

Fanny Opdenhoff (Klassische Archäologie),
Wilfried E. Keil (Europäische Kunstgeschichte)

Putz

Das →Material Putz kommt in Form von Wand- und Deckenbekleidung in verschiedenen Zusammenhängen als Beschreibmaterial in architektonischen →Kontexten vor. Insgesamt sind jedoch weniger Putzflächen erhalten als steinerne Textträger. Viele der ehemals verputzten Wandflächen sind bei mittelalterlichen wie auch bei antiken Bauwerken häufig nicht gut untersucht und erforscht. Zahllose Putzschichten wurden im 19. Jahrhundert entfernt, um eine vermeintlich ursprüngliche Steinsichtigkeit zu erzielen. Hier sind aber teilweise noch Reste von Putzen erhalten, die in Ausnahmefällen Hinweise auf Schriftzeugnisse bieten. Eine quantitative Aussage über das Vorkommen von beschriebenen Putzen ist daher nur schwer möglich. Für die Antike bietet auch in diesem Zusammenhang vor allem Pompeji besonders reichhaltige Zeugnisse, da sich dort viele schrifttragende Putzflächen erhalten haben. Doch auch in anderen Regionen finden sich Belege, dass auf Putz geschrieben wurde. Darunter sind die Graffiti in Dura Europos, Smyrna und Ephesos. Auch wenn sich Überschneidungen mit dem Beschreibstoff →Stein finden, weist dieser eine Reihe unterschiedlicher Eigenschaften und Anwendungsgebiete auf, die eine Differenzierung zwischen den beiden Werkstoffen als Schriftträger unabdinglich machen. Unabhängig davon, dass auf Stein- und Putzflächen geschrieben wurde, haben die beiden Werkstoffe im architektonischen Verbund in der Regel völlig unterschiedliche Funktionen: Stein bildet die Bausubstanz, aus der eine Wand besteht, während Putz der Verkleidung dient und relativ leicht zu entfernen oder zu verändern ist.¹

1 Aspekte der Materialität von Putz als Beschreibmaterial

Seit dem Neolithikum sind diverse Arten von Lehmputz, Kalkputz und Gipsputz zum Abdichten von Außen- und Innenwänden von Häusern bekannt, die je nach

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

¹ In besonders repräsentativen Kontexten kann Stein auch als Inkrustation, also zur Verkleidung von Wandflächen oder als massives Bauteil, etwa als Säulenschaft, vorkommen. Auch die meisten heute steinsichtigen Säulen waren in der Antike jedoch zum Schutz verputzt.

Bautechnik und lokal verfügbaren Materialien zum Einsatz kamen.² Diese basieren vor allem auf Kalk oder Gips, konnten aber durch unterschiedliche Zuschläge den jeweiligen Bedingungen und Anforderungen angepasst werden.³ Die Nutzung als Beschreibmaterial ist jedoch nur in den Vesuvstädten Pompeji und Herculaneum als stadtwelt verbreitetes Phänomen belegt, weil dort durch den Ausbruch des Vesuv 79 n. Chr. umfangreiche Befunde konserviert wurden. In Pompeji kommen ausschließlich Kalkputze vor, die gerade im Außenbereich häufig mit hydraulischen Zuschlägen wie Ziegmehl versetzt wurden, um die Wände gegen eindringende Nässe zu schützen.⁴ Sie sind meist beige bis hellrot, können jedoch je nach der Farbe des Sandes oder weiterer Zuschläge auch dunkelgrau oder weiß sein. Wandmalereien und Fassadenanstriche wurden direkt auf die oberste Putzschicht⁵ bzw. bei der Malerei *al fresco* in den noch nassen Putz gemalt.⁶ Schriftzüge konnten auf diese Oberfläche aufgemalt (Dipinti) (→Auftragen, Malen und Zeichnen) oder aber mit einem spitzen Gegenstand eingeritzt (Graffiti) (→Ritzen) werden. Insbesondere die Wirkung der Graffiti beruht auf dem farblichen Kontrast der Farbschicht und dem meist helleren Ton des angekratzten Putzes.⁷ Anders als Stein werden und wurden Putzschichten häufig abgeschlagen, übermalt oder auch mit einer weiteren Putzschicht überzogen. Gerade in Innenräumen wurden die Oberflächen oft so sorgfältig geglättet, dass sogar Buchstaben von wenigen Millimetern Höhe zu erkennen sind.

2 Herstellung und Verarbeitung von Putz

Anders als etwa steinerne Stelen wurden die Putzoberflächen nicht vorrangig als Textträger hergestellt, sondern dienten und dienen in erster Linie der Verkleidung und dem Schutz von Mauerwerk. Gemalte und geritzte Schriftzüge konnten ebenso kurz nach der Fertigstellung dieser Oberflächen wie auch Jahre später aufgetragen oder eingeschrieben werden.

Besonders im Mittelalter enthalten manche der freskal aufgetragenen Wandmalereien Schriftzüge.⁸ Diese Art der Bemalung ist technisch auf das engste mit der

² Aurenche 1981, 23–30.

³ Adam 1994, 216–220; Maier 2007, 36–38, 54–55.

⁴ Maier 2007, 49–53.

⁵ Zur Seccomalerei s. Knoepfli u. Emmenegger 1990, 24–25 und 54–61.

⁶ Zur Freskomalerei s. Knoepfli u. Emmenegger 1990, 22–23 und 61–73.

⁷ Graffiti sind nicht mit Sgraffito zu verwechseln. Beim Sgraffito wird in den feuchten Putz geritzt. Diese Technik wurde zunächst im Spätmittelalter eingeführt und war besonders in der frühen Neuzeit verbreitet. Zum Sgraffito s. Knoepfli u. Emmenegger 1990, 106–109.

⁸ Diese Schriftzüge sind häufig ebenfalls in der Freskotechnik zugleich mit den Wandmalereien entstanden. Bisweilen wurden sie auch kurz nach der Fertigstellung der Wandmalereien *al secco* aufgetragen.

Beschaffenheit und der Herstellung des Verputzes verknüpft, da die Farbe in den noch feuchten Kalkputz gemalt werden muss, sodass die Pigmente beim Abbinden im Zuge der Carbonatisierung des Kalkes in die oberste Schicht des Putzes eingebunden werden. Die Herstellung, Schichtung und Oberflächenbehandlung von römischen Putzen werden vor allem von Vitruv ausführlich beschrieben.⁹ Die verschiedenen Techniken der mittelalterlichen Wandmalerei erläutert Theophilus Presbyter in seinem Werk *De diversis artibus*.¹⁰

Der abgebundene Putz kann ähnlich hart sein wie manche Gesteinsarten, sodass es schwierig ist, gleichmäßig gerundete Buchstaben einzuritzen (→Ritzen). Daher ist die bei den Graffiti verwendete Schrift im Gegensatz zur Capitalis monumentalibus vor allem aus geraden oder nur leicht gebogenen Linien zusammengesetzt. Die Dipinti dagegen wurden mit flüssiger Farbe und Pinsel auf die Oberfläche aufgemalt. Da Pigmente, die nur mit Wasser angerührt sind, auf bereits abgeundenem Putz nicht haften, müssen diese mit weiteren Bindemitteln angerührt werden (→Auftragen, Malen und Zeichnen).¹¹

3 Putz als Textträger

In den Vesuvstädten wurden für die gemalten Fassadenaufschriften meist Rot- und Schwarztöne verwendet. Der optische Kontrast zwischen Aufschriften und Untergrund wird oft noch durch Vorbereitung der benötigten Fläche mit Kalkmilch befördert. In vielen Fällen, sowohl in der Antike als auch im Mittelalter, und gerade bei *al secco* aufgetragener Farbe ist diese heute jedoch abgeblättert. Ihre Inhalte konzentrieren sich auf Wahlpropaganda und Bekanntmachungen aber auch Beischriften unterschiedlichster Arten. Aus mittelalterlichen Kontexten sind besonders Beischriften in Form von *tituli* oder Bibelziten, aber auch Stifterinschriften etc. entweder direkt im Bild oder in Schriftbändern oder in eigenen Schriftfeldern bekannt.

Die Graffiti lassen sich inhaltlich kaum eingrenzen.¹² Das Spektrum reicht von Grüßen und Namensnennungen über Obszönitäten bis hin zu Epigrammen und Zitaten.¹³ Auch sie sind durch die Verwitterung der Putzflächen heute oft nur schwer zu erkennen. Aus Pompeji sind viele Putzflächen bekannt, auf denen sich mehrere Graffiti, die sowohl Texte als auch Zeichnungen enthalten, nebeneinander auf einer

⁹ Vitruv, 7, 3, 5–7; 7, 4, 1.

¹⁰ Die Beschreibung der Wandmalerei ist in den Kap. 15 und 16 des Anfang des 12. Jahrhunderts entstandenen ersten Buches zu finden. S. Brepohl 2013², 125–128.

¹¹ Klinkert 1957, 134.

¹² Eine Sammlung von Fotografien der Graffiti in Pompeji und Herculaneum findet sich in Varone 2012.

¹³ Langner 2001, 22–24.

Wand befinden (Abb. 1). Dabei ergibt sich oft ein enges Wechselspiel zwischen verschiedenen Texten und zwischen Texten und figürlichen Darstellungen. Inschriften auf Putz kommen im Mittelalter dagegen meistens nur im Zuge von Wandmalereien vor (Abb. 2). Diese finden sich nicht nur in Kirchen, sondern auch in Burgen und Häusern.¹⁴ Mittelalterliche Graffiti (→Ritzen) auf Putz sind nahezu nicht erforscht und werden bei Untersuchungen der Wandmalereien, wenn überhaupt, nur beiläufig erwähnt.



Abb. 1: Fassade der Casa dei Ceii in Pompeji mit Graffiti und Dipinti, die in den Putz eingeritzt und darauf aufgemalt wurden (© Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei; Foto Jens-Arne Dickmann).

4 Putz als Textträger in spezifischen Kontexten

Putz zeichnet sich besonders dadurch aus, dass er nicht mobil (→Mobile und immobile Schriftträger), sondern immer untrennbar mit der Wand, die er schützt, und dadurch auch mit einem bestimmten Raum verbunden ist.¹⁵ Dadurch ergibt sich, dass

¹⁴ Beschriftete Wandmalerei mittelalterlicher Häuser ist nur selten erhalten. Im Haus „Zum langen Keller“ in Zürich finden sich Wappenbeischriften. S. hierzu z. B. Wolter-von dem Knesebeck 2009, 121–129.

¹⁵ Diese Funktion haben die Putzplatten verloren, die vor allem im Zuge der bourbonischen Ausgrabungen von den Wänden genommen und heute gerahmt im Museo Archeologico Nazionale di Napoli



Abb. 2: Müstair, Klosterkirche St. Johann, Mittelapsis, Bild 097. Malschichten aus 8 Jahrhunderten: 2. Viertel 9. Jahrhundert, 1087, Anfang 13. Jahrhundert und 1597, Sakramentshäuschen von 1488 (© Stiftung Pro Kloster St. Johann in Müstair, Foto Suzanne Fibbi-Aeppli).

die Rezeptionspraktiken gegenüber den Texten eng mit den Umweltbedingungen in dem jeweiligen Raum verknüpft sind. Ein Graffito wirkt in einem engen und dunklen Raum völlig anders als an einer Fassade, die zu bestimmten Tageszeiten natürlichem Streiflicht ausgesetzt ist, welches die Sichtbarkeit deutlich erhöht. Zahlreiche weitere Faktoren wären hier zu nennen, wie etwa die Tatsache, dass der Fassadenputz, der das Gemäuer vor Umwelteinflüssen schützen sollte, diesen in hohem Maße ausgesetzt war, oder dass im Außenbereich Graffiti und Dipinti einander häufig überlagern und so eine Art Palimpsest (→Wiederverwenden) bilden. Sehr selten sind Schriftzüge, die in den Estrich des Fußbodens eingeschrieben wurden und dadurch auch tatsächlich betreten werden konnten. Ein bekanntes Beispiel stellt der Schriftzug „HAVE“ vor dem Eingang der Casa del Fauno in Pompeji dar. Wenn auch das Material des Estrichs häufig sehr ähnlich wie der Wandputz zusammengesetzt ist, stehen diese Inschriften technisch →Mosaiken viel näher.

aufbewahrt werden. Andererseits sind dadurch zahlreiche Wandmalereien und Schriftzüge besser erhalten, als es in der Ruine von Pompeji möglich wäre, wie z. B. CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum) IV 1136: Varone u. Stefani 2009, 212–213. Ähnlich verhält es sich z. B. auch mit vielen mittelalterlichen Wandmalereien in Katalonien, die nun im Museu Nacional d'art de Catalunya in Barcelona präsentiert werden. S. hierzu Castiñeiras 2008.

In Pompeji und Herculaneum waren die meisten Wohnhäuser wie auch die öffentlichen Gebäude und Grabbauten verputzt. Bei den Graffiti sind manchmal explizite inhaltliche Bezüge zur Umgebung festzustellen, die sich durch Formulierungen mit „hic“ ergeben.¹⁶ Gerade Graffiti wurden in Pompeji zwar an Wände in ganz verschiedenen räumlichen Kontexten geschrieben. Besondere Häufungen kommen allerdings sowohl in privaten Häusern als auch z. B. im Theater oder an einzelnen Gräbern vor. Interessanterweise wirken diese Häufungen oft nicht zufällig, sondern bestehen aus wechselseitigen Grüßen oder schriftlich geführten Dialogen.¹⁷

Auch bei den Dipinti sind Häufungen und sogar Überlagerungen feststellbar. Inhaltlich weisen sie verschiedene Bezüge zu ihren Anbringungsstellen auf: Angebote zu vermietender Wohnungen bewerben Teile des Gebäudes, an dessen Fassade sie geschrieben wurden. Verhaltensvorschriften beziehen sich auch oft auf den jeweiligen räumlichen → Kontext und verbieten etwa das Herumlungern an einer Stelle. Gerade Wahlwerbung ist inhaltlich stark formularisiert und nicht unbedingt kontextspezifisch. Wahrscheinlich ist ihre Anbringung aber eng mit dem Einverständnis des jeweiligen Hauseigentümers verbunden.

Von mittelalterlichen Wandmalereien und den dazugehörigen Inschriften hat man meistens den Eindruck, dass diese einheitlich entstanden sind. Dies ist vor allem bei Fresken der Fall. Man musste bei kleinen Veränderungen erst einen Teil des Putzes abschlagen, um eine neue Schicht anbringen zu können oder man setzte eine komplett neue Putzschicht mit Malereien darüber. Allerdings war auch eine partielle Übermalung eines Freskos in Seccotechnik möglich. Bisweilen entstand durch Ergänzungen in Secco und komplett neue Putzschichten eine Zusammenschau von mehreren Zeitschichten.¹⁸ In der Hauptapsis in St. Johann in Müstair/CH wurde im Jahre 1087 eine Weihinschrift sekundär als Kalkmalerei auf eine karolingische Malerschicht aus dem 2. Viertel des 9. Jahrhunderts aufgemalt (Abb. 2).¹⁹ Oberhalb der Weihinschrift überdecken Darstellungen mit einer ausführlichen Bildbeischrift aus dem Jahre 1597 die karolingischen Malereien. Anfang des 13. Jahrhunderts wurden die südlich anschließenden Bildszenen über die karolingische Schicht gemalt. Hierbei wurde die Weihinschrift von 1087 nochmals, diesmal aber zentral im Sockelbereich der Apsis, wiedergegeben.²⁰

16 Z. B. CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum) IV 3926: DIADVMVS HIC ET VBIQVE oder ein Graffito aus einer Latrine in der Casa della Gemma (Insula orientalis I 1) in Herculaneum, der lautet: *APOLLINARIS MEDICUS TITI IMP(ERATORIS) HIC CACAVIT BENE* (CIL IV 10619).

17 Benefiel 2011, 24–29.

18 Zusammenschauen dieser Art entstanden in den meisten Fällen erst durch spätere Restaurierungsmaßnahmen und geben somit normalerweise nicht den Eindruck eines mittelalterlichen Betrachters wieder. Auch im Mittelalter wurden manchmal „Restaurierungen“ vorgenommen, wenn Teile einer Malschicht abgeplatzt waren.

19 Hirsch u. Goll 2007a, 196, Nr. 97-100k und Bernasconi Reusser 1997, 69-71, Nr. 19.

20 Hirsch u. Goll 2007b, 242, Nr. 102r und Bernasconi Reusser 1997, 122-123, Nr. 46.

Literaturverzeichnis

- Adam (1994): Jean-Pierre Adam, *Roman Building. Materials and Techniques*, London.
- Aurenche (1981): Olivier Aurenche, *La Maison orientale: l'architecture du proche-orient ancien des origins au milieu du quatrième millénaire* (Bd. 1), Paris.
- Benefiel (2011): Rebecca R. Benefiel, „Dialogues of Ancient Graffiti in the House of the Four Styles at Pompeii (Casa dei Quattro Stili, I.8.17, 11)“, in: Jennifer A. Baird u. Claire Taylor (Hgg.), *Ancient Graffiti in Context. Routledge Studies in Ancient History*, Bd. 2, New York, 20–48.
- Bernasconi Reusser (1997): Marina Bernasconi Reusser, *Corpus inscriptionum medii aevi Helvetiae*, Bd. 5: *Le iscrizioni die cantoni Grigioni fino al 1300* (Scriinium Friburgense, Sonderband 5), Freiburg i. Ü.
- Brepohl (2013³): Erhard Brepohl, *Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk. Gesamtausgabe der Schrift „De diversis artibus“ in einem Band*, Köln/Weimar/Wien.
- Castiñeiras (2008): Manuel Castiñeiras, „Mural Paintings“, in: Manuel Castiñeiras u. Jordi Camps (Hgg.), *Romanesque Art in the MNAC Collections*, Barcelona, 21–87.
- Hirsch u. Goll (2007a): Susanne Hirsch u. Jürg Goll, „Katalog der karolingischen Wandmalereien“, in: Jürg Goll, Matthias Exner u. Susanne Hirsch, *Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche. UNESCO-Welterbe*, hg. v. Freunde des Klosters St. Johann in Müstair. München, 115–225.
- Hirsch u. Goll (2007b): Susanne Hirsch u. Jürg Goll, „Katalog der romanischen Wandmalereien“, in: Jürg Goll, Matthias Exner u. Susanne Hirsch, *Müstair. Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche. UNESCO-Welterbe*, hg. v. Freunde des Klosters St. Johann in Müstair. München, 227–260.
- Klinkert (1957): Walter Klinkert, „Bemerkungen zur Technik der pompejanischen Wanddekoration“, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 64, 111–148.
- Knoepfli u. Emmenegger (1990): Albert Knoepfli u. Oskar Emmenegger, „Wandmalerei bis zum Ende des Mittelalters“, in: Albert Knoepfli, Oskar Emmenegger, Manfred Koller u. André Meyer (Hgg.), *Wandmalerei. Mosaik* (Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken 2), Stuttgart, 7–212.
- Langner (2001): Martin Langner, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung* (Palilia 11), Wiesbaden.
- Maier (2007): Josef Maier, *Putz und Stuck. Materialien – Anwendungstechniken – Restaurierung*, Stuttgart.
- Varone (2012): Antonio Varone, *Titulorum graphio exaratorum qui in CIL vol. IV collecti sunt imagines*, Rom.
- Varone u. Stefani (2009): Antonio Varone u. Grete Stefani, *Titulorum Pictorum Pompeianorum qui in CIL vol. IV collecti sunt imagines* (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 29), Rom.
- Wolter-von dem Knesebeck (2009): Harald Wolter-von dem Knesebeck, „Der König als Gast. Formen der Vergegenwärtigung und Indienstnahme königlicher Präsenz in der profanen Wandmalerei der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts“, in: Stefanie Rüter (Hg.), *Integration und Konkurrenz. Symbolische Kommunikation in der spätmittelalterlichen Stadt* (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 21), Münster, 111–129.

