

Die römischen Wandmalereien aus der Gilbertstraße in Trier

Das „Apollo-Zimmer“

von

KLAUS PARLASCA

Einleitung

Im letzten Band der Trierer Zeitschrift hat Karin Goethert ein Manuskript Wilhelm von Massows über bedeutende Funde römischer Wandmalereien in Trier, Gilbertstraße, veröffentlicht¹. Darin wird auf gravierende Kriegsverluste des Landesmuseums und die durch die Nachkriegsverhältnisse erheblich erschwerte Publikation des unvollendeten Manuskripts hingewiesen. Dabei gelang es ihr, einzelne, z. T. verloren geglaubte Unterlagen wieder ausfindig zu machen und in ihre Edition einzubeziehen. Das im Nachlaß v. Massows erhalten gebliebene Manuskript, einschließlich verkleinerter Aquarellkopien der besprochenen Malereien, hatte ich 1952 dem Landesmuseum übergeben.

Ich selbst wurde noch zu Lebzeiten von Massows († 1948) mit diesen Malereifunden vertraut - auf Grund zweier jeweils ca. einmonatiger Arbeitsaufenthalte am Trierer Landesmuseum. Gern entspreche ich deshalb der Bitte, meine ergänzenden Kenntnisse über diesen Fundkomplex in Verbindung mit den Ergebnissen einiger Arbeiten an demselben vorzulegen.

Zum besseren Verständnis dieser Zusammenhänge möchte ich einige persönliche Bemerkungen vorausschicken. Um 1941 versucht mein Vater sich Gewißheit zu verschaffen, ob es zu verantworten sei, meinen dezidierten Berufswunsch Archäologe zu unterstützen. Seine Bekanntschaft mit einem Sohn des Altphilologen Eduard Schwartz, der in einem führenden Wirtschaftsunternehmen der Reichshauptstadt tätig war, eröffnete den Kontakt zu Johannes Stroux, einem der Ordinarien für Klassische Philologie an der Berliner Universität. Er unternahm es freundlicherweise in Erfahrung zu bringen, wie sich eine fachliche, praktische Bewährung des Gymnasiasten klären ließe. Stroux eröffnete mir bei einem persönlichen Gespräch als Ergebnis seiner Erkundigungen folgende Alternative: Mitarbeit bei einer prähistorischen Grabung unter der Leitung Wilhelm Unverzagts in der Mark Brandenburg oder eine Tätigkeit bei Wilhelm von Massow im Trierer Landesmuseum. Anlässlich einer Dienstreise v. Massows nach Berlin wurde in meinem Potsdamer Elternhaus bei einem persönlichen Gespräch über das Anliegen meines Vaters vereinbart, daß ich im kommenden

¹ W. von Massow, Die römischen Wandmalereien aus der Gilbertstraße in Trier. „Das Kandelaber-Zimmer“. Herausgegeben und kommentiert von K. Goethert. Trierer Zeitschrift 63, 2000, 155-201. - Vgl. A. Barbet, *Monuments Piot* 64, 1981, 61 Abb. 38 (Detail Sphinx) Tabelle S. 62/63 Nr. 23. - R. Thomas, Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis in trajanische Zeit (Mainz 1995) 265 f. Abb. 198. 199; 309 Anm. 744.

Frühjahr (1942) für einen Monat nach Trier kommen könne, um dort Einblicke in die praktische, z. T. recht unromantische Arbeit eines Archäologen zu gewinnen.

In Trier stellte mir W. v. Massow, seit 1935 Direktor des Landesmuseums, die Aufgabe, an den damals in zwei leergeräumten Sälen des Museums ausgebreiteten Wandmalereien aus der Gilbertstraße zu arbeiten - ein viele 1000 Bruchstücke umfassender Fundkomplex. Alles, was in irgendeiner Form zusammenzugehören schien, war auf einer großen Anzahl aufgebockter Tafeln verteilt. Der größte Teil der Fragmente lag - jeweils in mehreren Bretterlagen übereinander - in großen provisorischen Regalen. In dieser Umgebung habe ich im Frühjahr 1942 vier Wochen hindurch gearbeitet. Mir wurde schnell klar, daß Chancen bei der Zusammensetzung um so größer waren, wenn es gelang, falsch vorsortierte Bruchstücke ausfindig zu machen. Als Anfänger konzentrierte ich mich zunächst auf die Ergänzung klarer Motive, z. B. die ‚Verlängerung‘ von Säulen. Diese Ergebnisse sind auf einigen der vom Zeichner des Museums, Lambert Dahm sen., ergänzten Aquarellkopien abzulesen. Trotz frustrierender Tage, an denen kaum eine Anpassung glücken wollte, war v. Massow mit meinem Eifer vollauf zufrieden. Der Umstand, daß ich mich nicht entmutigen ließ, fand offenbar eine positive Bewertung. Deshalb wurde eine Fortsetzung meiner Tätigkeit während der Semesterferien im Frühjahr 1944 vereinbart. Nach meinem Abitur war ich inzwischen an der Berliner Universität immatrikuliert, da eine schwere Erkrankung eine zeitweilige Rückstellung vom Wehrdienst zur Folge hatte.

In der Zwischenzeit waren die Wandmalereien in das Kurfürstliche Schloß überführt worden. In den großen lichtdurchfluteten Räumen des 2. Obergeschosses bestanden für die Arbeit an den Malereifragmenten optimale Bedingungen.

Unmittelbar nach der Vereinigung der drei westlichen Besatzungszonen im Frühjahr 1948 reiste ich - nunmehr Student an der Universität Göttingen - wieder nach Trier, wo ich mich nach dem Schicksal dieses Wandmalereikomplexes erkundigte. Niemand wußte anscheinend etwas darüber, bis mir jemand sagte, sie seien vielleicht noch im Schloß, das damals infolge schwerer Bombenschäden teilweise zerstört war. Als ich durch die fensterlosen Säle schritt, fiel mir eine dichte Schicht von Schutt und zerbröckelten, sandigen Substanzen auf. Sie entpuppten sich sehr schnell als die Überreste der besagten Wandmalereien. Zwischen der stellenweise knöcheltiefen Masse lagen noch etliche Brocken des bemalten Verputzes, deren Malschicht durch Feuchtigkeits- und Frosteinwirkung abgeplatzt war. Nur in einer besonders geschützten Ecke fand ich einige wenige erhalten gebliebene Bruchstücke, die ich ins Museum gebracht habe. Da ich noch wußte, daß in diesem Bereich Reste von Deckenmalereien gelagert waren, konnte ich anhand der geborgenen Bruchstücke feststellen, daß sich dieselben gleichsam ‚in situ‘ befunden hatten. Später konnte ich einige ergänzende Informationen über den Hergang der Katastrophe ermitteln. Nach den schweren Luftangriffen waren Plünderer in das Schloß eingedrungen und hatten sich der Bretter bemächtigt, wobei sie alles, was darauf lag, auf den Boden schütteten, wo das Material während dreier Jahre nach Kriegsende unbeachtet zugrunde gegangen ist. Dies war der vorerst letzte Abschnitt der tragischen Geschichte dieser Malereien!

Meine zunächst nur bescheidenen Resultate bei der Anpassung von Fragmenten an bereits teilweise zusammengesetzte Partien wurden 1942 auf den erhaltenen Aquarellkopien ergänzt. Zunächst handelt es sich dabei um die Fortsetzung einiger Säulen

(vgl. *Abb. 9a-b*). Fast sensationell waren hingegen 1944 die Ergebnisse bei der Sichtung und Anpassung von Fragmenten aus einer erst kürzlich aufgefundenen Kiste. Sie bildeten z. T. ‚missing links‘ zwischen größeren, bereits früher zusammengesetzten Partien und ermöglichten die Korrektur der einen oder anderen älteren Hypothese. Meiner dringenden, bei der Abreise erneuerten Bitte, die neu angepaßten Partien fest zusammzusetzen und diese Ergebnisse photographisch und auf den Aquarellen festzuhalten, wurde damals leider nicht entsprochen. Diese Unterlassung war um so bedauerlicher, als ich mir keine schriftlichen Notizen über meine Arbeit gemacht habe.

Im Herbst 1944 erreichte mich während eines Lazarettaufenthaltes in der Nähe meiner Vaterstadt ein deprimierter Brief v. Massows mit Schilderung der gravierenden Bombenschäden im kurfürstlichen Palast. Ein herabgestürzter Betonblock habe dabei die von mir auf das Doppelte vergrößerte Fläche einer Architekturmalerei zerstört. Auf Grund dieser Hiobsbotschaft habe ich sogleich mit Hilfe mitgenommener Photos älterer Zustände der Malereien aus dem Gedächtnis die von mir gewonnenen Erkenntnisse zu Papier gebracht.

Meine Arbeiten an den Trierer Wandmalereien konnte ich in breiterem Rahmen erst nach meiner im Herbst 1950 erfolgten Promotion im Rahmen eines Forschungsstipendiums der DFG im Herbst 1952 fortsetzen. Dabei dienten mir die oben erwähnten Aufzeichnungen im Lazarett als Grundlage für entsprechende Passagen meines Tätigkeitsberichts.

Zusätzlich wurden mir im Rheinischen Landesmuseum Trier von Wilhelm Reusch die bei seinen Grabungen unter der damals noch nicht wiederhergestellten Basilika entdeckten Wandmalereifragmente zur Bearbeitung überlassen. Damit war jedoch der ausdrückliche Vorbehalt verknüpft, meine Ausführungen erst im Rahmen seiner geplanten großen Basilika-Publikation zu veröffentlichen. Die überaus interessanten Ergebnisse dieser Grabung zur architektonischen Struktur und Ausstattung der Vorgängerbauten wurden jedoch nur in vorläufiger Form veröffentlicht; die Wandmalereifunde fanden dabei keine Erwähnung².

Die Wandmalereien des „Apollo-Zimmers“

Die Zusammensetzung der zum südlichen „Apollo-Zimmer“ gehörenden Wandmalereien war vor 1944 noch nicht bis zur Wiedergewinnung des Kompositionssystems gediehen. Trotzdem wurden auch hier bereits interessante Teilergebnisse erzielt. Anscheinend besaß die Gliederung keine senkrecht durchlaufenden Abschnittsgrenzen. Diese Tatsache stand der Vereinigung der verschiedenen größeren Partien entgegen. Ebenso wenig konnte im Zusammenhang der zusammengesetzten Abschnitte eine waagerechte Unterteilung nachgewiesen werden, doch ist eine solche mit Sicherheit anzunehmen.

Von der Sockelzone war noch eine größere Partie in situ erhalten³. Über einem fleischroten, braunrot, weiß und gelb gesprenkelten Sockelfuß von 24 cm Höhe

² Bei diesen Malereien handelt es sich um Fragmente einer zweifarbigen Komposition aus großen roten Wandspiegeln und schmalen schwarzgrundigen Feldern mit Schirmkandelabern. Dieser Fund ist bedeutsam, da es sich offenbar um ein besonders frühes Beispiel dieses im Rhein-Mosel-Gebiet weit verbreiteten Dekorationschemas handelt. Eine Veröffentlichung dieser Malereien soll an anderer Stelle erfolgen.

³ Trierer Zeitschrift 63, 2000, 188 Abb. 26.

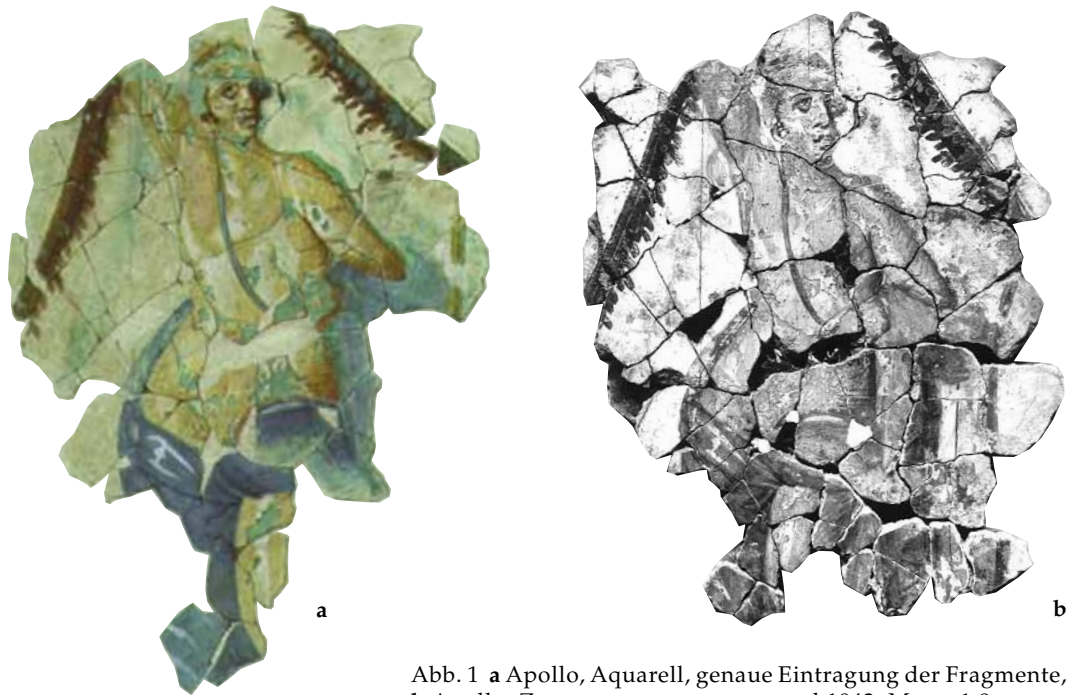


Abb. 1 a Apollo, Aquarell, genaue Eintragung der Fragmente,
b Apollo, Zusammensetzungszustand 1942. M. ca. 1:8.

befanden sich in regelmäßigem Wechsel 1,12 m breite schwarzgrundige Felder mit blauer Schilfdekorations sowie schmalere, gelbe Zwischenfelder von 37 cm Breite. Den oberen Abschluß dieser 47 cm hohen Zone bildete ein 8 cm breiter, grüner Streifen, über dem an einer Stelle noch ein Rest dunkelroter Farbe zu erkennen war. 0,5 cm breite, weiße Linien trennten die einzelnen Felder. Partien, die mit Sicherheit dem anschließenden Hauptteil der Wand zuzuweisen sind, fehlen. Der Anschluß an die Decke bestand aus einer ca. 3,5 cm breiten, schokoladenbraunen Leiste, an die sich ein etwa 8 cm breiter, gemalter Eierstab auf gelbem Grund sowie eine 5 cm breite bordeauxrote Leiste anschlossen⁴.

Die wichtigste Gruppe umfaßte die Darstellung Apolls und der Musen (*Abb. 1-4*). Die etwa halblebensgroßen Figuren (die Gesamthöhe des Gottes betrug ca. 85 cm) waren stehend wiedergegeben. Über ihnen befanden sich mit Bändern verzierte ‚*Imagines clipeatae*‘, von denen in verschiedener starker Schwingung Girlanden herabhängten (*Abb. 2-4*). Die Schildbüsten hatten einen Durchmesser von ca. 51 cm, ihr breiter Rand war bronzefarben mit zahlreichen Glanzlichtern. In den 12 cm weiten Innenfeldern waren stahlblaue Büsten dargestellt. Die Girlanden bestanden aus einem dunkelbraunen Grundstreifen und je einer Reihe grüner und hellbrauner Tupfen am oberen bzw. unteren Rand. Ein mattgrüner Schatten begleitete die Girlande an der Unterseite. Insgesamt sind Reste von mindestens vier Figuren nachgewiesen, von denen bereits Paul Steiner zwei teilweise zusammensetzen konnte⁵.

⁴ Trierer Zeitschrift 63, 2000, 192.

⁵ Trierer Zeitschrift 2, 1927, 60 Abb. 11, 12.



Abb. 2 a Apollo, aquarellierte Zeichnung,



b Zeichnerische Ergänzung.

Aus Gründen der Komposition werden wir die Gestalt des Apollon in der Mitte der Wand anzunehmen haben. Der Gott ist im Typus des Apollon Lykeios dargestellt (Abb. 1-2). Nur mit einem locker um die Hüften geschlungenen, leuchtend blauen Mantel bekleidet stützt sich der Gott mit seinem linken Arm auf einen nicht genau zu erkennenden Pfeiler; auf ihm steht eine Leier. Die rechte Hand hat er auf den Kopf gelegt, der Blick ist halb seitwärts in die Ferne gerichtet. Im Haar befand sich ein Lorbeerkranz. Von der rechten Schulter hängt ein Band herab, an dem wohl das Plektron befestigt zu denken ist⁶.

⁶ R. Thomas, a.O. (s. Anm. 1) 301 Abb. 237: „möglicherweise Apollon“.



Abb. 3 a Muse, Zusammensetzungszustand Januar 1942, b-c Büste und Muse, Aquarell, genaue Eintragung der Fragmente. M. ca. 1:8.

Die am besten erhaltene Muse ist mit einem einfach gegürteten, ärmellosen Chiton bekleidet (Abb. 3-4). In den Händen hält sie ein Instrument, das nach Analogie der Euterpe des Monnusmosaiks⁷ als Doppelflöte zu deuten sein wird. Über der Stirn sind noch Reste der grünen Untermalung des charakteristischen Federschmucks zu erkennen⁸.

⁷ K. Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland (Berlin 1959) 42 Taf. 46,1. - P. Hoffmann/J. Hupe/K. Goethert, Katalog der römischen Mosaiken aus Trier und dem Umland. Trierer Grabungen und Forschungen 16 (Trier 1999) 140 Taf. 66 oben (farbig).

⁸ R. Thomas, a.O. (s. Anm. 1) 301 Abb. 236: „vielleicht Muse(n)“.



Abb. 4 a Muse, aquarellierte Zeichnung;



b Zeichnerische Ergänzung.



Abb. 4 c Muse mit Tabernakel, aquarellierte Zeichnung.

Diese Gestalten wechselten mit verschiedenen Architekturen ab. Beiderseits der Euterpe sind sie gesichert. Links paßt eine Partie mit zwei Säulen und der Ansatz eines Gebälks an (*Abb. 4 c*). Die Größe des Tabernakels läßt sich mit Hilfe von Schnürlinien, die als Hilfen bei der Wandaufgliederung in den noch feuchten Malgrund eingedrückt wurden, genau berechnen. Man bediente sich ihrer zur Festlegung der Kompositionsachsen und der Girlandenführung. Derartige Achsen verliefen z. B. durch die Mitte der Figuren und durch bestimmte Punkte der Architekturen. Warum etwa 12 cm links von der ‚Mittelsenkrechten‘ des Apollon sowie etwa in gleichem Abstand rechts der Muse eine weitere Hilfslinie angebracht war, entzieht sich unserer Kenntnis. Aus den erhaltenen Teilen der oberen Wandzone sind sie nicht zu erklären. Eine solche Senkrechte ist links neben der hinteren Säule des Tabernakels erhalten. Ihre Verlängerung verlief oben durch den rechten Teil einer schlanken Vase auf dem Gebälk. Die Zugehörigkeit des auf Grund dieser Senkrechten links angefügten Partie zu der der Euterpe ist wegen der Schattenrichtung allerdings unwahrscheinlich. Da aber die Schnurlinie auf allen drei erhaltenen Vasen an derselben Stelle verlief, ist die aus der vorliegenden Zusammenstellung gewonnene Rekonstruktion der Architektur gesichert; sie war perspektivisch von links gesehen dargestellt. Die beiden vorderen, in kräftiger, braunroter Farbe wiedergegebenen Säulen waren mit braunen Schneckenrollen verziert. Die hinteren Säulen gleicher Färbung sind glatt. An der rechten Seite jeder Säule befindet sich ein mattgrüner Schattenstreifen. Die Tatsache, daß derselbe bei der Partie links auf der anderen Seite liegt, spricht gegen ihre Zugehörigkeit. Das über den von korinthischen Säulen befindliche Gebälk besteht aus einem blauen Fries zwischen einem Architrav und einer Sima in Gelb. Die in Rot aufgemalte Unterteilung der Profile ist größtenteils abgeblättert. Links springt das Gebälk zurück, um sich bei der hinteren Säule in der alten Richtung fortzusetzen. Hier endet die linke Partie. Es ist aus Gründen der Symmetrie zu vermuten, daß der rechten Verkröpfung eine auf der linken Seite entsprochen hat. Das zurückspringende Mittelstück scheint aber keine Tiefenausdehnung gehabt zu haben, da offenbar die hinteren Säulen mit dem Architrav des Mittelstücks in einer Flucht liegen. Auf dem rechten Teil des Gebälks befand sich in der Mitte eine graublaue, kelchartige Vase mit Früchten. Zu beiden Seiten sieht man rote, schneckenartige Gebilde, aus deren Schlangenschwänzen ein grüner Greif herauskommt. Dieser steht wie ein Akroter mit seinen Vordertatzen auf der Ecke des Gebälks. Unter dieser Architektur, in deren Kassettendecke man einsehen konnte, befand sich auf der Schnurlinie ein Knoten, von dem einige Bänder herabhängen.

Durch meine letzten Anpassungen im Frühjahr 1944 wurde auch rechts von der Muse der Anschluß an eine Architektur gewonnen. Diese Ergebnisse wurden leider nicht mehr in Zeichnung oder Photographie festgehalten. Die folgenden Angaben beruhen auf eigenen Gedächtnisnotizen. Von einer ca. 75 cm hohen, bereits früher zusammengesetzten Säulenpartie dieser Architektur existiert glücklicherweise noch eine Aquarellkopie (*Abb. 5*). Sie zeigt eine glatte braune Säule ohne oberen Abschluß mit einem Schatten an der rechten Seite. Am unteren Ende ist gerade noch die Überschneidung durch eine Girlande erhalten. Rechts oben sieht man neben den Säulenschatten eine große rot-gelbe Volute, die in irgendeinem Zusammenhang zu dem dicht darüber anzunehmenden Gebälk gestanden haben muß. Aus meinen Notizen geht leider nichts über die Farbe der linken, d. h. im Vordergrund stehenden Säule hervor. Aus einer ähnlichen Partie, die nicht an eine größere angeschlossen werden konnte, ist zu schließen, daß sie blau war. Aus der sicher zugehörigen Säulenpartie mit der roten

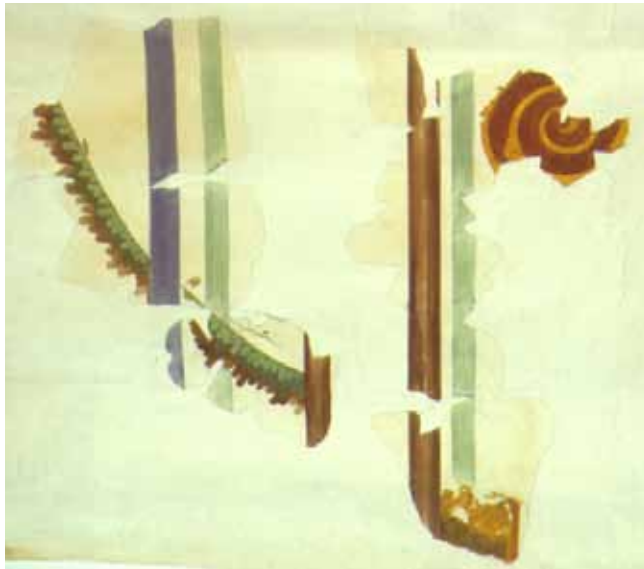


Abb. 5 Säulenfragmente, aquarellierte Zeichnung.

„Schnecke“ geht hervor, daß die Schattenrichtung in der Mitte der Wand gewechselt hat und von der zentralperspektivischen Darstellung der einzelnen Architekturen unabhängig war. Beobachtungen an anderen Resten bestätigen diesen Schluß. Durch dieses Kunstmittel wurde eine bessere optische Zusammenfassung der Wand erreicht.

Leider ist die Höhe dieser Architekturen in keinem Falle gesichert. Hier hilft ein drittes Tabernakelmotiv weiter (Abb. 6), von dem



Abb. 6 Friesfragmente mit Einblick in die Kassettendecke, Aquarell.

zwei Gegenstücke - kenntlich an der verschiedenen Lage der Schatten - nachgewiesen sind. Obgleich keine größeren Partien zusammengefügt werden konnten, ließ sich der Aufbau in allen wesentlichen Teilen rekonstruieren. Der weit ausladende Tabernakel hatte vier Säulen, von denen die vorderen blau waren und weiße Verzierungen besaßen. Die Farbe der hinteren Säulen kann ebenfalls blau oder braun gewesen sein; beide Möglichkeiten kommen auf Grund der erhaltenen Reste in Frage. Ähnlich der Architektur links von der Muse war das Gebälk hauptsächlich gelb und blau. Auf dem Fries waren hier in flächiger Zeichnung geflügelte Sphingen (?) dargestellt. Die perspektivisch gestaltete Kassettendecke bestand aus olivgrünen Rahmen mit rosa Füllungen. Auf dem Gebälk befanden sich kleine, von Amoretten gelenkte Gespan-

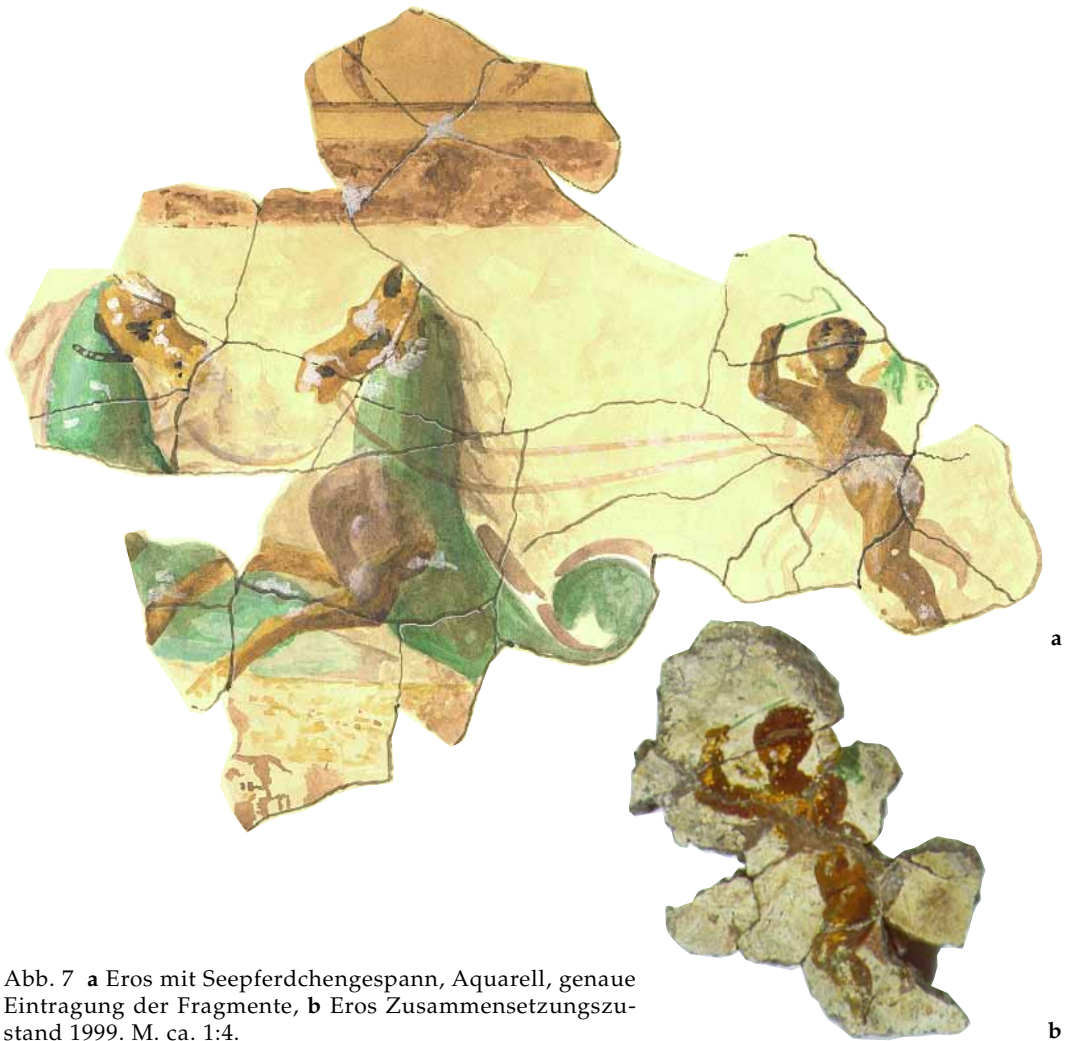


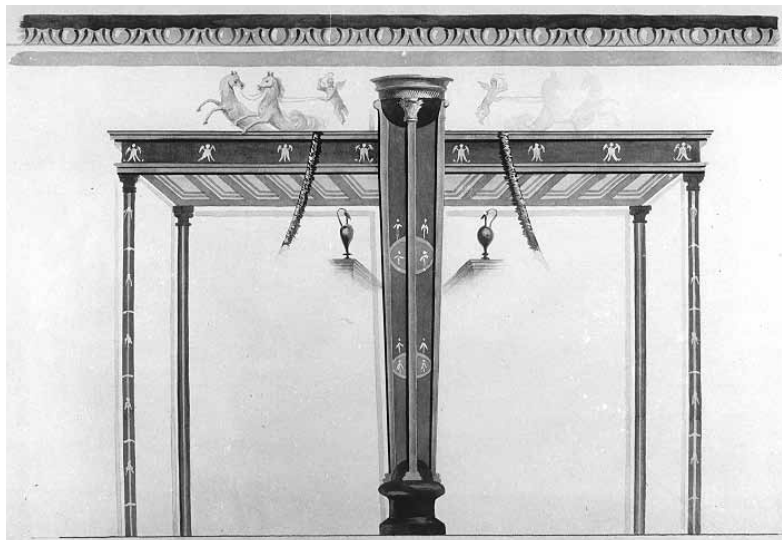
Abb. 7 **a** Eros mit Seepferdchengespann, Aquarell, genaue Eintragung der Fragmente, **b** Eros Zusammensetzungszustand 1999. M. ca. 1:4.

ne von Seepferdchen (*Abb. 7 a-b*). In der Mitte vor dem Tabernakel steht ein großer Dreifuß, dessen Aufsatz bis dicht unter die Deckenleisten gereicht hat (*Abb. 8 a-c*)⁹. Die von korinthischen Säulen bekrönten Stäbe des Dreifußes konvergieren etwas nach unten. Da die Fußpartie des einen Dreifußes zufällig erhalten war, ließ sich die Gesamthöhe auf ca. 1,80 m berechnen. Von den angenommenen sechs Kassetten auf jeder Seite sind jetzt noch drei vorhanden (Breite: 0,38 m). Der Dreifuß zeigte eine Füllung mit rotem Grund sowie vermutlich drei grün gefüllte Querringe. Unter dem Gebälk sind neben dem Dreifuß die Ecken von Aufsätzen oder kleineren Architekturen erhalten, auf denen schlanke Weinkannen stehen. Leider fehlt jeglicher Anhaltspunkt über die sonstigen Motive in den freien Flächen innerhalb des Tabernakels. Damit ist die Reihe der sicher lokalisierbaren Partien erschöpft.

⁹ Vgl. R. Thomas, a.O. (s. Anm. 1) 301 Abb. 238 (entsprechend unserer *Abb. 8 a* links). W. von Massow hatte sich hierzu bereits die nahe Parallele in Pompeji, Haus des M. Lucretius Fronto VI 15, 1 notiert: L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis* (1928) Taf. 10; Th. Kraus, *Lebendiges Pompeji* (1960) 52 ff. 189 Abb. 252.



Abb. 8 a Dreifuß mit Gebäkteilen, Zusammensetzungszustand Januar 1942, b aquarellierte Zeichnung, c Zeichnerische Ergänzung Februar 1942. a-b M. ca. 1:8.



c

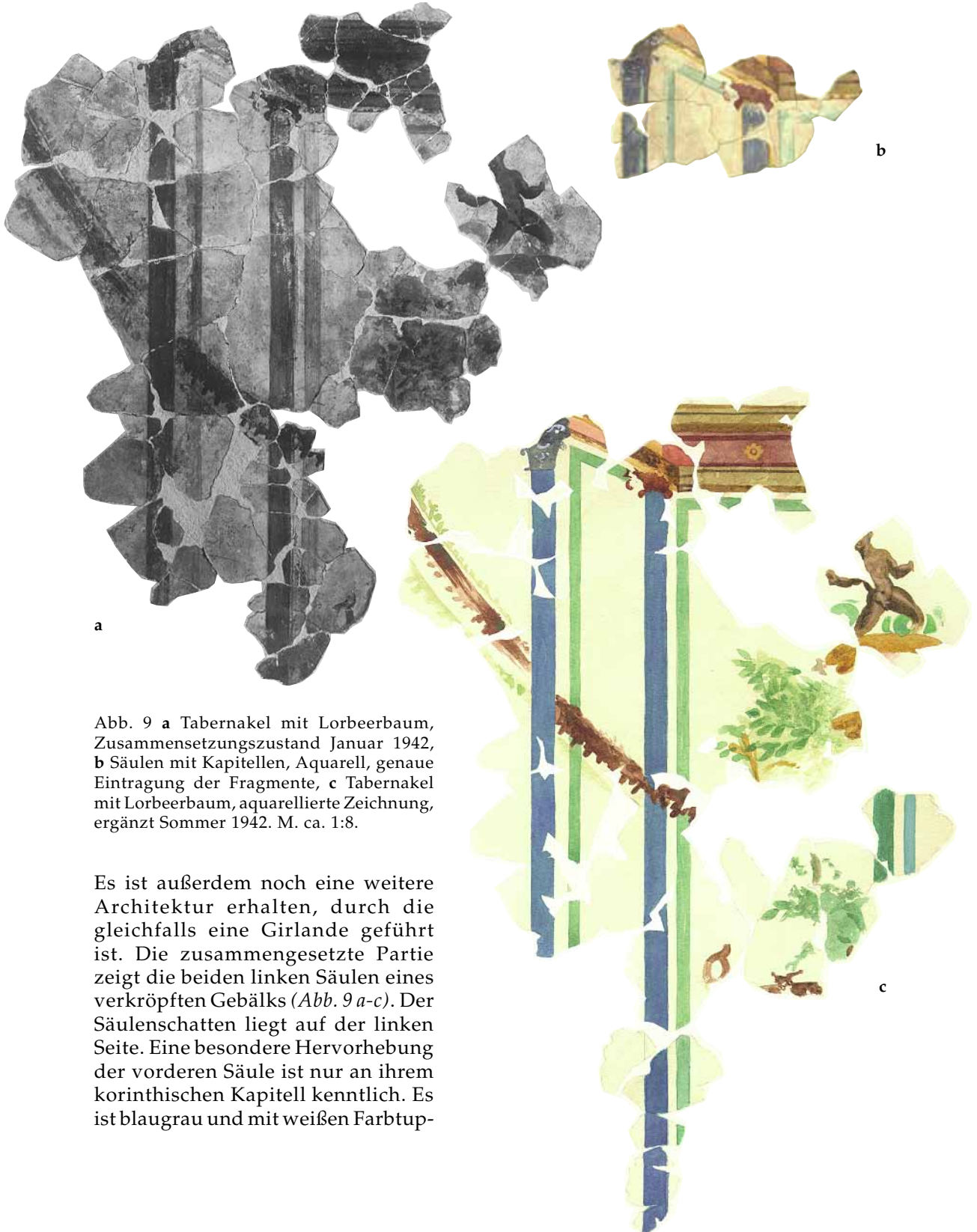
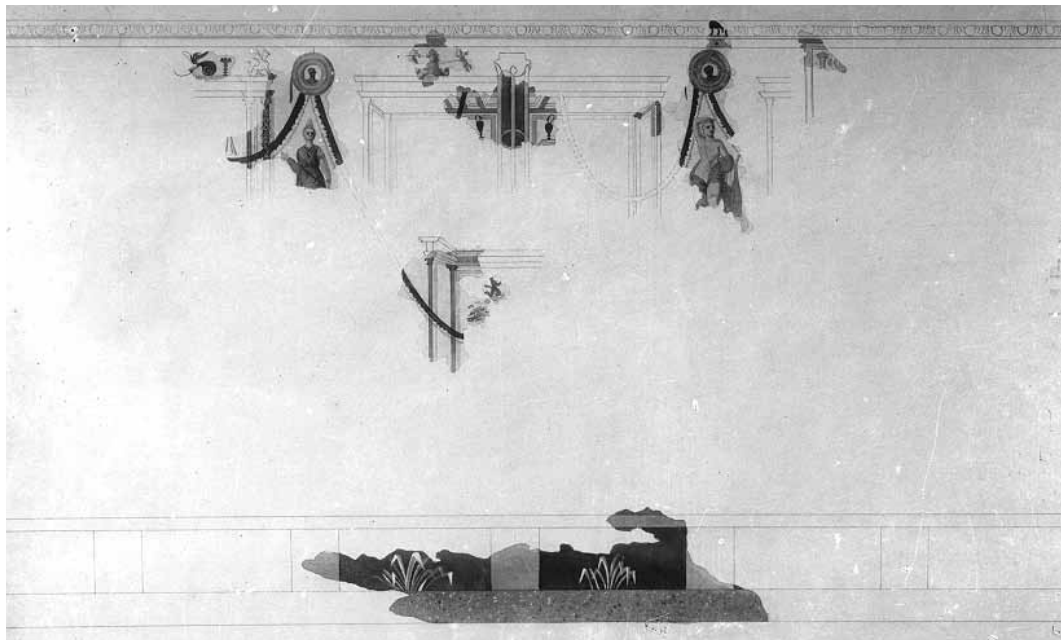
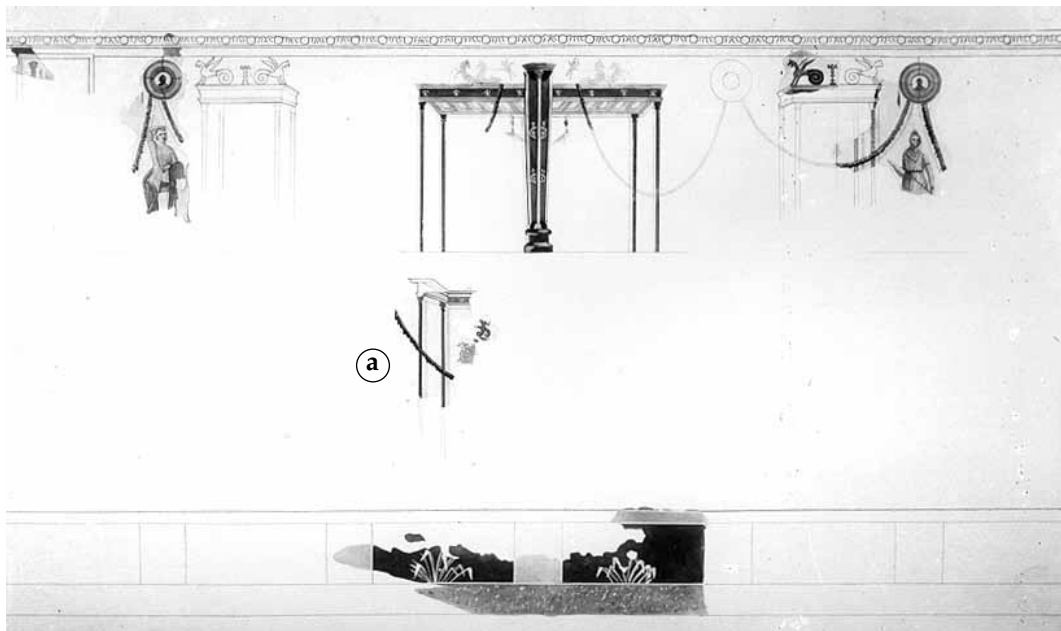


Abb. 9 a Tabernakel mit Lorbeerbaum, Zusammensetzungszustand Januar 1942, b Säulen mit Kapitellen, Aquarell, genaue Eintragung der Fragmente, c Tabernakel mit Lorbeerbaum, aquarellierte Zeichnung, ergänzt Sommer 1942. M. ca. 1:8.

Es ist außerdem noch eine weitere Architektur erhalten, durch die gleichfalls eine Girlande geführt ist. Die zusammengesetzte Partie zeigt die beiden linken Säulen eines verkröpften Gebälks (Abb. 9 a-c). Der Säulenschatten liegt auf der linken Seite. Eine besondere Hervorhebung der vorderen Säule ist nur an ihrem korinthischen Kapitell kenntlich. Es ist blaugrau und mit weißen Farbtup-



a



b

Abb. 10 a-b Ergänzungsvorschläge W. von Massows, 1942.

fen gegliedert. Das rechte, hintere Kapitell ist flacher und von brauner Farbe. Der in einem linken Abschluß noch erhaltene waagerechte Teil des Gebälks hat zwischen gelben Profilen einen violetten Fries, der abwechselnd mit einer Rosette und einem kreuzartigen Ornament (stilisierte Bukranien?) verziert ist. Das kurze vorspringende


Gebälkstück war offenbar in helleren Farbtönen gemalt. Von links kommt eine Girlande, die zwischen den beiden Säulen hindurchgeführt ist. Durch meine im Frühjahr 1944 vorgenommene Anpassung gelang es, über die rechts an die Säulen anschließenden Partien Klarheit zu gewinnen. Oberhalb der Girlande sieht man links dichtes, grünes Blattwerk und rechts davon noch zwei schräge gelbe Ansätze. Der auf den Aquarellen Abb. 9 a. b jeweils oben an dieser Stelle plazierte schlangenbeinige Gigant gehört nicht dorthin; seine originale Position ist nicht bekannt. Es hat sich ergeben, daß die genannten Ansätze zum Gebälk eines viersäuligen Monopteros mit rotem Fries gehörten. Das Gebälk und die Kassettendecke ließen sich lückenlos zusammensetzen. Die beiden vorderen Säulen waren grün und hatten an der rechten Seite ihren Schatten, der den beiden hinteren fehlt. Ihre Farbe ist nicht genau bekannt; ich hatte mir „mittelbraun?“ notiert. In dem Rundtempel stand eine Statue, von der noch die ausgestreckte rechte Hand und ein Teil des Körpers angepaßt werden konnten. Auf dem Gebälk des Tempelchens befanden sich figürliche Akrotere, von denen das links erhaltene fast an das violette Gebälk heranreichte; seine Farbe war ein blasses Grau. Die Girlande war an der rechten Ecke des Gebälks aufgehängt. Das Blattwerk links von dem Gebälk hat sich nach unten fortgesetzt, wo noch die oberen Ansätze eines großen braunen Kessels erhalten waren.

W. von Massow wies diese Architektur versuchsweise der mittleren Wandzone zu (Abb. 10a-b), doch erscheint es undenkbar, daß die Girlande, wie er annimmt, aus der oberen Zone herabgeführt war. Die Girlande spricht vielmehr dafür, daß sich auch diese Architektur im oberen Wandteil befunden hat.



Abb. 11 Schildbüste, Aquarell. M. 1:4.

Es ist sehr zu bedauern, daß sich über die Dekoration des Wandhauptteils keine genaueren Angaben machen lassen. Größere Partien waren zum Zeitpunkt der Zerstörung des Materials noch nicht zusammengefügt. Sicher hat es im unteren Bereich eine Gartendekoration gegeben, wie die Häufigkeit pflanzlicher Motive sowie ein in grüner Farbe gemaltes Lattengitter bezeugen. Zeichnerisch ist lediglich eine kleinere architektonische Partie erhalten, deren Zuweisung nicht möglich ist. Es handelt sich um die Ecke eines Gebälks, das rechts durch einen senkrecht durchlaufenden Streifen brauner Farbe, der säulenartig abgeschattiert ist, begrenzt wird. Der Fries war an der Schattenseite braun, an der Lichtseite grau. Unter dem Gesims sind Ansätze blauer Farbe zu erkennen. Auf der Ecke des Gebälks befindet sich eine schräg nach vorn geneigte Schildbüste von gelber Farbe mit braun abgesetztem Rand (Abb. 11). Die Oberfläche des Gesichts war mit rosa Glanzlichtern belebt.

Eine Gesamtrekonstruktion der Wand ist auf Grund der Tatsache, daß nur wenige größere zusammenhängende Partien restaurierbar waren, kaum möglich. Von Masows Vorschlag Abb. 10b trifft vielleicht das Richtige. Unverständlich ist freilich die Einfügung des Fragmentes  an dieser Stelle.

Unter der großen Menge sonstiger Verputzfragmente befanden sich noch viele Reste, die nicht von einer der beiden Wände stammen können. Hierzu gehören Teile braungerändeter Laibungen mit vegetabiler Bemalung aus Früchten und Blättern. Andere Fragmente wichen in Technik und Darstellung so stark ab, daß sie bei der späteren Planierung von anderen Räumen hierher gelangt sein dürften.

Wesentlich interessanter sind aber die zu Deckendekorationen gehörenden Bruchstücke (Abb. 12). Die Gliederung der Decken ist nicht bekannt; sicher besaßen sie aber kein Kassettenmuster. Wiederherstellen ließen sich die Ornamentbänder, von denen die Decken eingerahmt wurden. Das zur „Kanderlaberwand“ gehörende Motiv besteht aus kreisförmig verschränkten Mustern in den Farben Blau, Rot, Grün und Gelb in je einer starken und matten Tönung, wodurch die verschiedenen Seiten charakterisiert wurden. In den Zwischenräumen saßen abwechselnd rote und blaue Sterne, in den gleichen Farben alternieren am Rand kleine stilisierte Blütenmotive.

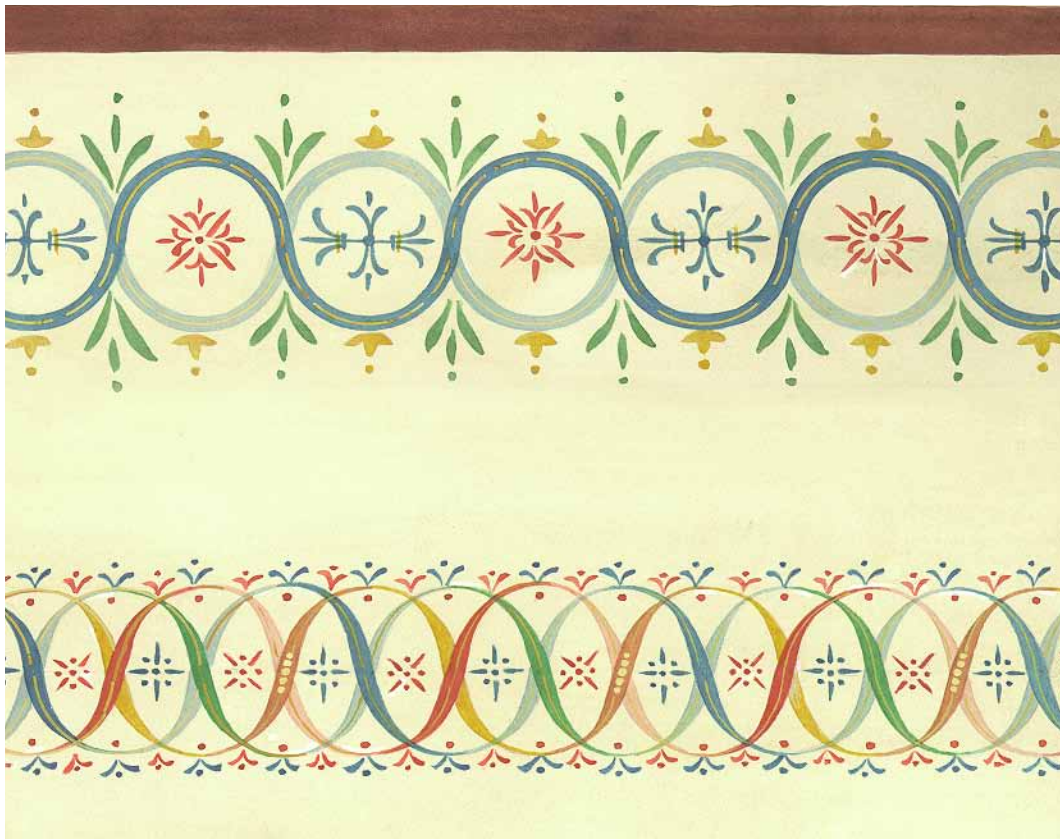


Abb. 12 Deckenbordüre, Aquarell. M. 1:8.

band des „Apollo-Zimmers“ bestand aus zwei wellig geführten Bändern in Hell- und dunkelblau. Die von ihnen umschriebenen kreisförmigen Flächen sind mit roten und blauen Rosetten gefüllt. In den Zwickeln sitzen Gruppen von drei grünen Blättchen, die mit gelben Elementen alternieren. Die Achse des Musters verläuft in ca. 25 cm Abstand von der Wandkante.

Abschließend möchte ich K. Goethert auch an dieser Stelle aufrichtig danken für die Anregung zur abschließenden Ausarbeitung des vorliegenden Beitrags und ihre umsichtige Hilfe bei der Dokumentation des Abbildungsteils.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1 a RLM Trier, Aquarell (Lambert Dahm sen.).
- Abb. 1 b RLM Trier, Foto C 4210.
- Abb. 2 a RLM Trier, Aquarell (Lambert Dahm sen.).
- Abb. 2 b RLM Trier, Foto RN 3078.
- Abb. 3 a RLM Trier, Foto RB 41,34.
- Abb. 3 b-c RLM Trier, Aquarelle (Lambert Dahm sen.).
- Abb. 4 a, c RLM Trier, Aquarelle (Lambert Dahm sen.).
- Abb. 4 b RLM Trier, Foto RN 3080.
- Abb. 5 RLM Trier, Aquarell (Lambert Dahm sen.).
- Abb. 6 RLM Trier, Aquarell (Lambert Dahm sen.).
- Abb. 7 a RLM Trier, Aquarell (Lambert Dahm sen.).
- Abb. 7 b RLM Trier, Dia.
- Abb. 8 a RLM Trier, Foto RB 41,33.
- Abb. 8 b RLM Trier, Aquarell (Lambert Dahm sen.).
- Abb. 8 c RLM Trier, Foto RN 3079.
- Abb. 9 a RLM Trier, Foto RB 41,35.
- Abb. 9 b-c RLM Trier, Aquarelle (Lambert Dahm sen.).
- Abb. 10 a RLM Trier, Foto RN 3084.
- Abb. 10 b RLM Trier, Foto RN 3098.
- Abb. 11 RLM Trier, Aquarell (Lambert Dahm sen.).
- Abb. 12 RLM Trier, Aquarell (Lambert Dahm sen.).

Anschrift des Verfassers: *Im Trutz Frankfurt 19-21, 60322 Frankfurt*