

VORWORT UND DANKSAGUNG

Meine Aufgabe, das Werk H. Dragendorffs auf den letzten Stand der Forschung zu bringen, es zu ergänzen und zu verbessern, hat nach jahrelanger Arbeit – hoffe ich – etwas Positives gebracht. Erstens ist die (für mich schmerzliche) Tilgung der vielen gefälschten Pasquischen Punzen und Formen gelungen, die unsere Kenntnis der arretinischen Reliefkeramik im vorigen Jahrhundert geprägt hatten (Jahrb. RGZM 37, 1990 [1995], 521-652); zweitens ist das Bild dieser Gattung klarer und genauer geworden; schließlich haben auch die Repertoires der einzelnen Werkstätten zweifellos an Reichhaltigkeit gewonnen.

In den folgenden zwei Bänden werden die Offizinen besprochen und analysiert; als Grundlage dieser Arbeit dient mein Buch: Katalog der Punzenmotive in der arretinischen Reliefkeramik. Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer Band 38, 1-2 (Mainz 2004) (im Folgenden kurz zitiert als Band 38, 1-2).

H. Dragendorff hatte in dem nach seinem Tod (21. 1. 1941) veröffentlichten Werk, das von C. Watzinger ergänzt und herausgegeben wurde (D.-W.), vierzehn Werkstätten in Betracht gezogen. Diese Zahl hat sich inzwischen auf zweiundzwanzig erhöht (Kap. I-XIII; XV-XXIII).

Diese Werkstätten werden hier nach dem bis jetzt bekannten Material und der geschätzten Größe in drei Gruppen präsentiert: die zweifellos wichtigsten, erfolg- und einflußreichsten fünf Offizinen (Kap. I-V: M. Perennius, Rasinius, Cn. Ateius, C. und L. Annius, P. Cornelius), gefolgt von den mittelgroßen (Kap. VI-XII: Vibienus, C. Memmius, Gruppe »Rasini Memmi«, Publius, C. Cispus, L. Pomponius Pisanus, C. Tellius) sowie den kleineren (Kap. XIII. XV-XXIII: C. Fasti(dienus), C. Volusenus, L. Titius Thyrsus, L. Avillius Sura, ...Eliaeis, Atticus, L. Samia Sariva, Saufei, C. Gavius, Camurius). Außerdem wird in Kapitel XIV statt einer Werkstatt ein Töpfer vorgestellt: Wir wissen noch nicht, für welche Werkstatt der Töpfer Anteros, der zu der protobargathischen Gruppe gehörte, gearbeitet hat.

Weder Anteros noch die sechs kleineren Werkstätten des C. Fasti(dienus), des ...Eliaeis, des Atticus, des L. Samia Sariva, des Saufei, des Camurius, von denen z.Zt. jeweils wenige reliefverzierte Fragmente oder gar nur ein einziges Stück bekannt sind, werden im Werk Dragendorffs erwähnt. Denn die Namen dieser z.Zt. unauffälligen Werkstätten sind entweder in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von A. Stenico während der Einordnung des Materials des Aretiner Museums oder anhand von Publikationen und Photos erst bekannt gemacht worden.

Neu bearbeitet sind die Werkstätten des Cn. Ateius, des Vibienus und der Gruppe »Rasini Memmi«, die ebenfalls von Dragendorff nicht richtig analysiert wurden: Vibienus wurde fälschlicherweise als Bargathesmeister A identifiziert, die Produktion, die aus der Zusammenarbeit zwischen Rasinius und Memmius entstand, nicht beachtet, da deren Repertoire entweder unter Rasinius oder unter Memmius aufgeführt wurde. Wie bekannt, sind im Werk Dragendorffs nur knapp vier Seiten dem Cn. Ateius gewidmet. Daß Cn. Ateius seine Werkstatt in Arezzo hatte, ist seit 1953 zweifelsfrei nachgewiesen, nachdem seine Abfallgrube in der Via Nardi/Viale della Chimera entdeckt worden war. Das Repertoire dieser Werkstatt ist hier umfassender als das von mir in den Jahren 1985 und 1990 erläuterte; es ist jedoch sicherlich lückenhaft, wenn man das Material, das immer noch unveröffentlicht im Museum von Arezzo aufbewahrt wird, berücksichtigt. Falls irgendwann das reliefverzierte Material der ateianischen Abfallgrube publiziert werden sollte, wird es uns viele interessante Neuigkeiten liefern.

Wie in D.-W. ist auch hier die Werkstatt des M. Perennius, die mit Sicherheit als erste Manufaktur in Arezzo ihre Tätigkeit aufnahm und in vier Phasen gegliedert wird, die am ausführlichsten besprochene. Es wird auch – im Unterschied zu Dragendorff – die Filiale in Cincelli besprochen, die die Phase 2.1 bestimmt. Die

Zyklen, die in der 1. und 2. Phase entworfen wurden und bis zur 3. und 4. Phase weiter bezeugt sind, werden gemeinsam analysiert; gefolgt von den späteren Darstellungen und Motiven, die im Laufe der 3. bzw. 4. Phase wegen der notwendigen Erneuerung des Repertoires und der Weiterentwicklung des Stils und des Geschmacks eingeführt wurden. Insbesondere für die 4. (und letzte) Phase, die immer ziemlich nachlässig behandelt wurde, glaube ich einige neue Erkenntnisse zu dem Repertoire erbracht zu haben.

Ebenso ist die Werkstatt des P. Cornelius nach Phasen – C. Troso folgend – präsentiert; außerdem hoffe ich, einer gewissen Differenzierung – insbesondere was die nicht figürlichen Friese angeht – zwischen den Produktionen des Caius Annius und des Lucius Annius, die trotzdem noch gemeinsam vorgestellt werden, den Weg gebahnt zu haben.

Auch bin ich immer noch der Meinung, daß die Kenntnis einer so wichtigen Werkstatt wie der des Rasinius wegen ihres aktuell noch fragmentarischen Zustandes sehr lückenhaft bleibt.

Es fällt auf, daß man auch für die wichtigsten und bestdokumentierten Werkstätten künftig einer intensiveren und verfeinerteren Forschung bedarf, um die Repertoires besser zu kennen und mehrere Friese mit einer bislang unverständlichen Bedeutung interpretieren zu können; dagegen stellen Stil und Zuschreibung solcher Werkstätten in der Regel kein sonderliches Problem mehr dar.

Auch für die anderen, nicht so repräsentativen Werkstätten, die H. Dragendorff dank des Nachlasses K. Hähnles († 1918) ausführlich behandeln konnte, sind anhand der in den darauffolgenden achtzig Jahren erschienenen Publikationen entscheidende Neuigkeiten erbracht worden. Ebenfalls haben mir die Photos in meinem Besitz sowie die der Archive von Arturo Stenico, Bettina Hoffmann, Hans Klumbach und Howard Comfort sehr geholfen, um die Aspekte dieser wenig bekannten Reliefproduktionen erweitern und genauer bewerten zu können.

Gleichwohl bleiben mehrere Fragen noch offen: Es geht insbesondere um die Zuschreibung des Materials der sog. elitären Werkstätten des Publius, des L. Pomponius Pisanus, des C. Cispus, des L. Avillius Sura und des L. Titius Thyrsus, von denen nicht immer ein klares Bild geschaffen wurde, aber deren Repertoires ich zumindest in Grenzen erweitert zu haben hoffe; auch wenn ich mich in einigen Fällen selbstverständlich vorsichtig oder fraglich geäußert habe.

Jede Werkstatt beginnt mit einer allgemeinen Vorstellung samt der relativen Chronologie und Verbreitung des Materials, gefolgt von weiteren Kapiteln über Namensstempel (zeichnerisch schon in Band. 38, 1, S. 7-17 publiziert; einzige Ausnahme ist die Signatur des L. Samia Sariva) und Namensstempelkombinationen (im Maßstab 1:1), Typologie, Zyklen und Einzelmotive. Bei den wichtigsten fünf Offizinen werden die Produktionen mit rein vegetabilischem Dekor, die inzwischen ziemlich gut erforscht sind, am Rande behandelt. Detaillierter dagegen werden sie im Rahmen der mittleren und kleineren Werkstätten besprochen; denn das signierte Material ist so rar, daß jedes Fragment sowie jedes Motiv für eine bessere Kenntnis der stilistischen Merkmale von großer Wichtigkeit sind.

Für die Profile der Gefäße, die in den Abbildungen im Maßstab 1:2 reproduziert sind, habe ich schon veröffentlichte Zeichnungen verwendet, sowie – was M. Perennius (1. und 2. Phase) angeht – einige alte Zeichnungen meiner Doktorarbeit (1960). In mehreren Fällen wurde, falls das Stück nicht zur Verfügung stand, nur das äußere Profil aus einem Photo gewonnen – deshalb sind diese Zeichnungen sofort erkennbar. Es ist mir klar, daß diese Prozedur, die schon manchmal von A. Oxé verwendet wurde, nicht wissenschaftlich ist, aber mein Wunsch war, ein in jedem Fall möglichst komplettes Bild der Werkstätten anzubieten. Die Vorlagen für die reproduzierten Profile sind im Text mit einem Stern gekennzeichnet. Wegen des fragmentarischen Zustandes dieser Keramik war es trotzdem unmöglich, für alle Werkstätten Zeichnungen der Profile anzufertigen. Das trifft insbesondere auf die mittelgroßen und die kleinsten Werkstätten zu, die oft ganz besondere Gefäßformen herstellten, von denen aber z.Zt. nur Scherben bekannt sind. Aber auch von den wichtigsten und bekanntesten Offizinen sind bestimmt noch nicht alle Profiltypen dokumentiert; insbeson-

dere diejenigen, die außergewöhnlich sind und deswegen nicht allzu oft hergestellt wurden. Zukünftiges Ausgrabungsmaterial und das Material der Sammlung des Aretiner Museums (ich denke z.B. an den glücklichen Fall des Typus **An a/6** des L. Annius aus Karthago, aber auch an die noch unpublizierten Gefäßtypen des P. Cornelius in seiner 1. Phase sowie an die des Cn. Ateius) werden bestimmt die Typologie der arretinischen Reliefkeramik mit neuen außergewöhnlichen Formtypen bereichern.

Nebenbei sei erwähnt, daß ich auch für jede Manufaktur versucht habe, die wichtigsten Sekundärmotive zu identifizieren und zeichnen zu lassen: Eierstäbe, Rand- und Schlußornamente, vegetabilische Motive oder Objekte, die im allgemeinen mehr als die Figurentypen eine wichtige Rolle für eine sichere und korrekte Zuschreibung spielen. Diese Zeichnungen (insgesamt 981 Motive) sind in den Abbildungen im Maßstab 1:1 reproduziert und nur im Fall des M. Perennius und des P. Cornelius nach Phasen angeordnet. Für die hier nicht ausführlich reproduzierten Sekundärmotive des Rasinius und des P. Cornelius verweise ich auf die Werke von A. Stenico (1960) bzw. C. Troso (1991).

Schließlich biete ich für mehrere Zyklen der hier erforschten Werkstätten 386 Kombinationen an, damit die im Text beschriebenen Figurenreihen besser nachvollziehbar sind; mehrere Friese, die sich auf unpublizierten Stücken befinden, werden ebenfalls zeichnerisch dargestellt. Die Kombinationen sind wie auf den Töpfen im Positiv (einzige Ausnahme ist die **Komb. Pomp 16**) und im Maßstab 1:2 abgebildet. Einige wurden aus Publikationen entnommen; für Zyklen oder einzelne Motive auf Materialien in Mainz, RGZM, und in Heidelberg, Archäologisches Institut, wurden Zeichnungen benutzt, die zu verschiedenen Zeiten von Jakob Kuhn (1898-1965) bzw. Renée Dale (in den achtziger Jahren) angefertigt wurden. Die meisten der zeichnerischen Abrollungen der Friese hat Monika Weber – unter meiner Anleitung – mit Bravour, Präzision, Mühe und Geduld hergestellt. Auch die Zeichnungen der Namensstempel, der Profile und des größten Teils der Sekundärmotive sind Ergebnisse ihrer außergewöhnlichen Fähigkeiten. Für diese langjährige und fruchtbare Zusammenarbeit bin ich ihr zutiefst dankbar.

Die Quellen der Kombinationen sowie der Sekundärmotive sind im Anhang notiert; ebenfalls werden die im Text besprochenen Motive – nach dem Katalog der Punzenmotive – aufgelistet und mit der Seitenzahl gekennzeichnet. Bei den unbestimmbaren Motiven ist die Anmerkung »im Text nicht zitiert« verwendet worden. Schließlich folgt die Bibliographie, die ich nur mit den wichtigsten inzwischen erschienenen Publikationen in bezug auf den Katalog der Punzenmotive (2004) auf den letzten Stand gebracht habe.

Allen, die mir in den vielen Jahren geholfen und mich unterstützt haben und die ich schon in Band 38/1 erwähnt habe, spreche ich erneut meinen tiefsten Dank aus. Mein Dank gilt auch Dr. Falko Daim, dem heutigen Generaldirektor des RGZM, für die Publikationserlaubnis.

Sprachlich wurde mein Text, der nach der alten Rechtschreibung verfaßt ist, von meinem Sohn Guido Porten, von Ingrid Schubert-Nix und Dr. Hans G. Frenz, dem ich auch wertvolle Ratschläge schuldig bin, revidiert; ich spreche ihnen meinen herzlichsten Dank aus.

Sehr dankbar bin ich ferner den hilfsbereiten Mitarbeitern der Bibliothek des RGZM, insbesondere Helga Müller-Premper und Dr. Björn Gesemann, sowie den engagierten Kollegen im Verlag, Manfred Albert und Hans Jung.

Das Werk ist meinen Kindern Guido und Roberta gewidmet, die meine Arbeit im Laufe der Jahre immer mit Geduld, Eifer und Enthusiasmus unterstützt haben.

Mainz, im Januar 2009

Francesca Paola Porten Palange