

hier findet sich (44 B II) ein allerdings sehr reicher Schirmkandelaber. Zumal angesichts der Wand 44 A I, die den frühen 2. Stil kaum „abgeschüttelt“ zu haben scheint, dürfte für den gesamten Komplex eine (provinz-angemessen) besonders frühe Datierung – etwa in flavische Zeit – nicht abwegig sein. Das könnte auch für 44 B mit einer fast ägyptisierend wirkenden Dekoration möglich erscheinen, die sich den normalen provinziellen Vereinfachungen der Schirmkandelaber noch nicht beugt. Fragen nach der Verlässlichkeit der Rekonstruktion läßt aber gerade Abb. 50 (44 B II) aufkommen. Auch bei Nr. 41 ebenfalls aus Verulamium mag man eine frühere Datierung vorziehen.

Die Vorlage des Buches bleibt unanfechtbar eine Leistung, für die man beiden Autoren nur dankbar sein kann. Es ist der erste Versuch dieser Art seit der Arbeit von W. Drack, *Römische Wandmalerei der Schweiz* (1950); auch heute, über 30 Jahre später, ist diese Aufgabe nicht leichter geworden. Andere werden von dieser Publikation zu profitieren suchen und unter einigem Leiden, das – trotz aller Dankbarkeit – zum Schluß denn doch nicht verschwiegen werden soll. Die Ausstattung mit Abbildungen läßt sehr zu wünschen übrig; es sind zu wenige – an den Baracken (s.o.) hätte man durchaus sparen können. Sie sind oft zu klein, zu blaß, zu wenige sind farbig, und die wenigen bunten sind fast ausnahmslos zu klein. Das Microfiche ist kaum hilfreich.

Die Sparmaßnahmen sind den Autoren, wie man am Durcheinander der Abbildungsnummerierung schnell erkennt, offenbar von den Herausgebern aufgezwungen worden. Diesen muß man dankbar sein, weil der Preis des Buches lobenswert niedrig geblieben ist. Er hätte drei- bis viermal so hoch liegen können, wenn man versucht hätte, den Autoren – und den Benutzern – jeden Wunsch zu erfüllen. Es wäre dem Thema und der Vorarbeit der Autoren aber durchaus gerecht geworden, wenn man für entsprechende Ausstattung einen etwa doppelten Preis hätte in Kauf nehmen müssen. Nicht nur dem Rez. wäre die Besprechung leichter gefallen, jeder Benutzer hätte es einfacher, sich des wertvollen Materials wirklich zu bedienen. In diesem Sinne würde man sich in einigen Jahren eine überarbeitete Neuauflage oder ein Supplement sehr wünschen.

Köln

Andreas Linfert

Joan Liversidge (ed.), *Roman Provincial Wall Painting of the Western Empire*. British Archaeological Reports, International Series 140, Oxford 1982. 208 Seiten mit 105 Abbildungen.

Annähernd gleicher Erscheinungstermin und zu erwartende Überschneidungen ließen es auch der Redaktion dieser Zeitschrift ratsam erscheinen, diese Besprechung mit der vorangehenden zu verbinden. Daß dies nicht in Form einer gemeinsamen Rezension geschieht, hat vorwiegend technische Gründe: Es wäre kaum möglich, klar trennend die beiden Bücher, jedes in seiner Eigenart, zu charakterisieren. Der Abdruck hintereinander bietet aber doch die Möglichkeit der Vermeidung von Wiederholungen durch Querverweise.

Die ungefähre Übereinstimmung des Preises darf nicht dazu verführen, von diesem Band dasselbe zu erwarten wie vom oben besprochenen. Bei kaum nennenswert geringerem Umfang ist die Druckweise und Ausstattung auf den ersten Blick fast erschreckend primitiv. Aber dem ist sofort entgegenzuhalten, daß dieses unpräventöse Erscheinungsbild zum Programm von BAR gehört: billig und schnell zu sein. Dabei läuft Schnelligkeit dem Wunsch zum niedrigen Preis entgegen, da für die Einwerbung von Unterstützungen keine

Zeit vorgesehen wird: Es fehlt hier eine „Generous subvention from the Department of Environment“ (Davey/Ling 4). Daß die Aktualität dem gewohnten BAR-Standard nicht ganz entspricht, erklärt die Herausgeberin im Vorwort. Trotzdem, nur im Vergleich zu anderen BAR-Bänden kann man die Druckzeit als lang bezeichnen: Die hier gesammelten Vorträge wurden 1980 in Cambridge gehalten, und der Band war wirklich vor Jahreswechsel 1982/83 auf dem Markt. Daß billiger Schnelldruck beachtliche Ergebnisse bringen kann, zeigt gerade dieser BAR-Band sehr deutlich: Man braucht nur die hier reichhaltiger abgebildete Malerei von Tarrant Hinton in den Abbildungen der beiden Bücher nebeneinanderzulegen (Davey/Ling Nr. 38 S. 165 ff. mit Farbtafel CXI; hier: G. E. Gray S. 145 ff.). Die von BAR primitiver gedruckten Abbildungen sind sogar der Farbtafel beträchtlich überlegen!

Das Kolloquium hat etwas naturgemäß Zufälliges in Thematik und Gewicht der einzelnen Beiträge. Dies ist ebensowenig ein Nachteil wie die Tatsache, daß einige Berichte nicht zwingend zum Gesamtthema gehören, sondern allenfalls am Rande liegen.

Das gilt schon für den ersten Beitrag über den oecus von Settefinestre (M. de Vos u. a. S. 1 ff.). Er hat aber hier noch einen gewissen Sinn, da nämlich Erhaltungszustand und die Restaurationsschwierigkeiten nicht der Lage in Pompeji, sondern eben der bei provinziellen Wandgemälden entspricht. Eindrucksvoll ist die schematische Darstellung des Zerstörungsvorganges (S. 2 u. 3), die aber die oben (S. 119) erwähnte Möglichkeit außer acht läßt, daß die Dekorationen benachbarter Räume dabei durcheinander geraten können. Bedenklich ist deshalb, daß wie von Davey (s. o. S. 120) und gegen A. Barbet das Egalisieren der Rückseiten vorweg propagiert wird (S. 29 Anm. 8). Diese „Bequemlichkeit“ scheint hier allerdings, dem Ergebnis nach zu urteilen, ohne negative Folgen geblieben zu sein. Gegen Engemann wird (S. 26 u. S. 30 Anm. 21) der zweite Stil wieder aus der Theaterarchitektur hergeleitet. Vergleichbares mag man finden, aber ebenso hat man auf Grabfassaden von Petra verwiesen. Man darf nicht vergessen, daß die Herleitung von Bühnenbauten ihre Ursache letztlich in der Apaturios-Anekdote bei Vitruv hat (VII, 5, 17 ff.), und deren Sinn steht einer solchen Interpretation eher entgegen. Vitruv hat vorher seiner Aversion gegen den späteren zweiten Stil Luft gemacht und will nichts anderes als weiterhin „mit erhobenem Zeigefinger“ darauf hinweisen, daß die Leute von Tralles („sogar die“!), einer an Statuen reichen, man könnte sagen luxuriösen Stadt den Dekorations-Wildwuchs ablehnten, den ihnen Apaturios aus Alabanda als Theaterkulisse verkaufen wollte. Man könnte daraus geradezu umgekehrt schließen, daß sich Privatluxus hier erfolglos im öffentlichen Bereich breitzumachen versuchte.

Auch der zweite Beitrag von W. J. Th. Peters und P. G. P. Meyboom über die Domus Aurea (S. 33 ff.) hat mit provinzieller Wandmalerei kaum zu tun, auch wenn der Titel diese Erwartung weckt. Das tut der Qualität der Beobachtungen keinen Abbruch. Schon ein Überfliegen der Fußnoten zeigt klar, daß die Autoren – obgleich sie zu den Spezialisten auf dem Bereich der provinzialrömischen Wandmalerei gehören – kaum einen Vergleich in den Provinzen zu nennen imstande sind. Das Ergebnis ist also einfach im Sinne des Kolloquiumsthemas – wenigstens im Nordwesten des Reiches – negativ: dort geht die Wandmalerei vom dritten Stil aus und hat – so will es scheinen – den vierten nicht kennengelernt; die Werkstätten, die sicher zunächst aus Italien kamen, sind je nach Eroberungszeitpunkt in die Provinzen gekommen und haben sich (jedenfalls periodenweise) unabhängig entwickelt, ohne stets alle Neuerungen aus Italien aufzugreifen. Man könnte weitergehen und vermuten, der vierte Stil sei gar nicht als echte Neuerung gegenüber zweitem und drittem Stil empfunden worden. Noch weniger darf man erwarten, daß gerade die Domus aurea, nach dem älteren Plinius (N. H. 35, 120) „carcer“ des Malers Famulus oder Fabullus, spezielle Wirkungen gehabt hätte: Diese Gemälde müssen notgedrungen ein toter Arm in der Entwicklung gewesen sein.

In die Thematik führt erst A. Barbets Beitrag (S. 75 ff.), der – im eben genannten Sinne – das Eindringen des dritten Stils nach Gallien an z. T. neuen Beispielen zeigt.

Danach gibt C. Allag eine Kurzdarstellung zum technischen Verfahren bei der Restauration: ausführlicher jetzt das oben (S. 120) zitierte Bull. de Liaison 6.

M. Schleiermacher berichtet (S. 91 ff.) über schon länger bekannte Wandmalereifunde aus Köln aus der Domgrabung (Abb. 5,3–11) und über Neufunde von der Gertrudenstraße (Abb. 5,12–18), deren Publikation von R. Thomas vorbereitet wird; daß diese Malereien mit der erstgenannten etwa gleichzeitig sein dürften, ist fast evident. Am bedeutsamsten dürften die hier zum ersten Mal vorgelegten großfigurigen Gemälde sein (Abb. 5,19–21 u. S. 110). Sie stammen aus demselben Raum wie Abb. 5,3–11 (s. S. 108). Der Rez., der mit der Rekonstruktion begonnen hatte, sah sich leider genötigt, diese Arbeit abzubrechen und hat nach der langen Zusammenarbeit an den Kandelaberwänden nur allzugern vorgeschlagen, daß Frau Schleiermacher die Aufgabe zu Ende führte. Sie hat die Rekonstruktion zu einem glänzenden, nämlich verlässlichen Ergebnis gebracht. Trotzdem bleiben Unklarheiten, die sich leicht ausräumen lassen.

Es braucht hier nicht zu interessieren, wo sich die Tiger- und Pantherwand im genannten Raum befanden, man wird die Publikation des Gebäudes abwarten müssen; aber auf einer der rekonstruierten Wände können sie sich kaum als zweite Schicht befunden haben, da dort keine Pickung feststellbar ist. Es bietet sich an, eine eingezogene Zwischenwand zu vermuten, deren beide Seiten natürlich neu bemalt werden mußten. Ganz ausgeschlossen ist auch eine Zweistöckigkeit des Gebäudes nicht! Wichtiger ist die durch die Fundumstände so gut wie sicher postulierbare gemeinsame Zerstörung; und die dürfte nach allem, was sich im gesamten Grabungsareal und unter dem Dom beobachten ließ, im 3. Viertel des 3. Jahrhunderts stattgefunden haben. Panther- und Tigerwand sind also früher zu datieren als M. Schleiermacher vorschlägt – und das hat Wirkung für die Malereien von Kingscote und Lisieux, die schon oben (S. 121) erwähnt wurden. Es ist dort bis in technische Details, wie Vorbereitung des Malgrundes, und natürlich Stil (Farbwahl, Farbauftrag) alles so ähnlich, daß ein Datum für eine Wand aussagekräftig für alle ist. Für Kingscote muß sich der Rez. auf die Autopsie von A. Barbet verlassen, die allerdings Köln noch nicht kannte. Gemeinsamer Nenner ist Lisieux; es kann jedoch nicht ausgeschlossen werden, daß die „Firma“ durch jene ungefähr datierbare Zerstörung an der Weiterarbeit gehindert wurde. Auf beiden Gemälden (Panther wie Tiger) fanden sich – bei der Rekonstruktion sehr hilfreiche – weiße Tüchenspritzer, die der Rez. nur so erklären kann, daß während der Zerstörung die „Firma“ noch mit der Decke des Raumes beschäftigt war. Die Kölner Malerei wäre also aufs Jahr genau zu datieren, wenn die Zerstörung datiert werden kann. Der Rez. glaubt allerdings nicht, daß der handwerkliche Arbeitsablauf in der Antike anders war als heute: man beginnt mit der Decke. Also wäre allenfalls die für uns so interessante großfigurige Malerei – die dann erheblich älter sein muß – während dieser Renovierung noch übermalt oder gar gepickt und überputzt worden, wenn die Katastrophe dies nicht verhindert hätte; oder man hätte mindestens jene Spritzer noch entfernt, wenn die Zerstörung dem nicht zuvorgekommen wäre: auch dann wären die Wände älter.

Es schien dem Rez. sinnvoll, auf diese Wände genauer einzugehen, da sie für andere Malereien der Provinzen – und gerade für die Großbritanniens – einen kaum zu unterschätzenden Datierungsanhalt geben. Die Kritik am allzu äußerlich ikonographischen Datierungsvorschlag der Verf. betrifft die Leistung der Rekonstruktion und die wie üblich beherzigenswerten technischen Vorschläge nicht, und das letzte Wort ist auch über die Datierung vielleicht noch nicht gesprochen.

Es folgen mehrere Beiträge über Malereien in Großbritannien, die auch bei Davey und Ling z. T. vorkommen und als Ergänzung dazu nützlich sind, auch wenn die Kürze zuweilen Lings knappe Katalogtexte oft noch unterschreitet. Teilweise genügt eine Konkordanz:

B. Heywood über York Minster (S. 122 f.) ist Davey/Ling Nr. 52 S. 123 f.; R. Ling ist dort Nr. 21, wird aber hier mit einer Gesamtrekonstruktion in Zeichnung von Davey vorgelegt.

J. E. Mellor gibt (S. 127 ff.) einen Vorbericht über einen bei Davey/Ling unter Nr. 24 nur mit summarischer Beschreibung aufgenommenen Komplex aus einer Villa in Leicester, Norfolk Street. Ein klares Bild läßt sich vor Abschluß der Restauration und der endgültigen Publikation kaum gewinnen. Wenn Abb. 8,3 (S. 136) nicht täuscht, muß auch diese Malerei der hier so oft erwähnten Gruppe Kingscote – Lisieux – Köln zugehören oder nahestehen; entsprechend datiert Mellor (S. 139) von R. Ling beraten in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts, schließt aber frühere Entstehung keineswegs aus (trotz einer Münze in offenbar nicht hinreichend aussagekräftiger Fundlage). Es folgen (S. 141 ff.) knappe Angaben zum Technischen von Th. Sturge.

Von der Malerei von Tarrant Hinton war wegen der Abbildungen schon oben (S. 123) die Rede (bei Davey/Ling Nr. 38). Aber auch nach den besseren Abbildungen ist eine Beurteilung schwierig. Die wohl wieder durch Ling ausgelöste Datierung ist vielleicht gleichfalls im genannten Sinn zu ändern (vgl. Davey/Ling S. 166 ff.: Enge Verbindung zu Kingscote!).

Die frühchristliche Malerei von Lullingstone wird hier von F. Weatherhead (S. 153 ff.) besprochen (Davey/Ling Nr. 27), leider ohne weitere Abbildungen.

Es folgt ein wichtiger Beitrag von E. M. Moorman (S. 161 ff.) über Wandmalerei in den Niederlanden, der schon wegen der Bibliographie, die Entlegenes erschließt, für die Niederlande ein vorläufiges Corpus (wie Davey/Ling für England) darstellt.

L. J. F. Swinkels (S. 183 ff.) resümiert kurz den (oben S. 120) zitierten Bericht über die Malerei von Druten in den Niederlanden.

Den Abschluß bildet ein etwas alleinstehender Beitrag von D. E. Johnston über Mosaiken und Malerei in Tripolitanien, der – wenn man es genau nimmt – gerade eben noch nicht den Rahmen des „Western Empire“ sprengt; aber Nordafrika gehört nicht minder dazu, wie Länder, die gänzlich fehlen. So erfüllt dieser Beitrag zugleich die Aufgabe, die dazwischen liegenden Länder (Spanien vor allem, aber auch Marokko, Algerien und Tunesien) nicht zu vergessen. Diesem Anliegen dienen Kolloquien wie das hier vorgelegte in Cambridge. 1982 hat ein zweites in Paris stattgefunden, zu dem ein Ausstellungskatalog, *La peinture murale romaine de la Picardie à la Normandie* (A. Barbet, C. Allag), erschien. Erfahrungsaustausch kann kaum besser als dadurch und durch schnelle – und sei es schlechte – Publikation gefördert werden. Der Bericht erschien inzwischen in *BAR Internat. Ser. 165* (1983), herausgegeben von Alix Barbet unter dem Titel: *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire*.

Köln

Andreas Linfert

Catherine Balmelle, *Recueil général des mosaïques de la Gaule IV*. Aquitaine 1. Mit einem Beitrag von Xavier Barral i Altet. Gallia, Suppl. 10. Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1980. 206 Seiten, 112 Tafeln.

Nach den Bänden I – III des von H. Stern begründeten „*Recueil général des mosaïques de la Gaule*“, in denen die antiken und mittelalterlichen Schmuckfußböden der Belgica, der Lugdunensis und der Narbonensis bereits zum größten Teil erfaßt sind, beginnt mit Band IV 1 die Vorlage der Mosaiken Aquitaniens, der letzten noch ausstehenden Provinz Galliens. Der erste Teilband umfaßt das Gebiet der spätantiken provincia Novempopulana zwischen Pyrenäen und Garonne. Der Aufbau des Bandes richtet sich nach den eingeführten Kriterien: Sämtliche Mosaiken, auch kleinste Fragmente sowie durch ältere Nachrichten