

Die Wandmalereien der römischen Villa Oberbuchsiten/Bachmatt

YVES DUBOIS

Die im Jahre 2006 durchgeführte Ausgrabung im Hauptgebäude der Villa von Oberbuchsiten/Bachmatt hat elf neue Wandmalereigruppen geliefert. Sie ergänzen jene der Grabung 2004 (Frésard/Dubois 2006) und verdeutlichen die gemalte Wanddekoration der Villenanlage. Es lassen sich drei sehr einheitliche Dekors unterscheiden: Einer mit gelbem, einer mit schwarzem, und ein dritter, am vollständigsten und besten erfasst, mit rotem Grund. Die beiden letzteren scheinen zur ersten Bauphase zu gehören (zweite Hälfte 1. Jahrhundert), während der gelbgrundige Dekor unter Umständen jünger sein könnte. Aber auch er ist sicher nicht später als in das zweite Drittel des 2. Jahrhunderts zu datieren.

Die drei Dekorationen bereichern den Malereibestand der Villa und bezeugen ihre bauliche Entwicklung im Laufe der Zeit. Sie bereichern aber auch das Repertoire der römischen Bildkompositionen im schweizerischen Mittelland. Von besonderem Interesse sind schliesslich die recht zahlreichen Graffiti (Beitrag Sylvestre/Dubois in diesem Heft).

Einführung

Die Wandmalereiester der Grabung 2006 im Haus Eggen 146 kamen hauptsächlich in den Räumen 3 und 4 zum Vorschein. Dazu kommen einige Fragmente aus dem umgelagerten Zerstörungsschutt der übrigen Grabungsflächen.

Raum 4 lieferte 21 Kilogramm Wandverputzfragmente. Sie stammen hauptsächlich aus einer Sickergrube, die beim Umbau des Raumes um 150/170 n. Chr. verfüllt wurde (Beitrag Gutzwiller in diesem Heft). Die Grubenfüllung (Abb. 1) war teilweise mit den darunter- und darüberliegenden Schichten vermischt; die Malereiester blieben sich aber gleich. Es sind hauptsächlich zwei Dekorationen vertreten: Eine rot-, die andere schwarzgrundig; beide weisen den selben Mörteluntergrund auf, was darauf hinweist, dass sie zeitgleich sind. Alle in Raum 4 gefundenen Malereien sind deshalb wahrscheinlich der ersten Bauphase des Gebäudes zuzuweisen, die in die flavische Epoche datiert (69–96 n. Chr.). Diese Malereien schmückten zwei repräsentative Räume, eine vielleicht Raum 3, die andere die Räume 2 oder 4.

Die zahlreichen im Schutt von Raum 3 gefundenen Fragmente gehören zu einer gelbgrundigen Dekoration, die sich auf jeden Fall bis zur Zerstörung des Raumes erhalten hat. Auch diese Wandmalerei entstand vielleicht bereits in flavischer Zeit, eventuell aber auch erst beim Umbau von 150/170 n. Chr. Darauf deutet auch die im Vergleich zu den beiden anderen Dekorationen unterschiedliche Zusammensetzung seines Mörteluntergrunds hin.



Abb. 1
Profil in der mit Wandmalerei-
resten verfüllten Sickergrube
im Norden von Raum 4.

Wir behalten hier die Untersuchungsmethode bei, die wir für die 2004 im nahe gelegenen Badegebäude entdeckten und veröffentlichten Malereien verwendet haben (Frésard/Dubois 2006). Die Malereigruppen nummerieren wir fortsetzend an die damals definierten Gruppen, mit denen zusammen sie den momentanen Bildbestand des Gutshofes bilden – dieser kann sich durchaus noch vergrössern.

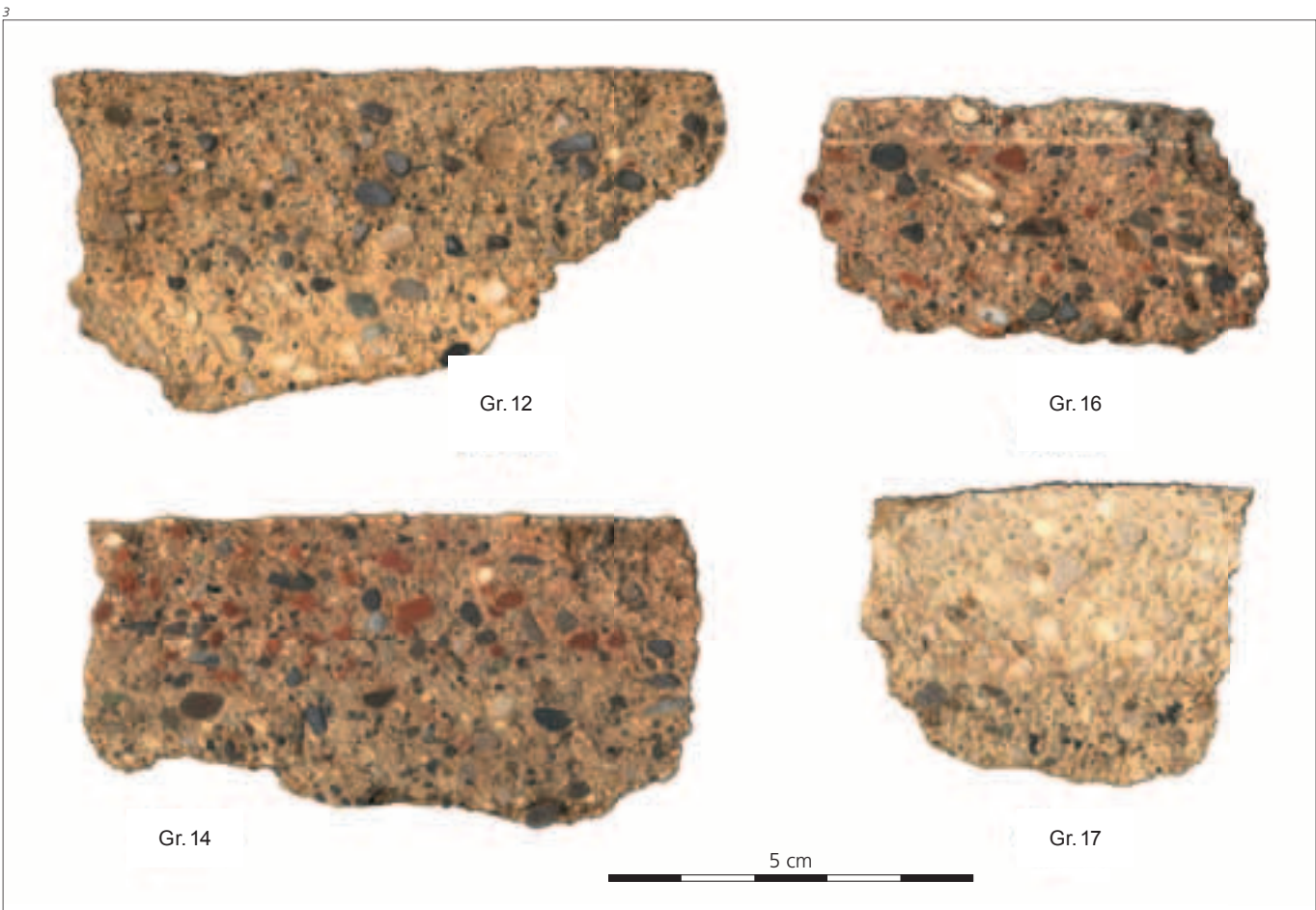
Abb. 2
Wandmalereigruppen 12–22;
Nrn. 1–11, siehe: Frésard/
Dubois 2006, 34, Abb. 1.

Abb. 3
Schichtaufbau des
Mörteluntergrundes der
Gruppen 12–14.
M 1:1.

Mörtelbestimmungen und
technische Untersuchungen

Durch Zusammensetzen reduzierte sich die Anzahl der Fragmente von 1016 auf 808. Alle wurden entlang der Bruchstellen und auf der Rückseite mit verdünntem Weissleim (Acronal) verfestigt. Aufgrund der Dekorationsmotive und der Mörtelputzschichten wurden elf Malereigruppen bestimmt (Abb. 2). Die letzten acht, mit insgesamt lediglich 25 Fragmenten, sind nicht auswertbar. Nur bei den Gruppen 12 bis 14 sind Analysen ihrer Grundstruktur und Rekonstruktionsversuche möglich.

Gruppe	Anzahl	Prozent	Beschreibung
12	486	48,0 %	Dekor mit rotem Hintergrund
13	310	30,6 %	Dekor mit schwarzem Hintergrund
14	192	18,9 %	Dekor mit gelbem Hintergrund
15	2	0,2 %	Bordeauxrotes Feld, zu Dekor 14 gehörend?
16	3	0,3 %	Bordeauxroter Grund, auf gleichem Mörtel wie 15, mit zweitem Dekor übermalt
17	6	0,6 %	Roter Grund mit grauem Ständer (Dm 1,2 cm), weiss begrenzt?
18	3	0,3 %	Weisser Grund, grobgeglättet
19	2	0,2 %	Roter Grund mit Weissm Band, gelb-braunes Feld
20	1	0,1 %	Rote, grüne, schwarze und gelbe Tupfen auf Weissm Grund
21	7	0,7 %	Roter Grund
22	1	0,1 %	Ziegelschrotmörtel, rot getüncht
Total	1013	100%	



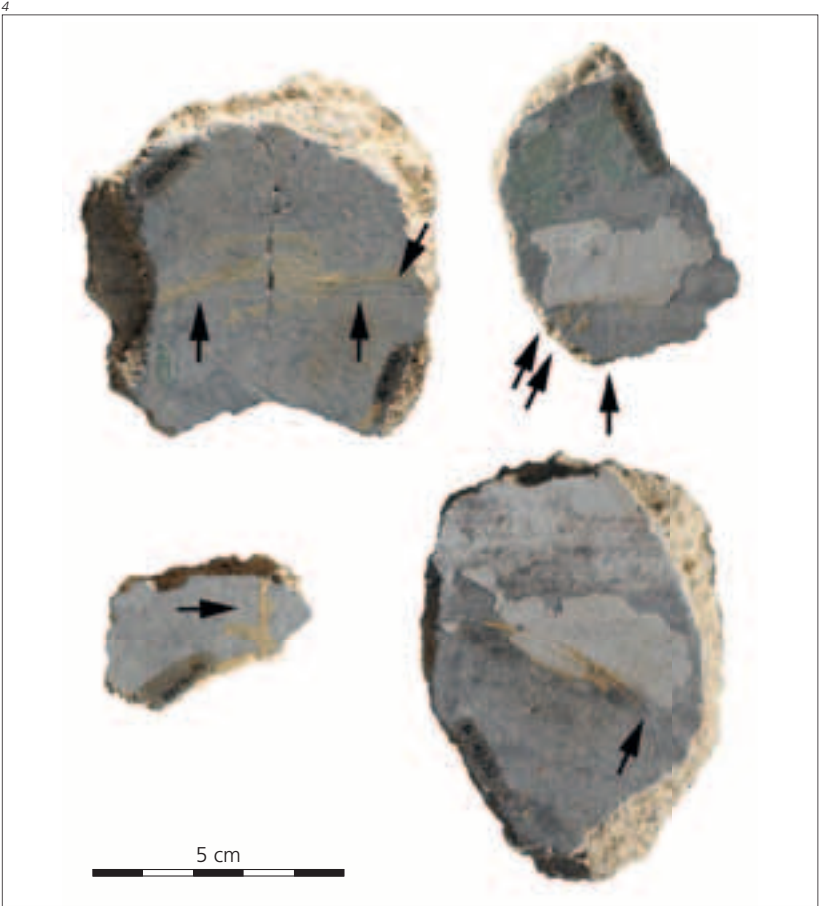
Mörtelverputz

Die Stratigraphie und die Zusammensetzung des Zuschlagmaterials der verschiedenen Mörtelschichten, die den Untergrund (*tectorium*) für die Malereien bilden, charakterisieren die Malereigruppen (Abb. 3). Wir beschreiben hier nur die Hauptgruppen. Die Gruppen 12 und 13 zeichnen sich durch einen hellbeigen, mit grob zermahltem Urgon-Kalk durchsetzten Mörtel aus, der unter dem Malgrund (*intonaco*) liegt. Ein weniger einheitlicher, mit Kieselsteinchen vermischter Ausgleichsmörtel überdeckt den Haftmörtel des Mauerverputzes. Dieser weist dieselbe Zusammensetzung auf, enthält aber zusätzlich Flusskiesel und bis zu 1,5 Zentimeter grosse Kalksteinsplitter. Das *tectorium* erreicht so, bei vier bis fünf Lagen, eine Stärke von 4,5 bis 6 Zentimetern. Der Untergrund der Wandmalereigruppe 14 ist recht verschieden und eher mit den bereits publizierten *tectoria* vergleichbar (Frésard/Dubois 2006, 35). Unter einer sehr feinen, ungefähr 0,5 bis 1 Millimeter dicken Malschicht aus Kalk (*intonaco*) liegt ein heterogener, rosabeiger Mörtel, der mit Kieselsteinchen und mit einigen kleinen Ziegelsplittern durchsetzt ist. Darunter folgen eine dünne, helle Ausgleichsschicht mit viel grobem Kalksand sowie eine beige-gelbe mit Kalksteinkieselchen versetzte Haftschrift. Die erhaltene Dicke misst 4 bis 4,2 Zentimeter. Der heterogene, mit Ziegelsplitt vermischte Mörtel fand ebenfalls im *tectorium* der Gruppen 15 und 16 Verwendung. Letztere wurde mit einer neuen, weiss-beigen, 5 Millimeter dicken Verputzschicht

überdeckt, was bereits auf mehreren 2004 entdeckten Verputzfragmenten beobachtet wurde (Frésard/Dubois 2006, 35/36). Hervorzuheben ist hier – auch dies wurde bereits 2006 festgestellt (Frésard/Dubois 2006, 35) – der Zuschlag eines charakteristischen beigen Sandes, dem Flusskieselsteinchen oder Ziegelsplitt beige-mischt sind. Die Gruppen 12 und 13 belegen indessen auch Pulver aus Urgon-Kalk als hauptsächliche Beimengung. Derartige Mörtel setzen die Empfehlungen antiker Architektur-Theoretiker um. Sie bleiben, wie Beobachtungen in Orbe VD/Boscéaz zeigen, den Hauptdekorationen eines Gebäudes vorbehalten (Dubois 2009). Eine weitere Eigenheit der meisten *tectoria* von Oberbuchsiten ist die beträchtliche Dicke des Mörtels, der dem *intonaco* als Untergrund dient. Der Mörtel misst 2,5 bis 2,9 Zentimeter, wo man doch in der Regel eine kleine Ausgleichsschicht erwarten würde. Der rot bepinselte Ziegelsplittmörtel 22 ist hier einzigartig. Es handelt sich wohl um einen Aussemmörtel, der auf die Mauersockel aufgebracht wurde, um das Aufsteigen von Feuchtigkeit zu verhindern.

Eckstücke und Auftragstechniken

Bei den Gruppen 12 und 13 haben sich Eckstücke und gewölbte Malereifragmente erhalten. Der obere Abschluss ist bei beiden Malereien abgewinkelt, was beim Dekor 12 wenig ausgeprägt ist (Abb. 10, 33/34, 36). Dekor 13 hingegen zeigt eine deutliche, um 20, 25 oder 30 Grad abgeschrägte Fläche (Abb. 17, 50–53). Es handelt sich um den üblichen oberen Abschluss eines Wandverputzes, wenn es keinen entsprechenden Vorsprung in der Decke gibt. Die abgefaste Fläche schützt die Wandmalerei und verhindert allfällige Infiltrationen. Die anderen Eckstücke der Dekoration 12 gehörten zu Fenstern oder Türen. Die Fragmente Nrn. 37/38, 42 beziehungsweise 40 und 43 sind um 43 beziehungsweise 15 bis 20 Grad abgeschrägt (Abb. 11/12). Sie lassen sich ohne weiteres schrägen Fensteröffnungen zuordnen. Die seitlichen Gewände sind dabei weniger stark abgeschrägt als der Sturz oder die Bank. Die Nrn. 37/38 könnten auch als Fragmente eines gefasteten Eckstückes eines Durchgangs interpretiert werden, wie es beispielsweise bei der Portikendekoration in Wetzikon ZH/Kempten bekannt ist (Hoek u. a. 2001, 9, Abb. 14). Die bordeauxrot bemalten Nrn. 106–108 (Abb. 16) der Gruppe 13 mit eingezogenen 90-Grad-Winkeln belegen wahrscheinlich Wandecken. Ein anderes Fragment ist viertelkreisförmig gewölbt (Abb. 16, 109) und gehört deshalb, wie die entsprechenden Stücke der Gruppe 12, eher zu einer Fensteröffnung. Das Fragment Nr. 37 (Abb. 11) zeigt zwischen zwei Schichten des Malgrundes (*intonaco*) eine Kante. Sie liegt, wie üblich, unter einem linearen Motiv, das sie verdecken soll. Das Grundieren begrenzter Mörtelflächen (*ital. pontate*) ist durch die antike Freskotechnik bedingt und richtet sich in der Regel nach den Hauptflächen und Grundstrukturen einer Malerei. Darin unterscheidet sie sich von den Mittelalter-



und Renaissance-Fresken mit ihren Tagewerkgrenzen – den giornate (Allag/Barbet 1972, 975–980).

Vorzeichnungen und Pigmente

Mehrere mit einem Griffel eingeritzte Umrissvorzeichnungen sind auf den Gruppen 13 und 14 zu erkennen (Abb. 4). Sie zeichnen hauptsächlich die Girlanden vor, aber etwa auch die gelben und bordeauxroten Rahmen oder die gelben Knüpfbänder und Stängel. Am spektakulärsten ist das Fragment Nr. 65 (Abb. 5) mit seiner komplexen Vorzeichnung, möglicherweise einer Schale.

Abb. 4
Eingeritzte Umrissvorzeichnungen auf Fragmenten des Dekors 13.
M 2:3.

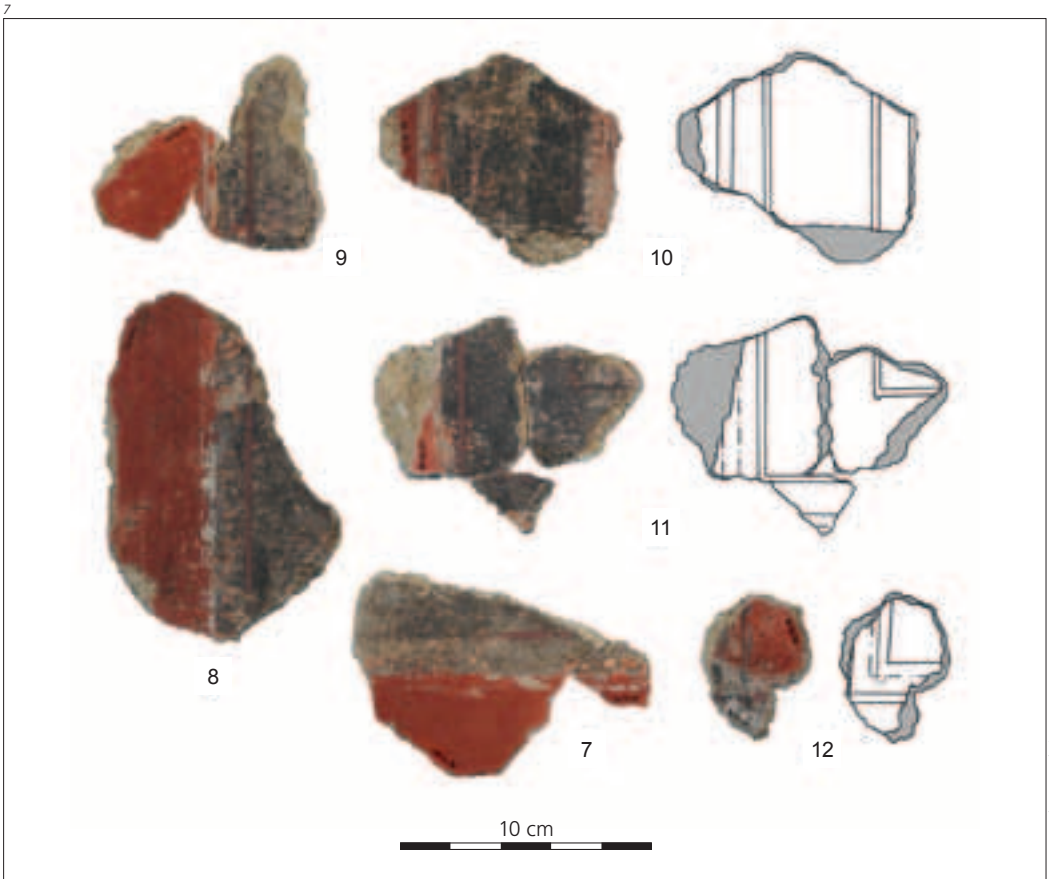
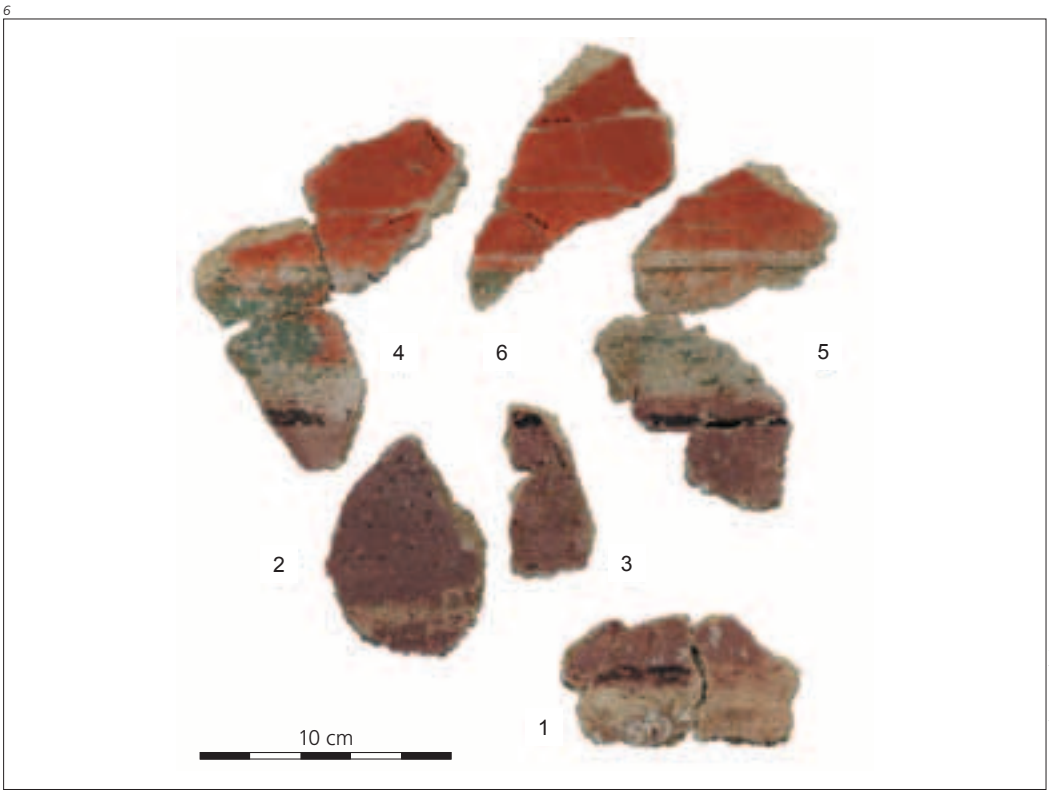
Abb. 5
Eingeritzte Umrissvorzeichnung eines Motivs (Schale?) des Dekors 13.
M 2:3.

Foto: J.-M. Almonte, Palézieux.

Foto: J.-M. Almonte, Palézieux.

Abb. 6
Dekor 12: Rosarote, gesprenkelte Plinthe und grünes Übergangsband zur rotgrundigen Hauptzone. M 1:3.

Abb. 7
Dekor 12: Schwarze Rahmen mit lilafarbenen Bändchen im Innern. M 1:3.



Das gelbe, für den einfarbigen Grund der Gruppe 14 verwendete Pigment ist in Ton und Textur sehr ähnlich wie jenes der Gruppe 1 (Frésard/Dubois 2006). Ob die beiden Pigmente gleicher Herkunft sind, wäre aber nur mit physikalisch-chemischen Analysen zu eruieren.

Das Dunkelgrün der Gruppe 14 ist durch Auftragen von Grün auf einer unteren, schwarzen Schicht entstanden, was die Dichte und den Ton der Farbe verstärkt (Abb. 28, 125/126).

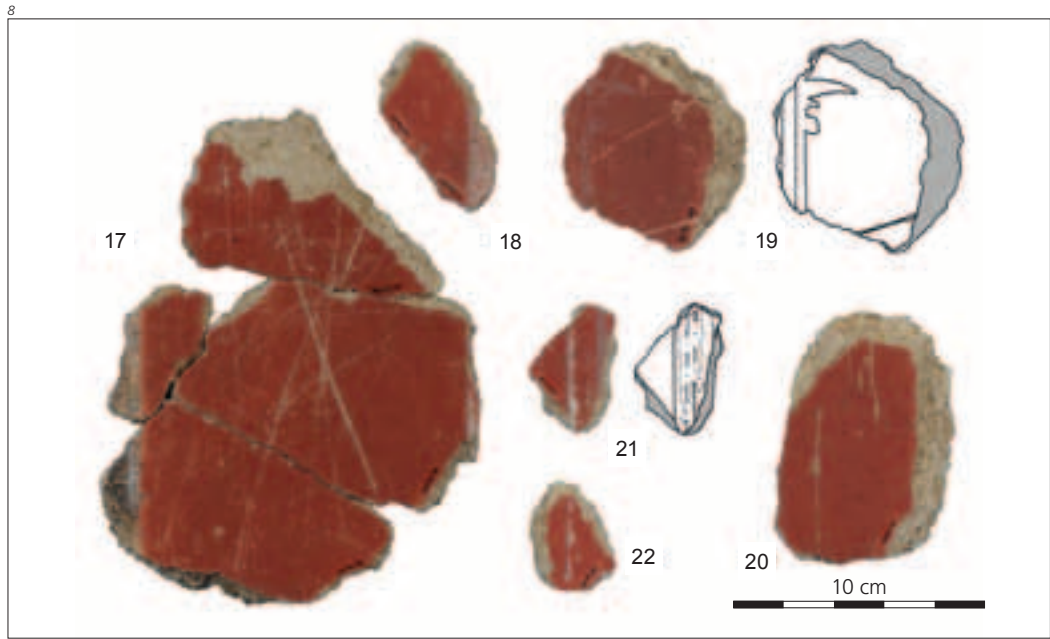
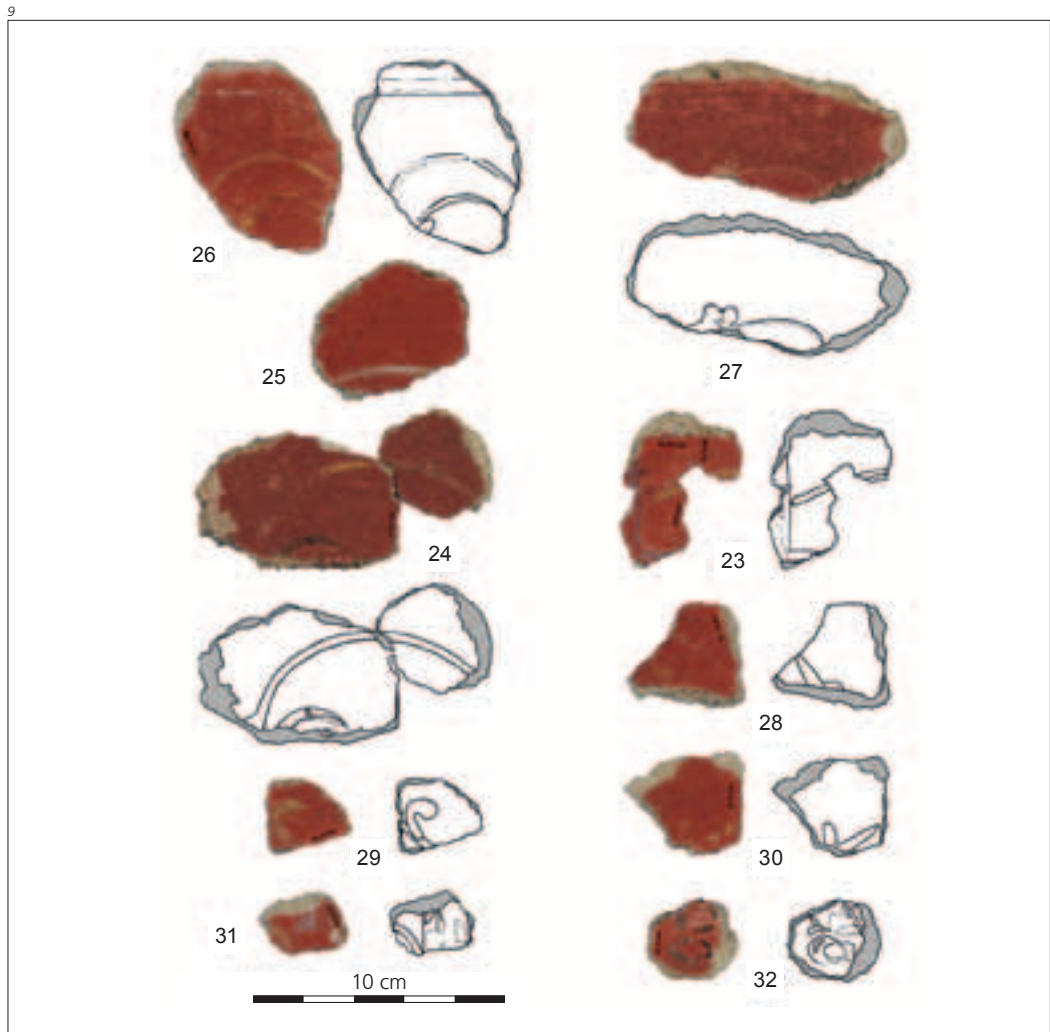


Abb. 8
Dekor 12: Ständer zwischen den schwarzen Rahmen. M 1:3.

Abb. 9
Dekor 12: Ständer mit Knoten, Volutenstängeln und Blüten. M 1:3.



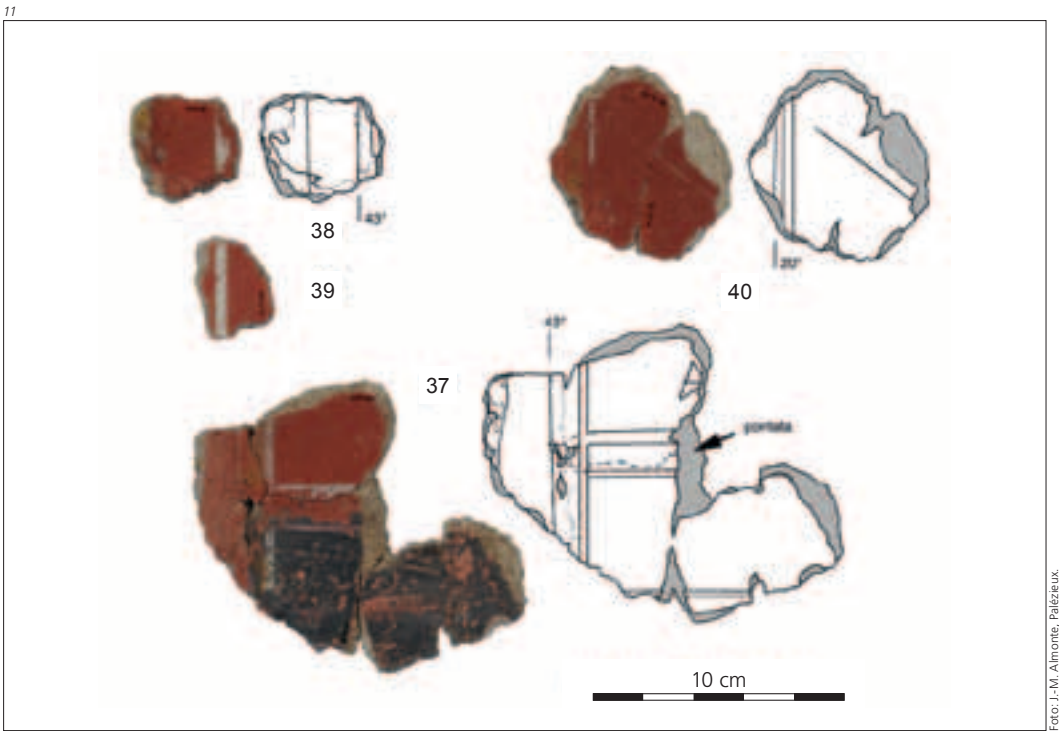
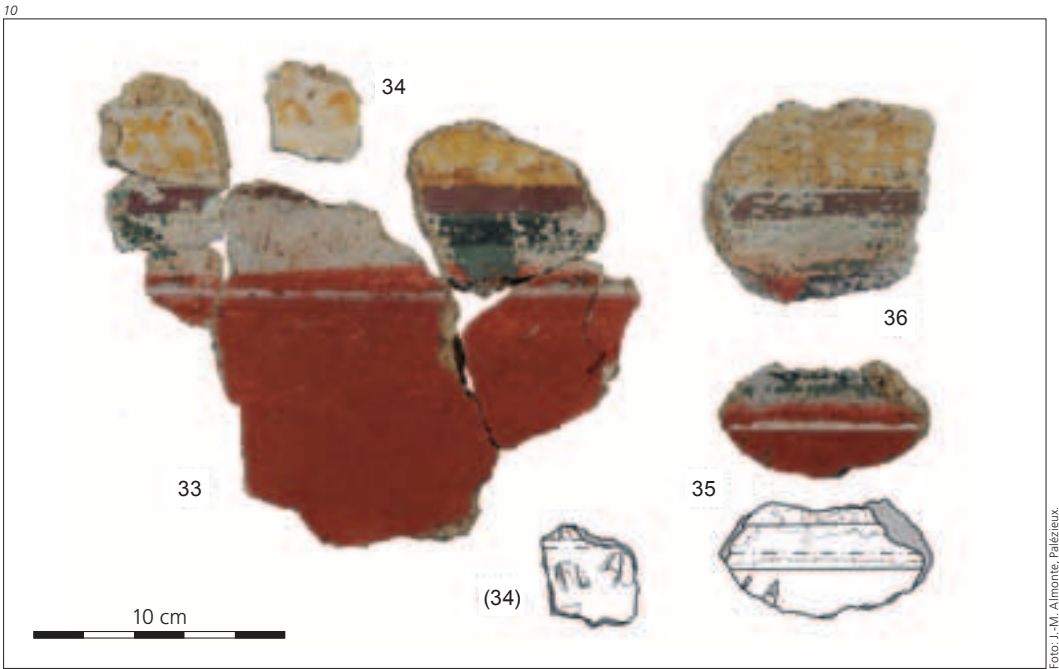
Die Hauptdekorationen

Nach der Beschreibung machen wir jeweils für jede Gruppe Rekonstruktionsvorschläge, welche die Kompositionen verdeutlichen sollen. Zu erwähnen ist, dass die vorgeschlagenen Proportionen auf Ver-

mutungen beruhen und dass von einer Wand zur anderen innerhalb des selben Raumes Variationen vorkommen können. Die Rekonstruktion dient einzig dazu, eine Vorstellung der Komposition zu vermitteln, ihre Struktur zu klären und die einzelnen Motive darzulegen.

Abb. 10
Dekor 12: Oberes Abschluss-
gesims. M 1:3.

Abb. 11
Dekor 12: Abgeschrägte
Malereiester und Kante
(pontata) zwischen zwei
Schichten des Malgrundes.
M 1:3.



Gruppe 12 mit rotem Hintergrund

Die rotgründige Dekoration 12 ist die am besten erfasste und vielleicht auch originellste, nicht wegen ihrer Motive, aber wegen ihrer Komposition. Mehrere erhaltene Masse, die Bruchteilen des römischen Fusses von 29,6 Zentimetern entsprechen, tragen zu ihrer Rekonstruktion bei. Von unten nach oben weist sie eine schmale, hellrosarote, weiss gesprenkelte Basis (Plinthe) auf (Abb. 6, 1). Diese wird durch einen schmalen schwarzen Streifen von einem ebenfalls rosafarbenen Register getrennt, das viel feiner schwarz, rot, weiss und punktuell gelb gesprenkelt ist und von einem zweiten schwarzen Streifen begrenzt wird (Abb. 6, 2–5). Ein grünes, weiss eingefasstes Band bildet den

Übergang zur mittleren, einfarbig roten Zone (Abb. 6, 4–6). Auf diesem Hintergrund erscheinen schwarze, mit weissen Bändchen eingefasste Rahmen, die auf der Innenseite durch feine, lilafarbene Linien betont werden (Abb. 7). Diese Rahmen übernehmen die Rolle der Felder, die üblicherweise die mittlere Zone gliedern. Die Rahmen sind durch Ständer getrennt, die pflanzliche Knoten und in Voluten oder Blüten endende Zweige tragen (Abb. 8/9). Die Ständer, die sich von 1,5 auf 1 Zentimeter verschmälern, sind mit einem weissen beziehungsweise grauen Streifen schattiert und sind so, auf schematische Weise, plastisch wiedergegeben. Die Blätter sind in den gleichen Farben gehalten, während die Volutenstängel gelb und die

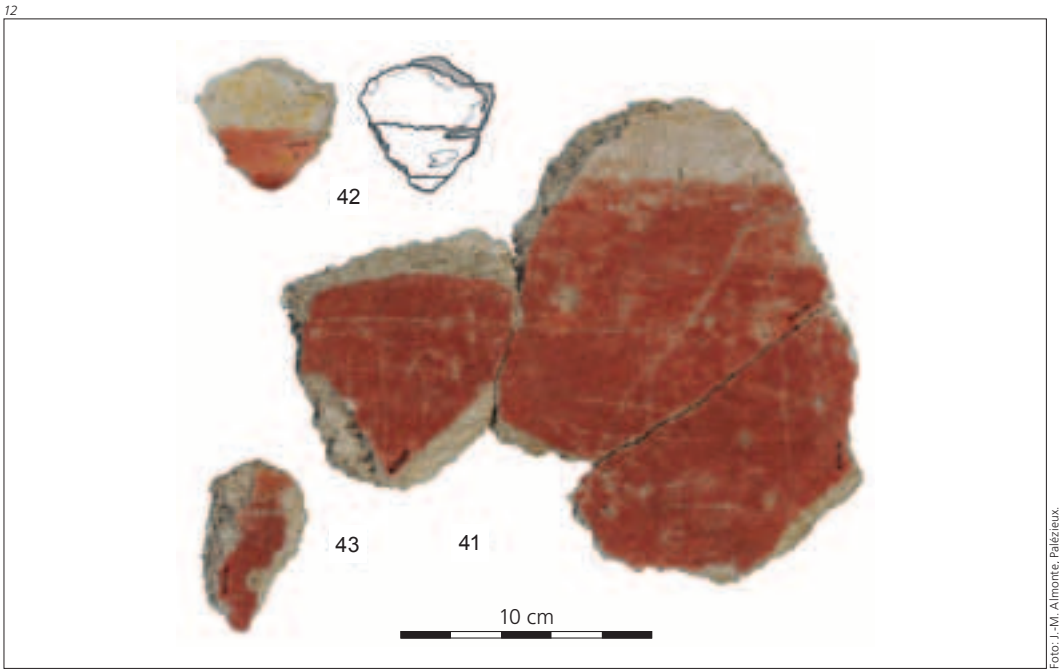


Abb. 12
Dekor 12: Abgeschrägte
Malereiester.
M 1:3.

abschliessenden Blüten mehrfarbig sind. Die gelben Pflanzenstängel erscheinen eher in den oberen Abschnitten der Ständer und breiten sich im Schutz der benachbarten Rahmenvorsprünge aus. Eine ornamentale Zierleiste bekrönt die mittlere Zone. Sie setzt sich zusammen aus einem schmalen, weissen Bändchen, einem grünen, mit einem breiten schwarzen Band verzierten Streifen, einem grau-lila Streifen und einem hellgelben, mit kastanienbraunen Linien eingefassten Band (Abb. 10). Darauf folgen sich wiederholende, gleichfarbige Motive, die sehr schlecht erhalten sind, die aber vermutlich einen Zierstreifen bildeten. Dieses leicht vorgewölbte Band schliesst die Wand zur Decke hin ab. Darüber folgte aber wahrscheinlich noch – wie bei Dekor 13 – ein einfarbiges, vielleicht schwarzes oder bordeauxrotes Band. Die gelbe Bemalung der Fensteröffnungen zieht einen Zentimeter breit in die Wand hinein, wo sie durch ein weisses Bändchen begrenzt wird (Abb. 11/12). Zu erwähnen sind schliesslich noch die zahlreichen Kratzspuren auf diesem Dekor (Beitrag Sylvestre/Dubois in diesem Heft). Sie weisen auf die Nutzung des Raumes hin, der vielleicht als Durchgang diente. Man konnte es sich offenbar erlauben, die Wände zu zerkratzen und Namen und Kommentare einzuritzen.

Grössenverhältnisse und Rekonstruktion

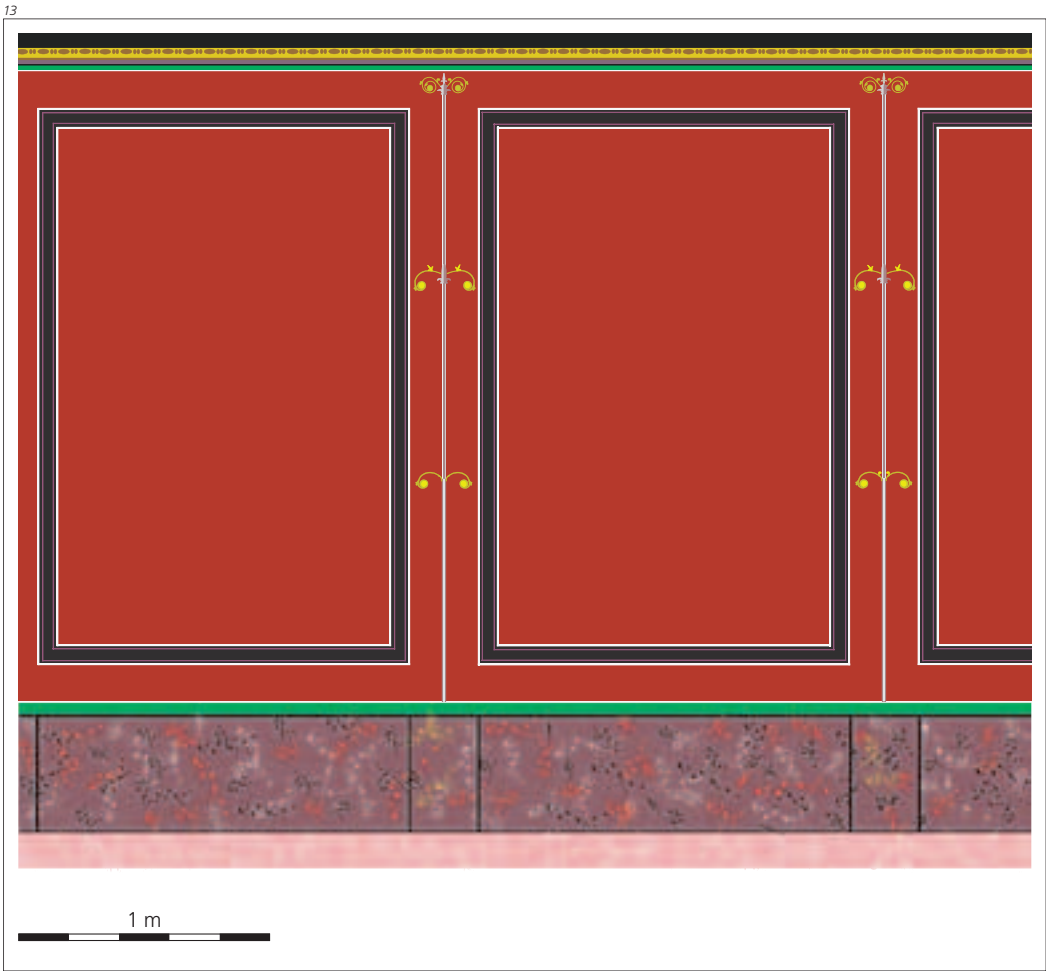
Auf der Basis der vorhandenen Daten ist ein Rekonstruktionsversuch der Dekoration möglich (Abb. 13). Mehrere Breitenmasse von Motiven sind von Bedeutung: Das 5,4 bis 5,6 Zentimeter breite, grüne Übergangsband; oder die schwarzen Rahmen mit einer Breite von 7,2 bis 7,4 Zentimetern, was einem Viertelfuss, einer palma, entspricht. Andere Masse stimmen mit Zehntelbruchteilen eines Fusses überein. Der Abstand von 3,6 bis 4,4 Zentimeter der lilafarbenen Linien im Innern der Bänder entspricht einem Zehntel des *palmipes* (1,25 Fuss) oder des cubitus (1,5 Fuss). Der Abstand zwischen den schwarzen

Rahmen und den eingefügten Ständern misst ungefähr 14 Zentimeter, was etwa einem halben Fuss entspricht. Somit ist für den Abstand zwischen den Rahmen ein Mass von einem Fuss anzunehmen. Der Abstand zwischen den Rahmen und der unteren beziehungsweise oberen Grenze des roten Hintergrunds misst mindestens 10 Zentimeter. Man kann dafür problemlos ebenfalls einen halben Fuss annehmen, wie für den Abstand zwischen Rahmen und Ständer. Dieses Mass wiederum entspricht der doppelten Rahmenbreite. Die Proportionen der Rahmen sind von ihrem Abstand abhängig – in diesem Fall ungefähr ein Fuss – und von der Grösse der Felder der mittleren Zone. Die Breite der eingerahmten Felder kann ohne weiteres drei- bis fünfmal so gross sein wie ihr Abstand. Die Höhe entspricht ungefähr eineinhalbmal der Länge – also etwa 5 bis 7,5 Fuss. Dadurch ergeben sich 1,18–1,48 Meter breite und 1,78–2,22 Meter hohe Rahmen. Um die Höhe der mittleren Zone zu erhalten, müssen noch ungefähr 30 Zentimeter hinzugefügt werden. Der obere Abschluss, der nur 7,5 Zentimeter hoch erhalten ist, misst vielleicht 10 bis 15 Zentimeter ($\frac{1}{3}$ – $\frac{1}{2}$ Fuss). Für die Plinthe ist auf jeden Fall mit einer Höhe von einem halben bis einem ganzen Fuss zu rechnen. Dazu kommen 22–60 Zentimeter für das darüber liegende gesprenkelte Feld. Mit dem grünen Übergangsband erreicht die untere Zone 42 bis 80 Zentimeter Höhe. Die Gesamthöhe der so rekonstruierten Wand liegt zwischen 2,66 und 3,48 Meter.

Stilistische Untersuchungen

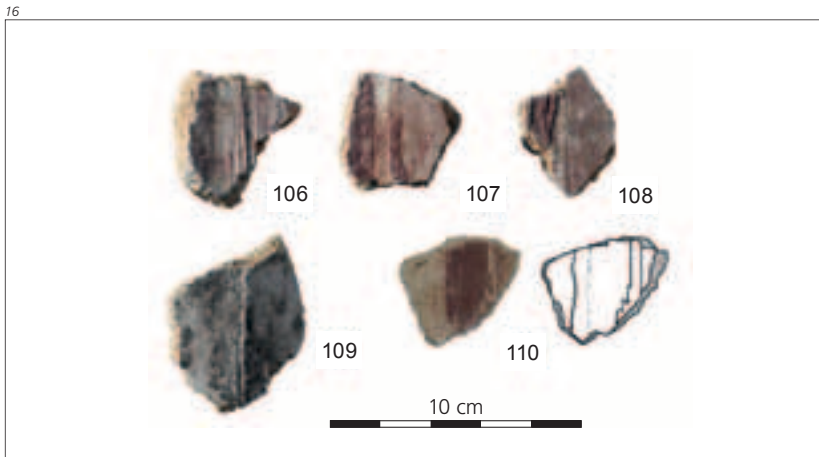
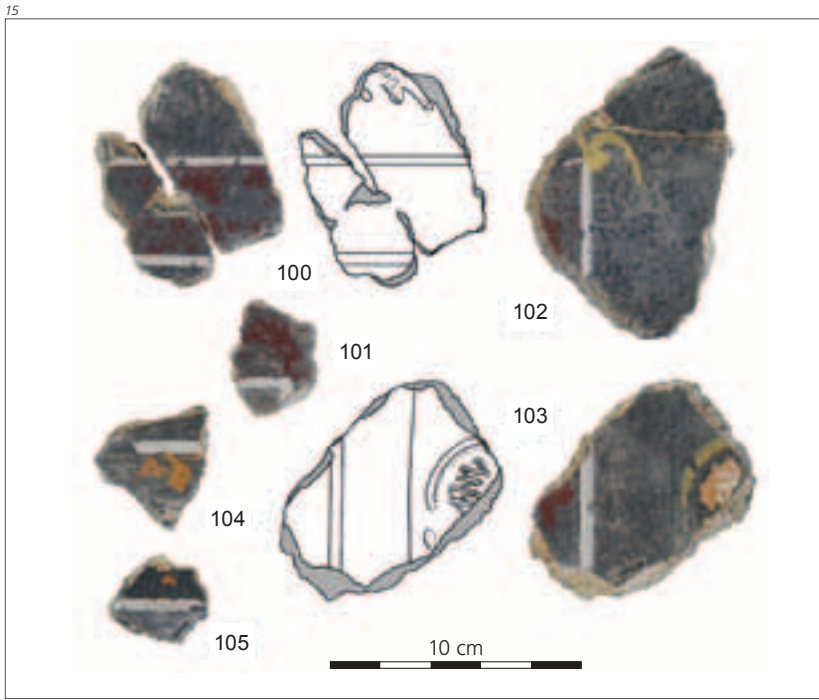
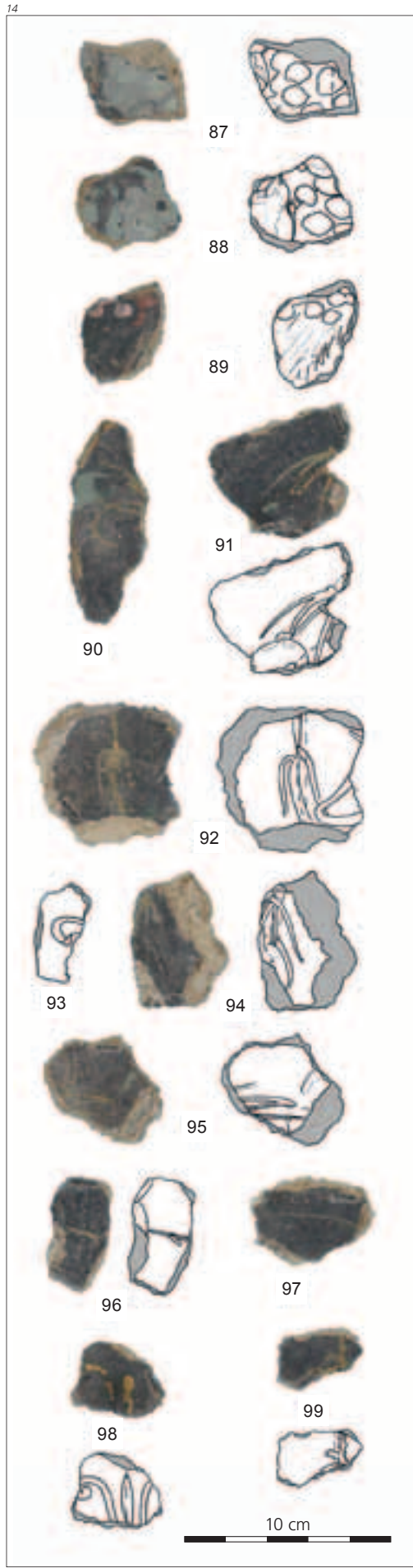
Diese Dekoration ist recht originell, obwohl sehr einfach gestaltet – eine untere, gesprenkelte Zone, eine einfarbig rote Mittelzone, ein schmaler, oberer Abschluss. Der Maler hat zwar geläufige Motive verwendet, diese aber auf ungewöhnliche Art eingesetzt. So hat er beispielsweise die schwarzen Rahmen mit inneren, parallelen Linien betont. Er hat

Abb. 13
Dekor 12: Rekonstruktions-
vorschlag.
M 1:30.



auch die Rahmen mit einer einfarbigen, roten Fläche verbunden, wo man eigentlich als gliedernde Elemente nur die pflanzenförmigen Ständer erwarten würde. Dieses selbständige Auseinandersetzen mit gebräuchlichen Motiven ist für manche Epochen der römischen Wandmalerei bezeichnend; oft verwendete oder altmodische Schemata werden so neu interpretiert. Mehrere Elemente gehen auf die provinzialrömische Malerei der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts zurück. Die durch Ständer unterteilte, einfarbige Mittelzone auf einfachem gesprenkeltem Sockel ist im Rhonetal häufig anzutreffen, insbesondere in Vienne und in den umliegenden Ortschaften – wie Saint-Romain-en-Gal und Sainte-Colombe (Le Bot/Bodolec 1984, 35–40; Desbat u. a. 1994, 261/262, Taf. 1–6, 9–11). Typisch sind das grüne Übergangsband und die schmale Plinthe unter dem gesprenkelten Marmorfeld in der unteren Zone. Hingegen sind die doppelten, rosarot gesprenkelten Felder in der unteren Zone einmalig. Typisch sind auch die Einfarbigkeit der Mittelzone oder gar der gesamten Wand sowie die leicht «verpflanzlichten» Ständer oder Kandelaber. Zeitlich entsprechen diese Eigenheiten der Entwicklung und der Verbreitung des sogenannten Dritten Pompejanischen Stils in den Provinzen. Dieser Stil wird aufgrund seines Hangs zum Schlichten als «streng» bezeichnet (Le Bot/Bodolec 1984, Barbet 2008, 53–61).

Einige Elemente finden sich noch hie und da in Malereien des Vierten Stils, die ins letzte Drittel des 1. Jahrhunderts datieren. Sie erscheinen auch wieder mit Erfolg in der Mitte des 2. Jahrhunderts neben den damals aktuellen, vorherrschenden Motiven. Nun tauchen sie aber in eher speziellen Kompositionen auf, mit dem Zweck, die Ausmalung zu variieren. Dabei greift man absichtlich auf ältere Elemente zurück und passt sie dem zeitgenössischen Geschmack an. Ein Beispiel dafür scheint die Dekoration mit den schwarzen Rahmen mit inneren Linien auf einfarbigem, rotem Grund zu sein. Das Motiv des Rahmens oder des Einfassungsbandes ist vom Dritten Pompejanischen Stil her bekannt, wo es oft «schwebend» auf einem farbigen Hintergrund erscheint (Mielsch 2001, 74/75, 87; Thomas 1995, 59/60, 82/83, 112–114). In den Provinzen findet es sich, hauptsächlich im Vierten Stil, meistens in den mittleren Feldern, und zwar in einer anderen Farbe als jene des Hintergrundes – so etwa in Köln/Domviertel, im Kleinen Peristylhaus (Thomas 1993, 142/143), in Frankfurt, in Bad-Neuenahr Arweiler oder in Mainz (Gogräfe 1999, 30, 37, 98, 122–124, 137, 150/151). Manche Ateliers machen dieses Motiv zu ihrem Markenzeichen – zum Beispiel in Vienne oder in Soissons/Château d'Albâtre (Barbet 2008, 123–126, 165–171). Diese Bänder weisen aber in der Regel keine inneren Motive auf, und sie begrenzen die Farbfelder.



Die Variante von Oberbuchsiten passt viel besser mit der Neuerfindung des Motivs in antoninischer Zeit (138–192 n. Chr.) zusammen, wo es oft ein Farbfeld verziert und sich davon abhebt, ohne es zu begrenzen. Die lilafarbenen Linien im Innern des Rahmens würden auch in diese Richtung weisen, wenn man den flavischen Malern jegliche Kreativität und Originalität abspricht – diese Linien erinnern übrigens an einen älteren Dekor in Mainz/Weisenau (Gogräfe 1999, 438, Abb. 319). Die archäologischen Befunde (Beitrag Gutzwiller in diesem Heft) legen für die rotgrundige Dekoration 12 eine Datierung frühestens in die zweite Hälfte des 1. Jahrhunderts nahe. Dies gilt übrigens auch für die schwarzgrundige Dekoration 13, mit der sie vermischt ist. Eine Datierung allein aufgrund stilistischer Merkmale ist hier nicht möglich, da sich einige im späteren 1. Jahrhundert geläufige Stilelemente unter den Antoninen fortsetzen. Eine gesprenkelte, niedrige Sockelzone passt gut ins 2. Jahrhundert, ist aber auch von mehreren flavischen Dekorationen her bekannt, besonders in Soissons (Barbet 2008, 161–164). Ebenso erinnern die Ständer mit kleinen

Abb. 14
Dekor 13: Beeren der Girlanden
(87–89); Laubwerk (90–95);
gelbe Stängel und Knüpf-
bänder (96–99).
M 1:3.
Abb. 15
Dekor 13: Kleine, bordeauxrote
und gelbe Bilderrahmen.
M 1:3.
Abb. 16
Dekor 13: Bordeauxrotes
Einfassungsband mit Wand-
ecken; Nr. 109 zeigt eine
Fenster- oder Türöffnung an.
M 1:3.

Abb. 17
Dekor 13: Oberes, schwarzes, um 20–30 Grad abgeschrägtes Abschlussband und Übergang zur oberen Zierleiste.
M 1:3.

Abb. 18
Dekor 13: Weisse, blassgrüne, rosa- und bordeauxrote Teile der oberen Abschlusszierleiste; unbestimmte weissliche Teile (61–64).
M 1:3.

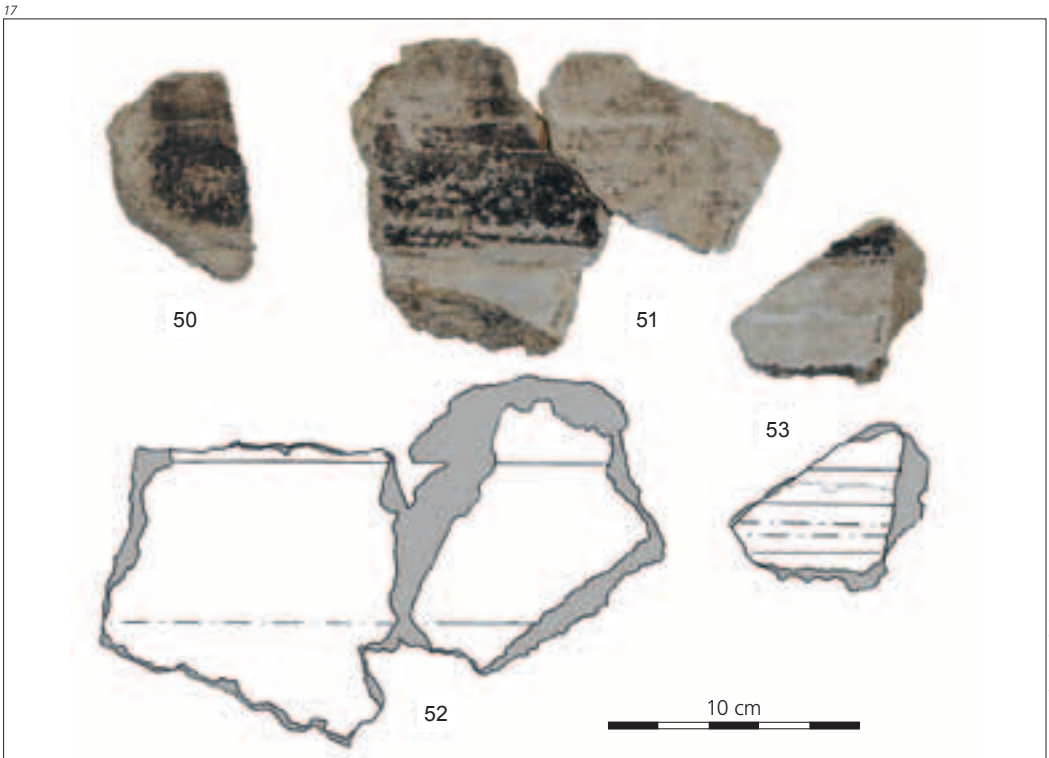


Foto: J.-M. Almonte, Palézieux.

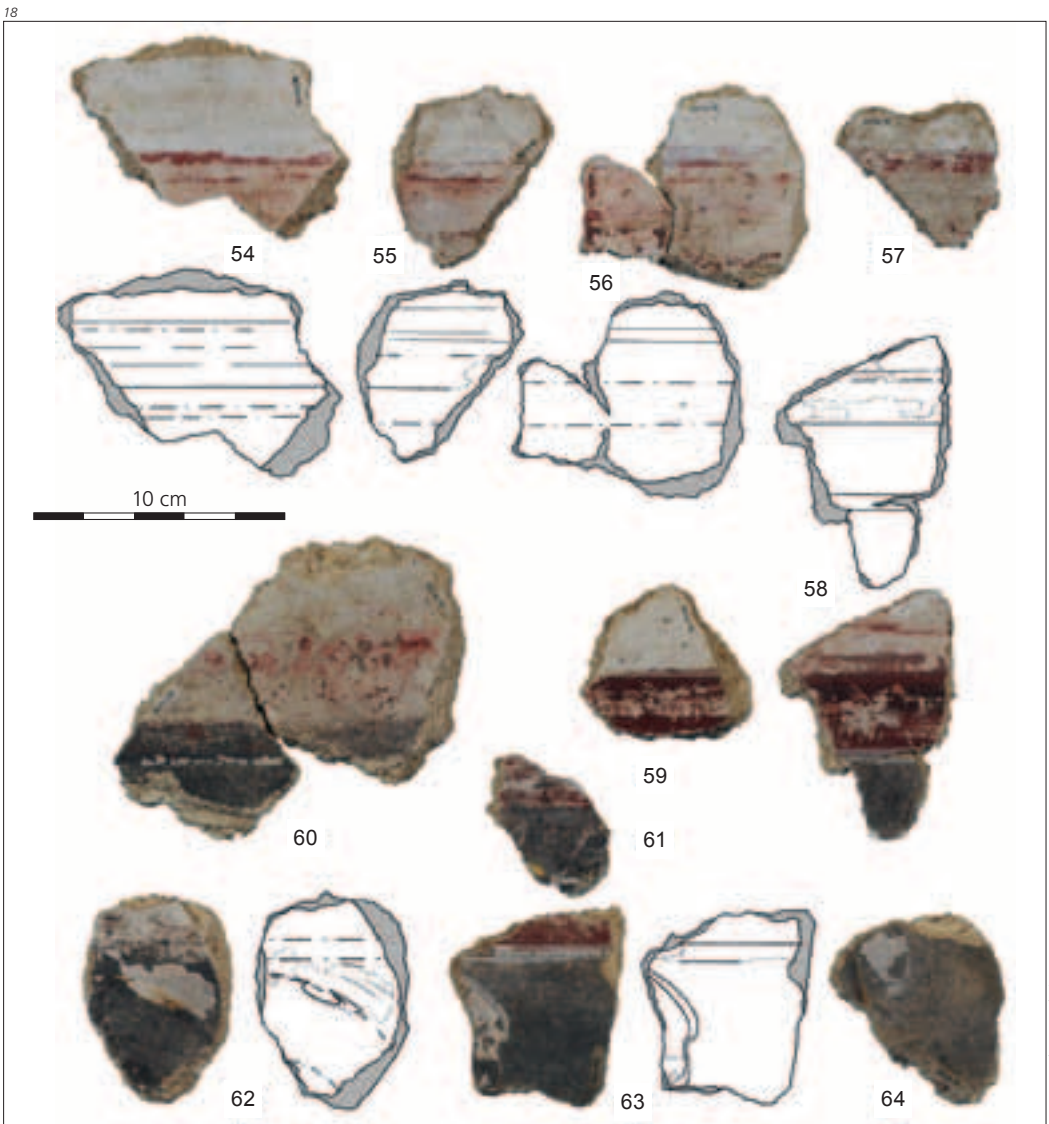


Foto: J.-M. Almonte, Palézieux.

Seite 49:

Abb. 19
Dekor 13: Grüne und weisse, bogenförmige Girlanden.
M 1:3.

Abb. 20
Dekor 13: Grüne und braune Girlandenteile, mit gelben oder blassgrünen Farbtupfen verziert (73–83); Teile eines Ständers (84–86).
M 1:3.

Knoten an Motive des 1. Jahrhunderts, aber sie sind noch – oder erneut – in antoninischer Zeit in Orbe und Saint-Romain-en-Gal belegt, insbesondere auf den einfarbigen, roten Dekorationen (Dubois 2009). Diese einfarbige Komposition der schwebenden Rahmen mit lilafarbenen Linien auf einem gesprenkelten Sockel bezeugt ein Weiterentwickeln oder ein Wiederaneignen des traditionellen Repertoires. Es ergibt sich ein gemischtes Resultat, das abweicht von den geläufigen gallo-römischen Schöpfungen des Dritten oder Vierten Stils in den Provinzen. Dies erstaunt nicht bei Werkstätten, die in einiger Entfernung von den grossen Zentren, wie Lyon, Augst oder Avenches, gearbeitet haben. Die Lage des schweizerischen Mittellandes, Durchgangskorridor zwischen Rom und Rheinland, hat den Austausch und die Verbreitung italienischer Modeströmungen ebenfalls begünstigt.

Gruppe 13 mit schwarzem Hintergrund

Von dieser Malerei ist nur der obere Teil bekannt, oder – nach einer anderen Interpretation – der mittlere und obere Teil. Wir beschreiben sie von oben nach unten.

Der obere Abschluss setzt sich aus mehreren Streifen oder Bändern zusammen, die eine Zierleiste bilden (Abb. 17 u. 18). Ein schwarzes Band, das vielleicht bis 15 Zentimeter hoch war, bedeckte die Abschlussabschrägung und die obersten 6 Zentimeter der Wand. Darunter folgen: ein weisses, mit mindestens zwei blassgrünen Bändchen verziertes Band; ein rosaroter Streifen von 1,8 Zentimetern (eine Daumenbreite) und ein bordeauxroter, von einem weissen Bändchen begrenzter Streifen von 2,9 Zentimeter ($\frac{1}{10}$ Fuss) Breite. Darunter liegt ein einfarbiges, schwarzes Feld, auf dem mehrere Bildmotive erscheinen. Zu identifizieren sind einige unter ihnen lediglich als Negativ, das sie auf dem schwarzen Grund zurückgelassen haben.

Am besten erkennbar ist eine grün-weiße, dunkelbraun schattierte Blattgirlande (Abb. 19, 66–72 u. Abb. 20, 73–83). Sie zeichnet einen grossen Bogen, ist schematisch dargestellt und durchschnittlich 6 Zentimeter breit. Zipfelförmige, längliche weisse Gebilde – Laub oder textiles Band – sind damit vergesellschaftet (Abb. 20, 73). Die Nrn. 74 bis 83 zeigen ein analoges Motiv, die Blätter erscheinen indessen naturalistischer und geschmeidiger. Hier sind sie blassgrün auf dunkelgrünem Grund, oder dunkelgrün – und rundlicher – auf dunkelbraunem Grund und durch gelbe oder blassgrüne Tupfen verziert. Die Nrn. 84 bis 86 (Abb. 20) könnten von einem aufrechten Pflanzenständer stammen.

In Verbindung mit einigen Girlanden sind auch beige, weisse oder dunkelgrüne Beeren oder Knospen auf blassgrünem Grund belegt (Abb. 14, 87–89); oder aber sie zeugen von einem dritten derartigen Motiv. Andere naturalistische Blätter an dunkelgelben bis orangefarbenen Stängeln bilden vielleicht herunterhängende Zweige (Abb. 14, 90–95). Zarte, in Schlaufen geknüpfte gelbe Bänder sind mit den Girlanden verbunden oder mischen sich unter die Blätterranken (Abb. 14, 91–99).

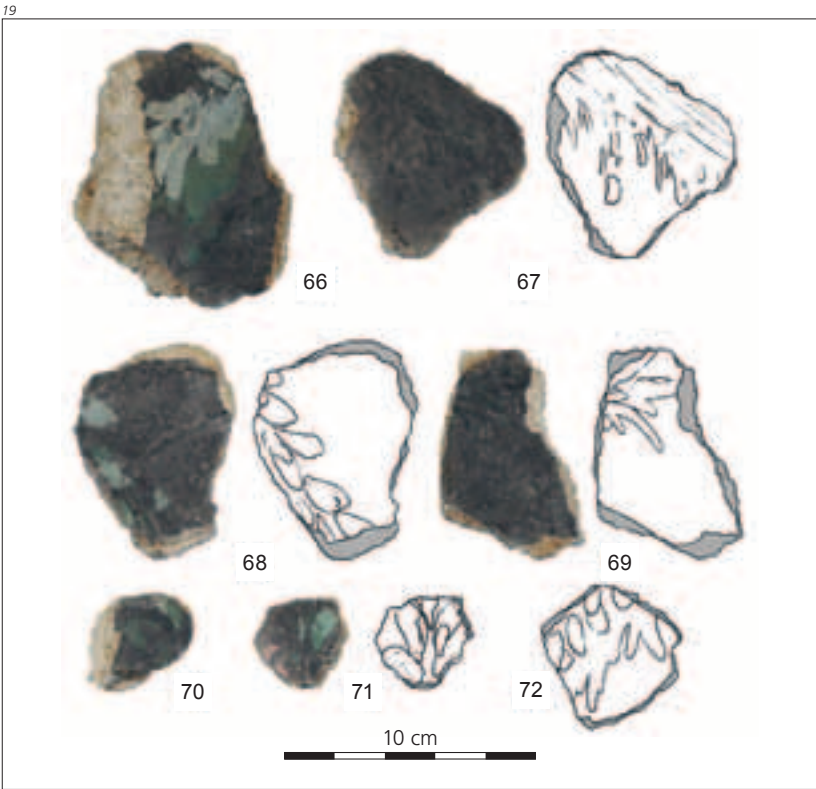


Foto: J.-M. Almonte, Palézieux.

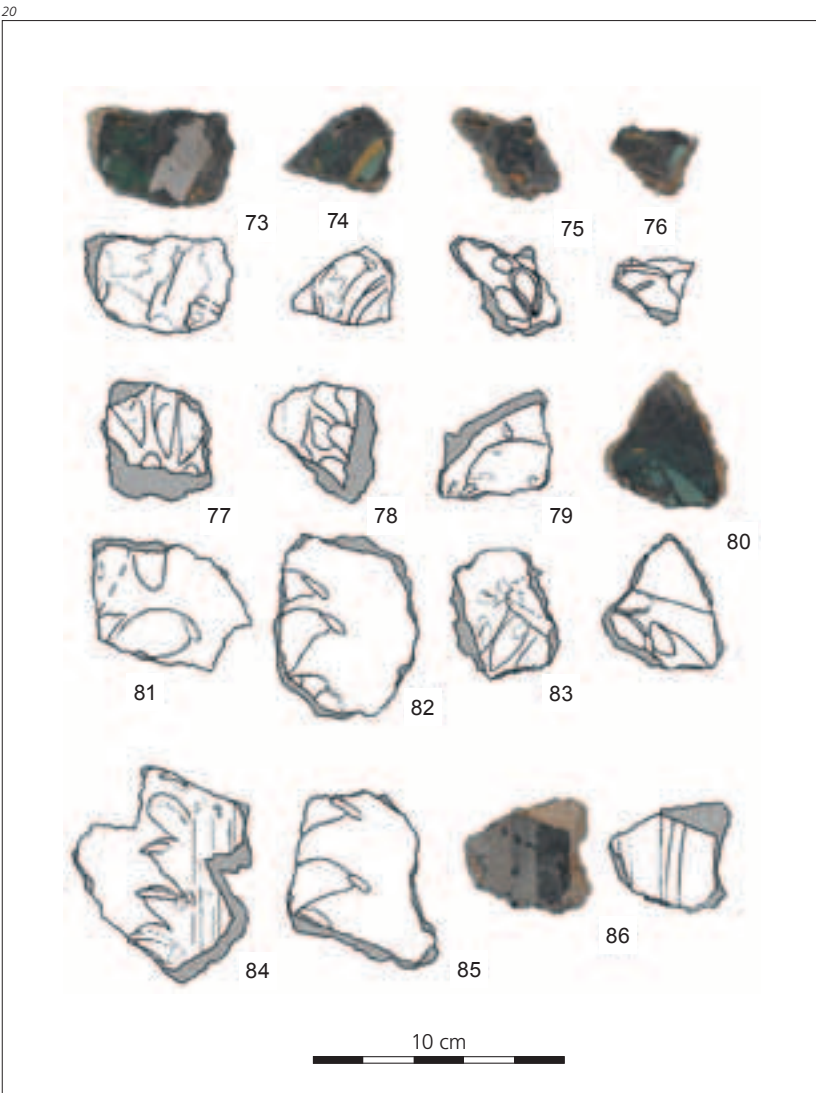
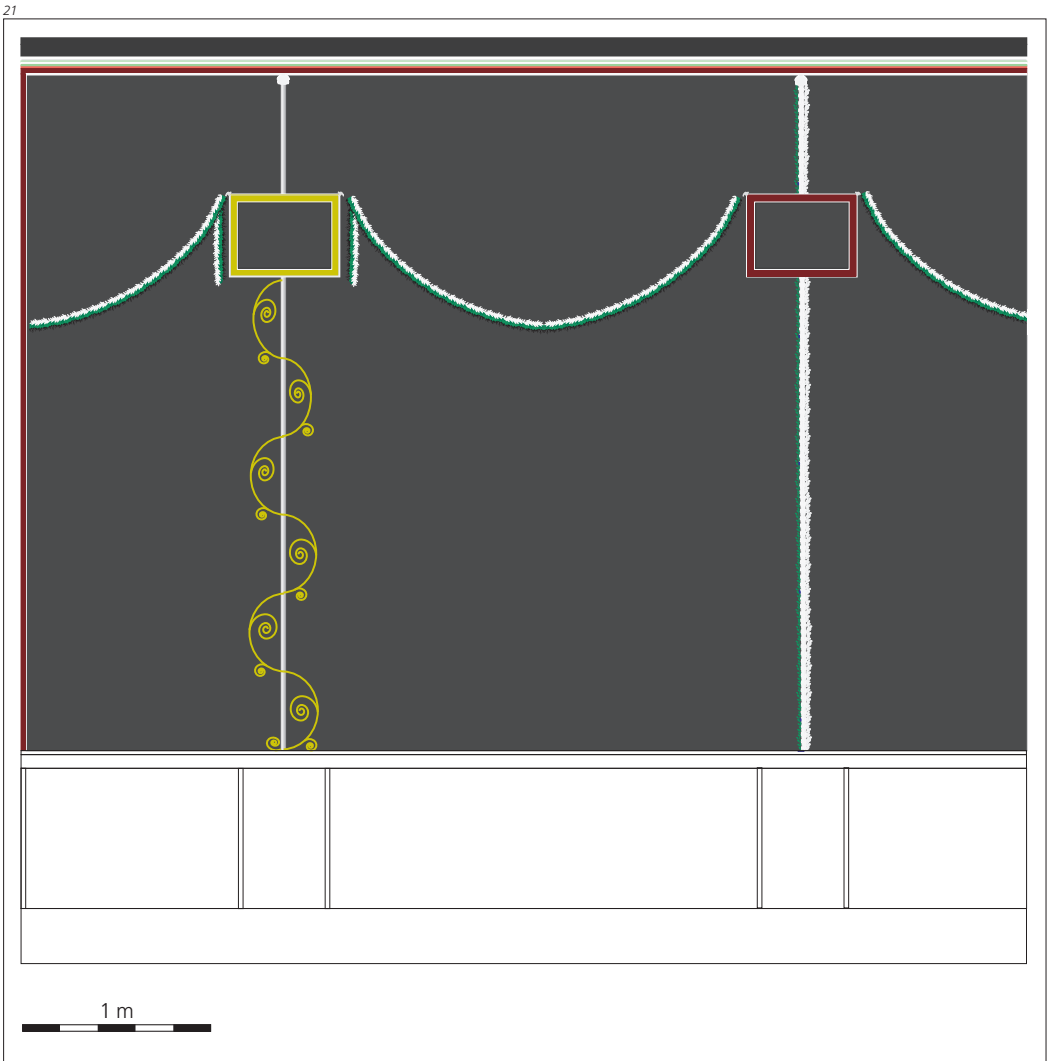


Foto: J.-M. Almonte, Palézieux.

Abb. 21
Dekor 13: Erster Rekonstruktionsvorschlag.
M 1:40.



Bordeauxrote oder gelbe, mit weissen Bändchen eingefasste Bänder von 3,5 Zentimeter Breite formen Rahmen (Abb. 15, 100–105). In den Ecken weisen sie gelbe Stängel auf, die vielleicht an die Girlanden anknüpfen. Nr. 103 zeigt auf erodiertem, dunkelgrünem Grund ein rundliches, gelbes Element mit weissen und rosaroten Tupfen, das eine Blüte sein könnte. Weitere Bogenmotive in weisslichen Tönen und mit gelben Tupfen betont (Abb. 18, 61–64) bleiben leider unbestimmt; sie sind vielleicht aber pflanzlicher oder tierischer Art. Häufig berühren sie die oberen, den schwarzen Hintergrund eingrenzenden, weissen Bändchen. Die Wandecken sind von einem bordeauxroten Band von 5 bis 6 Zentimeter Breite überdeckt, das von einem weissen Bändchen begrenzt wird (Abb. 16, 106–110).

Rekonstruktionsvorschläge

Hier stehen für eine Rekonstruktion einzig die Breitenmasse der Rahmen und Bänder der obersten Zierleiste zur Verfügung. Sie sind aber keine grosse Hilfe, obwohl sie ähnliche Werte – Bruchteile des römischen Fusses – zeigen wie bei der Dekoration 12. Die nahezu 18 Zentimeter hohe obere Abschlusszierleiste sowie die beträchtlichen Dimensionen bestimmter Motive weisen aber immerhin auf eine grossformatige Komposition hin.

Die Malereireste lassen zwei Rekonstruktionen der Dekoration zu. Es handelt sich entweder um die mittlere Zone und den oberen Abschluss eines einfarbigen, schwarzen Dekors, dessen unterster Teil verloren ist (Abb. 21), oder aber um den oberen Teil einer komplexen, mehrfarbigen Komposition mit drei oder vier Zonen, von denen nur die oberste, einfarbig schwarze, erhalten ist (Abb. 22).

Für die erste Variante wird daher, über einer unteren, mit Plinthe und wahrscheinlich unterteilten Feldern zu rekonstruierenden, eine durchgehende, mittlere Zone vorgeschlagen. Diese wird gegliedert von Ständern – pflanzlicher oder anderer Art. Diese Ständer können von Zweigen umrankt sein und auf einer gewissen Höhe kleine, abwechselnd bordeauxrote oder gelbe Bildfelder tragen, die – heute verlorene – Motive einfassen. An diese Rahmen sind schwere, grüne und weisse, bogen- oder halbbogenförmige Girlanden geknüpft. Den oberen Abschluss der Ständer bilden ornamentale Motive – vielleicht auch Tierfiguren. Eine ornamentale Zierleiste bekrönt die Komposition.

Die zweite Variante schreibt alle Dekorationselemente einer einzigen Zone zu, die durchaus 60 bis 75 Zentimeter (2 bis 2,5 Fuss) Höhe erreicht haben kann. Hier sind keine Ständer vorhanden, sondern nur vertikale, die Zone gliedernde Trennungen. Die

22

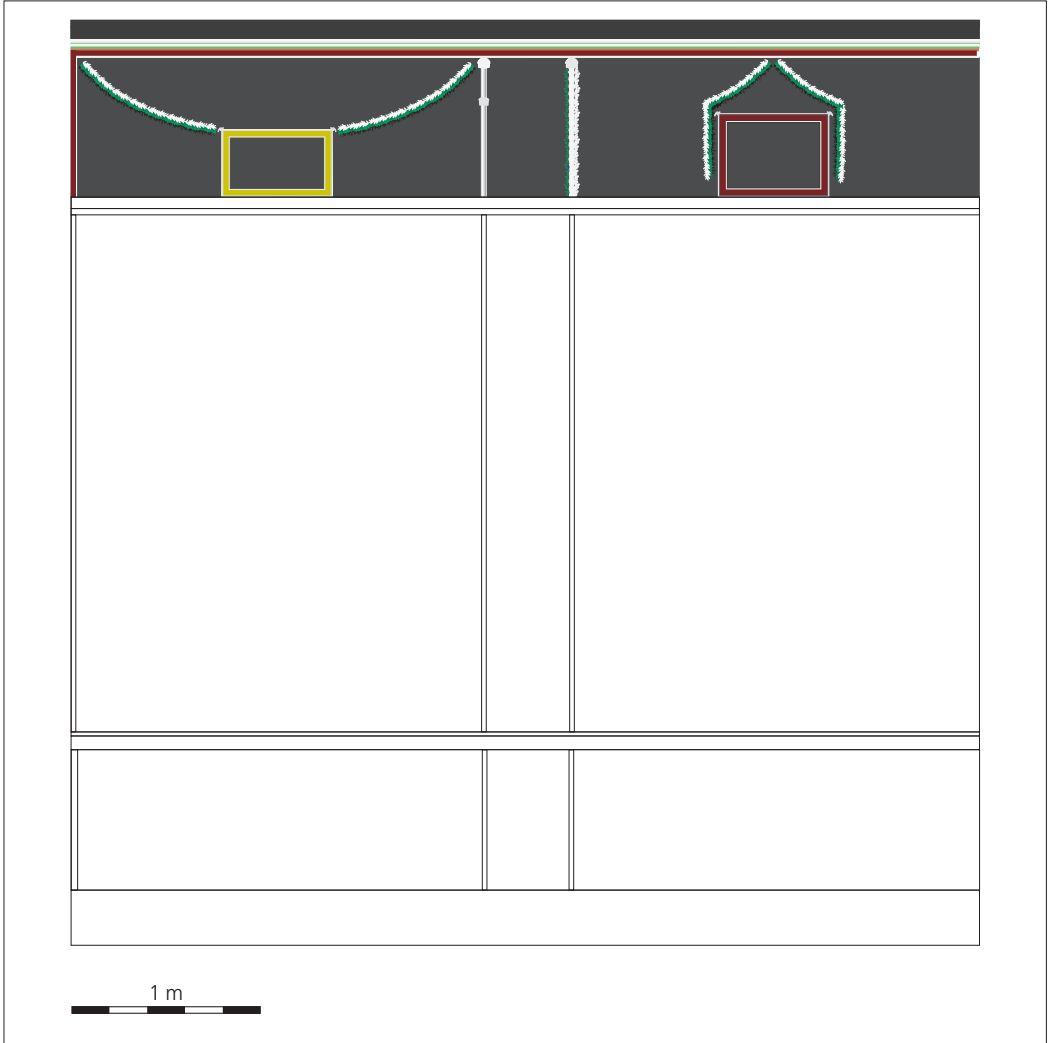


Abb. 22
Dekor 13: Zweiter Rekonstruktionsvorschlag.
M 1:40.

Rahmen stehen in diesem Fall auf einem – heute verlorenen – Gesims, das die ebenfalls verschwundene Mittelzone begrenzt. Die Girlanden und die Pflanzenmotive sind, allerdings in kleinerem Massstab, gleich angeordnet wie in der ersten Variante.

Stilistische Analyse

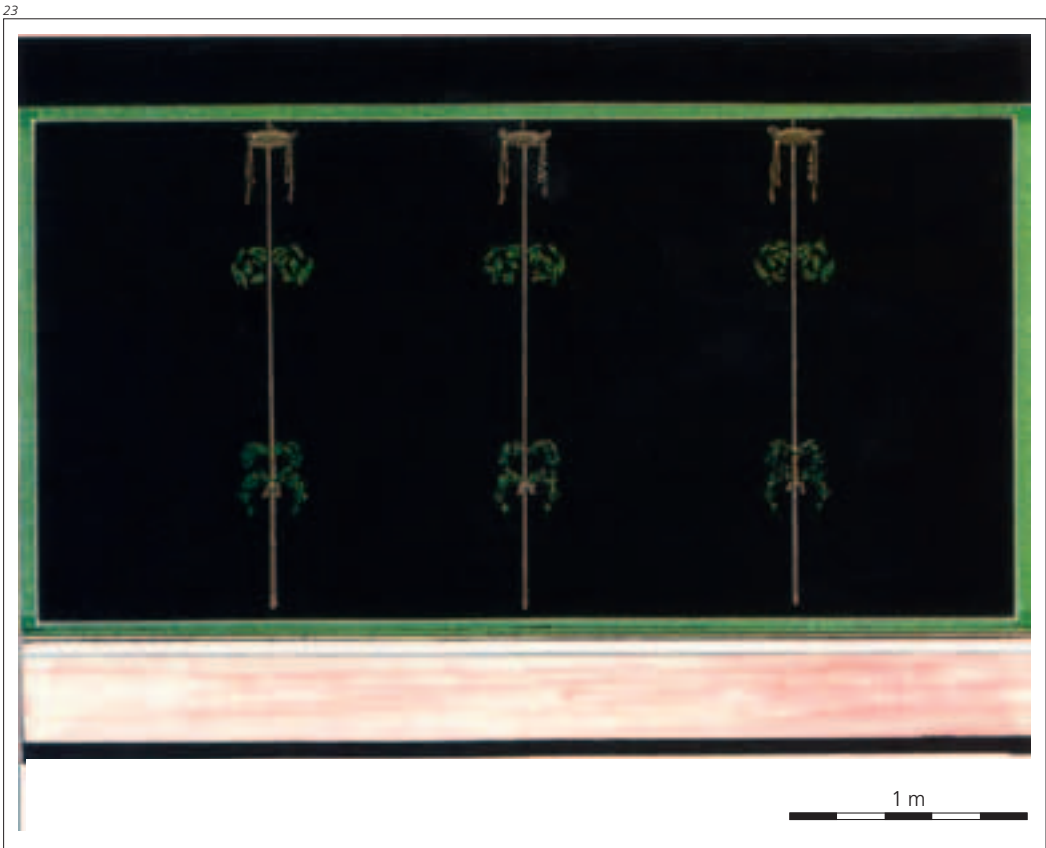
Die erste Variante verweist auf das Schema der einfarbigen Dekors des strengen Dritten Stils der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts. Dieser dauerte aber, zumindest im schweizerischen Mittelland, bis in flavische Zeit, wie Malereien in der ersten Villa von Orbe zeigen, die zwischen 60 und 70 n. Chr. datiert sind. In diese Zeit weist auch die Ausführung der Motive, die nicht mehr die Präzision und die Feinheit zeigt, die man zwischen 30 v. Chr. und 45 n. Chr. antrifft. Die Ständer des Dekors von Orbe sind nicht pflanzenförmig, sondern glatt. Die kleinen Bildfelder, Miniaturen gleich, sind auf ihrem Abschluss platziert, unterhalb des Gesimses (Paunier u. a. in Vorb.). Dieser Dekor ist einer einfarbigen, schwarzen Malerei aus Saint-Romain-en-Gal (Dep. Rhône) vergleichbar (Abb. 23) und kann auch für Oberbuchsiten als Vergleich herangezogen werden.

Der zweite Rekonstruktionsvorschlag für die Dekoration 13 verweist auf eine in der gallo-römischen Malerei zwischen dem letzten Drittel des 1. und

dem Beginn des 2. Jahrhunderts auftretende Komposition, die sich aus dem Vierten Stil entwickelt. Dieses recht reiche Darstellungsschema schmückt in der Regel repräsentative Haupträume. In Frankreich ist es im Innenhof (Peristyl) der Villen von Saint-Ulrich (Dep. Moselle) und von Liégeaud (Dep. Haute-Vienne) nachgewiesen (Barbet 2008, 185, 232). In Deutschland ist es bekannt aus Köln/Domviertel, Mainz/Weisenau und Bad-Neuenahr/Arweiler. Ein besonders gutes, 3 Fuss hohes Beispiel dieses Darstellungsschemas findet sich in Périgueux (Abb. 24). Um 170 n. Chr. findet man es in Orbe wieder, in der oberen Zone des einfarbigen Dekors des südlichen Peristyls (Dubois 2009).

In den letztgenannten Beispielen ist das kleine, gerahmte Bildfeld, das an ein Tafelbild erinnert, manchmal leer; oder es weist, wie in Oberbuchsiten, dieselbe Farbe auf wie der Hintergrund. Dies ist für den Dritten Stil für kleine Bildfelder der selben Art belegt, zum Beispiel im roten Salon der insula 18 in Avenches (Drack 1986, Taf. 3b/e; Fuchs 1995, 82) oder in Limoges in der «Rue Vigne de Fer» und im «Haus der Nonnen des März» (Barbet 2008, 144/145, 84/85). Das Motiv, in der Regel grün oder gelb, tritt in der provincialrömischen Malerei in der Mitte und in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts häufig auf und hält sich bis in das zweite Drittel des 2. Jahrhunderts.

Abb. 23
Saint-Romain-en-Gal, Haus der
Ozean-Götter, einfarbig
schwarze Malerei (Desbat u. a.
1994, 95–98, Abb. 69).



Die Dekoration 13 fügt sich stilistisch besser in die zweite Hälfte des 1. Jahrhunderts ein als die Dekoration 12, mit der sie technologisch und stratigraphisch übereinstimmt.

Gruppe 14 mit gelbem Hintergrund

Diese Komposition ist nur durch wenige, aber bezeichnende Teile belegt, die zur unteren und mittleren Zone gehören.

Die Plinthe ist weiss und mit den Hauptfarben der oberen Zonen – Gelb, Rot und Grün – gesprenkelt (Abb. 25, 111). Sie wird begrenzt durch einen dunkelroten, von einem weissen Bändchen überlagerten Streifen (Abb. 25, 112/113). Darüber folgt der einfarbige, gelbe Hintergrund, auf dem folgende Motive belegt sind:

- 1) Eine aus kleinen grünen Blättern bestehende Girlande auf dunkelrotem Laubwerk, hier und da auch mit kleinen blassgrünen Blättern (Abb. 26, 114/115);
- 2) eine Variante mit roten Blättern (Abb. 26, 116);
- 3) dunkelgrüne, mit orangebrauner Farbe betonte Knüpfbänder (Abb. 26, 117);
- 4) Reste einiger verbundener pflanzlicher Elemente in Grün und Schwarz (Abb. 26, 118/119);
- 5) ein Einfassungsmotiv aus einem 12 Millimeter breiten Streifen und einem parallelen schmalen Bändchen, beide dunkelrot (Abb. 27, 120–124);
- 6) ein grosses, gerades Element aus einem grünen bis dunkelgrünen Band von 9 Zentimeter Breite. Er wird betont durch ein oder zwei sich verflüchtigende, hellgrüne Bändchen. Er wird auf einer Seite von einem schwarzen Bändchen begrenzt, auf der anderen von einem roten, mindestens 5,3 Zentimeter breiten Band flankiert (Abb. 28, 125–128). Letzteres

ist entweder durch einen schmalen, schwarzen Streifen begrenzt oder wird von einem schwarzen Band flankiert, das vermutlich dieselbe Breite aufweist (Abb. 28, 129).

Ein weisses, schlecht geglättetes Feld könnte zur oberen Zone des Dekors gehören. Es wird von parallelen, 1,8 Zentimeter voneinander entfernten, braunbeigen und hellbeigen Streifen überschritten (Abb. 28, 130/131). Es stellt vielleicht eine abschliessende Zierleiste dar.

Rekonstruktionen und stilistische Analyse

Für die einfachste Rekonstruktion dieser Komposition nehmen wir an, dass die untere Zone allein durch die weiss gesprenkelte Plinthe gebildet wird. Darüber befindet sich eine hohe Mittelzone, die durch Pilaster aus dunkelgrünen und roten Streifen gegliedert ist. Zwischen den Pilastern hängen Girlanden (Abb. 29).

Diese Komposition ahmt einen architektonischen, plastischen Raumdekor nach. Die Plinthe steht für einen marmornen Sockel, auf dem die Pilaster ruhen. Der Dekor fügt sich in eine lange Tradition der «Trompe-l'œil»-Technik ein, die auf ähnliche Kompositionen des Zweiten Stils im 1. Jahrhundert v. Chr. zurückgeht. Die Idee überdauerte Zeiten und Moden; derartige Kompositionen existieren noch im 2. Jahrhundert. In Aix-en-Provence (Abb. 30) ist die Plinthe eine 45 Zentimeter hohe Tafelung, die grün geädertem Marmor aus Karystos in Griechenland nachempfunden ist. Die 33 Zentimeter breiten, roten Pilaster sind grün eingefasst und heben sich von einem gelben Hintergrund ab, wo sie sich mit schwarz gerahmten roten Feldern abwechseln. Der

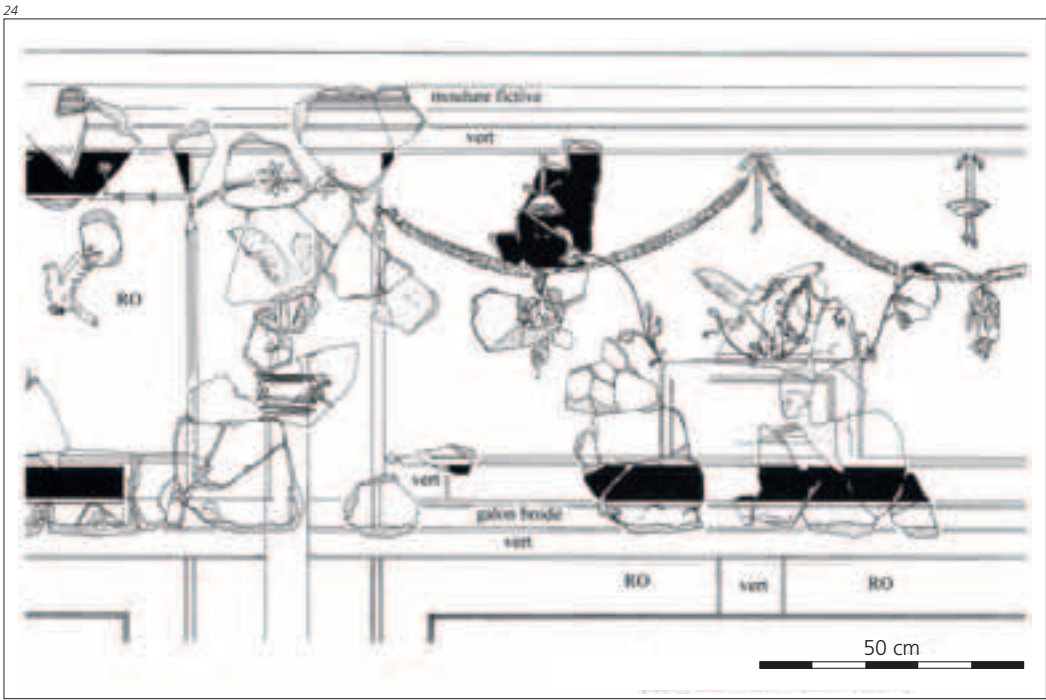


Abb. 24
Périgueux, Domus von Vésone,
Malerei der Vögel und
Sphingen (Barbet 2008, 154).

Abb. 25
Dekor 14: Weisse, gesprenkelte
Plinthe; bordeauxroter Streifen
und weisses Bändchen als
Übergang zum gelben Grund.
M 1:3.

obere Abschnitt ahmt eine Einlegearbeit (*opus sectile*) nach. Die rekonstruierte Malerei ergab eine Mindesthöhe von 4,2 Metern und Breiten von 5,86 und 4,80 Metern.

Die uniform aufgetragenen Farbflächen in Oberbuchsiten machen zwar weniger den Eindruck einer Marmorimitation, hingegen reflektieren das Zusammenspiel von Grün und Rot, das Vorhandensein von Schwarz und der gelbe Grund auf vereinfachte Art und Weise die ornamentale Gestaltung und Palette von Aix-en-Provence. Der 5×12 Meter grosse, saalartige Raum 3, wo diese Dekoration gefunden wurde, verlangt geradezu nach einer derartigen vorgetäuschten, «monumentalen» Architektur.

Das dunkelrote Rahmenmotiv mit Streifen und Bändchen ist typisch für das 2. Jahrhundert und weist ebenfalls auf die Vereinfachung des Dekors hin. Es schiebt die Datierung gegen die Mitte des 2. Jahrhunderts. In dieser Zeit findet es mehr und mehr Verbreitung.

Dieses Motiv suggeriert aber auch eine zweite Rekonstruktionsmöglichkeit. Diese postuliert über der Plinthe mehrere unterteilte, gelbgrundige Zonen (Abb. 31). Die hellgrundigen Dekorationen des 2. Jahrhunderts sind nämlich häufig in der unteren und mittleren Zone farblich identisch. Die Unterteilungen können mit inneren Einfassungen in Form

eines umgedrehten, auf dem Begrenzungsstreifen der Plinthe ruhenden U verziert sein. Die mittlere Zone wiederholt dieselben Motive in grösseren Dimensionen. Das Trennungsband der Zonen entspricht dem rot gefassten, grünen Streifen (Abb. 28, 125–128). Diese Komposition erscheint häufig auf weissem Grund in mehreren Räumen der antoninischen Villa von Orbe und vor allem später noch an mehreren schweizerischen Fundorten wie Meikirch BE, Estavayer-le-Gibloux FR, Hüttwilen TG, Martigny VS.

Die innere Einfassung ist meistens gelb, manchmal beige. In Nyon/Rue du Vieux-Marché kommt sie hingegen in Rot auf gelbem Grund vor, in einem ins letzte Drittel des 2. Jahrhunderts datierten Dekor (Broillet-Ramjoué 2004, 3–6). Er zeigt in der unteren und der mittleren Zone wechselseitig angeordnete rote und gelbe Felder. Diese sind im Innern – ebenfalls alternierend – mit gelben beziehungsweise roten Einfassungen in Form eines umgedrehten U verziert. Bogenförmige Girlanden bereichern den Dekor 14 von Oberbuchsiten. Sie schmücken vielleicht die Felder der unteren Zone, was für mehrere Dekorationen ab der Mitte des 2. Jahrhunderts bekannt ist. In Anbetracht der Dimensionen des Raums 3 könnten sie aber auch zu den Feldern der mittleren Zone gehören. Als Vergleiche erwähnen wir etwa Dekorationen aus Paris/Rue Amyot, die zwar weissgrundig, aber zeitgleich sind (Barbet 2008, 201). Ein Pavillon des Heiligtums von Genainville ist in den unteren Zonen mit Girlanden verziert (Barbet 2008, 206). In einem Dekor aus Mathay-Mandeure/Champ-des-Îles nehmen die mittleren Felder mit Bändern beknüpfte Girlanden auf (Barbet 2008, 253), die jenen von Oberbuchsiten ähnlich sind (Abb. 27, 124). Unabhängig von ihrer Position werten die Girlanden ein Verzierungsschema auf, das von schlechterem Niveau ist als eine – selbst noch so vereinfachte – architektonische Komposition.

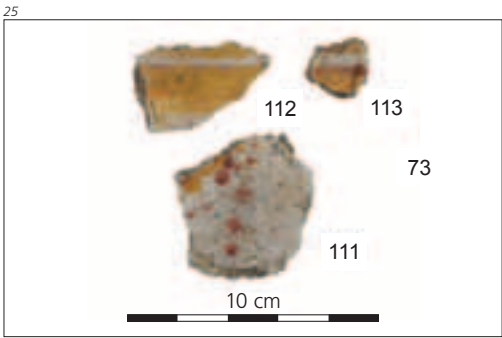
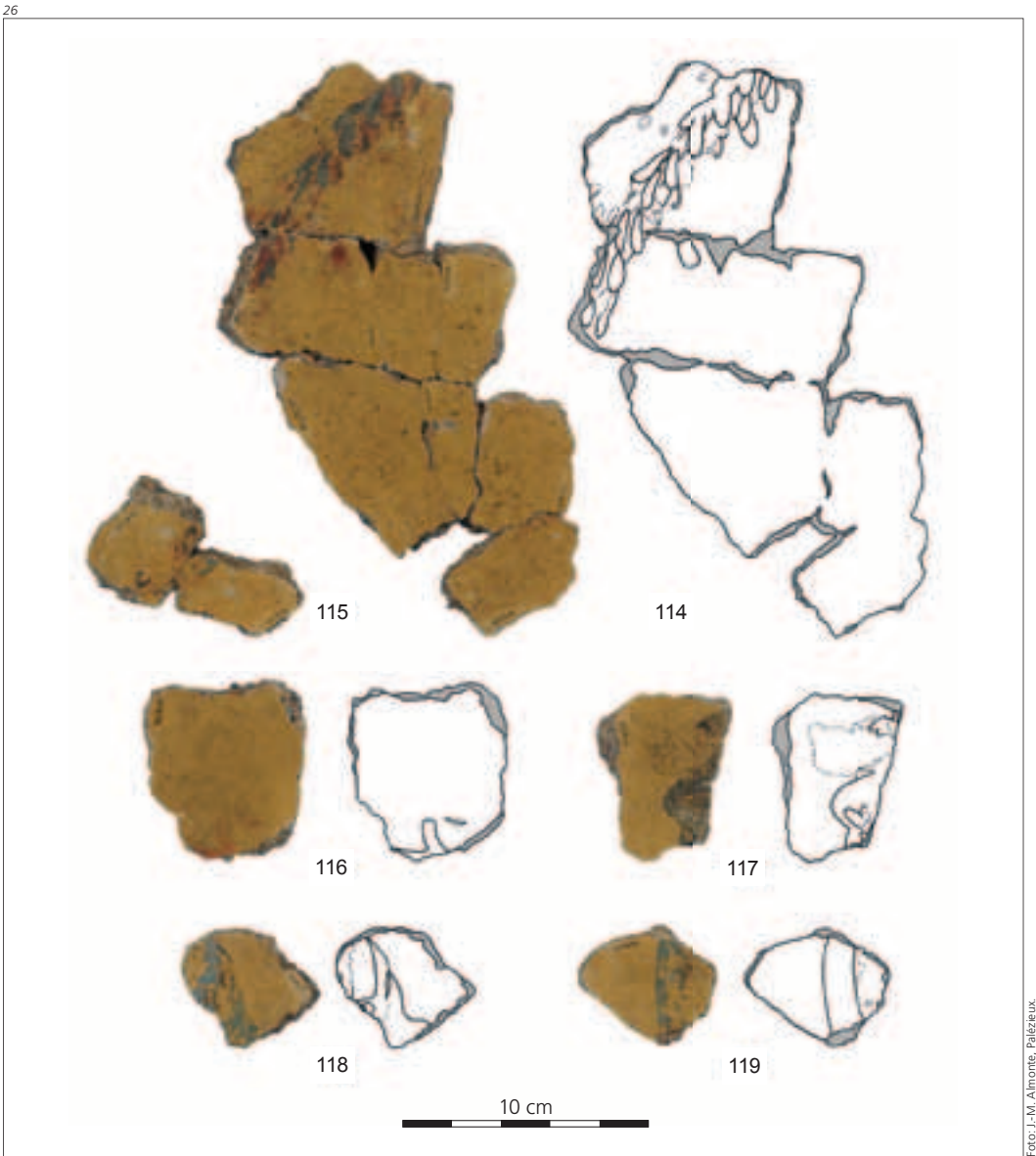


Abb. 26
Dekor 14: Girlanden und
pflanzliche Elemente der
mittleren Zone.
M 1:3.



In beiden Rekonstruktionsvorschlägen besetzt eine weissgrundige Zierleiste, oder gar eine vollständige abschliessende Zone, den oberen Teil der Dekoration. Dieser Zierleistentypus existiert seit dem 1. Jahrhundert. Seine Blütezeit erlebt er aber im 2. Jahrhundert, wo er häufig in der architektonischen Illusionsmalerei und in anderen Kompositionen anstelle eines Stuckgesimses eingesetzt wird (Dubois 2009).

Schlussbetrachtungen

Die drei Hauptgruppen 12, 13 und 14 der Grabung Eggen 146 sind allein aufgrund stilistischer Kriterien nicht ohne weiteres zu datieren. Die Dekorationen 12 und 13 zeigen nämlich Elemente, die dem Repertoire des 1. Jahrhunderts eigen sind. Diese Elemente haben die Ateliers adaptiert und haben sie zudem im 2. Jahrhundert neu interpretiert. Die Grabungsbefunde wie auch die technischen Eigenheiten des Mörtels weisen die Gruppen 12 und 13 aber in flavische Zeit (69–96 n. Chr.), was durch die stilistische Analyse nicht widerlegt werden kann. Sie stimmen somit mit den bereits publizierten Dekorationen von

Oberbuchsiten überein (Frésard/Dubois 2006). Dies trifft insbesondere für die Dekoration 1 zu, die in die Zeit zwischen der Mitte des ersten Jahrhunderts und der Herrschaft des Domitians (82–96 n. Chr.) datiert wird. Wie beim schwarzgrundigen Dekor der ersten Villa von Orbe-Boscéaz, ergibt sich eine stilistische Unschärfe. Die archäologische Datierung neigt dazu, diese als eine unter den Flaviern erfolgte Wiederaufnahme älterer Dekorationen zu interpretieren, als eine «archaisierende» Mode; oder aber, im Gegenteil, als ein stilistisches Beharren. Wie bereits aufgezeigt, erstreckt sich diese stilistische Unschärfe aber bis ins 2. Jahrhundert, das Kompositionen des 1. Jahrhunderts wieder aufnimmt und sie sich aneignet! Es ist in dieser Zeit auch mit italienischen Einflüssen zu rechnen, die sich entlang einer Achse zwischen Italien und den germanischen Provinzen bewegen. Die Wandmalerei der Gruppen 12 und 13 wurden auf jeden Fall beim Umbau im mittleren 2. Jahrhundert abgeschlagen und gelangten in den Bauschutt. Die Dekoration 14 fügt sich deutlicher ins 2. Jahrhundert ein, unabhängig davon, wie man sie re-

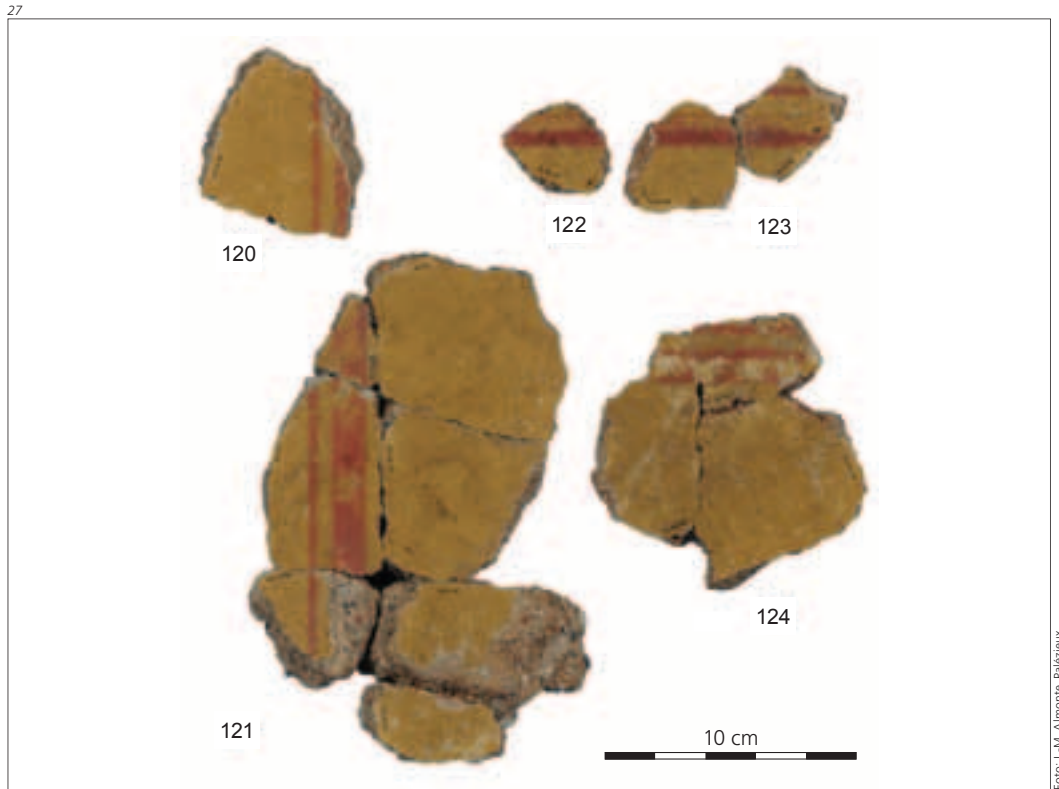
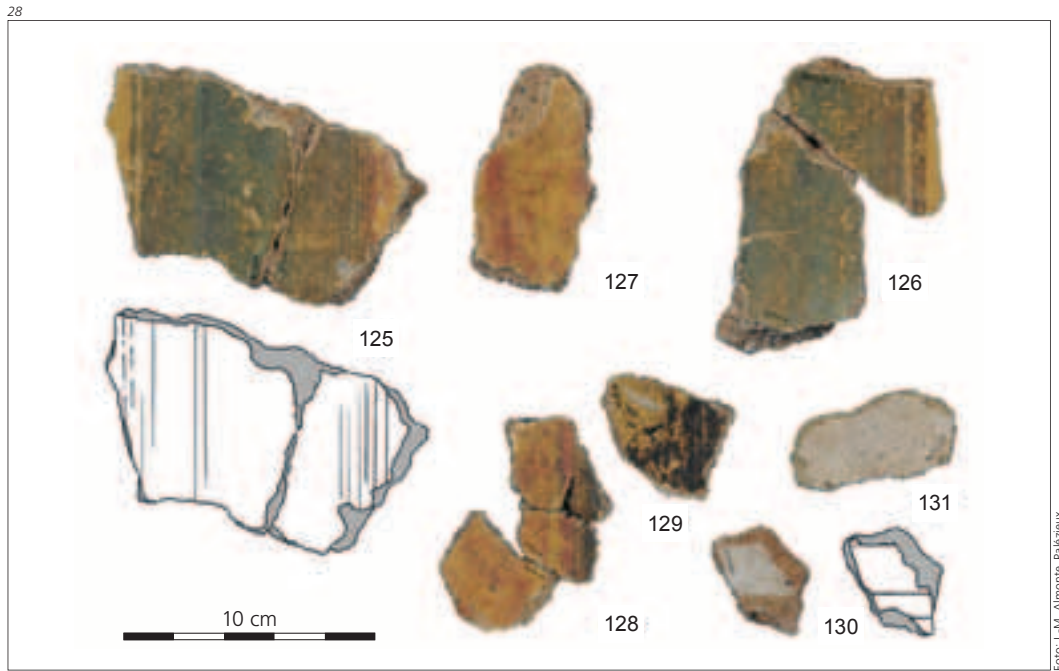


Abb. 27
Dekor 14: Innere Einfassung in
Form eines umgedrehten U.
M 1:3.

Abb. 28
Dekor 14: Geradlinige, grüne,
rote und schwarze Elemente
(Übergangszone oder Pilaster);
oberes Abschlussgesims
(130/131).
M 1:3.



konstruiert. Ihr Mörteluntergrund unterscheidet sie auch deutlich von den Gruppen 12 und 13 und verbindet sie mit anderen, nur in kleinsten Resten erhaltenen Malereigruppen. Wir schlagen ihre Ausführung in der ersten Hälfte oder sogar in der Mitte des 2. Jahrhunderts vor, als die Umbauten erfolgten, die das Zerstören der Dekorationen 12 und 13 mit sich brachten. Alle drei Wandmalereigruppen tragen jedenfalls dazu bei, das Bild der römischen Malerei im schweizerischen Mittelland ausserhalb der urbanen Zentren in entscheidenden und noch wenig bekannten Momenten ihrer Entwicklung zu nuancieren.

29

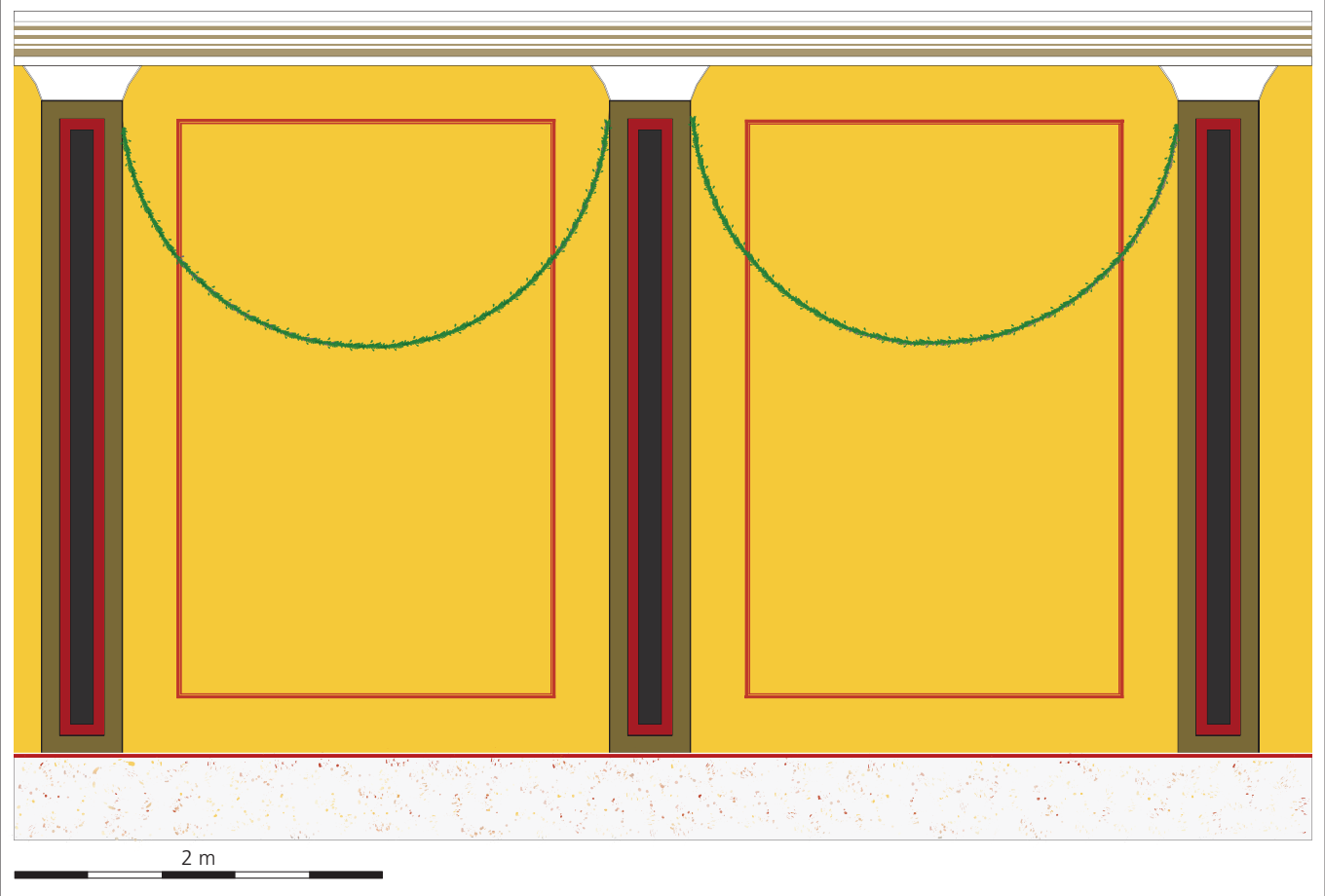
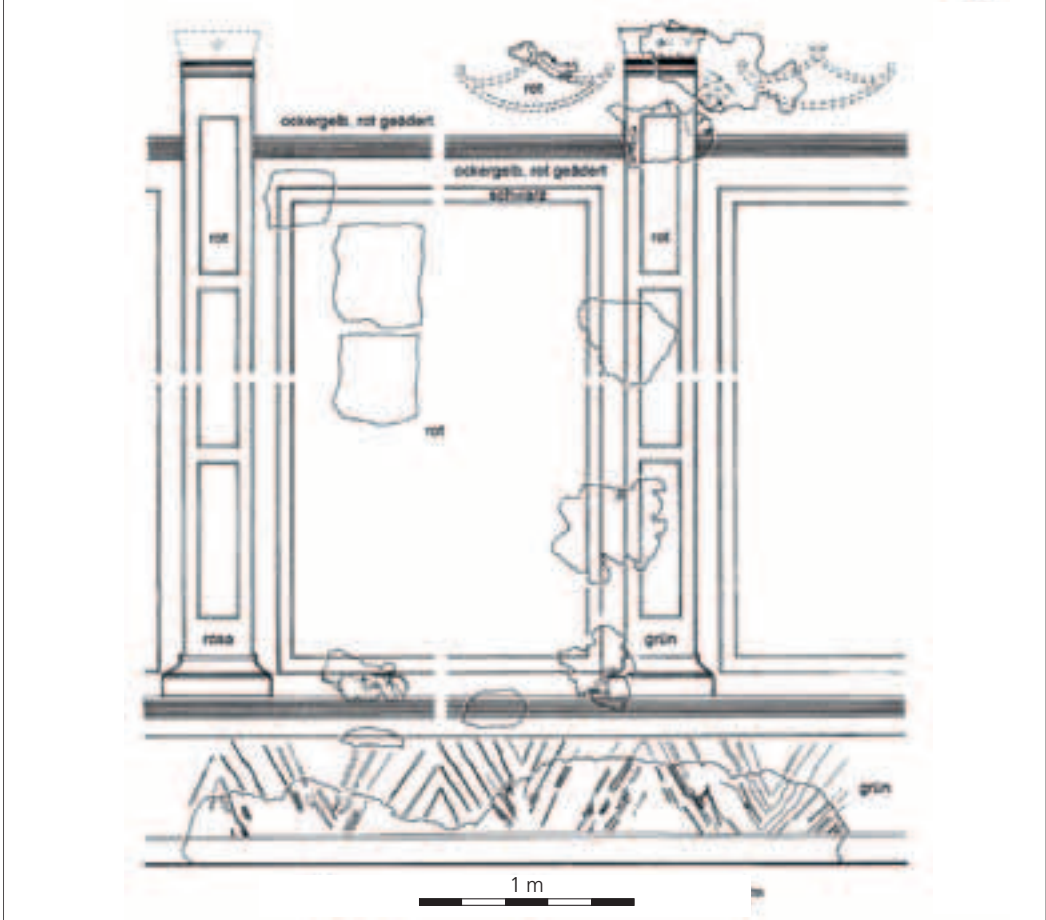


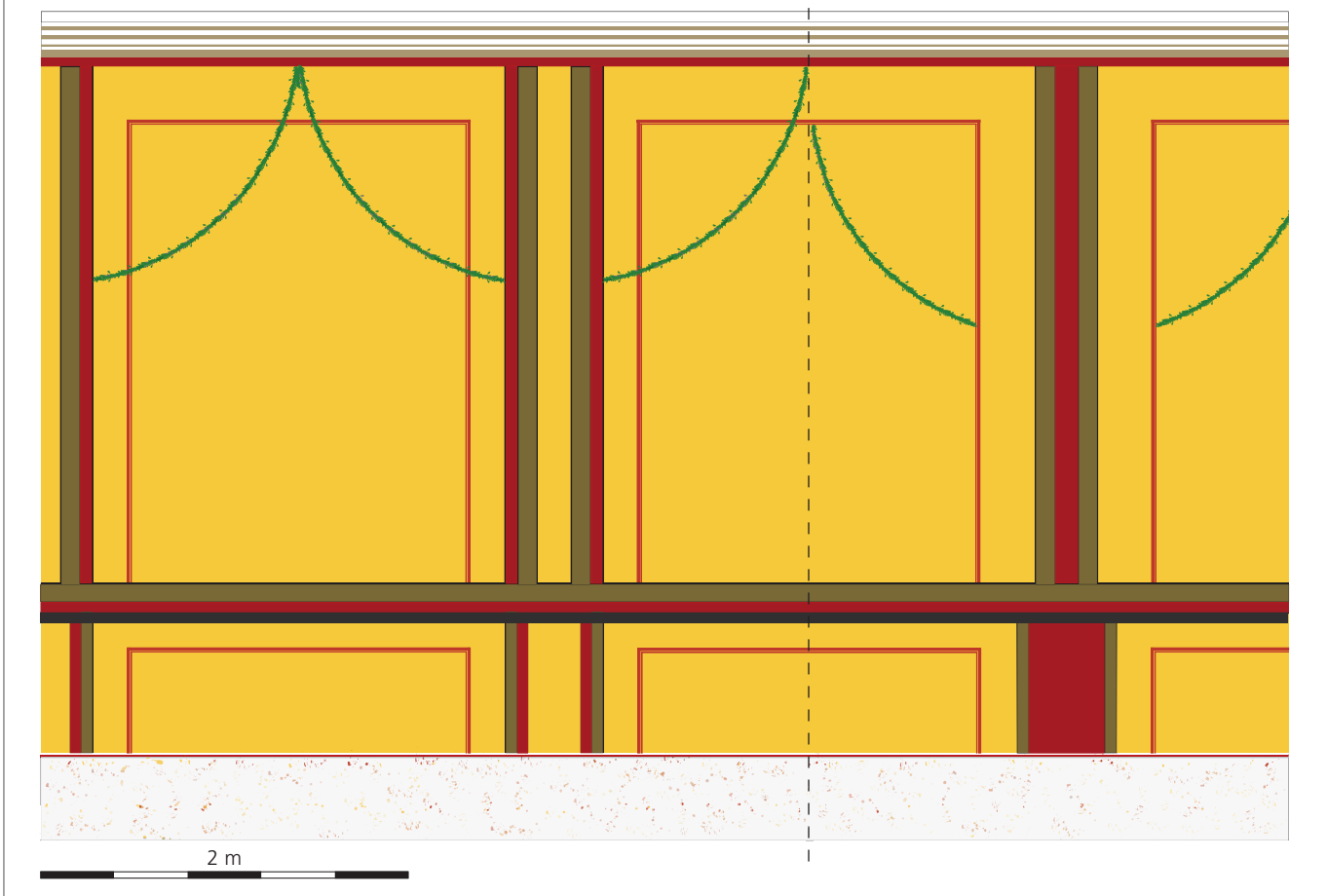
Abb. 29
Dekor 14: Erster Rekonstruktionsvorschlag als Imitation einer plastischen Pilaster-Architektur.
M 1:40.

Abb. 30
Aix-en-Provence, Domus 1, Enclos des Chartreux; architektonischer Dekor des Mosaikensaals 1 (Barbet 2008, 193).

30



31



Literatur

Allag, C./Barbet, A. (1972) Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine. Mélanges de l'Ecole française d'Athènes. Antiquité 84-2, 935–1069.

Barbet, A. (2008) La peinture murale en Gaule romaine. Paris.

Broillet Ramjoué, E. (2004) Rue du Vieux-Marché – Tronçon ouest, fouilles juillet-décembre 2002. Les peintures murales. Bericht Pictoria s.n.c. Lausanne.

Desbat, A., u. a. (1994) La maison des Dieux Océan à Saint-Romain-en-Gal (Rhône), 55e supplément à Gallia. Paris.

Drack, W. (1986) Die römische Wandmalerei aus der Schweiz. Feldmeilen.

Dubois, Y. (2009) Ornamentation et discours architectural de la villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz: l'apport des peintures. Thèse de doctorat, Université de Lausanne.

Frésard, N./Dubois, Y. (2006) Die römischen Wandmalereien von Oberbuchsiten/Bachmatt. ADSO 11, 34–42.

Fuchs, M. (1995) Le salon rouge de l'insula 18 d'Avenches. In: Arculania, Recueil d'hommages offerts à Hans Boegli. Avenches, 75-91.

Goggräfe, R. (1999) Die römischen Wand- und Deckenmalereien im nördlichen Obergermanien. Archäologische Forschungen in der Pfalz, Reihe C, Band 2. Neustadt a. d. Weinstrasse.

Hoek, F./Provenzale, V./Dubois, Y. (2001) Der römische Gutshof in Wetzikon-Kempten und seine Wandmalerei. AS 24, Heft 3, 2–14.

Le Bot, A./Bodolec, M.-J. (1984) Rhône-Alpes, vers une typologie régionale. In: La peinture romaine. Dossiers d'histoire et d'archéologie 89, 35–40.

Mielsch, H. (2001) Römische Wandmalerei. Darmstadt.

Paunier u. a. (in Vorb.) La villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz (VD). Urba I. Cahiers d'Archéologie Romande. Lausanne.

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

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

Abb. 31
Dekor 14: Zweiter Rekonstruktionsvorschlag mit unterer Zone und unterteilten Feldern.
M 1:40.

Graffiti auf den Wandmalereien von Oberbuchsiten

RICHARD SYLVESTRE UND YVES DUBOIS

Auf zwei Dekorationen der römischen Villa von Oberbuchsiten wurden Graffiti entdeckt. Es handelt sich um vier Zeichnungen und acht Inschriften, wovon aber nur drei gelesen werden können. Tierzeichnungen sind zu erkennen, und einige Bewohner oder Besucher der Villa sind namentlich genannt. Neben namenkundlichen Erkenntnissen geben die Inschriften auch Einblick in die alltägliche Schreibpraxis der damaligen Menschen. Die Graffiti sind wie Momentaufnahmen aus dem Alltagsleben der antiken Bevölkerung von Oberbuchsiten.

Einführung

Die Wandmalereigruppen 12 und 14 (Beitrag Dubois in diesem Heft) weisen verschiedene Kratzspuren auf, darunter auch, und vor allem, zwölf figürliche oder inschriftliche Graffiti. Dies ist eine beachtliche Anzahl im Verhältnis zur Gesamtmenge der in Oberbuchsiten gefundenen Wandverputzfragmente. Obwohl Graffiti eine geläufige Erscheinung sind, bekannt vor allem von den Mauern in Pompeji und Herkulaneum, sind die auf Verputz angebrachten Graffiti nicht sehr häufig, oder aber sie sind selten dokumentiert.

Lange Zeit beachtete man einzig inschriftliche Graffiti. Aber auch sie werden in der Regel nur punktuell publiziert, in Zusammenhang mit einem bestimmten Thema oder einer Fundstätte. In gallo-römischem Umfeld sind sie mehrheitlich in lateinischer Sprache verfasst. In der Schweiz sind aber auch zwei griechische Graffiti in den Villen von Contigny-Lausanne VD und Pully VD bekannt, welche die Zweisprachigkeit und die klassische Bildung der Eliten bezeugen (Fuchs/Dubois 1997, 182/183); May-Castella in Vorb.).

Die figürlichen Graffiti sind hingegen erst kürzlich systematisch untersucht worden. Langner (2001) hat alle in öffentlichen Sammlungen zugänglichen Graffiti zur römischen Welt zusammengestellt; für das Gebiet der Schweiz führt er deren fünf auf. Roduit (2006) erstellte ein umfassenderes Verzeichnis mit mehr als fünfzig schweizerischen Belegen. Die Zusammenstellung soll 2010 in den Akten des «Ductus-Kolloquiums», Lausanne 2008, publiziert werden.

Sie fand auch schon Verwendung in einer 2008 im Musée Romain von Lausanne-Vidy realisierten Ausstellung. Unter dem Titel *Les murs murmurent* – zu deutsch etwa «Die Mauern mauscheln» – bot diese den Besuchern eine aufschlussreiche Auswahl von Graffiti auf Wandmalerei, die hauptsächlich in der Schweiz und in Frankreich entdeckt worden waren. Die manchmal sorgfältig, oft aber auch bloss flüchtig eingeritzten Graffiti haben in der Regel einen persönlichen, religiösen oder erotischen Inhalt. In figürlichen Bildzeichen zeugen sie aber auch vom Alltag der antiken Bevölkerung. Sie stellen Haus- oder Wildtiere dar, Gartenlandschaften oder Symbole der römischen Armee; andere wiederum erinnern an kürzlich veranstaltete Jagden oder an Gladiatorenspiele.

Kratzspuren und figürliche Graffiti (Y.D.)

Die Kratzspuren der Wandmalereigruppe 12 sind mehrheitlich längsgerichtet und überschneiden sich oft. Sie erscheinen hauptsächlich auf dem roten Hintergrund des Dekors und sind mehr oder weniger stark in den Malgrund (*intonaco*) eingetieft (Abb. 1/2). Sie laufen häufig den Hauptbestandteilen der Dekoration entlang, wie an den schwarzen Rahmen (Abb. 1, 13–16), oder entlang der abgewinkelten Gewände (Abb. 2, 41). Dies fordert dazu auf, die Kratzspuren horizontal zu lesen, so wie sie häufig in den Wandelhallen erscheinen, beispielsweise in der Kryptoportikus der Villa in Buchs (Broillet-

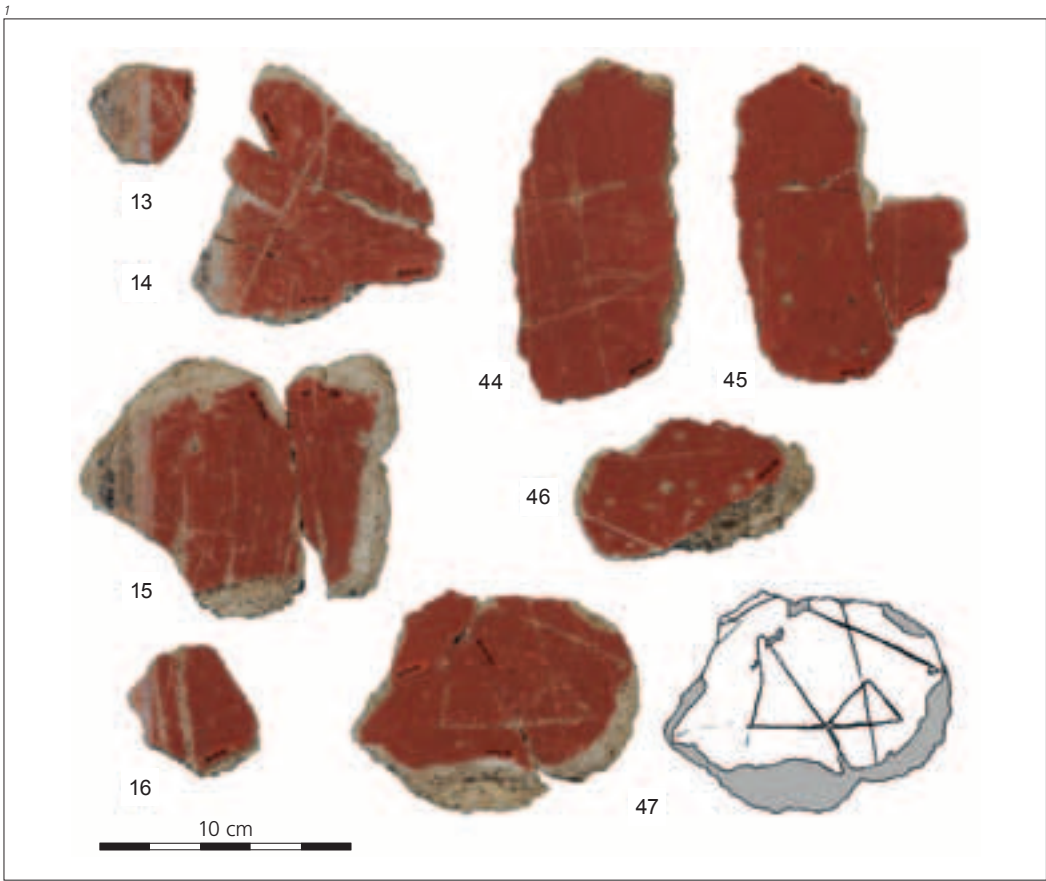


Abb. 1
Kratzspuren und Zeichnungen
auf dem roten Dekor 12.
M 1:3.

Foto: J.-M. Almonet, Palézieux.

Ramjoué 2004, 159–161, Beilagen 8/9). Zwischen Rahmen und Ständer sind sie aber auch vertikal an der Wand angebracht (Abb. 2, 17); manchmal scheinen sie auch mehr oder weniger senkrecht zueinander zu stehen (Abb. 1, 44/45). Bei den Werkzeugspuren auf Nr. 46 (Abb. 1) handelt es sich dagegen um feine, unregelmässige, punktuelle Einstiche, die nichts mit dem bekannten Aufrauen vor dem Aufbringen einer neuen Verputzschicht zu tun haben.

Die absichtlich gezeichneten Motive bleiben unbestimmt, wie das 1,5 Zentimeter hohe, durchgestrichene Dreieck auf Nr. 37 (Abb. 2) oder das Graffito auf Nr. 47 (Abb. 1). Seine Interpretation als Grossbuchstabe B haben wir verworfen. Vielleicht zeigt es Berge, wie sie auf der «Seeufer-Szene» in der Kryptoportikus des Forums von Nyon dargestellt sind (Barbet/Fuchs 2008, 128, 137, Abb. 113).

Beim gelbgrundigen Dekor 14 (Abb. 3) sieht man absichtlich eingeritzte Linien auf den Nrn. 134/135, die zu einer oder mehreren Zeichnungen gehören. Am Rand von Nr. 136 überschneiden sich mehrere schräg verlaufende Strichgruppen. Diese sind charakteristisch für die zeichnerische Gestaltung des Fells bestimmter Tiere, insbesondere von Wildschweinen und Hirschen. Dasselbe ist auch auf Nr. 137 zu sehen. Je nach Ausrichtung des Fragmentes, handelt es sich dabei wahrscheinlich um den schematisch gezeichneten Hals und Nacken oder aber um das Hinterteil eines 10 bis 12 Zentimeter grossen Tieres. Dieses Graffito ist den Schweinen oder Wildschweinen vergleichbar, die in einer Taberna in Vindonissa dargestellt sind (Abb. 4). Als

Vergleichsstück ist auch der Hirsch von Avenches auf dem gelbgrundigen Dekor eines Hauses in der Insula 1 heranzuziehen (Abb. 5).

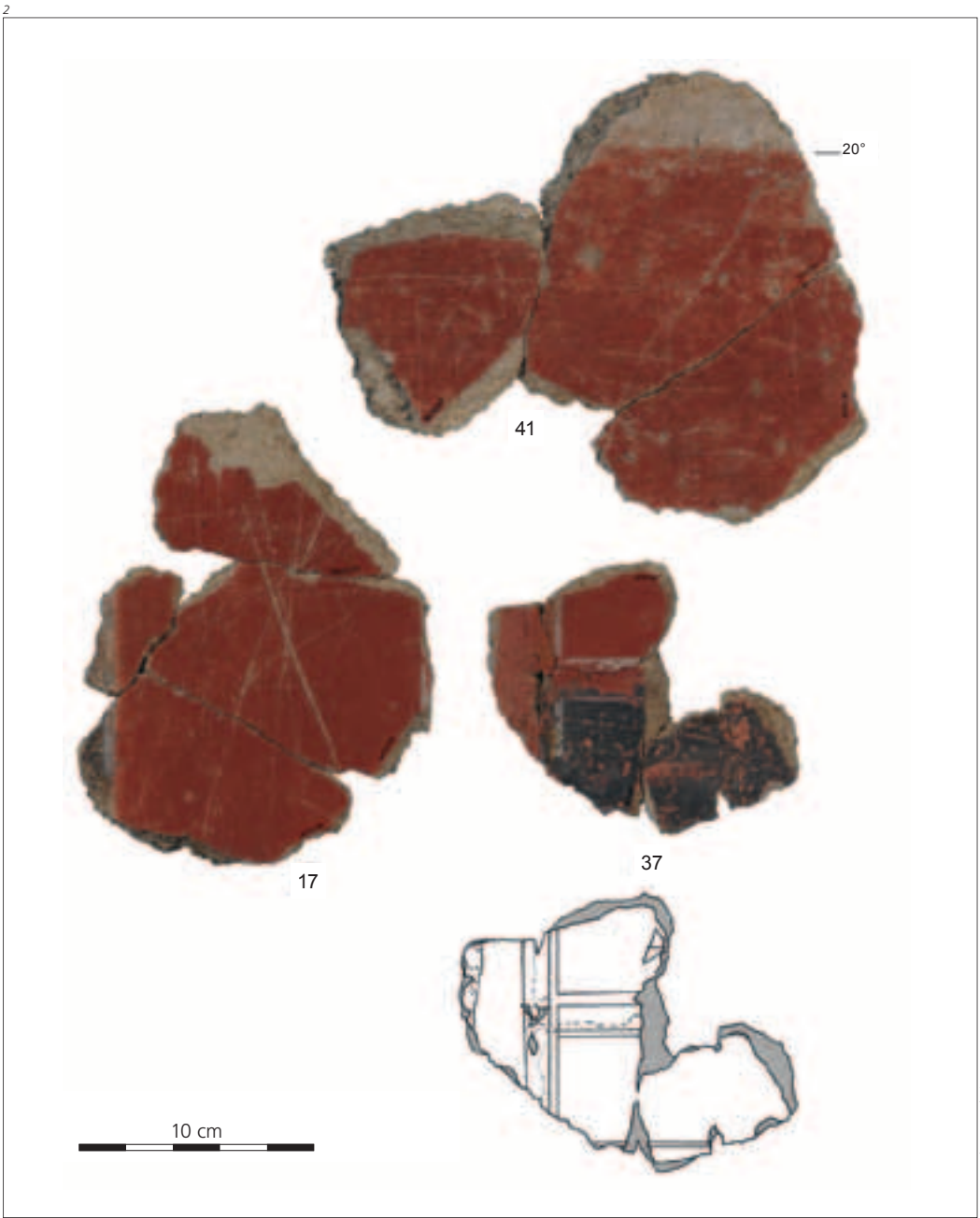
Ebenfalls auf Nr. 137 finden sich die sehr feinen, zwei- oder dreizehigen Füße eines Vogels sowie vielleicht sein Bauch. Das gleiche Motiv, einfacher und bloss mit zwei Zehen, erscheint auch auf Nr. 138. Charakteristisch ist die Wiedergabe der Füße. Man findet sie, in etwa gleichem Massstab, in Avenches, im gelben Dekor der Insula 1; gekrümmte Füße erscheinen auch in Insula 10-Ost (Roduit 2006, 31/32 u. 38, 42).

Tiere sind bei weitem die geläufigsten Graffiti auf Wandverputz, da sie häufig mit Darstellungen des Alltagslebens oder der Jagd verbunden sind. Vögel machen einen Viertel davon aus; meistens sind sie dem Umkreis des Hühnerhofs zuzuordnen. Allerdings ist in Nyon auch die Darstellung eines Adlers bekannt (Roduit 2006, 94/95), und in der Villa von Pully wurde kürzlich eine Möwe entdeckt (May-Castella in Vorb.).

Inscriptliche Graffiti (R.S.)

Die inschriftlichen Graffiti wurden mit einer feinen, metallenen Spitze in den einfarbigen roten Grund des Dekors 12 eingeritzt (Abb. 6/7). Leider sind keine Wandmalereireste vorhanden, die eine genaue Platzierung der geschriebenen Inschriften ermöglichen würden. Sie waren jedoch sicher in einer Höhe von 45 bis 180 Zentimetern über dem Boden angebracht.

Abb. 2
Kratzspuren und Zeichnungen
auf dem roten Dekor 12.
M 1:3.



Fragment mit drei Inschriften

Nr. 48, 4×6 cm, Inv.-Nr. 96/14/250.2
Inschriften:
– Nr. 1: LUTO, *Luto*
– Nr. 2: A[---]
– Nr. 3: unbestimmter Buchstabe

Das erste Fragment weist drei schwierig zu lesende Graffiti auf (Abb. 6). Es ist unmöglich, die drei in wenig Abstand zueinander eingeritzten Inschriften zu verbinden. Sie bilden vielleicht einen kurzen, zwei-zeiligen Satz, wie sie manchmal auf diesem Maluntergrund vorkommen (Coulon 2002, 30; Barbet/Fuchs 2008, 165–174, Abb. 140–146). LUTO, die vollständigste Inschrift, setzt sich aus in der Majuskelschrift geschriebenen Buchstaben zusammen (Lambert 2002, 367–370, Speidel 1996, 31–34, Bischoff 1985, 70–72, Féret/Sylvestre 2008, 85). Die sie bildenden Striche (*ductus*) greifen

auf die folgenden Buchstaben über, wie beim «L», oder sie führen nach oben über die Zeile hinaus, wie beim «U» und beim «T», was das Entziffern erschwert. Nur der Buchstabe «O» ist sauber von den anderen abgetrennt. Diese überlappenden Buchstaben ergeben sich aus der Beschleunigung der Schriftführung: Bestimmte Bewegungen in der Majuskelschrift setzen sich im nächsten Buchstaben fort oder überschreiten die Schriftachse. Diese Schreibweise ist flüssig; dementsprechend häufig verwendete man diese genannte Schrift auch. Luto könnte der Beiname (*cognomen*) eines Gallo-Römers sein, der einen einzigen Namen trägt und den Status eines Peregrinen hat. Peregrine sind Freie, die aber nicht das römische Bürgerrecht haben. Der Name Luto ist insgesamt nur zweimal belegt, gar nur einmal aus der Gallia Belgica und den beiden Germanien (Mócsy u. a. 1983, 170). Vielleicht handelt es sich auch um einen abgekürzten Beina-

men wie *Lutonium*, der nur ein einziges Mal in der Gallia Narbonensis vorkommt. Der Begriff *luto* ist zu verbinden mit dem lateinischen Verb *luto*, -are, -avi, -atum, «mit Schlamm oder Ton bestreichen», oder mit dem Adjektiv *luteus*, «schlammig, irden oder gelb (ins Rötliche gehend, feuerfarben)». Gemäss Delamarre (2003, 211) könnte er der Wortwurzel des lateinischen *lutum*, «Schlamm», *luteus*, *lutosus* «schlammig», griechisch *luma* «Dreck» (Pokorny 1959–1969, 681) entsprechen. Der keltische Wortstamm *luto-* bedeutet «sumpf/sumpfig» und erscheint in mehreren Städtenamen, beispielsweise *Lutomagus* (Brimeux) «Markt (beim) Sumpf», oder *Lutetia* (Lutèce, Paris). Er kommt auch in Eigennamen wie *Luto*, *Luteuus*, *Luteuius* und *Lutonia* vor. Lacroix (2003, 97) schreibt: «...der Wortstamm *luto-* (wurde) von den Galliern verwendet. Er scheint keltischen Ursprungs zu sein...» Von den zwei anderen Inschriften ist jeweils nur ein fragmentarischer Buchstabe erhalten. Der erste, vielleicht ein «A» in Capitalis-Schrift, liegt 1,7 Zentimeter neben der Inschrift 1. Der zweite, unbestimmte Buchstabe schneidet das «L» von *Luto* und muss zu einem Wort gehören, das auf einer unteren Zeile weiterläuft.

Fragment mit fünf Inschriften

Nr. 49, 8×11 cm, Inv.-Nr. 96/14/249.4
Inschriften:
– Nr. 1: SAPI[---], *Sapi*[---]
– Nr. 2: BR(oder P)II MI(oder NN)OSS[V]AV R(oder IS) +[---], *Bremios* oder *Brennos suavis* oder *suav(-)is* oder *R* +[---]
– Nr. 3: S ?
– Nr. 4: unbestimmter Buchstabe
– Nr. 5: S

Das zweite, etwas grössere Fragment weist fünf voneinander unabhängige, auf zwei Zeilen geschriebene Inschriften auf (Abb. 7). Der schlechte Erhaltungszustand erschwert das Entziffern. Ebenfalls zweifelhaft ist die Ausrichtung des Fragments und somit auch der Graffiti. Die beiden vollständigsten Inschriften wurden von verschiedenen Händen ausgeführt. Die erste Inschrift, von der nur die ersten vier Buchstaben erhalten sind, ist in einer Majuskelskursive verfasst. Die wahrscheinlichste Wiedergabe ist SAPI[---]. Das «S» ist stark in die Länge gezogen und «fliehend», wie es häufig bei den ersten oder letzten Buchstaben von Inschriften auf Wandmalerei

Abb. 3
Kratzspuren und Zeichnungen
auf dem gelben Dekor 14.
M 1:3.

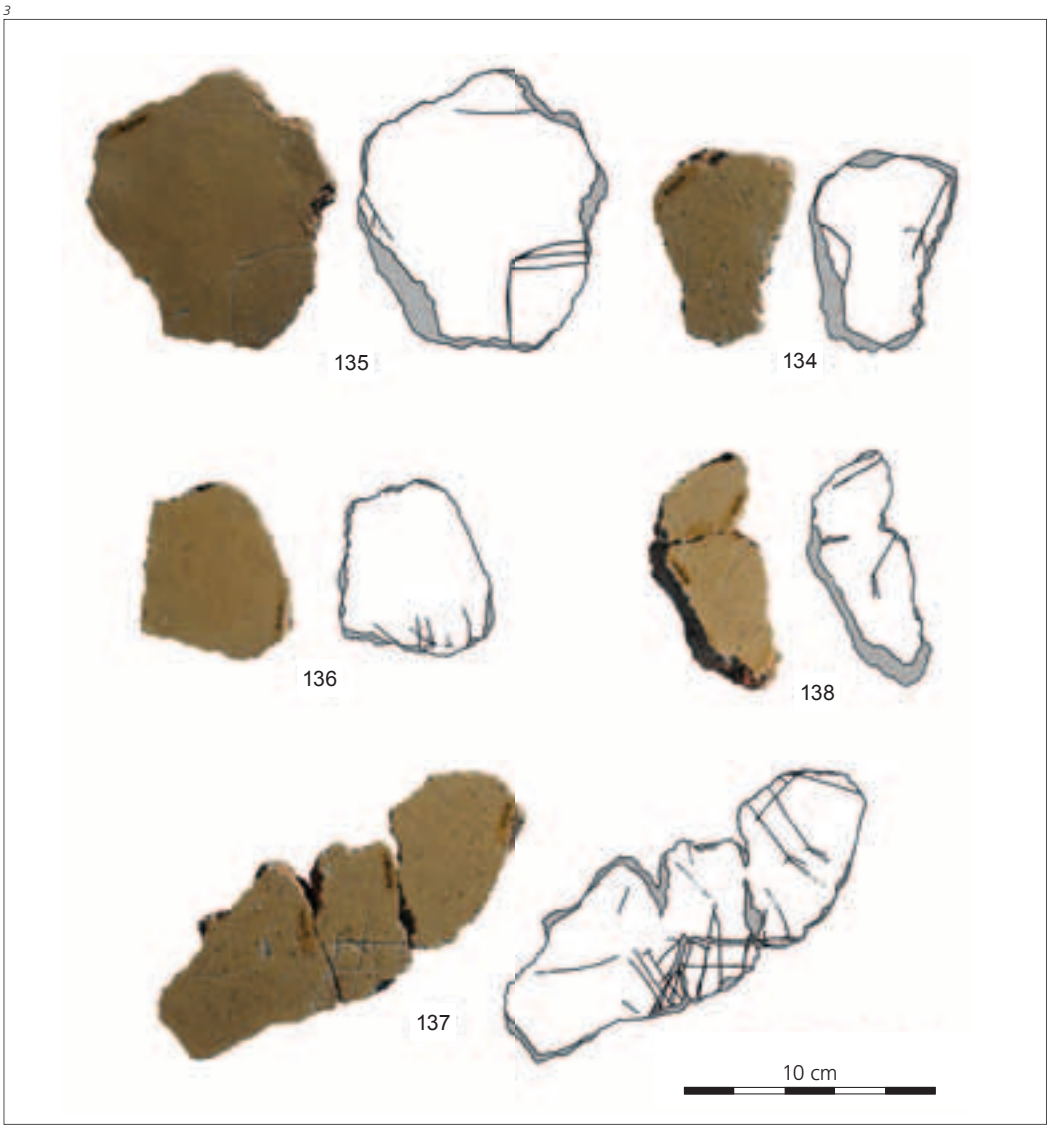
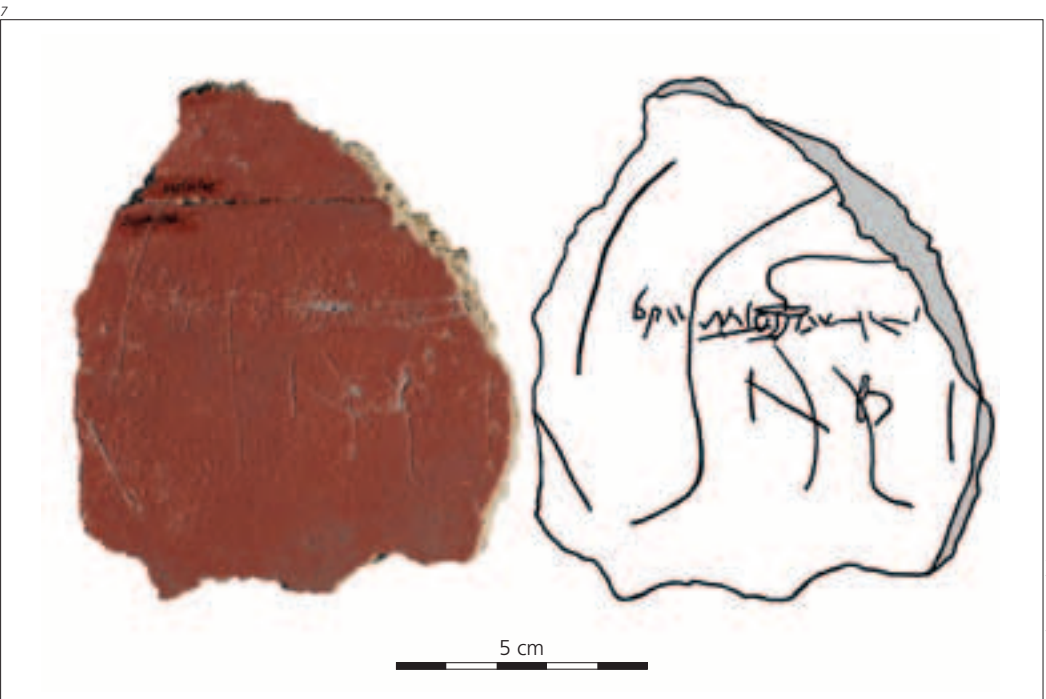
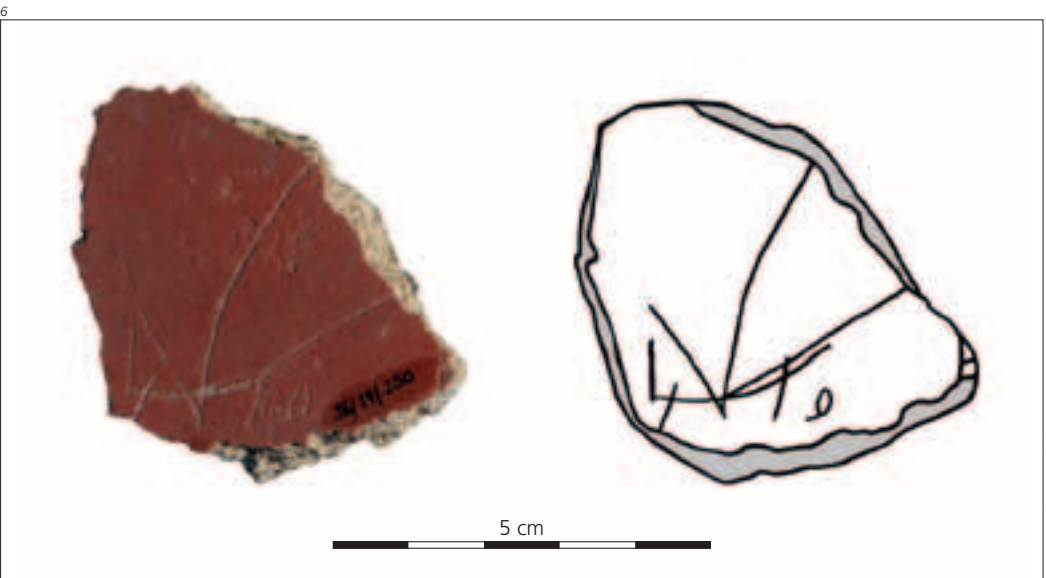
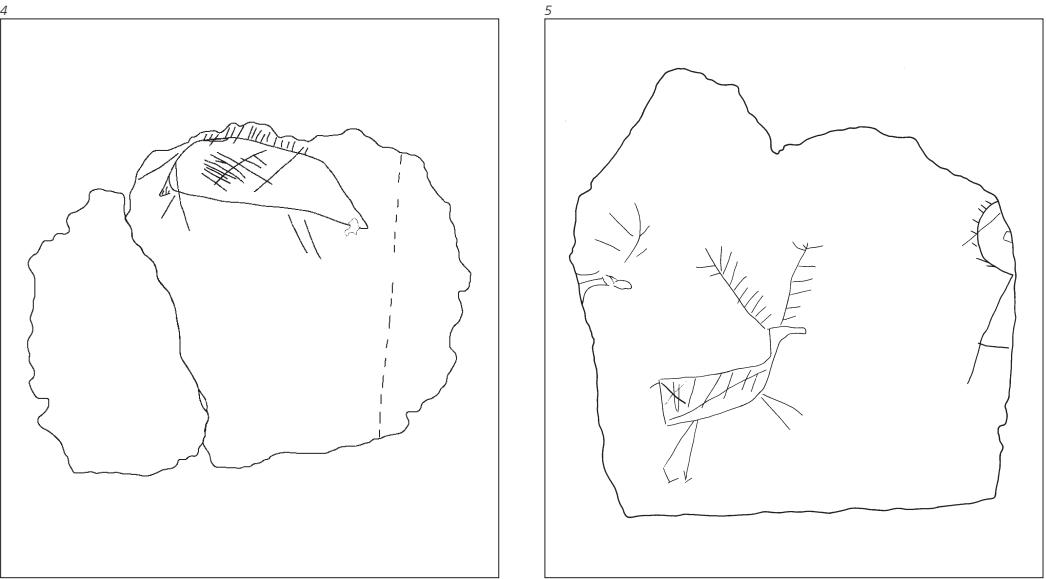


Abb. 4
Vindonissa/Römerblick,
taberna: Graffito eines
Schweins oder Wildschweins,
4,5×6,8 cm.
(Barbet/Fuchs 2008, 106,
Abb. 91; Roduit, in Vorb.,
Abb. 10).

Abb. 5
Avenches, Insula 1: Graffito
eines Hirsches, 10×15 cm.
(Barbet/Fuchs 2008, 96, 98,
Abb. 77a/b; Roduit, in Vorb.,
Abb. 9)

Abb. 6
Inschriften auf Fragment 48
(Inv.-Nr. 96/14/250.2).
M 1:1.

Abb. 7
Inschriften auf Fragment 49
(Inv.-Nr. 96/14/249.4).
M 2:3



oder Keramik vorkommt (Lambert in Vorb.). Für die Ergänzung der Inschrift können wir lediglich Vorschläge machen. Vielleicht handelt es sich um einen nur teilweise erhaltenen Namen, beispielsweise um den Beinamen *Sapius*, -a, der nur dreimal belegt ist, oder um einen Familiennamen (*gentilicium*) wie *Sappienus*, *Sappinius* oder *Sappius* (Móscy u. a. 1983, 253). Das doppelte «p» kann ausgefallen sein, wie dies bei Kleininschriften häufig vorkommt. Die Inschrift könnte auch mit dem Verb *sapio*, -ere, -ii in Verbindung gebracht werden oder mit dem Substantiv *sapientia*. Vielleicht war sie Teil eines Ausspruches, der auf einen besonders intelligenten oder weisen Bewohner der Villa anspielte.

Die zweite Inschrift, die auf einer Zeile oberhalb der ersten eingeritzt ist, setzt sich von dieser deutlich ab. Ihre Interpretation bereitet grösste Schwierigkeiten. Eine mitten durch die Inschrift führende Kratzspur behindert eine korrekte Lesung. Sicher aber handelt es sich um einen aus 12 bis 13 Buchstaben bestehenden Satz, der in einer der Kursiven ähnlichen Schrift geschrieben ist. Das Schriftbild ist gerundet, die weniger als 1 Zentimeter hohen Buchstaben sind auf einfache, charakteristische Striche reduziert. Am wahrscheinlichsten erscheint die Lesung: BR(oder P) II MI(oder NN)OSS[V]AV R(oder IS) +[---].

Wörter sind nicht ohne weiteres zu identifizieren, umso mehr als sie vielleicht abgekürzt sind. Der Abstand zwischen «II» und «M» weist nicht unbedingt auf eine Worttrennung hin. Das in die Länge gezogene «S» der älteren Inschrift 1 hat den Schreiber der Inschrift 2 veranlasst, sein Wort hier zu unterbrechen. Die beiden «S» der Inschriften 3 und 5 gehören offensichtlich nicht zu Inschrift 2. Der Zwischenraum beziehungsweise Abstand zum folgenden Buchstaben ist jeweils zu gross. Zudem liegt das «S» der Inschrift 5 oberhalb der gleichen, bereits verdoppelten Konsonanten. Ein drittes «S» an dieser Stelle ergibt keinen Sinn.

Die folgende Trennung ist die wahrscheinlichste: *Bremios* oder *Brennos suavis* oder *suav(-)* is oder *R* +[---]. Das erste Wort könnte ein Name sein. *Bremios* ist unbekannt, *Brennos* hingegen ist ein keltischer Name (Billy 1993, 33; Móscy u. a. 1983, 54). Nach Delamarre (2003, 85) ist *Brennos*: «...eine allophonische Variante von *brano-* (Rabe) mit expressiver Verdoppelung. Der Begriff *brano-* bildet Personennamen, die auf metaphorische Weise den Krieger, den Chef bezeichnen.»

Die Fortsetzung der Inschrift *suavis* oder *suav(-)* is oder *R* +[---] ist zu hypothetisch, um eine einigermaßen sichere Ergänzung vorzuschlagen. Vielleicht ist es ein Adjektiv, das *Bremios* oder *Brennos* als «sanft» umschreibt. Nannte man ihn etwa «den sanften Brennos»?

Die letzten drei Graffiti sind alle auf einen einzigen Buchstaben reduziert, wahrscheinlich ein «S» (Nrn. 3 u. 5), und einen bruchstückhaften, unbestimmten Buchstaben (Nr. 4). Sie lassen weder eine Deutung noch eine Verbindung zu den anderen beiden Inschriften zu.

Literatur

Barbet, A./Fuchs, M. dir. (2008) Les murs murmurent. Graffiti gallo-romains. Musée romain de Lausanne-Vidy.
Billy, P.-H. (1993) Thesaurus Linguae Gallicae. Hildesheim.
Bischoff, B. (1985) Paléographie de l'Antiquité et du Moyen-Age. Paris.
Broillet-Ramjoué, E. (2004) Die Wandmalereien. In: Horisberger, B. Der Gutshof in Buchs und die römische Besiedlung im Furtal. Monographien der Kantonsarchäologie Zürich 37. Zürich, 156–196.
Coulon, G. (2002) Graffiti d'enfants en Gaule romaine. L'archéologue 59, 28–31.
Delamarre, X. (2003) Dictionnaire de la langue gauloise, une approche linguistique du vieux-celtique continental. Paris. 2^e éd.
Féret, G./Sylvestre, R. (2008) Les graffiti sur céramique d'Augusta Raurica. Forschungen in Augst 40. Augst.
Fuchs, M./Dubois, Y. (1997) Peintures et graffiti à la villa romaine de Contigny. JbSGUF 80, 173–186.
Pokorny, J. (1959–1969) Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bern u. München.
Lacroix, J. (2003) Les noms d'origine gauloise. La gaule des combats. Paris.
Lambert, P.-Y. (2002) Textes gallo-latins sur instrumentum. Recueil des Inscriptions Gauloises II.2.
Lambert, P.-Y. (in Vorb.) La lettre initiale dans les cursives latines, l'exemple des graffites de La Graufesenque. In: Fuchs, M.E./Sylvestre, R./Schmidt-Heidenreich, C. (Dir.) Inscriptions mineures: Nouveautés et réflexions. Actes du colloque Ductus (Lausanne, 19/20 juin 2008). Lausanne.
Langner, M. (2001) Antike Graffitizeichnungen: Motive, Gestaltung und Bedeutung. Palilia 11. Wiesbaden.
May-Castella, C. (Dir.) (in Vorb.) La villa de Pully et ses peintures murales. Cahiers d'Archéologie Romande. Lausanne.
Móscy, A./Feldmann, R./Marton, E./Szilágyi (1983) Nomenclator provinciarum Europae latinarum. Budapest.
Roduit, L. (2006) Les graffiti figuratifs sur peinture murale en Suisse. Mémoire de licence, Université de Lausanne.
Roduit, L. (in Vorb.) Les graffiti figuratifs sur peinture murale en Suisse. In: Fuchs, M.E./Sylvestre, R./Schmidt-Heidenreich, C. (Dir.) Inscriptions mineures: Nouveautés et réflexions. Actes du colloque Ductus (Lausanne, 19/20 juin 2008). Lausanne.
Speidel, M. A. (1996) Die römischen Schreiftafeln von Vindonissa. Veröffentlichungen der Gesellschaft Pro Vindonissa 12. Brugg.