

Solothurn 1993. ISBN 3-85723-342-7. 144 Seiten mit 25 Abbildungen, 14 Tafeln und 4 Beilagen.

Cet ouvrage est le compte-rendu des travaux du Séminaire de Protohistoire de l'Université de Bâle sur l'habitat fortifié du Mont Terri pendant l'année 1987. C'est la troisième année de fouilles du Séminaire sur ce site qui domine le flanc sud de la Porte de Bourgogne. Il s'agit d'un éperon rocheux bordé sur deux côtés par une falaise et sur les deux autres par un rempart; la surface défendue est de 4 hectares. Les fouilles ont porté d'abord sur un puits qui est en réalité une faille naturelle. Il a piégé du mobilier romain tardif des années 350/450. La coupe 8 traverse le rempart et le rebord du plateau. Après une phase mal conservée du bronze moyen, l'occupation comprend une couche d'habitat et une fortification édifiée sur ses ruines, toutes les deux de La Tène finale. L'occupation aurait été interrompue par un incendie. Il reste du rempart un épais parement de pierres et la trace de deux trous de poteaux verticaux. Vers l'intérieur ce parement était prolongé par une rampe. La présence de calcaire brûlé et d'un bloc de chaux suggère une combustion volontaire. Les éléments découverts sont toutefois insuffisants pour en tirer des conclusions définitives sur la technique de construction de la fortification. Une fibule permet de la dater de La Tène D2. Dans le mobilier recueilli dans ce sondage apparaissent également quelques objets romains. Au milieu du 4^{ème} siècle, une nouvelle occupation se développe, et le rempart de La Tène finale est restauré.

Un sondage à l'intérieur du site, sur 25 m², a mis au jour des structures d'habitat romaines en matériau léger: des trous de poteau, une fosse, une empreinte de poutre, et de nombreux clous, ne permettent pas de reconstituer un plan cohérent. L'occupation commence vers 250 et se poursuit sans doute irrégulièrement jusqu'au 4^{ème} siècle.

L'auteur pense, à cause de la présence de céramique décorée de lunules, que les occupants étaient des Rauraques plutôt que des Séquanes. La fortification du site pourrait être mise en rapport avec les campagnes de César de 58 et 52, mais les indices pour confirmer cette hypothèse restent faibles. Il est bien difficile également de préciser le rôle exact du site qui aurait pu accueillir, pendant la période romaine, des unités militaires. Mais l'essai de l'auteur, qui s'appuie sur un inventaire des sites connus pour cette période dans l'Ajoie, est tout à fait stimulant. Des chapitres particuliers sont consacrés aux monnaies, aux ossements, et aux analyses de prélèvements de sols. La documentation de fouille est très complète et très bien présentée. Cet ouvrage tire donc le meilleur parti possible d'une fouille modeste, et constitue une contribution appréciable à l'histoire du Jura.

F-75230 Paris Cedex 05
45, rue d'Ulm

Olivier Buchsenschutz
Centre National de la Recherche Scientifique

Renate Thomas, Römische Wandmalerei in Köln. Kölner Forschungen, Band 6. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1993. ISBN 3-8053-1351-9. 402 Seiten mit 182 Textabbildungen, 8 Farbtafeln, 26 Tafeln und 2 Beilagen.

Vorliegende Monographie stellt die Habilitationsschrift der Verf. an der Universität Köln dar. Große Teile ihrer langjährigen Bemühungen um die Kölner Malereien hatte sie bereits in zahlreichen Kongreßberichten vorgelegt, so daß man auf den Inhalt ihrer Studie vorbereitet war. Mit acht Farbtafeln und über 200 Schwarzweiß-Photos sowie Zeichnungen liegt eine erfreulich umfangreiche Dokumentation vor. Die Zeichnungen verdienen ob ihrer Prägnanz ein Lob, manche Schwarzweiß-Abbildungen hätte man sich kontrastreicher vorstellen können.

An den Anfang ihres Buches stellt Verf. eine sehr ausführliche Darstellung der Kölner Forschungsgeschichte, die sie chronologisch zurückgreifend immer wieder in die allgemeine Forschungsentwicklung einbettet, ein Verfahren, das zumindest dem Wandmalereilaien die Erfassung der maßgeblichen Schritte erschwert, dafür aber die Kölner Entwicklung ins Zentrum

rückt. Die Literatur wurde bis ca. 1987 berücksichtigt, was angesichts des Erscheinungsjahres sechs Jahre später vielleicht auch aktueller hätte gehalten werden können, zumal in dem von der Verf. selbst an einer Stelle erwähnten Kölner Wandmalereikongreß von 1988 einiges auch für die vorliegende Studie zum Vergleich maßgebliche Material vorgelegt wurde. Der übrige Anmerkungsapparat wurde sehr knapp gehalten. Daß hierbei auch auf die Zitierung von Erstveröffentlichungen verzichtet wurde – so z. B. bei der Globuswand aus Vienne (M. Boussigues, *Peintures murales de Vienne*. *Gazette Arch.* 4, 1878, 156 ff.) – erscheint Rez. jedoch übertrieben. Auch hätte man sich bisweilen Denkmalgruppen-übergreifende Hinweise erhofft, so etwa, wenn bezüglich Kandelaberapplikationen auf die Frage *oscillum* oder *tympanon* (J.-M. Pailler, *Les oscilla retrouvées*. *Mél. École Française Rome* 94, 1982, 743 ff.) eingegangen wird, wenn das Stichwort Truppenhandwerker fällt (K. Dietz, *Maler im Dienst des römischen Heeres*. *Bayer. Vorgeschbl.* 51, 1986, 221 ff.; N. Blanc in: *Peinture murale romaine. Actes Xe séminaire AFPMA, Vaison-la-Romaine 1987* [Vaison-la-Romaine 1989]) oder auf die Chronologie von *Virunum* eingegangen wird, zu der G. Hellenkemper-Salies (*Bonner Jahrb.* 174, 1974, 86 ff.) wichtige Bemerkungen machte.

In der allgemeinen Darstellung der Kölner Malerei beschränkt sich Verf. weitgehend auf die Beschreibung ihrer chronologischen Entwicklung. Gerade was die Einordnung in einen Baukontext angeht, wird die Beschreibung in einem zweiten katalogartigen Teil („Die archäologischen Befunde“) sehr sorgfältig durchgeführt und gibt dem Leser die Möglichkeit an die Hand, gegebenenfalls zu divergierenden Schlußfolgerungen zu gelangen. Nochmals wird man über stilistische Fragen des betreffenden Komplexes an der jeweiligen Stelle in diesem zweiten Teil orientiert.

Anderen, mit Wandverputzen verknüpfbaren Fragestellungen, wurde nicht oder nur gelegentlich nachgegangen, doch hätte dies den Umfang der vorliegenden Studie vermutlich gesprengt. So argumentiert Verf. gelegentlich mit der chronologischen Entwicklung der Unterputzbeschaffenheit, die sie als kontinuierliche Verschlechterung auffaßt (z. B. S. 40; 60): Wie in niederländischen und zahlreichen französischen Veröffentlichungen hätte man sich hier eine systematische Beschreibung des Mörtelaufbaues vorstellen können. Eine lineare Verschlechterung der Putzqualität zu vermuten, wäre sicher zu einfach, auch wenn sich gerade im 3. und im 4. Jahrhundert (Nehrener Grabkammer) vielfach sehr grober Putz beobachten läßt. Daneben sind aber auch noch Putze sehr hoher Qualität hergestellt worden: In jedem Einzelfall wird man Funktion und Kontext des Malgrundes genau berücksichtigen müssen. Auch Fragen des Putzträgers wird anhand von Rückseitenabdrücken nur sehr beiläufig Rechnung getragen. In einem Werk editorischen Charakters wäre man über diesbezügliche Aussagemöglichkeiten gerne umfassender unterrichtet worden.

Im folgenden sei zu einzelnen Problemen Stellung genommen:

S. 36 sieht Verf. augusteische Feldermalereien aus der Margarethengasse (Abb. 116) als vom späten 2. Stil abhängig. Reminiszenzen an die parataktische Orthostatengliederung sind allerdings auch im zeitgleichen 3. Stil häufig, so daß man diesen vielleicht eher als für die Vorbilder verantwortlich heranziehen sollte, zumal das typische Merkmal des „second style schématique“ – die Volutenständer – fehlen. Man hätte zusätzlich einen Hinweis darauf zu finden gehofft, daß die Datierung der Sockelmalereien mit Volutenständern keinesfalls unumstritten ist (V. M. Strocka, *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos*. *Forsch. Ephesos* 8,1 [Wien 1977] 65 ff. 85 ff.), ein Umstand, der durch die Untersuchungen des Rez. im nördlichen Obergermanien gestützt wird.

S. 41 f. stellt Verf. ganz richtig die von Linfert schon früher veröffentlichten, bekannten Kandelabermalereien von der Domsüdseite in die Tradition des 4. Stils. Es wird sich bei den architektonisch gerahmten roten Feldern aber kaum um eine „lokale Kölner Eigenart“ handeln: Dies belegen noch unveröffentlichte Fragmente aus Worms wie auch weitere aus Voorburg (E. M. Moormann, *Parietum incrustationes tenacissimis coloribus pictas*. *Oudheidkde. Mededel.* 65, 1984/85, 73 Abb. 15). In St. Ulrich (D. Heckenbrenner in: *Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires 1980–81* [Nancy 1984] 57 Abb. 5) und anderen Orten gibt es allein in der

Horizontalen als profiliertes Glied architektonisierte Felderrahmungen, so daß hierbei mit unterschiedlichsten Abstufungen zu rechnen ist, die sich kaum lokal begrenzen lassen werden.

S. 44 kommt Verf. für die neronisch-frühflavische Zeit zu der interessanten Unterscheidung zwischen italisch geschulten Handwerkern, Truppenhandwerkern und Einheimischen, die aus dem keltischen und germanischen Bereich stammten. Zweifellos werden sich die verschiedenen Maler aus diesen Gruppen rekrutiert haben, doch bleibt durchaus zu diskutieren, auf welche Art und Weise sich diese Gruppen im archäologischen Material niederschlagen: Können Truppenhandwerker tatsächlich nur einfache Dekorationen herstellen? Ist nicht eine Arbeitsteilung zwischen verschieden geschulten und befähigten Malern an ein und derselben Wand denkbar – was Verf. an anderer Stelle auch beschreibt –, gerade wenn diese auch figürlich dekoriert ist (Meister – Geselle, *pictor parietarius* – *pictor imaginarius*, auch wenn letztere Unterscheidung erst im diokletianischen Preisedikt belegt ist)? Werden nicht auch *tectores* einfache Dekorationen vorgenommen haben? Eine etwas tiefergehende Erörterung hätte man sich an dieser Stelle gewünscht.

S. 46 wird das Erscheinungsbild der Feldermalereien von tiberischer über die neronische hin zur flavischen Zeit dahingehend charakterisiert, daß sie „eine Entwicklung von flächigen Malereien dritten Stils ... zu ‚architektonischen‘ Dekorationen in neronischer Zeit“, denen wiederum von Bändern gerahmte Felder auf andersfarbigem Grund folgten, durchmache. Einerseits beruht dieses Bild auf einer weitgehend akzeptierten Vorstellung über die Entwicklung der pompejanischen Malerei. Andererseits werden für Köln Verhältnisse verallgemeinernd dargestellt, die hier kurz hinterfragt werden sollen: Kernstück des Bildes von den neronischen Malereien Kölns sind die äußerlich nicht sicher datierbaren reichen Malereien eines Hauses südlich vom Kölner Dom, zu denen sich ebenso grob in das 1. Jahrhundert datierbare Malereien der Dekoration 3 von der Gertrudenstraße gesellen. Erstere Dekorationen von der Domsüdseite spiegeln sicher vor allem den Geschmack eines einzelnen reichen Hausbesitzers wider, ob dieser aber so repräsentativ für das neronische Köln war, darf mangels sicher datierbarer Vergleiche gefragt werden. Die Verhältnisse andernorts lassen Rez. diesbezüglich skeptisch sein. Es erscheint näherliegend, die in Frage stehenden drei Kölner Malereikomplexe vor allem als besonders reiche Malereien zu sehen, welche nicht ohne weiteres mit auf einer einfacheren Stufe stehenden Dekorationen verglichen werden können, die sonst so oft vorkommen.

Verschiedentlich hebt Verf. bei Charakterisierung der Kölner Feldermalereien hervor, daß man in flavischer Zeit mit extremer Einheitlichkeit dazu neigte, rote Felder mit grünen Streifen zu rahmen. Bis zu claudischer Zeit begnügte man sich mit weißen Trennstrichen. Von der Trierer Reihewand sind immerhin auch blaue Rahmenstreifen geläufig, von anderen unveröffentlichten aus Mainz und Heddernheim gelbe. Ein Befund aus Mainz-Weisenau belegt ferner, daß die chronologische Abfolge in der Art der Felderrahmungen – von Trennstrichen zu Trennstreifen – nicht so einheitlich sein muß, wie es momentan in Köln aussieht. Auch hier sollte vor zu schnellen verallgemeinernden Schlußfolgerungen gewarnt werden.

Um die figürlichen flavischen Malereien mit solchen aus Italien zu vergleichen, zieht Verf. mehrfach das Theseus-Minotaurus-Bild der Basilika in *Herculaneum* heran, wo ein Zitat der hervorragenden Abbildung bei G. Cerulli Irelli u. a., Pompejanische Wandmalerei (Stuttgart, Zürich 1990) Taf. 88 arg vermißt wird. Der Vergleich für die Inkarnatsbehandlung mit Verf. Taf. V (Gertrudenstraße) scheint treffend, wie auch die Schlußfolgerung, die Malereien seien zeitgemäß und nicht provinziell: Zu ähnlichen Ergebnissen gelangte Rez. in Obergermanien, und dies Charakteristikum wird auch von Verf. (S. 55) bezüglich der antoninischen figürlichen Malereien wiederholt. Hierbei wird aber die Einbeziehung der gut datierbaren Echzeller Wand- und Deckenmalereien vermißt (zuletzt: M. Schleiermacher, Römische Wand- und Deckenmalereien aus dem Limeskastell Echzell. Saalburg-Jahrb. 46, 1991, 96 ff.).

S. 50: An die Dekoration C (Abb. 40; 42) aus dem Peristylhaus Insula J K/1 knüpft Verf. allgemeine Schlußfolgerungen für das Aussehen weißgrundiger Feldermalereien hadrianischer Zeit. Das Beispiel weist jedoch Besonderheiten auf, die den exemplarischen Charakter der Dekoration erheblich schmälern: So liegen die umlaufenden schwarzen Bänder allesamt an Raumin-

nenkanten, welche häufig einen zusätzlichen Rahmenstreifen zum sonstigen Rahmensystem aufweisen. Die Art der Felderrahmung und der Farbwahl ist beispielsweise im obergermanischen Bereich in Stadthäusern, *villae rusticae*, militärischen Bauten etc. das absolut Gängigste. Ob angesichts dieser Tatsache von einer bewußten Ausrichtung an lokalen Vorbildern augusteischer Zeit die Rede sein kann, scheint Rez. zweifelhaft. Vielmehr scheint Verf. anhand allzu simpler rot-schwarzer weißgrundiger Felderrahmungen aus hadrianischer Zeit der Versuchung erlegen zu sein, kunstgeschichtliche Verhältnisse einer höheren Stufe unzulässig auf allzu einfaches Handwerksniveau übertragen zu wollen.

S. 71: Zu Vergleichen mit der Malerei von Mauer 920 (Abb. 4f.) werden Beispiele hauptsächlich des 1. und vereinzelt des 2. Jahrhunderts herangezogen. Hinzufügen ließen sich ähnliche Malereien vom Frankfurter Domhügel (J. Wahl, Der römische Militärstützpunkt auf dem Frankfurter Domhügel. Schr. Frankfurter Mus. Vor- u. Frühgesch. 6 [Bonn 1982] Taf. 21.5) aus flavischer Zeit. Einer Datierung in das 1. Jahrhundert allgemein würde man ohne weiteres folgen, nicht jedoch einer Eingrenzung in die erste Hälfte. Dazu scheinen die Dekorationen doch zu einfach zu sein, um sich stilistisch so genau datieren zu lassen.

S. 81f.: Eine allein in Doppelfelds Grabungsunterlagen skizzierte und sonst nicht mehr erhaltene Malerei an Mauer 789 (Taf. 26) deutet Verf. als weißgrundige Hauptzone über einem rotbraunen Sockelstreifen. Zu bedenken wäre, ob man diese Dekoration nicht kanonischer als Unterzone mit rotbraunem Plinthenstreifen und weißen Sockelfeldern mit gelben, senkrecht verlaufenden Strichen interpretieren sollte. Derartige Sockeleinteilungen sind geläufig. Die nach der Zeichnung ca. 45 cm breite hellrote Zone daneben ließe sich zwanglos als Schmalfeld des Sockels unter einer Lisene ansehen.

S. 83ff. (Raum L, Grube 9, unter dem Haus mit dem Dionysosmosaik): Verf. weist diese Malereien wohl richtig der Phase I zu, von der sie anfangs noch bemerkt, diese sei von Fremersdorf „möglicherweise etwas zu früh“ in claudische Zeit datiert worden. Sie schließt ihre Ausführungen (S. 87) mit der Bemerkung, daß die claudischen bis vespasianischen keramischen Befunde der Malereien einen *terminus ante quem* lieferten, die sie noch in die Spätzeit des 3. Stils datieren könnten. Dies erscheint etwas widersprüchlich, doch erfährt man ergänzend, daß unter der Grube 9 durch eine Brandschicht getrennt Mauer 11 lag, weshalb es auf jeden Fall noch eine ältere Bauphase als diejenige gab, zu der die Malereien gehörten. Daß diese trotzdem zur Phase I gehörten, zeige ein über der Grube 9 durchgehendes Laufniveau der Phase II. Diese datierte Fremersdorf in vespasianische Zeit. Die in Frage stehende Kandelaberdekoration mit einer Unterzone aus Farbspritzern über einem Plinthenstreifen und Sockelfeldern mit Marmorimitationen sowie einer Oberzone aus weißgrundigen Felderungen sieht Verf. als vom 3. Stil abhängig (vgl. S. 37). Dieses Urteil scheint weitgehend auf der von der Verf. vertretenen Datierung der Bauphasen zu beruhen wie auch auf der Rekonstruktion der Oberzone, die als Vereinfachung der von ihr angeführten Beispiele des späten 3. Stils erscheint. Nun ist diese Rekonstruktion – wie Verf. selbst einräumt – nicht völlig gesichert: Es könnte auch eine quader- oder quadratrasterartige Einteilung ergänzt werden, die viel eher an den 4. Stil erinnern würde wie auch die absolut konsequente Zonentrennung. In Abhängigkeit vom 4. Stil wäre auch der marmorierte Sockel leichter verständlich. Andere Argumente, die die Hauptzoneneinteilung oder die Kandelabergestaltung betreffen könnten, sind nicht in der Lage, eine Ableitung vom 3. Stil zu unterstreichen.

S. 102f.: Erheblich modifizieren konnte Verf. von O. Doppelfeld 1956 vorgelegte Wandrekonstruktionen, indem sie diese den geläufigen Feldereinteilungen einordnete und Doppelfelds Schlußfolgerung eines radikalen Bruchs der Wanddekorationen im 3. Jahrhundert mit der älteren antiken Tradition in dieser Form den Boden entzog. Den Sockelfeldmalereien mit springenden Tieren und Pflanzen in Raum D 634 im Kleinen Peristylhaus südlich des Doms ließe sich als weitere Parallele eine noch unveröffentlichte Malerei aus der *villa rustica* von Ahrweiler anfügen, die vermutlich um die Wende des 1. zum 2. Jahrhundert entstanden ist, wie auch eine seit langem bekannte Dekoration aus Nennig (H. v. Behr, Die römische Villa von Nennig. Zeitschr. Bauwesen 59, 1909, 320 Abb. 2). Die im gleichen Zusammenhang auch schon von

Doppelfeld vorgelegten weißgrundigen Streifenmalereien konnte auch Verf. keiner neuen glaubwürdigeren Rekonstruktion unterziehen. Sie müssen jedenfalls von tief gestaffelten und nicht immer symmetrischen Wandeinteilungen stammen. Ähnlichen Problemen sah sich Rez. bei Bearbeitung von Fragmenten der Bad Kreuznacher Villa ausgesetzt, wo er die fraglichen Dekorationen in die späte severische Zeit datiert: Dies könnte mit den Schlußfolgerungen der Verf. übereinstimmen, obwohl die Datierungsbandbreite in Köln weit über diese Spanne hinausgeht.

S. 108 ff. (Kleines Peristylhaus im Domviertel, Raum 254, 1. Malschicht): Die vorsichtig ausgesprochene Vermutung der Verf., in den „knaufartigen“ Verdickungen am oberen Ende der Trennstriche von den Lisenen und Hauptzonenfeldern Kapitelle zu sehen, kann nur unterstrichen werden. Derartige „Architektonisierungen“ einfacher Striche, die verschiedene Felder begrenzen, liegen auch in Rübenach, Friedberg und Rheinzabern vor. Die durch den Baubefund naheliegende Datierung in flavische bis trajanische Zeit versucht Verf. durch „stilistische“ Vergleiche zu erhärten. Als Vergleichselemente werden ähnlich eingeteilte Sockelzonen sowie durchlaufende einfarbige Hauptzonen herangezogen und schließlich die sicherlich richtig rekonstruierte Oberzone mit Iliasdarstellungen und weiteren nicht mehr sicher zu benennenden Themen. Tatsächlich beziehen sich die herangezogenen Vergleiche auf das Wandsystem als Ganzes wie auch auf die Verwendung bestimmter Motive oder ikonographischer Details. Ersteres würde Rez. lieber als Frage der Entwicklung der Wandtypologie bezeichnen bzw. der Stellung der Kölner Wand innerhalb dieses Prozesses, letzteres, wann bestimmte Motive oder Dekorations-elemente vorkommen, als eine Frage der ikonographischen Entwicklung oder Motivgeschichte. Als Stil sollte nicht zuletzt mit W. Ehrhardt (Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien [Mainz 1987]) bezeichnet werden, wie bestimmte Motive dargestellt bzw. gemalt werden. Auch an anderen Stellen benutzt Verf. den Begriff „Stil“ nach Ansicht des Rez. in allzu verschiedenen Zusammenhängen. Es wäre wenigstens eine ausführliche Erklärung dessen wünschenswert gewesen, was Verf. unter Stil versteht: dies gerade angesichts der Tatsache, daß die Benutzung der Begriffe Stil, Typologie und des Vorkommens bestimmter Motive als datierende Kriterien in der Wandmalerei nicht immer ganz leicht zu trennen sind. Auf diesbezügliche begriffliche und methodische Klärung ist ganz erheblicher Wert zu legen, bevor man mit formalen Methoden zu genaueren Datierungen gelangen will. So mag Rez. der Verf. aus rein methodischen Gründen auch nicht ganz in ihrem Schluß folgen, wonach sie mit ihren Vergleichen die von Precht erzielte äußerliche Datierung flavisch bis trajanisch in Richtung flavisch präzisierete.

S. 121 ff. (2. Malschicht in Raum 254, Taf. 4): Die hier nachgewiesene Tonnendecke ist mittlerweile eine von zahlreichen nicht nur in den germanischen Provinzen (Schleiermacher a. a. O.; Rez., Wand- und Deckenmalereien der villa rustica „Am Silberberg“ bei Bad Neuenahr-Ahrweiler. In: 4. Internat. Koll. röm. Wandmalerei, Köln 1989. Kölner Jahrb. Vor- u. Frühgesch. 24, 1991, 219 ff.). Zu bedenken wäre bei der Kölner Decke, wo die Maße der rekonstruierten Felder nicht gesichert sind, ob nicht auch eine Kassetteneinteilung vorgelegen haben könnte: Die von Verf. erwähnten, aber nicht abgebildeten roten Kreise und Halbkreise auf weißem Grund würden sich als typische Kassetteneinteilung anbieten. Der durchaus überzeugenden antoninischen Datierung dieser zweiten Malschicht käme eine Kassetteneinteilung sogar entgegen, da die von Verf. rekonstruierte Feldereinteilung an Decken dieser Zeit zwar noch vorkommt, aber bereits ein konservativer Zug ist. Eine Einbeziehung der nicht nur chronologisch vergleichbaren Wand- und Deckenmalereien aus Echzell wird an dieser Stelle vermißt.

S. 126 ff.: Der Vier-Jahreszeiten-Darstellung der Büstenwand ließe sich als weiterer nur bruchstückhaft überlieferter Jahreszeitenzyklus ein Befund aus Ahrweiler hinzufügen, ferner zum Zitat des Hedderheimer Zyklus der Bericht von M. Schleiermacher (in: 4. Internat. Koll. röm. Wandmalerei, Köln 1989. a. a. O. 213 ff.). Die Datierung des verstreut vorgefundenen Komplexes aus Wänden und einer Decke in antoninische bis severische Zeit wirkt wiederum überzeugend, dürfte sich aber auch kaum weiter eingrenzen lassen, da in jener Zeit erhebliche Qualitätsschwankungen anzutreffen sind, für die verschiedene, nicht immer abwägbar Fakto-

ren u. a. des sozialen Kontextes ausschlaggebend sein können. Auch die von Verf. angesprochenen Widersprüche zwischen dem Anspruch des Entwurfs bzw. vielleicht des Auftraggebers und der malerischen Ausführung wurden vom Rez. in Obergermanien verschiedentlich beobachtet. Hinzuzufügen wäre noch, daß die weniger sorgfältig werdende Oberflächenglättung nicht allein auf chronologischen Gründen beruht, sondern auch auf funktionalen: So weisen Decken im Vergleich zu Wänden eine – wenn auch nicht gleichmäßige – Tendenz zu gröberer Glättung auf; weißgrundige Felder sind ebenfalls oft weniger sauber als beispielsweise rote geglättet, wobei zu berücksichtigen ist, daß weißgrundige Dekorationen oft billiger als farbige zu sein hatten oder auch tendenziell in dunklen Räumen stärker zur Anwendung gelangten, wo es auf Feinheiten wie Oberflächenglättung nicht mehr so sehr ankam.

S. 167 (Dekoration B, Taf. 10 a): Die Rekonstruktion eines „schwebenden“ schwarzen Feldersystems auf rotem Grund ist nicht gesichert, da der obere und untere Hauptzonenabschluß nicht eindeutig rekonstruierbar sind. Als frühestmögliche Datierung wird aufgrund der „schwebenden“ Felder – also des nicht abzusichernden Teiles der Rekonstruktion – die tiberisch-claudische Zeit herausgestellt. Daß eine spätere Entstehung, die nach dem archäologischen Befund auch möglich wäre, jedoch nicht einmal diskutiert wird, muß befremden, wie Rez. auch angesichts des Umstandes, daß außer einem roten Feldersystem auf schwarzem Grund nichts erhalten ist, von einer „stilistischen“ Datierung ungern sprechen würde, sondern die Einordnung eines bestimmten Wandsystems als eine Frage der Typologie bezeichnen möchte, ähnlich wie auch A. Maus' Datierungsweise gemeinhin eher als typologische Methode angesehen wird.

S. 171 ff. (Raum 1434, Taf. I–III; 11 Abb. 60–71): Ausführlich wird die bekannteste, schon von Linfert vorgelegte Wandmalerei Kölns mit zahlreichen Präzisierungen beschrieben. Da keine stratigraphische Datierung möglich ist, ist Verf. auf eine stilistische Einordnung angewiesen. Die richtig beobachtete Uneinheitlichkeit im Malstil der Figuren, weshalb Verf. drei verschiedene Hände unterscheidet, möchte sie vor dem Hintergrund einer Umbruchszeit verstanden wissen. Angesichts der von Verf. selbst betonten eklektizistischen Möglichkeiten römischer Kunst könnte man dies aber auch vorsichtiger als Ergebnis verschiedener Generationen oder Ausbildungen betrachten, deren Auswirkungen man ständig – nicht nur in Umbruchszeiten – begegnen kann. So konnte Rez. anhand von domitianischen Malereien aus Frankfurt-Heddernheim ganz ähnliche stilistische Unterschiede innerhalb einer Wand beobachten, ohne sie aber als Ergebnis einer Umbruchszeit interpretieren zu wollen (vgl. H. Lauter-Bufe, Zur Stilgeschichte figürlicher pompejanischer Fresken [Erlangen 1969] 125; 135 ff.). Schließlich deutet Verf. auch an, daß sie die architektonisierten Felderrahmen gegenüber den einfachen streifenförmigen Rahmen aus dem späten 1. Jahrhundert nicht allein als eine Frage von reicher oder einfacher betrachten möchte, sondern auch als einen Unterschied, der die virtuosen neronischen von den trockenen flavischen Malereien unterscheidet. Ob sich dieser zwischen den beiden Epochen sicherlich vorhandene Unterschied auch auf der Ebene der heranziehenden Kölner Malereien ablesen läßt, sollte aber mit Vorsicht betrachtet werden, zumal die von Verf. zitierten Belege anderer provincialrömischer architektonisierter Rahmungen eine größere zeitliche Spanne aufweisen bzw. sich nicht enger datieren lassen.

S. 198 ff. (Taf. VII 2 Abb. 74 f.): Die feine Stilanalyse der Verf. ist anhand der Abbildungen leider nur schwer nachzuvollziehen, auch wenn mit Taf. VII.2 eine Farbabbildung beigegeben ist. Noch schwieriger wird die stilistische Beurteilung bei Schwarzweiß-Abb. 74. Zusätzlich ist Abb. 75 um 180° zu drehen. Bei den zahlreichen herangezogenen Vergleichen vermißt man wiederum die antoninische Echzeller Deckenmalerei, deren Datierungsspielraum sich besser als derjenige manch anderer Megalographien fassen läßt.

S. 229 ff. Abb. 89 (Praetorium): Auffällig sind die breiten Felderrahmungen des schon von Doppelfeld ähnlich rekonstruierten Systems ohne Lisenen. Hinzuzufügen wären Parallelen aus Dover, auch wenn die breiten Rahmungen dort zu Architekturmalereien gehören (B. Philp, *The Roman House with Bacchic Murals at Dover* [Dover 1989]). Das rechte, zur Oberzone überleitende Fragment, könnte man anscheinend auch um 180° drehen und es an den Übergang von der Haupt- zur Unterzone setzen.

S. 237ff. Abb. 91f. wird eine der wenigen Zierborten in Tradition des 4. Stils gezeigt, die vorher (S. 50) schon hadrianisch eingestuft worden waren. Die beigefügte kontrastarme Schwarzweiß-Photographie bietet keine ideale Beurteilungsgrundlage der Malerei, doch scheint deren Ausführung sehr flüchtig zu sein. Anhand motivisch anderer obergermanischer Beispiele von Zierborten 4. Stils läßt sich zeigen, daß dieses für den letzten pompejanischen Stil so charakteristische Element dort mindestens bis in die Mitte des 2. Jahrhunderts in sorgfältiger Malweise beibehalten wurde, während es in Italien schon lange aus der Mode gekommen war. Rez. erscheint die Datierung der Verf. in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts wegen der flüchtigen Malweise möglicherweise zu früh: Dies würde allerdings auch die Zuweisung der Malereien an Mauer 126 in Frage stellen, wozu es aus Sicht des Rez. einige methodische Anmerkungen zu machen gilt. Die Fundlage einiger Fragmente vor einer Mauer legt zwar die Herkunft von dort nahe, doch lassen sich zahlreiche Beispiele anführen, an denen ablesbar ist, daß innerhalb einer langen Baugeschichte Verlagerungen von Bauschutt in erheblichem Maße vorkommen. Ist dies schon in *villae rusticae* mit relativ simplen Baugeschichten zu beobachten, umwieviel eher ist dies dann erst in komplizierten Verhältnissen wie dem Kölner *praetorium* zu erwarten. Besondere Vorsicht erscheint geboten, wenn allein mit Höhenangaben – wie hier in Köln – und nicht mit Schichtzusammenhängen gearbeitet werden kann.

S. 263ff. Abb. 110: Verf. datiert eine Inkrustationsmalerei vom Elogiusplatz durchaus einleuchtend in die 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts. Ähnlich sorgfältige Malereien scheint es jedoch auch noch in spätseverischer Zeit in Bad Kreuznach sowie im Anbau Raum III der Villa von Ahrweiler (vgl. einstweilen H. Fehr, Roemervilla. Führer durch die Ausgrabungen am Silberberg Bad Neuenahr-Ahrweiler. Arch. Mittelrhein u. Mosel 7 [Koblenz 1993] 35 Abb. 7 nach Rek. des Rez.) zu geben; bei letzterem Beispiel reicht der Datierungsspielraum von der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts bis in die 1. Hälfte des 3. Jahrhunderts.

S. 319ff. (Neumarkt 23): Alternativ zu der von Verf. vorgeschlagenen Rekonstruktion des Fragments Abb. 136 als oberem Lisenenabschluß, dessen schwarzer Grund die Hauptzonenfelder an ihrem oberen Ende nicht umrahmt, sondern die Lisenen und Felder direkt an den oberen Wandabschluß stoßen läßt, könnte man sich wie bei einer Wand aus dem 1. Drittel des 2. Jahrhunderts aus Weißenthurm eine aus Feldern gebildete Frieszone im alternativen Farbwechsel über der Hauptzone vorstellen. Dies würde vielleicht besser zur anspruchsvollen Malerei passen. Für nicht ganz angebracht hält Rez. den stilistischen Vergleich des Kölner Jupiters mit dem vespasianischen Theseus aus der Basilika in *Herculaneum*, der freilich auch größer ist und sich daher anderer malerischer Darstellungsmittel bedient: Die fleckig aufgesetzten Lichtreflexe lösen die Kölner Malerei stärker als dort auf, eine für dieses kleine Format typische Malweise, die auch noch bei einem Morkener Fragment aus der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts Anwendung findet (H. Hinz, Die Ausgrabungen auf dem Kirchberg in Morken, Kr. Bergheim [Erft]. Rhein. Ausgr. 7 [Düsseldorf 1969] 171f. Farbtaf.). Damit soll nicht gesagt sein, daß Rez. die von der Verf. vertretene Entstehungszeit in „spätestens flavischer Zeit“ für unmöglich hält, doch scheint Rez. ein größerer Spielraum für eine jüngere Datierung gegeben. Dies entspräche nicht allein den in Obergermanien beobachteten Verhältnissen, wonach zwar aus Italien formale Neuentwicklungen jeder Art schnellstens auch bis an den Rhein exportiert werden, einmal hier eingeführt aber länger als dort beibehalten werden können.

S. 321ff.: Besonders ausführlich werden die neuen Kandelabermalereien aus der Gertrudenstraße dokumentiert. Ihre baugeschichtliche Einordnung und die Rekonstruktionen sind überzeugend. Ebenso einleuchtend deutet Verf. an, daß die in der früheren Forschung vorgenommene Zuweisung praktisch aller niederrheinischen Kandelaber von Xanten bis Bonn an eine einzige Werkstatt „zu überdenken“ sei. Man wird noch eine wesentlich größere Materialfülle von verschiedenen Fundorten benötigen, bis man Zeitstil und Werkstattstil in diesem Raum trennen kann. Angesichts der Tatsache, daß selbst in den Vesuvstädten Werkstattzuweisungen problematisch sind, müssen derartige Zuordnungen wesentlich vorsichtiger als bisher vorgenommen werden. Verf. betont den vergleichsweise klassizistischen Malstil der Dekorationen, die sich von der impressionistischen Malweise der von ihr früher datierten Beispiele gelöst hat. Ob dieser

stilistische Unterschied tatsächlich immer chronologisch zu deuten ist, erscheint jedoch zweifelhaft, da sich ein Fortleben der fleckigen impressionistischen Malweise bis in das 2. Jahrhundert hinein feststellen läßt. Je nach Gegenstand und Format waren die römischen Maler in der Lage, unterschiedliche Techniken anzuwenden: Hingewiesen sei nur darauf, daß das helle weibliche Inkarnat in der Regel ruhiger, mit weniger kontrastreich aufgesetzter Fleckenmalerei auskommt – eben klassizistischer ist – als das dunkle männliche Inkarnat.

S. 347: Nach Auffassung der Verf. ist das teure Pigment Zinnober allein in der 1. Hälfte des 1. Jahrhunderts verwendet worden, neuere Zusammenstellungen belegen jedoch, daß es auch später noch benutzt wurde (J. Riederer in: M. Schleiermacher, Saalburg-Jahrb. 46, 1991, 119; Philp a.a.O. 268 ff.; A. Barbet, L'emploi des couleurs dans la peinture murale romaine antique. In: Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Age. Coll. Internat. C. N. R. S. [Paris 1990] 256 ff.).

Wie in einer Rezension üblich, haben die kritischen Bemerkungen überwogen, die sich meist gegen eine überpointierte Interpretation der Kölner Funde richten: Vielfach scheinen Rez. die Verhältnisse in mancherlei Hinsicht differenzierter als es nach Lektüre dieses Buches dem Leser erscheinen wird. Dies darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Verf. eine Arbeit vorlegte, die nicht zuletzt dadurch, daß sie kritisch überprüfbar ist, vorbildlichen Charakter behalten wird.

SYR – Damaskus/Malki
POB 11 870

Rüdiger Gogräfe
Deutsches Archäologisches Institut

Hans-Markus von Kaenel/Hansjörg Brem/Jörg Th. Elmer/Joachim Gorecki/Bettina Hedinger/Cathy E. King/Marlies Klee/Markus Leuthard/J. Peter Northover/Jürg Rychener/Andreas Zürcher, Der Münzhort aus dem Gutshof von Neftenbach. Antoniniane und Denare von Septimius Severus bis Postumus. Zürcher Denkmalpflege, Archäologische Monographien 16. Kommissionsverlag Fotorotar AG, Zürich und Egg 1993. ISBN 3-90564754-0. 236 Seiten, 85 Abbildungen, 52 Tafeln und 86 Tabellen.

Die zu besprechende Publikation kann ohne Übertreibung als einmalig bezeichnet werden; sind Schatzfunde aus archäologischen Plangrabungen ohnedies selten, so ist die sorgfältige Bergung, die detaillierte Untersuchung und die Darstellung der Befunde und Ergebnisse bisher ohne Beispiel. Der Münzschatz wurde im Dezember 1986 bei den Ausgrabungen einer *villa rustica* bei Neftenbach 5 km nordwestlich Winterthur in Bau 43 in einer Bronzekanne gefunden und besteht aus vier Denaren und 1239 Antoninianen bis Postumus. Im ersten Teil der Publikation (S. 9–41) stellt der Ausgräber Jürg Rychener den archäologischen Kontext dar. Daß von der noch nicht abgeschlossenen Bearbeitung des Gesamtkomplexes Befunde und Funde von Bau 43 hier ausführlich vorweggenommen werden konnten, erhöht den Wert der Publikation. An drei Stellen gut erhaltene Schichtprofile erlauben es dem Ausgräber, vier Fundperioden (A–D) einzuteilen, wobei im Zusammenhang mit dem Münzschatz die Fundperiode C (letzte Benutzung und Zerstörungsschicht) von Bedeutung ist. Der Münzschatz mit Schlußmünzen von 265 stammt aus der Fundperiode C, aus der aber im ganzen Areal noch zehn spätere Münzen von Claudius II, Tetricus und Probus (bei insgesamt 90) gekommen sind. Der Münzschatz ist also nicht bei der Zerstörung des Gutshofs in sein Versteck in Bau 43 gekommen. Die relativ gute Stratigraphie eröffnet hier die Möglichkeit einmal zu sehen, welche Keramik am Ort im dritten Viertel des 3. Jahrhunderts in Gebrauch war. Jetzt schon ist zu sehen, daß im Laufe der Belegung die Menge der Terra Sigillata abnimmt, während die Glanztonkeramik im 3. Jahrhundert zunimmt. Die Keramikforschung kann hier noch neue Erkenntnisse erhoffen, obwohl die Bearbeitung einer Keramikmenge von 796 kg sicher keine leichte Aufgabe ist und später die Veröffentlichung noch weniger. Der Ausgräber versucht nun mittels Tabellen nach Gewicht und