

FIGÜRLICHE WANDMALEREI AUS EINER RÖMISCHEN VILLA IN GRENZACH, KREIS LÖRRACH

MATHILDE SCHLEIERMACHER

Mit 7 Textabbildungen

Die Ausgrabungen einer römischen Villa in Grenzach, „Steingasse“, erbrachten im Dezember 1985 einen außergewöhnlichen Malereifund¹. In dem Gebäude II, Raum Ib konnte eine Anzahl von Wandmalereifragmenten mit Teilen von drei lebensgroßen Figuren geborgen werden: einer weiblichen Gestalt mit ausgestreckter Hand, eines Kämpfenden und eines Gefallenen. Die qualitätvolle Ausführung der großfigurigen Freskofragmente hebt den Fund über die bisher bekannten römischen Malereien der nördlichen Provinzen heraus.

Die Risalitivilla liegt unweit von Augst – Augusta Raurica – auf der gegenüberliegenden Rheinseite. Wie G. FINGERLIN berichtet, war sie reich ausgestattet². Es gab Tür- und Fenstergesimse aus Marmor, Marmorprofile, Säulen und Pilaster mit Kompositkapitellen sowie muschelbesetzte Stuckleisten. Die Marmorgesimse an Türen und Fenstern und die weißen Pilaster hoben sich von dem dunkelroten Gebäude ab und vermittelten ein herrschaftliches Aussehen. Leider ist das Areal überbaut, so daß nur ein Bruchteil der Raumdekoration mit den großfigurigen Fresken aus dem hypokaustbeheizten Raum ausgegraben werden konnte.

Die Malereifragmente, die wir hier vorstellen, waren vermischt mit Ziegelbruch, Schutt und Erde angetroffen worden. Der bis zu 8,3 cm dicke Wandputz stammt von Steinmauerwerk, wie die Rückseiten mit den nahezu glatten Flächen erkennen lassen. Vier Schichten Kalkmörtel waren nacheinander aufgetragen worden, kurz ehe die vorhergehende Schicht abgebunden hatte; die unterste, 3–3,5 cm dick, war mit Häcksel gemagert. Die Kieszuschläge der unteren Schichten messen bis zu 8 mm. Die Schichtstärke nimmt nach oben etwas ab; die zweitunterste mißt 2,5 cm, die dritte 1,7–2 cm, das Intonaco, die oberste Schicht, nur 8 mm. Die oberen Schichten sind fetter, d. h. stärker mit Kalk angereichert. Die Malschicht von nur 0,2 mm besteht aus einer Kalkgrundierung. Die feine glänzende Sinterhaut, die sich auf der Malfläche gebildet hat, ist charakteristisch für Freskotechnik. Sie beruht auf der Bindekraft des Kalkes, die Farben werden auf den noch feuchten Wandputz aufgetragen.

Statt einer Vorzeichnung wählte der Maler eine besondere Technik. Er rauhte den noch nicht völlig abgebundenen Putz an den Stellen, die die figürliche Malerei einnehmen sollte, mit einer feinen Zahnpachtel auf, die 1,8–2 cm breit war. Diese Technik bewirkte, daß die Farben noch

¹ Ich danke G. FINGERLIN, der mir die Malereifragmente aus seiner Grabung zur Publikation überlassen hat und meine Arbeit in jeder Weise unterstützte. A. LINFERT danke ich für freundliche Hinweise.

² G. FINGERLIN, Denkmalpflege in Bad.-Württ. 13, 1984, 6 ff. – Ders., Arch. d. Schweiz 8, 1985, 79 ff. – Weitere Malereifragmente aus der Grabung mit geometrischen und pflanzlichen Motiven auf weißem Grund können der Decke oder einem anderen Raum angehören.

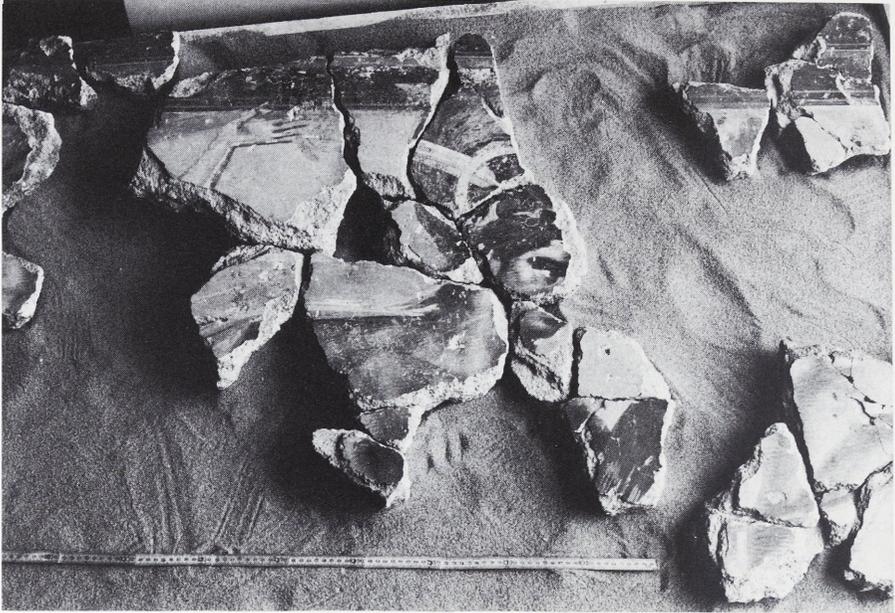


Abb. 1 Fragmente einer Feldherrenszena aus der römischen Villa in Grenzach, Kreis Lörrach. Von links nach rechts: Victoria – Feldherr mit Feder am Helm – Gefallener.

besser auf dem Feinputz hafteten. Darüber legte er die hellblaue Farbe des Hintergrundes an, auf den er die nahezu lebensgroßen Figuren malte. Dabei arbeitete er vom Dunkeln ins Helle seiner Farbenskala. Zuerst modellierte er die Formen heraus, daraufhin trug er die Schattenpartien auf. Zuletzt setzte er mit feinen schwarzen Strichen die Akzente der Zeichnung, und in hellen Tupfern erschienen die Lichter. Helle und dunkle Pinselstriche in vorwiegend waagrecht ausgerichteten Kreuzschraffuren blieben sichtbar stehen. Das gibt der Malerei Frische und Lebendigkeit.

Die verschiedenen Farbpigmente sind neben Ägyptischblau (Calciumkupfersilikat) Erdfarben; grüne Erde, gelbe, rote und violettrote Ockersorten wurden verwendet, außerdem Rußschwarz und Zinnoberrot. Die hellen Farbtöne wurden mit Kalkweiß vermischt. Die Haltbarkeit der Malerei beruht auf der technisch guten Verarbeitung der Materialien.

Die figürliche Malerei ist nur äußerst fragmentarisch erhalten: das Lockenhaar, Hals und Schulter und daran nicht anpassend eine schlanke ausgestreckte Hand einer stehenden oder schwebenden weiblichen Figur, der Kopf und der Oberkörper eines behelmten Kämpfers und die Körperteile wohl eines Gestürzten, auf welchen eine Lanze oder ähnliches liegt. Der hervorragend durchgebildete Kopf mit dem Helm fällt durch die lange weiße Feder, die den Helm zierte, am meisten ins Auge. Er ist 40 cm hoch, das Gesicht des Kämpfenden mißt vom Kinn bis zum Haaransatz 15,5 cm. Der große Helmbusch in Dreiviertelansicht fällt nach hinten. Der Nackenschutz des Helmes wird fast völlig von den hervorquellenden Haaren verdeckt. Der erhaltene Teil der Kalotte mit dem vorderen Rand zeigt eine volutenähnliche Zier und eine leicht gebogene, teilweise tordierte Linie auf, die die Helmform nachzeichnet. Die Feder steckt

seitlich über der runden Verzierung. Sie ist über den blau durchscheinenden Ring zwischen der Kalotte und dem Helmbusch gemalt und reicht auf dem blauen Grund bis zu der ausgestreckten Hand. Die Hand der weiblichen Gestalt weist nach der Feder; wie ein Schatten liegt über den Fingern ein stoffähnliches Gebilde, die Siegerbinde, kaum noch erkennbar. Blondes lockiges Haar und der helle Teint unterscheiden die Figur von den beiden mit dunklerem Inkarnat. Der Behelmte zu ihrer Linken stürmt mit leicht vorgeneigtem Kopf auf seinen Gegner zu. Sprechend ist sein Auge wiedergegeben, lebendig das Gesicht modelliert. Links den leuchtend roten Schild scheint er gerade zum Schlag oder Stoß auszuholen. Das knapp schulterlange strähnige Haar verdeutlicht die starke Vorwärtsbewegung, indem es nach hinten fliegt. Der muskulöse Oberkörper ist frei und wie der Kopf plastisch in allen Einzelheiten nachgezeichnet. Über der Schulter weht ein roter Mantel. Seine Farbe unterscheidet sich von der des roten Schildes; es ist Zinnoberrot, das besonders teuer war. Der Kämpfende erscheint dadurch besonders hervorgehoben. Wie der Mantel gehalten war, geht aus den Fragmenten nicht hervor. Dem Gegner dürften die Körperteile in hellbraunem Inkarnat zuzuweisen sein³. Die Haste über dem Körper

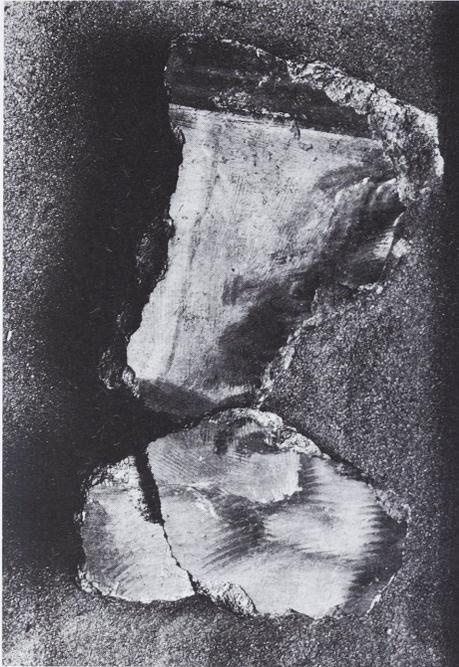


Abb. 2 Fragmente der Frauengestalt – Victoria. Sehr gut ist die Pinselführung mit den langen Strichen zu erkennen.

³ Die Körperteile sind schwer identifizierbar; meines Erachtens gehören sie eher einem gefallenem Gegner als einem gestürzten Tier (Pferd) an. Über dem Körper liegt der Schwertgurt oder eine Haste, die auf den zerbrochenen Fragmenten nicht ganz gerade erscheint.

und der Armansatz deuten darauf hin, daß er bereits gestürzt ist. Sein Kopf, die Arme oder Beine sind nicht erhalten. Fragmente zwischen dem Kämpfenden und dem Gefallenen passen nicht an. Die Figuren in hellen und dunklen, bis ins rötliche spielenden Brauntönen stehen kontrastreich auf dem hellblauen Grund. Den oberen Abschluß der Wand nach der Decke hin bildet ein 15 cm breiter Streifen in Grün und Rot; feine weiße Linien darauf geben das Relief eines Stuckgesimses an.

Wer ist auf unseren Malereifragmenten dargestellt? Wie ist die Szene zu rekonstruieren? Anhand der wenigen Fragmente kann eine Deutung nur ein Versuch sein; eine spätere Nachgrabung wird unser Bild wahrscheinlich vervollkommen.

Zunächst gehen wir der Frage nach, welche Helme mit Federn geschmückt waren und wer sie trug. Vor allem erscheint die Feder am Helm auf Gladiatorenarstellungen. So schmückt eine Feder⁴ den Gladiatorenhelm der sog. Samniten. Die Samniten waren der Gladiatorentyp der republikanischen Zeit. Sie hatten die Tracht des von den Römern besiegten Volksstammes übernommen. Der samnitische Krieger trug einen mit zwei Federn ausgestatteten Helm. Gladiatorenhelme der sog. Thraker und der Scherwerbaffneten hatten einen hohen Aufsatz,



Abb. 3 Fragmente des Gefallenen.

⁴ A. HÖHNLE/A. HENZE, Römische Amphitheater und Stadien, Gladiatorenkämpfe und Circusspiele (1981) Abb. 3. – M. CH. DAREMBERG/E. SAGLIO, Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, Bd. 2 (1918) Sp. 1447 s. v. Galea (S. REINACH). – M. E. MAGO, Vases from Magna Graecia (1983) Kat.Nr. 96: kampanischer Lebes Gamicos mit der Darstellung von zwei Samniten (330/320 v. Chr.). Die Helme haben verschiedene Formen und Aufsätze, und seitlich stecken je zwei lange Federn.

der häufig in einer Greifenprotome endete, und seitlich am Helm zwei lange Federn. Beide Gladiatorentypen erscheinen auf fast allen diesbezüglichen Darstellungen der Kaiserzeit mit mehreren Szenen. Sie kämpfen fast ausnahmslos mit Visier, Armschutz, Beinschienen und Lendenschurz gehören zu ihrer Ausstattung, nicht aber ein Mantel⁵. Auf dem Mosaik von Nennig, Saarland, begegnen sich im Hauptfeld ein Retiarier mit einem Dreizack und ein Schwerbewaffneter⁶. Die Oberkörper der beiden Gladiatoren sind frei, behelmt ist nur der Schwerbewaffnete. Beide sind mit einem Armschutz ausgestattet, der Schwerbewaffnete rechts, der Retiarier links, bei ihm ragt über der linken Schulter der Galerius hoch, der Hals und Kopf schützt. Ein Mantel fehlt auch bei ihnen. Innerhalb der Arena- und Jagdszenen tragen ihn nur Reiter und Jäger, die aber nie mit einem Helm ausgestattet sind⁷.

Ein Helm mit Federschmuck neben der Crista aus Pferdehaar oder statt ihrer zeichnete den griechischen kommandierenden Feldherrn aus. Für seine Gefolgschaft war er damit weithin sichtbar. Plutarchs farbige Schilderung der Alexanderschlacht am Granikos erwähnt Alexanders Helmbusch und auf beiden Seiten die auffallend weiße Feder; im weiteren Verlauf des Kampfgeschehens verlor Alexander sogar sein Pferd⁸. Eine Münzprägung, die sich auf den Sieg Alexanders des Großen über König Poros bezieht, hält diese Tradition fest. Sie gibt Alexander in mazedonischer Tracht und mit einem phrygischen Helm mit einer in der Mitte senkrecht emporstehenden Feder wieder, wie dies für seinen Helm auch eine persische Miniatur des 16. Jahrhunderts überliefert⁹. In der Rechten hält der statuarisch dargestellte Feldherr das Blitzbündel des Zeus. Eine schwebende Nike mit einem Kranz in den Händen verleiht ihm den Sieg. In der Schlacht kämpft Alexander zu Pferd. Das bekannte Mosaik aus der Casa del Fauno, Pompeji, zeigt ihn unbehelmt, angetan mit einer kostbaren Rüstung¹⁰.

Bemalte Sarkophage und Grabmalereien aus Paestum belegen den Federschmuck am Helm des Kriegers im unteritalischen Raum. Ergänzend dazu können wir zahlreiche Vasenbilder

⁵ Beispiele finden sich auf Mosaiken und Reliefs: vgl. S. AURIGEMMA, *Italy in Africa. Tripolitania. Vol. 1 Monuments of Decorative Art, Part 1 The Mosaics* (1960) Taf. 39–42. – L. BERGER/M. JOOS, *Das Auguster Gladiatorenmosaik* (1976). – HÖNLE/HENZE, *Römische Amphitheater*⁴ Abb. 23–25; Relief aus Chieti; Abb. 32; Relief aus Maastricht. – V. KOCKEL, *Die Grabbauten vor dem Herculaneer Tor in Pompeji. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur*, Bd. 1 (1983) Taf. 19–21; Grab des N. Festius Ampliatus. Das Grab wurde früher dem Umbricius Scaurus zugeschrieben, vgl. ebd. 83 f. – K. PARLASCA, *Die römischen Mosaiken in Deutschland. Röm.-Germ. Forsch.* 23 (1959) Taf. 88, 89; Kreuznach. – Auch auf dem Kölner Gladiatorengrabstein sind die Kämpfenden mit Gesichtshelmen wiedergegeben, vgl. B. u. H. GALSTERER, *Die römischen Steininschriften aus Köln. Wiss. Kat. d. Röm.-Germ. Mus. Köln*, Bd. 2 (1975) Nr. 354 Taf. 78.

⁶ PARLASCA, *Mosaiken*⁵ Taf. 36, 37; Nennig.

⁷ Vgl. KOCKEL, *Grabbauten*⁵ Taf. 19–21. – HÖNLE/HENZE, *Römische Amphitheater*⁴ Abb. 73; Mosaik aus Apamea. – G. V. GENTILI, *La villa romana di Piazza Armerina* (1959) Taf. 22, 34.

⁸ *Lexikon d. antiken Welt* (1965) Sp. 3252 s. v. Waffen (W. KRENKEL). – Der kommandierende Feldherr konnte einen dreifachen Helmbusch tragen, daneben Hörner oder gefärbte Federn als Schmuck: Plutarch, *Alex.* 16.

⁹ Vgl. M. J. PRICE, *The „Poros“ Coinage of Alexander the Great. A Symbol of Concord and Community. Orientalia Lovaniensia Analecta* 12, 1982, 75 ff. Taf. 10, 2. – *Coin World*, Nov. 19 (1980) 3. – D. v. BOTHMER u. a., *Wealth of the Ancient World* (1983) 209 Nr. 101; *Silver Decadrachm of Alexander the Great*. – P. BÄMM, *Alexander der Große. Ein königliches Leben* (1968) Taf. 13, persische Miniatur des 16. Jh., *Handschrift des Nizami. Slg. Kofler-Trumiger, Luzern*.

¹⁰ TH. KRAUS, *Lebendiges Pompeji* (1977) Abb. 104–106; Pompeji VI 12. – B. ANDREAE, *Das Alexandermosaik aus Pompeji* (1977) Abb. 1–18, 25.

heranziehen, die den ausziehenden Krieger mit den Federn am Helm zeigen. Selbst der Löwenhelm des Herakles ist auf einer Vasenmalerei aus Paestum mit zwei Federn ausgestattet¹¹. Einige pompejanische Wandmalereien mit mythologischem Inhalt geben weitere Beispiele für das Tragen der Feder am Helm. Auf einem Bild, benannt als Mars und Venus aus der Casa dell'Amore punito, steckt auf dem Helm des Kriegers mit dem lang herabfallenden Helmbusch rechts eine große weiße Feder¹². Bei dem Paar aus der Casa di Marte e Venere erscheint der Werbende barhaupt. Ein roter Mantel liegt über seinen Schultern. Ein kleiner Eros spielt mit dem Helm zu Füßen der beiden. Seitlich am Helm ist die weiße Feder zu sehen. Ein roter Rundschild lehnt links am Fels¹³. Auf der Malerei „Achill entläßt Briseis“, einer Szene aus dem Trojanischen Krieg in der Casa del Poeta tragico, erscheint im Hintergrund rechts ein Krieger aus dem Gefolge mit einem goldenen Helm, seitlich ragt wieder die Feder empor¹⁴. Auf einer Szene aus der Casa del Menandro, die im Palast des Priamos spielt, zieren den Helm des Menelaos zwei Federn seitlich neben dem Helmbusch¹⁵.

Der griechischen Tradition folgend, begegnen vereinzelt auch römische Militärhelme mit Federschmuck auf dem Scheitel der Kalotte¹⁶. Beispiele geben der Reitergrabstein des Signifer Flavinus von der Ala Petriana in Hexam Abbey¹⁷, Britannien, und der Grabstein des C. Castricius von der Legio II Adiutrix pia fidelis, Budapest¹⁸. Beide Helme sind sehr flach, und die Federn sitzen oben auf der Kalotte. Der Auxiliarreiterhelm auf dem Trajanischen Schlachtfries vom Konstantinsbogen zeigt neben dem runden Helmaufsatz zwei kleinere Federn¹⁹. Die römischen Militärhelme entfallen auf der Suche nach einer vergleichbaren Darstellung mit der Malerei von Grenzach. Die Rekonstruktion des Grenzacher Helmes führt auch nicht eindeutig zu dem Ergebnis, in ihm einen Gladiatorenhelm zu sehen, wie auf den ersten Blick glaubhaft schien. Dieser hatte einen breiten Rand, der auf unserem Fragment fehlt. Meist war der Helm mit Visier versehen oder am Hals geschlossen.

Der Schild des Kämpfenden auf der Grenzacher Malerei spricht gegen eine Reiterschlagszene, denn der kämpfende Reiter sitzt nahe beim Hals des Pferdes, so daß der Schild dahinter verschwindet. Der Behelmte der Grenzacher Malerei kämpft zu Fuß. Er hat seinen Gegner wahrscheinlich schon besiegt.

¹¹ A. d. TRENDALL, Paestan Pottery (1936) Taf. 31: Fresko aus einer Grabkammer in Paestum, den Helm eines Fahnenträgers schmücken zwei Federn; Taf. 31 b: Oinochoe, Louvre K 718, Krieger mit Federn seitlich am Helm; Taf. 33 c: Amphora, Capua, Lapithe mit Federn am Helm und Kentaur; Taf. 7, 33: Krater, Madrid 11094, Herakles mit zwei Federn auf dem Löwenhelm. – K. KERENYI, Die Mythologie der Griechen, Bd. 2 Die Heroen der Griechen (1958) Abb. 40. – E. GRECO, Paestum und Velia (1977) Abb. S. 44. 47: Auf bemalten Sarkophagen erscheinen je ein Krieger oder ein Reiter mit Federschmuck auf dem Helm. – M. NAPOLI, Il museo di Paestum (1969) Taf. 34: heimkehrender Reiter mit zwei Federn auf dem Helm, bemalte Sarkophagplatte.

¹² TH. KRAUS, Das römische Weltreich (1967) Taf. 123: Pompeji VII 2, 23; Helb. 325; Neapel Inv.Nr. 9249.

¹³ L. CURTIUS, Die Wandmalerei Pompejis (1960) Taf. 1: Pompeji VII 9, 47; Helb. 320; Neapel Inv.Nr. 9248.

¹⁴ A. DE FRANCISCI, Museo Nazionale di Napoli (1965, 2. Aufl. 1973) Abb. 41: Pompeji VI 8, 3; Helb. 1309; Neapel Inv.Nr. 9105.

¹⁵ Ders., Forma e colore (1965) Abb. 26: Pompeji I 10, 4, Casa del Menandro.

¹⁶ H. R. ROBINSON, The Armour of Imperial Rome (1975) Abb. 148. 149 u. S. 140f.

¹⁷ M. SCHLEIERMACHER, Römische Reitergrabsteine (1984) 191 Kat.Nr. 77.

¹⁸ ROBINSON, Armour¹⁶ 141 Abb. 470.

¹⁹ ROBINSON, Armour¹⁶ 142 Abb. 155. – B. ANDREAE, Römische Kunst (4. Aufl. 1973) Abb. 421–424.

Wer aber ist die Figur mit der ausgestreckten Hand hinter ihm? Das lockige Haar, die schmale Hand und die helle Haut lassen eine weibliche Figur vermuten. Es fehlen auf unseren Fragmenten die Attribute für Victoria, die Palme oder der Kranz. Doch sind drei Fragmente in graublau mit schwarzer Zeichnung und weißer Lichthöhung vorhanden, die als Flügelfragmente gedeutet werden können. Die Zeichnung ist straff, leicht fächerförmig und nicht typisch für Falten bei genauer Detailangabe, wie sie bei unserer Malerei vorliegt. Keines der Fragmente paßt an die Figurenpartien an, von denen ja nur sehr wenig erhalten ist. Die schlanke Hand mit der Siegerbinde steht eindeutig in Bezug zu dem Kämpfenden. Die rechte Schulter der Figur läßt eine Rekonstruktion mit erhobenem oder nach rückwärts gehaltenem Arm zu, wie z. B. bei den schwebenden Victorien am Titusbogen oder aus dem Deckenfresko der Cestiuspyramide²⁰. So



Abb. 4 Fragmente des Schildes. Die mit dem Zahneisen aufgerauhte Oberfläche ist deutlich erkennbar.

²⁰ Titusbogen: ANDREAE, Römische Kunst¹⁹ Abb. 68. – M. PFANNER, Der Titusbogen (1983) Taf. 74, 1. 2. – Cestiuspyramide: M. BORDA, La pittura romana (1958) 56. – A. BARBET, La peinture murale romaine (1985) 105 Abb. 60.

konnte Victoria rechts den Kranz oder die Palme halten, mit der Linken wies sie nach dem Sieger hin. Victoria schwebt meist auf den Triumphator oder Feldherrn zu. Ihre Gestik betont sie durch den Kranz, die Siegerbinde oder die Palme. Auf den Staatsreliefs erscheint sie häufig hinter dem Kaiser, dem sie den Kranz aufsetzt, manchmal ihm zur Seite²¹. Eine denkbare Rekonstruktion ließe hier Victoria in der variierten Haltung schwebend wie auf dem Triumphbogen oder der Deckenmalerei erscheinen. Besonders in der Malerei und im Stuckrelief erhält die Schwebende verschiedenste Stellungen. Die Victorien mit weit ausgebreiteten Flügeln von der Cestiuspyramide halten Kränze und Binden in den Händen²². Profil- oder Dreiviertelansicht belegen vor allem Münzprägungen und Reliefs, Vorderansicht wird für den Typus der Victoria auf dem Globus bevorzugt²³.

Auf der Rundbasis von Cività Castellana aus der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. steht Victoria hinter einem opfernden Feldherrn²⁴. Sie hält rechts den Kranz hoch, links hat sie die Palme im Arm. Den Helm des Opfernden kennzeichnet ein dreifacher Helmbusch. Neben der Crista finden sich Vogelschwingen und oben in der Mitte eine Feder. Der Opfernde ist bärtig, wie Aeneas auf der Ara Pacis, seinen Oberkörper bedeckt ein anliegender Muskelpanzer, er hält eine Lanze. Er opfert Mars, Venus Genetrix und Vulkan. Von Vulkan hatte Aeneas die göttlichen Waffen erhalten. Man wird wohl kaum fehlgehen, in dem Opfernden einen Heros, Aeneas oder Romulus zu sehen. Auf den meisten der bekannten Darstellungen trägt Aeneas die Rüstung, sie zeigen ihn auf der Flucht aus Troja mit seinem Vater Anchises und seinem Sohn Ascanius. Die Freskenfragmente aus Straßburg sind ein Beispiel der provinzialrömischen Malerei vom Ende des 1. oder Beginn des 2. Jahrhunderts n. Chr.²⁵. Als Sohn der Aphrodite war Aeneas göttlicher Abstammung und konnte daher wie Achilles als Heros erscheinen. Eine rotfigurige Vase gibt ihn ausgerüstet mit Schild, Schwert, Helm und Mantel über den Armen heroisch nackt wieder, wie auf der Metope 28 von der Parthenon-Nordseite²⁶.

Eine Wandmalerei aus einem Columbarium vom Esquilin in Rom übermittelt eine Szene, die zu einer möglichen Rekonstruktion der Grenzacher Malerei hinführt²⁷. Friese mit Bildern aus der

²¹ ANDREAE, Römische Kunst¹⁹ Abb. 406. 421: Victoria auf dem Trajansbogen von Benevent und im Trajanischen Schlachtfries vom Konstantinsbogen.

²² ANDREAE, Römische Kunst¹⁹ Abb. 280: Stuckrelief aus der Villa unter der Farnesina, Victoria bringt einen kostbaren Helm; Abb. 343: Stuckrelief aus der Basilika Sotteranea, Victoria mit einer Opferschale. Zur Cestiuspyramide wie Anm. 20.

²³ Vgl. J. P. C. KENT u. a., Die römische Münze (1973) Taf. 51, 197. 198; 54, 211; 57, 217. – T. HÖLSCHER, Victoria Romana (1967). – Ein etwa 4 m hoher Pfeiler mit dem Relief der Victoria auf dem Globus stammt von einem Gebäude beim Nordausgang des Forums von Augst. Die Siegesgöttin hält eine „imago clipeata“ über sich. Eine Bronzestatuette aus Augst wiederholt das Thema mit einer Juppiterbüste im Clipeus, vgl. M. MARTIN, Römerhaus und Museum Augst (1981) 42 Abb. 27. 28: Victoriapfeiler; 101 Nr. 89: Bronzestatuette. – A. KAUFMANN-HEINIMANN, Römische Bronzestuetten aus Augst und Kaiseraugst. Augster Museumsh. 5, 1983, 59ff. Nr. 17.

²⁴ ANDREAE, Römische Kunst¹⁹ Abb. 200–203. – KRAUS, Das römische Weltreich¹² Abb. 177. – H. FRONING, Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. (1981) 133 Taf. 51, 2.3.

²⁵ R. FORRER, Strassbourg-Argentorate, Bd. 2 (1927) 446 Taf. 63, 1 a. – ANDREAE, Römische Kunst¹⁹ Abb. 255: Aeneas, Wandmalerei vom Augustusforum Rom, flavische Kopie. Vgl. zu den Aeneas-Darstellungen P. NOELKE, Germania 54, 1976, 409ff. Taf. 37–42.

²⁶ M. SCHMIDT/A. D. TRENDALL, Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel (1976). – Vgl. zur Parthenonmetope 28 Nord die Rekonstruktion von PRASCHNIKER: W. FUCHS, Die Skulptur der Griechen (1969) 421.

²⁷ E. BRIZIO, Pitture e sepolcri scoperti sull' Esquilino (1876) mit Umzeichnungen auf Taf. 2. – G. LUGLI, I monumenti antichi di Roma e suburbio, Bd. 3 (1938) 425ff. – E. NASH, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom, Bd. 2 (1962) 359ff. 363: Sepulcrum Statiliorum et Aliorum.



Abb. 5 Fragmente der Flügel.



Abb. 6 Teilansicht mit Kopf des Feldherren und Hand der Victoria.

legendären Gründungsgeschichte Roms reihen verschiedene Begebenheiten aneinander: Kampfszenen zwischen Trojanern und Latinern gegen die Rutuler, die Bestrafung der Vestalin, die Aussetzung der Zwillinge Romulus und Remus in den Tiber, Hirten, Festungs- und Mauerbau mit der Stadtpersonifikation. Innerhalb der Schlachtbilder wird im Südfries ein Einzelkämpfer hervorgehoben. Der Krieger stürmt vor wie auf unserer Malereiszene. Ein Gefallener liegt zu seinen Füßen. Victoria schwebt vor ihm heran, rechts den Kranz, den sie ihm entgegenhält, links die Palme im Arm. Hinter ihm herrscht noch Kampfgetümmel. Einer der Kämpfenden hat den Mantel um die Arme geschlungen, da er ihm durch die heftige Bewegung von der Schulter glitt. Eine Umkehrung der Szene mit Victoria erscheint möglich. Die Maler variierten die Bildthemen häufig, wie Bildwiederholungen aus Pompeji belegen. Victoria konnte auch hinter dem Kämpfenden Kranz oder Binde für ihn bereit halten, wenn dieser noch ganz in Aktion begriffen ist.

Nach Vergil hatte Aeneas als Hauptgegner den Rutulerkönig Turnus, den er nach schweren Kämpfen besiegt. Wahrscheinlich erhält er in dem Fries vom Esquilin den Siegeskranz. E. BRIZIO nimmt wohl zu Recht an, daß die Grabmalereien, in dem Columbarium als ein interessantes Thema zur Dekoration verwendet, von einem damals bekannten Gemäldezyklus kopiert worden sind.

Eine andere Szene aus der Aeneis überliefert eine Miniatur des 5. Jahrhunderts n. Chr. des Vergilius Romanus. Turnus in Kriegsrüstung lehnt im Haine seines Ahnherren Pylum an einem Baum²⁸. Juno sendet die Götterbotin Iris zu ihm herab, ihn zum Kampf gegen Aeneas zu bewegen, sein Lager zu erobern, von dem jener sich entfernt hatte, um Gefolgsleute und Verbündete zu werben. Iris schwebt mit ausgestreckten Armen zu Turnus heran; sie ist beflügelt. Mit beiden Händen spannt sie ein weites Tuch über sich, wie dies auf spätromischen Darstellungen üblich ist. Doch im heiligen Hain ereignen sich keine kämpferischen Handlungen; Iris ist mit der Grenzacher Malerei nicht in Verbindung zu bringen. Dagegen haben wir wohl in der Kampfszene aus der Gründungssage Roms ein Vorbild gefunden, ohne indessen den Feldherrn sicher benennen zu können²⁹.

Ein Feldherrenfries vom Esquilin in Rom vermag unsere Deutung zu stützen. Er zeigt in vier Streifen Marcus Fannius und Quintus Fabius vor der Stadtmauer Verhandlungen führen und Verträge schließen. Das waren historische Begebenheiten zwischen Römern und Samniten³⁰. Die Kriegstracht der Hauptfigur ist dem Kämpfer der Grenzacher Malerei vergleichbar, sie besteht aus einem Helm mit zwei Federn, Mantel und Schild, der Oberkörper ist frei. Die Malerei kann gegen Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. entstanden sein. Sie steht einigen Kriegerdarstellungen aus Paestum noch nahe.

Die Grenzacher Malereifragmente schienen auf den ersten Blick einer Gladiatorenszene anzugehören, weil der Kämpfende eine Feder am Helm trägt. Beim genaueren Vergleich ergaben sich dazu Unstimmigkeiten. Thraker oder Schwerebewaffnete – nur sie trugen während der Kaiserzeit Helme mit Federn – kämpften in ihrer typischen Tracht, selten mit freiem

²⁸ KRAUS, Das römische Weltreich¹² Farbtaf. 26. – Vergil, Aeneis IX, 2.

²⁹ Die wenigen Fragmente, die geborgen werden konnten, lassen letztendlich eine völlig gesicherte Rekonstruktion nicht zu.

³⁰ ANDRAEAE, Römische Kunst¹⁹ Abb. 16: Grabgemälde vom Esquilin in Rom im Konservatorenpalast in Rom. – H. KÄHLER, Rom und seine Welt (1960) Taf. 38. – R. BIANCHI BANDINELLI, Die römische Kunst (1975) 72f.

Oberkörper und immer ohne Mantel. Weibliche Figuren werden in den bekannten Szenen nicht dargestellt, auch Victoria tritt auf ihnen nicht in Erscheinung³¹.

Die Feder am Helm kam dem griechischen Feldherrn zu; dies belegen die Münzprägungen Alexanders des Großen. Für die Rekonstruktion einer Kampfszene aus einer Alexanderschlacht finden sich allerdings bezüglich der Grenzacher Malerei nicht genügend Belege. Ein oder zwei Federn trugen Kämpfer der trojanischen Sage auf Bildern der pompejanischen Wandmalerei. Häufiger läßt sich der Federschmuck am Helm des Kriegers in der lukianischen Sarkophagmalerei und auf unteritalischen Vasen nachweisen. Die Tracht des Feldherrn auf der historischen Grabmalerei vom Esquilin in Rom stimmt mit der des Grenzacher behelmten Kämpfers, soweit sie uns bekannt ist, überein. Die Feder am Helm des Kämpfenden weist daher nach Unteritalien oder Rom. Das Vorbild für eine Feldherrenszenen in Zusammenhang mit einer weiblichen Figur erscheint auf dem Südfries aus dem Columbarium vom Esquilin mit dem durch Victoria ausgezeichneten Sieger innerhalb der Schlachtszenen aus der Gründungssage Roms. Die Opferszene auf der Basis von Cività Castellana mit Victoria, Mars, Venus Genetrix und Vulkan gibt einen heroisierten Feldherrn wieder, der von Victoria bekrönt wird.

Die Fragmente der Grenzacher Malerei gehören einer Feldherrenszenen an, vielleicht, wegen des samnitischen Helmschmuckes mit der weißen Feder, einer historischen Begebenheit. Wie am Beispiel Alexanders des Großen gezeigt, trägt der Feldherr den Helm mit der weißen Feder. Der dargestellte Kämpfer weist sich durch seine Tracht als heroisierte Gestalt aus. Zu der Kampfszene aus der Aeneis vom Esquilin in Rom läßt sich ein ikonographischer Vergleich ziehen. Den Malereifragmenten aus Grenzach können wir bisher in den nördlichen Provinzen nichts Vergleichbares an die Seite stellen.

Die Kleinfunde der Ausgrabung in Grenzach geben keinen Hinweis auf eine exakte archäologische Datierung der Malerei. Wie FINGERLIN mitteilt, bestand die Villa von frühflavischer Zeit, dem letzten Drittel des 1. Jahrhunderts n. Chr., bis in das 3. Jahrhundert. Um einzugrenzen, wann die Malerei entstanden sein könnte, sind wir auf stilistische Merkmale angewiesen. Sie lassen sich am besten an dem Kopf des Kämpfenden erfassen. Die feine Zeichnung des Auges liegt über einer treffsicheren Hell-Dunkel-Malerei. Breit aufgesetzte lange Pinselstriche modellieren die plastischen Formen. Diese malerische Ausprägung ist für die flavische Zeit charakteristisch. Vergleichbar sind die großen Figurenbilder aus der sog. Basilika in Herculaneum mit der Auffindung des Telephos, mit Achill und Chiron oder Theseus und Minotauros³². Der muskulöse Körper kehrt auf einem Bild in der Palaestra in Pompeji wieder. Auch auf Wänden des 4. Stils aus Pompeji findet sich dieser Malstil³³.

Die Feldherrenszenen aus Grenzach könnten daher schon während der ersten Bauphase der Villa in flavischer Zeit entstanden sein.

³¹ Folgen wir allerdings Martials „*liber spectaculorum*“, der berichtet, mit welchem Glanz die Spiele seit dem Bau des Colosseums in Rom ausgerichtet wurden – Szenen aus dem griechischen Mythos kamen damals auf das Programm (Meleager, Herakles, Minerva und selbst Venus) –, so gab es während der Spiele Aufführungen, die uns innerhalb der bekannten Gladiatoren- und Arenaszenen ikonographisch nicht erfaßbar sind. Martial, *spect.* 21, 8; 24; 27. – Ein Mosaik aus Barcelona zeigt ein Wagenrennen im Circus Maximus in Rom. Seitlich ließ sich der Spielgeber in seiner Loge darstellen, umgeben von mythologischen Bildern und der Wölfin mit den Zwillingen; vgl. HÖNLE/HENZE, *Römische Amphitheater*⁴ Abb. 59.

³² KRAUS, *Pompeji*¹⁰ Taf. 159. 160.

³³ BORDA, *Pittura*²⁰ 253: Palaestraszene; 242: Theseus und Minotaurus, Herculaneum. – DE FRANCISCIS, *Forma e colore*¹⁵ 17: Perseus und Andromeda, Nationalmuseum Neapel.



Abb. 7 Oben: Kopf des Feldherren mit weißer Feder; unten: Hand, die nach der Feder weist.

Zu den Farben:

Blau – Ägyptischblau (Calciumkupfersilikat): helle, mittlere und dunklere Pigmentkörnchen. Die dunkelsten sind am größten, die hellen fein und mit Kalk vermischt. Das dunklere Blau, die Pigmente sind stellenweise fast kugelig rund, wurde mit wenig Schwarz vermischt.

Grau: feines Graubraun mit Kalk und Blaupigmenten vermischt. Holzkohle-Schwarz?

Rosa: roter Ocker mit viel Kalkweiß und etwas Blau vermischt.

Rot (Schild und Streifen): roter Ocker, ziemlich homogen, ohne Mischpigmente. Rot (Mantel): feines pulvriges Pigment mit Kalkweiß vermischt; wahrscheinlich Zinnober.

Braun: gebrannter Ocker mit Schwarzpigmenten.

Braunviolett: gebrannter roter Ocker mit wenigen dunklen Blaupigmenten, fein, homogen.

Grün: grüne Erde, ziemlich homogen, buttrig, mit wenig Kalkweiß vermischt.

Die Farben wurden bei 40-facher Vergrößerung unter dem Mikroskop beobachtet. Die Bestimmungen beruhen auf Erfahrungswerten.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. MATHILDE SCHLEIERMACHER
Michaelweg 11
5000 Köln 50