

wertenden Kapiteln werden die Argumente stets vorsichtig gegeneinander abgewogen. Der Arbeitsaufwand, den C. Höpken auf sich genommen hat, ist beeindruckend. Ihre Grundlagenforschung zur römischen Keramikproduktion in Köln bildet ein Standardwerk für die Töpfereiforschung weit über die Rheinlande hinaus.

Alexander Heising  
Johann Wolfgang Goethe-Universität  
Institut für Archäologische Wissenschaften, Abt. II,  
Archäologie und Geschichte der römischen Provinzen  
sowie Hilfswissenschaften der Altertumskunde

**NINA WILLBURGER, Die römische Wandmalerei in Augsburg.** Augsburger Beiträge zur Archäologie 4. Wißner-Verlag, Augsburg 2004. 40, — €. ISBN 3-89639-441-X. 162 Seiten mit 47 Abbildungen und 25 Tafeln

Im vorliegenden Band wird die leicht überarbeitete Fassung einer Dissertation veröffentlicht, die 2002 an der Universität in Jena angenommen wurde. Auf 134 Textseiten gliedert sich das Buch in einen einleitenden Teil, der sich allgemeinen Fragen zur Wand- und Deckenmalerei widmet, einen umfanglicheren Teil, in dem die Augsburger Funde vorgestellt werden und zu dem auch ein kurzer Katalog aus 146 Nummern gehört, sowie ein Kapitel zu rätischen Funden und eine Zusammenfassung.

Im Forschungsüberblick werden die nennenswertesten bisherigen Forschungen zur römischen Wandmalerei in Deutschland aufgezählt. Ergänzend möchte man lediglich auf die bereits in den 20er Jahren von Paul Steiner verfaßte Arbeit über die Trierer Malereien hinweisen, weil diese bis heute nicht durch eine adäquate Veröffentlichung ersetzt ist, sowie auf die von Kolling gezeigten Dekorationen aus Schwarzenacker, die immerhin einige Bedeutung besitzen.

Die Kenntnisse über die Technik antiker Wandmalerei werden übersichtlich und weitgehend vollständig referiert. Es bliebe höchstens anzumerken, daß man beim Hinweis auf pompejanische Malereien – hier mit Darstellung eines Verputzarbeiters, aber auch sonst – den Hinweis auf ihre Herkunft, nämlich die Casa dei Pigmei IX 5, 9 Peristyl, Ostwand vermißt, ein Standard, der seit der Herausgabe des mehrbändigen Werkes Pompei. Pitture e mosaici (Rom 1990 ff.) bequem abrufbar ist. In Anm. 119 fehlt der Hinweis auf die Arbeit von I. CALABI LIMENTANI, Studi sulla società romana. Il lavoro artistico (Mailand 1958), in welcher die Zeugnisse zu inschriftlichen Erwähnungen römischer Maler vollständiger als im zitierten Werk bei Giuliano aufgelistet sind.

Bei der ansonsten umsichtig geführten Diskussion zu Datierung und räumlichem Kontext der sog. Tapetenmuster im allgemeinen wie auch des Fundkomplexes „Im Thäle“ (6.1. 1) im speziellen hat Verf. augenscheinlich den sehr aufschlußreichen Befund aus der Villa rustica „Ziegelscheuer“ bei Ladenburg übersehen, wo ein Tapetenmuster nachweislich über dem Abschluß einer Wandhauptzone ansetzt. Unklar ist dort allerdings, ob über der Hauptzone der Wand eine gewölbte Halbtonne oder eine plane Oberzone ansetzt (R. GOGRAFÉ, in: G. Lenz-Bernhard, Lopodunum III. Die neckarswebische Siedlung und Villa rustica im

Gewann „Ziegelscheuer“. Eine Untersuchung zur Besiedlungsgeschichte der Oberrheingermanen. Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg 77 [Stuttgart 2002] 602 ff. Abb. 2.5.). Ist Ersteres nachweislich im hypokaustierten Raum von Haus 17 in Schwarzenacker mit dem Ansatz eines Tapetenmusters über einem abschließenden Hauptzonengebälk der Fall, so scheint letztere Möglichkeit in der Erosenwand von Mainz-Weisenau vorzuliegen – auch wenn man hier keine Sicherheit erreichen wird (Vgl. R. GOGRÄFE, in: Plafonds et voûtes à l'époque antique. VIII<sup>e</sup> Colloque International de l'AIPMA, Budapest – Veszprém, 15–20 mai 2001 [Budapest 2004] 221 ff. Abb. 1–3). Immerhin besaß die Weisenaauer Wand in ihrer wahrscheinlichen Oberzone auf weißem Grund aber eine Kreisdarstellung, die nur Teil eines Tapetenmusters sein kann, das sich in das mittlere 1. Jahrhundert datieren läßt. Weitere Augsburgener Dekorationen der Fundstelle „Im Thäle“ mit einem Oktagon- und einem Kreisrapport stammen aus einer Planierschicht, die Verf. nach den Befunden in das späte 2./frühe 3. Jahrhundert datieren kann. Die zugehörigen Rekonstruktionszeichnungen sind hier wie auch sonst gut ausgeführt, bedauerlich sind allerdings die Rasterungen der Striche, die im Druck allzu deutlich hervortreten. Auch hätte eine Schraffierung oder Punktierung der unterschiedlichen Farbtöne bei den Zeichnungen von Einzelfragmenten die Lesbarkeit der Darstellungen spürbar verbessert.

Die ältesten Malereien aus Augsburg lassen sich vor den großen Brand 70 n. Chr. um die Mitte des 1. Jahrhunderts datieren. Sie stammen aus der Kornhausgasse 4 und dem Fronhof 8. Ob aus dem Fehlen von älteren Funden jedoch auf das tatsächliche Fehlen von Wandmalereien im frühkaiserzeitlichen Augsburg geschlossen werden darf, erscheint Rez. zweifelhaft. Hierin folgt Verf. einer Argumentationsweise von Schucany, die aus dem Fehlen von bemalten Putzfunden im „Geraden Holzlager“ von Vindonissa auf deren tatsächliches Fehlen schloß. Soll man aber wirklich davon ausgehen, daß römische Bauten augusteischer und frühtiberischer Zeit „nur“ ihre reinen Lehmwände zeigten? Man wird sicherlich annehmen dürfen, daß deren Lehmwände wenigstens getüncht waren und daß diese Tünche gemalte Dekorationen trug. Freilich ist deren Fragilität Grund genug, daß sie kaum erhalten sind. Diese Maltechnik ist in Ahrweiler und andernorts belegt, wenn auch aus späterer Zeit. Der Farbauftrag ist hierbei meist vergangen. Auch von keltischen Bauten ist diese Bauweise bekannt, ehemals vorhandene Dekorationen sind aber meist nur noch aus Farbresten erschließbar. Vor diesem Hintergrund wird man es als Frage bestehen lassen müssen, ob die frühesten Wandmalereien hiezulande wirklich nur aus den Häusern römischer *coloniae* angeregt worden sein müssen oder ob sie nicht doch auch aus den ältesten Stabsgebäuden des Militärs beeinflusst worden sein mögen. Hält man sich vor Augen, wie wenig über die aufgehende Architektur durch handgreifliche Funde aus dem Architekturverstoß augusteischer und tiberischer Militärbauten überliefert ist, so wird man hierin vorsichtiger urteilen. Leider geben die Befunde aus Augsburg zu dieser Problematik keinen weiteren Aufschluß.

Aus der Grabung „Hinter dem Schwalbeneck“ stammt eine vespasianisch datierbare Schirmkandelaberdekoration. Die vergleichende Studie zur Einordnung dieser Malerei erfolgt im Wesentlichen unter vollständiger Berücksichtigung des publizierten Materials, einzelne Ergänzungen aufzuzählen wäre wohl möglich, erschiene aber auch pedantisch, da nicht jeder Vergleich weiterführt. Die stilistische Datierung der Kandelabermalerei von der Bonner Loekaserne durch Renate Thomas in die Zeit um 100 n. Chr. als inzwischen nachgewiesen (43 Anm. 326) einzustufen, erscheint Rez. aber doch zu weit zu gehen, vielmehr hielt Rez. diese Malerei – wie mehrfach ausgeführt – immer für einen späten Nachzügler jener Kategorie. Etwas unü-

bersichtlich erscheint die Aufzählung der weiteren im Grabungsareal gefundenen Fragmente. Zwar sind sie nach verschiedenen Unterputzarten in Gruppen eingeteilt, doch erfolgt nur eine summarische Beschreibung der zugehörigen Fragmente anstatt einer vollständigen Katalogisierung. Dies erschwert eine einigermaßen objektive Beurteilung der unterschiedlichen Fundkomplexe, die man von einer Materialedition eigentlich erwarten sollte. Freilich ist in dieser Frage auf dem Gebiet der Wand- und Deckenmalerei noch eine gewisse Entwicklung zu einer einheitlichen Auffassung zurückzulegen, wie auch Rez. im Rückblick auf seine eigenen Materialvorlagen zugestehen muß. Vielfach, und das gilt auch für die hier besprochene Arbeit, ist eine umfangreichere Dokumentation von Einzelfragmenten in Farbbildungen unabdingbar, damit der Leser den Ausführungen des Autors überhaupt folgen oder sich gar ein eigenes Urteil bilden kann. Zwangsläufig zieht dies weniger „flächendeckende“ Studien nach sich, als sie hier angesprochen sind. Auf der anderen Seite soll aber auch davor gewarnt werden, nun wirklich jedes Fragment, selbst monochrome, farbig abbilden zu wollen – wie bisweilen gefordert –, aber vegetabile Muster, Marmorierungen oder andere differenzierte Malereien sollten abgebildet werden, um eine Publikation vor dem baldigen „Überholtsein“ zu bewahren. Bei dem höchst interessanten Kandelaber der Grabung „Hinter dem Schwalbeneck“ ist ein Mangel an Farbphotographien der der Rekonstruktion zugrunde liegenden Fragmente deutlich spürbar. Auch die interessanten Fragmente aus dem Mittleren Pfaffengäßchen 15 sind leider in einer viel zu kleinen Sammelaufnahme abgebildet worden.

Ähnlich wie bereits die Kandelaberwand „Hinter dem Schwalbeneck“ mit ihrem Motiv eines Lattenzaunes in den Sockelfeldern, zeigt die Flechtbanddekoration aus der Kornhausgasse 3–5 mit ihren hochwertigen Zierborten eine erstaunliche Nähe zu mediterranen Vorbildern. Die Malereifragmente stammen aus einer Planierschicht der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts und werden von Verf. stilistisch um 100 oder kurz danach datiert, ein Ansatz, dem man zustimmen kann.

Ein weiterer qualitativ hochwertiger Komplex verschiedener Malereien stammt aus der Jesuitengasse 14. Verf. ordnet die Fragmente wegen eines eckig umknickenden Grates im rückwärtigen Verputz (Taf. 5, 1) einem Steinbau zu. Ein unveröffentlichtes Fragment aus der Villa von Ahrweiler zeigt jedoch, daß solche Abdrücke auch vom Lehmewurf von Fachwerksverfüllungen stammen können. Der Nachweis eines sich in diesem Material spiegelnden Steinbaues flavischer Zeit hängt somit allein von der Herkunft einiger Fugenstrichfragmente ab! Nach dem Photo auf Taf. 6, 1 zu urteilen (besser als die Zeichnung Abb. 15, 7) ist die Vorritzung für die gelbgrundige Blattmalerei kreisrund gebogen und entsprechend stellt das Muster einen Kreischnitt mit dem entsprechenden Musterrepertoire dar. Bemerkenswert ist auch ein perspektivisch gemaltes Kassettengesims (Abb. 15, 12; Taf. 15, 2), das aufgrund seiner geringen rekonstruierbaren Breite den Durchblick in einem Lisenenfeld nach oben abschloß, ein ganz typisches Motiv besonders des 4. pompejanischen Stils, das in den Provinzen wiederum recht selten ist. Provinziale Parallelen gibt es etwa in Trier. Sehr erwägenswert klingt die Interpretation der Verf., wonach die starken Affinitäten einiger Augsburger Malereien zu mediterranen Vorbildern nicht allein auf den Transport von Musterbüchern zurückgehen könnten, sondern es einen direkten Zuzug von Handwerkern aus der Tarraconensis – oder einem benachbarten Gebiet – in vespasianischer Zeit gegeben haben müsse.

Das hohe Niveau der Augsburger Malereien zeigen auch einige Fragmente des Areals „Auf dem Kreuz 46“, die eine dreieckig verlaufende Ornamentbordüre darstellen (77 Abb. 30). Der Interpretation als Giebel einer Ädikula widerspricht jedoch der Winkel, der bei Giebeldarstellungen in der Regel spitzer ist. Eher könnte es sich um ein polygonales Muster handeln, das Teil einer Raute in einem Sockelfeld oder auch eines Deckenmusters war. Ob bei einem

so einfachen Deckenmuster wie jenem der Fläche „Auf dem Kreuz 42“ (79 Abb. 32; Taf. 10, 2) wirklich an einen Werkstattzusammenhang mit den gleichartigen Schwangauer Malereien zu denken ist, erscheint zweifelhaft, auch wenn das Muster nicht so häufig vorkommt, wie es seine Einfachheit erwarten lassen könnte. Zur Aufzählung von Malereien mit Girlanden in den Sockelfeldern als Analogien zu den Dekorationen aus der Frauentorstr. 26 wäre noch das Exemplar vom Trierer Kornmarkt hinzuzufügen (Arch. Anz. 45, 1944, 86 ff. Taf. 34, 3). Die angeführten gallischen Parallelen als von Rätien aus angeregt zu sehen, weil diese jünger sind, überstrapaziert sicherlich die Interpretierbarkeit des Materials, unsere Wissenslücken über die oberitalische, narbonnensische und weitere gallische Malerei sind nach wie vor so erheblich, daß stets mit neuen Aufschlüssen von dort zu rechnen ist, die dieses Bild verändern.

In Kat.-Nr. 140 „Am Pfannenstiel“ (Taf. 13, 3–4) liegen die Reste schön gemalter Akanthusranken vor, die eher in eine Fries- als eine Sockelzone gehören.

Am Ende der Veröffentlichung der Augsburger Malereien fügt Verf. die noch greifbaren Dokumente der vor 1978 aufgefundenen bemalten Verputze an. Daß dabei das Verschwinden zahlreicher bedeutender Funde deutlich wird, die Parlasca 1956 noch vorlagen, erscheint dabei höchst erstaunlich – und geht freilich nicht zu Lasten der Verf. Die bereits von Parlasca veröffentlichten Gewölbedekorationen „Beim Pfaffenkeller 2“ erhalten durch die neue Durchsicht der den Zerstörungshorizont datierenden Keramik einen etwas verschobenen terminus antequem im 2. Viertel des 3. Jahrhunderts n. Chr. Damit ist allerdings nicht gesagt, daß die Kreismalerei ein Zeugnis der severischen Blüte in Augsburg ist, denn es scheint nichts entgegen zu stehen, daß die Malereien eine längere Lebensdauer hatten, zumal sie vor besagten terminus antequem ja auch noch unter einer Renovierungsschicht verschwanden.

Schließlich folgen in Kap. 7 kursorische Bemerkungen zu ausgewählten Funden aus Rätien. Hier vermißt man den Hinweis auf die bemerkenswerte Darstellung eines Rennfahrers aus der Auergasse 10 in Regensburg (M. HENKER/E. BROCKHOFF/W. GOLLE/M. HAMM/U. PIERETH/P. WOLF/O. ZEIDLER/K. VON ZWEHL (Hrsg.), *Bavaria Germania Europa – Geschichte auf Bayerisch. Kataloghandbuch zur Landesausstellung des Hauses der Bayerischen Geschichte in Zusammenarbeit mit den Museen der Stadt Regensburg 18. Mai bis 29. Oktober 2000. Veröffentlichungen zur bayerischen Geschichte und Kultur 42* [München 2000] 249 Nr. 14.12).

Zum Literaturverzeichnis wäre anzumerken, daß Aufsätze in Periodica oder Kongressakten teilweise mit und teilweise ohne Titel zitiert sind. In einem Literaturverzeichnis wäre es jedoch wünschenswert, den Titel eines Aufsatzes zu erfahren.

Mit ihrer Dissertation ist Verf. ein handlicher und kompetent aufgearbeiteter Überblick zu den Wand- und Deckenmalereien aus Augsburg gelungen. Die Kompaktheit wurde allerdings durch eine starke Subsummierung in der Beschreibung der Malereikomplexe erreicht, die auf Kosten einer Katalogisierung mit Angabe der Fragmente erreicht wurde. Im auswertenden Teil hätte man sich eine stärkere äußerliche Untergliederung mit Hilfe von Unterkapiteln nach Bauphasen, Herkunft und Malereikomplexen gewünscht, was einen schnelleren Informationszugriff gewährleistet hätte. Von Ausnahmen abgesehen bilden die Farbtafeln die Malereifragmente in gut lesbarer Größe ab, doch wäre das Layout an manchen Stellen sicherlich optimierbar gewesen. In diesen Punkten ist die kurze Zeitspanne zwischen Fertigstellung der Dissertation und deren Veröffentlichung spürbar. Das vorliegende Buch bietet aber einen weiteren Schritt zur Etablierung der Erforschung von römischen Wand- und Deckenmalereien in Deutschland. Daß dies anhand des Augsburger Materials möglich wurde, ist auch ein Erfolg

der 1978 gegründeten Stadtarchäologie am Ort, ohne die das relativ umfangreiche Material wohl kaum in dieser Fülle auf uns gekommen wäre. Die präsentierten Malereien bieten einen Einblick in das Erscheinungsbild und den Romanisierungsgrad einer römischen Stadt auf rätischem Boden, der allein mit anderen Fundgruppen zum Siedlungswesen des Ortes kaum erzielbar gewesen wäre.

Rüdiger Gogräfe  
Adolf-Gerhard-Str. 5

**PETER J. SUTER ET AL., Meikirch. Villa romana, Gräber und Kirche.** Archäologischer Dienst des Kantons Bern, 2004. 58,— €. ISBN 3-907663-02-0. 253 Seiten mit 66 Farb- und 191 Schwarz-Weiß-Abbildungen, 5 Faltplänen, 4 Tabellen und CD Rom.

Bereits 1977 traten bei einer Rettungsgrabung anlässlich einer Kirchensanierung Reste einer Villa Rustica mit Aufsehen erregenden Darstellungen von Wandmalereien in einem Kryptoporticus zutage. Recht schnell wurden die Dekorationen von Walter Drack veröffentlicht. Die ganz ungewöhnliche Ikonographie war damals noch nicht zu deuten und so war man seitdem auf ihre endgültige Veröffentlichung und Diskussion gespannt. Diese wurde nun unter Einbeziehung aller greifbaren Funde und Befunde der Villa und ihres näheren Umfeldes von der vorgeschichtlichen Epoche bis in die Neuzeit durch ein Autorenteam vorgelegt.

In der Einleitung werden nach bronzezeitlichen Einzelfunden die hallstattzeitlichen Grabhügel der Umgebung besprochen und mit weiteren Befunden die siedlungsgeschichtliche Verankerung des Villenareals dargelegt. Von der römischen Villa werden vier Phasen unterschieden: 1. ein Holzbau, 2. Steingebäude (Hallenvilla), 3. östlicher Anbau um das Jahr 200 unter der heutigen Kirche und 4. An- und Umbauten im 3. Jahrhundert n. Chr. Die Aufgabe der Villa wird in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts n. Chr. angenommen, wobei an eine Naturkatastrophe wie ein Erdbeben oder einen Hangrutsch als Ursache gedacht wird.

Auffallend viele Ziegel mit dem Stempel L(ucius) C(ornelius) Prisc(us) stammen aus der oberen Schuttschicht der Villa. Die Dachziegel bildeten bis zum Ende des Gebäudes ihre Bedeckung. Ihre weitere Verbreitung wie auch Funde von Fehlbränden bei Säriswil machen ihre dortige Produktion wahrscheinlich. Dieses Ergebnis wird durch die mineralogisch-petrographische und chemische Zusammensetzung der Ziegel und einer Tonprobe bestätigt. Problematisch bleibt allerdings die Datierung dieser Ziegelproduktion, die nach den wenigen greifbaren Anhaltspunkten in das frühe 2. Jahrhundert n. Chr. gesetzt wurde. Unbefriedigend erklärt ist dann nämlich der Befund, daß die Villa von Meikirch einschließlich ihrer An- und Umbauten um 200 n. Chr. vollständig mit Ziegeln dieser Produktion gedeckt gewesen sein soll: Entweder solle ein gleicher Stempel 100 Jahre in Gebrauch gewesen sein oder Teile des alten Daches der Villa seien umgedeckt worden. Angesichts dieser Schwierigkeiten sind sowohl die Datierungen vom Produktionsbeginn der Ziegel als auch die Datierung der Phase 3 der Villa mit dem Anbau des Kryptoporticus und seiner Ausmalung kritisch zu hinterfragen.

Das interessanteste an der Villa sind zweifellos die Malereien des Kryptoporticus, deren Besprechung durch M. Fuchs, S. Bujard und E. Broillet-Ramjoué folgerichtig den größten Teil