

BURKHARD BÖTTGER, **Die kaiserzeitlichen Lampen vom Kerameikos**. Kerameikos. Ergebnisse der Ausgrabungen, Band 16. Hirner Verlag, München 2002. IX und 342 Seiten, 13 Abbildungen, 94 Tafeln, 12 Tabellen.

Die Bearbeitung der römischen Tonlampen aus dem Töpfereischutt im Kerameikos zu Athen bot die seltene Gelegenheit, die Produktion eines einzigen Herstellungszentrums über Generationen zu erforschen. Um das umfangreiche Material in so vorbildlicher Weise vorlegen zu können, musste sich der Autor der herkulischen Aufgabe stellen, die mehr als 20 000 Exemplare zu sichten und ihren Fundzusammenhang zu rekonstruieren. Grundlage waren die als Einziges vorliegenden Grabungsnotizen und handschriftliche Aufzeichnungen einmal aus den Kampagnen von 1914 bis 1916 südlich der Piräusstrasse bis zur Stadtmauerlinie und westlich des zur Akademie führenden Dromos (Chione-Komplex) unter der Leitung von A. Brueckner, zum anderen die der Grabung von 1927 im Bereich des Pompeion (Pompeion-Komplex) durch K. Kübler. In diesem Bereich wurde eine beeindruckende, gelegentlich bis 1,5 m Höhe anstehende Töpferschuttlage angetroffen, die nicht nur Lampen, sondern außerdem zigtausend Gefäße, Terrakotten, Model, Brennhilfen und Ofenschutt enthielt. Die gesamte Fundmasse dokumentiert eine ununterbrochene Produktionstätigkeit vom ausgehenden 1. bis ins 6. Jh. n. Chr.

Die Untersuchung beginnt mit einer Einleitung, in der nach einer kurzen Geschichte der Ausgrabungen auf die Technologie der Lampenherstellung eingegangen wird. Sie ist fundiert durch intensive Beobachtung an Einzelbeispielen. War die Abfolge der Produktionsschritte vom Originalmodell (Patrize I) über die Fertigung eines Ober- und Unterseitenmodells (Negativform I) bis hin zur Herstellung weiterer daraus abgelei-

terer, verschiedentlich überarbeiteter Negativformen soweit bekannt, so lässt sich aufgrund des Kerameikos-Materials eine sehr viel variationsreichere Verfahrenstechnik nachweisen. Darunter ist vor allem die Arbeit mit separaten Bildmedaillons hervorzuheben. Diese wurden in die vorher bis zum Schulterprofil ausgeschnittene Lampe eingesetzt. Aus einigen Fundstücken mit montiertem Diskus geht dies unzweifelhaft hervor. Dieses Verfahren war bisher von F. Fremersdorf allein aufgrund von Tonverwerfungen an den Bildränder einiger Mainzer Lampen vermutet worden. Vgl. F. FREMERSDORF, *Römische Bildlampen* (Bonn/Leipzig 1922) 54 ff. Dies scheint allerdings die Ausnahme unter den in den nordwestlichen Provinzen angewendeten Techniken zu sein, wo eher Punzen und gelegentlich auch Appliken zur Neugestaltung verwendet wurden; vgl. zur Herstellung der Lampenmodel: B. LIESEN, *Töpfereischutt des 1. Jh. n. Chr. aus dem Bereich der CUT* (Schnitt 76/20). *Xantener Ber.* 4 (Köln/Bonn 1994) 122 f. – Zur Applikentechnik: W. CZYSZ, *Zur Herstellung römischer Bildlampen*. *Germania* 62, 1984, 67 ff.

Bei Böttgers Untersuchungen zur Arbeitsweise der Lampenhersteller ist die Bestimmung der Generationsabfolge durch Messung des Lampen-, besonders des Diskusdurchmessers von entscheidender Bedeutung. Damit gelingt es, im Material des Töpfereischutts eine Abfolge von bis zu dreizehn Generationen für manche Bildsujets nachzuweisen.

Die Einleitung schließt mit einer zusammenfassenden Übersicht über die Typenabfolge und Formentwicklung der Lampen aus den Kerameikos-Werkstätten im Laufe von fünf Jahrhunderten.

In Kapitel I werden die Typen im Einzelnen geschildert. Für die Importlampen (Kap. A, Nr. 1–52) bezieht sich der Autor auf die Typologien von H. Dressel, S. Loeschcke und O. Broneer (H. DRESSSEL in: *CIL XV 2* [Berlin 1899] Taf. 3. – S. LOESCHCKE, *Lampen aus Vindonissa* [Zürich 1919]. – O. BRONEER, *Terracotta Lamps. Corinth. Results of excavation conducted by the American School of Class. Studies at Athens IV 2* [Cambridge/Mass. 1930]). Augusteische Lampen des Typ Dressel 3 (Nr. 1–2) sind die frühesten nachweisbaren Exemplare im Kerameikos. Es folgen die importierten römischen Volutenlampen Typ Loeschcke I–IV. Darunter zählen Nr. 4–5 und Nr. 11 und 12 aufgrund ihrer Schulterform (Loeschcke 1–2) und der gut ausgebildeten Volutenknöpfen zu den frühen Exemplaren mit eckiger Volutenschnauze. Sie werden wohl noch in spät-augusteischer bis früh-tiberischer Zeit entstanden sein. Nr. 6, mit der Signatur *L. MILATA* (?), gehört aufgrund der frühen Schulterform ebenfalls zu den Importen aus der 1. Hälfte des 1. Jhs. n. Chr. Irrtümlicherweise sind auch die Lampen Nr. 8–10 mit kurzer gerundeter Volutenschnauze (Typ Loeschcke IV) unter der Typenbezeichnung Loeschcke I aufgeführt. Interessant ist, dass die für die Kerameikos-Produktion so typischen A der Signatur (mit gebrochener Mittelhaste) erstmals auf einem Exemplar des Typs Loeschcke IV – etwa der Mitte des 1. Jhs. – nachweisbar sind.

Nr. 13–14 wurden nach der Typologie der Korinther Publikation den Lampen mit Schultervolute Typ Broneer Typ XXV zugeordnet. Der Vollständigkeit halber und analog zu den anderen Bezeichnungen wäre hier der Hinweis auf Loeschcke Typ V hilfreich gewesen. Auf dem Exemplar Nr. 14 erscheint wieder die A-Signatur. Es handelt sich möglicherweise um eine einheimische Kopie des römischen Vorbilds.

Die Importlampen mit einfacher Rundschnauze des Typ Broneer XXIII entsprechen – anders als im Katalog angezeigt – dem Typ Loeschcke VIII, davon haben Nr. 19–20 eine Herzblattschnauze (Loeschcke VIII H). Soweit aus den Abbildungen ersichtlich, wäre für die kleine Lampe Nr. 20 mit der ligierten Signatur ΠΑ eine Herkunft aus Ägypten und für Nr. 22 eine aus knidischer Produktion vorzuschlagen. Importe aus Kleinasien aus der 2. Hälfte des 2. Jhs. sind die ›Red-on-white‹-Lampen; sie sind mit fünf Exemplaren (Nr. 23–27) vertreten. Hier wird eine Sonderform mit herzförmigem Diskus aufgeführt. (Weitere Parallelen zum herzförmigen Diskus außer der Lampe aus der Agora VII 90 Taf. IV: BRANTS, Leiden Taf. IV 502. – Köln, Wo 1880. – Lampenständer aus Privatbesitz Adnan Abu/Ghazaleh, Köln, die angeblich aus Kleinasien stammt.) Die drei peltenförmigen Gebilde auf der Standfläche finden sich häufig auf Lampen, die der Werkstatt des *L. CAESAE* des 2. Jhs. n. Chr. nahe stehen, z. B. Köln, Röm.-Germ. Mus., Sammlung Wollmann, aus Rom: Wo 771; Wo 1852 (mit Bildnissen von Iulia Domna und Antoninus Pius); ebenso Wo 1876 und Wo 545 mit Löwe.

Der Erfolg der korinthischen Produktion des 2. Jhs. n. Chr. (Nr. 28–52) zeigt sich in der Überzahl von 24 Stück unter den Importlampen im Kerameikos.

Zu den ›Schildhenkel-Lampen‹ (Nr. 43–52), die Typ Loeschcke III entsprechen, muss wohl auch die Metallimitation Nr. 3 gerechnet werden, die vermutlich einen schildförmigen Henkelaufsatz als Gegengewicht zur verlängerten Schnauze hatte. Der Typ ist ab der Mitte des 1. Jhs. bis ins 2. Jh. n. Chr. verbreitet. Die erhaltenen Henkelaufsätze allein lassen keine Datierung und Zuweisung zu.

Die Importlampen zeigen, dass die attische Lampenindustrie im 1. und im beginnenden 2. Jh. mit der auswärtigen Produktion noch nicht ernstlich konkurrieren konnte. Erst im Laufe des 2. Jhs. setzen sich einige einheimische Typen gegen die Importlampen durch (Kapitel I B): Dazu gehören die ›Alpha-Ohren-Lampen‹ Typ Bailey G (Nr. 56–63), die sich in der attischen Produktion vom ausgehenden 1. Jh. bis in die Mitte des 3. Jhs. einer wachsenden Beliebtheit erfreuen. Der Hinweis auf eine Entstehung aus der Kombination von Typ Dressel 3 und Typ Loeschcke IV ist chronologisch und typologisch wenig überzeugend. Die seitlichen ›Wellenbandhenkel‹ sind nicht für Dressel 3 typisch (dort werden schwalbenschwanzförmige Handhaben verwendet), sondern kommen hauptsächlich auf Typ Loeschcke V und VIII vor – vgl. S. LOESCHCKE, Lampen aus Vindonissa (Zürich 1919) 242 Abb. 8. Dies passt zeitlich zur Schnauzenform, die Elemente des Typ Loeschcke V und

Schulter- und Schnauzenkanalformen der Firlampnen vereint – alles typologische Elemente der 2. Hälfte des 1. Jhs.

Die Tätigkeit der A-Werkstatt setzt sich mit diesem Typ im 2. Jh. fort. In derselben Werkstatt werden auch die charakteristischen Alpha-Globuli-Lampen (Nr. 64–81) entstanden sein, die aus dem Typ Loeschcke IV mit Warzendekoration auf der Schulter kombiniert entstanden sind. Die Lampen dieser Produktion sind mit einem wulstigen, angesetzten Bandhenkel versehen, ganz selten kommt ein gerillter Formhenkel (Nr. 79) vor.

Unter Nr. 82–88 sind die sog. Nietenlampen aufgeführt, die ausschließlich eine attische Erfindung zu sein scheinen. Dekorationselemente toreutischer Vorbilder – wie Nieten und gewölbter Diskus – sind hier spürbar. Ein in der Form hergestellter, mit drei Rippen profilierter Henkel gehört zu diesen Lampen.

Der Einfluss der qualitativollen korinthischen Bildlampen ist für die attische Lampenproduktion am Ende des 2. und Anfang des 3. Jhs. entscheidend. Die attischen Werkstätten des Elpidophoros, Pireithos und des ›leaf-shop‹ kopieren die korinthischen Lampen, bis hin zur hellbeigen Färbung mit Hilfe eines separaten weißlichen Überzuges. Dennoch ist – wohl maßgeblich aus der Werkstatt des Elpidophoros – ein Versuch bekannt, mit einer Variante des Typs Broneer XXVIII (Elemente des Typs Loeschcke VIII) dem stilbildenden Diktator der erfolgreichen korinthischen Lampen einen eigenständigen attischen Typus entgegenzusetzen. Es handelt sich um großformatige Lampen mit einfacher, mit Relieflinien umzogener Rundschnauze, mit Globuli verzierter Schulter und mehreren Standringen. Im Kerameikos ist nur ein einziges Exemplar mit einer Schiffsdarstellung (Nr. 89) aus der oben genannten Werkstatt vertreten. Eine zusammenfassende Untersuchung aller bisher bekannten Exemplare dieses Typs mit ihrem spezifischen Motivschatz würde sich sicherlich lohnen (vgl. K. KÜBLER, Zum Formwandel in der spätantiken attischen Tonplastik. Jahrb. DAI 67, 1952, 99–145). Die Motivauswahl mit großformatigen Bildern des Dionysos und eines Schiffes zusammen mit der auffallenden Großformatigkeit könnte darauf hindeuten, dass es sich um ›Fest-Lampen‹ im Zusammenhang des Dionysoskultes handelt.

In Kapitel II (S. 15 ff.) werden die Funde im Pompeion-Komplex von 270–415 n. Chr. vorgelegt.

In der vorliegenden Untersuchung werden die mehr als 20 000 Lampen und Lampenfragmente in der oben erwähnten Schuttschicht in ihren stratigraphischen Zusammenhängen bearbeitet. Dies bedeutet Pionierarbeit für alle anderen, noch nicht publizierten Gattungen aus diesem Fundzusammenhang. Eine Zuordnung der anderen Funde ist mit Hilfe einer Liste der Abfalldeponien (S. 309) jederzeit möglich. Die Vorlage dieses umfangreichen, datierten Materials ist ein entscheidender Beitrag zur Geschichte der attischen Lampe. Zwei Seiten aus den – einzig – zugrunde liegenden Tagebuchnotizen des Ausgräbers (Abb. 3 u. 4) lassen die mühevollen Kleinarbeit erahnen, mit der der Autor jedes einzelne Fund-

stück identifizieren und zuordnen musste. Ein Wechsel der Höhenlagebestimmung von der Messung ab dem Fußbodenniveau des Pompeion II auf das exakte Nivellament des Horos-I-Steines erforderte die Umrechnung der Fundlagenangaben für jedes einzelne Stück, um das Material überhaupt in einen stratigraphischen Zusammenhang stellen zu können. Der Datierungsrahmen des ganzen Komplexes ist exakt bestimmbar: Stratigraphische Untergrenze bildet der Fußboden des römischen Pompeion (Pompeion II), das beim Herulereinfall 267 zerstört und danach abgeräumt wurde. Die anschließende Wiederaufnahme der Töpfereiproduktion kann gegen 270 angenommen werden. Die stratigraphische Obergrenze bildet die Planierung des Baugrundes für den »Hallenbau«, der nach einer Schlussmünze des Arcadius (394–408) in der obersten Lage des Töpfereischuttes nicht früher als 410–415 errichtet wurde.

Zwischen diesen beiden stratigraphischen Grenzen haben sich in wechselnder Überschneidung und Überlagerung kegelförmige Fehlbrandhaufen der jeweiligen Öfen abgelagert. Den Abschluss einer jeden Deponie bilden jeweils die Reste des abgebrochenen Ofens – zerbrochene Lochtinnenreste, Lehmbrocken von der Umantelung und dem Kuppelaufbau. Aus der spezifischen Lage und Überschneidung dieser Schuttablagerungen konnte der Autor eine relative Chronologie erarbeiten, die im nächsten Abschnitt über die Ofenkomplexe und deren Inhalt im Detail dargelegt wird. Dazu sind die 30 am besten dokumentierten Hauptkomplexe mit ihren einzelnen, zeitlich aufeinander folgenden Deponie-Straten aufgeführt, wie sie aus dem Lagegebiet im Pompeion-Bereich und den Unterlagen der Ausgräber ermittelt werden konnten. An fünf ausgewählten Komplexen (K 8, 15, 17, 19 u. 28) konnte deren Verzahnung am besten demonstriert werden. So zeigt sich, dass bestimmte Generationen einzelner Bildsujets in denselben Straten der verschiedenen Komplexe anzutreffen sind. Ihre Konkordanz wird aus Tab. 1 (S. 28) eindrucksvoll ersichtlich. Mit Einbeziehung des gesamten Fundmaterials kann auf diese Weise eine innere Stratigraphie (S. 29) der gesamten Schuttablagerung bzw. der Ofenproduktion vor Ort erarbeitet werden, die in sieben zeitlichen Einheiten – von den Anfängen nach der Zerstörung des römischen Pompeions bis kurz vor Errichtung des »Hallenbaus« – gegliedert werden können. Mit den 21 bestimmbaren Münzen aus den Schichten des Töpfereischutts können diese Einheiten von etwa 270/280 bis 410/415 absolut datiert werden (Tab. 2). Die anschaulichen Lagepläne einmal aller Deponiekomplexe (Abb. 6) und der einzelnen Einheiten 1–7 (Abb. 7–13) sind zum Verständnis der Zusammenhänge außerordentlich nützlich.

Einen unmittelbaren Einblick in die Arbeit der Töpferwerkstätten geben die detaillierten Forschungen des Autors zu den Lampengenerationen (S. 31 ff.): Im Gegensatz zu den Modellen aus Gips mit geringem Schrumpfungsaufwand verkleinern sich Tonmodelle, wie sie im Kerameikos benutzt wurden, um durchschnittlich 2 mm im Brand. Zusammen mit dem nochmaligen

Schwund von 2 mm für die daraus gewonnen Presslinge ergibt sich ein Unterschied von etwa 4 mm von Generation zu Generation. Bei dem langlebigen Bildsujet Athena-Promachos-Büste (5) mit 13 Generationen verkleinert sich zum Beispiel der Diskusdurchmesser im Laufe des Gebrauchs von 270–350 n. Chr. um 2 cm. Der Gesamtdurchmesser der einzelnen Lampe selbst schrumpft indes nicht automatisch mit, sondern kann – wie eingangs schon erwähnt – durch die Herstellung eines neuen Modells mit Montage des Bildfeldes in verbreiterte Schulterverzerrungen gehalten, gelegentlich sogar vergrößert werden (vgl. z. B. den Lampendurchmesser von 6,6 cm der ersten Generation S. 100 Nr. 217 mit dem der vierten Generation von 8,2 cm S. 101 Nr. 239). Mit der Zuweisung der einzelnen Lampengeneration zu den stratifizierbaren Einheiten (Tab. 3) wird die Entwicklung der einzelnen Bildmotive, besonders aber auch der Stilformen ihrer unterschiedlichen Nacharbeitungen offen gelegt. Die Richtigkeit der Aufstellung wird durch 40 aufschlussreiche Fehlbrände aus mehreren im Brand verbackenen Lampen bestätigt, wo dieselben Sujetgenerationen zusammenhängen, die auch in den Funden der verschiedenen Komplexschichten miteinander vergesellschaftet sind (Tab. 4). An einigen Fehlbrandkombinationen kann auch dargelegt werden, dass die Datierung der einzelnen Sujetgenerationen nicht zu eng interpretiert werden darf. Die Langlebigkeit einzelner Motive und Beispiele für die Übergänge der Generationen über die Grenzen der Datierungseinheiten machen dies in einigen Fehlbränden beispielhaft deutlich.

Die Gestaltung und Dekoration der anderen Lampenelemente – wie Schulter, Henkel und Boden, ihre charakteristischen Formen und ihre unterschiedlichen Kombinationen – sind Gegenstand einer eingehenden Untersuchung im nächsten Abschnitt (S. 34 ff.). Durch die Kombination von Ober- und Unterteilmodelleinerseits, aber auch – wie oben schon erwähnt – durch das Einsetzen neuer Diskusbilder in die vorhandenen Schulterdekorationen, ergab sich eine außerordentlich große Variationsbreite. Dabei lässt sich aber ein durchgehendes Beharren auf der traditionellen Form der attischen runden Lampe vom Ende des 3. Jhs. mit rhombenförmig gestalteter Schnauze, zweig-, ranken-, blüten- und punktverzerrter Schulter, vorwiegend mit Schulterpaneel, gerilltem, meist durchbohrtem Formhenkel mit »Blattschleife« am Ansatz und Standing oder Kreiskerbenkombination auf der Unterseite erkennen. Selbst über den vom Autor eindrucksvoll beschriebenen Abbruch der Bildlampenproduktion um 350 n. Chr. (S. 64 ff.) hinaus bleibt diese Standardform bis in den Anfang des 5. Jhs. bestehen. Im Laufe der Entwicklung zeigt sich die Tendenz der allmählichen Veränderung von der plastischen Reliefform der Schmuckelemente hin zu einer in den Modellen gravierten Kerbtechnik. Es handelt sich dabei nicht nur um eine formale Veränderung, sondern auch um eine stilistische Entwicklung, die von K. Kübler in der ersten Bearbeitung der Lampen vom Kerameikos herausgearbeitet wurde (K. KÜBLER,

Zum Formwandel in der spätantiken attischen Tonplastik. Jahrb. DAI 67, 1952, 99 ff.). Für die Beurteilung der einzelnen individuellen Lampe und ihre zeitliche Einordnung muss – wegen der verschiedenen, durch die Herstellung bedingten Kombinationsvarianten – die Gesamtheit aller zur Verfügung stehenden Einzelmerkmale herangezogen werden. Relativ zuverlässig für eine Datierung ist dagegen die Einordnung des Diskusbildes in die Generationsabfolge. Ebenso kann der erstmals im Anfang des 4. Jhs. auftauchende Glanztonüberzug eine zeitliche Eingrenzung liefern.

Die 80 verschiedenen Bildsujets, die auf den Lampen zwischen 270 und 350 (Katalognummern 90–2644) im Pompeion-Komplex nachweisbar sind, folgen nun geordnet in acht Themenkreisen (S. 37 ff.). Zu den einzelnen Bildthemen sind ihre verschiedenen Schulterdekorationen, die Bodensignaturen sowie die Zahl der Generationen beigefügt. Danach wird auf die laufenden Nummern der Fundparallelen im Katalogteil verwiesen, wo Informationen zum Bildtyp und seinen Parallelen gegeben werden. Die Tabelle 5 (S. 50 f.) gibt einen Überblick über die Fundfrequenz und Generationenzahl der einzelnen Bildmotive.

Zieht man die durch Rasterung gekennzeichnete Einordnung der Generationen in die drei zeitlich definierten Entwicklungsstufen (Tab. 3, S. 32) hinzu, so kann man daran die sich verändernde Beliebtheit und Marktgängigkeit der einzelnen Darstellungen ablesen. Die in der Käufergunst aufsteigenden und abfallenden, verworfenen und wieder aufgenommenen Bildmotive können die Tendenzen der kulturellen und geistig-religiösen Entwicklung der Epoche vermitteln, umso mehr, als es sich um serienmäßig hergestellte, einfache Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens handelt. So zeigt sich, dass in erster Linie Themen mit mythologischem Inhalt und die beliebten Symplegma-Darstellungen aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. in die Produktion aufgenommen und weitergeführt wurden. Besonders intensiv und durchgängig nachgefragt sind die Lampen mit Athena-Promachos-Darstellungen, die wohl auch als ›Souvenir-Lampen‹ gedient haben. Alle Arten von Motiven mit Eros erfreuen sich großer Beliebtheit. Unter den Götterdarstellungen sind Men, Aphrodite, Artemis und Poseidon durchgehend erfolgreich. Bei den Arena-Darstellungen fällt das Übergewicht der Dompteur-, Bestiaris- und Artistenbilder gegenüber den Gladiatorszenen auf. Die zeitliche Einordnung der Pompeion-Komplexe (S. 29) hatte zuvor schon das bemerkenswerte Ergebnis, dass in der vierten Einheit (ab 350–361 n. Chr.) die Lampen mit figürlichen Darstellungen abrupt aufhören und an ihre Stelle ausschließlich Lampen mit Rosetten-, Muschel- und Quadratdekor treten, die bis ans Ende der Produktion weitergeführt werden. Lampen mit figürlichen Darstellungen werden hier ›Bildlampen‹ genannt, eine Bezeichnung, die in der Literatur über römische Lampen in rheinischen Fundplätzen als typologischer Terminus benutzt wird.

In der 5. Einheit (361 bis höchstens 394 n. Chr.) erscheinen noch einmal Neuschöpfungen nach alten Vor-

bildern. Der Autor liefert mit dieser detaillierten Fundstatistik weit mehr als nur die Materialgrundlage für ikonographische Untersuchungen. Wie die Forschungsergebnisse zeigen, lassen sich historische und kulturgeschichtliche Vorgänge in der Bildauswahl erkennen.

Nach einer Besprechung der Sonderformen großformatiger Lampen (S. 49 ff.) werden anschließend die Signaturen und Werkstätten ausführlich behandelt. Es kommen gestempelte, ab der 2. Hälfte des 3. Jhs. geritzte Signaturen vor, mit teils ausgeschriebenen, teils abgekürzten Namen. Außerdem finden sich unterschiedliche Kombinationen mit Doppelsignaturen, beigefügten Buchstaben oder Zeichensignatur. An den Belegzahlen in der aufgeführten Statistik (Tab. 6) lassen sich die erfolgreichsten Werkstätten – die des Eutyches, des Leonteus und des Soteris – ablesen. Die Zugehörigkeit der Signaturen zu den datierten Ofenschuttanlagen ermöglicht einen Einblick in die Chronologie und Entwicklung der einzelnen Werkstätten. Weiter lassen sich durch die Zusammengehörigkeit bestimmter Bildthemen zu einer Bodensignatur Aussagen über das jeweilige Bild-Repertoire der Werkstatt machen. Dies ist allerdings – wie der Autor betont – im Falle des Kerameikos-Schutts durch die starke Fragmentierung der Funde eingeschränkt. Im 4. Jh. ging man dazu über, die Lampen nach der Abformung mit Ritzsignaturen zu versehen. Das bedeutet, dass die Model nicht mehr zum speziellen Fundus einer Werkstatt gehören, sondern für die Hersteller frei zugänglich und erwerbbar waren. Im Folgenden werden die Werkstattsignaturen alphabetisch mit ihrer Chronologie und ihrem Repertoire – wie es im Kerameikos-Schutt vorliegt – aufgeführt. Interessant für die Organisation der antiken Arbeitswelt sind die kleinen, geritzten Buchstabenmarken, die den Signaturen einiger großer Betriebe beigefügt sind, z. B. bei Pireithos, Preimos, Eutyches und Leonteus. Es handelt sich dabei wohl um die Markierungen der in untergeordneter leitender Stellung tätigen Mitarbeiter, wie etwa ›Vorarbeiter‹, ›Schichtleiter‹ oder ›Meister‹. Ebenso lassen sich anhand der Doppelsignaturen zeigen, wie erfolgreiche Betriebe mit offensichtlich renommiertem Namen mit jüngeren Unternehmen ›fusionierten‹ (Doppelsignatur mit abgekürztem Namen des Juniorpartners). Diese führten die Werkstatt später unter eigenem Namen mit demselben Repertoire weiter.

Im Abschnitt über das Ende der Bildlampen (S. 64 ff.) geht Böttger auf das auffallende Phänomen ein, dass alle Lampen der jeweils letzten Generation aus Fehlbränden bestehen. Nach der erarbeiteten Chronologie müssen demnach um 350 alle zu dieser Zeit im Betrieb befindlichen Öfen durch Überhitzung ›durchgegangen‹ sein. In dieselbe Zeitspanne fallen der oben schon erwähnte Abbruch der Lampenserien und danach ein Neuaufbau der Lampenfertigung mit komplett neuen Formen und Bildmotiven, die jetzt nur noch einfache Sujets wie Rosetten, Muschel und Quadrat zeigen. Der Autor kommt zu dem wichtigen und überzeugenden Schluss, dass es sich dabei um massive Konflikte der Lampenhersteller mit der christlich ausgerichteten Führungselite handelt.

In der Regierungszeit von Constantin II. bis Constans (350) verschärfte sich nämlich auch in Athen nachweislich die Gesetze gegen die heidnischen Kulte, so dass auch die pagan ausgerichtete Bilderwelt auf den Lampen in das Schussfeld dieser repressiven Politik geraten musste. Es scheint nicht undenkbar, dass die gleichzeitige Zerstörung aller Öfen auf eine gewaltsame Maßnahme gegen die Lampentöpfer und ihr gesamtes Modelmaterial zurückgeht. Der Wiedereinstieg in die Herstellung ist dann konsequenterweise nur mit weltanschaulich neutralen oder – wie der Autor meint – allerhöchstens verklausuliert religiösen (z. B. Rosette und Muschel – Aphroditekult) Bildmotiven möglich. Mit dem Regierungsantritt Julians 361 wird der Einfluss der christlichen Kirche stark zurückgeschnitten, und die alten Kulte werden wieder aktiviert. In neu geschaffenen Modellen wird in der Lampenproduktion wieder auf die paganen Bildsujets zurückgegriffen. Die Langlebigkeit der heidnischen Opposition zeigt sich auch darin, dass das Christogramm erst am Ende des 4. Jhs. auf den Lampen auftaucht und noch im 5. Jh. (Chione-Komplex, s. u.) eine Neugestaltung eines Helioskopfes erfolgte. So erweist sich ein – von der künstlerischen Qualität oft äußerst bescheidener – Massenartikel, wie es die Tonlampen sind, als sensibles Dokument für zeitgeschichtliche Abläufe.

In Kapitel III (S. 68 ff.) wird die zuvor erwähnte und beschriebene Lampengruppe aus dem mittleren 4. Jh. (350–360) mit dem auf wenige Bildsymbole reduzierten Repertoire behandelt. Die detaillierte Typenbeschreibung, die am Ende des vorigen Abschnitts erfolgte, hätte sinnvoller hier platziert werden sollen.

Die Tabelle 8 gibt eine Aufstellung der Diskus-Schulterdekoration mit den jeweiligen erhaltenen Signaturen, die sich mit einigen Ausnahmen auf Einzelbuchstaben beschränken. Höchstwahrscheinlich werden in dieser Form die Nachfolger der ehemaligen großen Werkstätten bezeichnet. Besonders die Signaturen A und E kommen häufig vor.

Mit den Lampen von 360–390 (Kapitel IV, S. 71 ff.) beginnt – wie oben erwähnt – die Wiederaufnahme traditioneller heidnischer Bildmotive, die offensichtlich aus Ermangelung an alten Modellen über Abformungen alter, gut erhaltener Lampen hergestellt wurden. Dem Zeitstil entsprechend sind sie mit kräftigem Kerbschnitt nachgearbeitet. Zum Beispiel wurden aus den vormals 28 verschiedenen Götterdarstellungen nur neun Motive wieder aufgenommen. Aufschlussreich ist die Auswahl: Athena, Men, Poseidon und Kentauren stehen fünf Erosdarstellungen gegenüber. Motive aus Zirkus und Arena, Tiersujets, aber auch die Rosettenlampen mit den verschiedenen Schulterdekors Zweig, Welle und Weinblatt der vorausgehenden Produktion werden wiederverwendet und weitergeführt. Ab den 80er Jahren erscheinen die ersten für diese Zeit charakteristischen Lampenböden ovaler Form mit voluten- und punktverzierten Henkelaufläufers. Eine stetige Reduzierung der Lampendimensionen zeigt an, dass wie früher in Serie produziert wurde, obwohl sich in diesem Abschnitt

keine Generationsbildung nachweisen lässt. Über den Lampenbestand dieser Zeitstufe gibt die Tabelle 9 (S. 73) Auskunft. Außer der A- und E-Werkstatt tauchen wieder Namenssignaturen auf. Darunter die Werkstatt des Theodoulos, der über das Ende des Pompeion-Komplexes hinaus noch als Konkurrent der Chione-Werkstatt anzutreffen ist.

Die Zeitstufe von 390 bis zum Ende der Schichtung durch die Planierung des Hallenbaus 415 zeigt die fortschreitende Verschleifung der traditionellen Form der Diskuslampe zu einem Oval mit einbezogener – auch erstmals mit Kanal versehener – Schnauze und unge-  
lohtem Henkelknubben.

Neben den bekannten Rosetten und Blütenmustern erscheinen hier zum ersten Mal christliche Symbole wie das Christogramm (Tab. 10, S. 74). Die Chronologie der Werkstätten dieser letzten Zeitspanne ist in der übersichtlichen Tabelle 11 vorgelegt und ausführlich besprochen.

Der unmittelbare Anschluss an die Produktion im Bereich des Pompeion bilden die Fehlbranddeponien des Chione-Komplexes, die im Kapitel V bearbeitet werden.

In dem durch A. Brueckner ausgegrabenen Komplex westlich der Akademiestraße fand sich im südlichen Bereich die Auflagerung der Produktionsabfälle auf die älteren Schüttungen des Pompeion-Komplexes. Da der Pompeion-Komplex 415 endet, wird man mit einer unmittelbar darauf folgenden Neuanlage der Öfen im Vorstadtgebiet zu rechnen haben. Die direkte Verbindung wird zudem durch die Auffindung einiger, aus der letzten Zeitstufe bekannter Werkstattsignaturen z. B. des oben erwähnten Theodoulos hergestellt. Der eigentlich für den Ausgräber namengebende Ofenschutt der Werkstatt scheint dagegen erst im 2. Viertel des 5. Jhs. entstanden zu sein, da er Älteres teilweise überlagert. Wie Tabelle 12 (S. 78) übersichtlich zeigt, wird das Repertoire des Pompeion-Komplexes fortgesetzt, es treten aber noch einige Neuschöpfungen hinzu, darunter die stehende Athena Promachos. Die wohl bis zum Schluss der Lampenproduktion führende Chione-Werkstatt verwendet die traditionellen Rosetten-, Muschel- und Quadratmotive, sie benutzt auch bevorzugt das Christogramm. Bis auf die schrumpfenden Dimensionen sind die Lampen formal die gleichen geblieben, sie unterscheiden sich durch die intensivere Licht- und Schattenwirkung, die durch tiefere Kerbung und höheres Relief hervorgerufen werden. Das Enddatum ergibt sich aus der untersten Schicht des darüber lagernden Gräberhorizonts, der etwa um die Mitte bis ins dritte Viertel des 5. Jhs. anzusetzen ist.

Das Ende der attischen Lampenproduktion ist nicht konkret feststellbar. Im 6. Jh. (Kapitel VI, S. 79 ff.) sind lokale Imitationen der Vorbilder aus Nordafrika und Kleinasien nachweisbar. Ihre Werkstätten sind unbekannt und lagen nicht auf dem Gebiet des Kerameikos.

Die wenigen tönernen Modellfragmente (Kapitel VII), die aus dem Pompeion-Komplex bekannt sind, stammen aus den Fehlbranddeponien der ersten drei Zeitstufen. Es handelt sich um einige Oberseitenmodel

(Athena-Promachos-Büste, Symplegma mit Hengst, Gladiatoren, Widder und Strahlen/Wein-Dekor). Unter den wenigen Unterseitenmodellen sticht dasjenige mit der Bugspitze eines Isisbootes heraus, das mit einer in beiden Komplexen unbekanntem, spiegelschriftlich eingeschriebenen Signatur ΕΥΠΛΑΘΕΙ gezeichnet ist, die auf die Existenz von weiteren Töpferwerkstätten in der Nähe hinweist.

In Kapitel VIII befasst sich der Autor noch einmal eigens mit den Fehlbränden, die schon im Kapitel über die Lampengenerationen (S. 31 und Tab. 4, S. 33) in die Argumentation einbezogen wurden. Aufgrund der Erkenntnis, dass in einer einzigen Ofenfüllung gleichzeitig Lampen mit unterschiedlichem Sujet, Lampen mit demselben Sujet von mindestens zwei unterschiedlichen Generationen und Lampen aus verschiedenen Werkstätten zusammen gebrannt wurden, lassen sich Schlüsse auf die Arbeitsorganisation und -teilung in der Lampenproduktion ziehen. Bei der Formung der Lampen müssen danach nämlich mindestens zwei Modelgenerationen gleichzeitig nebeneinander benutzt worden sein, was von einem übergenaugen Zeitansatz der einzelnen Generationen abhalten sollte.

Der andere interessante Aspekt aus den verbackenen Fehlbränden betrifft die Organisation der Töpferöfen innerhalb des Töpferbetriebs. Der eigentliche Brenntrieb scheint wirtschaftlich unabhängig von den Töpferwerkstätten organisiert gewesen zu sein, da nachweislich die Erzeugnisse mehrerer Werkstätten nebeneinander gebrannt wurden.

Der Katalog (S. 85 ff.) ist in typologischen Gruppen in chronologischer Folge angeordnet und folgt somit der Kapitelanordnung und Nummerierung des Textteils. Die Beschreibung und Daten zu den einzelnen Lampenindividuen sind übersichtlich präsentiert. Fundparallelen aus dem Kerameikos werden nur dann angegeben,

wenn sie in Details abweichen. Informationen zu den Bildmotiven und weiteren Parallelen außerhalb des Kerameikos sind jeweils bei der Lampe der ersten Generation erwähnt, deren Katalognummer bei den Exemplaren der folgenden Generationen angegeben ist. Auf ikonographische Verweise und Literatur wird weitgehend verzichtet, da es den Rahmen einer umfangreichen Untersuchung gesprengt hätte. Die Parallelen des Bildtyps in den anderen Zeitabschnitten und die Seitenangaben der Erwähnung im Textteil sind leider nicht in den Katalog aufgenommen, sondern über ein Sachregister im Anhang (S. 337) nachzuschlagen. Dies behindert eine rasche Suche nach Parallelen ausgehend vom Tafelteil, zu der der vorliegende Lampenkatalog sicherlich auch gelegentlich benutzt werden muss. Im Anhang findet sich außerdem die Liste der Abfalldeponien im Pompeion-Bereich, ergänzt von Konkordanzen der Inventarnummern mit den Katalognummern, die außerordentlich nützlich für die weitergehenden Forschungen in diesem Grabungsbereich sind.

Der Autor hat mit dieser umfangreichen Untersuchung weit mehr als eine sorgfältige Materialsammlung und -vorlage der Lampenfunde im Kerameikos erarbeitet. Durch die detaillierte Aufarbeitung und Verknüpfung aller zugänglichen stratigraphischen Informationen liefert er einmal die Grundlage für die weitere Materialbearbeitung im Pompeion-Komplex. Zum anderen werden die Forschungen zur Entwicklung der attischen Lampe vom 1. bis ins 6. Jh. durch ein festes Datierungsgerüst untermauert. Davon ausgehend gelingt es ihm, das Material in einen historischen, wirtschaftlichen und geistesgeschichtlichen Zusammenhang zu stellen, der weit über die enge Bearbeitung einer Keramikgattung hinausweist.

Köln

Eva-Maria Cahn