

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 43 (1987)

**Artikel:** Die römische Wandmalerei des 2. Jahrhunderts n. Chr., unter besonderer Berücksichtigung der Kölner Malereien  
**Autor:** Thomas, Renate  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835439>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 18.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Die römische Wandmalerei des 2. Jahrhunderts n. Chr., unter besonderer Berücksichtigung der Kölner Malereien

Renate THOMAS

*Le développement de la peinture murale du II<sup>e</sup> siècle à Cologne suit en principe l'évolution de la peinture en Italie, mise à part une exécution moins riche due aux conditions locales. Comme au I<sup>er</sup> siècle, divers systèmes décoratifs sont mis en œuvre à la même période; jusqu'aux Antonins, les panneaux à fond blanc côtoient les panneaux rouges et noirs, même si ces derniers seront privés des candélabres typiques du I<sup>er</sup> siècle. Les mégalographies se rencontrent notamment à l'époque des Antonins, qui voit également naître de grandes surfaces d'imitations d'incrustations. Par contre, Cologne n'offre que peu de systèmes à réseau (de cercles et de fleurons par exemple) couvrant la totalité de la surface; ces motifs ne s'y trouvent d'ailleurs qu'en plafonds.*

*La peinture se développe en un style de plus en plus plat et se rapproche d'un certain classicisme. Contrairement à l'opinion de F. Wirth, l'apparition de formes irréelles et d'une manière à la fois superficielle et impressionniste serait à placer à la période sévérienne plutôt qu'à l'époque des Antonins.*

In seiner grundlegenden Untersuchung der nach-pompejanischen Wandmalerei hatte 1934 F. Wirth das 2. Jahrhundert in zwei grosse Stilphasen aufgeteilt. Den sog. philhellenischen Stil trajanischer Zeit, der in eklektischer Form Elemente der vier pompejanischen Stile aufnehme, diese aber in klassizistischer Vereinfachung und einer grösseren Regelmässigkeit umsetze, was zu einer flächigeren linearen Malweise führe<sup>1</sup>. Und den antoninischen Stil, den er noch in der Regierungszeit des Septimius Severus fortleben sah, als einer Übergangsphase, die von krisenhaften Schwankungen geprägt sei, und in der zwei gegensätzliche Stiltendenzen nebeneinander vorkämen<sup>2</sup>. Als Gegenreaktion gegen den Linearismus der hadrianischen Zeit erscheinen nach Meinung Wirths wieder die malerisch barocken Formen der flavischen Zeit, gleichzeitig sei eine allmähliche Entmaterialisierung der Dekorationen bei zunehmend irrealer werdenden Architekturen zu beobachten<sup>3</sup>.

Mit dem illusionistischen Stil beginne dann nach dem Tod des Septimius Severus eine neue Epoche, in welcher die ehemals realen Architekturen in irrealer Liniengestalt aufgelöst würden<sup>4</sup>.

Bei seinen Untersuchungen konnte Wirth nur in den wenigsten Fällen von sicher datierten Malereien ausgehen. Seiner Vorstellung vom Stilcharakter der einzelnen Epochen liegt der allgemeine Stilbegriff Riegls zugrunde, demzufolge jeder Stilperiode bestimmte, allen Kunstgattungen gemeinsame Stilmerkmale eigen sind; weshalb sich Wirth bei der Datierung der Malereien an der Entwicklung der gleichzeitigen Plastik orientierte<sup>5</sup>.

Da sich in der Zwischenzeit einerseits das bekannte Material an römischen Wandmalereien aus Italien und vor allem aus den Provinzen erheblich vermehrt hat andererseits aber auch einige Datierungsvorschläge revidiert worden sind, ist die Gültigkeit der Stilgeschichte Wirths nicht uneingeschränkt anzunehmen. Trotz der grundsätzlich richtigen Einschätzung der Stilstufen als solcher, kann die Entwicklung der Wandmalerei jetzt differenzierter dargestellt werden.

Ein wesentlicher Punkt ist hierbei, dass in der Forschung der letzten Jahrzehnte die Vorstellung von den vier pompejanischen Stilen modifiziert worden ist, wobei sich herausstellte, dass spätestens seit dem zweiten pompejanischen Stil verschieden aufwendige Dekorationssysteme nebeneinander vorkommen<sup>6</sup>. Neben stark farbigen, plastisch aufgefassten Architekturprospekten erscheinen gleichzeitig lineare monochrome Wandsysteme. Je nach der Funktion des Raumes finden einfache Feldermalereien, Rahmendekorationen, Scheinarchitekturen, Inkrustationsmalereien oder Musterrapporte Verwendung.

Unter Berücksichtigung der Neufunde und von einem erweiterten Verständnis der stilistischen Entwicklung der Malereien im 1. Jh. ausgehend hat H. Mielsch eine neue Gesamtdarstellung der römischen Wandmalerei des 2. und 3. Jhs. erarbeitet, die zwar zur Zeit noch nicht vorliegt, deren Ergebnisse er z.T. jedoch bereits in eine Auswertung der Forschungsgeschichte einfliessen liess<sup>7</sup>.

Wie Wirth schrieb Mielsch den Malereien hadrianischer Zeit einen gegenüber dem flavischen Stil schlichteren und realeren Charakter zu, der aber weniger in der Wahl des Dekorationssystems als vielmehr in der Ausführung desselben zum Ausdruck

<sup>1</sup> Wirth 1934, 60 ff. 94.

<sup>2</sup> Wirth 1934, 97 f. 104 ff. 153 f.

<sup>3</sup> Wirth 1934, 115. 153 f.

<sup>4</sup> Wirth 1934, 165 ff. 197 f.

<sup>5</sup> Wirth 1934, 3 ff.

<sup>6</sup> Stročka 1975, 101 ff.

<sup>7</sup> Mielsch 1981, 219 ff.

komme. Neben Flächenmalereien würden weiterhin Architekturdurchblicke ebenso wie lineare Gliederungssysteme erscheinen. Vor allem sei die Malweise nüchterner als in flavischer Zeit, wobei auf Aufhöhungen und Glanzlichter verzichtet werde<sup>8</sup>.

Im Unterschied zu Wirth sah Mielsch die antoninische Zeit nicht als Übergangsphase und er stellte keine Gegenreaktion gegen den hadrianischen Klassizismus fest, sondern er glaubte eine Weiterentwicklung der in der hadrianischen Kunst angelegten Tendenzen beobachten zu können, insofern als die Dekorationen noch schlichter und logischer würden, wobei jetzt Durchblicksarchitekturen zu fehlen scheinen.

Der Malstil werde nicht wie Wirth glaubte wieder wie in flavischer Zeit malerisch sondern im Gegenteil zeichnerisch. Fast ohne Glanzlichter und Schattierungen werde er mit dicht nebeneinander gesetzten Linien und Streifen modelliert, bei zunehmender Verringerung der Plastizität<sup>9</sup>.

Die beginnende Auflösung der Formen datierte Mielsch erst in severische und nicht schon in antoninische Zeit. Ausserdem würden erst in severischer Zeit der Malstil wieder wie in flavischer Zeit malerisch und die Oberfläche in Farbflecken und Aufhöhungen aufgelöst<sup>10</sup>.

Während Wirth die severischen Malereien vor allem von linearen Streifen und Rahmensystemen geprägt sah, zeichnet sich jetzt ab, dass weiterhin verschiedene Dekorationsformen nebeneinander bestehen und dass es auch wieder räumlichere Architekturmalereien gibt, wie die wohl nicht schon um 200, sondern wie von Cagiano de Azevedo nachgewiesen werden konnte, erst um 240 entstandene Wand aus dem Paedagogium vom Palatin zeigt<sup>11</sup>.

Inwiefern diese von Mielsch zusammengefasst, weitgehend an den stadtrömischen Malereien orientierten Stilmerkmale jeweils den Zeitstil spiegeln und sich auch auf die Entwicklung der Wandmalerei in den Provinzen übertragen lassen, ist noch zu überprüfen.

In Anbetracht der Tatsache, dass die Zahl der ausserstilistisch datierten Wandmalereien immer noch gering ist, muss es jetzt, da sich herausgestellt hat, dass verschiedene Dekorationsysteme gleichzeitig nebeneinander vorkommen, immer problematischer erscheinen, überhaupt eine Entwicklung der römischen Wandmalerei darzustellen, da sie nicht mehr schon rein typologisch fassbar ist, sondern nur unter Berücksichtigung einer Entwicklung des Malstils. Diesen jedoch zu beurteilen scheint nicht ganz einfach zu sein, da bei der stilistischen Datierung einzel-

ner Malereikomplexe immer noch Abweichungen von mehreren Jahrhunderten vorkommen.

Um so schwieriger muss die stilistische Beurteilung der römischen Wandmalerei in der Provinz erscheinen, vor allem schon deshalb, weil auf Grund ihres fragmentarischen Zustandes meist der Dekorationszusammenhang fehlt und nicht sicher ist, ob in den Provinzen generell die gleichen Dekorationsysteme in vergleichbarer Vielfalt zu erwarten sind wie in Italien und ausserdem eine Untersuchung des Malstils durch erhebliche qualitative Unterschiede erschwert wird.

Obwohl das gleichzeitige Nebeneinander verschiedener Dekorationsysteme für die italische Wandmalerei anerkannt ist, hat sich bei der Beurteilung der provinzialrömischen Wandmalerei immer noch die Vorstellung von im wesentlichen drei möglichen Dekorationsformen gehalten: Schirmkandelaberwände, Inkrustationsmalereien und Tapetenmuster, deren chronologisches Verhältnis zueinander noch unklar blieb<sup>12</sup>.

Deshalb möchte ich hier die von mir untersuchten, bisher unveröffentlichten Kölner Wandmalereien des 2. Jhs. vorstellen, um auf Unterschiede bzw. Übereinstimmungen zur herrschenden Forschungsmeinung aufmerksam machen zu können.

Aufgrund der historischen Verhältnisse, der frühen Siedlungsgeschichte des Oppidum Ubiorum, der Coloniegründung in der Mitte des 1. Jhs.<sup>13</sup> und der Erhebung der Colonia Claudia Ara Agrippinensium zur Provinzhauptstadt um 85 n. Chr. liegt ein Schwerpunkt der Bautätigkeit im 1. Jh., vor allem in flavischer Zeit.

Erwartungsgemäss sind dann in trajanisch-hadrianischer Zeit keine grossangelegten Neu- oder Umbauten zu beobachten. Aus demselben Grund sind auch in der ersten Hälfte des 2. Jhs. kaum Wanddekorationen erneuert worden.

Die wenigen in hadrianischer Zeit in Köln entstandenen Wandmalereien stellen also mit Sicherheit keinen repräsentativen Überblick über die Breite der in hadrianischer Zeit geläufigen Dekorationsformen dar. Als hadrianisch scheinen sich einige weissgrundige Felder- und Lisenendekorationen herauszustellen (Abb. 1, 2), die in der Tradition ähnlicher in Köln bereits seit augusteischer Zeit geläufiger weissgrundiger Rahmendekorationen stehen, welche sich bis ins 3. Jh. nachweisen lassen. Die durch den Baubefund naheliegende Datierung lässt sich durch stilistisch-typologische Vergleiche bestätigen. Von roten, schwarz gefassten Bändern werden an drei Seiten Felder begrenzt, die von einem dünnen schwarzen Binnenrahmen begleitet werden. Die Felder stehen unmittelbar auf einem schwarzen Band

<sup>8</sup>. Mielsch 1981, 222 ff.

<sup>9</sup>. Mielsch 1981, 224 ff.

<sup>10</sup>. Mielsch 1981, 227 ff.

<sup>11</sup>. Mielsch 1981, 228.

<sup>12</sup>. Mielsch 1981, 238 f.

<sup>13</sup>. Tac. Ann. 12, 27.

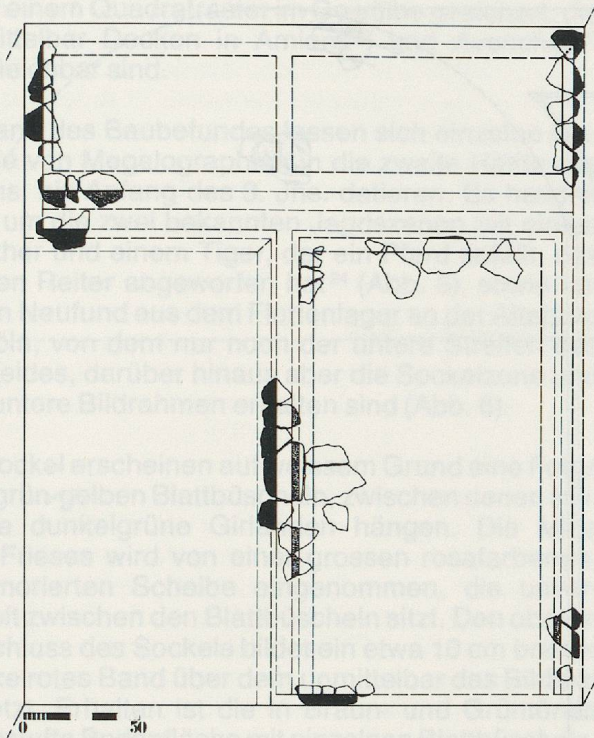


Abb. 1. Rekonstruktion der Malereien an Wand 485 des kleinen Peristylhauses in Insula JK/1 (Domgrabung FB 69.2) (Zeichnung A. Rossenbach)

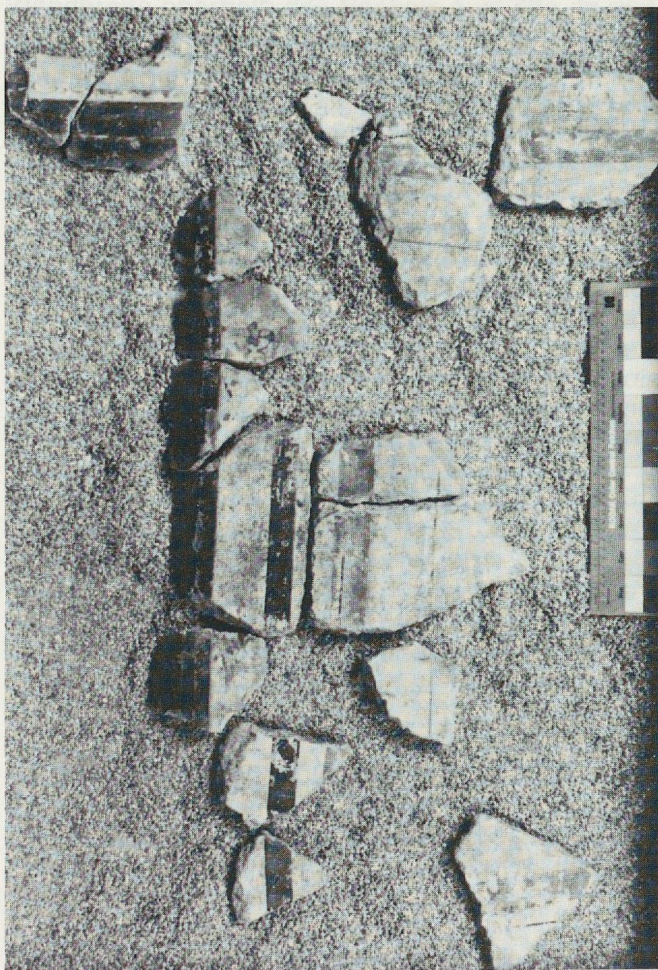


Abb. 2. Malereifragmente der Wand 485 (Photo Rheinisches Bildarchiv Köln)

auf, das ohne Sockel direkt über dem Boden ansetzt. In einer durch ein rotes Band abgesetzten Oberzone wird die Gliederung der Hauptzone noch einmal mit dünnen schwarzen Linien, aber ohne die roten Bänder wiederaufgenommen. Ähnliche an drei Seiten von rot-schwarzen Bändern gerahmte Feldermalereien sind auch aus Druten bekannt, wo sie anhand des stratigraphischen Befundes ins 2. Jh., genauer nach 125 n. Chr. datiert werden konnten<sup>14</sup>.

Die rot-schwarze hadrianische Rahmendekoration in Köln scheint sich in der Sorgfalt der Ausführung und der reduzierten Farbwahl bewusst an den lokalen Vorbildern aus augusteischer Zeit zu orientieren. Aber die feine Qualität des augusteischen Putzes mit der glatten Oberflächenstruktur wird nicht ganz erreicht. Ausserdem sind die Bänder breiter; auch der fehlende Sockel unterscheidet diese hadrianische Dekoration von den augusteischen Beispielen.

Die Malereien der ersten Hälfte des 2. Jhs. in Köln entsprechen tendenziell den in der Schweiz, in Frankreich, den Niederlanden, Spanien und England in der gleichen Zeit nachweisbaren, meist ebenfalls weissgrundigen Felder- und Lisenenmalereien und beständigen ausserdem die von V.M. Strocka, anlässlich seiner Untersuchung der pompejanischen Nebenzimmer angestellten Schlussfolgerungen, dass in den Provinzen dieses relativ einfache Dekorationsschema häufiger ist als in Italien und hier nicht nur auf Nebenzimmer beschränkt bleibt<sup>15</sup>. Dass in der gleichen Zeit in Italien u.a. die farbigen Architekturmalereien der Casa delle Muse in Ostia<sup>16</sup>, und die mit grossen figürlichen Bildern und vorgestellten Ädikulaarchitekturen verbundenen Felderdekorationen der Villa Negroni<sup>17</sup>, sowie eine die Wand und Decke überziehende Meereslandschaft mit monumentalen Fischen und Fischern in Booten aus einem Raum von Pietra Papa in Rom<sup>18</sup> entstanden sind, muss nicht bedeuten, dass sich in den Provinzen im 2. Jh. eine von Italien unabhängige Entwicklung vollzieht, sondern lässt sich zumindest in Köln durch die Baugeschichte der Stadt erklären.

Eine erneute, verstärkte Bautätigkeit und damit neue Wanddekorationen sind in Köln erst um die Mitte des 2. Jhs. zu beobachten.

Neben schlichten rot-schwarzen Panneauxmalereien, die z.T. mit Landschaftsangaben und figürlichen Darstellungen in der Sockelzone verbunden sein können, wie die Ausmalung des von O. Doppelfeld 1949 in der Domgrabung beobachteten Raumes D 634<sup>19</sup>, sind weiterhin weissgrundige Rahmendekorationen nachzuweisen, die sich vor allem in den erdigen warmen Farben der Rahmenbänder von den älteren Dekorationen des 1. Jhs. unterscheiden.

<sup>14</sup> Peters/Swinkels/Moormann 1978, 153 ff. bes. 170 ff.

<sup>15</sup> Strocka 1975, 105 f.

<sup>16</sup> Casa delle Muse Raum X, IX, XVI, Felletti Maj/Moreno 1967.

<sup>17</sup> Borda 1958, 98.

<sup>18</sup> Mielsch 1981, Taf. XVII, 24.

<sup>19</sup> Doppelfeld 1955, 33 ff.; Doppelfeld 1956, 17 ff.

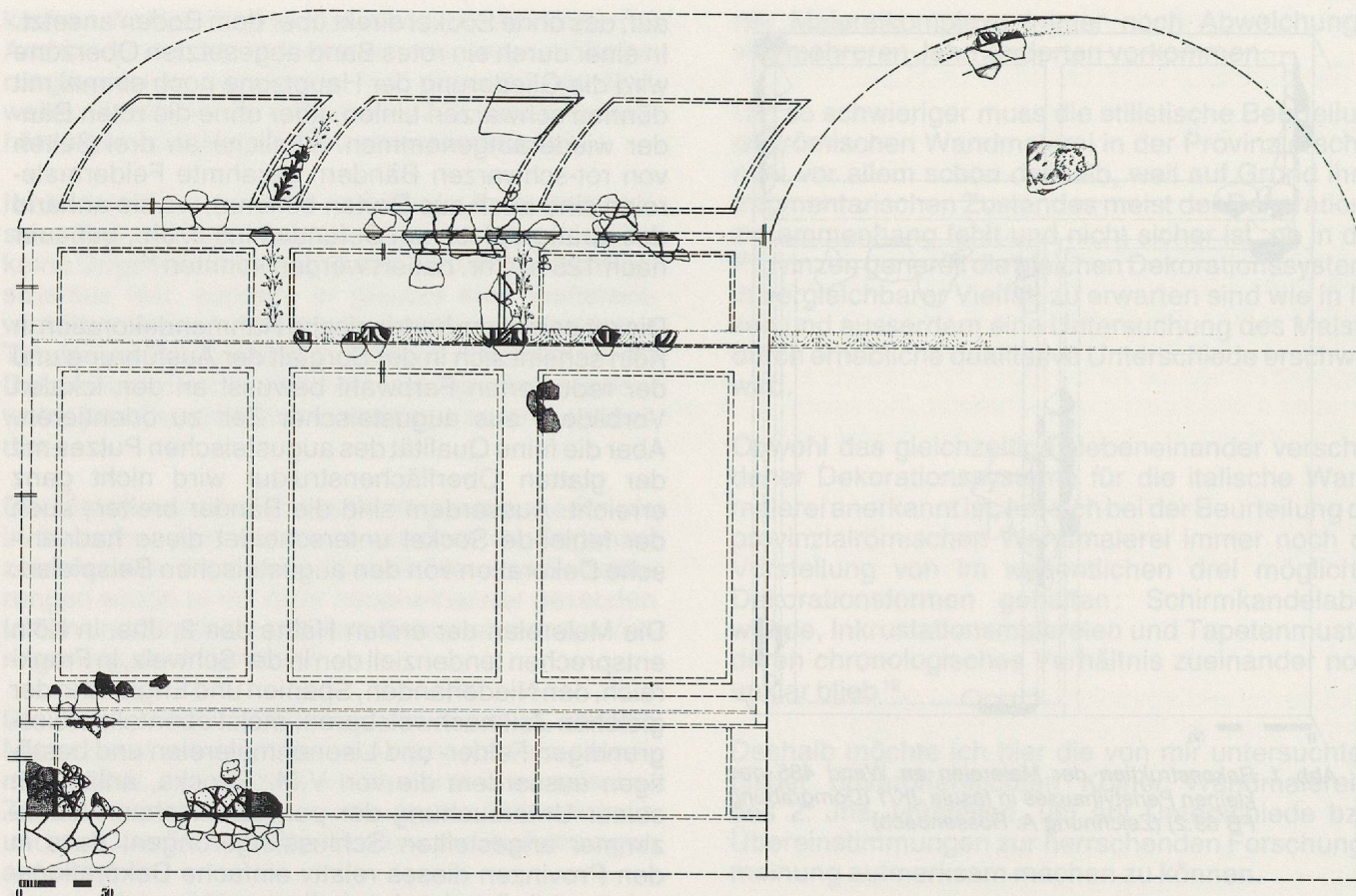


Abb. 3. Rekonstruktion der zweiten Malschicht in Raum 254 des kleinen Peristylhauses in Insula JK/1 (Domgrabung FB 69.2) (Zeichnung A. Rossenbach)



Abb. 4. Fragment eines Eros aus der Lünette einer der Schmalwände in Raum 254 (Photo Rheinisches Bildarchiv Köln)

Bei der Erneuerung der Ausmalung einzelner Räume ist die konservative Tendenz zu beobachten, die Grundfarben und die Wandaufteilung der älteren Dekorationen wiederaufzunehmen. Ein in flavischer Zeit mit einem schwarzen Tierfriessockel, einer rotgrundigen Hauptzone mit gelben Kandelaberstreifen, abschliessendem profilierten Scheingesims und einem blaugrundigen mythologischen Fries in der Oberzone ausgemalter Raum erhält um die Mitte des 2. Jhs. einen neuen Verputz, der einen in marmorierte Felder aufgeteilten Sockel zeigt, eine wiederum rotgrundige Hauptzone, die diesmal durch gelbe Parallellinien gegliedert ist und wiederum von einem Gesims abgeschlossen wird, diesmal jedoch einem

Eierstab (Abb. 3). Darüber folgt wie bei der älteren Dekoration eine gesonderte Oberzone, die jetzt weissgrundig ist und mit einem Absatz in die tonnen-gewölbte Decke übergeht. In Decke und Oberzone der Wand werden von roten Parallellinien Felder umschrieben. Zwischen den Feldern der Oberzone und der Decke sind kleine hellblaue Blattornamente aufgemalt. Die Lunetten sind wie der Oberzonenfries der ersten Malschicht blaugrundig und mit figürlichen Darstellungen versehen; erhalten sind Fragmente von zwei Eroten (Abb. 4), die sich stilistisch mit einem ebenfalls in die zweite Hälfte des 2. Jhs. datierten Frauenkopf aus Üxheim<sup>20</sup> und einer Erotendarstellung aus Southwell vergleichen lassen<sup>21</sup>.

Im Unterschied zu den weissgrundigen Dekorationen des 1. Jhs. und auch noch der hadrianischen Zeit ist hier die Putzstruktur der weissgrundigen Flächen grobkörnig, der Malgrund ist nicht mehr geglättet, während sich die roten Putzflächen der Hauptzone in Bezug auf die Feinheit und den Glanz der glatten Oberfläche nicht von denen des 1. Jhs. unterscheiden.

Neben der linearen Felderaufteilung für die tonnen-gewölbte Decke sind in antoninischer Zeit durch ganz vereinzelt Fragmente vom Praetorium und aus der Domgrabung auch Kreisrosettenrapporte

<sup>20</sup> TZ 24/26, 1956/58, 556 Taf. 17.

<sup>21</sup> Davey/Ling 1982, 155 ff. Nr. 34 A Taf. 69. 119.

über einem Quadratraster im Gewölbe gesichert, die unmittelbar Decken in Amiens<sup>22</sup> und Avenches<sup>23</sup> vergleichbar sind.

Anhand des Baubefundes lassen sich einzelne Beispiele von Megalographien in die zweite Hälfte des 2. Jhs. bis Anfang des 3. Jhs. datieren. Es handelt sich um die zwei bekannten Jagdszenen mit einem Panther und einem Tiger, der ein Pferd anfällt, das seinen Reiter abgeworfen hat<sup>24</sup> (Abb. 5), sowie um einen Neufund aus dem Flottenlager an der Alteburg in Köln, von dem nur noch der untere Streifen des Bildfeldes, darüber hinaus aber die Sockelzone und der untere Bildrahmen erhalten sind (Abb. 6).

Im Sockel erscheinen auf weissem Grund eine Folge von grün-gelben Blattbüscheln, zwischen denen stilisierte dunkelgrüne Girlanden hängen. Die Mitte des Frieses wird von einer grossen rosafarbenen, marmorierten Scheibe eingenommen, die unvermittelt zwischen den Blattbüscheln sitzt. Den oberen Abschluss des Sockels bildet ein etwa 10 cm breites dunkelrotes Band über dem unmittelbar das Bildfeld ansetzt. Erhalten ist die in Braun- und Grüntönen abgestufte Bodenfläche mit einzelnen Blattbüscheln, einem mit einer Sandale bekleideten Fuss und einer aufgestützten Lanzenspitze, die nach rechts einen Schatten wirft.

Es ist anzunehmen, dass das dunkelrote Band um das ganze Bildfeld herum lief, welches die gesamte Wandbreite oberhalb des Sockels ausfüllte. In gleicher Weise ist auch der Dekorationszusammenhang der Tiger- und Pantherszene zu rekonstruieren, da auf einer Reihe von nicht angepassten Fragmenten noch das die Bilder begrenzende rötlich-violette Band erhalten ist. Dasselbe Dekorationsschema, mit von einem breiten Band gerahmten wandfüllenden

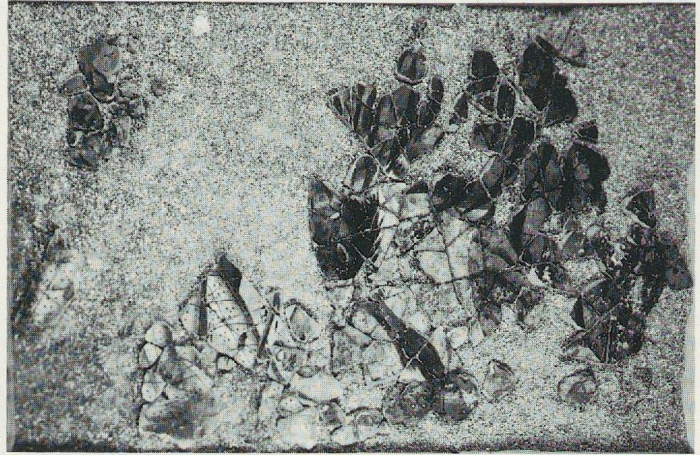


Abb. 5. Jagdszene aus dem von den Mauern 1389, 1433, 1392 und 1435 begrenzten Raum in Insula H/1 (Domgrabung FB 69.2) (Photo Rheinisches Bildarchiv Köln)

Megalographien lässt sich auch für eine mythologische Szene aus Kingscote annehmen, die stilistisch ebenfalls Ende des 2. Jhs. entstanden sein könnte<sup>25</sup>.

Megalographien kommen wie auch die verschiedenen Feldermalereien und Architekturdekorationen durch alle Jahrhunderte hindurch vor. Lebengrosse Figuren können in Bildfeldern, Friesen oder vor Architekturprospekten erscheinen. Die wandfüllende Ausdehnung der Kölner Jagdszene lässt sich letztendlich auf eine Kombination der Gartenlandschaften Zweiten Stils mit den Paradeisa des Vierten Stils zurückführen und ist ebenfalls allein kein Datierungskriterium, so dass sich die Entstehungszeit nur durch stilistische Vergleiche enger eingrenzen lässt.

Die Qualität der Kölner Megalographien ist erstaunlich (Taf. IV, 2). Sicher wird in lasierend aufgetragenen Farbschichten das Volumen des Körpers des Reiters plastisch herausmodelliert. Auf fleckige

<sup>22</sup> Allag 1983, 198 Abb. 10.

<sup>23</sup> Drack 1981, 25 ff. Abb. 16. 21.

<sup>24</sup> Schleiermacher 1983, 277 ff.

<sup>25</sup> Davey/Ling 1982, 119 ff. Nr. 21, s. aber S. 79.

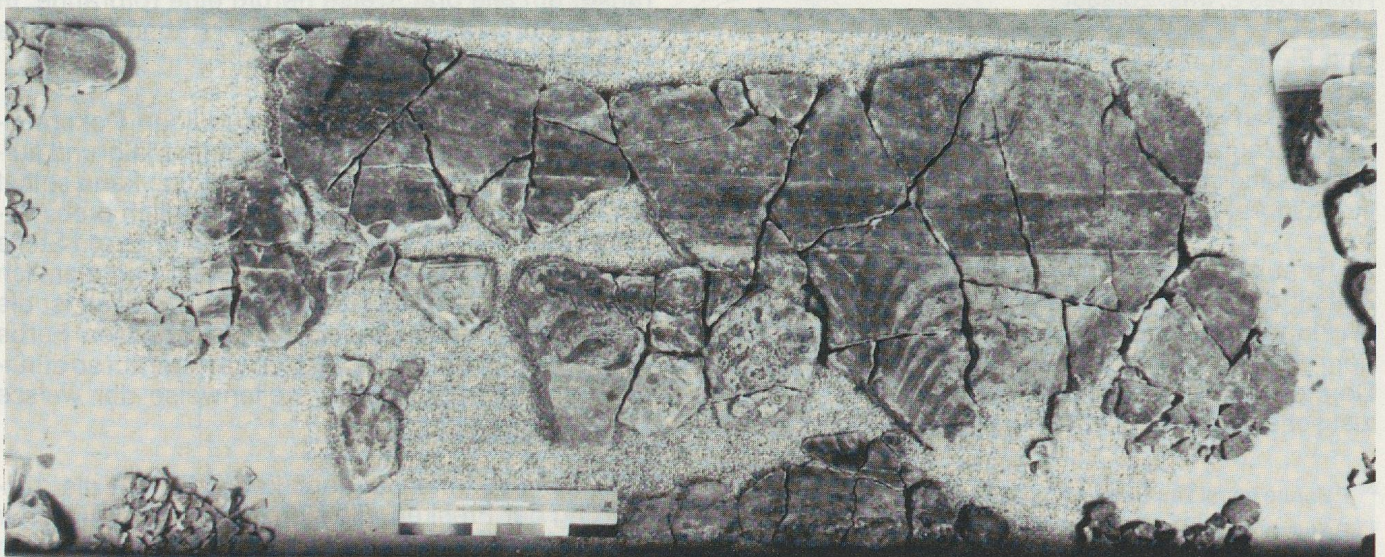


Abb. 6. Sockelzone und Ansatz einer Megalographie aus dem Flottenlager an der Alteburg in Köln (Grabung FB 83.17) (Photo Rheinisches Bildarchiv Köln)

Glanzlichter wird völlig verzichtet. Dennoch wird durch betonte Farbkontraste eine starke Licht-Schattenwirkung erzielt.

So sind z.B. die Waden und Oberarme des Reiters fast weiss angegeben, während die Schienbeine und die Ränder der Arme in einem dunklen Braun erscheinen, so als fiele auf die Figur von links her ein gleissender Lichtstrahl. In der solcherart betonten Plastizität der Figuren, ihrer glatten Oberfläche und dem geschlossenen Kontur kommt ein strenger Klassizismus zum Ausdruck, der über die an den Malereien des 1. und frühen 2. Jhs. beobachteten klassizistischen Tendenzen weit hinausgeht. Gleichzeitig sind die Malereien flacher und plakativer geworden, was vor allem in der summarischen Wiedergabe des Hintergrundes und der flüchtigen Angabe der Pflanzen in Vordergrund zum Ausdruck kommt.

Diese Stilmerkmale sind einer Reihe von grossformatigen figürlichen Darstellungen gemeinsam, die in unterschiedlichem dekorativen Zusammenhang erscheinen. Dieser Gruppe gehören die in die zweite Hälfte des 2. Jhs. datierten Darstellungen eines Genius mit einem Füllhorn aus Narbonne an, der in Anlehnung an Dekorationen des Zweiten Stils in eine Adikulaarchitektur eingefügt ist<sup>26</sup>, sowie Fragmente eines szenischen Zusammenhangs aus Lisieux, die einen Apollon mit der Leier und eine weibliche Figur darstellen, für die ebenfalls eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. wahrscheinlich ist, deren dekorativer Zusammenhang aber nicht gesichert ist<sup>27</sup>. Ausserdem sind Figurenfragmente aus Famars zu nennen, die eine sitzende Nymphe und ebenfalls einen leierspielenden Apollon wiedergeben<sup>28</sup>. Ihre Zugehörigkeit zu einer in flüchtigen skizzenhaften Strichen stilisierten Architektur, deren impressionistischer Malstil auf eine Fernwirkung angelegt ist, ist nicht gesichert. Stilistisch vergleichen lässt sich ferner die von Säulen gerahmte Feldermalerei aus dem Theaterzimmer in Ephesos mit Bildfeldern mit grossen Figuren, die von V.M. Strocka stilistisch in früh-severische Zeit datiert werden, während der Baubefund auch eine frühere Entstehung in der zweiten Hälfte des 2. Jhs. zulässt<sup>29</sup>.

Den Figurenmalereien der Bildfelder ist jeweils der geschlossene Kontur der Gestalten und die mit sanften Farbabstufungen arbeitende Malweise gemeinsam, die auf Weisshöhungen vollkommen verzichtet und zusätzliche plastische Tiefe durch feine Pinselstrichschraffuren und dunkle Schattenzonen erzielt.

Es ist nun die Frage, inwiefern diese Merkmale den Zeitstil charakterisieren und einer stilistischen Entwicklung unterliegen, oder ob sie abhängig sind von dem Format und dem Thema bzw. der Vorlage der Darstellungen; d.h. also konkret: Können die klassizistischen Figurenmalereien aus Famars mit einer

impressionistischen Scheinarchitektur verbunden sein? Davon abhängig ist die für die stilistische Einstufung der Kölner Tierkampfszenen wichtige Frage, ob diese klassizistische Malweise in antoninischer Zeit ihren Höhepunkt erlebt, um danach abgelöst zu werden oder ob sie in severischer Zeit beibehalten wird, was die Datierung des Theaterzimmers in Ephesos durch Strocka nahelegen könnte.

Leider ohne gesicherten Baukontext wurde eine in diesem Zusammenhang interessante, ungewöhnliche, weissgrundige Wanddekoration bei der Kölner Domgrabung geborgen, die für eine relative Chronologie der Kölner Malereien aufschlussreich sein kann.

In der Hauptzone der Wand (Abb. 7), die ohne gesonderte Sockelzone unmittelbar über dem Boden ansetzt, werden von breiten schwarzen Bändern zwei gleich grosse Felder umschrieben, wobei der mittlere senkrechte Rahmen beiden Feldern gemeinsam ist (Taf. IV, 3). Dieser Rahmen wird in einem der beiden Felder von einem grauen, in dem anderen von einem gelben Band wiederholt. In den Feldern sitzt jeweils ein Binnenrahmen aus dunkelroten Leisten, deren Enden sich überkreuzen und die innen von schmalen gelben Bändern und an den Seiten von je einem grauen Band begleitet werden, das am oberen Ende in einem Zipfel ausschwingt (Taf. IV, 4). Auf der oberen Rahmenleiste verläuft eine dunkelgrüne Volutenranke. Über den Feldern schliesst sich ein grüner Gartenzaun an, in dessen Mitte direkt über dem schwarzen Mittelstreifen eine rote stilisierte Säule sitzt, die ein gerahmtes Tafelbild mit der Darstellung einer Jahreszeitenbüste trägt (Taf. IV, 5). Den oberen Abschluss bilden ein stark schematisierter brauner Blattstab sowie ein grünes und ein schwarzes Band.

In der zugehörigen tonnengewölbten Decke (Abb. 8) sitzen nebeneinander drei von einem grauen, einem rotbraunen und einem gelben Band gerahmte Kreise, deren mittlerer grösser ist als die beiden flankierenden. Um den mittleren Kreis läuft eine grüne Blatt- ranke, um alle drei Kreise herum eine rotbraune. In den kleineren Kreisen sind von Eierstäben gesäumte Clipei gesichert.

Im Unterschied zu den weissgrundigen Dekorationen des 1. und mittleren 2. Jhs. ist der Malgrund auffallend ungleichmässig. Die Oberfläche kann selbst innerhalb von einer Wand unterschiedlich grob ausfallen, mal ist sie relativ glatt, an einer anderen Stelle aber mit feinen Steinchen durchsetzt und ziemlich rau, dann grossporig und uneben. Deutlich ist die Strichrichtung des Pinsels mit der weissen Farbe erkennbar. Die farbigen Streifen sind darauf so dünnflüssig aufgetragen, dass stellenweise der weisse Fond durchscheint.

Eine gewisse Inkonsequenz kennzeichnet die Ausführung der Fresken, die sich in dieser Form bisher an keiner anderen weissgrundigen Dekoration in Köln nachweisen liess. Einerseits zeugen die eingritzten Hilfslinien von einer sorgfältigen und plan-

<sup>26</sup>. Peinture murale en Gaule 1979, 61 ff. Abb. 2.

<sup>27</sup>. Peinture murale en Gaule 1982/83, 29 ff.

<sup>28</sup>. Belot 1985, 21 ff.

<sup>29</sup>. Strocka 1977, 45 ff. 51 Abb. 54 ff.



mässigen Vorbereitung der Malereien, die auf eine Vorlage schliessen lässt. So geben mit einem Lineal gezogene eingeritzte Hilfslinien neben der Scheitellinie des Tonnengewölbes auch die Mitte der Büstenwand an. Mit dem Zirkel geschlagene Ritzlinien zeichnen die Kreise und die Mittelachse der Ranken vor. Andererseits aber ist dann die Dekoration selbst mit flottem Pinselstrich ausgeführt, wobei grobe Unregelmässigkeiten offenbar nicht störten (Taf. IV, 4). Die Enden des grünen Gartenzaunes sind teilweise sorgfältig abgerundet, z.T. ist aber auch einfach der Pinsel mit dem letzten Rest Farbe ausgestrichen. Die frei aus der Hand gemalten Kreise weichen z.T. erheblich von den Vorritzungen ab; von den oberen Malereien herabgetropfte Farbspuren werden unverändert gelassen.

Für das Dekorationssystem der Büstenwand lassen sich keine unmittelbaren Parallelen finden. Annähernd vergleichbar ist die Ausmalung des Korridores in den Thermen von Schwangau, die in die zweite Hälfte des 2. Jhs. datiert wird<sup>30</sup>. Wie in Köln wird eine lineare Feldermalerei auf weissem Grund mit einzelnen figürlichen Darstellungen in der Oberzone der Wand verbunden, wobei es sich beidemale um Büsten handelt. Auch in Schwangau ist die farbige Felderdekoration mit stark stilisierten Ornamentstreifen bereichert. Anders als in Köln sind jedoch nicht gleichgrosse Felder aneinander gereiht, sondern es wechseln Felder mit Lisenenstreifen.

Auch der Malstil der figürlichen Darstellungen ist nicht miteinander vergleichbar. Während sich die mit breiten Strichen konturierten Köpfe aus Schwangau, die mit Schraffuren modelliert sind, trotz ihrer geringeren Qualität an die klassizistischen Megalographien der zweiten Hälfte des 2. Jhs. anschliessen, unterscheidet sich die Ausführung der Jahreszeitenbüste insofern von ihnen, als die Pinselführung flotter ist und einzelne virtuos gesetzte Pinselstriche Licht- und Schattenreflexe andeuten. Diese im Ansatz schon impressionistische Pinselführung erinnert an flavische Malereien, ist aber weniger differenziert.

In dieser Beziehung nähert sich die Jahreszeitenbüste bereits den als severisch eingestuften Dekorationen unter S. Crisogono<sup>31</sup>, deren Grad der impressionistischen Auflösung sie jedoch noch nicht erreicht haben.

Innerhalb einer relativen Chronologie der Kölner Dekorationssysteme nimmt die Büstenwand typologisch eine Zwischenstellung ein, zwischen den in frühantoninische Zeit datierten traditionalistischen roten Wänden mit der weissgrundigen Oberzone und einer in die erste Hälfte des 3. Jhs. datierbaren aus unregelmässigen Streifen und Feldern mit eingezogenen Ecken bestehenden, nur noch in Zeichnungen erhaltenen Dekoration in der Büstenwand vergleichbaren Farben, welche die zweite Malschicht in dem oben

erwähnten von O. Doppelfeld im Dombereich beobachteten Raum D 634 darstellt<sup>32</sup>. Hierbei steht die Büstenwand deutlich den in die erste Hälfte des 3. Jhs. datierbaren unregelmässigen Rahmenmalereien näher.

In Bezug auf den Malstil, die reduzierte Plastizität des Kopfes, die abgekürzte skizzenhafte Darstellung der Gesichtszüge und die flotte Pinselführung, die kontrastvolle Licht-Schattenwirkung geht die Büste sowohl über die Erotendarstellung aus der Lünette der frühantoninischen Dekoration hinaus als auch über die Jagdszene.

Diese Stellung innerhalb einer relativen stilistischen Abfolge legt den Schluss nahe, dass die Jagdszene noch spätantoninisch ist, während die Büstenwand bereits als frühseverisch einzustufen ist.

Womit also auch die wenigen Kölner Beispiele tendenziell die gleiche Entwicklung zeigen wie die Wandmalerei in Italien und sie erkennen lassen, dass ein stilistischer Wandel erst in severischer Zeit einsetzt, während die antoninische Zeit noch von einem klassizistischen und traditionalistischen Charakter geprägt ist.

Konsequenterweise wären somit auch die Malereien aus dem Theaterzimmer in Ephesos noch als spätantoninisch und nicht als severisch einzustufen. Ausserdem erscheint es nun ziemlich unwahrscheinlich, dass die flüchtigen, skizzenhaften Architekturprospekte aus Famars zu den mythologischen Megalographien gehören, zumal die architektonische Rahmung der Bildfelder des Theaterzimmers in Ephesos in ihrer klassizistischen Präzision durchaus dem Malstil der zugehörigen Megalographien entspricht.

Neben den weissgrundigen Rahmendekorationen sind für das spätere 2. Jh. in Köln auch Inkrustationsmalereien gesichert, wobei grosse marmorierte Felder von breiten, eine andere Steinart imitierenden Streifen gerahmt werden.

Insofern kann also der Kölner Befund die Annahme verifizieren, dass in der Provinz im späteren 2. Jh. wieder wie im ersten pompejanischen Stil wandfüllende Inkrustationen beliebt werden.

Die in der Forschung, aus verschiedenen Dekorationssystemen unterschiedlicher Entstehung, Verbreitung und Verwendung konstruierte Vorstellung von einem besonders in der Provinz in der mittleren bis späteren Kaiserzeit beliebten Tapetenstil hingegen lässt sich jedoch ebensowenig bestätigen wie die Vermutung, dass Schirmkandelaberdekorationen lange über das 1. Jh. hinaus beibehalten würden.

<sup>30</sup> Zahlhaas 1978, 101 ff.

<sup>31</sup> de Vos 1968, 165 ff.

<sup>32</sup> Doppelfeld 1955, 40 ff.; Doppelfeld 1956, 18 ff. Abb. 16.

Abgekürzt zitierte Literatur

- Allag, C., 1983: Enduits peints d'Orléans, *Gallia* 41, 191-200.
- Borda, M., 1958: *La pittura romana*, Milano.
- Davey, N./R. Ling, 1982: *Wall-Painting in Roman Britain*, London (Britannia Monograph Series 3).
- Doppelfeld, O., 1955: Die Domgrabung, *Kölner Domblatt* 10, 10-42.
- Doppelfeld, O., 1956: Von Postumus zu Konstantin, *Wallraf-Richartz Jahrbuch* 18, 7-26.
- Drack, W., 1981: Neu entdeckte römische Wandmalereien in der Schweiz, 3. Teil, *AW* 12, Heft 1, 17-32.
- Felletti Maj, B.M./P. Moreno, 1967: *Le pitture della Casa delle Muse* (Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia III, Ostia III).
- Mielsch, H., 1981: Funde und Forschungen zur Wandmalerei der Prinzipatszeit von 1945 bis 1975, mit einem Nachtrag 1980, *ANRW* II.12.2, 157-264.
- Peinture murale en Gaule 1979: *Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires 1979*, Dijon (Publication du Centre de Recherches sur les Techniques Gréco-Romaines 9).
- Peinture murale en Gaule 1982/83: *Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires AFPMA 1982-1983*, Oxford (BAR International Series 240).
- Peters, W.J.Th./L.J.F. Swinkels/E.M. Moormann, 1978: Die Wandmalereien der römischen Villa von Druten und die Frage der Felderdekoration in der europäischen römischen Provinzen, *BROB* 28, 153-197.
- Schleiermacher, M., 1983: Römische Jagd- und Tierszenen aus Köln, *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire*, Oxford (BAR International Series 165), 277-296.
- Strocka, V.M., 1975: Pompejanische Nebenzimmer, *Neue Forschungen in Pompeji*, Recklinghausen, 101-114.
- Strocka, V.M., 1977: *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos*, Wien (Forschungen in Ephesos VIII/1).
- de Vos, M., 1968: Due monumenti di pittura postpompeiana a Roma, *BCAR* 81, 149-172.
- Wirth, F., 1934: *Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des dritten Jahrhunderts*, Berlin.
- Zahlhaas, G., 1978: Die Fresken des römischen Thermengebäudes von Schwangau, *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 43, 101-113.

Adresse der Verfasserin:

Dr. Renate Thomas, Römisch-Germanisches Museum, Postfach 10 80 20, D 5000 Köln 1.

