



ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNG DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

Hans Peter Isler
Jahresbericht (April 1989 bis März 1990) 3

Christoph Reusser
Römische Wandmalereien aus der
Sammlung Ruesch 6

Rämistr.73, 8006 Zürich
Dienstag bis Freitag 13-18 Uhr
Samstag und Sonntag 11-17 Uhr
An Feiertagen geschlossen



Abkürzung für diese Publikation: ASUZ



18

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH

Herausgeber:
Prof. Dr. G. Kienast
Königliche Winterthurer Anstalt
für Archäologie



(C)
Archäologisches Institut der Universität Zürich, 1990

ISBN 3-905099-04-7

An Feiertagen frei
Samstag und Sonntag 11-17 Uhr
Dienstag bis Freitag 13-18 Uhr
Königsplatz 8008 Zürich

Allgemeines und Ausstellungstätigkeit

Vom 2. Juni bis zum 5. November 1989 wurde in den Räumen der Archäologischen Sammlung die Sonderausstellung *Stiftung Koradi/Berger*¹ präsentiert, in welcher 32 ausgesuchte Kunstwerke aus verschiedenen Bereichen des antiken Kunstschaffens, darunter neben antiker Keramik, Skulpturen und zwei Mosaiken insbesondere einige hervorragende ägyptische Bronzewerke erstmals der Öffentlichkeit gezeigt wurden². Die Stücke sind nach Abschluss der Sonderausstellung in den Bestand der ständigen Ausstellung der Sammlung integriert worden.

Eine Auswahl aus den beiden der Archäologischen Sammlung 1985 und 1988 als Dauerleihgaben überlassenen Münzsammlungen³ konnte in die normale Sammlungsausstellung integriert werden. In einer eigens für sie konzipierten Vitrine mit Binokular und eingebauter begleitender Diaschau, wo der Besucher selber die ihn besonders ansprechenden Stücke auswählen und genauer betrachten kann, kommen die Münzen gut zur Geltung.

Die Photoausstellung über die Ergebnisse der Ausgrabungen des Archäologischen Instituts auf dem Monte Iato in Sizilien konnte in weiteren Städten gezeigt werden, die deutsche Fassung vom 8.2.-16.4.1990 in Chur,

¹ Zur Stiftung Koradi/Berger cf. ASUZ 15, 1989, 5.

² M. Sguaitamatti/D. Leibundgut Wieland (Hgg.), *Stiftung Koradi/Berger. altägyptische Statuen und Bronzen, etruskische, grossgriechische und nordostthailändische Vasen, römische Skulpturen und Mosaiken* (1989).

³ cf. ASUZ 11, 1986 (=AntK 29) 152f. und ASUZ 15, 1989, 6. Aus der Dauerleihgabe 1985 sind die folgenden Münzen publiziert: H. Bloesch, *Antike Kleinkunst in Winterthur, Ausstellungskatalog 1964*, Nr.118.168.179.191.198.234.242.246.260.261.284.290.295.296.299.304.310.324.334.350.353.376.391.400.403.407.489.492.

die italienische Fassung in Genua (10.5.-4.6.1989), Ancona (25.9.-22.10.1989), Pescara (15.7.-15.8.1989), Florenz (13.11.-2.12.1989) und Neapel (10.3.-7.4.1990).

Im Zusammenhang mit den Vorbereitungsarbeiten und der Neuaufstellung der ständigen Sammlung nach Abschluss der Sonderausstellung mussten die Ausstellungsräume vom 23. März bis 1. Juni und vom 5. November bis 9. Januar 1990 geschlossen bleiben. Im Berichtsjahr wurden insgesamt 5416 Besucher (darunter 75 Schulklassen) gezählt, von denen 3218 die Sonderausstellung besuchten. Im Rahmen der Migros-Klubschule wurde auch im Berichtsjahr wie üblich eine Reihe von 12 Führungen angeboten, in denen insbesondere neue Schenkungen und Neuerwerbungen vorgestellt wurden.

Die Neuaufstellung der Gipssammlung wurde weitergeführt. Die Präsentation der Abgüsse klassischer Skulpturen des 5. Jahrhunderts im ersten Obergeschoss ist jetzt abgeschlossen. Eine Reihe von Reliefs konnten im Untergeschoss montiert werden, darunter erstmals auch das Reiterrelief Albani, dessen Abguss im Jahr 1972 erworben worden war.

Schenkungen

Erneut durfte die Archäologische Sammlung eine Reihe bedeutender Schenkungen entgegennehmen:

- Herr und Frau H. Humbel schenkten eine einhenkige etruskische Impasto-Tasse des 7. Jh. v.Chr. (Inv.4270); H 16,5 cm, Dm 21,5 cm (*Taf.1,2*).
- Frau C. Müller schenkte eine römische Glasflasche (Inv.4271).
- Herr P. Suter-Dürsteler schenkte fünf gravierte sassanidische Stempelsteine und ein assyrisches Rollsiegel (Inv.4279-4284).

- Herr K. Sommer übergab der Sammlung eine daunische Terrakotta in Gestalt einer Frau in Festtracht (Inv.4052)⁴.

- Auf Anregung von Frau Dr. H. Rubli-Weber stellte die EPA-Neue Warenhaus AG der Sammlung einen bedeutenden Anschaffungskredit zur Verfügung.

Neuerwerbungen

Mit Sondermitteln des Kantons konnten zwei wichtige Privatsammlungen erworben werden.

Die ehem. Sammlung Rutschmann (Inv.4053-4269) umfasst eine repräsentative Kollektion daunischer Keramik und Terrakotten, welche der vor kurzem verstorbene Sammler in langjähriger Anstrengung zusammengetragen hat⁵. Eine Reihe von Gefässen war schon seit längerer Zeit als Leihgabe in Zürich zu sehen; eine vom Sammler selber geplante Publikation ist leider nicht mehr zustande gekommen. Die Gefässe werden zur Zeit für einen Katalog bearbeitet. Ausserdem gehören weitere Antiken zur Sammlung Rutschmann, darunter eine Reihe bereits publizierter Webgewichte⁶.

Aus der ehem. Sammlung Morley stammen

- eine kleine kykladische Marmorschale mit Resten roter Bemalung (Inv.4274) aus dem 3. Jahrtausend v.Chr.

- ein ägyptisches Amulett der Spätzeit in Form eines Djed-Pfeilers, Karneol (Inv.4276).

- ein ägyptisches Amulett der Spätzeit in Form einer Uräus-Schlange, blaugrüne Fayence (Inv.4277).

⁴ Publiziert von M. Sguaitamatti, ASUZ 4 (=AntK 26, 1983) 52, Taf.16,3,4.

⁵ Eine Reihe von Gefässen war in der Antikenausstellung in Solothurn 1967 zu sehen, cf. Kunst der Antike aus Privatbesitz Bern-Biel-Solothurn, Ausstellungskatalog 1967, no.145.146.150-153, Taf.22f. Ein weiteres Gefäss (Inv.4237) bei H. Rutschmann, Hefte des Archäologischen Seminars Bern 6, 1980, 11-14, besonders 12 mit Taf.3.

⁶ H. Rutschmann, Webgewichte als Bildträger, AW 19, 1988, 46-55.

- eine attisch rotfigurige Lekythos des Aischines-Malers mit einer Fackelläuferin (Inv.4272)⁷, 2. Viertel des 5. Jh.v.Chr.; H 18,4 cm, Dm 7,2 cm, Dm Fuss 5,1 cm, Dm Mündung 3,7 cm (Taf.1,3,4). Dieser produktive Lekythenmaler klassischer Zeit ist nun mit zwei Gefässen in der Zürcher Sammlung vertreten⁸.

- ein Schalenskyphos aus Bronze mit Palmettendekor (Inv.4273), eine griechische Arbeit um 400 v.Chr.⁹.

- ein Alabastron aus Glas (Inv.4275), Mitte 6. bis frühes 4.Jh. v.Chr.¹⁰.

- ein neuzeitlicher Silberring mit römischem Achat-Kameo, der Amor mit einem Ziegenbock zeigt (Inv.4278); Abmessungen mit Fassung 2,1 auf 1,9 cm, Abstand Flügel - Ziegenschwanz 1,8 cm (Taf.1,1).

Im weiteren konnte eine Flasche aus Ton in Form einer Negerin angekauft werden (Inv.4051).

Leihgaben

- Ein kleiner Kalksteinkopf der Nofretete (Herr H. Humbel)¹¹, der zu den ganz seltenen Porträts dieser ägyptischen Königin zählt.

⁷ Beazley, ARV 712,96.

⁸ cf. die Lekythos aus altem Bestand, CVA Zürich 1, Taf. 24,9-10.

⁹ cf. für die entsprechende Form in der attischen Keramik B.A. Sparkes/L. Talcott, The Athenian Agora 12, (1970), 110f.277f., no.586-593, Abb.6, Taf.26. Ein anderes Exemplar aus Bronze: K.-P. Goethert, in TrWPr 8, 1986, 22f., Abb.1, Taf.3,5-6.

¹⁰ Entsprechend D.B. Harden, BMC Greek and Roman Glass I (1981) 89.91, no.226ff, Taf.13: Mediterranean group 1.

¹¹ Publiziert in: Entdeckungen, Ägyptische Kunst in Süddeutschland, Ausstellungskatalog München 1985, 61, no.45; Ägyptische Kunst aus der Zeit des Königs Echnaton, Ausstellungskatalog Hamburg 1965, 20f., no.22, Abb.13f.



- ein Uschebti mit einem Pavianskopf des Aufsehers der Tiere des Amun Thutmosis aus der 19. Dynastie (Herr H. Humbel)¹².

- ein plastisches Gefäss eines Löwen in Bucchero (Dauerleihgabe von Herrn Dr. L. Mildenberg)¹³.

- ein Porträt der Julia Titi¹⁴

Hans Peter Isler

TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 1,1 Römischer Achat-Kameo. Br 2,1 cm. Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Inv.4278.
- Taf. 1,2 Etruskische Impasto-Tasse. H 16,5 cm. Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Inv.4270.
- Taf. 1,3,4 Attisch rotfigurige Lekythos des Aischines-Malers. H 18,4 cm. Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Inv.4272.

Photos: 1-4 Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig.

¹² Sotheby's, Antiquities, 10./11.7.1989, 30f.,no.126.

¹³ Publiziert in: Das Tier in der Antike, Ausstellungskatalog Zürich 1974, no.327, Taf.57.

¹⁴ Früher während vielen Jahren im Kunsthaus Zürich ausgestellt. Publiziert in: Gesichter, griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz, Ausstellungskatalog Bern 1982/83, no.42 mit Abb. und älterer Bibliographie.



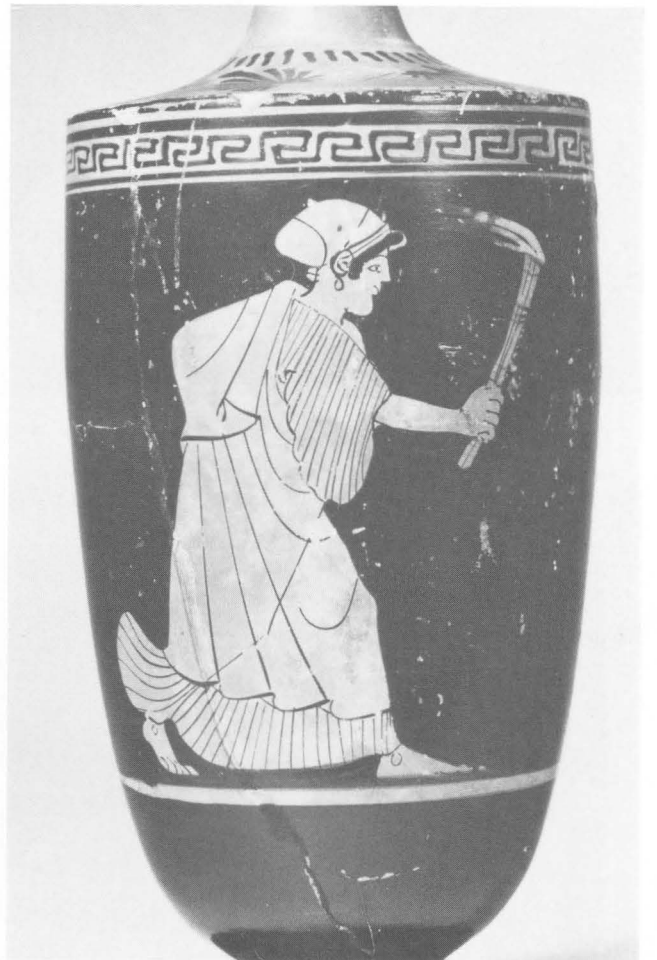
1



2



3



4

Ende 1980 gelangten die im folgenden vorzustellenden Beispiele "pompejanischer" Wanddekoration aus dem Nachlass von Arnold Ruesch als Schenkung in die Archäologische Sammlung der Universität Zürich¹. Die vier Fresken waren vorher längere Zeit als Dekorationselemente in der heute abgerissenen Villa am Zürichberg eingemauert gewesen, die der Textilindustrielle Ruesch in den Jahren 1920/21 im Stil eines pompejanischen

* Die Einladung, die Malereien aus der Sammlung Ruesch an dieser Stelle zu veröffentlichen, verdanke ich H.P.Isler und M.Sguaitamatti.

Abkürzungen nach dem Archäologischen Anzeiger 1989, 721ff. und der Archäologischen Bibliographie 1989, Xff. Zusätzliche Abkürzungen:

- | | |
|---------------------|--|
| Auktion Ruesch 1936 | Galerie Fischer, Sammlung A.Ruesch, Zürich. Griechische, etruskische und römische Altertümer. Auktion in Luzern (1936) |
| Bastet-de Vos 1979 | F.L.Bastet-M. de Vos, Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano (Archeologische Studien van het Nederlands Instituut te Rome, deel IV, 1979) |
| Boyce 1937 | G.K.Boyce, Corpus of the Lararia of Pompeii. MemAmAc 14 (1937) |
| Ehrhardt 1987 | W.Ehrhardt, Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros (1987) |
| Jucker 1956 | I.Jucker, Der Gestus des Aposkopein. Ein Beitrag zur Gebärdensprache in der antiken Kunst (1956) |
| Moormann 1988 | E.M.Moormann, La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica (1988) |
| Orr 1973 | D.G.Orr, Roman Domestic Religion: A Study of the Roman Household Deities and Their Shrines at Pompeii and Herculaneum [Ph.D. University of Maryland 1972] (1973) |

¹ H.P.Isler, ASUZ 2, 1982 (=AntK 25) 79 mit Liste der gesamten Schenkung.

Wohnhauses hatte errichten lassen². Wegen ihres dadurch bedingten schlechten Zustandes mussten sie zunächst restauriert werden (1987-89 durch Giacomo Pegurri und Rolf Fritschi).

Die vier Wandfragmente verdienen wegen ihrer hohen Qualität, der teilweise ausgezeichneten Erhaltung, der Thematik und der Zuweisung (A,B,C) an den sog. Dritten Stil, der im originalen Bestand eher spärlich überliefert ist, eine eingehendere Würdigung³. Dank der Hilfe von Anne Rinuy, Laboratoire du Musée d'art et d'histoire, Genf, sowie Annette Meier, Chemisch-physikalisches Laboratorium des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, konnte eine Reihe von naturwissenschaftlichen Analysen durchgeführt werden (siehe Anhang 13 ff.)⁴.

Der genaue Fundort der Malereien ist leider nicht bekannt, der Stil und die Herkunft aus der hauptsächlich in Neapel und Umgebung aufgebauten Sammlung Ruesch weisen jedoch auf Campanien hin. Sie schmückten vermutlich einst eine der vielen, reich ausgestatteten Landvillen, die um die letzte Jahrhundertwende im Hinterland Pompejis (u.a. bei Boscoreale)

² Zu Arnold Ruesch vgl. O.Waser, Vorwort, in: Auktion Ruesch 1936.

³ Als die zur Zeit qualitativsten Beispiele antiker campanischer Wandmalerei in öffentlichen Schweizer Sammlungen sind sie auch für ein weiteres Publikum von Interesse und sind deshalb in einer kleinen, von Rolf Fritschi, Giacomo Pegurri und dem Verf. aufgebauten Sonderschau in der Archäologischen Sammlung der Öffentlichkeit bekannt gemacht worden.

⁴ Diese Untersuchungen hatten die Charakterisierung der Schichtung, die Identifizierung der Zusammensetzung der Pigmente sowie den Nachweis möglicher organischer Bindemittel zum Ziel. Zu diesem Zweck wurden von den Fresken B und C mehrere Proben entnommen.

ausgegraben worden sind⁵. Angaben über eine mögliche Zusammengehörigkeit oder Mitfunde fehlen, doch könnten die Fragmente A, B und vielleicht auch C nach ihrer stilistischen und chronologischen Einordnung aus demselben Komplex stammen.

A: Grosses Fragment mit Architektur (Taf.2,1.2)⁶

Der erhaltene Ausschnitt gehört in die untere Hälfte der Mittel- oder Hauptzone des Wandsystems. Vor einem Ausschnitt der Scherwand stehen zwei reich verzierte Säulen auf einem frei stehenden Postament, von dem nur noch Spuren heller, olivgrüner und beiger Farbe (besonders der Deckplatte) zu erkennen sind. Die linke Säule bildet die Trennlinie zwischen einer weissen Fläche links und einer roten Fläche rechts. Am rechten Rand des Fragments erkennt man den Ansatz des weissen Grundes eines Wandbildes, das von einem dunkelbraunen Rahmen eingefasst und links von einem schlanken, grünen Pilaster begrenzt wird⁷, dessen Basis im Aufbau denjenigen der Rundsäulen verwandt ist. Eine dunkelrot-violette 'Rosette' schmückt eine senfgelbe, quadratische Fläche oberhalb der Basis. Der Pilaster ist fast vollständig von einem senfgelben, weiss und dunkelrot-violett konturierten Binnenrahmen überdeckt, dessen Mitte ein etwas breiterer, dunkelroter

⁵ Aus Boscoreale stammten zwei der 1936 verkauften Freskofragmente, Auktion Ruesch 1936, 19 Nr.177.180. Karte und Liste der Villen in der Umgebung von Pompeji bei V.Kockel, AA 1985, 534 mit Abb.23.

⁶ Inv.3828. H des Rahmens 148.5cm, B des Rahmens 78cm; H der Malerei 137cm, B der Malerei 67cm; erhaltene H der linken Säule 126,5cm (mit Basis). Ränder mit Ausnahme des rechten Randes (senkrecht gerade abgeschnitten) unregelmässig gebrochen. Geringe Uebermalungen an einigen Bruchrändern. Erkennbar im Katalog Auktion Ruesch 1936, Taf.58 unten links.

⁷ Das Braun des Rahmens und das Grün des Pilasters sind stark bestossen.

senkrechter Streifen mit hellvioletttem Mittelstrich - beide in einem feinen dunkelroten Rahmen - einnimmt.

Der Pilaster steht auf dem oberen Rand einer schwarzen Zone, der Predella. Diese bildet auch den Hintergrund des erwähnten Postaments und war nach den vereinzelt Farbresten (dunkelbraune Ornamente auf hellgelbem Grund) ursprünglich ebenfalls reicher gegliedert. Der hellbeige Grund der Säulen und die Ornamente sind jeweils auf der linken, vom angenommenen Lichteinfall abgewandten Seite dunkler abgeschattet.

Die beiden Säulen wachsen aus stilisierten Akanthuskelchen über einfachen Basen, deren oberer Wulst abwechselnd rot und olivgrün schraffiert ist. Sie sind mit feinen, sehr sorgfältig ausgeführten Zierelementen - manschettenartige Zonen, die durch rot-gelbe Ornamentbänder, Kränze oder vegetabilische Glieder getrennt sein können - reich geschmückt. Etwa in der Mitte der linken, ein wenig kräftigeren Säule unterbricht ein zweistufiger Akanthuskranz die Abfolge, an dessen aufgerollten unteren Blattenden seitlich je ein aus Spiralen aufgebautes, gleichartiges Ornament hängt. Oberhalb des Kranzes ist die Säule bis zu einem rot-gelben Querband mit einem 'Teppich' von tropfenförmigen grünen Blättern überzogen, in dem einzelne goldgelbe und hellbraune Früchte zu erkennen sind.

Die zierlichen Ornamente auf den Säulen ('Rosetten', Blüten, Knospen) sind in dunkelrot-violetter Farbe ausgeführt, einzelne ihrer Glieder grün oder hellviolett ausgefüllt. Auf der rechten Säule kommen sie -soweit erhalten- zweimal vor, während sie auf der linken verschieden sind. Die Manschetten mit einer Art gegenständiger Lotosknospen auf der Säule rechts werden von einer hellblauen Fläche eingefasst, auf der einfache Rankengebilde in hellbeige-weisser Farbe aufgemalt sind. Von den Ornamenten im oberen Bereich der bei-

den Säulen sind nur geringe Reste feiner, geschwungener Linien zu erkennen.

Obwohl nur ein kleiner Ausschnitt der gesamten Wand erhalten ist, erlauben die vorhandenen Reste eine stilistische und typologische Einordnung. Eine rote und weisse Scherwand mit einem grossformatigen, gerahmten Wandbild bildet die optische Grenze des Raumes in der Mittelzone. Das Bild befand sich in einer Aedikula, deren Architektur vor der Scherwand steht; eine plastische Tiefenwirkung wurde dabei weitgehend vermieden. Die beiden Säulen erwecken weniger den Eindruck von tragenden Architekturgliedern, als von Intarsien⁸. Sie sind von ornamentalem Zierat vollständig überzogen und haben teilweise sogar vegetabilische Formen angenommen⁹. Die genannten Elemente verbinden das Fresko mit dem sog. Dritten Stil¹⁰, dessen Entwicklung und Variationsreichtum durch die sorgfältigen stilgeschichtlichen Untersuchungen von Wolfgang Ehrhardt deutlicher fassbar geworden sind¹¹. Die strenge tektonische Gliederung¹², die Farbgebung, die Feinheit der Ornamente und ihre dekorative Wirkung weisen dabei in die Frühzeit dieses Stils¹³, wobei be-

⁸ Vgl. Ehrhardt 1987, 150.

⁹ Zu den Basen vgl. die Casa del Citarista, Bastet-de Vos 1979, Abb.1.

¹⁰ Zum Dritten Stil, Bastet-de Vos 1979 (ausführliche Rez. von W.Ehrhardt, *Gnomon* 54, 1982, 577ff.); A.Barbet, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens* (1985) 95ff.; V.Kockel, *AA* 1986, 558f.; Ehrhardt 1987.

¹¹ Ehrhardt 1987 (Rez. von R.Ling, *BjB* 189, 1989, 628ff.).

¹² Zum Aufkommen der Predella und zu den Aedikulen, Bastet-de Vos 1979, 118ff.

¹³ Zu den Malereien der zweiten Hälfte des 1.Jhs.v.Chr., Ehrhardt 1987, 13-61 mit der Unterteilung in drei zeitlich aufeinanderfolgende Gruppen.

sonders die Erstausrüstung der Villa Imperiale in Pompeji¹⁴ als Vergleich heranzuziehen ist¹⁵.

Die Verwandtschaft mit den Malereien dieser Villa unterstreicht die hohe Qualität des Zürcher Freskos und ermöglicht eine Datierung etwa in die gleiche Zeit (um 20-10 v.Chr.)¹⁶.

B: Kleines Fragment mit Architektur (Taf.3,1)¹⁷

Das Fragment stammt vom unteren Rand der Mittelzone. Vor einem breiten schwarzen Band steht das nicht mit der Wand verbundene, reich profilierte Postament zweier Säulen. Die rechte der beiden Säulen trennt den weissen Grund auf der rechten von einer roten Zone

¹⁴ Zur Villa Imperiale, Bastet-de Vos 1979, 37ff.; Pappalardo 1985; V.Kockel, *AA* 1986, 521-523; Ehrhardt 1987, bes. 47-49 mit Lit. und Taf.16,68-23,95. Zur Tektonik und zur Aedikula, Raum A, ebenda Taf.16,68.69; zum Kolorit, Raum A, Pappalardo 1985, 6f. Abb.7.8; 10f. Abb.14.17; zum Akanthusglied mit aufgerollten Enden, Raum C, Taf.105,425; zum Pilaster, Raum B, Taf.17,72; 21,87 (zum Pilaster vgl. auch die Casa dell'Ancora, Bastet-de Vos 1979, Taf.13,24).

¹⁵ Eine Auswahl von Ornamenten auf Säulen des Dritten Stils ist bei Ehrhardt 1987, Taf.96-118 zusammengestellt. Die 'Blatt-Teppiche' - ebenda Taf.34,139; 81,325; 96,375.376; 106,435.436; 107,439; 113,504 - und die schmalen Ornamentbänder zwischen den Manschetten - ebenda Taf.110,474.480.481; 117,550 - auf den Säulen jüngerer Malereien unterscheiden sich durch naturalistischere Formen und eine etwas gröbere Ausführung von dem Fresko aus der Sammlung Ruesch.

¹⁶ Zur Dat. der Villa Imperiale, Pappalardo 1985, 13 (letztes Jahrzehnt 1.Jh.v.Chr.); Ehrhardt 1987, 54 (um 20 v.Chr. oder früher); V.Kockel, *AA* 1986, 523 (um 20-10 v.Chr.).

¹⁷ Inv.3827. H des Rahmens 63cm, B des Rahmens 56cm; H der Malerei 53cm, B der Malerei 46cm. Dm der Basis der rechten Säule 13,5cm. Die Ränder sind ringsum unregelmässig gebrochen. Oberfläche stellenweise bestossen, besonders am unteren Rand. Erkennbar im Katalog Auktion Ruesch 1936, Taf.58 oben links (auf dem Kopf stehend). Vgl. auch Anhang.

auf der linken Seite. Die schwarze Fläche, nach den Vergleichsbeispielen eine Art Predella, wird oben und unten von verschiedenfarbigen Bändern eingefasst: oben Grün (mit Spuren hellbeiger Linien) über Hellgelb (mit Resten brauner bis dunkelbrauner Linien und Ornamente) und unten - viel schmaler - Grün über Beige, Rosa, Dunkelrot-violett, Rosa und Schwarz. Am unteren Bruchrand ist der Ansatz der rot bemalten Sockelzone des Wandsystems zu erkennen¹⁸.

Der Maler hat versucht, das Postament perspektivisch darzustellen, was ihm jedoch wegen der verkehrten Ausrichtung der Fluchtlinien nicht gelungen ist. Ueberzeugender wirkt dagegen die Darstellung der Schattwirkung des von oben links einfallenden Lichts durch Abdunkeln der Säulen und Profile im rechten Bereich.

Die Säulenbasen sind denjenigen von Fragment A verwandt, die abwechselnd rote und grüne Schraffierung ist ebenfalls vorhanden. Das hell-olivgrüne Postament ist mit malerischen Mitteln reich gegliedert worden, besonderer Wert wurde dabei auf die Schattwirkung bei den Ornamenten gelegt. Die Kanten sind jeweils durch hellbeige oder hellbraune Linien hervorgehoben. Die Front des Postaments schmücken in der Mitte eine Rosette in einem abgesenkten Spiegel und darüber, wie bei einem Altar, grosse Voluten über einem vereinfachten Akanthus; die Fläche dazwischen ist dunkelbraun ausgefüllt und mit einer hellbraunen Ranke verziert. Der seitliche Spiegel wurde dagegen schwarz belassen. Ein lesbisches Kymation leitet vom Mittelteil zur Sockelplatte über.

Die rechte, ein wenig dickere Säule wächst aus einer vegetabilischen Basis, am oberen Bruchrand sind Teile eines zierlichen Ornaments - denjenigen auf Fragment

A verwandt - in Braun, Dunkelbraun und Grün zu erkennen.

Die Gliederung der Wand (Sockelzone, Predella, zweifarbige Scherwand, frei stehendes Postament¹⁹, die Form der Säulen, das Kolorit sowie die Verzierung der rechten Säule sind dem Fresko A sehr verwandt und weisen unser Fragment ebenfalls in den frühen Dritten Stil. Die enge Uebereinstimmung deutet auf eine Herkunft aus demselben Fundkomplex, vielleicht sogar dem gleichen Raum, hin.

C: *Fragment mit Satyr in Architektur (Taf.3,2)*²⁰

Der in einem Monopteros mehr schwebende als stehende nackte jugendliche Satyr oder Pan gehört nach besser erhaltenen Vergleichsbeispielen in den oberen Bereich des Wandsystems, die Frieszone. Die Figur ist trotz der Panflöte wegen der mit Ausnahme der Spitzohren rein menschlichen Züge, dem Fell und dem Spähen besser als Satyr zu bezeichnen.

Die kräftige rotbraune Gestalt steht mit den Zehenspitzen auf einer blau-grünen profilierten Basis (Farbe bestossen), in der Linken hält sie eine olivgrüne-gold-

¹⁹ Vgl. die Postamente der Bildaedikulen in Raum A der Villa Imperiale, Bastet-de Vos 1979, Taf.6,10; Ehrhardt 1987, Taf.16,69; Pappalardo 1985, 7f. Abb.8.9; E.Simon, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende (1986) 199 Abb.255, und im Haus VII Is. occid. 15, Bastet-de Vos 1979, Taf.21,41.

²⁰ Inv.3829. H des Rahmens 90.5cm, B des Rahmens 61cm; H der Malerei 78,8cm, B der Malerei 51cm. Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt; grössere Fehlstellen; Ränder unregelmässig gebrochen. Die Malerei ist an manchen Stellen berieben. Ergänzungen am linken Schlüsselbein, am rechten Unterarm und am Bauch, kleinere Ausbesserungen an den Bruchrändern. Besprochen bei Jucker 1956, 70f. Erkennbar im Katalog der Auktion Ruesch 1936, Taf.40 links. Vgl. auch Anhang.

¹⁸ Die schwarzen Flecken sind neuzeitlich.

gelbe Syrinx, die Rechte ist im Gestus des Aposkopein über den Kopf erhoben. Ein goldgelbes Fell ist über den linken Arm, schräg über den Rücken und über den rechten Oberschenkel gelegt. Ein Kranz aus grünen Fichten(?) - Zweigen²¹ schmückt das goldblonde Haar. Auf dem Kopf steht ein profilierter, brauner, feiner Kandelaberschaft (oder ein Säulchen?), der über die oben offene Architektur hinausragt.

Vier schlanke graublau und zwei violette Säulen tragen ein Gebälk, von dem nur ein Ausschnitt des hellvioletten Rankenfrieses und des hellgrünen Architravs sowie des nur schematisch angedeuteten, ebenfalls hellgrünen Gesimses mit hellvioletten Konsolen(?) erhalten ist. Die Wölbung des Gebälks und die auf halber Höhe der Säulen angebrachten, leicht geschwungenen gelben und roten Pinselstriche (Girlanden?) deuten die runde Form der Architektur an, die nach dem in gelber, hellbrauner und grüner Farbe skizzierten Volutenkapitell und dem Fries zur ionischen Ordnung zu zählen ist. Die beiden äusseren Säulen sind im unteren Bereich jeweils durch olivgrüne 'Brüstungen' verbunden.

Die Figur des jugendlichen Satyrn steht klar im Vordergrund, während die zarte Architektur deutlich zurücktritt und beinahe im weissen Hintergrund verschwindet. Die Plastizität der kräftigen Muskulatur des Naturdämons hat der Maler durch kurze, schraffurartige Pinselstrieche in sehr lebendiger Weise angedeutet.

Kleine Architekturen auf weissem Grund in der Frieszone, aber nicht eigentliche Ausblicke, sind eines der

Charakteristika des Dritten Stils²², dem auch Fragment C zugewiesen werden kann. Der Monopteros ist hier deutlich als Zierat und nicht als gebaute Architektur aufgefasst. Das Verhältnis des erhaltenen Ausschnitts zu den übrigen Teilen der Fries- und vor allem zur Mittelzone bleibt aber wegen der bruchstückhaften Erhaltung unklar; die Einordnung wird dadurch erschwert.

Geht man den für eine genauere Datierung in Frage kommenden Elementen nach, so ergeben sich widersprüchliche Hinweise. Der Monopteros gehört eher in eine spätere Phase des Dritten Stils²³, während die Pastelltöne der Architektur neben den kräftigen Farben des Körpers und der violetten Säulen eher in die Frühzeit weisen²⁴. Statuenbasen ähnlicher Form finden sich schon im späten Zweiten/frühen Dritten Stil²⁵; sie ergeben jedoch wie das nach E.M. Moormann weniger häufige Vorkommen von Statuen in Malereien des Dritten Stils²⁶ keine chronologischen Anhaltspunkte für unser Fresko. Die kräftige plastische Wiedergabe des Körpers und das zurückhaltende Hell-Dunkel-Spiel auf seiner Oberfläche können sowohl frühe als auch späte

²¹ Zum Fichtenkranz als Attribut von Satyrn und Panen, M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* [RGVV 38] (1982) 212 mit Anm. 149.150.

²² Ehrhardt 1987, bes. 45f. 52. 81. 150f. 160; zahlreiche Beispiele im Tafelteil.

²³ M. Manni, *Le pitture della Casa del Colonnato tuscanico* [MonPitt III Ercolano 2] (1974) 17 Taf. 4.1.3; 7.1 (zu diesem Haus auch Ehrhardt 1987, 128ff.), wo auch ähnliche 'Brüstungen' vorkommen; Ehrhardt 1987, 129 Taf. 74.302 (Casa dei Ceii); D. Michel, *Casa dei Ceii* (I 6, 15) [Häuser in Pompeji 3] (1990) 38f. 73.77f. Abb. 189.194, die auf die Seltenheit dieses Motivs in Pompeji hinweist.

²⁴ Vgl. Ehrhardt 1987, 64 (Vergleich des Kolorits der kleinen Architekturen der Villa Imperiale mit denjenigen der Grossen Palästra in Pompeji).

²⁵ z.B. Bastet-de Vos 1979, Taf. 4.7 (Frieszone); Moormann 1988, 20.149f. Cat. 158/2; 220 Cat. 302/2. Moormann weist ebenda, 65, auf das teilweise Fehlen von Basen während des Dritten Stils hin.

²⁶ Zu Statuen in Malereien des Dritten Stils, Moormann 1988, 18ff.

Elemente sein²⁷, während die schlanken Proportionen der Figur deutlich in den Dritten Stil weisen²⁸. Ebenfalls in den Dritten Stil gehören Fragmente aus *Herculaneum*²⁹ und aus der *Casa degli Amorini dorati* in Pompeji³⁰, die gute Vergleiche für die Körperhaltung und die -proportionen, das Verhältnis zur Architektur und das 'Säulchen' auf dem Kopf bieten.

Diese Alternative - Datierung in den frühen oder den fortgeschrittenen Dritten Stil - überrascht nicht, sind doch gerade in den späteren Phasen Anspielungen auf frühere Malereien und wahrscheinlich sogar Kopien nachzuweisen³¹. Die Entscheidung zwischen den beiden Möglichkeiten muss deshalb wohl offenbleiben.

Satyrn als *Aposkopeuontes* sind in der römischen Wandmalerei mehrmals bezeugt. Sie scheinen wegen ihrer dekorativen Wirkung als Staffage beliebt gewesen

²⁷ Moormann 1988, 64f. betont die kräftige Plastizität gemalter Statuen des Zweiten und den klassizistischen Charakter derjenigen des Dritten Stils. Eine ähnliche Plastizität und Hell-Dunkel-Gestaltung finden sich etwa bei Fragmenten des Vierten Stils aus *Herculaneum*(?), ebenda 124f. Cat. 057 und -auf die Hell-Dunkel-Effekte beschränkt- bei Statuen in der *Casa di Meleagro*, ebenda 174f. Cat. 202/4 (Vierter Stil). Deutliche Unterschiede -geringere Plastizität, weniger organische Gestaltung und schärfere Hell-Dunkel-Kontraste- zeigt etwa ein ebenfalls roter Satyr der Zweitausstattung (Vierter Stil) der *Villa Imperiale*, Pappalardo 1985, 11 Abb.16.

²⁸ Moormann 1988, 19; gut vergleichbar sind etwa die Proportionen einiger Figuren in der *Porticus der Villa Imperiale*, Ehrhardt 1987, Taf.20,78.80; Moormann 1988, 223f. Cat. 305/3. Im Gegensatz dazu die gedrungenen Proportionen des Vierten Stils, z.B. Moormann 1988, 124f. Cat. 057.

²⁹ Bastet-de Vos 1979, Taf.12,22; Moormann 1988, 123 Cat. 053.

³⁰ Moormann 1988, 186 Cat. 220/1, die Körperformen sind aber viel flauer und flächiger wiedergegeben; zum Dritten Stil in diesem Haus, Ehrhardt 1987, 66ff. (mit Datierung in caliguläische Zeit).

³¹ z.B. D.Michel a.O. (s.o. Anm.23) 72f. und Ehrhardt 1987, 67.129.151; zum Problem der Kopien, ebenda 133ff.

zu sein³²; das *Aposkopein*, dessen Hauptaspekte - als Spähen bei der Epiphanie und als Zeichen des Begehrens - von Ines Jucker herausgearbeitet worden sind, hat hier keine konkrete Bedeutung mehr³³. Der Typus des Satyr *aposcopeuon* war - in verschiedenen Varianten - gerade während der frühen Kaiserzeit in mehreren Kunstgattungen verbreitet und könnte auf eine Gemälde des frühhellenistischen Malers Antiphilos aus Aegypten zurückgehen, das Plinius in seiner *Naturgeschichte* erwähnt (XXXV 138): *Antiphilus ... laudatur ... sed nobilissimo Satyro cum pelle pantherina, quem aposcopeuonta appellant*³⁴.

D: Fragment mit Lar (Taf.4,1)³⁵

Vor weissem, heute grau-beige verfärbtem Hintergrund ist ein frontal ausgerichteter, kräftiger weiblicher Lar in charakteristischem Tanzschritt dargestellt. Das rechte Bein ist gestreckt, das linke entlastet und leicht angewinkelt, das Gewand wird durch die Bewegung vorne an den Körper gedrückt und seitlich gebauscht. Der linke Arm ist erhoben und hält ein zierliches Trinkhorn mit abgesetztem und oben eingeschnürtem

³² Jucker 1956, 69-71; Moormann 1988, 55.

³³ Jucker 1956.

³⁴ Dazu Jucker 1956, 69ff.

³⁵ Inv.3826. H des Rahmens 92,5cm, B des Rahmens 59cm; H der Malerei 81,5cm, B der Malerei 52,5cm. H der Figur (ohne Kranz und erhobenen Arm) 59,5cm. Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt, einige Fehlstellen; Ränder unregelmässig gebrochen und auf der linken und der rechten Seite durch die moderne Rahmung besonders stark verfärbt. Oberfläche sehr brüchig, Malerei stark bestossen. Ergänzungen entlang der Bruchränder, besonders über dem rechten Unterarm und oberhalb der linken Hüftseite im Gewand. Kleinere Ausbesserungen unter dem rechten Auge, am rechten Oberschenkel, am rechten Fussgelenk, am unteren Rand der Tanie über dem Lar und am weissen Grund.

Rand. In der gesenkten Rechten trägt die Figur eine kornische Ciste mit leicht konkaven Seiten. Ein feiner, brauner, geschwungener Pinselstrich (nur stellenweise erhalten) verbindet das Trinkhorn mit der Ciste und deutet damit das Ausgiessen an. Der Lar ist in der für diese Gottheiten typischen Weise in eine knielange, gegürtete, ärmellose Tunica und Fellstiefel gekleidet³⁶; der Gürtel wird durch den Ueberfall verdeckt. Der unter dem rechten Ellbogen eingeklemmte Mantel ist im Rücken und hinter dem Kopf kreisrund aufgebläht³⁷. Lockiges halblanges Haar rahmt das rundliche Gesicht mit den grossen Augen.

Unter den Stiefeln hat der Maler mit groben Pinselstrichen das Gelände angedeutet. Ueber dem bekränzten Kopf hängt eine blassgrüne Girlande mit geschwungener Kontur (deutlich sichtbare Pinselspuren). Die gewellten herabhängenden Enden der Binden sind am linken und am rechten Bruchrand ganz schwach zu erkennen.

Die Farben sind mit grosszügigen Pinselstrichen nicht sehr satt aufgetragen. Ihre Skala ist beschränkt: Olivgrün für die Girlande und den Mantel, Grau-braun für das Rhyton, die Ciste, den Kranz und Teile der Tunica, verschieden schattiertes Hellrot für das Inkarnat und Braun-rot für die Tunica, die Stiefel, das Haar, die Binnezeichnung des Gesichts und einen Teil der Körperkonturen, Beige bis Braun für das Gelände. An den dem Körper enger anliegenden Stellen ist das Gewand stark aufgehellt³⁸.

³⁶ Zu Fellstiefeln bei Genien und Laren, H.R.Goette, JdI 103, 1988, 415f.

³⁷ Der schlechte Erhaltungszustand erlaubt die Feststellung, dass der runde Bausch des Mantels zuerst gemalt und dann durch den Körper des Laren teilweise überdeckt worden ist.

³⁸ In der Farbgebung scheint das Lararium in Pompeji VIII 7,3, Boyce 1937, 72f. Nr.335 Taf.23,2, verwandt zu sein.

1979 gelangte das Bruchstück eines römischen Freskos mit einem weiblichen Laren, das sich früher ebenfalls in der Sammlung Ruesch befunden hatte, in das Minneapolis Institute of Arts (Taf.4,2)³⁹. Die im Verhältnis zum Zürcher Fresko spiegelbildliche Komposition, die ähnliche Grösse, die gleichen Farben und verschiedene übereinstimmende Einzelheiten -wie das rundliche Gesicht mit dem gelockten Haar, die Form des Trinkhorns und des Schuhwerks- machen deutlich, dass die beiden Fragmente ursprünglich zusammengehörten und aus dem gleichen Lararium stammen müssen. Die beiden Figuren entsprechen der kanonischen Form campanischer Larendarstellungen; sie sind wie die meisten anderen Larariumsmalereien eher grosszügig und schwungvoll gemalt, auf eine kleinteilige Ausführung wurde dabei weniger Wert gelegt. Ein Blick auf das besser erhaltene Gegenstück in Minneapolis zeigt jedoch, dass der etwas unbefriedigende Eindruck, den der Zürcher Lar beim Betrachter hinterlässt, in erster Linie dem schlechten Erhaltungszustand zuzuschreiben ist. Das Paar Minneapolis/Zürich darf nach einem Vergleich mit den bekannten Larariumsmalereien aus Campanien zu den qualitätvolleren Beispielen der Gattung gezählt werden.

Trotz dieses Befundes ist es nicht gelungen, den Fundort der beiden Freskofragmente mit Hilfe des von G.K.Boyce zusammengestellten und von D.G.Orr ergänzten Corpus der Lararien aus Pompeji und Umgebung (über 600 Nr., zahlreiche Beispiele mit gemalten Laren)⁴⁰ genauer zu bestimmen⁴¹.

³⁹ Acc.No. 79.21, Gift of Mr. & Mrs. Lawrence Rubin. Auktion Ruesch 1936, Taf.46 oben; M.W.Anderson, AJA 86, 1982, 252.

⁴⁰ Boyce 1937, 21ff.; Orr 1973, 150ff.; Beispiele mit gemalten Laren, Boyce 1937, Taf.13-24.30-31; zu Lararia mit Malereien, ebenda S.17.

⁴¹ Die Verbindung des Fragments in Minneapolis mit dem Haus Pompeji VIII 7,3 (Boyce 1937, 78 Nr.373) durch M.W.Anderson a.O. ist wegen des Vorhandenseins zweier Laren abzulehnen.

Eine Datierung dieses Larariums erweist sich als sehr schwierig: Viele der Vergleichsstücke sind nur ungenügend publiziert, ihre Zeitstellung selbst bleibt oft unklar und Hinweise auf eine den grösseren Wandsystemen vergleichbare typologische und stilistische Entwicklung fehlen⁴². Es lässt sich durch äussere Anhaltspunkte in die Zeit nach der Reform des Larenkultes durch Augustus (7 v.Chr.)⁴³ und vor dem Vesuvausbruch 79 n.Chr. eingrenzen, eine genauere Datierung innerhalb dieser Periode ist aber nicht möglich⁴⁴.

Zusammenfassung

Da die vier Malereien aus grösseren Wandsystemen ausgeschnitten worden sind, ist ihre typologische und chronologische Zuordnung erschwert. Die Fragmente A, B (und C?) gehören nach den oben angeführten Vergleichen in den frühen Dritten Stil, sind daher nach den neuesten Untersuchungen etwa in früh- bis mittelaugusteische Zeit zu datieren⁴⁵, während das

⁴² Die von Boyce 1937, 17 angekündigte stilistische und typologische Untersuchung der Larariumsmalereien ist leider nie erschienen.

⁴³ Zu den Laren, Roscher, ML II.2 (1894-97) 1868ff. s.v. Lares (Wissowa); G.Wissowa, Religion und Kultus der Römer² [HAW] (1912) 166ff.; RE 23 (1924) 806ff. s.v. Lares (Boehm); G.Niebling, Historia 5, 1956, 303ff.; K.Latte, Römische Religionsgeschichte [HAW] (1960) 90ff.; Orr 1973, 4ff.; D.G.Orr, Roman Domestic Religion: The Evidence of the Household Shrines, in: ANRW II 16.2 (1978) 1557ff., bes. 1563ff.

⁴⁴ Ein Vergleich mit den Laren im Haus der Vettier in Pompeji, Boyce 1937, 54 Nr.211 Taf.30,2; gute Abb. bei H.Eschebach, Pompeji. Erlebte antike Welt (1978) Abb.147, deren Köpfe unserem Fresko verwandt sind, könnte auf eine eher späte Datierung des Larariums Minneapolis/Zürich hindeuten.

⁴⁵ Chronologie-Tabelle der pompeianischen Wandmalerei bei A.Barbet, La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens (1985) 182.

Fragment D aus einem Lararium später, sicher aber vor der Katastrophe von 79 n.Chr. entstanden ist.

Die Fresken A, B, C vertreten eine Phase in der römischen Wandmalerei, deren primäre Dekorationsabsicht - der Verzicht auf räumliche Tiefe und die Konzentration auf den Innenraum - in der jüngeren Forschung besonders hervorgehoben worden ist⁴⁶ und zu deren gegenüber älteren Formen teilweise neuartigen Elementen eine zeitgenössische, ästhetisch-moralische Kritik (Vitruv VII 5,3) zur Verfügung steht: *Sed haec, quae ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur*⁴⁷.

Anhang: Naturwissenschaftliche Analysen von Anne Rinuy und Annette Meier

ALLGEMEINE ERGEBNISSE AUS DEM BERICHT VON A.RINUY VOM 23.OKTOBER 1989:

"-Toutes les couleurs analysées sont constituées de terres naturelles, sauf le bleu, composé de bleu d'Egypte (le bleu d'Egypte $[CaCuSi_4O_{10}]$ se forme à une température d'environ 850-1000° C, à partir de sels de cuivre, de sable et de soude).

-Les pigments sont utilisés seuls ou mélangés entre eux (ex: mauve= rouge+bleu; vert kaki= vert+jaune, etc.)

-Les terres vertes utilisées dans les peintures murales romaines proviennent généralement de deux sources principales:

⁴⁶ Zusammenfassung bei Ehrhardt 1987, 149ff. Zur Wandmalerei augusteischer Zeit s. auch E.Simon, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende (1986) 182ff.; P.Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1987) 279ff. und B.Andreae, in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik [Katalog der Ausstellung Berlin] (1988) 273ff.

⁴⁷ Dazu bes. Ehrhardt 1987, 152ff.

a) volcanique, comme la terre de Vérone, constituée de céladonite;

b) fossile (marine principalement), la plus abondante, composée de glauconie.

Leur examen avec un fort grossissement au microscope électronique à balayage indique qu'il s'agit ici de céladonite (terre volcanique).

Les couleurs ont certainement été lissées à frais:

-Les gros cristaux de bleu d'Egypte (dans le faune C) sont tous orientés parallèlement à la surface.

-Le noir de l'enduit de fond (dans l'architecture B) est mélangé à une terre rouge pour pouvoir le lustrer (selon la tradition).

-Les tests de chauffage et de coloration se sont avérés négatifs: les peintures ne comportent pas de liants".

AUS DEM BERICHT VON A.RINUY ZU DEN AN VERSCHIEDENEN STELLEN DES FRESKOS B ENTNOMMENEN PROBEN:

"L'enduit rouge et noir à été lissé avant l'application des éléments d'architecture, ces derniers se détachent facilement de l'enduit. La décoration des colonnades est très fine (couleurs très fluides), contrairement au fond. Elle n'adhère pas très bien, malgré le fait qu'elle ait certainement été lissée.

Les pigments utilisés sont semblables à ceux qu'on trouve dans le faune (C): on retrouve le même type de blanc, le rouge semble aussi constituée de terre de Pozzuoli, le vert est de la céladonite, le noir est mélangé à une terre rouge - apparamment la même - afin de pouvoir le lustrer.

Dans cette fresque, par contre, le carbonate de calcium est présent partout. Le nombre de couches de couleurs successives est plus important dans cette fresque qui a certainement été plus lissée que C. Les couches de couleurs sont d'ailleurs plus compactes et plus distinctes les unes des autres.

Mis à part le rouge et le blanc, les pigments sont broyés moins finement que dans le faune (C). On distingue des grains de calcite dans toutes les couches de couleur".

AUS DEM UNTERSUCHUNGSBERICHT CPL 01221 VON A.MEIER VOM 30.JUNI 1988 ZU EINEM SICHER ZU C GEHÖRENDE, ABER NICHT ANPASSENDE FRAGMENT:

"Vorgehen: Es wurde eine Probe von ca. 0,5x0,5cm aus einer rot/blauen Fläche entnommen. Ein Teil der Probe wurde in Araldit eingeschlossen, um einen Querschliff herzustellen. Für die Untersuchung wurden mikroskopische und mikrochemische Methoden angewendet.

Aufbau und Beschaffenheit der Schichten

Die Intonacoschicht ist 5mm dick, die Farbe ist fast weiss, und die Oberfläche sehr eben geglättet. Darauf liegt eine rote Malschicht von ca. 50µ Dicke. Die obere Zone ist dichter mit roten Pigmenten angereichert als die hellere untere Zone, wo das gleiche Rot mit mehr Weiss ausgemischt ist. An dem untersuchten Stück ist auf der roten Schicht ein Blau aufgetragen. Die Schichtdicke beträgt 50µ. Die Oberfläche ist äusserst glatt, obwohl die blaue Schicht selbst eine leicht rauhe Fläche aufweist, allein schon durch die relativ groben Pigmente.

Die Oberfläche der Malerei wurde - offenbar modern - mit einem bräunlichen "Ueberzug" (hochschmelzendes Wachs, wenig Protein, wenig Oel) behandelt, die Ein-

dringtiefe konnte bis in die obere Zone der roten Malschicht festgestellt werden.

Materialbestimmung

Intonaco: Es besteht aus Kalkbindemittel und Zuschlag. Nach der Röntgenbeugungsanalyse liegt das Kalkbindemittel als Calcit vor, es ist feinteilig. Es gibt Teile bis 2μ , der grösste Anteil ist feiner. Bei dem Zuschlag handelt es sich um hauptsächlich farblose Bruchstücke mit wenigen leicht honiggelben Bruchstücken. Die Korngrösse ist abgestuft von 30μ - 1mm, wobei Hauptmengen um 30μ , 0,1mm, 0,5mm und 1mm liegen. Von einem Bruchstück wurde eine Röntgenanalyse durchgeführt: die Hauptmenge ist Calcit, daneben wurde etwas Gips festgestellt. In verdünnter Salzsäure lösen sich die farblosen wie die honiggelben Bruchstücke unter CO_2 -Entwicklung vollständig auf. Das Kalkbindemittel löst sich in verdünnter Salzsäure unter CO_2 -Entwicklung, aber ein minimaler Anteil sehr feinteiliger Partikel bleibt ungelöst zurück. Mikrochemisch wurde eine geringe Menge Gips nachgewiesen.

Rote Malschicht: Das Rot besteht aus einem Eisenoxidrot. Es ist sehr feinteilig mit einem intensiven dunkelroten Farbton. Die Korngrösse liegt unter 1μ . Nur wenige Teile sind so gross, dass man sie als rote transparente Partikel erkennt (bei ca. 400facher Vergrösserung). Das Rot ist mit Gips ausgemischt, sehr feinteilige Stengel sind mikroskopisch zu sehen. Die Linien der Röntgenbeugungsaufnahme entsprechen den Gipslinien. Calcit wurde nicht angegeben.

Blaue Malschicht: Bei dem Blau handelt es sich um Aegyptisch-Blau, was durch die Röntgenbeugungsanalyse bestätigt wurde. Die Korngrösse liegt zwischen $10-40\mu$. Die blaue Schicht enthält noch ein Weiss, das in

Salzsäure nicht löslich ist. Es konnte weder mikrochemisch noch mit der Röntgenbeugungsanalyse identifiziert werden. Im säureunlöslichen Teil erscheint es teils transparent, teils als gelbliches "Häutchen".

AUS DEM BERICHT VON A. RINUY ZU DEN AN VERSCHIEDENEN STELLEN DES FRESKOS C ENTNOMMENEN PROBEN:

"Comporte une belle palette de couleurs, contrairement à l'apparence, utilisées seules ou mélangées: rouge, jaune, vert, bleu, blanc.

Le rouge utilisé dans le mauve foncé semble constitué de terre de Pozzuoli. Le vert est de la céladonite. L'enduit blanc du fond est constitué de sulfate de calcium hydraté (gypse). Il a peut-être été réalisé avec une terre blanche de type "puzzolana", terre volcanique qui contient des sulfates décomposés. Ces sulfates réagissent très bien avec la chaux éteinte et forment des mortiers très résistants.

Nous avons remarqué que le fond blanc est effectivement très résistant. Cependant, l'analyse par spectrométrie de fluorescence X ne met en évidence que peu de silicium, aluminium et magnésium. Or la puzzolana en contient normalement une bonne quantité.

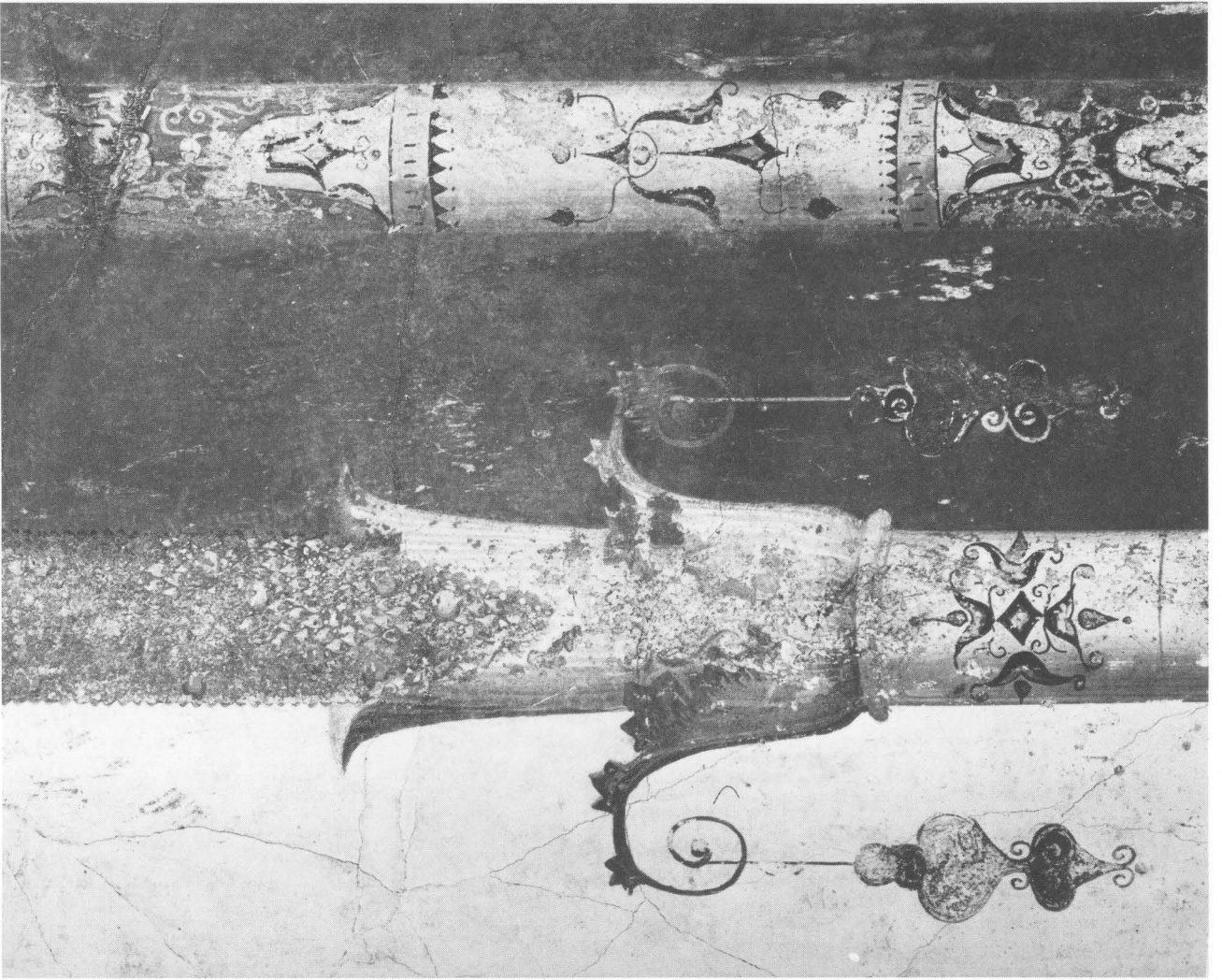
L'autre possibilité consiste en l'utilisation de sélénite ou pierre à gypse avec de la chaux qui forment ensemble un mortier. L'analyse par diffraction de rayons X ne révèle pas de carbonate de calcium. Seul le gypse est présent partout. Serait-ce parce que la chaux a réagi entièrement avec la terre blanche?

On trouve bien sûr de la calcite dans le mortier. Cet enduit blanc est très fin. Il ne contient pas de poudre de marbre qui selon Mora évitait l'écrasement des couches lorsqu'elles étaient lissées.

L'enduit blanc a dû être lissé avant la pose des pigments car il est très difficile d'en prélever avec les couleurs. Ces dernières sont très friables, contrairement à l'enduit, sans doute pour les raisons expliquées ci-dessus".

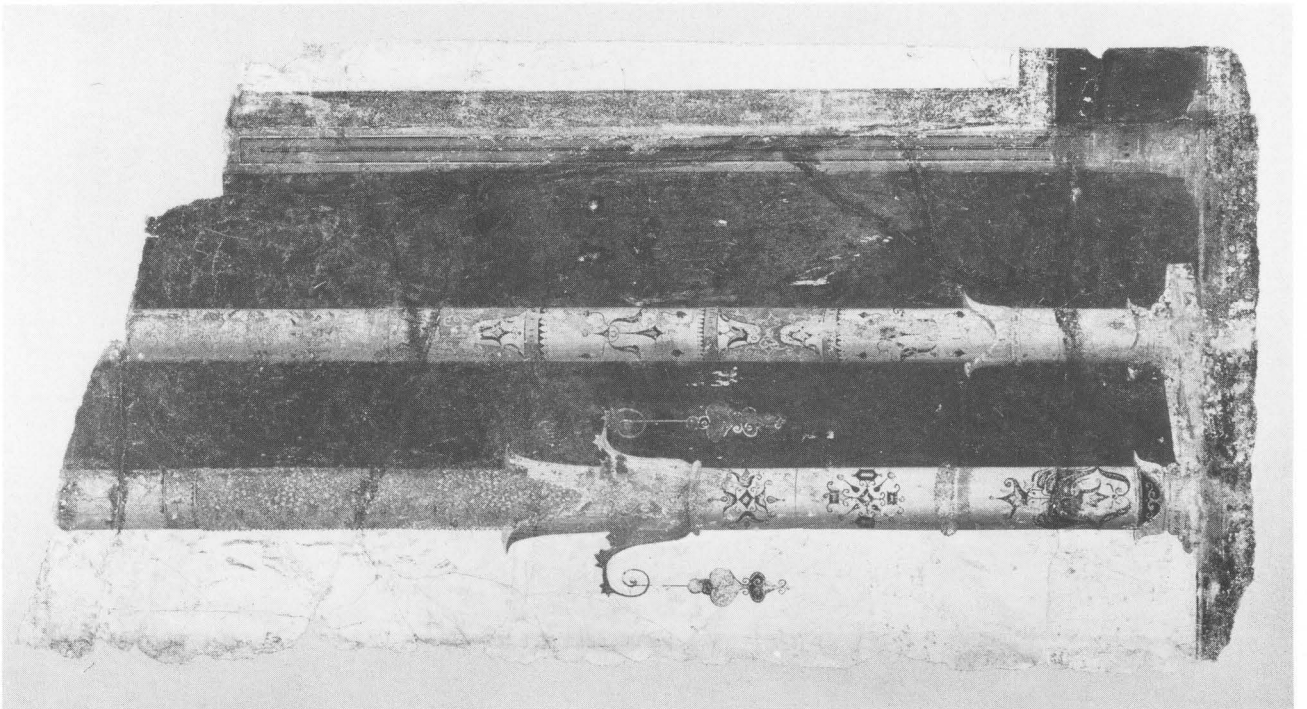
TAFELVERZEICHNIS:

- | | |
|-------------|---|
| Taf. 2,1,2 | Römisches Fresko mit Architektur.
H 137cm. Archäologische Sammlung der
Universität Zürich, Inv.3828. |
| Taf. 3,1 | Römisches Fresko mit Architektur. H 53 cm.
Archäologische Sammlung der Universität
Zürich, Inv.3827. |
| Taf. 3,2 | Römisches Fresko mit Satyr in Architektur.
H 78.8 cm. Archäologische Sammlung der
Universität Zürich, Inv.3829. |
| Taf.4,1 | Römisches Fresko mit Lar. H 81.5 cm.
Archäologische Sammlung der Universität
Zürich, Inv.3826. |
| Taf. 4,2 | Römisches Fresko mit Lar. The Minneapolis
Institute of Arts, Acc.No.79.21. |
| Photos: 1-5 | Archäologisches Institut der Universität Zürich,
Silvia Hertig. |
| 6 | Museumphoto. |



2

2



1

