

Gestempelte südgallische Reliefsigillata (Drag. 29) aus den Werkstätten von La Graufesenque. Bearb. von Geoffrey B. Danell u. a. Loseblatt-Sammlung, Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer 34 (Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 2003). Grundwerk in 13 Ordnern. ISBN 3-88467-082-4. € 325,00.

Nach wie vor ist Terra sigillata ein unverzichtbares Medium zur Behandlung verschiedenster archäologisch-historischer Fragestellungen: Datierung, Organisation hoch spezialisierter Handwerksbetriebe, Handels- und Wirtschaftsfragen. Trotz einer nun schon rund hundert Jahre währenden Beschäftigung damit, sind viele Fragen noch ungeklärt, fehlen vielfach noch die für verlässliche Aussagen erforderlichen Grundlagen. Das gilt besonders für die Reliefware aus Südgallien, die, soweit sie in den Export gelangte, im ersten Jahrhundert vor allem in La Graufesenque hergestellt wurde. Gerade die überwältigende Fülle des Materials hat bisher eine systematische Aufarbeitung verhindert. Im Gegensatz zu kleineren Produktionsorten oder Herstellern, aber auch zu einem bedeutenden Zentrum wie Rheinzabern, lassen sich von den einzelnen Töpfern bislang nur wenige in ihrem gesamten Repertoire an Motiven und Dekoren überblicken, und erst recht gibt es hier noch keinen Punzenkatalog für den ganzen Töpferort. Grundlage hierfür wäre eine große Anzahl von modellsignierten Gefäßen; einer der Autoren des vorliegenden Werkes, Allard Mees, hat auf breiter regionaler Basis alle ihm bekannten Gefäße zusammengestellt, bei denen eine schon in der Formschüssel angebrachte Signatur erhalten ist (A. W. Mees, *Modellsignierte Dekorationen auf südgallischer Terra sigillata. Forschungen und Berichte zur Vor- u. Frühgeschichte in Baden-Württemberg* 54, Stuttgart 1995), doch ist das ein vergleichsweise kleiner Ausschnitt aus der Masse der Produktion. Es läßt sich aus dieser Zusammenstellung außerdem erkennen, daß die Praxis der Modellsignatur – mit Stempel oder Graffito – höchst unterschiedlich ausgeübt wurde. Während manche Werkstätten viele, oder vielleicht sogar alle Formschüsseln mit ihrer Signatur versehen, haben andere gänzlich darauf verzichtet; die Gründe hierfür sind noch weitgehend unerschlossen.

Ein weiteres ungelöstes Rätsel – das sich auch für die frei auf der Drehscheibe geformten Gefäßtypen stellt – liegt in der Praxis, fertig ausgedrehte Gefäße im Bodeninneren mit einem Namensstempel zu versehen – oder auch nicht: Reliefschüsseln der Form Drag. 29 sind nahezu ausnahmslos immer gestempelt, die der Form Drag. 37 aber mit der gleichen Konsequenz nie, was weder formal, noch chronologisch zu begründen ist, da beides etwa halbkugelige Gefäße sind, die während ein bis zwei Jahrzehnten nebeneinander und dabei wenigstens zum Teil auch von den gleichen Werkstätten hergestellt wurden. Immerhin dürften angesichts des riesigen Produktionsumfanges in den Museumsmagazinen große Mengen an gestempelten Bodenfragmenten zu Schüsseln der Form Drag. 29 liegen, die in einem Zeitraum von mindestens 70 Jahren hergestellt wurden und – im Gegensatz zu den modelgestempelten Scherben – einen repräsentativen Querschnitt durch das Repertoire an Punzen und Dekorationen aller Töpfer bieten müßten. Also ist es naheliegend, dieses Reservoir auszuschöpfen, um wenigstens für einen großen Ausschnitt der Produktion eine Datenbasis zu erstellen.

Zwei erste Sammlungen dieser Art hat im vergangenen Jahrhundert bereits Robert Knorr angelegt (R. Knorr, *Töpfer und Fabriken verzierter Terra-Sigillata des ersten Jahrhunderts*, Stuttgart 1919; R. Knorr, *Terra-Sigillata-Gefäße des ersten Jahrhunderts mit Töpfernamen*, Stuttgart 1952). Knorr hat in diesen Werken keine Trennung zwischen Model- und Bodensignaturen vorgenommen, denn er war der Meinung, daß „in der Regel der Modeltöpfer auch der Töpfer der ausgeformten Schüssel ist“ (a.a.O. 1919, S. 119). Er selbst hat in seinem Material Gegenbeispiele dazu vorgelegt, aber keine Konsequenzen daraus gezogen, und auch die Mahnungen anderer verhallten weitgehend ungehört (vgl. Ch. Fischer, *Töpfernamen von La Graufesenque. Germania* 69, 1991, 163-165). Es muß aber betont werden, daß eine Punze nur durch die Verbindung mit einer Modellsignatur verlässlich einem bestimmten Dekorateur zuzuweisen ist, während ein Bodenstempel dies nicht leisten kann. Es war also nur konsequent, daß Mees sich in seiner Publikation auf die modellsignierten Stücke beschränkt hat; dort äußert er sich auch zu den verschiedenen Arten der Signaturen auf Reliefsigillata, ihrer Bedeutung und ihrem Aussagewert (a.a.O. S. 30 ff.). Daher erscheint es mir völlig unverständlich, daß im vorliegenden Werk diese Problematik mit keinem Wort erwähnt wird. So werden sich wohl wieder viele Nutzer verleiten lassen, aufgrund von Parallelen zu Punzen, die sie hier recht bequem finden können, ihre Reliefscherben einem bestimmten Töpfer (statt Dekorateur) zuzuweisen; zumal die Art der Wiedergabe (s. u.) oft eine sehr viel bessere Identifikation ermöglicht als die Zeichnungen in halber Größe, die man sonst meist vorfindet. Überhaupt gibt es leider zu methodischen Problemen, zum Sinn und Zweck der Sammlung,

zu den Möglichkeiten ihrer Auswertung, zu den Fragestellungen, deren Lösung man mit ihrer Hilfe näher kommen will, nur wenige Anmerkungen, die sich auf ganze vierzehn Zeilen beschränken (Band A, S. XVI „Ziel der Vorlage“). Dies erscheint mir doch zu dürftig, auch wenn die Sammlung als reine Materialvorlage konzipiert ist.

Sie versteht sich als Fortsetzung der beiden Publikationen Knorrs (Band A, S. XIII), die bis heute die Basis für die Bestimmung von südgallischer Reliefsigillata sind, und wird diese, gemeinsam mit der Arbeit von Mees über die modellsignierten Gefäße, wohl einmal ersetzen. Allerdings sind noch längst nicht alle Beispiele Knorrs neu aufgenommen, manche dürften inzwischen auch verschollen sein; außerdem sind die vielen detail- und kenntnisreichen Anmerkungen Knorrs von bleibendem Wert. In der neuen Sammlung sind zum gegenwärtigen Zeitpunkt Fragmente von rund 3400 gestempelten Gefäßen erfaßt. Dabei ist das Werk nicht das Ergebnis einer geplanten Edition, sondern eher das Nebenprodukt einer anderen Materialaufnahme – nämlich derjenigen sämtlicher Töpferstempel auf nicht-italischer Terra sigillata, die an der Universität von Leeds organisiert wird – die mit der Erfassung verschiedener Materialkomplexe südgallischer Reliefsigillata verbunden wurde (Band A, S. XV). Hierzu zählen in erster Linie die großen Materialmengen aus den Depots und Grabungen von La Graufesenque selbst, aber auch Fundkomplexe aus allen Provinzen im Nordwesten des Römischen Reiches, mit einem Schwerpunkt auf Britannien. Getragen und herausgegeben wird das Unternehmen von Forschern aus verschiedenen Ländern, die sich im Jahr 1990 zur Arbeitsgemeinschaft „Pegasus“ zusammenfanden (Band A, S. VI; XV). In sieben Vorworten (Band A, VI-XVI) skizzieren einige der beteiligten Wissenschaftler die Hintergründe des Unternehmens, das heißt die Forschungsgeschichte zur südgallischen Reliefsigillata im allgemeinen, die Geschichte der Grabungen und Forschungen in La Graufesenque selbst, die Rolle der beteiligten Museen, Institutionen und Personen, die Genese der Sammlung.

Als Medium der Materialaufnahme und auch der bildlichen Wiedergabe hat man sich für „Rubblings“ entschieden, also Abreibungen der Reliefs und Stempel mittels Zigarettenpapier und Graphitstaub (Band A, S. XV), die im Maßstab 1:1 abgebildet sind. Im Vergleich zu Abformungen (vgl. Mees a.a.O.) sind sie sicherlich nicht so qualitativvoll und detailreich, jedoch sehr viel billiger und auch bedeutend schneller durchzuführen. Gegenüber Photos liegt der Vorteil in der Exaktheit der Proportionen, die bei der Abreibung keinen Verzerrungen ausgesetzt sind. (Um)zeichnungen schließlich kosten viel Zeit und damit Geld, außerdem stellen sie keine „neutrale“ Wiedergabe dar, beinhalten immer ein gewisses Maß an Interpretation und damit Ungenauigkeit; sogar die hervorragenden Zeichnungen Knorrs sind bisweilen fehlerhaft (vgl. das Beispiel Band A, S. XV). So sind Abreibungen wohl die einzige Methode, mit der sich große Materialmengen in recht kurzer Zeit bewältigen lassen, während gleichzeitig ein hohes Maß an Genauigkeit der Wiedergabe gewährleistet ist.

Das Werk besteht aus 13 Ordnern in einem schmalen DIN A4-Format, die allesamt noch reichlich Platz für weitere Einlegeblätter bieten. Jedem Band steht neben den Titelblättern ein Inhaltsverzeichnis mit einer Liste der in ihm vertretenen Töpfer, sowie in deutsch, englisch und französisch ein Leitfaden zum Aufbau des Kataloges voran; Band A enthält darüber hinaus am Beginn (S. VI-XVI) die oben angesprochenen Vorworte. Das Material selbst – ausschließlich Fragmente von Schüsseln der Form Drag. 29 mit Bodenstempel im Innern der Ausformung – ist in ihnen alphabetisch nach den Cognomina der Töpfer(werkstätten) geordnet und auf einseitig bedruckten Tafeln im Maßstab 1:1 abgebildet. Da das Werk laufend ergänzt werden soll, hat man die Tafeln noch nicht einmal für die einzelnen Töpfer fortlaufend durchnummeriert, sondern hier nur innerhalb der verschiedenen Dekorationsschemata, nach denen das Material jeweils gegliedert ist. Das sind neun mit Großbuchstaben bezeichnete Gruppen – von A=Bogen, B=Zungen bis zu I=Varia – die sich ausschließlich an der Dekorweise der unteren Zonen ausrichten. Eine bestimmte Tafel ist also immer mit dem Namen des stets in ihrer Kopfzeile genannten Töpfers und ihrer aus Buchstabe und Zahl bestehenden Nummer zu zitieren (z. B. Bilicatus, B 3).

Den Abschluß jedes Ordners bilden jeweils – wiederum nach Töpfern und in der Abfolge der Tafeln geordnete – Tabellen, in denen die wichtigsten Informationen zu den abgebildeten Stücken versammelt sind. Dank des Charakters einer „losen Blattsammlung“ bleibt es jedem Benutzer unbenommen, diese Listen, um längeres Blättern zu vermeiden, den zugehörigen Tafeln durch Voran- oder Nachstellen direkt zuzuordnen. Leider hat man hier bei Auflistungen, die mehr als nur eine Seite umfassen, versäumt, auch die weiteren Blätter mit dem Töpfernamen zu versehen, so daß man beim Umsortieren (oder Einordnen eines Stapels von Ergänzungsblättern!) aufpassen sollte, um sich mühsame Rekonstruktionen zu ersparen. In den beiden ersten Spalten einer Tabelle ist jeweils die Konkordanz zur

Abbildung gegeben, das heißt die Nummer der Tafel und die Ordnungsnummer des Gefäßes innerhalb des Gesamtbestandes; es folgen drei Spalten zu Fundort, Fundstelle und Aufbewahrung (Ort und Inventarnummer), und in der siebten findet man gegebenenfalls ein Kurzzitat der Publikation(en), in der das Stück bereits veröffentlicht wurde; diese Zitate werden im Anschluß an die Liste in einem für jeden Töpfer eigenen kleinen Literaturverzeichnis aufgelöst. Die sechste Spalte ist für alle Nutzer, die keinen Zugang zu dem unveröffentlichten Leeds Index of Potters' Stamps haben (also wohl die meisten), nur von geringem Wert: in ihr wird die Nummer des Namensstempels (= die) nach diesem Index aufgeführt, wie dies vor allem in britischen Publikationen schon lange üblich ist. Vermutlich wäre es günstiger gewesen, alle diese Informationen direkt neben die Abbildungen auf die Tafeln zu setzen und ein einziges Gesamtverzeichnis der Literatur für das ganze Werk zu erstellen. Man hätte dann alle Daten zu einem Gefäß auf einen Blatt beisammen, und außerdem müßte nicht wegen jedes einzelnen Nachtrags eine ganze Tabelle neu erstellt werden.

Doch scheinen die Herausgeber, wie bereits angedeutet, bei der Gestaltung des Werks keinen Aufwand gescheut zu haben: jedes Blatt nur einseitig bedruckt, je Töpfer eine eigene Bibliographie. Nach der Auslieferung des Grundwerks wurden zwei erste Supplemente im Umfang von zusammen gut 150 Blättern verschickt. Jedes dieser Blätter ersetzte allerdings ein anderes Blatt, wobei in den wenigsten Fällen neue Stücke ergänzt wurden; in den meisten Fällen waren lediglich Korrigenda – vom falschen Zitat bis hin zum kleinen Druckfehler – der Grund für die Auswechslung einer Tafel oder einer, auch mehrseitigen, Tabelle. Es bleibt zu hoffen, daß nur eine möglichst fehlerfreie Erstausgabe angestrebt wurde (es gibt trotzdem noch genügend kleinere Druckfehler zu entdecken), man aber bei den angekündigten weiteren Nachträgen mit geringerem Aufwand vorgeht. Vielleicht könnte man Korrigenda und ergänzte Listen zum freien Abruf ins Internet stellen und nur die neuen Tafeln gegen Bezahlung versenden; das dürfte dann wohl auch eine häufigere Aktualisierung erlauben. Mit dem Charakter einer Materialsammlung würden sich handschriftliche Korrekturen und eingeklebte Streifen sicherlich vertragen.

Leider gibt es an die Leser keinen Aufruf zur Mitarbeit, ist keine Kontaktadresse genannt, an die man Dokumente schicken könnte. Sicherlich haben, so wie die Rezensentin, viele Benutzer des Werks in dem von ihnen bearbeiteten Fundmaterial gestempelte Bodenfragmente von Drag. 29 aus La Graufesenque vorliegen, die eine Bereicherung der Sammlung wären. Dies nicht nur im Hinblick auf neue Dekorationen, sondern besonders auch, um Stücke aus datierten Fundkomplexen bekannt zu machen; denn dies, so denke ich, ist ein besonderes Desiderat. In solchen Fällen ist allein die Dokumentation eines bestimmten Töpferstempels schon ein Gewinn; ansonsten kann man sich aber schon fragen, ob es sinnvoll ist, in eine Sammlung wie die vorliegende auch solche Fragmente aufzunehmen, bei denen kaum noch ein Dekorrest erhalten ist. Die Verwertbarkeit beschränkt sich hier dann auf einen Hinweis zur Verbreitung einer Töpferei. Die Art der Entstehung der Sammlung bringt es mit sich, daß in ihr bislang noch kein repräsentativer Querschnitt des Gesamtbestandes vorliegt. Neben einem Schwerpunkt auf Britannien dominiert vor allem der Produktionsort La Graufesenque und stellt allein schon etwa ein Drittel des Materials. Dies hat zur Folge, daß manche Werkstätten sehr stark vertreten sind (z. B. Gallicanus, Niger, Salvetus), die im Handel möglicherweise kaum eine Rolle spielten. Um so wichtiger wäre es, möglichst viele Forscher zur Erweiterung des Bestandes heranzuziehen, damit Auswertungen vor allem im Hinblick auf Handelsfragen möglichst rasch auf einer regional breiteren Basis aufbauen könnten.

Mit gewissen Einschränkungen ist durch die Abreibungen eine recht gute Vergleichbarkeit bzw. Identifikation von Punzen gegeben; außerdem präsentiert die Sammlung eine Fülle von verschiedenen Dekorationen. Überaus bedauerlich ist allerdings, daß man gänzlich auf Zeichnungen der Profile verzichtet hat, die aufgrund des Wandels charakteristischer Details der Formgebung – gerade auch der Standringe (vgl. Mees a.a.O. S. 52), die ja bei der Großzahl der Stücke erhalten sein müßten! – wertvolle Hinweise zur zeitlichen Einordnung eines Gefäßes liefern könnten. Dennoch stellt die Publikation eine große Erleichterung bei der lästigen Suche nach Vergleichsstücken dar, weil man hierfür nun nicht mehr zahlreiche Materialpublikationen oft unbefriedigender Qualität durchsehen muß. Freilich ersetzt sie nicht den Vergleich mit Beständen, aus „dated sites“, das heißt den dort vorhandenen Formvarianten und Dekorweisen, will man Fundmaterial chronologisch einordnen. Darüber hinaus ermöglicht die Sammlung bereits den Einstieg in das Studium einzelner Töpfer. Bei solchen, die mit zahlreichen Scherben vertreten sind, wird man herausarbeiten können, ob hier ein homogener Bestand vorliegt, der auf einen einzigen Modelhersteller verweist, oder ob der Töpfer Formschüsseln verschiedener Proveni-

enz verwendete. Gefäße, die mit dem gleichen Bodestempel versehen sind, sollten einigermaßen gleichzeitig ausgeformt worden sein, wodurch dann auch die Formschüsseln mehr oder weniger eng in ihrer Entstehung miteinander verbunden sind. Dabei dürfte es keine große Rolle spielen, ob ein Model ausschließlich in einem Betrieb oder nacheinander in mehreren ausgeformt wurde: Die Verwendungszeit einer Formschüssel läßt sich in beiden Fällen nur schwer bestimmen (vgl. Fischer a.a.O. 164 f.). Besonders gute Voraussetzungen liegen nun für Vorstudien zu monographischen Aufarbeitungen von Werkstätten vor, aus denen neben bodengestempelten Drag. 29 auch signierte Model bekannt sind (Mees a.a.O.), zum Beispiel Frontinus oder Germanus. Trotzdem wird man dann für die Dokumentation der Einzelpunzen um Photos vom Original oder von Abformungen nicht herumkommen. Die Vorlage eines Katalogs aller Punzen ist letztlich unabdingbar für weitere Untersuchungen zu den Werkstätten und ihren gegenseitigen Beziehungen, wobei man von den modelsignierten Gefäßen ausgehen muß, um dann den Punzenbestand auf bodengestempelten Gefäßen anzugliedern.

Pia Eschbaumer, Frankfurt am Main

Brita Jansen/Charlotte Schreiter/Michael Zelle, Die römischen Wandmalereien aus dem Stadtgebiet der Colonia Ulpia Traiana 1. Die Funde aus den Privatbauten. Xantener Berichte 11 (Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2001). 284 S., 243 Abb., 2 Beilagen. ISBN 3-8053-2873-7. Gebunden, € 86,00.

Publikationen zur provinziäl-römischen Wandmalerei sind zahlreich. Bedingt ist dies durch das Anwachsen archäologischer Untersuchungen, verbesserte konservatorische Maßnahmen, umfangreiche naturwissenschaftliche beziehungsweise technologische Analysen und einem verstärkten Interesse an der Fundkategorie als solches – gelten die römerzeitlichen Wandmalereien doch als einer der Hauptindikatoren des Akkulturationsprozesses in den Provinzen des Römischen Reiches. In der Regel handelt es sich um Fundvorlagen, Beiträge zur Rekonstruktion der Malerei und stilgeschichtliche Untersuchungen. Abhandlungen unter einer weiträumigeren Perspektive, die die Funde in ihrem archäologischen, chronologischen und geographischen Kontext sowie sozialhistorische Fragestellungen behandeln, bleiben selten (vgl. R. M. van Dierendonck u. a., Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 24, 1991, 227-232; siehe auch die Gesamtdarstellung von H. Mielsch, Römische Wandmalerei, Darmstadt 2001).

Zur ersteren Kategorie zählt die vorliegende Monographie, der allerdings ein zweiter Band folgen soll mit weiteren Wandmalereifunden aus privaten und öffentlichen Bauten sowie einer kulturhistorischen Analyse und Bewertung der gesamten Funde (vgl. G. Precht, Vorwort). Behandelt werden von B. Jansen, Ch. Schreiter und M. Zelle in Band 1 zunächst Wandmalereien von zehn Insulae (3, 12, 17, 19, 20, 26, 27, 34, 35 und 39), aus drei Straßenabschnitten zwischen Insulae und aus dem Bereich „Kleines Hafentor“ vor dem Westtor sowie vom Burginatum-Tor im Bereich der Vorstadt, die bis 1996 in der Colonia Ulpia Traiana gefunden wurden. Eine Kennzeichnung der Fundbereiche in dem Übersichtsplan S. 4 wäre hilfreich gewesen.

In ihrer Einleitung (S. 1-3) geben die Verf. einen knappen Überblick zur Forschungsgeschichte und erläutern die Genese beziehungsweise Zusammensetzung des Forschungsprojektes und dessen Zielsetzungen. Der erste Teil des Buches (S. 5-106) ist der 1997 abgeschlossene Text von Ch. Schreiter zu den Malerei-Funden der Insulae 20 und 27 nebst einem Nachtrag zu den Xantener Malerbefunden. Im zweiten Teil behandeln B. Jansen Insula 26 und M. Zelle die übrigen Funde, im dritten (S. 235-275) finden sich Beiträge zu technischen Beobachtungen an ausgewählten Wandmalereifragmenten sowie Proben von B. Jansen, N. Riedl, M. Daszkiewicz, G. Schneider und J. Riederer.

Bereits 1974 konnten im Bereich des Matronentempels auf der Insula 20 größere Partien „umgestürzter Wände“ aus Schnitt 74/1 von mindestens zwei Räumen freigelegt werden (S. 31). Diese Wandputzreste waren bemalt und sind Bestandteil einer Vorgängerbebauung des Areals. Das Wohnhaus wurde bei der Errichtung des Heiligtums niedergelegt, als terminus post quem gilt 103-111 n. Chr. für die Zerstörung der Räume und die anschließende Errichtung des Heiligtums.

Ch. Schreiter schildert die mühevollen Sichtung und Bearbeitung des Materials, an dessen Ende sich eine weitgehende Rekonstruktion der Süd- und Westwand eines mindestens 2,62 x 3,20 m großen Raumes ergab. Es liegt eine Felderdekoration mit roten und gelben Feldern, getrennt durch eine schwarze Zone, vor. An der Südwand konnten auf der Trennzone Schirmkandelaber, an der Westwand eine einfache