

Die römischen Wandmalereien aus der Gilbertstraße in Trier „Das Kandelaber-Zimmer“

von

WILHELM VON MASSOW (1891-1949)

herausgegeben und kommentiert von Karin Goethert

Einleitung

von K. Goethert

Die Einrichtung eines Wandmalereimagazins und die damit verbundenen Arbeiten des Identifizierens von restaurierten Malereien, deren Inventarnummern abhanden gekommen waren, haben die Verfasserin veranlaßt, auch sämtliche auffindbaren Unterlagen, Photos, Pläne, Zeichnungen und Berichte zu dieser Materialgruppe zusammenzutragen. Im Zuge der Arbeiten wurden in einem Depotraum vier großformatige Zeichnungen entdeckt, die den zusammengesetzten Zustand von Malereien aus der Gilbertstraße - in Deckfarben ausgeführt - festhalten¹. Es handelt sich um jene weißgrundigen Wandmalereien, die bei Ausschachtungsarbeiten für einen Weinkeller der Firma Duhr-Conrad-Fehres in Trier - Süd nahe der Saarstraße im Frühjahr 1920 geborgen werden konnten², und die einst zwei Zimmer eines Hauses schmückten. Ferner konnten im Magazin zwei aus verschiedenen kleinen Bruchstücken zusammengesetzte Wandmalereipartien als zu jenen Malereien zugehörig identifiziert werden, von denen das eine Fragment eine Sphinx aus dem „Kandelaber-Zimmer“ (Raum B; *Abb. 20*) und das andere einen Eros aus dem „Apollo-Zimmer“ (Raum A) wiedergibt.

Die Einmaligkeit dieser Malereien, die selbst durch die zahlreichen Neufunde aus Trier nicht in den Schatten gestellt werden, haben die Verfasserin bewegt, das im Archiv des Rheinischen Landesmuseums aufbewahrte handschriftliche Manuskript des ehemaligen Direktors des Museums, Prof. Dr. Wilhelm von Massow, in unveränderter Form herauszugeben³. Da diese am 16. 2. 1945 abgeschlossene Schrift nunmehr nach 55 Jahren bereits historischen Wert besitzt, ist auch an den Formulierungen W. von Massows nichts verändert worden.

Folgende Abkürzungen werden benutzt:

Thomas, Dekorationssysteme R. Thomas, Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis in trajanische Zeit (Mainz 1995).

Thomas, Wandmalerei Köln R. Thomas, Römische Wandmalerei in Köln. Kölner Forschungen 6 (Mainz 1993).

Weitere Abkürzungen siehe hier abgekürzte Literatur zu den Jahresberichten S. 441 ff.

Herrn Prof. Klaus Parlasca, Frankfurt, danke ich für einige Nachträge im Manuskript W. von Massows.

¹ Sie geben den Dekor des „Apollo-Zimmers“ (Südraum A) wieder. Nach sorgfältiger Reinigung wurden sie hinter Glas gesetzt und gerahmt.

² Trierer Jahresberichte 13, 1923, 31 f.

³ Vgl. J. Merten, W. von Massow (1891-1949). Ein Lebensbild mit Bibliographie und Verzeichnis des wissenschaftlichen Nachlasses. Trierer Zeitschrift 54, 1991, 39 Nr. 6 a.

Seine Beobachtungen der Fachwelt vorzustellen, erscheint besonders wichtig, zumal ein großer Teil der Malereien leider im Zweiten Weltkrieg und kurze Zeit später vernichtet worden ist⁴. Dreizehn Fundkisten mit überwiegend kleinen Bruchstücken konnten kürzlich im Magazin noch sichergestellt werden, die uns in zusammengesetzter Form durch Aquarelle überliefert sind⁵. Da die Malereien auch Eingang in die neuesten Forschungen gefunden haben - beurteilt allerdings an Hand einiger alter Photos im Archiv des Rheinischen Landesmuseums⁶ - erscheint es um so dringlicher, die Forschungsergebnisse W. von Massows zu publizieren.

Zum Manuskript

Der offensichtlich für eine Publikation vorgesehene Aufsatz umfaßt lediglich die Rekonstruktionsbeschreibung des „Kandelaber-Zimmers“ (Nordraum B), obwohl von Massow eine Beschreibung des größeren Südraumes A angekündigt hat (s. S. 175). Die Forschungsergebnisse des anderen südlichen Raumes A, des „Apollo-Zimmers“, spiegeln zahlreiche Zeitungsberichte von 1942 wider, die einen Vortrag W. von Massow referieren⁷. Da diese alle im Wortlaut weitgehend übereinstimmen - zuweilen ist der Text gekürzt -, darf man vermuten, daß sie schriftliche Äußerungen W. von Massows wiedergeben.

Die Ergebnisse des „Apollo-Zimmers“ hat Herr Prof. Dr. Klaus Parlasca zusammengefaßt, der bereits als Gymnasiast und Student W. v. Massow bei der Zusammensetzung der Malereien hilfreich zur Seite stand und seinerzeit seine Tätigkeiten schriftlich festgehalten hat. Seine Beobachtungen sollen gesondert in einem zweiten Teil veröffentlicht werden.

Dem ohne Anmerkungen geschriebenen Manuskript habe ich der besseren Überprüfbarkeit halber an einigen Stellen Fußnoten hinzugefügt. Nur eine kleine Textumstellung habe ich mir erlaubt: Da die Rekonstruktion der Malereien im Mittelpunkt stehen soll, habe ich die sehr ausführlichen Kapitel der Bergung bis einschließlich der Vernichtung, die W. von Massow unmittelbar an sein Kapitel „Die Geschichte des Fundes“ angeschlossen hat, als dokumentarischen Teil an den Schluß gesetzt. Dieses kann gleichsam als zeitloses Museumsdokument gelten, weil es Schwierigkeiten der Bergung, Präparierung und Fundbearbeitung wiedergibt, die sich immer wiederholen.

W. von Massow hatte die Absicht, seine Schrift zu bebildern, jedoch enthält sie weder Photos noch Pläne. Lediglich vier kleine, mit Buntstift ausgeführte Detailzeichnungen

⁴ siehe hier Anhang S. 200.

⁵ Fünf Kisten enthalten Fragmente des „Kandelaber-Zimmers“, die unter der Inventarnummer 1920,469 nachgetragen wurden. Darunter befinden sich Bruchstücke des „flotten und plumpen Shinxkandelabers“ (vgl. *Abb. 19; 22*), Fragmente der Tritone (*Abb. 24*) und vom Sockel die Amazone (*Abb. 25*) und die Giganten (*Abb. 28*). Auf sechs Kisten sind Fragmente des „Apollo-Zimmers“ (Inv. 1920,470) verteilt und auf weitere zwei Kisten Bruchstücke einer Deckendekoration. Alle Fragmente bedürfen einer gründlichen Reinigung, da sie jahrzehntelang in offenen Kisten gelagert waren und folglich mit einer dunklen Staubschicht überzogen sind.

⁶ R. Thomas in: *La peinture romaine. Histoire et Archéologie, Les Dossiers 89*, 1984, 50. - A. Barbet, *Monument Piot 64*, 1981, 63. - Thomas, *Wandmalerei Köln 372 f.* - Thomas, *Dekorationssysteme 265 f.* *Abb. 198-199*. S. 301 f. *Abb. 236-238*.

⁷ z. B. *Kölnische Zeitung* 1942 Nr. 27 vom 22. Februar (A. Mitter). - *National-Zeitung* (Essen) 13, 1942 Nr. 95 vom 8. April (A. Mitter). - *Nationalblatt* 13, 1942 Nr. 44 vom 21./22. Februar. - Vgl. hier Anhang und Merten (Anm. 3) 40 Nr. 7 c-e. - W. v. Massow hatte alle Zeitungsberichte gesammelt, die sich noch im Nachlaß der Familie befinden.

hat er selbst in seinen Text eingefügt; sie werden weiter unten wiedergeben (*Abb. 23 a-b; 29 a-c*).

Zu den Unterlagen

a) Pläne

Schwierigkeiten bei der Bebilderung des Textes bereitete der Umstand, daß sämtliche Pläne und Schnitte der Grabung Gilbertstraße 1920 schon seit 1941 vermißt werden und offenbar verloren gegangen sind⁸. W. von Massow selbst hat erst nach Jahren den Ausgrabungsplan zu Gesicht bekommen⁹, von dem er dann ebenso wie von einer Schnittzeichnung Dias für einen Vortrag im Jahre 1942 hat anfertigen lassen (*Abb. 6-7*)¹⁰. Für diesen Vortrag hat er offensichtlich auch einen Grundrißausschnitt der von ihm A/B genannten Räume (*Abb. 9*) zeichnen lassen.

Es konnte noch eine in Bleistift ausgeführte Grundrissentwurfszeichnung im Maßstab 1:100 ausfindig gemacht werden, in der die drei festgestellten Bauphasen des Hauses farbig angelegt sind.

Glücklicherweise sind noch zwei Skizzenbücher der Grabung vorhanden¹¹, die Schnitte und Grundrisse des Ausgräbers Jovy enthalten, so daß der Verlust der Pläne als nicht so schwerwiegend empfunden werden muß. Sie scheinen W. von Massow seinerzeit nicht zugänglich gewesen zu sein.

b) Zeichnungen und Photos der Malereien

Im Planarchiv konnte eine Anzahl Aquarelle von der geübten Hand des Museumszeichners Lambert Dahm senior¹² ausfindig gemacht werden, die leider durch schlechte Lagerung und Wassereinwirkung offenbar in den Kriegsjahren oder in der Folgezeit etwas gelitten haben. Sie hat W. von Massow jeweils anfertigen lassen, wenn es ihm gelungen war, eine größere, zusammenhängende Partie von Stücken zusammzusetzen, um den Zustand sofort zu dokumentieren, wie aus seinem Text hervorgeht. Gleichzeitig hat er die in Sägespäne und Sand gesetzten Fragmente auch photographisch festhalten lassen.

Die originale Sockelmalerei, die von der Wand gelöst und ins Museum gebracht worden ist¹³, scheint den Zweiten Weltkrieg nicht überdauert zu haben, jedoch sind noch die während der Ausgrabungen gemachten Photographien dieser Partien und die Aquarelle erhalten (*Abb. 26 a-b; 27 a-b*).

⁸ A 251: Blatt: Reste eines römischen Hauses mit Kryptoportikus freigelegt und zerstört April - Okt. 1920 (Pause in Tusche M. 1 : 100). - A 325:1 Blatt, Längsschnitt E - F durch das dort gefundene römische Wohnhaus mit Kryptoportikus (in Blei unfertig; M. 1 : 50; zu Blatt A 251). - A 328: 1 Blatt wie A 325 (Pause in Tusche). - A 427: 1 Blatt: Grundriß und Schnitt (Bleizeichnung). - A 428: 1 Blatt (Grundriß und Schnitte). Alle Zeichnungen und Pläne wurden bei mehreren Kontrollen als fehlend vermerkt (so: 3.2. 1941. - 6.3. 1947. - 25.11. 1949).

⁹ Vgl. S. 171.

¹⁰ Neg. E 1322 = Plan A 251 und Neg. E 1323 = Plan A 325. - Berichte des Vortrages sind in verschiedenen Zeitschriften erschienen (Anm. 7). Zum Vortrag vgl. unten Anhang S. 199.

¹¹ Skizzenbuch 166 und 168.

¹² Vgl. unten Anhang S. 199. - Vgl. hier *Abb. 12-14; 19; 22; 25 b-c; 30 b*.

¹³ Vgl. Skizzenbuch 166 S. 51; am 30. April 1920 wurden die Aquarellzeichnungen angefertigt. Vgl. P. Steiner, *Trierer Zeitschrift* 2, 1927, 60 Anm. 19.

Hilfreich war die Entdeckung einer Anzahl Negativplatten, die zur Herstellung von Diapositiven für den Vortrag W. von Massows im Februar 1942 gedient haben. Die dazu angelegte Kartei, die Abzüge und Beschriftung enthält, lieferte die notwendigen Informationen zur Identifizierung unbeschrifteter Aquarelle und Aufnahmen. Mit ihrer Hilfe konnten die Kreisornamentbänder (vgl. *Abb. 3*) als Bordüre der Decke des „Apollo-Zimmers“ wiedererkannt werden¹⁴. Dem Deckendekor des „Kandelaber-Zimmers“ gehören die in *Abb. 30 a* gezeigten Bruchstücke an, möglicherweise auch die gezackten Pflanzengebilde (*Abb. 30 b*), deren Ornament an den Zimmerwänden nicht sinnvoll untergebracht werden kann.

Für den Vortrag hatte von Massow auch Rekonstruktionsvorschläge der beiden Wandmalereien anfertigen lassen, von denen hier jener des „Kandelaber-Zimmers“ abgebildet wird (*Abb. 31*).

c) Das Fundmaterial - Datierung des Baubefundes

Das Fundmaterial der Grabung Gilbertstraße galt seit dem Zweiten Weltkrieg als Kriegsverlust. Aufgrund intensiver Nachforschungen gelang es der Verfasserin im Frühjahr 2000, die im Fundregister aufgeführten 33 Fundnummern zu identifizieren¹⁵. Diese Funde, die zu Beginn der Ausgrabung zutage gefördert wurden, stammen alle aus dem südlichen Abschnitt des Hauses, also aus den nahe der Straße gelegenen Räumlichkeiten. Nur wenige datierende keramische Funde sind noch vorhanden.

Wie das Profil *Abb. 7* zu erkennen gibt, gehört im südlichen Teil des Hauses der Estrich E IV mit den Mauern Z und C zu der gleichen baulichen Anlage wie jener der weißgrundigen Malerei-Räume A und B in der weiter nördlich gelegenen Haushälfte. Während hier erst in der Spätantike eine Veränderung vorgenommen wurde, erfolgte eine solche im südlichen Bereich schon recht bald nach der Neuausstattung der Räume, indem man südlich der Mauer Z, die mit blauem Verputz versehen war, eine Schicht (b) zur Verlegung des neuen Estrichs E III aufbrachte. In dieser Schicht b befand sich Scherbenmaterial der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts¹⁶, das uns folglich einen *terminus ante quem* für die Bauphase des Hauses mit der weißgrundigen Malerei (Räume A/B) liefert.

Funde konnten auch aus den Zimmern A und B mit den weißgrundigen Malereien geborgen werden, die aber - aus welchen Gründen auch immer - nicht gesondert registriert und mit Fundnummern versehen worden sind. Entgegen den Gepflogen-

¹⁴ Eine in Buntstiften ausgeführte Entwurfsskizze befindet sich auf der Rückseite des Aquarellblattes mit der Amazone (*Abb. 25 b*).

¹⁵ Die 1920 eilig geborgenen Funde gelangten ohne Eingangsnummer (EV) ins Museum, lediglich mit der Kistenkennzeichnung **DCF 1920** (= Duhr-Conrad-Fehres, Besitzer des Weinkellers in der Gilbertstraße). Als man nach dem Zweiten Weltkrieg eine Neuordnung des Fundmagazins vornahm, indem man alle Grabungsfunde in das Straßenalphabet fügte, wurden die Kisten **DCF 1920** unter Stockplatz eingeordnet, da die Kenntnis des ursprünglichen Fundortes Gilbertstraße inzwischen verloren gegangen war. Es war seinerzeit offenbar nur noch die Erinnerung vorhanden, daß sich einst am Stockplatz eine Filiale der Firma Duhr-Conrad-Fehres befunden hatte. Die Funde, die mit dem Fundregister (Skizzenbuch 166 S. 72 a) übereinstimmen, wurden jetzt nachträglich unter der Inv.-Nr. 1920,467 FNr. 1-33 inventarisiert.

¹⁶ FNr. 13: neben älterem Material Bruchstücke eines Terra sigillata-Schälchens Dragendorff 36, Oswald/Pryce Taf. 53,10/12; dickwandiger rotbrauntoniger Deckel mit verdicktem Rand ähnlich Gose 558. - FNr. 20, die ebenfalls aus Schicht b über Estrich E IV stammt, ist verschollen (vgl. Skizzenbuch 166 S. 37: Ost-West-Schnitt vor Mauer Z).

heiten enthalten daher die Profilzeichnungen dieser Zimmer in den Skizzenbüchern keine Eintragung von Fundnummern. Lediglich in der untersten Schicht eines Nord-Süd-Schnittes durch den Raum B (*Abb. 8*) findet man den Vermerk "frühaugusteische Scherben". Dieses Fundmaterial konnte identifiziert werden. Es enthält Keramik von spätaugusteischer bis claudischer Zeit¹⁷ und datiert somit die erste Bauphase des Hauses, zu der die Kalksteinmauern S gehören. Die Mauern S trugen nach W. von Massow einst schwarze und rote Malereien (s. S. 174), die in Folge des Befundes im 2. Drittel des 1. Jahrhunderts ausgeführt worden sein müssen¹⁸.

Der Ausgräber P. Steiner datierte die Keramik aus den Zimmern A und B mit den weißgrundigen Malereien - sie konnte bisher nicht gefunden werden - in die Zeit um 100¹⁹. W. von Massow überliefert, daß datierende Keramikscherben in einem zum Haus der Malereien gehörenden Kanal - er verläuft in nordsüdlicher Richtung unter den Zimmern mit den Wandmalereien (*Abb. 10*) - und im Estrich geborgen wurden²⁰. Sie geben uns natürlich nur einen *terminus post quem* für die Malereien, so daß man mit einer Ausführung der Malereien im Laufe der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts, frühestens Anfang des 2. Jahrhunderts rechnen muß. Dies stimmt mit der oben genannten Datierung der südlichen Räume überein.

Dieser Umstand war auch von Massow wohl bekannt, weshalb er die Malereien in trajanische Zeit datierte²¹.

d) Stilistische Datierung

In seinem 1942 gehaltenen Vortrag hat W. von Massow einen Rekonstruktionsvorschlag der „Kandelaber-Wand“ vorgestellt (*Abb. 31*), der in den darauffolgenden Jahren bis zur Niederschrift 1945 durch eingehende Beobachtung der Bruchstücke noch wichtige Ergänzungen und Modifikationen erfahren hat, so daß diese Dekoration nun auch besser beurteilt werden kann.

Hinsichtlich des Stiles hat W. von Massow bereits 1942 hervorgehoben, wie sehr die Dekorationen aus der Gilbertstraße besonders der letzten Phase der pompejanischen Wandmalerei verpflichtet sind, indem er auf die Wände des Ixion-Zimmers im Vettierhaus²² und jene im Haus des M. Lucretius Fronto²³ verwies. Doch betonte er, daß die Malereien der Gilbertstraße über diese Stilstufe hinausführen. „Alles scheint einem gewissen Klassizismus zu entsprechen, den die trajanische Zeit kennzeichnet“²⁴. „Es

¹⁷ Der Fund konnte auf Grund der originalen Beschriftung auf der Holzkiste identifiziert werden („DCF, 6.V.20, s. S. 60 Scherben aus der augusteischen Schicht“): rauhwandige Töpfe Haltern Typus 57, Terra rubra-Teller Haltern Typus 72A, Terra nigra-Teller Haltern Typus 73, schlauchförmiger Terra rubra-Becher mit Schrägrand Gose 341, Terra nigra-Becher Haltern Typus 85, Terra nigra-Gefäße Hofheim Typus 108 und 129 (nachinventarisiert unter Inv. 1920,468).

¹⁸ Vgl. die in Anm. 70 angeführten Vergleichsbeispiele.

¹⁹ Trierer Jahresberichte 13, 1923, 31 f. - P. Steiner, Römische Wandmalerei in Trier. Trierer Zeitschrift 2, 1927, 60.

²⁰ Siehe S. 172 oben.

²¹ So im Zeitungsbericht: Nationalblatt 13, 1942 Nr. 44. - Kölnische Zeitung 1942 Nr. 27 (siehe hier Anm. 7).

²² Pompeji VI 15,1. A. Mau, Pompeji in Leben und Kunst (2. Auflage, Leipzig 1908) ap. p. 358 Taf. 10. - Th. Kraus, Lebendiges Pompeji. Pompeji und Herculaneum (Köln 1977) 82 Abb. 109.

²³ Pompeji V 4,11. L. Curtius, Die Wandmalerei Pompejis (Darmstadt 1960) 52 ff. Abb. 32-35. - Kraus (Anm. 22) ap. p. 189 Abb. 252.

²⁴ Nationalblatt 13, 1942 Nr. 44 vom 21./22. Februar.

fehlt den Ornamenten die quellende Frische und der Reichtum der flavischen Zeit...“.
„Auch verrät die Dekoration des „Kandelaber-Zimmers“ ein Rückgreifen auf ältere strenge Stile, was alles einem gewissen Klassizismus zu entsprechen scheint, den die trajanische Zeit bevorzugte“²⁵.

Eine kurze Würdigung haben die Malereien durch Renate Thomas erfahren²⁶. Sie schließt die Dekoration des „Kandelaber-Zimmers“ an die ebenfalls weißgrundigen Malereien des Raumes D, Clos de la Lombarde, in Narbonne²⁷ an, die der 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. zugewiesen werden.

Die Wandeinteilung des „Apollo-Zimmers“ verknüpft sie mit den Dekorationen des „Gelben Saales“ aus dem Thermenbereich des Lagers der VIII. Legion am Thomasplatz in Straßburg und jenen in Bolsena²⁸, indem sie auf die ähnlich verkröpfte Flügelar-chitektur mit dekorativen Malereien in den Zwischenräumen verweist.

Die Wände des Hauses in der Gilbertstraße geben deutlich zu erkennen, daß die Ausführenden über ein ausgereiftes, über Generationen erprobtes Repertoire an Motiven und Gliederungsschemata verfügten. Für das „Kandelaber-Zimmer“ wählten die Maler das in der 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. bevorzugt angewandte Felder-Lisenenschema²⁹: Oberhalb der Sockelpartie erheben sich hochrechteckige Felder auf weißem Grund, die von Lisenen getrennt sind. Weniger gewöhnlich ist die Einteilung der Oberzone: Daß die über den Lisenen liegenden Felder diese an Breite überragen, läßt sich in nur wenigen Beispielen belegen, von denen als zeitlich nicht allzu fern stehende Wand jene im Raum G der Maison à Portiques, Clos de la Lombarde, in Narbonne angeführt sei³⁰. In der Wahl der Schirmkandelaber als Dekor der Lisenen folgen die Maler einem in den nordwestlichen Provinzen besonders in der 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts überaus beliebten Schmuckelement³¹, das auch in Trier gern angewandt wurde³². Die Kandelaber der Gilbertstraße, die überreich und unsinnig bevölkert sind, sich zudem über Delphinen (*Abb. 23 b*) oder einem Tritonenpaar (*Abb. 16; 24; 31*) erheben, stehen am Ende einer langen Entwicklung. Weder die Farbge-

²⁵ Kölnische Zeitung 1942 Nr. 27 vom 22. Februar 1942.

²⁶ Thomas, Dekorationssysteme 265 f. Abb. 198-199; S. 301 ff. Abb. 236-238.

²⁷ M. und R. Sabrié/Y. Solier, La maison à portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne et sa décoration murale (fouilles 1975-1983). Revue Archéologique de Narbonnaise, Supplément 16 (Paris 1987) 279 ff. - M. Sabrié/M. Démore, Exposition. Peintures romaines à Narbonne, décorations murales de l'antiquité, province de Narbonnaise (Narbonne 1991) 91 f. (mit weiterer Literatur). - M. und R. Sabrié, Peintures romaines de Narbonne. Ausstellungskatalog (Narbonne 1995) 49.

²⁸ Thomas, Dekorationssysteme 301 ff.

²⁹ Vgl. hierzu: Thomas, Wandmalerei Köln 36 ff. - Vgl. zur Felder-Lisenengliederung auf weißem Grund seit späthlavischer Zeit: Thomas, Dekorationssysteme 320.

³⁰ Sabrié/Solier (Anm. 27) Abb. 246 ap. p. 290; 293. - M. Sabrié/M. Démore (Anm. 27) 93 f. - M. und R. Sabrié, Peintures (Anm. 27) 51 f.

³¹ Vgl. Thomas, Wandmalerei Köln 37-49. - Thomas, Dekorationssysteme 316 f.

³² z. B. Oberweis Inv. 463-464, 481 (Koethe, Trierer Zeitschrift 9, 1934, 51; 52). - Trier, Barbarathermen Inv. 533. - Trier, Brotstraße Inv. 1931,286 (Trierer Zeitschrift 6, 1931, 143). - Trier, Kornmarkt Inv. 1943,6 (Archäologischer Anzeiger 1944/45, 87 Taf. 34,3). - Trier, unter der Apsis der Basilika, 1952, EV 52,3 FNr. 172 (Neg. RB 52, 25-28; die Malereifragmente, die unter der Basilika gefunden worden sind, hat K. Parlasca im Rahmen eines DFG-Projektes 1951/52 bearbeitet). - Trier, Kaiserthermen Inv. 1962,414 („Reiherwand“: Trierer Zeitschrift 29, 1966, 212 ff. Taf. 30). - Trier, Germanstraße/Gervasiusstraße Inv. 1963,68 (Thomas, Dekorationssysteme 195 Abb. 121). - Trier, Brotstraße EV 1965,34 (Trierer Zeitschrift 36, 1973, 353). - Trier, Viehmarkt Inv. 1987,189 (Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier 30, 1998, 56 Abb. 3).

Abb. 1 Tüpfelbordüre einer weißgrundigen Malerei. Trier, Konstantinstraße EV 1967 Fnr. 15. M. ca. 1:5.

bung noch der gesamte Aufbau lassen eine Erinnerung an die ursprüngliche Darstellungsform - nämlich metallene Lampenständer - aufkommen³³.

Die Bordüren, insbesondere die rote Tüpfelbordüre mit den grünen Blattkelchen (vgl. Abb. 23a) sind den Schmuckbändern des vierten pompejanischen Stils entlehnt³⁴. Eine einfache rote Tüpfelbordüre zierte einst auch die weißgrundigen Felder einer anderen Trierer Wand aus der Konstantinstraße (Abb. 1)³⁵ und bildete den inneren Rahmen der großen Felder in Raum D der Maison à Portiques, Clos de la Lombarde, in Narbonne³⁶, während die äußere Rahmung dort von einer reichen Halbkreisbordüre pompejanischer Art gebildet wird. Solche doppelten reichen Schmuckbänder entfallen auf den Wänden der Gilbertstraße. Eine ganz ähnliche schlichte Rahmenbordüre bestehend aus Tüpfel-elementen, zwischen welche Blattkelche gesetzt sind, zieren die Rahmenlinien der weißgrundigen



Wände im Zimmer 5 eines Hauses in Lyon, Hauts-de-St. Just³⁷. In der Gilbertstraße ist die Zickzacklinie längs der schmalen Felder am Sockel (Abb. 29 d)³⁸, die im pom-

³³ Vgl. hierzu Thomas, Dekorationssysteme 172.

³⁴ Vgl. A. Barbet, Les bordures ajourées dans le IVe style de Pompéi. Mélanges de l'Ecole Française de Rome 93, 1981, 950 Abb. 5, 30 c; 951 Abb. 6, 33 g; 952 Abb. 7, 33 v (mit Punkten in den Zwischenräumen).

³⁵ Römisches Privathaus mit reich ausgestatteten Malereien von der 1. Hälfte des 1. bis zum 2. Jahrhundert (vgl. Thomas, Dekorationssysteme 189 Abb. 118; S. 232 f. Abb. 159-160; nicht Konstantinplatz sondern Konstantinstraße!): EV 1967, 23 Fnr. 15. Die Verputzstücke wurden „zwischen dem Estrich des Raumes Imitation-Inkrustation und den beiden übereinander liegenden Estrichen“ gefunden, d. h. die Verputzstücke gelangten in die Schicht nach Aufgabe des Raumes mit der Marmorimitationsmalerei (Fnr. 40; Neg. RE 67,512); einige abgeschrägte Eckstücke gehören zu Tür- oder Fenstereinfassungen. Aus derselben Schicht stammt Keramik der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts (Fnr. 16 : ein großer zweihenkliger Krug mit birnenförmigem Körper und rundlich verdickter Lippe, ohne Standring, vgl. Vindonissa Taf. 26,582. - Fnr. 17: Teil einer Terra sigillata-Schale Dragendorff 36, Gose 40, Oswald/Pryce Taf. 53,10/12). Im zugehörigen Raumestrich lag das Fragment eines Kruges mit abgetreppter Trichtermündung wohl vom ausgehenden 1. Jahrhundert (Fnr. 14: Lippe stark vorspringend vgl. etwa Gose 368). Die Ausstattung des Raumes mit dem Marmorimitationssockel (Fnr. 40) mag um 100 oder danach erfolgt sein. Wenig später wird wohl der Raum mit dem Löwensockel (Fnr. 39, Neg. RD 67,153; vgl. Thomas, Dekorationssysteme 233 Abb. 160) ausgemalt worden sein, wie man auf Grund der unter dem Raumestrich gefundenen Keramik annehmen muß (Fnr. 1: Mitte 1. bis Anfang 2. Jahrhundert).

³⁶ Sabrié/Solier (Anm. 27) 169 Abb. 117. S. 280 Abb. 241 Taf. 2.

³⁷ Peinture murale en Gaule. Université de Dijon, Actes des séminaires 1979 (Dijon 1980) 15 f.; 28 Abb. 22. - Vgl. auch Thomas, Dekorationssysteme 280.

³⁸ Zeichnungen im Skizzenbuch 166 S. 57.

pejanischen Repertoire stets eine Innenfüllung aufweist³⁹ - so auch in Narbonne⁴⁰, nur als einfache Linie mit aufgesetzten Punkten aufgemalt.

Die figürlichen Motive, die W. von Massow in die großen Hauptfelder setzt, nämlich an Bändern aufgehängte Masken, ein tänzelnder Amor (*Abb. 29 b; 31*), sind im italienischen/pompejanischen Repertoire geläufig⁴¹. Das gleiche gilt natürlich auch für die verschiedenen Details im Apollo-Zimmer, wie etwa die an Architekturen gefestigten Girlanden, die einhenkligen Kannen auf Postamenten und der Dreifuß⁴².

An Bändern aufgehängte Masken zeigt auch noch die „Rote Wand“ aus der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts (*Abb. 2*)⁴³, deren Ausführung gleichzeitig mit dem „Rautensternwinkel-Mosaik“⁴⁴ in Raum 3 des „Procuratoren-Palastes“ erfolgte. Auf den giebelartigen oberen Abschluß der großen Felder, der in verwandter Form ebenso in der Gilbertstraße vorkommt, macht von Massow in seiner Rekonstruktion aufmerksam. Vergleichbar ist mit jener Wand ebenfalls der Sockelfries unter den Feldern, der dort allerdings mit Meerwesen ausgefüllt ist, während der Maler der Gilbertstraße ein beliebtes klassisch griechisches Thema vorzieht⁴⁵. Solche figürlichen Friese kommen im Sockelbereich weniger häufig vor⁴⁶, in der Regel befinden sie sich oberhalb der großen Felder⁴⁷.

Die Zusammensetzungsversuche der Wand des „Apollo-Zimmers“ waren Anfang der 40er Jahre leider noch nicht so weit fortgeschritten wie beim „Kandelaber-Zimmer“. Es war lediglich gelungen, Teile der oberen Wandzone mit einem Anschluß zur Decke zusammenzufügen, während die ganze mittlere Wandpartie bis zum Sockel noch fehlte. Einzelne Fragmente mit Architekturen ließen sich ebensowenig einbinden wie das größere Bruchstück mit dem Lorbeerbaum, das von Massow provisorisch in die Mitte seiner Rekonstruktion gesetzt hat. Auf Grund der Maßverhältnisse muß man annehmen, daß die verkröpften Architekturteile mit den Figuren einer Oberzone anzugehören. W. von Massow hat in seinen Rekonstruktionsvorschlägen den von einer zarten Architektur gerahmten Dreifuß jeweils in die Mitte gesetzt. Je ein schmales von Säulchen getragenes Postament, auf dessen Architrav geflügelte Greifen sitzen, folgen in Abstand. Die Verteilung von Apollo und Muse variiert, da kein unmittelbarer Anschluß gefunden werden konnte. Im mittleren fehlenden Wandteil wird man eine Feldereinteilung zu ergänzen haben. Ob das Architekturstück mit dem Lorbeerbaum dieser Partie zugewiesen werden muß, erscheint fraglich.

³⁹ Barbet (Anm. 34) 955 *Abb. 9 type 40*.

⁴⁰ Sabrié/Solier (Anm. 27) 169 *Abb. 117*.

⁴¹ Vgl. W. Ehrhardt, *Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros* (Mainz 1987) Taf. 60, 249; 79, 319-320; 98, 381 (aufgehängte Masken).

⁴² Ehrhardt (Anm. 41) Taf. 28, 118 (Kanne); 50-55 (Girlanden); 63, 264 (Dreifuß).

⁴³ Inv. 1914, 112. Steiner, *Trierer Zeitschrift* 2, 1927, 57 *Abb. 4*. - Thomas, *Dekorationssysteme* 292 f. *Abb. 224* (mit weiterer Literatur). - Der noch an der Mauer haftende Innenputz reichte bis auf den Mosaikboden (vgl. *Skizzenbuch* 97 S. 29 Profil). Die einstmals rekonstruierte und im Museum ausgestellte Wand ist nicht verloren gegangen, wie R. Thomas schreibt, sondern lediglich zerbrochen ebenso wie die Malerei aus Raum 8 des „Procuratoren-Palastes“ (vgl. Anm. 51).

⁴⁴ P. Hoffmann/J. Hupe/K. Goethert, *Katalog der römischen Mosaik aus Trier und dem Umland. Trierer Grabungen und Forschungen* 16 (Trier 1999) 121 f. Kat. 71 Taf. 35-36.

⁴⁵ Vgl. auch den Sockelfries im Oecus des Hauses des Octavius Quartio: P. Zanker, *Jahrbuch des Dt. Archäolog. Instituts* 94, 1979, 474 *Abb. 6* (mit älterer Literatur). - Thomas, *Dekorationssysteme* 153 f.

⁴⁶ Vgl. Thomas, *Wandmalerei Köln* 47. - Thomas, *Dekorationssysteme* 311.

⁴⁷ Thomas, *Dekorationssysteme* 310 f.



Abb. 2 „Rote Wand“ aus dem Raum 3 des „Procuratoren-Palastes“, Trier, Konstantinplatz, 1913. Trier, Rheinisches Landesmuseum Inv. 1914,112 (aquarellierte Rekonstruktionszeichnung).

Der den italischen Malern geläufige schwarzgrundige Sockel mit den Pflanzenbüscheln (Abb. 26 a-b)⁴⁸ ist auch in den nördlichen Provinzen verbreitet⁴⁹ und findet in Trier von der 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts bis in die 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts seine Anwendung⁵⁰.

⁴⁸ Ehrhardt (Anm. 41) Taf. 33,135; 45. - A. Barbet, La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens (Paris 1985) 193 ff. - Thomas, Dekorationssysteme 75; 114 Abb. 62.

⁴⁹ Thomas, Dekorationssysteme 279; 293.

⁵⁰ Vgl. Trier, Kaiserthermen, „Reiherwand“ (Anm. 32), Trier, Südallee (Inv. 3232) und Friedrich-Wilhelm-Straße EV 1941,77 (A. Barbet, Gallia 32, 1974, 130 Abb. 21; 23). - Trier, unter dem Dom, Ostkrypta, nördlicher Eingang (Aquarell E 256). - Trier, Fleischstraße EV 1955,39 a (2. Jahrhundert, Neg. RD 61,351; Trierer Zeitschrift 24-26, 1956-58, 420). - Trier, Dietrichstraße EV 1970,48.

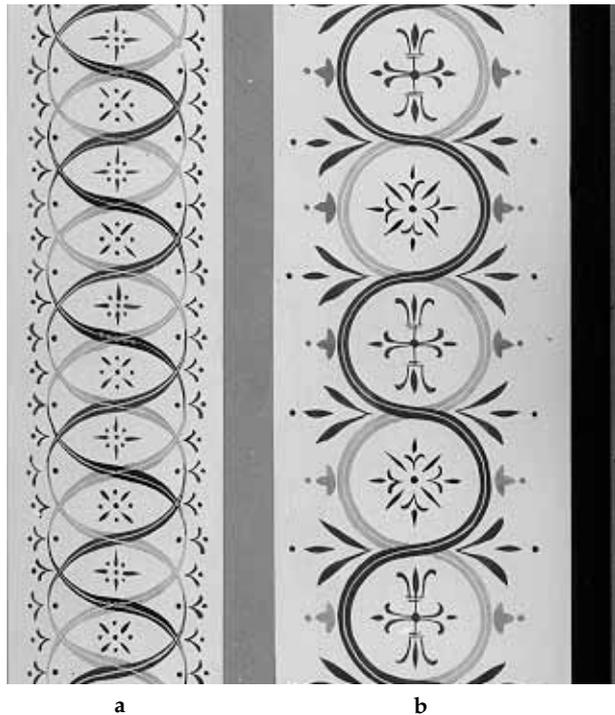
Abb. 3 Deckenbordüren, a „Kandelaber-Zimmer“, b „Apollo-Zimmer“, Trier, Gilbertstraße.

Die Kreisbordüren an der Decke des „Apollo-Zimmers“ (Abb. 3) zeigen eine auffallende Verwandtschaft zu den ebenfalls aus Kreisen bestehenden Bändern der „Schwarzen Wand“ aus Raum 8 des „Procuratoren-Palastes“ (Abb. 4)⁵¹, der wie Raum 3 („Rote Wand“) ebenfalls in der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts dekoriert wurde.

Daß gleich für zwei repräsentative Zimmer weiße Wandflächen bevorzugt werden, um in lebhaften bunten Farben das Gliederungsschema aufzutragen, entspricht dem gegen Ende des 1. Jahrhunderts aufkommenden neuen Geschmack⁵². Zwar sind seit ernerischer Zeit weißgrundige Wände vereinzelt nachweisbar, jedoch nimmt ihre

Zahl erst gegen Ende des 1. Jahrhunderts und zu Beginn des 2. Jahrhunderts zu⁵³, um richtungsweisend für das 2. und 3. Jahrhundert zu werden.

Der neue Zeitgeschmack gibt sich weiterhin deutlich im Einbinden klassisch-griechischer Themen in die Wanddekorationen zu erkennen: Amazonen- und Gigantenkämpfe schmücken den Fries im „Kandelaber-Zimmer“, Apollo und die Musen die obere Wandpartie im anderen Zimmer. Diese Zuwendung zum Klassizismus⁵⁴ veranlaßte W. von Massow - wie bereits erwähnt -, eine Ausführung der Malereien in trajanischer Zeit anzunehmen.



⁵¹ EV 1914,368 FNr. Co 31. Die teilweise zusammengesetzte und in den fehlenden Partien mit Gips ergänzte Wand war einst im Museum ausgestellt. In den Wirren des Zweiten Weltkriegs und danach haben die Stücke stark gelitten; sie sind auseinandergebrochen und z. T. beschädigt. *Trierer Zeitschrift* 2, 1927, 58 Abb. 7. - Thomas, *Dekorationssysteme* 291 Abb. 223 (mit älterer Literatur). - Hoffmann/Hupe/Goethert (Anm. 44) 124 Kat. 74.

⁵² Vgl. Thomas, *Dekorationssysteme* 320.

⁵³ Vgl. Thomas, *Dekorationssysteme* 107 ff.; 278 ff.

⁵⁴ Zum Klassizismus im frühen 2. Jahrhundert vgl. auch: Thomas, *Dekorationssysteme* 314.



Abb. 4 „Schwarze Wand“ aus dem Raum 8 des „Procuratoren-Palastes“, Trier, Konstantinplatz, 1914. Trier, Rheinisches Landesmuseum EV 1914 Fnr. Co 31 (aquarellierte Rekonstruktionszeichnung).

Die Tragödie eines bedeutenden Fundes aus der Römerzeit

von W. von Massow

I. Die Geschichte des Fundes

In einem Häuserblock, der mit einer Seite an die Süd-Nord-Achse, den *Cardo*, grenzte, und an der Nordseite nur durch einen weiteren Block von dem Forum getrennt war, also in bevorzugter Lage in der Stadtmitte Triers (*Abb. 5*), war im Anfang des 1. Jahrhunderts n. Chr. ein prächtiges Haus gebaut und in strengem Stil ausgemalt worden. Es wurde rund um das Jahr 100⁵⁵ modernisiert, Wände wurden verändert, Putz und Bemalung erneuert. Dabei hat man große Teile des alten Verputzes, der wegen der vorzüglichen Beschaffenheit des Stucks (*die Bezeichnung „Stuck“ verwendet W. von Massow stets für den kalkmörtelhaltigen Verputz*) allzu fest saß, mitsamt seiner Malerei an der Wand belassen, ihn durch Picken aufgeraut und den neuen Verputz darüber verstrichen. Die neuen Wandflächen waren reich und lebhaft in allen Farben bemalt, die Zimmerdecken ebenfalls. So haben die Räume ein und ein halbes Jahrhundert unverändert gestanden bis zu der großen Zerstörung Triers in der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts⁵⁶. Damals aber ist das Haus nicht durch Brand zugrunde gegangen, sondern allmählich verfallen⁵⁷. Seine Bewohner waren offenbar geflüchtet. Durch das schadhafte gewordene Dach drang der Regen. Der Stuck der Decken löste sich, bis sie schließlich ganz herunterfielen. Nun schritt die Zerstörung rasch vorwärts. Die Zimmerwände bestanden nämlich aus Lehmfachwerk, auf das der Stuck in 9 bis 15 cm Dicke aufgetragen war. Der Lehm weichte auf und bildete auf dem Boden einen Brei, in den die Stuckverkleidung hineinfiel. Auf diese Weise blieb mehr erhalten, als es sonst bei diesem zerbrechlichen Material üblich ist. Die herunterstürzenden Stuckbrocken, manchmal ganz große Fladen, fielen aber nicht nur weich, so daß sie wohl in Stücke zerbarsten, nicht aber zerstäubt wurden, sondern der Lehm wirkte sich auch noch in anderer Weise konservierend aus. In flüssigem Zustand drang er in alle Lücken und Ritzen und schlammte so die Stuckreste ein. Dadurch sind sie dann später vor dem Zerdrücken durch die darüberlagernden Schutt- und Erdmassen bewahrt geblieben. Wahrscheinlich werden die zuerst herabgestürzten Zimmerdecken die unterste Schicht gebildet haben. Von den Wänden mußte bei dem allmählichen Verfall das meiste unter seinem ursprünglichen Platz zu finden sein. Nur wenn einmal eine Wand im Ganzen umkippte, konnten die oberen Teile weiter fortfallen. Viele Jahre lang hat der Trümmerhaufen so gelegen. Mit dem Wiederaufbau Triers als Kaiserresidenz aber wurde auch dieser wertvolle Bauplatz wieder benutzt. Ohne

⁵⁵ Vgl. Anm. 19.

⁵⁶ Eine Zerstörung Triers durch den Alemanneneinfall ist bisher nicht nachgewiesen. Es handelt sich um eine Arbeitshypothese S. Loeschkes zum Trierer Töpfereiabfall (Trierer Jahresberichte 13, 1921/22 Taf. 11-12), die seither von der Trierer Heimatforschung allgemein als Datierungsgrundlage benutzt wird. Vgl. hierzu auch die Beobachtungen zu dem Grabungsbefund unter dem Landesmuseum (Festschrift 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum Trier. Trierer Grabungen und Forschungen XIV [Mainz 1979] 87 ff. Anm. 77) und unter der Basilika (Hoffmann/Hupe/Goethert [Anm. 44] 120).

⁵⁷ Viele Häuser wurden erneuert und verschönert, als Trier gegen Ende des 3. Jahrhunderts Kaiserresidenz wurde. Das Haus in der Gilbertstraße mag auch verkauft und dann teilweise niedergelegt worden sein. Es bedarf keiner langen Zeit, um Lehm durch Witterungseinflüsse selbst während einer laufenden Baumaßnahme in eine breiige Schicht zu verwandeln. Die Lehmfachwerkwände können genauso gut eingerissen worden sein.

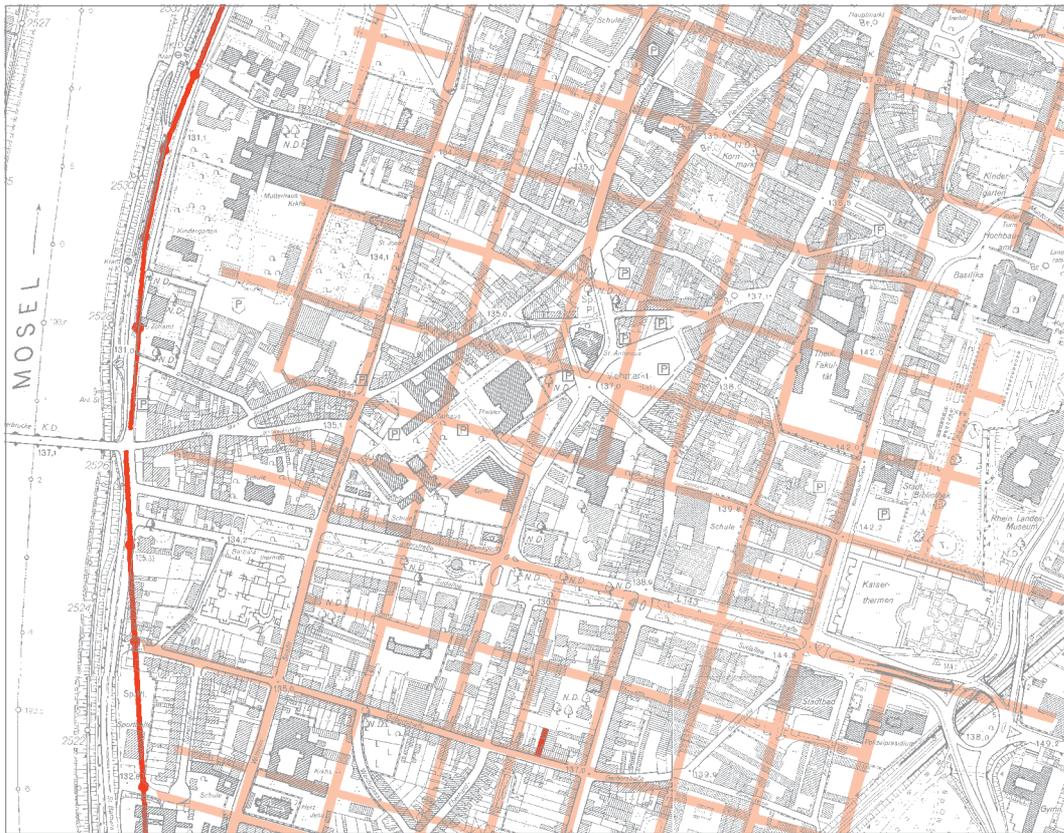


Abb. 5 Ausschnitt aus dem Trierer Stadtplan mit der Lage des Hauses in der Gilbertstraße.

jede Rücksicht auf den früheren Zustand baute man auf der Stätte ein großes Haus mit einer Kryptoportikus⁵⁸ um einen rund 8 m breiten quadratischen Hof (Abb. 6-7)⁵⁹. Während man zur Anlage der Keller des neuen Hauses alles darunter Befindliche beseitigte, gab man sich bei dem Hofe diese Mühe nicht, sondern ebnete die Trümmerfläche einfach ein, ließ also alles dort im Boden Liegende unangetastet (Abb. 8).

Welch ungewöhnliche Gunst der Verhältnisse, falls eine Ausgrabung auf diesen Hof stieß und systematisch unter genauer Beobachtung der Fundumstände Stück für Stück von den bemalten Stuckflächen wieder hob!

Wir nehmen vorweg, daß quer unter dem späteren Hof eine Trennungswand zweier Zimmer lag (Abb. 6; 9), die ganz ausgemalt waren und auch ebenso verschiedenartige Decken besaßen. Diese Wand lag mit ihrem gesamten doppelseitigen Verputz an Ort

⁵⁸ Vgl. Skizzenbuch 166 S. 47-48. - Skizzenbuch 168 S. 15-16; 20-22. Die Wände der Kryptoportikus waren weiß verputzt und mit roter Streifenmalerei versehen.

⁵⁹ Es handelt sich hier sicherlich nicht um einen Hof, sondern um ein geschlossenes Zimmer, da die Fensterschlitze der Kryptoportikus sich nicht an der zum „Hof“ liegenden Seite befinden sondern an den Außenseiten. Vgl. eine ähnliche Anlage in dem großen Wohnhaus unter der ehemaligen Villa Schaab in der Südallee (Trierer Zeitschrift 61, 1998, 212 Abb. 8 b), wo die Kryptoportikus 36 a Licht vom Lichthof 33 erhält, also auch von der Außenseite.

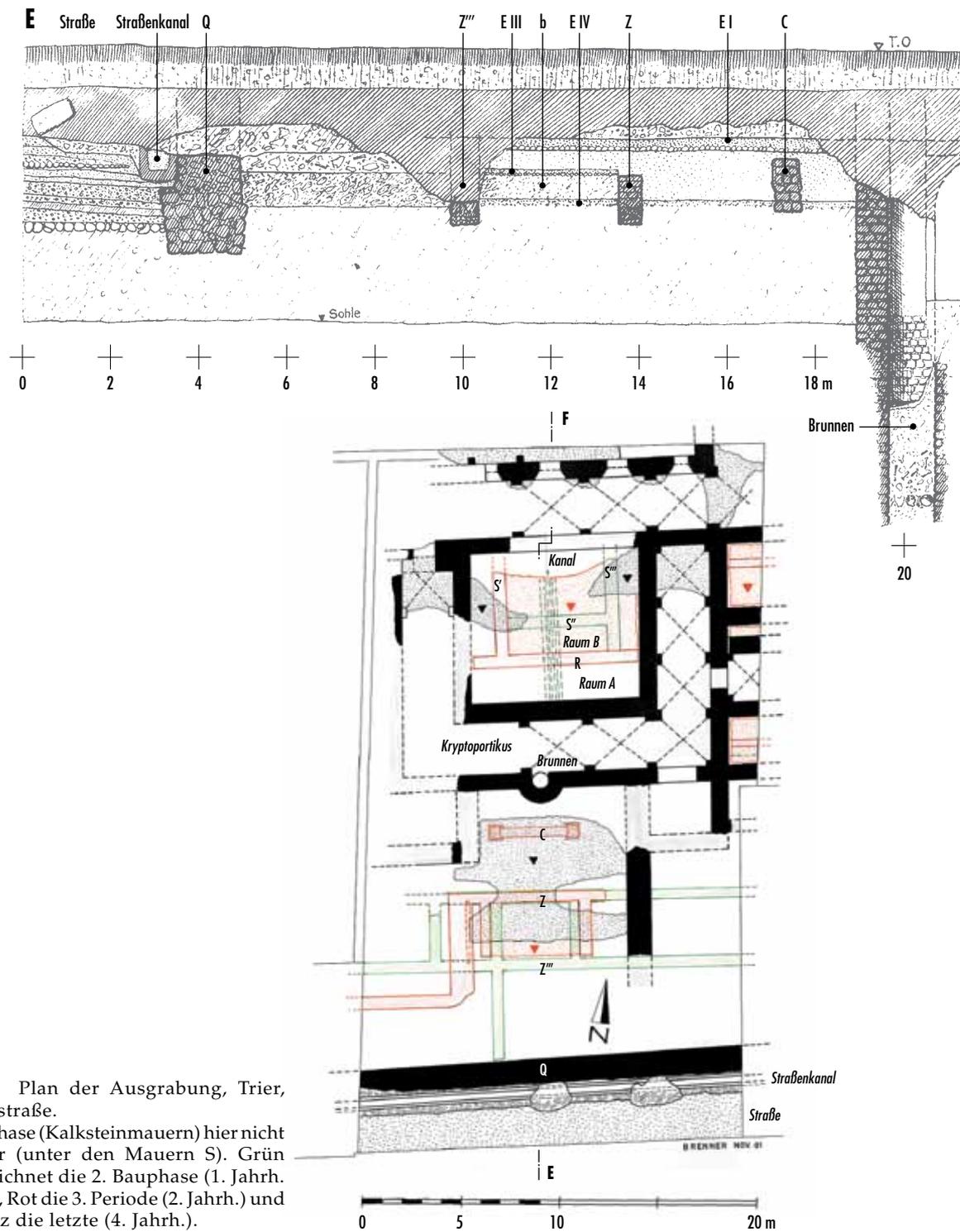


Abb. 6 Plan der Ausgrabung, Trier, Gilbertstraße.

1. Bauphase (Kalksteinmauern) hier nicht sichtbar (unter den Mauern S). Grün kennzeichnet die 2. Bauphase (1. Jahrh. n. Chr.), Rot die 3. Periode (2. Jahrh.) und Schwarz die letzte (4. Jahrh.).

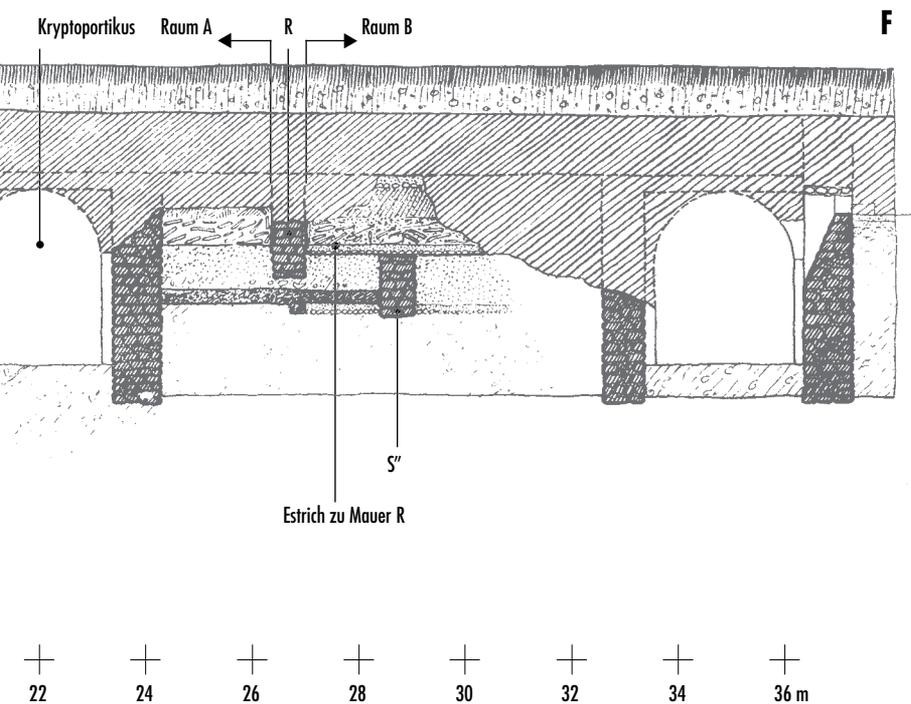


Abb. 7 Nord-Süd-Schnitt E - F durch die Ausgrabung, Trier, Gilbertstraße (Blick von Osten).

und Stelle, mußte sich also bis auf die beim Einsturz unvermeidlich zerbröckelten Teile nahezu vollständig wieder zusammensetzen lassen. Und die auf diese Weise zu gewinnenden beiden Wandseiten waren die reichst verzierten, die bisher aus dem römischen Trier bekannt geworden sind.

Zwei bemalte Wände, wie sie in solcher Großartigkeit nur in Rom oder in den Vesuvstädten zutagegetreten sind, winkten als Lohn methodischer, von Fleiß und Geduld getragener Arbeit. Ist diese einmalige glückliche Gelegenheit voll ausgenutzt worden?

Leider ist diese Frage nicht zu bejahen. Bei allem guten Willen ist so viel unterlassen worden, sind aber auch so ungewöhnlich viele ungünstige Umstände, Störungen und Irrtümer dazwischen getreten, daß man fast von einem Fluch zu sprechen geneigt ist, der den Fund vom ersten Tage an verfolgt hat. Schon nach kurzer Zeit wurde die Wand im Museum in bitterem Scherz die Klagemauer von Trier genannt. Aber die Arbeit daran spiegelt ein gut Teil die Geschichte des Landesmuseums in den letzten Jahren wieder. Wie sie ausgeführt wurde, aber auch, was dabei übersehen wurde und unterblieb, und auch das, was falsch gemacht wurde, scheint mir im Hinblick auf die Behandlung etwaiger späterer Funde wichtig genug, um festgehalten zu werden. Ich bemühe mich daher, den Werdegang der Bergungs- und Rekonstruktionsarbeiten möglichst genau darzulegen, soweit die Quellen es gestatten. Denn manche Akten sind

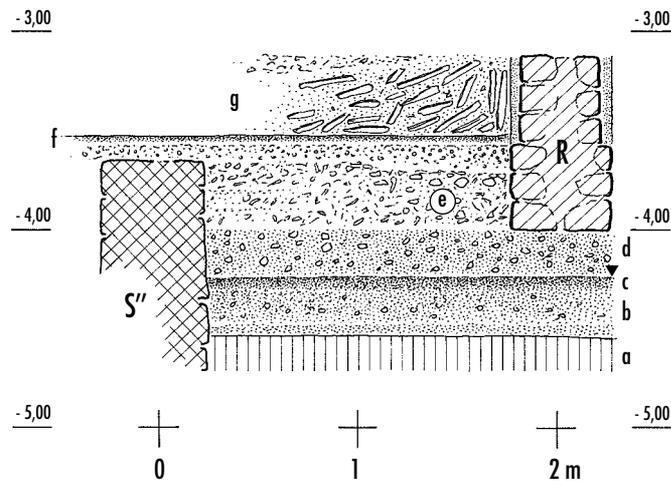


Abb. 8 Nordsüd-Schnitt durch die Mauern S'' und R, Trier, Gilbertstraße (Blick von Westen). M. 1:40. Mauer S'' gehört zur 2. Bauphase, Mauer R zur 3. Phase.

Schichtenabfolge: a gelber anstehender Lehm; b feste gebrannte Lehmknollen, Scherbenmaterial (s. Anm. 17); c feste gelbrote, gebrannte Masse, darüber Terrainoberkante bei Erbauung der Mauer S''; d Lehm mit Rotsandsteinschrott; e grauer mörtelhaltiger Bauschutt mit Lehm durchzogen, Abbruchschicht der Mauer S''; f Raumestrich zu Mauer R, „Kandelaber-Zimmer“; g Verputzreste des „Kandelaber-Zimmers“ mit eingeschlammtem roten Lehm, der zum Aufbau der Mauer R gehörte, darüber Mörtelschutt; Aufgabe des Raumes B.

unter den Trümmern des Museums verloren gegangen, so daß ich teilweise nur auf Notizen und mein Gedächtnis angewiesen bin. Inspektor Jovy, der bei der Bergung geholfen, und Präparator Erang, der in den ersten Jahren die Konservierung besorgt hat, konnten für die Anfangszeit mancherlei Aufklärung geben.

II. Die baulichen Reste des Hauses

Die wenigen Grundmauern erlauben nicht im geringsten, sich von dem Hause selbst eine Vorstellung zu machen. Nicht einmal der Abschluß im Süden nach der Straße zu ist klar zu erkennen. Aus einer Vielzahl kleinerer Räume scheint durch Herausbrechen von einzelnen Wänden beim Umbau um 100⁶⁰ ein Haus mit größeren Zimmern und Sälen geworden zu sein. Durch die Überbauung der spätrömischen Zeit ist der Komplex in zwei Teile aufgespalten worden, dessen südlicher uns nicht weiter beschäftigt, weil hier keine weiteren Malereien gefunden worden sind⁶¹. Diese traten vielmehr nur im nördlichen Teil unter dem Hofestrich des spätrömischen Hauses zutage. Ein

⁶⁰ Zur Datierung vgl. die obigen Ausführungen im Kapitel „Das Fundmaterial - Datierung des Baubefundes“.

⁶¹ Die parallel zur Mauer R verlaufende Rotsandsteinmauer C war sowohl an der Nord- als auch an der Südseite mit rotem Anstrich versehen (Skizzenbuch 166 S. 34-36). Verputz wurde entnommen (FNr. 3). An der Westseite der zur gleichen Periode gehörenden Nord-Süd-Mauer Z befand sich noch blauer Verputz in situ, weitere herabgestürzte Stücke wurden geborgen, darunter auch mit Graffiti (FNr. 14; Skizzenbuch 166 S. 39; Ostwest-Schnitt). Weitere bunte Verputzreste: Skizzenbuch 168 S. 23.

zu dem Haus mit Malereien gehörender Kanal (Abb. 10) enthielt nur wenige Keramik des ausgehenden 1. Jahrhunderts⁶².

Die wichtigste Mauer ist die von Westen nach Osten quer durch den späteren Hof ziehende mit einer Dicke von 60 cm und einer Länge von 8,50 m (Abb. 9). Rechts wie links ist die Mauer abgebrochen und verrät nicht die geringste Spur eines Abschlusses, einer Wandecke oder eines Türansatzes. Sie setzt sich also wahrscheinlich nach beiden Seiten hin fort, muß also zu einem ansehnlichen Saal gehört haben (vgl. Nennig-Mosaik 10 x 16 m; Victorinus-Mosaik 11(?) m)⁶³. Es ist wohl nicht ausgeschlossen, daß die südlich davon 8,50 m entfernt liegende Parallelmauer zu der Gegenwand desselben Saales gehört haben könnte⁶⁴. Unsere Wand im Nordteil bestand im Sockel aus roten Sandsteinen und trug noch die Sockelmalerei, worauf wir aber erst später zurückkommen werden, auf beiden Seiten (Abb. 26 a-b; 27 a-b).

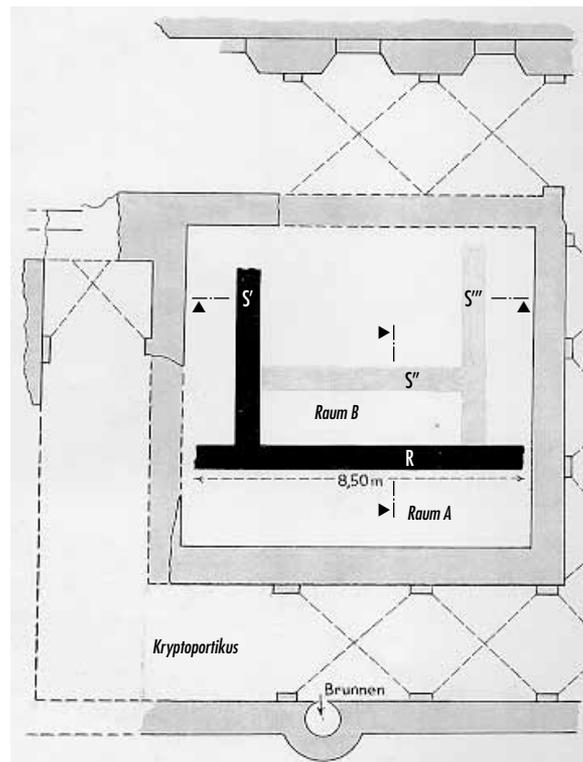


Abb. 9 Grundriß der mit den Wandmalereien versehenen Räume A und B im nördlichen Teil des Hauses, Trier, Gilbertstraße.

Kurz vor dem westlichen Abschluß geht im rechten Winkel eine ebenso dicke Mauer nach Norden zu ab. Da die West-Ost-Mauer nach ihrer Sockelmalerei eine Trennungswand von zwei Räumen war, muß also die Ostseite der Nord-Süd-Mauer auch zu einem Raum gehört haben. Fraglich ist, ob dies bei der Westseite auch der Fall war. Nach den Notizen und nach der Erinnerung des seinerzeit bei der Grabung beschäftigt gewesenen Inspektors Jovy soll dies Außenwand gewesen sein. Wir hätten demnach nicht mit drei, sondern nur mit zwei Zimmern zu rechnen.

Das scheint wieder durch die Studien an der Malerei selbst bestätigt zu werden. Zu den zahlreichen Hindernissen der Arbeit gehörte auch, daß mir der Plan der Ausgrabung erst nach Jahren zu Gesicht kam, nachdem ich ohne ihn, nur mit Hilfe genauester Beobachtungen des Materials zu dem Ergebnis gekommen war, daß die große Menge der Bruchstücke zu zwei verschiedenen Zimmerdekorationen, aber auch zu zwei Zimmerdecken gehören mußte. Freilich blieb ein gewisser Rest übrig, der wohl von einem oder mehreren anderen Räumen stammen konnte.

⁶² Vgl. Skizzenbuch 166 S. 61 (Schnitt: hier unsere Abb. 10).

⁶³ Hoffmann/Hupe/Goethert (Anm. 44) 85-87 Kat. 4 Taf. 3-4 (Raummaße des Victorinus-Mosaiks: 15,65 x 10,33 m).

⁶⁴ Auf beiden Seiten rot verputzte Rotsandsteinmauer: Skizzenbuch 166 S. 33 (Grundriß); S. 34-35 (Schnitte); S. 36 (Aufsicht, Detail).

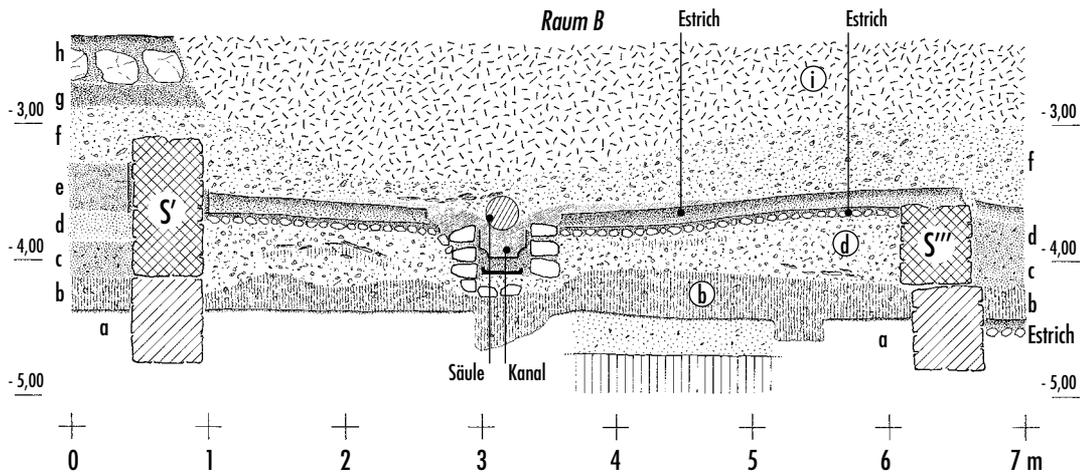


Abb. 10 Ostwest-Schnitt durch den Kanal und die Mauern S' und S''', Trier, Gilbertstraße (Blick nach Norden). Die Rotsandsteinmauern S' und S''' ruhen auf Kalksteinmauern (1. Periode). S''' wurde für das „Kandelaber-Zimmer“ niedergelegt, S' als westliche Begrenzung beigehalten. Der Kanal war von dem Estrich überdeckt, an der Profilstelle eingebrochen; hier eine Weißsandsteinsäule in Sturzlage.

Schichtenabfolge: a gelber anstehender Lehm, zwischen S' und S''' feste mörtelhaltige Oberfläche, östlich (rechts) von S''' Estrich; b mit Scherben durchsetzt (s. Anm. 17); c graue mörtelhaltige Schicht (nur an der Westseite der Mauer S' und an der Ostseite der Mauer S'''); d Lehm mit Verputzresten, darüber Estrich zu S' und S''' (Verputz an S'), darüber 2. Estrich (3. Periode); e graue mit Brand durchsetzte Schutterde, nur westlich der Mauer S'; f roter Lehm mit buntem Verputz, Aufgabe des Raumes; g graue Schutterde; h Kalksteinpacklage, darüber rötlicher Lehmörtel mit Kalk, Estrich der letzten Bauphase; i dunkelgraue Schutterde.

Aber es handelt sich dabei mehr um Einzelstücke, die bei der Anlage des Hofes in den Schutt geworfen sein konnten. Für die Dekoration eines so großen Wandstücks, wie es der Grabungsplan zeigt, war es nicht genug. Aus derselben Beobachtung ging übrigens auch hervor, daß das Haus einstöckig gewesen ist. Denn von einem Oberstock ist nicht das Geringste erhalten (vgl. auch die Grüne Wand vom Palastplatz, Grabung 1943)⁶⁵.

Wir werden von dem Nordzimmer in der Hauptsache Reste der Süd- und der Westwand erhalten haben, während von dem Südsaal hauptsächlich die Nordwand aus den Bruchstücken erstehen muß. Man kann aber nicht wissen, wie nahe schon die Ost- oder Westwand gestanden hat, die nach innen umgekippt sein könnte. Da die meisten Stuckreste nördlich der großen Ost-West-Mauer gefunden worden sind, dürfte diese Wand im allgemeinen nach Norden umgefallen sein (Abb. 8)⁶⁶.

Wenn nun etwa das ganze Zimmer in derselben Richtung umgestürzt sein sollte, so ist damit zu rechnen, daß die uns völlig unbekanntes Südwand (denn der vorhin erwähnte Mauerrest im Süden gehört nicht bewiesenermaßen dazu) mit ihren obersten Partien gut und gern bis an die Nordwand des Saales gefallen sein könnte. Ich glaube, wie später gezeigt werden soll, diesen Schluß ziehen zu müssen.

⁶⁵ W. von Massow, *Trierer Zeitschrift* 18, 1949, 317 f. - Thomas, *Wandmalerei Köln* 28; 188 f. - Thomas, *Dekorationssysteme* 299 ff. Abb. 232-236.

⁶⁶ Schnitt gezeichnet nach Skizzenbuch 166 S. 55 und 60; vgl. Grundriß S. 59.

III. Allgemeines über die Malereien

Um eine Vorstellung von dem Erreichbaren zu gewinnen, wird man gut tun, sich über die außerordentlich zahlreichen Unbekannten im Spiel klar zu werden. Wir wissen nicht, wieviel Prozent der Malereien bereits im Altertum bei dem Verfall des Hauses vernichtet worden ist, nicht wieviel beim Bergen und wieviel schließlich durch falsche Behandlung im Museum zerstört wurden. Für die Rekonstruktion aber drängen sich folgende Fragen auf:

Von wieviel Räumen stammen die Reste und von welchen Teilen dieser Räume? Wie groß waren die Räume in allen drei Dimensionen? Wie waren sie dekoriert? Waren bemalte Decken vorhanden und wieviel gehörte zu diesen?

Erschwerend kam das teilweise eingetretene Verschwinden der Deckfarben hinzu. Einigemal hatte der Maler, wie sich schließlich herausstellte, einen bereits fertigen Teil wieder verworfen und einfach übermalt. Dann aber war die letzte übermalte Partie abgeplatzt und die ungültige wieder zum Vorschein gekommen. Bis man so etwas erkennt, kann man in Verzweiflung geraten! Denn man sieht aus irgendwelchen Gründen die Zusammengehörigkeit zweier Stücke und kann sie aus Gründen der Darstellung nicht vereinen, ehe der Fehler entdeckt ist. Da manche Gegenstände wie schillernd erscheinen sollten, hat der Maler oft plötzlich die Farbe gewechselt. Fällt nun Farbwechsel und Bruchrand zufällig zusammen, so bedarf es schon einer großen Erfahrung, um die Zusammengehörigkeit überhaupt nur zu vermuten. Impressionismus und Freiheit der Form, bedingt durch die für die antike Malerei so charakteristische und amüsante Phantasie, führen immer wieder zu unvermuteten Überraschungen. Und dabei ist zu bedenken, daß die einzelnen Bruchstücke durchschnittlich nur die Größe etwa eines Hühnereis haben, manchmal bis zu Briefmarkengröße klein sind und sehr selten mehr als Handflächengröße erreichen. Da müssen allerhand Beobachtungen und Detektivgriffe herhalten, um Zusammenhänge zu finden. Unebenheiten und Kratzer im Malgrund, auch in der Farbe selbst, steckengebliebene Körnchen und Pinselhaare, Strichführungen des Pinsels, auch Ausrutschen widerborstiger Pinsel, Auslaufen der Farbe (*v. Massow meint gleichsam hängende Tropfen*) - die namentlich das Kennzeichen für Oben und Unten - liefern uns die notwendigen Anhaltspunkte. Ein Beispiel sei hier herausgegriffen. Da gab es eine Gruppe von Bruchstücken, die ein oft wiederkehrendes Motiv in schöner, aber ungewöhnlich pastos aufgetragener blauer Farbe zeigten. Diese hatte sogar oft Blasen gebildet und war aufgeplatzt. Die Häufigkeit dieser Erscheinung mußte einen besonderen Grund haben. Ich schloß, daß diese Partien wohl an der Decke gesessen hätten, so daß die Farbe Tropfen gebildet hatte, und so war es auch.

Hin und wieder ließen sich auch aus der Untermalung oder ersten Anlage der Komposition wertvolle Schlüsse ziehen. Der Maler hat die großen Hauptlinien, soweit sie mit Lineal und Zirkel zu ziehen waren, mit gelber Farbe in den nassen Mörtel gezogen, außerdem hat er die Mittelachsen der Hauptfiguren und der Kandelaber sowie einige weitere senkrechte Linien in den nassen Putz eingeritzt⁶⁷. Fast alle Figuren sind silhouettenhaft mit grüner Farbe unterlegt, außerdem aber auch gewisse blaue Streifen. Doch findet sich Blau auch ohne grüne Untermalung. Häufig ist die

⁶⁷ Nach K. Parlasca's Erinnerung handelt es sich hier um eingedrückte Schnurlinien.

beabsichtigte Hauptfarbe abgeplatzt oder nur in verschwindend geringen Resten erhalten. Dann täuscht die grüne Untermalung ein völlig falsches Bild vor. Wir werden im Verlauf der Beschreibung die ehemals beabsichtigte Farbe nennen und, falls das zu Mißverständnissen führen könnte, den jetzigen Zustand in Klammern beifügen⁶⁸.

Noch einige Worte über unsere Abbildungen nach den Originalen⁶⁹. Solange noch Aussicht bestand, weitere Bruchstücke anzupassen, war es nicht ratsam, größere Partien fest miteinander zu verbinden, weil die neuen Fragmente nachträglich oft nicht in die Lücken eingefügt werden können. So mußten die Stücke lose aneinander liegen. Dadurch litt freilich ihr Eindruck beträchtlich. Denn es war nicht zu vermeiden, daß Fugen, die absolut scharf aneinanderpaßten, beim Liegen der Stücke auseinanderklafften. Außerdem aber bildeten in der Photographie die Lücken und Risse scharfe Schatten, die oft wirksamer in Erscheinung traten als die verblaßten Malereien. Um dem entgegenzuwirken, wurden die Stücke in feinen Sägespänen, teilweise auch in dunklen Sand gebettet. Es ist aber immer zu bedenken, daß die ursprüngliche Eleganz und Grazie der Zeichnung vor einer endgültigen Zusammenfügung nicht wieder erreicht werden konnte, da sich die Stücke bei jeder Erschütterung in der losen Bettung immer wieder etwas verschieben.

IV. Die Malereien des frühen 1. Jahrhunderts⁷⁰

Aus der ersten Periode des Gebäudes hatte sich unter dem Wandverputz des ausgehenden 1. Jahrhunderts ein Teil des früheren erhalten. Er muß größtenteils abgeschlagen gewesen sein. Die noch an der Wand haftenden Partien hatte man mit einer Pickel ange schlagen, um dem neu daraufkommenden Verputz Halt zu verschaffen. Da die Dekoration aus großen Flächen bestand, ist begreiflicherweise nicht viel in Zusammenhang gebracht worden. Die trotzdem berechtigten Hoffnungen sind durch die amerikanischen Bomben vernichtet worden⁷¹, die gerade diese Teile besonders unglücklich trafen. So muß das Wenige nach dem Gedächtnis festgehalten werden.

Die Wand muß große Flächen in hellem pompejanischem Rot neben tiefschwarzen gezeigt haben. Manchmal waren beide durch feine weiße Striche getrennt, manchmal etwa durch zwei Finger breite weiße Streifen. Auf der roten Fläche sah man eine Phantasiearchitektur mit strichfeinen Säulchen, deren Schäfte Palmenstämme imitierten; sie bestanden aus weißen Strichen, die von kleinen roten Kelchen unterbrochen waren. Ein Abschlußkapitell hat sich nicht gefunden, wohl aber eine zierliche Gebälkecke mit roten Rosetten im weißen Fries und einer hell schimmernden Ente (ohne Kopf) als Eckakroter. Einmal erscheint ein weißer Kranz mit grünen Blättern auf rotem Grund und zwei Masken in drittel Lebensgröße, darunter eine von ausgezeichneter Qualität, scheinen wohl an Girlanden hängend, den Mittelpunkt roter Flächen gebildet zu haben. Einmal teilt der Palmstamm den Hintergrund in eine rote und

⁶⁸ Der jetzige Zustand in Klammern ist jeweils kursiv gesetzt.

⁶⁹ Abbildungen lagen dem Manuskript nicht bei; vgl. Einleitung.

⁷⁰ Man müßte wohl eher schreiben „der 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts.“ Denn die Beschreibung der Malereien erinnert an Dekorationen neronisch-frühflavischer Zeit, wie man sie z. B. in Köln (Thomas, Dekorationssysteme 226 ff. Abb. 155) oder auch in Trier findet (Trierer Zeitschrift 29, 1966, 207 ff.; Thomas, Dekorationssysteme 234 f. Abb. 161-162).

⁷¹ Siehe Anhang S. 200.

schwarze Fläche. Die schwarzen Flächen haben sehr zierliche und hohe Kandelaber getragen. Von zweien war der unterste Teil erhalten. In wundervoll zarten hellen Farben erhob sich ein etwa 3 cm dicker spargelartiger Stengel aus zarten weißlichen Kelchblättern. Von diesem Stamm, wovon mehrere Stücke erhalten waren, gingen in gewissen Abständen ornamentale oder auch köstlich naturgetreue pflanzenhafte Verzierungen aus, mehrmals zarte grüne Halme, zweimal Weizenähren. Die Qualität dieser geringen Reste bewies jedenfalls, daß auch schon in der ersten Zeit das Haus einen namhaften Besitzer gehabt haben muß.

V. Die Malereien des ausgehenden 1. Jahrhunderts⁷²

Paul Steiner hat, obwohl er den zweiseitig bemalten Sockelrest gefunden hatte, immer nur mit der Wiederherstellung einer einzigen weißgrundigen Wand gerechnet. So versuchte er die auf Seite 61 und 62 in den Abbildungen 11-14 wiedergegebenen Stücke⁷³ zu einer Komposition zu vereinigen, ohne zum Ziel zu kommen. Ich ging davon aus, zuerst einmal die von ihm in den genannten Abbildungen zusammengesetzten, aber inzwischen teilweise wieder auseinandergerissenen Partien wieder zusammenzusuchen und weiter zu vervollkommen. Wieweit das gelungen ist, beweisen die neuen Abbildungen. Im Laufe der Arbeit gewann ich bald die Überzeugung, es mit zwei verschiedenen Raumdekorationen zu tun zu haben, ja schließlich ermöglichte es die Erfahrung und Vertrautheit mit dem Material, vielen wenn nicht den meisten Stücken anzusehen, ob sie vom Verputz des einen oder des anderen Raumes stammten. Wir trennen deshalb die Fragmente nach Räumen und behandeln, vorbehaltlich der noch erfolgenden Beweisführung, zuerst den **Nordraum** (Raum B) und danach den größeren **Südraum** (Raum A).

Es wurde bereits gesagt, daß zwischen beiden Räumen keine Verbindung durch eine Tür nachgewiesen werden konnte. Trotzdem müssen wir damit rechnen. Denn es sind Laibungen gefunden worden, die zwar ebensogut von Fenstern herrühren können, wahrscheinlicher aber zu einer Tür gehört haben. Mit einer Unterbrechung der Dekoration durch Nischen ist also stets zu rechnen.

B. Der Nordraum, „Kandelaber-Zimmer“

Das bei Steiner in Abbildung 13 wiedergegebene⁷⁴, aus zwei nicht unmittelbar aneinander passenden Teilen bestehende Bruchstück (*Abb. 11-13*) konnte wesentlich vergrößert und durch Auffindung der Zwischenteile vervollständigt werden (*Abb. 14-16*). Es bildet jetzt einen Fladen von 2,36 m Länge und 0,64 m Breite. Zur Beurteilung der Arbeitsleistung sei übrigens erwähnt, daß es im ganzen aus 430 Splittern besteht. Den größten Teil der Darstellung nimmt ein Kandelaber ein, der in flotter, unbekümmerter Weise natürliche und phantastische Elemente vermischt und keineswegs Anspruch auf irgendwelchen logischen Aufbau erhebt. Das unterste erhaltene Stück ist ein großer Kelch in Form eines Römers mit kräftig rotem Stiel und violettroter, hell gerandeter Fußplatte, auf der zwei Leoparden stehen mit zurückgebogenem Kopf und erhobener

⁷² Zur Datierung vgl. die Bemerkungen in der Einleitung (c Fundmaterial - Datierung des Baubefundes).

⁷³ Trierer Zeitschrift 2, 1927.

⁷⁴ Trierer Zeitschrift 2, 1927, 62. Es handelt sich offenbar um eine zeichnerische Wiedergabe der Fragmente mit Ergänzung. Das Original ist zur Zeit nicht auffindbar.

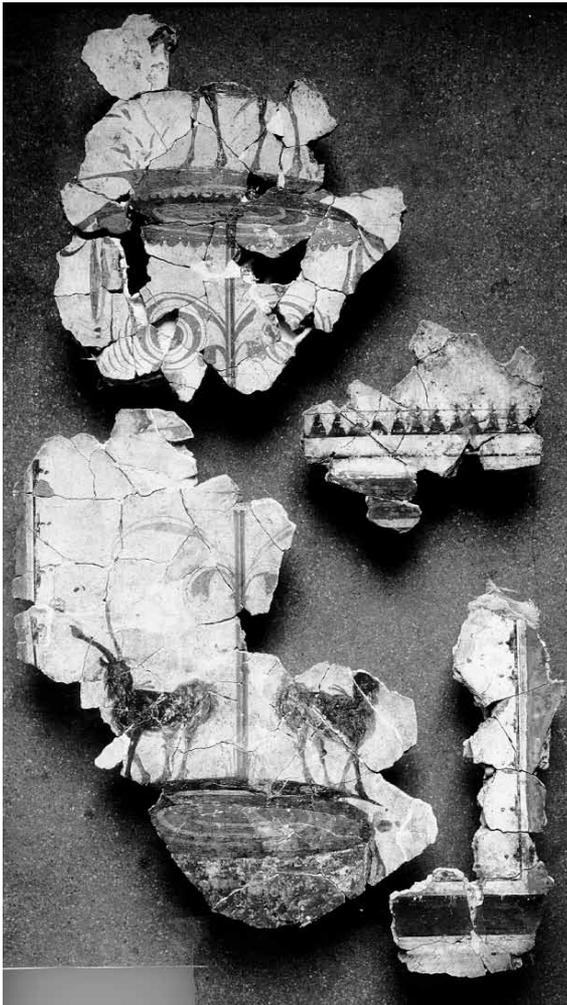


Abb. 11 Damhirsch-Kandelaber; Zusammensetzungszustand 1927.



Abb. 12 Damhirsch-Kandelaber; Zusammensetzungszustand 1927.



Abb. 13 Ziegenböcke des Damhirsch-Kandelabers, Zusammensetzungszustand 1927.

Vordertatze (Abb. 14-15). Ihre Schwänze lehnen sich an den Kelch des Stieles an. Von oben flattert nach links, ursprünglich auch nach rechts ein grünes Band herunter, das in drei Blättern endet. Es ist nicht ausgeschlossen, daß dies die Fortsetzung der Leopardschwänze ist. Der Kelch selbst hat seine ursprüngliche Farbe eingebüßt. Er zeigt nur noch die grüne Untermalung, an den Seitenrändern rötliche und gelbliche Henkelrudimente und von beiden Seiten der Mitte zustrebende goldgelbe Spiralen. Vielleicht schwebte dem Maler ein Glaskelch vor, der in Metall gefaßt war. Während die Fußplatte von unten gesehen zu sein scheint, ist der Kelch wohl von oben gesehen.

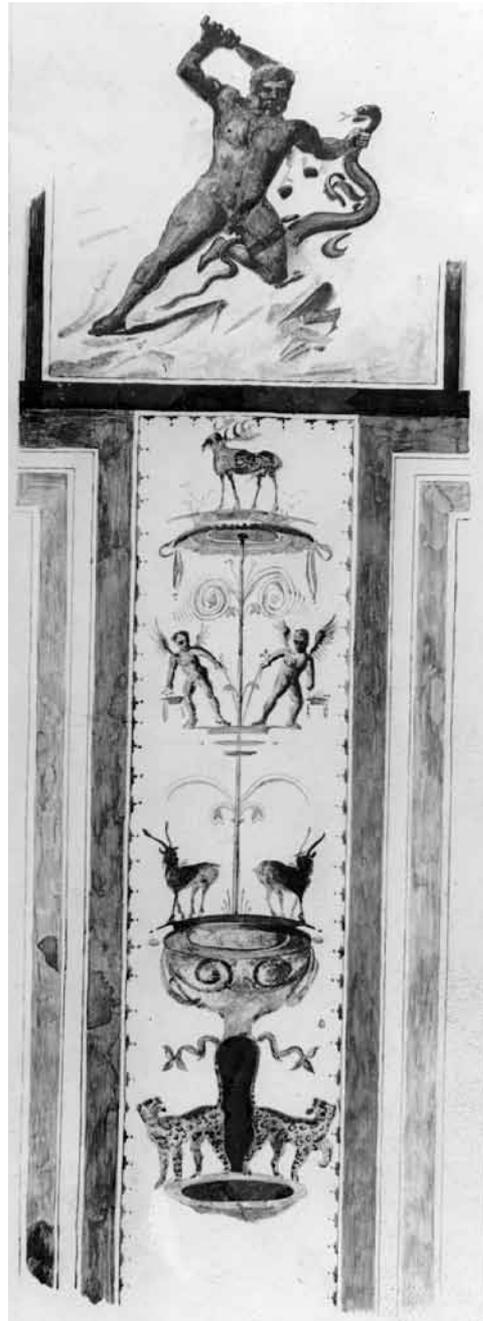


Abb. 14 (Links) Damhirsch-Kandelaber; Zusammensetzungszustand 1941.

Abb. 15 (Rechts) Damhirsch-Kandelaber; Zusammensetzungszustand 1941. Zeichnerische Ergänzung.

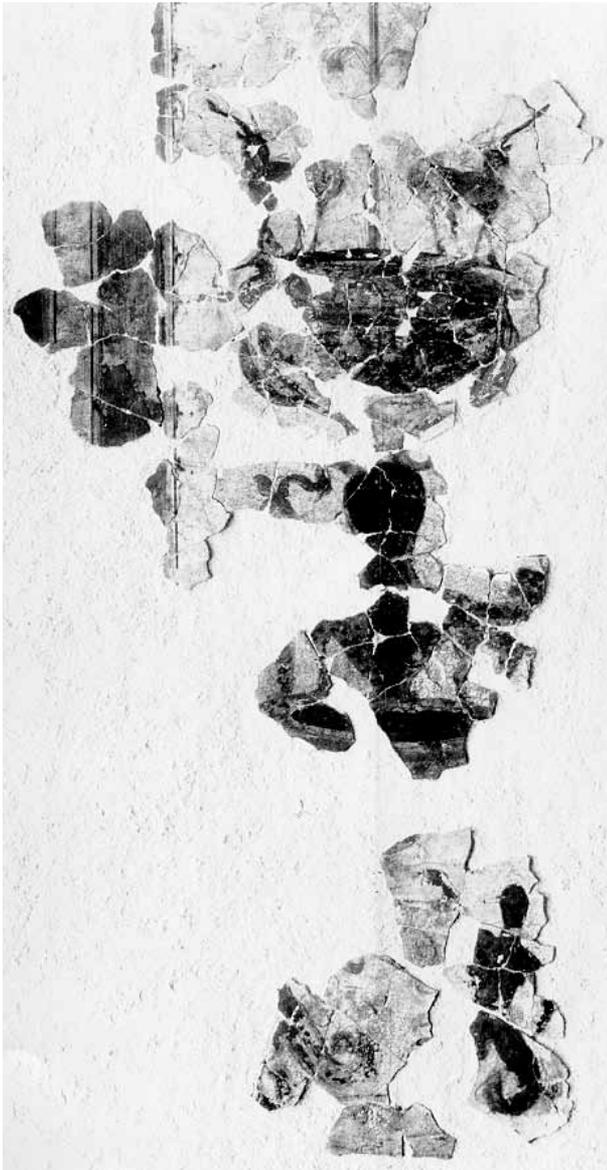


Abb. 16 Damhirsch-Kandelaber, untere Partie; Zusammensetzungszustand 1942.

Buschwerk (Abb. 12; 14). Über den mutmaßlichen unteren Abschluß des Kandelabers wird später zu reden sein.

Aber man darf, wie gesagt, keinen Maßstab der Logik anlegen. Man sieht den oberen violetten Rand, im Hintergrund bläulich schimmernd, im Innern von gelblicher Tönung. Auf dem hinteren Rand befindet sich ein nach beiden Seiten spitz auslaufender roter Aufsatz und auf diesem stehend zwei vorn rote, hinten graue Ziegenböcke nach außen gerichtet, aber sich gegenseitig umwendend (Abb. 13-16)⁷⁵.

Aus diesem Kelch, in Wirklichkeit hinter ihm, steigt ein dünner, bunter Schaft auf, von dem bald ein Paar Kelchblätter und größere Halme entsprossen. Es folgt eine grünlich-gelbe Platte, wieder in feine Spitzen auslaufend. Am Ansatzpunkt dieser Platte steigen zwei blaue Blütenstengel empor. Zwei nackte geflügelte Amoretten flattern herzu, treten leicht auf die Platte und halten sich mit der Hand an den blauen Stengeln, während sie in der andern je ein rotes Körbchen mit grünen Blumen und herabhängenden Bändern tragen.

Aus grüngelben Kelchblättern wachsen nach beiden Seiten ebensolche Voluten. Den Abschluß bildet eine deutlich von unten sichtbare Schirmplatte, innen grün und außen violett, mit herabhängenden Binden. Auf ihr steht wieder der schon bekannte in Spitzen auslaufende Absatz, diesmal grün mit gelbem Glanzlicht in der Mitte. Darauf steht nach links gerichtet ein Damhirsch in zartem grünen

⁷⁵ Vgl. auch die Schwarz-Weiß-Aufnahmen RB 41,5 und RB 42,4.



Abb. 17 Damhirsch-Kandelaber, oberste Partie mit dem Bild des gegen die Hydra kämpfenden Hercules; Zusammensetzungszustand 1941.

der nördlich der Alpen gefundene mythologische Gemälde: Hercules im Kampf mit der Hydra (Abb. 14-15; 17). Der Held ist nackt, vom Löwenfell fehlt jede Spur. Er kniet mit dem linken Bein auf dem Felsen, auf dem sich die Hydra ringelt, packt deren dicksten Leib mit der Linken und schlägt auf sie mit erhobener Keule. Der Körper wirkt in der Abbildung plumper, als er wirklich war. Das liegt an dem lockeren Zusammenlegen der Bruchstücke, die noch nicht fest verbunden waren. Außerdem fehlt die Verbindung zwischen dem Rumpf und dem Kopf der rechten Schulter und Arm, wodurch die Stellung des oberen Bruchstückes nicht einwandfrei feststand. An der Zusammengehörigkeit ist freilich nicht zu zweifeln.

Es sind zahlreiche Reste von mehreren Herculesdarstellungen in gleichem Format vorhanden gewesen, darunter vier Köpfe, Stücke eines Bogens, ein lebhaft bewegter Rumpf mit flatterndem Löwenfell, andere Löwenfellreste, ein Hirschgeweih und zahlreiche Bruchstücke sehr dunkelgebräunter Athletenhaut. Der Hydragegner aber hat auffallend leuchtend rötliche Hautfarbe. Bruchstücke waren deshalb leichter herauszuerkennen. Die Landschaft ist flott und einfach angelegt. Bei allen Herculesbildern der Wand scheint der Hintergrund in der Hauptsache graubraun gewesen zu sein, nur in einem Bild war grünes Gebüsch, aber auch nur ganz oben hin angegeben. Im Hydrabild erscheinen rechts unten braune Baumwurzeln.

Dieser Kandelaber ist nun an beiden Seiten und oben, sicherlich auch unten von einer zarten leuchtend roten Linie umrahmt, die an der Innenseite in engen Abständen blütenartige Gebilde mit Punkten darüber trägt. Die Breite des Kandelaberfeldes von Linie zu Linie gemessen beträgt 42 cm.

Über dem Kandelaber und seiner leuchtend roten Rahmenlinie liegt in schmalen Abstand ein waagerechter 5,2 cm breiter dunkelroter Streifen, der, wie schon jetzt betont werden mag, offenbar über die ganze Breite der Wand hinlief. Nach schmalen hellen Abstand mit roter Grenzlinie erhebt sich genau über der Achse des Kandelabers, die in den feuchten Verputz zart vorgeritz war, ein Bild von anscheinend quadratischem Format. Jedenfalls ist die linke untere Ecke gerade noch erhalten, wonach die Breite des Bildes 75,2 cm betrug, und die Höhe ergibt sich annähernd aus der Darstellung selbst.

Es handelt sich wohl um das erste

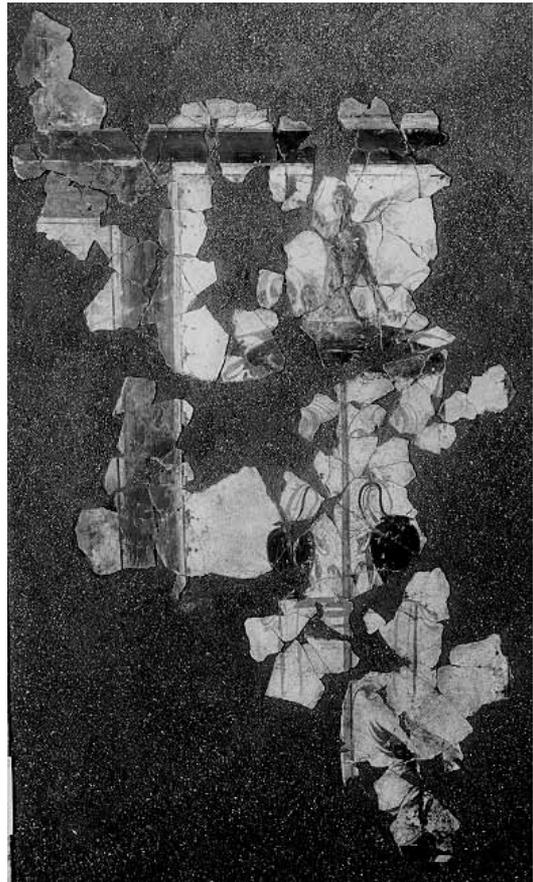
Den feinen Kandelaberrahmen begleiten links und - wenn auf der andern Seite auch nichts erhalten ist, so kann wegen der Symmetrie doch bestimmt gesagt werden - auch rechts fast 7 cm breite senkrechte Streifen von ehemals leuchtend schönem Blau, das allerdings fast ganz von dem nun den Eindruck beherrschenden untermalten Grün abgeplatzt ist. In engem Abstand begleiten diesen roten (*gelben*) Streifen⁷⁶ beiderseits dünne dunkelrote Linien, ebenfalls auch den blauen (*grünen*) Streifen an der dem Kandelaber abgewandten Seite. So läßt sich das Bild auch anders beschreiben, daß sich nämlich zwischen dem blauen (*grünen*) und dem roten (*gelben*) Streifen ein weißer Streifen mit zwei roten Linien befindet. Diese Ausdrucksweise ist in Rücksicht auf die weiteren Zusammenhänge zu bevorzugen.

Unmittelbar unter dem waagerechten dunkelroten Streifen, der zwischen Kandelaber und Herculesbild hinläuft, biegt nun der blaue (*grüne*) Streifen und mit ihm der rote (*gelbe*) nach links um. Beide erweisen sich damit als größerer Rahmen, aber nicht für den Kandelaber, sondern für ein links anschließendes großes rechteckiges Feld. Mit Sicherheit kann dies auch rechts von dem Kandelaber angenommen werden.

Flotter Sphinxkandelaber

Das zweite größere Stück der gleichen Art bestand bei Steiner noch allein aus dem oberen Abschluß eines andern Kandelabers, den seine Abbildung 14 und Tafel II zeigen⁷⁷. Inzwischen konnte auch diese Partie beträchtlich nach allen Seiten vergrößert werden (*Abb. 18-19*)⁷⁸. Der obere Kandelaberabschluß gleicht in Maß und Ausführung so genau dem des Damhirschkandelabers, daß ihn bestimmt dieselbe Hand gemalt hat. Aber oben sitzt als Bekrönung eine bunt schimmernde Sphinx mit graugrünen Flügeln und einer grünen Federkrone (*Abb. 20*). Flügel und Krone ragen unbekümmert über die rote Abschlußlinie hinaus. Vom Boden sprießen nach beiden Seiten hellblaugrüne Voluten. Auch die gelben Voluten am Schaft unter dem Schirm entsprechen denen des Damhirschkandelabers, ebenso

Abb. 18 „Flotter Sphinx-Kandelaber“; Zusammensetzungszustand 1941.



⁷⁶ Zu den kursiv gegebenen Farbangaben vgl. Anm. 68.

⁷⁷ Trierer Zeitschrift 2, 1927, 62. Die zeichnerische Wiedergabe der Fragmente mit Ergänzung ist zur Zeit nicht auffindbar.

⁷⁸ Negativ RB 41,27 gibt die Originalstücke in roten Sand gesetzt wieder.

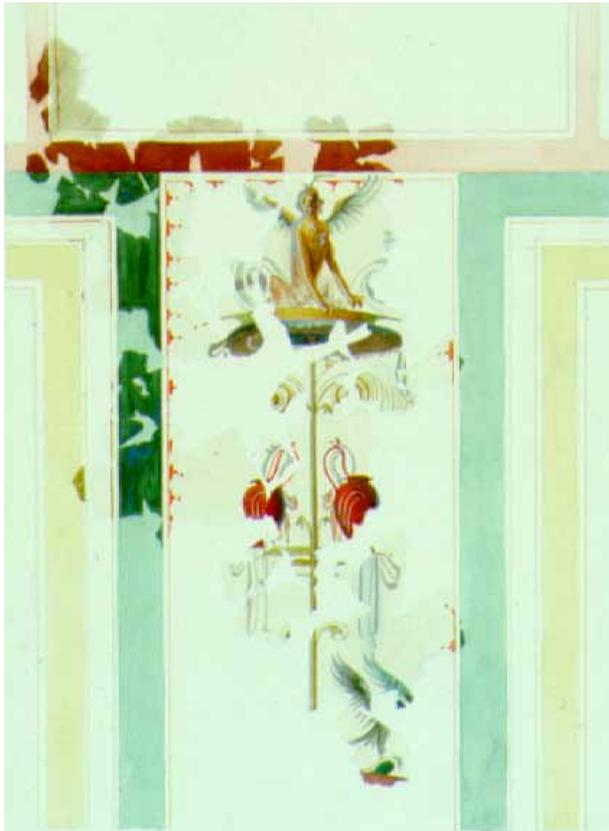


Abb. 20 Sphinx vom „Flotten Sphinx-Kandelaber“, Zustand 1999.

Abb. 19 „Flotter Sphinx-Kandelaber“; Zusammensetzungszustand 1941.

die darunter folgende gelbliche Platte. Aber auf ihr stehen anstelle der Amoretten zwei dunkelrote Henkelkrüge mit rosa Binden geschmückt. Die Henkel werfen übrigens graue Schatten an die Wand. Über der Platte folgt eine kleinere dritte. Dann wächst der Schaft wieder aus einem roten Aufsatz heraus, der der Standplatte der Ziegenböcke genauestens gleicht, so daß wir versucht sind, anzunehmen, in weiterer Folge wäre nun der Kelch erschienen. Aber halten wir uns zunächst nur an das absolut sicher Vorhandene, d. h. die Stücke, die durch Anpassen als einwandfrei vorhanden dazugehörig erwiesen sind. Auf diesem roten Aufsatz flattert über einer knollenförmigen grünen, rotgeränderten Erhebung nach rechts hin ein Vogel, der in verschiedenen Farben schillert, vom blassen Grau über Hellgrün zu tiefem satten Blau. Hier darf berichtet werden, daß von dem entsprechenden Vogel der linken Seite und vom linken Teil des roten Aufsatzes zahlreiche, aber noch nicht angepaßte und im Bilde vorhandene Splitter gefunden waren, die bewiesen, daß er im Spiegelbilde etwa dem rechten Vogel glich. Unter dem roten Aufsatz folgte zunächst leuchtendes Blau, wie ja übrigens ähnlich oben unter der Sphinx.

Die begleitenden blauen (*grünen*) und roten (*gelben*)⁷⁹ Rahmenleisten sind hier auf der linken Seite erhalten und biegen oben auch ebenso nach links um. Rechts sind

⁷⁹ Vgl. Anm. 68.

nur an zwei Stellen kleine Reste des blauen (*grünen*) Rahmens erhalten. Sie sichern die Breite des Kandelaberstreifens, der mit 43,2 cm ein wenig breiter ist als der des Hirschkandelabers. Die Unzuverlässigkeit der Maße wiederholt sich, wie wir sehen werden, öfters, eine Selbstverständlichkeit bei der flotten Malweise. Sie warnt uns davor, genaue Berechnungen zu überschätzen. Von dem darüber zu erwartenden Herculesbild ist außer dem unteren Rande und der linken Ecke noch nichts zusammengekommen. Es war mit 77,5 cm auch ein wenig breiter als das Hydrabild. Wir lernen aber hinzu, daß auch die Seitenrahmen dunkelrot waren. Es hat den Anschein, als ob dann ein dunkelgrüner bzw. blauer Streifen erschienen ist, wenn einige Bruchstücke des roten Rahmens mit Sicherheit dorthin gehören sollten.

Diese beiden Hauptstücke mit Kandelaberdarstellungen sind nun aber keineswegs die einzigen vorhandenen. Es hat sicher noch einen zweiten Hirschkandelaber gegeben, den es zwar nicht so vollständig zusammensetzen gelang, von dem aber so viele Einzelteile vorhanden waren, daß wir bestimmt sagen können, er muß dem zusammengesetzten in allen Einzelheiten geglichen haben. Zunächst gab es da einen Kelch mit rotem Stiel und flankierenden Panthern, der sogar auch Ziegenböcke auf dem Rand getragen hat, wie die vorhandenen Beine derselben beweisen. Es fanden sich ferner zwei Amoretten von gleicher Größe und Stellung wie die uns schon bekannten. Vom Abschlußschirm sind Reste vorhanden gewesen, dazu ein nach links schreitender, nur in grüner Untermalungssilhouette ohne Kopf erhaltener Tierfüßler, der auch einen Hirsch dargestellt haben könnte. Bemerkenswert aber ist, daß alle diese Teile in der Ausführung gröber sind als die des ersten Hirschkandelabers, so daß man geneigt ist, auf eine andere Hand zu schließen.

Plumper Sphinxkandelaber

Das wird besonders deutlich an einer geradezu plumpen Wiederholung des Sphinxkandelabers (*Abb. 21-22*)⁸⁰. In allen wesentlichen Elementen ist diese Replik vom oberen Rande bis herab zu den Flügeln der Vögel erhalten. Die Sphinx sitzt in derselben Stellung wie beim ersten Sphinxkandelaber, ist aber etwas größer und rotbraun mit braunen Flügeln. Nichts von dem anmutigen bunten Farbenschillern der vorigen Sphinx ist zu sehen. Die Voluten oben und unten sind gröber und die roten Henkelkrüge größer und plumper. Es ist keine Frage, dieser Kandelaber hat bestimmt in demselben Zimmer gesessen wie der vorige, aber ebenso sicher nicht an der gleichen Wand. Eine andere Hand hat ihn nach derselben Vorlage geschaf-



Abb. 21 „Plumper Sphinx-Kandelaber“; Zusammensetzungszustand 1941.

⁸⁰ Den gleichen Zustand der Fragmente, allerdings in roten Sand gesetzt, gibt Neg. RB 41,36 wieder.



Abb. 22 „Plumper Sphinx-Kandelaber; Zusammensetzungszustand 1941.

fen. Um eine etwa späte Erneuerung kann es sich nicht handeln, da Verputz und Farben absolut gleich sind. So will es mir am wahrscheinlichsten dünken, daß diese schlechteren Partien wohl von weniger geübter Hand als der des ersten Meisters ausgeführt und vielleicht an der Fensterwand angebracht gewesen sein dürften, wo man sie gegen das Licht nicht so deutlich wahrnahm. Es ergäbe sich daraus für die weniger guten Kandelaber die nordsüdliche Wand, von deren Ostseite ja doch Verputzreste vorhanden sein müßten, während die Westseite Außenwand, vielleicht eben Fensterwand war.

Eine Besonderheit weisen diese im allgemeinen schlechter ausgeführten Kandelaberstücke noch auf. Auch sie sind von den blauen (*grünen*)⁸¹ Rahmen flankiert und sind selbst durch die dünne leuchtend rote Linie mit Blüten gerahmt. Aber zwischen diesen roten Blüten steht immer noch, meist allerdings nur in verschwindend schwachen Spuren ein kleiner grüner Kelch (*Abb. 23a-b*). Da nicht anzunehmen ist, daß der stümperhafte Maler von sich aus ein neues hinzuerfunden hat, ist es sehr wahrscheinlich, daß trotz Fehlens jeder noch so geringen Spur auch die qualitätvollen Hirsch- und Sphinxkandelaber an roten Rahmenleisten ehemals solche grünen Kelche besessen haben.

Die Hoffnung war berechtigt, schließlich auch die Fortsetzung der Kandelaber nach unten hin zu finden. Es gab zahlreiche Bruchstücke von verschiedenen Kandelaberschirmen, die zunächst die Möglichkeit zuließen, daß noch ein oder der andere neue Kandelaber zusammengesetzt werden könnte. Das ist auch nicht ausgeschlossen. Daneben aber fanden sich zahlreiche noch unbekannte Elemente, die ihrem technischen Charakter nach zu Kandelaberstreifen gehören müßten und die jeweils in zwei Arbeiten, einmal sorgfältig und einmal plumper ausgeführt vorkamen. Es liegt nahe, in ihnen die fehlenden Teile der uns bekannten Kandelaber zu erblicken.

Ein aus vielen Stückchen zusammengebrachter Fladen zeigt zwei sich gegenüberstehende Tritone mit Fischschwänzen (*Abb. 24; vgl. auch 16*). Sie gleiten wohl auf

⁸¹ Vgl. Anm. 68.

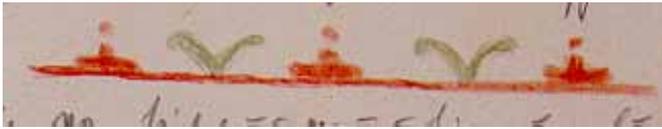


Abb. 23 a Musterband der inneren Kandelaberrahmenungen.
- b Medaillon mit Maske, von Delphinen bekrönt, möglicher Kandelaberuntersatz.



Wellen, wenigstens bilden ihren unteren Abschluß unregelmäßige, annähernd waagerechte Striche. Darunter konnte nichts mehr folgen als die leider nicht auffindbar gewesene Abschlußrahmenleiste. Beide Tritone beugen sich nach außen zurück und heben mit einem Arm etwas empor. Zwischen ihnen erscheint die freie Ritzlinie, die die Mittelachse des Kandelabers andeutet. Kein Zweifel, dies ist der untere Abschluß eines Kandelabers. Daß er auf so beweglich ungewissem Grunde ruht, entspricht durchaus dem unwirklichen phantasievollen Gesamtgebilde. Bruchstücke von einer ebensolchen, viel feiner ausgeführten und buntschillernden Tritonengruppe, die auch die dreiteiligen gelben Schwanzflossen zeigen, beweisen, daß es sich um die unteren Abschlüsse je eines qualitätvollen und eines plumper gemalten Kandelabers handelt. Ob Hirsch- oder Sphinxkandelaber aber bleibt ungewiß. Mehr gefühlsmäßig neige ich dazu, diese Tritonen den Hirschkandelabern zuzuteilen. Der Anschluß nach oben hin ließ sich nicht feststellen.

Kurz vor Eintritt der Katastrophe waren zwei weitere große Stücke zusammengesetzt worden und leider noch nicht im Bilde festgehalten, die die beigegefügte Skizze nach dem Gedächtnis wohl einigermaßen getreu wiedergibt (Abb. 23b). Maße, Verputzoberfläche und die feine Ritzlinie der Mitte sichern die Zugehörigkeit zu den Kandelaberflächen. Das eine Stück ist sorgfältig, das andere plump gemalt. Man erkennt einen braunen Kranz aus zahllosen Beeren, auf denen einst Glanzlichter aufgetragen waren. In der Mitte hängt eine wie es scheint jugendliche männliche Satyr-Maske herab. Während nach unten hin nichts mehr kommt, hier also der Abschluß sein muß, stehen oben auf dem Kranze drei Delphine, in dem schlechteren Exemplar als solche kaum noch zu erkennen. Sie sind wie die Beine eines Dreifußes angeordnet, und da dies ein ordnungsmäßiger Untersatz für einen Kandelaber ist, so zweifle ich nicht daran, daß sich ein solcher darüber erhoben hat. Was freilich zunächst folgte, war nicht mehr zu erkennen. Undeutliche Farbreste, die zuerst wie Flammen aussahen, können auch zu einer Art Stamm gehört haben. Doch ist Raten hier überflüssig. Wahrscheinlich aber haben wir wenigstens den untersten Teil der beiden Sphinxkandelaber damit wiedergewonnen. Auch sie schweben damit unwirklich in der Luft.

Wenn es somit nicht geglückt ist, einen der Kandelaber vollständig zusammenzusetzen, so kann das natürlich auf Zufall und Mangel an Finderglück beruhen. Aber grundsätzlich scheint mir Folgendes beachtenswert, weil, wie wir sehen werden, auch auf der gegenüberliegenden Südseite der Wand die gleiche Beobachtung zu machen

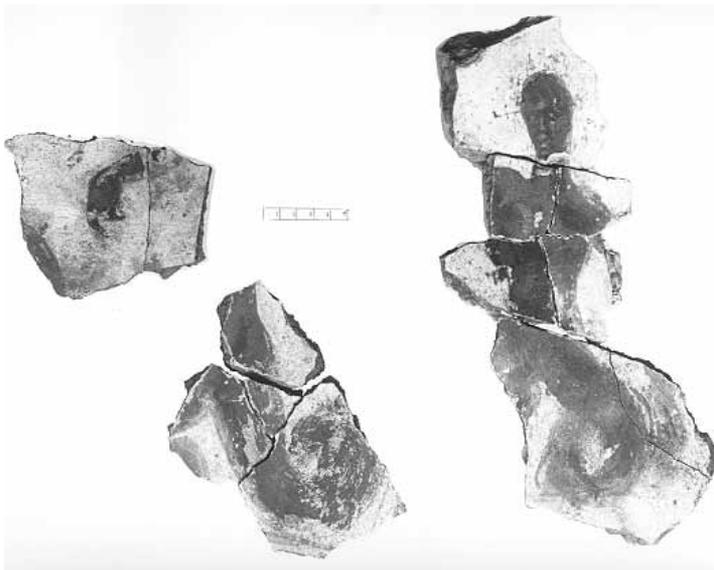


Abb. 24 Tritonen vom unteren Ende der Kandelaber; Zusammensetzungszustand 1927 (vgl. auch Abb. 16).

fallen verhindert. Die oberen Ränder der noch aufragenden Mauern sind dann der Zerstörung durch klimatische Einwirkung, aber auch durch nachträglichen Abbruch von Menschenhand, durch darüber gleitende Pflugschar und anderes besonders ausgesetzt. Während also der unterste Teil noch aufrecht stehen kann und die Reste der oberen Partien unten im Schutt der Wiederauffindung harren, geht so eine gewisse den Übergang bildende Zone unwiederbringlich verloren oder erleidet zum mindesten stärkste Einbuße. So könnte es auch in unserem Falle sein, woraus sich unschwer das Fehlen der Zwischenglieder der Kandelaber ergäbe.

Sockelfries

Steiner dachte sich die Wand durch die Kandelaber in einzelne Felder gegliedert und „durch einen roten Fries mit Kampfszenen zwischen Amazonen und Griechen, Lapithen und Kentauren nach oben abgeschlossen“. Untersuchen wir zunächst, was von diesem Fries vorhanden war. Es handelt sich tatsächlich um zahlreiche Bruchstücke langgedehnter Kampfdarstellungen, die auf tiefdunkelrotem glatten Grunde mit dicken Deckfarben nach grüner Untermalung aufgetragen sind. Die Figuren waren etwa 26 cm hoch, sehr flott und impressionistischer gemalt als die auf den Kandelabern. Griechische Hopliten, nackt und nur mit Helm und Schild bedeckt, kämpfen gegen Amazonen (*Abb. 25a-c*) in ihrer typischen Tracht mit halbmondförmigen Schilden und Streitäxten. Dazwischen erscheinen Rosse, die Steiner wohl irrtümlich für Kentauren hielt. Jedenfalls sind mehrere Pferdeköpfe vorhanden und kein Kentaur mehr nachzuweisen. Dagegen kommen Giganten vor, deren Beine in Schlangen auslaufen (*Abb. 28 a-b*). Die Kämpfe spielen sich auf einem bräunlichen Erdboden ab, der durch Steine und Felsblöcke und gelegentlich durch dunkelgrüne Bäume mit hellgelbgrünen Glanzlichtern und Blättern belebt ist. Nach unten ist der Kampfboden durch einen weißen Strich abgegrenzt.

ist. Es kann sich nämlich so verhalten, daß bei dem Zusammenbrechen der Wand eine Hauptbruchlinie durch die Partien führte, die wir jetzt vermissen. Wenn hier die Bruchränder unter dem Druck des Zusammenstürzens geborsten sind, so dürfen wir keine Anschlüsse mehr erwarten. Und ein anderer Fall ist ebenso denkbar. Wenn ein Gebäude zusammenbricht, so pflegt ein gewisser Teil der unteren Mauern stehen zu bleiben, weil der von oben herabfallende Schutt sich darin verklemmt und das Um-



Abb. 25 a Fragment des Sockelfrieses, Amazone, Zusammensetzungszustand 1927. - b Amazone (Aquarell) - c Fuß der Amazone und unterer Randstreifen (Aquarell).

Das aus allen übrigen Resten herauszuerkennende dunkle Rot dieses vermeintlichen Frieses veranlaßte mich, hier die erste Arbeit anzusetzen und alle dazugehörigen Bruchstücke herauszusammeln und zusammenzusuchen. Der Erfolg entsprach nicht den Erwartungen. Von dem glatten Grunde war allzuoft die aufgemalte Farbe völlig abgeplatzt und die Figuren waren so flüchtig und anatomisch fehlerhaft gemalt, daß es sehr schwer war, Zusammenhänge zu finden. Außerdem scheint diese Wandpartie besonders arg zerbröckelt zu sein und hatte auch auf den Bretterauslagen noch stark gelitten. So kamen keine beachtenswerten Bilder heraus, dafür ließen sich aber doch gewisse Anhaltspunkte gewinnen, die für die gesamte Wandaufteilung geradezu den Schlüssel zu liefern scheinen.

Schon Steiner scheint bemerkt zu haben, daß am unteren Rande mancher Bruchstücke des roten Frieses der blaue (*grüne*)⁸² Streifen erschien, den wir neben den Kandelaberfeldern finden, daß sich sodann der weiße Streifen mit den beiden roten Linien anschließt und daß diesem der rote (*gelbe*) Streifen folgt. Der Schluß schien absolut gewiß: Der rote Fries saß über den Kandelaberstreifen und den ihnen benachbarten Feldern. Hierbei konnte sich Steiner auf eine von Hettner in den Bonner Jahrbüchern veröffentlichte römische Wand in Bonn berufen, die auch durch Kandelaber in Felder gegliedert war, über denen in schwarzem Fries Amazonenkämpfe dargestellt waren⁸³.

⁸² Vgl. Anm. 68.

⁸³ F. Hettner, Bonner Jahrbücher 62, 1878, 64 ff. Taf. 3-6. - Thomas, Dekorationssysteme 270 f. Abb. 205-206.

Diese Analogie hat auch mich lange gefesselt, als die Lage des Hydrabildes über dem Hirschkandelaber noch nicht entdeckt war. Seitdem diese feststand, hatte der rote Fries oben keinen Platz mehr. Wenn er überhaupt zu dieser Zimmerwand gehörte - und das war angesichts der Rahmenfolge kaum zu bezweifeln -, so mußte sein Platz weiter unten liegen.

Nach mühseligem Studium und langem Suchen fanden sich schließlich einige Bruchstücke vom oberen Rande des roten Frieses mit dem Ansatz des blauen (*grünen*) Rahmens. War es schon an sich sehr wahrscheinlich gewesen, daß die neben bzw. zwischen den Kandelaberstreifen liegenden Felder nicht nur oben und an den Seiten, sondern auch unten denselben Rahmen zeigten, so war das jetzt sicher, ebenso daß der rote Fries sich unter demselben hinzog. Blaue (*grüne*) Streifen, die an beiden Seiten den dunklen roten Friesgrund aufweisen, der übrigens regelmäßig mit einem weißen Strich abgesetzt war, bezeugen, daß der Fries nicht über die ganze Wand hin durchlief, sondern in Felder geteilt war. Wo diese Teilungen liegen und wie oft sie stattfanden, liegt zunächst im Dunkeln. Die Länge der Felder ist auch noch unbekannt, ihre Höhe ist nicht einwandfrei festzustellen und nach den verschiedenen großen und nicht ganz bis zum oberen Rand reichenden Figuren nur ungefähr mit 34 cm zu berechnen. Wir dürfen schon jetzt annehmen, daß es sich bei dem in Felder gegliederten roten Kämpferfries um den oberen Abschluß des Sockels handelt.

Von dem Sockel selbst ist nun ein beträchtliches Stück bei der Ausgrabung in situ gefunden worden. Hiervon existieren wenigstens Photographien beider Ansichten und an Ort und Stelle angefertigte bunte Zeichnungen (*Abb. 26a-b; 27a-b*)⁸⁴. An der Südseite der Wand (*Abb. 26a-b*) erheben sich über einer 23 cm hohen Scheuerleiste, die rosafarbenen dunkel und hell gesprenkelten Marmor imitiert, abwechselnd schwarze Felder von 112 cm Breite mit aufgemalten Blattpflanzen und 37 cm breite gelbe schmalere Felder mit Spuren roter Bemalungen in 47 cm Höhe. Darüber zieht sich ein 8 cm breiter grüner Streifen hin, der weiß grundiert ist. Aus der Zeichnung ist nicht zu erkennen, ob ein Restchen roter Farbe darüber zur Malerei gehörte oder roten Sandstein wiedergibt, aus dem der untere Teil des Sockels bestand. Malerei scheint das Wahrscheinlichere zu sein.

An der Nordseite des Sockels (*Abb. 27a-b*) ist die Scheuerleiste nur 17 cm hoch und imitiert einen fleischfarbenen stark braun und grauviolett geäderten Marmor. Über einem dunkelbraunen Abschlußstrich erhebt sich der weißgrundige Sockel, auch in langgestreckte und schmalere Felder geteilt. Wenn auch keine Bezeichnungen der Farben aufgeschrieben sind, und die Hand des Zeichners allzu ängstlich farbige Töne vermied und das Ganze viel zu sehr in Braun tauchte, so zögere ich nicht, die uns geläufigen Farbenbezeichnungen anzuwenden. Denn auf den ersten Blick sieht jedermann, daß nur diese Sockelseite den unteren Abschluß unseres Kandelaberzimmers gebildet haben kann.

Wir erkennen beiderseits des schmaleren Feldes den roten (*gelben*)⁸⁵ Rahmen mit seinen Begleitlinien und darüber den blauen (*grünen*), der diesmal keine Begleitlinien hat.

⁸⁴ Vgl. auch die Aufzeichnungen im Skizzenbuch 166 S. 51 f.; 57. Zu dem abgenommenen Verputz vgl. auch Anm. 13.

⁸⁵ Vgl. Anm. 68.



Abb. 26 a Südseite der Mauer R in situ („Apollo-Zimmer“). - b Zeichnerische Aufnahme des Sockels der Mauer R an der Südseite.

Beide Rahmen biegen nach oben um, sie sind ein wenig schmaler als die uns schon bekannten Rahmen der oberen Felder und haben den Rhythmus gewechselt. Am Sockel ist das Blau (*Grün*) innen und das Rot (*Gelb*) außen. Die schmalere Felder, von denen eines in ganzer Breite und am rechten Rande ein zweites halb erhalten ist, sind von blauen (*grünen*) Streifen eingefasst, die bis auf die Scheuerleiste herabreichen, an der Außenseite von einer Leiste mit roten Zacken (*Abb. 29d*) und innen von einem „laufenden Hund“ begleitet sind. In der Mitte des Feldes wächst ein Stamm mit größeren Blättern empor.

Wenn nun dieser Sockel zu unserer Wandseite gehört, so gewinnen wir durch ihn ein sehr wichtiges Maß, nämlich die Breite der zwischen den Kandelabern liegenden Felder. Die schmalen Sockelfelder müssen natürlich unter den Kandelabern ihren Platz finden. Die Rekonstruktionszeichnung beweist, daß es den Maßen nach vorzüglich paßt, daß aber infolge des verschiedenen Charakters beider Elemente deren Trennung durch den roten Fries sehr erwünscht erscheint. Wo aber hat dieser nun gesessen?



Abb. 27 a Nordseite der Mauer R in situ („Kandelaber-Zimmer“). - b Zeichnerische Aufnahme des Sockels der Mauer R an der Nordseite.

Wir betrachten hierfür das einzige größere Fragment davon näher. Trotz scheinbarer Lücken bilden die Stücke bis auf das in der Abbildung linke einen einzigen Bruch an Bruch schließenden Komplex (Abb. 28a-b). Den Mittelpunkt bildet ein Gigant, der sich auf seinen zusammengerollten Schlangenbeinen erhebt und nach rückwärts gebeugt einen grünen Ast oder eine Keule schwingt. Die zum Schutz vorgestreckte Linke ist in ein Fell gehüllt. Gegen ihn stürmt von rechts her ein nackter Hoplit. Sein vorgestelltes linkes Bein befindet sich gerade in der Bruchstelle, ist aber in allen Konturen gesichert. Die Photographie läßt leider kaum etwas erkennen. Hinter dem Giganten erhebt sich ein knorriger Baum und links von diesem sinkt ein zweiter Gigant getroffen zu Boden. Die untere Partie seines Gegners ist in dem links abgebildeten Bruchstück erhalten, das trotz fehlender Anschlußstücke nach dem Charakter der Malerei, Zusammensetzung der Farben und Wiederkehr bestimmter Pinselstriche sicher hierher gehört. Der Hoplit gleicht dem vorigen im Spiegelbild so genau, daß wir behaupten können, hier eine Komposition von zwei Einzelkämpfern vor uns zu haben, deren Mittelpunkt der Baumstamm bildet. Damit wäre eine gewisse Bildbreite gesichert,



Abb. 28 a Sockelfries mit Gigantenkampf. - b Sockelfries mit Gigantenkampf, zeichnerische Skizze.

wenn nicht auf dem Bruchstück ganz rechts noch Reste eines Körpers bewiesen, daß das Friesstück sich dorthin und dementsprechend auch nach links noch fortsetzt. Wenn wir auch über den Bildinhalt keinen weiteren Aufschluß erwarten dürfen, so ist diese Beobachtung für den Gesamtzusammenhang doch recht wertvoll. Denn es bedarf solcher Verlängerung, um die durch den Sockel nun gewonnene Breite des Feldes auszufüllen. Die Frage, ob die Mitte des Gigantenkampfes in der Kandelaberachse oder unter einem der großen Zwischenfelder zu suchen sei, ist entsprechend dem antiken Brauch zugunsten des letzteren zu beantworten. Es würde also je einer der senkrechten blauen (*grünen*) Trennungstreifen zwischen den roten Friesfeldern in der Achse der Kandelaber liegen.

Noch aber ist die Höhe der gerahmten Sockelfelder völlig unbekannt. Aus den unter den Kandelabern hervorwachsenden Stämmen der schmalen Felder läßt sich nichts erschließen. Die Fragmente davon sind entweder nicht aufgehoben worden oder zerfallen, so daß jede Ergänzungsmöglichkeit fehlt. Ob die Rahmen der breiteren Sockelfelder etwas enthielten, bleibt auch ungewiß. Nun ist es aber durchaus üblich, daß solche Felder selbst an derselben Wand ganz verschieden dekoriert waren. Da kommt uns ein Glücksfall zu Hilfe. Es fanden sich nämlich Bruchstücke des roten Frieses, wo unten in üblicher Weise zuerst der blaue (*grüne*) Streifen ansetzte, dann der weiße mit den beiden roten Linien folgte, worauf aber nicht die rote (*gelbe*) Farbe in der Breite des Rahmens kam, sondern eine viel breitere Fläche. Die Erklärung brachten zwei Bruchstücke, die je ein weißes rechtwinkliges Dreieck mit roter Begleitlinie von unten gegen den Fries aufragen ließen, übrigens so, daß die Spitze niemals bis ganz an den oberen Rand heranreichte (*Abb. 29a-d*). Es handelt sich offenbar um ein auch in Pompeji vorkommendes Motiv, mehrere nebeneinanderstehende, auf die

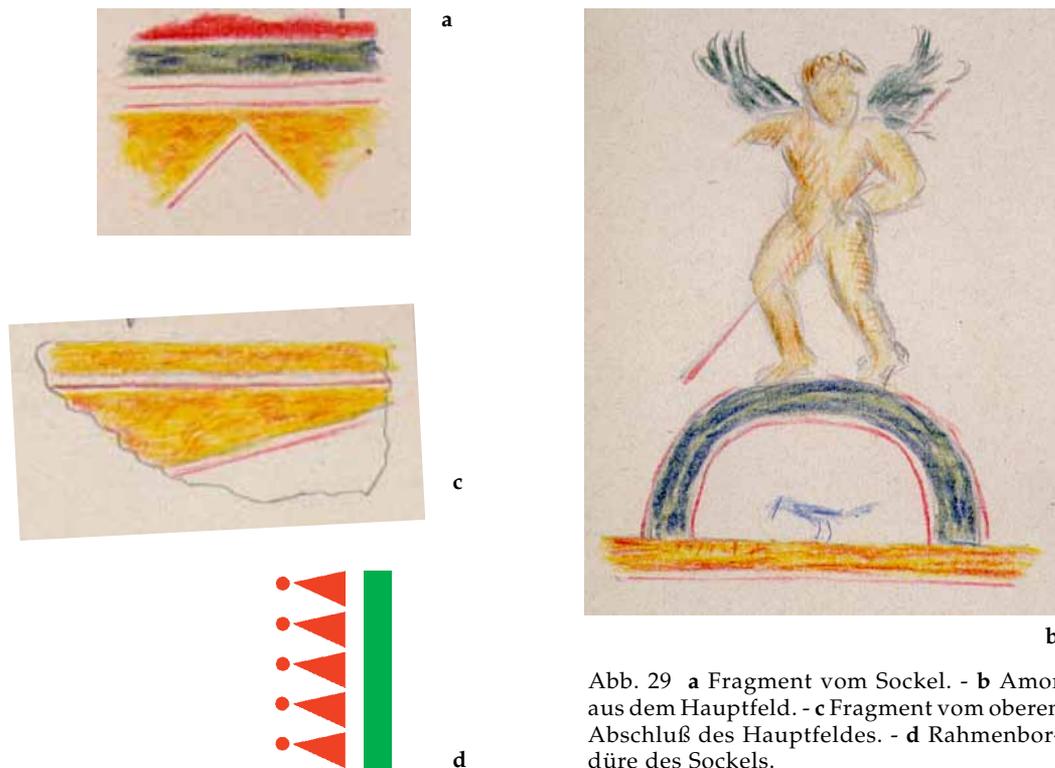


Abb. 29 a Fragment vom Sockel. - b Amor aus dem Hauptfeld. - c Fragment vom oberen Abschluß des Hauptfeldes. - d Rahmenbordüre des Sockels.

Spitze gestellte quadratische Felder. Nimmt man deren drei an, so gewinnt man damit eine Höhe des Sockelfeldes und damit des ganzen Sockels, die mit 85 cm Höhe⁸⁶ dem üblichen Sockelmaß entspricht und auch die gerahmten Sockelfelder durchaus natürlich und wohlgefällig erscheinen läßt.

Der auf der ganzen Wand zu beobachtende horror vacui wird die weißen quadratischen Felder nicht leer gelassen und auch für irgendwelche Füllung der gerahmten Sockelfelder gesorgt haben. Anhaltspunkte dafür besitzen wir nicht.

Die großen Hauptfelder, die durch die Kandelaberstreifen voneinander getrennt waren, steckten noch in den Anfängen der Erforschung, als die Zerstörung hereinbrach. So läßt sich nicht viel darüber sagen, namentlich da das betreffende Material weder gezeichnet noch photographiert worden war. Denn es veränderte sich ja dauernd.

Unter den blauen (*grünen*) Rahmenbruchstücken fielen bald mehrere auf mit gebogenen Konturen. Wenn auch nicht viel zusammengesetzt werden konnte, so ließ sich doch feststellen, daß sie mehrere halbkreisförmige Bögen gebildet hatten, die auf rotem (*gelbem*) Streifen aufsaßen. Nun fanden sich Reste von zwei etwa 26 cm hohen (nach

⁸⁶ Die Maßangabe fehlte im Text von Massows. Sie ist in dem Bericht der „Kölnische Zeitung“ 1942 Nr. 27 vom 27 Februar 1942 vermerkt.

der Erinnerung!) geflügelten Amoretten, von denen einer in den Hauptbestandteilen zusammenkam. Dieser Flügelknabe steht nur noch auf wenig Grund, aber dieser ist blau und leicht gebogen, so daß es gut möglich ist, ihn sich auf einem der genannten halbkreisförmigen Bögen vorzustellen, wie es etwa die Skizze andeutet (*Abb. 29b*). Damit hätte man schon ein wesentliches Motiv gewonnen. Diese Bögen nähmen dann im Hauptfeld dieselbe Stelle ein wie auf den 1942 auf dem Kornmarkt gefundenen Malereien die Stilleben (die Glasschale mit Kirschen oder der umgestürzte Becher)⁸⁷. In einem der Halbkreisbögen scheint ein blauer Vogel dargestellt gewesen zu sein. Der äußere Durchmesser der Halbkreisbögen mag etwa 40 cm betragen haben, doch ist dies eine unzuverlässige Gedächtnisschätzung.

In Verbindung mit den Resten des inneren roten (*gelben*) Rahmens erscheinen breitere Stücke derselben Farbe nebst innerer Untermalung und auffallend viele Bruchstücke damit in Zusammenhang stehender große Weintrauben in natürlicher Größe und sehr wahrheitsgetreu wiedergegeben. Einmal schließt auch eine schräg geschnittene Fläche an den Rahmen an (*Abb. 29 c*), die auf die Möglichkeit hindeutet, daß hier ein oberer Abschluß bestanden hat wie in der sogenannten roten Wand vom Konstantinplatz (*Abb 2*)⁸⁸. In der Mitte dieser großen Felder dürften sich kleine Bilder in besonderem Rahmen befunden haben. Davon sind viele Stückchen vorhanden, die am ehesten hier ihren Platz gehabt haben dürften.

Oberer Wandabschluß

Völlig ungewiß ist und bleibt die Füllung oder weitere Gliederung der oben zwischen den Herculesbildern befindlichen rechteckigen Felder. Es wurde schon angedeutet, daß sie seitlich und dann wohl ringsum einen besonderen blauen (*grünen*) Rahmen gehabt haben können. Von der oberen Rahmenleiste der Herculesbilder ist nichts mit Sicherheit erhalten. Sie muß natürlich dieselbe Farbe gehabt haben wie unten und an den Seiten. Da sich nun sehr viele Bruchstücke dieser Art fanden, die an einer Seite eine rote Begleitlinie mit kleinen Blüten darauf aufwiesen, so habe ich vermutungsweise diese Rahmenleiste hier oben eingesetzt. Sie muß mit der Begleitlinie nach oben gewendet gewesen sein, weil zahlreiche Bruchstücke von oben herabhängende grüne Blätter zeigen.

Diese Blätter scheinen von einer Girlande herzurühren, die den oberen Abschluß der Wand gebildet haben dürfte. Es sei vorweggenommen, daß auf der anderen Wandseite im Südsaal der obere Abschluß mit dem Deckenansatz in so vielen Stücken gefunden worden ist, daß er vielleicht bei genügender Zeit und Ausdauer fast vollständig wieder hätte zusammengesetzt werden können. Dort ist der Übergangsstreifen an der Wand und der Decke schokoladenbraun. Da sich nun von einer zweiten Zimmerdecke nicht wenige Reste gefunden haben, muß es sich bei dieser um die Decke des Kandelaber-Zimmers handeln (*Abb. 30a-b*). Auch deren Randstreifen ist dunkelbraun. Es ist daraus zweierlei zu folgern: Erstens muß auch von dem oberen Abschluß der Wand des Nordzimmers eine gewisse Menge von Bruchstücken vorhanden und zweitens muß mindestens der Abschlußstreifen dunkelbraun gewesen sein.

⁸⁷ W. von Massow, Archäologischer Anzeiger 1944/45, 87 ff. Taf. 34,3. - Trierer Zeitschrift 18, 1949, 306 ff.

⁸⁸ Inv. 1914, 114. P. Steiner, Trierer Zeitschrift 2, 1927, 57 Abb. 4. - Thomas, Dekorationssysteme 292 Abb. 224.

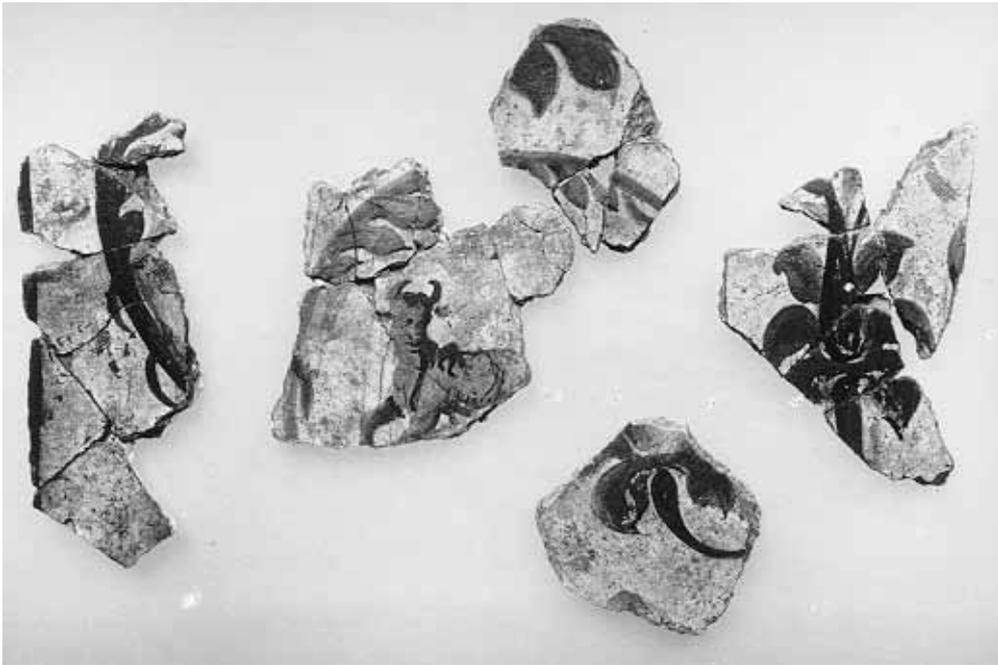


Abb. 30 a-b Deckenbruchstücke des „Kandelaber-Zimmers“.

Nun haben sich sehr viele, aber leider meist völlig zermürbte Bruchstücke eines Blätterfrieses auf dunkelbraunem Grund gefunden, die mit hoher Wahrscheinlichkeit nur hier angesetzt werden können. Es sind große dunkelgrüne Blätter mit gelblichgrünen Glanzlichtern, in der Mehrzahl nach links gerichtet auf den braunen Grund gemalt. Zwischendurch erscheinen einige Äpfel. Aber die Farben sind so zerstört, daß nicht viel mehr darüber zu sagen ist. Nur höchstens noch die Bemerkung, daß die flüchtige Qualität sich wohl auch aus der Lage ganz oben unter der Decke erklärt. Eine genaue Breite des Blätterfrieses ließ sich nicht mehr feststellen.

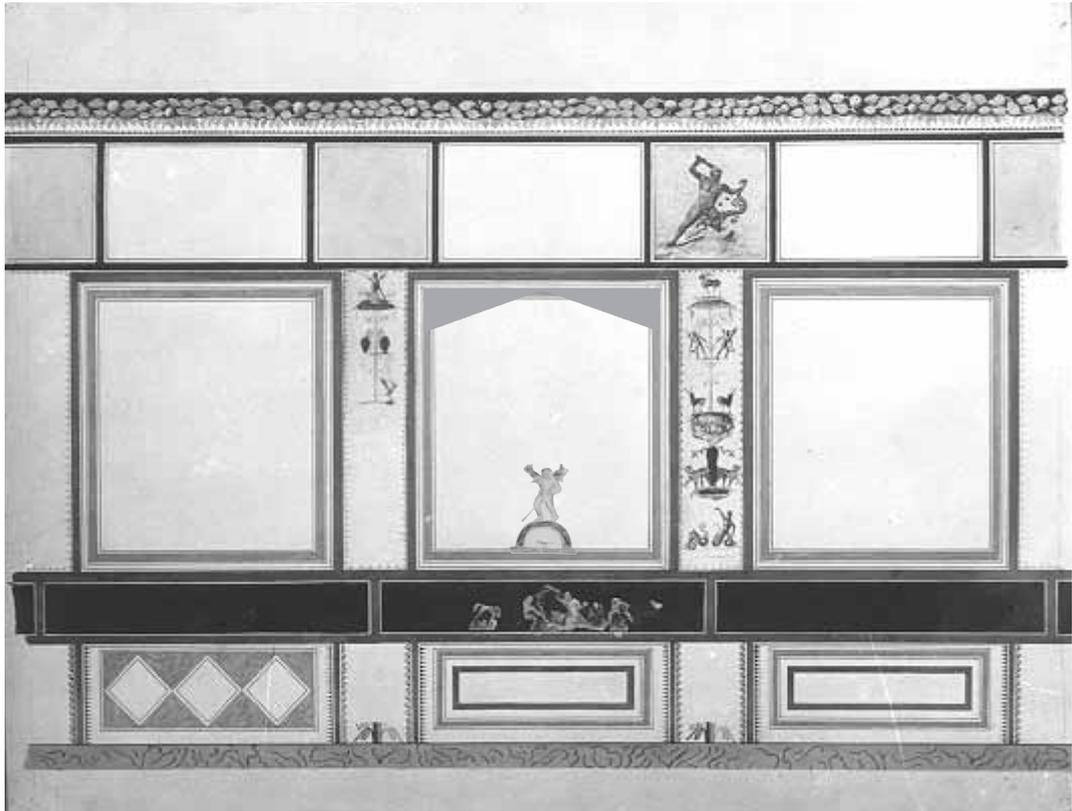


Abb. 31 Rekonstruktionsvorschlag einer Wand des „Kandelaber-Zimmers“ durch W. von Massow.

Die erste zeichnerische Rekonstruktion (Abb. 31) kommt auf eine Gesamthöhe der Wand von 4,50⁸⁹ Metern. Die unsicheren Elemente wie Höhe des roten Kämpferfrieses⁹⁰ und Höhe der Herculesbilder fallen nicht ins Gewicht. Stärker ist dies bei den Kandelabern. Ich glaube jetzt, daß der Zwischenraum noch vergrößert werden muß, auch schon, damit die Mittelfelder höher und dem fatalen quadratnahen Format entrückt werden.

Vieles bleibt ungelöst. Aber im wesentlichen dürfte der Aufbau der Komposition doch geklärt sein. Was hätte wohl erreicht werden können, wenn sofort nach der Ausgrabung mit der Rekonstruktion begonnen wäre, oder wenn nicht die Vernichtung alle weitere Arbeit ausgeschlossen hätte!

⁸⁹ Die Maßangabe fehlte im Text W. von Massows. Sie ist in dem Bericht der „Kölnische Zeitung“ 1942 Nr. 27 vom 27 Februar 1942 vermerkt.

⁹⁰ Im Bericht der „Kölnische Zeitung“ 1942 Nr. 27 vom 27 Februar 1942 wird die Höhe des Frieses mit ca. 40 cm angegeben.

Anhang

Die Auffindung und Bergung der Malereien aus der Gilbertstraße

Schon bei der Entdeckung setzt das Unheil ein. Es beginnt mit der so oft beklagten Unterlassung der gesetzlich vorgeschriebenen Fundmeldung durch den Unternehmer. Ein Bekannter des Museums kam im April 1920 dorthin und fragte, ob dem Museum bekannt wäre, daß seit einigen Tagen Schutterde in die Mosel abgefahren würde, die auffallend viele Stücke bunt bemalten römischen Wandverputzes enthielte. Erst dadurch wurde man auf eine Ausschachtung aufmerksam, die in der Gilbertstraße, ein Haus von der Ecke Saarstraße entfernt, für die Neuanlage eines Weinkellers der Firma Duhr-Conrad-Fehres vorgenommen wurde. Es war eine Zeit schwächster staatlicher Autorität und bescheidenster Geldmittel, so daß die Vertreter des Museums dem Bauunternehmer gegenüber so gut wie machtlos waren. Nach Aussagen von Dr. Paul Steiner ist er denn auch erst sehr allmählich zu bewegen gewesen, die Aufnahme und Bergung der Funde zu ermöglichen. Die Leute des Museums haben manche Fundstücke unter den Rädern der Karren und den Beinen der Pferde hervorgezogen. Wieviel mag dabei noch zerstampft und zermahlen worden sein!

Die örtliche Leitung der Ausgrabung lag in der Hand von Dr. Siegfried Loeschcke, während die Bergung der Malerieste, auf deren Auswertung es hier ankommt, Dr. Paul Steiner übernommen hatte, der aufgrund seiner erfolgreichen Bearbeitung der Malereifunde vom Konstantinplatz zum Spezialisten für römische Wandmalerei geworden war. Er hat sich mit großer Wärme für die umfassende Auswertung des neuen Fundes eingesetzt und bis zu seiner Verabschiedung die Hoffnung genährt, seine Zusammensetzung und wissenschaftliche Bearbeitung doch noch einmal durchsetzen zu können.

Die Fundstücke waren zum Teil äußerst mürbe. So kam es, daß bei der gebotenen Eile der Bergung manche hoffnungslos zerbröckelten. Die Maltechnik führte zu weiteren Verlusten. In der Hauptsache war nämlich nur die Untermalung in Fresko ausgeführt, während für die Hauptdarstellungen verschiedene Arten von Deckmalerei benutzt waren, von pastos aufgetragener dicker Farbe bis zur feinsten Lasur in zartesten Tönen. Da nur der Lehm oft sehr fest ansaß, so kam es, daß sich vielfach die Farbe vom Wandgrund löste und am Lehm haften blieb. In Steiners Notizen findet sich bemerkt, daß größere Partien gelegentlich im Spiegelbild am Lehmboden zu sehen waren. Aber es wurde versäumt, diese auch zu bergen oder, falls das unmöglich war, durch Photographie, Zeichnung oder wenigstens durch Beschreibung festzuhalten. Der Finder glaubte wohl seiner Sache sicher zu sein; daß sich auch so die Zusammensetzung der Teile würde ermöglichen lassen. „Über 100 Kisten“, die mit Wandverputz gefüllt waren, wurden ins Museum gebracht. Man hatte nach Möglichkeit immer Zusammenliegendes in jeder Kiste vereinigt - nach welchem System, ob das oberst Gefundene zuunterst lag oder umgekehrt, ist nicht mehr bekannt - und hatte die Kisten entsprechend einem Plan numeriert, in dem die Fundstellen eingetragen waren. Dieser Plan ist unglücklicherweise sehr bald verloren gegangen.

Im Museum erregte der Massenansturm von über 100 Kisten wenig Behagen und doch war, wie die erfolgreiche Bergung der Malereien auf dem Palastplatz im Jahre 1943 bewiesen hat, P. Steiner durchaus auf dem richtigen Wege, wenn er jedes noch so kleine Bruchstück ins Museum brachte, um aus der Masse ein Ganzes zu rekonstruieren. Leider traf er bei dem damaligen Direktor, Prof. Dr. Emil Krüger, nicht auf volles Verständnis. Dieser hat mir später persönlich zugegeben, daß er die ungeheueren Möglichkeiten, die in dem Fund lagen, in ihrer Größe nicht erkannt hatte. Er hielt es für ausgeschlossen, aus dieser Masse von Gebröckel etwas Brauchbares herauszuholen und stand vor allem unter dem beengenden Zwang trostloser Geldknappheit. Außerdem aber hatten die bedeutenden Erfolge Loeschckes in der Erforschung der Keramik zu einer Bevorzugung dieses einen, wenn auch noch so wichtigen Zweiges der Trierer Altertumskunde geführt, die alles andere in den Schatten stellte. Wurden doch im Obergeschoß sämtliche großen Säle der Vorderfront den Töpfereierzeugnissen vorbehalten, wobei diese Ausstellung stolz als Lehrbuch der Keramik bezeichnet wurde, während sich die kulturgeschichtlich wertvollsten Funde an Bronzen, Eisen, Elfenbein, Schmuck und Wandmalerei in einem einzigen Saal sammendrängen mußten. Auch auf dem Dachboden waren fast alle Räume mit Scherben belegt. Nur zwei davon wurden schließlich P. Steiner überlassen, nachdem er sich zunächst mit dem Keller hatte begnügen müssen.

Die ersten Versuche einer Zusammensetzung

Die Bearbeitung der Funde begann im Keller. Schon das war bedenklich, weil die schwierige Reinigung das allerbeste Licht verlangt hätte. Was in einer Kiste lag, wurde auf Bretter gebreitet, die dieselbe Bezeichnung erhielten und immer möglichst beieinander liegen sollten, was in der Folge bei der ungeheueren Menge natürlich undurchführbar war. Soweit Steiner die Arbeit nicht selbst leistete, half ihm dabei Jahre hindurch der spätere Präparator des Museums Johann Erang. Die ausgepackten Bruchstücke wurden zunächst von dem Lehm befreit, der oft bedenklich fest saß. Manche allzu mürben Stücke wurden mit verdünntem Wasserglas etwas gehärtet und dann wurden zusammenpassende Teile verklebt. Um für die Sache zu werben, hat Steiner mehrfach aus Kisten einzelne Stücke entnommen, die sich durch Farbenschönheit oder Darstellung hervortaten, besonders Figürliches. Diese wurden der Museumskommission vorgelegt, wurden aber nicht in ihren alten Zusammenhang zurückgebracht, so daß dieser verloren ging. Der Entdecker verließ sich dabei wohl auf sein Gedächtnis. Aber im Laufe der Jahre mußte dies der Menge gegenüber versagen. Allmählich erkannte Steiner, daß bei dem mühseligen Voranschreiten Jahre vergehen müßten, ehe alle Stücke nur ausgepackt und gereinigt wären. Er nahm daher das Angebot einiger durch einen Vortrag von ihm begeisterter Schülerinnen der Auguste-Viktoria-Schule an, ihm bei der Sichtung zu helfen. Damit begann ein neues Unheil. Solange die Mädchen unter Steiners Anleitung arbeiteten, ist es gewiß gut gegangen. Dann aber glaubte er, sie sich selbst überlassen zu dürfen. Denn es muß zu seiner Entlastung nachdrücklich gesagt werden, daß seine sonstige Tätigkeit ihm nicht viel Zeit für die Arbeit an den Malereien ließ. Allein aber haben die Mädchen schließlich die nötige Sorgfalt vermissen lassen. Sie haben viel von den Deckfarben mit dem Lehm zugleich weggespült, indem sie die Bruchstücke unter einen zu starken Wasserstrahl hielten und haben so viele Stücke mit nicht anpassenden zusammengeleimt, daß allein die Revision dieser Hilfsarbeit später Monate beansprucht hat. Das Wiederauseinanderbrechen aber diente auch nicht zum Besten der Bruchränder. Auch stellte sich heraus, daß wohl sämtliche unerlaubten Klebstoffe benutzt worden waren, die z. T. getrieben und so den Stuck gesprengt hatten.

Immerhin gelang es Steiner doch, einige größere Partien zusammenzufinden. Die besten Stücke hat er, freilich mit nur ganz kurzem Text, in einem Aufsatz in der Trierer Zeitschrift über römische Wandmalerei in Trier veröffentlicht⁹¹, dem ein kurzer Fundbericht in den Trierer Jahresberichten vorausgegangen war. Die damals abgebildeten Stücke waren in der Schausammlung ausgestellt und zu diesem Zweck mit einer Schellackschicht überzogen worden, die im Laufe der Jahre stark nachdunkelte und wieder entfernt werden mußte. Das Einteilungsprinzip der Malereien hat er, wie er selbst zugab, noch nicht erkannt.

Während meiner Tätigkeit als Hilfsarbeiter im Jahre 1922 habe ich einmal zufällig auf der Suche nach Bruchstücken von Neumagener Denkmälern die beiden Dachkammern betreten und war überrascht von der Fülle und der Farbenschönheit der dort lagernden Bruchstücke, wurde aber auch Zeuge trauriger Vernachlässigung. Offenbar war dort lange nicht gearbeitet worden. Unter schrägen Dachfenstern lagen mehrere Bretter, bedeckt mit völlig farblosen Stuckresten. Was war geschehen? Von den Scheiben war Schwitzwasser auf die Malereien getropft und die Sonne hatte dann die feuchten Farben gebleicht. Ich meldete dies Dr. Steiner und erbot mich in meiner Begeisterung, an Sonntagen und in den Freistunden ihm bei der Zusammensetzung behilflich zu sein. Ob er aber von der Hilfe der jungen Mädchen genug hatte oder, was ich nach meinen späteren Erfahrungen verstehe, das selbständige Schalten eines andern in der eigenen Arbeit störend empfand, er lehnte es ab und verbot mir sogar, diese Räume wieder zu betreten. Seitdem scheint Steiner selbst nicht mehr viel Zeit für die Arbeit aufgebracht zu haben. Nur der Präparator Erang hat, je nachdem es seine Zeit erlaubte, die Zusammensetzung einzelner Bruchstücke im Laufe der Jahre gefördert. Aber auch diese beiden letzten Dachkammern mußten der Scherbenkunde noch weichen. So wurde die Masse der Malereien auf den Dachboden des südwestlichen Eckraums im Verwaltungsflügel umgelagert, während ein Teil in den Mittelturn gebracht wurde, wo er für viele Jahre in Vergessenheit geriet.

⁹¹ Trierer Zeitschrift 2, 1927, 60-62.

Die Arbeiten von 1935-1945

Nach meiner Amtsübernahme als Direktor des Trierer Landesmuseums im Oktober 1935 galt eine der ersten Besichtigungen den Malereiresten aus der Gilbertstraße. Der Anblick war erschütternd. Die Farben hatten viel von ihrer Leuchtkraft eingebüßt und die Bruchstücke waren unter dem Einfluß der starken Temperaturschwankungen auf dem Dachboden, nicht zuletzt aber auch von dem häufigen Hin- und Hertransportieren sehr viel mehr zerbröckelt. Auch der Staub konnte den Farben nicht gut tun. Es war nicht zu übersehen: Entweder konnte nach wenigen Jahren alles als wertloser Schutthaufen weggekehrt werden oder es mußte eine großzügige Bearbeitung einsetzen, die in absehbarer Zeit zu einem Abschluß zu kommen versprach, es war mir klar, welche entsagungsvolle Geduldsarbeit dabei geleistet werden mußte und daß diese im wesentlichen doch auf mir selber liegen bleiben würde. Angesichts der reichen Aufgaben, die mir in der Umorganisation und der völligen Neuaufstellung des Landesmuseums gestellt waren, habe ich deshalb zunächst gezögert, die Arbeit anzupacken, habe sie aber nach einem Jahr doch übernommen.

Dem Entgegenkommen der Provinzialverwaltung, besonders dem Verständnis des Landesrats Dr. Apffelstaedt war es zu danken, daß Mittel bereitgestellt wurden, um einen Techniker eigens für diese Arbeiten zu beschaffen. Denn die Erfahrung hatte gezeigt, daß die überreichlich beschäftigte Werkstatt des Museums nicht noch nebenher den gewaltigen Fundkomplex aufarbeiten konnte. Schließlich war Steiner an dem Mangel einer besonderen Arbeitskraft gescheitert. Aber auch diese scheinbar glückliche Maßnahme schlug zum Unglück aus. Die Neuorganisation des Landesmuseums hatte eine straffe Teilung der Aufgaben unter den wissenschaftlichen Beamten empfehlenswert gemacht. So war die Verantwortung für alle mit den Werkstätten zusammenhängenden Arbeiten Dr. Hussong übertragen worden, der darin auf möglichst große Selbständigkeit Wert legte. Er übernahm es, sich nach einer geeigneten Hilfskraft umzutun und berichtete mir, daß er auf Empfehlung verschiedener Stellen in Bonn, des dortigen Landesmuseums, des Provinzialkonservators und des Seminars für Kunstgeschichte, einen Mann gefunden habe, der besondere Erfahrung in der Behandlung von Fresken besäße und bereit wäre, nach Trier zu kommen. Es sei vorweggenommen, daß, als sich diese Hilfskraft schließlich als völlige Niete entpuppte, keine der genannten Stellen mehr etwas von der Empfehlung wissen wollte. Ich selbst muß es als Schuld auf mich nehmen, dadurch ebenfalls geblendet worden zu sein. So kam der Ingenieur Hamspohn für längere Zeit nach Trier, um die Wandmalereien zu präparieren und zusammenzufügen. Ehe er seine Tätigkeit im Jahre 1938 begann, hatte ich mich für die Methode des Vorgehens entscheiden müssen. Daß die Arbeit unvermeidlich Jahre beanspruchen würde, war von vornherein klar. Ich mußte mir also eine gewisse Beschränkung auferlegen, wenn das Ziel, bei der Neuaufstellung des Museums ein Glanzstück zeigen zu können, erreicht werden sollte, d. h. ich durfte kaum hoffen, wirklich alle Möglichkeiten der Rekonstruktion auszunutzen.

Viele Stichproben ergaben, daß die Bruchstücke nicht mehr auf ihren ursprünglichen Brettern lagen. Deren Bezeichnungen waren also illusorisch. Manche Bezeichnungen waren unleserlich geworden. Die bezeichneten Kisten waren nicht mehr zu bestimmen. Oft konnte das Gedächtnis Erangs aushelfen, aber nicht immer. Der verlorengegangene Auffindungsplan fehlte dem Neuling im Stoff doppelt, P. Steiner aber war nach einer schweren Sprachlähmung nicht mehr imstande Auskunft zu geben. Unter diesen Umständen habe ich mich mit diesen höchst zweifelhaften Zusammengehörigkeitsmerkmalen nicht aufgehalten, gab den Befehl, Zusammenliegendes auch möglichst beieinander zu belassen, suchte aber die Zusammenhänge in der Hauptsache aus den Stücken selbst zu ergründen.

Hierbei spielte die ganz verschiedene Dicke der einzelnen Bruchstücke eine erschwerende Rolle. Da gab es große Klumpen, die bis zu 15 cm dick waren, weil der ganze Stuck noch hinter dem Malgrund saß, während unmittelbar anpassende Stücke wesentlich dünner, ja manchmal nur einige Millimeter dick waren, weil der Stuck dahinter größtenteils verschwunden war. Wollte man solche zusammenpassenden Bruchstücke nebeneinanderlegen, so verhinderte das die verschiedene Dicke und irgendeine Übersicht war nicht zu gewinnen. Ich entschloß mich daher, die Hauptmasse der großen Klumpen durch Beseitigung eines Teiles des Mörtels einheitlich auf eine Dicke von 2,5 cm zu bringen. Allzudünne Platten wurden mit Gips bis zu der gleichen Dicke unterlegt. So konnten die Bruchstücke wie Spielsteine auf dem Brett verschoben werden, was die Übersicht außerordentlich erleichterte, ja ein methodisches Zusammenpassen überhaupt erst ermöglichte.

Ein Verlust mußte dabei freilich in Kauf genommen werden. Es gab viele große Klumpen, auf denen verhältnismäßig wenig Malerei erhalten war, deren untere Mörtelschicht wesentlich breiter war als die bemalte Oberfläche. Mit Hilfe dieser Mörtelschichten, die mit ihren Bruchrändern an andere Stücke anpassen konnten, ohne daß sich die geringen Malerreste selbst berührten, hätten sich gewiß manche Zusammenfügungen ergeben können, die nach Beseitigung des Mörtels nie wieder zu finden waren. Trotzdem schien mir bei der ungeheuren Masse des Materials nur dieser Weg gangbar, um in absehbarer Zeit zu einem Ergebnis zu kommen.

Hampohn baute einen Apparat, in dem eine elektrisch betriebene Kreissäge die eingespannten Bruchstücke verhältnismäßig schnell auf die einheitliche Dicke brachte. Sein Präparierungsverfahren, auf das er sich viel zugute tat, bestand in einer Reinigung, Härtung und zuletzt Wiederauffrischung der Farben. Er erreichte sie durch Einbügeln von Wachs (*„Die eingebügelte Wachsschicht wurde häufig auf unzureichend gereinigte Flächen aufgetragen, was besonders der Vergleich mit den von Welter 1944 behandelten, späteren Funden zugehöriger Fragmente zeigte.“* Dieser Zusatz wird K. Parlasca verdankt). Tatsächlich erhielten die Farben dadurch eine schöne Leuchtkraft, nur fiel mir von Anfang an auf, daß die besonders schön erhaltenen blauen Töne nach dem Verfahren sehr dunkel wurden. Es verdient noch erwähnt zu werden, daß ohne eine Auffrischung bei dem verblaßten und verstaubten Zustand der Malereien irgendeine Zusammensetzungsarbeit absolut ausgeschlossen war. Die Präparierung mußte also vorausgehen. Während der Frühsommer 1938 hauptsächlich in Vorbereitungen verging, sollte Hampohn während meines Sommerurlaubs möglichst viele Stücke reinigen, damit ich danach mit dem Zusammensetzen beginnen könnte. Ein schwerer Autounfall aber ließ mich ein Vierteljahr ausfallen. Inzwischen war neues Unheil angerichtet worden. Hampohn hatte die letzten Zusammenhänge auseinandergerissen, indem er sich um die einzelnen Bretter mit den ausgelegten Bruchstücken überhaupt nicht kümmerte. Schlimmer war, daß sich bei ihm eine geradezu erschreckende Unfähigkeit zeigte, irgendwelche Zusammengehörigkeiten zu erkennen. Hier versagte er so völlig, daß ich seine Tätigkeit auf das rein Technische beschränken mußte. Mißtrauisch geworden gegenüber seiner ganzen Arbeitsweise, zog ich den Kölner Restaurator Otto Klein, der damals die Behandlung der Fresken von St. Maximin vornahm, zur Begutachtung heran. Er äußerte sich aber befriedigend, so daß die Arbeit weiter ging. Angesichts der völlig durcheinander gebrachten Auslagen nahm ich nun allerdings gar keine Rücksicht mehr darauf, sondern ordnete die Bruchstücke nach neuen Gesichtspunkten. Einen großen Vorteil bot die wegen der geplanten Neuaufstellung erfolgte Schließung des Museums, wodurch zunächst zwei Säle zum Ausbreiten zur Verfügung waren. Als mit Kriegsbeginn die Museumsgegenstände verpackt wurden, entstand sogar noch mehr Platz und dieser bildete die Hauptbedingung für ein übersichtliches Arbeiten.

Im Laufe der Jahre haben verschiedene Schüler und Studenten ihre Hilfe angeboten. Im Sommer 1940 arbeiteten drei Sekundaner des Trierer Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums einige Wochen ihrer Ferien an dem Zusammensuchen mit Erfolg. In Ehren sei dieser jungen Leute gedacht, die bereits zwei Jahre später den Heldentod erlitten, Martin Felten und Hans Kaiser. Auch der dritte, namens Weber, scheint dasselbe Schicksal geteilt zu haben. Mit besonderem Geschick und Erfolg beteiligten sich ferner die Gymnasiasten Walter Becker aus Hagen und Klaus Parlasca aus Potsdam⁹² an den Arbeiten. Beide haben in ihren Ferien und später als Studenten der Klassischen Archäologie weiter dabei geholfen und gewiß gut beobachten daran gelernt. Noch im September 1944 hatten drei Studentinnen dasselbe tun wollen, mußten aber wegen Zuspitzung der Lage nach wenigen Tagen die Arbeit einstellen.

Im Sommer 1941 erkrankte Hampohn für länger an einem älteren Lungenleiden. Da er versuchte, dasselbe auf den gifthaltigen Staub der Malereien zurückzuführen, und trotz gegenteiliger Gutachten das Landesmuseum vergeblich auf Schadenersatz verklagte, war seines Bleibens nicht länger, umsomehr als sich seine völlige Unfähigkeit erwiesen hatte, größere Partien exakt zusammensetzen.

⁹² v. Massows Bemerkung bezieht sich in erster Linie auf die Zusammensetzungen, die K. Parlasca mit Hilfe der zusätzlich entdeckten Fragmente gelungen sind. Sie füllten die Lücken zwischen den bereits zusammengesetzten Teilpartien. Prof. K. Parlasca wird seine Ergebnisse in einem gesonderten Beitrag vorlegen.

Das gänzliche Daniederliegen des archäologischen Landesdienstes mit dem nie abreißenden Zustrom dringend zu präparierender Fundstücke hatte inzwischen die Werkstatt fühlbar entlastet. So konnte in dem Restaurator Peter Welter endlich der geeignete Fachmann an die Aufgabe gestellt werden. Er brachte nicht nur die notwendige technische Kunstfertigkeit mit, sondern auch den geschulten Blick für Zusammengehöriges. Leider ist viel Zeit damit verlorengegangen, falsch oder ungenau von dem seit 1938 tätigen Ingenieur Hamspohn zusammengesetzte Stücke wieder zu lösen.

So ging seit Ende 1941 die Arbeit endlich erfolgreich voran. Der Museumszeichner Lambert Dahm fertigte von den größeren zusammengebundenen Partien farbige Faksimiles im Originalmaßstab an, in die jedes neu hinzugekommene Bruchstück eingezeichnet wurde. Daneben wurden solche im Maßstab 1:4 hergestellt, die besser ausgeführt wurden, als Vorlagen für eine vorläufige Veröffentlichung gedacht waren. Denn es schien empfehlenswert, in der Arbeit eine gewisse Pause einzulegen, um das bis dahin Gefundene einmal zu überblicken und im Ganzen festzuhalten. Ich habe denn auch in einem Vortrag in der Gesellschaft für nützliche Forschungen am 19. Februar 1942 die damals gewonnenen Ergebnisse vorgelegt mit dem Erfolg, der in der ganzen Presse Mitteleuropas Widerhall fand.

Damals habe ich die Anzahl der einzelnen Bruchstücke, auch wenn sie schon untereinander durch Kitt zu einem größeren Fladen zusammengesetzt waren, mehr scherzweise auf mindestens 80 000 berechnet. Heute glaube ich, daß diese Zahl wahrscheinlich zu bescheiden gegriffen ist. Beispielsweise besteht der größte Fladen mit dem Damhirschkandelaber und dem Hydra-Abenteuer aus 430 Stücken! Je mehr solche Fladen entstanden und je mehr Teilprobleme erwachsen, desto stärker stieg der Platzbedarf, wenn die Übersicht gewahrt bleiben sollte. Da nun inzwischen der Umbau des ehemaligen Kurfürstlichen Palastes beendet worden war, so beabsichtigte ich, die dortigen Räume für die Malereien von der Gilbertstraße zu benutzen und zwar die für eine Belegung zuletzt an die Reihe kommenden Säle des zweiten, d. h. des obersten Stockwerks. Aber die wenn auch nur provisorische Herstellung des Fußbodens zog sich wegen der Kriegsverhältnisse Monate lang hin. Erst im Januar 1943 hatte Baurat Sengler alles soweit durchgeführt, daß der Umzug beginnen konnte.

Ein befreundeter Kommandeur stellte mir eine Kolonne von Soldaten zur Verfügung, die in einwöchiger Arbeit sorgfältig den Transport durchführten. Ein wohlüberlegter Plan verteilte die Tische aufs Praktischste. Man hätte sich keinen idealeren Arbeitsraum denken können, und wir konnten kaum erwarten, mit der Arbeit zu beginnen. Da trat ein neues Hindernis, diesmal an sich glücklicher Art, aber für unsere Arbeit von schwerem Nachteil ein.

Vier Tage nach Vollendung des Umzugs wurden bei der Anlage des Löschwasserbeckens vor dem Palast die Reste anderer römischer Wandmalereien gefunden (siehe Anm. 65), die an Bedeutung hinter denen aus der Gilbertstraße nicht zurückstanden und die unter Heranziehung aller Kräfte vordringlich geborgen werden mußten.

Diesmal galt es zu zeigen, daß wir aus der Behandlung und den Schicksalen der Malereien seit 1920 gelernt hatten. Wieder war wegen der Dringlichkeit des Wasserbeckens äußerste Eile geboten. Aber wir fanden doch mehr Verständnis für unsere Arbeit als unsere damaligen Vorgänger. Und schließlich waren wir durch den jahrelangen Umgang mit dem schwierigen Material geschult. So glückte die neue Bergung sehr viel besser. Auf die Frage aber, welcher Fundkomplex nun den Vorzug der Bearbeitung verdiene, konnte es nur eine Antwort geben. Die ewige Verzettelung der früher gefundenen Malereien war schuld daran, daß sie nie fertig wurden, vor allem, daß der bei der Bergung zugegen gewesene Forscher seine im Gedächtnis haften gebliebenen Kenntnisse nicht ausschöpfen konnte. So schwer es mir wurde, die Arbeit im Augenblick abzubrechen, wo gerade die vorteilhaftesten Bedingungen winkten, so entschied ich mich doch für sofortige Auswertung der neu gefundenen Malereien vom Palastplatz, um nicht noch einen zweiten Haufen dasselbe Schicksal wie den ersten erleiden zu lassen. So ruhte die Arbeit an den Malereien der Gilbertstraße fast ein Jahr mit Ausnahme der Ferientätigkeit des Studenten Parlasca, der mit gutem Erfolg manch wertvolle Zusammenhänge von Bruchstücken fand.

Die Katastrophe 1944

Als ich im Jahre 1942 einmal dem genannten Restaurator Otto Klein sagte, daß die Bruchstücke mit Wasserglas gehärtet worden seien, war er entsetzt. Auf meine Antwort, daß er ja selbst ein billiges Gutachten über Hamspohns Verfahren abgegeben habe, erwiderte er, von dem Härtungsverfahren

nichts gewußt und nur das Wachseinbügeln gemeint zu haben. Das Wasserglas löse sich nach bestimmter Zeit von selbst wieder auf, besonders falls Feuchtigkeit hinzuträte. Diese war zwar nicht zu befürchten. Aber die Warnung trieb dazu, die Arbeit möglichst zu beschleunigen. Auch zeigte sich, daß das Einwachsungsverfahren doch im Grunde verkehrt war. Denn die gewachsenen Stücke zogen den Staub mächtig an und dunkelten so stark nach, daß wir bereits erwogen, wie wir eventuell nach dem Kriege das Wachs wieder herauszögen. Sobald also die Malereien vom Palastplatz in der Hauptsache hergerichtet waren, ging ich wieder an die alte Arbeit, wenn auch nur gelegentlich. Das war im Juli.

Ein überraschender Fund gab der Sache neuen Auftrieb. Beim Ausräumen des Dachbodens war im Mittelurm ein dort abgestellter und vergessener größerer Bestand von einigen tausend Bruchstücken aus dem Fund in der Gilbertstraße zutage gekommen. Auf den ersten Blick ergaben sich wertvollste Ergänzungen, und die Vervollständigung der Bilder sowie längst aufgegebene Lösungen alter Rätsel schienen in greifbare Nähe gerückt. Die Stücke waren auch noch ungereinigt, konnten also zur Kontrolle der durch die Präparierung veränderten älteren Stücke dienen.

Da erfolgte am 14. August der erste Terrorangriff feindlicher Flieger, der unter sorgfältiger Vermeidung von Verkehrs- und Wehrmachtsanlagen die wertvollsten Kulturdenkmäler Triers zum Ziel nahm. Es fielen zwar keine Spreng- sondern nur Brandbomben, im Innenhof des Kurfürstlichen Palastes allein gingen aber mehr als 600 nieder, die entsprechende Zahl auf den Dächern. Während die anschließende Basilika völlig ausbrannte, verlor der Palast nur den Dachstuhl. Die oberste Decke hielt stand. So blieben die darunter befindlichen Malereien bis auf ein kleines Stück unversehrt. Aber die Folgen blieben nicht aus. Bei einem Sturm schlugen zwei Brandgiebel um und verletzten die getroffenen Decken schwer. Dann aber setzten unerbittliche Regengüsse ein, so daß Wasser bald durch die Decken rieselte. Große Partien der Bruchstücke wurden feucht, und schon begann das Wasserglas sich aufzulösen und auszuschlagen. Ein verzweifelter Kampf begann. Die versprochenen Notbedachungen wurden niemals ausgeführt. Mit Mühe gelang es unter Ausnutzung der letzten Hilfskraft, die gesamten Auslagetische in das darunter gelegene 1. Stockwerk zu schaffen und im oberen das eindringende Wasser in Danaidenarbeit zu bekämpfen, so daß wir hoffen durften, seiner Herr zu werden, wenn die versprochene Dachpappe geliefert würde. Ja, in den letzten Augusttagen hatten drei Studentinnen begonnen, bei dem Zusammensetzen behilflich zu sein. Die Annäherung des Feindes im Anfang September unterband aber jede weitere Tätigkeit. Nun ließ ich, solange es ging, noch die Faksimiles vervollständigen. Schließlich wurden fast alle Männer zum Schanzen oder Volkssturm eingezogen, die Untauglichen aber evakuiert, darunter auch der Museumszeichner, der Photograph und der Restaurator.

Ein neuer Feind entstand in der verwahten Straßenjugend, die sich damit vergnügte, die Fensterscheiben einzuwerfen, woran sie durch die Polizei nicht im mindesten gehindert wurde. Waren durch Explosion von Brandbombenbündeln an der Ostfront des Palastes schon viele Scheiben zertrümmert worden, so wurden an der Südseite in den Sälen, wo die Malereien lagen, in verhältnismäßig kurzer Zeit mehr als 200 Scheiben durch Steinwürfe vernichtet, die sogar die Malereien trafen und beschädigten. Jetzt hatten Wind und Wetter freien Durchzug. Da auch die Decken nicht mehr dicht zu halten waren, ließ ich durch Kriegsgefangene wenigstens die wertvollsten Partien, die auf besonders konstruierten Brettern lagen, in den Keller des Landesmuseums überführen, wo sie notdürftig übereinander geschichtet wurden. Viel Hoffnung, den Rest, d. h. die Hauptmasse zu bergen, hatte ich auch damals schon nicht mehr. Und nun erfolgten die großen Luftangriffe Ende Dezember.

Am 19. Dezember wurden im Museum fast alle Scheiben zerstört, im Palast desgleichen. Der 21. aber brachte die völlige Vernichtung. Im Palast schlug eine schwere Bombe in den Südflügel, durchdrang die Decke und den schweren Betonfußboden des zweiten Stockwerks und explodierte im Fußboden des ersten. Den Fußboden des Erdgeschosses konnte sie nur noch unbedeutend beschädigen. Da sich die Explosion mitten unter den Tischen mit den Malereibruchstücken ereignet hatte, war davon so gut wie nichts mehr vorhanden. Den Rest verlohnte es nicht mehr zu bergen. Im Museum aber schlug eine schwere Mine in den Nordostteil bis zum Keller durch. Im Nachbarkeller lagen die Malereien. Die obersten wurden weggefegt, die unteren liegen zur Zeit noch unversehrt da, so daß wenigstens einige Proben erhalten bleiben dürften.

Damit ist eine Arbeit von Jahren und eine große Hoffnung der archäologischen Wissenschaft dahin.

Längst wird sich der Leser gefragt haben, warum ich es habe dazu kommen lassen, und warum die Malereien nicht rechtzeitig verpackt und fortgebracht worden seien. Denn ein Luftangriff war für Trier schon seit Jahren zu befürchten. Die sachgemäße Verpackung der ungeheuren Menge höchsterbrechlichen Materials hätte einen Aufwand an Material und Arbeitskräften erfordert, der dem augenblicklichen Wert der Stuckmassen in keinem Fall entsprochen hätte. Denn nur in zusammengesetztem Zustand konnten sie als Wertobjekt gelten. Es war aber mit absoluter Sicherheit vorauszusehen, daß nach dem Kriege weder Kraft noch Zeit noch Arbeitsplatz ausreichend zur Verfügung stehen würden, um eine so groß angelegte Arbeit zu Ende zu bringen. Dazu kam die Warnung des Restaurators Klein, daß sich das Wasserglas von selbst auflösen würde. Eile war also geboten. Während es also später bestimmt nicht wieder zu einer Bearbeitung gekommen wäre, weil alle Kräfte der Neuaufstellung des Museums hätten dienen müssen, andererseits aber in Trier immer wieder neue Aufgaben durch Bodenfunde erwachsen, war die einzigartige Gelegenheit gegeben, die durch das Ruhen der normalen Arbeit freigewordenen Kräfte für diese eine lohnende Aufgabe einzusetzen. So habe ich alles auf die eine Karte gesetzt und die Zusammensetzung vorangetrieben so gut es nur ging. Daß nicht alles umsonst war, möge das Teilergebnis beweisen. Erschüttert wird man feststellen, wie nahe wir dem Ziele waren und was für ein einzigartiger Schatz uns unwiederbringlich verlorengegangen ist.

Abbildungsnachweis

- | | | | |
|---------|--|-------------|---|
| Abb. 1 | RLM Trier, Foto Th. Zühmer. | Abb. 19 | RLM Trier, Aquarellzeichnung,
Lambert Dahm Senior. |
| Abb. 2 | RLM Trier, Plan G 115, Aquarellzeichnung,
Halenz, Düsseldorf 1914. | Abb. 20 | RLM Trier, Foto Th. Zühmer |
| Abb. 3 | RLM Trier, Foto RN 3076. | Abb. 21 | RLM Trier, Foto RB 41,7. |
| Abb. 4 | RLM Trier, Plan G 108. | Abb. 22 | RLM Trier, Aquarellzeichnung
Lambert Dahm Senior. |
| Abb. 6 | RLM Trier, Grabungsplan G 319 umge-
zeichnet nach Plan A 251, J. Brenner. | Abb. 23 a-b | Zeichnungen W. von Massow. |
| Abb. 7 | RLM Trier, Plan A 325. | Abb. 24 | RLM Trier, Foto D 1477. |
| Abb. 8 | RLM Trier, Zeichnung nach Skizzenbuch
166 S. 60,
J. Brenner/F. Dewald. | Abb. 25 a | RLM Trier, Foto D 1479. |
| Abb. 9 | RLM Trier, Foto RN 3085. | Abb. 25 b-c | RLM Trier, Aquarellzeichnung,
Lambert Dahm Senior. |
| Abb. 10 | RLM Trier, Zeichnung nach Skizzenbuch
166 S. 61, J. Brenner/F. Dewald. | Abb. 26 a | RLM Trier, Foto C 3247. |
| Abb. 11 | RLM Trier, Foto C 4209. | Abb. 26 b | RLM Trier, Zeichnung, W. Jovy. |
| Abb. 12 | RLM Trier, Aquarellzeichnung,
Lambert Dahm Senior. | Abb. 27 a | RLM Trier, Foto C 3248. |
| Abb. 13 | RLM Trier, Aquarellzeichnung,
Lambert Dahm Senior. | Abb. 27 b | RLM Trier, Zeichnung, W. Jovy. |
| Abb. 14 | RLM Trier, Aquarellzeichnung G 166. | Abb. 28 a | RLM Trier, Foto RB 41,38. |
| Abb. 15 | RLM Trier, Foto RN 3071. | Abb. 28 b | RLM Trier, Foto RN 3073. |
| Abb. 16 | RLM Trier, Foto RB 42,4. | Abb. 29 a-c | Zeichnungen von W. von Massow. |
| Abb. 17 | RLM Trier, Foto RB 41,8. | Abb. 29 d | RLM Trier, nach Skizzenbuch 166
S. 57, F. Dewald. |
| Abb. 18 | RLM Trier, Foto RB 41,6. | Abb. 30 a | RLM Trier, Foto 3075. |
| | | Abb. 30 b | RLM Trier, Aquarellzeichnung,
Lambert Dahm senior. |
| | | Abb. 31 | RLM Trier, Foto RN 3074
mit Ergänzungen. |

Anschrift der Herausgeberin: *Rheinisches Landesmuseum Trier, Weimarer Allee 1, 54290 Trier*