Zum Problem der "doppelten Bemalung" auf Gefässen der Daunia

Autor(en): **Rutschmann, Hansuli**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **6 (1980)**

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-521091

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Hansuli Rutschmann

Zum Problem der "doppelten Bemalung" auf Gefässen der Daunia

Zur Eigenart der Gefässdekoration daunischer Keramik[1] gehören charakteristische Bögen im sphärischen Viereck am Gefässhals und vergleichbare Muster an der Bauchunterseite. Maximilian Mayer gab in seinem Apulienbuch[2] einen Erklärungsversuch: "Einen offenbaren Versuch, Neuerungen in den Stil einzuführen, bekundet die Innendekoration des Halses Fig. 34 (hier Abb. 1).

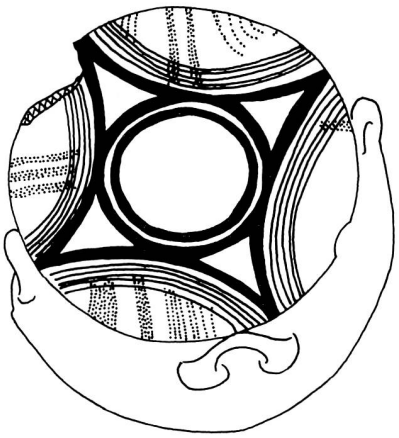

Abb. 1 Krater von Bitonto; Umzeichnung nach Mayer S. 107

Zwar treten dort zunächst nur die üblichen Bögen, in einem sphärischen Viereck, zu Tage. Dazwischen unterscheidet man jedoch eine andere Bemalung, welche nur teilweise zu tilgen gelungen ist; wie auch Spuren von einem ersten, aufgegebenen Entwurfe am Gefässbauch zurückblieben. Man erkennt starke, gerade, nach der Mitte zustrebende Parallel-Streifen, rechts und unten die für die Unterhälfte des Bauches üblichen Systeme, links daneben aber kleine konzentrische Halbkreise, an den äussersten Rand des Gefässes angehängt, deren Zweck man nicht einsieht. Solche "Correcturen" werden uns noch öfters begegnen und gerade bei sehr fein ausgeführten Stükken, übrigens durchweg grossen Vasen von Kraterform. So finden wir auf einem andern Stück unter den Rundbögen des hohen Gefässrandes viermal die Spuren des verticalen Streifenmusters, welches an die Unterseite gehört, und an der Unterseite dafür die verwischten Spuren der Bögen, alles bis ins Detail ganz so wie es nunmehr an seiner richtigen Stelle ausgeführt ist ... indem er an der freien Unterseite kleine Muster des dortigen Stils an übrigens schief gezogenen Horizontalstreifen anzubringen versuchte ... Immer aber erweist sich das erste Projekt als total verfehlt, ja ganz undurchführbar. Wie soll man diese Erscheinung verstehen, die gerade die befähigtsten Individuen angeht? Sie erklärt sich wohl aus einer gewissen Ermüdung und einem Streben nach Abwechslung, dem dann bessere Einsicht oder auch der den conservativen Geschmack seiner Kundschaft kennende Meister Halt gebot. Jedenfalls steht fest, dass keine dieser Neuerungen zur Ausführung gekommen, wenigstens kein Stück auf uns gelangt ist, welches so decoriert wäre, wie es der ohne viel Überlegung darauf los malende Geselle in diesen Fällen begonnen." Soweit Auszüge aus Maximilian Mayer.

Seine ausdrückliche Bemerkung, die entsprechenden Zeichnungsreste seien eigentlich immer am falschen Ort, d.h. was unten ist, sollte oben sein, und umgekehrt, gibt zu denken. Ein absichtliches Vertauschen der zwei Hauptmotive – Zeichnung der Bauch-Unterseite sowie Innenzeichnung des Trichters –, die schon von der Oberflächenform her ganz andere Charakteristiken verlangen, erscheint unlogisch und – von der Tradition her – unwahrscheinlich. Die

1 Die Daunia ist eine Region Nord-Apuliens, das Gebiet von Foggia – Canosa mit weiterer Umgebung. Ihre Keramik subgeometrischen Stils wird vom 8. bis 5. Jh. v.Chr. produziert. Von Hand, ohne Drehscheibe getöpferte Gefässe, Krüge, Henkelschalen, z.B. mit Doppelspitzen, "Cornuti" genannt, Schalen, Becher, Trichtergefässe (Ollen), Askoi z.T. mit Protomen-Aufsätzen, Sieb-Ausgüssen etc. Zur Gattung: E.M. De Juliis, La Ceramica geometrica della Daunia (1977) und neuerlich mit Lit.-Hinweisen CVA Ostschweiz-Ticino (1979) S. IX.

2 M. Mayer, Apulien vor und während der Hellenisierung (1914) 107ff.

genaue Prüfung einiger Originalgefässe bezüglich Muster, des farblichen Zustandes sowie der relativen Genauigkeit ihrer Plazierung auf dem Gefäss führen zu anderen Überlegungen: Ihr Ausgangspunkt ist die technische Beobachtung, dass die daunischen Gefässe dieser Epoche nicht mit oxydhaltigem Tonschlicker nach griechischer Technik, sondern mit matter, wahrscheinlich schon beim Auftrag "farbiger" Materie bemalt sind. Diese Farben sind auf Feuchtigkeit und auf mechanischen Abrieb bedeutend anfälliger als die griechischen Tonschlickerschichten, welche erst im Brennofen die gewollte Farbe annehmen und als gleiche Grundmaterie mit dem Gefässkörper fast immer homogen verbunden sind.
Die grosse Masse der heute immer noch gefundenen daunischen Gefässe lässt auf eine serielle Grossfabrikation schliessen, wobei der Brennprozess wahrscheinlich den "Flaschenhals" im Ausstoss der Serien ergab. Obschon unseres Wissens keine Abbildungen oder Funde daunischer Brennöfen bekannt sind, dürften sich diese kaum stark von älteren, von griechischen oder auch römischen Modellen unterschieden haben, d.h. die lederharte Keramikware wurde in der Brandkammer aufeinandergeschichtet, um möglichst viele Stücke in einem Brand verkaufsreif zu machen.
Viele geometrische Zeichnungen daunischer Gefässe sind typisch, also mehrmals in fast genau gleicher Manier wiederholt worden. Es betrifft dies vor allem die sphärischen Vier- und Fünfecke, die man praktisch immer auf den Trichter-Innenseiten und oft auch in den konischen, kleinen Schalen findet. Man darf aufgrund der Häufigkeit annehmen, dass von jedem Gefässtyp ganze Serien in gleicher Form und Zeichnung fabriziert wurden und sich dann zwangsläufig solche Serien auch miteinander im Brennofen befanden.
Wenn man nun die sichtbaren sogenannten ersten Zeichnungen, sowie die Begriffe "gleiche Zeichnung" und "Aufeinanderschichten im Ofen" im gleichen Atemzug nennt, dazu sich noch erinnert, dass Mayer sagt "was unten ist, sollte eigentlich oben sein", dann drängt sich der Gedanke auf, es könnte sich bei den Spuren der anderen Zeichnung um einen sogenannten Abklatsch handeln, indem die Farbe beim Brand, z.B. von der inneren Trichterseite, verdampfte und sich am Boden des darauf stehenden Gefässes niederschlug. Die starken und die schwachen, auslaufenden Zonen können diese Theorie erhärten, denn der Boden war gewölbt, während die Trichter-Innenseite meistens einen Kegelstumpf, aber mit geraden Flächen darstellt, sodass nur ein kleiner Teil des gewölbten Gefässbodens ganz nahe am Trichter sass, die Teile darunter und darüber sich aber immer mehr von der Unterlage entfernen und dadurch ein scheinbares Auslaufen des Musters bewirken (Abb. 2).
Auch wird beobachtet, dass der "Abklatsch" am Boden nicht immer zentrisch auftritt, sondern z.T. stark verschoben, zum Bodenmittelpunkt exzentrisch[3]. Wenngleich gewisse Ungenauigkeiten in der freihändig gemachten Musterung auftreten, wird doch eine derart ausgeprägte Schiefstellung eines kompletten Muster-Systems nie beobachtet. Es scheint vielmehr, dass das obere Gefäss nicht senkrecht, sondern geneigt im Trichter des unteren sass, was dann eine klare Schiefstellung des Abklatsches ergab (Abb. 3).
Die Seltenheit eines Abklatsches auf der Trichter-Innenseiten ist wohl damit zu erklären, dass ältere Gefässe (vor 500 v.Chr.) an ihrer Unterseite selten bemalt waren, mit Ausnahme vielleicht von Kreisen, hängenden Trapez- und Kamm-Mustern. Die Trichter-Innenseiten dagegen konnten schon damals klare Abklatsche auf den unbemalten Gefässböden hinterlassen. Mayer schreibt diesbezüglich: "Auch in No. 17 treffen wir sogleich wieder auf ein corrigiertes Gefäss. Der Maler hatte diese Vase, gewiss nicht aus Versehen, umgekehrt und eine Vertauschung der obersten und untersten Partien vorgenommen. Die überaus feine Berliner-Vase (im Verzeichnis Mayer No. F–252) leitet zu einer jüngeren Stilgruppe über, die Malerei bedeckt da, namentlich mit Hilfe der dichten Farbbänder, den Vasenkörper immer vollständiger, auch die Unterhälfte nicht ausgenommen...".

3 Vgl. Mayer a.O.

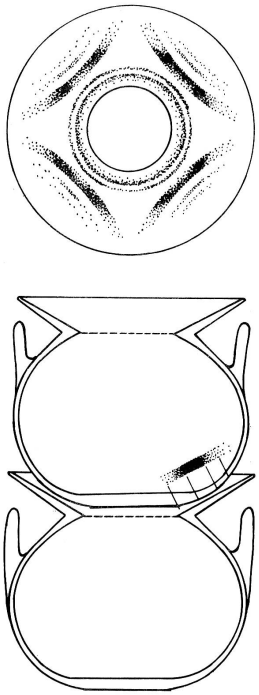

Abb. 2 Situation der Gefässe im Ofen bei der Erzeugung des Abklatsches

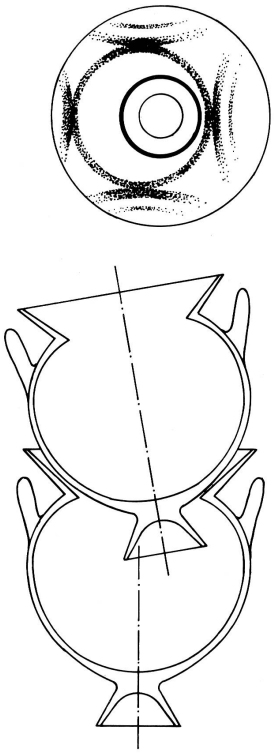

Abb. 3 Verschobener Abklatsch infolge Schiefstellung

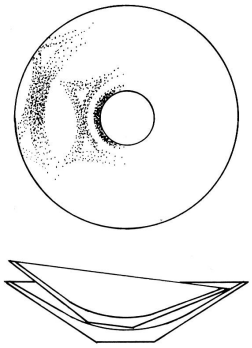

Abb. 4 Abklatsch auf einer kleinen konischen Schale

Das Phänomen findet sich auf allen Gefässen, deren Form es zulässt, dass sich zwei Flächen auf eine bestimmte Distanz nahe genug beieinander befinden, um einen Abklatsch durch Verdampfung zu erzeugen (Abb. 4). Aufgrund der Beobachtungen und Überlegungen scheint es sich mehr um eine technisch bedingte Nebenerscheinung als um ein Suchen nach einer neuen Ordnung im dekorativen System zu handeln. Allein die genaue Kenntnis der chemischen Zusammensetzung der verwendeten Farben und ihrer Anlage zur Verdampfung im Brennprozess könnte Beweise für die Richtigkeit der vorstehenden Gedanken bringen[4]. Interessant wäre natürlich, aus einem einzigen Grabfund zwei Gefässe zu erfassen, deren Innenzeichnung des einen mit dem unteren Abklatsch des andern genau übereinstimmt. Da aber selten zwei analoge Gefässformen im gleichen Grab zu finden sind, vor allem keine Trichter-Gefässe, dürfte eine solche Beweisführung schwerlich erreicht werden. Wir illustrieren abschliessend ein Beispiel in Schweizer Privatbesitz (Taf. 3) in zwei Aufnahmen der Ober- und der Unterseite. Das im Ofen unten sich befindliche Gefäss hatte praktisch die gleiche Trichter-Zeichnung wie das abgebildete Gefäss mit dem Abklatsch auf seiner Unterseite. Das ganze war schief aufeinander gestellt, daher der exzentrische Abklatsch.

4 Vergleichbare Geisterbilder in der attischen Keramik sind früher beobachtet und dokumentiert worden: J.V. Noble, The techniques of painted attic Pottery (1965) 81ff. Abb. 248–251. Beim Tonschlickerauftrag attischer Vasenbilder ist der technische Vorgang bei der Entstehung der "Geisterbilder" freilich nicht der gleiche wie bei der daunischen Ware. A. Kaloyeropoulou dokumentierte eine Aufstellungsweise im Brennofen mit zwischengeschobenen Tonecken: AAA 3, 1970, 429ff.