

Die Wandmalereien und der Wandverputz der römischen Villa von Rodersdorf

YVES DUBOIS

Bei den Grabungen an der Bahnhofstrasse 2 in Rodersdorf sind im Jahr 2008 über 700 bemalte Verputzstücke zu Tage gekommen, die alle aus der Kryptoportikus stammen. Die Funde gehören zu dreissig verschiedenen Wanddekors. Drei dieser Dekorationen lassen sich teilweise rekonstruieren: Ein Muster mit herabhängenden Girlanden auf weissem Grund, eine Opus-sectile-Imitation sowie ein Dekor mit roten Feldern und schematischer Marmor-Imitation. Zeitlich fallen die Wandmalereien zwischen das letzte Drittel des 1. und die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts n. Chr. Die restlichen, mehr als zwanzig Gruppen von Malerei- und Verputzfragmenten, belegen eine grosse Vielfalt an Dekors und vermitteln eine Vorstellung von der Grösse der Villa, von der bisher nur wenige Räume bekannt sind. Das Fundmaterial bezeugt auch bisher noch unentdeckte Bauteile, beispielsweise beheizte Räume oder Thermen.

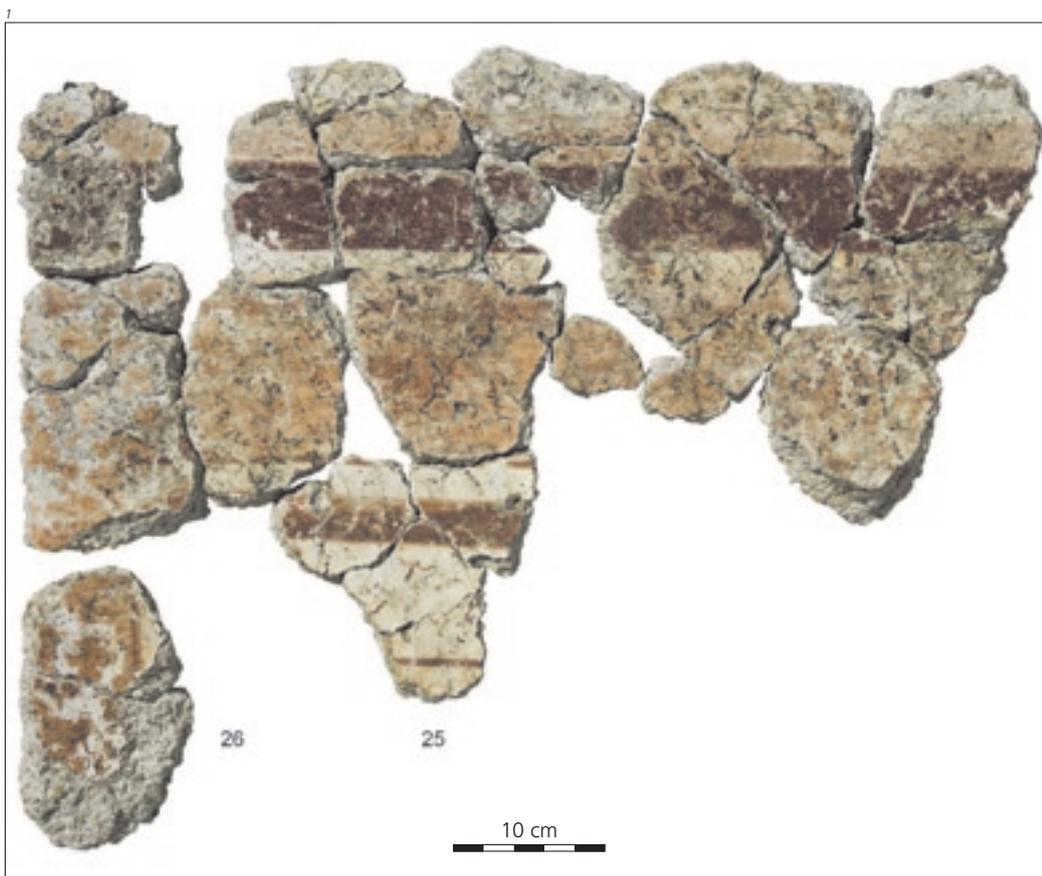


Abb. 1
Dekor 7: Bänder und Rahmen
am Übergang von der unteren
zur mittleren Wandzone.
M 1:5.

Foto: S. und D. Filippi-Aeppli, Grandson.

Einleitung

Sämtliche bemalten Verputzstücke, die bei den Grabungen im Jahre 2008 gefunden wurden, lagen in der Verfüllung der Kryptoportikus, in der bis auf eine Höhe von etwa einem Meter die ursprüngliche Wandverkleidung in situ erhalten war. Das Fundmaterial umfasst 705 Fragmente: Teile von bemalten

und unbemalten Wanddekorationen und von Baumörteln. Rund hundert Fragmente lagen in der Benutzungsschicht der Kryptoportikus (siehe Beitrag Wullschleger in diesem Heft, Abb. 3, Schicht 5). Die meisten fanden sich aber in einer Bauschuttplanie (Schicht 6), die man beim Neubau der Villa in Phase 3 in der Kryptoportikus deponierte. Im Zuge dieser Bauarbeiten kam über die Bauschuttschicht 6

die Mörtelschicht 8 zu liegen, in die ein Ziegelkanal gesetzt wurde. Bei den rund neunzig Wanddekorfragmenten aus dieser Schicht handelt es sich um verlagertes Material aus dem Bauschutt; dies belegen aneinanderpassende Fragmente. Insgesamt liegen mehr als dreissig verschiedene Wandverputzgruppen vor. Aufbau und Zusammensetzung der verschiedenen Mörtelschichten, die den Untergrund für die Malereien bilden, charakterisieren jede einzelne Wandverputzgruppe (siehe Abb. 19 im Anhang). Aber nur von den Gruppen 7 bis 9 sind ausreichend Fragmente erhalten, die eine teilweise Rekonstruktion der Malereien erlauben. Das übrige Material ist als Restbestand zu bezeichnen, der jedoch für die Villenanlage insgesamt wichtige Informationen liefert.

Gruppe 7: Herabhängende Girlanden auf weissem Grund

Diese Gruppe ist am besten erhalten; sie lieferte nach dem Zusammensetzen von zwei grösseren Wandmalerei-Platten (Abb. 1 u. 2) die meisten Informationen hinsichtlich des Dekors. Das grösste zusammengesetzte Stück (Nrn. 25/26) zeigt ein Trennelement zwischen der unteren und der mittleren Wandzone. Es besteht aus einem 5,8 Zentimeter breiten, dunkelroten Band, das von zwei knapp 3 Zentimeter breiten, rosafarbenen Bändern eingefasst wird. Darunter verläuft ein breites, horizontales, lachsfarbendes Band, das am Rand des Verputzes – sicher eine Ecke – auch senkrecht herunter führt. Es wird von einem braunroten Streifen gerahmt und umschliesst ein weissgrundiges, breiteres Feld in der Sockelzone. Dieses wird betont durch ein 3,2 Zentimeter breites, braunrotes Band und einen feinen Innenstreifen.

Bei der zweiten Platte (Nr. 27) hängt von einem Rahmenstreifen eine Girlande herab, die von einem braunroten Band mit 15–16 Zentimeter langen, eckigen Schlaufen gehalten wird. Die ganz leicht gebogene Girlande besteht aus grünen, braunen, länglichen und aus kleinen, losen, runden Blättern.

Auf den weiteren Fragmenten finden sich der innere Rahmenstreifen (Nrn. 28–33), das Band des breiteren weissen Feldes (Nr. 34) oder drei hellgrüne bis beigefarbene Blätter (Nr. 35). Sie sind etwas blasser und weniger gerundet als die schon erwähnten Blätter; sie gehören deshalb vermutlich zu einer anderen, von einer zweiten Hand ausgeführten Girlande. Nr. 36 zeigt Reste eines hellgrünen bis beige Motivs neben einem Strich in derselben Farbe und einem Streifen oder einem schwarzen Band. Dieser Gruppe wird weiter ein Fragment mit rosafarbenem Grund zugeordnet (Nr. 37), das vielleicht den Sockel der Wanddekoration wiedergibt.

Die am Dekor ablesbaren Masszahlen, die Untereinheiten des römischen Fusses entsprechen, sind wertvolle Indizien für die Rekonstruktion. Dasselbe gilt für die Ausrichtung der Glättung des Malgrundes, die vor dem Farbauftrag erfolgte. Sie war bei Dekors auf weissem Grund von besonderer Bedeutung, diente sie doch häufig als Vorzeichnung.

Hervorzuheben ist schliesslich noch der gerade Rand der Nrn. 25/26, was darauf schliessen lässt, dass der Verputz an eine glatte Fläche stiess. Auf Grund des Dekormotivs ist eine senkrechte Kante anzunehmen. Die Platten endeten also an einem Pfosten oder an einem Türrahmen; oder sie schlossen – wenn die Wandmalerei eine Zwischenwand schmückte – an einen senkrecht dazu verlaufenden Verputz an. Bei unseren Rekonstruktionsvorschlägen platzieren wir sie in die Ecke, als Wandabschluss.

Rekonstruktionsvorschläge

Die zur Verfügung stehenden Fragmente lassen zwei völlig verschiedene Interpretationen zu, die zu gegensätzlichen Rekonstruktionen führen. Für Details oder Proportionen bleibt ein gewisser Spielraum.

Die erste Rekonstruktion basiert auf einem weit verbreiteten Dekorationsschema (Abb. 3). Die Platten Nrn. 25/26 befinden sich in der Ecke des Raumes: sie definieren eine in Felder gegliederte Sockelzone; darüber schliesst eine mittlere Wandzone an, die mit herabhängenden Blattgirlanden geschmückt ist. Die weissgrundigen Felder der unteren Zone werden von einem breiten, lachsfarbenen Band gerahmt, das auch als Sockelleiste dient. Die braunrote Linie, an der oben die Girlanden hängen, begrenzt die Felder der Mittelzone. Dieser Streifen umschreibt entweder ein geschlossenes oder ein unten offenes Rechteck, das auf dem breiten, zonentrennenden Band steht.

Die Wandplatte Nr. 27 könnte man am linken oder am oberen Rand des weissgrundigen Feldes platzieren. Verschiedene Gründe – die Schattierung der Blätter, die Krümmung der Girlande – sprechen dafür, sie oben anzubringen. Bei der einfachsten Rekonstruktion schmückt die Hälfte einer Girlande das Feld am Rand der Wand. Für die anschliessenden Felder werden jeweils zwei Girlandenhälften vorge schlagen, die in der Mitte befestigt sind.

Bei dieser Rekonstruktion basieren die Proportionen und Masse des Dekors auf Untereinheiten und Mehrfachen des römischen Fusses. Die Sockelzone erreicht, zusammen mit den Bändern des Übergangsbereichs, eine Höhe von 3 Fuss (89 cm). Die weissgrundigen Felder messen 2×5 Fuss (59×148 cm). Die Höhe der mittleren Wandzone von 7,5 Fuss (220 cm) wurde aus der minimalen Breite des Innenrahmens der Felder berechnet. Diese sollte mit 4 Fuss (120 cm) ausreichen, das untere Ende der Girlande auf halber Höhe der Felder anzubinden. Diese weisen häufig ein Höhen-Breiten-Verhältnis von 2 zu 3 auf, was auf eine Höhe von 6 Fuss (177 cm) schliessen lässt. Die Felder mit den Girlanden nehmen Bezug auf jene der unteren Wandzone; ihr seitlicher Abstand beträgt deshalb annähernd 1,5 Fuss (44,5 cm). Die Gesamthöhe der so rekonstruierten Wandmalerei beträgt 10,5 Fuss (3,15 m), wobei oben ein abschliessendes Band ergänzt wurde.

Für den zweiten Rekonstruktionsversuch (Abb. 4) werden die Platten Nrn. 25/26 um 180 Grad gedreht; sie befinden sich nun am rechten Rand der Wand. Das breite lachsfarbene Band, das vorher die

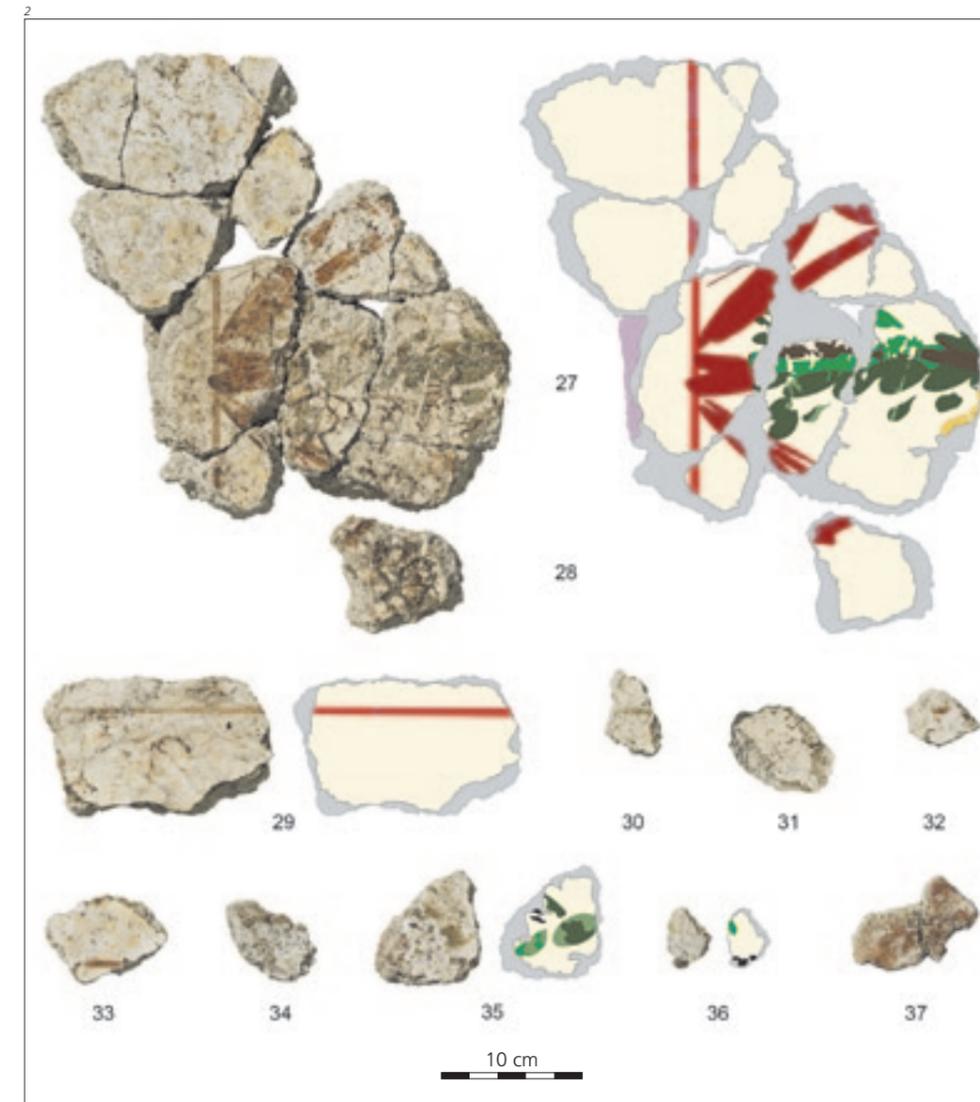


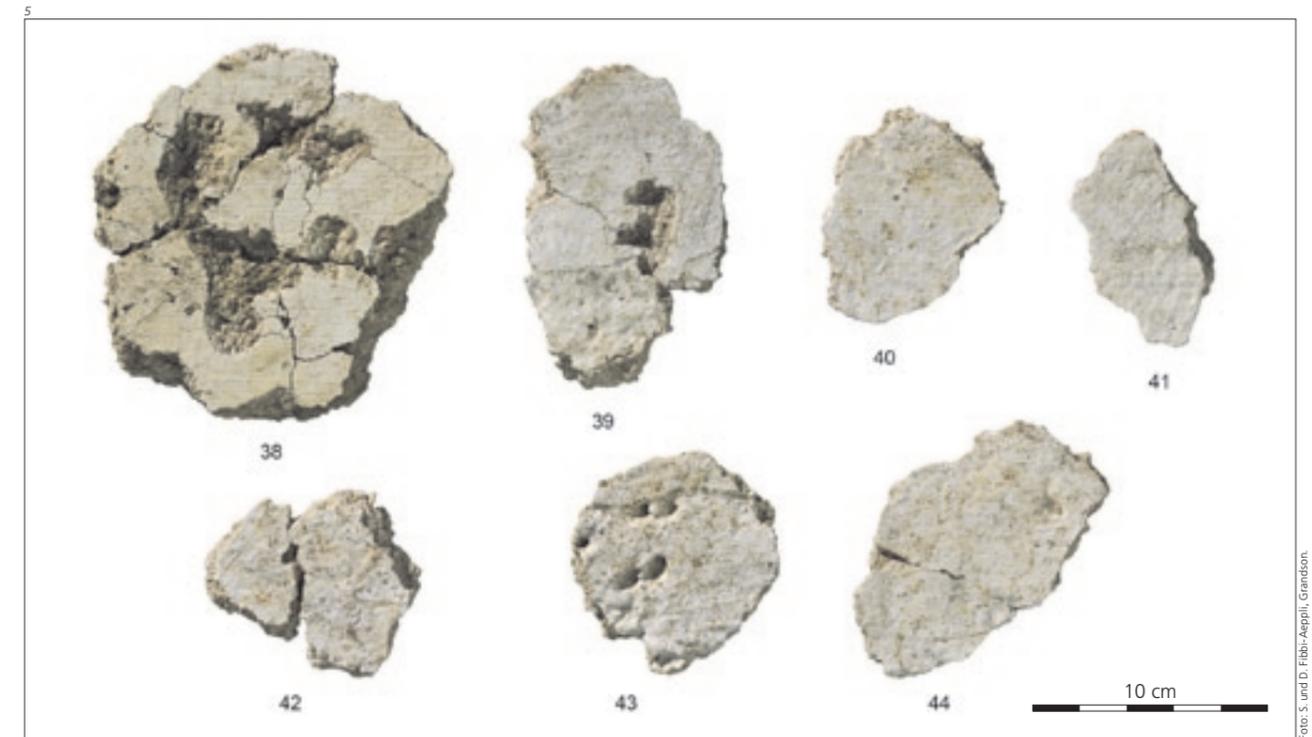
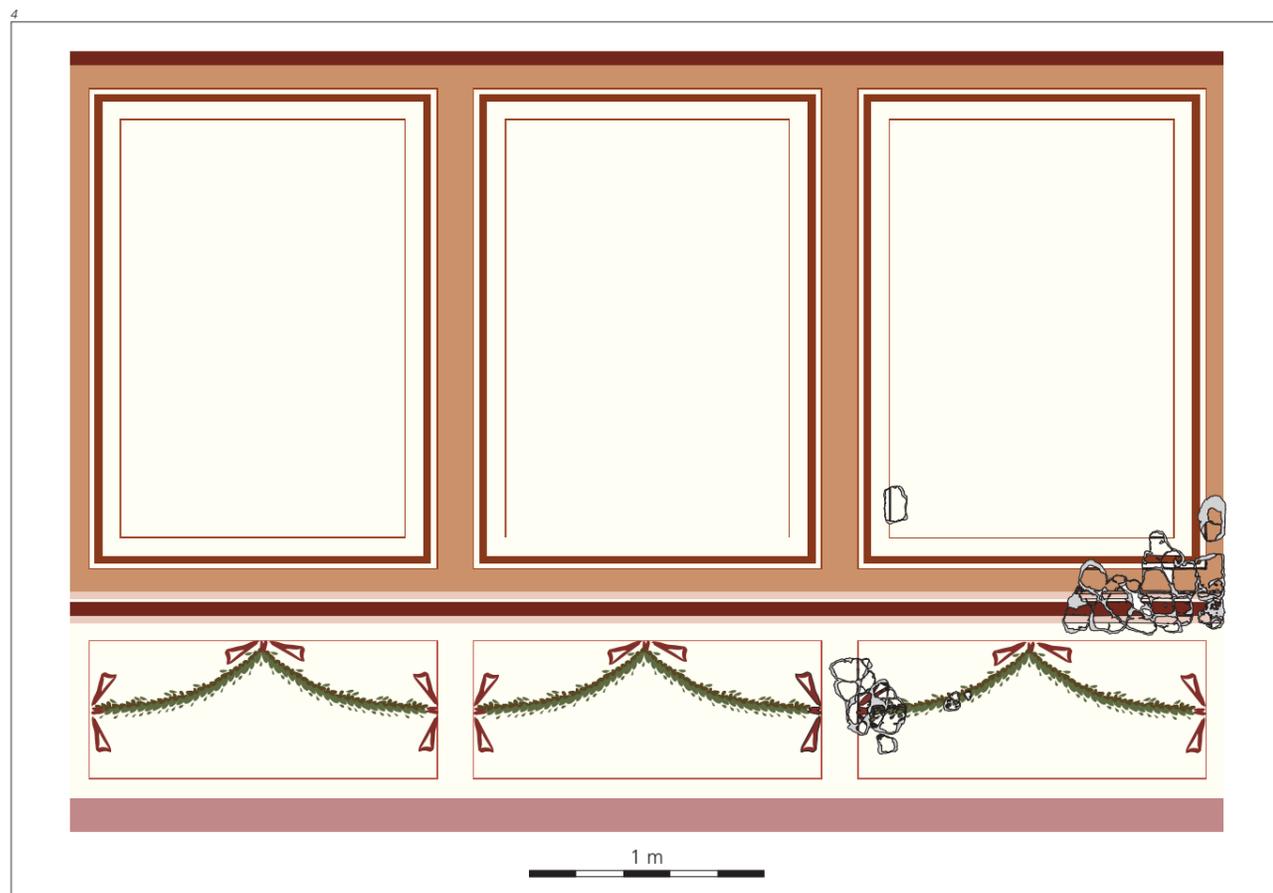
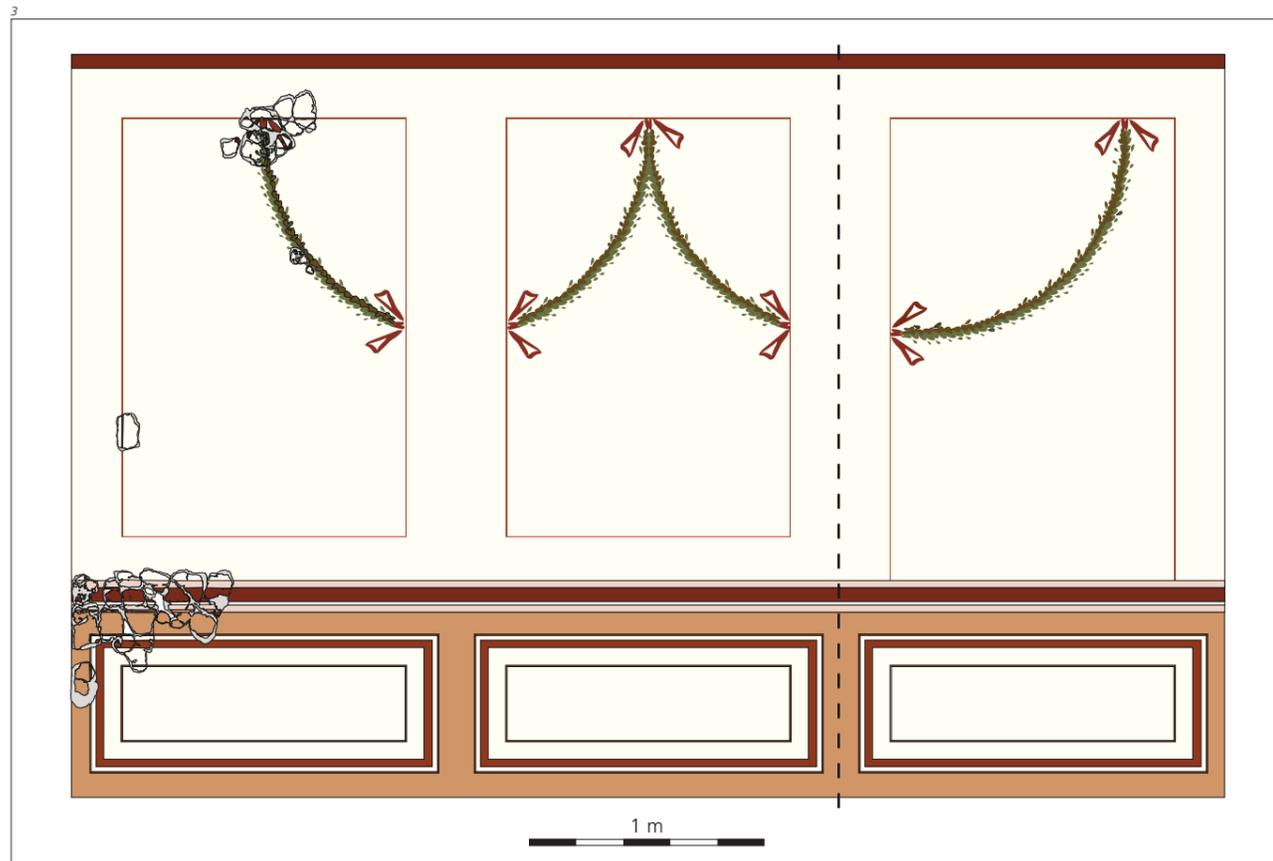
Abb. 2
Dekor 7: Girlande und
Rahmenstreifen.
M 1:5.

Sockelfelder einfasste, umrahmt jetzt jene der mittleren Wandzone. Bei dieser Anordnung lässt sich die Girlande nun aber nicht mehr ohne Weiteres in den Innenrahmen der Mittelzone einfügen. Es gilt nämlich zu beachten, dass auf der Platte Nr. 27 ausserhalb der roten Linie, an der die Girlande hängt, ein mindestens 10,6 Zentimeter breiter, motivloser Streifen liegt. Der entsprechende Streifen auf der Platte Nr. 25 misst aber bloss 7,5 Zentimeter. Man kann demzufolge die Girlande nur dann in die mittleren Felder einpassen, wenn man für den Innenrahmen oben, unten und seitlich unterschiedliche Masse annimmt. Am einfachsten ist es deshalb, das Girlandemotiv in die untere Zone zu versetzen. Als Ausgleich wurde der Komposition eine rosafarbene Sockelleiste hinzugefügt.

Diese hypothetische Sockelleiste ist ½ Fuss (14,8 cm) hoch, die Felder der unteren Wandzone messen 2×5 Fuss (59×148 cm); die ganze Sockelzone ist also 2,5 Fuss (74 cm) hoch – mit den Bändern der Übergangszone 3,5 Fuss (104 cm). In der mittleren Wandzone sind die Felder 5×7 Fuss (148×207 cm) gross; sie werden nur durch das lachsfarbene Band

voneinander getrennt. Die Gesamthöhe der Komposition bleibt unverändert.

Die Ergänzungszeichnungen folgen dem Minimalprinzip, das jeder Rekonstruktion fragmentarischer Malereien zugrundeliegt. Dabei werden nur die erhaltenen Elemente dargestellt; diese sind, wenn immer möglich, alle innerhalb des Dekors zu platzieren. Die Zeichnungen sind demzufolge unvollständig und wiedergeben nicht den wirklichen Charakter der antiken Malerei. Dies wird insbesondere bei der ersten Rekonstruktion deutlich: Die mittlere Zone wirkt im Verhältnis zur unteren sehr leer. Möglicherweise gab es bei den mittleren Feldern einen viel stärker betonten Rahmen aus senkrechten Bändern; die erhaltene rote Linie diente dabei lediglich als Innenrahmen. Ausserdem füllten vielleicht noch Rankenstäbe, Kandelaber oder andere Dekorationsmotive die Räume zwischen den Feldern aus. An der Breite der Felder und Zwischenfelder orientierte sich auch der Dekorhythmus der unteren Zone. Hier befanden sich sehr wahrscheinlich kleinere Felder im Wechsel mit grösseren, wobei die kleineren unterhalb der Zwischenfelder der mittleren Zone platziert waren.



Stilistische Einordnung

Kennzeichnend für diese Malerei sind die Breite der linearen Motive, die Farbpalette und die zweifarbige Girlande mit ihren kleinen, runden Blättern. Für diese drei Hauptmerkmale finden sich vor allem in der Schweiz, in Frankreich und in Deutschland Parallelen. Sie sind typisch für die weissgrundige Malerei der antoninisch-severischen Zeit.

Ab dieser Zeit kontrastieren die Dekormuster stark zwischen dem weissen Grund und den Bändern, die in wenigen kräftigen Farben die Wandfläche gliedern. Wirth (1934, 134–142) fasste Malereien dieser Art aus Rom und Ostia unter dem Begriff «Streifendekoration» zusammen. In den nordwestlichen Provinzen sind die Kontraste weniger stark, die Farben oft ähnlich. Die 3–9 Zentimeter breiten Bänder werden dabei von einem Streifen oder – vor allem zwischen der unteren und der mittleren Wandzone – von einem zweiten Band in ähnlicher Breite und ähnlichem Farbton flankiert.

Dieses doppelte Übergangsband, das auf Vorbilder weissgrundiger Malerei aus dem letzten Viertel des 1. Jahrhunderts zurückgeht, findet sich in den Farben Rot und Hellgrün im 2. Jahrhundert in Kaiser-Augst/Schmidmatt AG wieder (Fuchs u. a. 2004, Abb. 152). Einen zur Dekoration von Rodersdorf vergleichbaren Effekt bietet dasselbe Motiv in brauner und grüner Farbe in der Kryptoportikus der Villa von Böisingen FR, die in severische Zeit datiert (Garnerie-Peyrollaz/Fuchs 2006, Taf. 1.6). In der Kryptoportikus von Meikirch BE, aus derselben Zeit, ist das doppelte Band rot und gelb (Fuchs u. a. 2004, Abb. 156). Das Besondere an der Malerei von Rodersdorf ist, dass hier drei symmetrische Bänder in den Farben Rosa-Rot-Rosa aufeinanderfolgen und so den optischen Effekt noch verstärken. Das obere, rosafarbene

Band wirkt wie ein gemalter Boden oder eine kleine Platte, auf der die Elemente der mittleren Zone stehen. Man findet diese rosafarbene Platte nicht nur in Meikirch, sondern auch in einem um 160–170 n. Chr. datierten Gang der Villa von Orbe/Boscéaz VD über einem grünen Übergangsband (Dubois 2010, Abb. 2.5). Ein dem Motiv von Rodersdorf sehr ähnliches Beispiel im Übergangsbereich der mittleren oder oberen Wandzone findet sich in Lisieux (F) (Barbet 2008, Abb. 421). Über dem rosafarbenen Band enden dort die abwechselnd roten und schwarzen Rahmenbordüren der Felder.

Solche Rahmen, bei denen ein breites Band durch einen parallel dazu verlaufenden Binnenstreifen verdoppelt wird, sind Belege für die nordwestliche Variante der erwähnten «Streifendekoration». In den gallischen und germanischen Provinzen sind diese wiederholten Bänder oder Mehrfachrahmen besonders verbreitet. Dies zeigen neben Lisieux Beispiele in Bavay (Barbet 2008, Abb. 390) und in Köln (Thomas 1993, Taf. 5/6 u. 16).

Charakteristisch für die weissgrundige Malerei der antoninisch-severischen Zeit ist die Farbpalette, die für die gliedernden, linearen Motive auf Rosa, Dunkelrot, Braunrot und Lachsfarben beschränkt ist. Zahlreiche Beispiele dafür finden sich in Böisingen und in Estavayer-le-Gibloux FR (Vauthey/Garnerie 2004, 183–196). Dasselbe Braun oder Braunrot findet sich auch in Meikirch und in Martigny (Drack 1986, Taf. 14.8). Diese Farbkombination wird in Rodersdorf erweitert um die Farben Olivgrün und Braun für die Girlande. Die gleichen Farben verwendete man auch in Meikirch für die Zweige im unteren Teil der Mittelzone (Fuchs u. a. 2004, Abb. 120). Die zweifarbige Girlande mit stilisierten, kleinen Blättern ist ein geläufiges Motiv der weissgrundigen

Abb. 5
Dekor 8: Mit Kalktünche überzogener Mörtel des Grundputzes.
M 1:3.

Abb. 3
Erste Rekonstruktion des Dekors 7. Rechts ein offener Rahmenstreifen und eine asymmetrisch fixierte Girlande.
M 1:30.

Abb. 4
Zweite Rekonstruktion des Dekors 7.
M 1:30.

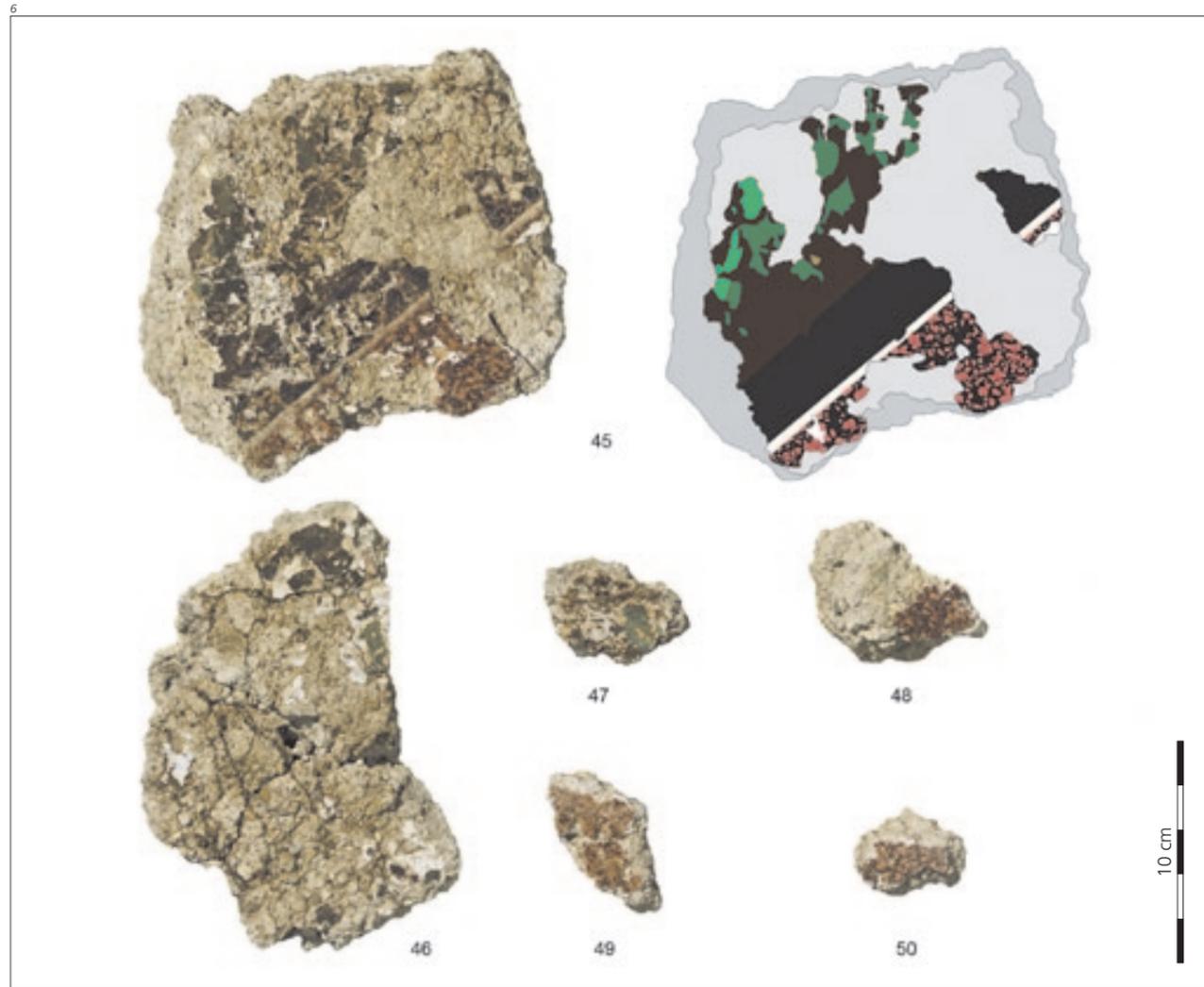


Abb. 6
Dekor 8: Imitation von Porphy-
und Cipollino.
M 1:3.

Malerei im 2. Jahrhundert. Man findet sie üblicher-
weise in der mittleren Zone wie bei den Perlgirlan-
den in Buchs und Yvonand oder den Girlanden der
Kryptoportikus der Villa von Laufenburg (D) und in
Lyon/Les Hauts de Saint-Just. Sie erscheint allerdings
auch im oberen Wandbereich, wie in der Villa von
Commugny VD, Dekoration D, die in die zweite Hälfte
des 2. Jahrhunderts datiert (Fuchs/Ramjoué 1994,
Abb. 38 u. 50). Einen guten Vergleich bieten auch
die kreisförmigen, rosa-orangefarbenen und braun-
roten Girlanden im Kreuzblütenrapport der Decken-
malerei in der Kryptoportikus von Bösing (Fuchs
u.a. 1996, 26), die – wie auch für den Dekor von
Rodersdorf vorgeschlagen – in die Zeit der Severer
datiert werden.

Für beide Rekonstruktionsvorschläge finden sich im
gesamten Römischen Reich Parallelen. Der erste, ge-
läufigere Vorschlag fügt sich in die nordwestlichen
Dekorationssysteme ein, deren wichtigste Vertreter
bereits erwähnt wurden. Ein weiteres Beispiel lie-
fert der weisse Raum von Nidda/Hedderheim (D),
der in der Anfangszeit dieses Dekorationstypus ent-
stand (Schleiermacher 1995). Anzufügen ist auch
die Wandmalerei von Mathay-Mandeure in der
Franche-Comté (Barbet 2008, Abb. 398).

Dass die Umrahmung der Sockelzone gleichzeitig als
Sockelleiste dient, ist zwar weniger üblich, aber den-
noch typisch für Malereien dieser Zeit. Ein Beispiel
dafür bietet Raum 10 der Villa von Bad Kreuznach
(D); dort bildet ein sehr breites Band zugleich die
Sockelleiste als auch den Rahmendekor (Gogräfe
1997, Abb. 8).

Der zweite Rekonstruktionsvorschlag mit den Gir-
landen in der unteren Wandzone basiert auf einer im
zweiten Drittel des 2. Jahrhunderts erstmals be-
legten Modeströmung. Sie ist bislang nur in den gal-
lischen Provinzen nachgewiesen und zeigt norma-
lerweise vollständige Girlanden. Die nächste
Parallele mit Halbgirlanden, die in unserem Fall spe-
ziell interessiert, befindet sich in Nîmes: Die Girlan-
den sind hier auf weissem Grund mit einer auf hell-
rot und gelb begrenzten Farbpalette über einer
bordeauxfarbenen Sockelleiste angeordnet (Sabrié
1998, Abb. 24/25). Von ihrer Mitte hängen verschie-
dene Gegenstände herab, wie in der mittleren
Wandzone der Kryptoportikus von Buchs.

Ein solcher Dekor in der Sockelzone von Rodersdorf
erscheint etwas nüchtern im Vergleich zur mittleren
Wandzone mit ihren Feldern und ihren breiten,
lachsfarbenen Rahmen. Etwas Ähnliches lässt sich in

Seite 33:

Abb. 7
Dekor 8: Marmor-Imitationen
und Scheinprofile.
M 1:3.

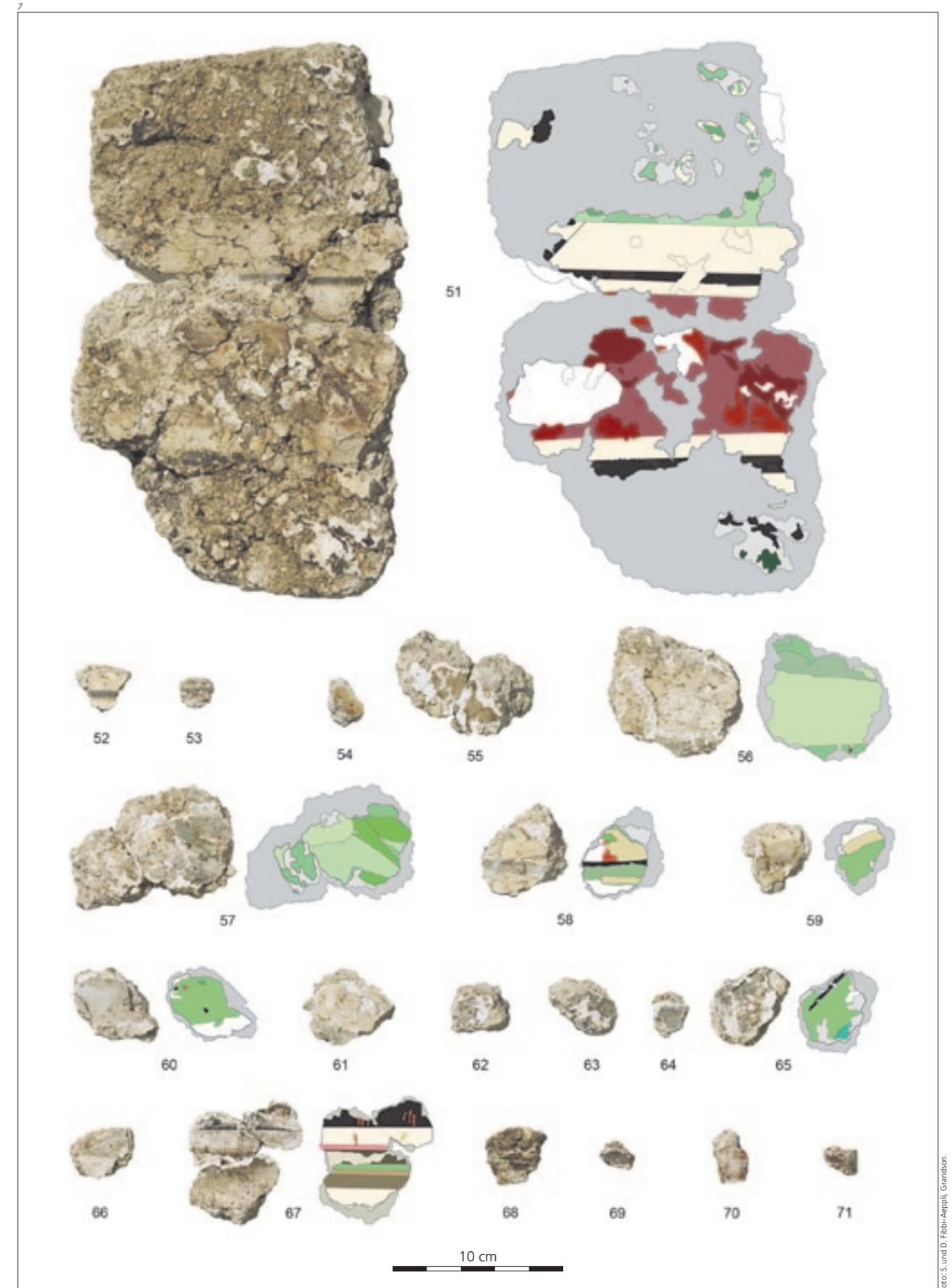


Foto: S. und D. Fibbi-Aeppli, Grandson.

Abb. 8
Rekonstruktion des Dekors 8.
M 1:20.

Zeugma, in der Türkei, auf Wanddekorationen aus dem 3. Jahrhundert feststellen (Barbet u. a. 2005, Taf. 21.3, 26.3, 28.3, 33.4). Mehrere Wanddekorationen in Ephesos weisen dieselbe Art der Rahmung der weissgrundigen Felder in der mittleren Zone auf. Der Dekor wirkt hier wegen der mit Marmor-Imitationen geschmückten Sockelzone weniger schlicht als in Zeugma (Zimmermann/Ladstätter 2010, Abb. 150-1, 150-4, 152-2).

Diese Feldermalerei reiht sich ein in eine stilistische Entwicklung, die in Rom seit der antoninischen Zeit «en vogue» war. Sie ist belegt durch die weissgrundigen Malereien in der Piazza Sonnino, um 160 n. Chr. (Donati 1998, 168–170), oder durch den severischen Bereich der Villa von Prima Porta (Messineo 1991, Abb. 277–285). Chronologisch wie stilistisch ist sie der von Wirth (1934) als «Streifendekoration» bezeichneten Malerei zuzuordnen.

Gruppe 8: Opus-sectile-Imitation

Die zweite Fragmentgruppe, die zu einem Teilstück einer Wanddekoration zusammengesetzt werden konnte, ist in mehrfacher Hinsicht originell. Die erste Besonderheit betrifft die Mörtellagen der Grundschicht. Ein wenig bis gar nicht geglätteter Verputz mit grobem Kalküberzug schien zunächst eine eigene Dekorationsgruppe zu repräsentieren (Abb. 5). Es zeigte sich jedoch, dass dieser grobe Putz eindeutig zu den Lagen der Grundschicht gehörte und direkt

am Mauerwerk anhaftete, beziehungsweise eine oder zwei Ausgleichsschichten bildete. Dies weist meist auf Umbauarbeiten hin, bei denen ein neuer auf einen älteren Putz aufgetragen wurde, nachdem man dessen Oberfläche ausgepickt hatte. Hier ist jedoch eher anzunehmen, dass die Handwerker den Überzug erst nach einem Arbeitsunterbruch auftrugen. Die unteren Mörtelschichten wurden bei der Wiederaufnahme der Arbeit für zu trocken befunden, nochmals befeuchtet, und dann mit einer dicken Kalktünche überzogen. Damit wollte man offensichtlich den Karbonatisierungsprozess reaktivieren, der das Aushärten und die Haftung der Mörtel sicherte.

Nach den antiken Quellen zur Architektur (Vitruv, De arch. VII, 3, 9 u. Faventinus, Adbreuiatus, 22) waren offenbar für die ersten Schichten eines Verputzes die *structores*, die Maurer, zuständig. Der die Malereien tragende Putz hingegen wurde von den *tectores*, den Stuckarbeitern, aufgetragen, wobei letztere wiederum von einem Maleratelier abhingen (Barbet 1995, 79). Schon damals kamen Verzögerungen auf einer Baustelle wohl recht häufig vor! Erwähnenswert ist, dass ein Teil der Fragmente (Nrn. 52–64) keine solche Kalktünchenlage aufweist; stellenweise war der Mörtel offenbar feucht genug, um sofort mit der nächsten Verputzschicht fortfahren zu können.

Die Wanddekoration

Alle Fragmente der Gruppe 8 kommen aus dem gleichen Bereich einer Wanddekoration, die aus einer Opus-sectile-Imitation aus Buntmarmoren besteht (Abb. 6 u. 7). Ein solcher Dekor konnte die gesamte Wand einnehmen. Hier ist jedoch eher davon auszugehen, dass er zur Sockelzone einer grossformatigen Wandmalerei gehörte – wie sie in unserer Region weit verbreitet waren.

Obwohl die Malgrundschicht stark zerstört ist, sind mehrere der imitierten Marmore zu identifizieren und einige Dekormuster auszumachen. Zu erkennen ist im Wesentlichen roter Porphyrt mit kleinen rosa-farbenen Flecken, der von einem weissen Streifen begrenzt wird. Es folgt ein 3 Zentimeter breites Band aus Nero antico und darüber ein grün geädertes Marmor, der Cipollino aus Karystos in Griechenland; seine Farbnuancen reichen von dunkelgrün bis blaugrau (Nrn. 45/46). Die den Porphyrt vom Cipollino trennenden Bänder sind schräg zur Glättungsrichtung des Verputzes aufgemalt. Dies lässt auf ein Muster ineinander verschachtelter, geometrischer Formen schliessen, etwa auf der Spitze stehende Quadrate oder Rhomben.

Die vollständigste, leider auch sehr schlecht erhaltene Sequenz des Dekors findet sich auf Fragment Nr. 51 (Abb. 7). Man erkennt von unten nach oben: eine Platte aus Cipollino; ein schwarzes Band, das vermutlich 5–5,5 Zentimeter breit war; zwei 1,3 und 1,7 Zentimeter breite Leisten aus Bianco antico, die ein 7,5 Zentimeter breites, dunkelrosafarbenes Marmorband mit dichten, rötlichen Adern und weissen Einschlüssen rahmen. Ein grau-schwarzer Streifen leitet offenbar zu einem weiteren Register über mit

Opus sectile

Opus sectile (lateinisch für «geschnittenes Werk») bezeichnet eine dekorative Technik für Wandverkleidungen oder Fussböden, bei der gesägte, geschnittene oder geschliffene Stein- und Glasplättchen zu einem geometrischen Muster gefügt sind. Im Gegensatz zum Mosaik, das aus gleich grossen quadratischen Steinwürfeln besteht, werden beim Opus sectile je nach Dekor unterschiedlich grosse quadratische, dreieckige, sechs- und achteckige, rhombische oder kreisrunde Plättchen verwendet. Als Material dienten zum grössten Teil buntfarbige Kalksteine, besonders Marmore.



Opus sectile aus der Villa Adriana nahe Rom (Guidobaldi u. a. 1994, Tafel 61, 77).

einem 3 Zentimeter breiten Band in gebrochenem Weiss, auf das ein Marmor mit unbestimmter Textur und recht kalten Grüntönen folgt. Diese Teile werden durch ein schräg verlaufendes, schwarzes Element von einem geäderten oder einem weisslichen Marmor abgetrennt. Auf den anderen Fragmenten erscheinen ein einfarbiger, gelblicher oder dunkelcremefarbener (Nrn. 54/55) sowie ein weisslicher Marmor mit eiförmigen Partikeln oder dicken türkisfarbenen, blassgrünen und weissen Adern (Nrn. 56–66).

Nr. 67 zeigt eine geradlinige Abfolge zwei- und dreifarbiger Bänder auf weissem Grund in den Farben Grün, Beige, Braun und Beige, Schwarz; darunter beginnt ein gelbes Feld. Es handelt sich ohne Zweifel um eine mindestens 6 Zentimeter breite Profilleiste; die erhabenen Stellen und die Schatten sind in verschiedenen Tönen wiedergegeben.

Die Fragmente Nrn. 69–71 weisen mit ihren abgewinkelten Oberflächen auf einen Wandabschluss (Nr. 69) oder auf einen Fenster- oder Türrahmen hin (Nrn. 70/71).

Rekonstruktion und Vergleiche

Ausgehend von den Fragmenten Nrn. 45 und 51 schlagen wir eine Teilrekonstruktion vor, die gut mit ähnlichen Dekormustern in Gallien und den germanischen Provinzen übereinstimmt (Abb. 8): Über einer nicht mehr vorhandenen Sockelleiste befindet sich ein Register mit grossen Marmorblöcken und darin eingelegten Motiven. Einer davon, ein grüner Marmor aus Karystos, ist mit einem Rhombus aus rotem Porphyrt geschmückt, der von einer weissen Leiste und einem schwarzen Band gerahmt wird. Darüber befindet sich als Übergang und oberer Ab-

schluss ein breites Band aus geädertem Marmor, das von zwei schmalen Bändern aus weissem Marmor flankiert wird. Diese wirken reliefartig, da sie beide mit einem schwarzen Schatten unterlegt sind. Es folgt ein Fries, der vermutlich den oberen Abschluss der Marmor-Imitation bildet. Er besteht aus einer schwarzen Leiste, einem Band und einer Binnenfläche, in der verschiedene Motive aneinander gereiht sind. Das schräge, schwarze Band kann zu einem länglichen Sechseck, zu einem auf der Spitze stehenden Quadrat oder zu einem Achteck ergänzt werden.

Solche Wanddekorationen schmückten in erster Linie repräsentative Räume. Meist waren es zweigeteilte Kompositionen; die Sockelzone bestand aus Marmor-Imitationen, darüber befand sich entweder ein sogenanntes Tapetenmuster mit endlos sich wiederholenden Motiven oder eine figürliche Szene, eine «Megalographie».

Die erste Möglichkeit lässt sich anhand zweier Dekorationen illustrieren, die zum einen in Hölstein BL (Drack 1986, Abb. 43), zum anderen in Narbonne (F) gefunden wurden (Barbet 2008, Abb. 289). Zur zweiten finden sich zahlreiche Beispiele in der Schweiz, in Frankreich, in Holland und in England. Die reichsten und qualitativsten Malereien erreichen eine Höhe von 1,80 bis 2,40 Metern.

Bei beiden Varianten schliesst das Hauptregister häufig ab durch ein schmales Register mit kleinen Feldern oder durch ein breites Band aus einem aufwändigen Opus sectile. Letzteres war offenbar in den nordwestlichen Provinzen besonders beliebt. Zahlreiche Wanddekorationen aus Frankreich zeigen, wie der obere Teil der Malereien in Rodersdorf ausgesehen haben könnte. Über den Marmor-Imitationen in den Gängen des Heiligtums von Genainville befindet sich ein Fries mit schildförmigen Mustern (Barbet 2008, Abb. 305). Auf einer Dekoration in Charleville-Mézières sind breite, von einem Band gerahmte Felder mit Rhomben und Kreisen zu sehen, die sich mit auf der Spitze stehenden Vierecken abwechseln (Barbet 2008, Abb. 439). Die Malerei in den Thermen von Lisieux zeigt als Registerabschluss ein ungefähr 1 Fuss hohes, sehr schönes Opus sectile mit geometrischen Mustern, umgrenzt von schmalen, schwarzen und weissen Rundstegen und Leisten (Barbet 2008, Abb. 417, 420). Ein ähnliches Opus sectile, platziert zwischen zwei profilierte, rosafarbene Gesimse, wurde in Chartres gefunden (Barbet 2008, Abb. 422). Diese Wanddekorationen wurden alle in der zweiten Hälfte des 2. und im ersten Drittel des 3. Jahrhunderts geschaffen. Für den Dekor 8 von Rodersdorf ist eine Datierung in das 2. Jahrhundert anzunehmen.

Die Fragmente Nrn. 70/71 legen eine Tür- oder Fensteröffnung in der bemalten Wand nahe. Dies wird durch ein rotes Band unterstrichen, das wahrscheinlich entlang der Kante der Leibung verlief. Die am besten dokumentierten Fensterdekorationen in der Schweiz finden sich in der Kryptoportikus der Villa von Meikirch (Fuchs u. a. 2004, Abb. 157) oder in einem Raum der insula 36 in Augst BL (Bujard u. a. 2007, Abb. 120).

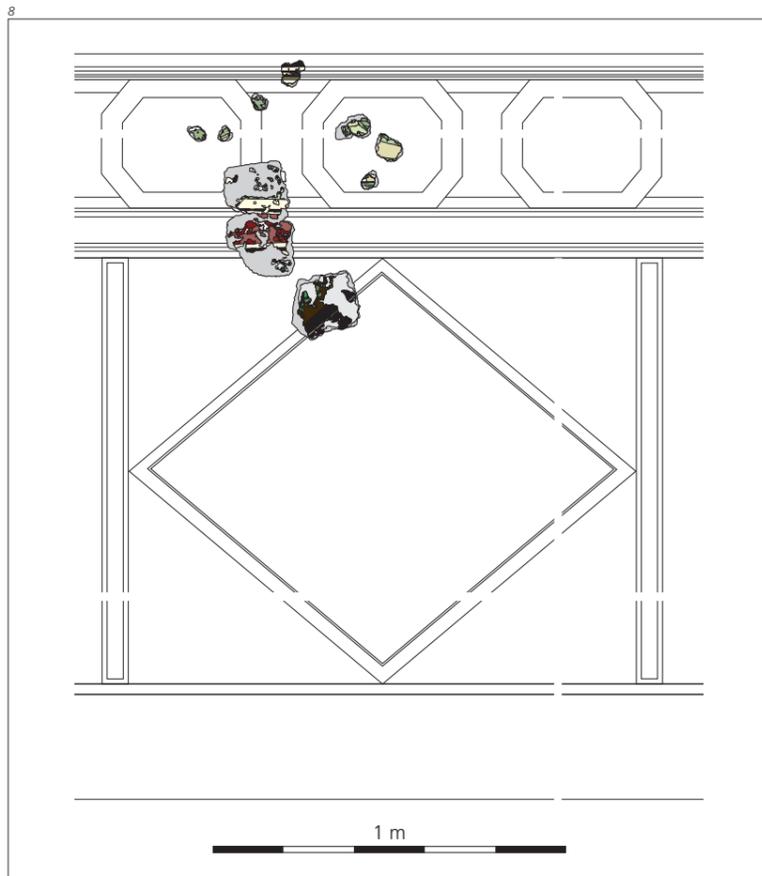


Abb. 9
Dekor 9: Rotgrundige mittlere
Wandzone und schwarzes
Trennband.
M 1:3.

**Gruppe 9: Rote Felder und
Opus-sectile-Imitation**

Diese Dekoration lässt sich einreihen in Kompositionen, die in den römischen Provinzen weit verbreitet waren. Sie entwickelten sich aus den Wandmalereien der flavischen Zeit, dem sogenannten Vierten Pompejanischen Stil. Dekor 9 weist eine Sockelzone mit einer Opus-sectile-Imitation und eine Hauptzone aus einer Abfolge roter Felder und schmaler, schwarzer Zwischenfelder auf. Aus den vorhandenen Fragmenten ergeben sich nur wenige Motive (Abb. 9–11): Ein roter Grund,

begrenzt von einem schmalen weissen Band (Nrn. 72–80); ein breites, horizontales, schwarzes Band (Nrn. 76–88); mehrere Marmor-Imitationen (Nrn. 89–128) sowie einige stark verwitterte Motive auf schwarzem Grund (Nrn. 129–134). Die Verteilung der einzelnen Bestandteile ist teilweise vorgegeben: Die rotgrundige Fläche der mittleren Wandzone wird offenbar durch das weisse Band in Felder aufgeteilt; mit Nr. 80 liegt wohl eine rechteckige Ecke vor. Die Felder alternieren mit schwarzen Zwischenfeldern, die möglicherweise stilisierte Blütenstiele tragen. Die unklaren, roten, gelben und braunen oder beigefarbenen Motive mit Weiss- oder

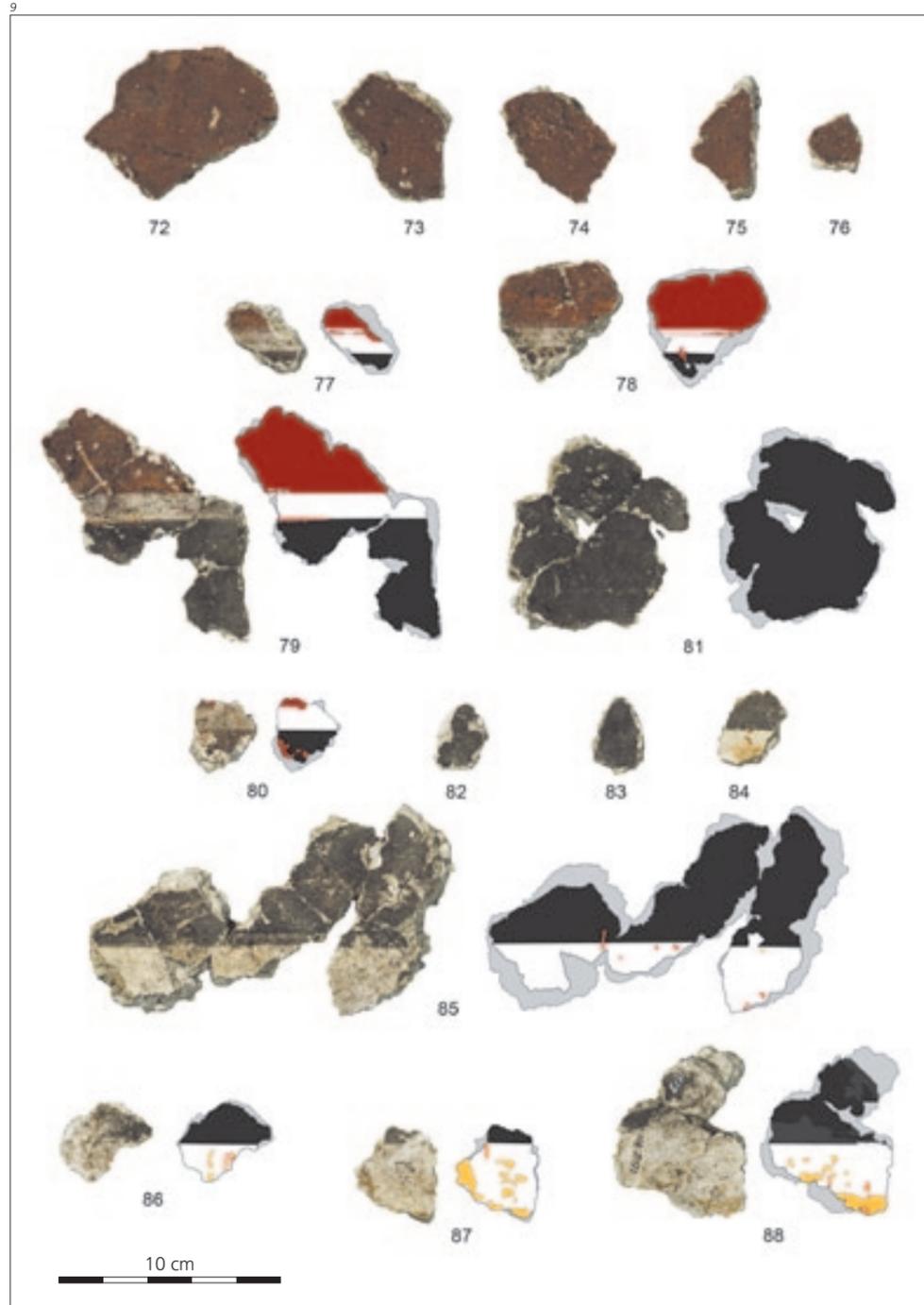


Foto: S. und D. Fibbi-Aeppli, Grandson.

Abb. 10
Dekor 9: Imitationen von
geäderten Marmoren, die in
der Sockelzone ein Opus
sectile bilden.
M 1:3.

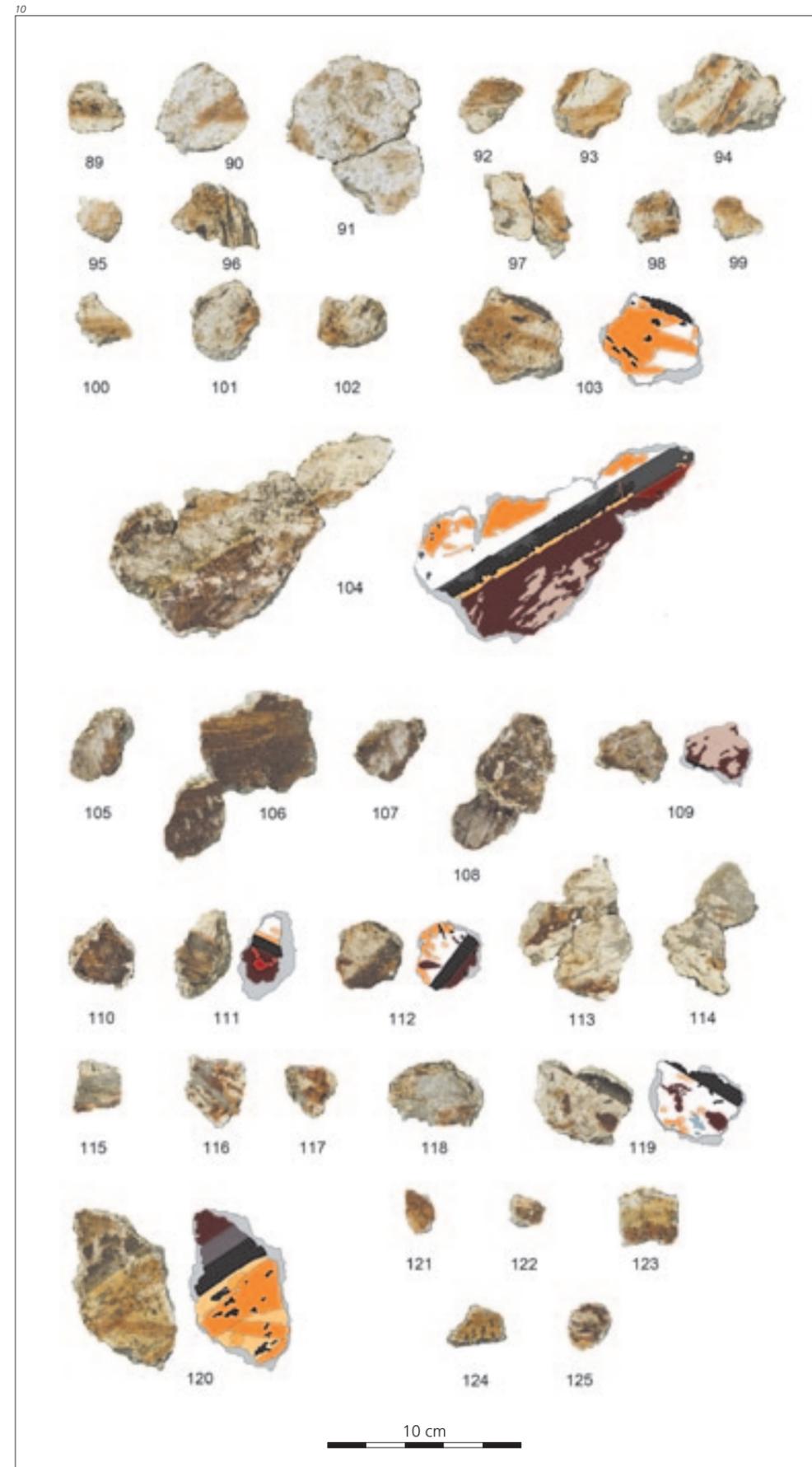


Foto: S. und D. Fibbi-Aeppli, Grandson.

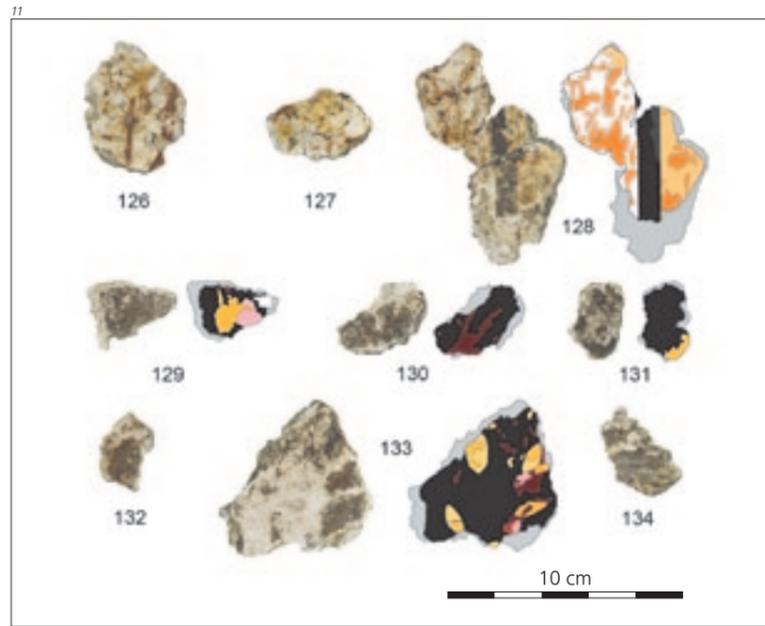


Foto: S. und D. Fibbi-Aeppli, Grandson.

Abb. 11
Dekor 9: Marmor-Imitation und pflanzliche Motive.
M 1:3.

Abb. 12
Rekonstruktionsvorschlag für Dekor 9.
M 1:20.

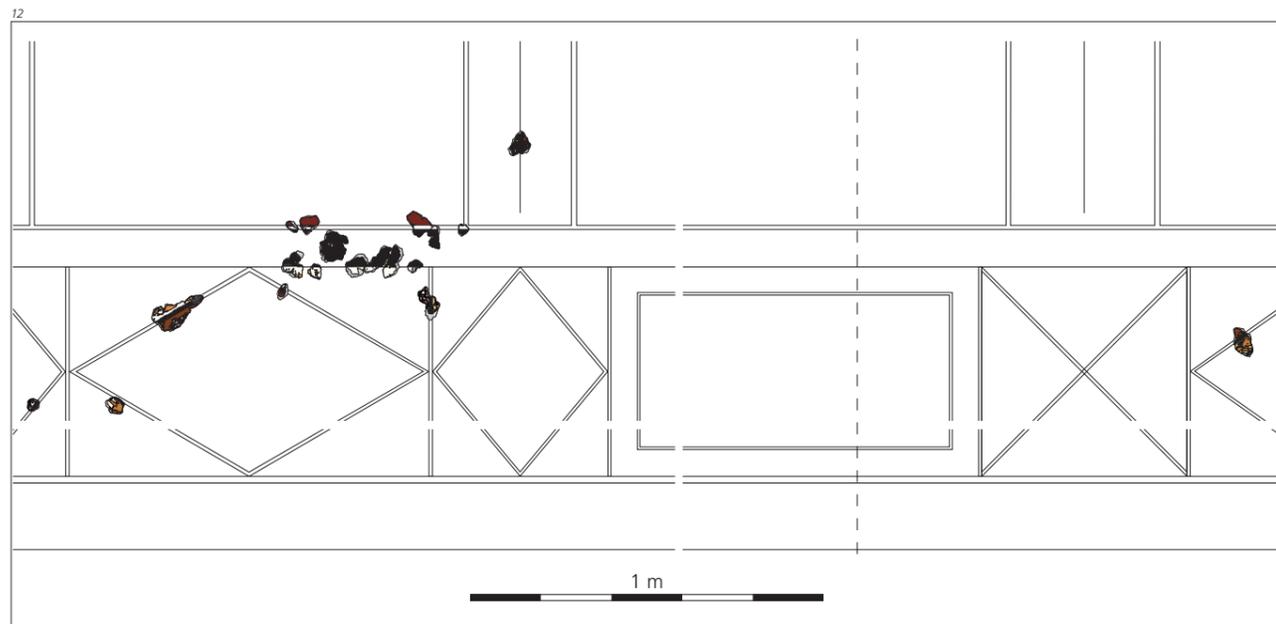
Rosahöhung auf schwarzem Grund sind vielleicht feine, spindelförmige Blätter (Nr. 133). Nr. 134 hebt sich mit seinen grau-blauen Farbresten und Weisshöhung von den anderen Fragmenten ab.

Das schwarze Band unterhalb der roten Felder ist mindestens 6 Zentimeter breit; es bildet den Übergang zur Opus-sectile-Imitation der unteren Wandzone: Fünf verschiedene Marmore bilden geometrische Muster, die von 6–10 Millimeter starken, schwarzen Streifen gerahmt sind. Es liegen drei geäderte, weisse Marmore vor; jener mit orangefarbenen Adern und dunkelgrauen Einschlüssen überwiegt deutlich (Nrn. 84–104). Der zweite weist dichte, gelbe und rötliche Adern sowie Tupfen auf (Nrn. 126–128), der dritte hat hellgraue und dunkelrote Flecken (Nrn. 113–119). Bei den anderen handelt es sich um einen gelben Marmor mit dunklen,

orangefarbenen Adern (Nrn. 120–125) und um einen dunkelbraunen Marmor mit schrägen, ins Zartrosa gehenden weissen Flecken (Nrn. 104–112). Die Felder der Sockelzone wechseln sich im Rhythmus der Wandaufteilung in der mittleren Zone ab. Die Muster wurden mit feinen, gelben Pinselstrichen vorgezeichnet, die dort sichtbar werden, wo die schwarzen Streifen verblasst sind (z. B. Nr. 104). Teilweise hat man sie auch vorgeritzt, was aber stellenweise von der Malerei überdeckt wird. Mindestens zwei weisse, geäderte Marmore sind mit dem schwarzen Trennband verbunden. Im Vergleich zur horizontalen Glättung des Malgrundes, verläuft jene der schwarzen Streifen vertikal oder schräg. Dies lässt auf eine Komposition schliessen, bei der sich Felder ohne eingelegetes Muster abwechseln mit solchen, die einen eingeschriebenen Rhombus oder gegenübergestellte Dreiecke – ein sogenanntes Sanduhrmotiv – aufweisen.

Rekonstruktion und stilistische Einordnung

Die Teilrekonstruktion zeigt zwei mögliche Anordnungen der Marmore; die Komposition ist dabei sehr einfach und auf das Minimum reduziert (Abb. 12). Da keine Masse bekannt sind, werden die allgemein üblichen Proportionen verwendet. Die mittlere Wandzone lässt sich mühelos rekonstruieren: Rote Felder im Wechsel mit schwarzen, mit Pflanzenmotiven geschmückten Zwischenfeldern, eingerahmt von schmalen, weissen Bändern. Eher unüblich ist das breite, schwarze Band als Übergang zur unteren Wandzone. Es ersetzt Profile und flache Gesimse, die normalerweise die Sockelzone nach oben abschliessen. Diese ist vorwiegend in hellen Tönen gehalten. Felder aus gelbem, orangegeädertem und aus weissem Marmor mit dichten Adern und Tupfen wechseln sich ab mit solchen aus weissem Marmor mit orangefarbenen und dunkelgrauen Äderungen. Sie sind gefüllt mit Rhomben oder Sanduhrmotiven aus braunem, hellgeflecktem



Marmor. Möglicherweise liegt ein Wechselspiel von verschiedenen Marmoren vor, das sich auf der gesamten Länge der Wand wiederholt. Gute Beispiele dafür liefern die Portiken eines Gebäudes aus dem 2. Jahrhundert in Wetzikon/Kempton ZH (Hoek u. a. 2001, Abb. 14, 16/17) und ein Dekor von Paris/Rue de l'Abbé de l'Épée aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts (Eristov/De Vaugiraud 1997, Taf. 4). Es liegt ein sehr einfaches Opus sectile vor, das kein grosses Repertoire an Form- oder Farbkontrasten aufweist. Die geäderten oder gefleckten weissen Marmore sind recht unscheinbar. Die Farbgegensätze zwischen zwei Marmoren sind entweder sehr ausgeprägt (weiss gegen braun) oder sehr schwach (weiss mit dichten, gelbroten Flecken gegen gelb mit dunkelorange Adern). Diese schematischen Texturen geben keine wirklichen Marmorsorten wieder. Sie erinnern aber, im Fall des braunroten Marmors, an den Porphyre aus Assuan, oder beim gelben, allerdings ganz schwach, an den Giallo antico aus Tunesien. Dass die Marmore nicht naturalistisch wiedergegeben sind, ist wohl eher auf den Stil und die Entstehungszeit als auf Unkenntnis des Malers zurückzuführen. Die Verknüpfung einer Sockelzone aus Marmorimitationen mit roten Feldern und schwarzen Zwischenfeldern ist seit Beginn des 2. Jahrhunderts in den gallischen und germanischen Provinzen weit verbreitet. In der Schweiz findet sie sich in den Porti-

ken der Villen von Yvonand/Mordagne VD (Dubois 2005) und von Wetzikon/Kempton ZH, in Frankreich im oben erwähnten Dekor in Paris und in Deutschland in den Malereien von Trier sowie in der Villa von Bad Neuenahr/Ahrweiler (Goggräfe 1999, 37, Abb. 11). Eher selten hingegen ist die Verbindung einer unteren Zone mit überwiegend hellen Marmoren und einer mittleren Zone in den traditionellen Farben Rot und Schwarz. Ein Beispiel dafür liefert die in das 2./3. Jahrhundert datierte Dekoration eines Hauses in Lugo-Lucus Augusti in Spanien (Gonzales 2007, Abb. 2 u. 4). Dieses einfache Dekorationssystem ist charakteristisch für eine hauptsächlich gegen Ende des 2. und im 3. Jahrhundert beobachtete Stilentwicklung. Das Augenmerk liegt hier auf dem optischen Gesamteindruck mit hellgrundigen oder weissen Flächen. Die Marmore weisen eine schematische, weisse oder helle Textur mit eingesprenkelten Flecken oder lebhaften, striemenartigen Adern auf. Der angestrebte Marmoreffekt wird so mit sparsamsten Mitteln erzeugt. Ein solches Opus sectile in dominierenden Helltönen – datiert um 180/190 n. Chr. – ist in Narbonne/Le Clos de la Lombarde belegt (Sabrié 1989, Abb. 2/3). Aus derselben Zeit stammen eine Dekoration aus Münzenberg/Gambach (D) (Goggräfe 1999, Abb. 128), wie in Rodersdorf in der Füllschicht einer Kryptoportikus gefunden, sowie eine in Aquincum-Budapest (Parragi 2004, Abb. 6.4 u. 6.13).

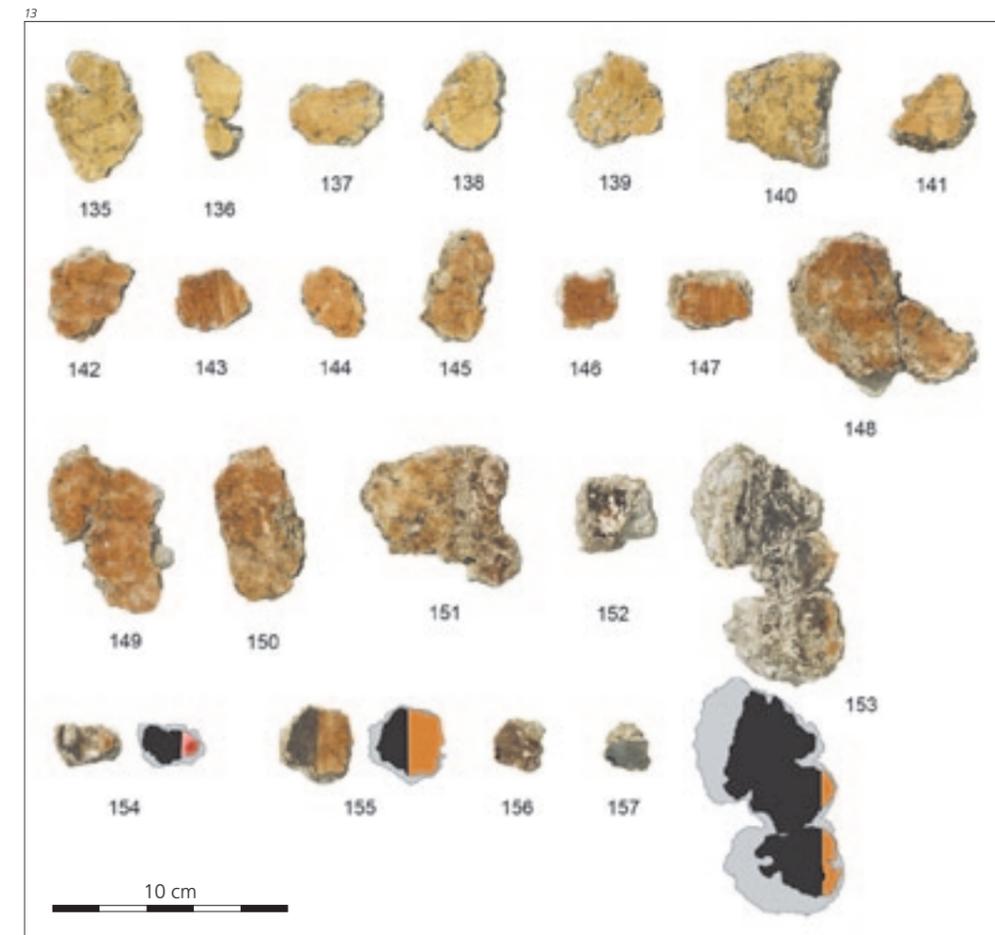
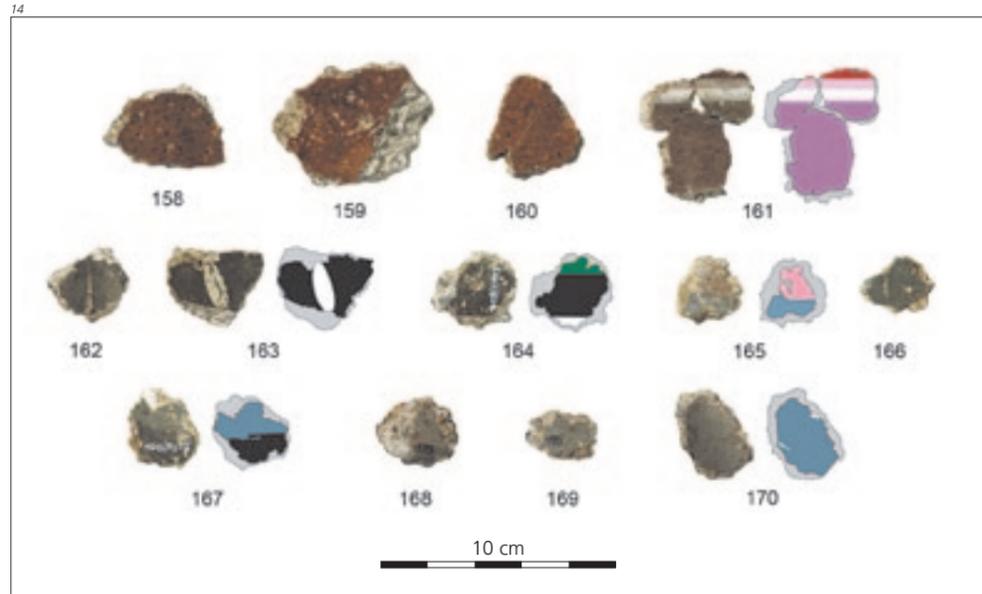


Foto: S. und D. Fibbi-Aeppli, Grandson.

Abb. 13
Dekor 10: Gelber und orangefarbener Grund, Rahmenbordüre.
M 1:3.

Abb. 14
Dekor 11 mit rotem, schwarzem und blauem Grund.
M 1:3.



Vergleichbare Marmor-Imitationen finden sich in unserer Region in den Thermen von Vindonissa AG aus dem 3. Jahrhundert, in Augst sowie in Martigny (Drack 1950, Taf. 12; Drack 1986, Abb. 40, 52, Taf. 14d). In den letztgenannten Fällen sind die rahmenden Bänder oder Kreise rot; die übrige Farbpalette mit einem ins Orange und ins Bräunliche gehenden Gelb und einem dunklen, ins Rot reichende Braun ist der von Rodersdorf sehr ähnlich.

Übrige Wandmalerei- und Verputzreste

Gruppe 10: Malereien mit gelbem und orangefarbenem Grund?

In dieser Gruppe sind im Wesentlichen blass- oder hellgelbe sowie orange bis orange-rote Oberflächen erhalten (Abb. 13). Es ist schwierig zu sagen, ob hier zwei verschiedene Grundierungen vorliegen, oder bloss eine, die aber Feuer ausgesetzt war. Das Gelb-Pigment Goethit ist die erste Farbe, die unter Hitzeeinwirkung – bei etwa 300 °C – in Rot umschlägt. Das einzige erhaltene Motiv, ohne Zweifel die Kante einer Wandecke, besteht aus einem dunkelgrauen, 3,8 Zentimeter breiten Band (Nr. 153). Es war ursprünglich wohl schwarz und ebenfalls dem Feuer ausgesetzt. Dieses schwarze Band begrenzte direkt den einfarbigen Grund, was auf eine recht schlichte Dekoration schliessen lässt. Zwei Fragmente zeigen einen kompakteren, dunkleren gelben Grund als die anderen (Nrn. 135/136); zwei weitere lassen auf blaue und dunkelrote Felder schliessen (Nrn. 156/157).

Zu erwähnen ist, dass die unteren Mörtelschichten zermahlener Putz aus einer älteren Phase enthalten, wie jene aus Gruppe 8, denen sie übrigens auch ähneln. Der Verputz 10 wurde ohne Zweifel zur gleichen Zeit aufgetragen wie die Malereien der Gruppe 8.

Gruppe 11: Dekor auf rotem, schwarzem und blauem Grund

Über die dominierenden Farben Rot, Schwarz und Blau hinaus bietet diese Gruppe ein reiches Farbenspektrum (Abb. 14). Mit einem roten Grund ist ein grünes Feld verbunden, das von einem schwarzen und weissen Band begrenzt ist. Vielleicht der gleiche rote Grund wird durch ein schmales, blassrosafarbenes und weisses Band von einem malvenfarbenen Feld abgetrennt (Nr. 161). Ein blauer bis dunkelblauer Grund mit pastellfarbenen Motiven grenzt an ein rosafarbenes Feld, das die Sockelleiste der Dekoration gebildet haben könnte (Nrn. 168–170). Die schwarzen oder dunkelgrauen Grundierungen tragen geradlinige Motive oder ein längliches, weisses Element, vielleicht ein Blütenblatt (Nr. 163).

Das Material ist zu gering für eine fundierte Rekonstruktion. Es legt eine mittlere Wandzone mit roten – malvenfarbenen gerahmten? – und schwarzen Feldern nahe, vielleicht im Wechsel mit blauen und grünen Flächen. Die untere Zone wies über einer rosafarbenen Sockelleiste breite, grüne oder blaue sowie schmale, rote beziehungsweise schwarze Felder mit einem Kreis aus Perlen und Scheibchen auf. Dieser Rekonstruktionsvorschlag beruht auf den Wanddekorationen der Villen von Bad Neuenahr-Ahrweiler (D) (Gogräfe 1995, Abb. 75/76), von Soissons/Rue Paul Deviolaine (F) (Barbet 2008, Abb. 121, 240) und von Oberwischtrach BE (Drack 1986, Abb. 15, Taf. 7).

Gruppe 12: Reste einer figürlichen Dekoration? (Abb. 15, 171–184)

Von dieser Dekoration sind Reste komplexer Motive erhalten, vielleicht Figuren, die in den Tönen Ziegelrot und Orange-Rosa mit Weisshöhungen ausgeführt sind (Nrn. 171–178). Dazu gehört ein grünblauer Grund mit blass- oder dunkelrosafarbenen und weisslichen Motiven (Nrn. 179–183). Unter diesem Grund erscheint eine gleichmässige, rosafarbene Schicht, welche die grünen und blauen Pigmente besser fixieren sollte. Die für Natur-Themen charak-

teristischen grünen und blauen Grundierungen weisen, wie die wenigen erhaltenen Motive, auf grossformatige Figuren oder ähnliches hin.

Gruppen 13–23. Weitere Wandmalerei-fragmente (Abb. 15, 185–206)

Ein weissgrundiges Putzstück der Gruppe 13 ist mit orange-braunen, übereinanderliegenden und parallelen geradlinigen Motiven geschmückt; Nr. 187 zeigt miteinander verbundene parallele Bänder und Streifen. Dieses Architekturelement erinnert an die schematischen Felder, die sich in den weissgrundigen Dekorationen des 2. Jahrhunderts manchmal über der mittleren Wandzone befanden. Es lässt sich mit der Profilierung über einer Opus-sectile-Imitation in Chartres/Place des Epars vergleichen (Barbet 2008, Abb. 422).

Die Gruppen 14–20 weisen auf weiss-, schwarz- oder rotgrundige Felderdekorationen mit rosafarbenen oder roten Motiven hin. Bei einigen ist Feuereinwirkung anzunehmen, da das Rot nicht ganz echt ist, sondern eher ins Orange oder Braun geht. Bei Nr. 189 ist die Oberfläche stumpf abgewinkelt.

Die Gruppen 21–23 waren starkem Feuer ausgesetzt. Zwei weissgrundige Verputze mit rötlichen bis braunen Motiven zeigen ins Grau umgeschlagene Mörtel; in einem Fall auch einen dicht mit Rissen überzogenen Malgrund. Nr. 206 hat heute einen dunkelroten bis braunen Grund, der auf ein Rot oder ein Gelb zurückgehen könnte.

Die Gruppen 14, 17, 21, 23, in einem geringeren Masse auch Gruppe 13, weisen ähnlich geschichtete Mörtel auf: Einen feinen Malgrund, eine ausgleichende Lage aus dichtem Splittmörtel sowie eine oder zwei, an das Mauerwerk anhaftende, stark erdhaltige Lagen. Sie stammen vielleicht aus einem, in mehreren Räumen gleichzeitig durchgeführten Umbau. Dasselbe gilt für die ähnlich zusammengesetzten, damit wahrscheinlich zeitgleichen Gruppen 12 und 15 beziehungsweise 13 und 16.

Gruppe 24: Stuckdekor (Abb. 15, 207)

Ein einziges, bloss einen Zentimeter starkes Fragment mit einer ins Zartrosa gehenden beige Färbung belegt Stuckdekor in Rodersdorf. Am Rand des Fragmentes erscheint der Ansatz einer aus der Fläche hervortretenden Krümmung. Stuck hat sich in der Schweiz kaum erhalten, vermutlich der ungünstigen Erhaltungsbedingungen wegen. Aus Corsier GE stammen die schönsten Beispiele: zwei Gesimse und eine Bordüre, die bemalt sind (Drack 1950, Taf. 34). In Pully VD waren die Kassetten einer Decke von Lorbeergerirlanden mit, nunmehr verschwundenen, Beeren begrenzt (Broillet 2004, Abb. 5). Gegen fünfzehn kleine, amorphe oder eckige, rote Fragmente stammen aus der Villa von Orbe/Boscéaz (Dubois 2010, 652). In den Legionsthermen von Vindonissa wurden zwei Fragmente eines Kranzgesimses mit Eierstab über dem Zahnschnitt gefunden; aus Augst stammt ein Gesimsfragment mit Herzblattfries (Drack 1950, Taf. 33).

Abb. 15
171–184 Dekor 12;
185–206 Dekors 13–23;
207 Stuckdekor 24.
M 1:3.

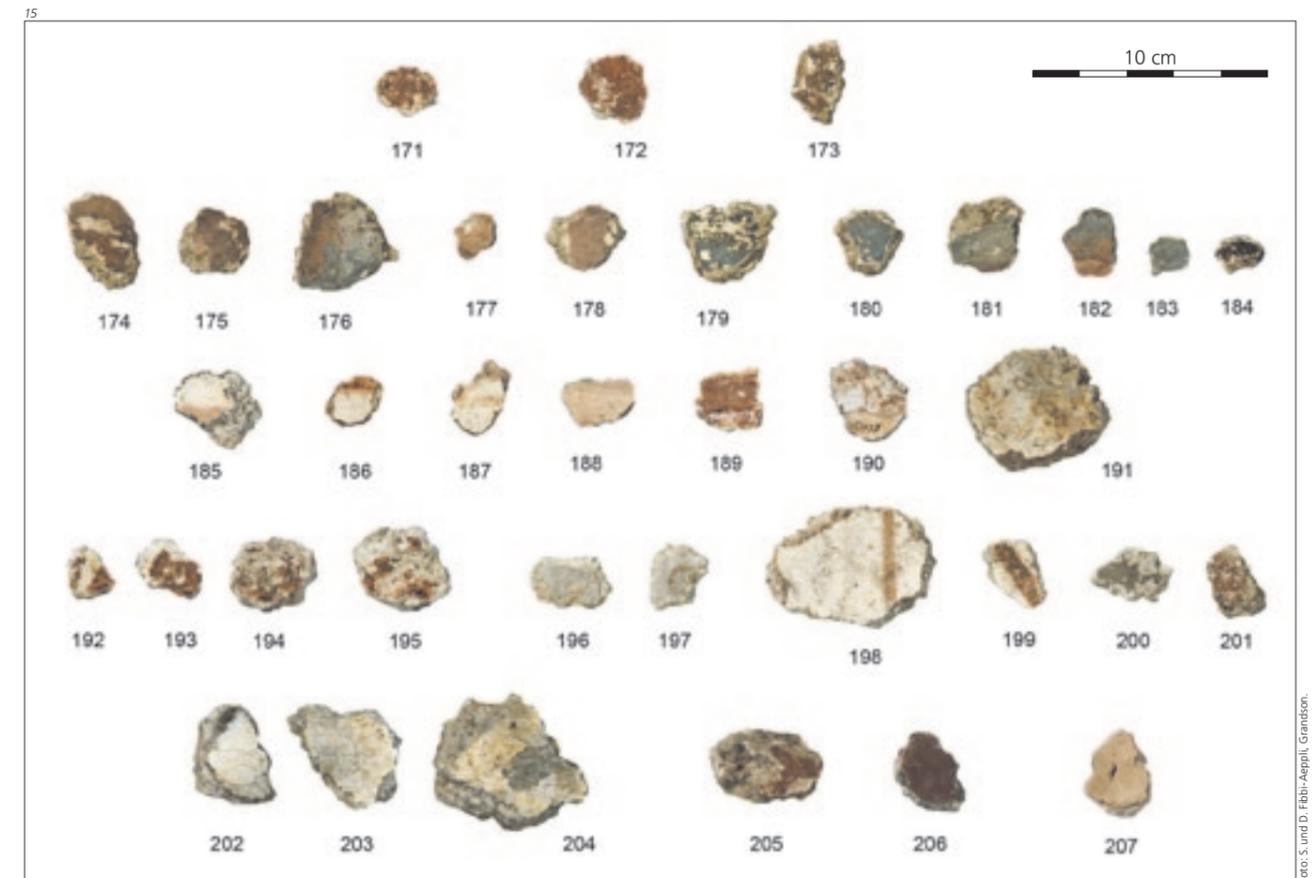
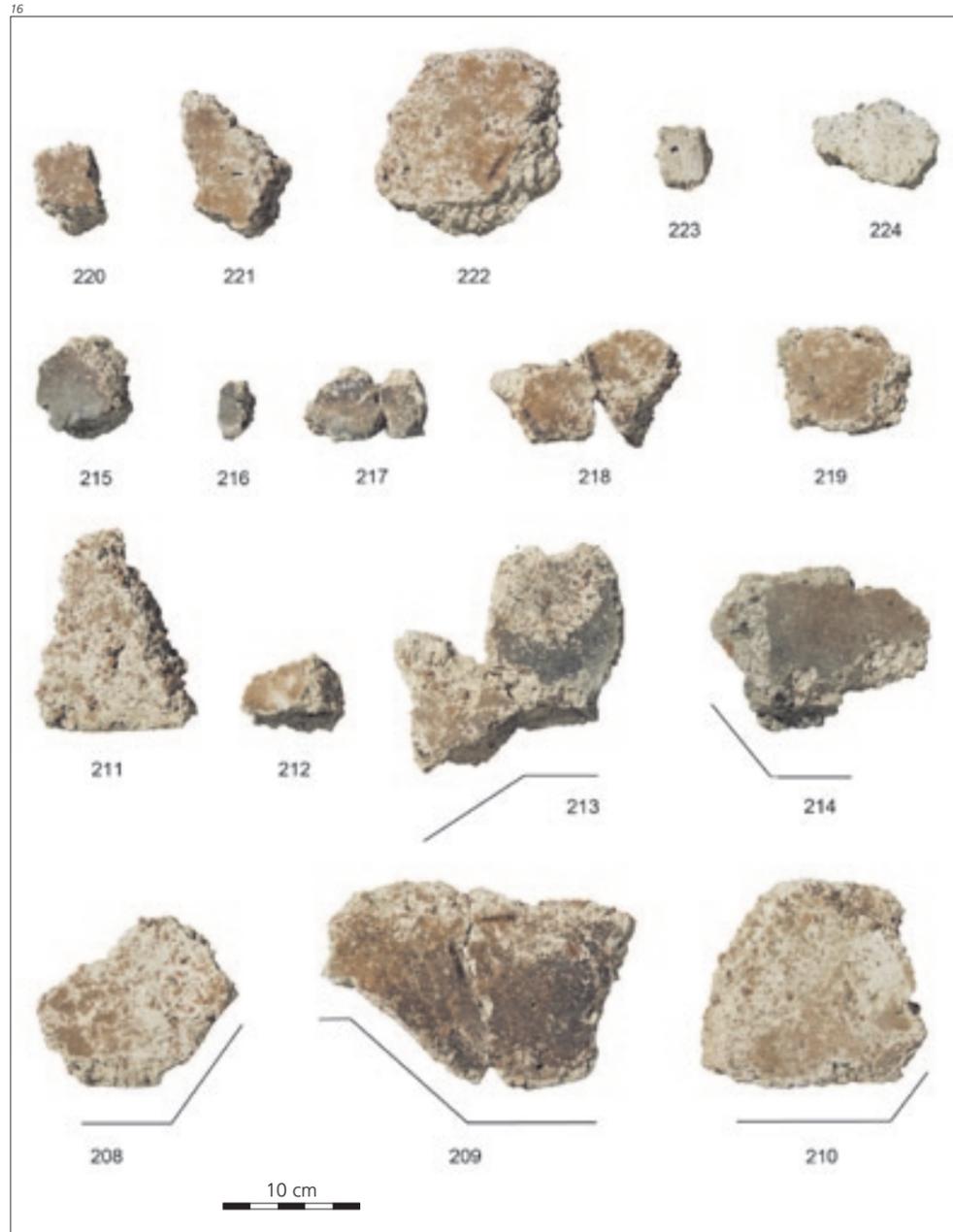


Abb. 16
Verputz aus Ziegelschrot, auffällig sind die stumpfwinkligen Kanten am unteren Rand mehrerer Fragmente. M 1:5.



Gruppe 25: Verputz aus Ziegelschrot (Abb. 16)

Alle 65 Fragmente aus Ziegelschrot scheinen zur selben Wandverkleidung gehört zu haben: Sie sind alle gleich zusammengesetzt und weisen dieselbe, zu meist sehr zerstörte Malschicht in den Farben Ockerbraun bis Ziegelrot auf. Stratigrafisch sind zwei bis drei Mörtel unterschiedlicher Stärke zu erkennen; auf der Rückseite der untersten Lage ist der Abdruck des Mauerwerks erhalten. Die gesamte Dicke variiert zwischen 4,4 und 6 Zentimetern; der letzte Wert tritt vor allem am unteren Rand auf. Dieser Rand ist sehr spezifisch: Der Ziegelschrotputz stiess wahrscheinlich an eine, leicht geneigte, Oberfläche an. Die Kante verlief nicht geradlinig horizontal, sondern wies mehrere, vermutlich trapezförmige Einschnitte auf. Deren Negativ-Formen an fünf Frag-

menten sind leider unvollständig, sie zeigen stumpfe Winkel von 127–150 Grad (Nrn. 208–210, 213/214). Leider muss offenbleiben, an was für ein architektonisches Element oder an was für eine technische Einrichtung dieser Ziegelschrotmörtel anschloss. Parallelen zu den rätselhaften Negativabdrücken sind keine bekannt.

Das Fragment Nr. 222 kommt sicher vom oberen Verputzrand, mit einem Übergang zu einem Sandputz. An der abgeschrägten Kante erscheinen die Reste einer weisslichen bis gräulichen Schicht, die vom Malgrund oder von einer sehr kalkhaltigen, feinen ausgleichenden Mörtelschicht stammen können.

Nr. 223 zeigt einen Eckwinkel von 35 Grad, der nur auf einer Seite bemalt ist, was auf eine Fenster- oder Türöffnung oder auf eine Nische hinweisen dürfte.

Gruppen 26–29: Baumörtel

Bei Gruppe 26 handelt es sich um einen beigefarbenen Mörtel mit hohem Kalksplittgehalt. Auf der Oberseite sind die Abdrücke zweier nebeneinander verlegter Ziegel zu erkennen. Der Mörtel ist jedoch nicht mit einem Dach in Verbindung zu bringen; er muss zu einem anderen Bauelement mit Ziegeln gehört haben.

Als Gruppe 27 bezeichnen wir einen dreilagigen Mörtel: Eine Schicht ist beigefarbig, sandig; den anderen ist wenig beziehungsweise viel Ziegelschrot beigemischt. An der letzten haftet noch ein Hohlziegelgelfragment (Abb. 17). Dies belegt das Vorhandensein heizbarer Räume in der Villa von Rodersdorf.

Gruppe 28 scheint von einem provisorischen Boden oder vom unteren Teil eines nicht sehr sorgfältigen Mauerwerks zu stammen. Die Fragmente bestehen aus unterschiedlichen Mörteln: Mit Ziegelschrot und viel Sand; mit Kalkkörnern oder Kalkablagerungen; mit Poren und runden Löchern, die auf Feuchtigkeit zurückzuführen sind.

Gruppe 29 umfasst einige Verfüllmörtel, deren flache oder gewölbte, unglättete Oberflächen nicht zu bestimmende Abdrücke aufweisen.

Gruppen 2–6: Die Wandmalereifragmente aus der Benutzungsschicht

In der Benutzungsschicht der Phase 2 (siehe Beitrag Wullschleger in diesem Heft, Abb. 3, Schicht 5) fanden sich drei Wandmalereigruppen, zu denen 23 Fragmente und zwei Fragmente von Ziegelschrotmörtel gehören.

Gruppe 2 bildete eine Dekoration auf Weissm Grund mit hellblauen oder türkisfarbenen sowie blassgelben oder braunen Feldern (Abb. 18). Auf Nr. 1 sind türkisfarbene und hellgrüne Reste einer aus vier Perlen bestehenden Girlande oder eines pflanzlichen Motivs mit Blättern zu erkennen. Zwei

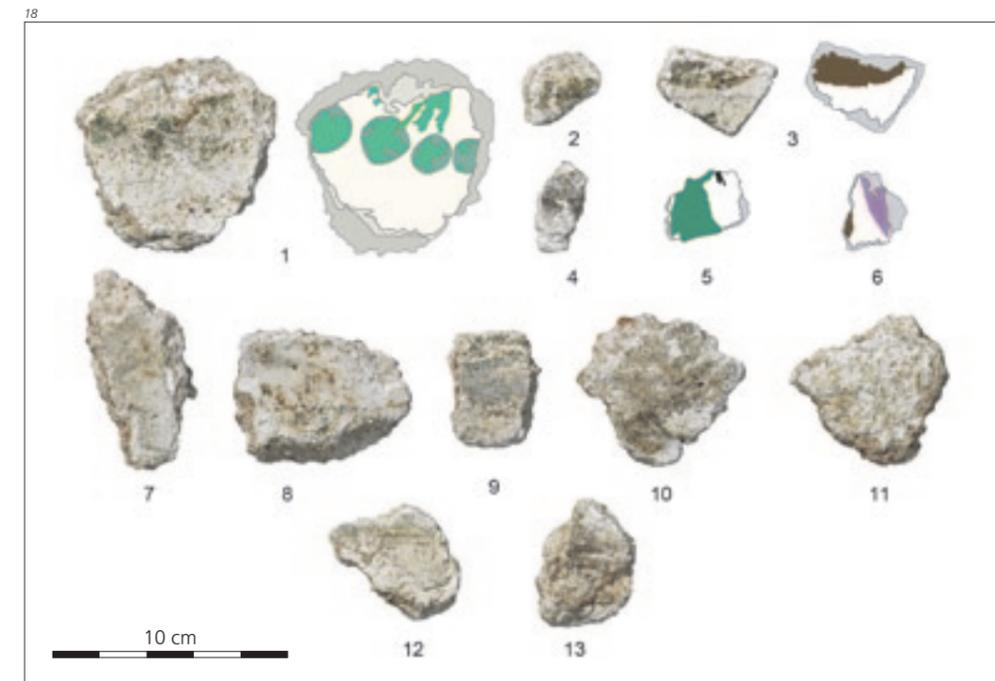


Abb. 17
Rest eines Hohlziegels (tubulus) an einem Baumörtel.

Abb. 18
Dekor 2 mit Weissm Grund. Nr. 1 mit Resten einer Girlande oder eines anderen pflanzlichen Motivs. M 1:3.

geschwungene, bräunliche Striche auf den Fragmenten Nrn. 2/3 könnten ebenfalls Blätter darstellen. Andere Motive auf bläulichem Grund sind ein schmales, braunes Band (Nr. 4) sowie dünnere oder breitere Bänder in kräftigem Türkis, die sehr wahrscheinlich als Trennelemente oder Rahmen dienen. Letzteres findet sich auf der gewölbten Oberfläche von Nr. 9, das vermutlich zu einer rot gerahmten Nische oder zu einer Fensteröffnung gehörte. Auf den Nrn. 12/13 finden sich tiefe, mit gelber oder blauer Farbe ausgefüllte Vorritzungen für die Umrisse der linearen Motive und der bunten Felder.

Wenn man das Motiv von Fragment Nr. 1 als Perलगirlande deutet, wäre dies ein Indiz für eine in flavischer, aber besonders in späterer Zeit weit verbreitete weissgrundige Wanddekoration. Man findet sie beispielsweise zu Beginn des 2. Jahrhunderts in Lyon/Les Hauts de Saint-Just. In der Schweiz begeg-



nen wir diesen Dekors in der Kryptoportikus der Villa von Buchs, ebenfalls aus dem beginnenden 2. Jahrhundert (Broillet/Fuchs 2004, Abb. 209/210, 213/214), sowie in Yvonand/Mordagne, in einem kleinen, um 180 n.Chr. entstandenen Raum (Dubois 2005, Abb. 5/6).

Gruppe 3 ist mit drei Fragmenten vertreten. Sie zeigen ein bordeauxrotes Feld mit einem weissen, runden und ein gelbgrundiges Feld mit einem schwarzen oder braunen Motiv.

Die Mörtelschichten der Gruppen 2 und 3 sind sehr ähnlich mit dem Wandverputz der Kryptoportikus. Es ist daher anzunehmen, dass sie aus der Bauzeit der Villa stammen, jedoch aus Bereichen des Gebäudes, die während der langandauernden Phase 2 umgestaltet wurden.

Gruppe 4 ist weissgrundig mit einem schlecht erhaltenen Malgrund; die darunterliegende Mörtelschicht ist teilweise sichtbar. Es sind nur zwei Motive zu erkennen: Das eine ist rund und grau, nicht weiter bestimmbar. Das andere ist ein Pflanzenmotiv: Entlang eines dünnen, schwarzen Stiels angeordnete Blätter sind in zwei Grüntönen gehalten und mit blauen Tupfen versehen.

Die Fragmente mit Ziegelschrotmörtel weisen einen dunkelroten beziehungsweise bordeauxfarbenen Grund auf (Gruppe 5 bzw. 6).

Der Wandverputz der Kryptoportikus

Auf beiden Wänden der Kryptoportikus wurde derselbe Verputz verwendet, der Erhaltungszustand ist allerdings unterschiedlich (Gruppe 1). Auf Mauer M16 ist nur noch ein 1–2 Zentimeter starker Ziegelschrotmörtel erhalten, der direkt auf das Mauerwerk aufgetragen und nur grob geglättet wurde.

Auf Mauer M1 hingegen ist noch die gesamte Verputzschicht vorhanden. Über der untersten Mörtelschicht aus Ziegelschrot, die mit jener von Mauer M16 identisch ist, befinden sich drei Lagen aus Sand- und Kalkmörtel. Die Abfolge der unterschiedlichen Verputze der Kryptoportikus ist perfekt geeignet für einen halbunterirdischen, permanent feuchten Raum. Der Unterputz besteht aus einem Ziegelschrotmörtel, dem damals üblichen abdichtenden Material. Dann folgt eine halbabdichtende Zwischenlage; darauf hat man zwei weitere Schichten aus Sand- und Kalkmörtel aufgetragen; die oberste bildet den fein geglätteten Malgrund. Die ganze Verputzschicht ist 2,5 bis 3 Zentimeter dick. Der unterschiedliche Erhaltungszustand der beiden Verputze erklärt sich sehr wahrscheinlich durch das ungleichmässige Trocknen der Mörtel. Möglicherweise trocknete der Unterputz auf Mauer M16 schneller, oder die weiteren Mörtelaufträge erfolgten zu spät. Beides reicht aus, die Haftung der Mörtellagen zu schwächen, so dass sich die Oberputze allmählich ablösten und abfielen.

Diese Verputze wurden beim Bau der Mauern M1 und M16 im letzten Drittel des 1. Jahrhunderts n. Chr. aufgetragen und nicht mehr erneuert. Die später errichteten Zwischenwände M21 und M22, die die Räume 2 und 3 schufen, stiessen direkt an. Es ist zwar nicht gesichert, aber durchaus möglich,

dass über dem oberen Absatz von Mauer M1 ein rotes oder bräunliches Band verlief, als einziger Dekor der sonst einheitlich gebrochen weissen Wand. Eine solche Verzierung wäre dann vermutlich auch für M16 auf der Höhe der Fenster anzunehmen. Als Vergleich ist die Kryptoportikus der Villa von Buchs ZH anzuführen: Sie weist ebenfalls einen Mauervorsprung auf, der teilweise die Dekoration der unteren Wandzone trägt (Broillet/Fuchs 2004, Abb. 202, Beilage 8).

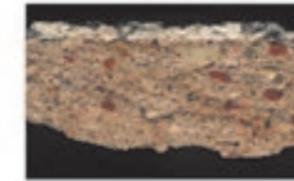
Das Fehlen einer Dekoration lässt sich mit der Funktion als Service-Gang sehr gut erklären. Einen interessanten Vergleich bietet eine Kryptoportikus aus der Mitte des 1. Jahrhunderts in der schon erwähnten Fundstelle Lyon/Les Hauts de Saint-Just. Dort ist der einheitlich weisse Verputz im oberen Bereich durch ein einziges, horizontales, schwarzes Band gekrönt. Zu Beginn des 2. Jahrhunderts wurde auch diese Kryptoportikus in mehrere Räume unterteilt (Barbet 2008, Abb. 339). Ein rotes Band, das in der Kryptoportikus von Rodersdorf die untere von der oberen Wandzone abtrennt, würde gut zu einer Reihe von sehr einfachen Wanddekorationen passen, wie man sie in römischer Zeit überall in Kellern und Diensträumen finden konnte. Als Beispiel sei dafür Raum 32 der Villa von Bad Kreuznach (D) genannt (Goggräfe 1999, Abb. 186).

Schluss

Die bemalten Verputzfragmente aus Rodersdorf liefern mehr Informationen als man bei dieser geringen Materialmenge erwarten durfte. Auch wenn nur drei Wanddekorationen teilweise rekonstruiert werden können, legen die rund zwanzig übrigen Gruppen eine recht grosse Vielfalt an Dekors nahe. Sie vermitteln eine Vorstellung von der Grösse der Villa, von der bisher nur wenige Räume und ein Service-Gang bekannt sind. Das Material bezeugt auch bislang unentdeckte Bauteile, zum Beispiel beheizte Räume oder Thermen. Am besten bekannt ist der mit Hilfe von zwei zusammengesetzten Platten rekonstruierte, weissgrundige Dekor 7. Aber auch hier ist das Material lückenhaft und lässt verschiedene Rekonstruktionsmöglichkeiten zu. Aufgrund der Vergleiche ist ein Raum eher mittlerer Grösse anzunehmen, dessen Funktion unbestimmt bleibt. Das Dekorationssystem der Opus-sectile-Imitation 8 ist klarer fassbar, auch wenn weit weniger Motive erhalten sind. Die Qualität verweist auf einen repräsentativen Saal, zumindest einen Empfangsraum von einer gewissen Grösse. Diese Malerei lässt sich einem Umbau zuordnen, der im 2. Jahrhundert in der Villa vorgenommen wurde. Die Dekoration 9 mit roten Feldern und schematischen Marmor-Imitationen gehört sehr wahrscheinlich ans Ende der Phase 2. Charakteristisch ist der Gesamteindruck der einzelnen Elemente. Es wäre nicht verwunderlich, wenn diese Malerei ein einfaches Wohnzimmer geschmückt hätte, oder aber einen Durchgangsraum, wo man sich weder länger aufhielt noch den Blick schweifen liess.

19

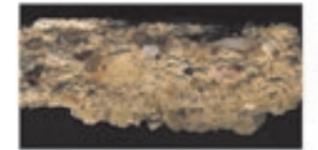
Abb. 19
Verschiedene
Wandverputzgruppen.
M 1:1.



Gruppe 1



Gruppe 2



Gruppe 3



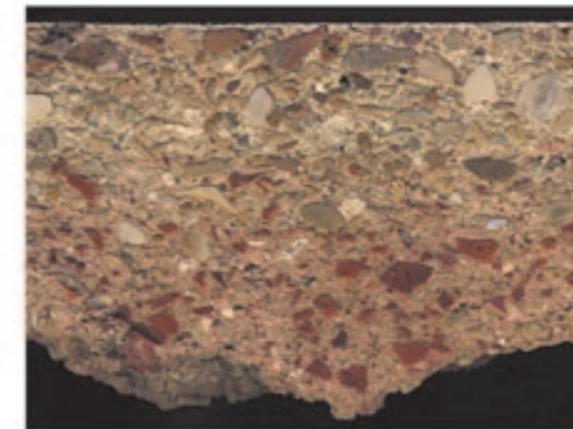
Gruppe 4



Gruppe 5



Gruppe 6



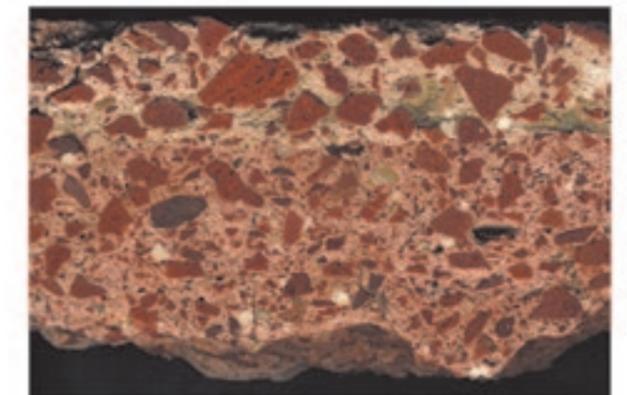
Gruppe 7



Gruppe 8



Gruppe 9



Gruppe 25

Literatur

- Barbet, A. (1995) La technique comme révélateur d'écoles, de modes, d'individualités de peintres? Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano. Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome. Antiquity, LIV, 61–80.
- Barbet, A., u. a. (2005) Zeugma II – Peintures murales romaines. Varia Anatolica XVII. Paris.
- Barbet, A. (2008) La peinture murale en Gaule romaine. Paris.
- Broillet, E./Fuchs, M. (2004) Die Wandmalereien. In: B. Horisberger, Der Gutshof in Buchs und die römische Besiedlung im Furttal Monographien der Kantonsarchäologie Zürich 37. Zürich, 156–196.
- Broillet, E. (2004) Un plafond voûté, stucé et peint d'époque hadrienne à Pully (Suisse). Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIIIe Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA), Budapest-Veszprem 15–19 mai 2001. Budapest, 313–317.
- Bujard, S./Broillet, E./Fuchs, M. (2007) Les peintures murales de l'insula 36. In: M. Asal, Insula 36. Die Entwicklung einer Häuserfront in Augusta Raurica. Forschungen in Augst 38. Augst, 141–173.
- Cetius Faventinus, M. (= Marcus), *Artis architectonicae privatis usibus abbreviatus liber*. Texte établi, traduit et commenté par Marie-Thérèse Cam. Paris 2001.
- Donati, F. (1998) Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina. Rimini, palazzi del Podestà e dell'Arengo, 28 marzo–30 agosto 1998.
- Drack, W. (1950) Die römische Wandmalerei der Schweiz. Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, Band VIII. Basel.
- Drack, W. (1986) Die römische Wandmalerei aus der Schweiz. Feldmeilen.
- Dubois, Y. (2005) Cygnes, dauphins, monstres et divinités: nouveaux résultats à propos des fresques de la villa romaine d'Yvonand-Mordagne VD, AS 28–4, 4–15.
- Dubois, Y. (2010) La villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz (Suisse): répartition spatiale des schémas picturaux. Atti del X Congresso Internazionale dell'AIPMA, Napoli, 17–21 settembre 2007. AION ArchStAnt Quaderni 18, 645–658.
- Eristov, H./de Vaugiraud, S. (1997) La cave gallo-romaine no 4 du 12, rue de l'Abbé de l'Épée. Les décors muraux. Cahiers de la Rotonde 19, 17–45.
- Fuchs, M./Ramjoué, E. (1994) Commugny. Splendeurs murales d'une villa romaine. Nyon.
- Fuchs, M., u. a. (1996) Römische Fresken aus dem Kanton Freiburg. Ausstellung des Museums für Kunst und Geschichte, 17 Februar–8 April 1996, Freiburg.
- Fuchs, M./Bujard, S./Broillet-Ramjoué, E. (2004) Villa romana: Wandmalereien. In: P. J. Suter u. a. Meikirch. Villa romana, Gräber und Kirche. Berne, 85–150.
- Garnerie-Peyrollaz, S./Fuchs, M. (2006) Balade dans la pergola peinte de Bösing. Freiburger Hefte für Archäologie 8, 196–215.
- Gogräfe, R. (1995) Die Wand- und Deckenmalereien der Villa rustica «Am Silberberg» in Bad Neuenahr-Ahrweiler. Trierer Zeitschrift 20, 153–239.
- Gogräfe, R. (1997) Wand- und Deckenmalereien der Villen von Bad Kreuznach und Bingen-Kempton. Mainzer Archäologische Zeitschrift 4, 1–109.
- Gogräfe, R. (1999) Die römische Wand- und Deckenmalereien im nördlichen Obergermanien. Archäologische Forschungen in der Pfalz, Reihe C, Band 2. Neustadt a. d. Weinstrasse.
- Gonzales, E. (2007) Pinturas de la Casa de Oceanos en Lucus Augusti (Lugo). Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural Antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA), Zaragoza-Calatayud, 21–25 septembre 2004. Saragossa, 439–441.
- Guidobaldi, F./Olevano, F./Paribeni, A./Trucchi, D. (1994) Sectilia pavimenta di Villa Adriana. Mosaici antichi in Italia. Studi monografici 2. Rom.
- Hoek, F./Provenzale, V./Dubois, Y. (2001) Der römische Gutshof in Wetzikon-Kempton und seine Wandmalerei. AS 24–3, 2–14.
- Messineo, G. (1991) La Via Flaminia. Da Porta del Popolo a Malborghetto. Rom.
- Parragi, G. (2004) Town Palace in the Folyamor-Buvar Street. Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIIIe Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA), Budapest-Veszprem 15–19 mai 2001. Budapest, 292–293.
- Sabrié, M. u. R. (1989) La maison à Portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne. Décoration murale de trois pièces autour de l'atrium. Revue archéologique de Narbonnaise 22, 237–286.
- Sabrié, M. u. R. (1998) Les peintures murales de Villa Roma à Nîmes (Gard). Revue Archéologique de Narbonnaise 31, 13–71.
- Schleiermacher, M. (1995) Der Freskenraum von Nida. Saalburg-Jahrbuch 48, 52–99.
- Thomas, R. (1993) Römische Wandmalerei in Köln. Kölner Forschungen 6. Mainz am Rhein.
- Vauthey, P.-A./Garnerie-Peyrollaz, S. (2004) Estavayer-le-Gibloux rattrapé par son passé. Grandeur et décadence des thermes staviacois. Freiburger Hefte für Archäologie 6, 168–200.
- Vitruvius Pollio, M. (= Marcus), *De architectura* VII. Texte établi et traduit par Bernard Liou et Michel Zuinghedau, commenté par Marie-Thérèse Cam. Paris 1995.
- Wirth, F. (1934) Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des dritten Jahrhunderts. Darmstadt, 1968².
- Zimmermann, N./Ladstätter, S. (2010) Wandmalerei in Ephesos von hellenistischer bis in byzantinische Zeit. Wien.