

Julien Boislève, Alexandra Dardenay und Florence Monier (Herausgeber), **Peintures murales et stucs d'époque romaine. De la fouille au musée**. Actes des 24^e et 25^e colloques de l'AFPMA, Narbonne, 12 et 13 novembre 2010 et Paris, 25 et 26 novembre 2011. Reihe ›Pictor. Collection de l'AFPMA‹, Band I. Verlag Ausonius, Bordeaux 2013. 493 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, die meisten in Farbe.

Bei ›Pictor I‹ handelt es sich um den ersten Band einer neuen Publikationsreihe, die von der Association Française pour la Peinture Murale Antique (AFPMA) begründet wurde, um die Akten ihrer jährlichen Treffen in einem einheitlichen Erscheinungsbild und verbesserter Qualität drucken zu können. Die 1979 in Frankreich gegründete Vereinigung von Spezialisten nutzt die Veranstaltungen, um aktuelle Neufunde römischer Wandmalerei und Stuck vor allem in Gallien zeitnah vorzustellen und zu diskutieren. Die AFPMA hat bisher sechsundzwanzig Kolloquien an verschiedenen Orten in Frankreich organisiert, die zum größten Teil in regionalen Publikationsorganen vorgelegt wurden, wie in dem Vorwort von Michel Fuchs und Dominique Heckenbenner kurz dargelegt wird. Das wachsende Interesse an den Zusammenkünften und die steigende Zahl der Mitglieder haben dazu geführt, dass sich die anfänglichen Seminare zu Kolloquien ausgeweitet haben, die dem effizienten Informationsaustausch von Wissenschaftlern, Restauratoren und Ausgräbern nicht nur aus Frankreich, sondern auch aus den umliegenden Ländern einschließlich Italien dienen. In den folgenden Bänden von Pictor sollen auch andere Themen zur römischen Wandmalerei veröffentlicht werden.

Unter dem Generalthema ›Wandmalerei und Stuck aus römischer Zeit. Von der Ausgrabung bis ins Museum‹ werden die Akten der beiden Kolloquien zusammengefasst, die 2010 in Narbonne sowie 2011 in Paris stattgefunden haben. Bei jedem Kolloquium wurden in Vorträgen zunächst Neufunde und Ausgrabungen vorgeführt und in einem zweiten Teil Fragen zur Technik und Konservierung erläutert.

Das Kolloquium in Narbonne begann mit einer Würdigung der Arbeit des langjährigen Ausgräbers in Narbonne und Umgebung, Raymond Sabrié, und mit der Widmung der Veranstaltung dem Andenken an seine früh verstorbene Frau Maryse Sabrié, mit der zusammen er unter anderem die Ausgrabungen am Clos de la Lombarde in Narbonne mit ihren bedeutenden Wandmalereien publiziert hat.

Die folgenden Vorträge sind, abhängig von den besprochenen Bodenfunden, von unterschiedlicher Bedeutung, liefern aber dem Fachmann wichtiges Vergleichsmaterial und neue Erkenntnisse. Alle Befunde werden mit Ausgrabungsplänen, farbigen Abbildungen der Wandmalereifragmente und anschaulichen Rekonstruktionen präsentiert.

An qualitätvollen Fragmenten von Dekorationen des zweiten bis frühen vierten Stils vom Clos de la

Lombarde in Narbonne (S. 27 ff.) kann Sabrié eine enge stilistische Verwandtschaft mit den gleichzeitigen Malereien in Italien aufweisen. Darunter fällt der in Gallien bisher einmalige Befund eines einheitlich schwarzgrundigen Ensembles von Wand und Decke, das kurz nach der Mitte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts zu datieren ist und unter anderem ein achteckiges Mittelfeld an der Decke aufweist, in welchem ein von einem roten Band umrandeter Tondo mit der Darstellung einer schwebenden Venus enthalten war. Auf zarten Doppellinien sind Pfauen und Schwäne wiedergegeben.

Aufschlussreiche konstruktionstechnische Beobachtungen erlaubte die Untersuchung der Ausstattung der Portikus der gallorömischen Villa von Jonzac (S. 77 ff.), deren Stuckgesimse durch kleine Holzdübel befestigt waren. Der einfache weißgrundige Verputz der Portikus, der lediglich durch rote Bänder und Linien in Felder und Lisenen unterteilt wird und sich im Vergleich mit ähnlichen Wanddekorationen in severische Zeit datieren lässt, wird durch zusätzliche plastische Stuckgesimse am Übergang zur Decke, an der Lünette über der Tür und in den Ecken aufgewertet.

Eine ausgesprochen ungewöhnliche Dekoration wird für einen Raum (A. 2) in der aus julisch-claudischer Zeit stammenden Domus an der Rue du Hâ in Bordeaux rekonstruiert (S. 94 Abb. 1). Von den Wandfresken waren umfangreiche aneinanderpassende Reste anscheinend in Sturzlage vor der Nordwand erhalten, so dass sich daraus das Wandsystem mit annähernd genauen Feldermaßen rekonstruieren ließ (S. 96 Abb. 3; 4). Die Sockelzone, in welcher schwarze längsrechteckige Felder mit Reihern und Pflanzenbüscheln einerseits sowie schmale Felder mit einer grünlichen, diagonal gestreiften Marmorierung andererseits einander abwechseln, war an der Südwand noch in situ erhalten. An der Ostwand wurde eine leicht abweichende Sockelbemalung beobachtet.

Die Malereien müssen älter sein als der erhaltene schwarzweiße Mosaikboden, der zudem an keiner Stelle an die Malereien anstößt, da sie eine tieferreichende Unterkante aufweisen. Der Sockel wird von einem Gesimsband abgeschlossen, über dem in der Hauptzone drei rote Felder, getrennt durch zwei schwarze Lisenenstreifen mit Schirmkandelabern zu ergänzen sind. Ein dritter Kandelaberstreifen, der eine Innenkante aufweist, muss an der Raumecke gesessen haben. Über das mittlere rote Feld ist eine Girlande gespannt. Die angenommene Höhe der Felder von 1,80 Meter ist an den häufig beobachteten Proportionsverhältnissen der Hauptzonenfelder orientiert, dass nämlich die Breite der Felder zwei Drittel der Höhe beträgt. An den mit einer Höhe von 2,80 Metern rekonstruierten Wänden im Norden, Süden und Osten schließt die Hauptzone ohne Oberzone mit einem Ornamentband aus Halbkreisen ab. Über der Hauptzone der Westwand hingegen, die mit einer etwa 2,25 Meter hohen Türöffnung rekonstruiert wird, wird eine zusätzliche

1,10 Meter hohe Oberzone angenommen, womit die Gesamthöhe 3,90 Meter betragen haben müsste. Diese Oberzone, die auf beigefarbenem Untergrund eine engmaschige rote Garteneinfriedung und darüber grüne Blattpflanzen mit einem weißen Reifer zeigt, ist außerdem nur im ungefähr mittleren Drittel der Wand nachweisbar. Da der Zaunabschnitt an den Seiten scharf begrenzt ist, werden rechts und links davon große fensterartige Öffnungen vermutet. Fotos der zusammengesetzten Fragmente (S. 98 f. Abb. 6–7) belegen, dass das Gartenzaunmotiv an einzelnen Stellen an das Gesimsband der Hauptzone anpasst. Eine Fotomontage (S. 101 Abb. 9) veranschaulicht den Gesamtaufbau der Wand. Eine Erklärung, wie man sich die Konstruktion der Decke zu diesem Raum vorstellen muss, wenn drei der Wände niedriger sind als die vierte, liefern die Bearbeiter jedoch nicht. Sie vermuten lediglich, dass die Ausmalung des Raumes mehrphasig ist, worauf auch die Unterschiede in der Sockelzonenbemalung an der Ost- und der Südwand hinweisen könnten, und dass bei Umbauten ältere Malereien beibehalten wurden. Hier sind sicherlich noch einige Überlegungen anzustellen, um zu einer überzeugenden Lösung des Problems zu gelangen. Möglicherweise ist die Zuweisung der Fragmente zu den vier Wänden des späteren Mosaikraumes zu revidieren. Denkbar wäre beispielsweise ein Korridor mit einem an den Seiten offenen Pultdach, der sich an eine höhere Rückwand anlehnt.

Wichtige Erkenntnisse liefert die Präsentation der aufwendigen severischen Stuckdekorationen einer gallorömischen Villa in Mané-Véchen (S. 137 ff.). In der an prominenter Stelle nahe einer Flussmündung am Meer errichteten Anlage waren die größten Räume, die als repräsentative Empfangssäle gedeutet werden, mit komplizierten Nachahmungen von Marmorinkrustationen ausgemalt, die mit plastischen Stuckgesimsen, kannelierten Pilastern sowie vegetabilen architektonischen Friesen bereichert waren. In weiteren Friesen oder Feldern waren figürliche Stuckreliefs eingefügt, von denen Fragmente von verschiedenen Gesichtern und Gliedmaßen in unterschiedlicher Größe zeugen. Auch die Decken waren mit reichen, teilweise vergoldeten Stuckornamenten aus Blüten und Blättern und figürlichen Stuckbildern verziert. Fenster und Nischen waren darüber hinaus mit applizierten Muscheln eingefasst.

Mit der großflächigen, *Opus sectile* nachahmenden Dekoration eines tonnengewölbten Raumes, vermutlich der Thermen der gallorömischen Villa von Andilly-en-Bassigny, wird ein weiteres Beispiel für die gegen Ende des zweiten oder Anfang des dritten Jahrhunderts wiederauflebende Vorliebe für großformatige Inkrustationsmalereien vorgestellt (S. 173 ff.). Rekonstruiert wird ein Sockel aus abwechselnd schwarzen und roten Feldern mit Rhomben und Halbkreisen in unterschiedlicher Marmorierung. In der Hauptzone werden farblich alternierende Spiegelquader nachgeahmt, in welche hochrechteckige Platten mit eingeschriebe-

nen Rauten und Kreisen eingefügt sind, die jeweils farblich unterschieden sind und eine andere Marmorierung aufweisen.

Eine spätere, in die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts datierte Inkrustationsdekoration aus Poitiers zeigt in der Hauptzone eine einfache schematische Aufteilung in isodome, abwechselnd gelbe und grüne Quader mit einer Strichmarmorierung in der jeweils anderen Farbe (S. 179 ff.). Bemerkenswert sind einzelne in das rote, die Quaderzone abschließende Band eingeritzte Zahlen, die vielleicht ein Datum angeben. Wie in Andilly ist die in die Decke übergehende Oberzone weißgrundig.

In dem Teil des Kolloquiums, der methodischen Fragen zur Konservierung und Restaurierung der Wandmalereifragmente gewidmet ist, werden neue Präsentationsformen vorgestellt, die der Verbesserung der Lesbarkeit beziehungsweise Verständlichkeit der Fragmente für den Laien und Museumsbesucher dienen sollen. Man kann entweder das Grundsystem des Wandaufbaus durch Linien andeuten oder Felder durch farblich zurückgenommene Ergänzungen komplettieren. Im Museum von Orange wurden Ornamente durch plastisch hervorgehobene Bereiche des Hintergrundsandes vervollständigt, in Chartres die Konturen der Figuren linear ergänzt und die Silhouetten flächig eingefärbt. In Arnouville wird flächig die Grundfarbe der Felder und Lisenen aufgenommen. Im Museum von Vieux wurden die restaurierten Wandmalereifragmente in eine Acrylwand eingelassen, so dass auch die Rückseite des Verputzes betrachtet werden kann. In Bayeux hat man in dem modernen Putzträger ein »Fenster« freigelassen, durch welches man das Fischgrätmuster auf der Rückseite der Malerschicht sehen kann.

Im zweiten Teil der Publikation, in welchem die Vorträge des 2011 in Paris veranstalteten Kolloquiums vorgelegt werden, widmen sich zwei Beiträge der aufwendigen Ausstattung der Villa La Garanne in Berre-l'Étang (S. 279 ff.; 299 ff.), bei der es sich aufgrund der ausgedehnten Ausmaße, vor allem der vorgelagerten großen Galerie (D), um den Besitz eines hochrangigen Beamten handeln könnte. In dem ersten Aufsatz werden die verschiedenen Wand- und Deckenmalereien aus drei Bauphasen vorgestellt, in dem zweiten die Malerieste in Zusammenhang mit einer Rekonstruktion des architektonischen Aufbaus der Villa gebracht.

Aus der ersten Bauphase während der zweiten Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts sind nur wenige Fragmente erhalten, die jedoch von einer hochwertigen Quadermalerei Zweiten Stils mit zinnoberroten und hellblauen Steinimitationen zeugen. Während der zweiten Phase, also in der ersten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts, wurde die 75 Meter lange, durch Exedren gegliederte vorgelagerte Galerie D errichtet. Die Ausmalung besteht aus einem roten Sockel mit Scheingesims, über dem die beigefarbene Hauptzone durch schwarze, grau konturierte Li-

nien in Felder und Lisenen mit zarten grünen Kandelaberstielen unterteilt ist. An einigen Stellen waren schematische Reparaturen zu beobachten, bei denen die Kandelaber zu Bändern vereinfacht wurden. Die ursprüngliche Dekoration entspricht nach Meinung der Bearbeiter Malereien des frühen Dritten pompejanischen Stils der Phase Ia aus der Zeit um 15 bis 10 v. Chr. und wird, allerdings mit einem gewissen zeitlichen Abstand dazu, von der ersten Generation der aus Italien eingewanderten Maler ausgeführt worden sein, der auch die Wanddekorationen in Lyon, Rue des Farges zugeschrieben werden. Auf dieselbe Zeit geht die schwarzgrundige Ausmalung des Triclinium 81 zurück, die durch aufgemalte schlanke kannelierte Säulen unterteilt wird, die sich nach oben hin verjüngen und mit zarten Scheingesimsen verbunden sind. Reste von zerbröseltem Stuck weisen auf ursprünglich vorhandene Stuckgesimse am Anschluss zur Decke hin.

In der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts werden an der Stelle des abgerissenen Ostflügels der Villa Thermen erbaut. Bemerkenswert sind vor allem die Reste einer rotgrundigen Deckenmalerei, die ein filigranes Rapportmuster in Gelb, Weiß und Blau aufweist, das aus antithetisch angeordneten sinusförmigen Elementen besteht, die in Voluten enden. In den Zwischenräumen sind farbig akzentuierte Karos, Kreise oder Rechtecke sowie ornamentale Blatt- und Blütenmotive eingefügt.

Besondere Konstruktionstechnik ließ sich bei den Deckenmalereifragmenten aus dem Frigidarium des Thermengebäudes der Villa von Thillay, La Vieille Baune, beobachten, an deren Rückseiten Reste von Tubuli sitzen (S. 331 Abb. 4). Diese dienten in diesem Falle offensichtlich nicht der Luftzirkulation einer Wandheizung, sondern zur Konstruktion des Tonnengewölbes, um dieses leichter zu machen (S. 337 Abb. 17). Der blaugrundige Deckenverputz war mit einem regelmäßigen Muster aus roten und weißen Sternen überzogen, das an Hilfslinien ausgerichtet ist, die in Längsrichtung der Tonne eingeritzt sind. Sowohl der Verputz der Decke als auch der von der Oberzone der Wand sind gepickt und mit einer zweiten Malerschicht versehen (S. 331 Abb. 4; 5). Die Bearbeiter schlagen für die Sternendecke eine Entstehung Anfang des dritten Jahrhunderts vor.

Bei den Ausgrabungen in der gallorömischen Villa Les Monteux in Juvigny wurden in einer Grube Fragmente einer weißgrundigen Dekoration gefunden, die, nach den Befunden zu schließen, vor dem Ende des ersten oder Anfang des zweiten Jahrhunderts entstand. Die Autoren verwenden in diesem Zusammenhang irrtümlich den Begriff ›Terminus post quem‹ für die Datierung der Malereien (S. 343), meinen aber ›Terminus ante quem‹, wie aus der Zusammenfassung der Ergebnisse im Resümee hervorgeht: »antérieure du début du IIe siècle«. Es handelt sich um eine weißgrundige Felder-Lisenen-Dekoration mit rotgrünen Kandelabern auf den Lisenenstreifen und von Blattbordüren

gerahmten Feldern. Über der Felder-Lisenen-Zone verläuft ein weißer Fries. Die Bearbeiter vergleichen die Dekoration überzeugend mit der Ausmalung des sogenannten Freskenraums von Frankfurt-Heddernheim (S. 346). Dessen Datierung um das Jahr 130 ist jedoch keineswegs gesichert, sondern beruht auf der stilistischen Einschätzung von Mathilde Schleiermacher. Die Zeitspanne, in welcher die Malereien von Heddernheim entstanden sein können, reicht vielmehr von flavisch bis hadrianisch (vgl. M. Schleiermacher, Der Freskenraum von Nida [Wiesbaden 1995] 19).

In Clermont-Ferrand (Augustonemetum) wurden bei Notgrabungen im Jahre 2010 repräsentative Wohnbauten mit Resten ihrer Ausmalung freigelegt (S. 351 ff.). Eine qualitätvolle, in situ vorgefundene schwarzgrundige Sockelzone der tiberischen Bauphase wird von kleinen Pilastern mit korinthischen Kapitellen, die ein Gebälk tragen, in schmale und breite Abschnitte unterteilt. Auf den schmalen Feldern ist jeweils eine hohe, mit Akanthusblättern verzierte dreidimensionale Basis wiedergegeben, auf der ein offener Kelch steht mit daraus aufsteigenden, wie wuchernd aussehenden Elementen. Es könnte sich hierbei um einen Altar mit einer Flamme oder um einen vegetabilen Kandelaber handeln, der aus einem Gefäß herauswächst. Auf einem der breiten Felder ist eine Landschaftsszene mit einer perspektivischen Architektur dargestellt, auf dem anderen ein Stillleben mit einem Früchtekorb. Fragmente von roten Feldern lassen sich der Hauptzone zuweisen.

Eine andere Fragmentgruppe gehört zu einer rotgrundigen Dekoration, die durch hellblaue Bänder in Felder mit unterschiedlichen Bordürenrahmen in Gelb und Hellblau unterteilt wird und sich stilistisch in die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts datieren lässt. Die Hauptzone wird durch ein weißes Schmuckband abgeschlossen, gefolgt von einem schwarzen Streifen und einer ungewöhnlichen roten Oberzone mit rechteckigen Feldern, von deren Ecken diagonale Stäbe ausgehen, die (m. E. Perspektive vortäuschend) auf ein mittleres weißes Innenfeld zulaufen.

Ein dritter Komplex stammt von einer ockergrundigen, mit Ranken, Girlanden oder Kränzen verzierten Decke. Ein Fragment von einem weiblichen Gesicht mit einem Perlenohrring (S. 364 Abb. 13) könnte darauf hinweisen, dass sie mit einem figürlichen Mittelbild ausgestattet war.

Eine vierte Gruppe belegt rote, von weißen Linien begrenzte Felder mit linearen Innenrahmen und einem fliegenden Schwan in der Feldermitte. Zwischen dem inneren und dem äußeren linearen Rahmen sind stellenweise, höchstwahrscheinlich mittig, grüne Quadrate mit Rosetten eingefügt. Die Bearbeiter verweisen für ihre Rekonstruktion auf eine Parallele aus Périgueux, die in die Zeit zwischen 35 und 45 n. Chr. datiert wird, sowie auf die Malereien im Triclinium 10 der Villa in Contrada Pisanella bei Boscoreale, die pauschal als Beispiel des zwischen 15 v. Chr. und 30 n. Chr. zu datierenden Dritten Stils bezeichnet werden

(S. 364). Hier fehlt ein Zitat der Publikation von Frédéric Louis Bastet und Mariette de Vos (*Il terzo stile pompeiano* [Den Haag 1979] 68 Nr. 36 Taf. 33, 60) mit der entsprechenden Einordnung in den späten Dritten Stil der Phase II b (35–45 n. Chr.). Auch der Verweis auf einen Schwan in einem Feld der unteren Zone der Casa del Bracciale d'Oro in Pompeji wird nicht mit einer Anmerkung belegt. Als weiteres Beispiel für einen Schwan auf der Feldermittte führen sie die Dekoration aus der Villa von Plassac an, die angeblich zwischen den Jahren 100 und 120 entstanden ist. Dieser Flüchtigkeitsfehler wäre den Autoren schnell aufgefallen, wenn sie auch hier eine der entsprechenden Publikationen zitiert hätten. Die Malereifragmente fanden sich in einer Schuttschicht aus der Zeit zwischen 100 und 120 n. Chr., sie stammen aber aus der ersten Phase der Villa, die sich zwischen 40 und 60 datieren lässt (A. Barbet, *La Peinture murale en Gaule* [Paris 2008] 142 f.).

Ein Schwerpunkt des Kolloquiums gilt dem Projekt eines Corpus der in situ gefundenen Wandmalerei-reste. In einer ersten Bilanz führte Odile Leblanc die Funde aus Vienne vor (S. 385 ff.), zu denen unter anderem Altfunde aus dem neunzehnten Jahrhundert gehören, wie die sogenannte Globuswand. Es gelingt ihr anhand von alten Fundbeschreibungen und Pressemitteilungen überzeugend, die bekannte Schirmkandelaberdekoration mit der Viktoria auf einem Sphäreglobus zwischen grünen Feldern in einem Gebiet an der heutigen Rue Victor-Hugo zu lokalisieren. Als Besonderheit der Wanddekoration wurde bei deren Bergung notiert, dass die bemalte Putzschicht auf Ziegeln aufgetragen ist, die mit Nägeln an der Wand befestigt waren. Wie Leblanc zeigt, stammen die Malereien offenbar von einer Hangstützmauer. Die Ziegel dienten dazu, die Malereien von hinten gegen die Feuchtigkeit der anstehenden Erde zu schützen.

Eine ähnliche Beobachtung wurde 1881 bei einem in einer kolorierten Zeichnung erhaltenen Wandmalereibefund im Bereich von Wohnhäusern bei Saint Juste gemacht, der nach Auskunft der damaligen Ausgräber ebenfalls mit Bronzenägeln an der Wand befestigt war. Auch hier kann Leblanc die Malereien an einer durch Ziegelplatten zum Schutz gegen eindringende Feuchtigkeit verstärkten Terrassierungsmauer lokalisieren. Die Wanddekoration zeigt einen mit linearen geometrischen Ornamenten verzierten Sockel und eine durch Zierstände mit Pflanzenranken bereicherte Hauptzone. Alix Barbet sieht einen Stilbruch zwischen Haupt- und Sockelzone, da sie die Bemalung der Hauptzone stilistisch in die Zeit um 40 n. Chr. einordnet und den Sockel dem Vierten pompejanischen Stil zurechnet (S. 392, Anm. 33 wird nur »Barbet 2008« zitiert, ohne die Seitenzahl 65), und vermutet, dass es sich bei dem Sockel um eine spätere Reparatur handelt, wofür Leblanc jedoch keine Anhaltspunkte sieht. Im Bereich des mit einem antoninischen Mosaikboden ausgestatteten Triclinium innerhalb dieses Baukomplexes war 1878 eine rotschwarze Felder-Lisenen-

Dekoration mit achtförmig verschlungenen Ranken auf dem einen und mit Motiven gefüllten ovalen Elementen auf dem anderen Trennstreifen zu Tage getreten (S. 391 Abb. 5 D). Im Sockel waren anscheinend nicht mehr genauer zu erkennende Blattbüschel aufgemalt. Leblanc nimmt an, dass die beiden Malereifunde gleichzeitig sind und zudem aus derselben Bauphase stammen wie der antoninische Mosaikboden. Weitergehend folgert sie, dass es sich um ein Beispiel eines speziell gallischen Neo-dritten Stils handelt, der sich seit flavischer Zeit im Laufe des zweiten Jahrhunderts entwickelte (S. 393).

Diese Überlegung hat rein hypothetischen Charakter und wird durch keinerlei Stilvergleich aus antoninischer Zeit unterstützt. Da die Malereien nur durch Zeichnungen überliefert sind, ist eine stilistische Beurteilung ebenso problematisch wie die Überlegung zu einer Reparaturphase. Der angebliche Stilbruch zwischen Haupt- und Sockelzone bei der Dekoration der Terrassenmauer (S. 391 Abb. 5 c) besteht nicht. Wenn man die Dekoration mit pompejanischen Beispielen des späten Dritten und frühen Vierten Stils vergleicht, lässt sie sich ohne weiteres einer Übergangphase um die Mitte des ersten Jahrhunderts mit retardierenden Elementen zuweisen (vgl. z. B. Bastet / de Vos a. a. O. Taf. 34, 62; 58, 106). Auch im Hinblick auf die von Leblanc weiter unten (S. 395 Abb. 6 b) vorgestellte, sehr ähnliche Dekoration aus Raum 8 von der Place Saint-Pierre in Vienne, die ins erste Viertel des ersten Jahrhunderts datiert wird, ist eine antoninische Entstehung für die Malerei an der Terrassenmauer eher unwahrscheinlich.

Von Alexandra Spühler wird eine weißgrundige Kandelaberdekoration aus Insula 12a in Avenches vorgestellt. Sie wird der Ausmalung des kleinen hypokaustierten Raums zugeschrieben, in dem sie gefunden wurde und der mit Umbaumaßnahmen im Laufe der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts verbunden wird (S. 410 Abb. 2, 411). Die Autorin rekonstruiert an jeder Wand zwei große Ädikulafelder in der Hauptzone, von deren Mitte zwei Girlanden herabhängen und die außen von einem hellblauen Rahmen eingefasst werden. In den Zwickeln sitzen wie Akrotere grüne Meerwesen. Die Wandmitte wird von einem mit ockergelben Schwänen und hellblauen Ranken ausgestatteten Zierstander eingenommen, der von einem Hirschen bekrönt und von einem Satyr mit Cymbeln gestützt wird. Der Sockel wird durch drei Säulen unterteilt, von denen eine grün ist und mittig unter dem Kandelaberfeld sitzt. Auf den beiden längsrechteckigen Sockelfeldern steht jeweils ein dreiseitiger linearer Doppelrahmen, an dem in der Mitte an einer Schleife ein Rund- beziehungsweise Ovalschild aufgehängt ist. Außerdem sind über den Felderrand Girlanden gehängt, links eine rote, rechts eine grüne.

Als Stilvergleich für den bekrönenden Hirsch und die Stützfigur am Kandelaberfuß wird auf Wanddekorationen in Amiens, Trier (Gilbertstraße) und Xanten verwiesen, die allerdings gegen Ende des ersten oder

Anfang des zweiten Jahrhunderts entstanden sind. Spühler wertet dies als Anzeichen dafür, dass sich bestimmte Motive bis in die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts hielten.

Meines Erachtens gehen die Parallelen vor allem bei der ebenfalls weißgrundigen Wanddekoration von der Gilbertstraße in Trier jedoch so weit (s. K. Goethert nach W. v. Massow, *Trierer Zeitschr.* 63, 2000, 155–201 bes. 175–194 Abb. 31), dass die späte Datierung der Dekoration aus Avenches und ihre Zuweisung an die Umbauphase in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts noch einmal genauer untersucht werden sollten. Es zeigen sich nicht nur Übereinstimmungen in einzelnen Motiven wie dem von einem Hirsch bekrönten Kandelaber, sondern auch im gesamten Wandaufbau, in der ädikulaartigen Form einzelner Felder und der Farbgebung, speziell der Vorliebe für die hellblaue Farbe der Rahmen und ornamentalen Details.

Es folgt ein weiterer Bericht des Arbeitskreises zu einem Corpus der Wandmalerei und Stuckfunde in situ, der inzwischen zweihundertachtzehn Fundstellen verzeichnen kann.

Daran schließt sich der Restaurierungsbericht einer Gesandtschaftsszene des siebten Jahrhunderts aus Samarkand (Usbekistan) an (S. 435 ff.), gefolgt von einem Bericht über chalkolithische Malerieste des fünften Jahrtausends aus dem Tell Azmak in Stara Zagora (Bulgarien) mit konzentrischen und sich berührenden roten Kreisen auf weißem Grund (S. 447 ff.).

Ein eigener Block ist wiederum der technischen Analyse der Putzsorten gewidmet (S. 461 ff.). Der Vergleich von Mörtelproben ausgewählter Fundstellen kommt zu dem Ergebnis, dass jede von ihnen eine andere charakteristische Zusammensetzung aufweist. Neue Pigmentanalysen von Farben in Bordeaux haben erwiesen, dass neben den geläufigen Mineralfarben auch Mischungen von Ägyptischblau mit Krapplack vorkommen, um einen violetten Farbton zu erzeugen. Bei dem wertvollen Zinnoberpigment konnte beobachtet werden, dass es auf einen Untergrund in gelbem Ocker aufgetragen ist.

Untersuchungen der Bindemittel erbrachten, dass den Farben zum Teil tierische Leime oder Kasein beigemischt sind, diese aber nicht so dominieren, dass sie die eigentliche Bindung der Freskotechnik ersetzen. Darüber hinaus zeigte sich, dass es immer noch schwierig ist festzustellen, ob Proteine von organischen Bindemitteln herrühren oder sie eher durch den Grabungskontext und die Lagerung der Fragmente sekundär eingedrungen sind.

Den letzten Beitrag stellt der Bericht einer Arbeitsgruppe dar, die auf Anregung des französischen Ministeriums für Kultur und Kommunikation eingerichtet wurde, um Auswahlkriterien für eine selektive Konservierung der Bodendenkmäler zu entwickeln, nach denen abgewogen wird, welche Wandmalereikomplexe erhalten werden können und in welcher Form (S. 479 ff.).

Grundsätzlich gesehen handelt es sich bei der vorliegenden Abhandlung um eine wichtige Publikation, die Wandmalereiforschungen auf dem neuesten Stand bietet. Dass durch das neue Erscheinungsformat die Akten der Kolloquien der AFPMA einem größeren Publikum zugänglich gemacht werden, ist sehr zu begrüßen. Wünschenswert wäre jedoch bei einigen Beiträgen ein besserer wissenschaftlicher Apparat, um auch dem mit der Materie weniger vertrauten Leser die Lektüre zu ermöglichen.

Nur am Rande sei bemerkt, dass die Publikation durch den engen Zeilenabstand und die kleine Schrifttype nur mühsam zu lesen ist.

Köln

Renate Thomas