

Manuel FLECKER (Hg.), Neue Bilderwelten. Zur Ikonographie und Hermeneutik Italischer Sigillata. Kolloquium vom 16.–18. April 2015 in Tübingen. Tübinger Archäologische Forschungen Bd. 23. Rahden/Westf.: Verlag Marie Leidorf 2017, 288 S., 161 s/w-Abb.

Der klar gegliederte Tagungsband enthält eine Einführung, 13 Einzelbeiträge sowie ein Resümee. Die Einzelbeiträge werden fünf Themenbereichen zugeordnet, die sich aus den Fragen zur Herkunft, der Idee, dem Inhalt, der Verbreitung und der Rezeption entwickeln. Jeweils ein Abstract in englischer, deutscher oder italienischer Sprache ist den Einzelbeiträgen vorgeschaltet und erleichtert den Einstieg.

Im Vordergrund der Erforschung der italischen Terra Sigillata standen bislang Fragen zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, zur Typologie und Chronologie sowie archäometrische Untersuchungen. Dagegen wurden Ikonographie und Bilddeutungen nicht in ausreichendem Maß berücksichtigt, wie Manuel Flecker in seiner Einführung (S. 9–21) feststellt. Den Grund für diese disparate Forschungslage sieht er in der Aufteilung der archäologischen Fachwissenschaft in eine Klassische und eine Provinzialrömische Archäologie. Eine Beschäftigung mit den Bildinhalten einer antiken Massenware mag einerseits als zu dürftig empfunden und andererseits können Aussagen zur Chronologie der Fundorte als wichtiger angesehen worden sein. Konsequenz ist daher der interdisziplinäre Diskurs der Tübinger Tagung, um das brachliegende Potenzial dieses augusteischen Tafelgeschirrs zu fassen: „Die Darstellungen sollen als umfassende Zeugnisse antiker Kommunikationskontexte und damit der antiken Lebenswirklichkeit erschlossen werden“ (S. 14).

Andreas Grüner leitet (S. 25–36) den Themenkomplex zur Herkunft der Bilder mit einer materialimmanenten Bestandsaufnahme ein. Zur Klärung der Frage nach dem kommerziellen Erfolg der italischen Sigillata stellt er ästhetische Kategorien auf, die sich auf das Material, die Oberflächenaspekte, die Farbe, die Schrift und die Bilddekore beziehen. An den Anfang gestellt wird die Analyse von zwei antiken Textstellen, nach denen spezielle keramische Gefäße mit Reliefdekor den Eliten der späten Republik und frühen Kaiserzeit durchaus bekannt gewesen sein dürften. Eine prestigeträchtige Stellung wie die Gefäße aus Edelmetall konnten keramische Produkte in der Oberschicht jedoch nicht erreichen. Die Erfolgsgeschichte der Sigillata war letztlich nicht an die Eliten gekoppelt. Auch wenn die Sigillata-Töpfer bestimmte Aspekte der äußeren Formgebung und Dekoration der Edelmetallgefäße nutzten, stellen die keramischen Reliefgefäße keine Kopie der toreutischen Erzeugnisse dar. Der

Oberflächenglanz und die rote Farbgebung sind als genuine Gattungsmerkmale der Sigillata aufzufassen und keine pure Nachahmung des Metallglanzes. Nicht erklärt werden kann der schnelle Wechsel in der Frühphase der Sigillataproduktion von der schwarzen zur roten Farbe. Im Sinne einer Kontrastästhetik wird der roten Gefäßfarbe jedoch ein stärkerer Kaufanreiz unterstellt. Auch den Töpferstempeln wird als „individuelles Firmenbranding“ losgelöst von einer innerbetrieblichen Funktion eine Steigerung der Produktattraktivität unterstellt, wobei die Lesefähigkeit der Käufer von nachrangiger Bedeutung ist. Einen emotionalen Mehrwert erzielte die reliefierte Sigillata durch Haptik und die gewählten Bilddekore, deren Bildpunzen das vertraute ikonographische Standardrepertoire des späten Hellenismus widerspiegelten. Ohne größeres Bildungspotenzial vorauszusetzen, steigerten die mythologischen, erotischen und dionysischen Themen schließlich die Produktbindung des Käufers.

Frank Hildebrandt stellt sich die Frage, inwieweit Silberne Prunkbecherpaare Vorbilder für die Italische Sigillata darstellen könnten (S. 37–49, Abb. 1–11, Taf. 1,1–3). Er stellt dazu anhand bekannter Beispiele, wie des Warren Cups im British Museum (Abb. 1–2), den beiden Achill- und Philoktet-Bechern aus Hoby (Abb. 3–6) sowie einem Kantharos mit der Darstellung der Iphigenie auf Tauris (Taf. 1,1–2), die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Silberbechern und reliefierten Keramikgefäßen zusammen. Aufeinander abgestimmte paarige Zusammenstellungen von Bildszenen, wie von Silberbechern bekannt, sind bei Reliefsigillata bislang nicht nachweisbar. Trotz einiger formaler und dekorativer Gemeinsamkeiten kann er keine unmittelbaren Beeinflussungen erkennen. Während die zumeist dionysischen Szenen und weniger mythologischen Darstellungen auf den Silberbechern bei Gesellschaften Anlass zu geistreichen Diskussionen bieten können, sind die Darstellungen auf Reliefsigillata inhaltlich einfacher und populärer aufgebaut. Einzig mythologische Motive sind auf beiden Gefäßgattungen in gleicher Weise vertreten. Dass Toreuten, Töpfer oder Steinschneider dabei aus einem gemeinsamen ikonographischen und motivischen Repertoire schöpften, ist hinlänglich bekannt und der Schluss auf die Existenz von Musterbüchern ist nicht neu.

Der zweite Themenkomplex zu Ideologie und Mythos versucht die Triebkräfte hinter den Bildern zu ergründen. Sehr aufschlussreich legt Paolo Sangriso hier die Verbindungen der etruskischen Oberschicht zur Sigillataproduktion (S. 53–62, Fig. 1–7, Taf. 2,1–3) dar. Von der loyalen Haltung zu Caesar und Oktavian konnte Pisa wirtschaftlich profitieren, worauf nicht zuletzt die an mehreren Stellen im Stadtgebiet vorhandenen Reste von Sigillataproduktion hindeuten. Sangriso sieht im Hintergrund des kommerziellen Erfolgs der Töpfereien Familien der etruskischen Ritterschaft. Die Beteiligung an der Sigillataproduk-

tion durch etruskischen Adel wird weiterhin durch einen Brief des Augustus an Gaius Cilnius Maecenas untermauert, den Macrobius, *Saturnalia* II 4 12, überliefert. Sehr anschaulich herausgearbeitet wird die besondere Stellung von Cn. Ateius, der mit seinen Betrieben in Pisa äußerst erfolgreich war. Das klientele Verhältnis der gens Ateia zu Augustus (vgl. dazu den Stammbaum der Ateii in Fig. 3) kann ein gewichtiger Grund für den hohen Anteil des Cn. Ateius an der Versorgung der Truppen am Rhein gewesen sein. Im zweiten Teil des Beitrags mag Simonetta Menchelli (S. 62–65) ein staatlich gelenktes System nicht erkennen. Die Töpfereien folgten den Mechanismen des freien Marktes und produzierten hauptsächlich unverzierte Ware. Neben den Soldaten am Rhein zählten zunehmend die lokale Mittelklasse in den *canabae* und *vici* zur Käuferschaft. Reliefverzierte Sigillata erreichte gemessen am Gesamtvolumen der Sigillataproduktion nur einen sehr geringen Anteil und belief sich z.B. in der Töpferei des Ateius in Arezzo auf 5–10 %. Innerhalb dieser kleinen Gruppe reliefierter Gefäße scheinen nur wenige Stücke Reminiszenzen augusteischer Politik zu bringen, wie die in Arezzo geläufige Zentauro- und Amazonomachie, der Umzug von Hercules und Omphale oder in Pisa das Motiv der römischen Wölfin mit den Zwillingen. Die Interpretationsversuche werden nicht hinterfragt.

Äußerst wichtige Grundlagenforschung stellen die beiden Beiträge von Margherita Bergamini, Cristina Troso und Valentina Dezza zu Töpferbetrieben in Scoppieto (S. 73–89, Fig. 1–31, Taf. 3,1–7) sowie Gianluca Soricelli zur Lokalisierung der Töpferei des N. Naevius (S. 91–111, Fig. 1,1–24) dar. In beiden Fällen werden Beeinflussungen durch Töpfer aus anderen Regionen deutlich. Bei Scoppieto (Umbrien) am Mittellauf des Tibers führten Grabungen der Universität Perugia in den Jahren 1995–2011 zur Aufdeckung eines Töpfereiwerkstattbereichs in einem zwischen dem 3. Jh. v. Chr. bis zur Mitte des 5. Jhs. n. Chr. genutzten Areal (Perioden I–VIII). Der eher seltene Fall der vollständigen Ausgrabung einer Töpfereiwerkstatt erlaubt über das stratifizierte Fundmaterial die Herausarbeitung einer klaren Chronologie und zeigt zudem Verbindungen zu anderen Töpfereien auf. Die Aktivitäten der Sigillatatöpferei (Periode III) datieren in das 1. Jh. n. Chr. (vgl. dazu die Zeittabelle auf S. 74). Vermutlich begann L. Plotidius mit der Produktion von unverzierter Sigillata zu Beginn des 1. Jhs. n. Chr. Die Produktion von dekorierte Ware kann bis etwa 20 n. Chr. namentlich mit Stempeln des L. Plotidius Porsilius (Taf. 3,3) und C. Titius Nepos verbunden werden. Der zuvor nur als Produzent unverzierter Sigillata bekannte C. Titius Nepos nutzte in Scoppieto Formschüsseln, die archäometrischen Analysen zufolge aus Arezzo stammten (Fig. 9–15; Taf. 3,1–2). Um die Mitte des 1. Jhs. n. Chr. brachte dann der bekannte Arretiner M. Perennius Crescens weitere Formschüsseln in die Werkstatt des L. Plotidius (Fig. 18–26 u. 28), wie z.B. ein Model mit der Darstellung des trojanischen Pferds (Fig. 18).

Zuletzt stellte L. Plotidius Zosimus in spätflavischer bis trajanischer Zeit Reliefsigillaten her (Taf. 3,3–4). Schließlich wird auch die besondere Wahl des Werkstattplatzes deutlich, denn die scheinbar ungünstige Lage der Töpferei hoch über dem Tiber wird durch das Vorhandensein der nötigen Rohstoffe vor Ort und vor allem durch die schnelle Erreichbarkeit von Rom, dem Hauptmarkt, kompensiert.

Demgegenüber stellt sich die exakte Positionierung der Töpferei des N. Naevius Hilarus am Golf von Neapel immer noch als Problem dar. Eine grundlegende Auswertung der in den Jahren 1873–1874 in Puteoli geborgenen und auf unterschiedliche europäische Museen verteilten Funde fehlt. Eine ausgiebige Quellenkritik beleuchtet zu Beginn die damaligen Fundumstände und das Zustandekommen des Fundmaterials. Beibehalten wird die bisherige Annahme, derzufolge die Produktion des N. Naevius Hilarus in Cumae begann (Fig. 1). Der Wechsel nach Puteoli erfolgte später. Über Stempel sind 15 Mitarbeiter bekannt, von denen Atticus, Pharnaces und Primus Reliefsigillaten herstellten. Die Produktion wird zwischen 5/10–30 n. Chr. angesiedelt. Innerhalb des motivischen Repertoires bemerkenswert sind dionysische Themen, wie etwa die Bacchische Weihe und die Hermenschmückung. Neben Arezzo sind jetzt auch Verbindungen zu Xanthus aus einem der pisanischen Betriebe des Cn. Ateius erkennbar.

Auf der Untersuchung von keramischem Fundmaterial der Grabungen von 1994–1995 in Ariano Ferrarese beruht die Untersuchung von Giulia Lodi (S. 113–135, Fig. 1–30, Taf. 4,1–4). Die Stratigrafie erlaubt eine Einteilung der Keramik in drei Phasen. Hellenistischer Einfluss ist bei den Herzblattlampen (Taf. 4,1) und den Sarius-Schalen erkennbar. Auf den Aco-Bechern finden sich neben der sonst seltenen Darstellung von sagittarii (Fig. 11–13), Gladiatoren und typische Kommaregen (Fig. 7–10), die sich mit Aco-Bechern in Lyon, La Muette, vergleichen lassen. Eine Reminiszenz auf die Neuordnung der *ludi scaenici* durch Oktavian könnten tragische Masken auf Sarius-Surus-Schalen sein. Eine Formschüssel mit den noch erhaltenen Buchstaben [...]TVS des Herstellers zeigt die Darstellung von Selene (Taf. 4,3, Fig. 21–23), die bei den Feiern des Augustus als *pater patriae* eine Rolle spielte. Blattpalmetten auf Krateren mit hohem Fuß erinnern an Punzen der Arretina.

Die drei folgenden Beiträge von Maria Teresa Marabini Moevs, Christian Ellinghaus und Jörn Lang beschäftigen sich intensiv mit der inhaltlichen Deutung der Bilder und zeigen Möglichkeiten und Grenzen ihrer Lesbarkeit auf. Dabei wird deutlich, wie problematisch es ist, die Perspektive des antiken

Menschen einnehmen zu können, da individuelle Intentionen des antiken Betrachters bzw. Käufers kaum abzuschätzen sind.

Auf eine ältere Untersuchung zu den Musen von Ambrakia greift M.T. Marabini Moevs (S. 139–145, Fig. 1–14) zurück. Die heute verlorene Statuengruppe wurde nach dem Sieg des Konsuls M. Fulvius Nobilior im Jahr 187 v. Chr. nach Rom überführt und zunächst in der *aedes Herculis Musarum* auf dem Marsfeld ausgestellt, bevor sie L. Marcus Philippus nach 31. v. Chr. neu aufstellen ließ. Die Wiedergabe auf Modellschüsseln und Kelchfragmenten erlaubt die Rekonstruktion der Statuengruppe, die danach aus vier Musen und Herkules mit Schauspielermaske bestand. Die künstlerisch hochwertige Umsetzung dieser Figurengruppe für die Gattung der Arretina wird Cerdo aus dem Betrieb des M. Perennius in Arezzo verdankt. Die Ableitung seines Namens vom griechischen κερδός – sonst im ursprünglichen Sinne als „Künstler“ – wird als Synonym für „figulus“ vorgeschlagen. Marabini Moevs sieht in der figürlichen Darstellung der ambrakischen Musen und Herakles auf dekoriertes Sigillata eindeutig ein politisch motiviertes Thema, dem sie das Hercules- und Omphale-Motiv anschließt.

Diesem Interpretationsansatz konträr gegenüber steht die Untersuchung von Chr. Ellinghaus (S. 147–159, Abb. 1–5). Die Verbindung des Hercules-Omphale-Mythos und historischen Ereignissen mit Bezug auf M. Anton und Kleopatra als Ausdruck augusteischer Propaganda gilt mit Verweis auf Plutarch als Standarderklärung. Dieser grundsätzlichen Gleichsetzung wird in überzeugender Weise insoweit widersprochen, als der Mythos in der römischen Literatur in „unterschiedlichen inhaltlichen Kontexten Verwendung findet“, eine vergleichende Funktion besitzt, bei Bedarf austauschbar ist und damit nicht immer personenbezogen aufgefasst werden muss. Es wird deutlich, dass die Verbindung von einzelnen Mythenbildern und historischen Gegebenheiten zu Fehlinterpretationen führen kann, wenn nicht der gesamte kunsthistorische Hintergrund und die Aktualität des Themas beachtet werden. Im speziellen Fall wird das Motiv auf einem Arretina-Kelch im Hauptlager von Haltern daher im Sinne der Allmacht der Frau über den Mann innerhalb des bildlichen Umfeldes römischer Legionäre im Themenbereich von Liebe und Sexualität gesehen.

Für J. Lang (S. 161–173, Abb. 1–5, Taf. 5,1–2 u. 6,1–3) steht „die Intention, die Sigillaten exemplarisch als Zeugnisse bildhistorischer Phänomene zu befragen und das Potenzial, das sie für die Rekonstruktion antiker Form- und Vorstellungswelt(en) bereithalten, in den Blick zu nehmen“, im Vordergrund. Dazu nutzt er als Ausgangspunkte zur Gewinnung von Perspektiven für die Lesbarkeit inhaltlicher Dimensionen die Gestaltungselemente „Figur“ und „Ornament“, wie vor ihm schon Hans Dragendorff 1948 in seiner grundlegenden

Bearbeitung der Tübinger Arretina-Sammlung. Die Ergebnisse des sprachlich komplexen Beitrags sind insgesamt bodenständig. Narrativen Charakter können Figuren aufweisen, soweit sie in Szenen angeordnet sind. Dagegen bestehen Ornamente aus geometrischen Mustern oder vegetabilen Formen und fügen anderen Bildelementen nur etwas hinzu, ohne selbst die Fähigkeit zur Bezeichnung zu besitzen. Vegetabile Formen und auch Gegenstände, wie z.B. Kandelaber, separieren die oft parataktisch aufgebauten figürlichen Szenen, wodurch der bildliche Zusammenhang verloren gehen und das umlaufende Bildfeld in eine Abfolge von Einzelformen zerfallen kann. Menschen-, tier- oder pflanzen-gestaltige Formen erzeugen durch regelmäßige Reihung Muster. Wiederholung wird als grundlegendes Gestaltungsprinzip erkannt. Während des Gebrauchs kann der Dekor durch den als aktiv-dynamisch beschriebenen Prozess der Drehung des Gefäßes an beliebiger Stelle beginnend betrachtet werden.

Noch sehr unübersichtlich ist das Umfeld der unter dem Oberbegriff *Norditalica decorata* zusammengefassten Modelkeramik. Aus diesem Grund ist der Beitrag von Eleni Schindler-Kaudelka, Valentina Mantovani und Jure Krajsek (S. 177–198, Abb. 1–5, Taf. 7–8) zu begrüßen. Der von ihnen durchgeführte Vergleich zwischen Aco-Bechern, Kelchen und Sarius-Schalen der Fundorte Adria, Celje und der Stadt auf dem Magdalensberg mahnt insgesamt zur Vorsicht bei einer vorschnellen Interpretation von Bilddekoren, da ständig neue Funde bestehende Erklärungsmodelle relativieren. Die Bilddekore der in der Padana zu lokalisierenden und zwischen ca. 25 v. Chr. und dem Ende der Herrschaft des Augustus produzierenden Werkstätten entstammen dem zeitgenössischen Fundus. Produziert werden Szenen, die das Alltagsleben und hier vor allem Gelage berühren. Versteckte Hinweise auf politische Ereignisse finden sich nicht. Die Gefäße und Dekore wenden sich offenbar nicht an einen spezifischen Kundenkreis. So bleibt das Verhältnis zwischen Bild und Rezeption bzw. Produzent und Kunde unklar. Es wird gefolgert, dass der Kunde nur auf das vom Händler zusammengestellte Handelsgut zurückgreifen und damit nicht auf die Produktion und die Bildgestaltung einwirken konnte.

Gegenteilige Beobachtungen macht Stefan Ardeleanu (S. 199–228, Abb. 1–8, Taf. 9,1) bei seiner verdienstvollen Zusammenstellung italischer Sigillata in Nordafrika. Schon seit den Provinzgründungen in der späten Republik kam italische Sigillata aus der frühesten Produktion Arezzos in großen Mengen nach Nordafrika. Davon nahm die reliefierte Sigillata nur einen geringen Prozentsatz ein. Alle großen und mittelgroßen Betriebe Arezzos sind vertreten (vgl. dazu die informative Karte auf Taf. 9,1), wobei die Bevorzugung bestimmter Manufakturen die oft thematisierte Marktaufteilung zu bestätigen scheint. In claudischer Zeit ging der Handel mit italischer Sigillata zugunsten

von südgallischer und hispanischer Sigillata zurück. Die konsequente Auswertung von Fundkontexten zeigt Vorlieben und auch lokalspezifische Verwendungen von Gefäßformen und Bildthemen in Wohnbereichen und Gräbern. Die Auswahl der Bildthemen kann daher beim Kauf durchaus eine Rolle gespielt haben. So finden sich Jagdszenen nur im Fezzan und in der Tingitana kommen verstärkt Hercules-Darstellungen vor, was mit dem lokalen Kult begründet werden kann. Sonst sind dionysische Züge beliebt. Reliefkelche stammen vorwiegend aus häuslichen Kontexten und nicht aus Gräbern. Dort finden sich eher Teller mit Delphin-Appliken, was überzeugend mit dem Totenkult in Verbindung gebracht wird. Interessanterweise scheinen dekorierte Gefäße in Heiligtümern im Gegensatz zu den dort häufig vorkommenden glatten Sigillaten keine Rolle zu spielen.

Die breit angelegte Untersuchung von Kathrin Lieb (S. 231–240, Abb. 1–2 u. Karte 1–2) scheint ebenfalls nahezu legen, dass die Käufer von dekorierte Sigillata durchaus einen Einfluss auf die Wahl der Bildthemen hatten. Verglichen wird die Darstellung und Bekleidung von Gottheiten, mythologischen und nichtmythologischen Figuren auf Punzen von Arezzo (1180), La Graufesenque (450), Lezoux (621), Trier (139) und Rheinzabern (434). Es überrascht nicht, dass die Anzahl der Punzen sowie Detailreichtum und Schärfe des Umrisses von den ersten Produkten in Arezzo bis zu den Waren aus Trier deutlich zurückgeht. Gegenüber den Darstellungen des hellenistisch geprägten Motivschatzes mit Gottheiten, mythologischen und nichtmythologischen Figuren in Arezzo kommen in den nachfolgenden Werkstätten Figuren aus dem alltäglichen Lebensumfeld hinzu, wie z.B. Fischer, Jäger, Handwerker, Gladiatoren und auch Gefangene. Vermehrt findet sich auch die Wiedergabe regionaler Bekleidungsstücke, wie etwa des Kapuzenmantels. Bemerkenswert ist die Darstellung von Togati, in Trier sogar mit deutlich erkennbarem Sinus, was als Hinweis auf einen fortschreitenden Romanisierungsprozess gedeutet wird. Lediglich die Darstellung von Gottheiten folgt weiterhin althergebrachter Bildtradition. Die Aufnahme von Alltagsdarstellungen sowie von regionalen Kleidungsstücken der keltisch-germanisch geprägten Provinzen zielt damit deutlich auf einen anderen Kundenkreis ab als die Produkte des augusteischen Klassizismus aus Arezzo, die vorwiegend in den Mittelmeerraum verhandelt wurden. Es stellt sich die Frage, ob die Punzenschneider, die – soweit namentlich bekannt – selbst immer mehr einem keltischen Umfeld entstammten, auf Wünsche des jeweiligen Kundenkreises reagierten.

Offenbar zielten auch die epigrafischen Stempel mit positiver Konnotation („Grußstempel“) auf Eastern Sigillata A (ESA) und B (ESB) auf einen bestimmten Kundenkreis ab. Zu diesem Schluss kommt Philip Bes (S. 241–270, Fig. 1–12,

Taf. 9,2 u. 10,1–2ab) nach seiner Untersuchung von 577 Stempeln auf ESA und 602 auf ESB. Die vermutlich in der Umgebung von Antiochia am Orontes zwischen Ende des 2. Jhs. v. Chr. bis Mitte des 3. Jhs. n. Chr. produzierte ESA kann als älteste Sigillataware bezeichnet werden, bei der es sich möglicherweise sogar um die bei Cicero erwähnten Rhosica vasa handelt. Deutlicher Einfluss italischer Produzenten ist bei der ESB vorhanden, die seit dem späten 1. Jh. v. Chr. im Raum Ephesos und im Mäandertal hergestellt wurde. Die Variationsbreite der Stempelformen ist bei beiden Sigillatawaren mit zumeist rechteckigen Formen erheblich geringer als bei der italischen Sigillata. Auf ESA dominieren die Stempel mit positiver Konnotation mit 81,3 % (Fig. 12). Darunter besitzt der Stempel XAPIC allein 43,5 % der Anteile. Bei der ESB sind 37,3 % den epigrafischen Stempeln zuzuweisen. Die Vermutung liegt nahe, dass soziokulturelle Dimensionen durchscheinen, wonach besonders griechisch sprechende Kunden angesprochen werden sollten.

Zum Schluss kommentieren und diskutieren M. Flecker und A. Haug (S. 273–286) die zum Teil kontroversen Forschungsbeiträge intensiv und versuchen neue Sichtweisen und Forschungsansätze zu entwickeln. Wie der gesamte Band ist auch die Schlussbetrachtung mit den Themenschwerpunkten Produktion, Handel, Ressourcen, Konsumenten, Herstellungstechnik und Bedingungen des Visuellen, Bild und Ornament, Ikonographie sowie Schrift klar strukturiert. Der zügig vorgelegte, sorgfältig redigierte und gut bebilderte Band zeigt eindrucksvoll das noch nicht ausgeschöpfte Potenzial der Terra Sigillata neben der nach wie vor wichtigen sozial-, handelsgeschichtlichen und typenchronologischen Forschung. Aufgegangen ist vor allem der interdisziplinäre Ansatz verschiedener Bereiche der Altertumswissenschaften, die zudem aus so unterschiedlichem Umfeld, wie Universität, Bodendenkmalpflege, aber auch der ambitionierten Privatwissenschaft stammen. Die Beiträge zeigen deutlich abweichende Sichtweisen bei den Möglichkeiten und Grenzen des Verständnisses von Dekoren und Bildthemen. Neben gediegener Grundlagenforschung ist auch Experimentierfreude zu erkennen. Schließlich muss manch verkrustete Sichtweise aufgebrochen und bislang vermeintlich sichere Interpretation kritisch hinterfragt werden. Die Forderung nach grundlegender Untersuchung einzelner Werkstätten und ihrer lokalen Besonderheiten ist, wenn auch nicht neu, sehr zu begrüßen. Stellt doch die wissenschaftliche Vorlage selbst lange bekannter Fundplätze immer noch ein dringendes Desiderat dar. Angesichts der Fundmassen wird dies jedoch nicht immer einfach zu realisieren sein und bedarf der Teamarbeit. Besonders vielversprechend erscheint vor allem die konsequente Analyse von Befundkontexten, lassen sich die Interessen der sonst anonymen Käuferschaft nur auf diesem Weg näher einschätzen.

Insgesamt liegt hier ein gelungener Band vor, der durch die Vielschichtigkeit an Beiträgen und Fragenstellungen zahlreiche Diskussionsansätze liefert, die den wissenschaftlichen Diskurs nachhaltig beleben werden.

Bernhard Rudnick
LVR-Archäologischer Park Xanten / LVR-RömerMuseum
D-Bahnhofstr. 46-50
E-Mail: Bernhard.Rudnick@lvr.de