

Gestempelte südgallische Reliefsigillata (Drag. 29) aus den Werkstätten von La Graufesenque. Gesammelt von der Association Pegasus, Recherches Européennes sur la Graufesenque. Bearbeitet von Geoffrey B. Dannel, Brenda M. Dickinson, Brian R. Hartley, Allard W. Mees, Marius Polak, Alain Vernhet, Peter V. Webster. Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer Band 34A. Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 2003, 13 Bände. Unpaginiert, zahlreiche Abbildungen.

Ein enormes Werk, außer aller Norm im wahren Sinn des Wortes: Dreizehn Ordner mit vierfach gelochten, unpaginierten Blättern, einseitig bedruckt, der erste Band mit sieben kurzen Vorworten von beteiligten Autoren in den vier Sprachen Englisch, Französisch, Niederländisch und Deutsch, einer halben Seite »Ziel der Vorlage« und einer halben Seite »Aufbau des Kataloges« in Deutsch mit Übersetzungen in Englisch und Französisch. Was folgt, sind Hunderte von Seiten mit Abbildungen ohne Kommentar. Auf festen Einband und Paginierung ist verzichtet, damit Supplementa eingefügt werden können. Bereits jetzt sind drei Lieferungen mit Korrekturen und Nachträgen erschienen.

Am Schluss jedes Bandes findet sich eine Folge von Nachweislisten zu den Abbildungen, zunächst Angaben zu Fundort, Fundstelle und Aufbewahrung. Es folgt der

englische Terminus »die«, ein nicht erklärter Begriff, den meines Wissens Brian R. Hartley geprägt hat. Es handelt sich um die Vorlage für den jeweiligen Stempel, eigentlich um die Patrizie. (Eine exakte Definition erhofft man sich in dem soeben angezeigten Werk B. R. Hartley / B. M. Dickinson, *Names on Terra Sigillata*, Bull. Inst. Class. Stud. Univ. of London, Suppl. 102 [London 2008]). Abschließend folgt die Kategorie »Publikation«, ein Literaturkürzel, das am Schluss der Liste aufgelöst wird. Der Katalog enthält mehr als dreitausend Eintragungen.

Mitgearbeitet haben zahlreiche Institutionen: die Universität von Cardiff, Archaeology and Ancient History; die Direction Régionale des Affaires culturelles de Midi-Pyrénées, Service régional de l'archéologie, Toulouse; die Katholische Universität Nimwegen, Provinzialrömische Archäologie; das Musée de Millau; das Musée Fenaille, Rodez; die Universität von Toulouse, Le Mirail, Unité toulousaine d'archéologie et d'histoire; und schließlich die Universität von Leeds, School of Classics.

Die Wandknickschüsseln Dragendorff 29, um die es hier durchwegs geht, entstanden aus Formschüsseln mit innerem Dekor, die sich durch den beim Trocknen verursachten Schrumpfungsprozess aus der Form herauslösten. Rand und Boden wurden in einem separaten Arbeitsgang angedreht. Der Formschüsseldekor wurde zum großen Teil mit Punzen eingestempelt, das lineare Werk wie Rankenbögen freihändig zugefügt.

Auf den Tafeln sind Abriebe der Reliefverzierung und der dazugehörigen Töpferstempel auf dem inneren Gefäßboden besagter Schüsseln in Originalgröße ausgebreitet. Sie sind nach Töpfernamen geordnet, bei den *tria nomina* ist das Cognomen maßgeblich. Die lockere Anordnung, die gekonnte Montage, die feinfühlig überarbeitete Vorlagen – Zigarettenpapiere, die über den Dekor gelegt und mit Graphitstaub überstrichen wurden – lassen ein Tafelwerk von hoher Qualität und besonderer Art entstehen, eine Zusammenschau antiker Ornamentik, die gallisch-keltisches Formempfinden mit hellenistisch-klassizistischem Bildrepertoire verbindet. Welch hohes Niveau an technischer Perfektion, linearer Sicherheit und Sinn für Gestaltung den Formschüsselherstellern in den Werkstätten von La Graufesenque bei Millau (Dep. Aveyron), dem antiken Condatomagus, eigen war, zeigt sich bereits bei einem ersten Durchblättern: Die Aufgliederung in zwei Zonen ist kanonisch, der Zonenteiler ist meist ein mit Perlschnüren gesäumter Halbrundstab. Großzügige Ranken und florale Muster wechseln mit metopenartig unterteilten Bändern, Sequenzen von geometrischen Motiven wie Kreis, Quadrat und Rechteck. Die Gallier vermochten Schwung und architektonisch strenge Gliederung zu kombinieren. Blättchengeschuppte, geriefelte und mit schlanken Blattzungen überzogene Flächen belegen den Bezug zu toretischen Vorlagen aus dem mediterranen Bereich. Seltener sind figurliche Motive, einzeln eingefügte Tiere und Tierfriese, noch rarer menschliche Figuren oder gar figurale

Szenen. Es ist, als scheuten die Gallier die Darstellung von Lebewesen.

Auch wenn diese reliefverzierten Schüsseln durchaus im modernen Sinn Fabrikware sind, so kann ihre künstlerische Qualität nicht in Frage gestellt werden. Der vorliegende Katalog ist ein sprechendes Zeugnis dafür; möge er dazu beitragen, dass die Gattung in der Geschichte der Ornamentik ihren gebührenden Platz erhalten wird.

Abriebe von Dekor auf südgalischem Geschirr wurden bereits im frühen zwanzigsten Jahrhundert im Zuge eines allgemein wachsenden Interesses an kunsthandwerklichem Schaffen gesammelt. Der Stuttgarter Zeichenlehrer Robert Knorr (1865–1957) verfasste eine Reihe von Publikationen, in denen er Umzeichnungen von Abrieben zusammen mit den Töpferstempeln vorlegte. Bis heute sind sie Referenzwerke für Zuschreibungen von Reliefsigillata ohne erhaltene Signatur an eine Manufaktur. Die Herausgeber des neuen Opus sehen sich *expressis verbis* in der Fortsetzung dieser Tradition. Die verbesserte Bildqualität eröffnet grundlegend neue Dimensionen, nämlich die Sicherheit von Punzenidentität und das Erkennen von Fehlstellen an Punzen. Die Abbildungen von Knorr sind bestenfalls auf die Hälfte verkleinert, während die neuen Vorlagen durchgehend im Originalmaßstab sind. Knorr hat die Abriebe mit großem Können umgezeichnet, seine Graphiken entsprechen aber oft doch nicht ganz den Originalen. Sie erreichen daher nie die Zuverlässigkeit der direkten Reproduktion der Abriebe. Einen Punzenkatalog nach dem vorliegenden Werk bereitet Allard Mees vor.

Für Knorr und seine Zeitgenossen besaß die Sigillata neben dem kunsthandwerklichen Aspekt einen zusätzlichen Reiz: das antike Objekt mit namentlicher Nennung des Herstellers. Das signierte Werk kam der positivistisch ausgerichteten Forschung des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts sehr entgegen. Es war die Zeit der großen Schöpfungen von Corpora, in der unter anderem Beazley für die griechische Keramik sowie Felix Oswald und August Oxé für die römische Sigillata ihre Namenlisten anlegten. Im gleichen Zug erhielt die Sigillata durch die Ausgrabungen im Lippetal ihren Stellenwert, wo historische Quellen die archäologischen Befunde chronologisch sicherten.

Die Datierung der Fundstellen stand natürlich nicht von Anfang an fest. Scharfsinn und Kenntnis der historischen Quellen führten die damals tätigen Ausgräber aber bald zu Ergebnissen, die später nur noch modifiziert oder gefestigt wurden. Exemplarisch ist der Fall von Oberaden, wo die Dendroanalysen die historische Datierung von Loeschcke auf ein halbes Jahr bestätigten. Die Gattung der Terra Sigillata wurde für die Provinzialrömische Archäologie zum chronologischen Leitfossil ersten Ranges und ist es bis heute geblieben. Sie erlaubt als weltweit verhandeltes Gut aus zentraler Produktion dank der Cross-dating-Methode und mittels geschlossener Fundkomplexe aus kurzen Zeiteinheiten, archäologische Stätten in ein historisches Gefüge einzubauen.

Mehrere Generationen provinzialrömischer Forscher bemühen sich seither um tieferes Eindringen in die Kenntnis des antiken Sigillatahandwerks. Der Ablauf der einzelnen Produktionsschritte, die Organisation der Manufakturen und die Vermarktung sind Themen, die neben dem Streben nach Verfestigung der Chronologie von verschiedenen Seiten und immer wieder angegangen werden.

Fundamentale Kenntnislücken erschweren jedoch den Fortschritt. Der Einsicht, dass nur eine breite Materialaufnahme zu Resultaten führen kann, haben die Autoren des vorliegenden Werks in extenso Folge geleistet. Die unpublizierten Bestände in Museen und Ausgrabungsdeposits sind aber erschlagend und eine Auswahl ist unabdingbar. Die Autoren haben sie nicht systematisch getroffen. Den Schwerpunkt bildet der Produktionsort La Graufesenque, die übrigen Aufnahmen decken sich mit den Forschungsregionen der Autoren: Gallien, Germanien, Britannien, vereinzelt Komplexe aus Italien. Dieses pragmatische Vorgehen ist verständlich; dadurch wird die Beurteilung auffälliger Unterschiede in den Absatzgebieten einzelner Töpfer oder Töpfergruppen aber stark beeinträchtigt. (Vgl. A. Mees, *Diffusion et datation des sigillées signées et décorées de La Graufesenque en Europe. L'influence de l'armée sur l'évolution du pouvoir d'achat et du commerce dans les provinces romaines.*, Kongr. Langres [2007] 145–208). Trotz guter statistischer Grundlage und speziellen Auswertungsprogrammen sind Registrierungslücken für die Beurteilung der gesamten Verbreitung problematisch. Allerdings ist die publizierte Version der Sammel-tätigkeit eine Etappe auf dem Weg zur angeblich notwendigen Vollständigkeit; die Internetversion (www.rgzm.de/samian/home/frames.html) enthält bereits fast die doppelte Menge Einträge.

Dass die Signatur auf dem Gefäßboden und der Reliefdekor in direkter Verbindung zueinander stehen, ist eine nahe liegende Arbeitshypothese. Sie bildet die Grundlage für die Zuschreibung fragmentierter Stücke an einen Töpfer, wenn gleiche Punzen festgestellt werden können; aus solchen Zuschreibungen werden Datierungen abgeleitet. Die wackeligen Füße dieses Systems sind seit langem bekannt: Es lässt sich verfolgen, dass Punzen- und Formschüsselhersteller nicht immer identisch sind. Der Vergleich genauer Punzeninventare für die einzelnen Manufakturen beziehungsweise Töpfer zeigt, dass bildgleiche Punzen von verschiedenen Formschüsselherstellern verwendet werden.

Ebenso wenig müssen Formschüsselhersteller und der sogenannte Töpfer, dessen Name im Inneren des Gefäßes steht, identisch sein. (Zum Problem der Töpfersignatur und dem daraus ableitbaren Wissen über Modelhersteller und Fabrikbesitzer siehe J. Kees Haalebos / A. W. Mees / M. Polak, *Arch. Korrb.* 1991, 79–91). Offensichtlich konnten die Betriebe in Condatomagus Punzen und Formschüsseln von Spezialisten erwerben, oder diese arbeiteten wechselnd in verschiedenen Betrieben. Die Struktur der Töpfermanufakturen war auf riesigen Warenausstoß ausgerichtet: Dank der Töpfer-

rechnungen wissen wir, dass Ofenbestückungen mit mehr als dreißigtausend Stücke gängig waren. Die riesige Produktion ist als Antwort auf die Marktlage zu verstehen. Wohl im Zuge von Rationalisierungsmaßnahmen schlossen sich Ateliers zudem zeitweilig zusammen und verwendeten gemeinsam ihre Punzeninventare.

All diese wechselnden Zusammenhänge der Betriebe lassen sich bis heute nur bedingt entflechten. Daher sind Zuschreibungen an Töpfer grundsätzlich mit Fragezeichen zu versehen; wer sich intensiv mit der südgal-lischen Keramik abgibt, weiß dies.

Weiß das aber der durchschnittliche Benutzer des Kataloges? Oder anders gefragt: wer konsultiert die dreizehn Ordner? Kaum ist es der engere Kreis der Forscher, die sich mit südgal-lischer Ware beschäftigen; sie werden vermutlich vor allem den digitalen Katalog im Internet mit seinen Sucherleichterungen konsultieren. Hingegen werden Feldforscher, die gerne ihre Funde in nützlicher Zeit anhand von Parallelen bestimmen und zeitlich einordnen möchten, den Katalog als Bestimmungsbuch verwenden; die robusten Ordner sind sogar dem schmutzigen Klima in einer Grabungsbaracke gewachsen und die gegenüber Knorr verbesserten und vervielfachten Abbildungen erleichtern den Zugang. Für diesen Benutzerkreis wäre ein Kommentar, der den heutigen Wissensstand zusammenfasst und die offenen Probleme schildert, unbedingt notwendig. Natürlich ist es möglich, sich anhand der reichlich zitierten Literatur ein Bild zu machen, aber wie viele Nichtspezialisten verfügen über diese Zeit? Wer kann abwägen, was heute gesichert ist und wo die Schwachstellen des Wissensgebäudes sind? – Es sind die Autoren, die kompetent und kritisch den Katalog verfasst haben. Sie sind die führenden Forscher zur südgal-lischen Sigillata. Wenn sie ihr Wissen in einem kurzen Bericht über den Stand der Forschung zusammenfassen würden, wäre der Sache außerordentlich gedient. Das Faszinosum des hier vorgelegten Werkes, das mit seiner großen Anlage besticht, würde noch gesteigert.

Basel

Katrin Roth-Rubi