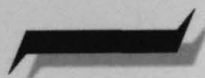


ACTA ■ ARCHÆOLOGICA BRIGETIONENSIA



A RÓMAI KORI FALFESTÉSZET PANNONIÁBAN



DIE RÖMISCHE WANDMALEREI IN PANNONIEN

Ser. I.

Vol. 1.

A RÓMAI KORI FALFESTÉSZET PANNONIÁBAN
Nemzetközi konferencia a pannoniai falfestészet problémáiról

DIE RÖMISCHE WANDMALEREI IN PANNONIEN
Internationale Fachkonferenz über Probleme der Wandmalerei in Pannonien

ACTA ARCHAEOLOGICA BRIGETIONENSIA
Ser. I. Vol. 1.

ACTA ARCHAEOLOGICA BRIGETIONENSIA
Ser. I. Vol. 1.

A RÓMAI KORI FALFESTÉSZET PANNONIÁBAN

Nemzetközi konferencia a pannoniai falfestészet problémáiról

Komárom, 1998. május 2.

Szerkesztette:

Borhy László



DIE RÖMISCHE WANDMALEREI IN PANNONIEN

Internationale Fachkonferenz über Probleme der Wandmalerei in Pannonien

Komárom, den 2. Mai 1998

Herausgegeben von **László Borhy**

Budapest – Komárom 2000

Kiadja: Klapka György Múzeum
Felelős kiadó: Számadó Emese
A kötetet szerkesztette: Borhy László
A kötetet tervezte: Ölveczky Gábor
Nyomdai kivitel: Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.

Készült a Nemzeti Kulturális Alapprogram és
az Alapítvány a Magyar Felsőoktatásért és Kutatásért támogatásával.



Tartalom – Inhalt

Előszó	8
Vorwort	10
A konferencia programja	12
Programm der Konferenz	14
A konferencia előadói és résztvevői – Vortragende und Teilnehmer der Konferenz	16
1. Római falfestészet a nyugati provinciákban: Gallia, Germania, Nyugat-Pannonia – Römische Wandmalerei in den westlichen Provinzen: Gallien, Germanien, Westpannonien	16
LA RESTITUTION DES PEINTURES MURALES ROMAINES: QUELQUES REFLECTIONS (ALIX BARBET, PARIS)	21
DIE RÖMISCHE WAND- UND DECKENMALEREI AUS ECHZELL IN DER WETTERAU (MATHILDE SCHLEIERMACHER, KÖLN)	32
PEINTURES MURALES ROMAINES DE SUISSE: QUESTIONS DE STYLES ET CHRONOLOGIE (MICHIEL PUCHS, LAUSANNE)	49
DIE RÖMISCHE WANDMALEREI IM ÖSTERREICHISCHEN TEIL PANNONIENS (GUDRUN VETTERS, WIEN)	63
2. Brigetio falfestészete – Wandmalereien aus Brigetio Bericht über die zwischen 1992-1996 in Brigetio (FO: Komárom/Szőny-Vásártér, Ungarn) freigelegten römischen Wandmalereien (László BORHY, Budapest)	77
BESZÁMOLÓ A KOMÁROM/SZŐNY-VÁSÁRTEREN FELTÁRT MENNYEZETFESTMÉNY RESTAURÁLÁSÁRÓL (HARSÁNYI ESZTER – KUROVSZKY ZSÓFIA, BUDAPEST)	107
BERICHT ÜBER DIE RESTAURIERUNG DES IN BRIGETIO (FO: KOMÁROM/SZŐNY-VÁSÁRTER) FREIGELEGTEN DECKENGEMÄLDES-ZUSAMMENFASSUNG (ESZTER HARSÁNYI – ZSÓFIA KUROVSZKY, BUDAPEST)	111
A SZŐNYBEN FELTÁRT RÓMAI FALKÉPTÖREDÉKEK RÖNTGENDIFFRAKCIÓS VIZSGÁLATÁNAK FONTOSABB EREDMÉNYEI (KRISTON LÁSZLÓ, BUDAPEST)	116
FALFESTMÉNYEK BRIGETIO CANABAEJÁBÓL (BÍRÓ ENDRE, BUDAPEST)	118
WANDMALEREIEN AUS DEN CANABAE VON BRIGETIO – ZUSAMMENFASSUNG (ENDRE BÍRÓ, BUDAPEST)	119

A BRIGETIO CANABAEJÁBAN FELTÁRT SZOBA MENNYEZETÉNEK REKONSTRUKCIÓJA
(BÓNA ISTVÁN, BUDAPEST) 120

THE RECONSTRUCTION OF THE CEILING OF THE ROOM DISCOVERED IN THE CANABAE OF BRIGETIO –
SUMMARY (ISTVÁN BÓNA, BUDAPEST) 122

3. Aquincum falfestészete – Wandmalereien aus Aquincum

124

BEMUTATOTT ÉS BEMUTATÁSRA KERÜLŐ FALFESTMÉNYEK AZ AQUINCUMI TÁBORBÓL ÉS CANABAEÓL
(SZIRMAI KRISZTINA, BUDAPEST) 124

AUSGESTELLTE UND AUSZUSTELLENDEN WANDGEMÄLDE AUS DEM AQUINCUMER LEGIONSLAGER UND
DEN CANABAE – ZUSAMMENFASSUNG
(KRISZTINA SZIRMAI, BUDAPEST) 126

FALFESTMÉNYEK AZ AQUINCUMI POLGÁRVÁROSBÓL ÉS A VÁROSI TERRITORIUMRÓL
(ZSIDI PAULA, BUDAPEST) 132

NEUE WANDMALEREIEN AUS DER AQUINCUMER ZIVILSTADT UND VOM GEBIET DER UMLIEGENDEN
VILLEN – ZUSAMMENFASSUNG (PAULA ZSIDI, BUDAPEST) 141

AZ AQUINCUMI HELYTARTÓI PALOTA FALFESTMÉNYEI: ÁLLAPOTUK, A FELDOLGOZÁS MÓDSZERTANI
LEHETŐSÉGEI (H. KÉRDŐ KATALIN, BUDAPEST) 157

DIE FRESKEN DES AQUINCUMER STATTHALTERPALASTES – ZUSAMMENFASSUNG
(KATALIN H. KÉRDŐ, BUDAPEST) 162

AZ AQUINCUMI FALFESTMÉNYGYŰJTEMÉNY HELYZETE (1998)
(MADARASSY ORSOLYA, BUDAPEST) 168

DIE LAGE DER AQUINCUMER FRESKENSAMMLUNG – ZUSAMMENFASSUNG
(ORSOLYA MADARASSY, BUDAPEST) 170

4. Pannoniai falfestményeletek és restaurálásuk – Wandmalereiefunde aus Pannonien und ihre Restaurierung

172

RÓMAI KORI FALFESTMÉNYEK RESTAURÁLÁSÁNAK LEHETŐSÉGEI
(B. PERJÉS JUDIT, BUDAPEST) 172

RESTAURIERUNGSMÖGLICHKEITEN VON WANDMALEREIEN AUS DER RÖMERZEIT – ZUSAMMENFASSUNG
(JUDIT B. PERJÉS, BUDAPEST) 175

RÓMAI KORI FALFESTMÉNYELET SAVARIÁRÓL (LELŐHELY: SZOMBATHELY/ÉVA-MALOM)
(BALOGH BEÁTA – SOSZTARITS OTTÓ – SZILASI ATTILA, SZOMBATHELY) 176

NEUENTDECKTE RÖMISCHE WANDMALEREIEN AUS SAVARIA (FO: SZOMBATHELY/ ÉVA-MALOM) –
ZUSAMMENFASSUNG
(BEÁTA BALOGH – OTTÓ SOSZTARITS – ATTILA SZILASI, SZOMBATHELY) 176

Rövidítések – Abkürzungen


ActaArchHung	–	Acta Archaeologica Hungarica
AEM	–	Archäologisch-Epigraphische Mitteilungen
AntTan	–	Antik Tanulmányok
AqF	–	Aquincumi Füzetek
ArchÉrt	–	Archaeologiai Értesítő
BalK	–	Balácai Közlemények
BHB	–	Burgenländische Heimatblätter
BudRég	–	Budapest Régiségei
CAH	–	Communicationes Archaeologicae Hungariae
CJb	–	Carnuntum Jahrbuch
DissPann	–	Dissertationes Pannonicae
EtTrav	–	Etudes des Travaux
FbÖ	–	Fundberichte aus Österreich
FCarn	–	Forschungen in Carnuntum
JbAK	–	Jahrbuch für Altetumskunde
KJbVFG	–	Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte
KomÚ	–	Komáromi Újság
LaurAqu	–	Laureae Aquincenses
MGFC	–	Mitteilungen der Gesellschaft der Freunde Carnuntums
MúzM	–	Múzeumi Műtárgyvédelem
ÖAI	–	Österreichisches Archäologisches Institut
ÖJh	–	Österreichische Jahreshfte
RégF	–	Régészeti Füzetek
RM	–	Römische Mitteilungen
SJb	–	Saalburg-Jahrbuch
WAB	–	Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland

Előszó

A Komárom/Szőny-Vásártér lelőhelyen 1992-ben megindult ásatások során előkerült római kori falfestmények ráirányították a hazai és a nemzetközi szakma figyelmét Pannonia ókori művészetének erre a korábban elhanyagolt műfajára. Az igen hamar kedvező visszhangra talált lelet Magyarországra vonzotta a falfestéssel foglalkozó, nemzetközileg elismert tudósok sorát, akik közül többen azt megelőzően nem jártak Magyarországon, és Pannonia provincia római kori falfestészete – noha számos, korábban már publikált, idegen nyelven is hozzáférhető publikáció született ebben a műfajban – teljesen ismeretlen volt számukra. Az 1994-ben feltárt brigetiói mennyezetfestmény példás gyorsasággal restaurált részeinek első nemzetközi bemutatására 1995-ben a Bolognában megrendezett VI. Nemzetközi Ókori Falfestészeti Világkonferencián került sor. Ettől kezdődően a Brigetiót, illetve az 1996-ban alapított, és a Vásártéri ásatásokon azóta is folyamatosan előkerülő falfestményeknek helyet adó komáromi Klapka György Múzeumot felkereső kutatók felvették a kapcsolatot a hazai gyűjtemények falfestéssel foglalkozó munkatársaival, és 1996-tól kezdődően számos kutatási-restaurálási együttműködés jött létre hazai és külföldi kutatók között. Ugyancsak a megelégnélkül kapcsolatoknak köszönhetően fiatal hazai kutatók és restaurátorok számára lehetőség nyílt arra, hogy hosszabb időt töltsenek a Soissons-ban, az ókori falfestészet-kutató és restauráló, ebben a műfajban a világon teljesen egyedülálló központban (Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines).

A nemzetközi kapcsolatok intenzívvé válása, a hazai gyűjteményekben őrzött régi feltárások során előkerült falfestmények állapota, valamint az 1990-es években, modern módszerekkel feltárt falfestmények színvonalá indokoltá tette, hogy első alkalommal megrendezésre kerüljön egy az ókori falfestéssel foglalkozó hazai kutatókat egybehívó tudományos konferencia, amelyen a résztvevők egyrészt megismerkedhetnek a magyarországi gyűjteményekben őrzött falfestményekkel - illetve azok feltárásával, őrzésével, bemutatásával, restaurálásával stb. – kapcsolatos kérdésekkel és problémákkal, másrészt pedig a meghívott külföldi vendégek átfogó előadásai révén betekintést kaphatnak egy-egy terület – Ausztria, Franciaország, Németország és Svájc – római kori falfestészetének kutatásába. A konferencia megrendezése amiatt is indokolt volt, mert 1998. októberében került sor a VII. Nemzetközi Ókori Falfestészeti Világkonferencia megrendezésére, amelyen számítani lehetett arra, hogy a 2001-ben soron következő konferencia megrendezésének jogát Magyarországnak ítéli majd a Nemzetközi Ókori Falfestészeti Szövetség (Association Internationale pour la Peinture Murale Antique, A.I.P.M.A.) elnöksége.

A komáromi nemzetközi konferencia központjában a hazai ókori falfestészet-kutatást felpozícióba hozó és Pannonia római kori falfestészetének nemzetközi megismerését és az itt folyó kutatások elismerését elősegítő brigetiói falfestészet állt, mint ahogy a 2001-ben Budapesten és Veszprémben megrendezésre kerülő VIII. Nemzetközi Ókori Falfestészeti Világkonferencia programjában is kitüntetett szerepet kap majd.



A konferencia fővédnöke dr. Magyar Bálint művelődési és közoktatási miniszter volt, akit a rendezvény felkarolásáért ezúton is köszönet illet. A konferencia létrehozását Komárom város Önkormányzata, Komárom-Esztergom Megye Önkormányzata, az ELTE BTK Ókori Régészeti Tanszéke, Nemzeti Kulturális Alap, Művelődési és Közoktatási Minisztérium Tudományos Ügyek Főosztálya, a kötet megjelentetését pedig az Alapítvány a Magyar Felsőoktatásért és Kutatásért támogatta. Köszönet illeti továbbá a komáromi Hotel Karátot is, amely a rendezvény rendelkezésére bocsátotta konferenciatermét.

A hazai kutatókkal való kapcsolatok intenzívvé válásában, a bi- és multilaterális együttműködések kiépítésében, valamint a fiatal kutatók franciaországi meghívásában kulcsszerepet játszott Alix Barbet, az ókori falfestészet-kutatás vezéregyénisége, akinek valamennyiünk nevében szeretném köszönetemet kifejezni.

Budapest, 2000. július

Dr. Borhy László egyetemi docens,
a brigetói ásatások Pro Urbe-díjas vezetője


Vorwort

Die während der auf dem Fundort Komárom/Szöny-Vásártér im Jahre 1992 begonnenen Grabungen ans Tageslicht gebrachten römischen Wandmalereien richteten die Aufmerksamkeit der ungarischen und internationalen Forschung auf diese bisher vernachlässigte Gattung der römerzeitlichen Kunst Pannoniens. Dieser Fund, der sehr schnell sehr positive Resonanz fand, erübte eine starke Anziehungskraft auf viele Forscher, die sich mit römischen Wandmalereien beschäftigten, aber zuvor die römischen Wandmalereien aus dem ungarischen Teil der römischen Provinz Pannonien – trotz der zahlreichen, auch in Fremdsprachen zugänglichen Publikationen – nicht kannten. Die erste Vorstellung des erst im Jahre 1994 freigelegten, aber beispielhaft schnell restaurierten Deckengemäldes von Brigetio an einer internationalen wissenschaftlichen Veranstaltung erfolgte bereits 1995 in Bologna, am VI. Internationalen Kolloquium über Wandmalerei der Antike. Demzufolge besuchten zahlreiche Forscher aus aller Welt die Ausstellung des im Jahre 1996 gegründeten Klapka-György-Museums in Komárom, weiterhin die von anderen ungarischen Sammlungen und Museen, wobei viele Kontakte zwischen Forschern und Restauratoren entstanden. Als Ergebnis dieser Kontaktaufnahme ist die seitdem begonnene Zusammenarbeit zwischen ungarischen und ausländischen Kollegen zu betrachten. Dank dieser Beziehungen wurde ein Forschungsaufenthalt für mehrere junge ungarische Forscher und Restaurator im Forschungszentrum für antike Wandmalereien von Soissons (Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines) ermöglicht.

Aus diesen Gründen wurde die erste wissenschaftliche Konferenz über römische Wandmalerei für ungarische und ausländische Forscher zusammengerufen, um gemeinsam und in Anwesenheit von Vertretern einiger anderen Gebiete – wie Deutschland, Frankreich, Österreich und der Schweiz – über Probleme, Methode der Freilegung, Restaurierung, Erhaltung und Ausstellung römischer Wandmalereien zu diskutieren. Die Organisierung der Konferenz in Komárom wurde auch durch die Tatsache gerechtfertigt, daß am VII. Internationalen Kolloquium über Wandmalerei der Antike in Vienne (Frankreich) die Veranstaltung des nächsten Kolloquiums im Jahre 2001 von der Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (A.I.P.M.A.) an Ungarn anvertraut wurde.

Im Mittelpunkt der Konferenz in Komárom standen die Wandmalereien aus Brigetio, deren Freilegung, Restaurierung und Ausstellung die Forschung dieser Kunstgattung in Pannonien beschleunigte. Genauso werden die Wandmalereien aus Brigetio eine besondere Attraktion des VIII. Internationalen Kolloquium über Wandmalerei der Antike darstellen.

Ich möchte meinen herzlichen Dank seiner Exzellenz Herrn Dr. Bálint Magyar, damals Kultusminister Ungarns aussprechen, der als Schirmherr unsere Fachkonferenz unterstützte. Mein besonderer Dank gilt weiterhin folgenden Organisationen und Institutionen bzw. Stiftungen, die sowohl finanziell, als auch fachlich die Vorbereitung und Abwicklung der Konferenz ermöglichten: Bürgermeisteramt der Stadt Komárom und des Komitats



Komárom-Esztergom, Lehrstuhl für Archäologie der Antike der Eötvös Loránd Universität (Budapest), Nationale Kulturstiftung (Nemzeti Kulturális Alap), Oberabteilung der Forschungen des Kultusministeriums – Stiftung für das Hochschulwesen und für die Forschung Ungarns. Für den Konferenzsaal des Hotels Karát, den wir für die wissenschaftliche Veranstaltung zur Verfügung gestellt bekommen haben, möchte ich herzlichst danken.

Unser gemeinsamer Dank gilt Madame Alix Barbet Schlüsselfigur der Erforschung antiker Wandmalereien für die Intensivierung und Vertiefung wissenschaftlicher Kontakten mit ungarischen Forschern, für den Ausbau bi- und multilateraler Beziehungen, schließlich für die Einladung junger ungarischer Forscher nach Frankreich.

Budapest, Juli 2000

Univ.-Doz. Dr. László Borhy
Leiter der Ausgrabungen in Brigetio
Träger des Pro Urbe Komárom-Preises

A konferencia programja

Helyszín: Komárom, Hotel Karát Konferenciaterme (2900 Komárom, Czuczor G. u. 54., telefon: 06 34 342 222)

Déllelőtt:

- 09.00 – A résztvevők köszöntése DR. KRAJCZÁR GYULA, Komárom város polgármestere részéről
- 09.05 – Megnyitó DR. GILLES SAURON professzor részéről (École Normale Supérieure, Párizs és Université de Bourgogne, Dijon)
- 09.10 – Megnyitó DR. PATKÓS ANDRÁS professzor, a Művelődési és Köznevelési Minisztérium Tudományos Ügyek Főosztályának vezetője, az Alapítvány a Magyar Felsőoktatásért és Kutatásért kuratóriumának ügyvezető elnöke részéről

Elnök: PÓCZY KLÁRA

- 09.15 – BORHY LÁSZLÓ–SZÁMADÓ EMESE: A Komárom/Szőny-Vásártéren feltárt falfestmények
- 09.25 – HARSÁNYI ESZTER–KUROVSZKY ZSÓFIA: A Komárom/Szőny-Vásártéren feltárt mennyezetfestmény restaurálása
- 09.35 – KRISTON LÁSZLÓ: Szőnyben feltárt római falképtöredékek röntgendiffrakciós vizsgálatának fontosabb eredményei
- 09.45 – BÍRÓ ENDRE: 2. századi falfestmény Brigetio canabaejából
- 09.55 – BÓNA ISTVÁN jun.: A Brigetio canabaejában feltárt szoba mennyezetének rekonstrukciója
- 10.05 – MATHILDE SCHLEIERMACHER: Az echzelli római kori falfestmény
- 10.35 – Szünet

Elnök: GESZTELYI TAMÁS

- 10.45 – ZSIDI PAULA: Freskók az aquincumi polgárvárosból
- 11.00 – KÉRDŐ KATALIN: Falfestmények az aquincumi helytartói palotából
- 11.15 – SZIRMAI KRISZTINA: Falfestmények az aquincumi táborból és canabaeból
- 11.30 – MADARASSY ORSOLYA: Az aquincumi falfestménygyűjtemény helyzete
- 11.45 – PÓCZY KLÁRA: – Aquincumi stukkóműhelyek kronológiája
- 12.00 – Vita
- 12.30 – Ebédszünet

Délután:

Elnök: ZSIDI PAULA

- 13.15 – MICHEL FUCHS: Svájc római kori falfestészete: stilsztikai és kronológiai problémák
- 13.45 – SOSZTARITS OTTÓ–BALOGH BEÁTA–SZILASI ATTILA: Falfestmény Savaria-Éva-malomból
- 14.00 – BUÓCZ TERÉZIA: A Püspökkert-Romkert falfestményei Savariában
- 14.15 – NÁDORFI GABRIELLA: A szabadbattyáni villa késő római falfestményei
- 14.30 – GUDRUN VETTERS: Pannonia római kori falfestészete Ausztriában
- 14.45 – PERJÉS JUDIT: Római kori falfestmények restaurálásának lehetőségei
- 15.00 – SZENTMIHÁLYI ZSUZSA: Szabadtéren bemutatott freskók restaurálása (Gorsium)
- 15.15 – Vita
- 16.00 – BORHY LÁSZLÓ: Zárszó
- 16.15 – A Komárom/Szóny-Vásártér lelőhelyen feltárt falképek megtekintése a komáromi Klapka György Múzeumban Borhy László és Számadó Emese vezetésével
- 17.15 – A Brigetio canabaejában feltárt freskós szoba megtekintése a tatai Kuny Domokos Múzeumban Bóna István jun. vezetésével.

Programm der Konferenz

Ort der Konferenz: KOMÁROM, HOTEL KARÁT, Konferenzsaal (2900 Komárom, Czuczor G. utca 54. Tel.: 0036 34 342 222)

Vormittags:

09.00 – Begrüßung von Herrn Dr. Gyula Krajczár, Bürgermeister der Stadt Komárom

09.05 – Eröffnung der Tagung von Herrn Prof. Dr. Gilles Sauron (École Normale Supérieure, Paris und Université de Bourgogne, Dijon)

09.10 – Eröffnung der Tagung von Herrn Prof. Dr. András Patkós, Oberabteilungsleiter des Kultusministeriums, Präsident der Stiftung für das Hochschulwesen und für die Forschung Ungarns

Vorsitzende: Frau Dr. Klára Póczy

09.15 – Borhy, László-Számadó, Emese: Die Wandmalereien von Komárom/Szöny-Vásártér

09.25 – Harsányi, Eszter-Kurovszky, Zsófia: Die Restaurierung des Deckengemäldes von Komárom/Szöny-Vásártér

09.35 – Kriston, László: Wichtigere Ergebnisse der Untersuchungen durch Röntgendiffraktion an den Wandmalereien aus Szöny

09.45 – Bíró, Endre: Wandmalereien des 2. Jhs n.Chr. aus den canabae von Brigetio

09.55 – Bóna, István jun.: Rekonstruktion der Decke aus den canabae von Brigetio

10.05 – Schleiermacher, Mathilde: Römische Wandmalereien aus Echzell

10.35 – Pause

Vorsitzender: Herr Dr. Tamás Gesztelyi

10.45 – Zsidi, Paula: Wandmalereien aus der Zivilstadt von Aquincum

11.00 – Kérdő, Katalin: Wandmalereien aus dem Statthalterpalast von Aquincum

11.15 – Szirmai, Krisztina: Wandmalereien aus dem Lager und aus den canabae von Aquincum

11.30 – Madarassy, Orsolya: Die Lage der Wandmalereiensammlung von Aquincum

11.45 – Póczy, Klára: – Die Chronologie der Stukkowerkstätte von Aquincum

12.00 – Diskussion

12.30 – Mittagspause

Nachmittags:

Vorsitzendin: Frau Dr. Paula Zsidi

13.15 – Fuchs, Michel: Römische Wandmalereien der Schweiz: chronologische und stilistische Fragen

13.45 – Sosztarits, Ottó-Balogh, Beáta-Szilasi, Attila: Wandmalereien aus Savaria (FO: Évamáalom)

14.00 – Buócz, Terézia: Wandmalereien des sog. Ruinengartens in Savaria

14.15 – Nádorfi, Gabriella: Spätromische Wandmalereien aus der Villa bei Szabadbattyán

14.30 – Veters, Gudrun: Pannonische Wandmalereien in Österreich

14.45 – Perjés, Judit: Möglichkeiten der Restaurierung römischer Wandmalereien

15.00 – Szentmihályi, Zsuzsa: Restaurierung im Freien ausgestellt römischer Wandmalereien (Gorsium)

15.55 – Diskussion

16.00 – Borhy, László: Schlußwort

16.15 – Besichtigung der Wandmalereien vom Komárom/Szőny-Vásártér im Klapka-György-Múzeum, Komárom. Führung von L. Borhy und E. Számadó.

17.15 – Besichtigung des rekonstruierten Zimmers mit Wandmalereien aus den canabae von Brigetio im Kuny-Domokos-Múzeum, Tata. Führung von I. Bóna jun.

**A RÓMAI KORI FALFESTÉSZET PANNONIÁBAN –
Nemzetközi konferencia a pannoniai falfestészet problémáiról**

A konferencia előadói és résztvevői

**DIE RÖMISCHE WANDMALEREI IN PANNONIEN –
Internationale Fachkonferenz über Probleme der Wandmalerei in Pannonien**

Teilnehmer der Konferenz

BALOGH Beáta
Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola
H – 9700 Szombathely
Károly Gáspár tér 4.
Tel.: 36 (94) 313 892

BARBET, Alix
École Normale Supérieure
Archéologie d'Orient et d'Occident
45 rue d'Ulm
F – 75 230 Paris Cedex 05
Tel.: 33 (1) 44 32 30 56
Fax: Tel.: 33 (1) 44 32 30 60
Web: <http://archo.ens.fr>

DR. BIRÓ Endre
H – 1122 Budapest
Városmajor u. 16.
Tel.: 36 (1) 9625 223

BÓNA István jun.
Magyar Képzőművészeti Főiskola Restaurátorképző Intézete
H – 1062 Budapest
Andrássy út 69/71.
Tel.: 36 (1) 342 17 38
Fax: 36 (1) 342 15 63

DR. BORHY László
ELTE BTK Régészettudományi Intézet
Ókori Régészeti Tanszéke
H – 1088 Budapest
Múzeum krt. 4B
Tel.: 36 (1) 266 08 63
Fax: 36 (1) 266 08 61
e-mail: borhy@ludens.elte.hu

DR. BUÓCZ Terézia
Savaria Múzeum
H – 9700 Szombathely
Kisfaludy u. 9.
Tel.: 36 (94) 312 554
Fax: 36 (94) 313 736

CSERMÉNYI Vajk
Szent István Király Múzeum
H – 8001 Székesfehérvár
Országzászló tér 3.
Tel.: 36 (22) 315 583
Fax: 36 (22) 311 734

DR. FUCHS, Michel
CH – 1700 Fribourg Planche Supérieure 35
Tel./Fax: 41 (26) 322 90 42
e-mail: FuchsM@etatfr.ch

DR. GESZTELYI Tamás
Debreceni Tudományegyetem
Klasszika Filológiai Tanszék
H – 4010 Debrecen Pf. 38
Tel.: 36 (52) 316 666/2278
Fax: 36 (52) 412 336
e-mail: gesztelyi@tigris.klte.hu

HARSÁNYI Eszter
H – 1126 Budapest
Böszörményi u. 13-15.
Tel.: 36 (1) 326 25 23; 36 (1) 355 28 12



KÉRDŐ Katalin
BTM – Aquincumi Múzeum
H – 1031 Budapest
Záhony u. 4.
Tel./Fax: 36 (1) 240 42 48; 36 (1) 240 42 49

KRISTON László
Országos Kriminológiai Intézet
H – 1122 Budapest
Maros u. 6/a
Tel.: 36 (1) 156 75 66

KUROVSZKY Zsófia
H – 1116 Budapest
Bérc u. 5.
Tel.: 36 (1) 326 25 23; 36 (1) 186 46 55
Fax: 36 (1) 186 46 55

MADARASSY Orsolya
Aquincumi Múzeum
H – 1031 Budapest
Záhony u. 4.
Tel./Fax: 36 (1) 240 42 48; 36 (1) 240 42 49

NÁDORFI Gabriella
Szent István Király Múzeum
H – 8001 Székesfehérvár
Országzászló tér 3.
Tel.: 36 (22) 315 583
Fax: 36 (22) 31 1 734

PROF. DR. PATKÓS András
az Alapítvány a Magyar Felsőoktatásért és Kutatásért ügyvezető elnöke
Művelődési és Közoktatási Minisztérium
Tudományos Ügyek Főosztálya
H – 1055 Budapest
Szalay L. utca 10-14.
Tel./Fax: 36 (1) 332 99 28

PERJÉS Judit
Budapesti Történeti Múzeum
H – 1014 Budapest
Szent György tér 2.
Tel.: 36 (1) 175 7533/298 m.

DR. PETÉNYI Sándor
Kuny Domokos Múzeum
H – 2890 Tata
Néppark, Kiskastély
Tel: 36 (34) 487 888


DR. PÓCZY Klára
Aquincumi Múzeum
H – 1031 Budapest
Záhony u. 4.
Tel./Fax: 36 (1) 240 42 48; 36 (1) 240 42 49

PROF. DR. SAURON, Gilles
Université de Bourgogne
Département d'Histoire de l'Art et d'Archéologie
F – 21 000 Dijon
2 Bd Gabriel
Fax: 33 (3) 80 39 54 85

DR. SCHLEIERMACHER, Mathilde
D – 50 999 Köln
Michaelweg 11
Tel: 49 (2236) 64 826

SOSZTARITS Ottó
Savaria Múzeum
H – 9700 Szombathely
Kistaludy u. 9.
Tel.: 36 (94) 312 554
Fax: 36 (94) 313 736

SZÁMADÓ Emese
Klapka György Múzeum
H – 2900 Komárom
Kelemen L. u. 22.
Tel.: 36 (34) 344 697
Fax: 36 (34) 344 199



SZENTMIHÁLYI Zsuzsa
Magyar Nemzeti Múzeum
Restaurátor Osztály
H – 1097 Budapest
Könyves Kálmán krt. 40.
Tel.: 36 (1) 210 1330

SZILASI Attila
Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola
H – 9700 Szombathely
Károly Gáspár tér 4.
Tel.: 36 (94) 313 892

DR. SZIRMAI Krisztina
Aquincumi Múzeum
H – 1031 Budapest
Záhony u. 4.
Tel./Fax: 36 (1) 240 42 48; 36 (1) 240 42 49

VETTERS, Gudrun
A – 1140 Wien
Balsaminenweg 25
Tel./Fax: 43 (1) 41 93 751

DR. ZSIDI Paula
Aquincumi Múzeum
H – 1031 Budapest
Záhony u. 4.
Tel./Fax: 36 (1) 240 42 48; 36 (1) 240 42 49

Alix BARBET, Paris

Qu'est-ce qu'une restitution?

Tout d'abord fixons clairement les termes: la restitution consiste à compléter une peinture fragmentaire dont le remontage est resté incomplet.¹ Faut-il se contenter d'une restitution théorique et mentale ou peut-on, par un procédé quelconque, compléter tout ou partie d'une oeuvre?

Aucune réponse catégorique ne peut ni ne doit être donnée, chaque oeuvre présente un cas particulier à laquelle une solution sera adaptée, choisie dans l'arsenal assez riche des procédés mis au point ces dernières années par plusieurs écoles de restauration européennes. Mais avant d'aborder différents cas et les solutions concrètes utilisées, il convient de s'entendre sur l'étape préliminaire, à savoir la mise sur support de la peinture recomposée.

Désépaissir ou non le support d'origine?

Une deuxième étape est la procédure de mise sur panneau. Deux écoles de pensée s'affrontent. La première, qui est acceptée à peu près partout en Europe, consiste à émincer le mortier antique pour alléger les panneaux et pouvoir durcir en toute sécurité le centimètre de support restant.

Le deuxième courant de pensée refuse tout désépaississement des fragments antiques, condamnant ainsi toute possibilité de réaliser de très grandes compositions, comme une voute entière (fig. 1). Cette attitude part d'un bon sentiment, celui de respecter l'intégrité de l'oeuvre et les éventuelles traces d'accrochage du décor à son support d'origine. On trouve quelques adeptes de cette pratique en Grande-Bretagne, en Allemagne et en Hongrie. A ces „puristes” on fera remarquer que parmi les milliers et les milliers de fragments d'un décor, tous ne feront pas l'objet d'une restauration et qu'il restera des morceaux-témoins donnant l'intégralité des couches de mortier du décor considéré.

En deuxième lieu, en ce qui concerne les traces visibles au revers, on peut très bien émincer le mortier en conservant la surface intéressante qui sera transférée sur support et mise en réserve ou exposée. On peut aussi procéder à un moulage des empreintes et tirer un positif. C'est la solution qu'au Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines (CEPWA) du CNAS nous avons souvent employée (fig. 2).

Pour les peintures murales d'Auaerre, les traces de doigts qui dessinent des courbes très amples ont été moulées. A l'Île Sainte-Marguerite, le décor restauré d'une voute en cone voisine avec le moulage de son revers ou des armatures en fer rayonnantes ont été retrouvées.²

Bien entendu, devant un cas particulier où la surface du décor reste modérée et sans solution de continuité, on peut adopter un parti „pédagogique”, ou, grâce à une glace on

¹ Cf. A. Barbet: La restauration des peintures murales d'époque romaine. Gallia 27, 1969, 71-92; à compléter par A. Barbet, collab. C. Allag: La peinture romaine, du peintre au restaurateur. Saint-Savin 1997.

² A. Barbet - F. Delamare - F. Monier - G. Vindry - M. Wallet: Les peintures romaines de Léro au musée de la Mer dans l'Île Sainte-Marguerite (Iles de Lérins). La Revue du Louvre et des Musées de France 3, 1999, 37-46.

LA RESTITUTION DES PEINTURES MURALES ROMAINES: QUELQUES REFLECTIONS

montre à la fois la face et le revers. C'est ce qui a été imaginé pour le pourtour de la peinture du plafond trouvée sous la cathédrale de Trèves.³ Le parti pris est démonstratif avant tout et vaut dans ce cas-là où le décor est horizontal et en situation d'être vu comme un vrai plafond. La solution devient difficile à mettre en oeuvre pour un décor vertical, sauf s'il s'agit d'une petite plaque qui peut être facilement maintenue et visible des deux côtés.

Comment choisir le nouveau support ?

Le but est de redonner à un décor sa dimension monumentale, sans le fragmenter en petits panneaux artificiels, sur un support qui présente des garanties de robustesse mais aussi de légèreté. Ces exigences ont donc entraîné le rejet de tous les matériaux organiques ou inorganiques sensibles aux variations de température et d'humidité, autrefois utilisés jusque dans les années 1960. Exit donc le bois, le plâtre, les toiles, le béton armé. De nouveaux produits composites, à savoir des nids d'abeille en aluminium pris entre deux couches de tissus de verre collés avec une résine époxy, appelés panneaux-sandwichs, se sont révélés particulièrement adéquats (fig. 1 et 3). Ininflammables, imperméables, imputrescibles, ils sont légers et résistants. Ils n'ont qu'un seul défaut, leur cout, trop élevé pour les pays peu industrialisés. On a vu se répandre dans ces derniers l'emploi du polystyrène expansé qui est évidemment léger et peu cher mais qui manque de résistance.

Des expériences nombreuses ont été tentées qui, au bout de quelques années, se révèlent désastreuses: le polystyrène a beau avoir été armé de bois, comme pour les peintures du palais d'Afrasiab à Samarcande (milieu du VII^e siècle ap. J.-C.), ou même de barres de métal, comme pour les peintures du site de Szőlőkert à Aquincum (II^e siècle ap. J.-C.), les chocs thermo-hydrométriques et le poids des peintures ont entraîné des cassures importantes (fig. 4). Le polystyrène, même en grande épaisseur, se fend et des fissures affectent maintenant les peintures elles-mêmes, entraînant leur perte à brève échéance.

On ne saurait donc trop recommander de moins restaurer de peintures sur panneaux mais de le faire sur ces nouveaux panneaux-sandwich. Pour le même prix, on en fera peut-être dix fois moins mais on sera sûr d'une durabilité incontestable. Les peintures qui n'auront pas encore été mises sur nouveau support pourront quand même être présentées provisoirement au public dans de simples bacs à sable protégés par une vitre, en attendant un financement. C'est la solution d'attente qui a été choisie à Brigetio pour la voûte récemment retrouvée par L. Borhy et son équipe.⁴

A quelle degré de certitude de restitution faut-il s'arrêter ?

Bien entendu on aura refusé tout assemblage douteux ou faux collages, ou encore toute présentation artificielle sur un même support de plaques qui ne se recollent pas, sauf cas particulier. En effet, pour des décors géométriques et symétriques dont les morceaux-

³ W. Weber: Constantinische Deckengemälde aus dem römischen Palast unter dem Dom, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum. Trier 1986, à compléter par E. Steffny: Eine neue Montagemöglichkeit für römische Deckenmalerei. ADR 2, 1995, 145-147.

⁴ A. Barbet: Les peintures murales de la fonille à la conservation in: A kiemelőstől a bemutatásig. Veszprém 1999-2000, 7-24.

clefs sont très peu nombreux il est parfois tentant de proposer une restitution effective sur support mais il ne faut pas abuser du procédé.

Un problème subsiste souvent lorsqu'on a donné des proportions discutables et arbitraires, ou quand certains motifs ont été incompris et mal situés. C'est ce qui est arrivé pour le plafond de Trèves trouvé sous la cathédrale. Un personnage a été restitué portant une lyre alors qu'il s'agissait d'une double flute, correction ajoutée par la suite.⁵ Mais il est des cas où on ne peut plus modifier le schéma parce que le procédé de restauration employé n'est pas parfaitement réversible, sauf sur le papier ou à l'écran d'un ordinateur. On comprendra que je ne veuille pas citer d'exemple pour ne pas jouer les censeurs.

Toutefois, insistons sur le fait que si l'on entre dans une démarche de restitution incontrôlée on est amené à créer des faux. C'est ce qui s'est produit souvent par le passé et c'est une tentation toujours très forte encore de nos jours.

Quelles lacunes masquer et comment ?

Supposons que la peinture soit finalement présentée sur un nouveau support et que les lacunes trop nombreuses nécessitent des compléments optiques pour être compréhensibles par le public. Dans ce cas de figure nous n'aurons à faire qu'à des lacunes internes de plaques de peintures homogènes mais incomplètes aux contours définis. Selon les sensibilités locales, on aura tendance ou non à restituer de façon illusionniste toutes les lacunes ou seulement celles qui affectent un visage qui risque sinon d'apparaître déformé. Le procédé mis au point en Italie dit du *tratteggio*, consiste à compléter les manques par des petits traits de couleur purs qui à une certaine distance se fondent avec le champ environnant. De près on distingue parfaitement la différence, mais, parfois, elle reste trop importante. C'est ce que nous avons constaté pour une belle tête de Muse de Lisieux: les petits traits verticaux du *tratteggio* distribués comme il est d'usage verticalement différent beaucoup de la surface de la peinture vigoureusement brossée de sillons horizontaux (fig. 5 et 6). Il ne faut pas vouloir à tout prix remplir toutes les lacunes car un effet de brouillage, de rideau de pluie se produit. Ainsi au CEPMR on a choisi de ne pas réintégrer les lacunes des fonds unis mais uniquement les éléments nécessaires à la perception d'une continuité visuelle confortable d'un sujet pour l'observateur.

Le *tratteggio* ne convient pas à une peinture trop lisse et trop fine, car la trame des traits ne se fond pas avec la surface originale. Depuis quelque temps on lui a substitué des petits points, à mon avis trop illusionnistes, et même des glacis indécélables et discutables de mon point de vue, si l'on suit la déontologie de la restauration qui veut que l'on puisse toujours distinguer à l'oeil l'original de la restauration (cf. La Charte de Venise en annexe ci-dessous).

A ces critères esthétiques s'ajoutent des choix pédagogiques. En effet, l'observateur ne lit pas forcément un visage, un personnage, un attribut important s'ils sont trop fragmentaires, et il faut alors trouver un moyen de les suggérer de façon discrète mais claire. Ainsi

⁵Voir l'étude comparative menée par N. Blais: La conservation, la restauration et les modes de restitution des peintures murales romaines en France et en Allemagne de 1950 à 1995, mémoire de maîtrise sous la direction de P. Ballet et A. Barbet, Université de Rennes 2, Haute Bretagne, 1997-1998.



LA RESTITUTION DES PEINTURES MURALES ROMAINES: QUELQUES REFLECTIONS

un trait uni, blanc ou coloré, suggérera une forme. Nous l'avons pratiqué longtemps, pour les peintures de Mercin-et-Vaux par exemple (fig. 7), ou celles de Plassac. Dans le cas d'un personnage incomplet le graphisme du trait peut avantageusement être remplacé par une zone de mortier plus foncé qui dessinera une silhouette, comme nous l'avons fait pour une peinture de Chartres (fig. 8). Le choix d'une masse colorée neutre doit prévaloir sur un tracé trop précis qui supposerait des choix iconographiques contestables.

Dans ce domaine délicat j'ai pu observer une culture très différente selon qu'on se situe dans l'Europe du Nord et dans celle du Sud. Par exemple, la France, comme l'Italie, est très nettement dans la zone méridionale où le goût de la ruine romantique a favorisé l'émergence d'une esthétique de l'objet mutilé, aimé en tant que tel. Les restaurateurs de ces deux pays acceptent plus facilement, de même que le public, de se contenter d'oeuvres incomplètes pourvu qu'elles soient suggestives.

En revanche, les pays nordiques aiment l'ordre, la netteté, le „fini”. C'est en Grande-Bretagne, en Allemagne, en Hongrie, pour parler des pays que je connais, où j'ai vu le plus grand nombre de peintures entièrement refaites, à savoir des parois restituées de haut en bas, avec très peu de morceaux parfois, et un fond refait à neuf. Cette tendance semble reculer. Les nouveaux restaurateurs ont compris que, malgré tout leur talent, le contraste entre la partie antique et la partie moderne était insoutenable. Surtout le progrès des recherches iconographiques et stylistiques montrent chaque jour les erreurs commises dans ces restitutions et les condamnent. A ces grandes machineries on préfère des interventions minimalistes et réversibles.

En tant qu'archéologue, je suis particulièrement puriste et refuse absolument que soient maquillées les traces de chocs, griffures, et autres accidents qui témoignent du vécu de la peinture, usée par le frottement des meubles, le vandalisme et le sans-gêne des usagers. On gardera ainsi le piquetage qui atteste que le décor a été buché pour être recouvert d'une autre peinture, quitte à proposer une restitution graphique à côté si le décor est peu lisible, les graffiti des habitants et des passants etc...

En accompagnement, les peintures sont souvent complétées désormais par des informations destinées au grand public: restitutions graphiques idéales, maquettes, fac-similés permettent d'expérimenter des hypothèses sans dommage pour les originaux qui doivent rester ainsi dans leur intégrité.

En conclusion, je ne pourrai que livrer au lecteur quelques passages significatifs de la Charte de Venise qu'il convient de toujours méditer, que l'on soit archéologue, restaurateur, conservateur de musée, ou simple observateur intéressé.

Annexe

Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, Venise 1964

article 8 Les éléments de sculpture, de peinture ou de décoration qui font partie intégrante du monument ne peuvent en être séparés que lorsque cette mesure est la seule susceptible d'assurer leur conservation.

article 9 La restauration ... a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. Elle s'arrête là ou commence l'hypothèse...

article 12 Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire.

Illustrations

Fig. 1 Mise en place du décor d'une voûte de Reims sur son support en nid d'abeille. Le support a été profilé à l'exacte courbure des peintures dont le restaurateur est en train de dessiner l'emplacement exact des plaques avant qu'elles ne soient collées.

Fig. 2 Démoulage en cours de la prise d'empreinte du revers d'une peinture d'Auxerre. Les sillons tracés dans le mortier frais par le peintre antique sont visibles en relief au revers de la peinture (à droite). Grâce au moule obtenu (à gauche) on pourra exécuter plusieurs positifs qui, une fois teintés, garderont un témoignage précis de ces traces appelées à disparaître au cours de la restauration.

Fig. 3 Schéma de restauration des peintures au CEPMR. Les peintures ont été calées par de la plastiline sur une table de verre et leur mise en place est contrôlée grâce au miroir posé dessous dans lequel elles se reflètent. Désépaissies et consolidées, avec une petite armature de tissu de verre, elles ont reçu une couche d'intervention au moyen d'un mortier synthétique (mowilith). Le panneau en nid d'abeille est collé à la résine époxy (ici araldite).

Fig. 4 Exemple d'une peinture collée sur une grosse plaque de polystyrène armée de barres métalliques. Noter que les plaques de peintures ne sont pas reliées entre elles par de vrais collages et qu'une grande fissure traverse le panneau et les fragments.

Fig. 5 Buste d'une muse provenant des thermes romains de Lisieux. En raison des lacunes la lecture est rendue malaisée.

Fig. 6 Buste de la même muse après réintégration des lacunes par un *tratteggio*.

Fig. 7 Frise de combat d'animaux, aigle contre un serpent d'une villa de Mercin-et-Vaux près de Soissons. Sans le complément graphique – un simple trait blanc – on aurait du mal à comprendre la présence du serpent dont le corps, dans un premier temps, avait été interprété comme la queue d'un félin. Les lacunes internes n'ont pas été comblées car le sujet est lisible tel quel.

Fig. 8 Procession de personnages devant une estrade provenant d'une maison à péristyle de Chartres. Pour rendre lisibles les personnages leurs silhouettes, comme des ombres chinoises, ont été matérialisées par du sable plus foncé que le fond. De cette manière les détails précis des visages ou des vêtements ne sont pas évoqués et n'interfèrent pas dans l'interprétation générale de la scène.

Auteurs des illustrations

A. Barbet fig. 2, 4 à 8

R. Nuñez Pedroso fig. 1

Ph. Riffaud-Longuespé fig. 3



Fig. 1



Fig. 2

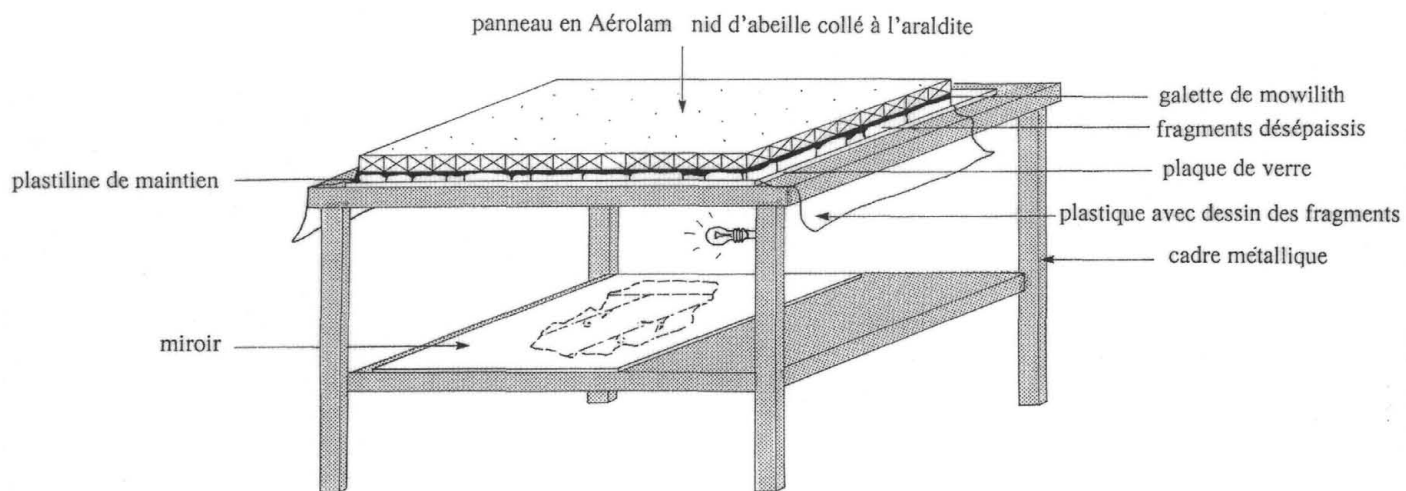


Fig. 3



Fig. 4

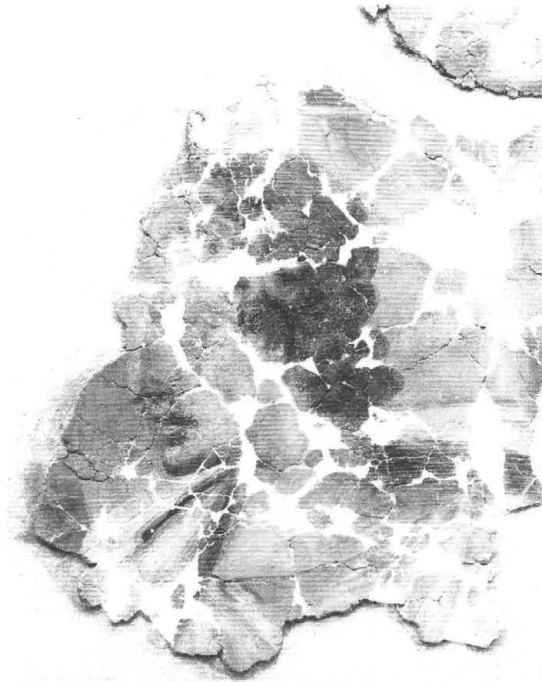


Fig. 5

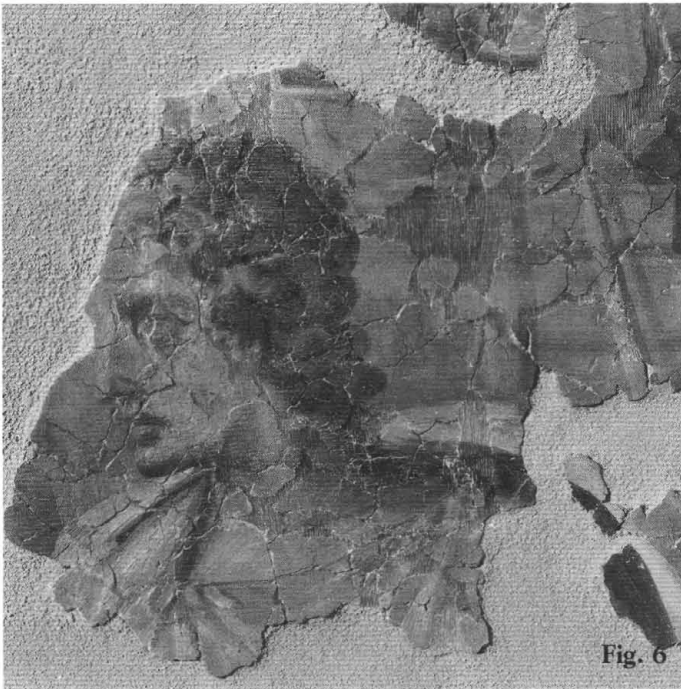


Fig. 6

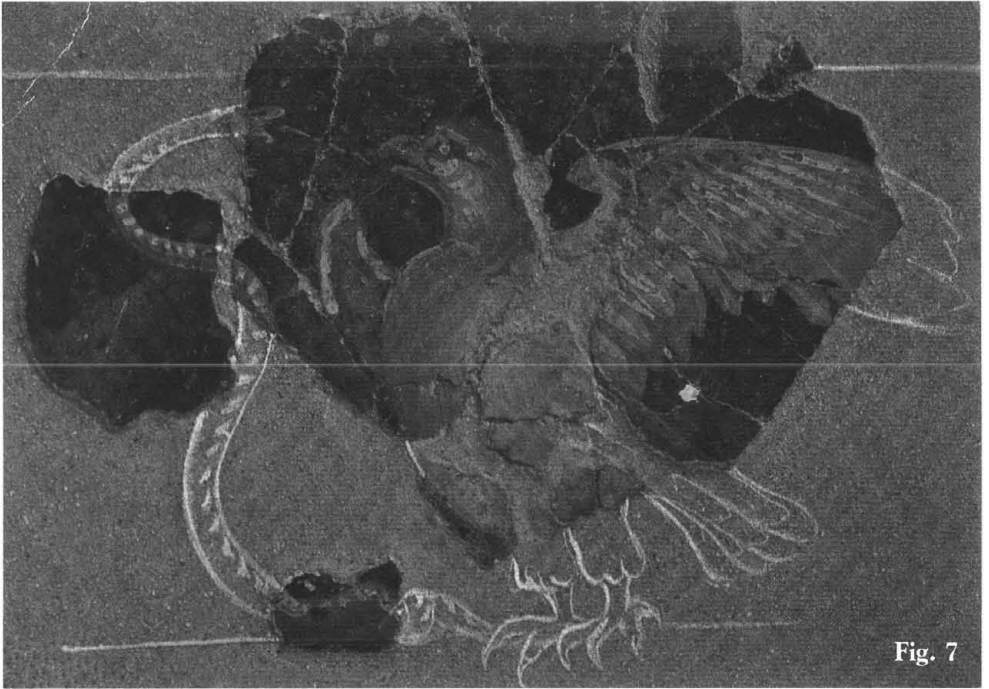


Fig. 7

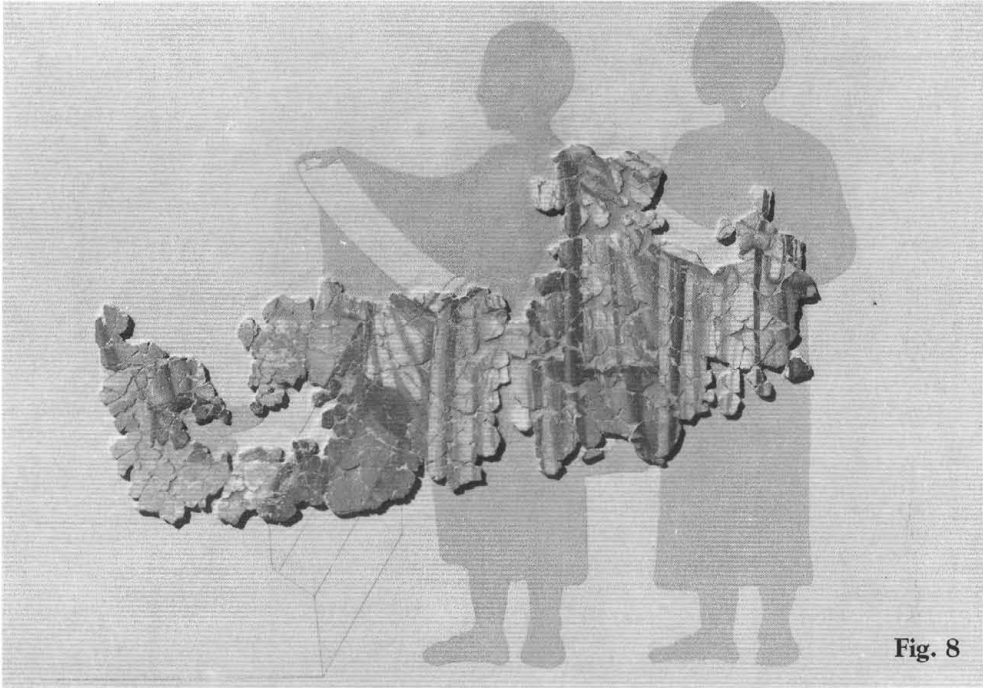


Fig. 8

Mathilde SCHLEIERMACHER, Köln

Die Echzeller Malereifragmente kamen während der Untersuchungen des römischen Limeskastells von Prof. Dr. Dietwulf Baatz im Herbst 1965 im Bereich einer Offizierswohnung am Ende einer Mannschaftsbaracke zutage. Die Malereifragmente lagen vermischt mit Lehm und Keramik der Mitte bis 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts nach Chr. in einem Keller. Fachwerklehm überdeckte die Schicht mit den Malereibrocken unterschiedlicher Größe. Der Keller ist später zu datieren als die Perioden 1–2a des Barackenbaus, denn er schneidet die Pfostenspuren dieser letztgenannten Perioden. Nach der mitgefundenen Keramik gehört der Keller der Periode 2b an, das heißt, daß die Malerei in die zwischen 135 - 155 beginnende und 170-185 endende Periode zu datieren ist.

Zunächst mußten die Fragmente in mühevoller Kleinarbeit zusammengesetzt werden. Schon 1970 konnte ich die Stirnwall des Raumes, von dem wir damals noch nicht wußten, daß er eine gewölbte Decke hatte, konservieren. 1983–1986 gewann ich den Restaurator Wolfgang-Martin Hehr zur Mitarbeit an der Echzeller Malerei, dank der Unterstützung durch die DFG.

Auf der Stirnwall ist in der Mitte Fortuna und Hercules dargestellt (Abb. 1.). Fortuna übergibt Hercules das Füllhorn, eine Geste, die man vielleicht auch als Teilung der göttlichen Gaben ansehen kann. Fortuna ist Glücks- und Segensgöttin und mit dem Szepter ausgestattet auch Allgöttin. Für Hercules ist das Füllhorn Attribut der Fruchtbarkeit. Fortuna hält ein Szepter und zu ihren Füßen ist ihr das Glücksrad beigegeben. Sie trägt einen hochgegrühten lila Chiton, darüber liegt ein gelber Mantel, der sich um die Hüfte schmiegt. Hercules ist mit Pfeil und Bogen ausgestattet und er hält in der Linken die Keule. Über seiner Armbeuge hängt sein Wahrzeichen, das Fell des nemeischen Löwen, den er besiegte. Die beiden Götter sind festlich bekränzt, also in den dionysischen Kreis aufgenommen.

Sie stehen auf einem violett gemalten Sockel, dem rote Linien ein Profil geben vor blauem Hintergrund. Das Mittelfeld ist schmaler als die Seitenfelder dieser Wall, die durch weiße Säulen begrenzt werden. Auf den Seitenfeldern finden sich kleine, von Pelten gerahmte Mittelbilder mit Darstellungen aus der griechischen Mythologie. Auf dem linken Bild (44 x 41 cm) kämpft Theseus gegen den stierköpfigen Minotaurus, der schon in die Knie gesunken ist. Theseus hat ihn gerade am Horn gepackt, um mit dem Pedum auf ihn einzuschlagen. Auf dem rechten Bild (43 x 37 cm) befestigt Daedalos seinem Sohn Ikaros (Abb. 2.) mit einem kleinen Hammer die Flügel an seinen Armen, Oer kontrolliert er nur, ob sie gut haften? Er sitzt dabei vor Ikaros auf einem Felsen, seine Säge lehnt neben ihm.

Die Sagen sind bekannt: Theseus befreit Athen von der Plage des Minotaurus, dem in jedem neunten Jahr sieben Jungfrauen und sieben Jünglinge geopfert werden müssen. Ikaros konnte der Versuchung nicht widerstehen, er flog höher und höher bis er der Sonne zu nahe kam. Das Wachs, mit dem seine Flügel befestigt waren schmolz und er stürzte ab. Die Wände sind waagrecht halbiert in Bildfelder und eine inkrustierte Sockelzone und sie sind senkrecht durch weiße Säulen dreigeteilt. Ein Stylobatstreifen in Grün und Ocker von 9 cm Breite trennt die Bildfelder von der Sockelzone. In dem Streifenband über den linken

Seitenfeldern fanden sich der schräge Ansatz für ein Fenster und desgleichen für eine Tür (Abb. 3.). Die Seitenfelder sind mit Marmorinkrustationen bemalt (Abb. 4.). Auf dem großen Mittelfeld der rechten Seitenwand finden sich zwei größere Figuren, heroisch nackt, mit übergeworfenem Schultermantel. Sie sind nur sehr fragmentarisch erhalten (Abb. 5.), müssen aber innerhalb der dargestellten Figuren eine wichtige Rolle gespielt haben, weil sie wesentlich größer sind (94 cm), als der Dionysos im Traubenkranz der Decke (80 cm). Wahrscheinlich sind zwei Götter dargestellt, vielleicht Juppiter mit Mars, Merkur oder Apollo. Leider fehlen die Attribute, die es erlaubten, die Figuren näher zu bestimmen.

Bald war heraus, daß die weißgrundigen Fragmente zu einer gewölbten Decke gehörten, die farbig inkrustierten dagegen zu den Wänden. Sie unterscheiden sich in der Feinputzstruktur, die Decke ist feiner, die Wände grober verputzt. Bei dem Zusammensetzen und der Rekonstruktion der Decke half vor allem das Liniennetz, das eine Felderteilung in ein großes quadratisches Mittelfeld mit einer über Eck gestellten Raute und angefügte Seitenfelder aufweist. Die Decke ist aufgrund der Rahmen mit Eckverbindungen als Kassettendecke anzusprechen. Sie ist durch vierbis fünffache grüne und rote Streifenbänder gegliedert. Der große Traubenkranz in der Mitte (Abb. 6.) wird von der Raute gerahmt. Fragmente der Streifen passen an solche des Kranzes an. Daher ist der Kranz als Mittelmotiv gesichert. In den zwischen ihm und den Streifen der Raute entstandenen Zwickeln und den Dreiecken zwischen Raute und Quadrat sitzen Blüten als Füllmuster.

Der Traubenkranz weist helle und dunkle rote und blaue Trauben auf, er ist innen blau und außen rot gefaßt. Eine Figur in der Mitte konnte nur Dionysos sein (Abb. 7.), der dann auch gefunden wurde. Er spendet seinem Panther zu seinen Füßen den letzten Tropfen Wein aus einem blauen Glasbecher (Abb. 8.). Er ist mit einem Traubenkranz bekränzt, über der rechten Schulter hängt eine Girlande schräg über die Brust. Die Nebris, die zu erwarten gewesen wäre, fehlt. Der Schultermantel, blau und lila liegt über der linken Schulter und ist in der Armbeuge gerafft, von dort fällt er bis zu den Waden herab. In der Linken hält Dionysos den Thyrsosstab. An den Füßen hat er hohe lederne Stulpenstiefel mit blauen Umschlägen. Er blickt nach links nach dem Beschauer hin und scheint sich weiter um den Panther mit seinen Kringeln auf dem Fell nicht zu kümmern. Es war sehr spannend, dies alles Stück für Stück zu entdecken.

Die Eckfelder vorne und hinten im Gewölbe (Abb. 9.) enthalten kleine Figuren, links Mars und gegenüber Europa auf dem Stier reitend. Ihnen entsprachen zwei weitere Figuren im rückwärtigen Teil der Decke, die nicht erhalten sind.

In dem Seitenstreifen sitzen mittig gegenüber vor den Ecken der Raute vier Muschelnischen, aus denen seitlich Paare von Seekentaurinnen und Kentauren mit Delphinen in den Händen herausspringen (Abb. 10.). Die Felder im Gewölbe sind etwas höher, sodaß hier Delphine mit gekreuzten Schwänzen den Raum über den Muschelnischen füllen. Seitlich der Nischen springen Flügelpferdchen heraus, die auch den Seewesen zuzurechnen sind, weil sie eine Flosse haben. Das Deckengewölbe ist in der Mitte unter den Muschelnischen von einem in hell- und dunkelfarbenen Ocker gehaltenen Mäanderfries eingefäßt, der sich im Wechsel als Lorbeerblatt- und Eichenblattfries fortsetzt. Ein breites Band trennt die Blattfrieze von dem Mäanderband. Dieser Fries mit Mäander in der Mitte, Eichenblattfries links und Lorbeerblattfries rechts setzt sich auch auf den Lünetten fort. Ebenso führt ein Streifenband das den Seitenabschluß des Gewölbes

DIE RÖMISCHE WAND- UND DECKENMALEREI AUS ECHZELL IN DER WETTERAU

bildet und das die Decke mit den Wandfeldern verbindet auch über die Lünetten der Stirn- und der Rückwand des Raumes. Diese waren auch figürlich bemalt. Außer einem Bein und Mantelsaum einer gelagerten Figur ist aber nichts mehr erhalten. Eventuell könnte man im Dekorzusammenhang auf Ariadne tippen, es ist aber nicht sicher zu beweisen.

Die Rückwand wurde nicht montiert, weil zu wenig davon erhalten war. Sie war der Stirnwand vergleichbar gestaltet. Pelten rahmten kleinere Bilder, von denen Fragmente vorhanden sind, die auf weitere Themen des kretischen Sagenkreises schließen lassen, z.B. ein Schiffsheck und darüber eine schreitende Figur oder vom rechten Bild Fragmente mit Beinen, wahrscheinlich von einer Zweifigureszene. Das Mittelbild zeigte vielleicht den Sturz des Ikaros. Dazu gehören Fragmente einer offenbar fliegenden, vorwiegend weiß gezeichneten Figur, die dem Mittelbild angehört haben könnte.

Es war unumgänglich für die Anpassungen der Gewölbefragmente eine Hohlform in der Art einer Faßhälfte zu erstellen. Die Anpassungen waren auf diese Weise genauer zu bewerkstelligen. Es ergab sich zwischen Stirnwand und Rückwand eine Differenz in der Breite von 22 cm. Die gemalten Rahmenlinien der Gewölbekoration waren weder genau rechtwinklig noch völlig symmetrisch. Der unregelmäßige Grundriß des Raumes mißt 4,06 m x 3,10 m, bzw. 2,88 m Breite der Stirnwand. Der Raum ist im Scheitel 3,55 m hoch, 12 römische Fuß. Im Gewölbe mißt die Scheitelhöhe 1,01 m, die Abrollung des Gewölbes beträgt 3,72 m, die Länge 3,96 m. Die Differenz in der Länge zwischen Decke und Boden des Raumes ist durch das Zurückspringen des leicht schrägen Gesimses (Abb. 11.) der Bogenfelder von je nur 3 cm zu erklären. (4 cm Ungenauigkeit) Der Raumgrundriß war während der Grabungen nicht zu ermitteln. Form und Größe des Raumes konnten allein durch die anpassenden Putzfragmente wiedergewonnen werden. Von dem antiken Originalputz fehlen ca. 15 %.

Trotz fehlender Partien ließen sich auch die noch fehlenden Wandfelder rekonstruieren, denn die Länge des Raumes war durch das Aneinanderfügen der Deckenfragmente vorgegeben, und auch die Breite der Stirnfront mit ihrem gut erhaltenen Mittelteil stand fest. Die Wandhöhe konnte allerdings nur geschützt werden, weil die Unterkante des Sockels fehlte. Ich ging von der doppelten Höhe der mittleren Bildzone aus, die 1,27 m hoch ist, d.h. von einer gleich hohen Sockelzone. Die Wände erhielten so eine Höhe von 2,54 m. Eine niedrigere Rekonstruktion hätte weder der damaligen antiken Praxis entsprochen, noch wäre sie der reichen Deckenmalerei mit dem schweren Kranz gerecht geworden.

Die Höhe der 97 cm breiten Türöffnung entspricht der Wandhöhe. Die Tür war aus grauen abgeschrägten Kanten mit Gehrungsecken in der Breite der Tür am Rand des Deckengewölbes zu erschließen, die an den entsprechenden Wandteilen senkrecht herabführen und auch auf einem Fragment erkennbar waren, das unterhalb des Stylobatstreifens saß. Ein Fenster kann im dritten Feld der Seitenwand neben der Tür vermutet werden. Dort sind nur 30 cm Putz mit einer gemalten Ecksäule des 1,23 m breiten Wandfeldes erhalten. Der Putz dünnt nach der Kante hin stark aus, so daß hier wohl das Fenster des Raumes eingebaut war. Die dünne Putzschicht von nur 12 mm Stärke überdeckte wahrscheinlich eine hölzerne Rahmenkonstruktion (Abb. 12.).

Dekoration und Vergleiche

Die Dekoration des Echzeller Deckengewölbes steht zwischen der zentral ausgerichteten und der diagonalen Felderdecke. Die Diagonalkomponenten im Mittelfeld mit der Raute als wichtigem Teilelement finden in der Längsrichtung der Randzonen mit den Blatt- und Mäanderfriese einen stark kontrastierenden Gegenpart. Das architektonische Liniennetz der Kassetten rahmt die Figurenszenen und das Mittelmedaillon, einen schweren Traubenkranz mit der Hauptfigur Dionysos. Die Friese an den Längsseiten unterstreichen die axialsymmetrische Anordnung des Deckensystems.

Der Malerci von Decke und Wänden liegt ein einheitlicher Entwurf zugrunde. Die Wände folgen mit der Säulengliederung dem üblichen dreigeteilten Schema. Wandfelder und Sockel trennt der Stylobatstreifen auf dem die Säulen stehen. Bei höheren Räumen war eine helle Oberzone üblich, die den Raum größer erscheinen ließ. Bei der Echzeller Malerei übernimmt die weißgrundige Lichtfülle vortäuschende Decke die Aufgabe, den Raum groß und weit erscheinen zu lassen. Sie überwölbt die Wände mit den farbigen Inkrustationen und weißen Halbsäulen. Innerhalb der imitierten Opus-sectile-Muster des Echzeller Raumes wirken die Rechteckfelder, Kreise, Rauten oder Pelten durch die mehrfach wiederholten Randlinien wie Flachreliefs. An den Rahmen der Wandfelder unterscheidet der Maler mit Weiß und Schwarz sogar Licht- und Schattenseiten. Die Halbsäulen oder Pilaster mit einer kurzen Schattenlinie auf der Mitte und seitlich herabführender schwarzer Schattenlinie stehen scheinbar vor der Wand, obwohl die beiden Stylobatstreifen keinerlei Perspektiven aufweisen.

Säulen oder Pilaster des 2. Stils werden seit hadrianischer Zeit gerne als vereinfachte schattenhafte oder vorgetäuschte Architektur in die Wanddekoration einbezogen. Zugleich nimmt man mit der Marmorinkrustation bevorzugte Elemente des 4. Stils wieder auf. Muster von Rauten und Kreisen waren stets beliebt, in Dekorationen 2. Stils aber dezenter gestaltet.

Die Scheinarchitektur der Echzeller Malerei kombiniert Elemente des 2. und des 4. pompejanischen Stils. Säulen oder Pilaster stehen nicht mehr auf einem vorspringenden Sockel, sie haben den Bezug zur Realität verloren. Aus verschiedenen architektonischen Elementen der vorhergehenden Jahrhunderte entsteht eine Synthese, die sich neben anderen Systemen vom 2.-4. Jahrhundert hält. Manche Entwürfe beziehen sich noch auf die frühere Architekturmalerei späthadrianisch-frühantoninischer Zeit, das bezeugt eine Malerei mit Säulengliederung auf Sockeln in einem Haus unter den Caracalla-Thermen, die auf den 2. pompejanischen Stil hinweist.

Stil und Datierung

Der Vergleich der Echzeller Malerei mit Wandmalereien des 1. und 2. Jahrhunderts nach Chr. zeigt, daß diese trotz der übernommenen dreigeteilten Wandzonen und des kassettenartig gegliederten Gewölbes neuartig konzipiert ist. Eine ähnlich stark ausgeprägte Inkrustationsmalerei im Orthostatenteil der Wände wäre im 1. Jahrhundert nach Chr. nicht denkbar. Der Kranz im Gewölbe und die breiten Blatt- und Monderfriese stehen stilistisch Malereien und Mosaiken der 2. Hälfte des 2. und des beginnenden 3. Jahrhunderts näher als den zierlichen Girlanden und Ranken des 1. Jahrhunderts.

■ DIE RÖMISCHE WAND- UND DECKENMALEREI AUS ECHZELL IN DER WETTERAU

Der Figurenstil ist besonders aussagekräftig in Bezug auf die Datierung. Die Binnenzeichnung ist weich und vibrierend ausgeführt. Licht- und Schattenpartien gestalten die Dionysosfigur lebhaft. Die Betonung der äußeren Kontur hebt die Figur heraus. Der Körper ist leicht nach rechts gedreht, der Kopf aber nach der Gegenseite gewandt. Solche Stilkriterien deuten sich schon in Bewegungsmotiven hadrianischer Figuren an. Dazu kommen überlängte Gliedmaßen und der erhobene Blick, Merkmale die die Figurengruppen der Wände kennzeichnen und die schon seit späthadrianischer Zeit spürbar werden, aber besonders antoninische Denkmäler bezeichnen. Früher oderer später entstandene Malereien lassen sich von der Echzeller Malerei deutlich abgrenzen.

Eine rotgrundige Wand aus Trier ist durch schwarze Kandelaber- und Sockelstreifen geteilt. Auf pompejanischen Wänden sollten gemalte Säulen eine Raumillusion vermitteln. Die Säulen mit Kapitellen auf einer Kölner Wand mit dionysischen Motiven rahmen statt eines illusionistischen Fensters die Kandelaberstreifen und das Mittelfeld. Sockel mit Marmorinkrustation finden sich schon im Vettierhaus in Pompeji. Insofern finden wir in der Malerei des 2. Jahrhunderts nach Chr. eine Fortführung dessen, was schon vorhanden war, versehen mit neuen Gewichten. Bei der Echzeller Malerei wird nun die Inkrustationsmalerei auf die ganze Wand ausgedehnt, die Figurenbilder nur eingelassen, abgesehen von den Mittelfeldern.

Die Mitte einer weißgrundigen Decke aus Stabiae bezeichnet eine Raute mit einem kleinen Seepferdchen im Zentrum. Schwer, ja überladen wirken dagegen die Decke des Nasoniergrabmals in Rom, die um 160 nach Chr. entstand oder das farbig gefaßte Stuckgewölbe des Pankratiergrabes, das etwa zur gleichen Zeit zu datieren ist. Auch für die Figuren können wir den Wandel zwischen dem 1. und dem 2. Jahrhundert gut verfolgen. Auf einer rotgrundigen Wand des ersten Jahrhunderts in Carnuntum erscheint Dionysos mit seinen Attributen zierlich ausgespart. Als Bekrönung steht der Weingott, den Panther zu Füßen zuoberst auf einem Schirmkandelaber einer Kölner Wand des ersten Jahrhunderts. Eine in Hofheim gefundene Büste könnte vielleicht Dionysos oder noch eher den Frühling mit einer Blütenranke darstellen. Wahrscheinlich darf man sie noch in das Ende des ersten oderer den Beginn des zweiten Jahrhunderts datieren. Der sprechende Gesichtsausdruck mit den großen Augen trennt sie von flavischen Figurenbildern. Den hssig sitzenden Dionysos finden wir auf einem rotgrundigen Deckenbild in einem Haus unter den Caracallathermen in Rom, das um 130 nach Chr. entstand. Die in sich ruhende Figur im gelben Lendenmantel mit lila Saum erhält durch Lichthöhungen plastische Wirkung. Teilweise harte Konturen wechseln mit weicheren Umrissen. Starke Kontraste stellen die helleren Farben auf dem roten Grund her.

Im benachbarten Nida konnten wir einen Raum rekonstruieren, der wie der Raum aus Echzell eine gewölbte Decke hatte. Im Unterschied zur Echzeller Malerei fehlt hier Inkrustationsmalerei gänzlich. Rote Streifen auf weißem Grund bilden das Netzwerk für die Wände mit Kandelaberstreifen und die Umrandung des Deckengewölbes. Die Mitte der Decke nimmt ein Blütenkranz mit einem schwebenden Paar ein, in den Ecken sitzen vier Jahreszeitenmedaillons. Diese Decke entstand etwas früher als die Echzeller Malerei, etwa Ende der 30er oder Anfang der 40er Jahre des 2. Jahrhunderts. Die Echzeller Malerei gehört in die 2. Hälfte des zweiten Jahrhunderts, wohl in das 2. Decennium der Antoninenzeit kurz nach der Mitte des 2. Jahrhunderts nach Chr.

Nach der figürlichen Ausprägung und nach den Funden dürfte die Jahreszeitendecke mit einem schwebenden Paar, Amor und Psyche in einem Blattkranz aus Enns-Lauriacum zwischen der Mitte des 2. Jahrhunderts und dem Ende der 80er Jahre vor dem Bau des Legionslagers von Lauriacum 191 nach Chr. entstanden sein.

Eine Deckenmalerei aus Henchir Thina-Thaenae (Tunesien) mit Dionysos als Pantherreiter steht der Echzeller Decke thematisch am Nächsten. Die Trauben sind dort weniger plastisch in einem linearen Stil wiedergegeben. Der Panther der Mittelgruppe schmiegt sich eng an den von einem Nimbus bekrönten Reiter der einen Trinkbecher in der Hand hält. Das Motiv des Pantherreiters erscheint auch auf der Malerei von Zliten und auf Mosaiken.

Der durch archäologische Befunde vorgegebene Datierungszeitraum vom Beginn der Echzeller Bauphase 2b, 135-155 nach Chr. und ihrem Ende, 170-185 nach Chr. und die stilistische Einordnung in die Antoninenzeit kurz nach der Mitte des 2. Jahrhunderts nach Chr. bedeutet für die Echzeller Malerei eine enge Eingrenzung.

Sie bietet gute Vergleichsmöglichkeiten für die Einordnung anderer römischer Malereien des 2. Jahrhunderts nach Chr.

Abbildungen

1. Wandbild A. Kopie mit Rekonstruktion der antiken Farben; der untere Teil des Sockels ist ergänzt. Kopie: M. Schleiermacher (Stirnwand, in der Mitte mit Fortuna und Hercules).
2. Ausschnitt aus Wandbild A, Icarus und Dädalus. Kopie: M. Schleiermacher.
3. Linke Seitenwand mit Tür und Angabe des Fensters. Aufnahme: J. Bahlo, Römisch-Germanische Kommission, Frankfurt am Main.
4. Inkrustationsmalerei von der linken Seitenwand. Aufnahme: M. Schleiermacher.
5. Rechte Seitenwand. Aufnahme: J. Bahlo, Römisch-Germanische Kommission, Frankfurt am Main.
6. Ausschnitt - Traubenkranz. Aufnahme: W.-M. Hehr.
7. Ausschnitt - Dionysos. Aufnahme: W.-M. Hehr.
8. Dionysos im Traubenkranz. Aufnahme: J. Bahlo, Römisch-Germanische Kommission, Frankfurt am Main.
9. Montage der Decke. Aufnahme: J. Bahlo, Römisch-Germanische Kommission, Frankfurt am Main.
10. Muschelnische mit Seekentauren von der Decke. Aufnahme: M. Schleiermacher.
11. Schrägsims zwischen Deckengewölbe und Seitenwand. Aufnahme: W.-M. Hehr.
12. Rückseite der Deckenfragmente im Fischgerätenmuster. Aufnahme: W.-M. Hehr.

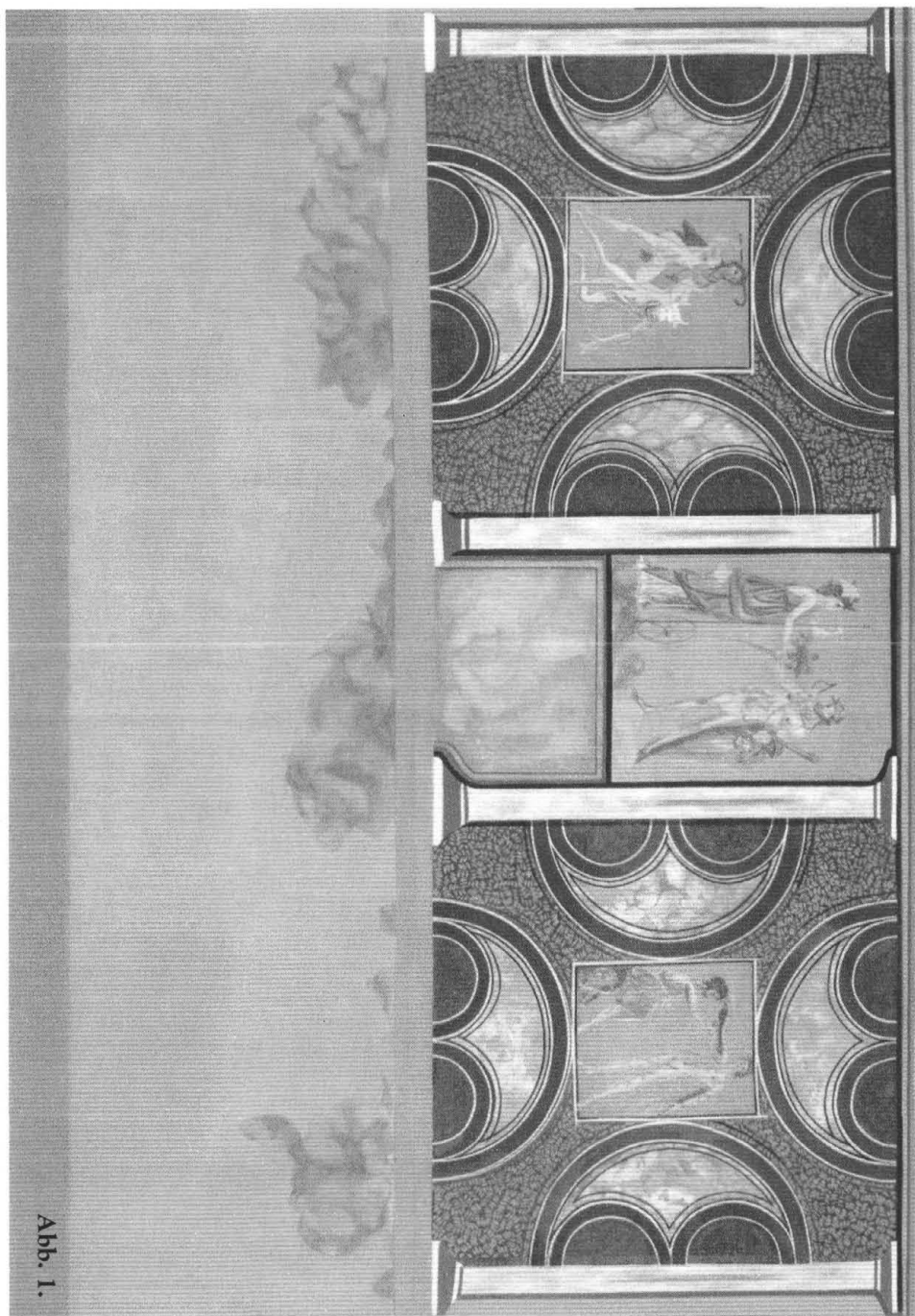


Abb. 1.



Abb. 2.





Abb. 4.



Abb. 5.



Abb. 6.



Abb. 7.

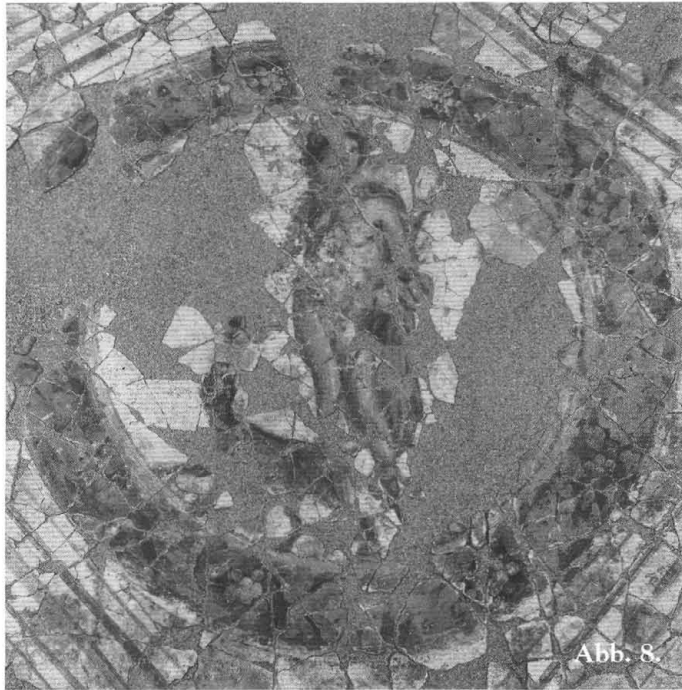


Abb. 8.



Abb. 9.



Abb. 10.



Abb. 11.

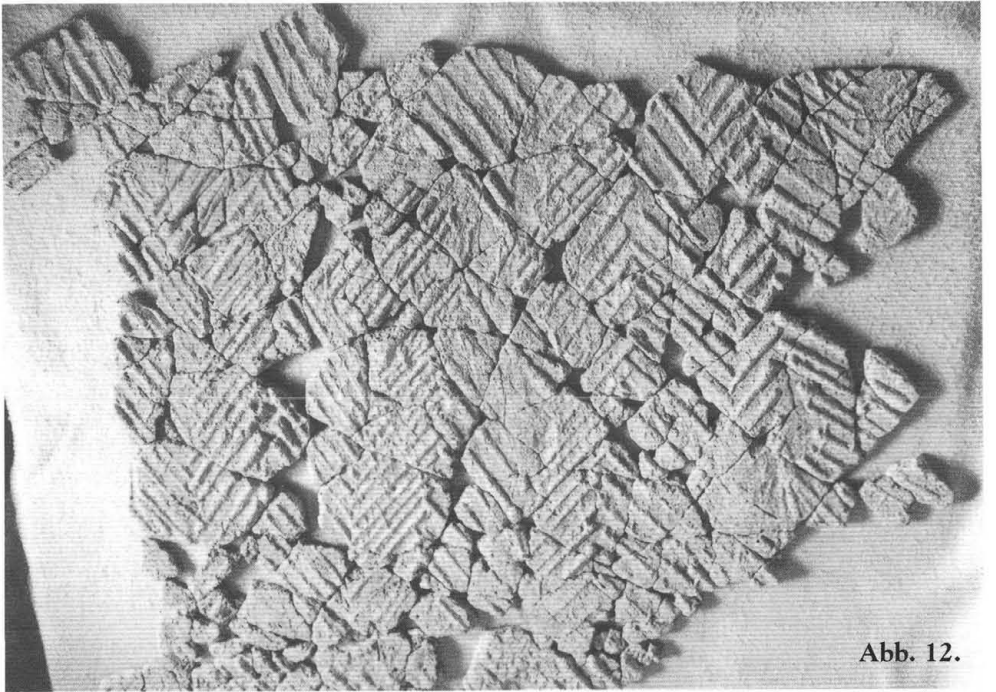


Abb. 12.

Michel FUCHS, Lausanne

Proposer une synthèse nationale sur un matériel archéologique spécifique tient souvent de la gageure. Certains domaines s'y prêtent plus volontiers, soit grâce au fort développement de la recherche et du grand nombre de chercheurs qui s'y consacrent, comme la céramique, soit grâce au nombre relativement restreint d'individus à considérer, la statuaire par exemple. Les problèmes de conservation de la peinture murale et ceux liés à sa compréhension en ont trop souvent fait un sujet laissé pour compte. En Suisse, la difficulté est augmentée par le fait qu'à l'époque romaine, le pays actuel était rattaché principalement à quatre provinces: la sénatoriale Gaule Narbonnaise avec Genève, la province impériale des Alpes Grées et Pénines pour le Valais essentiellement, celle de la Rhétie pour la Suisse orientale et, dès Domitien, celle de la Germanie supérieure pour le reste du territoire¹. Le rattachement à une province n'est pas sans conséquence à notre avis: c'est dans ses limites que se déterminent des aires d'influences, que se développent des modes, des goûts communs, sans parler de l'importance de sa capitale et, par suite, d'un chef-lieu par rapport aux *vici* et aux *villae* qui en dépendent. Le matériel peint réuni et étudié à ce jour en Suisse ne permet que très partiellement une analyse dans ce sens. Quelques axes seulement seront ici esquissés.

Pour la période augustéenne, c'est à Genève, dans le *vicus narbonnais* de *Genava*, que l'on va trouver significativement les plus anciennes peintures murales observées en Suisse. De l'autre côté du lac Léman, Massongex, l'antique *Tarnaia*, le premier grand site rencontré après le passage du col du Grand-Saint-Bernard avant le développement de Martigny/Octodurus en *Forum Claudii Vallensium*, offre quelques fragments d'enduit augustéen. A Genève comme à Massongex, l'état de conservation des peintures empêche malheureusement de restituer un décor². Il faut attendre l'époque tibérienne pour disposer d'un ensemble suffisamment étendu: fragmentaire et prélevée lors d'une fouille rapide, la peinture n'en illustre pas moins le type de décor qui ornait un bâtiment public, en l'occurrence le cryptoportique de l'aire sacrée du forum d'Avenches (fig.1-2)³. La peinture correspond bien à un genre de décoration régulièrement mis en place dans les cryptoportiques de fora⁴; la vision est officielle et pourrait avoir eu des répercussions, mais elle reste pour l'instant un exemple unique dans la région, du moins pour ce qui est du traitement des rinceaux de l'entablement et des motifs végétaux des bas de parois. Les moulures de la corniche et même les denticules se retrouvent par contre selon la même succession de couleurs dans certaines *insulae* d'Avenches à la fin du I^{er} siècle et au début du II^e siècle apr. J.-C., des moulures fines et épaisses conservant le jeu sur le brun ou le jaune jusque sur des peintures du III^e siècle dans l'*insula* 10 d'Avenches ou dans la villa de Vallon à proximité. Les ensembles peints rattachés à cette période à Avenches ou à Lousonna-Vidy proviennent

¹ Fellmann 1992, 55-56.

² Fuchs, Ramjoué 1995, 127.

³ Bossert, Fuchs 1989, 14, pl. 7; Béarat, Fuchs 1996, 37, fig. 1.

⁴ Allag 1985.

pour l'essentiel de maisons de construction légère, en bois et terre, de quartiers plutôt modestes où le fond blanc est général, agrémenté d'un simple décor linéaire avec mouchetis en plinthe. Dans l'insula 3 d'Avenches, sur sept pièces fouillées et attribuées aux années 20 à 40 apr. J.-C., une seule présentait un décor à panneaux rouges et noirs au-dessus d'une plinthe rose rehaussée de cratères rouge bordeaux entre des touffes de feuillages jaunes (fig. 3)⁵. Le vase posé sur coussin directement en contact avec le sol ne se rapproche, à notre connaissance, que d'un exemplaire à Herculanium, dans le triclinium d'été de la Maison de Neptune et Amphitrite⁶. Le coussin lui-même a été choisi par contre comme motif répété sur tout le pourtour du portique de la cour flavienne du palais de Derrière la Tour à Avenches (fig. 4). Est-ce à dire que le motif était dans les cartons des peintres de la capitale des Helvètes? La série est bien faible pour oser l'affirmer.

Pour la fin de la période tibérienne et la période claudienne, les exemples se multiplient. L'ensemble des peintures de la villa de Commugny⁷ fait exception dans le concert de motifs ou plutôt de compositions simplifiées qui caractérisent cette période en Suisse, simplifiées par rapport à l'abondance ornementale à laquelle on assiste en Campanie. Si les ingrédients se recoupent, leur organisation et la composition des parois se différencient. Dans un cas comme le «salon rouge» d'Avenches, daté entre 45 et 50 apr. J.-C., nous sommes à la limite entre le III^e et le IV^e style, plutôt même au tout début du nouveau style, le IV^e, voulu par l'empereur Claude⁸. Il est probable qu'ici la sobriété sinon l'austérité qui se fait jour soit à mettre en relation directe avec l'imitatio Augusti de Claude (fig. 5). Très certainement enduite par le même atelier à la même époque, une autre pièce de l'insula 18 d'Avenches usait de murs en briques crues⁹. La peinture était apposée sur la même épaisseur de mortier et déployait un fond rouge identique à celui du salon du même nom; la scansion des parois se faisait par contre à l'aide de carrés sur la pointe, mais remplis des mêmes couleurs alternées jaunes, vertes et violettes. Un graffito y mentionne IIII nonas /Apriles/ die Martis, «le 2 avril, le mardi (jour de mars)», passage par un double calendrier pour la notation très rare du jour d'après un dieu de la semaine (fig. 6); fouille et peinture invitent à le dater des années 48, 54 ou 65 apr. J.-C.¹⁰. C'est aussi autour des années 50 apr. J.-C. qu'un nouveau décor à panneaux rouges et noirs recouvre la peinture à fond blanc de l'exèdre du cryptoportique nord du forum d'Avenches, adoptant des guirlandes tout à fait identiques à celles de la peinture au graffito¹¹.

La déduction d'Avenches en colonie par Vespasien n'est pas marquée par un changement notable du décor intérieur des maisons. Celui-ci s'inscrit plutôt dans le mouvement qui a pris forme dans les années 50-60. En témoigne la peinture néronienne du triclinium en tau du palais de Derrière la Tour: alors que les longs côtés de la pièce jouent sur l'effet de

⁵ Fuchs 1983, 31-34, fig. 4.3-4.5

⁶ Barbet 1999, 154.

⁷ Brillet-Ramjoué, Fuchs 1997 (avec bibliographie).

⁸ Fuchs 1995, en part. 85-87.

⁹ Morel 1987, en part. 185-186, fig. 3.

¹⁰ Frei-Stolba 1993.

¹¹ Bossert, Fuchs 1989, 14, n. 12.

piédestaux et de séparations de panneaux proches de ceux qu'on peut voir par exemple dans le péristyle de la Maison des Vettii à Pompéi, l'abside est aménagée à l'aide de compartiments en légère imitation de plaques de marbre séparés par des colonnes cannelées ou des candélabres à ombelles (fig. 7). C'est dans le grand péristyle qui s'ouvre devant la salle à manger que sera posé l'enduit avec compartiments rouges et motifs de coussinets. Ces mêmes compartiments s'agrémentent de volutes de feuilles qui, elles, vont se retrouver dans un traitement proche sur la zone inférieure d'un décor de la villa d'Oberwichtlach dans le canton de Berne¹². Autour d'une large cour à caractère officielle sont ainsi réunis, à l'époque flavienne, des éléments inspirés d'ornements passés de la ville et d'autres préfigurant des motifs de la fin du I^{er} siècle apr. J.-C. repris dans un domaine dépendant de la colonie. Un embryon d'aire d'influence se dessine ici et devrait pouvoir être cerné autour des deux autres colonies sur sol suisse, Nyon et Augst, et plus encore autour du camp légionnaire de Vindonissa¹³. Cependant manquent les témoignages qui permettraient de s'en faire une idée précise, du moins dans le domaine de la peinture murale. L'étude en cours des peintures de la villa de Wetzikon dans le canton de Zurich apporte de précieux indices dans ce sens¹⁴. La décoration choisie n'y équivalait toutefois pas l'ensemble exceptionnel que représentent les fragments de peintures recueillis dans les thermes de la 11^e légion, oeuvre d'un atelier militaire tout droit issu d'Italie (fig. 8)¹⁵.

Tout en s'inscrivant dans la tradition flavienne, trois exemples de période trajane apportent un éclairage important à cette phase mal connue de l'art pictural romain. Une longue pièce de 10 m sur 3,50 m dans l'insula 1 d'Avenches a livré les fragments d'une peinture monochrome jaune, du moins pour ses zones médiane et supérieure. Des candélabres à ombelles élaborés où s'affrontent des oiseaux huppés à longues queues, où reposent de petits masques, animent des interpanneaux encadrés de fines colonnettes rouge cinabre ou rouge bordeaux. Des guirlandes festonnent les panneaux médians, agrémentées de casques et d'oiseaux. La nouveauté réside surtout dans l'existence d'une corniche délimitant clairement la zone supérieure; sur celle-ci se développent des motifs de vases et de guirlandes entre des emblèmes de divinités entourant des satyres sur ombelles. Dans la villa de Baugy-sur-Clarens au-dessus de Montreux (Vaud), la tripartition de la paroi est encore plus clairement marquée: à une zone basse faisant socle succède une zone médiane où, entre de petites colonnes cannelées, les panneaux rouges font niches au-dessous d'arcs de cercles noirs soutenus par des bordures ajourées jaunes; en zone supérieure, le fond est vert et reçoit des fenêtres en oculus ornées de guirlandes et d'oiseaux. C'est une partition tout aussi claire que montre la paroi du fond du portique de la villa d'Yvonand (Vaud): candélabres et bordures ajourées sont au rendez-vous, fonds rouges, jaunes et noirs aussi; la marque trajane est apportée par la corniche indépendante qui court sur toute la paroi, à peine portée par les encadrements d'interpanneaux et différenciant nettement la zone médiane de la zone supérieure¹⁶. Les peintures de la zone

¹² Fuchs 1989, 44-45, fig. 13 b-c.

¹³ Cf. Roth-Rubi 1994 avec les nuances qu'apportent Ebnöther, Schucany 1998.

¹⁴ Hoek 2000; cf. fig. 34; prêtre d'Isis sur fond noir.

¹⁵ Drack 1988, 27, fig. 11; Fuchs 1989, 50-52, fig. 15.

¹⁶ Fuchs 1989, 16-19, fig. 5a; Fuchs 1993; Dubois 1997, en part. 369, fig. 2.



thermale d'une mansio à l'est du camp de Vindonissa, datées de la première moitié du II^e siècle, bien que ne présentant que des bas de parois ornés de touffes de feuillages ou d'imitations de marbres, se distancient à nouveau des peintures de la région d'Avenches et de Berne¹⁷.

Au même titre que la villa de Commugny, celle de Pully offre un ensemble de peintures qui se distingue, pour l'instant, du reste de la production connue sur sol suisse: sous l'empereur Hadrien, une exèdre en hémicycle est construite en contrebas d'une série de pièces bordant un long bassin et ouvrant sur le lac Léman et les Alpes. Dans un cadre d'une telle richesse, le propriétaire a fait appel à un peintre de talent pour représenter les différents moments d'une course de biges dans des frises intégrées à un haut podium imitant le marbre de Carystos; l'exèdre se développe à l'arrière de deux piliers aux cannelures si finement peintes qu'elles reprennent un type architectural connu au V^e siècle av. J.-C. Ce décor exceptionnel n'empêche pas l'usage de peintures plus courantes pour les pièces secondaires, du type linéaire par exemple, avec bandes jaunes bordées de filets noirs sur fond blanc, ou en panneaux et interpanneaux rouges et noirs¹⁸.

W. Drack l'avait déjà noté dans son étude de 1950, les fonds blancs sont très présents dans les collections suisses dès la fin du I^{er} siècle apr. J.-C., et plus particulièrement ceux qui sont rehaussés de motifs végétaux. Bien plus que les candélabres, ce sont les hampes végétales qui dominent durant le II^e et le III^e siècle. Les exemples ne manquent pas, aussi bien dans des villes comme Avenches ou Augusta Raurica que dans des vici comme Coire/Curia ou dans des villae (Berne-Bümpliz et Meikirch dans le canton de Berne, Bösinggen, Pont-la-Ville, Sorens, Vallon et Vuadens dans le canton de Fribourg, Colombier à Neuchâtel, Buchs dans le canton de Zurich...)¹⁹. Motifs feuillus et fond blanc sont privilégiés dans les pièces de passage, celles donnant sur l'extérieur, les boutiques, les chambres de petites dimensions (fig. 9). A l'égal du décor linéaire, dans lequel d'ailleurs ils s'insèrent facilement, les hampes et leurs corollaires de guirlandes et de fleurs stylisées ne se laissent que peu enfermer dans un type qui serait propre à une région tant les schémas sont largement diffusés. Il n'en va pas tout à fait de même pour les décors réservés aux salles thermales, plus particulièrement dès leur expansion jusque chez le particulier à partir du milieu du II^e siècle: le motif du poisson dans l'eau y est certes de mise, augmenté ou non de divinités marines, mais son traitement, l'ornementation qui l'accompagne et l'encadrement qui lui est donné fournissent des éléments qui distinguent telle scène marine de telle autre, au point que l'on peut dire que les paysages aquatiques repérés à Avenches (insula 10), Riaz (Fribourg) et Cuarnens (Vaud) se rapprochent bien plus de celui de Münsingen (Berne), dans le territoire de la colonie des Helvètes, que de celui de Hölstein (Bâle), dont le traitement est plus proche d'ensembles d'Augst, la colonie des Rauraques²⁰.

¹⁷ Fuchs 1989, 106–108, fig. 28.

¹⁸ Fuchs 1989, 98–102, fig. 27. Un guide archéologique de la Suisse et une monographie sur la villa de Pully sont en préparation sous la direction de C. May Castella.

¹⁹ Drack 1950, Drack 1988, Fuchs 1989 et Fuchs 1996, *passim*.

²⁰ Kapossy 1966; Fuchs 1987, 73–75; Fuchs 1996, 55–56; les peintures de l'insula 10 d'Avenches et de Cuarnens sont inédites.

Complément presque obligé au décor linéaire et au décor de hampes végétales des parois, le décor à réseau est bien attesté en Suisse, faisant son apparition dès l'époque tibérienne sous la forme d'un quadrillage oblique de roses en bouton qui devait décorer une niche dans l'exèdre nord du forum d'Avenches. Le système semble extrêmement répandu à la fin du II^e et au début du III^e siècle pour le haut des parois et les plafonds. Certains types sont plus souvent choisis, au point que l'on pourrait parler de mode régionale pour ne pas nécessairement avancer l'hypothèse d'un même atelier à l'ouvrage. C'est le cas du quadrillage oblique de lignes de feuilles et points avec cercles aux intersections de la villa de Grancy-En Allaz que l'on retrouve à Avenches à quatre reprises, avec des cases chargées de fleurons à la place des fleurs en bouton (insula 7 dans deux pièces différentes, insulae 10 et 29). La fleur en bouton rehausse des décors à réseau dans les villae de Colombier et de Bösingén (fig. 10). La plume de paon intervient dans les compositions de plafonds d'Avenches (insula 10) et des villae de Cheseaux-Le Buy (Vaud), de Colombier et de Bösingén. Toutes ces décorations sont proches les unes des autres sans pour autant être jamais le reflet exact de telle ou telle composition (excepté le cas des quadrillages de l'insula 7 d'Avenches où intervient seulement un changement de couleurs). La composition de quatre-feuilles de la villa de Hölstein ne s'apparente par contre pas directement à cette série et reste isolée à ce jour. Un réseau de quatre-feuilles de petites dimensions sur fond jaune a été mis au jour dans la villa de Neftenbach (Zurich); il se rapproche lui grandement d'un décor du même type découvert à Coire dans les Grisons²¹.

Les zones thermales ne sont pas les seules à fournir des décors figurés grandeur nature à la fin du II^e et dans la première moitié du III^e siècle. D'autres pièces, souvent chauffées par hypocauste d'ailleurs, sont agrémentées de scènes mythologiques dont il ne reste la plupart du temps que quelques fragments (fig. 11). Cela va de l'arrière-boutique cossue (Avenches, insula 10) à la salle de réception d'une domus (Avenches, insula 13, Augst, insula 28) ou d'une villa (Dietikon, Worb)²². Les traits donnés aux personnages, l'empâtement des couleurs et l'importance donnée aux encadrements architecturaux laissent entrevoir une sorte de koinè de ce type de figuration sur tout le Plateau suisse. Toutefois, de nouvelles découvertes dans la villa d'Orbe et la recherche de collages sur des peintures fragmentaires jusqu'ici non étudiées des villae de Pully et de Colombier semblent bien montrer qu'un art plus raffiné de ce qu'on a appelé la mégalographie pouvait prendre place dans les demeures de grande ampleur dès la seconde moitié du II^e siècle apr. J.-C. et surtout au début du III^e siècle²³.

La série est encore trop pauvre pour parler de caractéristiques stylistiques précises par période et par région. La consultation des fragments déposés dans les collections suisses invite cependant

²¹ Les fragments de décor de niche du forum d'Avenches sont inédits ainsi que les décors à réseau des insulae 10 et 29 d'Avenches et ceux des villae de Cheseaux-Le Buy, de Colombier et de Neftenbach. Pour les autres systèmes à réseau, cf. Fuchs 1983, 50-70; Fuchs 1989, passim; Hochuli-Gysel, Siegfried-Weiss, Ruoff 1991, 57-59, fig. 86-87; Barbet, Douaud, Lanièce 1997, passim.

²² Fuchs 1997; Morel 1993; Fuchs 1989, 913, fig. 3; Ebnöther 1995, 63-66, fig. 76 et 79; Ramstein 1998, 67-73, fig. 107-110.

²³ Etudes en cours par des membres de Pictoria, Yves Dubois (Orbe), Evelyne Broillet-Ramjoué (Pully), Sophie Bujard (Colombier).

à souligner certains axes, des zones d'influence comme celle issue de la Gaule Narbonnaise entre Genève et Massongex, d'un bout à l'autre du lac Léman. Dans les trois premiers quarts du I^{er} siècle, cette zone paraît couvrir encore la région avenchoise, soit jusqu'aux campagnes bernoises et fribourgeoises actuelles. Plus loin, le camp de Vindonissa et, par lui, les villes du limes forment d'autres centres. Peut-être faut-il là faire encore une différence entre le nord-ouest et le nord-est de la Suisse, Coire et ses environs se rattachant plus à Bregenz en Autriche qu'à Augst ou à Windisch. Dès la fin du I^{er} siècle, une aire commune se dessine sur le Plateau suisse, que ne rejoignent pas la région de Genève et celle du Valais. Faut-il dès lors lier cette différenciation à la création de la province de Germanie supérieure par Domitien? Par suite, les caractéristiques particulières de la peinture murale de Martigny/Forum Claudii Vallensium seraient à mettre en relation avec la province des Alpes Grées et Pénines. Coire aurait alors adopté les courants artistiques lancés dans la province de Rhétie, Genève ceux de la Gaule Narbonnaise. Notons enfin que si les décors habituels peuvent montrer des traits locaux ou régionaux, le discours n'est pas le même face aux peintures plus élaborées et spécialement celles qui font appel au monde figuré : elles sont davantage le reflet d'une mode impériale, relayée par les hauts personnages d'une province.

Illustrations

Fig. 1. Fragments de la zone supérieure de l'exèdre du cryptoportique nord du forum d'Avenches: imitation de corniche avec denticules en perspective. Photo Musée romain d'Avenches (MRA), M. Fuchs.

Fig. 2. Fragments de la zone inférieure de la paroi de l'exèdre nord du forum d'Avenches : intercompartiment entre colonnettes brunes orné d'une fleur à corolle polychrome sur tige et calice verts. Dessin MRA, M. Fuchs.

Fig. 3. Détail in situ du bas de paroi de la pièce à panneaux rouges et noirs de l'insula 3 d'Avenches. Cratère en calice entre touffes de feuillages sous une bande verte. Photo MRA.

Fig. 4. Zone inférieure de paroi du portique du palais de Derrière la Tour à Avenches. Au centre du compartiment rouge se développe un motif entouré de volutes en coussinets verts. Photo MRA, M. Fuchs.

Fig. 5. Détail d'un support du «salon rouge» d'Avenches surmonté d'un tableautin ouvragé et orné d'objets miniatures. Photo MRA, M. Fuchs.

Fig. 6. Fragment du graffito mentionnant le « le 2 avril, le mardi », Avenches, insula 18. Photo MRA, Ch. Chevalley.

Fig. 7. Proposition de restitution du décor intérieur du triclinium en tau du palais de Derrière la Tour à Avenches. Dessin MRA, Ch. Chevalley.

Fig. 8. Interpanneau des thermes de la 11^e légion installée à Vindonissa dès les années 70 apr. J.-C., dans la présentation actuelle du Vindonissa Museum. Photo M. Fuchs.

Fig. 9. Base de hampe végétale en interpanneau du décor à fond blanc d'une petite pièce chauffée de Vallon. Photo Service archéologique cantonal de Fribourg, F. Roulet.

Fig. 10. Décor à réseau du plafond du cryptoportique de la villa de Bösingén. Photo M. Fuchs.

Fig. 11. Fragments d'Amour et d'un personnage grandeur nature provenant d'une pièce chauffée à abside de l'insula 13 d'Avenches. Photo MRA, M. Fuchs.

Bibliographie

Cl. Allag, Le décor des cryptoportiques en Gaule, *Revue du Nord* 67, 1985, 9–20.

A. Barbet, Les cités enfouies du Vésuve. Pompéi, Herculaneum, Stabies et autres lieux, Paris, 1999.

A. Barbet, R. Douaud, V. Lanièpce, Imitations d'opus sectile et décors à réseau. Essai de terminologie (*Bulletin de liaison du CEPMR* 12), Paris, 1997.

H. Béarat, M. Fuchs, Analyses physico-chimiques et minéralogiques de peintures murales romaines d'Aventicum I. Du pigment à Avenches, *Bulletin Pro Aventico* 38, 1996, 35–51.

M. Bossert, M. Fuchs, De l'ancien sur le forum d'Avenches, *Bulletin Pro Aventico* 31, 1989, 12–105.

E. Broillet-Ramjoué, M. Fuchs, Commugny (VD) : des peintures hors du commun, in D. Scagliarini Corlàita (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale romana (IV sec. a.C. – IV sec. d.C.)*, *Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica*, Bologna, 1997, 279–281, 413–414.

W. Drack, *Die römische Wandmalerei der Schweiz*, Basel, 1950.

 PEINTURES MURALES ROMAINES DE SUISSE: QUESTIONS DE STYLES ET CHRONOLOGIE

W. Drack, *Pittura parietale romana dalla Svizzera*, Mendrisio, 1988.

Y. Dubois, *Une venatio dans la villa gallo-romaine d'Yvonand-Mordagne (CH)*, in D. Scagliarini Corlàita (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale romana (IV sec. a.C. – IV sec. d.C.)*, Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica, Bologna, 1997, 199-202, 369-370.

Ch. Ebnöther, *Der römische Gutshof in Dietikon (Monographien der Kantonsarchäologie Zürich 25)*, Zürich, Egg, 1995.

Ch. Ebnöther, C. Schucany, *Vindonissa und sein Umland. Die Vici und die ländliche Besiedlung, Jahresbericht der Gesellschaft Pro Vindonissa 1998 [1999]*, 67–97.

R. Fellmann, *La Suisse gallo-romaine. Cinq siècles d'histoire*, Lausanne, 1992.

R. Frei-Stolba, „Dienstag, den 2. April ...n. Chr.“. Zu einem ungewöhnlichen Datum aus Aventicum, *Archäologie der Schweiz* 16, 3, 1993, 128–133.

M. Fuchs, *Peintures murales romaines d'Avenches. Le décor d'un corridor de l'insula 7*, in A. Barbet (coord.), *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire. Journées d'étude de Paris, 23–25 septembre 1982 (BAR International Series 165)*, Oxford, 1983, 27–75.

M. Fuchs, *Peintures romaines dans les collections suisses (Bulletin de liaison du CEPMR 9)*, Paris, 1989.

M. Fuchs, *Ouvertures sur la peinture viticole de Baugy romain*, *Archéologie Suisse* 16, 3, 1993, 118–127.

M. Fuchs, *Le «salon rouge» de l'insula 18 d'Avenches*, in Franz E. König, Serge Rebetz (éd.), *Arculiana, recueil d'hommages offerts à Hans Bögli*, Avenches, 1995, 75–91.

M. Fuchs, E. Ramjoué, *Des ateliers chez les Helvètes*, in *Jeunesse de la beauté. La peinture romaine antique*, Catalogue d'exposition *Ars Latina*, Paris, 1995, 122–130, 172–185, 457–460, 479–486.

M. Fuchs (coord.), *Fresques romaines. Trouvailles fribourgeoises/Römische Fresken aus dem Kanton Freiburg*, Catalogue d'exposition/Ausstellungskatalog, Fribourg/Freiburg, 1996.

M. Fuchs, *Chambre blanche à Avenches*, in D. Scagliarini Corlàita (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale romana (IV sec. a.C. – IV sec. d.C.)*, Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica, Bologna, 1997, 213–215, 376–378.

PEINTURES MURALES ROMAINES DE SUISSE: QUESTIONS DE STYLES ET CHRONOLOGIE

A. Hochuli-Gysel, A. Siegfried-Weiss, E. Ruoff et alii. Chur in römischer Zeit, Band 2. A. Ausgrabungen Areal Markthallenplatz. B. Historischer Ueberblick (Antiqua 19), Basel, 1991.

F. Hoek, Wetzikon ZH, Kempton, Hinwilerstrasse 11, Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte 83, 2000, 253-254.

B. Kapossy, Römische Wandmalereien aus Münsingen und Hölstein (Acta Bernensia IV), Bern, 1966.

J. Morel, Avenches, Aux Conches-Dessous. Investigations en 1985-1986, Annuaire de la Société suisse de préhistoire et d'archéologie 70, 1987, 185-188.

J. Morel, Chronique archéologique 1993. 3. Avenches/Insula 13, Bulletin Pro Aventico 35, 1993, 19-21.

M. Ramstein, Worb-Sunnhalde. Ein römischer Gutshof im 3. Jahrhundert, Bern, 1998.

K. Roth-Rubi, Die ländliche Besiedlung und Landwirtschaft im Gebiet der Helvetier (Schweizer Mittelland) während der Kaiserzeit, in H. Bender, H. Wolff (Hrsg.), Ländliche Besiedlung und Landwirtschaft in den Rhein – Donau – Provinzen des Römischen Reiches (Passauer Universitätschriften zur Archäologie 2), Espelkamp, 1994, 309-329.

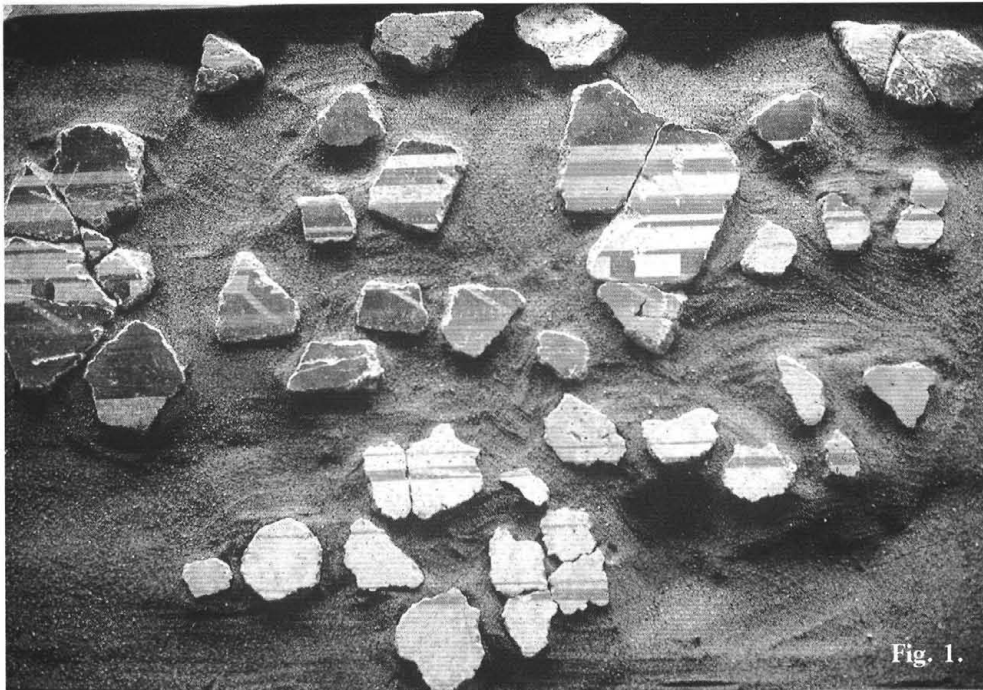


Fig. 1.

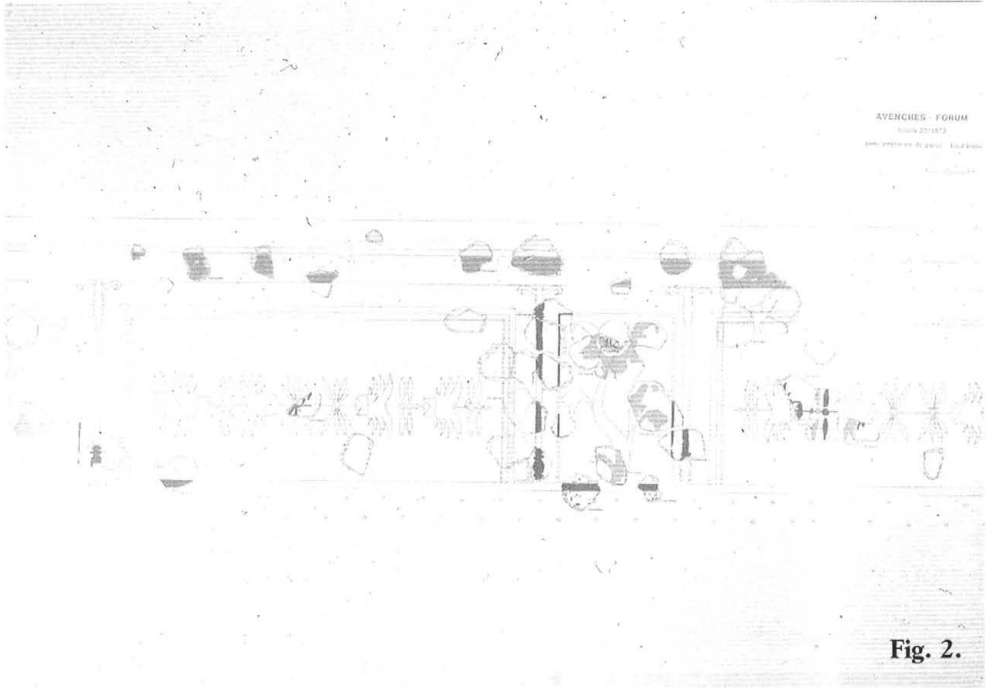


Fig. 2.

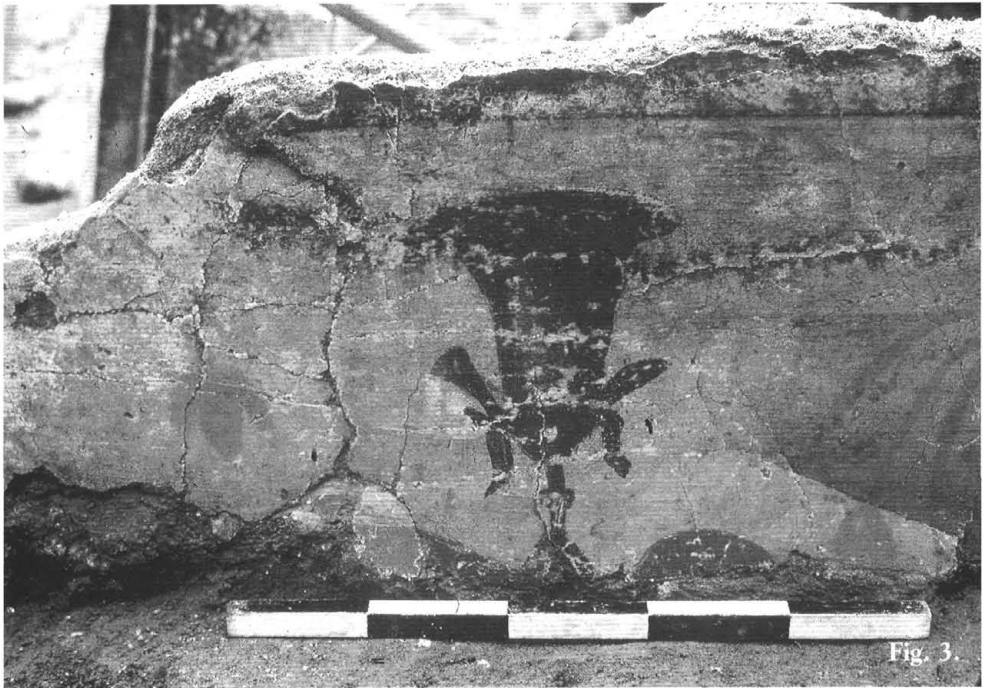


Fig. 3.

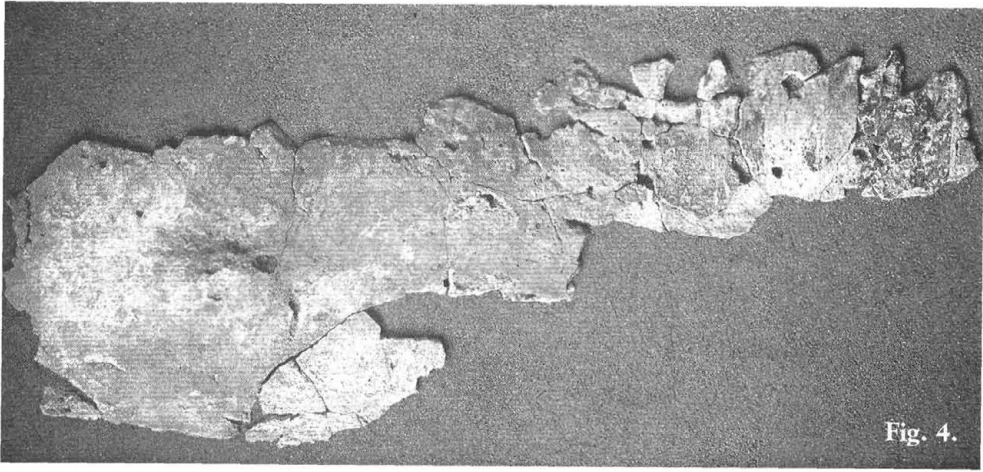


Fig. 4.

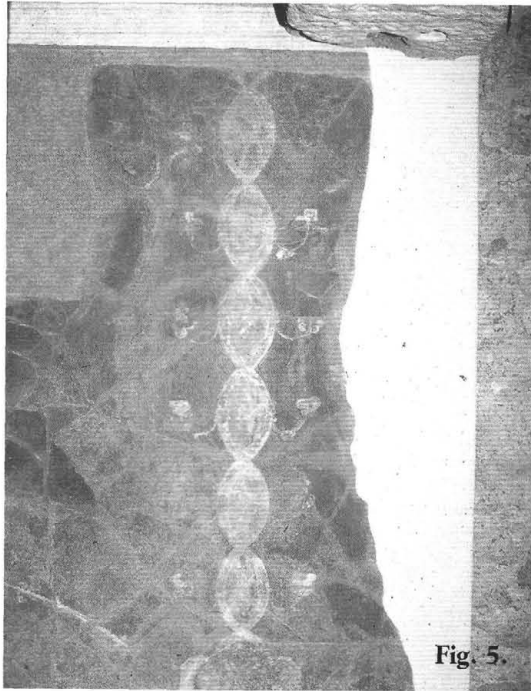


Fig. 5.



Fig. 6.

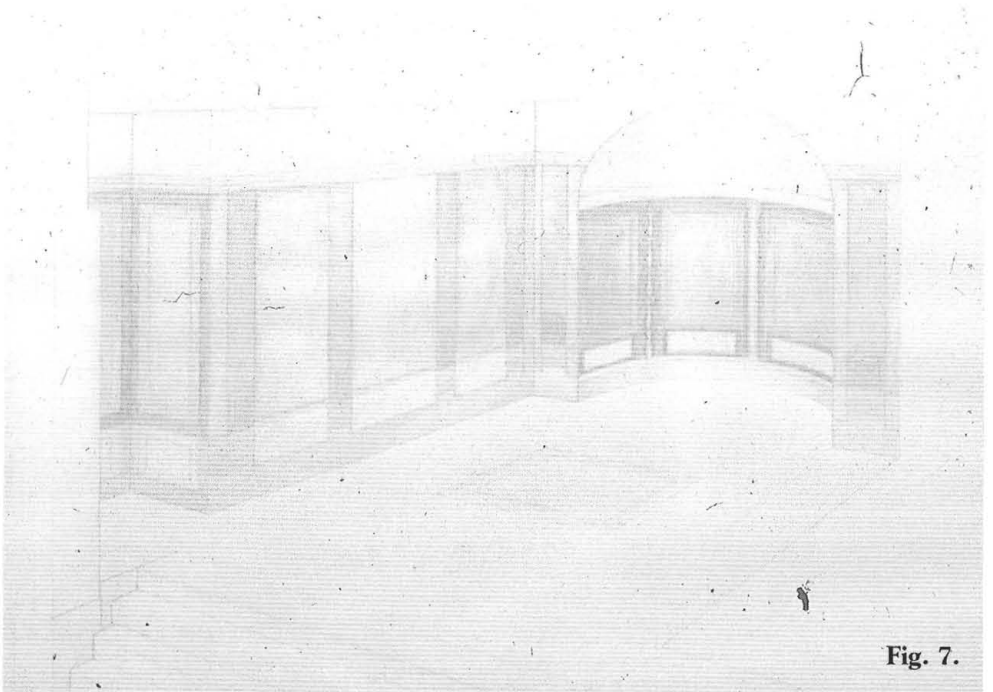


Fig. 7.

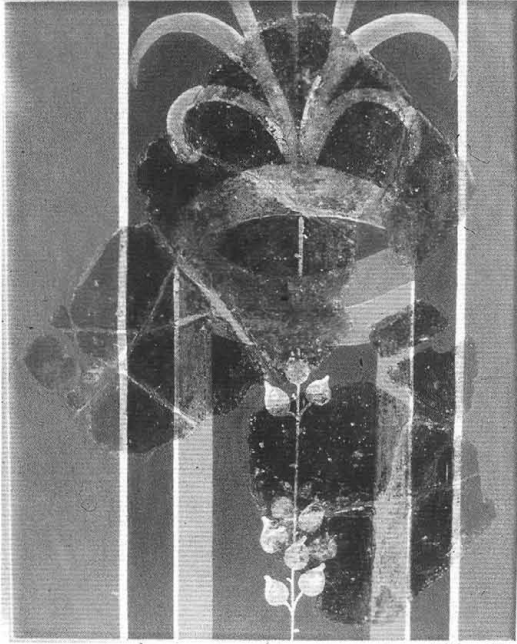


Fig. 8.



Fig. 9.

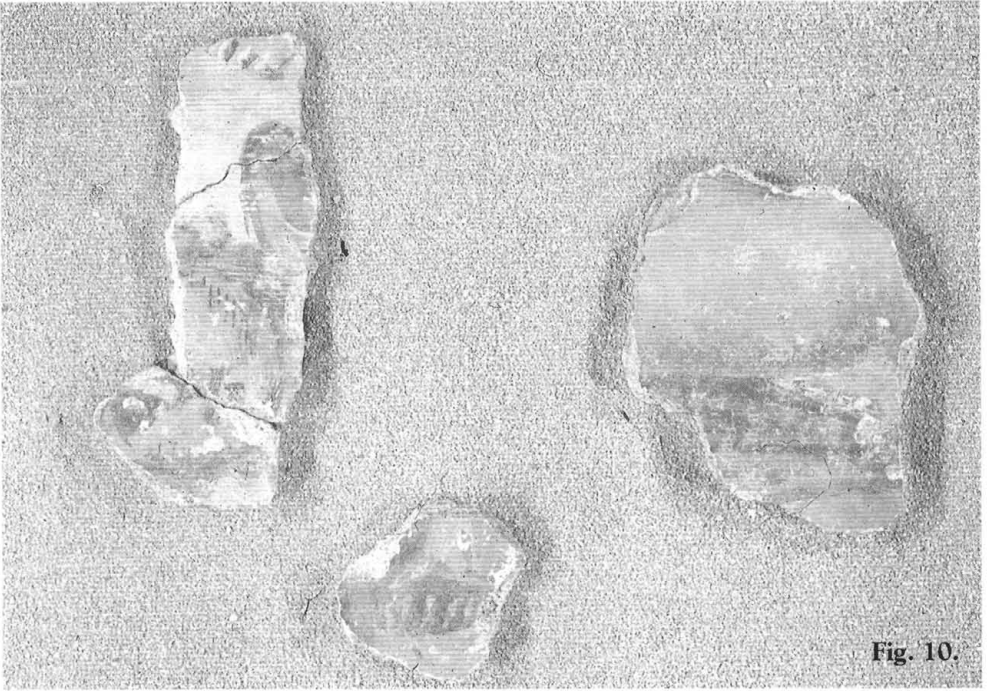


Fig. 10.

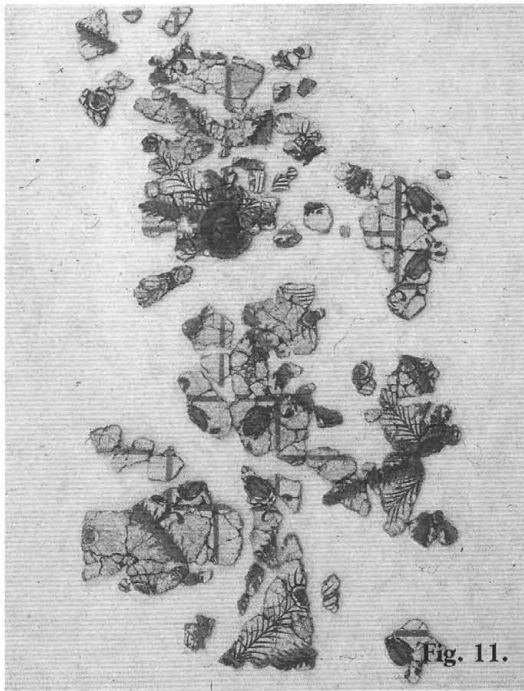


Fig. 11.

Gudrun VETTERS, Wien

Zur römischen Wandmalerei im österreichischen Teil Pannoniens ist bis jetzt nur wenig Literatur erschienen. Zum einen liegt dies an der starken Fragmentiertheit des Materials zum anderen an der nur bruchstückhaften Erforschung einzelner antiker Siedlungsgebiete. Einzig zwei Aufsätze zu den carnuntiner Wandmalereien beschäftigen sich ausführlicher mit diesem Thema.⁶ Des weiteren wurde im Zusammenhang mit Grabungsberichten auf die gefundene Wandmalerei eingegangen.⁷

Im Folgenden sollen die bereits publizierten Beispiele gemeinsam mit Neufunden präsentiert werden.

CARNUNTUM (BAD-DEUTSCH ALTENBURG / PETRONELL)

Die Problematik der carnuntiner Wandmalerei liegt in ihrer sehr schlechten Erhaltung. Zum einen beruht das auf der starken Zerstörung des antiken Mauerwerks, zum anderen im teilweisen Verlust der Grabungsfunde während des Zweiten Weltkrieges.⁸

Zivilstadt

Brandenstein publizierte 1958 Funde der Grabungen seit 1948 aus dem Bereich des Spaziergarten, dem heutigen Freilichtmuseum. Die Malereifunde der Häuser I – V aus diesem Bereich waren bei weitem nicht so zahlreich und eindrucksvoll wie jene aus Haus VI, sodaß auf ihre ausführliche Behandlung in diesem Zusammenhang verzichtet wird.⁹ Im Gegensatz zu den übrigen Häusern ist Haus VI an drei Seiten von Straßen umgeben und somit das Größte an dieser Stelle. Den Funden nach wurde es in seiner späteren Phase teilweise als Bad genutzt. Die Kleinfunde datieren das Gebäude in die Zeit nach den Markomannenkriegen.¹⁰

Aus der Fülle des damals gefundenen Materials sollen einige Beispiele herausgegriffen werden. Die meisten Malereifunde wurden in den Räumen 17, 18 und 51 sowie im Osttrakt des Hauses gemacht. In Raum 17 waren die Wände teilweise mit bis zu 3 Putzschichten versehen (Abb. 1 g), was auf eine wiederholte Erneuerung hinweist. Der untere Wandbereich weist eine Marmorimitation auf (Abb. 1 a – d, f). Das interessanteste Stück dieses Raumes bildet die Darstellung einer Tänzerin mit Tympanon in der rechten Hand. Hinter dem Kopf der Figur ist in lasierender Technik ein heller Lichtschein gemalt. Die einzelnen Körperpartien wurden vom Maler stark gegeneinander abgesetzt. Er setzte die

⁶ H. Brandenstein, Wandmalerei aus Carnuntum, CjB 1958, 10 ff. Taf. II – IX; Dies., Wandmalerei aus Carnuntum, II. Teil, CjB 1961/62, 5 ff. Taf. I – VII.

⁷ Z.B. Bruckneudorf: B. Saria, Der römische Herrnsitz bei Parndorf und seine Deutung, in: Festschrift für A.A. Barb (WAB 35) (1966) 252 ff; Wien, Judenplatz: F. von Kenner, Forschungen in Vindobona, JbAK 3, 1909, 7; Brunn am Gebirge: Ch. Farka, Ein spätrömisches Gräberfeld aus Brunn am Gebirge: Ch. Farka, Ein spätrömisches Gräberfeld aus Brunn am Gebirge, FbÖ 1976, 56 ff., Abb. 2.3.

⁸ H. Brandenstein, Wandmalerei aus Carnuntum, CjB 1958, 10f.

⁹ H. Brandenstein, loc. cit., 12–14.

¹⁰ R.M. Swoboda – Milenovic, Die Ruinen von Carnuntum, Kurzführer (19734), 11–15, Plan II.



DIE RÖMISCHE WANDMALEREI IM ÖSTERREICHISCHEN TEIL PANNONIENS

verschiedenen Farbtöne direkt neben- bzw. übereinander, wodurch sie sich erst im Auge des Betrachters zu einem farbigen Gesamteindruck verbinden. Die Größe des Gesichts beträgt 6 cm und entspricht damit einem Drittel natürlicher Größe. Die Darstellung ist in ein gerahmtes Feld gesetzt, das oben von einer Blattbordüre abgeschlossen wird. Die Reste einer weiteren figuralen Darstellung lassen sich aus den Resten eines Vorhanges sowie eines Armes mit Schmuckreif erschließen (Abb. 2 d). Im Schuttmaterial wurde eine große Anzahl von vegetabilen Ornamenten gefunden. Die Malerei wird von Brandenstein an die Wende vom 2. zum 3. Jh. n. Chr. gesetzt.¹¹

In Raum 51 wurden die Felder teilweise plastische gerahmt.¹² Der Sockelbereich zeigte eine sehr abwechslungsreiche Marmorimitation (Abb. 1 p – r). Die Dekoration der darüberliegenden Felder bestand aus grünen, Gladiolen ähnlichen Pflanzen. Nach oben wurde die Dekoration ganz aufgelockert ähnlich wie in Raum 17. Dünne grüne Kreise, von einzelnen Blättchen begleitet oder feine gebogene und gerade Linien lassen große Flächen des weißen Hintergrundes zur Wirkung kommen.¹³

Die Keramik datiert den Raum in das 3. Jh., so daß die Datierung der Wandmalerei in die 1. Hälfte des 3. Jh. als gesichert erscheint.¹⁴

In Raum 56 sind zwei Malschichten übereinander festzustellen. Die untere weist unterschiedlich gefärbte Linien auf, während die obere Schicht Kreise von 8 cm Durchmesser zeigt, die in braunroter Farbe gemalt wurden und von einem dunkelgrauen Rand umsäumt sind (Abb. 3 f, h). Im Abstand von ca. 1 cm folgt ein weiterer brauner Ring. Es dürfte sich dabei um ein Flächenmuster ähnlich dem Beispiel aus Bruckneudorf (Abb. 11) handeln.¹⁵

Im Osttrakt des Hauses wurden größere Teile von Wandmalerei gefunden. In den Räumen 79 und 80 kamen zahlreiche Fragmente unterhalb des jüngsten Mörtelbodens zu Tage. Darunter unter anderem ein Jünglingskopf, der im Dreiviertel Profil von rechts gezeigt wird (Abb. 3 i). Besonders auffällig ist die starke Plastizität des Kopfes, die durch die gekonnte Verwendung von Licht und Schatten erzielt wird. Datiert wird das Fragment in die 1. Hälfte des 3. Jh.¹⁶

Südlich von R 71 im Osttrakt des Hauses fanden sich Wandmalereireste mit der Darstellung von achteckigen Feldern (Abb. 3 k, l, Abb. 4), die von Eierstabbordüren gerahmt werden. Dieses Motiv wird oft für Stuckdecken verwendet, so daß es sich wohl um die Imitation einer solchen handeln dürfte. Brandensteiner datiert sie in die 1. Hälfte des 3. Jh.¹⁷

In das 4. Jh. dürfte die Malerei aus R 11 datieren, die bis hoch hinauf an der Wand in situ gefunden wurde. Die Putzschicht war eintönig nur mit roter Spritzmalerei auf weißem Grund bedeckt.¹⁸

¹¹H. Brandenstein, loc. cit., 14–17.

¹²H. Brandenstein, loc. cit., Taf. V m–n.

¹³H. Brandenstein, loc. cit., Taf. VI.

¹⁴H. Brandenstein, loc. cit., 19–20.

¹⁵H. Brandenstein, loc. cit., 20–21.

¹⁶H. Brandenstein, loc. cit., 22–24., Taf. VII i.

¹⁷H. Brandenstein, loc. cit., 24–25., Taf. VII k, l, IX; A. Barbet et al., *Imitations d'opus sectile et decors a réseau, Essai de terminologie*, Bulletin de Liaison N° 12, 1997, 25 a.

¹⁸H. Brandenstein, loc. cit., 22, Taf. VIII. unten.

1. Amphitheater von Carnuntum

Am Ende des vorigen Jahrhunderts wurde das Lageramphitheater sowie das im Westen anschließende Nemeseum unter der Leitung von Hauser und Tragau ausgegraben.¹⁹ Aus dem Bereich des Nemeseums stammen eine Reihe von Malereifragmenten, die nur mehr zum Teil im Museum Carnuntinum aufbewahrt werden. Die Reste zeigen ein Bordürenmuster bestehend aus Leiern, die in Lichtocker auf roten Grund gesetzt sind. Sehr dekorativ erscheinen weiße Blüten auf rotem Grund. (Abb. 5 unten).²⁰

2. Amphitheater von Carnuntum

Beim 2. Amphitheater von Carnuntum sind einige Stücke mit Streifen in Dunkelrot, Lichtocker, Smaragdgrün und Schwarz sowie der Rest einer Marmorierung in Schwarz auf fraise Grund gefunden worden (Abb. 2 l – o). Unter den Fragmenten fanden sich auch die Reste einer Hand (Abb. 2 i) sowie die Tatze eines Raubtieres (Abb. 2 k). Nach Miltner stammen die Malereireste aus dem Radialraum hinter dem Zwinger, der vielleicht als Nemesisheiligtum gedient hat. Die Marmorimitationen stehen denen aus dem Nemeseum von Aquincum nahe.²¹ Die Datierung dieser Reste erscheint schwierig, da das Theater wahrscheinlich schon in hadrianischer Zeit erbaut und bis in das 4. Jh. benutzt wurde.²²

Im Kastellbad des Auxiliarkastells²³ wurden Reste einer ornamentalen Wandmalerei in Form von Zirkelblumen gefunden. Jeweils vier Kreise schneiden einander in einem Punkt. In den dadurch entstehenden Quadraten mit konkaven Seiten ist jeweils eine sternförmige Blüte eingeschrieben.²⁴ Das Bad dürfte bereits in der ersten von Stiglitz festgestellten Bauphase des Kastells aus Stein erbaut worden sein (2. Jh.). Große Schäden an dem Bad entstanden im 4. Jh. durch ein schweres Erdbeben.

Bäderbezirk

In der Nähe von Bad Deuschaltenburg lag eine größere antike Badeanlage. Bei dieser Grabung wurden zahlreiche Wandmalerei Reste gefunden, die jedoch im Laufe der Jahre zum größten Teil zerfallen sind. Der Ausgräber der Anlage von Groller stellte ein Modell mit rekonstruierter Wandbemalung her, das jedoch in den Wirren der Nachkriegszeit

¹⁹ M. Kandler, 100 Jahre Österreichisches Archäologisches Institut 1898–1998, FCarn (1997) 30–31.

²⁰ H. Brandenstein, Wandmalerei aus Carnuntum II. Teil, CJB 1961/92, 8–9, Taf. I g–o.

²¹ L. Nagy, Die römisch-pannonische dekorative Malerei, RM 41, 1926, 111 (mit älterer Literatur).

²² H. Brandenstein, loc. cit., 26–27, Taf. III a–h; W. Jobst, Provinzhauptstadt Carnuntum (1983) 103; M. Kandler, 100 Jahre Österreichisches Archäologisches Institut 1898–1998, FCarn (1997) 47–49.

²³ N.N., Bad des Auxiliarkastell Petronell-Carnuntum, Mitteilungen des Museumsvereins Petronell-Carnuntum 2/1, 1990; S. Jilek, H. Stiglitz, Carnuntum Auxiliarkastell Bd. 1. (Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts Bd. 29) (1988) 64 f, Abb. 43.

²⁴ A. Barbet et al., Imitations d'opus sectile et decors a reseau, Essai de terminologie, Bulletin de Liaison N° 12, 23 c, wobei jedoch anstatt der Kreuze die sternförmigen Blüten dargestellt sind.



DIE RÖMISCHE WANDMALEREI IM ÖSTERREICHISCHEN TEIL PANNONIENS

verloren ging. Ausgestattet waren die Wände mit Sockel und Mittelfeldzone. Einige Reste figürlicher Darstellungen sind erhalten geblieben. (Abb. 6).²⁵

Ein sehr interessantes Fragment der carnuntiner Wandmalerei gibt einen Disput wieder.²⁶ *Diserte dixti* (i.e. „Brav gesprochen“) wird als Erklärung darüber geschrieben (Abb. 5). Dieser Fund stammt aus dem Mühlgarten beim oben erwähnten Bäderbezirk.²⁷

Mühläcker

Auf der Flur Mühläcker bei Bad Deutschaltenburg wurde 1987 eine Wand in Sturzlage gefunden. An der Unterseite der selben befanden sich noch ca. 12 m² Wandmalerei *in situ*. Erkennbar ist ein gelber Sockel mit einer darüberliegenden Feldergliederung, die von rotbraunen Linien eingefasst wird. In den Feldern sind Figuren (?) sowie Kandelaber dargestellt.²⁸

Principia

Der in der Mitte des Legionslagers gelegene Bau der Principia wurde bereits ab 1877 von Otto Hirschfeld ausgegraben. Die Wandmalerei zeigt rot eingefasste gelbe Feldern, in denen verschiedene Figuren dargestellt sind. Studniczka beschreibt einen 0,49 m hohen Speiseträger, der eine hellblaue Schüssel mit hellrot gemalter Speise in beiden Händen hält. Bekleidet ist er mit einer langärmeligen weißen Tunica, die von einem rotbraunen Streifen eingefasst wird. Die Körperfarbe ist in dem selben Farbton wie der Streifen gehalten. Die Haare sind braun. Er geht nach rechts. Von den weiteren Figuren ist in dem kurzen Absatz nicht die Rede.²⁹ Die Malerei gelangte in das Museum Carnuntinum, ist jedoch seit den fünfziger Jahren verschollen. Die einzige erhaltene Abbildung ist in Form eines Gemäldes von Carl F.E. Haunold (1832 – 1911) vorhanden (Abb. 7).³⁰

Besonders zu erwähnen sind noch die Funde des Jahres 1892, die von Novalski de Lilia³¹ im Silvanus Heiligtum gezeichnet wurden. Besonders zu betonen ist dort die Farbangabe Gold. Es handelt sich um das einzige mit dieser Farbangabe versehene Stück aus Carnuntum.

VINDOBONA (WIEN)

Die Wandmalereifunde in Wien sind gekennzeichnet von ihrer Lückenhaftigkeit bzw. Zufälligkeit, da sie nur im Zusammenhang mit Bauarbeiten zu Tage kommen.

²⁵ H. Brandenstein; Wandmalerei von Carnuntum, II. Teil, CJb 1961/62, 9ff.

²⁶ E. Vorbeck, Museum Carnuntinum (1982) 23.

²⁷ W. Kubitschek, S. Frankfurter, Führer durch Carnuntum (1923) 6 93.

²⁸ M. Kandler, Carnuntum–Canabe Legionis, ÖJh 1986/87 Grabungen, 40.

²⁹ F. Studniczka, Ausgrabungen in Carnuntum Teil II, AEM 8, 1884, 74 f.

³⁰ M. Kandler, 100 Jahre Österreichisches Archäologisches Institut 1898–1998, FCarn (1998) 20–21, Abb. 13; W. Jobst, Provinzhauptstadt Carnuntum (1983) 66 f; A. Hauser, Ausgrabungen in Carnuntum Teil I, AEM 8, 1884, 58; L. Nagy, loc. cit, 84.

³¹ J. Wielowiejski, Beitrag von Josef Nowalski an den Grabungen in Carnuntum, EtTrav 15, 1990, 455.

Judenplatz

Ein besonders schönes Beispiel stellen Fragmente dar, die 1907 am Judenplatz gefunden wurden.³² Sie sind Teil eines ca. 2–30 cm hohen Frieses, der vermutlich eine architektonische Wandgliederung oben abschloß. Die ursprünglich hell leuchtenden Farben sind auf blauschwarzem Grund aufgetragen. Die in hellem Ockergelb gehaltenen Figuren weisen Gelbe, Rotbraune und Blaue Schattierungen auf. Einzelne Details sind durch stärkere Striche in Rotbraun oder durch aufgesetztes Weiß angegeben. Dargestellt ist eine Szene in einer Schmiede (Abb. 8 a). Der Schmied, bekleidet mit einem Pilos und einem Gewand, das die rechte Schulter freiläßt. Er sitzt oder steht in gebückter Haltung vor einem Amboß. Mit der Rechten schwingt er den Hammer. Die Zange, die er in seiner verlorenen Linken hält, ist auf dem Amboß sichtbar. Besonders auffällig ist die weibliche Figur rechts von ihm. Sie ist mit einem kurzen Chiton mit kurzen Ärmeln bekleidet. Ihre Oberarme liegen eng am Körper, die Unterarme sind seitlich abgewinkelt. Der Kopf ist leicht zu ihrer linken Schulter geneigt. Sie überragt den Schmied um Kopflänge. Die Anwesenheit einer Frau in einer Schmiede deutet auf eine mythologische Szene hin. Im Schmied hat man daher Hephaistos gesehen und in der Frau, ihrer steifen Haltung wegen, ein künstlich von Hephaistos geschaffenes Mädchen, das der Sage nach die Aufgabe hatte, ihn zu stützen.³³ Von Harl wird jedoch die Deutung als Hephaistos mit der von ihm geschaffenen Statue bezweifelt, da zwischen den beiden Figuren keinerlei farblicher Unterschied besteht. Er interpretiert den Schmied als Telchine, die weibliche Figur wird aber dabei nicht berücksichtigt.³⁴ Nagy sowie Brommer sehen in der Darstellung Thetis bei Hephaistos.³⁵ Eine endgültige Deutung mögen neuere Untersuchungen bringen. Fragment b, das nicht an die vorher beschriebene Szene anpaßt, zeigt einen nach rechts stehenden Jüngling im blauen Mantel, der ein Pferd führt (Abb. 8 b). Auf Fragment c erkennt man noch eine Hand mit Stab (Abb. 8 c) und Fragment d zeigt die vordere Gesichtshälfte und rechte Schulter einer männlichen Figur (Abb. 8 d). Die Fragmente werden von Abramic in das 2. Jh. datiert. Weiters wurden Fragmente mit Blumenschmuck auf schwarzem Grund, flankiert von ornamentierten Pilastern gefunden. Eine darüberliegende „übermalte Schicht“ wurde laut Nagy entfernt.³⁶

Rennweg

Fragmente eines Wandmalereifreskos wurden 1903/04 am Rennweg im 3. Wiener Gemeindebezirk gefunden. Sichtbar sind die Enden zweier Girlanden in roter und grüner Farbe, die jeweils durch eine rote Schleife festgebunden sind.³⁷

³² Vindobona, Die Römer im Wiener Raum, Katalog zur Ausstellung 1978 (1978) 213 f; F. von Kenner, Forschungen in Vindobona, JbAK 3, 1909, 7; M. Abramic, Reste von Wandmalereien aus Vindobona, JbAK 3, 1909, 88 ff, Taf. VII; M. Mosser, Befunde im Legionslager Vindobona. Teil I: Altgrabungen am Judenplatz und Umgebung. FWien 2, 1999, 48 ff.

³³ M. Abramic, Reste von Wandmalereien aus Vindobona, JbAK 3, 1909, 88 f.

³⁴ Vindobona, Die Römer im Wiener Raum, Katalog zur Ausstellung 1978 (1978) 213.

³⁵ L. Nagy, loc. cit., 84 f.; F. Brommer, Hephaistos, der Schmiedgott in der antiken Kunst (1978) 239, Nr. 9.

³⁶ L. Nagy, loc. cit., 84 f.

³⁷ Vindobona, Die Römer im Wiener Raum, Katalog zur Ausstellung 1978 (1978) 214; A. Neumann, Vindobona, Die römische Vergangenheit Wiens (1972) 131, Abb. 90; L. Nagy, loc. cit., 120; RE IX A 1 (1962) sv. Vindobona, 68 (R. Neumann).

Brunn am Gebirge

In Grab Nr. 18 aus dem 4. Jh. fand sich ein bemalter Grabstein aus der 2. Hälfte des 1. oder frühen 2. Jh. in sekundärer Verwendung verbaut (Abb. 9).³⁸ Die rechteckige Platte aus gelbem, grobkörnigem Kalksandstein (L. 1,95 m, B. 0,68 m, D. 0,20 m) weist auf der Vorderseite sowie der rechten Seitenfläche eine ca. 5–6 cm starke Putzschicht mit Malerei auf. Vor einem ocker- bzw. elfenbeinfarbenen Hintergrund ist eine frontal dem Betrachter zugewendete Frauengestalt in einheimischer Tracht dargestellt. Die Darstellung scheint ein Schreiten nach rechts wiedergeben zu wollen. An der rechten Seite ist im oberen Teil ein roter Streifen als Begrenzung der elfenbeinfarbenen Fläche angegeben. Möglicherweise soll durch den unterschiedlichen Hintergrund ein Durchblick angedeutet werden. Das mit einer ockerfarbenen Linie konturierte, helle ovale Gesicht der Frau wird von hell belassenen, über den Ohren gebauschten Haaren umrahmt, auf denen eine orangefarbene turbanartige Kopfbedeckung sitzt. Das Gewand entspricht weitgehend der aus den Grabreliefs bekannten norisch-pannonischen Frauentracht, bestehend aus einem langärmeligen Untergewand, einem an der Schulter von Fibeln zusammengehaltenen Obergewand und einem Umhang. Hinsichtlich der einzelnen Gewandteile läßt sich hier nicht völlige Klarheit gewinnen. Eine hell-ockerfarbene Kontur gibt den Halsausschnitt des Untergewandes an. Auf der darunter weiß erscheinenden Fläche sind grau-grüne Farbspuren zu erkennen, desgleichen auf den jetzt weißen Armen. Der unter dem Obergewand hervorschauende, knapp oberhalb der Knöchel endende Teil des gefältelten Untergewandes ist orangefarbene, so daß ein zweiteiliges Untergewand, bestehend aus einem roten Rock und einem grünen langärmeligen Leibchen angenommen werden muß. Die beiden in hellblauer Farbe angegebenen Flügelfibeln hielten wohl das kürzere, gleichfalls orangefarbene Obergewand. Allerdings wird hier der obere Teil des Gewandes vom Schulterumhang verdeckt, so daß die Tragweise der Fibeln und der oberen Gewandteile unklar bleibt. Möglicherweise deuten die beiden in kräftiger roter Farbe aufgesetzten, leicht geschwungenen Linien unterhalb des Halsausschnittes den breiten, knapp unter der Brust getragenen Gürtel an. Auf der linken Seite des Halses sind Reste eines in blauer Farbe angegebenen Halsringes zu erkennen. Um die Schultern ist ein schmaler Umhang gelegt, der wie kurze Ärmel die halben Oberarme bedeckt. Die rechte Hand, die ursprünglich in weißer Farbe aufgesetzt war, könnte, den weißen Farbspuren auf der Brust nach zu schließen, eine Blüte gehalten haben. Auf beiden Füßen sind Spuren von grau-grüner Farbe zu erkennen, die auf Schuhwerk, möglicherweise Filzsocken, schließen lassen.

Die Darstellung dürfte die rechte Seite einer Ädikula gebildet haben. Möglicherweise war auf der anderen Seite der Grabinhaber dargestellt. Die Malerei kann auf Grund von Vergleichen mit zeitgleichen Grabreliefs in die 2. Hälfte des 1. oder den Beginn des 2. Jh. datiert werden.

³⁸ Ch. Farka, Ein spätrömisches Gräberfeld aus Brunn am Gebirge, FbÖ, 1976, 56 ff, Abb. 2.3; Vindobona, die Römer im Wiener Raum, Katalog zur Ausstellung 1978 (1978) 206 f.

Bruckneudorf³⁹

Bei den Grabungen in der Villa von Bruckneudorf in den 50er, 70er und 90er Jahren kamen in unterschiedlichen Mengen Fragmente von Wandmalerei zu Tage. Saria sowie Langmann berichteten in ihren Grabungsberichten immer wieder von den herausragenden Funden. Eine kleine Auswahl der bis jetzt unpublizierten Wandmalerei soll nun vorgestellt werden.

An der Fassade entdeckte Saria noch bis zu 80 cm hohe Reste einer rosafarbenen Steinimitation mit gelben und schwarzen Punkten. Des weiteren wurden Reste einer roten Quaderimitation sowie von einer grünen Bordüre gefunden.⁴⁰

In einigen Räumen konnte noch die Wandmalerei der Sockelzone in situ vorgefunden werden, wie z.B. in Raum 5 und Raum 6. Der Sockel in Raum 5 (Abb. 10) besteht aus rot gerahmten, unterschiedlich großen rechteckigen Feldern, die in der Mitte abwechselnd ein gelb gerahmtes, blau grün marmoriertes Feld oder ein weiß gerahmtes rot geschecktes Feld aufweisen. Diese Malereien harmonisieren sehr gut mit den dazugehörigen Mosaiken und sind auch im Burgenländischen Landesmuseum gemeinsam ausgestellt.

Teile der gemalten „Tapetenmuster“ wurden in Raum 3 (Kreise mit Blättern) und Raum 11 (Kassetten) gefunden (Abb. 11). Die konzentrischen Kreise, die in der Mitte abwechselnd rot und blau ausgemalt sind, sind von zwei schwarzen Kreisen umgeben. Die Kreise werden von aus Blättern gebildeten Quadraten umgeben.⁴¹ Der Rahmen der Kassetten aus Raum 11 ist gelb oder dunkelgrün, während im Inneren die Quadrate schwarz oder rot mit sternförmigen Blüten ausgestattet sind.⁴² Die meisten gefundenen Maleriereste stammen aus den Planierschichten unter den einzelnen Böden und sind somit bis jetzt nicht eindeutig einem Raum zuzuordnen. Des weiteren fanden sich Teile von figürlichen Szenen, wie z.B. ein sehr gut erhaltener Schildträger, der heute im burgenländischen Landesmuseum in Eisenstadt zu besichtigen ist, oder von idyllischen Landschaften. Eine Seelandschaft, weidende Schweine sowie Reste von Stilleben finden sich ebenfalls darunter. Besonders hervorzuheben sind noch die Graffiti aus dem nordöstlichen Bereich des Gebäudes (Raum 14 und 26). Es sind mehrere Darstellungen von Pferden, mit oder ohne Reiter sowie die Darstellung einer Frau mit Kind bekannt. Das Kind hat die Beischrift Petronia, während über der Frau nur mehr der erste Teil des Namens Quir... erhalten ist.⁴³ Die vollständige Bearbeitung des Materials soll demnächst erfolgen.

³⁹ H. Zabehlky, Kleiner Führer durch die römische Palastanlage von Bruckneudorf, Sonderdruck der Mitteilungen Nr. 48, Zeitschrift des Museums- und Kulturvereines Kaisersteines Kaisersteinbruch, 1998; B. Saria, Der römische Herrnsitz bei Parndorf und seine Deutung, in: Festschrift für A.A. Barb (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 35) (1966) 252 ff; G. Langmann, Bericht über die Grabungskampagnen 1975–1978 in Bruckneudorf, Bez. Neusiedl am See, Burgenland, BHB 41, 1979, 66–87 und 100–114; ders., Der Gutshof von Bruckneudorf/Bgld., MGFC 1979 Heft 1,6 ff; E. Thomas, Römische Villen in Pannonien. Beiträge zur pannonischen Siedlungsgeschichte (1964) 177–192.

⁴⁰ B. Saria, Der Mosaikfund von Parndorf zwischen Parndorf und Bruckneudorf, BHB 13, 1951, 54; E. Thomas, loc. cit., 179.

⁴¹ A. Barbet et al., Imitations d'opus sectile et decors a reseau, Essai de terminologie, Bulletin de Liaison N° 12, 1997, Nr. 1 c, jedoch im Quadrat; E. Thomas, loc. cit., 185.

⁴² E. Thomas, loc. cit., 185.

⁴³ B. Saria, Der römische Herrnsitz bei Parndorf und seine Deutung, in: Festschrift für A.A. Barb (WAB 35) (1966) 252 ff; E. Thomas, loc. cit., 185.

■ DIE RÖMISCHE WANDMALEREI IM ÖSTERREICHISCHEN TEIL PANNONIENS

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die pannonische Wandmalerei Österreichs aus einzelnen, oft nur sehr kleinen Resten besteht. Die Qualität der einzelnen Fragmente reicht von einfacher Spritztechnik (z.B. Carnuntum, Haus VI, Raum 11) bis hin zu den qualitativ hochwertigen Beispielen aus Bruckneudorf. Eine eigene Chronologie der pannonischen Malerei in Österreich ist auf Grund der fehlenden Grabungspublikationen zu diesem Zeitpunkt nicht möglich.

Abbildungsnachweis:

- Abb. 1: H. Brandenstein, Wandmalerei aus Carnuntum, C**Jb** 1958, Taf. II
Abb. 2: H. Brandenstein, Wandmalerei aus Carnuntum, C**Jb** 1958, Taf. III
Abb. 3: H. Brandenstein, Wandmalerei aus Carnuntum, C**Jb** 1958, Taf. VII
Abb. 4: H. Brandenstein, Wandmalerei aus Carnuntum, C**Jb** 1958, Taf. IX
Abb. 5: E. Vorbeck, Museum Carnuntinum (1982) Taf. LXI
Abb. 6: H. Brandenstein, Wandmalerei aus Carnuntum, II. Teil, C**Jb** 1961/62, Taf. III.
Abb. 7: Gemälde von Carl EE. Haunold (1832–1911), ÖAI Inv. Nr. II 4695
Abb. 8: M. Abramic Reste von Wandmalereien aus Vindobona, JbAK 3, 1909, Taf. VII
Abb. 9: Vindobona, Die Römer im Wiener Raum, Katalog zur Ausstellung 1978 (1978) Taf. II
Abb. 10: Zeichnung von Fritz Kryza-Gersch, ÖAI Inv. Nr. 1147/11
Abb. 11: Zeichnung von Fritz Kryza-Gersch, ÖAI Inv. Nr. 1147/9

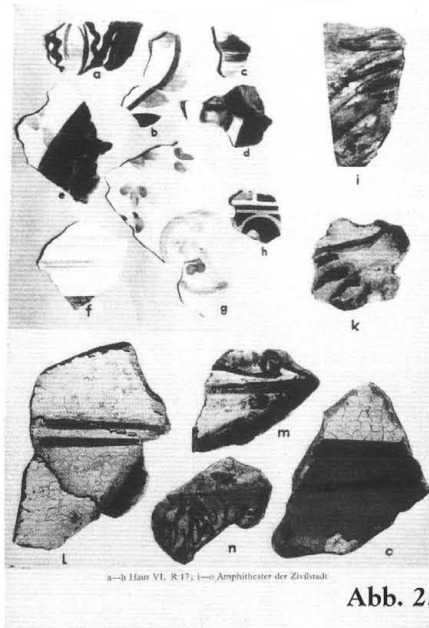
Bildunterschriften:

- Abb. 1: Carnuntum: a-h, Haus VI Raum 17; i-o 2. Amphitheater
Abb. 2: Carnuntum: a, Schloßmuseum Petronell; b, c, Haus VI Raum 17; d, Raum 18; e, Raum 50
Abb. 3: Carnuntum: Haus VI: a, b Raum 50; d Raum 7; e Raum 19; f-h Raum 56; i Raum 80; k, l südl. und östl. Raum 71
Abb. 4: Carnuntum: Haus VI: südlich und östlich Raum 71, Rekonstruktion
Abb. 5: Fund aus dem Mühlgarten sowie Blumenmuster aus dem 1. Amphitheater
Abb. 6: Funde aus dem Bäderbezirk
Abb. 7: Gemälde der Ausgrabungen von der Principia 1877
Abb. 8: Fragmente vom Judenplatz in Wien
Abb. 9: Teil einer Grabstele aus Brunn am Gebirge
Abb. 10: Sockel aus Raum 5 der Villa von Bruckneudorf
Abb. 11: Rekonstruktion der Fragmente aus Raum 3 und Raum 11 der Villa von Bruckneudorf.



Abb. 1.

Tafel III-H. Boudenci, Wandmalerei aus Carnuntum



a—h Ham VI, R 17, i—o Amphitheater der Ziviltadt

Abb. 2.

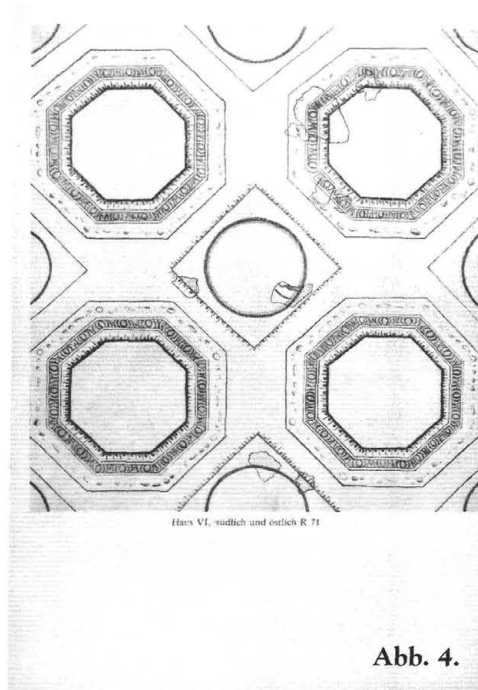
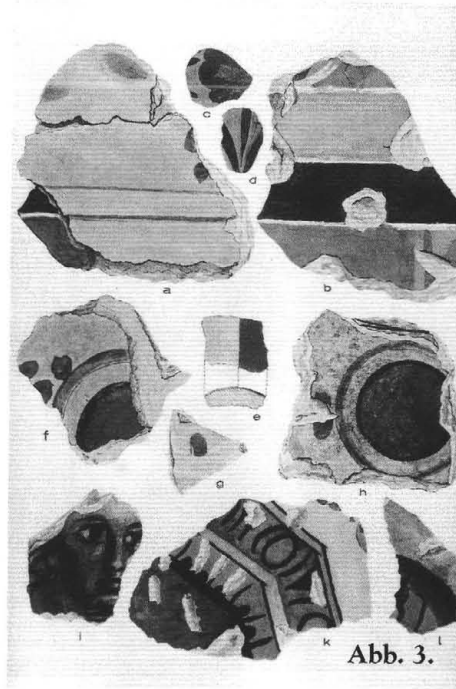
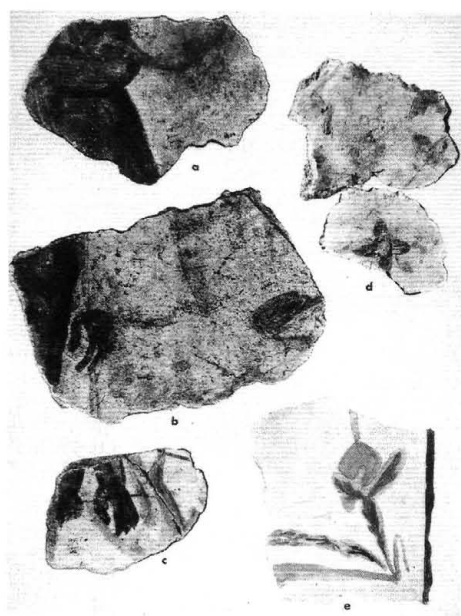




Abb. 5.



Waldenbezirk a—e

Abb. 6.

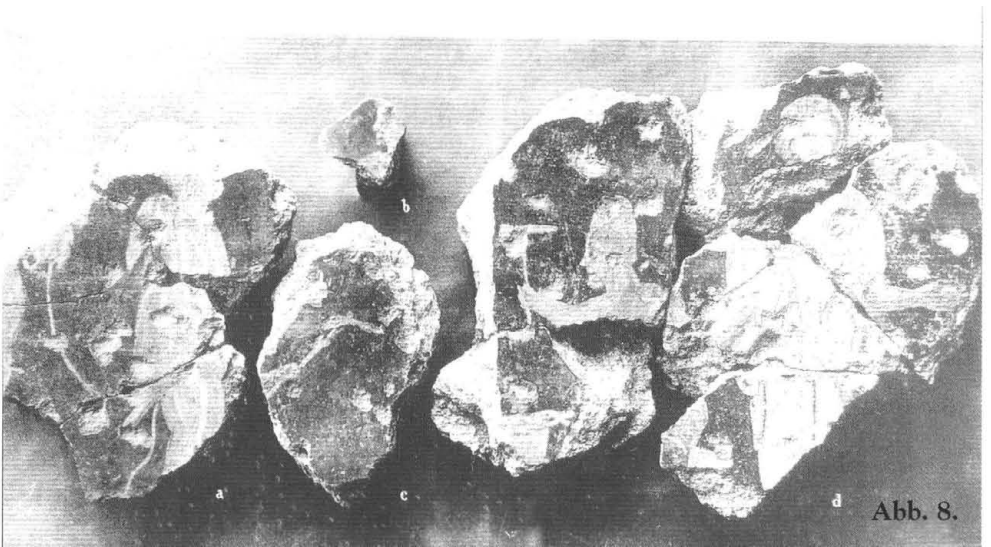
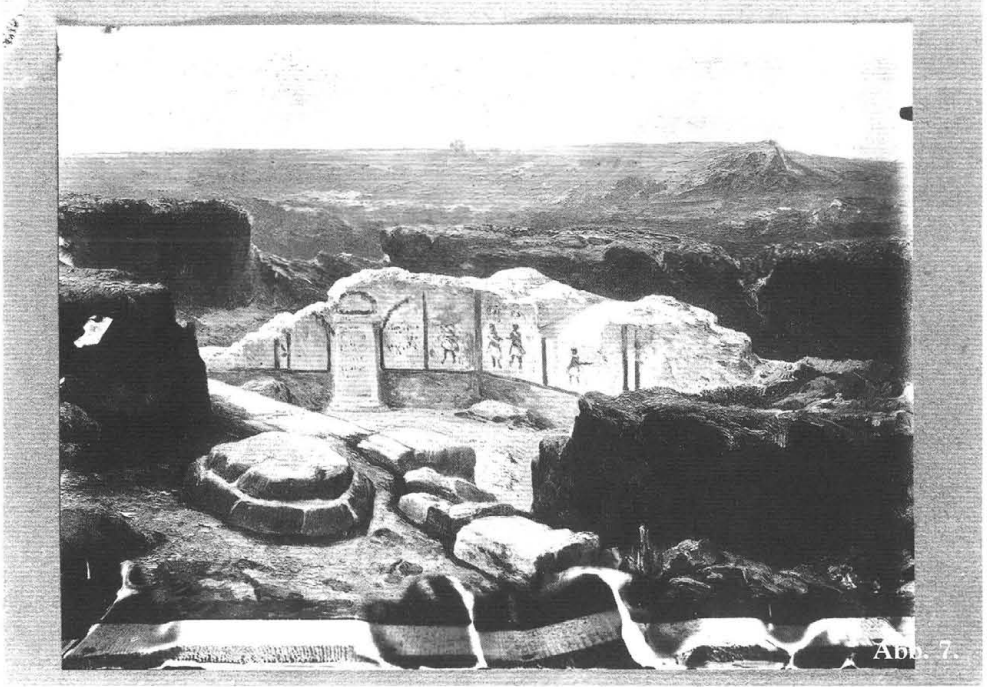




Abb. 9.

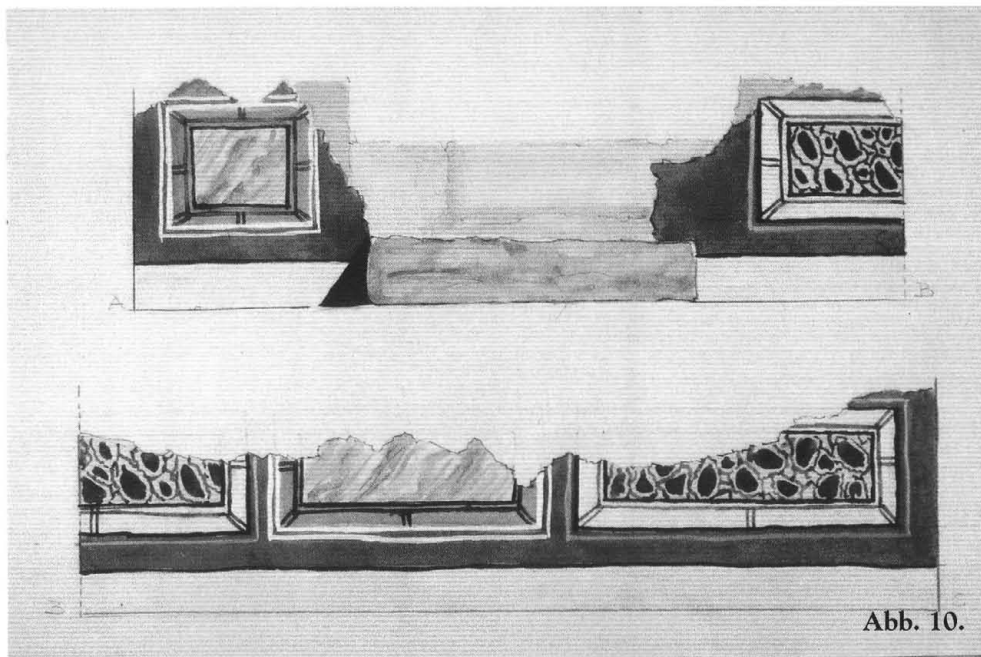


Abb. 10.



Abb. 11.



László BORHY, Budapest

Inhalt

1. Fundumstände
2. Die Wandmalereien aus den Schnitten E12, E13, E14
 - 2.1. Schnitt E12
 - 2.2. Schnitt E13
 - 2.2.1. Die Dekorationen der Seitenwänden
 - 2.2.2. Die Dekoration der Decke
 - 2.2.3. Klassische Vorbilder und provinziäl-römische Parallelen zum Deckengemälde
 - 2.2.3.1. Die Struktur des Deckengemäldes
 - 2.2.3.2. Das zentrale Motiv
 - 2.2.3.3. Die weiteren Figuren und die Ergänzungsmotive
 - 2.2.3.3.1. Die Girlanden
 - 2.2.3.3.2. Die Panther
 - 2.2.4. Zusammenfassung und Auswertung
 - 2.3. Schnitt E14
 - 2.3.1. Oberes Fragment eines lebensgroßen Kopfes mit Diademe
 - 2.3.2. Fragment einer halblebensgroßen Büste mit Weintrauben am Ohr und in rotem Mantel
 - 2.3.3. Fragment einer halblebensgroßen männlichen Figur in phrygischer Mütze und in rotem Mantel
 - 2.3.4. Fragment eines überlebensgroßen Porträtkopfes mit Ohrring und mit Pflanzen (oder Früchten) im Haar
 - 2.3.5. Fragment eines überlebensgroßen Porträtkopfes mit Weizenähre im Haar
3. Äußerer Wandverputz eines Hauses mit architektonischen Motiven (Schnitt -A16)

Auf die Initiative und unter finanzieller Unterstützung der Stadtgemeinde von Komárom hat der Lehrstuhl für Archäologie der Antike des Instituts für Archäologiewissenschaften der Eötvös-Loránd-Universität, Budapest im Jahre 1992 – nach mehr als 50 Jahre „Pause“ – mit einer Lehrgrabung auf dem Gebiet der Zivilstadt von Brigetio begonnen, die auf dem sog. „Marktplatz“ (ung. „Vásártér“) im mutmalichen Zentrum des römerzeitlichen Munizips, der bis heute unbebaut liegt, im Rahmen von 5 Grabungskampagnen stattfand.¹ Während der Grabungen haben wir mehrere römische

¹ Für die Grabungen bis 1945 St. Paulovics, *Funde und Forschungen in Brigetio (Szőny)*. in: *DissPann Ser. II. No. 11*. Budapest 1941, 118ff.; L. Barkóczy, *Brigetio*. *DissPann Ser. II. No. 22*. Budapest 1944-1951. Zwischen 1945-1992 wurden nur Rettungsgrabungen im Bereich von Brigetio durchgeführt. Zur Forschungsgeschichte s. E. Számadó, *Brigetio kutatástörténete 1992-ig* (Die Forschungsgeschichte von Brigetio bis 1992, ung.) Manuskript; L. Borhy – E. Számadó, *Ásatások a szőnyi Vásártéren, KomÚ* den 31. Okt. 1992, 4; L. Borhy – E. Számadó, *Beszámoló a Komárom/Szőny-Vásártér leföldhelyen 1992-ben, 1993-ban, 1994-ben, 1995-ben, 1996-ban végzett régészeti feltárásról*, *RégF* (hrsg. jährlich im Ungarischen Nationalmuseum, teils erschienen, teils im Druck); L. Borhy, *Romani e Pannoni. Aspetti dell'acculturazione in una provincia di frontiera*. in: *Atti del convegno internazionale „La Pannonia e l'Impero Romano“*



Wohnhäuser archäologisch erfasst, wobei das eine in größerer Ausdehnung freigelegt werden konnte (Abb. 1.). Es handelt sich um Wohnhäuser mit Terrazzofußboden und Heizungskanalisation, die – zusammen mit den Mauern der Häuser – infolge der mittelalterlichen oder eher neuzeitlichen Zerstörungen, die die Ausbeutung der Ziegel- und Steinmaterialien antiker Bauresten erzielten, weitgehend ausgerissen und vernichtet wurden. Auf diese Art und Weise kann man fast ausschließlich aus negativen Spuren Mauerzüge und Gchniveaus identifizieren. Wegen unserer mangelnden Kenntnisse im Bereich der Zivilstadt von Brigetio ist es noch nicht möglich, die bisher freigelegten Häuserreste ins Straßennetz und Stadtbild von Brigetio hineinzufügen.²

1. Fundumstände

Aufgrund früherer Rettungsgrabungen, die in dieser Fundstelle in den sechziger Jahren durchgeführt worden sind, haben wir von vornherein mit einer großen Quantität römischer Wandmalereien gerechnet.³ Diese Erwartungen haben sich für realistisch erwiesen, da wir bereits im ersten Grabungsjahr und seitdem in den darauf folgenden Grabungskampagnen in allen Räumen des in immer mehr zunehmendem Umfang freigelegten römischen Hauses große, zusammenhängende Flächen römischer Wandmalereien ans Tageslicht kamen. Im Jahre 1994 schließen sich fünf Wandmalereienrestauratorinnen unserem Forschungsteam an, mit deren Hilfe seitdem die Freilegung, Konservierung und Restaurierung der Wandmalereien geführt wird.⁴

Zwischen 1993 und 1996 wurden in den 4 x 4 m großen Schnitten von E12, E13 und E14 drei, nebeneinander liegenden Räume freigelegt. Der (un?)glücklichen Lage zufolge überdecken alle drei Räume die drei Grabungsschnitte – dementsprechend verlaufen die Trennungsmauern jeweils in den Profilen. Deswegen ist es erst im Jahre 1996 gelungen, die genaue Form und Größe der Räume vermessen und ihr Verhältnis zueinander klären zu können, nachdem wir alle Profile zwischen den Räumen abgetragen und die ausgerissenen, mit

(Roma, 13-16 gennaio 1994). Annuario dell'Accademia d'Ungheria in Roma. Roma 1994, 71ff. Infolge der Ergebnisse der ersten vier Grabungskampagnen den 28. April 1996 wurde von der Stadtgemeinde ein neues archäologisches Museum in Komárom gegründet. S. dessen Katalog – L. Borhy – E. Számadó, Válogatás a Szöny-Vásártéri ásatás leleteiből (1992-1995). Kiállítási katalógus. Komárom 1996 – im Weiteren als Katalog 1996 zitiert.

² Unserer Beobachtung nach kann man mit einer Orientierung der Häuser und Straen nach den vier Himmelsrichtungen rechnen. Dies konnten wir einerseits anhand der 5 Suchgräben von 20 x 0,9 m (1992) und eine, im Profil und Planum eines im Jahre 1994 am gesamten O-Rand des bis heute unbebaut verbliebenen Marktplatzes in einer Länge von ung. 150 m in N-S Richtung verlaufenden, von den Gaswerken geöffneten Graben beobachten. Es waren Straen mit mehrmals erneuten Kieselflächen zu sehen, wahren in den Schnitten S11 bzw. -A16 Straen mit Steinplatten freigelegt worden sind. Diese stellen die ersten Angaben zum Straennetz der Zivilstadt von Brigetio dar.

³ E. Bíró, RégF 24, 1971, 40 ders., A brigetioi falfestmény, ArchÉrt 120, 1993, 37ff. – es handelt sich um den Bericht der in den canabae von Brigetio von E. Bíró freigelegten und im Kuny-Domokos-Múzeum in Tata restaurierten und ausgestellten Wandmalereien. Die in den 60-er Jahren auf dem Marktplatz – in der Zivilstadt – freigelegten Wandmalereien liegen immer noch nicht restauriert in Kisten in den Kellerräumen des o.g. Museums.

⁴ Die Restaurierung wird von Herrn I. Bóna jun. (Kunstakademie, Institut für Restauratorenwesen) geleitet und unter der Teilnahme der Restauratorinnen E. Fodor, E. Harsányi, Zs. Kurovszky, G. Makoldi, K. Szakal durchgeführt. Ich möchte meinen Dank für ihre Mitwirkung nochmals aussprechen.

Steinbrocken bzw. Wandmalereienfragmenten wieder zugeschütteten negativen Mauerzügen bis zum Boden des ehemaligen römischen Fundamentgraben ausgeputzt haben. Die Wandmalereien lagen z.T. in zusammenhängenden Blöcken, z.T. in kleineren-größeren Fragmenten in abwechslungsreicher Position – mit bemalter Fläche nach oben oder nach unten, bzw. in schräger Stellung – einerseits in dichtem, gelbem Lehm (Schnitte E12 und E13), andererseits in den bis zum Fundament ausgerissenen, dann wieder zugeschütteten negativen Mauerzügen (Schnitte E12, E13, E14) weiterhin in der zugeschütteten, gemischten braunen Erde des wegen der Erbeutung der Steinplatten der quadratischen Hypocaustsäulchen vollkommen zerstörten Raumes im Schnitt E14.

2. Die Wandmalereien aus den Schnitten E12, E13, E14

2.1. Schnitt E12

Mit gutem Terrazzofußboden versehener Raum (Gr.: 3 x 4 m). Die im Terrazzo entstandenen kleinere-größere Löcher wurden mit Lehmaufstrich repariert. Die Wandmalereien lagen unmittelbar unter der heutigen Oberfläche in gelbem Lehm und stellen ausschließlich weiße Flächen dar, die höchstens mit schmalen roten Linien dekoriert wurden. Es sind weder figurative, noch geometrische Dekorationen zu beobachten.

2.2. Schnitt E13 (Abb. 2:)

Mit Terrazzofußboden und unter dem Gchniveau schräg durchziehendem Heizungskanal versehener Raum (Gr.: 3,5 x 4 m). Die großen Ziegelabdeckplatten des Kanals wurden ausgerissen. Dieses Niveau liegt über dem Terrazzo einer früheren Bauphase, und der Heizungskanal wurde in die ung. 60 cm hohe gelbe Lehmaufschüttung der letzten Bauphase, zu der auch die Wandmalereien gehören, gelegt.⁵ Die Wandmalereien lagen unmittelbar unter der Oberfläche in dichtem, gelbem Lehm. Der sorgfältigen Arbeit der RestauratorInnen zufolge konnten bereits während der Grabung große, zusammenhängende Flächen mit figürlicher (Panther, Pferdekopf und weitere Teile des Körpers eines Pferdes, weiblicher Kopf und Körperteile), geometrischer (bunte Linien, Kreiskomposition) und pflanzlicher Dekoration (bunte Girlanden) beobachtet werden (Abb. 3.).

Infolge der seit 1994 geführten Restaurierungen stellte es sich heraus, daß die Wandmalereien aus diesem Schnitt größtenteils zu einer Decke und teilweise zu Seitenwänden gehörten. Die zur Decke gehörenden Fragmente lagen größtenteils in der Mitte des Raumes, oberhalb des Terrazzofußbodens, während die Fragmente der Seitenwänden verteilten sich höher, größtenteils unmittelbar unter der heutigen Oberfläche. Aus diesen Umständen kann man vielleicht darauf schließen, daß zunächst das Dach, und erst später die Mauern des Hauses einstürzten. Diese Beobachtung kann auch

⁵ Die frühere Bauphase wurde bei der Abtragung der zugeschütteten Mörtel-, Stein- und Wandmalereibrocken aus der negativen Trennmur zwischen den Schnitten E13 und E14, im nördlichen Profil des Fundamentgrabens der ehemaligen Mauer sichtbar. Das Fundament der früheren Bauphase stellt dichter, schwarzer Lehm dar. Zur Datierung dieser früheren Phase haben wir noch keinerlei Hinweise.



BERICHT ÜBER DIE ZWISCHEN 1992-1996 IN BRIGETIO FREIGELEGTE RÖMISCHEN WANDMALEREIEN

durch den Zustand beider Wandmalereiengruppen bekräftigt werden, da sich das Deckengemälde – das unterhalb, sozusagen „im Schutz“ der wasserdichten, aus den luftgetrockneten Lehmziegeln der aufgehenden Mauern entstandenen Lehmschicht lag – sich unserer Erfahrung nach größtenteils ergänzen läßt, während die zur Seitenwand gehörenden Kompositionen nur kleinere zusammenhängende Flächen ergeben. Sie lagen – wie oben erwähnt – unmittelbar unterhalb des bis zum Jahrhundertbeginns landwirtschaftlich bebauten Ackerlandes und sind mehr als die tiefer liegenden Schichten des Deckengemäldes beschädigt. Die Kompositionen, die infolge der Restaurierung bis Dezember 1996 zusammengestellt wurden, lassen sich im aktuellen Stand wie folgt zusammenfassen.

2.2.1. Die Dekorationen der Seitenwänden

Den Seitenwänden sind diejenigen Fragmente zuzuschreiben, die einerseits im Gegensatz zu den Fragmenten mit leicht gewölbter Fläche, die zur Decke gehörten, eine flache Oberfläche aufweisen, andererseits sich in die weitgehend geklärte Komposition der Decke nicht einfügen lassen, weiterhin die von der Technik der Deckenmalerei (*al secco*) abweichende Freskotechnik aufweisen. Im jetzigen Stand der Restaurierung sind große, rote Flächen mit kleinen blauen, kreisförmigen und viereckigen Motiven zusammengestellt, die durch in dunkelblauem Hintergrund dargestellten Motive (Abb. 4.) vermutlich in Panells geteilt werden. Die Breite des dunkelblauen - beinahe schwarzen - Hintergrundes zwischen den cca. 0,5 cm schmalen weißen Leisten, die beidseitig von je einem cca. 6,5–7,5 cm breiten gelben Streifen begleitet und von den roten Panels wieder durch die 0,5 cm schmalen weißen Leisten getrennt werden, beträgt 38,5 cm. Der Kandelaber wird mit grünen Blättern und weißen bzw. roten Ergänzungsfarben dargestellt, Ob in der Mitte der roten Panells jenseits der gelben Trennungstreifen kleinere, mit figürlichen Motiven dekorierte Bildfelder⁶ zu erwarten sind, ist bisher nicht nachweisbar.

Es sind noch weitere Motive, wie eine mit rotem und grünem Band verzierte Säule, Fragmente von lebens- bzw. überlebensgroßen Porträtköpfe bzw. Körperteile, deren Restaurierung noch keine weiteren Resultate ergeben hat, zu erwähnen.⁷

2.2.2. Die Dekoration der Decke

Das Deckengemälde stellt bis jetzt die am meisten bekannte und im größten Umfang restaurierte Wandmalerei des Raumes im Schnitt E13 dar. Die Decke war gewölbt, aber aus der bisher restaurierten Komposition geht noch nicht hervor, ob es sich hier um ein Tonnengewölbe, um eine Kuppel oder Pseudo-Kuppel (d.h. um eine am Rand flache, bloß in der Mitte tondoartig erhöhte) Decke handelt.⁸

⁶ S. bei Bíró 1993 (Anm. 3), bei den Wandmalereien aus den *cannabae* von Brigetio in diesem Band.

⁷ Diese Motive können noch nicht in ein Bildprogramm hineingefügt werden. Die Köpfe stellen vielleicht Jahreszeitenpersonifikationen dar. Ob sie alle zu diesem Raum gehörten oder zu anderen von den nachbarliegenden Räumen, kann noch nicht entschieden werden.

⁸ H. Joyce, *The Decoration of Walls, Ceilings, and Floors in Italy in the Second and Third Century A.D.* Roma 1981.

In der Mitte der Decke ist im weißen Hintergrund als Grundfläche ein kreisförmiges Medaillon (Durchm.: 160 cm) zu sehen, dessen Ränder breitere hellblaue (außen) und rote Kreislinien (innen) und zwischen ihnen schmaler Streifen (identisch mit der Grundfläche) bilden (Abb. 5.). In dieser Kreiskomposition ist eine – abgesehen von ihrem grünen, hinter ihrem Rücken flatternden Mantel – nackte weibliche Gestalt auf einem nach rechts schreitenden Pferd liegend, dargestellt. Das Maul des Pferdes und das Gesicht der Frau werden zueinander gewendet, wobei das am Zügel gehaltene Pferd nach hinten schaut.

Die Struktur des Deckengemäldes kann durch strenge Symmetrie charakterisiert werden (Abb. 6. und Abb. 7.). Das blaue „Gitter“ der Deckenmalerei besteht aus drei miteinander zusammenhängenden Elementen: 1. am Rand der Decke verlaufen in quadratischer Form vier blauen Streifen – in ihrer Mitte mit je einem, in rotem Hintergrund nach rechts schreitend dargestellten Panther (oder felina); 2. die aus dem ebenfalls blauem Rand der mit Panthern verzierten Bildfelder zur Mitte ausgehenden blauen Streifen, die die Decke in vier gleichgroße Quadraten teilen und die Linien der zwei, sich theoretisch im Mittelpunkt der Decke in rechtem Winkel schneidenden Hauptachsen darstellen. Sie schließen sich an den äußeren blauen Rand der in der Mitte der gesamten Struktur dargestellten Kreiskomposition (3.) an. Auf diese Grundstruktur werden die weiteren Verzierungselemente aufgebaut. Aus den in den vier Ecken der Decke dargestellten gelben Blumenkelchmotiven verlaufen vier bunte, geradlinige Girlanden, die die vier quadratische Bildfelder in zwei gleichgroße, dreieckförmige Felder halbieren. Diese Girlanden stellen die weiteren Symmetrieachsen der Komposition dar, welche den Kreis in Achtel teilen, und sich – theoretisch – ebenfalls im Mittelpunkt der gesamten Komposition schneiden. An den Achteln des äußeren Randes des Kreises sind vier rote ansae - mit gelbem Innere - angesetzt, an welche sich die Spitzen der Girlanden anschließen. Die gleiche Farbe wie die der ansae trägt der innere, rote Streifen der Kreiskomposition, die parallel zum äußeren Rand des Kreises verläuft und durch einen schmalen, weißen Streifen – wo der weiße Hintergrund plötzlich sichtbar wird – vom blauen Streifen getrennt wird. Der rote Streifen wird an der Innenseite von kleinen schwarzen und teilweise hellblauen Pünktchen in einer Breite von ung. 3 cm begleitet.

Die Decke weist acht Grundfarben auf: 1. blau (Farbe der Grundstruktur der Deckenmalerei), 2. braun (Körper des Pferdes), 3. gelb (das Innere der ansae), 4. grün (Mantel der Frau), 5. rosa (weiblicher Körper), 6. rot (innere Streifen am Kreis, Farbe des Hintergrundes der mit Panthern verzierten Bildfelder, der Rahmen der ansae, Rand des grünen Mantels der Frau), 7. schwarz (Pünktchen an der Innenseite der Kreiskomposition und Grundfarbe der blauen Bildfelder), 8. weiß (Grundfarbe der Decke) welche durch ihre Töne weiter verfeinert werden. Dies kommt am besten bei der Darstellung der Muskeln des in Bewegung dargestellten, und sehr kraftvoll wirkenden Körpers des Pferdes zum Ausdruck, wobei die braune Farbe mal durch dunklere, mal durch hellere Töne variiert wird oder bei der Flächenbehandlung des – eigentlich sehr maskulin wirkenden – weiblichen Körpers. Diese Plastizität der Körper trägt zur perspektivischen Wirkung beider Gestalte bei und erweckt die Illusion des Licht-Schatten-Spieles. Das zentrale Bild spricht von hohen künstlerischen Kenntnissen im Bereich der Anatomie und der Perspektive und steht einerseits zu den weniger qualitativen, beinahe „dicken“ Panthern, besonders aber zum strengen, symmetrischen Grundsystem in scharfem Kontrast.

2.2.3. Klassische Vorbilder und provinzialrömische Parallelen zum Deckengemälde⁹

2.2.3.1. Die Struktur des Deckengemäldes

Die Strebung nach symmetrischer Anordnung der Motive - sowohl auf Decken, als auch an den Wänden - ist in der römischen Wandmalerei allgemein zu beobachten. Im Zentrum der zur Verfügung stehenden Fläche werden in geometrischen Gebilden zentrale Szenen komponiert, worauf die gesamte Struktur der weiteren Verzierungselemente der Decke aufgebaut werden. Als Grundprinzip gilt die Strebung nach strenger Symmetrie: die Symmetrieachsen sind zwar als Trennungsmotive, bunte Streifen versteckt dargestellt, ihre „intime“ Anwesenheit erlaubt jedoch keinerlei Durchbruch des Grundschemas oder Abweichung vom Grundprinzip der Symmetrie.

Die auf ein zentrales Motiv aufgebaute Deckenkomposition war typisch in der pompejanischen Wandmalerei, wo z.B. in der Casa degli Amanti das zentrale Motiv - wie das von Brigetio-Vásártér - durch aus Blumenkelchen verlaufende, geradlinige Girlanden mit dem Rahmenmotiv verbunden wird.¹⁰ Ähnlicherweise, zentral angeordnete Deckenmalerei erscheint - laut Zeichnungen von Francesco d'Olanda - auch in Rom, in der von Nero zwischen 64-68 n.Chr. erbauten Domus Aurea.¹¹ Aus der Zeit nach dem sog. „vierten pompejanischen Stil“ ist das beste Beispiel für diese Art von Deckenmalerei aus der Regierungszeit Hadrians in Ostia bekannt (Casa delle Volte Dipinte).¹² Diese Struktur wurde im Laufe des 3. Jhs n.Chr. sowohl von der profanen als auch von der frühchristlichen Katakombenmalerei übernommen, wie dies z.B. die Ipogeo degli Aureli¹³ und Cripta di Lucina im Cimitero di S. Callisto illustrieren.¹⁴ Die symmetrische Verteilung der Verzierungselemente auf der Decke war auch in den Provinzen beliebt, wie es aus der Wandmalerei im rätischen Schwangau hervorgeht, wo im mittleren Bildfeld die Entführung des Ganymeds dargestellt wird.¹⁵ Als engste Parallele der in Brigetio-Vásártér ans Tageslicht gekommenen Deckenmalerei ist die zentrale Darstellung von Amor und Psyche auf einem Deckengemälde im norischen Enns-Lauriacum zu erwähnen.¹⁶ Eine ähnliche Anordnung der Motive kann man im tablinum des Centurionenhauses aus

⁹ Zur römischen Wandmalerei, zur Periodisierung s. bes. A. Barbet, *La peinture murale romaine: les styles décoratifs pompéiens*. Paris 1985; dies., *La peinture murale romaine. Groupe d'archéologie antique du touring club de France, Notice technique No. 20.* (o.J.); M. Borda, *La pittura romana*. Milano 1958; R. Ling, *Roman Painting*. Cambridge 1991; A. Mau, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji*. Berlin 1882.

¹⁰ Pompeii I 10, 11.

¹¹ Die sog. „Volta Dorata“: Borda a.O. (Anm. 9) 74.

¹² Ostia, Reg. III, Is. V; F. Pasini, *Ostia antica. Insule e classi sociali I e II secolo dell'Impero*. Roma 1978, Fig. 30, 31, 35; R. Meiggs, *Roman Ostia*. Oxford 1960, 248, Fig. 16. S. noch Joyce a.O. (Anm. 8).

¹³ Borda a.O. (Anm. 9) 129: um 240 n.Chr. Die Linienführung wird sehr unsicher, und trotz der Wille des Künstlers treffen sich die Linien nicht dort und nicht so, wo und wie er möchte. Der zentrale Kreis zeigt noch regelmäßige Linienführung, aber die äußeren Linien der konzentrischen Kreise gleichen nicht mehr dem gewünschten geometrischen Gebilde.

¹⁴ Ebenda 124: um 220 n.Chr. Hier müßte noch die biblische Szene der Decke der Camera del Buon Pastore (im Cimitero dei SS. Pietro e Marcellino), aus der Zeit Galliens (60-er Jahre des 3. Jhs n.Chr.) erwähnt werden. Zitiert bei ebenda 134.

¹⁵ G. Krahe - G. Zahlhans, *Römische Wandmalereien in Schwangau, Lkr. Ostallgäu*. Kallmünz/OPF 1984, Taf. 19., 20.; zur Rekonstruktion s. Taf. 35.

¹⁶ H. Kneifel, *Lauriacum. Führer durch die Abteilung RÖMERZEIT*. Enns 1984, 24.; L. Kottulinsky, Bericht über die Restaurierung eines römischen Deckenfreskos in Enns/Österreich. in: *Restauro* 88, 1982, 91ff.

dem Kastell von Echzell (Wetteraulimes) beobachten, wo im zentralen Medaillon Dionysos dargestellt wird.¹⁷

2.2.3.2. Das zentrale Motiv

Die in der Mitte des Deckengemäldes von Brigetio-Vásártér nackt, mit hinter ihrem Rücken flatterndem Mantel dargestellte Frau, die das Pferd am Zügel hält, ist aus verschiedenen Bereichen der griechischen Kunst wohl bekannt: sie ist eine der fünfzig Töchtern von Nereus und Doris Okeanis und als Nereis gehört zur jüngeren Generation der Meeresgöttinnen. Nereiden werden in der griechisch-römischen Kunst¹⁸ am meisten in Meeresumgebung dargestellt, wo sie auf dem Rücken von realistischen (wie Delphin) oder fabelhaften Seewesen (z.B. Seepferd, Seepanther) nackt liegend oder reitend im Wasser schweben. Die Nereiden tauchen bereits auf dem uns als frühestes Monument römischer Kunst bekannten Denkmal, nämlich auf der hellenistischen Serie des sog. Census- oder Domitius Ahenobarbus-Reliefs im Meeresthiasos von Poseidon und Amphitrite auf.¹⁹ Selbst Polyphemos hat sich in eine Nereis, in Galatea verliebt, die aber statt ihn Acis, den Sohn von Pan liebte. Sie werden auf einer Wandmalerei aus Boscotrecase dargestellt, wo der wütende Kyklops große Felsen ins Meer wirft.²⁰ Die auf Delphin²¹ und auf Seepferd²² reitende oder sogar - nach einer anderer Mythosvariante - von Polyphem umarmte²³ Galatea wird in mehreren campanischen Häusern dargestellt, ist uns aber dieses Thema auch aus Rom bekannt (Casa di Livia).²⁴ Die Darstellung sowohl der Nereiden, als auch die von tanzenden, im Wasser oder in der Luft schwebenden Gestalten ist im vierten pompejanischen Stil allgemein verbreitet und beliebt geworden:²⁵ diese Figuren kommen einerseits als zentrale Motive vor, tauchen aber andererseits auch als durchaus spektakuläre Ergänzungs- oder sogar als Rauffüllungsmotive auf.²⁶ Die imposante Kavalkade der auf fabelhaften Seemonster "reitenden", nackten weiblichen Gestalten²⁷

¹⁷ M. Schleiermacher, Die römischen Wand- und Deckenmalereien aus dem Limeskastell Echzell, SJB 46, 1991, 96ff.

¹⁸ S. Lattimore, The Marine Thiasos in Greek Sculpture. Los Angeles 1976; Neuerdings s. J.M. Barringer, Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art. Ann Arbor 1995.

¹⁹ D. Ohly, Glyptothek München. Griechische und römische Skulpturen. München 1986, 94ff. und Taf. 33.

²⁰ M. L. Anderson, "Pompeian Frescoes in the Metropolitan Museum of Art," Metropolitan Mus. Art Bull. Winter (1987/88), 36ff., bes. 50.; Ling a.O. (Anm. 9), 115, Fig 115.

²¹ P. H. v. Blanckenhagen – Chr. Alexander, The Augustan Villa at Boscotrecase. Mainz 1990, Pl. 58, 59.2: Pompeii I 7, 7 – Casa del Sacerdote Amando.

²² Ling a.O. (Anm. 9) 113., Fig. 113.

²³ Zur Darstellung der Mythosvarianten der Liebe von Galatea és Polyphemos in den Künsten (z.B. Dichtung, Malerei) s. B. Adamik, Galatea. Tengeri nimfából – szerelemistennő, Ant. Tan. 38, 1994, 183ff. (s. bes. S. 185., Abb. 1).

²⁴ L. Curtius, Die Wandmalerei Pompejis, Leipzig 1929, 91, Abb. 63.

²⁵ E. Schwinzer, Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei, Bonn 1979.

²⁶ Z.B. das Deckengemälde im Ipogeo degli Aureli (Rom), s. oben Anm. 13.

²⁷ Zu Darstellungen auf Wandgemälden aus Stabiae s. Curtius a.O. (Anm. 24) 405ff., Abb. 221. In diesem Zusammenhang s. die Interpretation von L. Curtius über den Sinn dieser Komposition ebenda, S. 408: „Was rauscht alles in dem Orchester dieser Meerbilder auf: die Hingabe des Menschen an das ungeheure bös-gütige, vernichtend-tragende, trennend-verbindende Element, dionysischer Festzug über die blauglänzende Flut an wolkenlosem Tage, Hochzeit von Nereus und Amphitrite und Glaube an selige Fahrt im Gefolge des Gottes nach der abgeschüttelten Last des Lebens“ S. weiterhin Borda a.O. (Anm. 9) 251: „numerose figure decorative ... dipinte con grande finezza di gusto e sapienza tecnica.“

kommt häufig auch auf Mosaikpavimenten römischer Privathäuser vor: ein der schönsten Beispiele wurde im tunesischen Utique, im sog. Maison du Caton freigelegt worden.²⁸ Das Wandgemälde in einer römischen Villa im tripolitanischen Zliten (Dar Buch Ammera) stellt ebenfalls den thiasos der Nereiden dar.²⁹

Obwohl das Deckengemälde von Brigetio-Vásártér eine einzige Frauenfigur darstellt, und der fragmentarisch ans Tageslicht gebrachte Körper des Pferdes - zumindest im jetzigen Stand der Restaurierung - keinerlei Hinweis darauf liefert, ob das Pferd Floßen besaß und dadurch ein Seewesen gewesen sein müßte, aufgrund der ikonographischen Vorbilder und Parallelen müssen die Muster zur Interpretation dieser weiblichen Reiterfigur im Kreis der auf Meerestieren dargestellten Nereiden gesucht werden. Die Abfertigung von Wandmalereien, die aus ihrem ursprünglichen mythologischen Kontext ausgerißene, einfach wegen ihrer Schönheit dargestellte und aus Musterbüchern genommene Figuren aufweisen, war in der Geschichte der römischen Wandmalerei nach dem 1. Jh n.Chr. allgemein verbreitet.³⁰ Obwohl Nereiden - in mythologischem Kontext - nur in Begleitung von Meeresgötter äußerst imposant wirkten,³¹ war es bereits um die Wende des 2. zum 3. Jh n.Chr. - d.h. zur Zeit der Herstellung des hier behandelten Deckengemäldes aus Brigetio-Vásártér (Datierungskriterien s. unten) - gewöhnlich, Nereiden auch allein darzustellen.³²

Die Ikonographie und Darstellungsweise der im vierten pompejanischen Stil dargestellten Figuren geht in die 4-3. Jh v.Chr. zurück. Die Tatsache jedoch, daß diese nach klassisch-hellenistischen Mustern bemalten Gestalten mythologischer Szenen eine große Mannigfaltigkeit aufweisen, kann einerseits mit dem unglaublichen Reichtum der Motiven der hellenistischen Kunst, andererseits mit den Kenntnissen römischer Künstler erklärt werden, die diesen vom Griechentum geerbten Motivschatz - und die Vorbilder - weiter gestaltet haben.³³

²⁸ C. Duliere, Utique. Les mosaïques in situ en dehors des insulae I-II-III. Corpus des Mosaïques de Tunisie, I. (Tunis 1974) 50ff., Pl. XXXIII-XXXV, Nr. 205. In diesem Zusammenhang s. noch: C. Belz, Marine Genre Mosaic Pavements of Roman North Africa. Los Angeles 1978, passim; K. M. Dunbabin, The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage. Oxford 1978, passim.

²⁹ S. Aurigemma, I mosaici di Zliten. Roma-Milano 1926. S. noch: Borda a.O. (Anm. 9) 310. Ebenda die Darstellung des nackten Dionysos, der auf Panther sitzt - sein Mantel flattert hinter seinem Rücken - und in seiner Hand einen thyrsos hält (ebenda S. 307). Alles in einem: „linguaggio impressionistico e un più accentuato impulso barocco nel ritmo della composizione“ (ebenda S. 305).

³⁰ S. dazu Curtius a.O. (Anm. 24) 414.: „Die Figuren sind isoliert auf die große einfarbige Wandfläche gesetzt, die erst der dritte und der vierte Stil ihnen bot. Damit erhalten sie die Luft und die Weite des Raumes, die zu ihrem Wesen gehört, die sie aber in ihrer früheren Verwendung gar nicht besitzen konnten, weil nur die pompejanische Wand des ausgebildeten Architekturstils eine solche freie Fläche kennt. Damit ist zwar nicht der Himmel dargestellt, aber doch das undarstellbare Element des wolkenfreien Äthers abstrakt realisiert.“ Zum „dekorativen Charakter“ der Meeresszenen und Nereiden im 3. Jh. n.Chr. s. Borda a.O. (Anm. 9) 305f.: „Motivi mitologici di contento marino, particolarmente adatti alla decorazione di ambienti terminali, sono contemporaneamente svolti in composizioni pittoriche di carattere prettamente ornamentale“.

³¹ S. oben Anm. 26.

³² M. Boosen, Etruskische Meeresmischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung. Roma 1986, 135ff., bzw. s. bes. 173: Das Meerpferd zusammen mit Menschen.

³³ Curtius a.O. (Anm. 24) 412: „auf dieser Höhe des vierten malerischen Stils gewinnen diese Gestalten erst die vollendete Leichtigkeit, die zu ihrem Wesen gehört“. Das Ausreißen aus dem ursprünglichen bildlichen und mythologischen Kontext bezieht sich noch mehr auf das wesentlich spätere Wandgemälde aus Brigetio-Vásártér.

Was die Flächenbehandlung und die im Bereich der griechischen Kunst gefestigte Darstellungsweise betrifft, folgt die aus Musterbüchern ausgewählte nackte weibliche Reiterfigur von Brigetio-Vásártér den griechisch-hellenistischen Vorbildern: ihre Frisur mit dem Knoten, ihr Profil wirken eindeutig „griechisch“, das bunte Band an ihrem Oberschenkel bzw. Oberarm wurde in der römischen Kunst ebenfalls von den Griechen übernommen. Fast das gleiche ikonographische Muster spiegeln die Nereiden auf Seepferd bzw. Seepanther wider (die sog. Nereide bruna und Nereide bionda), die auf dem Wandgemälde der Villa delle Vendetrice di Amori in Stabia (FO: Sommità del Colle Varano, heute im Nationalmuseum von Neapel), bereits aus ihrem ursprünglichen mythologischen Kontext ausgerissen, in rotem Hintergrund dargestellt sind.³⁴ Von den beiden kann die nackte Nereide bruna – mit hinter ihrem Rücken flatterndem Mantel, auf steigendem Seepferd liegend – als engstes ikonographisches Vorbild zur weiblichen Reiterfigur von Brigetio-Vásártér betrachtet werden.

Trotz der Vorbilder und engen Parallelen spiegelt das Wandgemälde von Brigetio-Vásártér den Gedanken der Erneuerung der Ikonographie wider: es könnte durchaus sein, daß zum Pferd nicht nur wegen des fragmentarischen Zustandes des zentralen Bildes der Decke bisher keine Fragmente von Fischschwanz oder Flossen – die auf ein fabelhaftes Meerwesen hindeuten könnten – gehören, sondern es sowas vielleicht überhaupt nicht besaß. In diesem Fall muß man ganz einfach mit der Darstellung einer nach dem Vorbild der Nereiden auf Seepferd aufgrund von Musterbücher bemalte nackte Frau auf einem realistischen Pferd rechnen, die nichts mehr mit dem mythologischen Inhalt zu tun hatte.³⁵

Eine weitere Spielmöglichkeit bat dem Maler der zentrale Kreis an: dieses geometrische Gebilde im Zentrum der Decke grenzt die weiße Fläche, in der die Frau auf dem Pferd reitet, ab. Dieser in Rahmen gezwungene Raum ermöglichte dem Künstler, seine Fähigkeiten auf die Probe zu stellen: der Oberkörper des in intensiver Bewegung dargestellten Pferdes folgt eigentlich der Kreiskomposition, und es wendet seinen Kopf zurück zum Gesicht der Frau, und blickt von der Decke herunter, gerade ins Auge des Betrachters. Die Verwirklichung dieser Komposition stellte eine Herausforderung der Kenntnisse im Bereich der Perspektive und der Anatomie des Malers dar: der Hals des Pferdes wird infolge der Richtung der Bewegung entgegengesetzten Verdrehung durch eine dunkelbraune Linie perspektivisch veranschaulicht und bringt die Torsion des Körpers zur Geltung. Eine derartige Bewegung darstellen zu können und das Motiv der schwebenden Nereide auf Seepferd in eine reitende Figur umgestalten zu können, war durch Musterbücher möglich, die ein breites Repertoire z.B. zur Anatomie des in Bewegung dargestellten Pferdes bot. Es seien hier nur die Pferde der Schlachtszene auf der in der pompejanischen Casa del Fauno gefundenen,

³⁴ O. Elia, *Pitture di Stabia*. Napoli 1957, 66f.

³⁵ Darstellung von Frauen mit nacktem Oberkörper, in ähnlicher Körperhaltung war nicht nur im Kreis der Nereiden bekannt – wird z.B. in Pompeji in der Casa dei Vetti dargestellt (Die Sühne von Dirke): Borda a.O. (Anm. 9) 243. bzw. in der Casa dei Dioscuri in der Szene von Satiro e Menade: ebenda S. 62. Eine endgültige Entscheidung dieser Fragen ist jedoch im Moment noch nicht möglich. Tatsache ist dennoch, daß bisher keine Fragmente weder auf Meeresumgebung noch auf ein Seewesen hindeuten, während der Restaurierung ist aber aus den Fragmenten der Wandmalerei von Schnitt E13 ein dritter Pferdehuf gefunden worden – und kann vielleicht die oben geschilderten Ideen bekräftigen. Dieser Huf kann zum zentralen Bild noch nicht eingefügt werden, da die „untere Hälfte“ des Medaillons noch äußerst fragmentarisch ist.

nach einer hellenistischen Wandmalerei verfertigten römischen Fußbodenmosaik erwähnt, die die springenden, herunterfallenden Pferde in abwechslungsreichen Positionen, den Regeln der perspektivischer Kürzung entsprechend darstellt.³⁶ Es ist den qualitätsvollen künstlerischen Kenntnissen des Malers der Deckenmalerei von Brigetio-Vásártér zu verdanken, daß er das in Musterbüchern zu seiner Verfügung stehende Repertoire frei verwenden, in großfiguriger Darstellungsweise verwirklichen und es den Ansprüchen – bzw. dem Geschmack – des Bestellers entsprechend umgestalten und erneuern wagte.

Die Rasse des Pferdes kann trotz der realistisch wirkenden Darstellung nicht näher bestimmt werden. Es handelt sich dabei eher um ein idealisiertes Zuchtferd mit edlem Pedigree.³⁷

Genauso idealistisch sind die Teile des Zaumzeuges bzw. die dargestellten Riemenverteiler und Beschläge (Abb. 8.), die in der hier dargestellten Anordnung unbrauchbar und sinnlos erscheinen. Archäologisch lassen sich nur einige Elemente erfassen: so z.B. konische Phaläre über der Nase, und einige Beschläge, von denen der tropfen- oder herzförmige Beschlag fast realistisch zurückgegeben wird. Am besten ist dieser Beschlagtypus in Pannonien aus dem Hügel 2 von Inota im Falle eines Zugpferdes bekannt, der als Verteiler der Stirn- und Maulriemen funktionierte.³⁸ Daher sollte aber im Falle des auf dem Wandgemälde dargestellten Pferdes auf keinem Fall um ein Zugferd handeln. Es kommen im selben Grabhügel von Inota (Nr. 2) auch andere, auf unserem Wandgemälde ebenfalls sichtbaren Zaumzeugteile vor, die diesmal zu einem Reitferd gehören: dieses zeigt Maulriemen, Beschlag am Nasensattel, die auch in Brigetio vom Maler – zwar nicht an die richtige Stellung – angebracht wurden.³⁹ Diese Anomalie, die zwischen Darstellung tatsächlich existierender Pferdezaumzeugteile und Mißverstehen ihrer Funktion und der richtigen Stellung, weiterhin Verwechslung der Spannung Zug- und Reitferde zur Geltung kommt, kann nur mit Mängel an genauen Kenntnissen über Pferdespannen und Pferdereiten des sonst über ausgezeichnete künstlerische Fähigkeiten verfügenden Malers erklärt werden: er als Künstler hatte eher Interesse für die Anatomie, Bewegung, Kürzungen des Pferdes in der perspektivischen Darstellung, als für die kleinen – und für den Betrachter gar nicht so auffallenden – Details der doch dargestellten Zaumzeugteile.⁴⁰

³⁶ B. Andreae, Das Alexandermosaik aus Pompeji. Recklingshausen 1977, 49, Taf. 6: steigendes Pferd; 59, Taf. 11: von hinten in Kürzung, mit zurückgewendetem Kopf. S. noch in Ostia in der Casa degli Aurighi: Reiter auf steigendem Pferd, Hirsch mit zurückgewendetem Kopf: Borda a.O. (Anm. 9) 305. - 3. Jh n.Chr.

³⁷ Ich verdanke die paleozoologische Beschreibung des Pferdes meinem Kollegen Herrn Dr. Univ.-Doz. L. Bartoszewicz (Institut für Archäologiewissenschaften der Eötvös-Loránd-Universität, Budapest)

³⁸ S. Palágyi, Über Pferdgeschirr und Jochrekonstruktionen von Inota. in: Studien zu den Militärgrenzen Roms III. Stuttgart 1986, 389 f.; Abb. 3, 2. 9. 15. 20; Abb. 7, 2. 3.

³⁹ ebd. S. 396, Abb. 7. 1.

⁴⁰ S. detaillierter bei L. Borhy, Wandmalereien aus Brigetio (Komárom/Szöny – Vásártér) und der Grabhügel 2 von Inota. – A Komárom/Szöny-Vásártér lelőhelyen talált római kori falfestmények és kapcsolatok az inotai 2. számú halomsírhoz. Akten der 4. Internationalen Tagung über römerzeitliche Hügelgräber, Veszprém 10-15. September 1996. BALK 5, 1997, 161-169. Zur Darstellung des tropfen oder herzförmigen Beschlages s. das Pferdgeschirr SAQX aus Illerup Adal in C. v. Carnap-Bornheim – J. Ilkjaer, Illerup Adal: die Prachtausrüstungen, Bd.5. Aarhus 1996, 39f.



2.2.3.3. Die weiteren Figuren und die Ergänzungsmotive

Ähnlich, wie die zum zentralen großfigurigen Motiv, können zu allen anderen Figuren und Ergänzungsmotiven klassische Vorbilder und provinzielle Parallelen gefunden werden.

2.2.3.3.1. Die Girlanden (Abb. 9.)

Die Darstellung von bunten, aus mehreren Blumen- und Fruchtarten zusammengestellten Girlanden war in Italien allgemein verbreitet, besonders in der süd- und mitelitalischen bzw. etruskischen Grabmalerei.⁴¹ In der römischen Wandmalerei taucht die in gerader Richtung verlaufende Girlande auf, wie z.B. im tablinum der Casa degli Amanti bzw. in der Casa di Poppea.⁴² In den bunten Girlanden des Deckengemäldes von Brigetio-Vásártér finden wir keine realistische Blumen oder Früchte, aber die aus fünf-sechs Pünktchen punktierten blauen, gelben, grünen, roten, weißen Rosetten – wie die Girlanden sowohl in Pompeji,⁴³ als auch in den Provinzen, z.B. in Commugny⁴⁴ vorkommen – versinnlichen die pflanzlichen Ornamente. Genauso verbreitet und beliebt waren die in durchhängenden Bogen angeordneten Gebinde zur Dekoration von Wänden: ein der bekanntesten Beispiele stellt die Girlande aus der Casa del Centenario in Pompeji dar,⁴⁵ während in der Casa del Criptoportico wurde eine dem ganzen Rand der Wand entlang durchziehende, äußerst imposante Girlande gefunden.⁴⁶ Auf dem Palatin in Rom, in der Casa di Livia ist eine zwischen zwei Säulen durchhängende, sehr realistisch wirkende Girlande zu sehen, die verschiedene Früchte, Ähren, unterschiedliche Blätter und bunte Bänder aufweist.⁴⁷ Die Girlanden des Deckengemäldes von Brigetio-Vásártér versuchen vielleicht den Eindruck eines ähnlichen, aus mannigfaltigen Blumen, Früchten und Blättern bestehenden Gebindes für den Betrachter zu versinnbildlichen. Ähnlich, wie bei den um ein zentrales Bild herum angeordneten Deckendekorationen, kann man auch bei den Girlanden eine Vereinfachung und Schematisierung des Grundschemas im Laufe des 3. Jhs n.Chr. beobachten.⁴⁸

⁴¹ Borda a.O. (Anm. 9) 180.

⁴² G. Cerulli Irelli – M. Aoyagi – S. Di Caro – U. Pappalardo, *Pompeianische Wandmalerei*. Stuttgart-Zürich 1990, Taf. 157-158: die Linienführung der Decke wird von parallel zu ihr geführter Girlande begleitet, die aus blauen und weißen Schuppen besteht, aber zuweilen kann man auch die rosettenartige Punktierung - die den Eindruck von Blumenblättern erwecken - beobachten.

⁴³ In der Exedra der Casa delle Nozze d'Argento: H. G. Beyen, *Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil*. Haag 1938-1960, II, 4, Abb. 7.

⁴⁴ Borda a.O. (Anm. 9) 69: die in diesen Girlanden dargestellten Blumen verfügen über je fünf Blumenblätter aber daneben werden auch realistische Blätter und Früchte veranschaulicht.

⁴⁵ Cerulli Irelli et al. a.O. (Anm. 42) Taf. 96: im Hintergrund ist der Vesuvius sichtbar, die Girlande hängt im Vordergrund des Bildfeldes herunter (und sitzt ein Vogel darauf) – heute im Nationalmuseum in Neapel.

⁴⁶ Beyen a.O. (Anm. 43) 19, Abb. 39. (s. die Beschreibung ebenda II.a, 106f.).

⁴⁷ Ebenda II, 67, Abb. 232; Borda a.O. (Anm. 9) 182.

⁴⁸ Ebenda 128: Sepolcro di Clodio Emete im Cimitero di S. Sebastiano (Rom, um 240 n.Chr.).

2.2.3.3.2. Die Panther (Abb. 10. a-b-c-d)

Exotische Tiere erscheinen auf römischen Wandmalereien sowohl allein, wie z.B. in Ostia, auf einem Wandgemälde der Casa degli Aurighi,⁴⁹ als auch – ähnlich, wie in Brigetio-Vásártér – als Ergänzungsmotive, in gerahmten Bildfeldern. Auf einem Wandgemälde der römischen Villa im tripolitanischen Zliten (Dar Buch Ammera) sitzt Dionysos auf einem schreitenden Panther, der seinen Kopf zurückwendet.⁵⁰ Die Anwesenheit der Panther auf dem Deckengemälde von Brigetio-Vásártér, zusammen mit anderen Symbolen, wie thyrsoi (Abb. 11.) von den Seitenwänden bzw. die Porträtköpfe aus dem Schnitt E14 (s. unter 2.3.1-2.3.4), zeigen vielleicht in die Richtung eines dionysischen Bildprogramms, die erst später, nach Vollendung der Restaurierung richtig erkannt, bestimmt und interpretiert werden kann. Die Tatsache, daß dionysische Symbole wie thyrsoi, Panther zusammen mit der Darstellung der nach Ikonographie der Nereide auf Seepferd bemalten Reiterin vorkommen, kann offenbar durch den Geschmack des Bestellers erklärt werden: er hat wahrscheinlich aus dem vom Maler vorgelegten Musterbuch die für ihn wohlgefälligen Figuren ausgewählt, und den Auftrag zur Verfertigung dieses pasticcio gegeben.

Auch bei den Panther kann die Unternehmungslust der Künstler beobachtet werden: die Panther, von denen zwei fast vollständig, ein weiterer stark fragmentarisch ans Tageslicht gebracht wurde,⁵¹ zeigen solche Merkmale, auf deren Grund man annehmen kann, daß sie nicht mit Hilfe einer Schablone, sondern mit freier Hand bemalt wurden. Der Schwanz des Panthers Nr. 2 (Abb. 10.b) streckt sich über das rote Bildfeld hinaus. Man kann jedoch einen großen Unterschied im Stil und Niveau zwischen den Gestalten der zentralen Kreiskomposition und den Panther beobachten. Obwohl es noch verfrüht wäre über Bestimmung von „Meisterhänden“ zu sprechen, kann man feststellen, daß die Reiterfigur von einem Maler mit hohen künstlerischen Kenntnissen – vielleicht vom Leiter oder vom erfahrungsvollsten Maler dieser Schule – bemalt wurde, während die Panther von über geringere Kenntnisse verfügenden Maler – vom Gehilfen oder von Lehrlingen – verfertigt worden sind.

2.2.4. Zusammenfassung, Auswertung und Datierung des Deckengemäldes

Die Darstellung einer nach dem klassischen Vorbild und der Ikonographie auf einem Seepferd reitenden Nereide bemalte Reiterin auf dem Deckengemälde von Brigetio-Vásártér fügt sich in die Entwicklungsgeschichte der römischen Kunst hinein. Diesen Prozeß, der sich nach Ende des sog. „vierten pompejanischen Stil“ einsetzte, kann man mit dem Nachleben der Darstellung von nackten weiblichen Gestalten, die ikonographisch von den Nereiden abzuleiten und aus ihrem ursprünglichen mythologischen Kontext herausgerissen sind, erklären. L. Curtius hat diesen Prozeß in seinen beeindruckenden Worten im

⁴⁹ Ebenda 305.

⁵⁰ Ebenda 307.

⁵¹ Vom vierten Panther steht z.Zt. nur noch das blaue Rahmenmotiv mit einem winzigen Fragment der Ecke des roten Bildfeldes zur Verfügung. Während der Kampagne sind noch mehrere Fragmente, die zu den dritten und vierten Panther gehören können, gefunden worden, sind aber noch nicht ins Bildfeld hineingefügt.

allgemeinen noch mit religiösem Inhalt gefüllt, während er schrieb: „Die schwebenden Gestalten rücken in die Unendlichkeit des Raumes ein, wie sie die antike Kunst bis dahin nicht besaß. Und damit erhalten sie auch einen neuen metaphysischen Sinn, sind gänzlich von der Erde, auf der sie einmal gewachsen, entfernt und schweben zeitlos in jener Seligkeit dahin, die zum dionysischen Unsterblichkeitsglauben gehörte. So stehen sie hart an der Grenze, jenseits deren erst nach langen Jahrhunderten Engel schweben und Himmelfahrten sich vollziehen“.⁵² Bezüglich des Unabhängigwerdens der Nereiden aber hat er eine andere Erklärung gegeben: „... diese wunderbare Figur, die in der linearen Komposition malerisch verschwimmend in hellem Inkarnat auf den roten Grund gesetzt ist, weit mehr als blosses dekoratives Requisite an untergeordneter Stelle, sondern wie alles einzelne in dieser Kunst wie eine kleinste Fläche eines geschliffenen Diamanten, in der sein Feuer sich strahlend bricht“.⁵³ Abgesehen von dieser rhetorischen Erhabenheit sollte die Tatsache betont werden, daß nackte weibliche Figuren auf realistischen Tieren und Fabelwesen in den verschiedensten Kunstgattungen bis zum Ausgang der Antike nicht nur innerhalb, sondern auch außerhalb des römischen Reiches mit großer Vorliebe, einfach wegen der Schönheit des weiblichen Körpers dargestellt werden. So gehören diese Figuren z.B. zum Motivschatz der koptischen Textilien, die eine ganze Reihe antiker Motive aufweisen.⁵⁴

Die Beliebtheit dieses Motives in allen Kunstgattungen in den Provinzen und auch weit außerhalb des Römischen Reiches, bzw. nicht nur in der Antike sondern auch darüber hinaus kann am besten mit den Worten des Kunsthistorikers K. Clark illustriert werden: „The history of Nereids shows how certain shapes will satisfy us and survive long after their iconographical meaning has been forgotten. Whatever may have been in the mind of the artist who first invented them, on sarcophagi they were accepted as symbolising the passage of the soul to another world; but on coptic needlework or the ivory caskets of Alexandria the Nereid is purely ornamental. She is simply a form with agreeable associations, in which the stresses are resolved and enclosed, so that it can be included at any convenient point; yet has a cursive outline, which leads the eye on easily to the next unit of decoration. For this reason the Nereid achieved, in the late Roman Empire, a wider diffusion than has been the lot of any motive based on the nude. Pieces of silver, embossed or engraved with these compact, desirable shapes, were sent to the barbarian perimeter of the antique world, and Nereids have been found in the most improbable places, in Northumberland and Baku, in Ireland and Arabia“.⁵⁵

Dieser Reihe gehört das hier behandelte Wandgemälde, dessen Zentralmotiv an den nordöstlichen Grenzen des Imperium Romanum diejenige Komposition darstellt, die bereits im Moment der Geburt der römischen Kunst anwesend ist und über die Antike nicht nur zeitlich, sondern auch räumlich hinüberstreckt.

⁵² Curtius a.O. (Anm. 24) 414.

⁵³ Ebenda 408.

⁵⁴ Borda a.O. (Anm. 9) 375f.: „In questa produzione tessile, tardo-romana e poi copta (Antinoe), predominano i motivi dei putti vendemmiatori, del thiasos bacchico, di danzatrici, nereidi, più raramente scene mitiche (Orfeo), oltre a maschera, uccelli, motivi vegetali. Bezüglich eines koptischen Textils im Berliner Antiquarium aus dem 4. Jh n. Chr. (ebenda): „Nella produzione postconstantiana persistono motivi pagani. Ancora alla fine del IV secolo sono riferibili l'elegante stoffa «delle Nereidi» (da Sion, Berlino) nella quale, malgrado l'aderenza alla tradizione, la durezza e stilizzazione delle figure rivelano il linguaggio formale tardo-antico.“

⁵⁵ K. Clark, *The Nude*. Oxford 1969, 284.

BERICHT ÜBER DIE ZWISCHEN 1992-1996 IN BRIGETIO FREIGELEGTE RÖMISCHEN WANDMALEREIEN

Wie oben erwähnt, die Wandmalereien sind der letzten Bauphase des Hauses zuzuschreiben, wobei der Terrazzofußboden des Raumes im Schnitt E13 um etwa 60 cm erhöht und mit einem Heißluftkanal versehen wurde. Die absolute Chronologie kann durch Terra Sigillata-Funde, die im Terrazzo der letzten Bauphase ans Tageslicht gebracht worden sind, nur in breiteren Rahmen bestimmt werden: unter den Ziegel- und Steinbrocken des Gelniveaus sind durch Zufall auch einige Fragmente von Sigillatagefäßen gefunden worden, die aus rheinländischen Werkstätten stammen, und das letzte Drittel des 2. Jhs n. Chr. als terminus a quo liefern. Die obersten Schichten der gesamten Grabung enden mit spätseverischen Münzen (Elagabal, Severus Alexander),⁵⁶ die als terminus ante quem für die Datierung der Wandmalereien – zumindest in diesem Raum des Hauses – in Betracht genommen werden können.

2.3. Schnitt E14 (Abb. 12)

Mit Terrazzofußboden und unter dem gesamten oberen Gelniveau mit Fußbodenheizung verschener Raum (Gr.: 4 x 4,5 m). Der obere Terrazzo wurde vom unten in einer Höhe von 60 cm durch 5 x 5 regelmäßig verteilte, quadratische Hypocaustsäulchen unterstützt, die aus je 4 quadratischen Steinplatten bestanden (Gr.: x 30 x 30 x 15 cm). Um diese Steinmaterialien zu erreichen, hat man im Mittelalter oder noch später den oberen Terrazzo völlig zerstört und die Kalksteinplatten der Hypocaustsäulchen entfernt. Es sind nur insgesamt 5 von den untersten Platten in originaler Stellung geblieben, ist jedoch ihre ursprüngliche Verteilung durch die Abdrücke bzw. durch den Mörtel unter der untersten Steinplatte zu rekonstruieren. Infolge der Zerstörungen ist der obere Terrazzo eingestürzt und liegt unmittelbar über dem unteren.

Aus den Zerstörungsschichten des Raumes bzw. der Mauern kam wieder eine große Quantität von Wandmalereien ans Tageslicht. Diese lagen – im Gegensatz zum dichten, gelben Lehm des nebenan liegenden Raumes – in brauner Erde. Dadurch ist auch der schlechtere Zustand der aus diesem Schnitt stammenden Fragmente zu erklären. Es konnten hier nur ausnahmsweise größere, zusammenhängende Flächen beobachtet werden, viele andere, vielversprechende, bunte Fragmente von menschlichen Gesichtern, Körpern, pflanzlichen Ornamenten warten auf Restaurierung. Es entfaltet sich bisher noch kein kohärentes Bildprogramm des Raumes – im folgenden werden diejenigen Porträtköpfe kurz beschrieben, die in ihrem jetzigen restaurierten Zustand (Januar 1997) irgendwelche Informationen tragen.

2.3.1. Oberes Fragment eines lebensgroßen Kopfes mit Diademe (Abb. 13.)

Auf weißem Hintergrund in Dreiviertelprofil dargestellter, nach links gewendeter Kopf einer männlichen Figur. Das Gesicht ist stark fragmentarisch erhalten. Obwohl am

⁵⁶ Wegen der mittelalterlichen und neuzeitlichen Zerstörungen konnten während der Grabung keine geschlossenen Schichten beobachtet werden. Das Fehlen von spätrömischen Funden fällt jedenfalls ins Auge und kann darauf hindeuten, da aus einem bisher unbekanntem Grund zumindest dieses Stadtviertel am Ende der Severerzeit aufgegeben, verlassen und nie wieder besiedelt wurde. Hinsichtlich der Struktur der Stadt verfügen wir über keine archäologischen Angaben.

oberen Teil des Kopfes noch in situ die stumpfe Nase, die scharf kontrastierten Linien der Augen und der Augenbraue bzw. die hohe Stirn beobachtet werden konnten, ist der untere Teil des Gesichtes mit Lippen und Kinn wahrscheinlich vernichtet worden. An der Stirn ist eine Diademe aus grünen Weinblättern zu sehen. Diese Fläche konnte in einem Stück aus der Erde herausgenommen werden.

2.3.2. Fragment einer halblebensgroßen Büste mit Weintrauben am Ohr und in rotem Mantel (Abb. 14.)

Auf weißem Hintergrund in Dreiviertelprofil dargestellter, leicht nach links gewendeter Kopf einer wahrscheinlich männlichen (?) Figur. Nur der untere Teil des Gesichtes mit vollen Lippen und rundem Kinn bzw. der Hals mit dem Halsausschnitt des mit bunten gelben und roten Farben dargestellten Mantels sind erhalten geblieben, Nase und Augen sind nicht sichtbar. Am rechten Ohr hängt eine Weintraube mit goldfarbigen, beinahe durchsichtigen Weinbeeren herunter. Es sind auch Teile eines grünen Weinblattes sichtbar.

2.3.3. Fragment einer halblebensgroßen männlichen Figur in phrygischer Mütze und in rotem Mantel (Abb. 15.)

Auf weißem Hintergrund in Dreiviertelprofil dargestellte männliche Figur (H: ca. 60 cm) mit nach links gewendetem und leicht erhobenem Kopf. Die Augen sind ebenfalls leicht aufwärts gerichtet. Das – zumindest im Vergleich zu den anderen Porträts aus dem gleichen Schnitt – verhältnismäßig schmale Gesicht ist durch Lockenhaar abgegrenzt. Auf dem Kopf ist eine rote phrygische Mütze zu sehen. Der linke Arm ist emporgehoben, ist jedoch gleich oberhalb der Schulter nicht mehr sichtbar. Sein Unterarm, Hals und linke Brust bleiben von dem unter seinem Hals halbkreisförmig herunterhängenden Mantel unbedeckt. Die Farben und die Farbtöne des Mantels sind mit denen von 2.3.2. identisch.

Diese Figur ist auf einer leicht gebogener Fläche dargestellt und kann dadurch eventuell entweder zur Decke dieses Raumes oder zu einer Nische an der Wand gehört haben.

Ähnliche, in phrygischer Mütze dargestellten Köpfe sind uns aus Pannonien bereits bekannt, nämlich aus TÁC (Gorsium), wo sie als *persona comica* bestimmt werden.⁵⁷

2.3.4. Fragment eines überlebensgroßen Porträtkopfes mit Ohrring und mit Pflanzen (oder Früchten) im Haar (Abb. 16.)

Auf weißem Hintergrund in Dreiviertelprofil dargestellter, nach rechts gewendeter monumentaler Kopf (erhaltene H: 35 cm) einer weiblichen Figur. Der Kopf kann durch folgende Merkmale charakterisiert werden: rosafarbige Haut mit schraffierter Oberfläche, wobei die Rundungen des Gesichtes (Kinn, Gesichtsbacken) besser zur Geltung kommen. Die Nase ist gerade, unter den Nasenlöchern und neben dem Nasensattel mit leichter

⁵⁷ Zs. Bánki, Wandgemälde in Gorsium (Fresko-Haus). in: Festschrift für Jenő Fitz. Székesfehérvár 1996, 29-45, Taf. IV. (S. 44).

Schattierung. Die Dame hat volle Lippen, die mit schwungvollen, gebogenen Linien dargestellt sind. Die Augen sind weit geöffnet und ihr Blick wird seitab gerichtet. Die Stirn ist nicht erhalten geblieben. Es kamen aus diesem Schnitt Fragmente von Stirnlocken mit Diademe aus gelben und hellblauen Blumenblättern ans Tageslicht. Es ist immer noch fragwürdig, ob sie zu diesem Kopf gehören. An den Wangen sind jedoch die herabfallenden braunen Locken der Dame sichtbar, die an der rechten Seite fruchtartige, im Moment näher nicht bestimmbar Verzierungen aufweisen (Ähre? Weinbeeren?). An der linken Seite ist ein Stock neben des Kopfes sichtbar, der im Moment noch nicht bestimmt werden kann. In beiden Ohren sind Ohringe, die den Typus des mit auf Golddraht herunterhängenden Perle verzierten Ohrringes darstellen. Die technischen Merkmale – nämlich die Flächenbehandlung, die Verwendung der Töne, Schraffierung und Schattierung – weisen in die gleiche Richtung, wie die künstlerische Gestaltung der Nereis im Schnitt E13 (s. oben 2.2.3.2.).

Obwohl die weibliche Figur noch nicht näher bestimmt werden kann, handelt es sich dabei wahrscheinlich um eine Jahreszeitenpersonifikation (Herbst?). Dazu s. noch Nr. 2.3.5.

2.3.5. Fragment eines überlebensgroßen Porträtkopfes mit Weizenähre im Haar (Abb. 17.)

Auf weißem Hintergrund in Dreiviertelprofil dargestellter, nach rechts gewendeter monumentaler Kopf (erhaltene H: 36 cm, B: 31 cm) einer weiblichen (?) Figur. Der Kopf kann durch folgende Merkmale charakterisiert werden: braunige Haut mit schraffierter Oberfläche, wobei die Rundungen des Gesichtes (Kinn, Gesichtsbacken, Falten unter dem Hals) besser zur Geltung kommen. Die Nase ist gerade (vgl. 2.3.4). Der Teil des Gesichtes unter den Nasenlöchern fehlt noch. Das einzige, restaurierte Auge ist – wie oben (2.3.4). Die Stirn ist nicht erhalten geblieben. Im Haar der Figur sind Weizenähren sichtbar. Die technischen Merkmale – nämlich die Flächenbehandlung, die Verwendung der Töne, Schraffierung und Schattierung – weisen in die gleiche Richtung, wie die künstlerische Gestaltung des Kopfes Nr. 2.3.4.

Obwohl die Figur noch nicht näher bestimmt werden kann, handelt es sich dabei wahrscheinlich um eine weitere Jahreszeitenpersonifikation (Sommer?). Siehe noch Nr. 2.3.4.

3. Äußerer Wandverputz eines Hauses mit architektonischen Motiven (Schnitt -A16 - Abb. 18-19.)

Im Jahre 1995 wurde eine kurze Strecke einer Straße freigelegt, die sich in einer Breite von ungefähr 3 m zwischen zwei Häusern in nordsüdlicher Lage erstreckte. Die Straßenfläche wurde mit großen Steinplatten gelegt, die in einer harter Fundamentierung aus Kieselsteinen lagen. Diese Steinplatten wurden infolge der späteren mittelalterlichen oder neuzeitlichen Zerstörungen entfernt und fehlten bereits im nächsten Schnitt (-A15) nach Norden. An der westlichen Straßenseite wurde die Mauer eines anderen Hauses entdeckt, die teilweise noch in einer Höhe von bis zu 70 cm stand. Vor dieser Mauer wurde auf

der Straßenfläche eine ungefähr 1 m² großer Block von Wandverputz – mit bemalter Fläche nach unten – entdeckt. Nach sorgfältiger Fixierung ist es uns gelungen diesen Block in einem Stück herausnehmen zu können. Es handelte sich dabei um den äußeren Wandverputz des Hauses, dessen weißgetünchte Fläche mit ungefähr 8 cm breiten roten Streifen und parallel verlaufenden roten Leisten verziert wurde. In den Ecken sind je 3 kleine Pünktchen bzw. schmale Rankenmotive zu sehen. Obwohl die endgültige Restaurierung dieses außergewöhnlichen Fundes noch nicht vollzogen ist, kann man vermuten, daß es sich dabei um architektonische Muster handelt, die – ähnlich wie die Balken der Fachwerkhäuser – auf die Holzkonstruktion der Wände hindeuten.

Abbildungen

- Abb. 1. – Grundriß des zwischen 1992-1996 freigelegten Hauses (Verfertigt von Z. Czajlik – B. Holl – Á. Marton).
- Abb. 2. – Schnitt E13 (Photo: L. Borhy).
- Abb. 3. – Wandmalereien mit Pantherdarstellung in situ im Juli 1994 (Photo: L. Borhy).
- Abb. 4. – Kandelabermotiv (Thymiaterion) von der Seitenwand (Photo: L. Borhy).
- Abb. 5. – Das zentrale Medaillon mit der weiblichen Reiterfigur, Stand November 1997 (Photo: L. Borhy).
- Abb. 6. – Die bisher restaurierte Deckenmalereien in der Ausstellung des Klapka-György-Museums, Komárom, Ungarn im Mai 1997 (Photo: L. Borhy).
- Abb. 7. – Zeichnung der bisher restaurierten Deckenmalereien in der Ausstellung des Klapka-György-Museums, Komárom, Ungarn im Mai 1997 (Gezeichnet von E. Harsányi - Zs. Kurovszky).
- Abb. 8. – Teile des Zaumzeuges des Pferdes: Riemenverteiler und Beschläge (Foto und Zeichnung von L. Borhy).
- Abb. 9. – Girlande (Photo: L. Borhy).
- Abb. 10. a-b-c-d – Die Panther Nr. 1, 2, 3 und 4. Stand: November 1997 (Photo: L. Borhy).
- Abb. 11. – Dionysische thyrsoi. Stand: November 1997 (Photo: L. Borhy).
- Abb. 12. – Schnitte E12/E13/E14 (Photo: L. Borhy).
- Abb. 13. – Oberes Fragment eines lebensgroßen Kopfes mit Diademe. Stand: November 1997 (Photo: L. Borhy).
- Abb. 14. – Fragment einer halblebensgroßen Büste mit Weintrauben am Ohr und in rotem Mantel. Stand: November 1997 (Photo: L. Borhy).
- Abb. 15. – Fragment einer halblebensgroßen männlichen Figur in phrygischer Mütze und in rotem Mantel in situ. Grabungskampagne 1995 (Photo: L. Borhy).

BERICHT ÜBER DIE ZWISCHEN 1992-1996 IN BRIGETIO FREIGELEGTE RÖMISCHEN WANDMALEREIEN

- Abb. 16. – Fragment eines überlebensgroßen Porträtkopfes mit Ohrring und mit Pflanzen (oder Früchten) im Haar. Stand: November 1997 (Photo: L. Borhy): Herbst?
- Abb. 17. – Fragment eines überlebensgroßen Porträtkopfes mit Weizenähre im Haar. Stand: November 1997 (Photo: L. Borhy): Sommer?
- Abb. 18. – Äußerer Wandverputz eines Hauses mit architektonischen Motiven im Schnitt -A16. Grabungskampagne 1995 (Photo: L. Borhy).
- Abb. 19. – Äußerer Wandverputz eines Hauses mit architektonischen Motiven im Schnitt -A16. Stand: November 1997 (Photo: L. Borhy).

Nachtrag

Unsere Kenntnisse über die Wandmalereien haben sich in der Zwischenzeit wesentlich vermehrt und wurden – hoffentlich – auch die ikonographischen Probleme gelöst. In ungarischer Sprache erscheint im Jahre 2000 die Veröffentlichung der ikonographischen Interpretationen des Deckengemäldes, mit Beiträgen über die Entdeckung des geometrischen Vorzeichensystems im Verputz, bzw. über die Resultate der physischen Untersuchungen. In diesem Band haben wir uns streng auf unsere damalige Ergebnisse, die wir an der Tagung in Komárom im Jahre 1998 präsentierten.⁵⁸

Die neue Ergebnisse lassen sich wie folgt kurz zusammenfassen:

- Die Wandmalereien gehören zu einem Tonnengewölbe
- Die Jahreszeitenpersonifikationen (Horae) gehören in die 4 Ecken des Tonnengewölbes (Abb. 16-17.)
- Unter den 4 Panthern fügen sich 4 Vorhangmotive in die Decke ein
- Die Dame in der Mitte, die wir früher als “Nereide” identifizierten, läßt sich als Darstellung des Fixsternbildes Andromeda bestimmen
Das Pferd ist mit der Darstellung des Fixsternes Pegasos identisch
- Die gesamte Deckenkomposition stellt in einer komplizierten allegorisch-symbolischer Sprache, die sich aufgrund antiker Quellen (Platon, Aratos, Cicero, Manilius, Ovidius, Lucretius, Avicenus usw.) klar “lesen” läßt, die himmlischen Spären von aer, aether und die Sterne dar
- Auf der Oberfläche, in den Verputz vor der Bemalung eingekrazt, wurden das erste Mal in der Erforschung römischer Wandmalereien die Spuren der Anbringung des geometrischen Vermessungssystems der Decke und der Motive von E. Harsányi und Zs. Kurovsky entdeckt, auf deren Grund sich der Verlauf der geometrischen Vermessung genau rekonstruiert werden konnte.

⁵⁸ Borhy L., Pannoniai falfestmény. A Négy Évszak, az Idő és a Csillagok ábrázolása egy brigetiói mennyezetfestményen (Wandgemälde aus Pannonien. Die Darstellung der Vier Jahreszeiten, der Zeit und der Sterne auf einem Deckengemälde aus Brigetio, ung). Enciklopédia Kiadó, Budapest 2001, mit einem Beitrag von E. Harsányi, L. Kriston und Zs. Kurovsky.



Abb. 1.



Abb. 2.



Abb. 3.

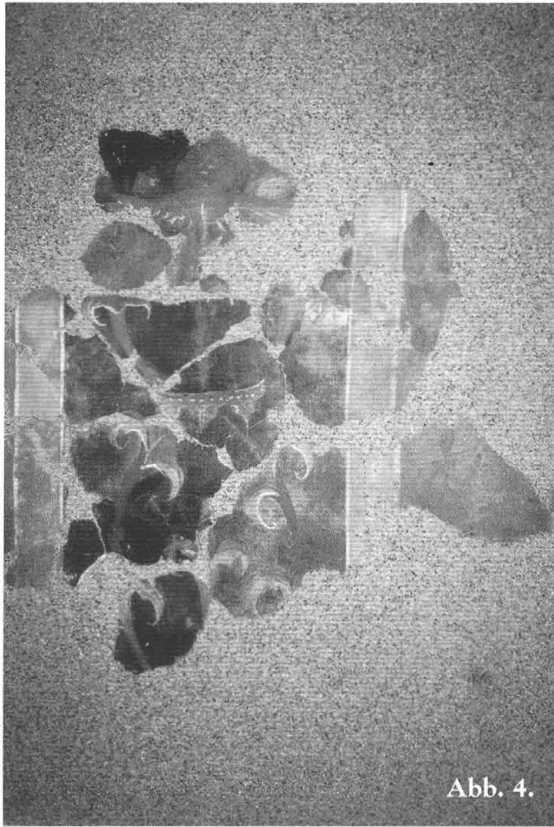


Abb. 4.



Abb. 5.



Abb. 6.

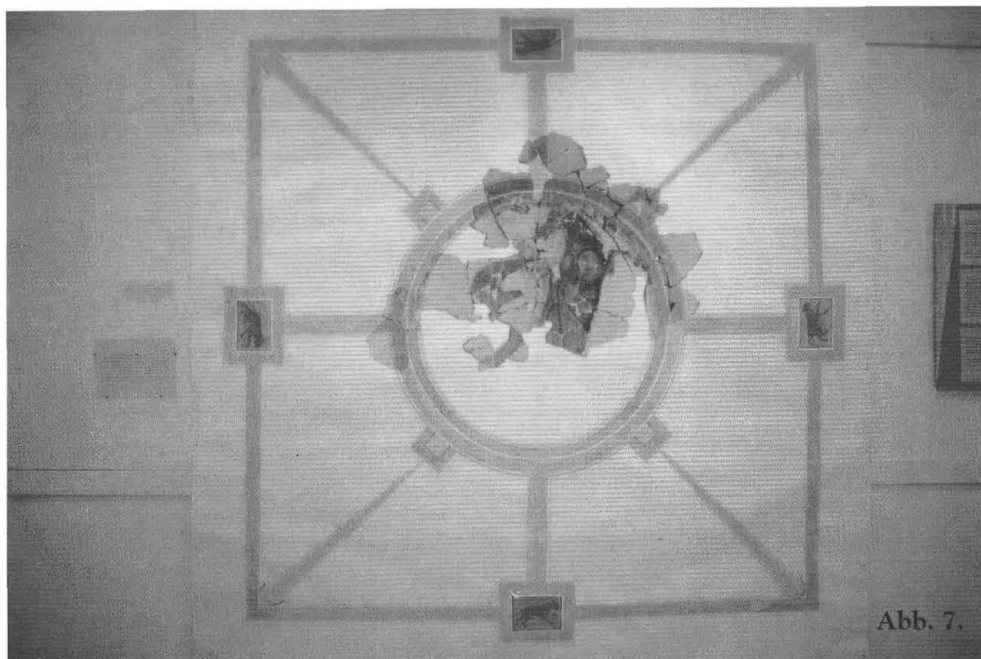
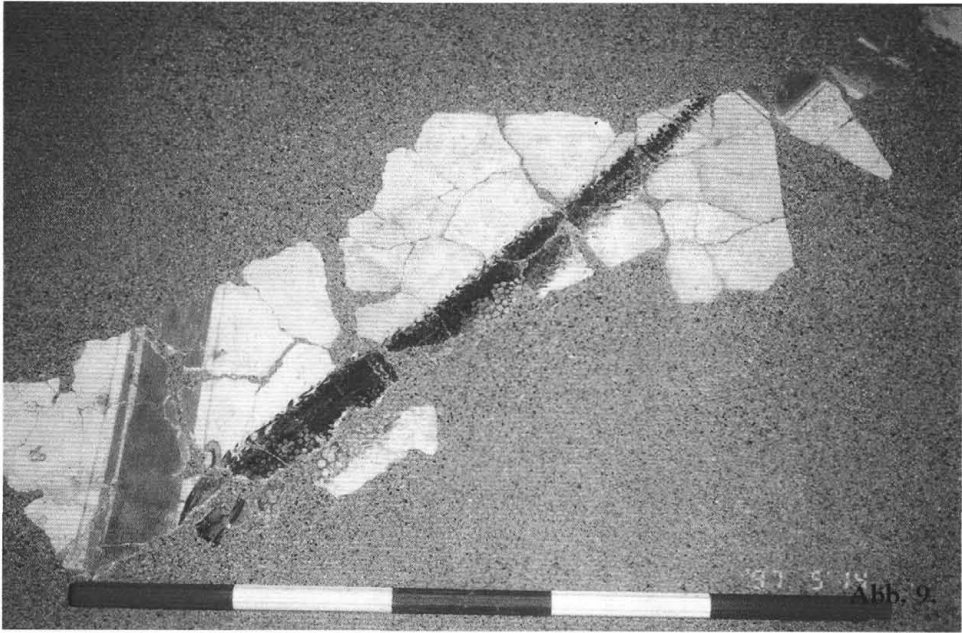
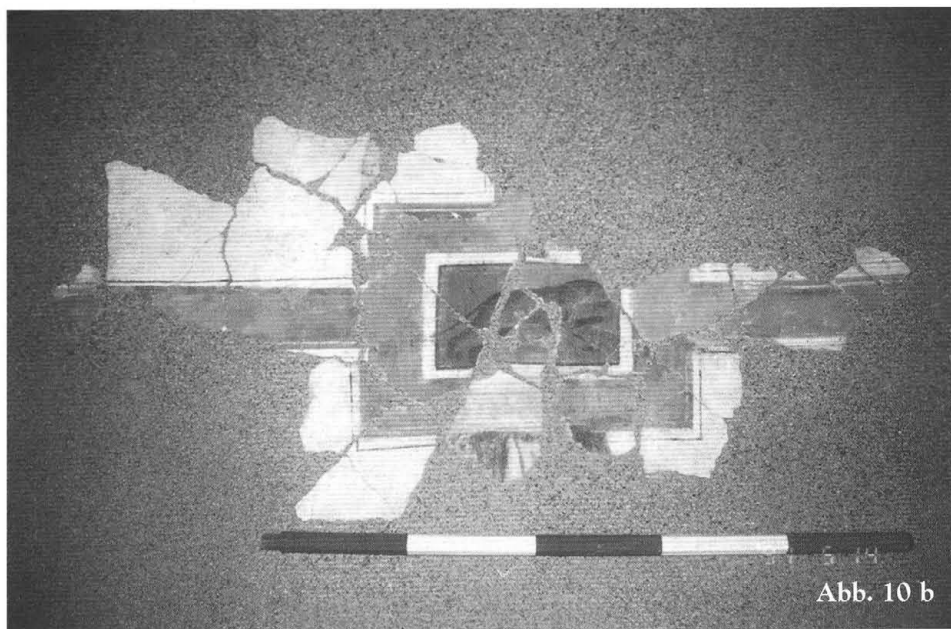
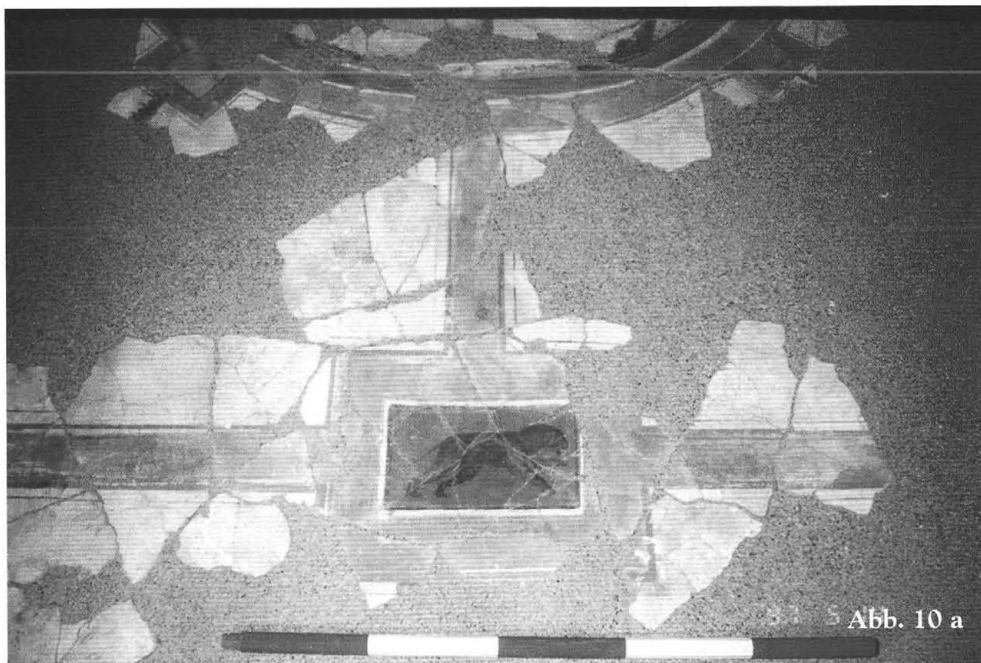


Abb. 7.





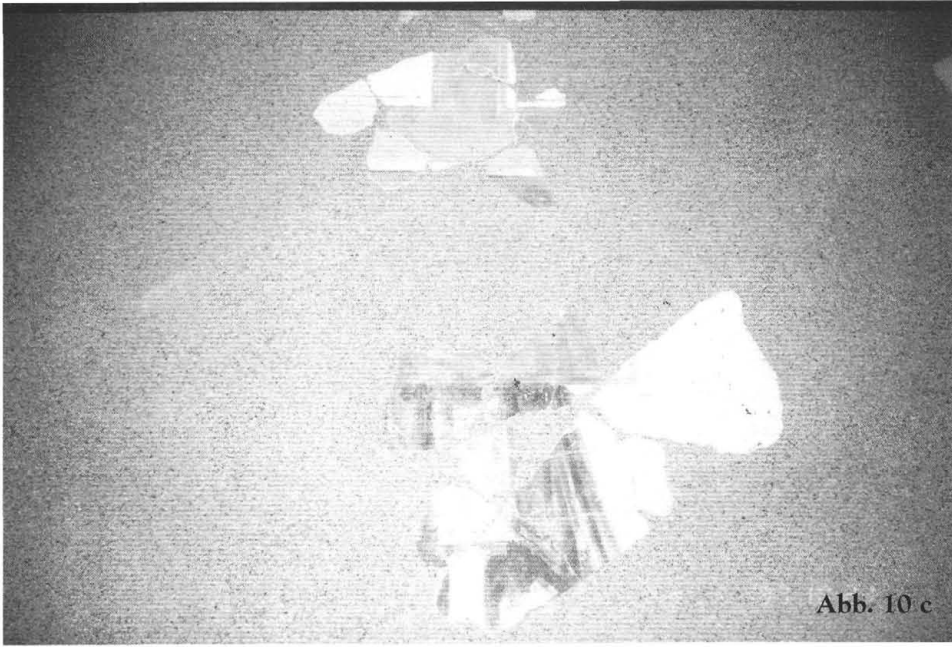




Abb. 11.



Abb. 12.



Abb. 13.



Abb. 14.



Abb. 15.

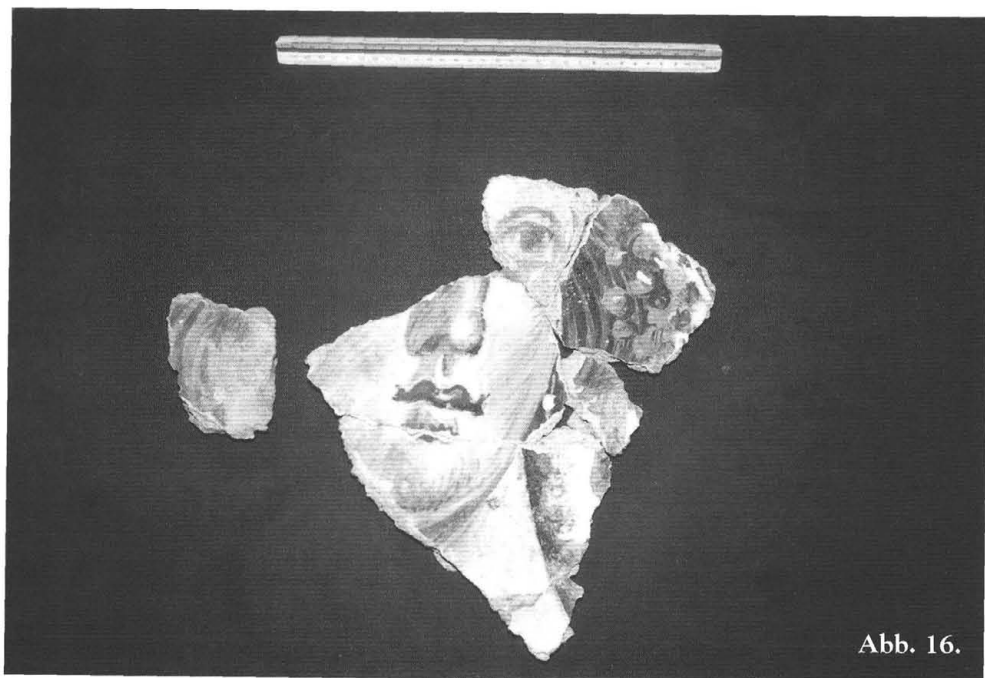


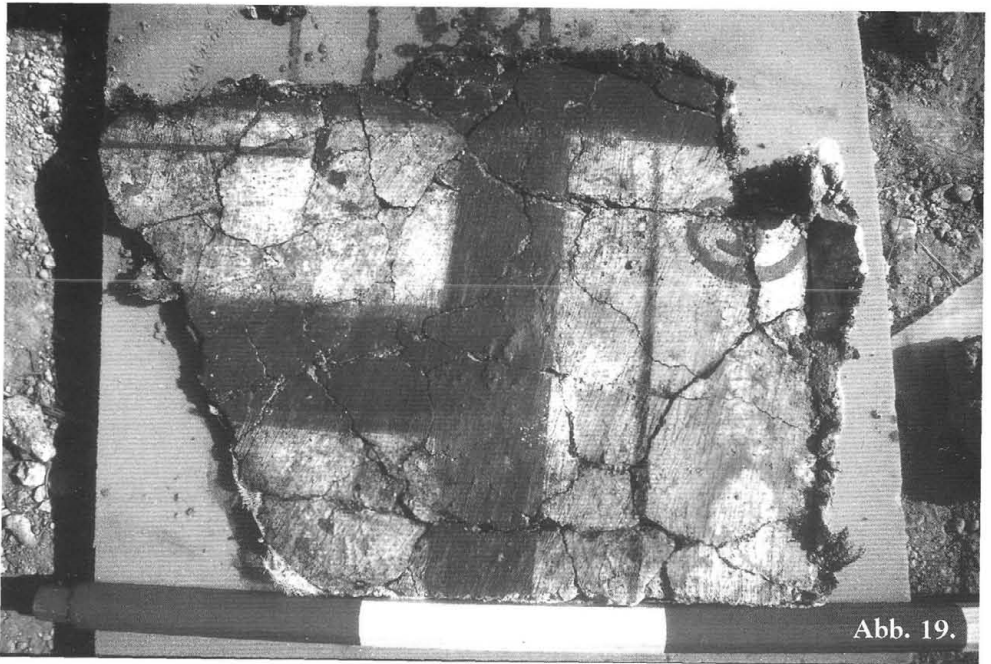
Abb. 16.



Abb. 18.



Abb. 17.



HARSÁNYI Eszter – KUROVSZKY Zsófia, Budapest

Összefoglalás

Rövid beszámoló a Brigetio polgárvárosához tartozó 2. századi épület helyiségét díszítő mennyezet-kompozíció, és az oldalfalak magas művészi színvonalú falképeinek feltárásáról és restaurálásáról:

Az ásások alkalmával, és a restaurálás során szerzett tapasztalatok segítségével rekonstruáltuk a mennyezet-kompozíció elemeinek szerkezeti összefüggéseit és elkülönítettük az oldalfalakhoz tartozó motívumokat. Sikertült a faszervezetes agyagtégla épület e helyiségének építészeti sajátosságaival kapcsolatos értékes ismeretekhez jutnunk. Megállapítható, hogy a hajdani helyiséget egy kelet-nyugati irányú dongaboltozat fedte.

Feltárás

Az 1992–1993-ban már megnyitott E13-as jelzésű szelvény olyan nagy mennyiségű falképtöredéket tartalmazott, amelynek kiemelésére sem idő, sem szakember nem állt rendelkezésre, ezért az ásítás vezetői – Dr. Borhy László és Számadó Emese – a szelvény visszatemetése mellett döntöttek. A falképtöredékek kiemelését 1994-ben kezdtük meg.

Az 1992 és 1996 között felszínre került anyagból viszonylag rövid idő alatt sikerült nagy felületeket tanulmányozható és kiállítható állapotba hoznunk, ami elsősorban annak köszönhető, hogy már a falképtöredékek feltárásában is részt vettünk. A későbbi munkákat nagy mértékben segítette az összetartozó, de töredezett felületek egyben kiemelése (1. kép), szükség esetén a kisebb-nagyobb töredékek azonnali levédése és megfelelő csomagolása, valamint a kiemelés rendszere.

A 4x4 méteres ásatási szelvényt folyamatosan kisebb részekre osztottuk a töredékek egymás mellett és alatt elhelyezkedő csoportjai alapján. A szokásos négyzethálós rendszertől azért térünk el, mert így az egymás közelében fekvő, feltehetően összetartozó darabok egy csoportban lettek kiemelve és azonos számot kaphattak. A töredékek vakolati hátoldalán jelöltük a csoport számát és az előkerülés sorrendjét is. Ez a felszedési rendszer gyorsította a felületek összerakását, valamint a mennyezetkompozíció rekonstruálását is.

Állapotleírás

Megfigyeléseink szerint a falfestmény már akkor is károsodott, amikor az épület még állt. Lehetséges, hogy az eredetileg sem mindenhol egyforma minőségű vakolat mészkötőanyagát a beázások kimoszták és ez – az eredeti mészpáncélnál vastagabb – elszíneződött réteggé rakódott le a felületen. Ez magyarázatul szolgálhat arra, hogy egyes összefüggő felületeket alkotó, de egymástól távol előkerült töredékeken ugyanolyan szennyeződés van.

Az épület összeomlása után a földben is különböző hatások érték a töredékeket.

BESZÁMOLÓ A KOMÁROM/SZÖNY-VÁSÁRTÉREN FELTÁRT MENNYEZETFESTMÉNY RESTAURÁLÁSÁRÓL

Számos példa mutatja, hogy összetartozó darabokon néha mennyire különböző szennyeződések is előfordulhatnak. A töredékek mechanikai szilárdsága eltérő. A területen folytatott mezőgazdasági művelés és a felszíni növényzet gyökerei okozta hajszálrepedések mellett a közelmúltban itt megrendezett cirkusz és búcsú sátrainak cövekei is tovább roncsolták a töredékeket.

Összeállítás és rekonstrukció

A feltáráson az oldalfalakhoz tartozó töredékek – leginkább pusztulásra ítélve – a földfelszín alatt már 20 cm-rel kezdődő rétegekből kerültek elő. A mennyezet darabjait viszont mélyebben, a 70 cm-re található terrazzo közelében találtuk meg. elképzelhető, hogy ebben az esetben a mennyezet beomlását követte az oldalfalak ledőlése. A lovas-kompozíció szinte hiánytalanul összeállítható, íves felületével ellentétben, a sík felszínű, oldalfali töredékekből csak kisebb részeket sikerült kialakítanunk.

Még az ásatáson összeillesztettük a mennyezet-kompozíció egy részét (1. kép), amely a mai napig növekszik. Az összeállításban a figurális részek logikus kapcsolódásán túl segített az, hogy a felszedéskor elhatárolt töredékcsoportokhoz tartozó darabok nagy valószínűséggel eredeti helyükön is közel voltak egymáshoz. támpont még a töredékek ívessége, a vakolatba kevert növényi rostok lenyomata és a felszíni szennyeződés hasonlósága. Az ecsetvonások és a vakolat besimításának nyomai is jellemzőek az egyes felületekre.

A vakolat eltérő vastagsága is meghatározó, ezért fontosnak tartjuk az eredeti vakolatvastagság megőrzését, annál is inkább, mert a hátoldal az építészeti szerkezetre vonatkozó értékes információkat hordozhat. Ilyenek lehetnek például a hátoldalon a gerendák, a vályogtéglák és a pacskolt falazás lenyomatai.

Az összerakott, több négyzetméternyi felületből, töredékes volta ellenére, rekonstruáltuk a mennyezet-kompozíció elemeinek szerkezeti összefüggéseit (2. kép). megtaláltuk a figurális kompozíciót keretező körív meghúzásához használt eszköz nyomát a középpontban és a körív vörös sávján, valamint a kék sáv kijelölését segítő eszköz lenyomatát a sávok szélein.

A becépített összes darabnak, pontosan illeszkedő, eltéveszthetetlen helye van, ezért a töredékek hipotetikus elhelyezése kizárt.

Restaurálás

A restaurálás megtervezéséhez szükség volt a pigmentek, a vakolat, a szennyeződések és a környező talaj összetételének vizsgálatára.⁵⁹

A falfestmény freskó-, illetve szekkó-technikával vegyesen készült. A vakolat hol két, hol három rétegű arricciónál és fölötté a fényesre besimított intonacónál épül fel. A rétegek szemcseméretben, kavicsméretben és mésztartalomban is szemlátomást eltérnek egymástól. A festett felületet gyakran takaró, vastag, nem átlátszó, sűrke páncélt – amely a festett felülethez erősen köt –, a falkép esztétikus megjelenése érdekében, el kell távolítani. A felületet mechanikus módszerekkel tisztítjuk (4. kép). A szennyező sűrke páncél egyenetlen vastagsága, valamint összetevőinek a vakolattal való hasonlósága miatt vegyszereket nem használhatunk. A vakolatszilárdítást

⁵⁹ A természettudományos vizsgálatokat Kriston László az Országos Kriminológiai Intézetben végezte el, és tanulmányában részletesen ismerteti eredményeit.

etil-kovaszav-észterrel (Wacker Steinfestiger OH-val) végezzük. Az érintkező törésfelületek tisztítása után a ragasztás metil-akrilát és etil-metakrilát kopolimer (Paraloid B 72) acetonos oldatával történik. A ragasztás pontossága és az elmozdulás elkerülése érdekében a dróttal összeszorított töredékeket száradásig homokágyban helyezük el. Az összeállított felületeket konvex alakzatú részekre bontjuk, hogy a töredékek összeragasztása után a később esetleg előkerülő darabok beillesztése lehetséges maradjon. Méretük megválasztásakor figyelembe vesszük, hogy az összeragasztott táblák tömege még könnyen mozgatható legyen, hiszen a kompozíciót folyamatosan bővítjük.

A hátoldal statikai megerősítését követően az előoldalon csak azokat az apró hiányokat römtjük ki, (5. kép) amelyek helyére az eredeti töredék előkerülése már kizárt. Az esztétikai kiegészítésnél nem beilleszkedő, pontozott technikájú akvarell retust alkalmazunk, így az eredeti felületek közelről elkülönülnek a kiegészítésektől, míg távolról a kompozíciós egység megmarad (6. kép).

A helyiség építészeti tulajdonságaival kapcsolatos észrevételek

A falképtöredékek restaurálása közben a 2. századi helyiség építészeti sajátosságaira vonatkozó olyan értékes ismeretekhez jutottunk, amelyek ugyan nem tartoznak szigorúan a restaurálás gyakorlati tevékenységéhez, de mégis szorosan kötődnek hozzá, hiszen a töredékek folyamatos tanulmányozása vezetett felismerésükhöz.

A lovas-kompozíciót alkotó töredékek felületi ívességéből, valamint az alaprajz ismeretéből következett, hogy a falfestmény nem oldalfalat, hanem mennyezetet díszített. Az ívmagasság mérésének eredménye szerint a helyiséget dongaboltozat fedte, amelynek tengelye a kompozíció főtengelyével megegyező irányú.

A boltozat tájolásához nélkülözhetetlen volt a falképtöredékek kiemelésénél alkalmazott rendszer dokumentálása. A pantográfós rétegrajzok, a fényképek és a töredékek számozása segítségével utólag is követni tudjuk, hogy a darabok a szelvény melyik részéről, milyen mélységből kerültek elő. Az egyes töredékcsoportokból kiemelt töredékek, miután helyükre kerültek a kompozícióban, koncentráltan jelentkeznek egy-egy területen (3. kép). Az ásatási szelvényben és az összeállított kompozícióban a töredékcsoportok egymáshoz viszonyított elhelyezkedése megközelítőleg egyező. Ennek magyarázata, hogy a beszakadt mennyezet töredékeinek zöme – néhány elgurult kivételtől eltekintve – eredeti helye alatt, vagy annak közelében feküdt az omladéokban. Ily módon sikerült betájolnunk a dongaboltozatos, amely kelet-nyugati irányban húzódott. A nő és a ló feje a nyugati oldalon helyezkedett el, a nő dél, a ló észak felé tekintett (7. kép).

Az oldalfalak díszítései közül például a dionysikus pálca motívum (thyrsos), amely valószínűleg ablakmélyedést díszített, úgy tűnik, a szoba keleti oldalfaláról származik (8. kép). Ez a régészeti feltárások eredménye szerint az épület egyik külső fala, tehát lehetett rajta ablak.

A feltárt tárgyi leletek állagmegóvása során a restaurátor olyan ismeretekhez is juthat, amelyek az archaeológiai kutatásokat kiegészíthetik, a régészeti eredmények pedig jelentős mértékben segíthetik a restaurátori munkát. Örömrünk szolgál, hogy ebben az esetben az együttműködés megvalósul, hiszen e hosszadalmas munka még éveket fog igénybe venni.⁶⁰

⁶⁰ A restaurátori munkában részt vettek még: Fodor Edina és Makoldi Gizella. Külön köszönetet mondunk a Magyar Képzőművészeti Főiskola Restaurátorképző Intézetének, valamint az ELTE Régészettudományi Intézetének, ahol a restaurálási munkák folytak.



KÉPALÁÍRÁSOK

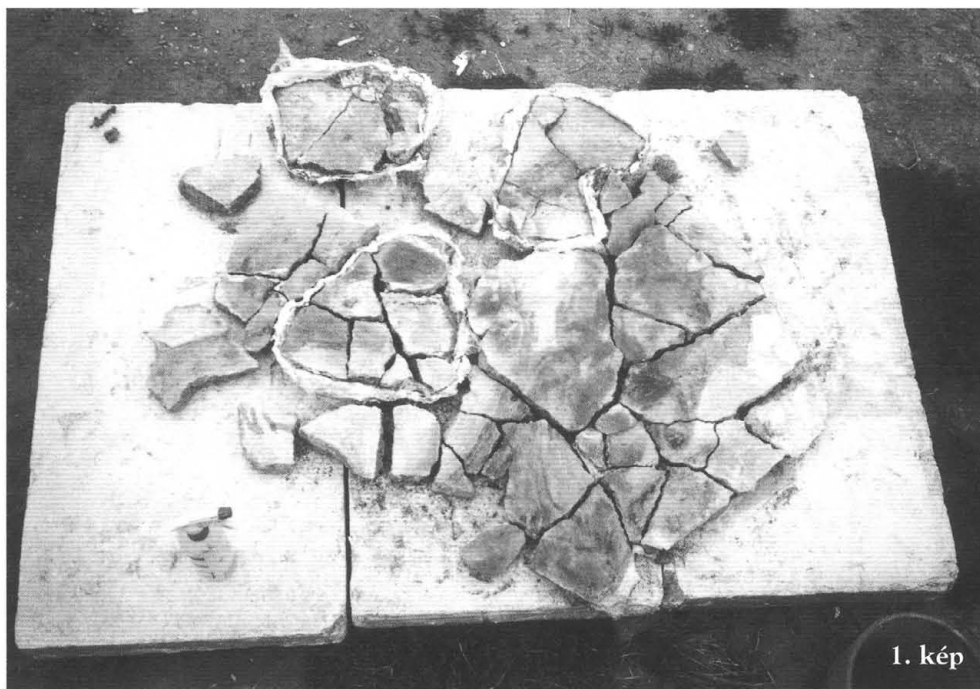
1. Még az ásatáson összeillesztettük a mennyezet-kompozíció egy részét, amely a mai napig növekszik. Nagy mértékben segítette a későbbi munkákat, hogy az összetartozó, de töredezett felületeket megfelelő szigeteléssel, gipszágyban, egyben emeltük ki.
2. A mennyezetfestmény 1997-ig összeillesztett központi jelenetét és a kompozíciót alkotó elemek szerkezeti összefüggéseinek rekonstrukciója. A rajz pontosan rögzíti az összeillesztett és kiállított töredékek méretét, formáját és elhelyezkedését. A fehér szín a töredékek felületét, a sötét a hiányokat, a fekete pedig a kiegészítéseket mutatja. A folyamatos vonal a töredékek körvonalát, a szaggatott a kompozíció szerkezetét és a figurális ábrázolásokat jelöli.
3. Az összeillesztett felületek körvonal – rajzán feltüntettük a töredékek hátoldalán szereplő számot, amely az ásatási töredékcsoportokat jelöli. Az egyes töredékcsoportokból kiemelt töredékek, miután helyükre kerültek a kompozícióban, koncentráltan jelentkeznek egy-egy területen.
4. A felületet mechanikus módszerekkel tisztítjuk. A ló patája tisztítás közben.
5. Az előoldalon csak azokat az apró hiányokat tömítjük ki, amelyek helyére az eredeti töredék előkerülése már kizárt. A mennyezet-kompozíció déli részén elhelyezkedő párdúc tömített állapotban.
6. Az esztétikai kiegészítésnél nem beilleszkedő, pontozott technikájú akvarell retust alkalmazunk, így az eredeti felületek közelről elkülönülnek a kiegészítésektől, míg távolról a kompozíciós egység megmarad. A mennyezet – kompozíció déli részén elhelyezkedő párdúc kiegészített állapotban.
7. Az ásatási szelvényben és az összeállított kompozícióban a töredékcsoportok egymáshoz viszonyított elhelyezkedése megközelítőleg egyező. A dongaboltozat kelet-nyugati irányban húzódott, a Néreida és a ló feje a nyugati oldalon helyezkedett el, a Néreida dél, a ló észak felé tekintett.
8. Az oldalfalak díszítései közül a dionysikus pálca motívum valószínűleg a szoba keleti oldalfalának ablakmélyedését díszítette.

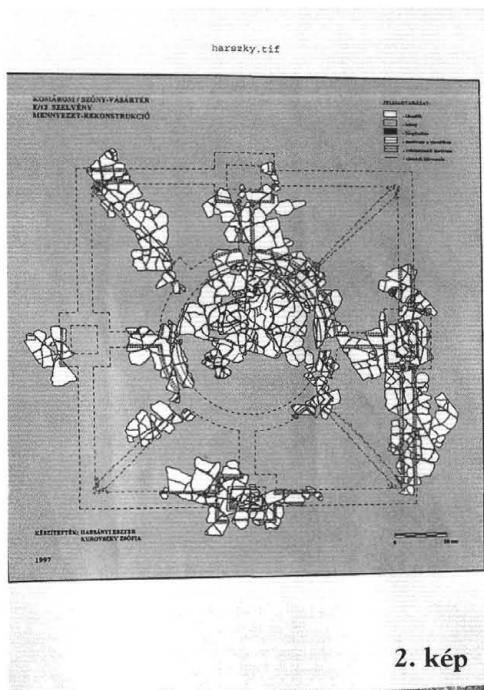
Bericht über die Restaurierung des in Brigetio (FO: Komárom/Szőny-Vásártér) freigelegten Deckengemäldes – Zusammenfassung

Eszter HARSÁNYI – Zsófia KUROVSZKY, Budapest

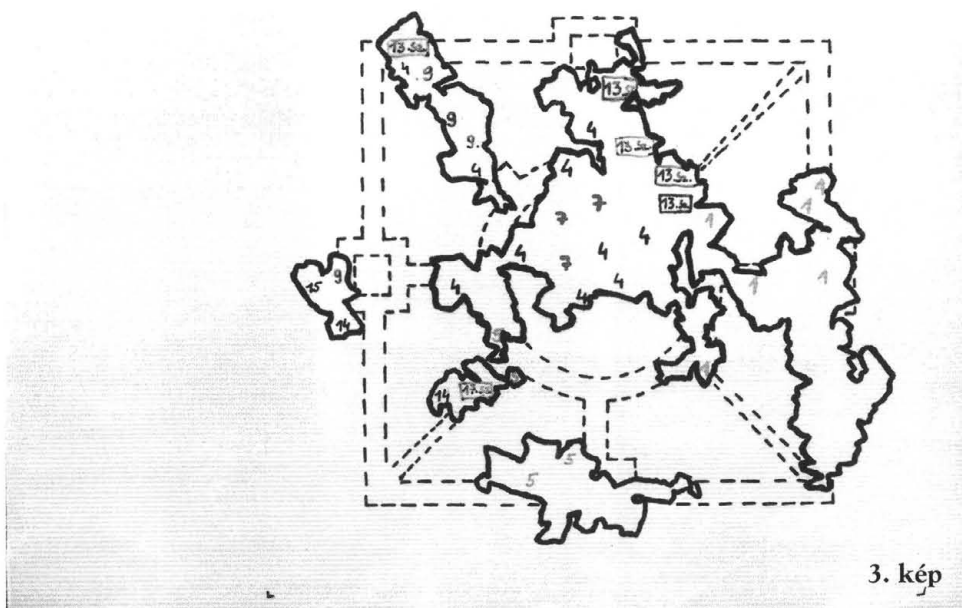
Es wird über die Restaurierung eines in der Zivilstadt von Brigetio (FO: Komárom/Szőny-Vásártér) zwischen 1994–1996 freigelegten, in sehr hoher künstlerischen Qualität bemalten Deckengemäldes berichtet, das zu einem Nebenraum eines römischen Wohnhauses (Gebäude Nr. I., Raum Nr. 1.) gehörte, und auf die Wende des 2–3. Jahrhunderts n. Chr. zu datieren ist.

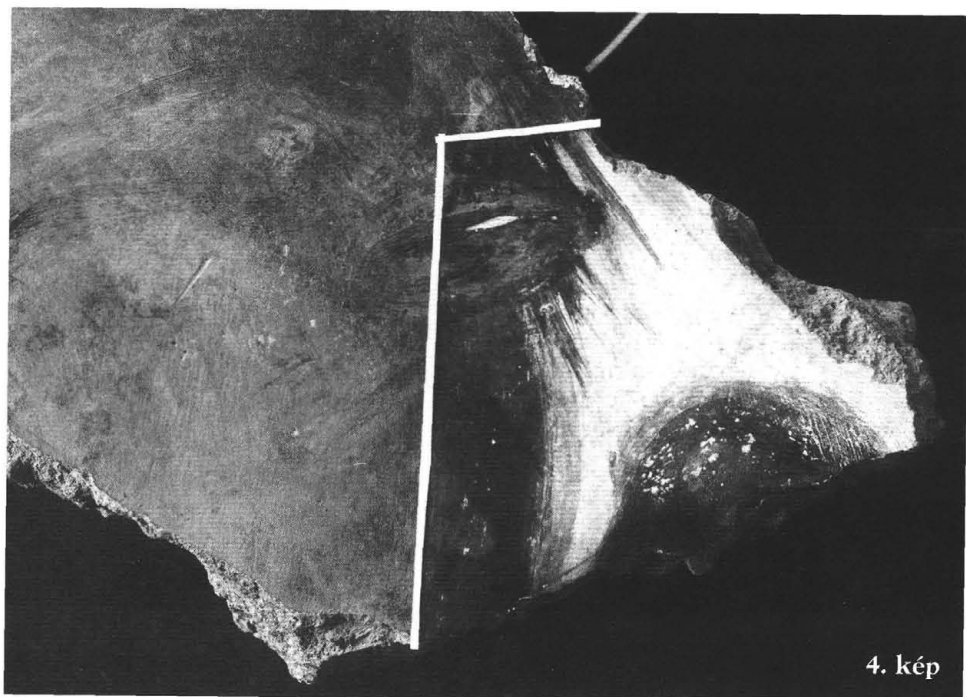
Aufgrund der während der archäologischen Freilegung mit Pantograph schichtenweise gefertigten und mit aller Genauigkeit dokumentierten Zeichnungen bzw. der vermessenen Höhenangaben konnten die strukturellen Elemente der Deckenkomposition – die von den Motiven der Seitenwände separiert werden konnten – überzeugend rekonstruiert werden. Es ist uns gelungen, Kenntnisse über die architektonischen Eigentümlichkeiten des Gebäudes, dessen Wände aus mit Holzbalken verstärkten Lehmziegel errichtet wurden, gewonnen zu haben. Man konnte die Orientierung des sich in ost-wetlicher Richtung erstreckenden Tonnengewölbes bestimmen. Die erfolgreiche Rekonstruktion des Deckengemäldes aufgrund der Dokumentation ist auf die Tatsache zurückzuführen, daß die Restauratoren auch während der Grabung anwesend waren, und die Führung der für sie erforderlichen Dokumentation - in Zusammenarbeit mit den Archäologen - von ihnen übernommen wurde.



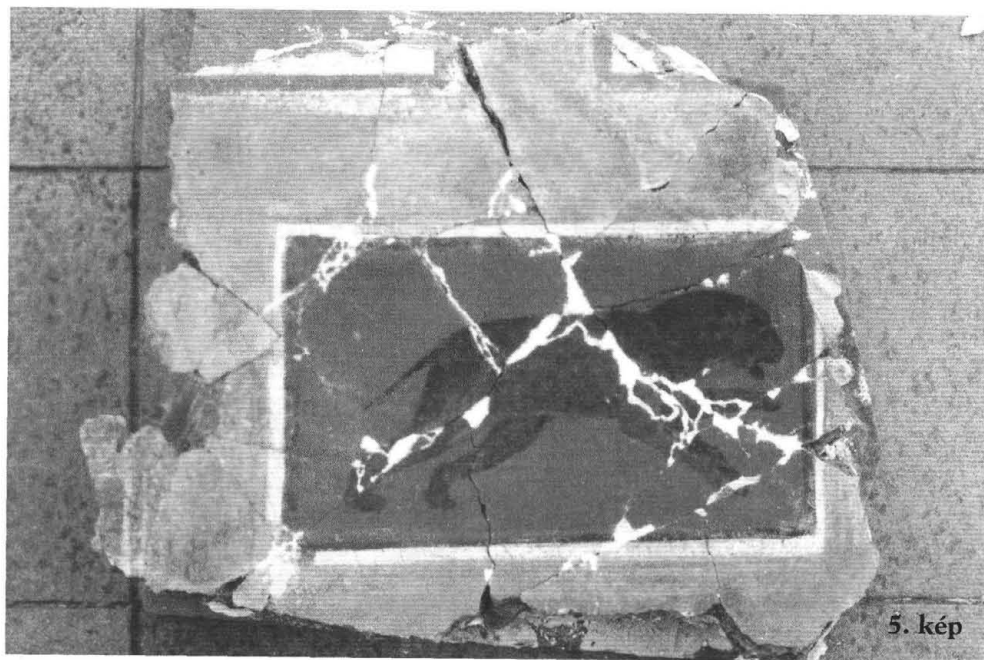


1
1

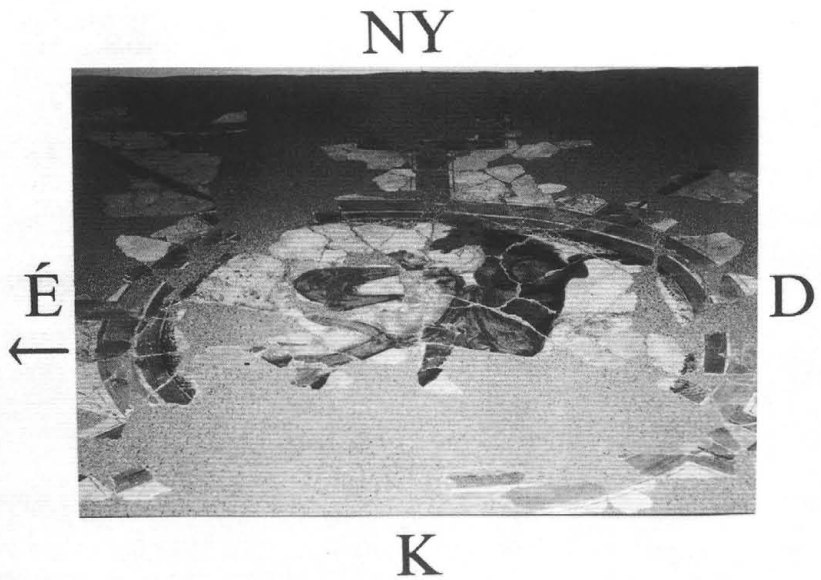




4. kép



5. kép



7. kép



8. kép



KRISTON László, Budapest

A Szőnyben feltárt római falképtöredékek vizsgálatának legfontosabb célja az volt, hogy meghatározzuk összetételüket, és ennek ismeretében a felmerülő kérdések egy részére válaszoljunk. Rögtön a kezdetekkor felvetődik ilyen esetekben, hogy a festett rétegen lévő szennyeződések miből áll, és hogyan lehet úgy eltávolítani, hogy maga a festékréteg ne károsodjon. Különösen akkor fontos ez a kérdés, amikor az eltávolítandó szennyezőréteg tömött, kemény és szilárdan kötődik a felülethez. A vizsgálatok szerint az e rétegek fő összetevői kalcit és dolomit volt. Önként adódott a kérdés, hogyan alakulhatott ki ez a karbonátos réteg. A kérdés megválaszolásához megvizsgáltuk a töredék közvetlen környezetéből vett talaj valamint a vályogfal összetételét. E két anyag lényeges komponensei közül a filloszilikátok valamint a földpátok azonban a szennyezőrétegben nem voltak kimutathatók, következésképpen a réteg nagy valószínűséggel nem a talajban, hanem még a töredékek földre kerülése előtt keletkezett.

A restaurálás szempontjából egy másik fontos kérdés ilyen földből előkerült tárgyak esetében az, hogy vannak-e a konzerválási folyamatokat befolyásoló, nedvességre érzékeny anyagok pl. sók a töredékekben. Megállapítottuk, hogy kimutatható mennyiségű vízdoldható só – nátriumkloridot, káliumkloridot, illetve a kettőt együtt – a mintáknak csak egy része tartalmazott. A sók mennyisége nem haladta meg az 1 %-ot, azaz azt a szintet, amely már a konzerválást befolyásolhatná.

A vakolat és a festett réteg felépítése, összetétele már nemcsak a restaurátor szempontjából lényeges kérdések. A régész is különféle következtetéseket vonhat le ezek ismeretében. A vizsgált vakolattöredékek lényegében két jól elkülönülő rétegből álltak. A változó vastagságú durva rétegben a töltőanyag szemcsemérete tízed mm-től 15 mm-ig terjedt. Dolomitos homokon és finom kavicsos kívül tömött, mikrokristályos mészkőből készült zúzalékot is tartalmazott. Hidraulikus kiegészítő anyag használatára utaló összetevőket nem találtunk. A kötőanyag eloszlása helyenként egyenetlen, mészcsozókkal tarkított. Ez arra utal, hogy a meszet nem vermelték, feltehetően a helyszínen oltották. A mészcsozók MgO -ot, $Mg(OH)_2$ -ot és $MgCO_3$ -ot kimutatható mennyiségben nem tartalmaztak. Ez azt jelenti, hogy az égetéshez felhasznált mészkőben nem volt számottevő mennyiségű dolomit. A vakolatok, habarcsok összetételének jellemzésére szokásosan használt mésztöltőanyag arányt azért nem lehetett meghatározni, mert maga a töltőanyag is karbonátos volt.

A 3–4 mm-es vastagságú finom vakolat a csekély kvarc szennyeződéstől eltekintve kalcit. A töltőanyag ez esetben a mikroszkópos vizsgálat tanúsága szerint sárgásbarna színű, durva kristályos mészkőörlemény.

Ha a Szőnyben feltárt vakolattöredékek összetételét összevetjük más helyen feltártakéval, akkor megállapíthatjuk, hogy a mai Óbuda területén nagyon hasonló nyersanyagot használtak, míg a Tácon feltárt töredékek intonációja ezektől eltér, a töltőanyag dolomit volt. Ez a megegyezés, illetve különbözőség a helyi nyersanyagok hasonlóságával, illetve eltéréssel jól magyarázható.

A festett rétegek összetételére a színtől függetlenül általánosan jellemző a nagy kalcittartalom. Freskó esetén ez természetesen nem meglepő. A nagy, összefüggő fehér felületek a csekély talajeredetű szennyezőket leszámítva teljesen kalcitból, míg a viszonylag kis felületű díszítési célt szolgáló fehér csíkok kalcitból és aragonitból álltak. Az aragonit forrásaként – a mikroszkópos és az ezt kiegészítő röntgendiffrakciós vizsgálat szerint – parányi kagylótöredékek szolgáltak. A kagylók származási helye viszont valószínűleg a későbbiekben sem adható meg, mert a töredékek mérete miatt pontosabb meghatározásuk aligha végezhető el.

A sárga színréteg okkert tartalmazott, amelyben a színtadó vas-oxid-hidroxidon (ásványos nevén götiten) kívül még kevés kvarc és viszonylag sok dolomit volt. Lelőhelyeként tehát csak olyan hely jöhet számításba, ahol az okker dolomitos.

A vörös színű réteg színezőanyaga hematit volt. A használt pigment nagy tisztaságú lehetett, mert a színezőanyagokon kívül csak csekély mennyiségű egyéb ásványos anyagot tartalmazott.

A zöld festékréteg színezőanyaga viszonylag sok kvarcot tartalmazó glaukonitos zöldföld.

A kék pigment egyiptomi kék.

Az említett pigmentek valószínűleg kereskedelmi forgalomban kerülhettek a felhasználás helyére. Elvileg itt is előállíthatták volna, de az eddigi feltárások nem támasztják alá semmilyen formában sem ezt az elképzelést.

A fekete rétegben a színt adó összetevő a vizsgálatok szerint nem ásványos eredetű és nem is csontszén. Valószínűleg növényi fekete vagy korom volt, de ezt még alkalmas mikroszkópos vizsgálattal ellenőrizni kell.

Néhány mondatot szólnom kell a Szönyben napvilágra hozott falképtöredékeknek a feltárásuk utáni sorsáról is. A restaurálási munkában két különböző szemlélet figyelhető meg. Az egyik szemlélet szerint dolgozó restaurátorok először vizsgáltak, gondolkoztak és csak ezután cselekedtek. Az eredményeket láthatjuk itt Komáromban és csak részben Tatán. A másik csoport tagjai cselekedtek. Az ezzel kapcsolatos vizsgálódások eredményei sajnos lehangolóak. A restaurálásnak nevezett tevékenység következményeként a töredékekben újabb sók jelentek meg pl. gipsz ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), tenardit (Na_2SO_4), arcanit (K_2SO_4), trona [$\text{Na}_4\text{H}(\text{CO})_2 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$], syngenit [$\text{K}_2\text{Ca}(\text{SO}_4)_2 \cdot \text{H}_2\text{O}$], közöttük olyanok, amelyeket a falképek szempontjából a legveszélyesebbeknek tartunk.

BÍRÓ Endre, Budapest

A falfestmény töredékei az 1960-ban végzett leletmentés alkalmával kerültek felszínre. A rekonstrukciót nehezítette, hogy a falfestményhez tartozó épületet még a római korban lebontották és maradványaival a környező területet feltöltötték. Így az egymáshoz tartozó töredékeket egymástól több méter távolságra találtuk meg. Az összeállítást az is nehezítette, hogy az első felmérésre nem volt megállapítható, hogy a sok ezer töredék egy, vagy több szobát díszített-e. Végül két évi régészeti munka után biztonsággal megállapítható volt, hogy az érintett töredékek egy magánépület nagyobb termét díszítették. A terem hossza 11,35 m, szélessége 4,50 m. A töredékekből sikerült az oldalfalakat majdnem teljesen, a mennyezetet teljesen rekonstruálni.

A munkát annak idején minden bizonnyal itáliai vándorfestők készíthették, mivel a helyi festők sem művészetileg, sem technikailag nem állhattak olyan magas fokon, hogy ilyen komplikált feladatot elvégezhetek volna.

A festők jól alkalmazkodtak a terem nem egyszerű építészeti megoldásához. A hosszanti és keskeny oldalfalakat márványt utánzó lábazati résszel látták el. A lábazati rész felett váltakozó sárga és vörös mezőkben a görög és római mitológiából vett jelenetek láthatók. A mezőket illuzionista ábrázolásokkal díszített sávok választották el. A sárga és vörös mezők felett kettős stukkósor között fríz futott körbe ugyancsak mitológiai ábrázolásokkal. A keskeny oldalfalakon a fríz felett egy-egy díszített lunetta volt az íves mennyezetből adódó tér kitöltésére. Egy ajtó volt az egyik hosszanti falon, amelyik a belső udvarra vezethetett és egy kisebb ajtó volt az egyik keskeny falon, amelyik a másik szobába vezetett. Egy ablakot is sikerült részben összeállítani, de ennek pontos elhelyezkedése bizonytalan. Az egyik lunettában volt egy kisebb szellőzőablak, amelyet még az épület használatának idején befalaztak és egy helyi festővel elég befestettek.

A mennyezet íves dongaboltozat volt és keskeny vízszintes sávban kapcsolódott a hosszanti oldalakhoz. A mennyezetet hálós díszítés fedte, amelyet a széleken 3-3 kisebb, középen két nagyobb medaillon szakított meg. A vízszintes sávokon stilizált növénymotívumok és díszített körök láthatók.

Az oldalfalakon tíz mitológiai jelenetet sikerült rekonstruálni. Néhány a tíz közül: Paris ítélete, Prometheus agyagból megformálja az embert, Hesioné trójai királylányt Héraklés megszabadítja a tengeri szörnytől, Mars és Ília találkozása. Látható még a Romolust és Rémust szoptató anyafarkas, továbbá az a jelenet, amikor Danaét és Perseust megtalálják a halászháló; Aphrodité és Adónis, akiket ámorok vesznek körül; Apollo és a babérfává változó Daphné; Daedalus és Ikarus; Liber, Ceres, Libera római hármas istenség; a trójai háború egyik jelenete(?).

Egyes jeleneteken az ábrázolásra utaló felirattöredékek is láthatók.

A keskeny oldalfalak frízén Poseidón feleségének, Amphitritének a tengeri menete látható, tritónokkal, delfinekkal és mitikus tengeri szörnyekkel.

A hosszanti oldalfalak frízének ábrázolása problematikus. Egy részén tigris és vadkan küzdelme látható, míg a további részeken talán kentaurok küzdelme volt.

A stukkók közül a felsőn festett kék vörös mezőkben ámorok és nőalakok láthatók. Az alsó stukkósor egyszerű tojássoros díszítésű, amelyet festve az egyik ajtó felett és a

mennyezet vízszintes sávjában is utánoztak. A lunetták díszítése csaknem hasonló, noha az egyiken szellőzőnyílás is volt: zöld leveles, virágos környezetben középen nyitott ékszeres ládika, amelyből az egyik lunettán galambok, a másikon ámorok veszik ki az ékszereket.

A mennyezet hálós díszítésében férfifej, rosetta, virágmotívum, repülő madár szabályos rendszerben váltakozik. A középső nagyobb medaillonok közül az egyik megfejtető volt: Ganymédés elrablásának jelenetét ábrázolja. A hat szélső medaillonokban álló ifjakat láthatunk. A mennyezet két vízszintes sávjában stilizált növénydíszítés látható, amelyek különböző színű díszített körökhöz kapcsolódnak.

Hadrianus (117–138) és Antoninus Pius (138–161) alatti békés időszakban Brigetio is jelentős fejlődésnek indult és egyre inkább teret nyertek az itáliai kulturális és művészeti hatások is. Művészeti téren ezt a falfestményünk is bizonyítja. Főleg a pompeji III. és IV. stílus 2. századi továbbélése mellett a mennyezeten már feltűnnek a 2. században kedvelt díszítések is. Az épület minden bizonnyal Antoninus Pius alatt épülhetett és a markomann háborúk alatt pusztult el. Brigetio számos más épületével együtt úgy látszik annyira rossz állapotba került, hogy a vályogfalas épületet becses falfestményei ellenére is teljes lerombolása ítélték az újjáépítés során.

Wandmalereien aus den canabae von Brigetio – Zusammenfassung

Endre BÍRÓ, Budapest

In den canabae von Brigetio wurden in den 60-er Jahren Fragmente römischer Wandmalereien entdeckt. Im Laufe einer jahrzehntenlangen Restaurierung hat es aufgrund der Grössenangaben und Farbenabwechslungen geklappt, die Seitenwände im ganzen Raum rekonstruieren zu können. In der Mitte dieser Pannels sind mythologische Szenen bekannt (wie z.B. Prometheus formt den Mensch, Fortuna, Isis usw.). Die mittleren Bildfelder beschäftigen sich mit beliebten Themen der römischen Mythologie (Rhea Silvia, Romulus und Remus usw.) Die Wandmalereien wurden wahrscheinlich während der Markomannenkriege zerstört.

BÓNA István, Budapest

Több évtizedes, megszakításokkal teli restaurátori munka közeleg a végéhez azzal, hogy a 4,5x11 méteres helyiség mennyezetét bemutatható állapotba hoztuk. A terem teljes restaurálása még nem készült el, de úgy gondoltuk, hogy már nem tarthatjuk azt tovább zárva a közönség előtt.

A mennyezet restaurálásának ismertetése előtt szólni kell pár szót az oldalfalak helyreállításáról is, hisz munkánk megtervezésekor ehhez kellett igazodnunk, főleg az esztétikai, elvi kérdésekben. A technikai részletekben sok változtatásra volt szükség, de úgy, hogy a végső összkép egységes maradjon.

A helyreállítás alapelveit Bíró Endre és Móró Miklós az 1960-as évek elején olyan előremutató módon határozta meg, hogy az még ma is korszerű és vállalható. Kisebb változtatásokkal a mennyezet is ezen elvek alapján készült el, ezért szükséges azokat ismertetni.

1. A római töredékeknek olyan hordozót kell szerkeszteni, melyből azok sérülésmentesen, könnyen eltávolíthatók. Tilos a töredékeket gipszbe önteni. Az egész rendszernek átalakíthatónak kell lennie. Az itt elmondottakat az teszi különösen fontossá, hogy a töredékek nagy része jelenleg is a föld alatt található és a hozzájuk tartozó épület is ismeretlen még. Ha a jövőben sikerülne ásatásokkal újabb információkhoz és anyaghoz jutni, a terem átalakítható legyen, az új töredékeket be lehessen építeni.

2. Tilos a töredékek sorvasztása. A sorvasztással sok fontos információvész el, a töredékek gyakran csak a mélyebben lévő vakolat felületeken illeszkednek. A vakolat vékonyítása etikai szempontból is vitatható, hisz eredeti anyagot semmisítünk meg. Konzerválási szempontból szintén káros, csak nagyon kivételes esetekben fogadható el.

3. Az eredeti töredékekben nem szabad retusálni, mértéktartó rekonstrukciós kiegészítőket kell készíteni az új vakolatokon, a figurális jeleneteket pedig nem kell kiegészíteni. Ez utóbbit ma is sokan félreértik. A figurális részre vonatkozó nagy szigorú azonban már a lúnettáknál enyhíteni kellett a jobb érthetőség miatt, a mennyezetet már a retus is szükségesnek bizonyult.

Az oldalfalakra kialakított eljárásokat nem lehetett változtatások nélkül követni a mennyezetet több okból sem:

1. A látogatók feje fölé csak olyan szerkezetet engedett építeni a múzeum vezetése, amelyet statikus szakember tervezett. A szokatlan feladatot Mezős Tamás építészmérnök, a Budapesti Műszaki Egyetem tanára végezte, restaurátorokkal konzultálva.

2. A feltárásuk óta eltelt több, mint harminc év alatt a freskók úgy elszennyeződtek, hogy csak vegyszeres eljárással voltak tisztíthatók.

3. Az oldalfalénál gyengébb minőségű, de sokkal vastagabb és súlyosabb vakolatokat szilárdítani kellett, más ragasztókat és vakolatokat kellett alkalmazni az összeépítésnél.

A több éves munka ismertetése helyett célszerű kiemelni néhány olyan fontos tanulságot, amelyek a restaurátorok mellett a döntéshozó helyzetben lévő régészt, muzeológust is érdekelhetik.

A töredékek összeválogatásához hosszú időre és sok helyre van folyamatosan szükség. Ha ez nem áll rendelkezésre, később nehezen helyrehozható döntések szülehetnek. Ilyenekre van számos példa, ennél a munkánál is, én csak néhányat említek.

A boltíves mennyezet formáját az oldalfalak felállításakor becsléssel állapították meg, mert nem volt hely és idő a mennyezet-töredékekkel foglalkozni. A mennyezet szerkezetét az így megépített oldalfalhoz terveztük. Később kiderült, hogy elégséges anyag van a vízszintes részek méretének pontos meghatározására, és az ív méretét és lefutását is pontosabban meg lehetett volna ismerni. Ez utóbbi ismeretében a töredékek elhelyezkedése is jobban becsülhető lett volna és talán előbb megoldódik a tapéta minta középső sorának problémája, melyre később térek ki.

Fontos, hogy a restaurátor a kutatóval egy időben a lehető legalaposabban megismerkedjen a teljes anyaggal. Az együttműködés azért fontos, mert bár mindkettőjük célja az összerakás, de egyikük ezt már eléri a rendszer teljes megismerésekor, a másikuk munkájának pedig csak ekkor kezdődik a neheze: meg kell építenie a rekonstrukciót. Ezért mindkettőjük figyelmé kissé másra irányul. Ha az együttműködés jó, ebből mindenki csak nyerhet.

Én csak akkor ismerhettem meg az anyagot, amikor az első, mások által előkészített részeket beépítettem. Hamar rájöttem több kisebb-nagyobb tévedésre. Ezek közül a legfontosabbak: a bejárat feletti tondó a szemközti sarokba való, a tapéta-minta a tó felőli⁶¹ oldalon más képp kezdődött. Ez utóbbi segíti a méretek pontosabb becslését. Sajnos ekkorra a munka egyharmada már elkészült, a megbízók hallani sem akartak az újrakészítésről. Ettől kezdve kompromisszumok és kegyes csalások sorozata következett azért, hogy bár néhány részletében helytelen, de összképében hiteles megjelenésű teret alkothassunk.

Fontos szólni a megfelelően kiválasztott és képzett szakemberek alkalmazásáról. Miután a múzeumnak Móré Miklóssal nem sikerült megegyeznie a mennyezet helyreállításáról, sokféle emberrel próbálkoztak. Nem is tudom, ki okozott nagyobb károkat az ügynek: a szerény felkészültségű idős kolléga, vagy az évekig ellenőrizetlenül dolgozó villanyszerelő? Kérem, higgyék el, hogy a restaurálás szakma.

A legkényesebb kérdés a kiegészítés, mivel itt nem csak szakmai, hanem ízlésbeli és értékrendbeli különbségek is megnehezítik a mindenkinek elfogadható végeredmény kialakítását. Nyugodtan kijelenthetjük: nincs olyan megoldás, amellyel mindenki tökéletesen elégedett lehetne.

A mi elképzelésünk az egyszerű, de érdeklődő és kulturált közönség igényeinek az alapul vétele volt, de úgy, hogy a szakember számára is elfogadható legyen az eredmény. Fontosnak tartottuk az ismeretterjesztésen túl az élmény nyújtást is. Mit jelent ez a gyakorlatban?

Az oldalfalon a főbb színfoltokat, vastagabb vonalakat kissé halványabb színekkel jelezték a hátraléptetett vakolaton. Ha a mennyezetet ennyivel megelégszünk, a látogató semmit sem ért meg a tapéta-motívumból. Az oldalfalon nem egészítették ki a képeket. Ha én is ezt tettem volna, a mennyezet egyetlen mitológiai ábrázolásából végképp semmit se lehetne kivenni. Egy fotósorozattal szeretném bemutatni, mennyire fontos lehet a kiegészítés, még a szakértők számára is. A töredékek összerakogatásától a kész állapotig kísérhetjük figyelemmel a részlet kialakulását.

⁶¹ A szerző itt feltehetőleg a tatai vár lovagtermének az Öregtő felé néző déli oldalára gondol - a szerk.

■ A BRIGETIO CANABAEJÁBAN FELTÁRT SZOBA MENNYEZETÉNEK REKONSTRUKCIÓJA

A retusálásról el kell mondani néhány, érdekességet, hisz ez a mumus a kutatók számára. A közhit szerint ilyenkor festi át és hamisítja meg a restaurátor az eredeti művet. Ha a retusálás tisztességes és szakszerű, nem elfedi, hanem kiemeli a képen lévő információt. Erre szeretnék egy példát mutatni a jelen freskó helyreállításnál.

A tapéta-minta középső soráról van szó 35 év alatt egyetlen töredék sem bizonyult a középső sorhoz tartozónak. Bíró Endre a hiányt a fejsor megduplázásával próbálta megoldani, én pedig az összeépítésnél a középső sor elsinkófálásával vágtam át a gordiuszi csomót. Büszkeségem csak a retusálás során lohadt le, amikor a töredékes fejek kiegészítésekor egymás után kettő olyan motívum tűnt fel saját kezem munkája nyomán, melyre nem is számítottam: meglett a középső sor - persze nem középre beépítve!

A terem akkor lesz majd teljesen kész, ha a fontosabb ábrázolások rekonstrukciói elkészülnek, és a tó felőli falat⁶² is beillesztjük a már kialakított együttesbe.

The reconstruction of the ceiling of the room discovered in the canabae of Brigetio –

Summary

István BÓNA, Budapest

The last stage of the reconstruction of the large Roman room in the castle of Tata was to build its ceiling. The planning of the work had to be based on the principles already formed during the restoration of the side-walls. The main requirement for the construction to comply with was that it should be detachable and changeable. It is essential since a great number of the fragments are still to be dug out and built in.

As the fragments can verify all the important characteristics of the room, the room-reconstruction can be declared authentic. Moreover, we aimed at using the least complements possible. The comprehension of the figural pictures is supported by graphic and painted reconstructions.

⁶² Lásd az 1. jegyzetet – a szerk.



SZIRMAI Krisztina, Budapest

A Budapest Történelmi Múzeum (BTM) Aquincumi Múzeumában is elkészültek újabb freskók az elmúlt időszakban:

1. Az aquincumi légiószállás kaszárnyájának centurio lakásából származó falfestményt már korábban értékeltük.¹

A restaurálási munkákat Bujdosó A., Szentesi R., Illés J. festőművész és festőrestaurátorok végezték el. A falfestmény egyes táblái külön-külön és a falikép teljes egészében is bemutatatható.

A 3. század közepéről származó falfestmény jelenleg a BTM római kiállításán látható - a budavári Palota második emeletén.²

2. Az aquincumi katonaváros északkeleti részén, a Búvár – Folyamőr utcában már korábban előkerült Wellner I. és Parragi Gy. vezetésével – egy mozaikpadlókkal, többretegű freskókkal, növényi, figurális és építészeti díszű stukkókkal díszített nagyobb épület maradványa.³ A kutatásokat itt folytattuk 1978–1981 között (1. kép.).⁴ Egyik kiemelt feladatunk volt: az előkerült újabb freskók helyszíni konzerválása, valamint a falakról a falfestmények leszedése.⁵

A nagy kőépület középső traktusát egy nagyon gazdagon díszített szárny képviseli (2. kép.). Az ún. 19. számú terrazzopadlós helyiség lábzetát fekete vonalakkal kisebb felületekre osztott, világos alapon zöld, piros márványutánzásra utaló festések díszítették. Egyes helyeken a képzőművészeti piros és sárga alsó, széles lezáró kerete is megmaradt. E helyiséggel szomszédos szoba, a 20. számú, ún. „Gólya szoba”. Itt a szoba három falán megmaradt a falfestmény lábzetata. A nyugati falon még a korábbi periódusra utaló sárga festésű, növényi mintás lábzetat is előkerült. A lábzetatra fehér alapon piros keretdíszekkel ellátott mezőket sárga, zöld gírlándot utánzó szalagmotívumokat és a grafikai módon előállított gólyákat festettek. Az északi fal festése is csaknem teljes hosszában napvilágra került, de kopottabb és rosszabb állapotban, mint a nyugati festett fal. A helyi konzerválás után leszedtük az ún. Gólya lábzetatot a nyugati falról, mögötte jelentkezett a fal felmenő része, jó állapotban, a vályogtéglából épült fal. A későbbi, ún. Gólya lábzetat a 3. század elején készült.

Az ún. Gólya helyiség keleti szomszédságában levő szobát az újkori pince építésével csaknem teljesen elpusztították. E helyiség déli falát egy kis szakaszon feltártuk, amelyen a fehér alapon zöld leveles motívumú lábzetaton kívül a képzőművészeti piros keretdíszekkel okkersárga alapú mezőre – a lábzetokról ismert – piros vonalú tojásidomokat festettek. A falfestmény leszedése után itt is mutatkozott a kőfal vályogtéglából épült felmenő része.

¹ A freskó publikálására lásd Szirmai K., *BudRég* 25, 1984, 247-253.

² K. Szirmai, in: *Das römische Budapest*. Münster 1986, Kat. Nr. 758., Taf. 27.

³ Parragi Gy., *BudRég* 28, 1991, 199-216.

⁴ Említve: K. Szirmai., *KJbVFG* 24, 1991, 203-206.

⁵ A helyszíni szakmai munkákban Szalay Z., Szentesi R., Illés J. irányításával Kelemen M., Boromissza P., Tarbay A. festőrestaurátor főiskolai hallgatók működtek közre.

A nagy épület teremtraktusát délről egy fehér-piros, geometrikus díszű mozaikpadlóval ellátott 16 m hosszú folyosó határolja (15. számú helyiség). E hosszú folyosó déli falán több szakaszban – magasan megmaradtak – a többretegű falfestmények (4. kép.). A nagyméretű fehér freskók leszedése után előkerültek a fehér alapú, fekete és piros vonalakra osztott képmézok és osztómézok maradványai. Az osztómézokban itt zöld kandeláber motívum van. E felmenő rész lábazat díszéhez kisebb felületekre osztott, fehér alapon különböző színű márványimitációt és azzal kitöltött rombuszmotívumokat használtak fel. E adatok alapján rekonstruálható a hosszú folyosó (15. számú helyiség) freskója (5. kép.). E hosszú folyosótól (15. sz. helyiség) délre egy átl. 8 x 8 m alapterületű peristylum (10. sz. helyiség) húzódott, melyet nyugatról egy rövid folyosó (9. számú helyiség) és azzal szomszédos nyugati újabb helyiség (8. számú helyiség) határol. E két helyiség (8–9. sz. helyiség) északi falát háromretegű falfestmény borította, a legelső fehér mezőn többek között bekarcolt kicsi kockasorok részletei is láthatók (6–7. kép.).

E reprezentációs szárnytól távolabb kb. 20–25 m-re délebbre húzódik az épület részben mozaikpadlókkal borított fürdőtraktusa. (1–4. számú helyiség).⁶

Az épület jelentősége: a katonaváros északnyugati részén a Hercules villa néven ismert mozaikos, freskós épület húzódik (3. kép.).⁷ A Hajógyár szigeten tárták fel az ugyancsak mozaikpadlós, freskós helytartói palota-együttes maradványait.⁸ Mindezek a topográfiai adatok is utalnak arra, hogy a katonaváros (canabae) északkeleti részén feltárt mozaikos, falfestményes új nagy épület is a helytartói hivatal intézményéhez tartozott.⁹ Az új épületben előkerült nagyszámú freskó a 2. század közepétől a 3. század középső évtizedéig terjedő időszakban készült a helyi freskóműhelyekben, ahol hivatalos megrendeléseket is elláttak.

Feladatok

Az új épületből előkerült freskótöredékek közül ma még az ún. Gólya lábazat nyugati és északi részlete készült el,¹⁰ úgy hogy azok mindig az adott kiállítási tér méretének megfelelően „Gólya lábazat” elkészült darabjai – jelenleg – a BTM aquincumi kiállításán láthatók.

E helytartósági intézményhez tartozó épület régészeti kutatását folytatni kell. Az épület tervezett műemléki bemutatásához¹¹ indokolt a belső, nívós dekoráció bemutatása az eredeti helyszíneken. A részben konzervált, leszedett közel 150 m²-nyi nagyobb falfestmény és lábazat, valamint 100 „ládázott” freskótöredék komoly volumenű restaurálási munkát igényel.

⁶ K. Szirmai, s.a. (előadás a 3. Austria Kolloquiumon, Hartbergben (Austria) 1996.

⁷ I. Wellner, *ActaArchHung* 21, 1969, 235-271.

⁸ Régebbi irodalommal: Kérdő K., in: *Aquincum. A BTM Aquincumi Múzeumának ásatásai és leletmentései 1996-ban*. Budapest 1997, 27-39.

⁹ Lásd a 6. jegyzetet.

¹⁰ A restaurálási munkákat Laurenczy M. és Fábrián P. festő-restaurátorok végezték el.

¹¹ Zsidi P., *Műemlékvédelem* 1993, 119. – Végül itt köszönöm meg Málík É. rajzoló, Komjáthy P. és Molnár I. fotósok munkáit is.



Képaláírások

1. A Búvár-Folyamőr utcai épület feltárt alaprajza 1974-1981 között .
2. Jelentősebb freskók lelőhelyei a Búvár-Folyamőr utcai épületen belül.
3. Mozaikpadlós és falfestményes épületek az aquincumi canabaeban.
4. A hosszú, mozaikpadlós folyosó (15. számú helyiség) festett falrészlete északkeletről (Molnár I. felvétele).
5. A hosszú, mozaikpadlós folyosó (15. számú helyiség) korábbi festett falma-radványa. (közelfotó) - (Komjáthy P. felvétele)
6. A 8-9. számú helyiségek északi festett, háromrétegű falának részlete bekarcolt kockasor-szakasszal, délről (Komjáthy P. felvétele).
7. A 8-9. számú helyiség északi, befalazott, festett falán jelentkező háromrétegű freskó - leszedési munkák közben -délről (Molnár I. felvétele).

Ausgestellte und auszustellende Wandgemälde aus dem Aquincumer Legionslager und den canabae – Zusammenfassung

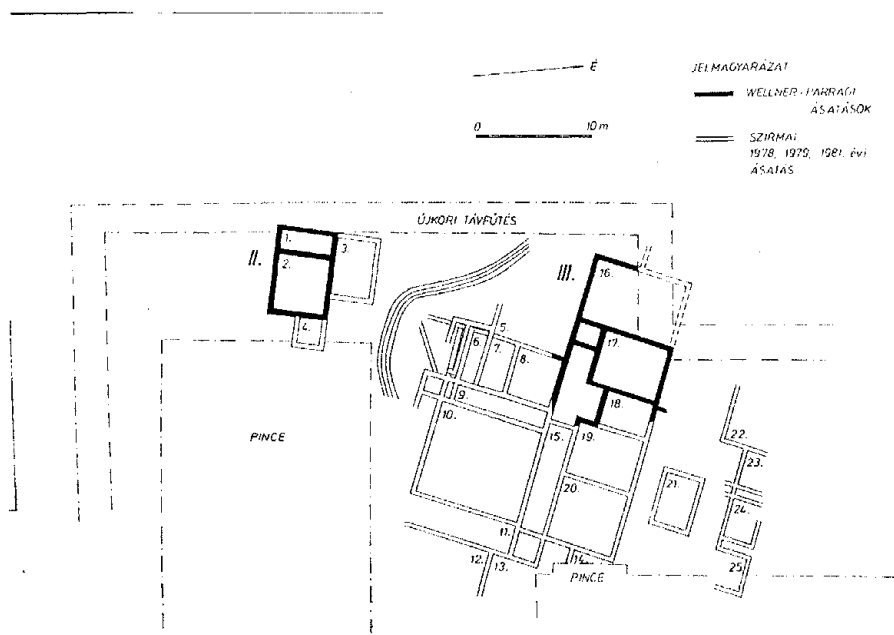
Krisztina SZIRMAI, Budapest

1. In jüngster Zeit wurde die Restaurierung des im Aquincumer Legionslager gefundenen sog. Weinlese-Freskos abgeschlossen, und zwar in der Form, daß man nunmehr einzelne Tafeln des Bildes separat oder das Gemälde als ganzes zeigen kann.

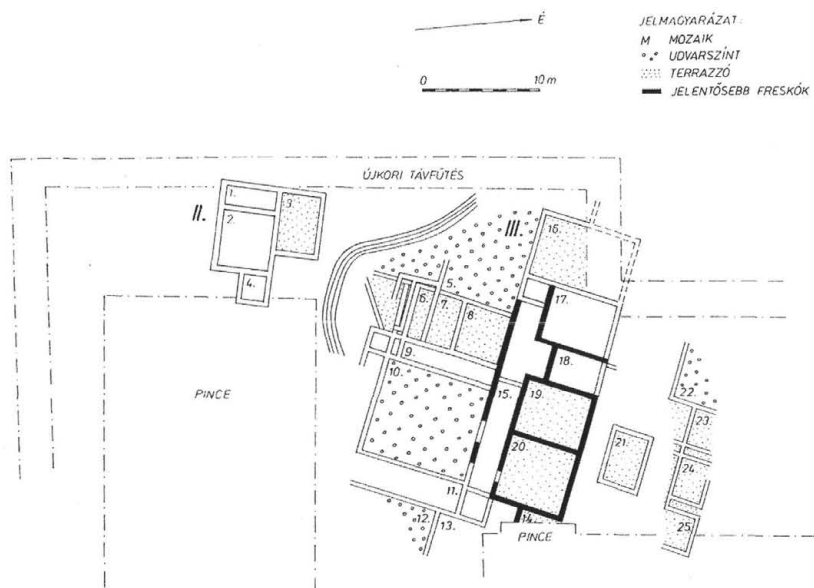
Das von der Mitte des 3. Jahrhunderts stammende Fresko ist gegenwärtig in der römischen Ausstellung des Budapester Historischen Museums (BTM) im Budacr Burgpalast zu sehen.

2. Im nordöstlichen Teil der Aquincumer Militärstadt kamen Reste eines mehrschichtig mit Fresken, Mosaikfußboden und unter anderem figuralen Stuckverzierungen geschmückten, großen Gebäudes zum Vorschein. Das zum Teil konservierte und abgenommene, annähernd 150 m² messende größere Wandgemälde mit Sockel, sowie die ca. 100 „verpackten“ Freskenfragmente beanspruchen einen größeren restauratorischen Arbeitsaufwand.

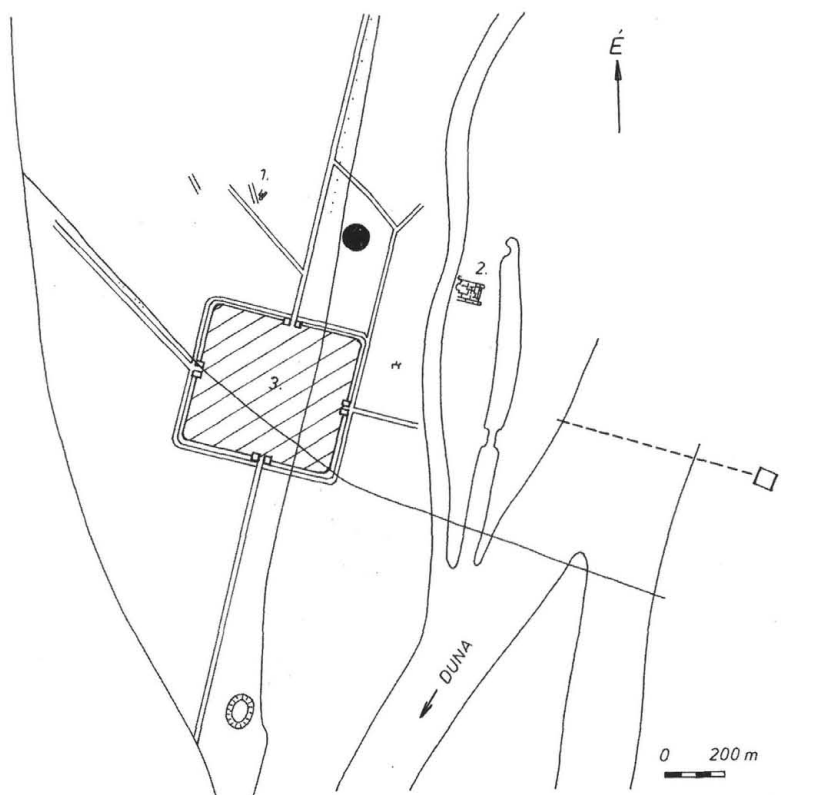
Die geplante Wiederherstellung und damit verbundene Repräsentation des Gebäudes als Kunstdenkmal lassen eine Vorstellung der qualitätsvollen Innendekoration an den Originalschauplätzen begründet erscheinen. Die freigelegten Fresken entstanden in einem von der Mitte des 2. bis zur Mitte des 3. Jahrhunderts reichenden Zeitraum. Unter den zahlreichen Wandmalereien ist in der Aquincumer Ausstellung des BTM gegenwärtig die Westmauer des sog. „Storchensockels“ zu sehen.



1. kép

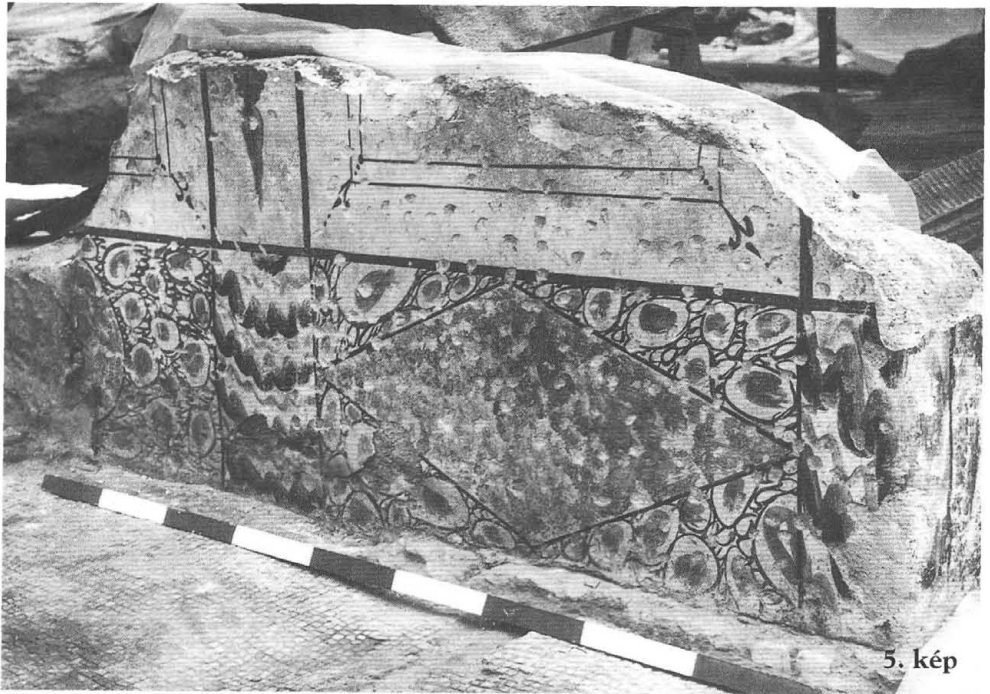


2. kép



1. AZ U.N. HERCULES VILLA
2. HELYTARTÓI PALOTA
- BŰVÁR UTCAI ÉPÜLET
3. 2.-3. SZÁZADI TÁBOR

3. kép





ZSIDI Paula, Budapest

Vitruvius írja építészetéről szóló munkájában, hogy „... a festmény annak a képmása, ami létezik, vagy ami létezhet, mint például emberek, épületek, hajók vagy más dolgok. Ezekből a meghatározott és biztos testekből veszik a mintaképet akkor, amikor hasonmásaikat ábrázolják.” (Vitruvius V.1.) Vitruvius e néhány mondata rávilágít arra, hogy miért felbecsülhetetlen és mással nem helyettesíthető forrása az antik kultúrának a falfestmény. A festett falak eszerint tehát a római kor emberének világképét kell, hogy tükrözzék. Még akkor is, ha a mi provinciális viszonyaink között és többszáz évvel a megfogalmazott gondolatok után csupán nyomokban lelhetők már fel a vitruviusi elvek. Azonban addig míg e „kép”-hez hozzáférhetünk, igencsak küzdelmes utat kell végigjárunk. A falképek feltárása, felszedése, konzerválása, restaurálása és rekonstrukciója – szemben más emlékcsoportokkal – az előkerülés pillanatától, a kutathatóság és értelmezhetőség pillanatáig sokszor évek munkája.

Aquincumban, – jelenlegi ismereteink alapján – nagyjából a provinciaszékhellyé válással egyidőben megjelenő falfestmények egészen a 4. század végéig folyamatosan nyomon követhetők, a város szinte valamennyi topográfiai és közigazgatási egységében. Jelenleg a táborból 3 összeállított (nagyjából 25 m-nyi) falfelület,¹² a katonavárosból 5 összeállított (nagyjából 70 m-nyi) falfelület,¹³ a polgárvárosból pedig 4 összeállított (mintegy 25 m-nyi) falfelület¹⁴ van kiállítható állapotban, illetve áll a kutatás rendelkezésére. Ez azonban az előkerült és raktározott anyagnak csak néhány százaléka. Például csak a polgárvárosból a négy összeállított falfelülettel szemben 27 épülethől ismert nagyobb mennyiségű falfestmény. A provincia székhely rangjához méltó minőségű és mennyiségű aquincumi falfestmény anyag, állapotfelmérése és gyűjteménnyé szervezése néhány évvel ezelőtt indult meg.¹⁵

Az aquincumi régészeti kutatásokról szóló ásatási jelentések 27 polgárvárosi épület közlése során említik, hogy a feltárás nagyobb mennyiségű falfestményt eredményezett, illetve, hogy az adott épületnek festett falfelületei voltak (1. kép).¹⁶ A több mint 100 éves, folyamatos és rendszeres kutatás azonban nemcsak gyarapította, hanem pusztította is ezt a leletcsoportot. E paradoxon feloldását adja a most következő rövid kutatástörténeti áttekintés.

¹² Az aquincumi legiótábor máig összeállított falfestményei: az ún. szüretelő jelenetes falfestmény (Szirmai 1984, 247 skk.); az ún. girland- díszes falfestmény (Madarassy 1986, 210); falfestmény L.C.Pius Marcellinus mithraeumból (Madarassy 1991, 211).

¹³ Az aquincumi katonaváros máig összeállított falfestményei: az ún. vadászjelenetes falfestmény (Póczy 1955, 41skk.); a helytartói palota 46. helyiségének oldalfala (Póczy 1958, 117) és kazettás mennyezeti díszítése (Póczy 1958, 122); az ún. Hercules-villa falfestményrészei, részben összeállítva (Wellner 1971, 352-354). (Nagyobb összefüggő felületben közölt még többek között a Vihar utcai falfestmény több részlete (Nagy L. 1942, 591).

¹⁴ Az aquincumi polgárváros máig összeállított falfestményei: az ún. festőlakás falfestményeinek egy-egy részlete (Nagy T. 1958, 167skk.); vöröslapú falfestmény illetve fekete alapú virágkandellábert ábrázoló osztómezője (Németh 1973, 115skk.); medaillonos falfestmény (közöletlen, előzetes ásatási jelentés Németh 1976, 422; 1984, 470)

¹⁵ A falfestményanyag gyűjteménnyé szervezése Madarassy O. koncepciója alapján és irányítása mellett történik, melynek eredményéről e kötetben beszámol.

¹⁶ Ld. a "Függelék"-ben közölt lelőhelylistát, mely a Budapest Régiségei alapján készült, s így csak a legjelentősebb leletekről tájékoztat.

A rendszeres kutatások első korszaka, amely a múlt század 80-as éveitől kezdődött és Kuzsinszky Bálint nevéhez fűződik, tárta fel a legtöbb, és hagyta ránk a legkevesebb falfestményt. Ekkor került sor a polgárvárosi amfiteátrum és a Nemesis szentély (1. kép 1),¹⁷ valamint a polgárváros városközpontja számos épületének (1. kép 2–10) feltárására.¹⁸ A Budapest Régiségeiben közzétett metszetek, színes rajzok és – esetenként részletező, alapos megfigyelésen nyugvó – leírások tájékoztatnak bennünket arról, hogy milyenek lehettek ezek a faldekorációk. Hogy a feltárás során illetve után mi történt ezekkel a leletekkel, arról maga a feltáró régész tudósít: „... kosárszámra emeltünk ki innen falfestmény részleteket... A ránk maradt töredékek ... elégségesek ugyan arra, hogy termünk falfestészetével nagyjából megismerkedjünk, de vajon ki képes ma már magának az egészről tiszta képet alkotni.”¹⁹ Így ezekből, a polgárváros minden bizonytalansággal legpompásabb épületeinek feltárásaiból, csak kisebb, gipszbe ágyazott összefüggő felületeket, vagy töredékeket őriz az Aquincumi Múzeum lelet-, illetve fotógyűjteménye.

A következő korszak, amely a két világháború közötti időszakot öleli fel, Nagy L. ill. Nagy T. nevéhez fűződik. A feltárások súlypontja ebben az időszakban elsősorban a polgárváros délkeleti negyede volt (1. kép 11–14). Ekkor kerültek elő többek között a tűzoltó székház (collegium centonariorum),²⁰ (1. kép 11) a második peristylumos épület (1. kép 14)²¹ falfestményeinek részletei. A falfestmények szempontjából azonban az igazi szenzációt az ún. aquincumi festőlakás előkerülése szolgáltatta (1. kép 13).²² A Nagy T. által feltárt és részletelesen közzétett²³ falfestményanyagból először készült kompozíciós rekonstrukciós kísérlet, s több összefüggő falfelület összeállítására is sor került.²⁴ Ez a lelet több lehetőséget adott már a stílusclemezésre és korhatározásra is, amit a feltáró Nagy T. mellett Nagy L. is elvégzett a „Budapest az Ókorban” c. kötet művészeti fejezetében. Ennek során Nagy L. az időközben előkerült katonavárosi freskókkal is összevetette e polgárvárosi darabot.²⁵

A második világháborút követő évtizedek polgárvárosi hitelsítő és részben leletmentő feltárásai főleg rétegből származó falfestmény anyagot szolgáltattak (elsősorban Nagy T., Szilágyi J., Póczy K., Parragi Gy. és Németh M. feltárásai nyomán) (1. kép 15–24). Az időszakból származó töredékek nagy részét többnyire a rétegyanaghoz leltározva őrzi a múzeum. Nagyobb felületek összeállítására csak a 60-as évek végén és a 70-es évek elejétől volt lehetőség a korszerűbb feltárási, konzerválási és dokumentálási módszerek alkalmazásának eredményeképp. Ekkor került sor a második peristylumos épület egyik festett falának rekonstrukciójára. A Szilágyi J. és Póczy K. ásatása nyomán, több részletben előkerült töredékeket Németh M. rekonstruálta és publikálta.²⁶ A polgárváros keleti részén - a gázgyári lakótelep egyik épülete alatt - lévő római kori épülethől származó 3. századi falfestmény rekonstrukciója pedig a 70-es évek végén, a 80-as évek elején készült el.²⁷

¹⁷ Kuzsinszky 1891, 99, 116.

¹⁸ Kuzsinszky 1890; 1889, 39skk.; 1891, 81skk.; 1899, 30skk.; 1900, 167skk.

¹⁹ Kuzsinszky 1889, 133.

²⁰ Nagy L. 1944, 187.

²¹ Szilágyi 1945, 451-462.

²² Nagy T. 1943, 378-379.

²³ Nagy T. 1958, 149skk.

²⁴ Wellner 1971, 338-339.

²⁵ Nagy L. 1942, 549.

²⁶ Németh 1973, 115-119.

²⁷ Az ásatás és a rekonstrukció Németh M. és Felhős I. festőrestaurátor munkája, Németh Margitnak köszönöm, hogy a publikálatlan darabról tájékoztattott. Előzetes jelentés az ásatásról Németh 1976, 422; 1984, 470.

Általánosságban elmondható az 1880–1980 közötti időszakból származó polgárvárosi falfestményekről, hogy túlnyomó részük a többperiódusú épületek bontási rétegeinek planírozásából származik, ritkábban omladékból, és csak kivételesen kerültek elő „in situ” helyzetben, a falon. A falfestménnyel díszített épületek többsége középület volt (fürdő, kollégiumi székház, szentély), de a nagyobb magánházak falainak festése is gyakori volt. A polgárváros aquaeductustól nyugatra fekvő részéből nagyobb mennyiségű, az épület díszítésére utaló festett vakolatról mindeztidáig nincs tudomásunk.²⁸ A keleti városrész esetében túlnyomórészt az épületek belsejéből származó falfestményekről vannak adataink, de egy-egy utalás történik arra vonatkozóan, hogy egyes épületek külső falai (pld. a polgárvárosi amfiteátrum Nemesis szentélye²⁹ és a kettős fürdő apszisai³⁰ sötétvörös színre voltak kívül festve. Csupán feltételezhetjük az építészeti maradványok alapján, hogy általában kőfalra kerülhetett a festett vakolat, azonban az erre vonatkozó technikai megfigyeléseknek sajnos többnyire híján vagyunk. Egyedül a Járó Márta által, a nyolcvanas évek elején végzett, szűrőpróba szerű anyagvizsgálat eredményei ismertek.³¹ E munka kapcsán került sor néhány polgárvárosi simítóvakolat vizsgálatának összevetésére a gorsiumi és a balácai eredményekkel, valamint sikerült azonosítani egy aquincumi, polgárvárosi falfestményen egy addig Pannoniában egyedülálló, vörös színű, hematitot tartalmazó festékhordó vakolatot.³²

A polgárvárosi falfestmények stilisztikai, kompozíciós elemzését - természetesen a fentiekből következő korlátok között – elvégezte Kuzsinszky B. 1892-ben,³³ Nagy L. 1942-ben,³⁴ Nagy T. 1958-ban,³⁵ Wellner I. 1971-ben³⁶ és Póczy K. 1958-ban, 1980-ban illetve 1984-ben megjelent munkáiban.³⁷ Általánosságban jellemző a polgárvárosi freskókra a lábazati részen az inkrusztáció (pld. a festőlakás, a nagy lakóház, a tűzoltó székház), illetve a geometrikus minták alkalmazása (pld. a gázgyári töredékek), a középmező sávos beosztása (pld. a 2. peristylumos épület), virágkandelláber alkalmazása (pld. festőlakás, 2. peristylumos épület). A középmezőben növényi ornamentika és kisebb felületeken elhelyezett figurális ábrázolások jelennek meg (pld. festőlakás, 2. peristylumos épület), de egyes töredékek a nagyobb alakos kompozíciókat is feltételezik (pld. a listán 15. számmal jelzett épületből származó töredékek). A polgárvárosi festett falak esetében is gyakori a stukkós lezárás. A faldekorációk között említene a dipinti és graffiti díszítést is (pld. a nagy lakóház feltárásánál).

A falfestmények alkalmazásának idejéről elmondható - anélkül, hogy egy belső időrendet megkísérelnénk felállítani -, hogy a polgárváros legkorábbi falfestményei a 2. század első harmadából valók,³⁸ míg a legkésőbbiek a 3. századból maradtak ránk.³⁹ Azonban – szemben

²⁸ A vízvezeték nyugati oldaláról előkerültek nagyobb középületek közöttük egy fürdőépület, azonban csak ez utóbbiból maradt ránk festetlen fehér vakolat. (Zsidi P. publikálatlan ásatása 1977-ből, előzetes ásatási jelentés Zsidi 1984, 461).

²⁹ Kuzsinszky 1891, 116.

³⁰ Kuzsinszky 1892, 119-122.

³¹ Járó 1985, 113skk.

³² Járó 1985, 117-118.

³³ Kuzsinszky 1892, 119skk.

³⁴ Nagy L. 1942, 591skk.

³⁵ Nagy T. 1958, 168skk.

³⁶ Wellner 1971, 327skk.

³⁷ Póczy 1958 103skk., 4. jegyzet; 1980, 98skk.; 1984, 53skk.

³⁸ Nagy T. 1958, 177; Póczy 1958, 107; Wellner 1971, 336-337.

³⁹ Nagy T. 1958, 182; Németh M. szíves közlése illetve Németh 1976, 422.

a katonavárossal – már nem ismerünk e helyről olyan festett faldekorációt, mely egyértelműen a 4. századból származna.⁴⁰

A fent vázolt képet egészítik ki az elmúlt 10–15 év régészeti feltárásaiból származó falfestmények, melyek elsősorban az építkezésekkel összefüggő leletmentés jellegű munkák során kerültek elő. A polgárváros észak-déli főútjának nyomvonalánál és a városfalak mentén folyt munkák, kevés lehetőséget adtak festett faldekorációk előkerülésére. A leletmentések azonban érintettek néhány városfal környéki épületet, melyek falfestménnyel voltak díszítve. Ezeket szeretném röviden ismertetni, csupán felsorolás szerűen, néhány képpel illusztrálva, miután a szóban forgó, három különböző helyszínről származó emlékek jelenleg mégcsak részben-tisztított és -konzervált állapotban vannak, azonban egyikük rekonstrukciójára sem nyílt lehetőség a mai napig.

1. Aquincum-polgárváros, az északi kapun belüli, első épület az „A” utca keleti oldalán (Budapest, III. Pók utca 1. – volt Krempl malom területe) (1. kép 26)

1986-ban, a polgárváros északi kapuján kivezető út keleti oldalán álló tornácos épület, 2. század végi, 3. század eleji periódusából kerültek elő falfestménytöredékek.⁴¹ Az épület a városfalon belüli első épület volt, melynek funkciója a jelenleg ismert alaprajz szerint egyelőre nem ismert (2. kép). A festett vakolatdarabok részben eredeti helyükön, a falon, részben pedig a megemelt padlószint planírozási rétegében, egy 150x100 cm-s felületen, 80–100 cm vastagságban helyezkedtek el. A kis darabokra töredezett, összetömörödött-kövesedett, és helyenként szinte megbonthatatlan egységet alkotó falfestményréteg jelenlegi állaga valószínűleg a közvetlen szomszédságában lévő vízvezető csatorna szivárgása következtében alakult ki (3. kép). Ez magyarázza, hogy egyes darabokon jelentős mészkőlerakódás is megfigyelhető.

A falon elhelyezkedő vakolatdarabok fehér színűek voltak. A rétegből származó töredékekből összeállítható egy falfestmény plasztikusan kiemelkedő lábazati része, csakúgy mint a középmezőt elválasztó, plasztikusan kiemelkedő féloszlop vagy féloszlopok (4. kép). Ezek alapvakolata eltér a falfestményréteg egyéb darabjaitól, s mindkettő díszítése sárgás alapon vörös márványozást mutat. A felső mezőkhöz tartozó töredékek vörös, zöld színű növényi, illetve nyersszínű alapon vörös színű, geometrikus mintákat (5. kép) mutatnak. Egyelőre csak a lelkörülmények utalnak arra, hogy a zárt rétegből származó falfestménytöredékek egyetlen falképhez tartoztak. A töredékek összesen nagyjából 13–15 m-t tesznek ki.

A feltárás során munkatársam volt Madarassy O., a leletek tisztítását és Újvári G. és Vecsey Á. végezte.

2. Aquincum polgárváros, az ún. tűzoltószékház a déli kapun belül, a "C" utca keleti oldalán (Budapest, III. Szentendrei út 135.) (1. kép 25)

1984-ben, az aquincumi tűzoltószékház (collegium centonariorum) területén folytattunk leletmentést, a déli városfalnál, éppen az előbbi épületnek megfelelő helyzetben lévő

⁴⁰ Ennek többek között az lehet az oka, hogy a polgárvárosból korábban visszahúzódik a lakosság a katonai tábor illetve a villák területére, s valószínűleg hiányzott innen a fizetőképes megrendelői réteg (vö. Póczy 1984, 53-54). Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni azt a körülményt sem, hogy a felső rétegeket a későbbi időszak pusztításai jobban érintették mint a mélyebben fekvő korai periódusokat.

⁴¹ Zsidi P. publikálatlan feltárása, előzetes ásatási jelentés Zsidi 1987, 38-39.



épületben.⁴² A collegiumi székház korábban ismert, Nagy L. által feltárt alaprajzát a déli oldalon kiegészítve két olyan helyiséget is találtunk (XIII. és XIV.), (6. kép 1) melyek későbbi padlószintje alól, a planírozási rétegből stukkó- és összefüggő falfestménytöredékek kerültek elő: zöld növényi, piros geometrikus és talán figurális festésre utaló rózsaszínű árnyalt darabok. A rétegből származó egyéb leletek és a rétegtani adatok alapján a töredékek a 2. század közepére datálhatók.⁴³ Az 1930-as években végzett ásatásokból is mintegy 100 db-ot őriz a múzeum gyűjteménye, melyek ugyancsak hasonló vörös sávós osztómezőt és növényi mintát mutattak.⁴⁴ Az elvégzendő anyagvizsgálatok igazolhatják csak azt, hogy azonos, vagy különböző falfelület darabjairól van-e szó.

Az újonnan előkerült darabok igen igényes technológiáról tanúskodnak. Erre utalnak mind az alap-, mind pedig a simítóvakolaton megfigyelhető, csillogó márványpor, valamint a hátoldalon is megfigyelhető, a simító vakolattal azonos, bár vékonyabb hevonat. A töredékek kis száma miatt a falkép rekonstrukciójára kevés esély van.

3. Aquincum polgárváros, a déli városfalon kívüli vendégfogadóhoz tartozó fürdőépület (Budapest, III. Szentendrei út 133.) (1. kép 27)

1994-ben ugyancsak a déli városfalnál (6. kép 2.), de a falon kívül feltárt vendégfogadó (deversorium) épületéhez a keleti oldalon csatlakozó épület⁴⁵ omladék rétege tartalmazott összefüggő falfestménytöredékeket. A fürdőként meghatározott épület udvarára omlott, illetve részben hordott törmelék réteg (7. kép), melyben nagyszámú téglá- és némi kerámiatöredék is volt, nyilván az egyik - a leletek alapján a 3. század utolsó harmadában végzett - átépítés során került oda. A falfestmények eredeti felhasználási helye semmiképpen sem lehetett messze, mivel a törmelék rétegből igen sok összefüggő töredék is származott. A falfestmények egy részének hátoldalán fésűs, talán tégláról származó lenyomat látszik, ami a fürdő funkcióval is egybevágh. A nagyjából azonos összetételű alapvakolatú töredékek közül kiténik egy vörös, terrazószerű alapvakolatú, sárga festésű töredék.

A falfestmény enyhén trapezoid lábazati mezőit sárga-vörös sávok és vörös - fekete csíkok választották el, melyeket fehér alapon sárga-barna növényi ornamentika töltött ki (8. kép). A felmenő rész vörös sávval elválasztott mezőiben fehér alapon zöld növényi minta és nagyobb figurális ábrázolás helyezkedhetett el. Erre utalnak a haj vagy sörény, továbbá talán ruharedő, illetve barnás és rózsaszínű árnyalt darabok. Az előkerült mintegy 10-12 m-nyi töredékből jó eséllyel lehet kompozíciós rekonstrukciót készíteni.

A falfestményes omladékréteg megtisztítását és felszedését P. Bertin és Újvári G. végezték. A felszedett freskók konzerválása, válogatása Újvári G. és Gabler Sz. munkája.

⁴² Előzetes ásatási jelentés Zsidi 1985, 39.

⁴³ Zsidi 1997, 45skk., 6d kép.

⁴⁴ Nagy L. 1944, 187.

⁴⁵ Zsidi 1995, 44skk., 24.kép.

4. Az aquincumi municipium territoriumán villa épület részlete (Budapest, III. Szőlőkert u. 1.) (9., 10., 11. kép)

Az aquincumi municipium területének városközei (a mai Budapest területén) részén ismert illetve feltételezett villagazdaságok sora⁴⁶ 1998 tavaszán egy újabb objektummal gazdagodott.⁴⁷ A csúcshegyi villa mellett⁴⁸ ez a második falfestményes villaépület a municipium territoriumának szűkebb környezetében. A Szőlőkert utcában, március végén és április elején leletmentés során előkerült egy villagazdasághoz tartozó főépület (?) déli lezárása (9., 11. kép), amelynek használata a 2. század végétől a 3. századon keresztül egészen a 4. századig tartott. Résztben a korábbi periódusok falkiszedéseibe visszatöltve, részben pedig a későbbi periódushoz tartozóan összefüggő omladékból kerültek elő az egy és kétrétegű, megújított falfestmények.

Az omladékból származó alsó réteget egy keskenyebb fekete és szélesebb vörös sávokkal elválasztott zöld alapú mező képviselte, melynek alapvakolata igen vastag volt, s felületét éppen a második réteg rögzítése érdekében feldurvították (12. kép). Az egyenletes vastagságú felső réteg erősen vízköves felülete kék és vörös sávokkal elválasztott fehér mezőt mutatott, melyen néhol karcolt, szabályos vonalakat figyelhattunk meg (13. kép). A korábbi épületfal kiszedésébe visszatöltött egyrétegű falfestmények kisebbre tört darabokból álltak. Széles elválasztó sávhoz, vagy képmező keretéhez tartozó zöld és kék színű meander minta (14. kép), pici virágdíszítés volt azonosítható egyelőre. Nem hiányzott innen sem a stukkódísz, valamint a barnás árnyalatú, talán figurális díszítésre utaló töredék sem.

A falfestmény töredékek kiemelése 1998 április közepén történt meg, tisztításuk, konzerválásuk jelenleg még folyik. A feltárás során munkatársam volt Bugán A., a falfestmények helyszíni rögzítését, felszedését, konzerválását és tisztítását Újvári G. végzi, Gabler Sz. közreműködésével.⁴⁹

Végül azoknak a feladatoknak a lajstromozása következék, amelyek még előttünk állnak addig a pillanatig, amíg a felszínre került töredékek valódi forrásanyaggá válhatnak:

- az irodalmi adatok és a raktárban őrzött leletanyag megfeleltetése, egyeztetése,
- a meglévő darabok tisztítása, konzerválása, szakszerű raktározása, nyilvántartása és dokumentálása,
- anyagvizsgálatok elvégzése,
- válogatás, rekonstrukciós kísérlet, illetve rekonstrukció készítése.

⁴⁶ Az eddig ismert és feltételezett villagazdaságokról Zsidi 1994, 292skk.

⁴⁷ A kutatás a korábbi szondázó jellegű kutatás nyomán indult meg. A szondázás eredménye Zsidi 1996, 66.

⁴⁸ Nagy L. 1937, 45-46.

⁴⁹ A villa feltárása várhatóan folytatódik még ebben az évben, mivel az építető a korábbi tervekkel szemben a pincszintet egy 12 x 18-m-es felülettel bővíteni szándékozik. Így talán számolhatunk újabb falfestményrészletek előkerülésével.



FALFESTMÉNYEK AZ AQUINCUMI POLGÁRVÁROSBÓL ÉS A VÁROSI TERRITORIUMRÓL

Csak ezek után rajzolódhat ki hiteltérdemlő, átfogó kép a polgárváros és körzete festett faldekorációjáról, azok technikai, művészi színvonaláról, időrendjéről és társadalmi háttéréről. Ez azonban - ha csak egy régész és csak egy restaurátor folyamatos munkáját feltételezzük is - életmű nagyságú feladat.

Függelék

Az aquincumi polgárváros jelentősebb falfestményes épületeinek jegyzéke a Budapest Régiségei ásatási jelentései és anyagközlései alapján. (A jegyzékszám megfelel az épület 1. képen jelölt számának. A jelzés elsősorban az épületet nem pedig azt a helyiséget, vagy helyiségeket jelöli, ahonnan a falfestmények származtak. Előfordul ugyanis, hogy egy épületen belül több, de nem azonosítható szobából kerültek elő falfestmények.)

- 1.) amphitheátrum és Nemesis szentély (Kuzsinszky 1891, 116)
- 2.) az ún. nagy közfürdő (Kuzsinszky 1892) – itt: 15., 16. kép
- 3.) M. Ant. Victorinus Mithraeuma (Kuzsinszky 1889, 82-83)
- 4.) kettős fürdő (Kuzsinszky 1889, 98;111)
- 5.) nagy lakóház (Kuzsinszky 1889, 120-123; 133; 139-141)
- 6.) Victorinus ház (Kuzsinszky 1889, 147; 150)
- 7.) apszisos lakóház az északkeleti negyedben (Kuzsinszky 1891, 126)
- 8.) épület a nagy lakóháztól délre (Kuzsinszky 1892, 116-117) – itt: 17. kép
- 9.) épület a bazilikától keletre (Kuzsinszky 1900, 167)
- 10.) kézművesnegyed, hypocaustumos helyiség (Kuzsinszky 1899, 30)
- 11.) tűzoltók kollégiumi székháza (Nagy L. 1944, 187)
- 12.) északi városfal – Krempl malomnál (Nagy L. 1937/1, 262)
- 13.) festőlakás (Nagy T. 1943, 387-379) – itt: 18., 19., 20. kép
- 14.) a második peristylumos ház (Szilágyi 1945, 457-458) – itt: 21., 22. kép
- 15.) hosszúház a D utca déli oldalán (Parragi 1971, 387; 404)
- 16.) nagy szentély (Póczy 1971, 386)
- 17.) bazilika (Nagy T. 1964, 48)
- 18.) épület a D és B utca sarkán (Parragi 1971/1, 386)
- 19.) a második peristylumos ház (Szilágyi 1955, 413)
- 20.) a bazilika keleti oldala, az ún. pávaház (Póczy-Hajnóczi 1976, 423-424)
- 21.) épület a D utca déli oldalán – a gázgyári lakótelep területe (Németh 1976, 422; 1984, 470) – itt: 23. kép
- 22.) tabernasor déli rész (Pető 1976, 423)
- 23.) vízvezeték pillérek mellett (Pető 1976, 424)
- 24.) „kereskedőház” az E utca északi oldalán (Kovács-Borosi-Zsidi 1984, 461)
- 25.) tűzoltó kollégiumi székház (Zsidi 1985, 39)
- 26.) épület az északi városkapu keleti oldalán (Zsidi 1987, 38-39)
- 27.) fürdőépület a déli városkapun kívül (Zsidi 1995, 47-48)

Irodalom

- Járó 1985 – Járó M., A falfestés előkészítése Pannoniában az eddigi vizsgálatok alapján. *MúzM* 14, 1985, 113–120
- Kovács–Borosi – Zsidi 1984 – Kovács–Borosi Á.–Zsidi P., in: A Budapesti Történeti Múzeum ásatásai és leletmentései 1976–1982 között. *BudRég* 25, 1984, 455–502.
- Kuzsinszky 1889 – Kuzsinszky B., A legújabb aquincumi ásatások. 1887–1888. *BudRég* 1, 1889, 39–170.
- Kuzsinszky 1891 – Kuzsinszky B., Az aquincumi amfiteátrum. Függelékül két lakóház. Az 1890. és részben 1891.-i papföldi ásatások. *BudRég* 3, 1891, 81–139.
- Kuzsinszky 1892 – Kuzsinszky B., Az építkezés Aquincumban. *BudRég* 4, 1892, 73–123.
- Kuzsinszky 1899 – Kuzsinszky B., A papföldi ásatások 1897-98. *BudRég* 6, 1899, 19–36.
- Kuzsinszky 1900 – Kuzsinszky B., Értesítő az 1899. évről. *BudRég* 7, 1900, 163–172.
- Madarassy 1986 – Madarassy, O., in: *Das römische Budapest*. Münster Lengerich 1986.
- Madarassy 1991 – Madarassy, O., Die bemalte Kultwand im Mithräum des Legionslagers von Aquincum. *KJbVFG* 24, 1991, 207–211.
- Nagy L. 1937/1 – Nagy L., Értesítő. *BudRég* 12, 1937, 259-275.
- Nagy L. 1937 – Nagy L., A csúcshegyi római villa Óbudán. *BudRég* 12, 1937, 23-60.
- Nagy L. 1942 – Nagy L., Művészeti emlékek Aquincumban. in: *Budapest Története I/2*. Budapest 1942, 597-650.
- Nagy L. 1944 – Nagy L., Az aquincumi polgárváros tűzoltóságának székháza. *LaurAqu* 2 (1944) 183–231.
- Nagy T. 1943 – Nagy T., A Fővárosi Régészeti és Ásatási Intézet jelentése az 1938–42. évek között végzett kutatásairól. *BudRég* 13, 1943, 359–399.
- Nagy T. 1958 – Nagy T., Az aquincumi ún. festőlakás. *BudRég* 18, 1958, 149–187.
- Nagy T. 1964 – Nagy T., Perióduskutatás az aquincumi polgárváros területén. *BudRég* 21, 1964, 9–57.
- Németh 1973 – Németh M., Újonnan összeállított falfestmény Aquincumból. *BudRég* 23, 1973, 115–119.
- Németh 1976 – Németh M., in: A Budapesti Történeti Múzeum ásatásai és leletmentései 1971–1975 között. *BudRég* 24, 1976, 393–444.
- Németh 1984 – Németh M., in: A Budapesti Történeti Múzeum ásatásai és leletmentései 1976-1982 között. *BudRég* 25, 1984, 455–502.
- Parragi 1971 – Parragi Gy., Ásatások az aquincumi polgárváros keleti részén. *BudRég* 22, 1971, 403–410.
- Parragi 1971/1 – Parragi Gy., in: A Budapesti Történeti Múzeum leletmentései és ásatásai az 1962–1965. években. *BudRég* 22, 1971, 383–392.
- Pető 1976 – Pető M., in: A Budapesti Történeti Múzeum ásatásai és leletmentései 1971–1975 között. *BudRég* 24, 1976, 393–444.
- Póczy 1955 – Sz. Póczy K., Római épületek Óbudán a Kiscelli u. 10. sz. alatt. *BudRég* 16, 1955, 41–82.
- Póczy 1958 – Póczy K., Az aquincumi helytartói palota falfestészete. *BudRég* 18, 1958, 103–148.

FALFESTMÉNYEK AZ AQUINCUMI POLGÁRVÁROSBÓL ÉS A VÁROSI TERRITORIUMRÓL

- Póczy 1971 – Póczy K., in: A Budapesti Történeti Múzeum leletmentései és ásatásai az 1962–1965. években. BudRég 22, 1971, 383–392.
- Póczy 1980 – Póczy K., Pannoniai falfestmények feldolgozása, restaurálása és bemutatása. ArchÉrt 107, 1980, 98.
- Póczy 1984 – Póczy K., Későcsászárkori falfestmények Aquincumban. BudRég 25, 1984, 53–65.
- Póczy-Hajnóczi 1976 – Póczy K.–Hajnóczi Gy., in: A Budapesti Történeti Múzeum ásatásai és leletmentései 1971-1975 között. BudRég 24, 1976, 393–444.
- Szilágyi 1945 – Szilágyi J., A Fővárosi Múzeum római kori kutatásai és az Aquincumi Múzeum gyarapodása az 1943–44. években. BudRég 14, 1945, 451–462.
- Szilágyi 1955 – Szilágyi J., A római kori ásatások legfontosabb eredményei Budapest területén és az Aquincumi Múzeum értékesebb gyarapodásai az 1951–53. években. BudRég 16, 1955, 413.
- Szirmai 1984 – Szirmai K., Újabb adatok az aquincumi légióstábor falfestészetéhez. BudRég 25, 1984, 247–255.
- Szirmai 1991 – Szirmai, K., Neue Wandgemälde auf dem Gebiet der Lagerstadt von Aquincum. . KJbVFG 24, 1991, 203–206.
- Wellner 1971 – Wellner I., A magyarországi római kori épületek belső díszítő művészete. Építés-építészettudomány II. kötet 3–4. sz. 327–400.
- Zsidi 1984 – Zsidi P., in: A Budapesti Történeti Múzeum ásatásai és leletmentései 1976–1982 között. BudRég 25, 1984, 455–502.
- Zsidi 1985 – Zsidi P., in: RégF I. Ser.1.No.40. 1985 39
- Zsidi 1987 – Zsidi P., in: RégF I. Ser.1.No.40.1987 38–39
- Zsidi 1994 – Zsidi, P., Die römische Villa von Kaszás dílő-Csikós utca und die Frage der Villen im Territorium des Munizipiums von Aquincum (am Gebiet der heutigen Stadt Budapest). Balk 3, 1994, 292–312
- Zsidi 1995 – Zsidi P., Római épület az aquincumi polgárváros déli városfalán kívül, 1993–94. évi feltárás. AqF 1, 1995, 44–48.
- Zsidi 1996 – Zsidi P., Római kori beépítettség kutatása az aquincumi polgárváros és a katonaváros közötti szakaszon. AqF 2, 1996, 63–69.
- Zsidi 1997 – Zsidi, P., An Unusual Archaeological Excavation at the Schola Collegii Centonariorum. International Symposium "Organ of Classical Antiquity: the Aquincum Organ A.D.228" Report on the Colloquium. Kleinblittersdorf 1997 45–57.

Képjegyzék

1. kép – Az aquincumi polgárváros legjelentősebb falfestményes épületei
2. kép – Az északi kapunál előkerült falfestményes épület alaprajzának részlete (Budapest, III. Pók u.)
3. kép – Az összetömörödött falfestményes réteg egy részlete az északi kapunál lévő épületből
4. kép – Márványozást utánozó díszítésű, plasztikus féloszlop töredékei az északi kapunál lévő épületből
5. kép – Növényi minta részletei az északi kapunál lévő épület falfestményei közül

6. kép – Az aquincumi polgár város délkeleti részének részletei (1995. évi állapot), 1: a tűzoltók kollégiumának székháza; 2: a városfalon kívüli vendégfogadóhoz (deversorium) tartozó fürdőépület részlete
7. kép – Ásatási felvétel az épület udvarára omlott falfestményes rétegről (Budapest, III. Szentendrei út 133.)
8. kép – Részlet az épület falfestményének feltehetőleg lábazati részéről
9. kép – Ásatási felvétel a Szőlőkert utcai villa feltárásáról
10. kép – Helyszínrajz a polgár város körül ismert és feltételezett villákról. 1: Az újonnan feltárt Szőlőkert utcai villaépület helye
11. kép – A Szőlőkert utcai villaépület jelenleg ismert alaprajzi részlete (1998. április 15.)
12. kép – Kétrétegű falfestmény alsó, feldurvított rétege
13. kép – A kétrétegű falfestmény felső, vízköves felületű rétege
14. kép – A korábbi építési periódus egyrétegű falfestményének zöld és kék meanderes keretdísz
15. kép – A nagy közfürdő falán előkerült falfestmény rajza, eredeti helyzetben
16. kép – Színes falfestménytöredékek közlése a Budapest Régiségei egyik korai számából
17. kép – Ásatási felvétel az ún. peristyliumos ház falán előkerült falfestményről
18. kép – Az ún. festőlakás falfestményének kompozíciós vázlata (Nagy T. nyomán)
19. kép – Virágkandalló ábrázolása az ún. festőlakásból
20. kép – Madár ábrázolása az ún. festőlakásból
21. kép – Freskós szobafal kompozíciós képe a polgár város délkeleti részéből (Németh M. nyomán)
22. kép – A polgár város délkeleti részéből származó vörös alapú falfestmény részlete
23. kép – Az ún. medaillonos falfestmény részlete (Németh M. és Felhős I. munkája)

Neue Wandmalereien aus der Aquincumer Zivilstadt und vom Gebiet der umliegenden Villen – Zusammenfassung

Paula ZSIDI, Budapest

Im Verlaufe der mehr als 100jährigen kontinuierlichen und systematischen Erforschung der Zivilstadt Aquincum hat sich von einem Dutzend Gebäude herausgestellt, daß sie mit Fresken ausgeschmückt waren. Die bei früheren Freilegungen entdeckten kleineren, zusammenhörenden Flächen befinden sich in Gips eingebettet oder als Fragmente im Aquincumer Museum. Erst Ende der 60er bzw. Anfang der 70er Jahre wurde es dank modernerer Freilegungs-, Konservierungs- und Dokumentationsmethoden möglich, größere Flächen zusammenzustellen.

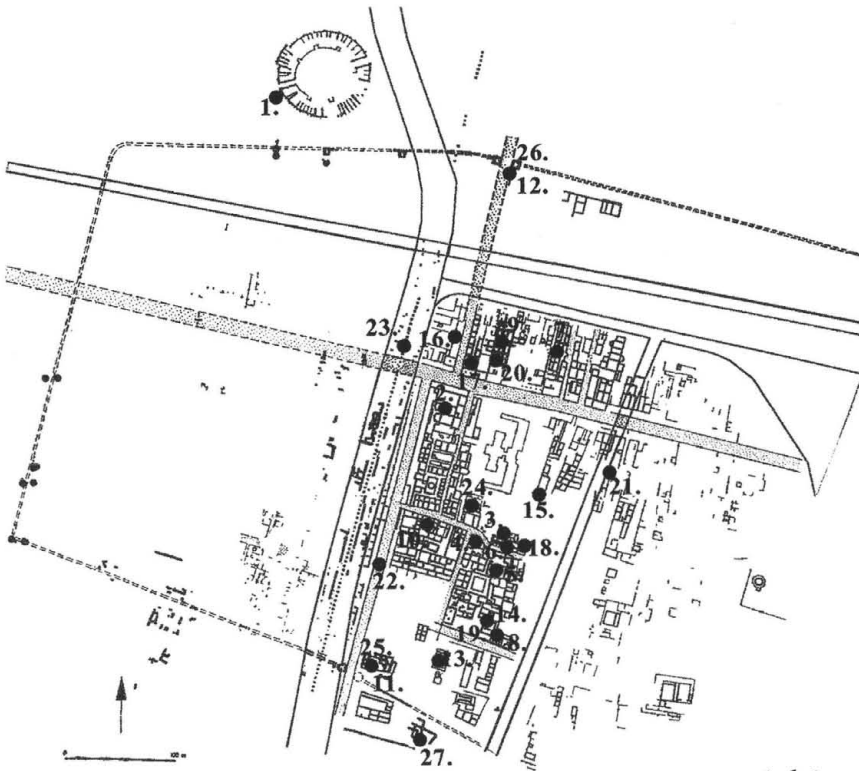
Die meisten Wandgemälde kamen in der Abbruchschicht der Gebäude der Zivilstadt ans Tageslicht, seltener unter Ruinen, und nur ausnahmsweise fand man sie „in situ“ an den Wänden. Bei der Mehrzahl der mit Wandmalereien geschmückten Bauten handelt es sich um öffentliche Gebäude (Therme, Sitz eines Collegiums, Heiligtum), seltener um Privathäuser. Die frühesten Fresken stammen aus den beiden ersten Jahrzehnten des 2. Jahrhunderts, während man die spätesten Wandmalereien ins 3. Jahrhundert setzen kann. Aus dem 4. Jahrhundert sind von hier – im Gegensatz zur *canabae* – keine gemalten Wanddekorationen mehr bekannt.

In den letzten 10–15 Jahren betrafen die archäologischen Freilegungen – hauptsächlich Fundbergungen in Verbindung mit Bauvorhaben – die Nord-Süd verlaufende Hauptstraße der Zivilstadt und die Linie ihrer Stadtmauern. Es bestand also nur wenig

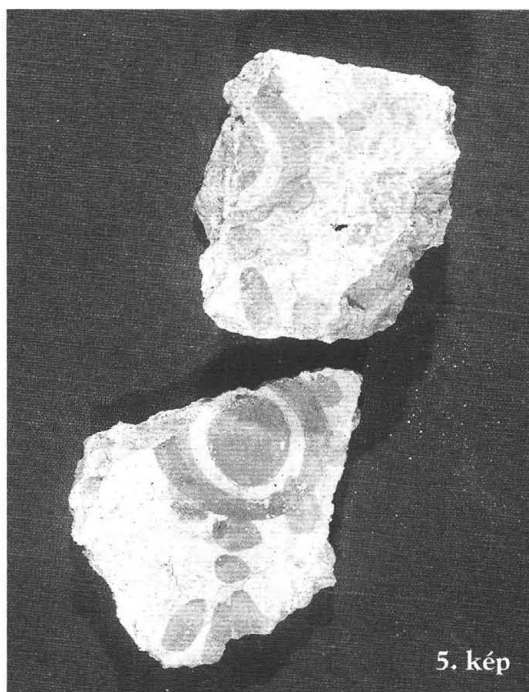
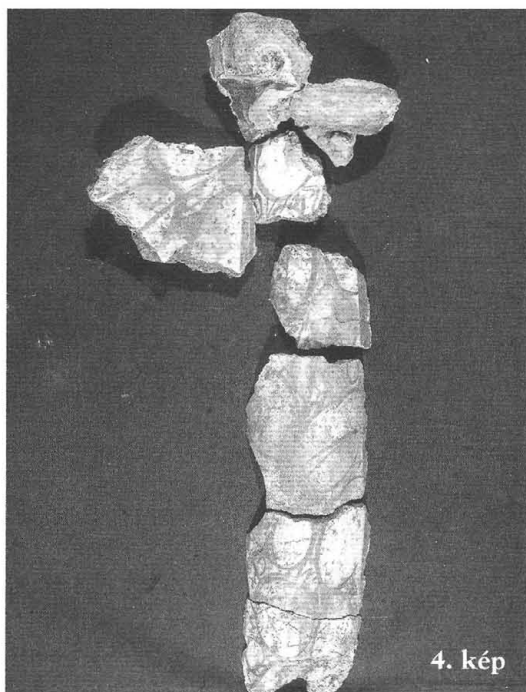


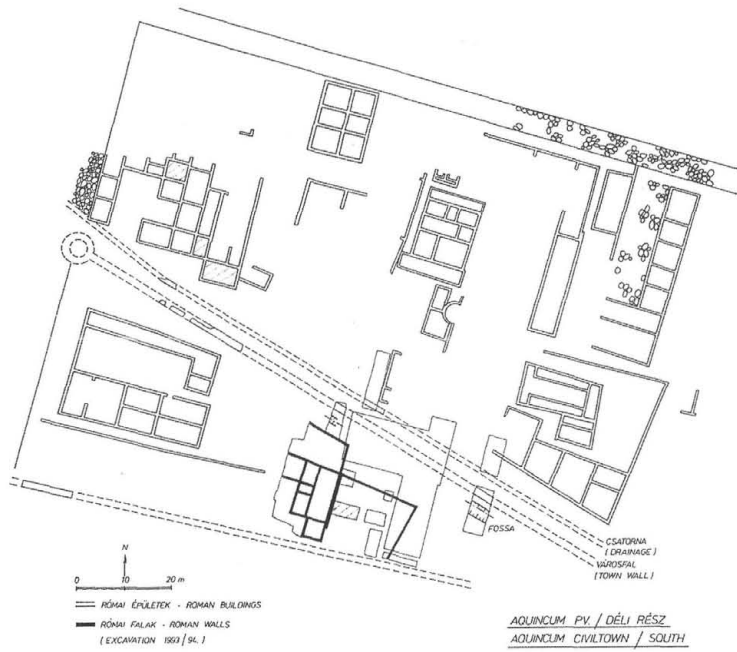
Aussicht, daß Wandmalereien zum Vorschein kommen. Allerdings erstreckten sich die Rettungsgrabungen auch auf einige Gebäude in der Umgebung der Stadtmauer, in denen man auf Fresken stieß. Diese kurz vorzustellen, ist Ziel des Vortrages.

1. 1986 kamen in einem Gebäude mit porticus, das an der Ostseite der durch das nördliche Stadttor führenden Ausfallstraße stand, Freskenfragmente aus der Bauperiode vom Ende des 2. Jahrhunderts ans Licht. Die bemalten Verputzstücke mit 80-100 cm Dicke nahmen eine Fläche von 150x100 cm ein und befanden sich teils in situ an der Wand, teils in der Planierungsschicht des angehobenen Fußbodenniveaus. Zum Sockelteil des Wandgemäldes dürften die Stücke mit Inkrustation und roten Kreisen auf weißem Grund gehört haben. Der obere Teil war mit Pflanzenmustern in roter, grüner und gelber Farbe geschmückt, und durch rote, plastisch hervorgehobene Halbsäulen in Felder unterteilt.
2. 1984 mußte im Gebiet des Sitzes der Aquincumer Feuerwehr (*collegium centonarium*) an der südlichen Stadtmauer, eine Rettungsgrabung durchgeführt werden. Den von früher bekannten Grundriß des Gebäudes an der Südseite ergänzend, stießen wir auch auf zwei Räume, unter deren Fußbodenniveau, in der Planierungsschicht, zusammenhängende Freskenfragmente zum Vorschein kamen: rosafarben nuancierte Stücke, die auf grüne pflanzliche, rote geometrische und vielleicht figurative Bemalung hindeuten. Aufgrund der stratigraphischen Angaben lassen sich die Funde in die Mitte des 2. Jahrhunderts datieren.
3. An die Ostseite einer 1994 ebenfalls an der südlichen Stadtmauer, aber außerhalb davon freigelegten Herberge (*deversorium*) grenzte ein anderes Gebäude, dessen römerzeitliche Verfüllungsschicht zusammenhängende Fragmente eines Wandgemäldes enthielt. Die den Hof als Bad bestimmten Gebäudes bedeckende Schuttschicht, in der sich auch Ziegel- und Keramikbruchstücke befanden, war offenbar im Zuge eines am Gebäude vorgenommenen Umbaus dorthin gelangt. Aufgrund der im Schutt gefundenen Münzen und Keramik kam es zu diesem Umbau vermutlich nach dem letzten Drittel des 3. Jahrhunderts. Die Fragmente aus dem 3. Jahrhundert – sie zeigen in roten Streifen auf weißem Grund grüne und gelbe Pflanzenornamentik – dürften zu einem der gegenwärtig spätestens erhalten gebliebenen Wandgemälde der Zivilstadt gehört haben.
4. Im Frühjahr 1998 wurde die Reihe der aus der unmittelbaren Umgebung des Territoriums des Aquincumer Munizipiums (heute Stadtgebiet von Budapest) bekannten Villenkomplexe um ein weiteres bereichert. Ende März und Anfang April kam bei einer Fundbergung in der Szőlőkert utca (Weingartengasse) der Südabschluß des zu einem Villenkomplex gehörenden Hauptgebäudes zutage, welches vom Ende des 2. Jahrhunderts bis ins 3. Jahrhundert hindurch bis ins 4. Jahrhundert in Benutzung war. Die ein- und zweischichtigen, erneuerten Fresken kamen teilweise unter den Bruchstücken, mit denen man Mauerlücken früherer Perioden geschlossen hatte, und teilweise in der zur späteren Periode gehörenden, zusammenhängenden Schuttschicht ans Tageslicht. Nach der Villa am Csúcshegy ist dieses das zweite Villengebäude mit Wandmalereien in der engeren Umgebung des Munizipiums. Mitte April 1998 erfolgte die Bergung der Freskenfunde; ihre Säuberung bzw. Konservierung ist momentan noch im Gange.



1. kép

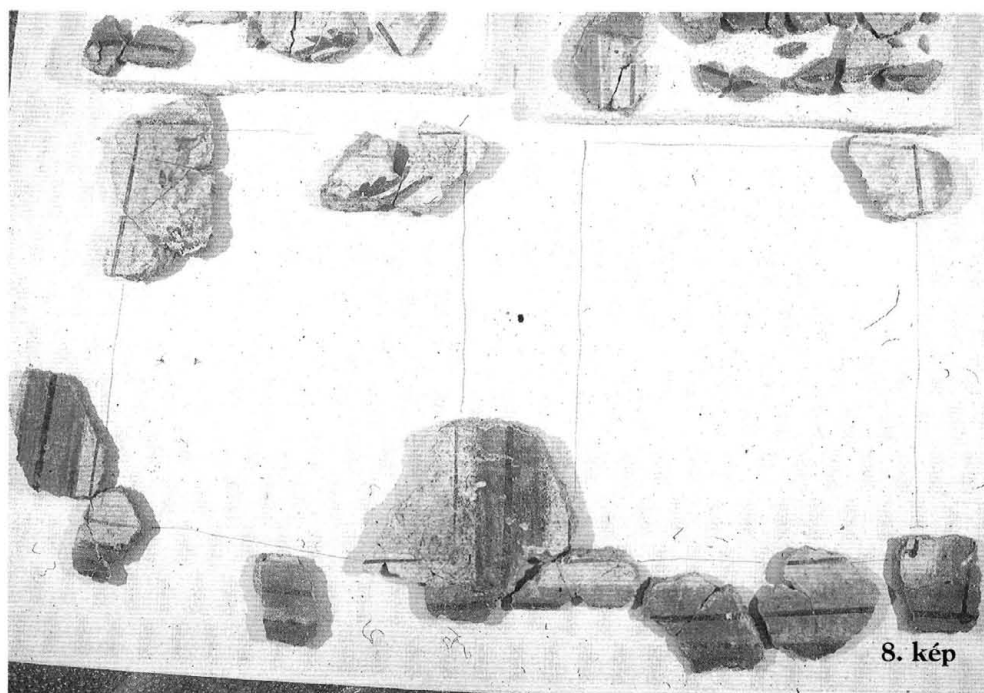




6. kép



7. kép

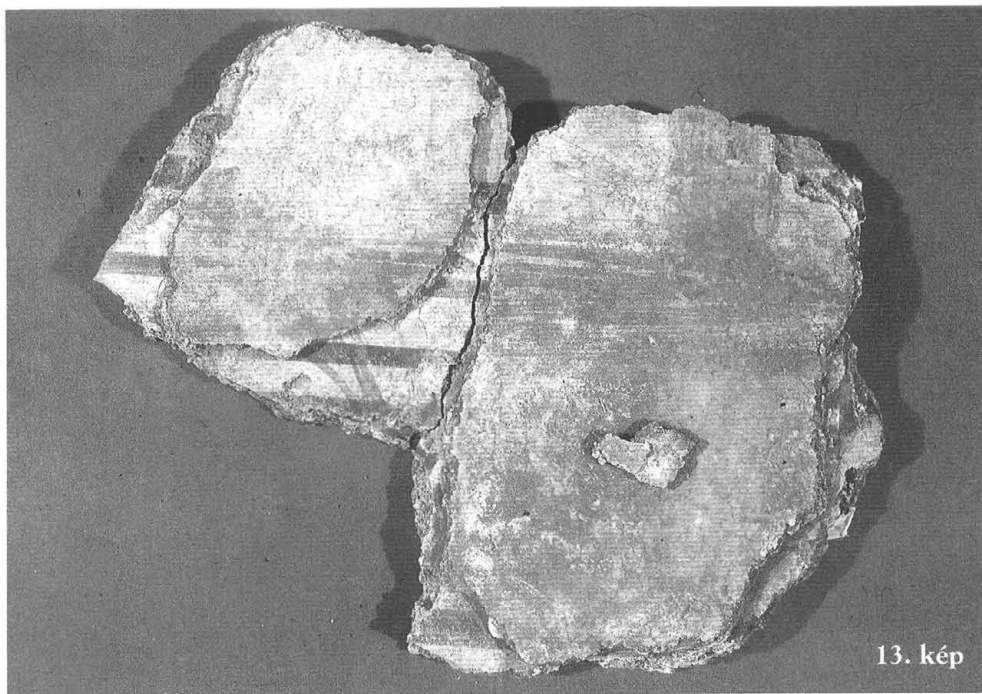
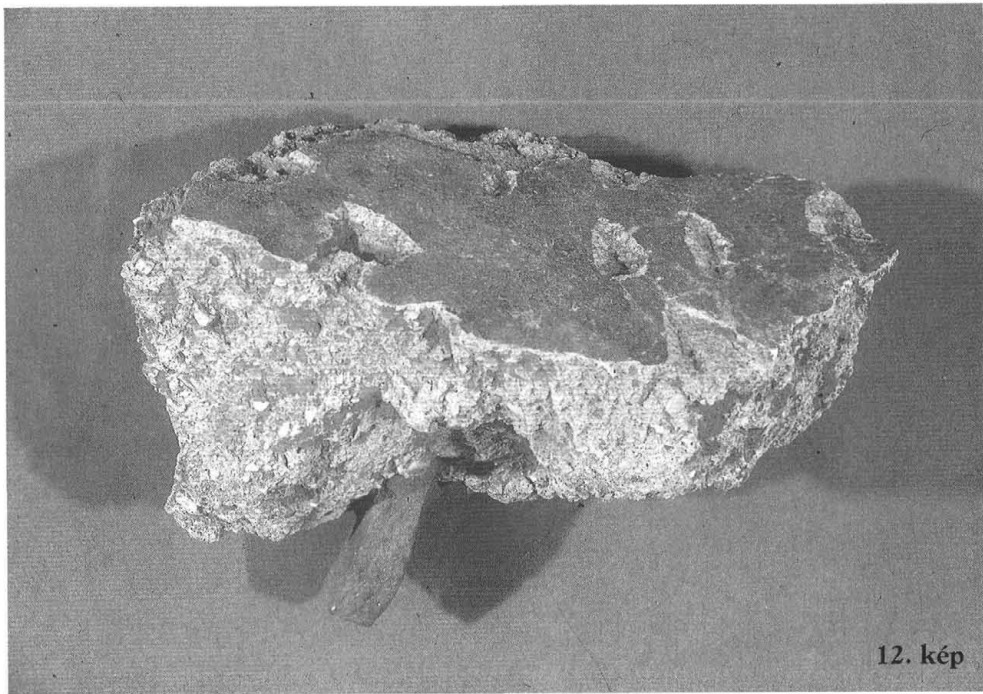


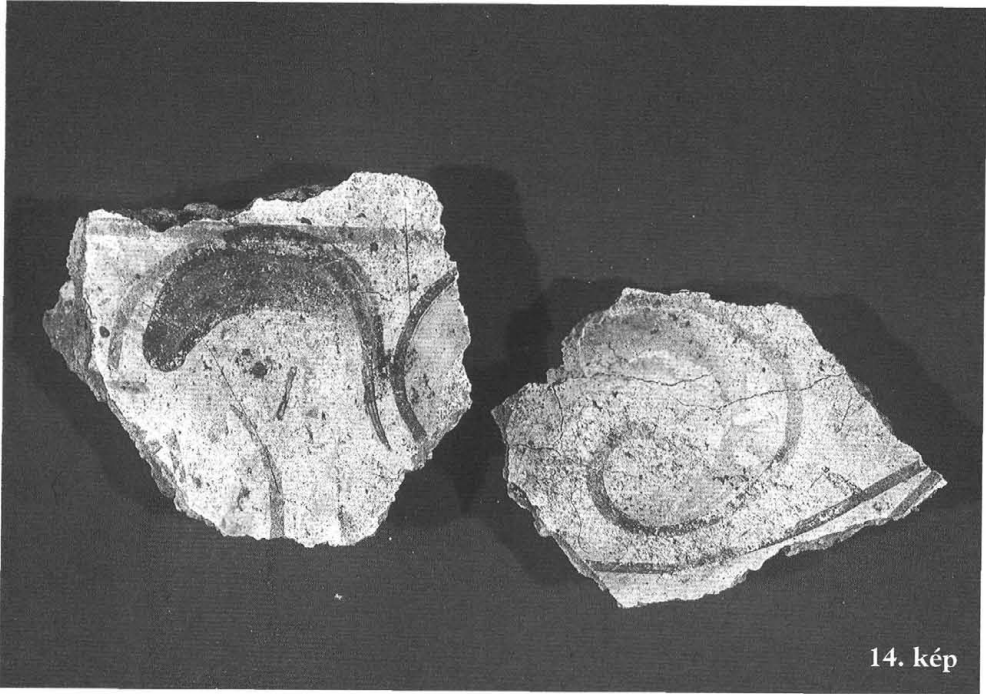
8. kép





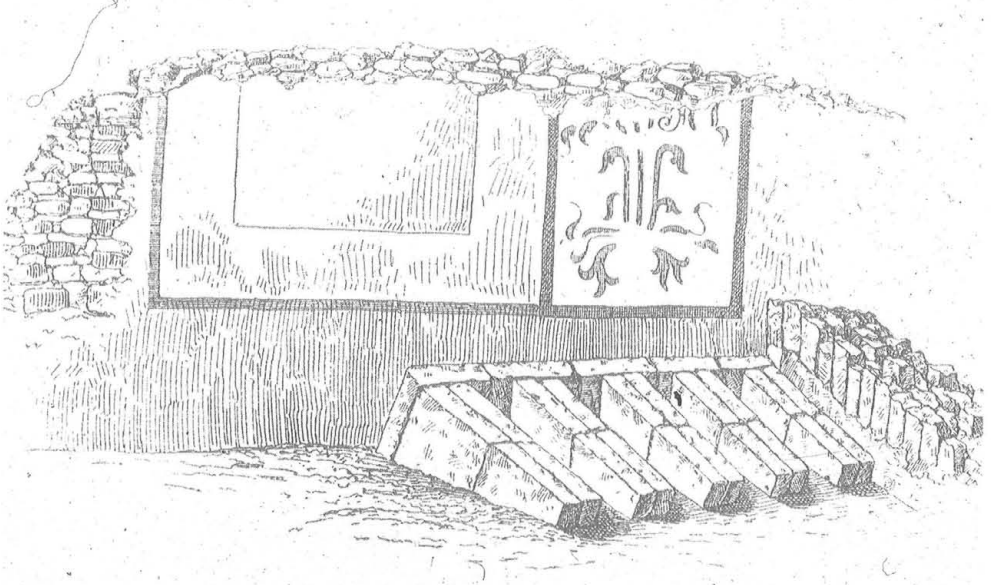
11. kép





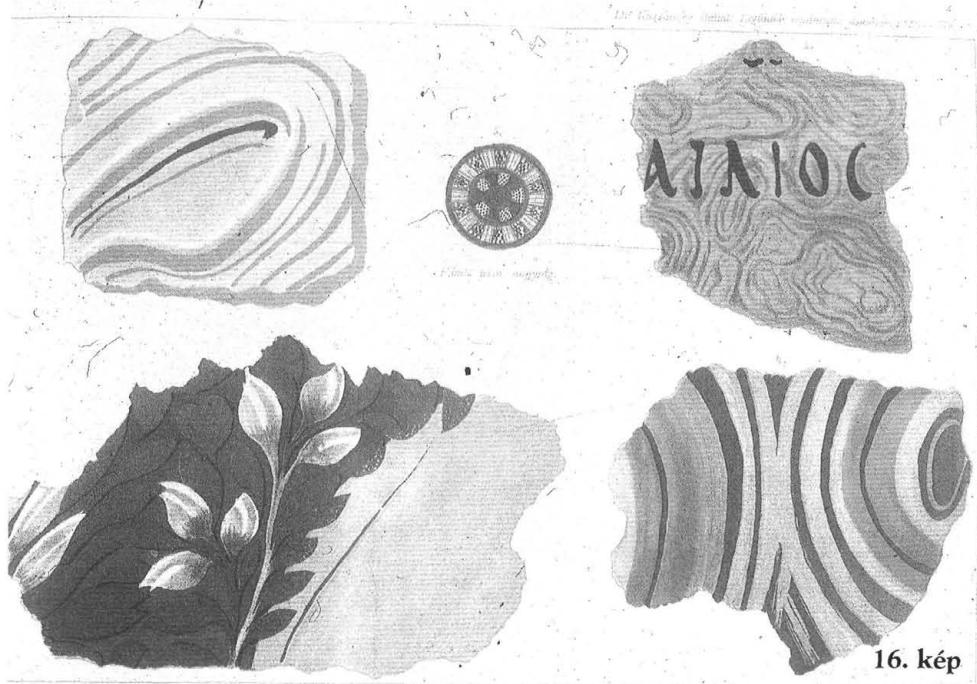
14. kép

előtt jelenhöz az oldalalak előtt mintegy 30—40 cm.-nyi tavc



35. ábra.

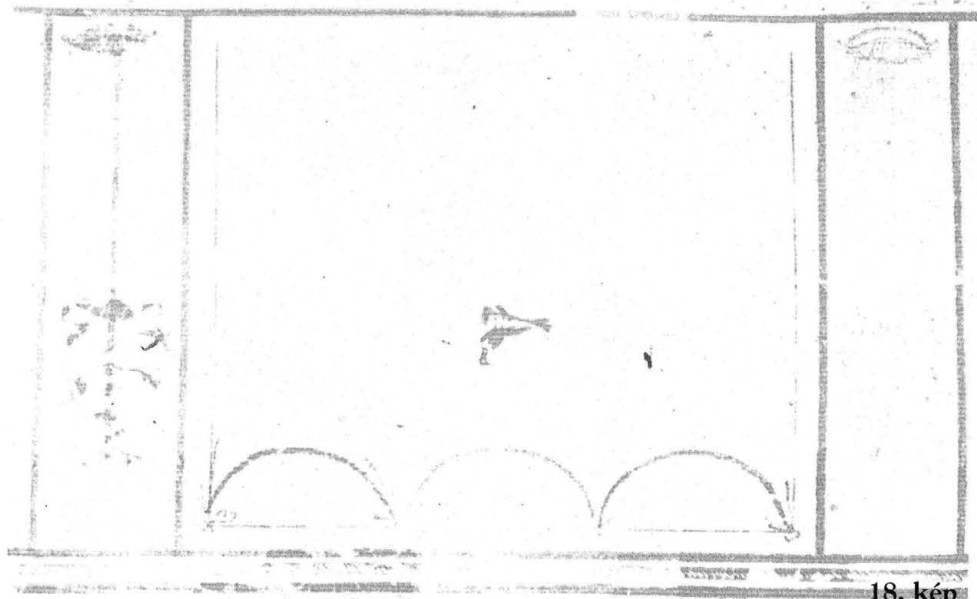
15. kép



16. kép



17. kép

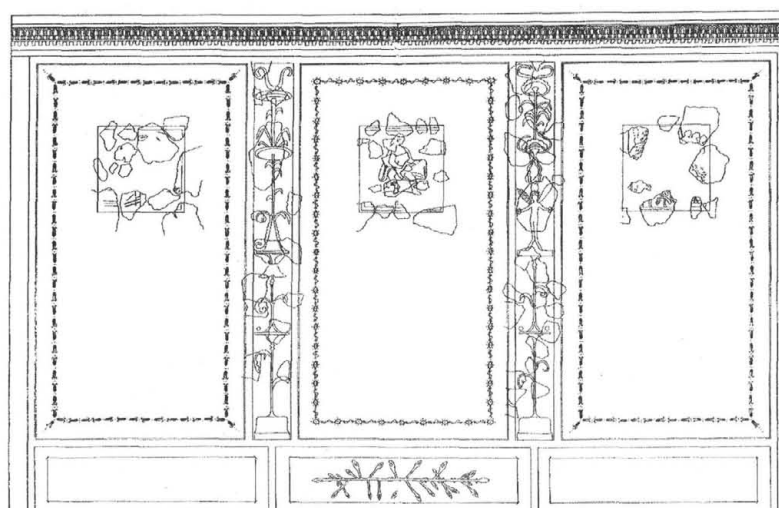


18. kép

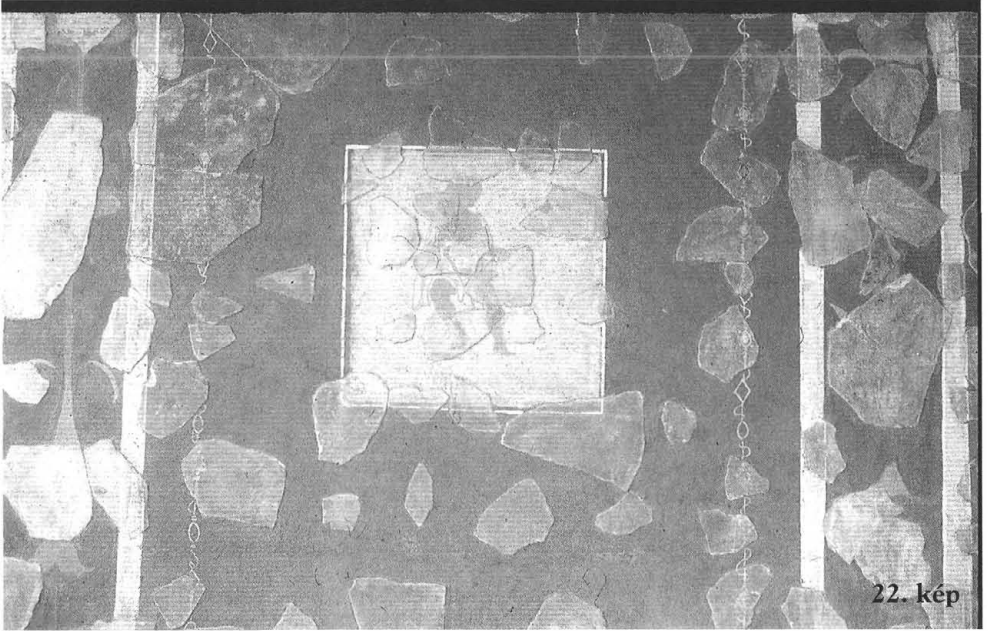


19. kép





21. kép



22. kép



23. kép

H. KÉRDŐ Katalin, Budapest

I. Kutatástörténet

Az óbudai Hajógyári, ún. Kis szigeten fekvő helytartói palota (1. kép) romjaira a hajógyári építkezések megindulásakor találtak. A hajógyár idetelepülése előtt a területet kaszálóknak használták, a romok a föld alatt érintetlenek voltak. Az első feltárásokra 1854–57 között és 1870-ben került sor.⁵⁰ A későbbi kutatások (1941, 1951–53, 1956, 1970, 1977)⁵¹ is mind a hajógyár építkezéseihez kapcsolódtak. Az 1996. évi régészeti kutatás⁵² volt az első, amelynek célja a műemlék megóvása, annak állami tulajdonban való megőrzése volt.

Az aquincumi helytartói palota feltárása 1956-ban fejeződött be. Az építéstörténettel kapcsolatban azóta felmerült problémákat⁵³ csak újabb régészeti feltárásokkal lehet tisztázni. Az azonban bizonyos, hogy a palota építését Hadrianus kezdte meg aquincumi helytartósága idején. A későbbiek során többször került sor átalakításokra, bővítésekre. Virágkora a Severus korra tehető. Ezt az állapotot tükrözi az elkészült rekonstrukció is (2. kép).⁵⁴ A palotát a 3. század végén, feltehetően a Duna vízszintjének megemelkedése miatt elhagyták.

II. A helytartói palota falfestményei

Az előkerült falfestmények összefoglaló publikációja 1958-ban jelent meg Póczy K. tollából.⁵⁵ Ebben az építéstörténeti eredmények és analógiák felhasználásával elkészítette a falfestmények periodizációját és helységenként csoportosítva részletes katalógust állított össze. Foglalkozott az átfestések, javítások módozataival, a festések és alapvakolatok minőségével. Közölte, hol voltak a feltárásokkor még nagyobb, egybefüggő falfelületek (3. kép). Azonban már ő is, mint publikációjában említi, több tízezer töredékből, az ásatási megfigyelések felhasználásával készítette el az egyes helyiségek falfelületeinek rekonstrukcióját. Mint írja, „a 19. században még több méter magasan álló falak éppen a kutatások során semmisültek meg. Sok alakos falfestménytöredék pedig a bécsi császári gyűjteménybe került”.⁵⁶ Az 1941–1956 közötti feltárások leletanyaga, köztük a mozaikok és falfestménytöredékek, az Aquincumi Múzeum raktáraiban vannak.⁵⁷ Ez utóbbiakból két nagyobb felületet restauráltak. A 46. számú helyiség mintegy 8 m² nagyságú déli fala, és a 17. számú folyosó mennyezetének részlete (4 m²) van kiállítva.

⁵⁰ Sacken 1857, Szilágyi 1945, 31-32.

⁵¹ Szilágyi 1945, 1955, 1958; Póczy 1958; Kaba 1958, 1970, 1977.

⁵² H. Kérdő 1997 a, 1997 b.

⁵³ Wellner 1970.

⁵⁴ Hajnóczy 1995.

⁵⁵ Póczy 1958.

⁵⁶ Póczy 1958, 103.

⁵⁷ A fentiekből kitűnik, hogy jelenleg a palota falfestészetéről a raktári anyag tanulmányozása nélkül újat mondani nem lehet. Ennek rendezése, kutatható állapotba hozása most kezdődött meg (ld. Madarassy O. cikkét e kötetben). Megkezdtük a közölt képanyag kiszínezését a publikációk és a dokumentációk alapján a további feldolgozáshoz. Ezeket az előadáson be is mutattuk.

III. Az 1996. évi kutatások

A szondázó jellegű kutatás célja a palota pontos elhelyezkedésének és teljes kiterjedésének meghatározása volt.

A feltárás legfontosabb eredménye, hogy kiderült: az aquincumi helytartói palota több épületből álló, nagy kiterjedésű épületkomplexum (8–10 ha) melyet toronnyal ellátott erődítésfallal védtek, legalábbis déli irányból.⁵⁸ Kelet-nyugati irányban az egész hajdani Kis-szigetre kiterjedt, csakúgy mint feltehetően észak felé.

A feltárás során képet kaptunk a palota állapotáról. Megállapíthattuk, hogy a hajógyártás 156 éve alatt nem szállították el az ipari hulladékot, salakot, vasat, faanyagot, épülettörmelékét. A kutatott helyeken a salakfeltöltés átlagos vastagsága 1,5–2 m volt, a bennük lévő anyagok helyenként kikezdték a falakat. A helyiségeken számtalan közművet vezettek át, sokszor a padozatokat is áttörték. Ipari létesítmények, épületek, darupályák, sóják, lámpatornyok stb. épültek a palota felett. Így nincs sok remény arra, hogy a Póczy K. tanulmányában a feltáráskor még eredeti helyükön nagyobb felületeken megmaradt falfestmények még megtalálhatók. Azokon a részeken, ahol eddig még nem volt feltárás, a törmelékben lévő rengeteg falfestménytöredéken kívül, egyes falrészeken még eredeti helyükön tudtuk megfigyelni a lábazati festés részleteit.⁵⁹

IV. A helytartói palota falfestmény-anyagának további feldolgozása

A Fővárosi Önkormányzat tervezi a helytartói palota feltárását és bemutatását. Ennek kapcsán kerülhet sor a raktárakban lévő falfestmény anyag feldolgozására is, tekintettel arra, hogy a felszedett mozaikokat és falfestményeket eredeti helyükön szeretnénk bemutatni. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a hatalmas falfestményanyag folyamatos és korszerű feldolgozásához az anyagi fedezetet, csak egy ilyen nagyméretű projekt tudja biztosítani.

A tervezett feltáráskor, mint a fentiekből kitűnt, elsősorban csak igen nagy mennyiségű falfestménytöredék előkerülésére számíthatunk mind a korábban feltárt, mind az eddig ismeretlen részeken. Ez az anyag azonban mennyiségénél fogva így is alkalmas lehet nagyobb felületek rekonstrukciójára és bemutatására. Ehhez elsősorban a már publikált és a raktárakban lévő anyag szolgálhat kiinduló pontul. Először össze kell gyűjteni minden adatot palota falfestészetéről az eddigi publikációk alapján, majd a feldolgozás szempontjai szerint újra rendezni úgy, hogy a raktári, és az előkerülő új anyag is hozzárendelhető legyen. Az anyag igen nagy mennyiségére való tekintettel csakis számítógépes feldolgozás jöhet szóba.

A munkát a 1996. évi ásatás 2. sz. kutatóárkából előkerült leletanyag feldolgozásával kezdtük meg (4. kép). A palota keleti zárófalának két oldalán, visszadobált törmelékből, másodlagos helyről, mozaikpadló darabok, és igen sok mozaikszem kíséretében nagy mennyiségű falfestmény töredék került elő (5. kép).

⁵⁸ 1998-ban a déli erődítésfal pontos irányának meghatározására újabb szondázó jellegű kutatást végeztünk. Kiderült, hogy az 1996-ban megtalált kelet-nyugati irányú erődítésfal déli irányban derékszögben megtörik. Ettől keletre feltehetően más periódushoz tartozó épület sarkát találtuk meg. Ennek északi falszakaszát 7 m hosszúságban figyeltük meg, déli oldalán a lábazati festés maradványával. Rögzítését Perjés J. végezte. A fal környékéről számos színes töredék került elő.

⁵⁹ Egy helyen mintegy 2 méter hosszán, átlagosan 40 cm magasan maradt meg a lábazati festés. Ez vajszínű alapon függőleges, 2 cm széles, fekete osztósáv volt. Egy másik helyen 60 cm magasságig egyszínű vörös festést figyeltünk meg.

1. A dokumentációk alapján feltehetően az 1941-es feltárás visszatöltéséből származnak, esetleg a mozaikok 1951-es feltárásából. Így a leletanyagot ezen ásatások raktári anyagával kell majd összevetni. Azonban nem zárható ki az sem, hogy a későbbi gyári építkezések földmunkái során kerültek másodlagos helyre.

2. Az előkerülés helye alapján származhatnak: a 6., 7., 8., 9., 10., 14., 15. számú helyiségekből, valamint, a 17. és 16. sz. helyiségek keleti faláról. Számításba vehetők az ezekkel egyidőben, 1941-ben feltárt, 5. és 4/b sz. helyiségek is

3. A jellegzetes darabokról színezett rajzot készítettünk, melyen a sigillata kutatásban használt Munsell katalógus színszámait is feltüntettük a későbbi számítógépes feldolgozáshoz. (Sajnos az élénk piros és élénk kék színek esetében ez nem használható).

4. A már publikált anyagból kigyűjtöttük a szóba jöhető helyiségek adatait, összegyűjtöttük a motívumokat, színezett rajzot készítettünk a publikációs leírás, dokumentációs anyag és a már közölt képek alapján.

5. A már publikált és az új anyag összevetéséből néhány darab származási helyét valószínűsíthettük. Ezek szerint: az élénkpiros alapon kék tulipános szegélydísz színösszeállítás és méretei alapján a 3. számú helyiségből, a középcmező "táblaképeit" elválasztó sávból származhat. A tarka virágmintás füzérdísz töredéke a 6. sz. helyiséget díszíthette. A bordó alapon fehér rozetta a 7. számú helyiséghez tartozhat. A bordó alapon fehérrel fröcskölt díszítésű töredék, melyet fehér és kék csík választ el a következő aranyszínű mezőtől, a táblás beosztású lábazati rész márványutántatú festéséhez tartozott. A 2. vagy 4. számú helyiségekből kerülhetett ide⁶⁰(6. kép).

Hangsúlyozni szeretnénk, hogy a feldolgozást csak most kezdtük meg. Célunk az elkövetkezendő feldolgozás előkészítése, a feldolgozás módszerének kialakítása volt.

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, hogy mind a régi raktári anyag, mind a legújabb ásatásokból származó anyag feldolgozása a következő lépésekben képzelhető el:

1. Adatlapok felvétele, az egyes helyiségek adatainak (vakolat minősége és rétegeinek száma, festékrétegek színei és száma, stb.) leírása, rajza, fotója

1.1. irodalmi adatokból

1.2. új anyagról

1.3. raktári anyagról

2. Az irodalmi és leletanyag adatok összedolgozása, lehetőleg táblázatos formában is, hogy különböző szempontok (helyiségek, színek, motívumok stb.) szerint rendezhető legyen.

3. Mintakincs és az egyes falfelületek leírásának összeállítása a publikációk alapján.

4. Az anyag végső kiterítése és összeválogatása a fentiek alapján.

⁶⁰ Póczy 1958, 11. ,108. 5. kép; 111-112. , 137. ; 116. 18. kép; 111.

■ AZ AQUINCUMI HELYTARTÓI PALOTA FALFESTMÉNYEI: ÁLLAPOTUK, A FELDOLGOZÁS MÓDSZERTANI LEHETŐSÉGEI

5. Kémiai vizsgálatok: A korszerű feldolgozásnál elengedhetetlen lesz a falfestmények kémiai vizsgálatának elvégzése is.⁶¹ Az eredmények összehasonlítása a canabac és a polgár város falfestészetével fontos eredményeket hozhat a festőműhelyek vonatkozásában. A helytartói palota esetében az igen költséges pigment vizsgálatok elvégzése is feltétlenül szükséges. Elsősorban az igen jó minőségű élénk piros, türkizkék stb. festékekre gondolunk, melyek feltehetően import anyagok voltak, s magas áruk miatt valószínűleg csak olyan reprezentatív épületek festésénél használták, mint a helytartói palota.

6. Rekonstrukciók

Addig is, míg a helytartói palota további sorsa eldől, annak reményében, hogy lesz lehetőség e kiemelkedő jelentőségű falfestmény anyag restaurálására és bemutatására, folytatjuk a további feldolgozás előkészítéseként az irodalmi és új ásatási anyag feldolgozását.

Irodalom

Hajnóczy 1995 – Hajnóczy Gy.: Itinerarium Hungaricum I. Pannonia Hungarica Antiqua Archeolingua. Budapest 1995, 63.

H. Kérdő 1997 a – H. Kérdő, K.: Preliminary report on test excavations at the Governor's Palace. Aquincum Excavations and rescue work at the Aquincum Museum 1997, 27–39.

H. Kérdő 1997b – H. Kérdő, K.: Die neuen Forschungen im Gebiet des Statthalterpalastes von Aquincum. XVII. Limeskongresszus Zalaú 1997. s.a.

Járó 1985 – Járó M.: A falfestés előkészítése Pannóniában az eddigi vizsgálatok alapján. MúzM 14, 1985, 113–120.

Járó 1991 – Járó, M.: Chemical Analysis of Wall Painting Fragments Excavated in Ács-Vaspusztá. CAH 1991, 106–113.

Kaba 1958 – Kaba M.: Az aquincumi helytartói palota mozaik padozatai. BudRég 18, 1958, 79–101.

Kaba 1970 – KABA M., Ásatási jelentés. Budapest Történeti Múzeum Adattára, Inv. Nr.: 1970. 447–77.

Kaba 1977 – KABA M., RégF 31, 1978, 46.

Póczy 1958 – Póczy K.: Az aquincumi helytartói palota falfestészete. BudRég 18, 1958, 103–148.

⁶¹ Járó M. vizsgálatai. Járó 1985; Járó 1991.

Póczy 1982 – Póczy K.: Az aquincumi katonaváros utcahálózata és fontosabb épületei a II. és III. században. ArchÉrt 110, 1983, 252–273.

Póczy 1986 – Póczy, K.: Das römische Budapest. Münster/Lengerich 1986, 100, 104–111.

Sacken 1857 – Sacken, E. v.: Die römische Bader in Alt-Ofen. Mitteilungen der k. k. Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 2, 1857, 283skk.

Szilágyi 1945 – Szilágyi J.: Az aquincumi helytartói palota, BudRég 14, 1945, 29–153.

Szilágyi 1955 – Szilágyi J.: A római kori ásatások fontosabb eredményei Budapest területén és az Aquincumi Múzeum gyarapodásai az 1951-1953 években. BudRég 16, 1955, 403–409.

Szilágyi 1958 – Szilágyi J.: Az aquincumi helytartói palota. BudRég 18, 1958, 52–78.

Wellner 1970 – Wellner I.: Az aquincumi helytartói palota építésének kora. ArchÉrt 87, 1970, 116–125.

Képjegyzék:

1. Az aquincumi helytartói palota fekvése a canabae északkeleti régiójában (Póczy K. nyomán).
2. A helytartói palota rekonstrukciója (Hajnóczy Gy.).
3. A feltáráskor még eredeti helyükön lévő, nagyobb, egybefüggő falfelületek.
4. A helytartói palota 1941-ben feltárt részei és a vizsgált falfestmények előkerülésének helye.
5. Az 1996. évi 2.sz. kutatóárok északi metszete a falfestményes törmelék réteggel.
6. Falfestmény töredékek az 1996. évi kutatásokról.

Die Fresken des Aquincumer Statthalterpalastes – Zusammenfassung

Katalin H. KÉRDŐ, Budapest

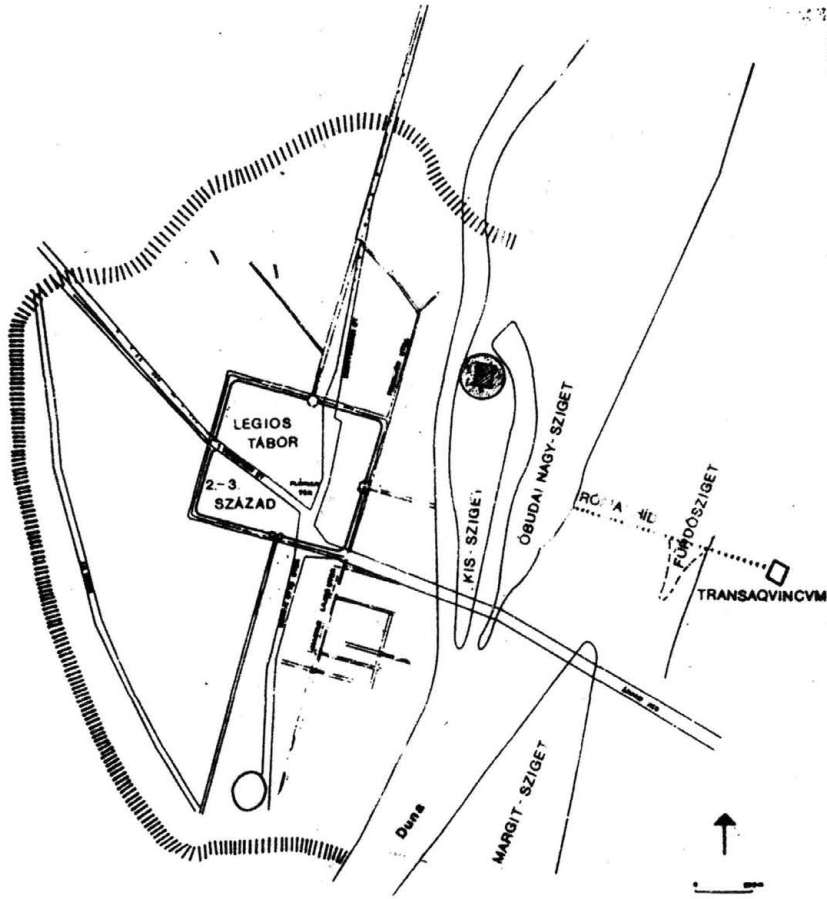
Im Jahre, 1956 wurde die Freilegung des Aquincumer Statthalterpalastes beendet. Die Gesamtpublikation der hier zum Vorschein gelangten Fresken erschien 1958. Das Fundmaterial, darunter Mosaik und Wandgemälde, brachte man in die Magazine des Aquincumer Museums. Zwei größere Flächen mit Fresken wurden restauriert. In der Ausstellung sind die etwa 8 m² messende Südwand von Raum Nr. 46 sowie ein Detail der Decke (4 m²) des Korridors Nr. 17 zu sehen.


1996 bot sich erneut eine Möglichkeit, im Gebiet des Statthalterpalastes Sondierungen durchzuführen. Dabei kamen im Verfüllschutt große Mengen Freskenfragmente zutage. An den erforschten Punkten konnten wir uns ein Bild vom Zustand des Palastes machen. Dort, wo bislang keine Freilegungen stattfanden, war an einzelnen Mauerabschnitten die Sockelbemalung in situ zu beobachten.

Der Magistrat der Hauptstadt plant, den Statthalterpalast freilegen zu lassen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In diesem Zusammenhang kann es auch zur Aufarbeitung des eingelagerten Freskenmaterials kommen, und zwar mit Hinblick darauf, daß wir die Mosaik und Wandgemälde an ihrem ursprünglichem Platz vorstellen möchten.

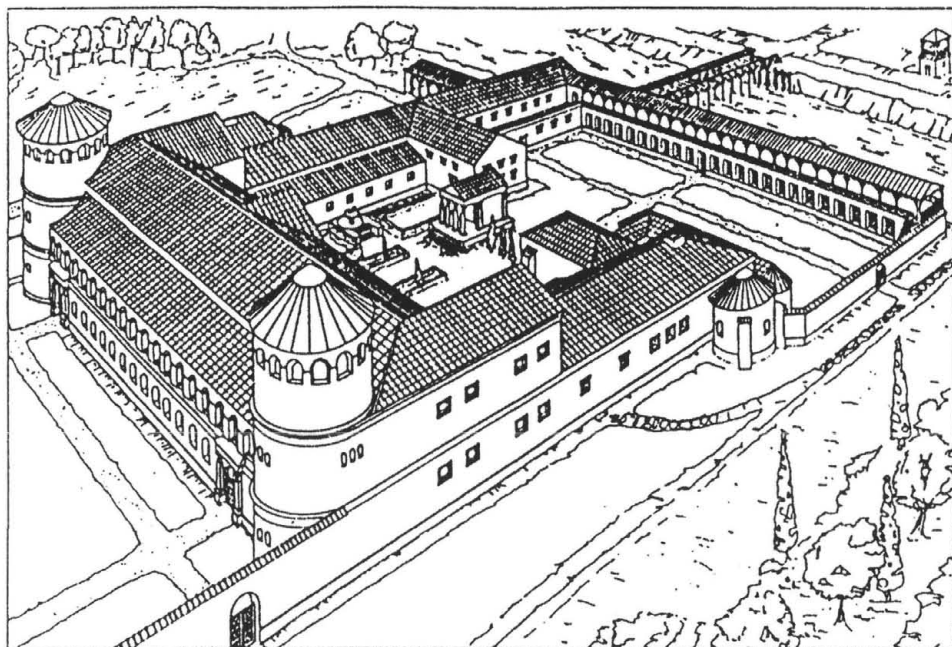
Der Vortrag faßt unsere bisherigen Kenntnisse über die Wandmalereien des Aquincumer Statthalterpalastes kurz zusammen und macht, in erster Linie vom Gesichtspunkt der Aufarbeitung des noch nicht restaurierten und publizierten Materials, mit den Forschungsergebnissen von 1996 bekannt.

AZ AQUINCUMI HELYTARTÓI PALOTA FEKVÉSE (PÓCZY KLÁRA)



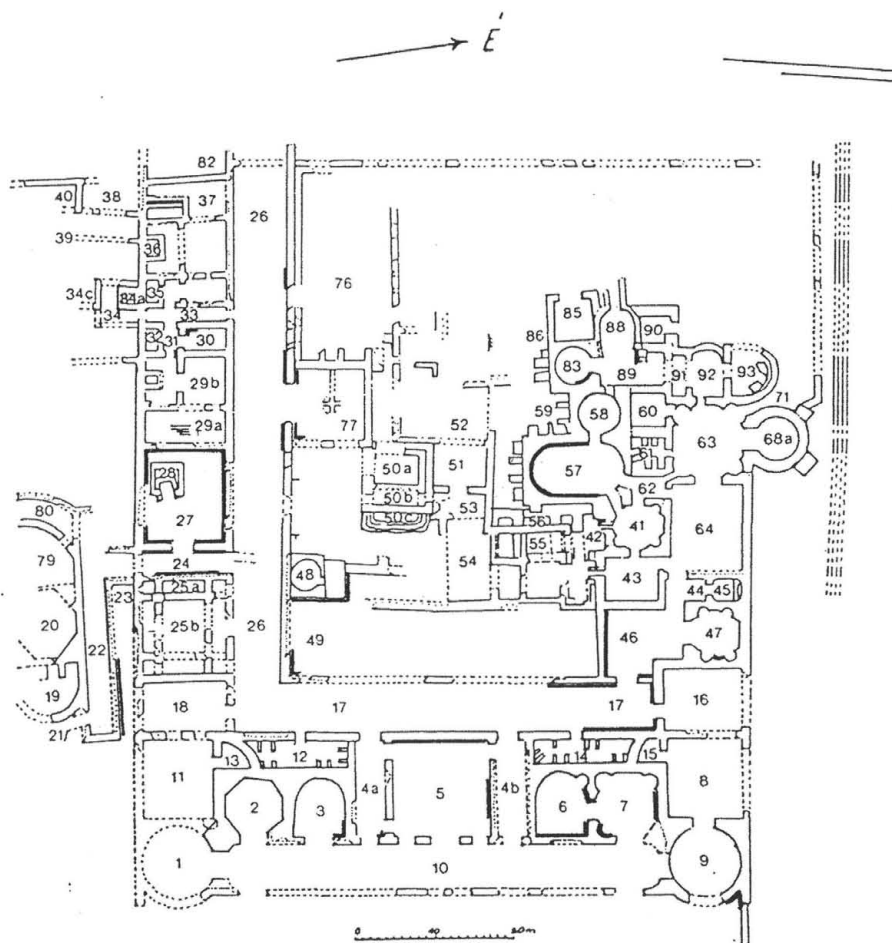
 HELYTARTÓI PALOTA
KATONAVÁROS HATÁRA

1. kép



2. kép

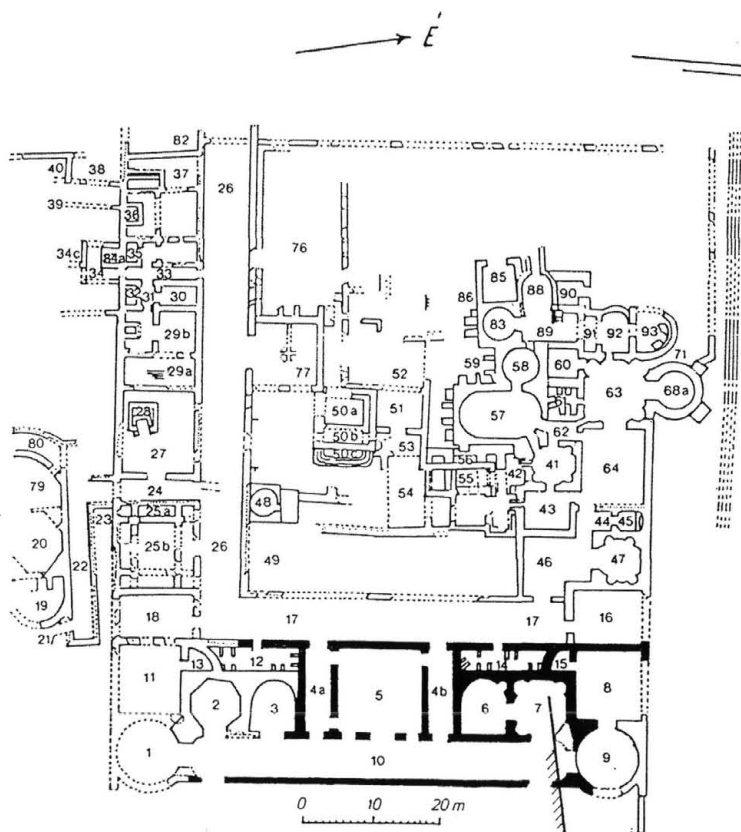
AZ AQUINCUMI HELYTARTÓI PALOTA REKONSTRUKCIÓS
RAJZA (HAJNÓCZI GYULA)



— A FELTÁRÁSUKKOR MÉG EREDETI HELYÜKÖN ÁLLÓ,
NAGYOBB, EGYBEFÜGGŐ FALFELÜLETEK

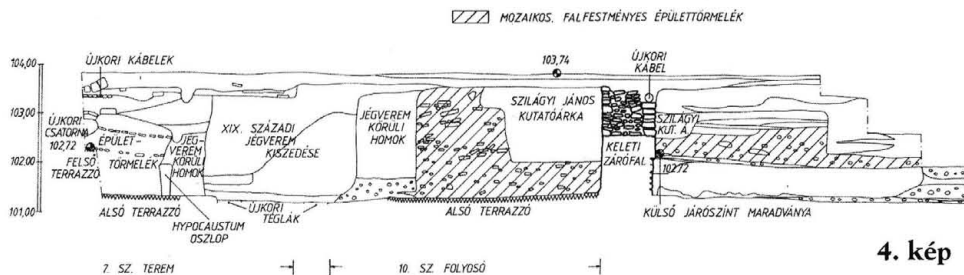
3. kép

AZ AQUINCUMI HELYTARTÓI PALOTA FALFESTMÉNYEI: ÁLLAPOTUK, A FELDOLGOZÁS MÓDSZERTANI LEHETŐSÉGEI



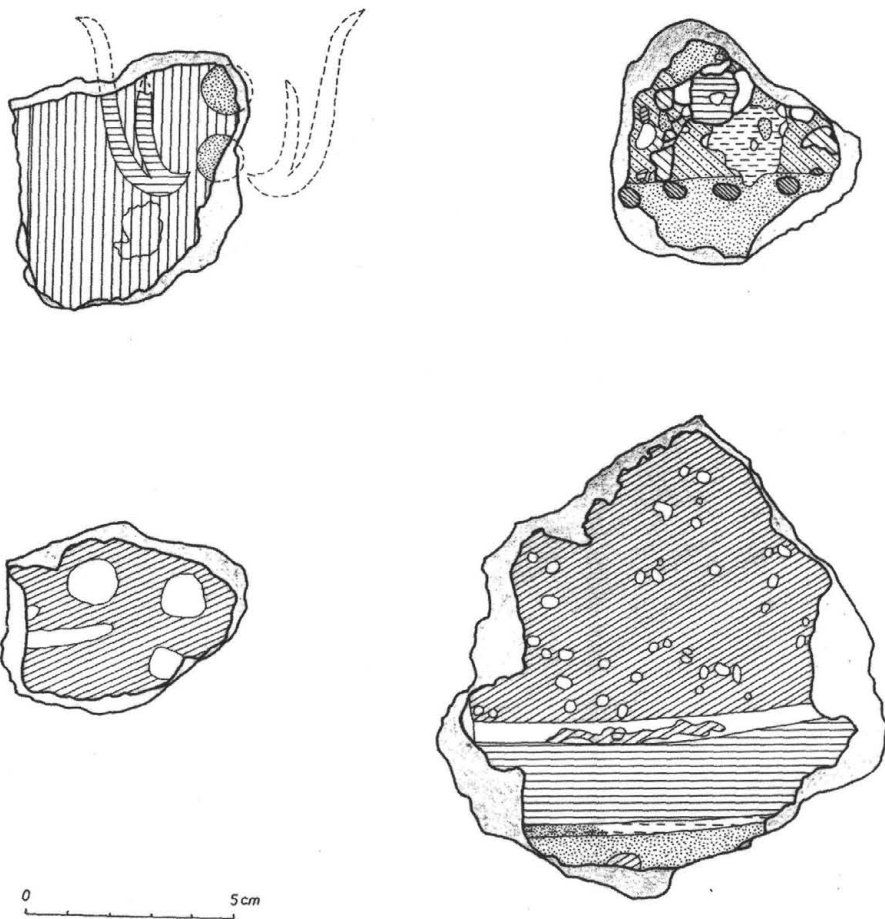
- AZ 1941 - BEN FELTÁRT RÉSZEK
- - - AZ 1996 - BAN ELŐKERÜLT TÖREDÉKEK LELŐHELYE
- AZ 1996. ÉVI 2. SZ. KUTATÓÁROK ÉSZAKI METSZETÉNEK VONALA

AZ 1996. ÉVI 2. SZ. KUTATÓÁROK ÉSZAKI METSZETE A FALFESTMÉNYES TÖRMELEKRETEGGEL



4. kép

FALFESTMÉNY TÖREDÉKEK AZ 1996. ÉVI KUTATÁSBÓL



SÁRGA	PIROS	VILÁGOSZÖLD	SÓTÉTZÖLD	ÁTFESTETT KÉK
KÉK	BORDÓ	BARNÁSZÖLD	LEKOPOTT KÉK	

5. kép

MADARASSY Orsolya, Budapest

Az épületek belső dekorációja Aquincumban.

Aquincumban – mind a polgárváros, mind a Flórián téri legiótábor és az azt körülvevő katonaváros területén – a római uralom négy évszázada alatt a lakóházak és a középületek tudatos városrendezési koncepciók során épültek. Az antik ember számára az építészet tárgy-körébe tartozik az épületek belső dekorációja, így a mozaikpadlók, és a falfestészet.

Míg a mozaik a reprezentáció tárgyi emléke, a falfestmény a mindennapi élet komfortját jelzi. Már a városiasodás kezdetétől általános a falak külső- belső festése, így a romanizáció stílusban, látványban megjeleníthető, ugyanakkor kevés költséget igényel, ráadásul meg lehetőségen időtálló. Technikailag más alapozást alkalmaznak az időjárás viszontagságainak kitett, nyitott légtérű porticusok, peristylumok esetében, mást a zárt térben. A szoba alapszínének megválasztása a megvilágítástól függ, a nappali használatra szánt dolgozószoba, fogadócsarnok, belső folyosó alapszíne fehér, dekorációja általában tágítja a helyiség belső terét, míg az esti mesterséges megvilágítású hálószoba, téli ebédlő festésénél szívesebben alkalmazzák a sötétebb, kevésbé kényes alapszíneket és az inkrusztációs stílust. A helyben leomlott, vagy helyben elplanírozott falfestménytöredékek tehát biztos támpontot szolgáltatnak az adott helyiség eredeti funkciójára is. Falfestmény-rekonstrukciókból pedig azt is megtudhatjuk, amit egyéb régészeti módszerekkel nem lehet megfigyelni, mint például az ajtók, ablakok elhelyezését, a falak eredeti magasságát, következtethetünk a helyiség berendezésére.

A gyűjtemény helyzete és jelentősége:

Az aquincumi mozaik- és falfestménygyűjtemény Pannoniában a legnagyobb és legváltozatosabb leletanyag. Nemzetközi viszonylatban is igen jelentős – ennél nagyobb gyűjtemény csak Rómában, illetve Itáliában található. Sajnos, jelentősége még a hazai szakemberek számára sem ismert, mivel évtizedek óta nem jut kutatására, karbantartására, múzeumi kiállítására elég fedezet.

Jelen pillanatban mind a falfestmény mind a mozaikanyag részben helyreállított és bemutatott részletekből, részben ideiglenesen tárolt nagyobb egységekből áll. A mozaikanyag dokumentációja ugyan elkészült, mivel a mozaikokat az ásató régészek előkerüléskor publikálták, s ez a gyűjteményi dokumentáció rövidesen az Internet hálózaton is hozzáférhető lesz. De mindez csak a tudomány számára teszi hozzáférhetővé az anyagot, maguk a műtárgyak viszont továbbra is veszélyeztetett állapotban maradnak.

A falfestményanyag helyzete sokkal rosszabb, mint a mozaik esetében. 1996-ban még az Aquincumi Múzeum mintegy 1300 m² falfestményének csak kb. 10%-a hozzáférhető. Ezek részint még munkaközi fázisban lévő részletek, részint olyan régen restaurált darabok, melyeknek elöregedése immár szerkezeti javítást és esztétikai felújítást igényel.

Teljesen helyreállított anyag nincs, csak részletek, töredékek. Egy-egy falszakasz helyreállítása általában azzal a módszerrel készült, hogy először kiemelték a legmutatósabb részleteket, ehhez szerkesztették hozzá a kompozíciót, majd az üresen maradt felületre ötletszerűen kiemelt töredékeket úsztattak be (Az eredeti töredék – rekonstrukció aránya egy-egy darab

esetében 10%-90% körül mozog.) A bemutatott részletekhez tartozó többi töredék az ideiglenes raktárban ládázva áll, részint rendezetlenül, részint azonosíthatatlanul.

Feladatok, lehetőségek

A legsürgősebb feladat a 30–40 éve „ideiglenesen tárolt” leletcsoportok korszerű raktározása, hiszen 1941-től a helytartói palota, a hatvanas években Aquincum polgárvárosa, 1970-től pedig az óbudai ásátások szinte ontották a falfestményeket. Előfeltétel a mozaikok – falfestmények leletegyüttesekkénti összeválogatása, a lelőköri körülmények tisztázása, s csak ennek ismeretében következhet az anyagok gyűjteménybe sorolása és gyűjteményi dokumentációjuk elkészítése. A rendezetlenül összezsúfolt, részben tisztítatlan, leletanyag állagvédelme pedig állandó restaurátori felügyeletet igényel, hiszen már a megmozdítás is veszélyezteti a darabokat.

A korszerűtlenül tárolt falfestményanyag számára most, a huszonnegyedik órában amúgy is új raktározási szisztémát kellett kialakítani, amely legalább az anyag állagvédelmét biztosítja. Mivel ez eleve anyagmozgatással jár, a legkevesebb költséggel most lehet restaurátori alapfeladatokkal összekapcsolni, s a legszükségesebb javításokat (tisztítás, vakolatmegerősítés, vegyszeres konzerválás) elvégezni. Ugyanakkor a leggazdaságosabb az anyag számítógépes adatfelvételét is erre a munkafázisra időzíteni, mivel egyszeri mozgatással a három feladat egyszerre megoldható.

Ahhoz, hogy a gyűjtemény adatfelvétele megindulhasson, a töredékeket mobilizálhatóvá kell tenni. A legraktikusabb és a legköltséghímélőbb megoldás az ásátási műanyagládába vágott hungarocell lapokon történő tárolás. Így a raktározott anyag a lehető legkevesebb helyet foglalja, könnyen mozgatható, tárolás, mozgatás közben nem károsodik, egy-egy darab bár mikor visszakereshető, s a hungarocell lap a későbbi restaurálás folyamán is felhasználható.

1996 őszén a fenti irányelvek betartásával kezdtük el a falfestményraktár rendezését. Múzeumi keretből 75 m² régi anyag raktározását tudtuk elvégezni. Időközben két pályázatot nyújtottunk be (Nemzeti Kulturális Alap, OTKA), melynek eredményeként 1996–2000 között kiegészítő támogatást kaptunk a falfestménygyűjtemény rendezési tervének felgyorsításához. Ez segített hozzá, hogy az 1997 év ásátási leletanyagát (Helytartói palota kb. 15 m², Aquincum-canabae nyugati városszél – lakószoba /Vályog u 13/ kb. 3 m²) helyszíni állagmegóvás után már az új szisztémának megfelelően tudtuk beszállítani, s ez a tendencia folytatódik 1998-ban is.

1200 m² falfestménytöredék adatfelvétele és leltározása hagyományos módszerekkel ma már beláthatatlan idő- és anyagi kapacitást igényel. A számítógépes adatfelvétel egyrészt meggyorsítja ezt a folyamatot, másrészt egzagttá és konzekvenssé teszi a felvett adatokat. 1997-től az OTKA anyagi támogatásával lehetőségünk nyílt az adatfelvétel megindítására.

Az adatfelvétel Microsoft Access rendszerű számítógépes adatlapon történik. Az adatlapon egyrészt a már rendezett töredékek raktározási rendjét, így visszakereshetőségét kell megkönnyíteni, másrészt a különféle nyilvántartási szisztémák (rajzsám, töredékekénti leltári szám, leltári szám és lelőhely, csak lelőhely, publikációs oldalszám stb.) között kell a leletegyüttesek visszaállítását lehetővé tennie. Az Aquincumi Múzeum helyi hálózaton működő adatbankjához pedig antik és modern topográfiai elvek szerint kapcsolódik.

■ AZ AQUINCUMI FALFESTMÉNYGYŰJTEMÉNY HELYZETE (1998)

A mai napig kb. 300 000 Ft költséggel a régi anyagnak kb. 10 %-a – kb. 140 m² falfestmény számítógépes nyilvántartása készült el. További 70–80 m² rendezett anyag leltározása és adatfelvétele jelenleg is folyamatban van, az újonnan előkerült falfestmények pedig már automatikusan illeszkednek mind a raktározási, mind a nyilvántartási rendbe.

További megoldandó feladatok

A leírókartonhoz digitalizált felvételeket szeretnénk csatlakoztatni. Ez az adatfelvétel időben a raktárrendezéshez kapcsolódhat. A számítógépen tárolt felvételek pedig lehetővé teszik, hogy a feldolgozás első fázisa számítógépen, virtuális rekonstrukcióval történjen, így ez a munkafolyamat már anyagmozgatás nélkül elvégezhető legyen. Az elvi rekonstrukció után pedig már konkretizálható az adott falfestmény teljes helyreállításának anyag- és költségigénye, s a restaurálásnál is megspórolható az anyag válogatására szánt idő, mely ennél a munkánál a legköltségesebb és leghosszabb munkafolyamat.

A számítógépen tárolt adatbázis birtokában pedig az ásató régész saját gépén dolgozhatja fel évek óta hozzáférhetetlen leletanyagát, lehetőség nyílik a nagyobb összefüggések feltárására, s a teljes aquincumi falfestménygyűjtemény tudományos igényű publikációjára.

Die Lage der Aquincumer Freskensammlung – Zusammenfassung

Orsolya MADARASSY, Budapest

Die Aquincumer Sammlung von Mosaiken und Fresken ist der größte und mannigfaltigste Fundkomplex Pannoniens, und auch in internationaler Relation einzigartig – eine größere Sammlung findet man nur in Rom bzw. Italien. Leider kennen selbst einheimische Fachleute ihre Bedeutung nicht, da seit Jahrzehnten keine ausreichenden Mittel zur Forschung, Erhaltung oder für Museumsausstellungen vorhanden sind.

Bis auf die 1960er Jahre wurden die Fresken zusammen mit den übrigen Funden inventarisiert und gelagert. Seit den 70er Jahren lagerte man sie zwar separat, doch erst in den 90er Jahren begann man damit, diese Gruppe von Denkmälern zu einer Sammlung zu ordnen.

Von den rund 1300 m² Fresken des Aquincumer Museums sind nur etwa 10 Prozent zugänglich. Dabei handelt es sich einerseits um noch in der Arbeitsphase befindliche Details, andererseits um solche vor längerer Zeit restaurierte Stücke, die infolge ihres Alters einer grundlegenden Auffrischung und ästhetischen Erneuerung bedürften. Die übrigen, zu den ausgestellten Details gehörenden Fragmente wurden, teils ungeordnet, teils nicht identifiziert in Kisten verpackt und provisorisch gelagert.

Als dringendste Aufgabe stellt sich die zeitgemäße Unterbringung der seit 10–30 Jahren „provisorisch gelagerten“ Fundgruppen, brachten doch die 1970 begonnenen Grabungen in Óbuda gleichsam eine Flut von Wandgemälden ans Tageslicht. Vorbedingung ist die Auswahl der Mosaik- und Fresken nach Fundkomplexen und die Klärung der Fundumstände. Erst danach kann das Einordnen der Stücke und ihre Dokumentation in der Sammlung erfolgen. Zur Erhaltung der Substanz des ungeordnet gelagerten und teilweise ungesäuberten Fundmaterials macht sich eine ständige Kontrolle durch Restauratoren erforderlich, denn schon die geringste Bewegung kann die Stücke gefährden.



Um mit der Datenaufnahme für die Sammlung beginnen zu können, muß eine gewisse Mobilität der Fragmente gewährleistet sein.

Ein Großteil des Freskenmaterials befindet sich noch heute in demselben Zustand, wie es von der Grabung ins Museum gelangte. Das heißt, die „jüngere“ (15–20jährige) Fundgruppe wurde zwar an Ort und Stelle zunächst gesäubert, konserviert und erst dann verpackt. Doch ist zu befürchten, daß die Konservierungsmittel seither ihre Wirkung verloren haben, daß der Putz bricht und abbröckelt.

Im Falle älteren Materials erfolgte noch nicht einmal die Säuberung vor Ort. Diese Fragmente wurden ohne jegliches Isolierungsmaterial wahllos übereinander in Holzkisten gepackt und so ins Magazin transportiert. Heute kann man sie nur noch mit Hilfe einer chemischen Behandlung reinigen, und ihre Konservierung ist wegen des ausgetrockneten Verputzes unerlässlich.

Grundvoraussetzung für eine zeitgemäße Regelung der Lagerung ist also, daß das Umverpacken von fachlich geschulten Restauratoren geleitet wird, welche die je nach Fundgruppe unterschiedlichen Probleme der Substanzerhaltung sofort lösen können.

Unter Beachtung obiger Richtlinien begannen wir im Herbst 1996, das Magazin für Fresken neu zu ordnen. Mit den vom Museum bereitgestellten Mitteln konnten 75 m² des älteren Materials umgelagert werden. Zwischenzeitlich beteiligten wir uns an zwei Ausschreibungen („Nationaler Kulturfonds“, OTKA), in deren Ergebnis man uns im Zeitraum 1997–2000 einen ergänzenden Zuschuß für die beschleunigten Durchführung unserer Pläne zur Ordnung der Freskensammlung gewährte. Dadurch wurde es möglich, das Fundmaterial von den Grabungen des laufenden Jahres (Statthalterpalast: ca. 15 m², Aquincum-Canabae, westlicher Stadtrand /Vályog u. 13./, Wohnraum: ca. 3 m²), nach entsprechender Schutzbehandlung vor Ort, schon dem neuen System entsprechend ins Museum zu befördern.

Die Datenaufnahme und inventarisierung von 1200 m² Freskenfragmenten in herkömmlicher Weise würde heute bereits unabsehbar viel Zeit- und Materialkapazität in Anspruch nehmen. Eine Datenaufnahme per Computer beschleunigt nicht nur den Vorgang, sondern sorgt auch für exaktere und folgerichtige Angaben.

Den Kartons mit der Beschreibung möchten wir digitalisierte Aufnahmen hinzufügen. Diese Datenaufnahme könnte mit der Zeit auch zur Ordnung der Magazine herangezogen werden. Die im Computer gespeicherten Aufnahmen ermöglichen außerdem, daß die erste Phase der Aufarbeitung per Computer erfolgt, und zwar durch eine virtuelle Rekonstruktion, so daß dieser Arbeitsvorgang eine Materialbewegung bereits erübrigt. Nach der theoretischen Rekonstruktion kann dann der Material- und Kostenaufwand zur umfassenden Wiederherstellung eines Freskos konkret ermittelt werden, und auch bei der Restaurierung würde man die zur Auswahl des Materials vorgesehene Zeit einsparen, die bei dieser Arbeit den kostspieligsten und längsten Arbeitsvorgang darstellt.

B. PERJÉS Judit, Budapest

A római kori falfestmény töredékek, a falfestmény restauráláson belül is külön, sajátos problémát jelentenek.

Eredetileg, valamilyen építmény falához tartozó sok színű festett díszített felületek. Tehát elválaszthatatlanok az épület adott falától.¹

Sokkal több a sok ezer darabokra töredezett falfestmény töredék, mint az eredeti helyén, a falon megmaradt falfestményeké. Megmentésüket nehezíti az is, hogy általában sokkal gyengébb megtartásúak, festett felületük, törésfelületeik sérülékenyebbek, mint a kerámia töredékeké. Ezért már a terepen is eltérő bánásmódot igényelnek a többi leletekétől.

A restaurátor elsődleges feladata, hogy az összetartozó töredékekből minél nagyobb felületeket tudjon együtt tartani. Mert csak ennek sikerében remélhető a későbbi restaurálás vagy rekonstrukció megvalósulása.

Az elmúlt negyven év alatt olyan jó módszerek, eljárások születtek² amelyekkel ma már a legkisebb mm²-re töredezett felületek is együtt tarthatóak és felszedhetőek.³ Az enyvet⁴ felválthatták olyan jobb tulajdonsággal rendelkező anyagok, módszerek alkalmazása, amelyek a töredékek minél megfelelőbb felszedését biztosítják. Ez tette lehetővé, azoknak a falfestmény rekonstrukcióknak az elkészítését, amelyekben Balácán,⁵ Gorsiumban,⁶ Aquincumban⁷ és Tatán⁸ ma is gyönyörködhetünk.

Ezek a restaurált munkák kialakították mára már a falfestmény töredékek konzerválásához egy jól bevált munka folyamatot. E folyamatból a feltárás körülményeitől függően egyes lépések elhagyhatók vagy módosított formában alkalmazhatók. Nem győzzük kellőképpen hangsúlyozni azonban azt sem, hogy e sokrétű restaurálási feladatok a történeti, esztétikai és technikai követelményeknek egyaránt megfeleljenek csakis a kölcsönösen együttműködő szakemberek, a régészek, a természettudományok képviselői,⁹ és a restaurátorok közös együttműködésében valósulhat meg.

¹ Jedrzejewska, H.: A falfestmények konzerválásának néhány etikai problémái. MúzM 14, 1985, 81-87.

² Illés J.: A falfestmények restaurálása. A képzőművészet iskolája. 2. Budapest 1977, 129-144; M. Schleiermacher: Talajból kiásott római kori falfestmény töredékek konzerválásával kapcsolatos megfigyelések és módszerek. 1981 Ottawa Preprint 15/3, 9.; Felhősi I. -Král É.: A Baláca-pusztai udvari falfestmények restaurálása. MúzM 14, 1985, 157-160; Pintér A. -Radukov A.: A pécsi festett ökeresztény sírkamrák restaurálásának a problematikája. MúzM 14, 1985, 127-132; E. Steffny: Eine neue Montagemöglichkeit für römische Deckenmalerei. Arbeitsblätter f. Rest. 2, 1985, 145-147.

³ B. Perjés J.: A Gorsiumban 1962-74 között restaurált freskótöredékek helyszíni bemutatásának tanulságai. MúzM 14, 1985, 161-170.

⁴ Bartha L. - Jancsny V.: Falfestmény. in: Régészeti Kézikönyv I. Gyakorlati régészet. Budapest 1954, 361-362.

⁵ Palágyi S.: A balácai villa főépületében talált festmények. MúzM 14, 1985, 151-156.

⁶ Fitz J.: Gorsium. A táci római kori ásások Székesfehérvár 1970, 16-17. kép; uő.: Pannonok évszázada. Budapest 1982, 8-10. kép.

⁷ Aquincum. Budapest a római korban. Katalógus; O. Madarassy: Die bemalte Kultwand im Mithräum des Legionslagers von Aquincum. KJbVFG 24, 1991, 207-211.

⁸ Bíró E.: A szőnyi falfestményes szoba oldalfalának régészeti rekonstrukciós problémái. MúzM 14, 1985, 171-176.

⁹ Gasparycz G.: Az antik falfestészet technikájáról. ArchÉrt 31, 1911, 425-432; Járó M.: A falfestés előkészítése Pannoniában az eddigi vizsgálatok alapján. MúzM 14, 1985, 113-120.

A helyszínen elvégzendő legfontosabb feladatok

Az előkerült falfestmény töredékeket a kibontás közben is védeni kell az időjárás viszontagságaitól, a közvetlen erős napfénytől, a csapadéktól. Szükség esetén műanyag fóliával úgy kell letakarni, hogy a takaró ne közvetlen érintkezzen a falfestmények felületével. A kibontott egybefüggő darabokat nagyságuktól függetlenül ún. segédanyagokkal kell összefogni, s csak azután emeljük ki a földből. A színével lefelé levő daraboknál legegyszerűbb a gipszes megerősítés. A színével felfelé levő töredékeknél polivinilacetát vizes diszperziós vagy metakrilát kopolimer típusú ragasztókat átmenetileg lehet alkalmazni. A felületre, japán papírt, gézt, vékony pamutvászon anyagot kell ragasztani, amely összetartja a legparányibb részeket is. Természetes, hogy minden anyag használata előtt próbát kell végezni, hogy a szükséges oldószerek nem károsítják-e a festett felületeket.

A felszedés utáni, azonnali vizes tisztítással megakadályozzuk, hogy a különböző földes szennyeződések meg kötődjenek a felületen. A vizes tisztítással el nem távolítható szennyeződésekét úgyis egyediül kell meghatározni és a vizsgálatok eredményeként a legmegfelelőbbeket alkalmazni,¹⁰ amelyek egyaránt állhatnak külön-külön a mechanikus és vegyszeres, de a kettő kombinációjából is. A leragasztott felületeket a ráragasztott anyag visszaszedésekor, eltávolításakor használt oldószer is eleve tisztítja. Nem vagyok híve az abszolút, minden foltot eltüntető tisztításnak. Csak addig, amíg a töredékek állapota, felületük esztétikus harmóniája azt megkívánja. Nagyon sok darab, töredék együttes tűzben megégett és felületük barnás-feketévé vált. Ezt a problémát is közösen kell megítélni, hogy a foltoknak milyen mérvű legyen az eltávolítása. Az esztétikai látványt ne zavarja, de maradhat is, mivel a tárgyhoz tartozó történeti dokumentum.

A kisebb vagy nagyobb összefüggő darabok összeragasztásához legjobban bevált a polivinilészter alapú /UHU Alleskleber/ ragasztó mind a terepen, mind a restaurátorműhelyben. A Paraloid B acetons-nitrohidrogén oldata sokkal lassabban köt a másikkal. Az olyan daraboknál ahol a vakolat réteg közepes vagy gyenge megtartású alátámasztásként polisztirol /Hungarocell/ lapra kell felerősítenünk. A rögzítést kiegyenlítő gipsz réteggel, vagy néhány ponton való odaragasztással végezzük. A használt ragasztók polivinilacetát vizes diszperziós /Planatol, Plextol, csempe-ragasztók/ vagy epoxi típusúak (Eporesit FM20, Uverapid, Araldit márkanevűek). A Hungarocell rögzítő alap lapot a töredék formájának megfelelően körbe vágjuk. Így az újabb töredékek később is bármikor hozzáilleszthetők a már meglévő töredékekhez. Ez azért is igen fontos, mert vannak olyan lelőhelyeink, mint pl. a Hajógyári szigeten levő Helytartói palota, ahol 1941 óta napjainkban is folynak feltárások. Annak a területnek a teljes feltárása után foghatunk hozzá majd a rekonstrukciós munkákhoz. Itt is a legkisebb töredék megmentésére is szükség van, mert a teljes feldolgozásig sosem tudhatjuk, hogy melyik darab visz közelebb a helyes megoldáshoz.

A falfestmény restaurálásához megfelelő nagyságú helyre és sok időre van szükség. A Kent-Lullinstoni brit-római villa két helyiségét (k. 7x5m) hozzávetőlegesen 35 ezer 2x2x20x30cm-es nagyságú töredékekből, amelyek 734 kartondobozban voltak raktározva, rekonstruálták

¹⁰ T. Balázs Á.: Komplexképzők a festett műtárgyak tisztításában. MúzM 23, 1994, 29–38.

¹¹ Lásd H. Kérdő K. tanulmányát a kötetben.

¹² Shorer, P.: Feltárt római-brit vakolattöredékek rekonstrukciója és kiállítása. MúzM 14, 1985, 177–186.

A 20x17méter alapterületű műhelyben, amelyben 7 évig folyt a restauráló munka volt, 2–3 restaurátor dolgozott.

A táci ún. freskós házban kiállított fal rekonstrukciók összeválogatásához szükséges helyet az adta, hogy akkor bontották le a múzeumban az állandó kiállítást és így a nagy teremben 3 hónapig zavartalanul dolgozhattunk. Bánki Zsuzsa régész volt kolleganőmmel éjt-nappallá téve válogattuk és illesztgettük a töredékeket, a rövid időre megkapott helyiségben.¹³ Csak akkor érdemes a nagyobb falfelületek restaurálásához, rekonstrukciójának az elkészítéséhez hozzáfognunk, ha az előbb elmondott két kritérium, a szükséges hely és idő rendelkezésünkre áll. Amíg ez nem biztosított a lelettöredékeknek a megfelelő raktározását kell megoldanunk.

A jó raktározás kialakítására befektetett idő, csomagoló eszközökre és anyagokra fordított költség a későbbiekben sokszorosan megtérül. Egy jól kialakított tanulmányi raktárban elhelyezett töredékek állapota tovább nem romlik. A töredékek ugyanúgy 10 vagy 20 év elteltével is további helyreállításokhoz felhasználhatóak lesznek. Ehhez azonban néhány szempontot nem szabad figyelmen kívül hagynunk. Mint például, hogy a darabokat lapos, viszonylag nagy dobozokban, vagy fiókos rendszerben, azon belül is csak egy sorban szabad elhelyeznünk. A Hungarocell lapba való ragasztó nélküli rögzítés a sérülékeny széleket megvédi a további morzsolódástól.

A restaurálás illetve rekonstrukciós ál-falba való beépítésekor felmerülő egyik alapvető probléma, hogy a töredékek festetlen vakolat rétegét szabad-e levékonyítani vagy sem. Általánosan sem igen, sem nemmel nem lehet rá feleletet adni. A munkában résztvevő szakemberek közös döntése alapján a töredékek állapota, történeti egyedisége, vagy milyen célból s hova készül a rekonstrukció adja meg a választ.¹⁴

A restaurálás legszebb munkaszakasza a hiányzó felületek kiegészítése. Vonalkázást, neutrális kiegészítést vagy integrált, beilleszkedő /teljes/ kiegészítést alkalmazunk-e? Az elv és a gyakorlat sem fedi sok esetben egymást. Így nyilatkozik egy korábbi írásában e problémáról Görbe K. és Deák K.: „A kopott festék réteget teljes, azaz beilleszkedő retussal egységesítjük, a nagyobb hiányokat vonalkázó módszerrel rekonstruáljuk. Ha a hiányok mértéke meghaladja a rekonstrukció lehetőségét, akkor választhatjuk azt az utat, hogy beilleszkedő retussal kiegészítjük a kopott festékréteget, vonalkázással rekonstruálunk annyit, amennyi az eredetiből kikövetkeztethető és az esztétikai kép érdekében valamilyen - eddig talán nem is említett módszerrel egységessé, úgymond széppé tesszük a hiányok helyén látszó hordozó elemet, hogy az, mint neutrális kiegészítés a kép része legyen”.¹⁵ Jelenlegi ismereteim szerint mondandójukat talán úgy módosítanám, hogy a kopott festékréteget változatlanul hagynám, az eredeti mintából adódó részeket beilleszkedő retussal kiegészíteném. Hisz az eredeti darabok a hordozó elemből néhány mm-rel magasabban fekszenek Ezt a megoldást csak az összetöredezett, régészeti falfestmény töredékek restaurálásánál alkalmazzuk. Miért? Merül fel bennem a kérdés. Talán ha a retusról alkotott eddigi elgondolásainkat újra értelmeznénk talán az eddigi módszer is megváltozhatna.

¹³ Bánki Zs.: Gorsiumi falfestmények. Pro Gorsio füzetek. I. (Szerk. Fitz Jenő) Székesfehérvár 1992.

¹⁴ Papp J.: A szőlőkert utcai freskó restaurálása. BudRég 28, 1991, 297.

¹⁵ Görbe K.–Deák K.: A kiegészítés néhány elvi kérdése. 2. Nemzetközi Restaurátor Szeminárium, Veszprém. A műtárgyak kiegészítésének problémái. Budapest 1979, 48–49.

Bármelyiket is valljuk a helyes megoldásnak a tudományos igényű konzerválás és restauráláshoz hozzátartozik a fényképes, rajzos, szöveges dokumentáció. A későbbi kutatások és az idővel bekövetkező újra restaurálások számára ad útbaigazítást, a változások felismeréséhez, annak okairól és következményeiről, a keletkező hibák és romlások kijavítására a régi restaurálások felújítására.

Végezetül, hadd idézzem Póczy K. 1981-ben írt szavait, amelyet ma is időszerűnek tartok. Örülnék annak „ha a jóformán elszigetelten dolgozó régész-restaurátor csoportok munkájukról kötetlen formában /tehát nem konferencián/ rendszeresen beszámolnának”.¹⁶

Restaurierungsmöglichkeiten von Wandmalereien aus der Römerzeit – Zusammenfassung **(Judit B. PERJÉS, Budapest)**

Die Arbeitsgänge der erfolgreichen Restaurierung - als es bei jedem archäologischen Objekt der Fall ist - beginnen auf dem Gelände. Deshalb wird die richtige Aufhebung der Fragmente und die dazu gehörende umfassende Dokumentation als die wichtigste Aufgaben betrachtet.

Da es auch noch heutzutage sehr selten vorkommt, daß die Verhandlung der freigelegten Objekte nicht ununterbrochen erfolgt, muß eine vorbeugende Konservierung bei den Objekten, die bereits ins Museum eingeliefert wurden, aus den folgenden notwendigen Schritte bestehen.

- Entfernung oder Behaltung der Konservierungsstoffe, die bei der Aufhebung vorübergehend verwendet wurde
- Reinigungs- und Konservierungsvorgänge
- Wichtigkeit der richtigen Lagerung bis zur vollendeten Restaurierung

Was soll man unter richtigen Lagerung verstehen? Das wird in diesem Vortrag mit der Hilfe von einigen Beispiele erklärt, die vorwiegend Objekte aus Gorsium und Aquincum sind. Die Probleme, die im Laufe der Restaurierung von Wandmalereien auftauchen können, werden Punkt für Punkt erörtert. Deren Lösung benötigt aber noch mehr die Zusammenarbeit der verschiedenen Fachläuten (Archäologe, Restauratoren, Naturwissenschaftler).

¹⁶ Póczy K.: Római kori falfestmények restaurálásával, tudományos feldolgozásával, kiállításával kapcsolatos problémák. ArchÉrt 108, 1981, 99-102.

**BALOGH Beáta – SOSZTARITS Ottó – SZILASI Attila,
Szombathely**

1996 nyarán leletmentő ásatást végeztünk Savaria déli külvárosában, az Iseum északi oldalán. Az ásatás célja a leletmentésen túl a Magna Mater/Kybelé-szentély esetleges lokalizációja, valamint a terület beépítésének és időrendjének vizsgálata volt. E feltárás során, kutatóárkunk északi végében az A mezőben – 260 cm mélységben, paticsos, törmelékes rétegben (KE 160) falfestménytöredékek láttak napvilágot. Az egyszerű geometrikus keretelésű, kandeláber motívummal tagolt, a falnyílásoknál stukkóval kombinált falfestmény a vizsgált terület legkorábbi, tisztán kőszerkezetű épületéhez tartozott (II. települési periódus). A lelet elsősorban topográfiai jelentőségű, mivel általa cáfolhatók a déli külváros szórványos és szegényes beépítettségéről, illetve az ún. „Keleti szentélyek körzetének” viszonylagos késői (Kr. u. 2. század végi) kialakulásáról alkotott korábbi elképzelések.

Neuentdeckte römische Wandmalereien aus Savaria (FO: Szombathely/Éva-malom) –
Zusammenfassung

**Beáta BALOGH - Ottó SOSZTARITS -
Attila SZILASI, Szombathely**

Im Sommer 1996 wurden Rettungsgrabungen in der südlichen Periphärie der römischen Stadt vSavaria, nördlich vom Iseum unternommen, mit denen man auch die mögliche Lokalisierung des Magna Mater/Kybele-Heiligtums, weiterhin die Siedlungsstruktur und die Chronologie der Siedlung erzielt hat. Im Rahmen dieser Arbeit kamen im nördlichen Abschnitt unseres Suchgrabens (Fläche A5), in einer Tiefe von 260 cm, in einer Schicht von Lehm und Schutt (SE 160) Fragmente römischer Wandmalereien ans Tageslicht. Die einfachen, mit geometrischen Mustern und Kandelaber gegliederten, an den Öffnungen der Mauern mit Stukko kombinierten Wandmalereien gehörten zeitlich zu dem frühesten, rein aus Stein erhobenen Gebäude des erforschten Gebietes (III. Siedlungsperiode). Dieser Fund ist in erster Linie von topographischer Bedeutung, da mit seinem Hilfe man die Theorien von der zerstreuten und ärmlicher Bebauung der südlichen Periphärie, bzw. die früheren Vorstellungen von der verhältnismäßig späten (Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr.) Entwicklung des „Bezirktes der orientalen Heiligtümer“ bezweifeln kann.

