm mit Größtkörnern von vereinzelt 9mm. Es zeigt sich keine deutliche Sinterhaut an der Oberfläche.

SOCKELISOLIERPUTZ

Im untersten Sockelbereich im Übergang zum Fußbodenestrich ist ein Isolierputz in einer Schichtstärke von 10-12 mm aufgetragen. Der hellrote Mörtel kann als hydraulisch abgebundener Kalkmörtel mit Ziegelsplittzugabe bezeichnet werden. Er ist extrem fest und dicht und zeigt eine sehr glatt gezogene Oberfläche. Der Sockelisolierputz wurde erst aufgetragen, nachdem die Grabkammer bereits getüncht war.

TÜNCHEN

Auf dem Oberputz liegt eine dicke strähnige und streifige Kalktünche auf und bildet die Basis für die polychrome Bemalung.

MALSCHICHT

Die polychrome Malschicht ist pastos und strähnig auf die weiße Hintergrundfläche aufgetragen. Neben den klaren unvermischten Farbtönen wie roter Ocker und gelber Ocker sind auch Mischöne angewendet worden. Der gelbgrüne Farbton für Blätter besteht aus einer Mischung aus gelbem Ocker und Schwarz. Der braune Farbton besteht aus einer Mischung aus rotem Ocker und Schwarz. Auffällig ist, dass die Malschichten dicke Farbknoten enthalten und somit nicht besonders gut verrieben waren. Das verwendete Ägyptischblau ist direkt auf den weißen Hintergrund aufgetragen ohne Untermalung. Die Fragmentreste lassen keine zusammenhängende Darstellung erkennen. Einige Fragmente scheinen eine verschiedenfarbige Bänderung zu offenbaren, die sich aus einem gelben und braunen Band mit einem weißen Konturstrich zusammensetzen. Der Konturstrich ist nicht mit Kalkfarbe aufgesetzt, sondern ausgespart, so dass der weiße Hintergrundton seine Funktion erhält.

VERWENDETE PIGMENTE

Weiß, gelb, rot, blau, grün, braun, schwarz.

BINDEMittel

Das verwendete Bindemittel des Estrichs der Grabkammer II ist ein Dolomitkalk⁶⁵¹. Die Innenraumputze⁶⁵² der Grabkammer sind ebenfalls mit Dolomitkalk gebunden.

TECHNOLOGIE - HERSTELLUNGSMERKMALE

MAUERTECHNIK

Die Grabkammer wurde an den gewachsenen Felsen gemauert. Der erste Arbeitsschritt bestand in dem Ausheben der Grabkammergrube. Entlang der Grubenwände wurde das Bruchsteinmauerwerk hochgezogen. Auf dieses lagig gesetzte Bruchsteinmauerwerk wurde ein Ausgleichsputz aufgetragen und dahinein die großen Ziegelplatten angedrückt. Es wurde von unten nach oben gearbeitet, der Estrich war zu diesem Zeitpunkt noch nicht

⁶⁵¹ Unveröffentlichte Analyse von Herrn Dr. Auras IfS-Mainz, 2003

⁶⁵² REM-EDS-Untersuchung, Sandra Uckermann, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, Mai 2006.

in der Grabkammer. Erst nach Beendigung der Arbeitsschritte des Verkleidens der Wände mit den Ziegelplatten wurde der Putzmörtel aufgetragen.

PUTZAUFTRAG

Aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustandes können keine Aussagen zum Putzauftrag gemacht werden.

PUTZGRENZEN

Aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustandes können keine Aussagen zu Putzgrenzen gemacht werden.

SCHAFFENSPROZESS

Aufgrund des sehr fragmentarischen Erhaltungszustandes der Putzaufbauten und Malerei in der Grabkammer II können nur einige wenige Indizien aufgezählt werden. Nach der Errichtung der Grabkammer wurden die Wände im Sockelbereich bis auf die Höhe des ansetzenden Gewölbes mit Ziegelplatten verkleidet. Darüber wurde der zweilagige Innenraumputz aufgetragen und eben abgezogen. Es folgte der Auftrag der Kalktünche mit einem breiten Pinsel, so dass ein deutlicher Streifenduktus erkennbar blieb. Maltechnische Hilfsmittel wie Schnurschlag oder Ritzung sind anhand der geringen Reste nicht erkennbar. Der Auftrag der polychromen Farbigkeit erfolgte flott und zügig.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Im Jahr 1973 erfolgte eine wissenschaftliche Untersuchung der Grabkammer I, des so genannten Heidenkellers. Im direkten Anschluss an diese Grabkammer wurde während der Untersuchung die Grabkammer II entdeckt und es erfolgte die Ausgrabung der Gesamtanlage.⁶⁵³ Das originale römische Mauerwerk der Cella und der Cellavorhalle ist während der Ausgrabungen im Jahr 1973 bis auf eine Höhe von maximal 0,65m freigelegt worden. Dabei konnten die Gebäudeausdehnungen die Bestände an Estrich in der Cella und die Reste der Blendbögen in der nördlichen und südlichen Fassade als wichtige Indizien für die Rekonstruktion gewertet werden. Historische Fotos aus den Jahren 1973-76⁶⁵⁴ zeigen die Ausgrabungsarbeiten, dabei wurden direkte konservatorische Maßnahmen an den originalen Putzen nicht durchgeführt. Der Rekonstruktionsbau II wurde im September 1976 eingeweiht⁶⁵⁵. Dabei wurde der freigelegte römische Estrich der freien Bewitterung ausgesetzt, da der Boden der Cellavorhalle nicht rekonstruiert wurde.

In der Zeit nach der Fertigstellung der Rekonstruktion und dem Beginn des Forschungsprojektes der Fachhochschule Köln im Jahr 2003 sind keine weiteren Maßnahmen in der Grabkammer II dokumentiert.

RESTAURIERUNGSKONZEPT

Mit Beginn des Forschungsprojektes der Fachhochschule Köln an der Grabanlage in Nehren im Jahr 2002 wurde sich intensiv mit dem vor Ort erhaltenen Bestand und Zustand der Grabkammer II auseinander gesetzt. Im Rahmen einer Diplomarbeit⁶⁵⁶ wurde ein detailliertes Konservierungskonzept des Estrichs und ein Konzept zur Präventiven Konservierung des gesamten Grabtempels aufgestellt. Kerngedanke des Konservierungskonzeptes war zunächst die Stabilisierung des äußerst gefährdeten originalen Bestandes der Grabkammerputze sowie des Estrichs. Darüber hinaus sollten präventive Maßnahmen eine nachhaltige Konservierung des Grabtempels II bewirken. Das Konzept beinhaltete aufeinander abgestimmte Maßnahmen zunächst der klassischen und anschließend der präventiven Konservierung. Die Konservierung des Objektes sollte zuerst die Bekämpfung der Schadensursachen vorantreiben, um anschließend die historischen Materialien in ihrer Substanz zu stabilisieren. Eine präventive konservatorische Maßnahme bezieht sich auf die Veränderung der Umgebungsbedingungen eines Objektes. Eine derartige Maßnahme bedeutet daher keinen direkten Eingriff an dem Objekt, sondern einen Schutz vor Klimaeinflüssen, um langfristig Schäden vorzubeugen. Es standen zwei Möglichkeiten zur präventiven Konservierung der Grabkammer II zur Verfügung.

⁶⁵³ GEISSLER 1976, S. 11-14

⁶⁵⁴ LfD. Amt Koblenz, Neg.Nr. 07-74-062-04, Neg.Nr. 09a-76-008-04, Neg.Nr. 53-73-02-01

⁶⁵⁵ Fehr 1980, S. 1

⁶⁵⁶ FUNKE 2003

1. Einbau von Schutzfenstern

Entlang der wetterzugewandten Seite konnten vier Säulenzwischenräume der Cellavorhalle mit transparenten Fenstern geschlossen werden. Die Anbringung in der Mitte der Säulenschäfte konnte mit Metallklammern erfolgen und damit sehr dezent ausgeführt werden. Die Fenster sollten zudem in einem leichten Neigungswinkel eingebaut werden, so dass die Reflektionsebene Richtung Himmel verschoben wurde. Auf diese Weise war die optisch als störend empfundene Reflektion minimiert. Des Weiteren wurde der Schlagregen automatisch über die Brüstung abgeleitet und damit von dem Gebäude abgelenkt.

2. Verfüllung der Grabkammer II

Eine Verfüllung stellt nur dann eine präventive Konservierung dar, wenn der gesamte historische Bestand in der Grabkammer II abgedeckt ist. Das bedeutete, dass in jedem Fall der Estrichboden und die römischen Verputze des aufgehenden Mauerwerks verfüllt werden sollten. Die Grabkammer II musste demnach auf eine Höhe von mindestens 2,50m verfüllt werden. Die Verfüllung sollte mit reinem Sand ausgeführt werden. Die Verfüllung kann nur manuell verdichtet werden, da jeder maschinelle Einsatz eine zu hohe Belastung für das Bauwerk darstellt. Eine Verdichtung muss alle 0,50m durchgeführt werden. Auch bei einer sehr guten Verdichtung ist mit Setzungen zu rechnen. Demzufolge ist genau zu überlegen, ob ein Plattenbelag über der Verfüllung ausgeführt werden soll. Dieser Plattenbelag muss in jedem Fall spätestens nach 2 Jahren nachgearbeitet werden, um die Setzungsfugen zu schließen. Eine andere Möglichkeit stellt eine Abdeckung mit einem Kiesbelag dar. Bei einer Verfüllung sollten sich einige Punkte sehr deutlich klar gemacht werden. Der Schlagregen wird in der Verfüllung gesammelt und man muß davon ausgehen, dass die Wassermengen sich in der Verfüllung ansammeln und sich auf dem Estrichboden potenzieren. Dies bedeutet einen enormen Feuchtespeicher direkt auf dem römischen Boden. Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Begehbarkeit der Verfüllung. Es muss damit gerechnet werden, dass die Verfüllung von Besuchern der Grabkammer betreten wird. Aus diesem Grund muss sie den vorgeschriebenen Sicherheitsbedingungen standhalten. Darüber hinaus stellt eine Verfüllung eine starke Veränderung der Präsentation der Grabanlage dar. Seit der Ausgrabung der Anlage ist die freie Betrachtung der Grabkammer II gegeben, dies würde mit der Verfüllung wegfallen.

Nach erheblichen Diskussionen mit den Vertretern der archäologischen Denkmalpflege / Amt Koblenz konnte sich darauf geeinigt werden zunächst für den Zeitraum von 5 Jahren Schutzfenster einzubauen. Die Vertreter der archäologischen Denkmalpflege sahen in dem Einbau der Fenster eine erhebliche und nicht zu vertretende Beeinträchtigung des Denkmals und erachteten die Konservierung des Estrichfußbodens, mit dem Hinweis darauf, dass es zahlreiche Estrichfußböden im Raum Cochem-Ahrweiler gibt, als untergeordnet.

RESTAURATORISCHE MAßNAHMEN

Zunächst wurde ein Bestands- und Zustandsaufnahme im Rahme einer Semesterarbeit⁶⁵⁷ durchgeführt. Dabei stellte sich heraus, dass die noch in situ erhaltenen Reste an Setz-, Ausgleichs- und Putzmörtel in einem sehr instabilen und fragilen Zustand waren. Die Sicherung der noch vorhandenen Putzreste im Grabkammerraum war der Einstieg zur eingehenden Beschäftigung mit dem noch in situ erhaltenen originalen Putz- und Estrichresten. Zunächst wurden im Sommer 2003 die Innenwandputze mit Kieselsäureester gefestigt⁶⁵⁸. Das aufgehende Mauerwerk mit in situ erhaltenen Putzmörtelschichten und auch der originale in situ vorhandene Estrich wurden im Rahmen

⁶⁵⁷ Friederike Funke, Die spätromische Grabanlage bei Nehren, Stilistische Überprüfung der Rekonstruktion aus den 70iger Jahren, Semesterarbeit WS 2002/03 im Fach Kunstgeschichte, Institut für Konservierung und Restaurierungswissenschaft, Fachhochschule Köln, Köln 2002; Friederike Funke, Römischer Estrich anhand des Beispiels des Fußbodenbelags der Grabkammer II der Grabanlage bei Nehren, Semesterarbeit für Restaurierungs- und Konservierungstechnik WS 2002/2003, Institut für Konservierung und Restaurierungswissenschaft, Fachhochschule Köln, Köln 2003.

⁶⁵⁸ Die Festigung der römischen Putze wurde von Frau Dipl. Rest. Friederike Funke im Juli und August 2003 im Rahmen des Forschungsprojektes der Fachhochschule Köln durchgeführt.

des Forschungsprojektes der Fachhochschule Köln⁶⁵⁹ im Sommer 2004 konserviert. Diese Maßnahmen erfolgen immer im Einklang mit dem kulturhistorischen Wert/Bedeutung des Objektes.

An den fragmentarisch erhaltenen Resten der Innenraumdekoration wurden keine konservatorischen Maßnahmen durchgeführt.

HEUTIGER ZUSTAND

Der Zustand des Grabtempels II in Nehren ist heute nach dem Einbau der Schutzfenster stabil. Die Verantwortlichen des Forschungsprojektes der Fachhochschule Köln haben zudem ein Wartungskonzept aufgestellt, dass gemeinsam mit der Gemeinde Nehren ausgeführt wird.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Der Umgang mit den original erhaltenen Resten der römischen Grabtempelanlage II von Nehren spiegelt sehr anschaulich die unterschiedlichen Herangehensweisen von Restauratoren und Baudenkmalpflegern auf der einen Seite und Archäologen und archäologischer Denkmalpflege auf der anderen Seite. Nach der Ausgrabung waren sowohl die originalen Putze als auch der Estrich von Grabkammer II in sehr gutem Zustand. In den 1970er Jahren entschied man sich dafür, die Grabkammer offen zu präsentieren. Die Rekonstruktion der Grabtempelanlage wurde ausgeführt und innerhalb dieser Rekonstruktion war der historische Bestand 30 Jahre der freien Bewitterung ausgesetzt. Vor allem eindringender Regen und Schnee führte zu Frostsprengungen, Algenbildung und Salzsprengungen. Innerhalb der Jahre 1976 bis 2000 sind keine regelmäßigen Wartungen der Grabkammer II bekannt. Seit Beginn des Forschungsprojektes der FH Köln im Jahr 2002 wurde sich intensiv mit der Erhaltung des historischen Bestandes in situ beschäftigt. Dabei standen im Mittelpunkt der Bemühungen stets die Konservierung des mittlerweile geschädigten Objektes und die Erzielung seiner langfristigen und dauerhaften Erhaltung. Die Durchführung der intensiven Voruntersuchungen, die Nachzeichnung der Schadensprogression, die Durchführung der klassischen Konservierungsmaßnahmen und die Erstellung eines präventiven Konservierungskonzeptes sind die wesentlichen Eckpunkte der Beschäftigung mit dem Kulturgut. Die Voruntersuchungen zu den Schadensprogressionen hatten ergeben, dass vor allem der eindringende Schlagregen und dessen langsame Verdunstung den römischen Estrich und die Innenkammerputze maßgeblich schädigen. Aus diesem Grund waren seit 2002 die Mauern mit sehr einfachen Mitteln in Form von temporären Schutzfenstern vor Schlagregeneinfall geschützt. Diese Schutzmaßnahmen hatten innerhalb von zweieinhalb Jahren zu einer enormen Stabilisierung des Bestandes geführt. Der Vorschlag dauerhafte und solide Schutzfenster einzubauen wurde massiv von den Archäologen aus dem Amt Koblenz abgelehnt. Die Argumente, dass die Grabanlage dadurch ästhetisch beeinträchtigt werden würde, der Estrich nicht wertvoll genug ist als dass man ihn aufwendig schützen müsse, die Anschaffungskosten zu hoch seien und der Verweis auf mögliche Folgekosten zeigten allesamt, für die beteiligten Restauratoren und Wissenschaftler von der Fachhochschule Köln, einen unfassbaren und untragbaren Umgang mit dem Kulturgut. Gemäß der Charta von Venedig⁶⁶⁰, können zur Sicherung eines Denkmals alle modernen Konservierungs- und Konstruktionstechniken herangezogen werden, deren Wirksamkeit wissenschaftlich nachgewiesen und praktisch erprobt ist. Darüber hinaus können Hinzufügungen geduldet werden, soweit sie alle interessanten Teile eines Denkmals, seinen überlieferten Rahmen, die Ausgewogenheit seiner Komposition und sein Verhältnis zur Umgebung respektieren⁶⁶¹. Die äußerst schlichten Schutzfenster entsprachen allen letztgenannten Voraussetzungen und wurden innerhalb der Rekonstruktion aus den 1970er Jahren eingebaut und griffen deshalb nicht in die originale römische Substanz ein. Die Anschaffungskosten waren durch das Forschungsprojekt und durch Spenden der Gemeinde gedeckt. Die Gemeinde war sehr

⁶⁵⁹ Das Forschungsprojekt der Fachhochschule Köln mit dem Titel „Präventive Konservierung, modellhafte Sanierung und Restaurierung der umweltgeschädigten römischen Grabanlage in Nehren / Mosel“ fand von 2002 bis 2005 statt.

⁶⁶⁰ Charta von Venedig, Artikel 10, SrDN 1996, S. 56

⁶⁶¹ Charta von Venedig, Artikel 13, SrDN 1996, S. 56

für die Anbringung der Schutzfenster, weil sie die Bewahrung „Ihres“ Kulturgutes auch unter dem Gesichtspunkt der Touristenattraktion vorantreiben wollten. Die Wartungskosten sollten sich in das allgemeine Wartungsprogramm der gesamten Anlage ohne Probleme integrieren lassen.

Nur unter dem Aspekt, dass die Schutzfenster zunächst für 5 Jahre eingebaut werden und man danach die Ergebnisse untersucht, konnten die verantwortlichen Archäologen aus Koblenz dem Vorhaben zustimmen.

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 387-407

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M9

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D8

DATENBLATT – PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE-METHODE	BEARBEITER
WEIß	Dolomitmalk	Calciumcarbonat, Calcit, (CaCO ₃), Magnesiumcarbonat, Dolomit, (CaMg[CO ₃] ₂)	Mikroskopisch, REM-EDS	Uckermann, Riedl
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch VIS-Spektroskopie	Riedl Oltrogge
ROT	Roter Ocker mit Anteilen von gelbem und braunen Ockervarietäten	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch VIS-Spektroskopie	Riedl Oltrogge
BLAU	Ägyptischblau, mit einer Beimischung von einem organischen roten Farbmittel	Calcium-Kupfersilikat, (CaCuSi ₂ O ₅)	Mikroskopisch, XRD, RFA VIS-Spektroskopie	Rathgen-Institut, Goedicke, Riedl Oltrogge
GELBGRÜN	Ausmischung aus gelbem Ocker mit Schwarz	Eisen III-oxidhydrat, Kohlenstoff	Mikroskopisch	Riedl
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung, Celadonit	Mikroskopisch, Mikrochemisch, XRD Reflektographie	Rathgen-Institut, Goedicke, Riedl
BRAUN	Ausmischung aus rotem Ocker und Schwarz	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃), Kohlenstoff	Mikroskopisch	Riedl
SCHWARZ	Kohlenstoff	Organische Verbindung	Mikroskopisch	Riedl

Literatur:

CÜPPERS 1990

Heinz Cüppers (Hrsg.), Die Römer in Rheinland-Pfalz, Stuttgart 1990, S. 489-491.

EIDEN 1982

Hans Eiden, Die beiden spätantiken Grabbauten am Heidenkeller bei Nehren, in: Ausgrabungen an Mittelrhein und Mosel (1963-1976), Trierer Zeitschrift, Beiheft 6, Trier 1982, S. 197-214.

FUNKE 2003

Friederike Funke, Römischer Estrich in der Grabanlage bei Nehren – Mosel, Untersuchung zur Technologie und Möglichkeiten zur Konservierung, Diplomarbeit, Institut für Konservierungs- und Restaurierungswissenschaft, Fachhochschule Köln, Köln 2003.

GEISSLER 1976

Veit Geißler, Die römischen Grabmäler zu Nehren, in: Denkmalpflege in

- Rheinland-Pfalz, Jahresberichte 1974-75, Jahrgang XXIX-XXX, Mainz 1976, S. 11-14.
- SIEDOW 2005 Markus Siedow, Die römischen Grabtempel in Trier und Umgebung, Schriftliche Hausarbeit zur Erlangung des Grades Magister Artium, Universität Trier, Fachbereich III, Klassische Archäologie, Trier 2005.
- Objekteigentümer: Gemeinde Nehren
Ansprechpartner: Herr Arenz
- Fachliche Beratung: Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz
Abteilung Archäologische Denkmalpflege,
Amt Koblenz, Festung Ehrenbreitstein
Ansprechpartner: Herr Dr. Hans-Helmut Wegner
- Fachliche Betreuung: Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Amt Mainz
Ansprechpartner: Herr Reinhold Elenz

3.3 REICHARTSBERG IN TRIER

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die Grabkammer befindet sich auf der westlichen Moselseite im stadtnahen Umfeld von Trier, ungefähr 500 m von einer ehemaligen Römerstraße entfernt. Bei Ausschachtungsarbeiten für den Neubau einer Grundschule stieß man im Jahr 1967 auf die gut erhaltene römische Grabkammer⁶⁶².

GEBÄUDETYP, ARCHITEKTUR

Ursprünglich zweigeschossiger Grabbau in Form eines römischen Grabtempels.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

FAUST⁶⁶³ geht davon aus, dass die Grabanlage am Reichartsberg in Trier zu den römischen Grablegen in Form von einem zweigeschossigen Tempel zählt. Reste des Estrichs aus der Cella oder Vorhalle sind bis heute erhalten, das Obergeschoss des Tempels ist jedoch gänzlich verloren gegangen.

BESCHREIBUNG GRABKAMMER

Die Grabkammer ist im Hangfuß des Berges ursprünglich unter Bodenniveau eingebaut und konnte über eine steinerne Abgangstreppe talseitig erreicht werden. Die senkrecht zum Berg tonnengewölbte Kammer ist 3,65 x 3,65 m groß, ihre Scheitelhöhe beträgt 2,89m. Die Wände und das Gewölbe sind verputzt und mit heute nur schwer erkennbaren Malereien verziert. Die Grabkammer beinhaltet drei gemauerte Sargtröge *formae*, die zu einem späteren Zeitpunkt durch einen weiteren ergänzt wurden.⁶⁶⁴ Die Grablegen sind wie die Betten eines Tricliniums zusammengeschoben und bilden mittig Platz für einen Tisch, der in Resten in der Grabkammer gefunden wurde.⁶⁶⁵ In drei Wände sind mittig insgesamt drei Rundbogennischen eingelassen, lediglich die Wand mit dem Eingangsbereich zeigt keine Nische. Die Größe der Nischen unterscheidet sich. Die beiden sich gegenüberliegenden Nischen der Grabkammerseitenwände messen bei einer Tiefe von 0,42m eine Höhe von 0,67m bzw. 0,72m und eine Breite von 0,58m bzw. 0,60m. Die große Nische an der Rückwand ist 1,28m hoch, 0,78m breit und 0,48m tief.⁶⁶⁶ Über der Eingangstür befindet sich ein kleines Fenster. Der Boden der Grabkammer besteht aus Stampflehm, wenige Bereiche sind mit einem Estrich überdeckt.

BAUPHASEN

Insgesamt konnten von LUTGEN⁶⁶⁷ vier verschiedene spätrömische Bauphasen in der Grabkammer nachgewiesen werden. Diese sind vor allem in dem Gewölbescheitel der Grabkammer ablesbar⁶⁶⁸. Die Grablege wurde insgesamt in drei Belegungsphasen mit insgesamt neun Körperbestattungen benutzt⁶⁶⁹.

Nach der bauzeitlichen Verputz- und Bemalungsphase wurde eine Teilrenovierung der Grabkammer in Phase 2 durchgeführt. Dabei sind einige Bereiche im Gewölbe neu verputzt und das Gewölbe mit einer weißen Kalktünche überstrichen worden. Die Ausführung ist insgesamt weniger qualitativ als die erste.⁶⁷⁰

Die dritte Bauphase stellt eine Erweiterung der Grablegen dar. In der Nordwand wurde eine rundbogige Nische erweitert, um Platz für eine neue Grablege zu schaffen. Die nördliche Grabeinfassung wurde bis zur Eingangswand durch eine Ziegelmauer vorgezogen. Die Nische ist lediglich weiß getüncht und zeigt keine Farbfassung.⁶⁷¹

Die vierte Bauphase ist durch die Aufstellung von Sandsteinsarkophagen bestimmt, an den Malereien sind keine Veränderungen durchgeführt worden⁶⁷².

⁶⁶² VGL. CÜPPERS 1972, S. 53 FF.; LUTGEN 2001, S. 159

⁶⁶³ FAUST 1998, S. 79

⁶⁶⁴ FAUST 1998, S. 80

⁶⁶⁵ FAUST 2001A, S. 208

⁶⁶⁶ FAUST 1998, S. 80

⁶⁶⁷ LUTGEN 1999, S. 14FF.; LUTGEN 2001, S. 164FF.

⁶⁶⁸ FAUST 1998, S. 86

⁶⁶⁹ FAUST 1998, S. 81

⁶⁷⁰ LUTGEN 2001, S. 180FF.

⁶⁷¹ LUTGEN 2001, S. 186FF

⁶⁷² LUTGEN 2001, S. 188

MALEREI

BESCHREIBUNG DER WANDMALEREI – PHASE 1

Die Grabkammer ist bis in eine Höhe von 1,82 m mit einer orangegrundigen geometrischen Kassettenmalerei ausgestattet. Die Kassetten sind durch grüne und rote Bänder gegliedert, zu der Abmauerung der Grabkammer ist ein rotes Band aufgelegt. Dagegen sind die Nischen jeweils mit grünen Bändern umrahmt. Mit einem grünen Band endet die kassettierte Sockelzone und geht in die weißgrundige Gewölbefläche über. Auch an den Stirnseiten erscheint über der Kassettierung ein weißgrundiges Bogenfeld, welches von grünen und gelben Bändern umrahmt wird. Das Bogenfeld ist ausgeschmückt mit der Darstellung von zwei Vögeln und stilisierten Rankenornamenten. Im Scheitelbereich des Gewölbes in direktem Anschluss an die Rückwand sind mehrere unterschiedlich große und in direkter Beziehung zueinander stehende Kreismedaillons aufgemalt. Das zentrale Medaillon ist farblich stärker hervorgehoben und zeigt die figürliche Darstellung eines Merkurs oder einer Medusa, die beiden benachbarten zeigen florale Ausschmückungen. Weitere gelbe Bänder im Bereich des Gewölbes sind diagonal und vertikal erkennbar, jedoch nicht eindeutig zuordenbar.⁶⁷³ Eine Besonderheit stellt die figürliche Darstellung in der Nische der Westwand dar. Hier ist zwar fragmentarisch die Darstellung eines Genius mit einem Füllhorn in seiner Linken und einer *patera*⁶⁷⁴ in seiner rechten Hand dargestellt. Unterhalb sind Reste einer Darstellung zu erkennen, die sich als Opferaltar interpretieren lassen. Die figürliche Darstellung wird von beiden Seiten von einer 40 cm hohen gelben Quaderung mit diagonaler Aufteilung begrenzt.⁶⁷⁵

BESCHREIBUNG DER WANDMALEREI - PHASE 2

Vor allem die Gewölbefläche wurde neu gestaltet. Auf der weißen Kalktünche ist im Zentrum des Gewölbes ein großes Kreismedaillon mit einer Medusendarstellung aufgemalt. Dieses wird durch einen großen Blattkranz mit roten Früchten⁶⁷⁶ umrahmt. Die Fläche zwischen Kreismedaillon und Lorbeerkranz wird mit roten stilisierten Blüten geschmückt.

DATIERUNG

Anhand von zwei Münzen, die während der Ausgrabung in einem noch erhaltenen Bleisarg gefunden wurden, wird die Grabkammer in den Zeitraum zwischen der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts datiert.⁶⁷⁷

IKONOGRAPHIE

In der Phase 1 wird das Malprogramm durch die Medusendarstellung im Gewölbe und die figürliche Gestalt, vermutlich eines Genius bestimmt. Er trägt ein kurzes Gewand und hält in seinem linken Arm ein Füllhorn, in der rechten Hand umfasst er eine Spendeschale. Die Wandflächen sind mit horizontalen und vertikalen Linien gegliedert. Der obere Teil der Rückwand ist mit Vögeln auf Pflanzenranken geschmückt.

In der Phase 2 wird das Ausmalungsprogramm geändert und ein großer Lorbeerkranz⁶⁷⁸ mit ca. 2,14m Durchmesser hinzugefügt, die Medusendarstellung wird analog der Phase 1 übernommen und die Darstellung des Genius belassen.⁶⁷⁹

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

Bei Ausschachtungsarbeiten für eine Grundschule wurde die Grabkammer 1967 entdeckt⁶⁸⁰ und archäologisch aufgenommen. Dabei wurde die Grabkammer freigestellt, die Außenwände isoliert und die ursprüngliche Zugangstreppe abgebaut. Bis zum Frühjahr 1998 wurden keine weiteren Untersuchungen durchgeführt. Um die Malereien der Grabkammer im Rahmen einer Diplomarbeit⁶⁸¹ erforschen zu können, wurden die

⁶⁷³ LUTGEN 1999, S. 14; LUTGEN 2001, S. 160ff, detaillierte Beschreibung Phase 1, S. 174ff

⁶⁷⁴ Spendeschale

⁶⁷⁵ Vgl. LUTGEN 1999, S. 36

⁶⁷⁶ Lutgen spricht von rundlättrigen Blüten. Vermutlich handelt es sich aber vergleichbar mit der Ausmalung der Grabkammer I in Nehren um einen Kirschlorbeerkranz.

⁶⁷⁷ FAUST 1998, S. 81

⁶⁷⁸ Hier sind deutliche Parallelen zu der Ausmalung von Nehren, Grabkammer I gegeben.

⁶⁷⁹ Vgl. FAUST 1998, S 85-86, FAUST 2001A, S. 209

⁶⁸⁰ FAUST 1998, S 79, FAUST 2001A, S. 206

⁶⁸¹ Thomas Lutgen, Die spätrömische Grabkammer auf dem Gelände der Grundschule Reichertsberg in Trier, unveröffentlichte Diplomarbeit Fachhochschule Köln 1999.

beiden Sandsteinsarkophage aus der Kammer entfernt uns stehen seither in dem Foyer der Grundschule.⁶⁸²

ARCHÄOLOGISCH BEHANDELT

Eine Trockenlegung des Mauerwerks durch Drainagen und die Isolierung der Außenwände mit Bitumen erfolgten unmittelbar nach der Ausgrabung. Zudem wurde das römische Gewölbe mit einer flachen Betondecke vor Sickerwasser geschützt. Die Erd- und Schlammmassen im Innenraum wurden entfernt, wobei darauf Acht gegeben wurde, dass die Malereien nicht beschädigt wurden. Die auf der Oberfläche der Malerei haftenden Erdreste wurden deshalb belassen.⁶⁸³ Mitarbeiter des Rheinischen Landesmuseum Trier reinigten die Grabkammer im Jahr 1998.⁶⁸⁴ In diesem Zusammenhang wurden von dem Restaurator des Rheinischen Landesmuseum Eiden über den Zeitraum von einem Monat Klimamessungen durchgeführt. Extreme Temperatur- und Raumfeuchteschwankungen wurden nachgewiesen.⁶⁸⁵

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Eine umfassende Untersuchung der Wandmalereien in der Grabkammer wurde von LUTGEN⁶⁸⁶ im Rahmen seiner Diplomarbeit durchgeführt. Die folgende Zusammenfassung stützt sich auf seine Ergebnisse und ist mit eigenen Beobachtungen vor Ort ergänzt.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTENAUFBAU - MAKROSKOPISCH

BILDTRÄGER - PHASE 1

Das aufgehende Mauerwerk besteht aus unregelmäßigen und grob zugehauenen Bruchsteinen aus Kordeler Sandstein. Das Gewölbe ist aus dem gleichen Stein erstellt. Zur Anwendung kam sowohl die gelbgraue Varietät als auch vor allem die rote. Die Wangen und der Sturz der Eingangstür sind wieder verwendet und bestehen aus der gelblichgrauen Varietät des Kordeler Sandsteins.⁶⁸⁷

SETZMÖRTEL - PHASE 1

Der Setzmörtel ist glatt gestrichen, zeigt bis zu 10mm große kieselige Zuschläge, keine Fugenstriche und liegt als 1,5 bis 5 cm starke Schicht zwischen den Steinen.⁶⁸⁸ In der leicht bräunlichen Matrix zeichnen sich weiße Kalkgallen ab. Das Bindemittel-Zuschlag-Verhältnis liegt bei 1:1,5 Gewichtsteilen. Der Zuschlag besteht aus Flußkies und Flusssand mit einigen Zusätzen aus Ziegelsplitt und -mehl.⁶⁸⁹

OBERPUTZ - PHASE 1

Der Grabkammerinnenputz ist einlagig aufgebaut. Er ist in einer Schichtstärke von 1 – 1,5 cm aufgetragen und kann als Kalkmörtel bezeichnet werden. Die Oberfläche ist eben abgezogen und glatt gestrichen. Das Bindemittel-Zuschlag-Verhältnis liegt bei 1:1,8. Der Mörtel dürfte deshalb aus einem Gewichtsteil gelöschtem Kalk und 2,8 Gewichtsteilen Zuschlag hergestellt worden sein. Das Bindemittel besteht aus magnesiumhaltigem Kalkhydrat. Der Zuschlag besteht aus Kies, Sand und Schluff, dem Ziegelsplitt und Ziegelmehl zugesetzt ist.⁶⁹⁰ Im Bereich des Sockels ist eine andere Zusammensetzung des Mörtels erkennbar. Hier wurde ein sehr viel höherer Anteil an Ziegelsplitt und -mehl verwendet.⁶⁹¹

OBERPUTZ – PHASE 2

In der Phase 2 wurden nur Teilbereiche des Gewölbe, die vermutlich bereits schadhafte waren neu verputzt. Dafür wurde ein relativ feiner Mörtel mit kantengerundeten Zuschlägen mit einem Größtkorn von maximal 2mm angewendet unter Weglassung von Ziegelsplitt. Die Putzoberfläche ist nur mäßig gut glatt gezogen.⁶⁹²

KALKTÜNCHEN - PHASE 1

⁶⁸² FAUST 1998, S 85; LUTGEN 2001, S. 160

⁶⁸³ LUTGEN 2001, S. 160

⁶⁸⁴ FAUST 1998, S 85

⁶⁸⁵ LUTGEN 2001, S. 160

⁶⁸⁶ LUTGEN 1999, S. 15ff

⁶⁸⁷ FAUST 1998, S 80; LUTGEN 2001, S. 164

⁶⁸⁸ LUTGEN 1999, S. 16-18; LUTGEN 2001, S. 165

⁶⁸⁹ LUTGEN 1999, S. 22

⁶⁹⁰ LUTGEN 1999, S. 24; LUTGEN 2001, S. 167

⁶⁹¹ LUTGEN 1999, S. 32

⁶⁹² LUTGEN 2001, S. 182ff

Auf den glatt abgezogenen Oberputz wurde eine Kalktünche mit dem Pinsel oder Quast aufgetragen. Die Pinselführung der Kalktünche ist hauptsächlich in vertikaler Richtung ausgeführt.⁶⁹³

MALSCHICHT - PHASE 1

Die polychrome Malschicht ist auf der weißgrundigen Malerei mit Pinseln aufgetragen. Die Sockelbereiche zeigen einen dünnen flächigen Farbauftrag zur Grundierung der Kassettenmalerei. Darüber befindet sich die Feldereinteilung und Dekoration in pastoser dicker Manier.

PIGMENTE

Die verwendete Farbpalette ist in allen Bauphasen gleich und umfasst Weiß, Gelb, Orange, Rot, Dunkelrot, Grün und Schwarz.⁶⁹⁴

TECHNOLOGIE – HERSTELLUNGSMERKMALE

PUTZAUFTRAG

Der gesamte Grabkammerraum ist relativ klein und es wird vermutet, dass in einem Zug der Mörtel angeworfen werden konnte.⁶⁹⁵ Der Oberputz zeigt eine sehr glatte und ebene Oberfläche.⁶⁹⁶

PUTZGRENZEN

Es konnten keine Putzgrenzen innerhalb der Gewölbeflächen festgestellt werden.⁶⁹⁷ Die Anschlüsse vom Gewölbe zu den Wandflächen und zu den Nischen sind deutlich ablesbar.⁶⁹⁸

KELLENSTRICHE / RICHTUNG

Im Gewölbereich lassen sich in der Phase 1 im Anschluss an die Rückwand parallel verlaufende geradkantige Eindrückungen feststellen. Sie sind bis zu 18cm langen und relativ scharfkantig. Vermutlich handelt es sich um Werkzeugspuren von einem kellenartigen Putzglättwerkzeug. Die Spuren deuten auf einen dünnen Metallglätter hin.⁶⁹⁹

RITZUNGEN / DIREKT - INDIRECT

Auf der noch feuchten Tünche wurden direkte Ritzungen in Phase 1 mit einem harten ca. 1-2mm breiten Gegenstand angebracht. Eine v-förmige Eindrückung zur Markierung des Scheitelpunktes und Zirkelritzungen zur Anlage der vier kreisrunden Medaillons im Scheitel des Tonnengewölbes. Dabei wurde kein Stechzirkel verwendet, sondern eine Zirkelschnur. Schwache Eindrückungen im Kreismittelpunkt deuten darauf hin, dass hier die Schnur gehalten wurde.⁷⁰⁰ Die figürliche Gestalt des Genius zeigt ebenfalls sehr feine und scharfkantige Ritzungen. Vermutlich wurde ein eiserner Ritzgriffel benutzt.⁷⁰¹

Im Gegensatz dazu zeigen die Ritzspuren der Phase 2 eine breitere Eindrückung und sind weniger sorgfältig ausgeführt. Dies könnte auf die Verwendung von einem hölzernen Ritzinstrument zurückzuführen sein.⁷⁰²

LINEAL

Die exakt gerade ausgeführten Bänder und Striche sprechen dafür, dass mit einem Lineal gearbeitet wurde.⁷⁰³

FLÄCHIGE MALSCHICHT

Der Sockelbereich wurde mit einer dünnen orangeroten Farbe bis auf eine Höhe von 1,82m vorgelegt. Darüber liegt die pastos aufgetragene Bänderung der Architekturgliederung.⁷⁰⁴

FIGÜRLICHE MALSCHICHT

Die figürliche Malerei besteht aus drei Farbtönen. Auf dem orangefarbenen Lokalon

⁶⁹³ LUTGEN 1999, S. 38

⁶⁹⁴ LUTGEN 2001, S. 177ff

⁶⁹⁵ LUTGEN 1999, S. 30

⁶⁹⁶ LUTGEN 2001, S. 168

⁶⁹⁷ LUTGEN 1999, S. 29

⁶⁹⁸ LUTGEN 2001, S. 171

⁶⁹⁹ LUTGEN 1999, S. 25-26; LUTGEN 2001, S. 168

⁷⁰⁰ LUTGEN 1999, S. 33

⁷⁰¹ LUTGEN 1999, S. 34; LUTGEN 2001, S. 160, 173ff

⁷⁰² LUTGEN 2001, S. 184

⁷⁰³ Lutgen 1999, S. 34, LUTGEN 2001, S. 173

⁷⁰⁴ Lutgen 1999, S. 39

wurden rotbraune Schattierungen und weiße Lichthöhungen aufgetragen.⁷⁰⁵

SCHAFFENSPROZESS

Nach Abschluss der Maurerarbeiten wurden die Grabeinfassungen im Innern der Grabkammer verputzt. Danach schloss sich die Verputzung der Gewölbeflächen an. Erst nach der Oberflächenbearbeitung des Gewölbes in Form von Putzglatziehen wurden die Wandflächen verputzt und ebenfalls glatt gezogen. Es folgte die Verputzung der Nischen. Anschließend wurde die gesamte Grabkammer mit der weißen Kalktünche gestrichen. Dafür verwendete man einen breiten Pinsel oder Quast, der einen deutlichen Duktus hinterließ. Es folgte die Einteilung der Wandflächen in orangefarbene Sockelzonen und in die mit Kreismedaillons geschmückten Gewölbeflächen. Diese wurden mit Zirkelritzungen angelegt. Die Sockelpartien in der gesamten Grabkammer wurden mit einem relativ flüssigen Orangeton gestrichen. Auf der Rückwand wurden grüne Bänder als geometrische Aufteilungen in pastoser Farbe aufgemalt. Die ornamentalen Muster, Einrahmungen der Nischen und Bogenfelder erfolgten ebenfalls mit pastosem Farbauftrag. Abschließend ist die figürliche Malerei im Zentralmedaillon und in der Nische ausgeführt worden.⁷⁰⁶

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die Grabkammer ist nach ihrer Entdeckung keiner restauratorischen Maßnahme unterzogen worden. Im Rahmen seiner Diplomarbeit ist von Thomas Lutgen⁷⁰⁷ der Zustand der Wandmalereien aufgenommen worden und er hat ein Konservierungskonzept vorgelegt. Dieses ist jedoch seit her nicht umgesetzt worden.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Der kulturhistorische Wert der Grabanlage am Reichartsberg ist von den verantwortlichen Mitarbeitern des Trierer Landesamtes hoch eingeschätzt worden und entsprechend vorsichtig und umsichtig ist mit der Malerei nach ihrer Entdeckung umgegangen worden. Die Grabkammer ist für Besucher unzugänglich, so dass auch in diesem Bereich vor einer Schädigung der Malerei abgesehen werden kann. Der einzige Eingriff, der seit der Entdeckung in der Grabkammer vorgenommen wurde, ist die Herausnahme der Sandsteinsarkophage. Auch diese Maßnahme wurde im Vorfeld intensiv abgewogen und es war allen Beteiligten durchaus bewusst, dass man damit stark in den überlieferten Bestand eingreifen würde. Nach intensiver Abwägung der Vor- und Nachteile wurde sich für die Entfernung entschlossen, da nur so ein weiteres Erforschen der Malereien in dem sehr beengten Grabraum möglich wurde. Außer der Voruntersuchung von Lutgen im Jahr 1999 und der Untersuchung der Autorin im Jahr 2001 wurden keine weiteren Maßnahmen in der Grabkammer getätigt.

FAUST⁷⁰⁸ verweist sehr ausdrücklich darauf, dass der wichtige Bestand in der Grabkammer am Reichartsberg schützenswert ist. Ihrem Appell zum vorsichtigen und umsichtigen Konservieren der Malereien ist seit 1998 leider kein Gehör geschenkt worden.

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 408-419

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M5

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D4

DATENPLATT - PIGMENTANALYSE

FARBE	PIGMENT	CHEMISCHE ZUSAMMENSETZUNG / MINERAL	ANALYSE- METHODE	BEARBEITER
WEIß	Kalk, Dolomitkalk	Calciumcarbonat,	Mikroskopisch,	Lutgen ⁷⁰⁹

⁷⁰⁵ Lutgen 1999, S. 39

⁷⁰⁶ LUTGEN 2001, S. 171FF.

⁷⁰⁷ Lutgen 1999, S. 62-114

⁷⁰⁸ FAUST 1998, S 86

⁷⁰⁹ Thomas Ludgen, Untersuchung der Pigmente im Rahmen der Diplomarbeit.

		Calcit, (CaCO ₃), Magnesiumcarbonat, Dolomit, (CaMg[CO ₃] ₂)	Mikrochemisch	
GELB	Gelber Ocker	Eisen III-oxidhydrat, Goethit, (Fe ₂ O ₃ x H ₂ O)	Mikroskopisch, Mikrochemisch, Reflektographie	Lutgen, Oltrogge ⁷¹⁰
ROT	Roter Ocker	Eisenoxid, (Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch, Mikrochemisch, Reflektographie	Lutgen, Oltrogge
DUNKELROT	Dunkelroter Ocker	Bläuliches Eisenoxid, Hämatit, (x-Fe ₂ O ₃)	Mikroskopisch, Mikrochemisch	Lutgen
GRÜN	Grüne Erde	Eisensilikatverbindung, Celadonit	Mikrochemisch, IR- Spektroskopie, Reflektographie	Lutgen, Jägers ⁷¹¹ , Oltrogge
SCHWARZ	Beinschwarz	Kohlenstoff, organische Verbindung	Mikroskopisch, Mikrochemisch	Lutgen

Literatur:**CÜPPERS 1972**

Heinz Cüppers, Grabkammer Reichertsberg, in: Rettet das römische Trier, Denkschrift der archäologischen Trier-Kommission, Archäologische Trier-Kommission (Hrsg.), Trier 1972, S. 53-54.

FAUST 1998

Sabine Faust, Eine reich ausgestattete Grabkammer am Reichertsberg in Trier-West, in: Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier, Aus der Arbeit des Rheinischen Landesmuseums Trier, Band 30, Trier 1998, S. 79-86.

FAUST 2001A

Sabine Faust, Die Stätten am westlichen Moselufer, in: Das römische Trier, Führer zu archäologischen Denkmälern in Deutschland, Band 40, Stuttgart 2001, S. 202-219.

FAUST 2001B

Sabine Faust, Das „Grutenhäuschen“ bei Igel und die Grabkammer am Reichartsberg Trier, in: Trierer Zeitschrift 64, Trier 2001, S. 143-158.

LUTGEN 1999

Thomas Lutgen, Die spätrömische Grabkammer auf dem Gelände der Grundschule Reichertsberg in Trier, Diplomarbeit Fachhochschule Köln 1999.

LUTGEN 2001

Thomas Lutgen, Die spätrömische Grabkammer auf dem Gelände der Grundschule Reichartsberg in Trier, Bestands- und Zustandsbeschreibung, in: Trierer Zeitschrift 64, S. 159- 216.

Objekteigentümer:

Archäologische Denkmalpflege Amt Trier
Generaldirektion Kulturelles Erbe, Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
Ansprechpartner: Frau Dr. Karin Goethert

Präsentation,
Lagerung:

Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
Ansprechpartner: Frau Dr. Sabine Faust

⁷¹⁰ Doris Oltrogge, Fachhochschule Köln, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, März 1999.

⁷¹¹ Elisabeth Jägers, Naturwissenschaftliches Labor Bornheim, März 1999.

3.4 GRABKAMMERN UNTER ST. MAXIMIN, TRIER

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Unter der heutigen Kirche St. Maximin in Trier wurde 1986 bei umfangreichen Untersuchungen die gut erhaltene Grabkammer einer Grabtempelanlage entdeckt. Sie befindet sich unter dem westlichen Teil des südlichen Seitenschiffs der heutigen Kirche.⁷¹²

GEBÄUDETYP, ARCHITEKTUR

Die Grabungsfunde lassen einen zweigeschossigen Grabtempel vermuten.⁷¹³

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Der Oberbau der Grabanlage ist in einigen Resten erhalten, die derartig aussagekräftig sind, dass von einem Grabtempel geredet werden kann. Die Cella ist in einer Ausdehnung von 4,50m Breite und 6,43m Länge anhand des noch gut erhaltenen Estrichs erkennbar. Das aufgehende Mauerwerk der Cella besteht aus Kalksteinmauerwerk mit Ziegeldurchschuß und ist bis in etwa 1 m über dem Cellaboden erhalten. Zum Teil sind Reste der Innenverputzung erhalten, die rote Farbspuren tragen. An den Außenwänden konnten Wandvorlagen erkannt werden, die zu einer Wandgliederung mit drei Blendbögen ergänzt werden können. Darüber hinaus konnten Fundamentreste der Cellavorhalle ergraben werden, die eine Größe der Vorhalle auf 3,82m Länge ergaben. Die reichlich vorhandenen Dachziegeltrümmer deuten darauf hin, dass der Grabtempelbau sehr wahrscheinlich mit denselben ehemals gedeckt war.⁷¹⁴

BESCHREIBUNG DER GRABKAMMER

Die 3,82m breite und 5,25m lange Grabkammer ist mit einem Tonnengewölbe überdeckt und mit einem Estrichboden versehen. Oberhalb des Gewölbeansatzes befinden sich auf der südlichen Gewölbeseite zwei schräg nach oben verlaufende Lüftungsschächte. Die Grabkammer zeigt keine Nischen. Der Zugang zur Grabkammer erfolgte im östlichen Bereich über die darüber liegende Cella. In diesem Bereich befinden sich auf dem Estrichboden der Grabkammer fünf Sandsteinstufen. Am westlichen Ende der Grabkammer stehen auf Steinsockeln nebeneinander vier Sarkophage für Erwachsene, entlang der Nordwand stehen zwei Kindersarkophage.⁷¹⁵

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI

Zum gegenwärtigen Stand der Untersuchung zeigen sich einige Reste an polychromer Dekorationsmalerei in der Grabkammer. Breite rote Bänder lassen eine Einteilung der Wand und Gewölbeflächen in Kassetten und Rahmen vermuten. Das Farbspektrum reicht von rot über rotorange zu schwarz.

IN SITU

Die Grabkammer stellt einen kompletten sich in situ befindlichen Grabkammerraum mit bemaltem Innenraumverputz, Estrichboden und Steinsarkophagen dar, wovon einer stuckiert ist.

DATIERUNG

NEYES⁷¹⁶ datiert den Grabtempel um 300 n. Chr. und führt dazu die These an, dass der Bau in bester Qualität ausgeführten Bautechnik entstanden ist, die gefundenen Ziegelstempel, die gefundenen Münzen und die spätere Integrierung des römischen Grabbaus in einen Coemeterialbau sprechen für diese Vermutung.

ARCHÄOLOGISCHE MAßNAHMEN

In der Grabkammer wurden nach der Ausgrabung nur an wenigen Stellen einige Notsicherungsarbeiten durchgeführt.⁷¹⁷ Diese beziehen sich vorrangig um Putzsicherungen am Treppenaufgang der Grabkammer.

⁷¹² SCHWINDEN 2001, S. 192

⁷¹³ SCHWINDEN 2001, S. 192

⁷¹⁴ NEYES 2001, S. 29

⁷¹⁵ Vgl. NEYES 2001, S. 28ff.

⁷¹⁶ NEYES 2001, S. 30

⁷¹⁷ Winfried Weber, Dom- und Diözesanmuseum Trier, frdl. mündl. Mitteilung Juni 2005

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

SIEDOW⁷¹⁸ hat den Grabtempel im Rahmen seiner Magisterarbeit mit archäologischen Methoden untersucht.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die Grabkammer ist seit ihrer Entdeckung lediglich archäologisch untersucht worden. Außer ein paar Notsicherungen an Putzkanten sind in der Grabkammer keine weiteren Maßnahmen durchgeführt worden. Anzustreben wären Klimamessungen, um in Zukunft einschätzen zu können, welche Maßnahmen zur Stabilisierung der Malereien durchführbar wären. Im Zuge der dauerhaften Begehbarmachung des Gräberfeldes unterhalb der Kirche St. Maximin, wurden Fundamente in Beton gegossen und Betondecken eingezogen. Auch über dem Tonnengewölbe der Grabkammer ist eine Betondecke eingefügt worden. Die klimatischen Bedingungen in dem Gräberfeld scheinen relativ stabil zu sein, so dass zumindest zurzeit mit keinen Schäden zu rechnen ist. Der Umgang mit den Originalen ist äußerst umsichtig und vorsichtig.

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

Grundriss, Aufriss: Neyses 2001, Tafel 3, 7

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 420-424

LITERATUR:**CÜPPERS 1973**

Heinz Cüppers, St. Maximin, in: Jahresbericht Trier 1968-1972 der Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete, 36. Jahrgang, Trier 1973, S. 361ff.

NEYES 2001

Adolf Neyses, Die Baugeschichte der ehemaligen Reichsabtei St. Maximin bei Trier, in: Kataloge und Schriften des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Trier, Band VI.1, S. 28-30.

SCHWINDEN 2001

L. Schwinden, Sankt Maximin, Antiker Bestattungsplatz und frühchristliche Verehrungsstätte im Norden Triers, in: Das römische Trier, Führer zu archäologischen Denkmälern in Deutschland, Band 40, Stuttgart 2001, S. 188-201.

SIEDOW 2005

Markus Siedow, Die römischen Grabtempel in Trier und Umgebung, Schriftliche Hausarbeit zur Erlangung des Grades Magister Artium, Universität Trier, Fachbereich III, Klassische Archäologie, Trier 2005.

Objekteigentümer:

Bistum Trier
Bischöfliches Dom und Diözesanmuseum Trier
Ansprechpartner: Herr Dr. Winfried Weber

⁷¹⁸ SIEDOW 2005

3.5 GRABKAMMERN VON ST. MATTHIAS BEI TRIER

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die historische Bedeutung des Ortes blieb anhand von immer wieder zu Tage tretenden Fundstücken in der Zeit des Mittelalters und der Neuzeit bekannt. Überliefert sind Besichtigungen von Reisenden im 16. Jahrhundert, die in den Krypten bei Sankt Matthias römische Sarkophage und Inschriften bewundern konnten. Um 1780 wurde der bedeutende Noah-Sarkophag ausgegraben, der sich heute in der Sammlung des Trierer Landesmuseum befindet.⁷¹⁹ Seit dem 19. Jahrhundert setzen systematische Grabungen im Bezirk um die Kirche St. Matthias in Trier ein und verschiedene römische Grabkammern und unterirdische Gräfte werden ausgegraben. In den Jahren 1965 bis 68 konnten 4 Grabkammern zugänglich gemacht und durch ein unterirdisches Stollensystem miteinander verbunden werden.⁷²⁰ In den Jahren 1996/97 wurde der Abteivorplatz erneuert und in diesem Zuge weitere Bereiche des Gräberfeldes untersucht.⁷²¹

GEBÄUDETYP / ARCHITEKTUR

Römische Grabkammern, teilweise mit eindeutigen Befunden für ehemalige Grabtempelanlagen.

BESCHREIBUNG - GRABKAMMER F

1825 und 1828 wurde in der Nähe der nördlichen Kirchenmauer eine Grabkammer F entdeckt. Sie soll eine Länge von 10-12' und in der Mitte der Decke ein Fenster gehabt haben.⁷²² HETTNER⁷²³ vermutet, dass es sich bei dem Fenster um ein Loch gehandelt haben müsste. Die Kammer soll aus Sandsteinquadern bestanden haben und drei Särge enthalten haben. Die Kammer wurde sehr bald wieder mit Erde zugeschüttet.⁷²⁴

BESCHREIBUNG - GRABKAMMER E

Die Grabkammer wurde 1825 und 1828 in der Mitte des Kirchhofes entdeckt. Sie soll aus Ziegeln erbaut worden sein und ihr „Fußboden mit kleinen gebrannten Thonplättchen von weisser und dunkler Farbe zusammengesetzt gewesen sein“⁷²⁵.

BESCHREIBUNG – GRABKAMMER A

Die Kammer wurde 1844/45 in der nordöstlichen Ecke des Kirchhofes entdeckt. Sie war 14' breit und 16' lang und war mit einem Tonnengewölbe überspannt. Im Osten zeigte sie einen Lichtschacht dicht unter dem Gewölbe und der Eingang lag im Süden. Das Mauerwerk bestand aus rotem Sandstein, die Wände waren im Innern mit geschliffenem Stuck überzogen, der nach WILMOWSKY⁷²⁶ sogar zwei verschiedenen Perioden angehörte. „Die Nordwand fand ich in pompejanischem Stile dekoriert und auf ihrem hochgelben Grunde über dem Sockel eine Art von Pflanzenstab mit aussprossenden Blättern und Blumenranken erhalten. Die drei anderen Wände hatten einen weissen Grund mit rotem Sockel, aus dem zwei Bandstreifen emporstiegen, welche die Wand und das Gewölbe in Felder theilten.“⁷²⁷

Im Innern der Kammer waren fünf Särge platziert.

BESCHREIBUNG – GRABKAMMER D

Im Jahr 1886 wurde die Grabkammer entdeckt, untersucht und auch renoviert. Sie hatte eine Größe von 5,35m Länge, 4,70m Breite und war mit einem etwas flachgedrückten Tonnengewölbe überspannt. Auf der Ostseite lag der mit schweren Türpfeilern versehene Eingang. Das aufgehende Mauerwerk ist aus Kalkbruchstein errichtet, im Gewölbe erscheint ein Tuffsteinstreifen und der obere Teil des Gewölbes ist abwechselnd aus Ziegeln und Kalksteinen errichtet worden.⁷²⁸ Die Ziegel sind mit einem kammartigen Instrument eingefurcht, um eine bessere Haftung zum Mörtel zu gewinnen. Der Mörtel

⁷¹⁹ CLEMENS, WILHELM 2001, S. 176

⁷²⁰ CÜPPERS 1969, S. 269

⁷²¹ CLEMENS, WILHELM 2001, S. 179

⁷²² HETTNER 1901, S. 100

⁷²³ HETTNER 1901, S. 101

⁷²⁴ HETTNER 1901, S. 100

⁷²⁵ HETTNER 1901, S. 101

⁷²⁶ WILMOWSKY 1878, S. 11

⁷²⁷ WILMOWSKY S. 11

⁷²⁸ HETTNER 1901, S. 102

zeigt Bachkies und viele gerollte Schiefersteine als Zuschläge. Es gab Spuren von Lichtschächten, die aber zum Teil zugemauert waren. Eine Besonderheit stellten Reste von dem ehemaligen Steinfußboden dar. Beim Ausgraben wurden schwarze und weisse Marmorplatten entdeckt.⁷²⁹

BESCHREIBUNG – GRABKAMMER C

Im Jahr 1886 ausgegraben, nachdem sie bereits einige Jahre vorher durch Sondierungen bekannt war. Die Grabkammer besteht aus zwei verschiedenen Teilen, die aus unterschiedlichen Bauphasen und Zeiten stammen. Einem größeren westlichen Bereich C¹ und einem kleineren östlichen Bereich C². Der westliche Bereich stammt aus der römischen Zeit, das aufgehende Mauerwerk ist aus Kalkstein gearbeitet und der verwendete Mörtel ist dem von Grabkammer D sehr ähnlich. Die erhaltene Westwand der Grabkammer C¹ zeigt einen Lichtschacht und zwei Nischen.⁷³⁰ „Die halbrunden Nischen haben eine Breite von 60cm, eine Tiefe von 40cm und eine Höhe von 87cm und sind oben halbkreisförmig gewölbt. Zu den Halbbogen sind verwendet keilförmig zugehauene Sandsteine und abwechselnd dazwischen gestellte, dünne, mit den schon oben erwähnten Zickzacklinien versehene Deckenziegeln. Von besonderer Wichtigkeit ist, dass sich vollkommen sicher ein über der Grabkammer zu ebener Erde liegender Raum feststellen ließ, von dem nicht nur Teile des Estrichs, sondern auch 1 m hoch anstehendes Mauerwerk in der Nordwestecke und an der Westmauer sogar noch ein großes Stück farbigen Verputzes erhalten waren.“⁷³¹ Beim Ausgraben sind viele Verputzreste mit gelbem Grund zum Vorschein gekommen. Der Autor vermutet, dass sie aus dem Cellabereich stammen. Der östliche Bereich C2 ist an den teilweise abgebrochenen westlichen Teil angesetzt worden und vermutlich aus einer nach römischen Bauphase. Der verwendete Mörtel unterscheidet sich stark von dem römischen.⁷³²

BESCHREIBUNG – ST. QUIRINUSKRUFTE, ALBANAGRUFTE

Bereits 1923 war eine überwölbte Gruft entdeckt worden, die als private Familiengruft genutzt wurde, jedoch bis 1965 nicht zugänglich war.⁷³³

Die Grabkammer befindet sich direkt unter der Quirinuskapelle auf dem Gebiet des St. Matthias Friedhofs. Die Grabkammer gliedert sich in einen rechteckigen Westteil, der mit einem Tonnengewölbe überdeckt ist und einen halbrunden Ostteil, der wie eine Apsis mit einer Halbkuppel überspannt ist⁷³⁴. Anhand von Estrichfunden konnte gezeigt werden, dass der Ostteil chorartig erhöht war. Der Bogenansatz der Apsis war vermutlich mit einer Pfeilervorlage in der Art eines Triumphbogens gestaltet, heute weisen deutliche Putzkanten und Negativabdrücke darauf hin⁷³⁵. Die Außenmauern der Gruft bilden die Fundamentmauern der darüber gelegenen einschiffigen Basilika, oder einen hallenartigen Oberbau⁷³⁶, der vermutlich als Versammlungsort genutzt wurde. Sowohl das Tonnengewölbe des Westteils als auch das Apsisgewölbe sind über einem Lehrgerüst errichtet worden. Die Gewölbe bestehen aus sorgfältig behauenen Natursteinen und Ziegelausgleichsschichten, der Mörtel enthält Ziegelsplitt und -mehl und ist sehr hart. Auch das aufgehende Mauerwerk besteht aus diesem Mörtel mit Zusatz von Sand, Moselsplitt und ist aus gleichmäßig geschichteten Grauwacken und Kalkstein ausgeführt.⁷³⁷ Der oberirdische Versammlungsraum und die unterirdische Grabkammer waren im Innern des Gebäudes durch eine Treppe miteinander verbunden, die unterste Treppenstufe ist noch vorhanden.⁷³⁸

„Die technisch sorgfältige Ausführung des Mauerwerkes und der Gewölbe, die Raumproportionen und Grundrissgliederung sichern den römerzeitliche Ursprung der

⁷²⁹ HETTNER 1901, S. 103

⁷³⁰ HETTNER 1901, S. 103 ff.

⁷³¹ HETTNER 1901, S. 104

⁷³² HETTNER 1901, S. 104, 105

⁷³³ Vgl. CÜPPERS 1969, S 269

⁷³⁴ Westteil 5,80m zu 6,20m breit und 3m lang, Apsis ist 3m tief.

⁷³⁵ CÜPPERS 1969, S. 273

⁷³⁶ CLEMENS, WILHELM 2001, S. 183

⁷³⁷ CÜPPERS 1969, S 274

⁷³⁸ CLEMENS, WILHELM 2001, S. 183

Krypta...⁷³⁹ Dagegen weist HETTNER⁷⁴⁰ darauf hin, dass nur das unterste Mauerwerk römisch sei, das aufgehende dagegen aus dem Mittelalter stammt.

Es wird vermutet, dass in der Quirinuskruff zur römischen Nutzungsphase ein hochwertiger Steinplattenbelag korrespondierend mit dem hochwertigen gefassten Sarkophag angebracht war⁷⁴¹. Reste davon haben sich nicht erhalten und sind auch nicht belegt.

Die Grabkammer ist im Laufe der Zeit mehrfach baulich verändert und umgenutzt worden. Heute zeigt sich das Mauerwerk ohne Verputz und Dekorationssystem.

SARKOPHAG

In der nordwestlichen Ecke der Grabkammer wurde ein reich bemalter römischer Steinsarkophag gefunden, der ursprünglich in der Raummitte der Grabanlage gestanden haben muss, da er allseitig mit einem Relief geschmückt ist und polychrom gefasst ist. Sowohl der Sarkophagtrög als auch der Sarkophagdeckel sind aus weißem Sandstein gehauen und mit einem reichen Bilderprogramm versehen. Die polychrome Fassung auf dem Reliefsarkophag ist in einem erstaunlich guten Zustand. Der Farbkanon reicht von Gelb über Rot, Dunkelrot, hin zu Grün auf weißem, hell- bis dunkelgrünem Grund.⁷⁴²

Der Sarkophag wird von CÜPPERS⁷⁴³ in die Jahrzehnte von 260 bis 280 n. Chr. datiert.

BEMERKUNG ZU DEM KLIMA IN DER GRABANLAGE

In der Grabkammer herrscht eine deutlich wahrnehmbare hohe Luftfeuchtigkeit, in die Grabkammer kann kein Tageslicht eindringen und das Außenklima kann durch das weitläufige unterirdische Tunnelsystem ebenfalls sich nicht direkt auf den Innenraum auswirken. Der gute Erhaltungszustand der Farbfassung lässt darauf schließen, dass die beschriebenen Bedingungen für die langzeitige Erhaltung des Kulturobjektes sehr von Vorteil waren. Das Klima in der Grabkammer ist vermutlich durch die wenigen äußeren Einflüsse relativ konstant. Die hohe Luftfeuchtigkeit wirkt sich dabei nicht negativ aus.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die erste Auseinandersetzung mit den historischen Funden um St. Matthias wurde in den Jahren 1827 und 1845 durchgeführt. Bereits HETTNER⁷⁴⁴ bemerkt dazu, dass diese Aufgrabungen nur dazu dienten das Steinmaterial der römischen Sarkophage zu bergen und die Grabkammern einzureißen. Es wurde sich um keinerlei wissenschaftliche Arbeit gekümmert und der reine Zufall sorgte dafür, dass Altertumsforscher von den Grabungen Notiz machten und zumindest heute noch bekannt ist, dass damals gegraben wurde.

Fast 50 Jahre später geht man an die Erforschung der Gräber und Grabkammern mit einem wissenschaftlichen Anspruch und ebenso mit einem denkmalpflegerischen Anspruch. Die Kommission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz stellte Mittel zur „Restauration“⁷⁴⁵ von zwei bekannten Grabkammern und einer neu entdeckten Grabkammer zu Verfügung. Die Arbeiten wurden 1899 durchgeführt und umfassten zunächst die detaillierte Beschreibung der einzelnen Kammern und ihre zeitliche Einordnung. Die Wiederherstellungsarbeiten bezogen sich in erster Linie auf die statische Stabilität der Kammern und ihre Zugänglichkeit. Die Treppen wurden eingezogen und über den Gewölben wurden Betondecken eingezogen.⁷⁴⁶ Die Verwendung von Beton scheint völlig selbstverständlich.

Die Kriegseinflüsse und die offene Bewitterung der Grabanlagen hatten in den 1960er Jahren dazu geführt, dass Sicherungsarbeiten und Wiederherstellungsarbeiten durchgeführt wurden. CÜPPERS⁷⁴⁷ betont dazu, dass namhafte Geldmittel von dem Ministerium für Unterricht und Kultus und von dem Landesamt für Denkmalpflege und dem Landesmuseum Trier bereitgestellt wurden. Die Arbeiten wurden von 1965 bis 1968 durchgeführt. Interessanterweise wurde damals ein Schutz der Grabanlagen als ein

⁷³⁹ CÜPPERS 1969, S 274

⁷⁴⁰ HETTNER 1901, S. 108

⁷⁴¹ CÜPPERS 1969, S. 272

⁷⁴² Vgl. CÜPPERS 1969, S 274-293

⁷⁴³ CÜPPERS 1969, S. 292

⁷⁴⁴ HETTNER 1901, S. 100

⁷⁴⁵ HETTNER 1901, S. 99

⁷⁴⁶ HETTNER 1901, S. 109

⁷⁴⁷ CÜPPERS 1969, S. 269

oberirdisch geschlossener Denkmalbezirk vorgeschlagen⁷⁴⁸. Dieser Vorschlag konnte sich jedoch nicht durchsetzen und man entschloss sich die einzelnen Grabkammern unterirdisch mit Stollen zu verbinden. Bei diesen Maßnahmen mussten ältere Treppenabgänge zugunsten einer bequemen und ebenen Verbindung der benachbarten Gräfte in Kauf genommen werden.⁷⁴⁹

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 425-428

Literatur:

- CLEMENS, WILHELM 2001** L. Clemens, J.C.Wilhelm, Sankt Matthias und das südliche Gräberfeld, in: Das römische Trier, Führer zu archäologischen Denkmälern in Deutschland, Band 40, Stuttgart 2001, S. 175-187.
- CÜPPERS 1969** Heinz Cüppers, Der bemalte Reliefsarkophag aus der Gruft unter der Quirinskappelle auf dem Friedhof von St. Matthias, in: Trierer Zeitschrift 32, Trier 1969, S.269-293.
- HETTNER 1891** Felix Hettner, Ehrang bei Trier, Römische und merowingische Skelettgräber und eine römische Grabkammer, in: Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Jahrgang X, Nr. 8, Trier 1891, S. 199-200.
- HETTNER 1901** Felix Hettner, Die Grabkammern von St. Matthias bei Trier, in: Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Trier 1901, Jahrgang XX., S. 99-109.
- WILMOWSKY 1878** Johann Nikolaus Wilmowsky, Coemeterium St. Eucharii, in: Jahresbericht der Gesellschaft für Nützliche Forschung zu Trier, Heft 81, Trier 1878, S. 7-30.

Objekteigentümer: Diözese Trier
Benediktinerabtei St. Matthias in Trier
Ansprechpartner: Bruder Ignatius

⁷⁴⁸ Die Entwurfspläne von F. Kutzbach und C. Delhougne liegen bei der Denkmalpflege der Stadt Trier und den Ortsakten im Landesmuseum Trier.

⁷⁴⁹ CÜPPERS 1969, S. 272

3.6 TRIER- WESTFRIEDHOF, GRABKAMMER

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Am Fuße des Markusberges wurden 1964, auf dem bereits damals existierenden Friedhofsgelände, eine überwölbte Grabkammer und wenige Reste des aufgehenden Mauerwerks des Oberbaus der Grabtempelanlage freigelegt.⁷⁵⁰

GEBÄUDETYP, ARCHITEKTUR

Anhand von ca. 10cm starken Resten eines Estrichs⁷⁵¹ oberhalb des Grabkammengewölbes, die den Cellaboden verdeutlichen, kann man davon ausgehen, dass es sich um einen zweigeschossigen Grabtempelbau handelt.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Der Grabkammeraufbau ist nicht erhalten, die Reste sprechen jedoch für einen Tempelaufbau in Form einer Cella mit Vorhalle, die Grabkammer war im Erdreich eingelassen und von der Talseite her betretbar.

BESCHREIBUNG DER GRABKAMMER

Die in den Hang gebaute Grabkammer erstreckt sich über einen rechteckigen Grundriss mit einer Breite von 4,23 m x 4,75 m Länge. Darüber erhebt sich ein Tonnengewölbe, welches bis zum Wölbungsscheitel eine lichte Höhe von 3,25 m, von der heutigen OK Fußbodenniveau gemessen aufweist. Der Zugang der Grabkammer erfolgte von der Südostseite über einen 1,10m breiten Eingang nahezu ebenerdig⁷⁵². Die 0,90 m bis 1 m dicken Kammermauern sind in das gewachsene sandige Erdreich eingetieft und gegen das Erdreich gesetzt.⁷⁵³ Die Grabkammer zeigt keine Nischen und die eventuell vorhandenen Luftschächte sind aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht erkennbar. Von dem originalen Boden sind keine Hinweise erhalten.

Eine 1,10m lange und 0,60m tiefe Vertiefung ist längs zur Rückwand während der Ausgrabung entdeckt worden, zudem eine größere Grube quer im Raum. Darüber hinaus deuten mit Bogenschlagscharrur versehene Sandsteinplatten auf die Aufstellung von einem Sarkophag hin.

MALEREI

Weder die Innenraumverputze noch die Bemalung hat sich erhalten.

DATIERUNG

Die Grabkammer wird von CÜPPERS⁷⁵⁴ in den Typus der tempelförmigen Kammeraufbauten eingereiht und in die Mitte und die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts datiert.

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

Im Jahr 1964 ist die Grabanlage entdeckt worden, ausgegraben und zeichnerisch rekonstruiert worden. Die Grabkammer wurde nach der Freilegung offen gelassen, man veränderte jedoch die Zugangssituation.⁷⁵⁵

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Es liegen keine Erkenntnisse über eine restauratorische Behandlung vor.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Es liegen keine Erkenntnisse über eine restauratorische Untersuchung vor.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTENAUFBAU - MAKROSKOPISCH

BILDTRÄGER

Das lagig gesetzte Mauerwerk besteht aus rotem Sandstein. Die einzelnen Bruchsteine haben eine Größe von 20 x 10 cm bis 40 x 20 cm. Sowohl das aufgehende Mauerwerk als auch das Gewölbe bestehen aus Bruchsteinen. Es wurden keine Ziegel benutzt.

Nachdem die Stirnwände gemauert waren wurde das Tonnengewölbe über einem Lehrgerüst aufgemauert. Deutlich können die Abdrücke der Schalungsbretter erkannt werden. Die Fugen zwischen den einzelnen Brettern sind bis zu 2 cm breit und bilden dicke Grate. Die Schalungsbretter hatten eine Breite von 20 bis 34 cm.

⁷⁵⁰ CÜPPERS 1972, S. 377; FAUST 2001, S. 205

⁷⁵¹ FAUST 2001, S. 205

⁷⁵² FAUST 2001, S. 205

⁷⁵³ CÜPPERS 1972, S. 377-379

⁷⁵⁴ CÜPPERS 1972, S. 379

⁷⁵⁵ FAUST 2001, S. 206

SETZMÖRTEL

Der Setzmörtel besteht aus einer hellen Bindemittelmatrix, in die kieseliger Zuschlag bis 3 cm Größe eingebettet ist und vereinzelt Ziegelsplitt. Der Setzmörtel ist auf den Bruchsteinen verstrichen, jedoch nicht besonders geebnet. Der Setzmörtel zeigt eine monochrom rote Verkrustung oder eine rote Versinterung auf der Oberfläche. Die Setzmörteloberfläche ist extrem streifig und zeigt einen deutlichen Duktus.

Auf der Nordostwand ist in ca. 43 cm vom heutigen Bodenniveau mittig in der Wand eine Besonderheit zu sehen. Hier wurde in den feuchten Setzmörtel eine Ritzung eingetieft. Die einzelnen Striche sind ca. 6 cm lang und in ihrer Gesamtheit ist die Ritzung 19 cm lang. Die Ritzung sieht stark abstrahiert etwa folgendermaßen aus:

X I'IIIIII

UNTERPUTZ

Der Unterputz ist nur noch im Bereich des Gewölbes erhalten. Er ist als heller Kalkmörtel anzusprechen in den bunten Zuschläge bis zu einer Größe von 8 mm eingebettet sind. Auf der Oberfläche zeigt sich eine deutliche Sinterschicht. Die Oberfläche ist nach dem Ausschalen der Bretter nicht eingeebnet worden. Auf der Oberfläche befindet sich heute eine rote Versinterung aus fest anhaftenden Erdresten.

OBERPUTZ

An keiner Stelle innerhalb der Grabkammer kann zum heutigen Zeitpunkt ein Rest von dem Oberputz erkannt werden. Es muss allerdings sehr wohl davon ausgegangen werden, dass die Grabkammer verputzt und farblich dekoriert war.

MALSCHICHT

Es konnten keine Reste an Malerei entdeckt werden.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Das aufgehende Mauerwerk der Grabkammer ist bis zu dem Gewölbeansatz erhalten, die nordwestliche Stirnseite ist komplett während die südöstliche Stirnseite nur bis zu einer Höhe von 0,90 m erhalten ist. Das Gewölbe ist nur noch im nordwestlichen Bereich in voller Höhe erkennbar. Die Grabkammer ist seit der Entdeckung und Ausgrabung frei bewittert. Die nähere Umgebung ist überwuchert mit Gebüsch und Gesträuch. Der Grabkammerbereich ist eingezäunt, jedoch wird die Grabkammer auch hier auf dem Friedhofsgelände als Müllhalde missbraucht. Die Beschilderung ist äußerst dürftig und dem Objekt gegenüber unwürdig.

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 429-433

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN**DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M8****DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D7****LITERATUR:**

- | | |
|----------------------------|---|
| CÜPPERS 1973 | Heinz Cüppers, Westfriedhof, in: Jahresbericht des Staatlichen Amtes für Vor- und Frühgeschichte im Regierungsbezirk Trier und im Kreis Birkenfeld für die Jahre 1968-1972, Stadtbereich Trier, Trier 1993, S. 349-379. |
| FAUST 2001 | Sabine Faust, Die Stätten am westlichen Moselufer, in: Das römische Trier, Führer zu archäologischen Denkmälern in Deutschland, Band 40, Stuttgart 2001, S. 202-219. |
| Objekteigentümer: | Archäologische Denkmalpflege Amt Trier
Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
Ansprechpartner: Frau Dr. Karin Goethert |
| Präsentation,
Lagerung: | Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier
Ansprechpartner: Frau Dr. Sabine Faust |

3.7 „GRUTENHÄUSCHEN“ IN IGEL

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die römische Grabanlage⁷⁵⁶ liegt westlich von Igel oberhalb der Mosel in den Weinbergen. Sie befindet sich in Privatbesitz und gehört zu dem Weingut Johaentges-Herresthal. Oberhalb der Grabanlage liegen Gipssteinbrüche.⁷⁵⁷ Talseitig führte die alte Römerstraße direkt an der Grabanlage entlang, in der Nähe liegt die sog. Löwener Mühle in diesem Umkreis sind römische Mauern bekannt und die Vermutung liegt nahe, dass es sich um eine römische Villa handelt.⁷⁵⁸

GEBÄUDETYP, ARCHITEKTUR

KRENCKER⁷⁵⁹ spricht von einem prostylen gewölbten Tempelchen.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Der zweigeschossige, im Grundriss rechteckige, in den Hang gebaute Bau zeigt mit seiner Südseite zur Mosel und erstreckt sich in einer Länge von ca. 9,10m und 5,70m Breite⁷⁶⁰. Circa zwei Drittel des heutigen satteldachgedeckten Gebäudes ist noch römischer Bestand, der Rest wurde in neuerer Zeit ergänzt⁷⁶¹.

Im Untergeschoß liegt die tonnengewölbte Grabkammer über rechteckigem Grundriss. Die Grabkammer ist über einen mittig in der Südwand liegenden Zugang erreichbar. Der rechteckige Durchgang wird mit einem roten Sandsteinsturz und einer Schwelle eingerahmt. Daran schließt sich ein tonnengewölber Durchgang nach Außen. Eine östlich an dem Gebäude entlanglaufende Treppe bildet heute den Zugang zur Säulenhalle und Cella.

KRENCKER⁷⁶² entdeckt bei seiner Untersuchung im Jahr 1914 in der Cella die Ansätze eines Tonnengewölbes und vermutet, dass der offene Zugang von der Vorhalle in die Cella in einem Rundbogen entsprechend dem Tonnengewölbe gestaltet war. Die Cella hatte einen Estrichfußboden und einen Eck-Putz-Wulst, dem erhebliche Mengen an Ziegelstücken zugegeben waren. Ferner hatte die Cella einen Außenverputz, der ebenfalls mit Ziegelstücken versetzt und der extrem hart war.⁷⁶³

BESCHREIBUNG DER GRABKAMMER

Die Grabkammer kann durch einen mittig in der Südwand des Gebäudes liegenden tonnengewölbten Zugang, der sich durch einen rundbogigen Durchgang öffnet, betreten werden. (Maße des Durchgangs: Länge 2,79 m; Breite 1,55 m; Höhe vom heutigen Bodenniveau 2,30 m). Über die in der Südwand der Grabkammer gelegene 1,80 m breite und 1,63 m hohe Tür, die mit einem roten, breiten Sandsteinsturz versehen ist, deren seitliche Laibungssteine fehlen, die Schwelle jedoch noch vorhanden ist, gelangt man in den eigentlichen Grabkammerraum.

TONNENGEWÖLBE

Über einem rechteckigen Grundriss erstreckt sich ein senkrecht zum Hang verlaufendes Tonnengewölbe. Der Raum ist 4,00 m lang, 3,63 m breit und 2,76 m hoch vom heutigen Bodenniveau ausgesehen. Im südlichen Bereich der West- und Ostwand befinden sich Lichtschlitze, die sich nach oben hin verjüngen. Der Lichtschlitz in der Westwand öffnet sich in einer Größe von ca. 50 cm Breite und 67 cm Höhe in rechteckiger Form zum Grabkammerinnenraum. Dagegen ist heute der etwa gleich große Lichtschacht in der

⁷⁵⁶Die Bezeichnung „Grut“ geht nach Krencker auf Grotte zurück. Der Sage nach lebte in dem Grutenhäuschen ein Grutenfrauchen, die als Schenkwirtin ihr gesamtes Vermögen vertrank. Um ihren Durst zu stillen ging sie zu dem benachbarten Bach Lischborn. Das Wasser der Quelle schmeckte ihr so gut wie vorher der Wein und sie beklagte sich bei dem Bach indem sie ihm erzählte, daß sie ihre Grut noch hätte, wenn sie vorher gewußt hätte wie gut sein Wasser schmeckt, KRENCKER 1922, S. 12.

⁷⁵⁷KRENCKER 1922, S. 8; FAUST 2001A, S. 41

⁷⁵⁸KRENCKER 1922, S. 9, CÜPPERS 2002, S. 402

⁷⁵⁹KRENCKER 1922, S. 15

⁷⁶⁰KRENCKER 1922, S. 10; FAUST 2001A, S. 41; FAUST 2001B, S. 143

⁷⁶¹Seit dem Sommer 2001 ist das Grutenhäuschen als Anastylose eines Grabtempels mit Säulenhalle und Cella aufgebaut worden, siehe weiter unten.

⁷⁶²KRENCKER 1922, S. 12

⁷⁶³KRENCKER 1922, S. 12

Ostwand zu zwei Drittel mit ockerfarbenen Bruchsteinen vermauert⁷⁶⁴. Eine weitere Nische befindet sich in der Mitte der Nordwand. Sie ist 48 cm breit, 38 cm hoch und 35 cm tief. Der Nischensturz besteht aus einer roten Sandsteinplatte und Reste von roten Ziegelsteinen in der Nische lassen vermuten, dass diese komplett mit Ziegelmateral verkleidet war.

BODEN

Das ursprüngliche Bodenniveau ist heute nicht erkennbar, da der Boden mit lockerem Sand aufgeschüttet ist. Schon Krencker⁷⁶⁵ berichtet, dass 1920 der Boden nicht frei lag, aber Mörtelbrocken mit grobem Ziegelklein gefunden wurden, die er einem Fußbodenestrich zuordnet. An einigen Stellen konnte durch vorsichtiges Graben erkannt werden, dass das ursprüngliche Bodenniveau ca. 10 cm tiefer liegt. Direkt am Anschluss zur Wand zeigt sich ein Estrich mit rotem Ziegelsplittzusatz und groben Kieseln. Die Oberfläche ist nicht besonders geglättet, sondern zeigt eher einen unebenen bzw. geschädigten Zustand. Genauere Angaben zu dem ursprünglichen Bodenbelag können allerdings erst gemacht werden, wenn der Boden großflächig freigelegt ist.

NISCHE

In der Westwand des Durchgangs befindet sich eine rechteckige Nische, sie ist 37 cm hoch, 35 cm breit und 36 cm tief. Links neben der Nische sind Reste von zwei übereinander liegenden eisernen Haken erhalten und gegenüber befindet sich eine eiserne Öse. Sie deuten auf eine ehemalige Tür an dieser Stelle hin. Auch im rechteckigen Durchgang und in der Südwand der Grabkammer sind Metallhaken erkennbar. Die heutige eiserne Gittertür ist an der Westwand vor dem Durchgang befestigt.⁷⁶⁶

Das aufgehende Mauerwerk der Grabkammer besteht aus Werk- und Bruchsteinen. Das Steinmaterial ist roter und gelber Sandstein. Der Innenraummörtel ist in weiten Bereichen bereits verloren gegangen. Die farbliche Dekoration ist nur noch in den nördlichen Bereichen der Ost- und Westwand erhalten.

MALEREI

BESCHREIBUNG DER MALEREI, FARBLICHE DEKORATION

Auf der Ost- und Westwand sind Reste eines waagerechten roten Bandes erhalten, welches in einer Höhe von 1,35 m über dem heutigen Bodenniveau verläuft. Dieses horizontal verlaufende Band bildet den Übergang vom aufgehenden Mauerwerk zum Gewölbe. Entlang des Tonnengewölbes sind in den Ecksituationen der Nord- und Südwände Reste von roten Eckbändern erhalten. In den Gewölbeecken sitzen über den roten Bändern zwei rote bogenförmig verlaufende Bänder. Darüber schließt sich ein gelbes bzw. grünes Band an, welches parallel zum roten Eckband der Bogenkrümmung des Tonnengewölbes folgt. Um den Lichtschlitz der Westwand liegt ein rotes Rahmenband, welches durch ein gelbes Begleitband flankiert wird. Es sind weitere Reste der farblichen Dekoration erhalten, die aber in keinen Zusammenhang gestellt werden können.⁷⁶⁷ Auf der westlichen Kammerhälfte sind Reste von einem hellen Kalkanstrich erkennbar, der einen Haarsatz erkennen lässt. Von wann dieser Anstrich stammt ist schwer zu sagen, auf den historischen Fotos von 1920 von Krencker ist er erkennbar⁷⁶⁸.

IN SITU / TRANSLOZIERT

Die Reste der Malerei befinden sich alle in situ, es ist nichts bekannt darüber, dass Fragmente der Malerei in einem Depot gelagert werden.

DATIERUNG

Nach KRENCKER⁷⁶⁹ wurde das Grutenhäuschen im ausgehenden 3. oder 4. Jahrhundert erbaut.

⁷⁶⁴ Die Vermauerung hat Krencker bereits in den 1914er Jahren notiert.

⁷⁶⁵ KRENCKER 1922, S. 9, 11

⁷⁶⁶ Vgl. Susanne Salomon, Befunduntersuchung, Grutenhäuschen, Römische Grabkammer im Raum Igel bei Trier, unveröff. Untersuchungsbericht, Köln 2000, S. 1-40.

⁷⁶⁷ Krencker hat bei seiner Untersuchung im Jahr 1914 diese Malereireste nicht entdeckt, siehe KRENCKER 1922, S. 11

⁷⁶⁸ RLM Trier Foto D 1168, RD 60.42, 43

⁷⁶⁹ KRENCKER 1922, S. 22

IKONOGRAPHIE

Der Malereibestand ist insgesamt derartig gering, dass keine genauere Aussage über das Schema der Dekoration gesagt werden kann. Die erhaltenen Reste deuten darauf hin, dass ebenso wie in Nehren eine Kassettendecke malerisch imitiert werden sollte.

ENTDECKUNGSGESCHICHTE**WANN ENTDECKT & FREIGELEGT**

Die Ruine war in der Region bekannt und wurde als Unterstellplatz für Winzer und Steinmetze genutzt. Sie diente auch als Aufbewahrungsort für Dynamit während dem Bahnbau, als Bunker während dem Zweiten Weltkrieg und wurde als Geräteraum von den Besitzern benutzt. Im Jahr 1914 wurde die Grabkammer, die damals als Ruine erkennbar war von Krencker und Oelmann untersucht. Dabei wurden nur sehr wenige Grabungen durchgeführt.⁷⁷⁰ 1920 fertigte Krencker eine Bauaufnahme durch, die Pläne und Fotoserien zeigen einen erstaunlich guten Zustand des Objektes. Es wurden keine Ausgrabungen durchgeführt oder Veränderungen am Baubestand vorgenommen.⁷⁷¹

RESTAURATORISCH BEHANDELT

Während der Bauaufnahme von Krencker im Jahr 1920 wurden kleinere Arbeiten durchgeführt wie die Ausräumung der Cella und die Freilegung des Eingangsbereichs von dem Unterbau.⁷⁷² In der Grabkammer sind neuzeitliche Verputze und Schlämmen erkennbar, deren Einbringung nicht dokumentiert ist. Ansonsten sind an den Malereien keine restauratorischen Eingriffe erkennbar.

BISHERIGE UNTERSUCHUNGEN

Nach der Bestandsaufnahme im Jahr 1914 von Krencker erfolgte 1960 vom RLM Trier eine Begutachtung und fotografische Dokumentation⁷⁷³. In den Jahren 1962/ 63 erfolgte eine Sicherung des Baubestandes. Dabei wurde auf eine geschätzte Höhe aufgemauert, ein Dach aufgesetzt und eingedeckt.⁷⁷⁴ Die Ortsgemeinde Igel reparierte 1999 die Dachdeckung und gestaltete den Aufgang zum Grutenhäuschen neu⁷⁷⁵. Im Oktober des gleichen Jahres wurde eine fotogrammetrische Aufnahme der Front des Gebäudes durchgeführt.⁷⁷⁶ „Im Herbst 2000 wurde das Mauerwerk ohne die erforderliche denkmalrechtliche Genehmigung und ohne vorherige Benachrichtigung gereinigt und neu verfügt.“⁷⁷⁷ Damit sollten die Wiederherstellungsarbeiten des Grabtempels in Form eines Podiumstempel mit viersäuliger Vorhalle vorbereitet werden. Den Rekonstruktionsvorschlag dazu war von S. Faust und K.-P. Goethert bereits erarbeitet worden. Die dazu erforderlichen Bauelemente wurden anhand von originalen Funden aus dem RLM Trier in Kombination mit gängigen Elementen der römischen Tempelarchitektur entlehnt.⁷⁷⁸ Im Jahr 2001 wurde das Grutenhäuschen wiederaufgebaut, in dem die Vorhalle mit Säulen und Kapitellen versehen wurde, ein gestufter Architrav mit Frieszone und neuem Dach aufgesetzt wurde. Diese Maßnahmen erfolgten ohne dass das Landesamt für Denkmalpflege Rheinland Pfalz und das Rheinische Landesmuseum Trier als Fachbehörde informiert wurden.⁷⁷⁹

An den Malereien führte erst im Oktober 2000 die Dipl. Restauratorin Susanne Salomon eine restauratorische Befunduntersuchung der Grabkammer durch. Der Bestand und Zustand des römischen Putzes und der farblichen Dekoration wurde beschrieben und kartiert und ein Vorschlag zur Konservierung aufgestellt. Innerhalb der Untersuchung wurden keine Analysen der Materialien durchgeführt.⁷⁸⁰

⁷⁷⁰ KRENCKER 1922, S. 9

⁷⁷¹ FAUST 2001, S. 41

⁷⁷² KRENCKER 1922, S. 9, 11, 12

⁷⁷³ Sabine Faust, Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier, frdl. mündl. Mitteilung 2002

⁷⁷⁴ FAUST 2001A, S. 43

⁷⁷⁵ FAUST 2001A, S. 44

⁷⁷⁶ Die Fassadenansicht wurde von M. Heeg durchgeführt, FAUST 2001, S. 46

⁷⁷⁷ FAUST 2001A, S. 45-46

⁷⁷⁸ FAUST 2001A, S. 45

⁷⁷⁹ FAUST 2001A, S. 46

⁷⁸⁰ Vgl. Anm. 766, Salomon 2000, S. 1-40.

TECHNOLOGIE – MATERIALIEN & SCHICHTAUFBAU – MAKROSKOPISCH**BESTAND**

Der Bestand der malereitragenden Putzflächen ist extrem gering. In der Nord-Ost-Ecke und der Nord-West-Ecke sind wenige Reste der polychromen Malschicht erhalten. Daneben sind einige Bereiche mit Putzmörtel erkennbar, der überwiegende Teil der Grabkammer zeigt Mauerwerk.

BILDTRÄGER

Das aufgehende Mauerwerk der Grabkammer wurde zunächst bis auf eine Höhe von ca. 1,10 m gemauert und besteht vorwiegend aus ockerfarbenen Bruch und Werksteinen. Darüber setzt das Tonnengewölbe an. Die Scheidwände wurden bis zum Scheitel hochgezogen und zum Einbau des Tonnengewölbes wurde eine Holzkonstruktion eingebaut, die Abdrücke der Schalungsbretter sind an zahlreichen Stellen erkennbar. Das Tonnengewölbe besteht aus Werksteinmauerwerk aus vornehmlich roten Sandsteinen.

SETZMÖRTEL

Der Setzmörtel besteht aus einer hellen Bindemittelmatrix, in die kieseliger Zuschlag und vereinzelt Ziegelsplitt eingebettet sind. Der Setzmörtel ist am aufgehenden Mauerwerk verstrichen, so dass er bis zu 4 cm die Steine überlappt in sog. *pietra rasa* Technik. Es ist kein Fugenstrich erkennbar. Im Tonnengewölbe ist der Setzmörtel zunächst auf die Schalungsbretter geworfen und darauf wurden die Steine gesetzt.

OBERPUTZ

Der einlagig ausgeführte Oberputz besteht aus einer hellen Bindemittelmatrix, in die kieseliger Zuschlag und vereinzelt Ziegelsplitt eingebettet sind. Der Putzmörtel hat eine Stärke von 1 bis 3 cm je nachdem wie viel die Wand ausgeglichen werden musste.

KALKTÜNCHEN

Über dem Oberputz liegt eine Kalktünche mit deutlichem Quastenduktus auf. Die Kalktünche zeigt einen gebrochen weißen Farbton und deutlich erkennbare Klümpchen in der Farbe.

MALSCHICHT

Auf der Kalktünche sitzen die polychromen Bänderungen, die einzelnen Farbschichten überlappen sich nicht.

TECHNOLOGIE - HERSTELLUNGSMERKMALE**PUTZAUFTRAG**

Der Putzauftrag erfolgte von oben nach unten, an dem Übergang von Tonnengewölbe zu aufgehender Wand ist eine deutliche Mörtelzäsur erkennbar. Der Oberputz wurde eben abgezogen.

PUTZGRENZEN

Der Oberputz des aufgehenden Mauerwerks überlappt den des Tonnengewölbes, wobei der Übergang nicht versäubert oder besonders glatt gestrichen ist.

KELLENSTRICHE / RICHTUNG

Die Oberfläche des Oberputzes ist eben abgezogen, jedoch sind die Wandoberflächen nicht sorgfältig geglättet, vielmehr sind an zahlreichen Stellen Kerben, Eindrückungen und Unebenheiten erkennbar.

FARBAUFTRAG / VERARBEITUNGSRICHTUNG

Der Quastenduktus der weißen Kalktünche ist deutlich erkennbar. Der Duktus geht wild durcheinander und verleiht der Dekoration ein grobes Erscheinungsbild. Auf die gekalkte Oberfläche wurde anschließend die farbliche Dekoration gemalt. Die polychromen Bänderungen wurden mit breiten Pinseln flott aufgesetzt.

BEMERKUNG ZUR OBERFLÄCHENBEARBEITUNG

Es handelt sich um eine Kalkmalerei mit sehr streifigem Pinselduktus.

SCHAFFENSPROZESS

Von dem Schaffensprozess kann aufgrund des geringen originalen Befundes nur nachgezeichnet werden, dass zunächst das Tonnengewölbe verputzt wurde und anschließend das aufgehende Mauerwerk. Nach dem mäßigen, glatten Abziehen des Oberputzes wurde die Kalktünche mit breiten Pinseln oder Quasten aufgestrichen. Die Streichbewegungen gingen wild durcheinander und haben einen deutlichen Pinselduktus hinterlassen. Es folgte der polychrome Farbauftrag. Da die einzelnen Farbtöne sich in den erhaltenen Bereichen nicht überlappen, kann keine Malabfolge nachgezeichnet werden.

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Die Malereien selbst weisen eine Übertünchung auf, die bereits über die Fehlstellen der originalen Malerei gearbeitet sind. Zudem sind Haare in der Tünche enthalten. Sowohl in der Barockzeit als auch im 19. Jahrhundert sind Haarzusätze in Kalkschlämmen bekannt. Da die Maßnahme nicht dokumentiert ist, kann keine weitere Aussage dazu erfolgen. Weitere restauratorische Maßnahmen sind nicht bezeugt.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Krencker⁷⁸¹ war der erste, der sich wissenschaftlich mit der Grabanlage auseinandergesetzt hat und er zählt sehr detailliert auf, welche Befunde ihn dazu veranlassen die Grabruine als Grabtempel zu rekonstruieren. Außer seiner Bauaufnahme und der photogrammetrischen Vermessung aus dem Jahr 1960 wurde das Gebäude nicht weiter dokumentiert. Deshalb sind die Renovierungsmaßnahmen ab 1962-63 unter denkmalpflegerischen Aspekten bedenklich, da keine der durchgeführten Maßnahmen dokumentiert sind. Positiv zu bewerten ist der Wunsch eine Schutzbedachung für das Gebäude zu erstellen. Die Fachbehörde des Landesmuseums Trier gab im Rahmen der Renovierung der Anlage im Jahr 2001 als Vorgabe, eine geeignete Bedachung zu installieren, damit die Feuchtigkeit in den unteren Bauabschnitt nicht mehr eindringen konnte. Dabei war den Entscheidungsträgern bewusst, dass hier sowohl ein moderner Schutzbau als auch eine abstrakte Schutzbebauung, möglich wären, die die antiken Formen nur andeuten würden. Beide Varianten wurden jedoch aus Kostengründen und als missverständliche Rekonstruktionsversuche verworfen. Es wurde sich für eine durchaus umstrittene so genannte Rekonstruktion nach antikem Vorbild geeinigt.⁷⁸² In der Literatur wird ausschließlich von Rekonstruktion der Grabanlage gesprochen. Diese Ausführung ist jedoch terminologisch nicht exakt. Bei einer klassischen Rekonstruktion eines Kulturdenkmals ist dieses in allen Einzelheiten bekannt. Im vorliegenden Fall des „Grutenhäuschen“, wird ein erdachtes Modell der Grabanlage wiederaufgebaut. Es handelt sich demnach um eine hypothetische Annahme des äußeren Erscheinungsbildes, eine sehr wahrscheinliche, aber dennoch theoretische Annahme. Aus diesem Grund sprechen wir hier von Anastylose. Der Wiederaufbau beruht auf den Annahmen, die Krencker bereits 1920 angestellt hat. Das Obergeschoß wird nach dem Vorbild römischer Tempelarchitektur erarbeitet. Die Cella mit je zwei Blendbögen geht in eine Säulenvorhalle über. Vier Säulen an der Front und je zwei Säulen an den Seiten tragen Architrav, Gebälk und Giebel. Ursprünglich hatte Krencker korinthische Kapitelle vorgesehen. Da die Herstellung solcher Kapitelle zu aufwendig geworden wäre, entschloss man sich zu schlichten Kompositkapitellen nach einem originalen Vorbild aus Welschbillig⁷⁸³. Die Säulen, Basen und Kapitelle sind aus Beton gefertigt, der Architrav ist aus Styropor gefertigt⁷⁸⁴. Diese Baumaßnahmen wurden ohne die Genehmigung der Fachbehörde durchgeführt, die verantwortlichen Denkmalpfleger erfuhren aus der Lokalpresse von den durchgeführten Maßnahmen!⁷⁸⁵

BILD- UND PLANUNTERLAGEN

RLM Trier Foto D 1168, RD 60.42, 43

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 434-443

NATURWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN

DATENBLATT – MÖRTELANALYSE – NR. M7

DATENBLATT – DÜNNSCHLIFFANALYSE – NR. D6

⁷⁸¹ KRENCKER 1922, S. 13 ff.

⁷⁸² FAUST 2001A, S. 44

⁷⁸³ FAUST 2001 A, S. 45

⁷⁸⁴ MÜLLER 2002, frdl. mündl. Mitteilung

⁷⁸⁵ FAUST 2001 A, S. 46, FAUST 2001B, S. 147

Literatur:**CÜPPERS 1990**

Heinz Cüppers, Die Römer in Rheinland-Pfalz, Stuttgart 1990, S. 401ff.

FAUST 1999

Sabine Faust, Römischer Grabtempel „Grutenhäuschen“, in: H.-P. Kuhnen (Hrsg.) Archäologie in Hunsrück und Eifel, Trier 1999, S. 106.

FAUST 2001A

Sabine Faust, Das „Grutenhäuschen“ bei Igel (Kreis Trier-Saarburg) Ein Rekonstruktionsversuch des römischen Grabtempels als Schutzbau, in: Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier, Aus der Arbeit des Rheinischen Landesmuseums Trier, Band 33, Trier 2001, S. 41-46.

FAUST 2001B

Sabine Faust, Das „Grutenhäuschen“ bei Igel und die Grabkammer am Reichartsberg Trier, in: Trierer Zeitschrift 64, Trier 2001, S. 143-158.

KRENCKER 1922

Daniel Krencker, Das „Grutenhäuschen“ bei Igel, ein römisches Mausoleum, in: Germania, Korrespondenzblatt der römischen-germanischen Kommission, Deutsches Archäologisches Institut, Koepp, Krüger, Schumacher (Hrsg.), 6. Jahrgang, Bamberg 1922, S. 8-19.

SIEDOW 2005

Markus Siedow, Die römischen Grabtempel in Trier und Umgebung, Schriftliche Hausarbeit zur Erlangung des Grades Magister Artium, Universität Trier, Fachbereich III, Klassische Archäologie, Trier 2005

Objekteigentümer:

Privatbesitz, Weingut Johaentges-Herresthal

Fachliche Beratung:

Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz,

Direktion Rheinisches Landesmuseum Trier

Ansprechpartner: Frau Dr. Sabine Faust

Fachliche Betreuung:

Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz,

Ansprechpartner: Herr Müller, Gebietsreferent

3.8 GRABKAMMER BECH-KLEINMACHER, LUXEMBURG

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die Grabkammer liegt auf einer Anhöhe oberhalb der Ortschaft Bech-Kleinmacher inmitten von Weinbergen. Interessanterweise liegt die Grabanlage genau in der Mittelachse der Villa von Nennig.⁷⁸⁶

GEBÄUDETYP

Es handelt sich um einen Grabbau aus zwei Geschossen, der an den Hang gebaut wurde. In dem unteren Bereich in der Erde gelegen, befindet sich die Grabkammer, darüber ein Aufbau in Form eines Tempels aus Cella und Vorhalle. Die Vorhalle war mit Säulen geschmückt. Die Grabkammer konnte über einen überwölbten 7,50m langen Gang über mehrere Stufen betreten werden.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Der heutige Grabtempel ist eine Rekonstruktion aus dem Jahr 1991 und gleicht in seinem Aufbau den bekannten Beispielen von Nehren und Igel. Die Fassade der Cella ist mit Blendarkaden geschmückt, die Vorhalle mit sechs Säulen verziert.

Die Grabkammer besteht aus einem rechteckigen Raum, der mit einem Tonnengewölbe überspannt ist. Krier erwähnt in seinem kurzen Aufsatz, dass die Wände der Grabkammer mit „bunten Fresken“ ausgemalt waren. Der Boden der Grabkammer war mit einem „weißen Kalkestrich“ bedeckt.⁷⁸⁷

MALEREI

Beschreibung der Malerei ist derzeit nicht möglich.

DATIERUNG

Von der ehemaligen Ausstattung der Grabkammer ist sehr wenig erhalten. Gefunden wurden römische Mauerziegel, spätrömische Scherben und diverse Kleinfunde sowie Bronzemünzen aus spätrömischer Zeit. Die Mauerziegel zeigen den Produktionsstempel IOVIANI und somit wird die Grabanlage in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts n.Chr. datiert.⁷⁸⁸

ENTDECKUNGSGESCHICHTE

Die Grabkammer wurde 1950 entdeckt und 1959 teilweise ausgegraben. Im Jahr 1987/88 wurden im Rahmen der Flurbereinigung Nachuntersuchungen durchgeführt.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Die Grabanlage wurde bereits 1950 entdeckt und anschließend 1959 von dem Luxemburger Museum untersucht und teilweise rekonstruiert. Der Befund wurde nie veröffentlicht und die umfangreichen Fundmaterialien sind bis zu dem heutigen Tag verschollen. Nach der Untersuchung wurde die Grabkammer von 1959 bis in die 1970er Jahre offen gelassen und als Müllhalde benutzt. Engagierte Bürger veranlassten mit der Zustimmung des Museums das Zuschütten der Grabkammer. In den Jahren 1987 / 88 wurde die Grabanlage erneut untersucht.⁷⁸⁹ Die Grabanlage wurde nach den Vorbildern von Nehren im Herbst 1991 rekonstruiert. Die Rekonstruktion wird als „an Ort und Stelle originalgetreu“⁷⁹⁰ beschrieben.

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 444-445

⁷⁸⁶ KRIER 1992, S. 237

⁷⁸⁷ KRIER 1992, S. 237

⁷⁸⁸ KRIER 1992, S. 238

⁷⁸⁹ O.A. 1989, S. 68

⁷⁹⁰ KRIER 1992, S. 239

Literatur:

- KRIER 1992** Jean Krier, der spätantike Grabbau bei Bech-Kleinmacher, in: Führer zu archäologischen Denkmälern in Deutschland, Der Kreis Merzig – Wadern und die Mosel zwischen Nenning und Metz, Nordwestdeutsche und West- und Süddeutsche Verband für Altertumsforschung, Band 24, Stuttgart 1992, S. 237-239.
- KRIER 1994** Jean Krier, La chambre funéraire romaine de Bech-Kleinmacher, in: Musée info, Bulletin d' information du Musée National d' Histoire et d' Art Luxembourg 8, 1994, S. 14ff.
- o.A. 1989** Zeitschrift Desch-Tennis Bech-Maacher 1964-1989, 25. Anniversaire, Sportswoch vum 2. bis de 7. Mee 1989, Römer und Franken in Bech-Kleinmacher S. 64-71.

3.9 GRABKAMMER EHRANG, TRIER

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Die Grabkammer wurde auf einem Gräberfeld unweit des Zusammenflusses von Kyll und Mosel in der Nähe der Ortschaft Ehrang während Ausgrabungen im Jahr 1890 entdeckt.⁷⁹¹

Die Grabkammer liegt am nordöstlichen Ende des Gräberfeldes.⁷⁹²

GEBÄUDETYP / ARCHITEKTUR

Gefunden werden konnte nur die Reste einer Grabkammer, aber die Vermutung wird schon im 19. Jahrhundert von HETTNER⁷⁹³ geäußert, dass es sich um eine Grabtempelanlage gehandelt haben muss.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Die Grabkammer besteht aus einem rechteckigen Grundriss mit einer Länge von 5,73m und einer Breite von 4,10m. In der Mitte der Nordostwand ist eine Rundbogennische. In einer Breite von 0,73m entlang der Nordostwand war die Kammer mit einem flach gedrückten Rundbogen bedeckt, HETTNER⁷⁹⁴ vermutet, das der übrige Teil der Decke flach gewesen sein muß.

Da alle vierseitigen Mauern im Jahr 1890 bis in eine Höhe von 2,60m erhalten waren und keinerlei Anzeichen für eine Tür oder eine Treppe vorhanden sind, wird vermutet, dass der Zugang zur Grabkammer von oben erfolgt ist. Ob mit einer hölzernen Treppe oder mit einer Leiter ist ungewiss. Der Eingang wird auf der Südostseite vermutet, da hier die Römerstraße entlang lief.⁷⁹⁵

Das Mauerwerk der Grabkammer bestand aus Kalkbruchsteinen, dem Mörtel war sehr viel Kalk zugesetzt und als Zuschlag dienten außer Kies auch Ziegelbröckchen. Der Fußboden war mit einem sehr starken, dicken Ziegelestrich ausgefüllt. Von dem Verputz waren an zahlreichen Stellen Reste mit Bemalung erhalten.⁷⁹⁶

„Der Verputz, welcher die Unterlage für dieselbe [Bemalung] bildete, war nicht wie in Pompeji oder wie bei den Malereien früherer Perioden in Trier, in mehreren Schichten, von zunehmender Feinheit aufgetragen, sondern bestand aus einer Schicht feinen Kalkmörtels mit starker Beimischung von Ziegelbrocken. Die Malerei wird deshalb schwerlich a fresco aufgetragen sein, da sie Ziegelbrocken ja ein schnelles Austrocknen der Wand bewirken sollen. Die Malerei war flüchtig hergestellt.“⁷⁹⁷

MALEREI

Die Bemalung der Wand ist in drei Zonen aufgeteilt. Der Sockel in einer Höhe von 0,50m bestand aus hochrechteckigen Kassetten in einem hellrotbraunen Farbton. Die Gliederung der Kassetten war mit schwarzen Konturstrichen aufgesetzt. Die Kassetten hatten keinen unteren Abschluss⁷⁹⁸. Die Mittelzone der Bemalung erstreckte sich auf 1,53m und ist durch quadratische und langrechteckige Felder gegliedert. Die einzelnen Felder sind mit Rhomben, Kreuzen oder Kreisen verziert und ahmen malerisch Marmorinkrustationen nach. Die Farbpalette erstreckt sich über rot, gelbocker, schwarz, grau, blau bis zu verschiedenen grünen Tönen. Die obere Wandzone ist nur in kleinen Resten vorhanden gewesen, auf gelben Grund erscheinen grüne Bänder.⁷⁹⁹

Eine Sonderform der Grabanlage in Ehrang ist der aufwendige Rundbau im Nordosten der Grabkammer. HETTNER⁸⁰⁰ versucht nachzuweisen, dass die gefundenen in einem Kreis angeordneten Steinblöcke Punktfundamente für eine Säulenstellung in Kreisform sind. Innerhalb des Kreises sind kein Gräber gefunden worden und er geht davon aus,

⁷⁹¹ HETTNER 1891A, S. 164

⁷⁹² HETTNER 1891B, S. 196

⁷⁹³ HETTNER 1891B, S. 202

⁷⁹⁴ HETTNER 1891B, S. 196

⁷⁹⁵ HETTNER 1891B, S. 196

⁷⁹⁶ HETTNER 1891A, S. 166

⁷⁹⁷ HETTNER 1891B, S. 196, 197

⁷⁹⁸ Eine Untersuchung zeigte, dass der Estrich in jedem Fall zu erst ausgeführt wurde und danach die Wände verputzt und bemalt wurden.

⁷⁹⁹ HETTNER 1891B, S. 197

⁸⁰⁰ HETTNER 1891B, S. 202

dass es sich hierbei um einen Ruheplatz für die Trauernden handelt, um Leichenschmaus abzuhalten.

ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

Aus der Sicht der Verantwortlichen wurde 1891 die ausgegrabene Kammer wieder mit Erde verfüllt, weil ein öffentliches Interesse an der Kammer nicht zu erwarten war. Zudem hatte man die Befürchtung, dass der Verputz bald abfallen würde.⁸⁰¹

Ende des 19. Jahrhunderts waren an römischen Grabkammern lediglich die Kammer in Weyden bei Köln, die Grabkammern auf dem Gebiet von St. Matthias und die Grabkammer von Schweich bekannt. Demzufolge wurde der Fund als wertvoll und als Seltenheit eingestuft.⁸⁰²

FOTODOKUMENTATION

Fototeil: Abb. 446-448

Literatur:

- HETTNER 1891A** Felix Hettner, Ehrang bei Trier, Römische und merowingische Skelettgräber und eine römische Grabkammer, in: Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Jahrgang X, Nr. 7, Trier 1891, S. 164-192.
- HETTNER 1891B** Felix Hettner, Ehrang bei Trier, Römische und merowingische Skelettgräber und eine römische Grabkammer, in: Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Jahrgang X, Nr. 8, Trier 1891, S. 193-202.
- HETTNER 1903** Felix Hettner, Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier, Trier 1903, S. 94, 95.

⁸⁰¹ HETTNER 1891B, S. 198

⁸⁰² HETTNER 1891B, S. 199

3.10 GRABKAMMER AM SÜDWESTLICHEN ECKTURM DER RÖMISCHEN STADTMAUER IN TRIER

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

In der 2 m hohen Böschung in der Nähe des südwestlichen Eckturms der römischen Stadtmauer wurde um 1894 Reste einer römischen Grabkammer entdeckt. Die Grabkammer liegt direkt hinter dem Leinpfad an der Mosel.⁸⁰³

GEBÄUDETYP / ARCHITEKTUR

Reste des aufgehenden Mauerwerks, die ein Grabtempelaufbau belegen würden, sind nicht gefunden worden.

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Beim Auffinden der Grabkammer war diese im hinteren Teil bis auf eine Höhe von 1,70m erhalten, die Vordermauer nur noch 0,50m gemäß dem Neigungswinkel der Böschung. Die Grabkammer mit rechteckigem Grundriss war 3,14m lang, 2,72m breit und die errechnete Höhe betrug ca. 2m. In den beiden Seitenwänden sind je zwei überwölbte Nischen mit halbkreisförmigem Grundriss angebracht. Die Kammer war mit einem Tonnengewölbe überspannt. Das Widerlager liegt 0,70m OKF und bis auf 1,50m über dem Boden ist das Gewölbe durch Überkragung der Wandsteine gebildet, dann beginnt ein Keilgewölbe. Das Mauerwerk besteht aus rotem Sandstein.⁸⁰⁴ Die Fassade der Grabkammer ist mit Kalksteinen verkleidet, der Innenraum mit „feingeschliffenem Mörtelstück mit Zusatz von kleinen Ziegelstückchen verputzt“⁸⁰⁵.

Interessanterweise sind alle Fugen zwischen aufgehendem Mauerwerk und Boden mit einem Viertelrundstab aus „Mörtelstück mit Ziegelstückchen“ versehen. Der Viertelrundstab ist 3-4cm hoch und breit. LEHNER⁸⁰⁶ vermutet, dass dieser Viertelstab ebenso wie der Verputz zur Abhaltung der Feuchtigkeit diene.

Der Bodenaufbau besteht aus einer Schicht „Mörtelstück“, darunter ein dicker Estrich mit großen Ziegelbrocken als Zuschlag. Darunter liegen unbearbeitete Sandsteine und es schließt sich eine 2,50m dicke Schicht aufgeschütteter Boden an mit vielen römischen Scherbenresten. Erst danach steht der natürliche kiesige Boden an. In der aufgeschütteten Schicht lagen drei römische Skelette, zwei Erwachsene und ein Kind, sowie weitere Skelettreste.⁸⁰⁷ Der Eingang der Grabkammer ist vermutlich von oben erfolgt, weil alle vier Grabkammerwände einen ebenerdigen Türeingang nicht aufweisen.⁸⁰⁸

DATIERUNG

Die Grabkammer ist über römischen Skelettgräbern errichtet, woraus sich eine Datierung der Grabkammer in die Wende vom 3. zum 4. Jahrhundert ergibt.⁸⁰⁹

⁸⁰³ LEHNER 1894, S. 1

⁸⁰⁴ LEHNER 1894, S. 1

⁸⁰⁵ LEHNER 1894, S. 2

⁸⁰⁶ LEHNER 1894, S. 3

⁸⁰⁷ LEHNER 1894, S. 3

⁸⁰⁸ LEHNER 1894, S. 4

⁸⁰⁹ LEHNER 1894, S. 3

Literatur:

LEHNER 1894 H. Lehner, Neue Funde, Trier, Römische Grabkammer, in: Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Jahrgang XIII, Nr. 1, Trier 1894, S. 1-5.

3.11 GRABKAMMER SCHWEICH

GEBÄUDE

FUNDORT, FUNDUMSTÄNDE

Im August 1887 wurde die Grabkammer zufällig in der Nähe der Molitorschen Mühle bei Schweich im Landkreis Trier entdeckt.⁸¹⁰

BESCHREIBUNG DER GRABKAMMER

Das Mauerwerk war aus großen Sandsteinquadern bis zu 1,44m Länge ohne Bindemittel sorgfältig aufgeführt. Die Länge der Kammer betrug 3,22m die Breite 3,05m. Die Kammer war mit einem Tonnengewölbe überspannt, dessen Scheitel bei 2,20m Höhe lag. Der Fußboden war ebenfalls aus Sandsteinquadern hergestellt, die jedoch kleiner waren als die des aufgehenden Mauerwerks. Die Wölbung der Tonne begann bereits 0,60m über dem Fußbodenniveau. Der Eingang kann entweder über dem Gewölbe oder auf der Ostseite gelegen haben. In der Grabkammer wurde ein Sarkophagdeckel gefunden, der Spuren einer Wiederverwendung zeigte.⁸¹¹

DATIERUNG

Wegen der gefundenen Sarkophagreste wird die Grabkammer von HETTNER nicht vor die Mitte des 3. Jahrhunderts datiert.⁸¹²

Literatur:

HETTNER 1891

Felix Hettner, Ehrang bei Trier, Römische und merowingische Skelettgräber und eine römische Grabkammer, in: Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Jahrgang X, Nr. 8, Trier 1891, S. 200-201.

⁸¹⁰ HETTNER 1891, S. 200

⁸¹¹ HETTNER 1891, S. 200

⁸¹² HETTNER 1891, S. 200

4. NATURWISSENSCHAFTLICHE ANALYSEN

4.1 MÖRTELANALYSE

4.1.1 MÖRTEL DATENBLÄTTER

M1 – M16

4.1.2 DÜNN SCHLIFF DATENBLÄTTER

D1 – D29

4.2 KRISTALLINE ZUSCHLÄGE

N1 – N3

4.3 PIGMENTANALYSE

N4 – N56

4.4 BINDEMITTELANALYSE

N57 – N101