

VORWORT

Der vorliegende erste Band über die Reliefkeramik, die in Arezzo und seiner unmittelbaren Umgebung produziert wurde, erfaßt die mir bislang bekannten wichtigsten Figurenmotive dieser Keramikgattung und dient als Grundlage für den zweiten Band, in dem die Werkstätten einzeln besprochen und analysiert werden.

Ein von Zeichnungen begleiteter Katalog der Punzenmotive aus der Arretina war – im Gegensatz z.B. zu den Produktionen der gallischen Keramik oder der Spätitalischen Terra Sigillata – bis jetzt nicht vorhanden. Hans Dragendorff hat in seinem um 1940 abgeschlossenen Meisterwerk die Motive nach Werkstätten beschrieben; seine Klassifizierung hat heute noch prinzipiell Gültigkeit, wenngleich mehrere Motive damals unbekannt und einige falsch zugeordnet wurden, wie man aufgrund des seither erforschten Materials weiß. Auch spielen die inzwischen als Fälschungen erkannten, in Arezzo Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts hergestellten Punzen und Formen im Werk Dragendorffs eine bedeutende Rolle.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Erforschung der arretinischen Reliefkeramik schleppend, jedoch mit einer gewissen Kontinuität, fortgesetzt. Materialien sowohl aus kleinen und wichtigen Ausgrabungen (z.B. Neuss, Oberaden, Haltern) als auch aus einigen beträchtlichen Sammlungen (z.B. Mailand, Pisani Dossi; Oxford, Ashmolean Museum; Rom, MNR) wurden veröffentlicht. Ebenso wurden die Produkte von vier Werkstätten (C. Cispius, M. Perennius Bargathes, P. Cornelius sowie die Formen des Rasinius), die in Arezzo, Museo Archeologico Nazionale G. Cilnio Mecenate (im folgenden zitiert: Arezzo, Museum) aufbewahrt werden, bekannt gemacht. Dessen ungeachtet ist die Erforschung dieser Keramik heute von einem Abschluß noch weit entfernt: Zu viel maßgebliches Material, das zahlreiche der heutigen Zweifel ausräumen und uns vertiefte Kenntnisse über die Werkstätten ermöglichen könnte, bleibt im Museum von Arezzo sowie auch in manch kleiner und großer Sammlung unbekannt.

Mit dieser Arbeit hoffe ich, der Erforschung dieser vielfältigen Keramik neue Impulse zu verleihen und sie weiter zu fördern.

Der Katalog behandelt hauptsächlich Motive von Figuren und Tieren, die nach Bedeutung bzw. Art aufgelistet sind. Im Anhang wird eine Auswahl der wichtigsten Sekundärmotive (Masken, Statuen und Hermen, Altäre, Säulen usw.) angeführt, die so oft eine entscheidende Rolle bei dem Zuschreibungsprozeß spielen. Im Abschnitt »Bemerkungen« am Ende eines Katalogtextes werden andere Motive genannt, mit denen der behandelte Typ anderweitig kombiniert sein kann.

Jeder Typus wird kurz beschrieben und mit einem Sigel versehen; es folgen sodann die Werkstätten, in denen das entsprechende Motiv nachgewiesen ist, wobei das Sigel um einen Buchstaben (a, b, c usw.) erweitert wird. Die meisten in Werken von Dragendorff (D.-W.), Stenico 1960 (Rasinius), Troso 1991 (P. Cornelius), Porten Palange 1985 sowie Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995 (Cn. Ateius) registrierten Motive werden zitiert; im Falle, daß die Zuschreibung fehlerhaft ist – und das betrifft hauptsächlich das Werk Dragendorffs – wird das Zitat in eckige Klammern gesetzt. Im Anhang findet sich eine Konkordanzliste all dieser Motive und des vorliegenden Kataloges.

Leider können einige Motive nur durch »Unbestimmbare Werkstatt« gekennzeichnet werden, bei anderen ist der Name der Produktionsstätte mit einem Fragezeichen versehen, denn es ist mir nicht immer möglich gewesen, irgendeine oder eine sichere Zuschreibung zu erteilen. Das gilt insbesondere für die sog. kleineren Werkstätten, von denen bislang nur wenige signierte Fragmente bekannt sind.

Zu jedem Motiv ist eine ausführliche Bibliographie angeführt und sind sowohl Namensstempel (in diesem Band alphabetisch angeordnet, S. 9-17) als auch Fundort, soweit bekannt, vermerkt. Nur bei dem Material im Museum von Arezzo wird kein Fundort erwähnt; für genauere Daten zur Herkunft dieser Punzen sowie von Stücken und Fragmenten des Rasinius, des M. Perennius Bargathes und des P. Cornelius ziehe man die Kataloge Stenicos (1960, 1966), der Aretiner Ausstellung (1984) und Trosos (1991) hinzu. Gleiches gilt für das unveröffentlichte Material des Cn. Ateius; denn dessen zahlreiche Form- und Gefäßfragmente stammen – wie man heute weiß – aus Arezzo, genauer von den Ausgrabungen der Jahre 1953/1954 in der Via Nardi/Viale della Chimera. Vermerkt sind nur die ateianischen Stücke, die m.W. bereits vor jenen Ausgrabungen im Besitz des Aretiner Museums waren.

Nur bei zwei Werkstätten, nämlich bei der des M. Perennius und des P. Cornelius, habe ich das Material nach Phasen angeordnet. Die perennische Produktion ist in vier Phasen gegliedert: prätigranisch (1. Phase), tigranisch (2. Phase), bargathisch (3. Phase), postbargathisch (4. Phase) und in zwei Subphasen 2.1 (spättigranisch: aus der Filiale in Cincelli) und 3.1 (frühbargathisch: aus Santa Maria in Gradi sowie aus der Filiale in Cincelli; nur in den Fällen, in denen 3.1 von »Protobargathische Gruppe« gefolgt ist, ist die Zuschreibung der Werkstatt des M. Perennius Bargathes zweifelhaft). Die Werkstatt des P. Cornelius ist – C. Troso zufolge – in drei Phasen (1. Phase-3. Phase) nach Stil- und Namensstempeln differenziert. Bei den weiteren wichtigsten Werkstätten wie der des Cn. Ateius und des Rasinius ist man noch nicht in der Lage, die Produktionen in ihrer zeitlichen Entwicklung zu bestimmen; auch sind die Figuren motive der Annii, d.h. des Gaius Annius und des Lucius Annius, zusammen verzeichnet: Die Grenze zwischen diesen zwei selbständigen, jedoch eng miteinander verbundenen Werkstätten ist noch nicht präzise definiert, obwohl C. Annius sicher etwas früher als L. Annius anfang zu produzieren.

Mit Ausnahme weniger Fälle wird jedes Motiv zeichnerisch im Positiv und im Maßstab 1:1 wiedergegeben. Wir haben immer versucht, ein Motiv komplett zu rekonstruieren, wobei für ein Motiv oft mehrere Vorlagen in Anspruch genommen werden mußten. Diese sind in der bibliographischen Liste mit einem schwarzen Punkt (•) gekennzeichnet. Das Fehlen dieses Punktes bedeutet, daß die wiedergegebene Zeichnung nicht im RGZM angefertigt wurde, sondern aus anderen Publikationen direkt reproduziert wurde. Werden in solchen Fällen mehrere Literaturzitate ohne schwarzen Punkt angeführt, so liegt der beigegebenen Zeichnung das jeweils im ersten Absatz des Katalogtextes unter der Werkstattangabe genannte Motiv zugrunde.

Generell kann man davon ausgehen, daß die aus anderweitigen Publikationen direkt entnommenen Abbildungen nach den Originalstücken gezeichnet wurden, ebenso alle Objekte der Sammlungen Mainz und Heidelberg. Für alle anderen Fälle haben Photos gedient, auf denen ein Zentimetermaß mit abgebildet war. Es ist mir bewußt, daß nach photographischen Vorlagen angefertigte Zeichnungen nicht optimal sind. Trotzdem war dies die einzige Möglichkeit, wegen des verstreuten Materials jedes Motiv zeichnerisch darstellen zu können. Hinzu kommt, daß exakte Zeichnungen (auch) in dieser Keramikgattung im allgemeinen äußerst schwierig, wenn nicht sogar unmöglich auszuführen sind, insbesondere dann, wenn man sich mehrerer Vorlagen bedient: Die Krümmungen der Formen oder der Gefäße können voneinander abweichen, ebenso kann der Druck, mit dem die Punze in die Form eingetieft wurde, variieren; schließlich kann es beträchtliche Unterschiede in der Größe ein und desselben Motivs geben, je nachdem, ob es auf einer Punze (in raren Fällen), auf einer Form oder auf einem Gefäß abgebildet ist – ganz zu schweigen von der Wiederverwertung (sie gab es schon in der Antike) der Stempel oder deren Abnutzung und Retuschierung. Man muß außerdem bedenken, daß in der Regel die Motive auf Formen mehr Details aufweisen als auf Gefäßen. Zusätzlich gibt es noch das Problem der photographischen Verzerrung durch die Perspektive der Aufnahme.

Diese zeichnerische Arbeit wurde in mehreren Jahren von Monika Weber durchgeführt, die insgesamt ca. 2 000 Zeichnungen (einschließlich derjenigen für den zweiten Band, in dem u.a. die wichtigsten Motive unter den Rändern und den Hauptfriesen sowie die markantesten vegetabilischen Ornamente dokumentiert werden) angefertigt hat. Monika Weber hat mit großer Sorgfalt und Geduld die vielen Schwierigkeiten überwunden und die Motive so genau wie möglich wiedergegeben; denn sehr oft waren die einzigen Photos, die zur Verfügung standen, sehr klein und alles andere als erstklassig. Für die langjährige und vertrauensvolle Zusammenarbeit bin ich Monika Weber sehr dankbar. Bei dieser Gelegenheit möchte ich auch Renée Dale erwähnen, die in den achtziger Jahren die Heidelberger Sammlung mit Akribie gezeichnet hat. Aus der bewährten Hand des längst verstorbenen Jakob Kuhn gehen alle Zeichnungen der Sammlung des RGZM zurück.

Außerdem möchte ich im Namen unserer Freundschaft insbesondere an Bettina Hoffmann, Alberto Balil, Howard Comfort und Hans Klumbach für die vielen Photos, die sie mir im Laufe der Jahre großzügigerweise überlassen bzw. geliehen haben, erinnern. Meine tiefste Dankbarkeit gilt Arturo Stenico, meinem Doktorvater, der mich mit der Arretina bekannt gemacht hat; ebenso bedanke ich mich herzlichst bei Prof. Maria Stenico, die mir das wertvolle Photoarchiv ihres Mannes geschenkt hat. Ohne all diese beträchtlichen Hilfen wäre die Anzahl der hier veröffentlichten arretinischen Motive geringer gewesen und folglich die Kenntnis der Werkstätten lückenhafter.

Weiterhin danke ich herzlich auch allen Leiterinnen und Leitern der Museen und Sammlungen, die mir im Laufe der vielen Jahre entgegenkommenderweise erlaubt haben, das arretinische Material zu besichtigen und zu erforschen, sowie den Kolleginnen und Kollegen, die mich auf Publikationen aufmerksam gemacht, Auskünfte beschafft und Photos geschickt haben.

Ich bin dem damaligen Generaldirektor des RGZM, Dr. Konrad Weidemann, und dem damaligen Direktor der Römischen Abteilung, Dr. Ernst Künzl, die mich unterstützt haben und mir die Möglichkeit gegeben haben, dieses langjährige Projekt realisieren zu können, zu Dank verpflichtet. Mein Dank gilt auch der Volkswagen-Stiftung, die durch eine Anschubfinanzierung erheblich zur Durchführung des Vorhabens beigetragen hat.

Für wertvolle Diskussionen, Anregungen und Ratschläge spreche ich meinen Kollegen Walburg Boppert und Hans G. Frenz, der auch meinen Text sprachlich revidiert hat, meinen herzlichsten Dank aus. Sehr dankbar bin ich ferner den Mitarbeitern der Bibliothek, insbesondere Helga Müller-Premper, die mir bei der Literaturbeschaffung sehr geholfen hat, sowie den Kollegen der Redaktion.

Schließlich möchte ich nicht die großherzige Hilfe und die großzügige Unterstützung verschweigen, die ich im Laufe dieser Jahre von meinem Mann, Heinrich Porten, dem das Buch gewidmet ist, und von meinen Kindern Guido und Roberta erhalten habe.

Mainz, im September 2004

Francesca Paola Porten Palange