

Das Bild einer Villa Rustica auf einer Wandmalerei aus Trier?

von
PETER HOFFMANN

1943 wurde auf dem damaligen Palastplatz – heute Palastgarten – ein Löschwasserbecken zwischen der Kastilport und dem Kurfürstlichen Palais zu dessen Sicherung angelegt. Bei der Anlage des Beckens im Jahr 1945 stieß man auf römische Gebäudereste. Innerhalb der Mauern wurden u. a. die Reste von Wandmalereien gefunden. Sie stammten von beiden Seiten einer Trennwand zwischen zwei Räumen, die bei einer Umbauphase eingerissen wurde und als Verfüllung einer aufgegebenen Hypokaustanlage diente. Von der uns hier nicht interessierenden östlichen Seite stammen die Reste der sogenannten Grünen Wand (EV 43,16)¹. Von der westlichen Wandseite wurden die Fragmente einer durch Horizontalstreifen gegliederten Malerei mit weißen Feldern, in denen mindestens ein figürliches Bild war, gefunden (Abb. 1; 2) [Inv. 43,(5); EV 43,16]².

Über die genauen Fundumstände der Malerei ist leider wenig bekannt. Aus der Verteilung der Putzbrocken östlich und westlich der Mauer schloß man, daß die Wandmalerei schon zu Teilen abgebröckelt war, ehe die Mauer umgestürzt wurde³. Andere Maleriefragmente hafteten zum Teil noch auf den Mauersteinen der Verfüllung. Fotos vom Auffindungszustand der Malerei wurden nicht angefertigt. Auch ihre Dokumentation in den recht gewissenhaften Grabungsunterlagen ist sehr spärlich. Das mag damit zusammenhängen, daß die Grabung wegen des Krieges eine schnell durchgeführte Notmaßnahme war und außerdem die Fragmente sehr kleinteilig waren und so ihre Bedeutung erst relativ spät erkannt wurde.

Die restaurierte Malerei wurde auf einer Platte von 174 cm Breite und 99,5 cm Höhe in einem Gipsbett fixiert (Abb. 1; 2). Das eigentliche Bild ist im rekonstruierten Zustand 82 cm breit und 84 cm hoch. Die Oberfläche des antiken Putzes ist sehr grob und nicht sorgfältig geglättet. Deutlich sind die Spuren des Verputzerbrettes zu sehen, das schmale parallele Rinnen hinterlassen hat. Auch der kräftige Pinsel, der z. T. benutzt wurde, hat im frischen Putz bei der Frescomalerei Linien eingetieft.

¹ W. v. Massow, Neue Wandmalereien der Römerzeit aus Trier. Forschungen und Fortschritte 20, 1944, 146–147. – Jahresberichte des Rheinischen Landesmuseums Trier 1941–1944. Trierer Zeitschrift 18, 1949, 317–318 Taf. 4. – H. Cüppers, Malkunst im Norden des Imperiums. Römische Wandmalereien in Trier. Archäologie in Deutschland H. 4, 1987, 32–33.

² v. Massow (Anm. 1) 145–147. – Trierer Zeitschrift 18, 1949, 313–319 Taf. 3 und 4. – E. M. Wightman, Roman Trier and the Treveri (London 1970) 87; 145, Pl. 6b. – A. G. McKay, Houses, Villas and Palaces in the Roman World (Southampton 1975) 165; 178 f. Abb. 68. – R. Schindler, Führer durch das Landesmuseum Trier (Trier 1977) 53 Abb. 156. – F. Kretzschmer, Bilddokumente römischer Technik 5 (Düsseldorf 1983) 55 f. Bild 74. – Cüppers (Anm. 1) 28–35. – L. Schwinden/H. Nortmann/P. Seewaldt, Das Rheinische Landesmuseum Trier. Einführung in die Sammlung = Schriftenreihe des Rheinischen Landesmuseums Trier Nr. 5 (Trier 1991) 17 f. Abb. 10 und Titelbild. – Weitere Abbildungen: s. Literaturangaben am Ende des Textes.

³ Vgl. Trierer Zeitschrift 18, 1949, 316 ff.



Abb. 1 Wandbild vom Palastplatz. Zustand nach der ersten Restaurierung. Foto: RLM Trier (RB 50,1).

Die Farben wurden mit kräftigen, häufig sehr breiten Pinselstrichen aufgebracht. Auf der linken Seite der Tafel beginnt eine Bemalung aus unterschiedlich breiten, vertikalen Streifen und Linien in Weiß, Beige, Rot, Braun und Grün. Vom äußeren linken Streifen, der weiß war⁴, ist heute nur noch der Ansatz zu erkennen. Es folgen von links nach rechts: ein schmaler brauner Streifen, ein breiter weißer, ein schmaler in Ocker, ein schmaler brauner, ein breiter in einem kräftigen Rot, das an pompejanisches Rot erinnert, ein schmaler in Ocker, ein sehr breiter weißer, ein schmaler brauner, eine schmale tiefgrüne Linie, ein dunkelgrüner Streifen, eine braune Linie, eine beige, ein breiter, ockerfarbener Streifen, eine schmale braune Linie, eine beige, ein etwas breiterer roter Streifen, eine beige Linie und ein etwas schmalerer roter Streifen mit einer beige Linie, die beide in Breite und Farbe zu der rechts und unterhalb des Bildes gesicherten Rahmung passen. Rechts dieses Streifens sind weiße Farbreste zu erkennen. Die beschriebene Partie besteht aus einzelnen Bruchstücken und ist in weiten Bereichen ergänzt. Die Bruchstücke passen aber z. T. aneinander bzw. stimmen so in der Farbgebung überein, daß das Muster gesichert ist. Für die ursprüngliche Lage gibt es allerdings keinen eindeutigen Hinweis, außer daß sie an ein helles Mittelfeld grenzen⁵. Die Anfügung an das figürliche Bild entsprechend der heutigen Restaurierung muß im antiken Zustand nicht so ausgesehen haben, weil die Fragmente auch ober- oder unterhalb sowie rechts oder links des Bildes angelegt werden können. Auf der rechten Seite bindet die rote Umrahmung mit beige Streifen an das Bild an. Auch die darauffolgende Linie und der Streifen können passend angelegt werden. Diese Reste

⁴ Heute ist die Farbe verschmutzt und nachgedunkelt.

⁵ Vgl. die Rahmung.



Abb. 2 Wandbild vom Palastplatz. Zustand ab der zweiten Restaurierung bis heute. Foto: RLM Trier (RD 63,182).

entsprechen in Form und Farbe denen der linken Seite. Die untere Abschlußleiste des Bildes ist im Gegensatz zur oberen in Bruchstücken erhalten. Es ist wiederum der beige eingefasste rote Streifen. Darunter folgt ein zweites helles Feld, das durch ein rotes Vertikalband in zwei Hälften geteilt wird. Die Ecken der Felder an diesem Mittelstreifen sind ausgerundet, wobei diese Ausrundungen wiederum beige eingefasst sind. Leider ist von den äußeren Ecken nichts erhalten, so daß nicht festgelegt werden kann, ob auch sie ausgerundet waren. Bei der Rekonstruktion hat man keine Ausrundung vorgenommen.

Von dem figürlichen Bild sind zwei größere zusammenhängende Partien im oberen und unteren Teil des Bildfeldes erhalten, die aus kleineren zusammenpassenden Putzfragmenten bestehen. Vielleicht schon bei der ersten (Abb. 1), sicher aber bei einer zweiten (Abb. 2) Restaurierung wurden schlecht aneinanderpassende Teile geglättet und übermalt⁶. An mehreren Stellen ist zwischen den originalen Putzfragmenten diese Glättung,

⁶ Eine erste Restaurierung wurde vor der Publikation vorgenommen. Die Publikation fand in der Trierer Zeitschrift von 1949 (tatsächlich 1950 erschienen) statt. (Dort verwendetes Foto RB 50,1 = Abb. 1.) Das erste Foto (RC 56,102), das den Zustand nach der zweiten Restaurierung zeigt, stammt aus dem Jahr 1956. Vermutlich wurde das Bild anlässlich der Neueröffnung des Landesmuseums nach dem Kriege im Jahr 1956 überarbeitet. Weitere Aufnahmen nach der zweiten Restaurierung: RD 63,182; 63,183 = Abb. 2; RE 74,180.

auf die kräftige, frische Farbe aufgetragen wurde, zu sehen. Es ist möglich, daß an diesen Stellen der Unterputz aneinanderpaßte, der Oberputz mit der Malerei aber fehlte, oder daß von der Dicke her differierende Teile durch Überspachteln vor dem Abbröckeln geschützt werden sollten. In der Regel gehen solche Partien nahtlos in das Original über, während sie von deutlich ergänzten Stellen durch eine eingeritzte Linie abgetrennt werden. So läßt sich folglich u. a. nicht mehr eindeutig feststellen, ob ein drittes, kleineres Teilstück mit einer nach rechts schauenden Person vor der Portikus an die untere der erhaltenen Partien genau anpaßt. Nach dem älteren Foto (Abb. 1), das vor der zweiten Restaurierung angefertigt wurde, scheint es, daß zumindest der Oberputz, auf den die Malerei aufgebracht war, nicht ineinander überging. Ob der Unterputz aneinandergesetzt werden konnte, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Auch zwischen der oberen und unteren Partie des restlichen Bildes besteht heute keine Verbindung mehr, so daß für die ursprüngliche Höhe ein gewisser Spielraum bestünde. Allerdings gibt es ein 1943 entstandenes Faksimile⁷ der aneinandergelegten Fragmente, das ein Teilstück wiedergibt, welches die Verbindung zwischen unterem und oberem Teil des linken Gebäudes im Bereich der linken Ecke herstellt (Abb. 3). Dieses ist heute nicht mehr auffindbar.

Die Bildfläche wird im wesentlichen von einem dreiteiligen Gebäudekomplex eingenommen. Die einzelnen Gebäudeteile von links nach rechts sind: ein turmartiges, quadratisches, zweistöckiges Gebäude mit Satteldach, eine vermutlich dreisäulige Portikus und ein rechteckiges Gebäude mit im Vordergrund stehender Apsis. Dabei steht die Achse des rechten Gebäudes im Winkel von 90 Grad zu den beiden anderen Gebäuden, deren Achse etwa parallel zur Bildfläche verläuft. Obwohl es keine exakte Umsetzung der Perspektive gibt, wird eine Ansicht von der linken Seite wiedergegeben.

Das linke „Turmhaus“ zeigt auf der Vorderseite im oberen Stock zwei rechtwinklige Fenster und in der unteren Etage eine große Öffnung, deren oberer Teil nicht mehr erhalten ist. Allerdings ist auf dem nur durch das Faksimile überlieferten Fragment die obere linke Ecke angegeben, die zudem noch den Ansatz eines flachen Bogens hat. Die Öffnung reicht nicht bis auf die Lauffläche vor dem Haus, sondern endet erheblich über ihr. Darin sind die Füße und Beine einer Figur zu erkennen. Auf einem sicherlich modern übermalten Fragment ist auch ein Teil des Unterleibes zu sehen. Ob hier das Original übermalt wurde oder nur noch der Unterputz vorhanden war, läßt sich nicht mehr klären. Die Beine zeigen eine leicht angewinkelte Haltung. Die rechte Fußspitze und vielleicht auch das linke Knie ragen über den Nischenrand hinaus. Die Vorderfläche des „Turmhauses“ ist in der oberen linken Ecke von einer dünnen, braunen Linie eingerahmt. Unten läuft das Gebäude geschwungen in eine verbreiterte Basis aus, worin die Restauratoren jedoch auf der linken Seite offensichtlich den Ansatz eines runden Gebäudeteils sahen und scheinbar eine Apsis ergänzten. Doch dieser spitze, diagonal laufende Vorsprung ist auch in der unteren rechten Ecke, die an die Portikus grenzt, vorhanden. Von der linken Seite des Gebäudeteils ist nur wenig erhalten. Zu erkennen ist ein unmittelbar an die vordere Ecke angrenzendes Fenster im zweiten Stock, dessen Niveau etwas tiefer als das der beiden Vorderfenster liegt. Ungefähr in der Mitte der linken Wand könnten dunkle Farbspuren auf ein weiteres Fenster hinweisen, das dann

⁷ Fotos sind vor der Restaurierung offensichtlich nicht angefertigt worden.



Abb. 3 Wandbild vom Palastplatz. Faksimile des unrestaurierten Zustandes. Foto: RLM Trier (RB 43,33).

über dem Niveau der Vorderfenster läge. Das Gebäude ist in verschiedenen Erdtönen von Beige über Rotbraun bis Mittelocker gehalten. Die Öffnungen werden in einem kräftigen Umbra angegeben.

Von der verbindenden Portikus in der Bildmitte ist das Dach fast vollständig erhalten, auch wenn hier wiederum moderne Glättungen zu erkennen sind. Es ist allem Anschein nach ein Satteldach mit fünf Dachluken, die eine rechteckige bis leicht ovale Form haben. Die drei mittleren werden rechts von einem hellen Streifen begrenzt. Der Dachfirst ist in einer dunkleren Farbe deutlich abgesetzt, ebenso die Traufe, die mit einer weißen und dunkelbraunen Linie angegeben wird. Unterhalb der Dachfenster ist in der linken Hälfte eine waagerechte, dunkle Linie eingezeichnet. Von den Säulen sind der obere und der untere Teil der linken erhalten. Von der rechts daneben liegenden ist noch ein Teil des Kapitells vorhanden. Auf dem oben genannten dritten größeren Malereifragment mit

der nach rechts schauenden Person ist ebenfalls der untere Teil einer Säule erhalten. Es handelt sich um toskanische Säulen scheinbar mit einem zwei- oder dreifachen Halsring⁸. Im unteren Bereich sind die Säulen untereinander bzw. mit dem linken Gebäude durch Girlanden verbunden. Nur von der mittleren Säule ist eine Basis zu erkennen. Die linke wird vom unteren Vorsprung des „Turmhauses“ verdeckt, und dort, wo die Person vor der vollständig ergänzten rechten Säule steht, ist keine Basis zu sehen, obwohl sie durch nichts verdeckt werden kann. Die Farben der Portikus sind ebenfalls Erdtöne, überwiegend ein rötlicher Ockerton. Die Rückseite, von der nur links oben und unten ein geringer Teil erhalten ist, hat dieselbe Farbe wie der gesamte Bildhintergrund.

Beim rechten Gebäudeteil ist eine starke Licht-Schatten-Wirkung festzustellen. Während die zur Portikus gelegene Wand die helle Farbe des Hintergrundes hat, zeigen das Dach und die im Bildvordergrund gelegene Gebäudeseite ein leicht bräunliches Grün. Die „Portikusseite“ ist durch vertikale Parallellinien gegliedert. Im vorderen Bereich sind auch dickere, unscharfe braune Linien zu erkennen. Möglich ist, daß sie entweder eine Wandgliederung darstellen oder die Reste von Vorzeichnungen sind. So ist z. B. eine Linie die genaue Verlängerung des Dachfirstes der Portikus. Offensichtlich hat das Gebäude einen apsisartigen Anbau, dessen Rundung durch das Dach und mehrere dunkle bzw. helle Horizontallinien angegeben wird. Auf der frühen Aufnahme (Abb. 1) sind Details der Apsis wie die hellen Horizontallinien oder der obere Teil des Fensters nur schwer zu erkennen. Das mag daran liegen, daß entweder das Foto diese Einzelheiten nicht deutlich genug wiedergibt oder – wahrscheinlicher, weil auch das 1943 angefertigte Faksimile diese Details nicht zeigt – eine Restaurierung vorgenommen wurde. Die dunklen Horizontallinien wurden rechts auf einer geglätteten Stelle neu gezeichnet und haben eine andere Richtung als auf dem frühen Foto bekommen. In der Mitte der Apsis befindet sich im zweiten Stock ein rechteckiges Fenster, dessen Kontur im oberen Teil vermutlich ebenfalls stark restauriert ist. Neben der Apsis ist eine durch die dunkle Farbe deutlich von der Portikusseite abgehobene, schmale Wandpartie angegeben. Dadurch soll vermutlich kenntlich gemacht werden, daß sie nicht zu der Seiten-, sondern der Rückwand des Gebäudes gehört. Dieser Wechsel scheint aber im Dachbereich nicht vorgenommen worden zu sein. Da der untere Teil des Gebäudes fehlt, kann er leider keinen Aufschluß zu diesem Problem bieten. Vermutlich gelang es dem Maler nicht, die Anbindung der Dächer des Hauptbaues und der Apsis richtig wiederzugeben. Geringfügig höher als das Apsisfenster liegen auf dem dunklen Wandstreifen zwei hochrechteckige Fenster, die oben mit einem Halbbogen abgeschlossen werden. Auch diese Fenster sind wie bei den anderen Gebäudeteilen in einem Dunkelbraun angelegt.

Der Bildvordergrund vor dem Gebäudekomplex zeigt eine gerade, ungegliederte Fläche, die von Grün im hinteren Bereich bis zu einem mittleren Braun im vorderen reicht. Auf ihr bewegen sich drei in kräftigen Brauntönen angelegte Personen: Von links kommt ein Mann ins Bild. Erhalten sind die Vorderseite des Kopfes, der linke Brustbereich, die linke Kontur, der linke untere Zipfel der Tunika und die Beine. Er ist in Schrittstellung dargestellt. In der Rechten trägt er einen Stock. Bekleidet ist er mit einem Kapuzenumhang, einer Tunika und offenbar einer Hose. Wenn auch durch die Zeichnung oder Farbe auf den Beinen keine Details wie Hosen oder Schuhe zu sehen sind, so deutet die

⁸ Solche Säulen wurden bis heute nicht gefunden.

sehr kurze Tunika auf eine Hose hin⁹. Auch der Schattenwurf seiner Beine ist angegeben. Rechts von ihm, etwas weiter im Vordergrund, steht in gebückter Haltung, dem Cucullatus zugewendet, eine weitere Person, die beide Arme nach vorne ausgestreckt hat, als ob sie einen Gegenstand hielte. Sie trägt eine langärmelige Tunika und vermutlich auch eine Hose. Auch ihre Beine werfen auf dem Boden Schatten. Die dritte Person steht vor bzw. neben einer Säule. Nicht erhalten sind nur der hintere Teil des Kopfes und ein Teil der linken Körperseite in Lendenhöhe. Bekleidet ist die Person ebenfalls mit einer Tunika und Hosen¹⁰. Der Körper ist zur linken Bildseite gewendet, ebenso sind die Arme zu dieser Seite ausgestreckt. Der Kopf blickt aber in die entgegengesetzte Richtung. Es könnte sein, daß der Mann in der rechten Hand, die sich vor der Säule befindet, einen runden Gegenstand hält¹¹. Nicht sicher ist die Position dieses Fragments¹². Für eine Verschiebung nach rechts könnte sprechen, daß hinter dem linken Fuß der Person keine Säulenbasis der dritten Säule zu erkennen ist. Also könnte das Säulenfragment links der Figur, das im rekonstruierten Zustand zur zweiten Säule gehört, auch das Unterteil der dritten sein. Zwischen dem „Gebückten“ und der Figur vor der Säule, etwa in der Mitte der Höhe zwischen beiden, steht eine Person. Von ihr ist nur die in einem rötlichen Braun angelegte Kontur des unteren Teils, d. h. die Beine und der Unterteil der Tunika, erhalten. Auch sie ist nach links gewendet. Zwischen dem Cucullatus und dem „Gebückten“ ist ein in brauner Kontur angelegter, kugeliger Einhenkelkrug zu erkennen. Alle Personen sind offensichtlich erst nachträglich auf das fertige Fresco aufgemalt worden. Die Figur und der Krug, die nur in Konturen erscheinen, sind wohl Vorzeichnungen, die nicht zur Ausführung kamen.

Der Bildhintergrund ist hellbeige bzw. weiß. Über der Portikus, zwischen den beiden Eckbauten, ragt ein in unregelmäßigen, horizontalen Linien gemaltes Gebilde in Grün und Braun empor. Es kann einen Baum, aber auch eine gebirgige Landschaft¹³ darstellen. Auf dem äußeren linken Fragment des „Turmhauses“ sind drei oder vier grüne Spitzen zu erkennen, die offensichtlich zu einem Baum gehören. Ebenso ist in der unteren linken Ecke der Ansatz des Stammes dieses Baumes vorhanden. Von den Restauratoren wurde bei der zweiten Überarbeitung ein kompletter Baum ergänzt. Links vom „Kapuzenmann“ könnten spärliche hellgrüne Farbspuren die Reste eines Busches sein, der ebenfalls bei der Restaurierung ergänzt wurde.

Wilhelm von Massow, der damalige Leiter des Landesmuseums und einziger während des Krieges in Trier verbliebener Archäologe, deutete das Bild sofort nach dessen provisorischer Aneinanderfügung als die Wiedergabe eines „Treverer Gutshofes“, auf der die Heimkehr des Gutsbesitzers, der von seinen Sklaven und Dienern begrüßt wird, zu sehen ist¹⁴. Den Gebäudekomplex interpretierte er als die Seitenansicht einer Villa rustica, von welcher man einen Risalit der Front und ein Nebengebäude, die beide durch eine Portikus verbunden werden, sieht.

⁹ Auch die dunkle Farbe der Beine läßt keine eindeutigen Schlüsse zu, da die Gesichter ebenfalls in einem sehr dunklen Farbton angelegt sind.

¹⁰ Hier gilt dasselbe wie bei dem Cucullatus.

¹¹ Es ist auch möglich, daß sich das Auge durch die runde Abbruchkante täuschen läßt.

¹² s. o. S. 126.

¹³ Vgl. z. B. ein Bild aus Rom im Antiquarium, bei F. Wirth, Römische Wandmalerei. Vom Untergang Pompejis bis ans Ende des dritten Jahrhunderts (Berlin 1934) 147; 149 Abb. 77.

¹⁴ v. Massow (Anm. 1) 145 f. – Vgl. die Jahresberichte 1941–1944. Trierer Zeitschrift 18, 1949, 317, nach v. Massow, der inzwischen verstorben war.

Bei dem abgebildeten Gebäude handelt es sich m. E. nicht um das Abbild einer Villa rustica. Auf keinen Fall ist die Front einer solchen Villa mit ihren beiden Eckrisaliten und der Eingangsportikus zu sehen. Dafür unterscheiden sich das rechte und linke Gebäude zu stark in Form und Ausrichtung. Auch das linke turmartige Gebäude allein ist kein Risalit. Dem widerspricht die verbreiterte Basis, in welche die Wände geschwungen auslaufen. Vermutlich ist die große Öffnung auch weder Tür noch Fenster¹⁵, sondern eher eine Nische, weil die darin befindliche Figur ihrer Beinhaltung nach offensichtlich sitzt und somit eine Statue darstellen soll¹⁶. Um eine Tür kann es sich schon allein aus dem Grund nicht handeln, weil die Unterkante erheblich über dem Boden liegt¹⁷ und keine Treppe vorhanden ist. Dies macht die Deutung als Risalit endgültig gegenstandslos. Diese Nische mit einer sitzenden Statue, also eine Apotheose, kennzeichnet das Gebäude als öffentliches Bauwerk. Zudem wird der Bau in den sakralen Bereich gerückt, indem die Säulen der Portikus mit Girlanden geschmückt sind. Es könnte sein, daß die ungewöhnlichen Halsringe der linken Säule ebenfalls Reste von Girlanden sind.

Da von der Rückseite der Portikus nur wenig erhalten ist, kann nicht entschieden werden, ob die Portikus eine Rückwand hat oder hinten geöffnet ist und so einen Durchgang bildet. Eine Besonderheit sind die fünf Dachluken der Portikus. Dachziegel als Luft- und Lichtöffnungen in Gaubenform und Lichtziegel, die offensichtlich mit Glas abgedeckt waren und aus Pompeji stammen, sind bekannt und bei J. Durm aufgeführt¹⁸. Letztere haben z. T. eine oben und unten abgerundete Form. Weitere Beispiele verschiedener Formen von Dachöffnungen aus Pompeji, die aber alle eine Gaubenform haben, finden sich bei Spinazzola¹⁹. Die Frage, die sich bei dem vorliegenden Bild nicht klären läßt, ist, warum ausgerechnet eine offene Portikus Dachöffnungen besitzt.

Wenn nun keine Villa rustica, was stellt das Bild aber dann dar? Die Vorgänger sind aus der pompejanischen Wandmalerei allzugut bekannt. Es handelt sich um sogenannte Sakral- oder Architekturlandschaften, die große Verbreitung fanden²⁰. Sie wurden ins Zentrum der Wandfelder gesetzt oder als Vignetten in die architektonische Wandgliederung miteinbezogen. Dargestellt sind lockere Gruppierungen von kleinen, häufig turmartigen Gebäuden, ländliche Heiligtümer und immer wieder auch kleine Portiken. In diesen Bildern bewegen sich öfter mit knappen Pinselstrichen gemalte Menschen und Tiere. Gerne werden diese Gebäude auch mit ein oder zwei einzeln stehenden Bäumen geschmückt. In diesen Bildern findet man auch immer wieder turmartige Häuser mit geschwungen verbreiteter Basis. Auch gibt es häufig Aedikulen, in welchen Statuen stehen. Beispiele solcher Darstellungen sind das Bild eines turmartigen Tempels aus Pompeji mit großem Fenster und verbreiteter Basis, einem angebauten, portikusähnlichen Gebäude und einer Portikus im Hintergrund²¹. Im Bild sind neben einer Statue auch zwei kleinere Personen sowie Bäume zu sehen. Turmförmige Gebäude mit Portiken und

¹⁵ s. dazu v. Massow (Anm. 1) 146 und Cüppers (Anm. 1) 33.

¹⁶ Beispiele solcher sitzenden Figuren in der Malerei, wenn auch in extra für sie „errichteten“ Aedikulen, finden sich z. B. bei W. J. T. Peters, *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting* (Assen 1963) 175; 179.

¹⁷ Der Höhenunterschied beträgt etwa eine halbe Körpergröße der hier abgebildeten Personen.

¹⁸ J. Durm, *Handbuch der Architektur*, 2. Teil Die Baustile. Historische und technische Entwicklung, 2. Bd. Die Baukunst der Etrusker und Römer (Stuttgart 1905) 333–335 Fig. 363; 364.

¹⁹ V. Spinazzola, *Pompeii. Alla luce degli nuovi scavi di Via dell'Abbondanza* (Anni 1910–1923) Bd. 1 (Rom 1953) 50 f. Fig. 51–57.

²⁰ M. Rostowzew, *Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft*. *Römische Mitteilungen* 26, 1911, 1–186.

²¹ Neapel, Museo Nazionale, Inv. 9487. – *Pompeii*. AD 79 (Boston 1978) 119, Nr. 6.

mehreren Personen sind auf zwei Bildern aus dem Columbarium der Villa Pamfili in Rom dargestellt²². Ein Bild, das noch aus dem alten Bestand des Museums in Portici stammt, zeigt zwei Turmbauten, die kleine Anbauten besitzen und vermutlich durch ein längliches Gebäude miteinander verbunden sind²³. Vor den Gebäuden bewegen sich Personen, die in der Art ihrer Haltung denen auf der Trierer Wandmalerei nahekommen²⁴. Auf dem Stich einer Malerei aus Herculaneum in Neapel in den *Pitture d'Ercolano* sind neben einer großen Portikusvilla zwei unten gekurvt auslaufende Turmbauten zu sehen, zwischen denen eine Portikus steht²⁵. Wiederum sind einige kleine Figuren über die Bildfläche verteilt, und hinter den Turmbauten stehen einzelne Bäume.

Auch in Trier gibt es Reste solcher Bilder in hervorragender Qualität. Sechs Fragmente z. B. mit einem Tempel, Figuren, Ziegen und einem vermeintlichen Löwen (Inv. 73) stammen aus dem Umfeld der Basilika (Abb. 4)²⁶. Man kann also im Wandbild vom Palastplatz eine spätere, provinzielle Variante dieses Genres sehen. Da die genannten Fragmente von der Basilika eine wesentlich bessere Qualität haben und auch die Malerei der Wandgegensseite vom Palastplatz erheblich qualitätvoller ist, liegt die Vermutung nahe, daß unser Bild zu einem weniger aufwendig gestalteten – wenn auch beheizten – Nebenraum gehörte. Diese Annahme wird durch die grobe und nur schlecht geglättete Putzoberfläche gestützt. Auch die Wandgliederung durch unterschiedlich breite und farbige Streifen oder Linien spricht dafür. Diese Wandeinteilung paßt nicht in das Bild bekannter Wandschemata. Mit einer solchen hätte man bei einer aufwendigeren Malerei zu rechnen²⁷.

Die Darstellungen von Villen in der pompejanischen Wandmalerei heben sich deutlich von unserem Bild ab. Landschaftsbedingt handelt es sich um die dort vorhandenen großen, palastartigen Portikusvillen z. T. mit mehreren Stockwerken. In der Regel werden ganze Gebäude bzw. Gebäudekomplexe meist in Frontansicht, doch zumindest von einer Schauseite, dargestellt²⁸. Auf dem Trierer Bild wäre, auch dem Charakter nach, dagegen nur der Ausschnitt eines Gebäudes von einer Nebenseite zu sehen.

Es bleibt die Frage, ob die Personendarstellungen lokal beeinflußt sind²⁹. Im Rheinischen Landesmuseum Trier gibt es die Bronzestatuetten eines Cucullatus, der als das Beispiel eines Treverers oder zumindest eines Kelten gehalten wird, da der Kapuzenmantel als

²² Rostowzew (Anm. 20) 26 Abb. 6–7.

²³ Neapel, Museo Nazionale, Inv. 8593. – R. Ling, *Studies and the Beginnings of Roman Landscape Painting*. *Journal of Roman Studies* 67, 1977, 10, Pl. VII 1. – *Pompejanische Wandmalerei* (Stuttgart/Zürich 1990) 320 Abb. 160.

²⁴ Vgl. dazu auch die Umzeichnung aus den *Pitture d'Ercolano* II, Taf. 49, bei Rostowzew (Anm. 20) 33 Abb. 10.

²⁵ Neapel, Museo Nazionale, Inv. 9489. – *Pitture d'Ercolano* II 139 Taf. 23 unten. – Rostowzew (Anm. 20) 88 Abb. 56.

²⁶ F. Hettner, *Die Ausgrabungen bei Bonn vor dem Kölner Thor im Herbst 1876*. D. Eine römische gemalte Wand. *Bonner Jahrbücher* 62, 1878, 71. – F. Hettner, *Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier* (Trier 1903) 75 Nr. 168a. – P. Steiner, *Römische Wandmalereien in Trier*. *Trierer Zeitschrift* 2, 1927, 75. Vgl. dazu das bekannte Wandbild eines Hirten mit Ziegen vor einem ländlichen Heiligtum aus Pompeji (Neapel, Museo Nazionale, Inv. 9418). – Rostowzew (Anm. 20) 87. – Peters (Anm. 16) 148. – *Pompeii. AD 79* (Boston 1978) 191 Nr. 217.

²⁷ Vgl. H. Joyce, *The Decoration of Walls, Ceilings, and Floors in Italy*. In *The Second and Third Centuries A. D.* = *Archaeologica* 17 (Rom 1981).

²⁸ Vgl. z. B. die Darstellung zweier Villen aus Pompeji (Neapel, Museo Nazionale, Inv. 9406), einer Villa am Meer aus Stabiae (Neapel, Museo Nazionale, Inv. 9511) und einer weiteren Villa am Meer aus Stabiae (Neapel, Museo Nazionale, Inv. 9480). – Rostowzew (Anm. 20) 75. – Peters (Anm. 16) 115 f.; 157; 159 f. – *Pompeii. AD 79* (Boston 1978) 118 Nr. 1–3.

²⁹ v. Massow (Anm. 1). – *Trierer Zeitschrift* 18, 1949, 317.

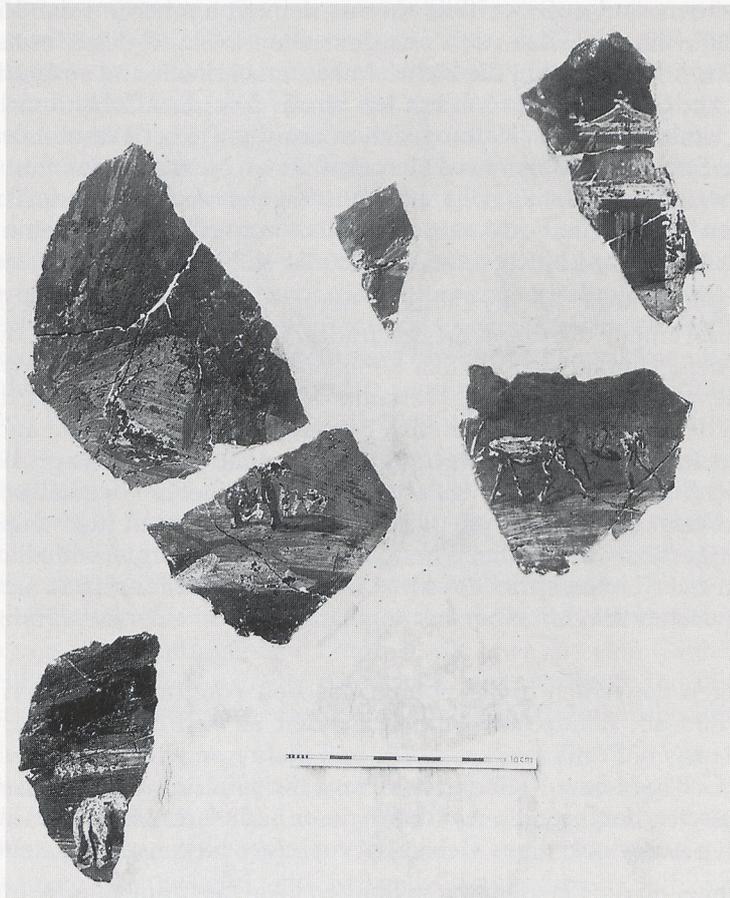


Abb. 4 Wandmalerei vom Konstantinplatz. Foto: RLM Trier (C 4207).

typisch keltische Tracht gilt³⁰. Doch die Herkunft des Kapuzenmantels, *paenula* genannt, aus dem keltischen Bereich ist umstritten³¹. Wenn auch der Mantel des Klimas wegen in unserem Raum wohl sehr beliebt war³², so scheint er doch ein seit frühester Zeit weit verbreitetes Kleidungsstück gewesen zu sein³³. Erst die Kombination der Bekleidung aller Personen auf dem Bild, nämlich Kapuzenmantel, Tunika und Hosen, versetzt die Szene mit einiger Wahrscheinlichkeit in den gallischen Raum.

Aus der Dokumentation der Grabung geht hervor, daß vor oder zusammen mit der Wandmalerei, die als Verfüllung des Hypokaustes benutzt wurde, Scherben in diesen Bereich gelangten³⁴. Es handelt sich um zahlreiche Rand-, Wand- und Bodenscherben einer großen, bauchigen Knickwandschüssel, die aus einem hellen, grau-gelblichen Ton besteht, der innen und außen einen anthrazitfarbenen Überzug besitzt. Verwandte Stücke aus der Argonne finden sich in der Publikation Georges Chenets³⁵. Seiner Meinung nach stammen die Stücke aus einer Werkstatt in der Gegend von Sézanne – Villeneuve aus dem Ort Villeneuve-au-Châtelot an der Seine im Département Marne³⁶. Die Stücke 1 und 4, welche der Trierer Schüssel am ähnlichsten sind, werden ins 3., Gefäß Nr. 2 ins 4. Jahrhundert n. Chr. datiert. Weiterhin wurden unter derselben

Fundnummer die Wandscherbe eines glattwandigen, tongrundigen Gefäßes sowie drei Wandscherben eines dünnwandigen, rauhwandigen Gefäßes erfaßt.

Diese Scherben bestätigen zunächst die Datierung v. Massows, der der Meinung war, daß das Gebäude mit der Wandmalerei nach 275 n. Chr. eingeebnet wurde³⁷. Nach der Formulierung „Katastrophe um 275“ zu schließen, scheint er davon ausgegangen zu sein, daß Trier durch die Germanen bei deren Einfällen in den Moselraum zerstört wurde³⁸. v. Massow sieht nach der Schichtenabfolge ein Haus aus dem 1. Jahrhundert, auf dessen Trümmern in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts das Haus mit der Wandmalerei errichtet worden sei³⁹. Da die Zerstörung durch die Germanen nicht eindeutig nachgewiesen ist, möchte ich annehmen, daß das Haus vermutlich erst bei der Einebnung der Bauten zur Errichtung des Basilikakomplexes zu Beginn des 4. Jahrhunderts zerstört wurde. Das Abbröckeln der Malerei nach beiden Seiten der Mauer⁴⁰ kann auf die Erschütterungen beim gewaltsamen Umstoßen der Wand zurückgeführt werden.

Die Malerei datiert v. Massow nach der „dürftigen Farbskala und der degenerierten Ornamentik“ um etwa 200 n. Chr.⁴¹. Die „Grüne Wand“ wird von ihm „noch vor der Mitte des 2. Jahrhunderts“ angesetzt, „als der lebensprühende flavische Stil durch den kühleren Klassizismus des trajanischen Zeitalters abgelöst war, wie er in der strengen Wandgliederung und dem klassischen Sagenstoff entgegentritt“⁴². Für eine Datierung

³⁰ Inv. G 22 – H. Menzel, Die römischen Bronzen aus Deutschland II Trier (Mainz 1966) 41 Nr. 86 Taf. 40. – J. Lefèvre, Das Treverer-Männchen. Vierteljahrsblätter der Gesellschaft für nützliche Forschungen 6, 1960, 33-35. – Ch. Lehnert-Leven, Von einheimischer Tracht zum Staatsgewand. Über Treverermännchen, Kapuzen und Meerkatzen. Mosella 36, 1988 Nr. 1,1 und 3.

³¹ RE IV,2 (1901) 1739–1740 s. v. cucullus (A. Mau). – RE XVIII,2 (1942) 2279–2282 s. v. paenula (R. Kreis-v. Schaeuwen). – R. Egger, Der hilfreiche Kleine im Kapuzenmantel. Jahreshefte des österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 37, 1948, 90–111. – W. Deonna, De Téléphore au „moine bourru“ = Collection Latomus 21 (Berchem/Brüssel 1955) bes. 7-23. – L. Schwinden, Gallo-römisches Textilgewerbe. Trierer Zeitschrift 52, 1989, 316 Abb. 9.

³² Vgl. dazu z. B. die Neumagener Grabdenkmäler im Rheinischen Landesmuseum Trier, bei: W. v. Massow, Römische Grabdenkmäler des Mosellandes und der angrenzenden Gebiete, Bd. II Die Grabmäler von Neumagen (Leipzig 1932) 145–148 Nr. 182 Taf. 29; 158 Nr. 184 Taf. 33; 166 Nr. 185 Taf. 37; 215–216 Nr. 303 Abb. 133 Taf. 59.

³³ s. Anm. 31 und vgl. z. B. die Darstellung eines Cucullatus mit krummem Wanderstab und Korb auf einem Wandgemälde aus Pompeji (Reg. I 6, 15), bei: Pompeii. Pitture e mosaici, Vol. I Regio I, Parte prima (Rom 1990) 481 Nr. 110.

³⁴ Skizzenbuch 499 S. 41a FNr. 33.

³⁵ G. Chenet, La céramique Gallo-Romaine d'Argonne du IV^e siècle (Macon 1941) 107–108 Pl. XXIV 1, 2, 4.

³⁶ Dort wurden zahlreiche Töpferöfen gefunden, s. Gallia I, 1943, 211–215; 22, 1964, 297; 25, 1967, 281–283; 27, 1969, 299; 29, 1971, 285–287; 31, 1973, 407; 33, 1975, 398–400; 35, 1977, 403–404; 43, 1985, 365. Leider wurden nur die Öfen, nicht aber die Keramik publiziert.

³⁷ v. Massow (Anm. 1) 145.

³⁸ Deutlich für eine verheerende Zerstörung Triers spricht sich J. Steinhausen in: Geschichte des Trierer Landes I = Schriftenreihe zur Trierischen Landesgeschichte und Volkskunde 10 (Trier 1964) 156 f. aus. Er beruft sich dabei auf bei Grabungen im Stadtgebiet gefundene Brandschichten. Diese liegen aber alle im Bereich der Großbauten des 4. Jahrhunderts. Vgl. dazu K.-P. Goethert/K. Goethert-Polaschek, Das Gebäude mit dem Monnus-Mosaik. In: Festschrift 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum (Trier 1979) 87 Anm. 77. In Sinne Steinhausens zuletzt H. Cüppers in: Die Römer in Rheinland-Pfalz (Stuttgart 1990) 583. Vgl. dagegen die etwas vorsichtigere Formulierung bei H. Heinen, Trier und das Trevererland in römischer Zeit (Trier 1985) 213, bzw. in: Trier Kaiserresidenz und Bischofssitz. Die Stadt in spätantiker und frühromischer Zeit (Mainz 1984) 16, der aber die These der Zerstörung Triers aufrechterhält und sich vor allem auf die Panegyrici latini 6 (Galletier 7) 22,4 stützt, wo es über Trier heißt: „ita cunctis moenibus resurgentem ut se quodam, modo gaudeat olim conruisse“.

³⁹ v. Massow (Anm. 1) 145. – Vgl. auch Cüppers (Anm. 1) 33: „... wie sich aus dem Baugefüge schließen läßt, dem 2. Jahrhundert n. Chr. zuzuweisen ...“.

⁴⁰ s. o. S. 123.

⁴¹ v. Massow (Anm. 1) 145.

⁴² v. Massow (Anm. 1) 147.

der „Grünen Wand“ in trajanisch-hadrianische Zeit spricht deren flächige Gestaltung, wobei auch die architektonischen Elemente keine große Tiefe schaffen. Auch größere Durchblicke scheint es den Fragmenten nach nicht zu geben⁴³. Es ist anzunehmen, daß die Malerei der Wandgegenseite mit der sogenannten Villa gleichzeitig entstand. Die Festlegung auf diesen Zeitraum wird auch durch die Art der Feldereinteilung durch Streifen, ohne Architekturangabe, gestützt⁴⁴.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß das Bild zu Beginn des 2. Jahrhunderts n. Chr. auf die Wand aufgetragen wurde. Da es für einen Nebenraum gedacht war, kam offensichtlich ein Maler zum Zug, der handwerklich und künstlerisch nicht auf dem Stand des Malers der „Grünen Wand“ war. So wirkt die Umsetzung eines üblichen Malereimotives recht provinziell. Daher war der Inhalt für den modernen Betrachter zunächst nicht eindeutig festzustellen, und so entstand die Deutung als Abbildung einer Risalitivilla im gallischen Raum, ja sogar als „Treverer Villa“. Aus diesem Grund erlangte das Bild großen Einfluß auf die Rekonstruktion von Villae rusticae mit hohen, zweistöckigen Risaliten. Das Bild zeigt dagegen eine Gruppierung von Gebäuden mit sakralem Charakter im ländlichen Umfeld und ist der Malereigattung der Sakral- oder Architekturlandschaften zuzurechnen.

Das Wandbild ist weiterhin abgebildet bei⁴⁵:

H. Eiden, Das Rheinische Landesmuseum in Trier. Zerstörung und Wiederaufbau = Festgabe zur Eröffnung am 21. Juli 1956 (o. J.) 16, zehnte Tafel, obere Abb. (das Bild ist größtenteils verdeckt).

A. Birley, *Life in Roman Britain* 3 (London 1968) 85.

A. L. F. Rivet (Hrsg.), *The Roman Villa in Britain* (London 1969) Taf. 4. 17.

K. D. White, *Roman Farming* (London 1970) Taf. 1.

J. Percival, *The Roman Villa. An Historical Introduction* (London 1976) 23.

H. Signon, *Die Römer zwischen Köln, Bonn und Trier* (Frankfurt 1977) Abb. 37.

H. Cüppers, *Römische Villa Otrang* = Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz Verwaltung der staatlichen Schlösser. Führungsheft 5 (Mainz 1979) Abb. 21.

T. Cornell/J. Matthews, *Atlas of the Roman World* (Oxford 1982) 132–133 (seitenverkehrt).

De Romeinse Wereld. Leven en werken in het Romeinse Rijk in het begin van onze jaartelling (Utrecht 1983/84) 229.

K.-H. Weichert/O. Werle/W. Schuh/J. Dietzen, *Trier und seine Region im Luftbild. Landeskundliches Portrait in Text, Bild und Karte* (Trier 1984) Abb. 77.

G. Coulon, *Les Gallo-Romains. Au carrefour de deux civilisations* (Paris 1985) 74 (mit der falschen Herkunftsangabe Franzenheim).

Histoire de la vie privée. Bd. 1 *De l'Empire Romain à l'an mil* (Paris 1985) 146.

B. Hilgers, *Cannis – Kenn, Geschichte und Geschichten eines Moselortes* = Schriftenreihe Ortschroniken des Trierer Landes Bd. 18 (Trier 1985) 46.

Villa Rustica. Römische Gutshöfe im Rhein-Maas-Gebiet, Teil des Ausstellungskataloges „Langs de Weg“, Thermenmuseum Maastricht (Freiburg 1988) Abb. 41.

A. Ferdière, *Les campagnes en Gaule Romaine*, Bd. 1 *Les Hommes et l'environnement en Gaule rurale* (52 av. J.-C.-486 ap. J.-C.) (Paris 1988) 159; 244.

F. Beck/H. Chew, *Quand les Gaulois étaient Romains = Decouvertes Gallimard* 63 (o. O. 1989) 52 (mit der falschen Herkunftsangabe Franzenheim).

Die Römer in Rheinland-Pfalz (Stuttgart 1990) Taf. 15b.

P. Gros, *La France Gallo-Romaine* (Paris 1991) Taf. 156/157.

Anschrift des Verfassers: *Rheinisches Landesmuseum, Weimarer Allee 1, 54290 Trier*

⁴³ Zur Wandmalerei der Zeit s. Wirth (Anm. 13) 60 ff. – Joyce (Anm. 27) 46 ff., bes. Abb. 44; 45.

⁴⁴ Vgl. z. B. Wirth (Anm. 13) 68 Abb. 29.

⁴⁵ Es soll hier nur eine Auswahl ohne Anspruch auf Vollständigkeit gegeben werden.