

legt, aber nicht vollendet, dann aber im 1. Jahrtausend in neuassyrisch/neubabylonischer Art überarbeitet wurde.

Vielleicht ist die Tatsache, daß das Mainzer Siegel mit der Darstellung eines Bogenschützen in den Besitz eines orientalischen Sagittarius gelangte, nicht ohne Interesse: Geht doch daraus anscheinend hervor, daß der Besitzer noch ein Verhältnis zum Siegelbilde gehabt hat.“

Römische Wandmalereien aus dem Limeskastell Echzell Kr. Büdingen (Hessen)

Vorbericht

Von Dietwulf Baatz, Saalburg

Bei den Ausgrabungen im Herbst 1965 kamen im Limeskastell Echzell in überraschender Menge und Qualität Wandmalereien zutage, über die hier kurz berichtet wird. Die Grabungen in Echzell wurden 1897 von F. Kofler begonnen, der schon damals Reste von Wandmalereien fand¹. H. Schönberger setzte die Untersuchungen 1958 fort². Seit 1962 habe ich in fünf Kampagnen weitere Teile des Kastells ausgegraben, das mit 5,2 ha Fläche eines unserer größten Limeskastelle ist. Seine Besatzung kennen wir nicht sicher, doch weisen verschiedene Fundstücke darauf hin, daß mindestens ein Teil der Garnisonstruppe aus Kavallerie bestand³.

Fundumstände und Datierung

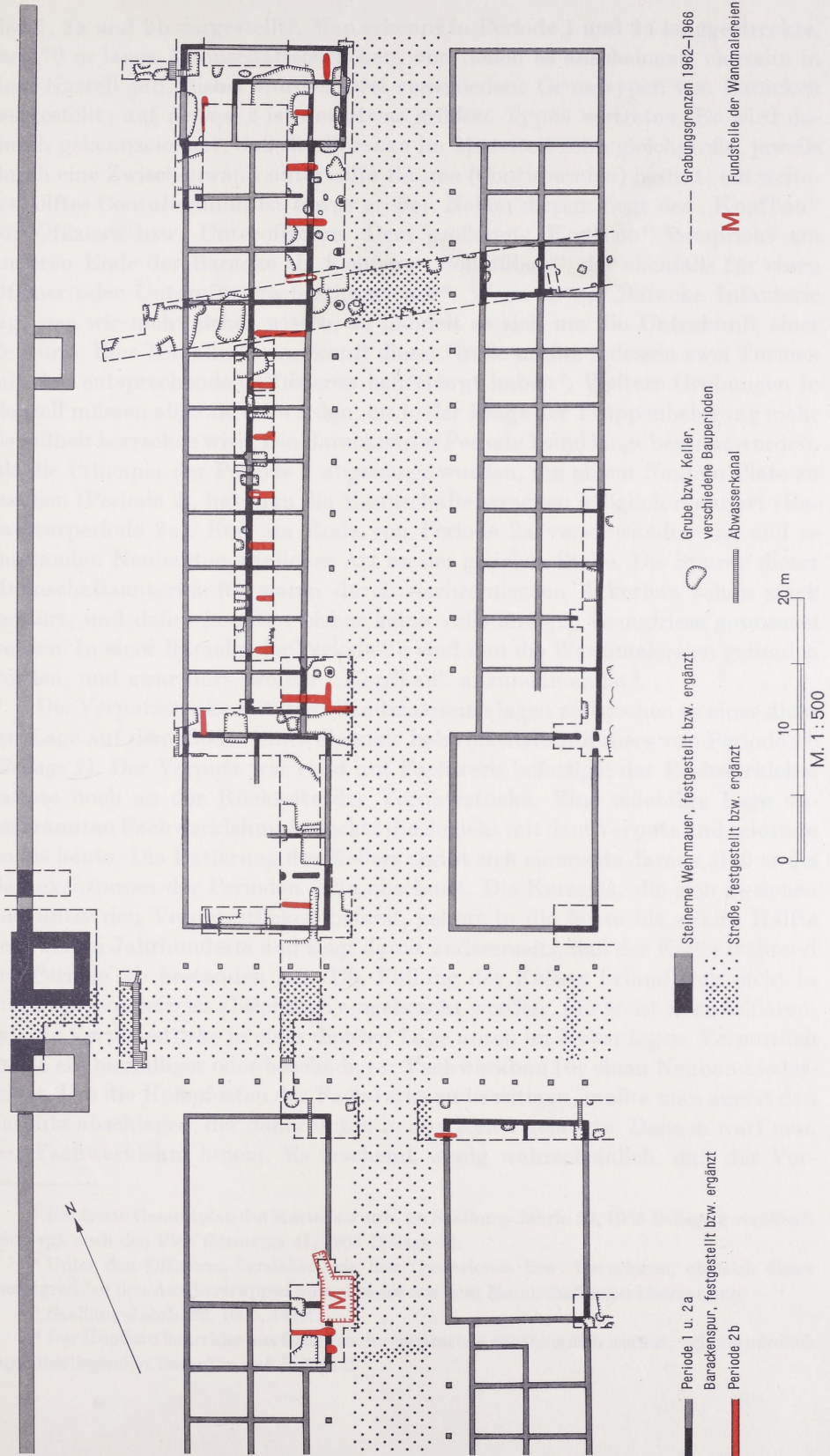
Nach den bisherigen vorläufigen Ergebnissen darf man in Echzell vier Bauperioden annehmen⁴. Auf *Beilage 2* ist ein Teil der Retentura mit den Perio-

¹ ORL. B II 2 Nr. 18 Kastell Echzell S. 26.

² Saalburg-Jahrb. 18, 1959/60, 35 ff.

³ Vorberichte in *Germania* 41, 1963, 338 ff.; Saalburg-Jahrb. 21, 1963/64, 32 ff.; 22, 1965, 139 ff. – W. Barthel vermutete seinerzeit, daß die Ala I Flavia Gemina milliaria in Echzell lag, 6. Ber. RGK. 1910–11, 150 Anm. Diese Vermutung erhielt vielfach Zustimmung, sie muß aber neuerdings als recht unsicher gelten. Es erscheint weder sicher, daß die Ala I Flavia Gemina tausend Mann stark war (E. Birley in: *Corolla Memoriae Erich Swoboda dedicata*. Röm. Forsch. in Niederösterreich 5 [1966] 66), noch daß sie in Echzell lag. Dort sind neuerdings Spuren einer anderen Ala aufgetreten, der Ala Moesica felix torquata, wohl quingenaria. Neben einer berittenen Truppe kann eine Infanterieeinheit in dem Kastell gelegen haben. Die Funde, die auf die Ala Moesica hinweisen, werden im Saalburg-Jahrbuch 25, 1968 (im Druck) behandelt.

⁴ Diese Bauperioden sind bei der Ausgrabung der Principia erstmals festgestellt worden, Saalburg-Jahrb. 22, 1965, 139 ff. Inzwischen konnten die Perioden noch etwas verfeinert und besser datiert werden. Nach den bisherigen vorläufigen Ergebnissen beginnt Periode 1 bald nach 90 n. Chr. Ihr Ende, zugleich der Beginn von Periode 2a, dürfte in der Zeit zwischen 115 und 125 n. Chr. liegen. Das Ende von Periode 2a (zugleich der Beginn von Periode 2b) wird in die Zeit zwischen 135 und 155 n. Chr. fallen. Besser gesicherte Datierungen werden erst nach weiteren Grabungen und nach der vollständigen Auswertung des vorhandenen Materials vorgelegt werden können.



Limeskastell Echzell, Kr. Bidingen. Ausschnitt aus der Retentura des Kastells. M 1 : 500.

den 1, 2a und 2b dargestellt⁵. Man erkennt in Periode 1 und 2a langgestreckte, fast 70 m lange Mannschaftsbaracken, von denen es anscheinend vierzehn in dem Kastell gab. Bisher wurden zwei verschiedene Grundtypen von Baracken festgestellt; auf *Beilage 2* ist der etwas größere Typus vertreten. Er wird dadurch gekennzeichnet, daß die Baracke im Mittelteil zehn gleichgroße, jeweils durch eine Zwischenwand unterteilte Räume (Contubernien) besitzt; ein weiteres, elftes Contubernium ist etwas größer. Neben diesem liegt der „Kopfbau“ für Offiziere bzw. Unteroffiziere. Dem größeren „Kopfbau“ entspricht am anderen Ende der Baracke ein kleinerer „Schlußbau“, der ebenfalls für einen Offizier oder Unteroffiziere bestimmt war⁶. Wenn in der Baracke Infanterie lag, was wir nicht sicher wissen, so handelt es sich um die Unterkunft einer Centurie. Eine Kavallerieunterkunft dieser Größe müßte indessen zwei Turmen mit den entsprechenden Offizieren beherbergt haben⁷. Weitere Grabungen in Echzell müssen abgewartet werden, bis in der Frage der Truppenbelegung mehr Gewißheit herrschen wird. Die Baracken der Periode 1 sind lange benutzt worden. Als die Principia der Periode 1 abgerissen wurden, um einem Neubau Platz zu machen (Periode 2), hat man die Mannschaftsbaracken lediglich repariert (Reparaturperiode 2a). Erst am Ende von Periode 2a verschwanden sie, und es entstanden Neubauten ähnlicher Art an der gleichen Stelle. Die Spuren dieser Mannschaftsunterkünfte waren durch nachrömischen Ackerbau schon stark zerstört, und daher konnten bisher keine vollständigen Grundrisse gewonnen werden. In einer Baracke der Periode 2b sind nun die Wandmalereien gefunden worden, und zwar dort, wo der „Kopfbau“ anzunehmen ist⁸.

Die Verputzstücke mit den Wandmalereien lagen zerbrochen in einer dichten Lage auf dem Boden eines ehemals holzverschalteten Kellers von Periode 2b (*Beilage 2*). Der Verputz war einst auf Fachwerk befestigt; der Fachwerklehm haftete noch an der Rückseite der Verputzstücke. Eine mächtige Lage unverbrannten Fachwerklehms bedeckte die Schicht mit dem Verputz und schützte sie bis heute. Die Datierung des Kellers ergibt sich einerseits daraus, daß er die Barackenspuren der Perioden 1–2a abschnitt. Die Keramik, die sich zwischen und unter den Verputzstücken befand, gehört in die Mitte bis zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts und zeigt damit andererseits, daß der Keller während der Periode 2b bestanden hat. Die Füllung des Kellers befand sich nicht in Sturzlage, sondern ist absichtlich eingebracht worden; nur so ist es zu erklären, daß die Verputzstücke in einer dichten Lage unten im Keller lagen. Vermutlich wurde ein baufälliger oder beschädigter Fachwerkbau für einen Neubau niedergelegt. Um die Holzpfeiler des Fachwerks zu beseitigen, mußte man zuerst den Verputz abschlagen, der daher unten in den Keller gelangte. Danach warf man den Fachwerklehm hinein. Es erscheint wenig wahrscheinlich, daß der Ver-

⁵ Der letzte Gesamtplan des Kastells wurde im Saalburg-Jahrb. 22, 1965 Beilage 2 veröffentlicht; vgl. auch den Plan Germania 41, 1963 Beilage 14.

⁶ Unter den Offizieren verstehen wir hier Centurionen bzw. Decurionen, obgleich dieser Dienstgrad bei den Auxiliartruppen ausnahmslos aus dem Mannschaftsstand hervorging.

⁷ Saalburg-Jahrb. 22, 1965, 141 ff.

⁸ Der Kopfbau kann hier aus Gründen der Symmetrie angenommen werden, vgl. die nördlich gegenüberliegenden Baracken auf *Beilage 2*.

putz aus einem anderen Gebäude, etwa dem in Echzell noch nicht bekannten Prätorium, stammte. Wenn sich dieses am üblichen Ort befand, lag es von der Fundstelle verhältnismäßig weit entfernt. Im übrigen hat man in und bei dem Kastell schon mehrfach Reste römischer Wandmalereien gefunden; ihr Vorkommen ist also durchaus nicht an ein einziges Bauwerk gebunden⁹.

Die Malereien dürften demnach am Anfang der Periode 2b in einer Militärbaracke angebracht worden sein, wohl in einer Offiziersunterkunft. Der Beginn von Periode 2b liegt wahrscheinlich in der Spätzeit der Regierung Hadrians oder in der ersten Hälfte bis Mitte der Regierungszeit seines Nachfolgers Antoninus Pius (vgl. Anm. 4). Die Principia des Kastells sind am Ende von Periode 2b verbrannt, ebenso wenigstens ein Teil der Mannschaftsbaracken¹⁰. Offenbar ist aber die Baracke, aus der die Malereien stammen, – oder ein Teil davon – nicht verbrannt. Gewisse Schäden am Verputz deuten jedoch darauf hin, daß sie schon vor dem Abbruch nicht mehr im ordnungsgemäßen Zustand war¹¹. Auch fanden sich in den höheren Lagen der Kellereinfüllung größere Brocken von verbranntem Fachwerkblehm, die bei der Einplanierung des Kellers dort hingelangt sein werden.

Technik

Wie schon gesagt, befand sich der bemalte Verputz auf Fachwerk. In einigen Fällen ließ der noch auf dem Verputz haftende Lehm eine Schichtung erkennen. Hinter dem Verputz lag zuerst eine etwa 2 cm starke Schicht helleren Lehms, auf sie folgte dunklerer Lehm. In beiden Lehmarten waren Strohabdrücke zu erkennen. Der dunkle Lehm bildete die Fachwerkfüllungen, während der hellere eine Art Lehmverputz gewesen sein dürfte, der über die Fachwerkbalken hinwegging und den Grund zum Auftrag des Mörtelverputzes bildete. Dafür hat man anscheinend den noch feuchten Lehmverputz mit einem groben Holzkamm gerieft. Nach dem Trocknen wurde der Mörtel-Unterputz aufgetragen, auf dessen Rückseite sich die Riefen negativ abformten (*Abb. 1,1*). Zur zusätzlichen Festigung enthielt der Unterputz Stroh, dessen Abdrücke noch deutlich zu sehen sind¹². Über dem gelblich getönten Unterputz wurde ein

⁹ Vgl. Anm. 1; ferner im Kastellbad: Saalburg-Jahrb. 22, 1965, 122. Nicht publiziert sind einige bemalte Verputzstücke aus dem Kastellvicus, außerdem drei weitere Fundstellen aus dem Kastell selbst (ohne die hier ausführlich besprochene), von denen zwei nur wenig Material erbrachten, während die dritte (aus Periode 1) eine etwas größere Menge von Bruchstücken lieferte. Allerdings handelte es sich dabei um eine trockene, rein dekorative Malerei ohne figürliche Darstellungen.

¹⁰ Das Ende von Periode 2b liegt sicher in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts, möglicherweise mehr zum Jahrhundertende hin, vgl. Saalburg-Jahrb. 24, 1967, 34f. (Ende der Echzeller Töpferei).

¹¹ Das Fehlen des unteren Teils des Malereisockels, ebenso die oftmals schlechte Erhaltung der tiefsten noch vorhandenen Bruchstücke dürften kein Zufall sein, sondern durch Feuchtigkeitsschäden in der Schlußphase der Baracke verursacht worden sein.

¹² Wenn des Fachwerk verbrannte, so konnten sich im gebrannten Lehm die Riefen erhalten: E. Ritterling, Nass. Ann. 40, 1912 (1913) 43 Abb. 13. Auf dem Mörtelverputz von Fachwerkwänden hat man sie häufig beobachtet, z. B. in Vindonissa: Anz. f. Schweiz. Alt. N.F. 34, 1932, 19 Abb. 13; 39, 1937, 7 Abb. 7. – Stroheinlagen im Mörtel-Unterputz von Wandmalereien: J. E. Bogaers, De Gallo-Romeinse Tempels te Elst in de Over-Betuwe (1955) 104 ff. 252.

hellerer Feinputz aufgetragen, der kein Stroh enthielt. Er trug die eigentliche Malschicht (*Abb. 1,2*).

Die Malschicht besteht aus einer Grundierung, die in verschiedenen Farben angelegt ist, und der eigentlichen Malerei. Eine Untersuchung wurde durch das Institut für Technologie der Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, ausgeführt. Sie ergab, daß es sich um eine Malerei a secco in Kalk-Kaseintechnik handelt¹³. An Farbpigmenten wurden nur solche festgestellt, die für die Zeit charakteristisch sind¹⁴. Kalk-Kaseintechnik ergibt zusammen mit diesen Pigmenten außerordentlich dauerhafte Wandbilder.

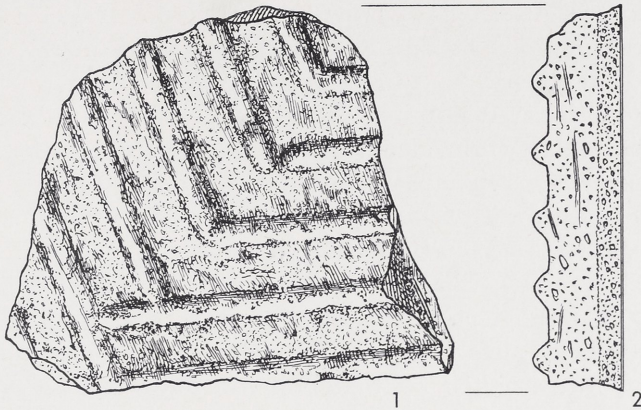


Abb. 1. Limeskastell Eczell. 1 Rückseite eines bemalten Verputzbrockens. 2 Schnitt durch den Verputzbrocken; die Malschicht liegt rechts. M. 1 : 2.

Beschreibung

Nach dem Sortieren der Verputzbrocken zeigte sich, daß die Reste mehrerer bemalter Wände vorliegen, die nicht alle aus dem gleichen Raum stammen. Wir besitzen zunächst Malereien aus einem mäßig großen, wohl rechteckigen Raum I. Die eine Schmalseite des Raumes bildete die unten ausführlicher besprochene Wand A (*Beilage 3*). Reste einer gleichartig aufgebauten, ihr einst sicherlich gegenüberliegenden Wand B befinden sich ebenfalls unter dem Fundmaterial. Von den Längswänden C und D ließen sich Teile zusammensetzen; ihre Dekoration setzt die Architekturmalerei der Wand A in etwas abgewandelter Form fort, enthält aber keine figürlichen Darstellungen. Dort konnte der Ansatz eines hochliegenden Fenstergewändes nachgewiesen werden. Möglicherweise besaß der Raum eine Deckenmalerei, der vielleicht einige blaugrundige Verputzstücke angehören.

¹³ Die Untersuchung ist Herrn Dr.-Ing. E. Denninger zu verdanken. — Die bekannten Wandmalereien von Pompeji sind im übrigen nicht in dieser Technik ausgeführt worden.

¹⁴ Weiß: Kalkweiß (Calciumkarbonat); Gelb: ungebrannter Ocker; Rot: gebrannter Ocker und Caput mortuum (Eisenoxydrot); Violett: Caput mortuum mit Kalkweiß ausgemischt; Grün: Cyprische Grüne Erde; Schwarz: Holzkohleschwarz; Blau: Ägyptisch Blau (Natrium-Calcium-Kupfer-Silikat).

Aus einem anderen Raum (Raum II) stammt eine weißgrundige Wand mit figürlichen Darstellungen (*Taf. 9*). Auf dem zugehörigen Sockel werden mehrfarbige Marmorinkrustationen abgebildet. Diese Wand enthält keine gemalte Architektur; sie macht einen völlig anderen Eindruck als die Wand A des Raums I. Dennoch sind beide Wände zweifellos von den gleichen Malern hergestellt worden, was sich aus mehreren bezeichnenden Einzelheiten der Ausführung ergibt. Die Malerwerkstätte hatte demnach ein umfangreiches Repertoire; darauf wird noch zurückzukommen sein.

Am besten erhalten ist die Wand A aus dem Raum I. Sie soll daher ausführlicher behandelt werden. Die Farben der Originalwand sind nicht gleichmäßig gut erhalten. Allerdings zeigten noch so viele Bruchstücke die lebhaften antiken Farben, daß eine farbige Rekonstruktion möglich war. Sie wird auf *Beilage 3* wiedergegeben¹⁵.

Der obere Teil der Wand, das Bildfeld, ist nahezu vollständig erhalten. Vom Sockel ist weniger vorhanden, vor allem fehlt der untere Abschluß. Da der Sockel aber nur eine gleichmäßig grün-braun getupfte Fläche bildete, mit der eine entsprechend gefärbte Marmorplatte nachgeahmt werden sollte, so läßt sich der Verlust verschmerzen¹⁶. Die Höhe des Sockels kann nur geschätzt werden. In der Rekonstruktion *Beilage 3* wurde der Sockel mit einem breiten dunkleren Streifen unten abgeschlossen, wofür es viele Parallelen gibt¹⁷.

Auf beiden Seiten des Bildfeldes sind die Ansätze von zwei ehemaligen Ecken des Raumes I erhalten. Sie werden jeweils durch einen gelben Saum gekennzeichnet, in dessen Mitte sich eine kurze rote Linie befindet. Den oberen Abschluß bildet ein anderer Saum aus vielfarbig abgestuften gelb-braun-orangefarbenen Streifen, der wie ein Gebälk über den toskanischen Säulen liegt. Am oberen Ende biegt der Saum mit einer Kante zur Decke des Raums ab. Bis auf den Unterteil des Sockels sind also die Begrenzungen der Wand rundum nachweisbar.

Die vier toskanischen Säulen stehen auf einer verhältnismäßig schmalen grün-braunen Doppellinie, die für einen Stylobat eigentlich zu dünn ist. Durch einen kurzen Schattenwurf scheinen die Säulen ein wenig vor die Wand zu treten; man erhält den Eindruck, als blickte man von außen in eine offene Säulenhalle. Zugleich teilen die Säulen die Wand in drei Bildfelder. Die Dreiteilung von Bildwänden durch Architekturdarstellungen entspricht einer Gepflogenheit der römischen Wandmalerei, die beispielsweise aus Pompeji, aber auch von späteren Beispielen bekannt ist. Bei dem Eczeller Bild besitzt die

¹⁵ Die Rekonstruktion *Beilage 3* sowie die Kopien *Beilage 4; Taf. 7–8* hat Frä. M. Schleiermacher angefertigt. Vgl. auch: Römer am Rhein. Ausstellung des Römisch-Germanischen Mus. Köln, Ausstellungskatalog (1967) 194f. Farbtaf. 3 neben S. 128. – Für freundliche Beratung und einige Hinweise, die im folgenden verwendet sind, habe ich Herrn K. Parlasca zu danken.

¹⁶ Auf dem Sockel ist mit Sicherheit kein Laubwerk dargestellt. Die Deutung als nachgeahmte Marmorplatte ergibt sich aus der hier nicht näher besprochenen Wand C, bei der eine gleichartig behandelte Fläche im Oberteil der Wand erscheint und eindeutig als Marmorinkrustation gekennzeichnet ist.

¹⁷ z. B. W. Drack, Die römischen Wandmalereien der Schweiz. Monographien z. Ur- u. Frühgesch. d. Schweiz 8 (1950) Taf. 43 unten; Bogaers a.a.O. Taf. 22–23.



Limeskastell Echzell, Kr. Büdingen. Wandbild A. Kopie mit Rekonstruktion der antiken Farben; der untere Teil des Sockels ist ergänzt. M. I : 15.



Limeskastell Eczell, Kr. Büdingen. Ausschnitt aus Wandbild A, Icarus und Dädalus (nach einer Kopie). M. 1:4.

Architektur kaum noch ein Eigenleben; sie wirkt eigentümlich flach und dient fast nur der Unterteilung der Wand.

Zwischen den Säulen hat der Maler in den Seitenfeldern – gleichsam auf der Rückwand der gedachten Säulenhalle – Marmorinkrustationen gemalt. Die geometrischen Muster kommen in kräftigen Farben heraus. Jeweils vier stilisierte Pelten (Amazonenschilder) umrahmen ein kleineres figürliches Bildfeld. Die verschiedenen Gesteinsarten der Inkrustationsmalerei sind teils naturalistisch, teils schematisch wiedergegeben. Innerhalb der Pelten findet man einen gelb gebänderten Marmor oder Kalkstein. Die Pelten selbst sind mit braunroten Umrahmungen gegeben. Auf guterhaltenen Bruchstücken erkennt man feine, etwas hellere, aufgespritzte Farbtröpfchen. Sicherlich sollte damit roter Porphyry dargestellt werden, der im Bruch oder Anschliff erstaunlich ähnlich aussieht.

Die Pelten heben sich von einem dunklen, grünesprenkelten Untergrund ab. Auch hier wird ein Gestein nachgeahmt, das jedoch schematisch dargestellt ist. Vermutlich wollte der Maler den in der Antike sogenannten lakonischen Marmor abbilden (heute gelegentlich „verde antico“ genannt), bei dem es sich um grünen Porphyry, mitunter auch um Serpentin handelt¹⁸. Außerhalb der Pelten sind die grünen Einsprenglinge des Gesteins durch schematisch behandelte blattartige Flecken angegeben, während die beiden innerhalb jeder Pelte liegenden halbkreisförmigen Flächen des gleichen Gesteins ganz feine grüne Spritzer auf schwarzgrauem Untergrund zeigen. Die einfachen bzw. doppelten schwarzen Linien, die außerhalb und innerhalb der Peltamuster umlaufen, sollen eine Profilierung der gedachten Gesteinsplatten anzeigen, wie man sie bei wirklichen antiken Inkrustations-Steinplatten oft vorgefunden hat¹⁹.

Die Seitenfelder der Wand enthalten inmitten der Marmorinkrustationen auf leuchtend blauem Grund je eine Zweifigureszene mit nahezu quadratischem Rahmen. Den Maler leitete vermutlich die Vorstellung eines Tafelbildes, das in die inkrustierte Wand eingelassen war²⁰. Die eigentümliche Anordnung der einander zugekehrten Pelten um dieses Bild prägt schon von weitem den Eindruck der Wand. Obgleich Pelten häufig bei Ornamenten verwendet worden sind, scheint gerade diese Anordnung bisher noch von keinem Werk der bildenden Kunst bekannt zu sein. Sie tritt aber bei einem berühmten Bauwerk auf, nämlich bei der Gestaltung eines Gartenhofs im Domitianspalast auf dem Palatium in Rom²¹.

Im linken Seitenfeld ist Theseus abgebildet, der den Minotaurus am Horn packt und ihn mit einem Pedum erschlägt, obgleich er das Schwert am Wehrgehänge bei sich führt (*Taf. 7*)²². Beide Gestalten erscheinen in heroischer Nacktheit, sie sind nur mit einem kurzen Mantel versehen. Die Komposition

¹⁸ Plinius, nat. hist. XXXVI 55; vgl. auch RE. III A Sp. 2272f.

¹⁹ z. B. D. Krencker, E. Krüger, Die Trierer Kaiserthermen (1929) 310 Abb. 477 a–c. 479. 481. 481 a–b; 311 Abb. 484–484 a; 312 Abb. 486–493.

²⁰ Tafelbilder, die in eine marmorverkleidete Wand eingelassen waren, befanden sich in den Thermen des Agrippa in Rom: Plinius, nat. hist. XXXV 9.

²¹ E. Nash, Bildlexikon zur Topographie des alten Rom I (1961) 320 Abb. 380.

²² Die *Beilage 4; Taf. 7–8* sind nach Kopien der Originalmalerei hergestellt worden. Auf den Kopien sind einige offensichtliche Verschmutzungen fortgelassen worden, vgl. *Taf. 6*.

erscheint in ähnlicher Form schon seit griechisch-archaischer Zeit. Meist aber kämpft Theseus mit dem Schwert, gelegentlich auch mit einer leichten Keule, die mitunter etwas gebogen sein kann²³. Das Pedum in den Händen des Theseus findet sich sonst nicht; der Krummstab eignet sich auch kaum zum Erschlagen des stierköpfigen Mischwesens. Man kann sich fragen, ob vielleicht der Mimus auf die Darstellung unserer Szene eingewirkt hat. Der Mimus war in der Kaiserzeit äußerst beliebt und hat vor der Verspottung mythischer Figuren nicht Halt gemacht. Vielleicht entsprang die Beigabe des merkwürdigen Attributs auch einem Mißverständnis; ob der Maler oder der Auftraggeber das Pedum mit einer bestimmten Absicht hinzufügen wollte, wird offen bleiben müssen.

Die rechte Bildszene stellt Dädalus dar, der auf einem Fels sitzt und letzte Hand an den Flügel des Icarus legt (*Beilage 4; Taf. 6*). Dädalus erscheint als der kunstreiche Holzbearbeiter. Die Spannsäge zu seinen Füßen deutet darauf hin²⁴, ebenso der Hammer, mit dem er den Holzteil eines Flügels richtet. Der Holzteil ist mit jeweils vier Riemen an den Arm des Jünglings gebunden. Die Federn waren, wie die Sage berichtet, mit Wachs daran befestigt. Während Icarus unbekleidet ist, trägt sein Vater die Exomis des Handwerkers. Diese Szene ist wie die vorher beschriebene mehrfach mit gewissen Abänderungen überliefert²⁵. Die beiden gegenüberliegenden Zweifigurenszenen in den Seitenfeldern bilden auch inhaltlich Pendants, denn beide beschäftigen sich mit dem kretischen Sagenkreis: Dädalus baute bekanntlich das Labyrinth, in dem der Minotaurus hauste.

Das Mittelbild enthält ebenfalls eine Zweifigurenszene, es zeigt aber weder inhaltlich noch in der Art der Darstellung einen Zusammenhang mit den Seitenbildern. Ruhig einander zugewandt stehen Fortuna und Hercules, durch ihre Attribute deutlich gekennzeichnet: Füllhorn und Rad – dieses wird übrigens selten bei Fortuna abgebildet²⁶ – sowie Bogen, Keule und Fell des nemeischen Löwen (*Taf. 8*). Beide Götter sind mit grünem Laub bekränzt. Die Göttin trägt einen langen violetten Chiton, der bis auf die Füße hinabreicht. Über der linken Schulter liegt ein gelbgrüner Mantel, der um den Leib geschlungen ist, wobei er weit herabhängt. Das Szepter in der Linken deutet die Macht der Göttin an. Das Bild erinnert an gewisse Münzrückseiten, die auch in der Entstehungszeit der Malerei zu belegen sind, wengleich dort andere Figuren auf-

²³ Einige Beispiele in: W. H. Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* II 2 (1894–97) Sp. 3004ff. – Theseus mit gebogener Keule schon auf einer spätetruskischen Aschenkiste: S. Reinach, *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains* 3 (1912) 467, später auf Mosaiken: V. v. Gonzenbach, *Die röm. Mosaiken d. Schweiz. Monogr. z. Ur- u. Frühgesch. d. Schweiz* 13 (1961) 96ff.; Taf. 2c (dort weitere Hinweise).

²⁴ Über antike Spannsägen: A. Rieth, *Saalburg-Jahrb.* 17, 1958, 57ff. Eine Eigentümlichkeit der Spannsäge des Dädalus sind die geschweiften Querhölzer, die auch auf anderen antiken Abbildungen auftreten, sowie der vom Sägeblatt weg gegen die Spannkordel verschobene Mittelbaum: Rieth a.a.O. 58 Abb. 7, 10–11; H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern* 2 (1879) 346 Abb. 59.

²⁵ Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* 3 (1892) 5 Abb. 2278; vgl. auch unten Anm. 38.

²⁶ Hinweise auf Abbildungen bei Roscher a.a.O. I 2 Sp. 1506f. – Das Rad wird als Attribut der Göttin allerdings bei Schriftstellern seit Cicero bis in die Spätantike erwähnt.

treten²⁷. Dort werden nicht mythische Ereignisse abgebildet, sondern meistens Personifikationen und Götter, deren Wirksamkeit dargestellt oder herbeigewünscht werden sollte. Die beiden Götter auf der Eczeller Wand waren beim Militär beliebt, und so mag der Auftraggeber, der ja Soldat war, das Bild eigens bestellt haben. – Die Eczeller Malereien stellen keineswegs große Kunst dar, wohl aber gutes Kunsthandwerk. Trotz einiger Mängel sind sie flott und handwerklich gekonnt ausgeführt. Das war auch deswegen notwendig, weil die Maltechnik ein mehrfaches Übermalen nicht gestattet. Den bisher

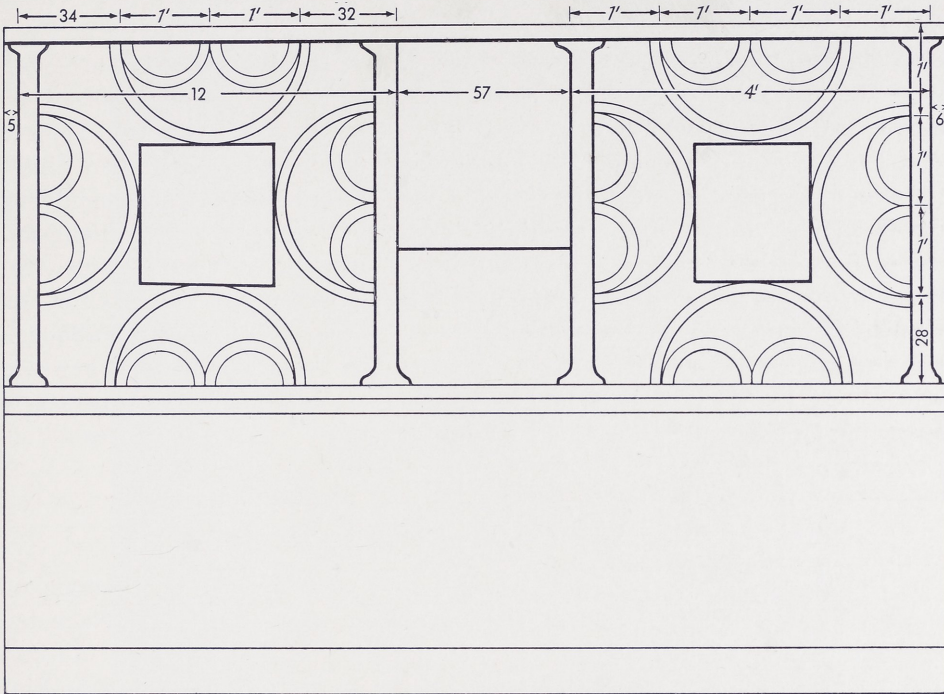


Abb. 2. Limeskastell Eczell. Wandbild A. Schematische Darstellung mit Angabe der Maße. Geradestehende Zahlen geben Zentimeter, schrägliegende römische Fuß (1 Fuß = 29,6 cm). M. 1 : 25.

bekanntesten, etwa gleichzeitigen Malereien aus anderen Teilen des Römerreiches stehen sie daher kaum nach. Dieses sichere Beherrschen der Maltechnik erfordert dauernde Übung, und so ist nicht anzunehmen, daß Angehörige der Eczeller Garnisonstruppe die Bilder ausführten. Auf die Frage der möglichen Herkunft der Künstler soll unten noch eingegangen werden.

Die Eczeller Wand zeigt im übrigen klare Maßverhältnisse (Abb. 2). Die Seitenfelder sollten vier Fuß breit werden (mit Säulen), das Mittelfeld etwa zwei Fuß (ohne Säulen)²⁸. Die Gesamtbreite der Wand ist somit auf zehn Fuß

²⁷ z. B. RIC. Bd. 2 Taf. 4, 59; 12, 233; 13, 263–264. 271; 14, 298; 16, 338; Bd. 3 Taf. 3, 62.

²⁸ Es handelt sich offensichtlich um den römischen Fuß von 29,6 cm; zu diesem Maß vgl. RE. IX A 1 Sp. 655 ff. (H. Chantraine s. v. uncia).

angelegt. Die Höhe der Bildfelder beträgt vier Fuß, das ist die Höhe der Säulen mit „Gebälk“. Die kleinen Abweichungen in der wirklichen Ausführung (siehe *Abb. 2*) dürften durch Unregelmäßigkeiten der Fachwerkwand verursacht worden sein, die der Maler ausgleichen mußte. Die Anwendung des Fußmaßes ist an einigen Einzelheiten recht deutlich, besonders bei den Pelten, bei denen die Einstichlöcher des Zirkels noch zu sehen sind. Der Radius der inneren Linie des großen Bogens beträgt stets genau einen Fuß.

Die Wandmalerei sollte auch im Zusammenhang mit der Gesamtwirkung des Raums I gesehen werden. Es sei daran erinnert, daß die hier besprochene Wand A die Schmalseite des kleinen Raums I war. Ihr entsprach gegenüber eine ähnliche, ebenso figürlich dekorierte Wand. Die Längswände enthielten zwar das gleiche System der Architekturmalerei, doch ohne figürliche Darstellungen, nur mit einer andersartigen Inkrustationsmalerei versehen. Fenster und Türen befanden sich in den Längswänden; von einem hochliegenden, direkt unter der Decke ansetzenden Fenster sind Spuren vorhanden. Anscheinend trug die Decke des Raums eine Malerei, der vermutlich mehrere kräftig blaugrundierte Bruchstücke zuzuweisen sind. Als Fußboden ist ein terazzoartiger, rot eingefärbter Estrich zu denken, den wir nach Beobachtungen in Echzell in den Kopfbauten der Mannschaftsbaracken annehmen dürfen. Dieser Fußboden kann mit Matten²⁹, vielleicht sogar mit einfachen Teppichen bedeckt gewesen sein. Die in der Antike übliche und insbesondere beim Militär vorauszusetzende sparsame Möblierung rundet das Bild des kleinen Raums ab, der vielleicht als Cubiculum gedient hat³⁰.

Bemerkungen zum Stil

Die Datierung der Echzeller Wand beruht nicht auf einem Stilvergleich, sondern auf den oben in Kürze mitgeteilten Grabungsbeobachtungen. Nach den vorläufigen Auswertungsergebnissen dürfte sie in der Zeit zwischen 135 und 155 n. Chr. entstanden sein. Die Datierung erleichtert zwar die stilistische Einordnung, leider aber haben sich aus der gleichen Zeit nur wenige Wandmalereien bzw. größere Fragmente erhalten³¹.

Die Architekturmalerei der Echzeller Bildwand steht zweifellos in der Nachfolge der älteren italischen Wandmalerei, wie sie aus Pompeji, Herculaneum und Rom besonders gut bekannt ist. Sie scheint aber nicht auf die beiden letzten pompejanischen Stile zurückzugehen; eher findet sich Verbindendes zur Archi-

²⁹ Reste einer Matte sind im Zugmantel-Kastell gefunden worden, ORL. B II 1 Nr. 8 S. 182 Nr. XII 2.

³⁰ Zur sparsamen Möblierung antiker Wohnungen: G. M. A. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* (1966) 3. – Andererseits findet man Abbildungen von Möbeln auf Soldatengrabsteinen, besonders bei Totenmahldarstellungen. Auch gibt es einen Fund von einem Limeskastell (Saalburg): *Saalburg-Jahrb.* 6, 1914–24 (1927) 78 Abb. 31; Taf. 6, 3 (gedrehtes Möbelbein).

³¹ Zusammenfassende Berichte über die Wandmalerei in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts: F. Wirth, *Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des dritten Jahrhunderts* (1934) 51 ff.; A. Rumpf, *Malerei und Zeichnung der klassischen Antike*. *Handbuch d. Altertumswiss.* VI 4 (1953) 183 ff.



Limeskastell Eczell. Ausschnitt aus Wandbild A, Icarus und Dädalus.
Foto des augenblicklichen Zustandes. M. 1 : 4.



Limeskastell Echzell. Ausschnitt aus Wandbild A, Theseus und Minotaurus
(nach einer Kopie). M. 1 : 4.



Limeskastell Ehzell. Ausschnitt aus Wandbild A, Fortuna und Hercules
(nach einer Kopie). M. 1 : 4.



Limeskastell Eczell. Bruchstücke der weißgrundigen Wand. Weiblicher Seekentaur, darunter Mäanderfries. M. 1 : 5.

tekturmalerei des zweiten Stils³². Die komplizierte und oft ins Phantastische gehende flavische Architekturdarstellung entsprach den klassizistischen Tendenzen in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts kaum. Die wenigen erhaltenen Beispiele gemalter Architektur aus dieser Zeit stellen nicht nur meist einfachere Architekturen dar, sie verzichten auch weitgehend auf Tiefe und plastische Darstellung. Auf die gleiche Eigentümlichkeit des Eczeller Bildes wurde schon hingewiesen. Es handelt sich also keineswegs um eine provinzielle Erscheinung, denn in Italien hat man Vergleichbares gefunden, sogar in der Villa Hadriani bei Tivoli³³. Dort erhielt sich allerdings von einem säulengeschmückten Wandbild nur der untere Teil. Ähnlich wie bei dem Eczeller Bild erhebt sich die flach wirkende Säulenarchitektur über einem ungegliederten Sockel; wie in Eczell stehen die Säulen auf einem dünnen farbigen Band³⁴.

Der Zusammenhang mit der gleichzeitigen italischen Kunst macht es erklärlich, warum die Eczeller Wand nicht aus der hiesigen älteren Provinzialkunst entwickelt wurde. In dieser spielen in der vorhergehenden Epoche, also in der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts, ganz andere Motive eine Rolle. Besonders zu erwähnen sind die Wände mit Schirmkandelabern oder Pilasterfeldern³⁵. Nur selten trifft man auf figürlichen Schmuck; wenn er überhaupt erscheint, dann meist in untergeordneter Funktion.

Offenbar also erhielt die Malerei der germanischen und gallischen Provinzen nach 100 n. Chr. neue Impulse aus dem Süden, wobei das Auftreten eigenständiger figürlicher Bilder innerhalb der Wanddekoration eine besondere Rolle spielte³⁶. Bevorzugt wurden wohl Gestalten aus der Mythologie abgebildet. Selbstverständlich hat daneben die ältere Malweise in den Provinzen weitergewirkt, und ausgesprochen provinzielle Arbeit minderer Qualität gab es immer.

Eine parallele Entwicklung ist bei den reliefverzierten Sigillaten zu beobachten, von denen die ältere, in der Provinz hergestellte Ware – etwa die Sigillata von La Graufesenque in Südgalien – nur selten figürliche Darstellungen enthält. Seit trajanischer Zeit entwickelten sich die mittelgallischen Offi-

³² Die Architekturmalerei des zweiten Stils zeigt häufig Säulen, die in der Art einer Portikus vor der Wand zu stehen scheinen, ähnlich dem Eczeller Bild, jedoch viel plastischer gemalt. Beispiele etwa bei L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis* (1929; Neudruck 1960) 78 ff.

³³ Wirth a.a.O. 64 Abb. 24.

³⁴ Ein weiteres hadrianisches Beispiel eines Wandbildes mit ungegliedertem Sockel, der durch ein dünnes farbiges Band vom Bildfeld getrennt wird, ist aus Griechenland bekannt: Wirth a.a.O. 78 Abb. 39.

³⁵ Eine zusammenfassende Darstellung der Malkunst in den germanischen und gallischen Provinzen gibt es nicht. Eine Auswahl von neueren Arbeiten (dort weitere Literaturangaben) bei Drack a.a.O. 7 ff.; K. Parlasca, *Römische Wandmalereien in Augsburg*. Materialhefte z. Bayerischen Vorgesch. 7 (1956) 5 ff. 27 ff.; B. Kapossy, *Römische Wandmalereien aus Münsingen und Hölstein*. Acta Bernensia 4 (1966) 38 ff.

³⁶ Wenn figürliche Malereien innerhalb des ohnehin wenig umfangreichen Fundmaterials aus dem zweiten Jahrhundert selten zu sein scheinen, so liegt dies an den Erhaltungsbedingungen. Bei Steinbauten, die ja in erster Linie als Träger von Wandmalereien in Frage kommen, hat der gemalte Sockel einer Bildwand bessere Chancen, erhalten zu werden als der obere Teil der Malerei. Oft bleiben nämlich auf den unteren Teilen der Wand die Malereien *in situ* erhalten, weil sie vom Schutt der zusammengebrochenen höheren Wandteile geschützt werden. Infolgedessen kennen wir weit häufiger Sockelmalereien, die ja naturgemäß meist nicht figürlich geschmückt sind.

zinen zu bedeutenden Exportbetrieben, auf deren Erzeugnissen jetzt eine vielfältige Figurenwelt – meist aus der griechisch-römischen Mythologie – erscheint.

Auf ähnliche Vorgänge in der gallischen Reliefkunst hat kürzlich Th. Kraus hingewiesen³⁷. Die von ihm behandelte Porte Noire in Besançon, die wohl am Ende des zweiten Jahrhunderts entstanden ist, enthält sogar zwei Reliefs, die ebenso wie die Echzeller Wand Theseus und Minotaurus sowie Icarus und Dädalus abbilden³⁸. Die Übereinstimmung ist erstaunlich und wird wohl so zu erklären sein, daß einige fest geprägte Bildzyklen zu bestimmten beliebten Sagen im Lauf des zweiten Jahrhunderts zum Gemeingut vieler gallischer Künstler geworden sind.

Abschließend wäre noch auf die auffallend schlanke Ausführung der Figuren hinzuweisen, die etwa am Icarus besonders deutlich wird. Seine Beine wirken betont langgestreckt und schlank, weil er auf den Zehenspitzen zu stehen scheint. Wenn es sich nicht um eine individuelle Eigentümlichkeit der Malerwerkstatt handelt, ließe sich diese Tendenz mit gewissen Erscheinungen der antoninischen Kunst in Verbindung bringen³⁹. Das würde unsere Datierung der Malerei bestätigen.

Wandmalereien am obergermanischen Limes

Wenn auch die Echzeller Malereifunde mengenmäßig das bisher vom Limes bekannte weit übertreffen, so stehen sie doch keineswegs alleine. Die folgende Liste soll einen Überblick über die Fundstellen am obergermanischen Limes geben⁴⁰:

1. Niederbieber: ORL. B I Nr. 1 a S. 22 (Fahnenheiligtum); 38 (Haus des Kommandanten); 57 (Bad, Pflanzendarstellungen mit grünen Arabesken).
2. Bendorf: ORL. B I Nr. 2 S. 19f.; Taf. 3,5a–f (Bad, figürliche Darstellung, vielleicht Vögel).
3. Niederberg: ORL. B I Nr. 2a S. 3.21; Taf. 1,3 (Bad, Fuß einer Figur).
4. Marienfels: ORL. B I Nr. 5a S. 15 (Bad).
5. Feldbergkastell: ORL. B II 1 Nr. 10 S. 12 (Bad).
6. Saalburg: L. Jacobi, Das Römerkastell Saalburg bei Homburg v. d. H. (1897) 121; ORL. B II 1 Nr. 11 S. 41 (Bad).
7. Kapersburg: ORL. B II 2 Nr. 12 S. 17. 55 Nr. XI 2 (Bad).
8. Arnsburg: ORL. B II 2 Nr. 16 S. 11f. (Gebäude M außerhalb des Kastells, „architektonische Ornamente“).
9. Echzell: siehe oben Anm. 9.

³⁷ Röm. Mitt. 72, 1965, 171 ff., insbesondere 179f.

³⁸ Zuletzt abgebildet: L. Lerat in: Histoire de Besançon des origines à la fin du XVI^e siècle (1964) 66 Abb. 14 (rechte Seite, erste und dritte Szene von oben).

³⁹ Nach einem freundlichen Hinweis von H. von Petrikovits. – Als Beispiel aus den germanischen Provinzen sei das bekannte Weihedenkmal der Aufanischen Matronen genannt, das 164 geweiht wurde. Die Matronen sind bemerkenswert schlank dargestellt: Bonner Jahrb. 135, 1930, 11 Nr. 19; Taf. 8.

⁴⁰ Aufgenommen wurden nur Nachrichten über mehrfarbige Malereireste; nicht erwähnt werden die häufig vorkommenden weißgetünchten Verputzreste mit roter Quaderbemalung. Ist in der Liste weiter nichts gesagt, so läßt sich über die Art des Dargestellten nichts aussagen.

10. Oberflorstadt: ORL. B II 2 Nr. 19 S. 7.21 (Bad). 24; Taf. 2,2 (Mithraeum; geometrisches Muster).
11. Marköbel: Hanauer Geschichtsbl. 20, 1965, 23 (Bad).
12. Okarben: ORL. B II 3 Nr. 25a S. 34 (u. a. Bad).
13. Stockstadt: ORL. B III Nr. 33 S. 33 Nr. 12; nach Limesbl. 1896 Sp. 464 aus dem Bad: „meist linear, jedoch auch Blattwerk“.
14. Niedernberg: ORL. B III Nr. 34 S. 11 (Bad).
15. Osterburken: ORL. B IV Nr. 40 S. 21 (Mithraeum).
16. Jagsthausen: ORL. B IV Nr. 41 S. 61 Nr. X 1 (Bad).
17. Öhringen: ORL. B IV Nr. 42 S. 20 (Bad des Rendelkastells).
18. Seckmauern: ORL. B V 1 Nr. 46b S. 6.11 (Gebäude an der „Feuchten Mauer“, möglicherweise ein Teil einer späteren villa rustica.)
19. Würzburg: ORL. B V 1 Nr. 49 S. 6 (Bad).
20. Cannstatt: ORL. B V 1 Nr. 59 S. 73 Nr. X 1; P. Goessler, R. Knorr, Cannstatt zur Römerzeit I (1921) 9 (Gebäude im Kastell, wohl Praetorium).
21. Köngen: ORL. B V 1 Nr. 60 S. 12. 16. 60 (Principia und Bad).
22. Odenwaldlimes: ORL. A V Strecke 10 S. 82 (Wachtposten 10/37 Schneidershecke; nachträglich in ein Heiligtum verwandelter Steinturm).
23. Hofheim: ORL. B II 3 Nr. 29 S. 14 („jüngeres Bad“).
24. Wiesbaden: ORL. B II 3 Nr. 31 S. 29 (sog. Wohnhaus des Kommandanten, in Wirklichkeit vielleicht ehemaliges Valetudinarium, welches aber nach Abzug der Kastellbesatzung möglicherweise in zivile Benutzung kam, von der auch der Wandverputz stammen kann).
25. Butzbach: ORL. B II 2 Nr. 14 S. 10 (Praetorium im Kastell).

Der alten Ausgrabungstechnik entsprechend, bei der nur selten größere Flächen freigelegt worden sind, liegen nur einzelne bemalte Verputzbrocken vor, die eine Rekonstruktion der Malereien nicht erlauben. Im übrigen zeigt die Liste, daß Malereireste vornehmlich von solchen Fundorten bekannt sind, in denen umfangreichere Grabungen stattgefunden haben. Das Fehlen von Malereien in den anderen Kastellen ist also wohl eine Folge des Forschungsstandes. – Besonders häufig nennt die Liste Funde aus Badegebäuden. Ich möchte daraus schließen, daß die Ausmalung selbstverständlich zu den Militärbädern gehörte; sogar die kleinen Bäder von Numeruskastellen besaßen diesen Schmuck. – Die sonstigen Fundstellen liegen in den Principia, wo vermutlich vor allem das Fahnenheiligtum Malereien trug, in einigen sonstigen Heiligtümern, im Haus des Kommandanten (Praetorium) sowie mitunter im Kopfbau der Mannschaftsbaracken.

Auffällig ist nun, daß fast ausschließlich Steingebäude als Fundstellen genannt werden. Dies hat drei Gründe. Erstens hat man seinerzeit Holzbauten noch kaum ausgraben können; infolgedessen sind die Steinbauten viel eingehender untersucht worden. Zweitens können sich Wandmalereien in unserem Klima nur in kalkhaltiger Umgebung halten. Feuchte und vor allem saure Böden lösen die Verputzstücke bald auf. Daher sind die Erhaltungschancen bei ungünstigen Bodenverhältnissen innerhalb von Steinbauten besser, weil die in den Mauern und Estrichen vorhandenen Kalkmassen für einen örtlichen, konservierenden Kalkreichtum sorgen. Drittens sind die repräsentativen Bauten, in denen in erster Linie Wandmalereien zu erwarten sind, häufiger in Stein

ausgebaut worden als die übrigen Gebäude in den Kastellen. Immerhin darf aus Gründen des Forschungsstandes und wegen der Erhaltungsbedingungen damit gerechnet werden, daß das Vorkommen von Malereien in Steinbauten durch unsere Fundliste etwas zu stark betont wird.

Denn nur unter besonders günstigen Umständen können sich Mörtelverputzreste, die von Fachwerkbauten stammen, frei im Boden erhalten. Dies war in Eczell der Fall (trockener, kalkhaltiger Boden), und auf diese Weise erfahren wir, daß auch Fachwerkbauten – sogar Teile von Mannschaftsbaracken – ausgemalt sein konnten. Dies ist zweifellos in anderen Kastellen ebenso der Fall gewesen. Wandmalereien waren demnach am obergermanischen Limes nichts Besonderes oder Seltenes.

Eine andere Frage ist die nach der Qualität der Malereien. Leider sind fast alle überlieferten Bruchstücke mit Ausnahme der Eczeller so klein, daß sich kaum Angaben darüber in positiver oder negativer Richtung machen lassen. In einem Fall (außer Eczell) dürfen wir mit einer guten figürlichen Darstellung rechnen (Nr. 3), vielleicht auch bei Nr. 2. Bei anderen Funden ist von Pflanzendarstellungen die Rede (Nr. 1. 13), einmal wird Architekturmalerei genannt (Nr. 8). Wie die Funde aus Eczell lehren (vgl. Anm. 9), gibt es neben trockener und weniger gekonnter Malerei solche von guter Qualität. Mit dem Vorhandensein größerer Qualitätsunterschiede ist also zu rechnen.

Während nun einfachere Malereien gewiß auch von den Soldaten selbst ausgeführt werden konnten, ist dies bei qualitativ volleren Werken, etwa der Wand A aus Eczell, wenig wahrscheinlich. Wie schon gesagt, erfordert die Herstellung dieser Malereien dauernde Übung, die bei Soldaten nicht vorauszusetzen ist. Auch spricht bei den Eczeller Bildern der Zusammenhang mit der gleichzeitigen Malerei Italiens für die Ausführung durch eine berufsmäßige Malerwerkstatt, die vielleicht ganz bewußt diesen Zusammenhang pflegte. Der Reichtum des malerischen Repertoires – wir erinnern an die hier nicht weiter besprochenen weißgrundigen Malereien, die von der gleichen Werkstatt stammen (vgl. *Taf. 9*) – bestätigen weiterhin diese Ansicht. Solche Werkstätten kann es in der Provinzhauptstadt und an den Hauptorten der Civitates gegeben haben, aber auch mit wandernden Künstlern ist zu rechnen.

Zwar beschränkt sich unsere Übersicht auf den obergermanischen Limes, doch sind die Verhältnisse an anderen Limites ähnlich gewesen⁴¹. Mit dem erschlossenen, verhältnismäßig häufigen Auftreten von Wandmalereien in den Bauten von Auxiliärtruppen wird ein bestimmtes Kulturelement sichtbar. Bei der Abschätzung des Romanisierungsgrades der Auxiliärtruppen sollte man es mit in Betracht ziehen.

⁴¹ Ein hervorragendes Beispiel militärischer Wandmalerei ist die Opferszene des Tribunen Julius Terentius, des Chefs der 20. Palmyrenerkohorte in Dura-Europos. Sie wurde um 240 n. Chr. in der Vorhalle des Bel-Tempels angebracht, der sich damals im Inneren des Militärlagers befand: F. Cumont, Fouilles de Doura-Europos (1922–23) (1926) 89 ff. *Taf. 49–51*.