

Norman Davey und Roger Ling, *Wall-Painting in Roman Britain*. Britannia Monograph Series 3. Society for the Promotion of Roman Studies, London 1982. 231 Seiten, 1 Verbreitungskarte, 60 Abbildungen, 124 Tafelabbildungen, davon 15 in Farbe, 1 Mikrofiche mit 68 weiteren Farbabbildungen.

Die vorliegende Abhandlung stellt den dankenswerten Versuch zweier Verfasser dar, nach dem Vorbild der Monographie von W. Drack über die römische Wandmalerei der Schweiz einen katalogartigen Gesamtüberblick über die römische Wandmalerei von England zu geben.

Erst durch Dracks systematische Untersuchung aus dem Jahre 1950 war die römische Wandmalerei in den Provinzen in das Blickfeld der Forschung getreten. Er war der erste, der versucht hat, eine Entwicklung der provinzialrömischen Wandmalerei darzustellen. Bis dahin war die Wandmalerei, wenn man ihr überhaupt wissenschaftliches Interesse zukommen ließ, lediglich als Anhang zu den Grabungspublikationen vorgestellt worden. Die Rekonstruktion der Dekorationssysteme lag im Ermessen des jeweiligen Ausgräbers. In England war es J. Liversidge, die 1958 erstmals versuchte, eine Bestandsaufnahme der britischen Wandmalerei zu veröffentlichen, und die aufgrund ihrer umfassenden Kenntnisse danach zur Publikation weiterer Fundkomplexe hinzugezogen wurde.

Während in England bis zur Mitte dieses Jahrhunderts meist nur unzusammenhängende Fragmente geborgen werden konnten, die keinerlei Anhaltspunkte für den Zusammenhang der Gesamtkomposition lieferten und deshalb häufig falsch rekonstruiert wurden, kamen in den 50er Jahren bei den Grabungen in Lullingstone und Verulamium so viele Wandmalereiester zutage, daß sich ganze Wanddekorationen zusammensetzen ließen. Bergung und Restaurierung dieser Wandmalereien sind das Verdienst von N. Davey, der seine eigene Methode zur Restaurierung und Montage der Malereien entwickelte, so daß er bald zum Spezialisten für die Rekonstruktion der römischen Wandmalerei in England wurde. Fast alle in der Folgezeit bearbeiteten Wandmalereikomplexe sind von ihm restauriert worden, so daß seine dem Katalogteil vorangestellten Ausführungen gleichzeitig das Ergebnis seiner Forschungsarbeit darstellen.

Obwohl in der Abhandlung nicht ausdrücklich gekennzeichnet, scheint der Katalog in erster Linie auf R. Ling zurückzugehen, der in den 70er Jahren eine Reihe von Einzeluntersuchungen zur campanischen Wandmalerei veröffentlicht hat und der, wie man aus dem Vorwort von S. Frere erfährt (S. 18), für die kunsthistorische Beurteilung der Malereien verantwortlich ist.

Die Verf. verstehen ihr Werk als Corpus aller wichtigen Wandmalereien in England. Es ist zu begrüßen, daß neben den jüngst restaurierten Malereikomplexen auch ältere Funde, die bisher nur in schwer zugänglichen Grabungsberichten veröffentlicht waren, in einem Appendix mit aufgenommen worden sind.

In den Auswahlkriterien für den Katalogteil offenbaren sich allerdings auch schon einige Schwächen dieses Buches. Zwar wird ein Katalog nie Anspruch auf Vollständigkeit erheben können, jedoch birgt es Gefahren in sich, wenn man eine bewußte Auswahl trifft. So wurden nicht alle interessanten oder zugänglichen älteren Wandmalereiester erfaßt, sondern nur solche, die sich an das neue Material in stilistischer oder typologischer Hinsicht anschließen lassen (S. 28: '... many interesting figured or representational pieces, for example from Box, Brading, Caerwent, Ickleton, and London, have been omitted because they are undatable or contribute little to our understanding of style or decorative scheme'). Dem Leser wird somit eine kritische Beurteilung der aus dem Katalog gewonnenen Ergebnisse erschwert, da er nicht das gesamte Material kennt.

Die beiden Verf. sind sich der Problematik der Beurteilung der britannischen Wandmalerei durchaus bewußt, die nicht allein in dem fragmentarischen Zustand der Überlieferung begründet ist, sondern vor allem in den geringen Datierungsanhaltspunkten. Es gibt nur zwei sichere Datierungsfixpunkte: die Zerstörung von Colchester, Verulamium und London nach dem Bouddica-Aufstand im Jahre 60/61 n. Chr. und ein zweiter Brand in Verulamium in antoninischer Zeit zwischen 155 und 160 n. Chr.

Es wird auf die Gefahren aufmerksam gemacht, die in einem stilistischen Vergleich mit den Wandmalereien Roms oder der anderen Provinzen liegen. Zwar könne einem Teil der Dekorationen 'a classic feel' nicht abgestritten werden (S. 30), bei der geographischen Lage Britanniens müsse aber in jedem Falle eine zeitliche Verzögerung in Betracht gezogen werden. Da es bisher nur wenig fest datiertes Material gibt, lassen sich daraus keine Gesetzmäßigkeiten und Dekorationsschemata ableiten, die Datierungsanhaltspunkte liefern könnten.

Generell bestätigen die englischen Funde die auch in den übrigen Provinzen gemachte Feststellung, daß sorgfältiger Farbauftrag bei geglätteter Oberfläche und farbiger Grund typisch sind für das 1. und 2. Jahrh. und daß eine raue Oberfläche bei meist hell gelassenem Grund im 3. und 4. Jahrh. auch bei aufwendigen Dekorationen geläufig ist. Die Wandaufteilung ist, wie auch in den übrigen nordwestlichen Provinzen, gegenüber der campanischen Wandmalerei vereinfacht. Die Sockelzone zeigt meist Marmorimitation als einfache Sprenkelung oder ist in geometrische Felder aufgeteilt, die unterschiedliches Steinmaterial nachahmen. Diese Imitationen werden im Laufe der Zeit immer grober und schematischer. Die Hauptzone zeigt die aus den übrigen Provinzen geläufige Aufteilung in große hochrechteckige Felder und schmale Zwischenfelder.

Die Oberzone ist gewöhnlich durch horizontale Streifen in Nachahmung eines Stuckgesimses gegliedert, oder mit einem Rankenfries versehen, weshalb Davey bei der in Felder aufgeteilten Oberzone der Wanddekoration von Leicester Nr. 22 A und B (S. 33) in Erwägung zieht, diese Frieszone über den roten Feldern noch mit zur Hauptzone zu rechnen, wozu m. E. jedoch kein Grund besteht, wenn man bedenkt, daß von den meisten Wandmalereien die Oberzone nicht erhalten ist (S. 32: 'The evidence for the treatment of the area above the main zone is naturally more defective') und keine sichere Aussage zu Gesetzmäßigkeiten in der Gestaltung dieser Zone möglich ist.

Aus dem relativ sicher datierten und aussagekräftigen Material versucht Davey folgende chronologische Übersicht abzuleiten: Die Malereien der ersonischen Zeit zeichnen sich durch naturalistische Motive von hoher Qualität aus. Wie im späten 4. pompejanischen Stil treten vereinzelt gelbe Felder in der Hauptzone auf (S. 33). In flavisch-trajanischer Zeit herrschen die erstmals aufkommenden Dekorationen mit roten Feldern und schwarzen Zwischenfeldern vor, die unterschiedlich aufwendig gerahmt sein können. Für das frühe 2. Jahrh. sind daneben auch einfache Wandaufteilungen mit verschiedenfarbigen Streifen auf weißem Grund belegt. Aus hadrianischer Zeit ist nur sehr wenig datiertes Material erhalten, das lediglich ein einfaches Rahmensystem auf weißem Grund mit Pflanzen in den Zwischenfeldern dokumentiert. In antoninischer Zeit werden die rot-schwarzen Dekorationen der flavischen Zeit weiterentwickelt. Die Zwischenfelder tragen aufwendige Kandelaberdekorationen, die Hauptfelder sind teilweise in komplizierte Scheinarchitekturen eingesetzt. Neben den Malereien aus Verulamium, Nr. 44, die ohne Begründung kurz vor den Brand von 155–160 n. Chr. datiert werden (S. 34 f.; 184 ff.), wird als zweites Beispiel auf die Dekorationen von Leicester Nr. 22 (S. 123 ff.) verwiesen, die ebenfalls ohne Begründung einer um die Mitte des 2. Jahrh. erfolgten Renovierung eines zu Anfang des 2. Jahrh. erbauten Hauses zugewiesen werden. Ebenso wenig erfährt man, inwieweit die Datierung der einfacheren Feldermalerei in Leicester Nr. 41 A–C (S. 171 ff.) um 180 n. Chr. durch den Grabungsbefund gesichert ist.

Zur Entwicklung im 3. Jahrh. lassen sich kaum Angaben machen, da es die schlechte Überlieferung nicht zuläßt. Typisch für das 3. und 4. Jahrh. scheinen großfigurige Kompositionen zu sein, wobei ein jüngeres Beispiel allerdings schon in das späte 2. oder den Anfang des 3. Jahrh. datiert werden kann (S. 155 f. Nr. 34 A). Die Darstellung der Stilmerkmale des 4. Jahrh. stützt sich auf die Malereien von Kingscote Nr. 21 und Tarrant Hinton Nr. 38. Als charakteristisch werden zusätzlich neben Modellierungen durch Farbschattierungen eingesetzte harte Konturen vor neutral weißem Grund herausgestellt, die eine Tiefenwirkung verhindern. Die architektonische Gliederung antoninisch-severischer Zeit wird wieder aufgenommen, die harten Konturen der Säulen aber erzeugen einen unrealistischen, flächigen Eindruck. Interessanterweise können jedoch H. Mielsch und V. M. Strocka, nachdem ihnen das Material vorgeführt worden ist, wie wir an anderer Stelle erfahren (S. 79), die von den Verf. gesehene stilistischen Ähnlichkeiten zu stadtrömischen

Malereien des 4. Jahrh. nicht nachvollziehen und schlagen aufgrund stilistischer Erwägungen eine Datierung in severische Zeit vor (ebd.). Diese Kritik bleibt in vorliegender Abhandlung ohne Entgegnung, so daß man annehmen muß, daß es außerhalb der stilistischen Beurteilung keine Möglichkeit gibt, die Malereien zu datieren, der Grabungsbefund also eine frühere Datierung nicht ausschließt. Dem Leser ist es nicht möglich, diese Datierungsvorschläge kritisch zu überprüfen, da die ohnehin sparsamen Abbildungen zu schlecht sind und er zudem erfahren muß, daß die Dekorationen von Tarrant Hinton noch nicht vollständig und die von Kingscote wahrscheinlich falsch (S. 121) zusammengesetzt sind.

Die Beurteilung der Deckendekoration ist noch schwieriger, da es noch weniger datiertes Material gibt. Geläufig sind fortlaufende Muster aus unterschiedlichen runden oder eckigen Formen in verschiedenen Farben, die die gesamte Decke gleichmäßig überziehen, wobei es den Verf. nicht möglich ist, Gesetzmäßigkeiten oder eine Entwicklung zu erkennen (S. 37: '... this seems to occur at all periods, and it is not possible to establish if any particular variety was fashionable at any given time').

Aus der Zusammenstellung der dargestellten Themen lassen sich keine nennenswerten Ergebnisse erzielen. Bemerkenswert ist jedoch die Tatsache, daß vereinzelt Mosaiken imitiert worden sind (Nr. 35 und Appendix Nr. 3 B), woraus man auf eine gegenseitige Beeinflussung von Mosaikkunst und Wandmalerei schließen kann (S. 44). Ferner glauben die Verf., daß es auch in der britannischen Wandmalerei Hinweise dafür gibt, daß die meisten Themen und Motive aus Musterbüchern ausgesucht worden sind (S. 45).

Aus der Verbreitung der Wandmalereifundstellen läßt sich ersehen, daß sowohl öffentliche Bauten und militärische Gebäude als auch Privathäuser mit Wandmalerei ausgestattet waren, daß der Aufwand und die Zahl der ausgemalten Räume jedoch eine finanzielle Frage sind.

Die frühesten Wandmalereien gehen sicher auf eingewanderte campanische Handwerker zurück, die dann aber bald lokale Werkstätten etablierten. Die Wandmalerei gibt offensichtlich keinerlei Hinweise auf eine römisch-keltische stilistische Synthese, sondern bleibt rein römisch. In einigen Motiven scheinen sich allerdings nur für Britannien charakteristische Merkmale zu offenbaren. So sind die rot-schwarzen Kandelaberwände in England generell einfacher als die kontinentalen, Tierfriese in der Sockelzone scheinen zu fehlen. Dagegen sind die untektionisch freischwebenden Säulen von Verulamium Nr. 44 A bisher auf dem Kontinent nicht belegt. Obwohl keine Werkstattzusammenhänge herausgestellt werden können, fällt auf, daß einige Ornamente in bestimmten Landschaften häufiger sind als in anderen (S. 50 f.).

An den Schluß des Einleitungsteils sind eine ausführliche Erläuterung der römischen Freskotechnik sowie eine Darstellung des Restaurationsverfahrens gestellt. Unpraktisch erscheint der Rez., daß die Wandmalereifragmente z. T. vor dem Zusammensetzen auf gleiche Dicke abgeschliffen wurden (S. 73), womit nicht nur die Möglichkeit einer Überprüfung der Anpassungen durch die Riefelung des Mörtels an der Rückseite genommen ist, sondern sich auch die anzupassenden Flächen auf einen schmalen, leicht ausbröckelnden Rand reduzieren. Bedenklich stimmt die Bemühung um eine möglichst täuschende Ergänzung der fehlenden Flächen, die nur von nahem erkennbar sein sollte (S. 79).

Die im einleitenden Teil vorgeführten Ergebnisse zur stilistischen Entwicklung und einer relativen Chronologie haben keinerlei Einfluß auf die Anlage des Katalogteils gehabt. Dadurch wird es dem Leser zwar erschwert, die Argumentation im ersten Teil nachzuvollziehen, andererseits wird dadurch aber auch vermieden, die Gültigkeit der vorangegangenen Ausführungen zu implizieren. Es ist wohl eher zu begrüßen, daß der Katalog wertfrei in alphabetischer Reihenfolge angelegt ist. Dies lag vor allem deshalb nahe, weil die Abhandlung auf zwei Verf. zurückgeht. Es ist wohl dem zweiten Verf., R. Ling, zu verdanken, daß im Katalogteil die Schlußfolgerungen der Einleitung relativiert werden. Schon im Vorwort zum Katalog macht R. Ling unmißverständlich darauf aufmerksam, mit wie großer Vorsicht die vorgestellten Wandmalereien zu behandeln sind, indem er zu verstehen gibt, daß sich oft der originale Bestand nicht mehr mit Sicherheit erkennen läßt und er selbst in einigen Punkten der Restaurierung Bedenken hat (S. 81: '... but it is not always practicable to distinguish between what is original and what is restored'; ebd. Anm. 1: 'The second writer has not necessarily found himself in agreement with all aspects of some of the restorations').

War es schon dem zweiten Verf. vor den Originalen nicht immer möglich zu entscheiden, wo die Restaurierung tatsächlich in sinnvoller Weise die originale Malerei ergänzt, so ist es dem Leser anhand der unzurei-

chenden Abbildungen überhaupt nicht möglich, das 'Ergebnis' kritisch zu beurteilen. Trotzdem seien hier einige Bemerkungen erlaubt. Das als Motiv der Oberzone unerklärliche, seltsame Bäumchen der ersten Malschicht von Bau III 4 in Catterick Nr. 5 A (S. 90 ff.) wird in der Rekonstruktionszeichnung Abb. 11 so dargestellt, als hätte es mit Sicherheit unter der Oberzone der zweiten Dekoration B gesessen. Da aber der gesamte Wandputz in Fragmenten am Boden lag, wäre es durchaus möglich, daß die zweite Malschicht im oberen Teil falsch zusammengesetzt worden ist und damit auch das Fragment A woanders gesessen haben kann, z. B. wie bei der zweiten Ausmalung im Bereich der Zwischenfelder.

Der vertikale Trennstreifen zwischen den zwei Feldern der Dekoration Nr. 6 Catterick Insula VII (S. 95) erinnert selbst auf dem Foto stark an eine kannelierte Säule, der durch die Farbabstufung plastisches Volumen gegeben werden soll. Dieses Beispiel würde damit die Feststellung, daß in England keine Säulen zur Rahmung von Feldern eingesetzt werden, widerlegen (S. 48).

Während bei dem Schirmkandelaber in Fishbourne Nr. 17 nur die Farbbabb. Taf. CXIII auf dem Kopf steht, wie man an der richtigen Beschreibung von R. Ling erkennen kann (S. 116), ist der Schirmkandelaber Nr. 44 B aus Verulamium 28 B möglicherweise falsch herum montiert (S. 189 f.). Es scheint der Rez. wahrscheinlicher, daß die seltsamen Gebilde an den Ecken der Schirme hängend als auf dünnen Stielen stehend gedacht sind. Da Ober- und Hauptzone nicht Bruch an Bruch anpassen, wäre es möglich, letztere um 180° zu drehen, was auch zu dem Fragment Bi (S. 188 Abb. 49) aus der Sockelzone nicht in Widerspruch steht.

Auch bei den Fragmenten aus Leicester Nr. 22 C stellt sich im Vergleich mit ähnlichen Darstellungen in Köln und Trier u. a. (A. Linfert, Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch. 13, 1972–1973, Taf. 17; 20–21; 23) die Frage, ob das Motiv nicht besser um 180° gedreht werden sollte. Bei den Kölner Schirmkandelabern kennzeichnet die dunkel ausgefüllte ovale Fläche jeweils die Unterseite des Schirmes und soll perspektivisch verkürzt die Wölbung des mit einem gezackten Rand versehenen Schirmes unterstreichen.

Bei einem Teil der Rekonstruktionen scheinen die geringen originalen Fragmente in dem Bemühen, sie in einen verständlichen Zusammenhang zu setzen, überinterpretiert worden zu sein. Während einige dieser Rekonstruktionen eher etwas naiv und skurril wirken (vgl. besonders Nr. 4 Brantingham S. 85 f. und Nr. 37 B Sparholt S. 160 f.), können andere leicht zu Fehlinterpretationen führen. Wenn z. B. in der Einleitung (S. 48) angemerkt wird, daß die Malereien von Droitwich Nr. 15 provinzielle Züge zeigen, so scheint diese Folgerung weniger an den spärlichen Originalfragmenten ablesbar als an der ungelenten Rekonstruktionszeichnung (S. 114). Sehr bedenklich erscheint ferner die Rekonstruktion der Malereien von Winterton (Nr. 49 A, S. 196 f.). Wie an der Zeichnung, die den originalen Bestand angibt, erkennbar, ist weder die Position des seltsamen Gebildes in der rechten Bildhälfte gesichert noch die Ergänzung der geschwungenen Bögen und Schleifen. Wie auch an anderer Stelle (vgl. S. 121; 207) beschränkt sich R. Ling darauf, die Rekonstruktion als problematisch zu bezeichnen (S. 198).

Es ist ein großer Vorteil des Katalogteils, daß sich der Koautor bemüht hat, den Bestand an Wandmalerei so objektiv wie möglich zu beschreiben, ohne dem Zwang zu erliegen, jedes Fragment deuten zu wollen (S. 198: 'But no conclusions can be drawn about the role or subject-matter of the figure-scene or scenes'). Besonders augenfällig wird die unterschiedliche Methodik der zwei Verf. bei der Behandlung der Wandmalerei von Southwell. Ling schildert die Darstellung (S. 156 f.) wertfrei als einen Cupido mit auf dem Rücken schwingenden Mantel und ausgebreiteten Flügeln, um dessen Beine Fische schwimmen. Er zitiert Parallelen für Darstellungen eines Cupido in Verbindung mit Meeresszenen und macht den Vorschlag, in den Fragmenten eine Deckenbemalung zu sehen, was die unklare Trennung zwischen Meeresoberfläche und Luftraum erklären könnte. Davey deutet die Darstellung als einen auf dem Rücken schwimmenden Cupido (S. 157) und zieht sie sogar als Beispiel dafür heran, daß in Britannien einige ungewöhnliche Themen wiedergegeben werden, die sonst unbekannt sind (S. 48).

Noch offensichtlicher wird die Diskrepanz zwischen den Beiträgen der zwei Verf. in bezug auf die Wandmalereien von York. Wiederum bezeichnet Ling die von Davey vorgenommene Restaurierung als problematisch (S. 207) und beschreibt das Ergebnis in einigen Punkten als regelwidrig und ungewöhnlich (S. 207: 'The restoration of (A) is problematical. A number of features seem anomalous: notably the violent dislocations of colour and the decorative scheme in the main zone, the fact that the lefthand pair of columns lack capitals, and the way in which one set of modillions passes behind the columns and the other above. The asymmetrical arrangement of different coloured panels in the dado is also unusual'). Damit bringt er deutlich zum Ausdruck, daß ihm für die Beurteilung der Wandmalereien von Britannien andere Kriterien zur Verfügung stehen als dem 'Restaurator'. Vor welchem Hintergrund Ling die Malereien analysiert, zeigt

sich darin, daß er stilistische Vergleichsbeispiele der campanischen Wandmalereien oder aus Gallien und den übrigen Provinzen zitiert.

Für seine auf einer stilistischen Argumentation beruhenden Datierungsvorschläge setzt er eine enge Beziehung zwischen der campanischen und der römischen Wandmalerei in den Provinzen voraus (welche für Gallien von A. Barbet schon nachgewiesen wurde: A. Barbet, *The Diffusion of the Third Pompeian Style in Gaul*. *Brit. Arch. Reports Internat. Ser.* 140 [1982] 75 ff.; s. hier z. B. Nr. 14, Nr. 18, Nr. 38 u. a.). Von einer zeitlichen Verzögerung, mit der die Stiltendenzen Roms und der anderen Provinzen in England aufgenommen werden – wie in der Einleitung angemerkt (S. 30) –, ist im Katalog nicht mehr die Rede (s. besonders die antoninischen Malereien von Leicester, Blue Boar Lane, Nr. 22, S. 130: 'Outside Britain there are interesting parallels, though with different colour-schemes, in Antonine decorations at Rome and Ostia . . . Despite the differences in colour, these decorations clearly represent the same artistic phase as those from Blue Boar Lane').

Abgesehen von den einleitenden Ausführungen zu dieser Monographie, die man mit einer gewissen Skepsis behandeln sollte, stellt vorliegender Katalog der römischen Wandmalereien Britanniens einen wichtigen Schritt in Richtung auf ein Verständnis der Entwicklung der nachpompejanischen römischen Wandmalerei dar. Ein Verdienst dieser Arbeit ist zweifellos, daß uns die Fülle des englischen Materials erstmals zusammenfassend zur Kenntnis gebracht wird, und man kann nur hoffen, daß sie als Anregung für weitere Monographien der übrigen Provinzen dienen möge.

Als einzige Kritik könnte man zu dem Katalog anmerken, daß man eine ausführliche Diskussion des Grabungsbefundes vermißt, der die Datierung des Materials stützt, so wie in der Publikation der Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos von V. M. Strocka. Andererseits war dies aber wohl an dieser Stelle wegen der Disparatheit des Materials nicht zu leisten.

Es steht zu hoffen, daß ein Teil der vorgestellten Malereien in Einzeluntersuchungen noch einmal ausführlich in ihrem Grabungszusammenhang, mit ausreichenden Abbildungen und gesicherten Rekonstruktionszeichnungen vorgeführt wird, wie dies Ling in Zusammenarbeit mit dem Ausgräber schon für die Malereien von Kingscote begonnen hat (E. J. Swain u. R. J. Ling, *The Kingscote Wall-Paintings*. *Britannia* 12, 1971, 167 ff.).

Köln

Renate Thomas