

DIE DOKUMENTATION HISTORISCHER RESTAURIERUNGEN ANTIKER KERAMIK AM BEISPIEL ZWEIER GEFÄSSE AUS DEM UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER INDUSTRIELLEN COMPUTERTOMOGRAFIE

ROBERT FÜRHACKER, STEPHAN KARL

1 EINLEITUNG

Die Untersuchung historischer Restaurierungen aus dem 18. bis 20. Jahrhundert ist einerseits für die Erforschung der Anfänge der Restaurierungsdisziplin und Konservierungswissenschaft von großer Bedeutung, andererseits können damit auch interessante archäologisch-forschungsgeschichtliche Fragen beantwortet werden¹.

Die Dokumentation historischer Veränderungen offenbart eine Biografie des Untersuchungsobjektes, das von der ersten Benutzung an bis heute einem Wechsel unterworfen ist, der sich auf verschiedenen Ebenen in funktionalen, symbolischen und wirtschaftlichen Veränderungen widerspiegelt und der u. a. auch auf das äußere Erscheinungsbild des Objektes nachhaltig einwirkt². Historische Restaurierungen sind somit auch ein Teil der Objektgeschichte. Diese beginnt bei den in dieser Arbeit vorgestellten Gefäßen bereits in der Antike und sie setzt sich, nachdem sie in den Boden gelangten – und gewissermaßen für über 2000 Jahre unterbrochen wurde –, nach der Auffindung unter vollkommen veränderten Bedingungen fort³.

Die umfangreichen Entdeckungen griechischer Vasen in Etrurien⁴ lösten in ganz Europa eine wahre Euphorie für diese Gattung aus, in der die Grenzen zwischen Antiken, Pasticcis und Nachbildungen in der Wahrnehmung ihrer Authentizität⁵ verschwammen.

Der restauratorisch-konservatorische Umgang mit antiker Keramik⁶ nach deren Auffindung bzw. Ausgrabung war und ist abhängig von verschiedensten Parametern. Im 18. und auch noch im 19. Jahrhundert dienten antike Gefäße der Repräsentation und sollten den Bildungsanspruch ihrer meist wohlhabenden Besitzer unterstreichen. Dafür waren fragmentierte und beschädigte Objekte nicht besonders geeignet⁷. Diesen Vorgaben

¹ Bentz – Kästner, Vorwort, 7.

² R. Dooijes – O. P. Nieuwenhuys, *Ancient Repairs: Techniques and Social Meaning*, in: Bentz – Kästner, *Konservieren*, 15–20, bes. 15 f.

³ Anzumerken ist, dass auch während der Bodenlagerung tiefgreifende physikalische und chemische Veränderungsprozesse stattfinden können, doch ist das Objekt direkten anthropogenen Einflüssen entzogen.

⁴ G. Dennis, *Die Städte und Begräbnisplätze Etruriens* (Darmstadt 1973, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1852) 292: „Das Meiste von diesem Töpferzeuge war in Trümmern gefunden und von einem im Solde der Fürstin stehenden Künstler zusammengekittet worden. Auf diese Art wieder hergestellte Artikel sind nicht unverkäuflich, in der That auch nicht wesentlich am Werthe verringert, wenn die Gemälde selbst nicht beschädigt sind; und selbst wenn diese unvollkommen wären, wenn nur der fehlende Theil nicht so groß ist, daß er die Schönheit und Bedeutung des Gegenstandes zerstört, oder der Art, daß er von einem geschickten Pinsel leicht ersetzt werden kann, so wird die Vase nicht bedeutend herabgesetzt werden. Gegenstände in sehr unvollkommenem Zustande werden bisweilen ungeheuer bezahlt. Der König von Baiern soll mehrere tausend Kronenthaler für ein Bruchstück einer patera gegeben, und für den fehlenden Theil, wenn er entdeckt würde, eben so viel geboten haben. Einige dieser Wiederhersteller sind so geschickt, daß sie unvollkommene Vasen für vollkommene gehen machen, und beinahe diejenigen täuschen, die am besten darüber urtheilen können. Die Brüche sind bisweilen nur durch Scheidewasser zu erkennen.“ – Zur neapolitanischen Vasenrestaurierung des frühen 19. Jahrhunderts s. Bourgeois, *restauratori*, 41.

⁵ Grundlegend zum Echtheitsbegriff und der Antikenrezeption Schidlofski, *Antike*.

⁶ Zum Thema historische Restaurierungen s. Pfisterer-Haas, *Topf*, und die Beiträge in Bentz – Kästner, *Konservieren*. Diesem Thema war zuletzt auch eine Ausstellung im J. Paul Getty Museum in Malibu gewidmet: *Fragment to Vase: Approaches to Ceramic Restoration*, December 18, 2008 – June 1, 2009.

⁷ Pfisterer-Haas, *Topf*, 12.

gemäß, war das Restaurierungsziel, den Gefäßen ein möglichst perfektes, unbeschädigtes Erscheinungsbild zu geben. Dafür wurde auch nicht vor tiefgreifenden Eingriffen zurückgeschreckt. Es stellte auch kein Problem dar, Scherben von unterschiedlichen Gefäßen zu einem mehr oder weniger harmonischen Ganzen zu kombinieren. So wurden an Originalscherben geschnitten, geschliffen, gesägt und gebohrt. Beispielsweise konnte ein Gefäßkorpus mit Henkel und Fuß anderer Gefäße ausgestattet oder verloren gegangene Fragmente aus Ton nachgeformt, gebrannt und in die Fehlstellen eingebaut werden. Der Phantasie war nur die Grenze der grundlegenden Formtreue gesetzt, d. h. es sollte eine Ähnlichkeit mit bereits bekannten antiken Gefäßformen gegeben sein. Selbiges galt auch für Fehlstellen im Dekor, der mehr oder weniger fantasievoll ergänzt und bereits Bekanntem manchmal mit einer erstaunlichen technischen Perfektion nachempfunden wurde.

Gerade in der Frühzeit der Restaurierung war die Wertsteigerung des Gefäßes ein wichtiger Faktor. Je „schöner“ und perfekter das Gefäß nach der Restaurierung aussah, umso profitabler war der restauratorische Eingriff. Es ist nachweisbar, dass ausgebildete Künstler mit der Restaurierung antiker Gefäße betraut waren, wie dies im besonderen Maße für die primären Herkunftsgebiete griechischer Vasen wie Kampanien oder Etrurien gilt⁸. In größeren Museen, wie dem Münz- und Antikenkabinett in Wien, das im frühen 19. Jahrhundert über eine der größten und bedeutendsten Vasensammlungen Europas verfügte, führten in der Kupferstech- und Zeichenkunst geschulte Mitarbeiter, wie Joseph Pacholik (1786–1867) oder der bekannte Maler der Biedermeierzeit Peter Fendi (1796–1842), Vasenrestaurierungen durch⁹. Dementsprechend qualitativ im künstlerisch-technischen Sinne ist die Ausführung mancher dieser frühen Restaurierungen. Andererseits gibt es auch historische Restaurierungen, die aufgrund ihres Erscheinungsbildes eher an eine Ausführung durch wenig geübte Handwerker oder „Dilettanten“ denken lassen. Dies lässt sich nicht nur an Restaurierungen des 18. und 19. Jahrhunderts beobachten, sondern trifft ebenso auf im 20. Jahrhundert vorgenommene Eingriffe zu. Erst die Etablierung einer akademischen Restaurierungsausbildung im archäologischen Bereich in den letzten Jahrzehnten führte zur Definition restaurierungsethischer Prinzipien und internationaler Standards¹⁰.

Die Dokumentation der vorgenommenen Restaurierungs- und Konservierungsmaßnahmen war bis vor wenigen Jahrzehnten weder in Museen noch bei freiberuflich tätigen Restauratoren ein relevantes Thema. Häufig ist sogar unbekannt, wann, von wem und aus welchen Gründen eine Restaurierung vorgenommen wurde. Weder wurde der Vor- und Nachzustand der Funde schriftlich, zeichnerisch oder fotografisch festgehalten, noch die technische Vorgangsweise und die verwendeten Materialien dokumentiert. Speziell letztere – die angewendeten „Tricks und Kniffe“ und „Rezepte“ – waren oft ein gut gehütetes Wissen. So ist die relativ geringe Anzahl früher Publikationen zum Thema teilweise erklärbar¹¹.

Nicht nur für den deutschsprachigen Raum bemerkenswert früh wurden „allgemeine Grundsätze“ zur Restaurierung und Konservierung von Altertümern bereits im Jahre 1857 durch den k. k. Konservator für Steiermark Joseph Scheiger (1801–1886) in den Mitteilungen des Historischen Vereines für Steiermark publiziert¹²: Er weist bereits damals darauf hin, „keine solchen Arbeit zu beginnen, wenn man nicht sicher ist, derselben

⁸ Bourgeois, restauratori.

⁹ Zu Pacholik s. A. Bernhard-Walcher – F. W. Hamdorf, Zu den Anfängen der Münchner Vasensammlung im frühen 19. Jahrhundert, *MJb* 41, 1990, 7–22; bes. 10–19 (A. Bernhard-Walcher). Zu Fendi s. A. Bernhard-Walcher in: G. Dürigl (Hrsg.), *Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848*, Ausstellungskatalog Wien 1987–1988 (Wien 1987) 208 f.

¹⁰ Janis, *Restaurierungsethik*, 150–178; V. Oakley, *Ethical Considerations in the Conservation of Ceramics*, Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut, 2006/2, 49–56; ECCO Professional Guidelines, http://www.ecco-eu.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=30; ICOM Code of Ethics for Museums, http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code2006_eng.pdf.

¹¹ Wichtige Publikationen zum Thema Restaurierung archäologischer Keramik bis zum 1. Weltkrieg: O. Tischler, *Das Ausgraben von Urnen und deren weitere Behandlung*, *Korrespondenz-Blatt der Deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* 14, 1883, 1–8; A. Voß (Hrsg.), *Merkbuch, Alterthümer aufzugraben und aufzubewahren. Eine Anleitung für das Verfahren bei Ausgrabungen, sowie zum Konservieren vor- und frühgeschichtlicher Alterthümer* (Berlin 1888, erweiterte und stark veränderte Auflagen: 1894 und 1914); F. Rathgen, *Die Konservierung von Alterthumsfunden* (Berlin 1898, erweiterte und umgearbeitete Auflagen: 1915 und 1926); englische Übersetzung: F. Rathgen, *The Preservation of Antiquities. A handbook for Curators*, translated by G. A. Auden and H. A. Auden (Cambridge 1905).

¹² J. Scheiger, *Ueber Reinigung der Alterthümer*, *MHVSt* 7, 1857, 97–110. – Zur Person Scheiger s. F. Ilwof, *Josef Edler von Scheiger*, *MHVSt* 42, 1894, 231–256; Wurzbach *XXIX* (Wien 1875) 169–171 s. v. Scheiger, Joseph von Edler. Der k. k. Postdirektor Scheiger war ab 1851 k. k. Konservator für die Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale im Grazer Kreis und ab 1855 für die gesamte Steiermark (bis 1872).

ohne Gefährdung des Gegenstandes gewachsen zu sein“ oder „den Grad der Reinigung nicht so weit zu treiben, dass der alte Gegenstand neu erscheine“ – ein auch heute noch in manchen Bereichen der Restaurierung nicht immer beherzigtes Grundprinzip. Auch der heute überaus wichtigen präventiven Konservierung wird ein Abschnitt mit den einleitenden Worten „Den Schluß dieser Andeutungen mögen, als innig verwandt, einige weitere über den Schutz bilden, der den gereinigten Gegenständen vor dem Rückfall in den früheren Zustand zu gewähren ist“ gewidmet.

Somit gab es zwar publizierte, an Beispielen vorgestellte Anleitungen zur Vorgangsweise bei der Restaurierung und Konservierung von Bodenfunden, doch war es bis in die 80er- und 90er-Jahre des 20. Jahrhunderts nur in wenigen Restaurierungswerkstätten üblich, an konkreten Fundobjekten vorgenommene Maßnahmen zu dokumentieren, obwohl bereits im Jahre 1964 in der „Charta von Venedig“ im Artikel 16 eine entsprechende Dokumentation vorgeschrieben und die Veröffentlichung empfohlen wurden.

Eine Restaurierungsdokumentation stellt somit einen Bericht dar, der es erlaubt, die vorgenommenen Interventionen auch später noch so genau wie möglich nachvollziehen zu können. Ist es nötig, den Fund neuerlich konservatorischen bzw. restauratorischen Maßnahmen zu unterziehen, dient die Dokumentation als Grundlage zur Entscheidungsfindung für die weitere Vorgehensweise¹³.

Fehlt eine Restaurierungsdokumentation, so besteht die Möglichkeit anhand der direkt am Fundobjekt feststellbaren Spuren sowie mit Hilfe naturwissenschaftlicher Methoden und durch Archivstudien diese bis zu einem gewissen Grad zu rekonstruieren. Speziell der Einsatz der industriellen Röntgen-Computertomografie bietet in dieser Hinsicht Möglichkeiten, die noch vor wenigen Jahren unvorstellbar gewesen wären.

Anhand der Untersuchungsergebnisse von zwei antiken Gefäßen aus der Vasensammlung des Universal-museums Joanneum in Graz, die bereits im 19. Jahrhundert Eingang in die Antikensammlung fanden, wird im Folgenden versucht, archäologische und restaurierungsgeschichtliche Aussagen zu treffen.

2 DIE VASENSAMMLUNG IM UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM IN GRAZ

„Unabdingbar für eine Rekonstruktion der Restaurierungs- und Sammlungsgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts sind in jedem Fall Archivstudien, die die technischen Beobachtungen flankieren müssen.“¹⁴ Um die Ergebnisse der hier dokumentierten historischen Restaurierungsmaßnahmen an zwei ausgewählten Gefäßen besser verstehen und kontextuell einbetten zu können, wurde diese Untersuchung zum Anlass genommen, die in der Keramikforschung nahezu unbekanntes Vasensammlung im Universalmuseum Joanneum sammlungsgeschichtlich erstmals aufzubereiten und in groben Zügen vorzustellen.

2.1 Sammlungsgeschichte – Entstehung und Entwicklung im Überblick

Es mag vielleicht auf den ersten Blick verwundern, dass gerade ein auf die Erforschung der steirischen Landesgeschichte ausgerichtetes Museum, wie das bereits im Jahre 1811 gegründete Landesmuseum Joanneum in Graz, das 2009 in „Universalmuseum“ Joanneum umbenannt wurde, auch über eine repräsentative Sammlung griechischer, unteritalischer und etruskischer Vasen verfügt.

Das Entstehen dieser Sammlung von diversen Fundgattungen aus dem Mittelmeerraum wie Inschriften, Reliefs, Skulpturen, Lampen, Metallobjekten, Gemmen, Terrakotten und eben auch Keramikgefäßen verdankt das Museum seinem Stifter Erzherzog Johann Baptist von Österreich (1782–1859) und dessen persönlichen Kontakten zu Personen aus dem europäischen Adel und dem Diplomatenkreis. Diese schufen mit ihren Schenkungen den Grundstock der nichtsteirischen Antikensammlung des Joanneums, wobei solche Erwerbungen natürlich nicht den ursprünglichen, von Erzherzog Johann persönlich verfassten Statuten vom 1. Dezember 1811 für ein auf die Geschichte Innerösterreichs bezogenes Museum¹⁵ entsprachen.

¹³ K. Faltermeier, Sinn und Zweck der Dokumentation, in: Österreichischer Restauratorenverband ÖRV – Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung SKR/SCR – Deutscher Restauratorenverband DRV (Hrsg.), Dokumentation in der Restaurierung, Akten der Vorträge der Tagung in Bregenz 23. bis 25. 11. 1989 (Salzburg 1994) 3–6.

¹⁴ Bentz – Kästner, Vorwort, 8.

¹⁵ JJB 1811, 6–11; bes. 6.



Abb. 1: Attisch schwarzfigurige Lekythos der Haimon-Gruppe, UMJ Inv.-Nr. 4182 (Foto UMJ, S. Karl)



Abb. 2: Frühprotokorinthischer kugeliger Aryballos, UMJ Inv.-Nr. 4190 (Foto UMJ, N. Lackner)

Der Anfang der griechischen Vasensammlung war dementsprechend bescheiden. Die ersten „Vasen“ waren hellenistische Balsamarien, damals als „Thränengefäße“ bezeichnet, aus Kampanien und Athen¹⁶, die der Vorstand des Joanneumsarchives Joseph Wartinger (1773–1861)¹⁷ in Empfang nahm. Im Jahre 1836 wurde durch den österreichischen Diplomaten und General Anton Prokesch von Osten (1795–1876) das erste figural bemalte Gefäß aus dem griechischen Altertum der klassisch-archaischen Zeit in die Sammlung des Joanneums eingereiht¹⁸. Dabei handelt es sich um eine attisch schwarzfigurige Lekythos mit einer kaminförmigen Mündung aus Athen, die der Haimon-Gruppe zuzuschreiben ist (Abb. 1)¹⁹.

Der Botaniker Franz Unger (1800–1870)²⁰, von 1835 bis 1849 Professor für Botanik und Zoologie und Direktor des botanischen Gartens am Joanneum, erwarb im Frühjahr 1862 während einer botanischen Studienfahrt nach Zypern von einem Kunsthändler in Larnaka neben Münzen und einzelnen Keramikobjekten (darunter die später noch zu erwähnende fragmentierte Lampe UMJ Inv.-Nr. 4222) etwa 100 zyprische Kalksteinskulpturen mit der Fundortangabe „aus den Ruinen des alten Idalium (Dali)“ für das Joanneum²¹. Unger

¹⁶ Jb 13, 1824, 17; Jb 14, 1825, 15 f. Von diesen frühesten Schenkungen sind drei Balsamarien publiziert: Katalog Archäologiemuseum, 166 f. Nr. 944–945. 950 Abb.

¹⁷ Zur Person Wartinger s. E. Hammer-Luza, Josef Wartinger (1773–1861). Der erste steirische Landesarchivar, in: J. Riegler (Hrsg.), Die Kunst des Archivierens, Steiermärkisches Landesarchiv (Graz 2007) 41–44.

¹⁸ Jb 25, 1836, 12. Zur Person Prokesch s. D. Bertsch, Anton Prokesch von Osten (1795–1876). Ein Diplomat Österreichs in Athen und an der Hohen Pforte. Beiträge zur Wahrnehmung des Orients im Europa des 19. Jahrhunderts, Südosteuropäische Arbeiten 123 (München 2005).

¹⁹ UMJ Inv.-Nr. 4182, unpubliziert. Form IV/1 nach U. Knigge, Der Südhügel, Kerameikos 9 (Berlin 1976) 33–38 Taf. 77. Zur kaminförmigen Mündung s. C. H. E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (Paris 1936) 137; H. Palmer, The Classical and Roman Period, in: C. W. Blegen – H. Palmer – R. S. Young, The North Cemetery, Corinth 13 (Princeton 1964) 162; D. C. Kurtz, Athenian White Lekythoi (Oxford 1975) 87. Zur Haimon-Gruppe s. jüngst C. Jubier-Galinier, L'Atelier des peintres de Diosphos et de Haimon, in: P. Rouillard – A. Verbanck-Piérard (Hrsg.), Le vase grec et ses destins, Ausstellungskatalog Mariemont – Avignon (München 2003) 79–89. Vgl. die Lekythen derselben Form und mit ähnlichen Darstellungen B. Schlörb-Vierneisel, Eridanos-Nekropole. Berichte über die Grabungen 1964 und 1965 südlich der Heiligen Straße, Gräber und Opferstellen hS 1–204, AM 81, 1966, 4–111, bes. 28 Grab 47 Nr. 1–12 Beil. 24, 1 (KER 8759); aus einem Grabkontext um 470/460 v. Chr.

²⁰ Zur Person Unger s. A. Reyer, Leben und Wirken des Naturhistorikers Dr. Franz Unger. Professor der Pflanzen-Anatomie und Physiologie (Graz 1871).

²¹ Jb 51, 1862, 18; vgl. F. Unger – T. Kotschy, Die Insel Cypern ihrer physischen und organischen Natur nach, mit Rücksicht auf ihre frühere Geschichte (Wien 1865) 537 f. Die Statuen und Statuetten sind publiziert: Katalog Archäologiemuseum, 21 Nr. 77–78; 25–39 Nr. 100–182 Abb.

wurde jedoch vor seiner Abreise vom Vorstand des Joanneumsarchives, seit 1861 Leiter des Münzkabinetts sowie des Kunst- und Antikenkabinetts, Josef von Zahn (1831–1916)²² explizit und ausschließlich nur dafür ersucht, Münzen zu erwerben; der Ankauf von Antiken stellte ein zunächst unwillkommenes *surplus* dar.

Der Hauptteil der griechischen und unteritalischen Vasensammlung kommt erst in den frühen 1870er-Jahren und in den 1890er-Jahren in das Landesmuseum Joanneum. Es sind dies zumeist Gelegenheitskäufe, die von Zahn als preisgünstig eingestuft wurden; nur ausnahmsweise stellen sie kein „addendum“ zum Erwerb einer größeren Münzsammlung dar.

Im Jahre 1871 wurde neben 288 Münzen und 475 Gipsabgüssen auch ein Konvolut von 15 kleinformatigen Gefäßen früharchaischer Zeitstufe und hauptsächlich athenischer Herkunft vom Steiermärkischen Kunstindustrieverein angekauft²³. Dazu zählt u. a. der frühprotokorinthische kugelige Aryballos (Abb. 2)²⁴. Diese kleine Vasensammlung wurde bereits 1863 dem Museum angeboten, ohne dass ein Ankauf erfolgte. Sie gehörte lt. den Archivalien²⁵ dem bekannten Botaniker und ehemaligen Direktor des botanischen Gartens in Athen, Theodor von Heldreich (1822–1902)²⁶, der wegen des politischen Umbruchs Griechenlands im Jahre 1862 seine Anstellung verloren hatte. Am 15. August 1863 schrieb Heldreich an Zahn²⁷: „In Uebereinstimmung mit den in Ihrem verehrten Schreiben vom 27^m v. M. ausgesprochenem Wunsche, beehre ich mich Ihnen mit heutigen Lloyd-Dampfer unter der Adresse ‚An das K. K. Münz-Cabinete des Joanneum’s‘ ein Kistchen H. n^o 300 zu übersenden. Es enthält dasselbe (aus Versehen auf dem Endscheine als ‚Fossili‘ deklariert,) die besprochenen antiken Münzen und Terra-cotta-Gegenstände: [...] Alles ist sehr sorgfältig verpackt worden und das Kistchen emballirt, sodaß ich hoffen darf, daß Alles ohne Schaden ankommen werde. Beim Auspacken werden Sie die Güte haben die nöthige Vorsicht anzuempfehlen, da die Vasen sehr zerbrechlich und manchmal eine in die andere eingeschachtelt verpackt sind. [...] Die Vasen sind zwar meist klein und von den billigern, aber ihre Formen sind sehr mannigfaltig. Größere Vasen, besonders solche mit Figuren, werden immer seltener und theurer. Sollten Sie indeß später dergleichen für Ihr Museum oder für andere Liebhaber zu erwerben wünschen, so bin ich gern bereit sie gelegentlich zu verschicken, da ich mich an der Quelle befinde; [...]“. Sogar der Versandschein mit der Deklaration „fossili“ (Abb. 3) hat sich im Archiv erhalten.

Im Jahre 1887 kommt es wiederum im Zuge eines Ankaufes einer Münzsammlung zu einer Erwerbung antiker Keramikgefäße. Als Karl Veltzé in Graz seine umfangreiche Privatsammlung an 367 Münzen zum Verkauf anbot, wurden auch 93 „Anticaglien“, darunter 50 Keramikobjekte wie Terrakotten u. a. sowie insgesamt zehn Gefäße am 12. November 1887 mitgekauft²⁸. Der Großteil der von Veltzé gesammelten Keramikgefäße ist zyprischen Ursprungs und stammt aus der Bronzezeit. Unter ihnen findet sich auch eine archaische Kanne mit Kleeblattmündung der White Painted IV Ware des 7. Jahrhunderts v. Chr. (Abb. 4), die aufgrund ihrer charakteristischen Technik und Bemalung einer Töpferwerkstatt in Amathus an der Südküste Zyperns zugeschrieben werden kann²⁹.

²² Zur Person Zahn s. P. Wiesflecker, Josef von Zahn (1831–1916). Der geadelte Archivdirektor und Schöpfer des steiermärkischen Landesarchivs, in: J. Riegler (Hrsg.), Die Kunst des Archivierens, Steiermärkisches Landesarchiv (Graz 2007) 45–48.

²³ Jb 60, 1871, 21; UMJ, AArchMk, Jahresakten, K. 1871, Nr. 3. 43. 136. Insgesamt wurden 16 Gefäße, darunter ein neuzeitlicher Trinkbecher, und vier protogeometrische Keramikperlen erworben. Von diesem Ankauf sind sechs Gefäße sowie die vier Perlen publiziert: Katalog Archäologiemuseum, 129 Nr. 722–725; 164–166 Nr. 935–936. 939. 946–947; 183 Nr. 1050 Abb.

²⁴ Katalog Archäologiemuseum, 164 Nr. 935 Abb.; Karl, Kugelaryballoi, 11. 21 Abb. 1 Taf. 1. Bereits in A. Essenwein, Katalog der vom steiermärkischen Vereine zur Förderung der Kunstindustrie veranstalteten ersten Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse älterer und neuerer Zeit (Graz 1865) 26 Nr. 187, erwähnt.

²⁵ UMJ, AArchMk, Jahresakten, K. 1862/1863, Nr. 187. 190. 215; K. 1863/1864, Nr. 26a. 27. 32. 59. 64. 81. 87. 95. 99. 105. 107. 147. 176; K. 1864/1865, Nr. 15; vgl. Tagespost vom 17. Nov. 1863: „Antike Kunst, gut erhaltene Salben- und Mischgefäße, sowie antike Münzen, von Ausgrabungen in Athen und Korinth zum Verkaufe bereit. Im hießigen Münz- und Antikenkabinet. Slg. eines ehem. königl.-griech. Beamten zu Athen, durch Staatsumwälzung schwer getroffen.“

²⁶ Zur Person Heldreich s. A. Baytop – K. Tan, Theodor von Heldreich (1822–1902) and his Turkish collections, Turkish Journal of Botany 32, 2008, 471–479.

²⁷ UMJ, AArchMk, Jahresakten, K. 1862/1863, Nr. 215.

²⁸ Jb 76, 1887, 13; UMJ, AArchMk, Jahresakten, K. 1887, Nr. 191.

²⁹ Katalog Archäologiemuseum, 183 Nr. 1049 Abb. Das einzige Gefäße, das aus diesem Ankauf bisher publiziert wurde.

QUANTITÀ	QUALITÀ	MARCA	NUMERO	CONTENUTO INDICATO	Peso in Fanti di Vienna	Valore dichiarato in Fiorini	NOLO	
							Fiorini	Soldi
1 bott.	A		300	fossil.	33		24	

Importo del nolo F.
 Sicurezza di Fior. al premio di %
 Bivalsa
 Provvigione del 2 per Cento sull'importo della rivalsa
 Per Polizza a Soldi 5 l'una, diritti di pesa e trasporto
 Totale F. 24

Corrisposto dal *Pichler*
 Da pagarsi dal *Pichler* il di *14/8.* 1863

Abb. 3: Versandschein vom 14. August 1863 (UMJ, AArchMk, Jahresakten, K. 1862/1863, Nr. 215)

Während sich bereits 1868 das Münzen- und Antiken-Kabinet, dessen Leitung am 9. Januar 1869 an Friedrich Pichler (1834–1911)³⁰ übertragen worden war, als eigene Abteilung vom Joanneumsarchiv getrennt hatte, begann mit dem Beschluss des organischen Statuts vom 21. Januar 1887 eine neue Ära des Landesmuseums Joanneum, in der die Führung des Museums und die einzelnen Sammlungen neu geregelt wurden³¹. Der Grundgedanke, auf dem das neue Statut basierte, sah eine Aufteilung des Joanneums in einzelne selbstständige Abteilungen vor, die mit ihren Sammlungen ein möglichst „umfassendes Bild der geschichtlichen und kulturellen Entwicklung des Landes und seiner Bewohner“ geben sollen³².

Trotz dieser auf die Steiermark fokussierten Richtlinien kam es zum Ankauf von griechischen Antiken, der sogar erstmals kein Anhang einer Münzerwerbung war³³. Wiederum handelt es sich um zyprische Keramikgefäße, die nun im Gegensatz zur Sammlung von Veltzé gleichmäßiger über die Zeitperioden von der Bronzezeit bis zur Archaik gestreut sind.

Im Jahre 1891 schenkte der damalige Landeshauptmann Ladislaus Gundaker Graf von Wurmbrand-Stuppach (1838–1901) insgesamt sieben repräsentative Gefäße³⁴. Darunter befanden sich neben zwei etruskisch rotfigurigen Kolonnenkratern (s. unten) auch der apulisch rotfigurige Glockenkrater eines Malers, der nach seinem Aufbewahrungsort im Universalmuseum Joanneum in Graz von Alexander Cambitoglou und Arthur Dale Trendall im Rahmen ihres Standardwerkes zur apulisch rotfigurigen Vasenmalerei von 1978 als Grazer Maler bezeichnet wurde (Abb. 5)³⁵.

³⁰ Zur Person Pichler s. A. Kernbauer, Friedrich Pichler (1866–1905), in: W. Höflechner (Hrsg.), Beiträge und Materialien zur Geschichte der Wissenschaften in Österreich, Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz 11 (Graz 1981) 264–283.

³¹ JJb 76, 1887, 55–59.

³² Der Münzen- und Antiken-Sammlung kam als letzter Punkt auch folgende Aufgabe der Präsentation zu: „Antiken nichtsteierischer Länder, soweit sie vorhanden sind, oder dem Museum geschenkweise zukommen“.

³³ JJb 80, 1891, 38; UMJ, AArchMk, Jahresakten, K. 1891, Protokoll 1891, Nr. 146. Aus diesem Ankauf sind zwei Kannen publiziert: Katalog Archäologiemuseum, 183 Nr. 1047–1048 Abb.

³⁴ JJb 80, 1891, 38.

³⁵ Katalog Archäologiemuseum, 186 Nr. 1068 Abb. mit weiterführender Literatur. Jüngst S. Karl, Apulisch-rotfiguriger Glockenkrater des Grazer-Malers, in: K. Peitler – M. Mele – B. Porod – D. Modl (Hrsg.), Lebensspuren. Die bedeutendsten Objekte der Archäologischen Sammlungen und des Münzkabinetts, SchSt 24 (Graz 2011) 112 f. Nr. 48 Abb.



Abb. 4: Zyprisch archaische Kanne mit Kleeblattmündung der White Painted IV Ware, UMJ Inv.-Nr. 4188 (Foto UMJ, N. Lackner)



Abb. 5: Apulisch rotfiguriger Glockenkrater des Grazer Malers, UMJ Inv.-Nr. 4611 (Foto UMJ, N. Lackner)

Die zwei etruskischen, laut den Jahresberichten des Joanneums aus Orvieto stammenden Kolonettenkratere besaß Wurmbrand-Stuppach aus dem Besitz des im Jahre 1889 verstorbenen Generalkonsuls in Venedig Alexander von Warsberg (1836–1889)³⁶. Beide Kratere lassen umfassende historische Restaurierungen erkennen, deren enge Verwandtschaft in der technischen Ausführung sogar eine Provenienz aus derselben Restaurierungswerkstatt nahelegt. Während ein Krater, der in der Folge noch eingehender behandelt wird, mit Köpfen in Profilansicht bemalt ist³⁷, weist der zweite Krater florale Ornamente auf³⁸ (Abb. 6).

Im Jahre 1896 kam es zu zwei bemerkenswerten Ankäufen vom Kunsthändler Jakob Fürst in Graz³⁹. Beide gehen auf Wilhelm Gurlitt (1844–1905) zurück, der seit 1890 als Kurator der prähistorischen Sammlung und dem Antikenkabinett vorstand. Bei dieser Akquisition ist besonders der hohe Anteil kampanisch-rotfiguriger Gefäße zu erwähnen, sowie eine paestanisch-rotfigurige Oinochoe aus der Werkstatt des Asteas und Python⁴⁰. Zu diesem Ankauf gehören auch zwei attische Schalen, darunter eine schwarzfigurige Augenschale des Caylus-Malers (Abb. 7)⁴¹.

Aus dem Nachlass des 1897 verstorbenen Grazer Chirurgen und Universitätsprofessors Karl Rzehaczek (1816–1897) wurden im Jahre 1898 von dessen Witwe zwölf antike Keramikgefäße sowie weitere Altertümer dieser sehr heterogenen Privatsammlung dem Landesmuseum Joanneum überlassen⁴². Neben einem frühkorin-

³⁶ Zur Person Warsberg s. Wurzbach LIII (Wien 1886) s. v. Warsberg, Alexander Freiherr, 98 f.

³⁷ Zum untersuchten Krater UMJ Inv.-Nr. 4612 s. Kap. 5.

³⁸ UMJ Inv.-Nr. 4613, unpubliziert.

³⁹ Jb 85, 1896, 41; UMJ, AArchMk, Jahresakten, K. 1896, Nr. 21. 26. 131 mit erhaltenen Quittungen.

⁴⁰ Zu den kampanisch-rotfigurigen Vasen s. A. D. Trendall, *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily I. II* (Oxford 1967) 269 Nr. 278 Taf. 108, 5–6; 279 Nr. 370 Taf. 114, 3–4; 368 Nr. 41 Taf. 140, 5–6; 465 Nr. 117 Taf. 182, 4; zur paestanischen Oinochoe s. Katalog Archäologiemuseum, 185 Nr. 1057 Abb.

⁴¹ Katalog Archäologiemuseum, 180 Nr. 1030. 1032 Abb. Zur Grazer Augenschale vgl. die Parallele in Kopenhagen, Nationalmuseum (6063): CVA Copenhagen 3 III H Taf. 115, 2a–b; ABV 634.22; CVA-Online 331791.

⁴² Jb 87, 1898, 41; UMJ, AArchMk, Jahresakten, K. 1898, Nr. 13. Zur Person Rzehaczek s. ÖBL IX (Wien 1988) s. v. Rzehaczek, Karl, 353 f. (F. Spath). Zwei Objekte aus dieser Schenkung sind publiziert: Katalog Archäologiemuseum, 165 Nr. 938; 181 Nr. 1035 Abb.



Abb. 6: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterraner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4613 (Foto UMJ, N. Lackner)



Abb. 7: Attisch schwarzfigurige Augenschale des Caylus-Malers, UMJ Inv.-Nr. 8648 (Foto UMJ, N. Lackner)

thischen Kugelaryballos des La-Trobe-Malers⁴³ gehört zu dieser Erwerbung auch eine etruskische Kanne der Bucchero-pesante-Ware, nach einem damals erstellten Verzeichnis „in Chiusi gefunden“. Dieses aus zahlreichen Einzelfragmenten zusammengesetzte Bucchero-Gefäß wird in der Folge noch eingehender vorgestellt⁴⁴.

Der letzte Ankauf von griechischen bzw. italischen Gefäßen hängt mit der Erforschung der hallstattzeitlichen Kulturen im Südostalpenraum sowie deren Kontakte zu den antiken Hochkulturen, vorrangig zu Etrurien, und mit der Teilnahme des Landesarchäologen Walter Schmid (1875–1951)⁴⁵ an einem vom „kaiserlich deutschen archäologischen Institute in Rom veranstalteten etruskischen Kurse in Mittelitalien“ in den Monaten Mai und Juni 1913 zusammen⁴⁶. Eine Subvention des Landesmuseumsvereines „Joanneum“ ermöglichte ihm Ende des Jahres 1913 den Aufbau einer Vergleichssammlung mit Gefäßen der etruskischen Bucchero-Ware, wobei es sich dabei vor allem um glatte Gefäße aus Bucchero sottile bzw. übergangszeitlichem Bucchero ohne weiteren Relief- oder Ritzdekor handelt. Insgesamt wurden laut Akten⁴⁷ 15 Gefäße aus kampanischen Nekropolen über den römischen Kunsthandel erworben⁴⁸.

Die letzten acht Gefäße wurden dem Landesmuseum Joanneum im Jahre 1939 im Zuge der Auflassung einer für Unterrichtszwecke als Anschauungsmaterial zusammengetragenen Antikensammlung von der „Nibelungenschule“ in Graz geschenkt. Aus diesem Bestand sind besonders drei attisch geometrische Objekte, darunter ein Kantharos der mittelgeometrischen Phase II, erwähnenswert⁴⁹.

⁴³ Der Kugelaryballos wurde bereits 1971 publiziert: A. Seeberg, *Corinthian Komos Vases*, BICS Suppl. 27 (London 1971) 34 Nr. 184; Katalog Archäologiemuseum, 165 Nr. 938 Abb. mit weiterführender Literatur.

⁴⁴ Zum untersuchten Gefäß UMJ Inv.-Nr. 8749 s. Kap. 4.

⁴⁵ Zur Person Schmid s. W. Modrijan, *Walter Schmid zum Gedenken!*, SchSt 2, 1953, 5–8.

⁴⁶ JJB 102, 1913, 25. 27.

⁴⁷ UMJ, AArchMk, Jahresakten, K. 1913, Schreiben vom 31. Dez. 1913.

⁴⁸ Aus diesem Ankauf sind vier Objekte publiziert: Katalog Archäologiemuseum, 180 Nr. 1028–1029; 184 Nr. 1051–1052 Abb.

⁴⁹ Aus der Sammlung der Nibelungenschule ist bisher nur der Kantharos publiziert: Katalog Archäologiemuseum, 179 Nr. 1026 Abb.

2.2 Ausstellung und Lagerung

Die anfangs sehr bescheidene Vasensammlung wurde – als ursprünglicher Teil des Joanneumsarchives seit der Gründung des Joanneums im Jahre 1811 bis zum Beginn der Neuaufstellung sämtlicher archäologischer Sammlungen im Schloss Eggenberg im Jahre 1961 – im Lesliehof, dem Stammhaus des Landesmuseums, in der Raubergasse im Stadtzentrum von Graz gezeigt⁵⁰. Natürlich standen die wenig zahlreichen griechisch-römischen Altertümer aus dem Mittelmeerraum stets im Schatten der prähistorischen und provinzialrömischen Sammlung aus dem eigenen Lande. Der Ankauf der zyprischen Kalksteinskulpturen im Jahre 1862 unter Zahn, dem damaligen Leiter der Sammlungsbereiche Münzkabinett sowie Kunst- und Antikenkabinett (1861–1869), erweiterte den Bestand nichtsteirischer Altertümer, führte jedoch zu keiner wesentlichen Änderung hinsichtlich der Strukturierung oder der Inhalte der ausgestellten Sammlung. So waren z. B. die Vasen hauptsächlich wegen ihrer gemeinsamen Erwerbung dem Münzkabinett angeschlossen.

Erst im Jahre 1869 kam es mit der Schaffung einer eigenen Abteilung, dem Münzen- und Antiken-Cabinet, unter der Leitung von Pichler (1869–1890) zu einer Neueinrichtung und Aufstellung der gesamten Antikensammlung nach systematischen Klassen⁵¹. Die ägyptische, persisch-babylonische und die griechische Sammlung wurde im ersten Stock des Lesliehofes im Eingangszimmer neu platziert und museal der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Obwohl die griechische Abteilung laut Pichler damals bereits 90 Posten umfasste, befanden sich nur wenige griechische oder italische Vasen in dieser Ausstellung⁵².

Eine Neuaufstellung erfolgte bei einer Umstrukturierung der Abteilungen des Landesmuseums Joanneum mit gleichzeitiger Neubesetzung der Leitung der nun als „Prähistorische Sammlung und Antiken- und Münzen-Cabinet“ bezeichneten Abteilung im Jahre 1890, wobei die Kuratoren die Verantwortung für die Sammlungsbestände übernahmen. So hatten die Ordinarii an der Karl-Franzens-Universität Graz, der Historiker Luschin von Ebenreuth die Leitung des Münzenkabinetts (bis 1912) und der Archäologe Gurlitt die der prähistorischen Sammlung und des Antikenkabinetts (bis 1905) inne⁵³. Unter der Führung von Gurlitt begann die erstmalige Inventarisierung der Antikensammlung, die der Amanuensis und spätere zweite Kustos Otto Fischbach bis zu seinem plötzlichen Tod am 10. März 1897 durchführte⁵⁴. Die Altertümer aus Griechenland und Ägypten waren weiterhin im ersten Stock, im Saal I und II an der zum Hof hin orientierten Nordostecke des Lesliehofes untergebracht⁵⁵.

Zu einer weiteren Neuaufstellung kam es im Jahre 1913, kurz nachdem Schmid die Leitung der prähistorischen Sammlung und des Antikenkabinetts (1912–1951) übernahm. Dabei wurden die von außerhalb Steiermarks stammenden Antiken wie die babylonischen, ägyptischen, zyprischen, etruskischen und griechischen Gegenstände im ersten Raum, dem Saal I, zu einer Gruppe vereinigt und in vier Kästen aufgestellt⁵⁶. Der



Abb. 8: Die Antikensammlung in der Neuaufstellung von 1913, Kasten mit griechischen Objekten (UMJ, AArchMk, Fotoarchiv)

⁵⁰ JJb 1811, 8: Die öffentliche Präsentation der erworbenen Objekte war in den auf Erzherzog Johann zurückgehenden Statuten des Landesmuseums verankert, in denen auch „die Modalitäten der Benützung des Musäums“ geregelt wurden.

⁵¹ JJb 58, 1869, 21.

⁵² F. Pichler, Das historische Museum des Joanneums (Graz 1869) 10.

⁵³ JJb 79, 1890, 55.

⁵⁴ R. Mell, Prähistorische Sammlung, Münzen- und Antiken-Kabinett, in: A. Mell (Hrsg.), Das steiermärkische Landesmuseum Joanneum und seine Sammlungen. Zur 100jährigen Gründungsfeier des Joanneums (Graz 1911) 300 f.

⁵⁵ Kuratorium des Landes-Museums, Das steiermärkische Landes-Museum „Joanneum“ in Graz. Eine kurze Übersicht seiner Entstehung, seiner Einrichtungen und Sammlungen (Graz 1902) 55 f.

⁵⁶ JJb 102, 1913, 25.



Abb. 9: Lagerung der Vasensammlung in den Unterschränken der Schausammlung von ca. 1970 bis 2005 (Foto UMJ, R. Fürhacker)



Abb. 10: Das neue Archäologiemuseum des Universalmuseums Joanneum, Vitrine mit dem Krater des Grazer Malers (Foto UMJ, N. Lackner)

Joanneum bekannt. Er umfasst knapp über 200 Einzelobjekte. Das neue Archäologiemuseum, in dem auch ausgewählte griechische und italische Gefäße ihren Platz fanden, wurde im Jahre 2009 eröffnet (Abb. 10).

2.3 Informationen zu Restaurierungsmaßnahmen

Gerade die historischen Restaurierungen und neuzeitlichen Veränderungen verbinden die antiken Gefäße des Universalmuseums Joanneum mit einer eigenen „nachantiken“ Geschichte, die eng mit ihrer Erwerbungs- und Ausstellungsgeschichte verknüpft ist. Da die Vasensammlung stets ein Schattendasein in den großen Sammlungsbeständen des Joanneums führte, blieb sie auch zum größten Teil von späteren Restaurierungen mit zumeist fehlender oder unzureichender Dokumentation verschont. So beherbergt das Joanneum heute einige Gefäße, die äußerst interessante Restaurierungen, aber auch Übermalungen und Ausschmückungen im Zeitgeschmack des 19. Jahrhunderts zeigen. Zum Beispiel weist eine durchgehend rezent schwarz übermalte Bauchlekythos der unteritalischen Glanztonware des 4. Jahrhunderts noch eine zusätzliche Bemalung auf, bei der

Rest, der aus Platzgründen nicht mehr in den Kästen untergebracht werden konnte, wurde in deren Unterschränken deponiert. Diese Aufstellung, die in einer frühen Fotografie überliefert ist (Abb. 8), blieb bis in das Jubiläumsjahr 1961 unverändert⁵⁷.

Im Jahre 1961 begannen die Arbeiten zur Neuaufstellung der archäologischen und numismatischen Sammlungen und deren schrittweise stattfindender Umzug aus dem Stadtzentrum an die westliche Peripherie von Graz, namentlich in das Schloss Eggenberg, wo im dortigen Schlosspark im Jahre 1965 das Lapidarium eröffnet werden konnte. Diesem folgte im Jahre 1971 die prähistorische und provinzialrömische Schausammlung in den dazu neu adaptierten Räumlichkeiten des Schlosses. Die Bestände der griechisch-römischen Antike wie auch die Orientalia und Aegyptiaca wurden erst wieder im Jahre 1982 in einer kleinen Auswahl im sog. Münz- und Antikenkabinett der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der Großteil der griechischen und italischen Vasensammlung (Abb. 9) wurde in die Vitrinen-Unterschränke der provinzialrömischen Schausammlung verlagert.

Mit der Schließung der Schausammlungen in Eggenberg in den Jahren 2004/05 begannen die Arbeiten an einer systematischen Registrierung und digitalen Erfassung sämtlicher Antiken aus der abgebauten Schausammlung und deren Unterschränken als Vorarbeiten für die Errichtung eines neuen Archäologiemuseums im Schlosspark von Eggenberg. Erst durch diese grundlegende Erfassung aller Objekte wurde erstmals der tatsächliche Umfang der Vasensammlung am Universalmuseum

⁵⁷ Über dieses Kulturen übergreifende Konzept bemerkte Modrijan in den 1960-er Jahren: „Man legte damals auf eine allgemeine Orientierung noch besonderen Wert, die heute im Zeichen der großen Reisemöglichkeiten in den Hintergrund treten kann.“ W. Modrijan, *Das Museum für Vor- und Frühgeschichte und die Münzensammlung*, in: B. Sutter (Hrsg.), *Festschrift 150 Jahre Joanneum, 1811–1961*, Joannea 2 (Graz 1969) 95–119, bes. 98.

jede zweite vertikale Rippenzone des Gefäßbauches ziegelrot bemalt wurde⁵⁸. Diese ziegelroten Flächen wurden schließlich mit einer Art von Lilienpflanze in schwarzer Farbe dekoriert (Abb. 11).

Aus den Archivalien und den gedruckten Jahresberichten des Joanneums gehen nur ausnahmsweise Informationen über restauratorische bzw. konservatorische Maßnahmen für das 19. Jahrhundert hervor, so z. B. zum bekannten Strettweger Kultwagen⁵⁹. Bei den Antiken des Mittelmeerraumes fehlen solche Daten komplett. Prinzipiell standen die Keramikgefäße der antiken Mittelmeerkulturen kaum im Mittelpunkt des Landesmuseums Joanneum und waren – wie oben dargestellt – über eine lange Zeitperiode überhaupt der Öffentlichkeit verschlossen. So können bei fast allen Gefäßen eindeutig jene restauratorischen Eingriffe, die bereits im Zuge der Erwerbung vorhanden waren, von jenen, die im 20. Jahrhundert im Landesmuseum Joanneum durchgeführt wurden, aufgrund ihrer materialtechnischen Ausführung unterschieden werden. Der überwiegende Teil der historischen Restaurierungen kann ausschließlich über die jeweilige Erwerbungs geschichte und über den Befund an den Objekten selbst rekonstruiert werden.

Ein einziges Exemplar aus dem Bestand der Mittelmeer- raum-Antiken besitzt einen Hinweis auf eine museumsinterne Restaurierungsmaßnahme. Es handelt sich dabei um eine hellenistische Lampe, die im Jahre 1862 vom oben erwähnten Botaniker Unger erworben wurde⁶⁰. In schwarzer Tusche wurde auf deren Unterseite vermerkt: „Prof. Unger, aus Larnaka, Cypem, restaur. v. Borbély⁶¹.“ Der Institutsdiener im Joanneum, spätere Zimmerwärter/Hausinspektor Franz Borbély ergänzte jedoch diese Lampe entweder eigenverantwortlich oder unter Anweisung der Leitung des Kunst- und Antikenkabinetts im Joanneum ohne die ehemals vorhandene Lampenschnauze, wodurch das Erscheinungsbild der ursprünglichen Lampe für den heutigen Betrachter empfindlich gestört wird (Abb. 12). Obwohl nicht direkt dem Kunst- und Antikenkabinetts des Museums angehörig – Borbély war im Jahre 1862 Institutsdiener in der Joanneumsbibliothek –, ist mit ihm dadurch der erste namentlich bekannte Restaurator antiker Objekte in der Steiermark fassbar⁶².

Der Großteil der griechischen und italischen Gefäße besitzt hingegen überhaupt keine sichtbaren restauratorischen bzw. konservatorischen Maßnahmen. Das geht sogar so weit, dass sich manche Stücke noch annähernd im Zustand ihrer Auffindung befinden. In einer frühkorinthischen konischen Oinochoe⁶³, die im Jahre 1901 ohne weitere Angaben angekauft wurde, befand sich noch immer das Erdmaterial, das im Zuge der Bodenlagerung in das Gefäß eingedrungen war. Die Erde war u. a. von zahlreichen kleinsten Fragmenten von



Abb. 11: Bauchlekythos der unteritalischen Glanztonware mit moderner Übermalung, UMJ Inv.-Nr. 4198 (Foto UMJ, S. Karl)

⁵⁸ UMJ Inv.-Nr. 4198, unpubliziert. Beim ursprünglichen Gefäß handelt es sich um eine Bauchlekythos der Form Morel 5416; vgl. z. B. die Bauchlekythos mit zusätzlicher Palmettenstempelung CVA Genève 1 IV D Taf. 35, 3 (MF 277).

⁵⁹ Zur Restaurierungsgeschichte des Strettweger Wagens s. M. Egg – U. Lehnert – R. Lehnert, Die Neurestaurierung des Kultwagens von Strettweg in der Obersteiermark, *Restaurierung und Archäologie* 3, 2010, 5–8.

⁶⁰ UMJ Inv.-Nr. 4222, unpubliziert.

⁶¹ UMJ, AArchMk, Jahresakten, K. 1861/1862, Nr. 240. Laut Akt vom 6. Sept. 1862 übergab Unger „eine antike Lampe aus Larnaka, den Pegasos auf der Vorderseite, restauriert in gebräuntem Gyps von dem Joanneums-Zim(m)ermeister J. [recte F.] Borbeli.“

⁶² Zur Anstellung s. Adreß- und Geschäfts-Handbuch der Landeshauptstadt Graz für die Jahre 1867 und folgende. Letzterwähnung im Grazer Adressbuch von 1893 als „landschaftl. Hausinspektor, Raubergasse 10“. – Borbély besaß in den frühen 1860er-Jahren bereits als Fachmann soweit einen Ruf, dass ihm im Jahre 1864 sogar die Restaurierung der ornamentalen und konstruktiven Teile der Reliquienschreine im Grazer Dom, bedeutende Werke der italienischen Frührenaissance, unter der Aufsicht des Oberingenieurs und Architekten Karl Schaumburg und des Konservators Scheiger anvertraut wurde. Zu den Reliquienschreinen im Grazer Dom s. A. von Steinbüchel, *Die Reliquienschreine der Kathedrale zu Graz* (Wien 1858); R. Kohlbach, *Der Dom zu Graz* (Graz 1948) 67–78, bes. 76.

⁶³ UMJ Inv.-Nr. 8925, unpubliziert.



Abb. 12: Hellenistische Lampe mit Darstellung des Pegasos und einem Restaurierungshinweis auf der Unterseite, UMJ Inv.-Nr. 4222 (Foto UMJ, S. Karl)



Abb. 13: Reste der Schneckenschalenfragmente aus der frühkorinthischen konischen Oinochoe, UMJ Inv.-Nr. 8925 (Foto UMJ, S. Karl)

Schneckengehäusen durchsetzt. Eine zoologische Bestimmung dieser Schalenbruchstücke ergab insgesamt vier verschiedene Schneckenarten: *Monacha cartusiana*, *Ceciloides acicula*, *Xerotricha conspurcata*, *Tochoidea pyramidata* (Abb. 13)⁶⁴. Während drei davon mehr oder weniger im gesamten Mittelmeerraum verbreitet sind, ist die zu den Heideschnecken gehörende Art *Xerotricha conspurcata* eine nur im westmediterranen Gebiet heimische Art. Damit lässt sich der ansonsten unbekannte Fundort dieser korinthischen Kanne eingrenzen.

3 DIE DOKUMENTATION HISTORISCHER RESTAURIERUNGS- UND KONSERVIERUNGSMASSNAHMEN

3.1 Fragestellungen

Steht ein antikes Gefäß in seinem „historisch gewachsenen Zustand“⁶⁵ vor uns, stellt sich in restauratorischer Hinsicht die Frage: Wer hat damit was, wann, wo, wie, warum und womit gemacht?

Wer hat wann und wo die erste Restaurierung vorgenommen, bzw. bei mehrfacher Bearbeitung, welche Restauratoren haben diese wann und wo durchgeführt? Waren es Freischaffende oder Mitarbeiter eines Museums? Handelt es sich um ein Objekt einer bereits im 19. Jahrhundert bestehenden Sammlung, ist die Frage zu stellen, ob die Restaurierung stattfand, bevor oder nachdem es Teil des Sammlungsinventars wurde⁶⁶?

Warum wurde die Restaurierung vorgenommen und wer war der Auftraggeber? War es der Ausgräber, ein Händler, ein privater Sammler oder eine öffentliche, nicht profitorientierte Institution (Museum, Universität, etc.)? Ging es, wie bei Händlern anzunehmen, um Wertsteigerung, oder wie bei privaten Sammlern zu vermuten, um Repräsentation, Wertanlage oder reine Sammelleidenschaft? Sollte die Restaurierung museal-wissenschaftlichen Anforderungen⁶⁷ entsprechen? All diese Vorgaben führten zu unterschiedlichen

⁶⁴ Für die Bestimmung der Schneckenschalenfragmente im Jahre 2006 ist Karl Edlinger, NHM Wien und Karl Adlbauer, UMJ, Abteilung Zoologie zu danken.

⁶⁵ Unter „historisch gewachsenen Zustand“ versteht man alle Spuren, die an einem Objekt ablesbar sind. Dies sind Spuren der Herstellung und Spuren der Veränderungen von der Fertigung bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt, die auf physikalische, chemische und anthropogene Einflüsse zurückzuführen sind. Einflussfaktoren sind einerseits Gebrauch und Abnutzung, Umbauten, Reparaturen und Restaurierungen, etc., sowie andererseits beispielsweise Klimaeinflüsse, Temperatur, Strahlung und Feuchtigkeit aber auch Korrosion und Materialermüdung.

⁶⁶ Es ist aufgrund archivalischer Quellen davon auszugehen, dass im 18. und 19. Jahrhundert die erste Restaurierung antiker Gefäße häufig in einer gewissen Nähe zum Fundplatz bzw. im Land der Ausgrabung vorgenommen wurde. Das Beispiel der in Kapitel 2 vorgestellten Lampe (UMJ Inv.-Nr. 4222) (Abb. 12) aus den frühen 1860er-Jahren zeigt aber, dass dies nicht immer der Fall war.

⁶⁷ Die Vorgaben der Wissenschaft änderten sich im Laufe der Zeit und waren bzw. sind immer wieder neuen Moden unterworfen. Eine Reihe von berühmten Vasen in öffentlichen Sammlungen ging so durch einen mehrstufigen „Transformationsprozess“, der heute

Restaurierungskonzepten und damit zu einem unterschiedlichen Ergebnis, das von ‚wie neu‘ bis zu einem torsoartigen Erscheinungsbild führen konnte⁶⁸.

War die mit der Restaurierung betraute Person ein ausgebildeter Künstler, Kunsthandwerker, Handwerker, angelernter (Museums-) Mitarbeiter oder ein (akademisch) ausgebildeter Restaurator?

Wie, d. h. mit welcher Methode wurde das Objekt restauriert und mit welchen Materialien wurden Klebungen, Ergänzungen, Retuschen, etc. ausgeführt?

Die, wenn auch oft nur zum Teil mögliche Beantwortung dieser Fragen dient der Restaurierungsforschung. Sie bietet bei systematischer – z. B. chronologischer oder werkstattspezifischer – Auswertung der Ergebnisse die Möglichkeit, auch archäologische Fragen nach Fundort und -zeit, etc., bzw. allgemeine Fragen zur Provenienzforschung zu beantworten. Die Basis dafür ist eine umfassende Datensammlung, auch wenn „ein zentrales Hindernis bei der Erforschung der Altrestaurierungen der nur noch geringe Bestand an gut konservierten Vasen des 19. Jhs.“ ist. „Die meisten großen Museen haben ihren Vasenbestand sukzessive restauriert und dabei den älteren Zustand nur unzureichend dokumentiert.“⁶⁹

Für die Rekonstruktion einer fehlenden Restaurierungsdokumentation stehen neben archivalischen Studien, makro- und mikroskopische Methoden, naturwissenschaftliche Analysen⁷⁰, radiologische Verfahren, UV-Fotografie⁷¹, Infrarotreflektografie, Endoskopie⁷², etc. sowie der Vergleich mit publizierten historischen Anleitungen und Rezepturen zur Verfügung⁷³.

3.2 Industrielle Röntgen-Computertomografie

Für diesen Beitrag wurde neben stereomikroskopischen Untersuchungen der Schwerpunkt auf die industrielle Röntgen-Computertomografie (CT) gelegt, deren Ergebnisse einen tiefen Einblick in die inneren Strukturen des zu untersuchenden Gegenstandes erlauben. Im Folgenden sollen jene Punkte hervorgehoben werden, die der CT bei restauratorischen bzw. konservatorischen Untersuchungen einen besonderen Stellenwert gegenüber anderen Methoden gibt⁷⁴. Im Gegensatz zur zweidimensionalen Röntgen-Durchleuchtung bietet die CT den großen Vorteil einer räumlichen Erfassung des Objekts. Dreidimensionale Visualisierungen erleichtern das Erkennen von restauratorischen Zusammenhängen; und die hohe Auflösung ermöglicht die Feststellung feinsten innerer Strukturen. So lässt sich an dem Anschein nach vollständigen Gefäßen deren Fragmentierung erkennen und ergänzte Bereiche unterscheiden sich aufgrund differierender Dichte bzw. innerer Beschaffenheit von den originalen Keramikscherben. Sichtbar werden auch Gefäßmontagen aus Fragmenten unterschiedlicher Keramikart. Neuzeitliche Klebstoffe, Kitt- bzw. Ausgleichsmassen, Grundierungen, Überzüge und Übermalungen können sich aufgrund ihrer Dichtewerte abheben und mit einem 3D-Visualisierungsprogramm dargestellt werden. Weiters können nicht sichtbare, bei der Restaurierung beispielsweise aus statischen Gründen eingebrachte Fremdkörper wie Metall- oder Holzteile festgestellt und allgemein unterschiedliche restaurierungstechnologische Details erkannt werden.

leider oft nur noch durch Zeichnungen und historische Fotos bedingt nachvollziehbar ist; ein Beispiel einer tyrrhenischen Halsamphora abgebildet in vier Restaurierungsphasen von ca. 1923 bis 1973 in H.-P. Müller, Griechische Keramik am Antikenmuseum der Universität Leipzig: Sammlungs- und Restaurierungspolitik am Beispiel einer universitären Lehr- und Studiensammlung, in: Bentz – Kästner, Konservieren, 69–75, bes. Abb. 4–7.

⁶⁸ Zu den sich im Laufe der Zeit wandelnden Auffassungen im Umgang mit Kulturgut: R. Buchholz – H. Homann (Hrsg.), Ein Berufsbild im Wandel. Restaurieren heißt nicht wieder neu machen, Ausstellungskatalog² (Mannheim 1997).

⁶⁹ Bentz – Kästner, Vorwort, 8.

⁷⁰ Friedmann – Bente, Restaurierungen.

⁷¹ Siehe den Beitrag von B. Vak in diesem Band; Bourgeois, restauratori, 42 Taf. 3, 3–4; 4, 1–3.

⁷² Mittels Endoskopie lässt sich die Oberfläche fast geschlossener Hohlräume, wie sie enghalsige Gefäße (z. B. Lekythen) aufweisen, untersuchen. Da bei historischen Restaurierungen der nicht oder nur schwer einsehbarer Innenbereich, wie auch der Boden, meist unbearbeitet bzw. unretuschiert blieb, lassen sich so relativ einfache Aussagen zum Zerscherbungsgrad, Lage der Bruchkanten, Klebe- und Überzugsmaterial etc. treffen.

⁷³ A. Hoffmann, Restaurierungen archäologischer Keramik im Zeitraum von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zu den 1960er Jahren, Institut für Technologie der Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (unpubl. Dipl. Stuttgart 1995) 8–86.

⁷⁴ Zur Methode und zu den technischen Grundlagen der industriellen Röntgen-Computertomografie und ihre Anwendung speziell bei Keramikobjekten s. den Beitrag S. Karl – D. Jungblut – J. Rosc in diesem Band.

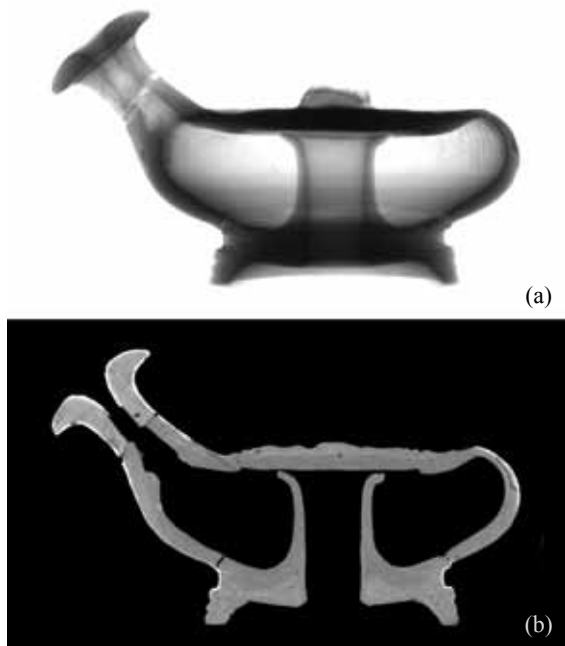


Abb. 14: Guttus KFUG Inv.-Nr. G 2 mit modern angesetzter Mündung; (a) Röntgenbild; (b) CT-Schnitt (x|argos|compact) (Aufnahme und Visualisierung ÖGI, D. Habe)



Abb. 16: Kolonettenkrater (UMJ Inv.-Nr. 4613) in der Computertomografieanlage x|argos|compact am Gießerei-Institut Leoben (Foto S. Karl)

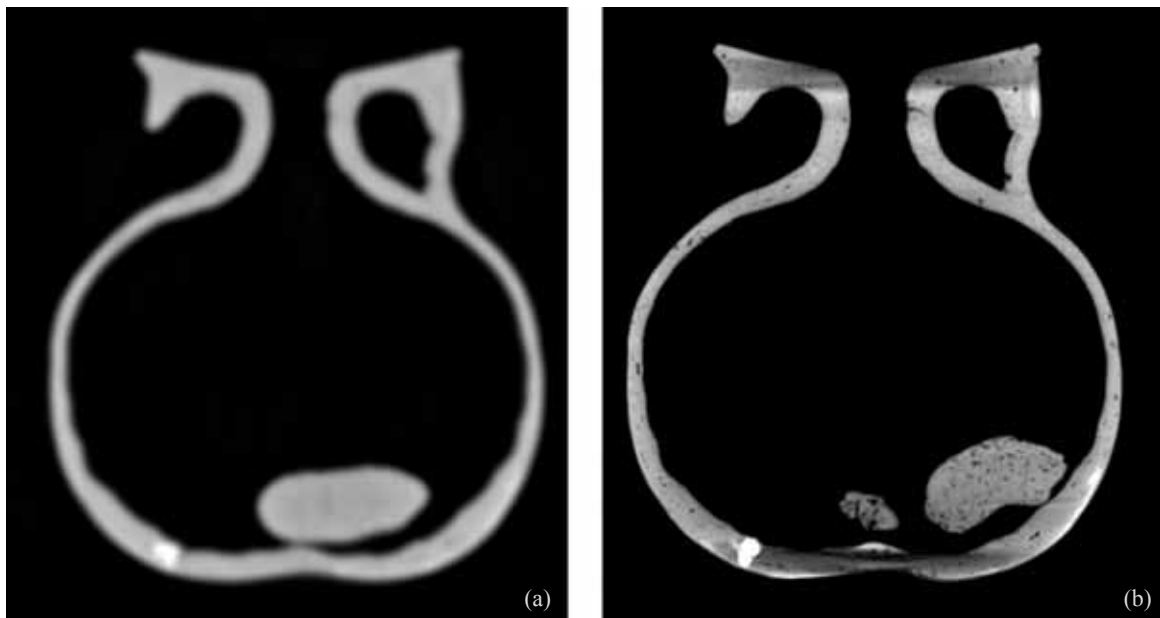


Abb. 15: Korinthischer Kugelaryballos UMJ Inv.-Nr. 25306, virtuelle Profilschnitte; (a) medizinische CT (Siemens Somatom Sensation Cardiac 64); (b) industrielle CT (v|tome|x C 240 D) (Visualisierung S. Karl)

Der Vergleich einer Durchleuchtungs- und einer CT-Schnittaufnahme eines Guttus aus dem Bestand der Sammlung des Instituts für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz (Abb. 14) zeigt Details, die auf dem Röntgenbild nicht zu erkennen sind⁷⁵. Erst die CT klärt u. a. den Umstand, dass es sich beim Ausguss um eine vermutlich im 19. Jahrhundert vorgenommene Ergänzung aus Keramik und nicht um ein abgebrochenes und wieder angeklebtes Originalfragment des Guttus handelt⁷⁶. Der signifikante Dichteunterschied der angesetzten Mündung ist im Gegensatz zur Röntgenaufnahme im CT-Schnitt klar erkennbar; und es zeigen sich weitere klärende Details, wie der mit geraden Kanten abgeschnittene Ausgussstumpf.

Die Gegenüberstellung der mittels medizinischer⁷⁷ (Abb. 15 a) und industrieller (Abb. 15 b) CT hergestellten virtuellen Profilschnitte eines korinthisch-archaischen Kugelaryballos⁷⁸ illustriert den signifikanten Vorteil der höheren Auflösung (Tab. 1).

Die Durchführung der CT-Untersuchungen an den in diesem Artikel vorgestellten Gefäßen fand am 10. Dezember 2009 am Österreichischen Gießerei-Institut (ÖGI) in Leoben statt (Abb. 16)⁷⁹.

Objekt	ÖGI-ID	CT-Anlage	voxelsize (mm)	Dim X	Dim Y	Scan Time (sec)	Voltage (kV)	Current (µA)	X-Ray Filter	X-Ray Filter Thickness (mm)
UMJ Inv.-Nr. 4612	CT03247	x argos compact	0,259	1390	1440	72	320	2600	Cu+Al	0,5+1,5
UMJ Inv.-Nr. 8749	CT03248	v tome x C 240 D	0,261	1015	512	1954	181	235	Cu+Al	1,0+1,0

Tabelle 1: Parameterwerte, Filterung und Voxelgröße der CT-Untersuchungen von den in dieser Studie vorgestellten Gefäßen

4 ETRUSKISCHES GEFÄSS DER BUCCHERO-PESANTE-WARE

4.1 Archäologische Beschreibung und Bestimmung

Bei diesem Objekt (UMJ Inv.-Nr. 8749) handelt es sich um ein Gefäß der nordetruskischen Bucchero-Ware, gemeinhin als Bucchero pesante bezeichnet⁸⁰. Typisch dafür ist neben dem reduzierend, dunkel gebrannten Scherben und der schwarz polierten Oberfläche vor allem der Reliefdekor, der aus einem Matrizenabform-

⁷⁵ KFUG Inv.-Nr. G 2. Katalog Institut, 75 f. Abb. 66–67. Wir danken für die Publikationsmöglichkeit. Die Röntgen- und die CT-Schnittaufnahme wurden am 7. Sept. bzw. am 11. Nov. 2010 mittels der CT-Anlagen v|tome|x C 240 D und x|argos|compact am ÖGI Leoben vorgenommen.

⁷⁶ Der Guttus wurde lt. Katalog Institut, 75 „1876, aus Capua“ erworben und dürfte, wie historische Fotografien zeigen, seit damals keinen weiteren Restaurierungsmaßnahmen unterzogen worden sein. Zur archäologischen Auswertung und restauratorischen Untersuchung s. den Beitrag von M. Christidis in diesem Band.

⁷⁷ Die medizinische CT wurde am Diagnosticum Graz Süd West am 4. Feb. 2009 durchgeführt; Visualisierung der Daten aus der medizinischen CT mittels MagicView Danube Version V2.00 (Siemens AG Österreich): Fensterwerte nach NNH-Ohr: Mitte 700, Weite 3400.

⁷⁸ UMJ Inv.-Nr. 25306, unpubliziert. Im Inneren des vollständig erhaltenen Gefäßes befinden sich zwei mitgebrannte, nicht an der Innenwandung anhaftende Tonklumpen.

⁷⁹ Den Mitarbeitern des ÖGI G. Geier, D. Habe und J. Rosc danken wir für die Zusammenarbeit und Unterstützung.

⁸⁰ Bucchero wird traditionell in drei Waregruppen unterteilt: Bucchero sottile, übergangszeitliches Bucchero und Bucchero pesante. Sechs chronologische Phasen können in diesen Gruppen definiert werden; s. dazu J. Gran-Aymerich, Observations générales sur l'évolution et la diffusion du bucchero, in: M. Bonghi Jovino (Hrsg.), Produzione artigianale ed esportazione nel mondo antico. Il bucchero etrusco, Atti del Colloquio Internazionale, Milano 10–11 Maggio 1990 (Mailand 1993) 19–41, bes. 21–23. – Zur zentral- und nordetruskischen Bucchero-pesante-Ware s. G. Batignani, Le Oinochoai di bucchero pesante di tipo „chiusino“, StEtr 33, 1965, 295–316; L. Donati, Bucchero decorati con teste plastiche umane. Zona di Vulci, StEtr 35, 1967, 619–632; Donati, vasi; L. Donati, Vasi di bucchero decorati con teste plastiche umane. Zona di Orvieto, StEtr 37, 1969, 443–462; Camporeale, collezione, 36–138; bes. 77–97; Perkins, Bucchero, 6 f., bes. 15 f. 22. 31–33. 38 f. 53 f. 62. 64–66. 68–70; P. Tamburini, Dai primi studi sul bucchero etrusco al riconoscimento del bucchero di Orvieto: importazioni, produzioni locali, rassegna morfologica, in: A. Naso (Hrsg.), Appunti sul bucchero. Atti delle giornate di studio, Archeologia – Atti di Convegni e Seminari (Udine 2004) 179–222. Speziell zur Bucchero-pesante-Ware von Chiusi s. O. Dräger in: M. Iozzo (Hrsg.), Materiali dimenticati memorie recuperate. Restauri e acquisizioni nel Museo Archeologico Nazionale di Chiusi (Chiusi 2007) 33–37 Nr. 15–16. 18–19; 41 f. Nr. 22–23; 45 f. Nr. 28; 50 Nr. 32; von Vulci s. B. Belevi Marchesini, Appunti sul bucchero vulcente, in: A. Naso (Hrsg.), Appunti sul bucchero. Atti delle giornate di studio, Archeologia – Atti di Convegni e Seminari (Udine 2004) 91–147. Ein bedeutender Fundkomplex stammt aus



Abb. 17: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; (a) Front mit Kopf A; (b) Henkelseite
(Foto R. Fürhacker)

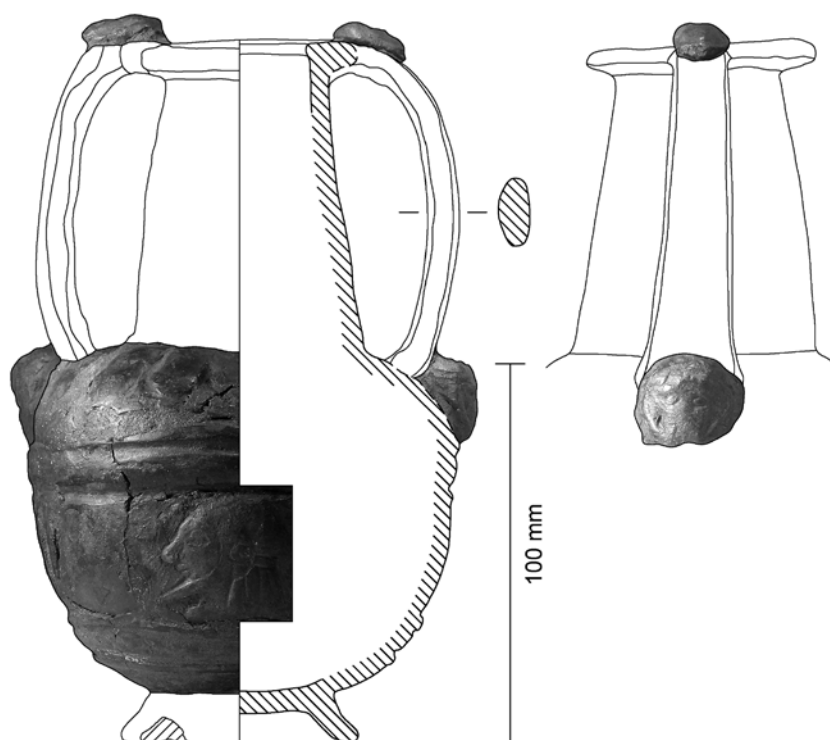


Abb. 18: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749 (Grafik S. Karl)

verfahren gewonnen wurde. Diese Verzierung ist für Chiusiner bzw. Orvietaner Werkstätten charakteristisch. Beim Grazer Exponat (Abb. 17), das aus dem Besitz des 1897 verstorbenen Chirurgen Karl Rzehaczek stammt, ist als „Fundort“ Chiusi überliefert⁸¹.

BESCHREIBUNG

Maße: H 18,5 cm; B 12,3 cm; WSt 0,45–0,5 cm; RDm 5,2 cm; BDm 5,8 cm.

Das Gefäß besteht aus mehreren zusammengesetzten Einzelfragmenten, wobei zahlreiche Fehlstellen ergänzt sind. Die Oberfläche ist z. T. übermalt⁸². Auf der Unterseite des Gefäßes befinden sich Sinterspuren.

Das Gefäß (Abb. 18) setzt sich aus einem annähernd kugeligen Gefäßkörper mit einem hohen nach oben zulaufenden Hals und einem nach außen gebogenen waagrechten Rand (max. Dm 6 cm) sowie einem profiliertem niedrigen trompetenförmigen Standring zusammen. Am Rand und auf der Schulter sind zwei vertikale Bandhenkel mit langovalem Querschnitt (B 1,5–2 cm; Dicke 0,8 cm) angesetzt, die mit ihrem Reliefdekor über das Gefäß hinausreichen (H mit Henkel inkl. Applikationen 19,2 cm). Das Gefäß besitzt an den Henkelseiten, an der Schulter und am Bauch Reliefdekor. Der Rand, der Hals und der Standring sind glatt. An den Henkelansätzen am Rand und auf der Schulter ist je ein Frauenkopf in Frontalansicht angesetzt. Die Schulterzone umzieht ein Band aus Rippen, das vom sich darunter befindenden Fries durch zwei umlaufende Wulstringe getrennt wird. Im Fries ist folgende Abfolge von Bildmotiven nach rechts zu erkennen: ein männlicher langbärtiger Profilkopf nach links mit langen Lockensträhnen (Kopf A), eine unten offene Schlaufe mit geritzten seitlichen Voluten, ein männlicher langbärtiger Profilkopf nach rechts mit kurzem Nackenhaar (Kopf B), eine Schlaufe, ein dritter Profilkopf wie der vorhergehende (Kopf C) und eine dritte Schlaufe. Unter dem Fries folgen wieder zwei Wulstringe.

Die Oberfläche ist außen gut geglättet und poliert; auf der Innenseite des Halses sind feine Drehrillen zu erkennen.

Auf der Unterseite ist das Zeichen X eingeritzt⁸³.

Scherben: FarbeOF: 2.5 Y 3/1 (schwarzdunkelgrau); mittelhart.

Als Reliefdekor weist dieses Gefäß vier verschiedene Matrizentypen auf: unten offene Schlaufen, ein männlicher Reliefkopf nach links mit langen geritzten Lockensträhnen (Kopf A), ein männlicher Reliefkopf nach rechts mit kurzem Nackenhaar (Kopf B und C) und Frauenkopf-Attaschen an den Henkeln. Diese Matrizen stammen durchwegs aus dem Repertoire der Chiusiner Werkstätten, ihre Anbringung am Gefäß ist jedoch ungewöhnlich und geht mit Sicherheit auf die historischen Restaurierungsmaßnahmen zurück. Eine wesentlich regelmäßige Abfolge von bärtigen männlichen Reliefköpfen nach links (mit Ausnahme des geritzten Haarbandes von identischem Typ) und unten offenen Schlaufen zeigt ein Kelch im Fitzwilliam Museum von Cambridge⁸⁴. Das Schlaufenmotiv mit je zwei seitlichen geritzten Voluten hat seine engsten Parallelen an Gefäßen aus Chiusi aber auch aus Orvieto⁸⁵.

Bei den Frauenkopf-Attaschen, die im Zuge der Restaurierung an den Übergängen vom Henkel zum Gefäßkörper angesetzt wurden, sind Vergleiche aufgrund ihres Erhaltungszustandes schwer zu erbringen. Applikationen von Frauenköpfen in Frontalansicht sind besonders an Gefäßen aus Chiusi beliebt, wie z. B. bei den bekannten Tragebecken⁸⁶. Die Frauenkopf-Attaschen am Grazer Gefäß entsprechen nach der Klassifikation von L. Donati am ehesten der Gruppe A, die sich durch ein kleines Format (ca. 2 cm) sowie Kopfformen mit einem dreieckigem bis ovalem Gesicht und einer abgeplatteten Schädelkalotte auszeichnen⁸⁷. Die Elemente des Reliefdekors können anhand der Vergleiche in die 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. datiert werden.

neueren Grabungen in der Cannicella-Nekropole von Orvieto: F. Prayon und Mitarbeiter, Orvieto. Tübinger Ausgrabungen in der Cannicella-Nekropole 1984–1990. Vorläufiger Bericht, AA 1993, 5–99.

⁸¹ s. Kap. 2.1.

⁸² Zum Zustand der Gefäße im British Museum schreibt z. B. Perkins, *Bucchero*, 10: „The vast majority of the vessels have been treated with a blackening compound of some kind to improve the traditional black colour and sheen of the bucchero.“

⁸³ Ritzzeichen in Form eines X sind öfters nachgewiesen; s. z. B. Camporeale, *collezione*, 124 Nr. 134 Taf. 31.

⁸⁴ CVA Cambridge 1 Taf. 42, 7 (1/19), angeblich aus Falerii; vgl. eine Halsamphore aus Arezzo CVA Tübingen 6 Taf. 11, 6; 12, 1–3 Beil. 3, 1 (S./692).

⁸⁵ Zum Schlaufenmotiv vgl. aus Chiusi S. Boriskovskaja, *Bucchero-Keramik*, in: G. Schade (Hrsg.), *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder*, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1988) 82 Nr. B. 2.21 Abb. (Ermitage B 1365); O. Dräger in: *Iozzo a. O.* (Anm. 80) 33 f. Nr. 16; 50 Nr. 32; Donati, *vasi*, 347 Nr. 236 Abb. 5c (Chiusi 916). Vgl. aus Orvieto L. Donati, *Vasi di bucchero decorati con teste plastiche umane. Zona di Orvieto*, *StEtr* 37, 1969, 456 Nr. 56 Taf. 113b (Orvieto 42); K. Geppert, *Oinochoen*, in: Prayon a. O. (Anm. 80) 68–70 Abb. 94, 2; 96–98; 100, 1.

⁸⁶ Donati, *vasi*, 337 f. 351; Perkins, *Bucchero*, 22.

⁸⁷ Donati, *vasi*, 323–330.

Die Gefäßform ist dagegen ungewöhnlich und eine merkwürdige Schöpfung⁸⁸. Das Gefäß ahmt in einer Kombination einerseits eine Gruppe von kleinformatigen Halsamphoren mit gebauchtem Körper, schlankem Hals sowie mit breiten Reliefhenkel – die sog. Nikosthenischen Amphoren – nach und andererseits Halsamphoren mit dreigliedrigen Henkeln, die in einer halbkreisförmigen aufgerichteten Frauenkopf-Attaschenenden⁸⁹. Beide Formen dieser Halsamphoren sind in der Bucchero-pesante-Ware generell selten. Es ist festzuhalten, dass das Repertoire der Gefäßformen in der Bucchero-pesante-Ware von Chiusi relativ groß ist und aus dem archäologisch bekannten Material kein zwingendes Argument gefunden werden konnte, die aus mehreren Fragmenten zusammengesetzte Grazer Halsamphore – mit Abzug der Frauenkopffapplikationen – aus dem antiken Formenspektrum auszuschließen. Aufgrund der sichtbaren historischen Restaurierungen, galt es bei diesem Exemplar zu überprüfen, wie tiefgehend diese in das Gefäß eingriffen und inwieweit sich dadurch eine Neuschöpfung bildete.

4.2 Dokumentation der historischen Restaurierung

OPTISCHE UNTERSUCHUNGEN

Es lässt sich auf den ersten Blick erkennen, dass mit dem Gefäß „etwas nicht stimmt“. Die für Drehscheibenkeramik typische Rotationssymmetrie wird durch kleinere und größere Unregelmäßigkeiten empfindlich gestört.

Eine eingehende optische Untersuchung der Oberfläche, des Bodens und des Gefäßinneren bestätigt diesen ersten Eindruck. Das Gefäß ist aus rund 50 Keramikfragmenten zusammengesetzt, deren unterschiedliche Oberflächenstruktur vermuten lässt, dass sie nicht nur von einem Gefäß stammen. Die Klebungen und Kittungen wurden sehr unregelmäßig ausgeführt. Es ist aufgrund der zum Teil flächigen Überkittung der Oberfläche, die speziell im Halsbereich inklusive der Keramikscherben überschiffen wurde, nicht klar ersichtlich, ob und welche Fragmente zusammengehören (Abb. 19).

Auch der Mündungsrand weist Schleifspuren auf. Reliefköpfchen wurden jeweils am oberen und unteren Henkelansatz attaschenförmig angebracht, wobei die verwendete Kittmasse bestehend aus Gips, Kohlenstoffschwarz und pflanzlichen Ölen⁹⁰ nur grob verstrichen wurde (Abb. 20).

Das Gefäß ist zur Vereinheitlichung der optischen Erscheinung flächig mit einer dünnen Lackschicht überzogen. Der Boden und das Gefäßinnere wurden ausgespart.

Der Blick in das Innere des Gefäßes zeigt ein recht häufiges Phänomen: Es wurde bei der Restaurierung enghalsiger Gefäße wenig Wert auf das Erscheinungsbild der inneren Oberfläche gelegt. So haften hier große Klumpen der bräunlich-schwarzen Kittmasse am Boden und an der Wandungsinnenseite. Glänzender Klebstoff⁹¹ quillt aus den Klebefugen und bildet Blasen. Der zum Überzug der Außenseite verwendete Lack läuft an einer Stelle in breiter Bahn in den innen ansonsten keinen Überzug aufweisenden Gefäßhals (Abb. 21).

⁸⁸ K. Knoll, Zwei Pasticcis der Dresdner Vasensammlung – eine attische Schale mit Maske und ein Votivkopf als Vase, in: Bentz – Kästner, Konservieren, 63–67, bes. 67.

⁸⁹ T. B. Rasmussen, Bucchero Pottery from Southern Etruria, Cambridge Classical Studies ²(Cambridge 2006) 74 f. Typ 1g bzw. Tamburini a. O. (Anm. 80) 190 Form I Typ 1. Halsamphoren mit breiten Reliefhenkeln: aus Chiusi CVA Compiègne 1 Taf. 21, 2 (Cat. 921); aus Arezzo CVA Tübingen 6 Taf. 11, 6. 12, 1–3 Beil. 3, 1 (S./692). Halsamphoren mit Henkelattaschen: aus Orvieto M. Eichberg, Hydria und Amphoren, in: Prayon a. O. (Anm. 80) 64–67 Abb. 89–91; Perkins, Bucchero, 15 Nr. 14 Abb. (1814.7-4.461).

⁹⁰ Die Ergänzungs- bzw. Kittmasse wurde am Naturwissenschaftlichen Labor des KHM (Martina Grießer) mittels Polarisationsmikroskopie und Elektronenmikroskopie hinsichtlich der anorganischen Bestandteile sowie mittels Gaschromatografie-Massenspektrometrie hinsichtlich organischer Bestandteile untersucht. Nach dem Untersuchungsbericht vom 10. März 2011 konnten neben den Hauptbestandteilen (Gips und Kohlenstoffschwarz) Zusätze von Kalzit und vereinzelt auch Ocker nachgewiesen werden; bei den organischen Stoffen pflanzliches Öl mit Spuren von Kiefernharz, aber auch Phthalate, d. h. synthetische Komponenten, die mit aller Wahrscheinlichkeit als „Raumlufschadstoff“ aus den aus Pressspanplatten gefertigten Aufbewahrungsschränken der ehemaligen Sammlung in die Kittmasse eindringen.

⁹¹ Die Gaschromatografie-Massenspektrometrie-Analyse der transparenten Klebmasse ergab ein Pflanzenöl (eventuell Leinöl), Phthalate und eine Reihe unbekannter Komponenten, die nicht in die Klasse der Naturöle, -harze oder -wachse fallen (Untersuchungsbericht vom 10. März 2011, Martina Grießer, KHM). Es könnte sich um eine sehr frühe Verwendung synthetischer Komponenten vom Ende des 19. Jahrhunderts handeln.



Abb. 19: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; (a) Detailansicht des Halsbereichs; (b) Detailansicht der Gefäßschulter; (c) Detailansicht des unteren Gefäßbereichs (Foto R. Fürhacker)

Am Boden haften die Reste einer sinterartigen, vermutlich aus verdichteten Erdpartikeln bestehenden ockerfarbenen Kruste, die sich während der Deponierung der Keramik im Boden angelagert hat. Diese liegt teilweise über einem mittig eingeritzten „X“ (Abb. 22).

Dünne Lagen dieser Kruste sind auch an einigen Stellen im unteren Wandungsbereich des Gefäßes erkennbar, doch größtenteils wurden sie bei der restauratorischen Bearbeitung entfernt. Deren Reste lassen jedoch eine interessante Beobachtung zu: Einige der in der Frieszone sichtbaren eingetieften Linien wurden durch die aufgelagerte, gelbliche Schicht in die bereits gebrannte Keramik eingeritzt. Bei anderen Linien, die vor dem Brand angefertigt wurden, befindet sich die gelbliche Auflage in deren Vertiefung. Dies lässt sich besonders gut im Vergleich zweier Voluten erkennen (Abb. 23).

Es kann deshalb davon ausgegangen werden, dass Teile der Verzierung mit großer Wahrscheinlichkeit erst im Rahmen der Restaurierungsmaßnahmen angefertigt wurden.

Inwieweit dies auch auf die bärtigen Profilköpfe zutrifft, lässt sich aufgrund der optischen Untersuchung nicht mit Sicherheit feststellen. Auffällig ist der stilistische Unterschied zwischen den beiden vollständigen Köpfen (Abb. 24), wobei der vom Betrachter aus gesehen, nach rechts gewendete Kopf B im Halsbereich vier senkrechte Linien aufweist, die – nach deren optischen Erscheinungsbild zu schließen – erst in den gebrannten Ton geritzt wurden (Abb. 25). Erschwert wird die Untersuchung dieses Kopfes durch den Umstand, dass die Halslinien und jene Linien, die Auge und Haaransatz markieren, teilweise mit der Ergänzungs- bzw. Kittmasse verstrichen wurden. Dies trifft auf den nach links gewendeten Kopf A in etwas geringerem Maße zu. Vom dritten Kopf C sind nur geringe Ansätze (Hals und Bart) erkennbar.

Die an den Henkelenden angeklebten bzw. mit der Kittmasse angesetzten Köpfchen weisen Bruchkanten im Halsbereich auf und stammen mit hoher Wahrscheinlichkeit von anderen Keramikobjekten. Die Bruchkanten passen sich der Gesichtsform an und dies legt nahe, dass sie vor dem Anfügen in die gewünschte Form gebracht wurden (Abb. 26). Die sich stark unterscheidenden Gesichtszüge wirken durch eine dünne sinterartige, vermutlich während der Bodenlagerung entstandene Kruste etwas verschwommen.



Abb. 20: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; überschliffene Gefäßmündung mit den am Übergang zu den Henkeln angesetzten Köpfchen (Foto R. Fürhacker)

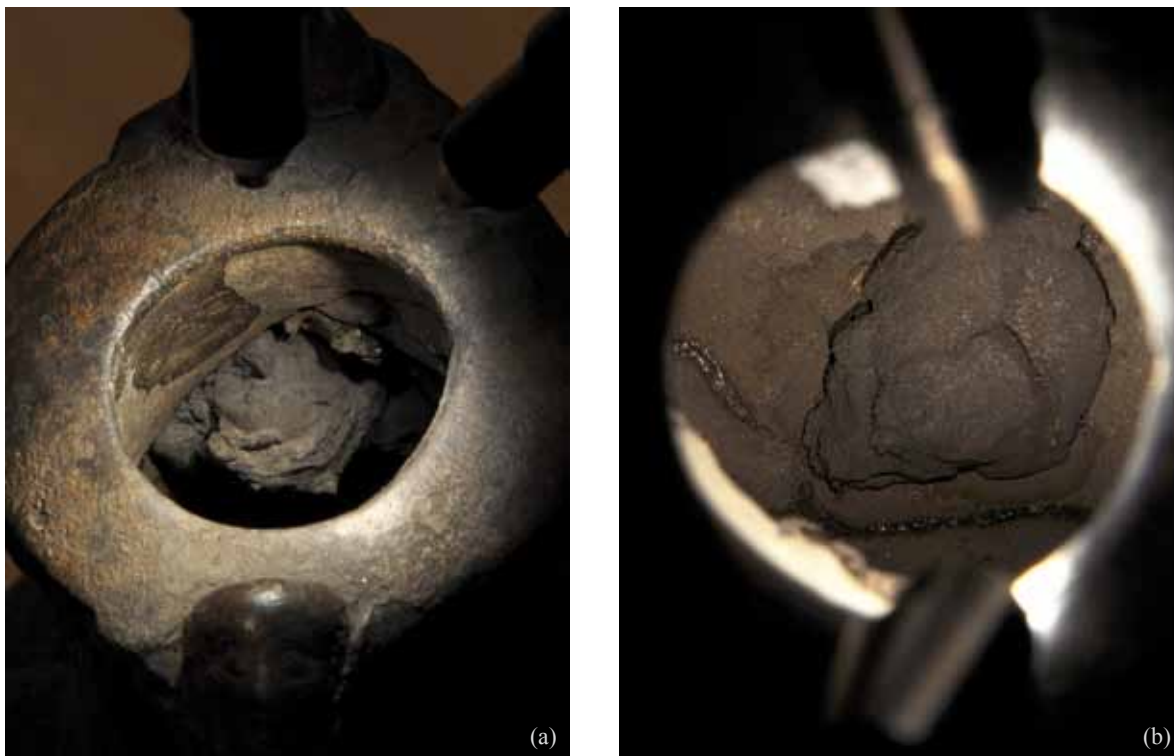


Abb. 21: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; (a) Inneres des Gefäßhalses mit nicht versäuerter Kittungsmasse und nach innen geronnener Lackspur; (b) Innen am Gefäßboden liegender Kittungsmasseklumpen und glänzende Klebefugen (Foto R. Fürhacker)



Abb. 22: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; (a) Boden mit sinterartiger Auflagerung und einem darunter liegenden eingeritzten „X“; (b) Ausschnitt des Bodens, Grenzante der dunklen Lackschicht im Randbereich (Foto R. Fürhacker)



Abb. 23: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; (a) in die gebrannte Keramik eingeritzte Volute, die zum Teil die Auflagerung durchbricht; (b) in das ungebrannte Gefäß eingetiefte Volute, in deren Vertiefung die Auflagerung liegt (Foto R. Fürhacker)



Abb. 24: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; Profilköpfe aus der Frieszone: (a) Kopf A, (b) Kopf B (Foto R. Fürhacker)



Abb. 25: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; Frieszone: Nach rechts gewendeter Kopf B mit in den gebrannten Scherben eingeritzten Halslinien im Detail (Foto R. Fürhacker)



Abb. 26: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; (a) an den Henkelansätzen angeklebte bzw. angekittete Köpfchen; (b) Bruchkante im Halsbereich eines Köpfchens (Foto R. Fürhacker)

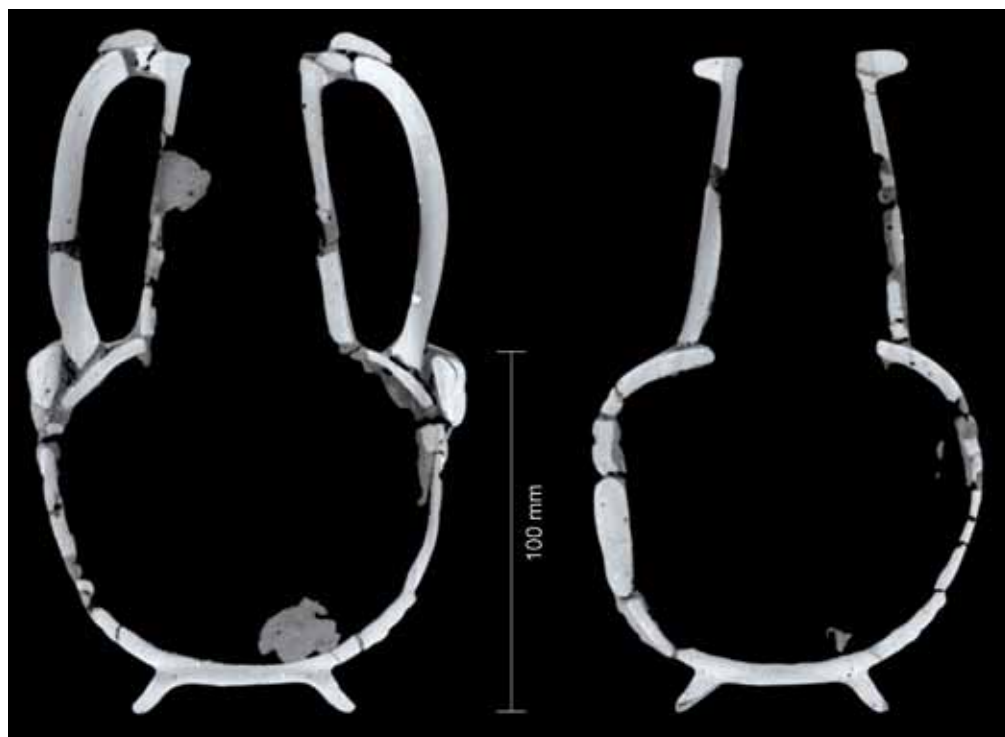


Abb. 27: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; senkrechte axiale CT-Schnitte durch das Gefäß, frontal und von rechts (Visualisierung S. Karl)

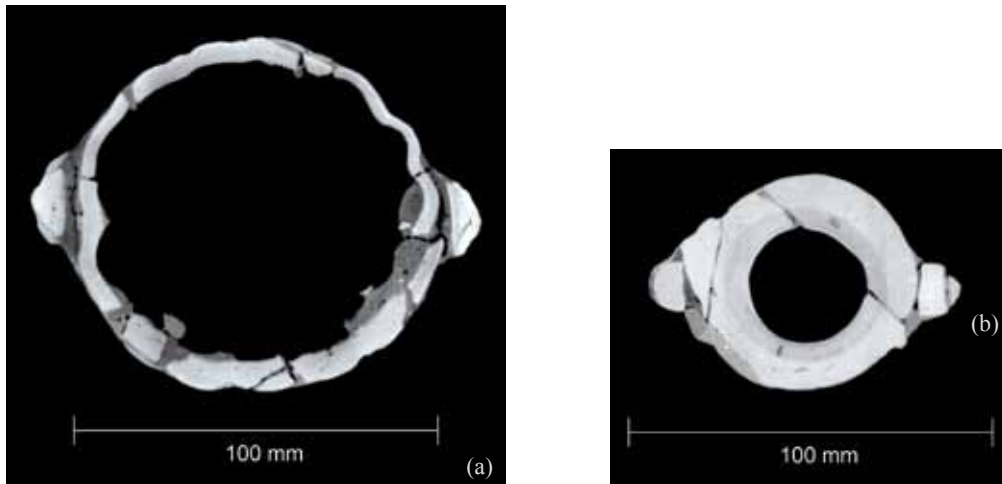


Abb. 28: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; (a) waagrechter CT-Schnitt durch das Gefäß, von oben, auf Höhe der unteren Henkelansätze; (b) waagrechter CT-Schnitt durch die Mündung des Gefäßes, von oben (Visualisierung S. Karl)

COMPUTERTOMOGRAFISCHE UNTERSUCHUNG

Die Untersuchung mittels industrieller CT und die Visualisierung der Daten bestätigen die Vermutung, dass wir es mit einem Pasticcio zu tun haben (Abb. 27–28).

Die CT-Schnitte geben Aufschluss über die Vorgangsweise des Restaurators. Es wurden aus einem vermutlich größeren Fundus Teile ausgewählt, die sich für die Erzeugung der gewünschten Gefäßform eignen. Auf die Wandstärken der einzelnen Fragmente wurde wenig Rücksicht genommen. Unregelmäßigkeiten wurden mit der Ergänzungsmasse ausgeglichen.

Da im CT-Schnitt unterschiedliche Dichtewerte durch unterschiedliche Helligkeitsgrade dargestellt werden, ist erkennbar, dass die einzelnen Scherben eine unterschiedliche Dichte, Magerung und Porigkeit aufweisen und somit von unterschiedlichen Gefäßen stammen.

Besonders interessant ist der Umstand, dass die Ergänzungsmasse eine signifikant geringere Dichte als die Keramik aufweist, was bei der Verwendung von Gips oder einer mörtelähnlichen Masse nicht der Fall wäre.

Visualisierungsprogramme ermöglichen es, aus den mittels Computertomografie gewonnenen Daten ein virtuelles 3D-Modell herzustellen. Ein durch dieses Modell gelegter senkrechter Schnitt, der das Gefäß virtuell aufschneidet, zeigt an der Innenwandung eine vollkommen unversäuberte Oberfläche (Abb. 29). Das heißt, die Ergänzungs- bzw. Kittmasse wurde nicht an die Ebene der Innenwandung angeglichen und größere Stücke der Ergänzungsmasse kleben innen an Boden und Wandung bzw. quellen zwischen einigen Keramikfragmenten hervor.

Der Umstand der geringen Dichte der Ergänzungsmasse ermöglicht es, diese mit dem Computer „wegzurechnen“ bzw. die Scherben freizustellen, sodass sie im Raum zu schweben scheinen (Abb. 30). So kann die Zusammengehörigkeit der einzelnen Fragmente abgeklärt werden.

Es lässt sich erkennen, dass eine Reihe von Scherben aus der unteren Gefäßhälfte mit dem Bodenstück Passungen aufweisen. Diese Passungen sind relativ genau geklebt (Abb. 31). Das Gefäßfragment diente als Ausgangsbasis für die Herstellung des Pasticcios und zeigt Teile einer Frieszone, wobei Ansätze von zwei Köpfen erhalten sind. Einer der beiden, von dem Hinterkopf und Bart erhalten sind (Kopf B), wurde mit einer Scherbe ergänzt, in die der Rest des Kopfes inklusive oberer Gesichtshälfte eingeschnitten wurde (Abb. 32). Für den Gefäßaufbau wurden bis auf das größere Mündungsfragment eher kleine Scherben mit unterschiedlicher Wandstärke, Oberflächenstruktur und Dichte verwendet.

Einige Fragmente haben eine mehr oder weniger rechteckige Form, was darauf schließen lässt, dass sie für die Einpassung zurechtgeschnitten bzw. -gebrochen wurden. Besonders trifft dies auf das Fragment mit dem nach links gewendeten Kopf A zu (Abb. 33).

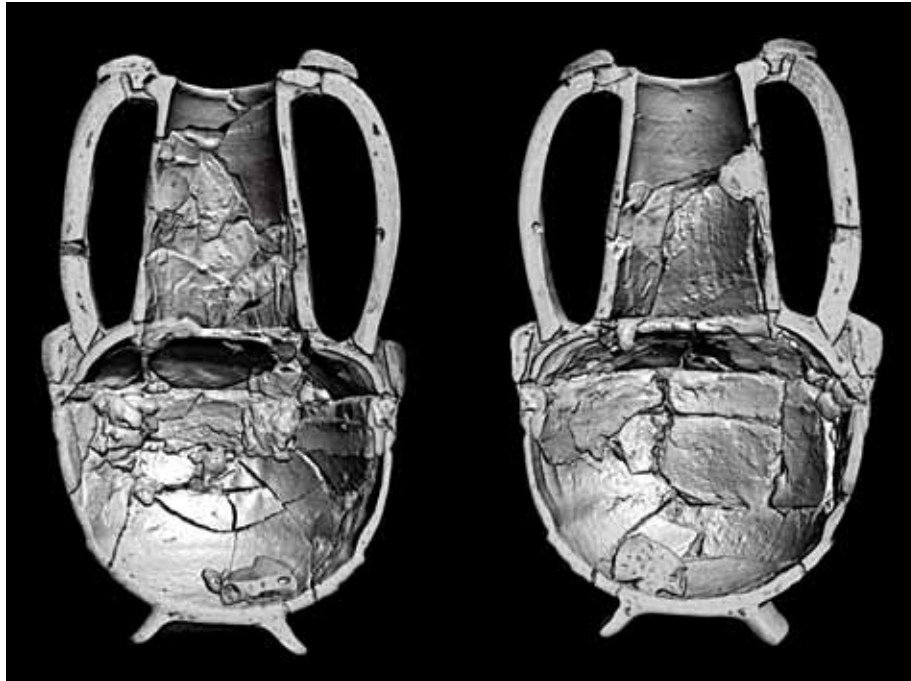


Abb. 29: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; virtuell senkrecht aufgeschnittenes Gefäß (Visualisierung ÖGI, D. Habe)



Abb. 30: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; virtuell aufgeschnittenes Gefäß mit freigestellten Scherben (Visualisierung ÖGI, D. Habe)



Abb. 31: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; (a) Außenwandung des Gefäßes mit virtuell freigestellten Fragmenten (Visualisierung ÖGI, D. Habe); (b) Kennzeichnung der zusammengehörigen Scherben des Gefäßunterteiles (Foto und Nachbearbeitung R. Fürhacker)



Abb. 32: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; Außenwandung des Gefäßes mit virtuell freigestellten Scherben: nicht anpassendes Fragment mit nachgeschnittenem Gesicht, den bärtigen Kopf B ergänzend (Visualisierung S. Karl)



Abb. 33: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; Außenwandung des Gefäßes mit freigestellten Fragmenten (Visualisierung ÖGI, D. Habe)

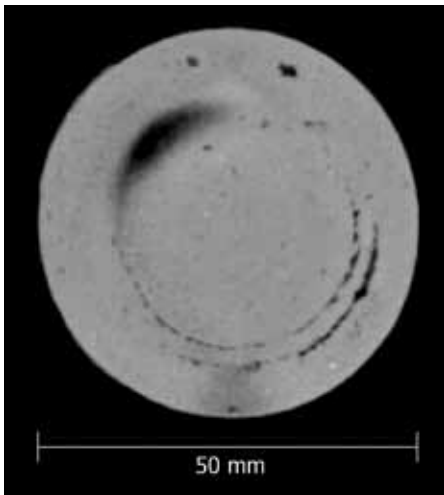


Abb. 34: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; waagrechter CT-Schnitt im Übergang vom Standring zum Gefäßkörper mit herstellungstechnisch bedingten konzentrischen Rillen (Visualisierung S. Karl)

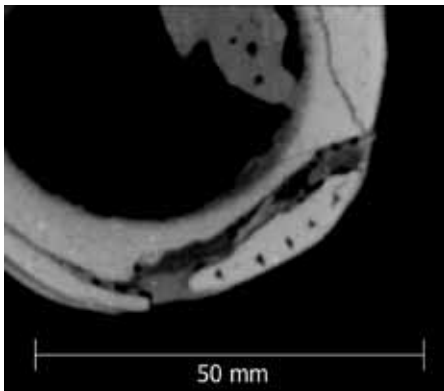


Abb. 35: Etruskisches Gefäß der Bucchero-pesante-Ware, UMJ Inv.-Nr. 8749; waagrechter CT-Schnitt durch eine nicht zum Gefäßunterteil gehörige Einzelscherbe mit einer Reihe kleiner, regelmäßiger dreieckiger Hohlräume (Visualisierung S. Karl)

Die Computertomografie ermöglicht auch herstellungstechnische Beobachtungen im Inneren von Gefäßen bzw. in der Keramikstruktur. Das Bucchero-Gefäß zeigt beispielsweise konzentrische Rillen im Standringansatz (Abb. 34), die für das Anfügen des Standrings am getöpterten Gefäßkörper für eine bessere Haftung angebracht wurden.

Durch die CT können auch neue interessante Fragen aufgeworfen werden. Dies trifft hier beispielsweise auf die Beobachtung einer regelmäßigen Reihe von kleinen, ca. 2 mm großen dreieckigen Hohlräumen zu. Diese lassen sich in einem horizontalen CT-Schnitt knapp über dem Standring in einer eingebauten, nicht zum Gefäßunterteil gehörigen Einzelscherbe beobachten (Abb. 35). Eine Erklärung dafür konnte bisher nicht gefunden werden.

REKONSTRUKTION DER RESTAURIERUNGSSCHRITTE

Ausgangspunkt war ein größerer, aus mehreren zusammengehörigen Scherben zusammengesetzter Gefäßteil. Dieser besteht aus einem Bodenfragment und Bereichen der aufgehenden Wandung. Segmente einer Frieszone zeigen u. a. Teile zweier bärtiger Männerköpfe (B und C).

Auf der Außenseite aufliegende, ockerfarbene, sinterartige Erdkrusten wurden bis auf jene im Bodenbereich weitgehend abgenommen.

Das Restaurierungskonzept sah vor, diesen Gefäßteil zu einem Ganzgefäß einer bestimmten zweihenkeligen Form mit umlaufendem Fries und Schulterrippen zu ergänzen. Für den Aufbau wurden reduziert gebrannte Einzelscherben anderer Gefäße ausgewählt.

Die verwendeten Scherben wurden nach ihrer Form ausgewählt und teilweise durch Schneiden und Brechen in eine zweckmäßige Form gebracht. Beispielsweise wurden die Fragmente für den unteren Bereich des Gefäßhalses waagrecht beschnitten. Andere Fragmente weisen eine auffällig rechteckige Form auf, was gegen „natürlich“ gebrochene Scherben spricht. Speziell trifft dies auf das Fragment mit dem Kopf A zu, der auffällig zentral in der Bildmitte liegt. Die vier Köpfchen an den Henkelansätzen wurden ebenso in die gewünschte Form gebracht.

Die einzelnen Fragmente wurden miteinander verklebt, wobei beispielsweise zum Teil vermutlich antike Schulterfragmente mit Rippen für den Aufbau der Gefäßschulter verwendet wurden. Henkelfragmente bilden die Henkel, etc.

Die Außenseite einiger Scherben wurde vor oder nach deren Einbau in das Gefäß überarbeitet. In einige Fragmente der Schulterzone

wurde ein Rippendekor geschnitten. Die Scherbe, die den Männerkopf B vervollständigt, erhielt ein eingritztes Auge und das Seitenprofil mit Stirn und Nase sowie der Haaransatz wurden ergänzt. Weiters wurden die beiden zwischen Schulter und Fries liegenden waagrechten Wulstringe in die Gefäßwandung geschnitten bzw. geschliffen.

Fehlstellen wurden mit einer Ergänzungs- bzw. Kittmasse geschlossen. Diese wurde zum Teil auch über den Scherben verstrichen, um bis zu einem gewissen Grad Unregelmäßigkeiten auszugleichen.

Das Gefäß wurde mit einem dünnflüssigen Lack überzogen. Dies führte zu einer dunkleren Färbung und zu einer optischen Nivellierung der unterschiedlichen Farbnuancen von Scherben und Ergänzungsmasse.

SPÄTERE VERÄNDERUNGEN

Im Rahmen der Inventarisierung des Fundes am damaligen Landesmuseum wurde am Boden ein ca. 5 mm breiter und 15 mm langer Streifen einer grauen Farbe aufgebracht. Dafür dürfte ein Teil der sinterartigen Auflage entfernt worden sein. Auf diesen unbeschrifteten Streifen wurden im Zuge der Registrierungstätigkeit im Jahre 2005/06 mit weißer Tusche die Ziffern der Inventarnummer „8749“ geschrieben.

FRAGEN UND ANTWORTEN

Wer hat restauriert? Aufgrund fehlender Vergleiche und mangelnder historischer Forschung ist es nicht möglich, diese Restaurierung einer bestimmten Person oder einer bekannten Werkstatt zuzuordnen. Die Ausführung weist auf das Vorhandensein einschlägiger Erfahrungen hin und es ist aufgrund der zwar versierten, aber etwas unsorgfältigen Ausführung von einem handwerklichen Hintergrund auszugehen.

Wo wurde restauriert? Die Vorgangsweise, aus Teilen verschiedener Keramiken ein vollständig erscheinendes Gefäß herzustellen, ist aus dem Mittelmeerraum, speziell aus Italien bekannt⁹². Eine geographische Eingrenzung des Gebiets ist ohne Einbeziehung archivalischer Quellen aufgrund fehlender Vergleichsuntersuchungen zurzeit nicht möglich. Der überlieferte „Fundort“ Chiusi könnte der Ort des Erwerbs und auch der Werkstatt sein.

Wann wurde restauriert? Da sich das Gefäß seit 1898 im vorliegenden Zustand in der Sammlung des Joanneums befindet, muss die Restaurierung vor diesem Zeitpunkt vorgenommen worden sein. Die Analyse der verwendeten Materialien konnte vorerst keine weiteren Hinweise für eine genaue zeitliche Einordnung liefern.

Warum wurde restauriert? Es handelt sich hier nicht um ein restauriertes Gefäß, sondern um eine Neuschöpfung aus Fragmenten unterschiedlicher antiker Gefäße – vermutlich für den Antikenhandel. Ob ein antikes Gefäß vorgetäuscht werden sollte oder den potentiellen Interessenten bekannt war, dass es sich zwar um ein Gefäß aus antiken Teilen handelt, diese aber ursprünglich keine Einheit gebildet haben, lässt sich schwer feststellen. Vielleicht handelt es sich um eine bewusst angebotene, preislich günstige Alternative zu den hochpreisigen griechischen Vasen, die als Souvenir von einer Italienreise in den Norden mitgenommen werden konnte?

Für wen wurde restauriert? Falls es sich um ein Produkt für den Antikenhandel handelt, ist anzunehmen, dass dieses Pasticcio nicht für einen archäologisch gebildeten, sondern eher für einen weniger anspruchsvollen Kundenkreis angefertigt wurde.

Womit wurde restauriert? Laut naturwissenschaftlicher Untersuchung wurde eine organisch gebundene und mit mineralischen Pigmenten (Kohlenstoffschwarz und Ocker) eingefärbte Gipsmasse für die Ergänzungen bzw. Kittungen verwendet. Der Klebstoff konnte bis auf das Vorhandensein von pflanzlichen Ölen und möglicherweise synthetischer Komponenten nicht näher spezifiziert werden.

4.3 Diskussion

ARCHÄOLOGISCHE ASPEKTE

Dass das etruskische Gefäß der Bucchero-pesante-Ware kein Fundobjekt im eigentlichen Sinne darstellt, wie es im Erwerbungsprotokoll als in Chiusi gefunden bezeichnet wird, belegen die ersten archäologischen Beobachtungen und hinlänglich die Dokumentation der historischen Restaurierungen mittels industrieller Röntgen-Computertomografie. Beim Grazer Objekt handelt es sich nicht um eine Halsamphore, sondern im Unterteil um eine Oinochoe, die im Zuge der Restaurierung mit Einzelfragmenten anderer Gefäße zu diesem Kunstprodukt neu geschaffen wurde. Dieses untere Ausgangsstück stellt eine Oinochoe vom Typ A bzw. B nach der Einteilung von Gabriella Batignani dar⁹³. Repräsentativ für beide Typen sind die mit umlaufenden

⁹² Zum Beispiel: Knoll a. O. (Anm. 88).

⁹³ Batignani a. O. (Anm. 80). Typ A: wahrscheinlich aus Orvieto CVA Louvre 23 Taf. 42, 6–7 (C 630); aus Orvieto CVA Erlangen 1 Taf. 43, 7–8; 44, 1–3 Beil. 5, 6 (K 12); aus Orvieto Camporeale, collezione, 77–87 Nr. 52–56 Taf. 17–18. Typ B: aus Chiusi Perkins, Bucchero, 65 Nr. 256 (1867.5-8.845).

Wulstringen gerahmte Reliefzone am Bauch und die plastischen Rippen auf der Schulter, während eine genauere Zuweisung aufgrund der fehlenden ursprünglichen Mündungszone nicht mehr möglich ist. Das am Grazer Exemplar angefügte und z. T. an der Lippenaußenseite beschnittene Randfragment, das noch den Ansatz eines Vertikalhenkels zeigt, ist mit einem dafür eigens zugerichteten Einzelscherben zu einer runden Mündung verbunden. Dieses zu Zweidrittel im Durchmesser erhaltene Randstück mit Teil der Halswandung (erh. Höhe 4,9 cm; max. Dm 6 cm) besitzt ein sehr ähnliches Profil wie die schlanken Olpen mit hoch gezogenem Henkel, wie sie ebenfalls aus dem Territorium von Chiusi bekannt sind⁹⁴. Es ist davon auszugehen, dass das Endprodukt noch aus weiteren Einzelteilen anderer Gefäße, vor allem im Mittelteil, zusammengesetzt wurde, doch wäre auch nach einer zeitintensiven restauratorischen Freilegung eine weitere Identifizierung dieser in der virtuellen Rekonstruktion bereits als wenig signifikant erkennbaren Scherben archäologisch kaum sinnvoll. Daher kommt dem Erhalt dieses Pasticcio als kulturhistorisches Zeugnis aus einer Zeit der frühen Wertschätzung etruskischer Bucchero-Keramik trotz seiner zugegebenermaßen handwerklich einfachen Restaurierung eine größere Bedeutung zu.

RESTAURATORISCHE ASPEKTE

Allgemein ist die Frage zu stellen, ob es sich bei diesem Gefäß um eine Restaurierung handelt. Zwar wurden restauratorische Vorgangsweisen angewandt, doch das dahinter liegende Konzept entspricht nicht jenem üblicher keramischer Restaurierungsmaßnahmen. Hier wurde nicht die Lesbarmachung eines fragmentierten antiken Gefäßes durch Zusammensetzen, Kleben und Ergänzen, sondern die Herstellung eines bis dahin nicht existenten Gefäßes angestrebt. Dies ist kein restauratorischer, sondern ein kreativ-schaffender bzw. künstlerischer Vorgang einer Assemblage, für deren Ausführung restauratorische Methoden angewandt wurden. Doch es ist davon auszugehen, dass hier nicht vorrangig die Schaffung eines zeitgenössischen Kunstwerks verfolgt wurde, sondern die Nachahmung eines antiken Gefäßes mit antiken Teilen im Vordergrund stand.

Für die Ergänzung und Kittung des Gefäßes wurde eine auf organischen Bindemitteln basierende Ergänzungsmasse verwendet. Diese lässt sich aufgrund ihrer im Vergleich zu gebrannter Keramik geringeren Dichte bei der Visualisierung der CT-Daten einfach separieren, sodass nur noch die Keramikfragmente sichtbar sind. In der modernen Keramikrestaurierung werden fast ausschließlich Gips und gips- bzw. mörtelähnliche, d. h. mineralische Ergänzungsmaterialien verwendet. Deren Dichte unterscheidet sich nur wenig von der Dichte keramischer Materialien, was die virtuelle Freistellung der Originalfragmente bei CT-Untersuchungen erschwert. Eine gute Alternative wäre die Verwendung von Ergänzungsmassen auf Wachsbasis⁹⁵.

Besteht für die archäologische Untersuchung die Notwendigkeit einer genaueren Identifizierung der für die Herstellung des Pasticcios verwendeten Fragmente, besteht die Möglichkeit die genaue Form der Scherben virtuell zu erschließen und falls erforderlich mit „rapid prototyping“-Technologien dreidimensionale 1:1-Modelle herzustellen.

⁹⁴ I. Pecchiai, *Catalogo dei bucheri del museo civico di Fiesole*, StEtr 35, 1967, 487–514, bes. 508 Nr. 59 Taf. 86 e (822).

⁹⁵ T. Brugnoli – R. Fischer, *Fehlstellenergänzung auf Wachsbasis – „Archeo Stucco“*, *Arbeitsblätter für Restauratoren* 2000/2, Gruppe 4, 107–110; C. Taras, *Einige zusätzliche Bemerkungen zum Beitrag „Fehlstellenergänzung auf Wachsbasis – Archeo Stucco“*, *Arbeitsblätter für Restauratoren* 2001/1, Gruppe 4, 111 f.

5 ETRUSKISCH ROTFIGURIGER KOLONETTENKRATER IM VOLTERRANER STIL

5.1 Archäologische Beschreibung und Bestimmung

Dieser Kolonettenkrater (UMJ Inv.-Nr. 4612) stammt zusammen mit einem zweiten (UMJ Inv.-Nr. 4613) aus dem Besitze des im Jahre 1889 verstorbenen Generalkonsuls in Venedig Alexander von Warsberg. Beide Kratere gehören auf den ersten Blick zu einer in Nordetrurien hergestellten Gattung der rotfigurigen Kolonetten- oder Stabhenkelkratere, die zumeist mit Darstellungen von Profilköpfen dekoriert sind und deren Werkstätten und Maler die Keramikforschung mit Volterra verbindet⁹⁶. Bei den Grazer Stücken wird Orvieto, ein umbri-scher Ort in Zentraletrurien, als Herkunft überliefert⁹⁷. Während der vorgestellte Krater den für diese Gattung charakteristischen Profilkopf aufweist (Abb. 36), ist der zweite Krater ausschließlich floral bemalt und bisher stilistisch ohne Vergleich (Abb. 6).

BESCHREIBUNG

Maße: H 30 cm; B 29,9 cm; WSt 0,5–0,9 cm; RDm 23,8 cm; BDm 9 cm.

Das nahezu vollständig erhaltene Gefäß (Abb. 37) ist aus mehreren größeren Fragmenten zusammengesetzt. Kleine Absplittierungen und Ausbrüche am Rand und in der Wandung sind ergänzt. Der Fuß ist in jüngerer Zeit gebrochen und geklebt. An einigen Stellen der Oberfläche sind Abplatzungen festzustellen. Das gesamte Gefäß inklusive des antiken Dekors ist stark übermalt.

Die Gefäßform besteht aus einem annähernd halbkugeligen Gefäßbecken mit einem hohen konkaven Halsteil und einem nach außen gebogenen Rand sowie einem durch einen Absatz vom Becken getrennten, glockenförmigen profilierten Standring (max. Dm 11 cm). An den nach außen gezogenen Henkelplatten am Rand und am oberen Bereich des Gefäßbauches sind zwei vertikale geschwungene Doppelhenkel mit rundem Querschnitt (Dm je 1,7 cm) angesetzt, die unten bogenförmig nach außen schwingen und oben seitliche Zapfen besitzen.

Die Oberfläche ist außen geglättet. Auf der Innenseite des Beckens sind feine Drehrillen und flache Drehwülste erkennbar. Der untere Teil des Gefäßbeckens ist mit einem körnigen, gelblichen bis gelblichbraunen Überzug versehen.

Für die Bemalung wurde ein im Zuge des Brandes matt dunkelbraun verfärbter Tonschlicker verwendet, der unterschiedlich stark und z. T. streifig aufgetragen ist. Die Bemalung ist mit breiten Pinselstrichen ausgeführt.

Auf der nach innen geneigten Oberseite des Randes befindet sich ein Ornamentstreifen aus einer breiten Zickzacklinie mit schraffierten Zwickeln, der im Bereich der Henkelplatten durch je eine gerahmte Palmette unterbrochen wird. An der Kante der Lippe und unter dem Rand sind eine Reihe von schrägen Strichen und darunter ein waagrechter Strich aufgemalt. Die Halszone ist auf beiden Seiten der Henkel mit einem zweiteiligen Ornamentfeld ausgefüllt: im oberen größeren Teil ein Rautenmuster mit einzelnen Zwischenpunkten, darunter ein Fries bestehend aus drei Metopenfeldern mit Andreaskreuzen und Zwischenpunkten, die durch je zwei senkrechte Striche getrennt sind (Seite A). Auf der anderen Seite ist dieses Fries leicht verändert (Seite B): in den äußeren Metopenfeldern werden die üblichen Andreaskreuze von zwei gegenständigen Halbkreisbögen ersetzt, die mit einem waagrechten Strich verbunden sind und oben wie auch unten je einen Punkt besitzen. Der Bereich unterhalb der Halszone ist inklusive des Standringes bis auf die ausgesparten Bildfelder durchgehend bemalt. In diesen Bildfeldern befindet sich auf beiden Seiten je ein nach links gerichteter Kopf zwischen gerahmten Palmetten. Unter den Henkelansätzen werden die Bildfelder durch je eine abstrahiert gezeichnete Palmette begrenzt. Die Henkelaußenseiten sind bemalt. Innen ist nur der obere Bereich, die Halszone des Gefäßes, bemalt.

Scherben: FarbeOF: 10 YR 5/2–6/3 (gräulichbraun bis blassbraun); sehr hart.

Obwohl beide Kolonettenkratere im Prinzip den Volterranner Werkstätten zuzuweisen wären, weichen sie doch in einigen Punkten von den bekannten Gefäßen dieser Gattung ab. Die Oberfläche der Beckenin-nenseite ist bis zum Hals mit einem gelblichen bis gelblichbraunen Überzug bedeckt; die sichtbare Keramikoberfläche ist ungewöhnlich dunkel und zeigt an der Außenseite einen gräulich- bis blassbraunen Farbton; die Ornamente vor allem des zweiten Kraters (Abb. 6) wirken befremdlich und sind ohne Bezug auf eine Symmetrie zum Gefäßkörper angelegt⁹⁸. Zusätzlich wird eine archäologische Beschreibung und Bestimmung aufgrund der of-

⁹⁶ Zur Gattung der etruskisch-rotfigurigen Kolonettenkratere mit Darstellungen von Profilköpfen s. T. Dohrn, Zur Geschichte des italisch-etruskischen Porträts, RM 52, 1937, 119–139; EVP, p. 123–132; Montagna Pasquinucci, Kelebai; M. Cristofani, La ceramica a figure rosse, in: M. Martelli (Hrsg.), La ceramica degli Etrusci (Novara 1987) 49 f.; M. Harari, An Etruscan Bowl Decorated with a Woman's Head in Floral Surround, in: A. Cambitoglou – E. G. D. Robinson (Hrsg.), Classical Art in the Nicholson Museum, Sydney (Mainz 1995) 204 f.

⁹⁷ s. Kap. 2.1.

⁹⁸ Zur Beschreibung der Keramikart und der inneren Bemalung, die nur in den seltensten Fällen auch den unteren Beckenteil umfasst, s. Montagna Pasquinucci, Kelebai, 1 f. 30. Innen komplett bemalt ist z. B. der Krater CVA Tübingen 6 Taf. 39, 1–4; Montagna Pasquinucci, Kelebai, 106 Nr. 112 Abb. 138–140 (S./10 2458).



Abb. 36: Etruskisch-rotfiguriger Kolonnenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; (a) Seite A; (b) Seite B (Foto R. Fürhacker)

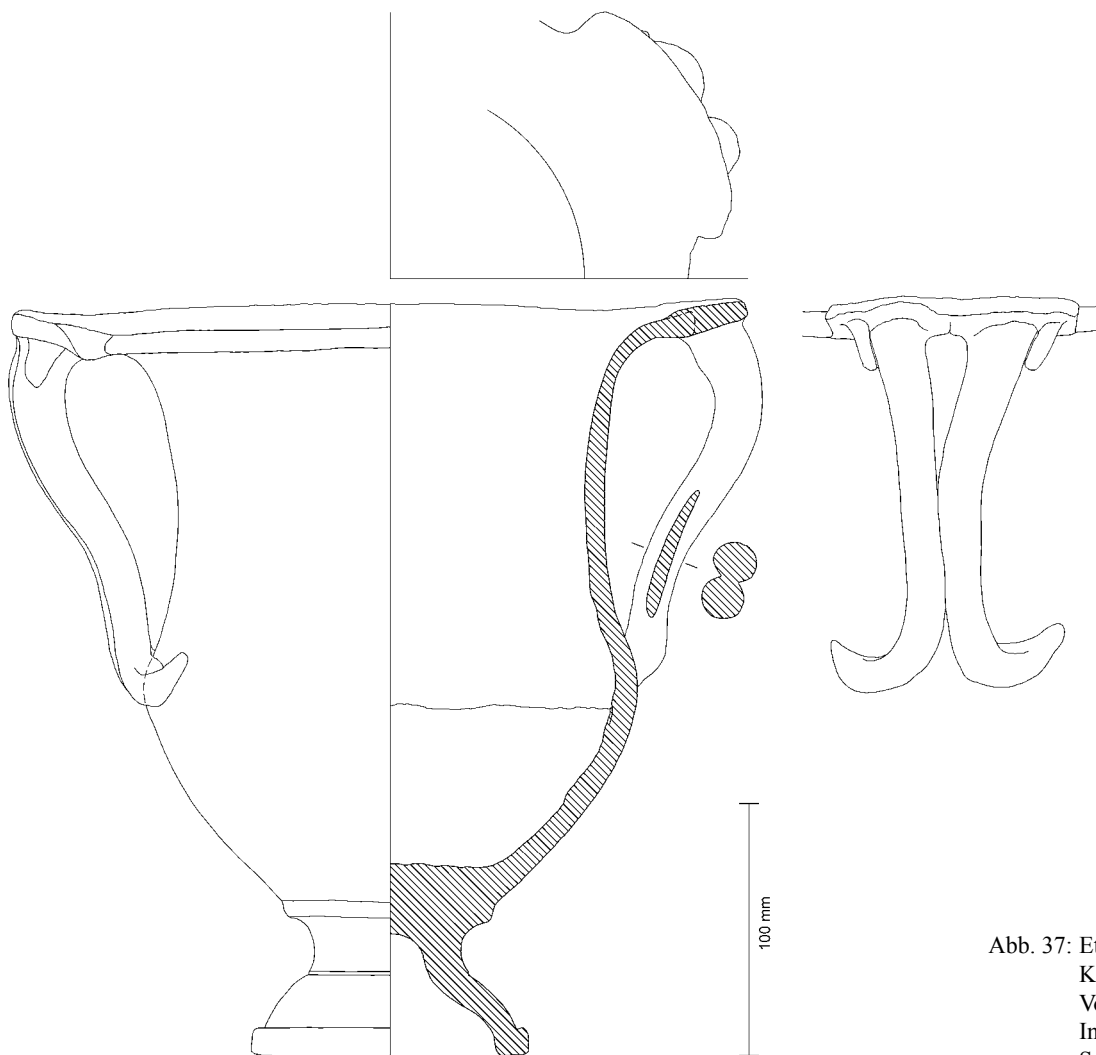


Abb. 37: Etruskisch-rotfiguriger Kolonnenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612 (Grafik S. Karl)

fensichtlichen kompletten Übermalung der Gefäße erschwert. Eine TL-Analyse, die auch am zweiten Grazer Krater dieser Gattung durchgeführt wurde, widerlegte den zunächst bestehenden Verdacht einer modernen Nachbildung⁹⁹.

Aufgrund der übereinstimmenden Merkmale ergibt sich, dass offenbar beide Kratere aus derselben Töpferwerkstatt stammen. Während weiterhin das zweite Stück UMJ Inv.-Nr. 4613 mit seinen eigentümlichen floralen Ornamenten in der Bildhauptzone des Gefäßes ohne Parallele ist, so ist mit dem hier vorgestellten Krater (UMJ Inv.-Nr. 4612) mit der Darstellung eines im üblichen Schema vom Betrachter aus nach links gewendeten männlichen Kopfes ein fragmentierter Krater im Museum Guarnacci von Volterra aus einem Grab der Nekropole Casone von Monteriggioni vergleichbar¹⁰⁰. Vor allem die sekundären Verzierungselemente am Hals und am Rand stimmen mit dem Grazer Exemplar überein, auch wenn diese beim Krater in Volterra in ihrer Strichstärke feiner ausgeführt sind. Die zusätzlichen Metopenfelder mit den durch einen Strich verbundenen halbkreisförmigen Motiven finden sich u. a. ebenfalls an Krateren aus Monteriggioni, so z. B. an einem Krater aus der *tomba dei Calini Sepus*, der sich mit anderen Gefäßen aus diesem Grabkontext in der Antikensammlung der Staatlichen Museen von Berlin befindet¹⁰¹. Die *tomba dei Calini Sepus* gehört zu den wenigen bekannten Fundkontexten dieser Vasengattung Nordetruriens, bei dessen Entdeckung im Jahre 1893 u. a. eine Anzahl von nicht weniger als 33 Kratere dieses Typs zum Vorschein kam. Weitere bedeutende Grabkontexte stammen aus der Nekropole Portone bei Volterra (Grabung 1873–1874), aus der Nekropole Benacci bei Bologna (1874) und aus Pozzo della Chiana südlich von Arezzo (1962)¹⁰². Sie belegen, dass die Kratere als Behälter für den Leichenbrand der Verstorbenen dienten. Das Verbreitungsgebiet dieser Gattung beschränkt sich im Kern auf die Provinzen Pisa (mit Volterra), Siena und Arezzo in der Region Toskana¹⁰³. Außerhalb dieses Gebiets liegen Funde aus Bologna und Monzuno in der Region Emilia-Romagna, Perugia und Civitella d’Arna in der Region Umbria sowie Populonia an der livornesischen Küste vor. Die bei den Grazer Krateren überlieferte Herkunft aus Orvieto kann daher bestenfalls den Erwerbungsartort bezeichnen. Die Volterranner Kratere werden allgemein in das späte 4. bis zur Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. datiert.

Beim Grazer Krater UMJ Inv.-Nr. 4612 bleiben jedoch Fragen offen. Ungewöhnlich ist die Darstellung des gerade noch am Schulteransatz sichtbaren Kleidungsstückes, das in dieser mit Punktborten verzierten Form bei den bekannten Gefäßen nicht auftritt, und auch insofern nicht richtig erscheint, da diese Gewandborten nicht von der linken Schulter über die Brust führen. Zusätzlich fehlen seitlich neben dem Kopf die kleinen Voluten, die bei dieser Gattung standardmäßig von den das Bildfeld rahmenden, großen Palmetten als organische Fortsätze in die Bildzone hineinreichen¹⁰⁴. Zusätzlich ist die Physiognomie der Köpfe gegenüber den Darstellungen auf den anderen Krateren verändert: Sie haben das düstere Erscheinungsbild, den betäubten Gesichtsausdruck, verloren und wirken mit ihren übertrieben groß gezeichneten Augen karikaturhaft. Ob diese Eigentümlichkeiten ausschließlich auf die historischen Übermalungen des Gefäßes zurückzuführen sind, oder ob damit eine weitere Werkstatt dieser Gefäßgattung in Nordetrurien fassbar wird, war Ausgangspunkt dieser Studie¹⁰⁵.

⁹⁹ Die TL-Analysen wurden durch Rudolf Erlach, Universität für angewandte Kunst Wien, durchgeführt, wobei jeweils eine Probe am Boden und am Rand am 12. Jan. 2009 entnommen wurde. Lt. Mitteilung vom 24. Feb. 2011 ergaben die Messungen folgendes TL-Alter für den Krater UMJ Inv.-Nr. 4612 (P 977): 2475 ± 680 a. Die TL-Analysen fanden vor den CT-Untersuchungen statt.

¹⁰⁰ Montagna Pasquinucci, Kelebai, 25 f. 53 Nr. 26 Abb. 44 f.

¹⁰¹ Montagna Pasquinucci, Kelebai, 71 Nr. 53 Abb. 79 f.

¹⁰² Volterra: E. Fiumi, Contributo alla datazione del materiale Volterrano. Gli scavi della necropoli del Portone degli anni 1873–74, StEtr 25, 1957, 367–415. – Bologna: E. Brizio, Tombe e necropoli Galliche della provincia di Bologna, AttiMemBologna, Ser. 3, Bd. 5, 1886/1887, 461–481. – Pozzo della Chiana: P. Bocci, Crateri Volterrani inediti del Museo di Arezzo, StEtr 32, 1964, 89–103, bes. 89–94 Taf. 20 f.

¹⁰³ Verbreitung nach Montagna Pasquinucci, Kelebai, und Neufunde aus der römischen Villa von Aiano-Torraccia bei Campiglia: M. Cavalieri – G. Baldini – M. D’Onofrio – A. Giunlia-Mair – N. Montevicchi – M. Pianigiani – S. Ragazzini, San Gimignano (SI). La villa di Torraccia di Chiusi, località Aiano. Dati ed interpretazioni dalla V campagna di scavo, 2009, FastiOnlineDocuments&Research <www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2010-206.pdf>, 10 Abb. 8; M. Cavalieri, La villa romana di Aiano-Torraccia di Chiusi, III campagna di scavi 2007. Il progetto internazionale „VII Regio. Il caso della Val d’Elsa in età romana e trado antica“, FastiOnlineDocuments&Research <www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2008-110.pdf>, 7 Abb. 11.

¹⁰⁴ Sogar so einfach bemalte Kratere wie Montagna Pasquinucci, Kelebai, 33 Nr. 1 Abb. 1 f., besitzen noch zumindest rudimentäre Volutenfortsätze.

¹⁰⁵ Zur Problematik von antiken und modernen Verzeichnungen s. Schidlowski, Antike, 264–266.

5.2 Dokumentation der historischen Restaurierung

OPTISCHE UNTERSUCHUNGEN

Der erste Eindruck lässt aufgrund der kräftigen, teilweise künstlich plakativ wirkenden Farbgebung an eine Nachbildung des 19. Jahrhunderts bzw. ein vollkommen überfasstes antikes Gefäß denken. Bei etwas genauerer Betrachtung können Klebefugen, ergänzte bzw. überkittete und übermalte Bereiche festgestellt werden (Abb. 38–39).

Die Untersuchung von Innenwandung und Boden restaurierter Gefäße lässt häufig Details erkennen, die an den „Schaufflächen“ der Außenwandung aufgrund einer, unter Umständen flächigen Übermalung oder Lackierung nicht oder nur schwer ablesbar sind. Aufgrund der offenen Form des Kraters, wurde in diesem Fall auch die Innenwandung des Gefäßes im Rahmen der historischen Restaurierungsmaßnahmen beinahe vollständig übermalt. Vorher wurde der Bodenbereich mit einer, eine körnige Oberflächenstruktur zeigenden Masse ausgestrichen. Die untere Zone der Innenwandung ist mit einer gelblichen Farbe, die obere Zone bräunlich übermalt (Abb. 40 a). Es lässt sich jedoch in einem kleinen Bereich die originale Farbgebung erkennen. Hier ist dem antiken Gefäßmaler ein Tropfen brauner Engobe von der Halszone in die untere, antik lasierend gelbbraun bemalte Zone geronnen (Abb. 40 b).

Im oberen Teil der Innenwandung sind auf ergänzten Bereichen, aber auch auf den Originalfragmenten grobe, weitgehend parallele, ca. 1 mm breite Kerben unterschiedlicher Längen erkennbar (Abb. 41). Dabei handelt es sich um die Spuren eines raspelähnlichen Werkzeuges, das bei der Restaurierung für die Entfernung von überschüssiger Ergänzungsmasse verwendet wurde. Dabei wurde in manchen Bereichen auch die originale Keramikoberfläche beschädigt.

Diese Spuren können auch an der Außenwandung festgestellt werden. An einer Stelle lässt sich erkennen, dass bei der Ergänzung des Gefäßes das Fragment eines anderen Gefäßes in die Ergänzungsmasse eingebettet wurde. Auch dieses zeigt Spuren der Raspel, doch ist ein schmaler Streifen einer sich stark von jener des Kraters unterscheidenden antiken Bemalung erhalten. Diese Fremdscherbe war direkt nach Abschluss der historischen Restaurierung nicht sichtbar, doch wurde in späterer Zeit die Bemalung einiger ergänzten Stellen, vermutlich durch unsachgemäße Reinigung mit Bürste und Wasser abgelöst, sodass hier die Fremdscherbe zum Vorschein kam. Es zeigt sich auch die Struktur des Ergänzungsmaterials. Dabei handelt es sich um eine feine, leicht sandige, mörtelähnliche Masse, deren Grundfarbe der Scherbenfarbe des Gefäßes weitgehend gleicht. Beim beigemengten Sand handelt es sich um rötlich-gelbe Partikel, eventuell feiner Keramikgrus. Es sind Schwindungs- bzw. Trockenrisse erkennbar, was vermutlich erklärt, warum nicht zugehörige Keramikfragmente eingebettet wurden. Dies sollte beim Trocknen bzw. Abbinden der Ergänzungen die Schwindung minimieren (Abb. 42).



Abb. 38: Etruskisch rotfiguriger Kolonnenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; (a) Ansicht von oben; (b) Ansicht von unten (Foto R. Fürhacker)



Abb. 39: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; (a) Seite B, oberer Bereich der Außenwandung – Rautenmuster; (b) Oberer Bereich der Außenwandung – Henkel; (c) Seite A, untere Bereich der Außenwandung mit nach links gewendetem Kopf; (d) Untere Bereich der Außenwandung unter Henkel (Foto R. Fürhacker)



Abb. 40: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; (a) ergänzter und flächig braun übermalter oberer Bereich der Innenwandung; (b) Innenwandung: Detail der Übergangszone von der unteren lasierend gelblichbraunen Engobe zur oberen dunkelbraunen Engobe, von der ein Tropfen in die untere Zone gelaufen ist (Foto R. Fürhacker)



Abb. 41: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; Detail der Innenwandung: Spuren eines raspelähnlichen Werkzeuges auf Ergänzung und Keramik (Foto R. Fürhacker)



Abb. 42: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; (a) Spuren eines raspelähnlichen Werkzeuges auf Keramik; rechts eine in die Ergänzungsmasse eingebettete Fremdscherbe mit Resten einer rot-schwarzen antiken Bemalung und Schwingungsrissen in der Ergänzungsmasse; (b) Durch unsachgemäße Reinigung beschädigte Oberfläche eines ergänzten und bemalten Bereichs (Foto R. Fürhacker)



Abb. 43: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; textile Struktur (Abdruck?) in der eine Fehlstelle füllenden Ergänzungsmasse rechts über dem Kopf der Seite A (Foto R. Fürhacker)



Abb. 44: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; (a) Detail senkrechter Linien unter einem Henkel; abgesplitterte Scherbenränder wurden beim Nachmalen der Linien mit übermalt; (b) Detail des Rautenmusters; seitlich der Ränder der nachgemalten Linien sind zum Teil Reststreifen der etwas breiteren und blasseren Originallinien sichtbar (Foto R. Fürhacker)



Abb. 45: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; Detail der linken Palmette auf Seite A; originale Binnenlinien (Foto R. Fürhacker)

Ergänzte Fehlstellen wurden nach dem groben Raspeln überschliffen und die gesamte Oberfläche mit einem lackartigen Überzug versehen. Dies führte zu einer intensiveren Farbigkeit und einer Vereinheitlichung des optischen Erscheinungsbildes der Oberfläche.

Im oberen Bereich des Kopfes von Seite A ist unter der Übermalung eine textile Struktur zu erkennen (Abb. 43). Es handelt sich wahrscheinlich um einen textilen Abdruck in der Ergänzungsmasse einer Fehlstelle. Theoretisch könnte es auch ein in die Fehlstelle eingebrachtes Textilstück sein.

Die Außenwandung und der Rand sind mit einer braunen, zum Teil lasierend aufgetragenen Engobe bemalt. Unter dem Binokular lässt sich sehr gut erkennen, dass diese antike Bemalung häufig mehr oder weniger exakt mit einer deckenden mittel- bis dunkelbraunen Farbe nachgemalt wurde. Der Restaurator hat sich weitgehend an der antiken Bemalung orientiert. Abgesplitterte Scherbenränder wurden übermalt und in ergänzten Fehlstellen die antike Bemalung rekonstruiert (Abb. 44).

Einige Linien wurden nicht nachgezogen, so z. B. die Binnenlinien von zwei Palmetten, die sich rechts und links des Kopfes auf Seite A befinden¹⁰⁶. Aufgrund der fehlenden Übermalung lässt sich hier der originale Duktus der Linienführung des antiken Malers nachvollziehen (Abb. 45). Es wurde eine relativ flüssige Engobe

¹⁰⁶ Trotz ihrer Ähnlichkeit unterscheiden sich die beiden Köpfe in Details: Das Profil von Kopf A wurde mit gerundeter Nasenspitze gemalt. Der Kopf auf Seite B hat eine spitze Nase. Weiters zeigt der Kopf auf Seite A im Halsbereich ein Kleidungsstück in V-Form und jener auf Seite B ein Lambda-förmiges.



Abb. 46: Etruskisch rotfiguriger Kolonnenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; (a) Kopf der Seite A mit weitgehend antiker Profilkontur; (b) Kopf der Seite B (Foto R. Fürhacker)



Abb. 47: Etruskisch rotfiguriger Kolonnenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; (a) Seite A; (b) Seite A mit Markierung der als originale Linienteile bzw. Flächen erkannten Bereiche (Foto und Nachbearbeitung R. Fürhacker)

verwendet. Das führte dazu, dass sich an dem Punkt, von dem der Pinsel nach dem Ziehen einer Linie wieder abgehoben wurde, die Engobe zu einem dunklen Punkt konzentrierte. Liegt die Engobe dünn auf, ergab dies nach dem Brand einen rötlich-orangen Farbton, wurde sie dicker aufgetragen, erscheint sie leicht rötlich-dunkelbraun. Dies gab der antiken Bemalung eine gewisse Plastizität.

Auch die beiden Köpfe (Abb. 46) weisen unübermalte Linien auf, so wurde bei beiden Köpfen nur rund die Hälfte der Haarlinien nachgezogen. Bei Kopf A befindet sich zwischen dem Profil ab der Nase nach unten und der linken Palmette eine der wenigen nicht übermalten engobierten Flächen des Gefäßes, sodass hier die Profilkontur des Kopfes großteils unverändert erhalten blieb. Die Augen und Augenbrauen beider Köpfe wurden nachgezogen, doch es lässt sich erkennen, dass die Übermalung nur wenig vom Original abweicht. Dies kann jedoch für die vermutlich eine Bekleidung darstellenden Linien und Punkte im Halsbereich nicht bestätigt werden. Hier ist keine antike Untermalung erkennbar.

Es wurden die bei der optischen Untersuchung festgestellten Details grafisch festgehalten, indem die nicht übermalten Bereiche in fotografischen Aufnahmen digital eingezeichnet werden (Abb. 47).

Der fragmentierte Fuß des Gefäßes weist Klebungen auf (Abb. 48), die sich von jenen der Erstrestaurierung deutlich unterscheiden. Die dunkle Farbe des Klebstoffs ist auf seine durch Alterung entstandene Verbräunung zurückzuführen. Bei dieser Klebemaßnahme wurde der Fuß mit dem Gefäßkörper erneut verklebt.

Das Innere des hohlen Gefäßfußes ist nicht wie die Außenwandung mit der lackähnlichen Schicht überzogen und weist geringe Spuren einer sinterartigen Auflagerung auf. Auch geringe Reste von Erdauflagen sind erhalten. Am tiefsten Punkt sind durch ein Werkzeug entstandene Schablinien erkennbar. Neben der Bohrung, die für die Thermolumineszenzuntersuchung (s. o.) vorgenommen wurde, befinden sich geringe weißliche Spuren. Es könnte sich um die Reste einer abgenommenen Beschriftung handeln.

COMPUTERTOMOGRAFISCHE UNTERSUCHUNG

Die CT-Schnitte des Kraters zeigen, dass dieser beinahe vollständig erhalten ist und aus rund 30 zusammengehörigen Bruchstücken zusammengesetzt wurde (Abb. 49). Es gibt einige Fehlstellen, die mit nicht zugehörigen Keramikfragmenten verschiedener Größe und unterschiedlichem Keramikgefüge gefüllt wurden. Deren Außen- und Innenflächen liegen zum Teil unter dem Niveau der Originaloberfläche, sodass das fehlende Volumen mit einer Ausgleichsschicht an die Originaloberfläche angepasst wurde (Abb. 50).

Größere Ausbrüche und Fehlstellen lassen sich innen im Bodenbereich des Gefäßes feststellen, was das flächige Aufbringen der gelblich-körnigen Ausgleichsschicht erklärt. In einer dieser Fehlstellen liegt unter der Ergänzungsmasse ein dünnes plättchenförmiges Objekt mit einer etwas höheren Dichte als jener der Keramik. Für eine genaue Ansprache ist die Auflösung der CT zu gering.

Im Gegensatz zu den überaus genau geklebten Scherbenpassungen am Gefäßoberteil ist die Passung zwischen Fuß und Gefäßkörper auffällig ungenau. Der Spalt wurde im Randbereich durch Aufbringen einer millimeterdicken Kittmasse ausgeglichen. Im Inneren befindet sich ein relativ großer Hohlraum (Abb. 51).

Es lassen sich interessante Herstellungsspuren feststellen. So wurde auf die aufgerauten Kontaktflächen zwischen Fuß und Gefäßkörper vermutlich im lederharten Zustand Tonschlicker aufgetragen und in diesen zur besseren Haftung jeweils eine Spirale eingedreht. Die Töpferscheibe lief dabei gegen den Uhrzeigersinn (Abb. 52).

An dieser Schwachstelle zwischen Gefäßkörper und Fuß löste sich der Fuß zu einem späteren Zeitpunkt und zerbrach in fünf Fragmente, was zu einer weiteren Restaurierungsmaßnahme führte.



Abb. 48: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; in einem zweiten Restaurierungsvorgang geklebter Standfuß; Bohrung der Thermolumineszenzuntersuchung rechts von der Inventarnummer (Foto R. Fürhacker)



Abb. 49: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterrane Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; im virtuellen CT-Profileschnitt Bruchkanten, ergänzte Fehlstellen und die inhomogene Keramikstruktur des Kraters (Visualisierung R. Fürhacker)

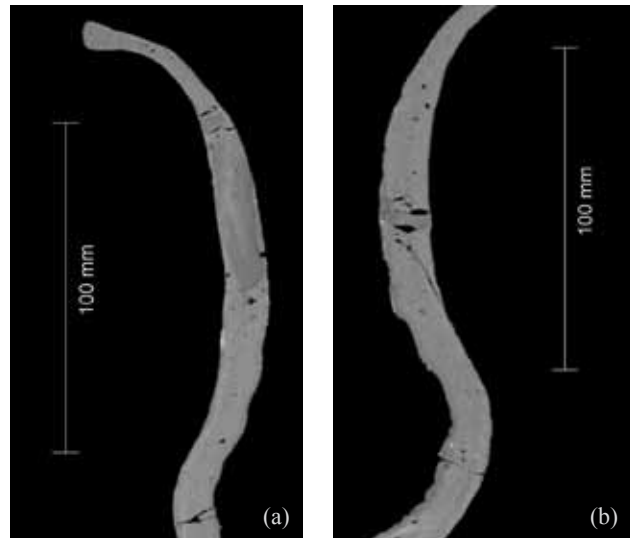


Abb. 50: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterrane Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; (a) vertikaler CT-Schnitt durch eine mit zwei Fremdscherben ergänzte Fehlstelle im oberen Halsbereich; (b) vertikaler CT-Schnitt durch eine mit einer kleinen, antik bemalten Fremdscherbe ergänzte Fehlstelle in der mittleren Halszone (Visualisierung R. Fürhacker)

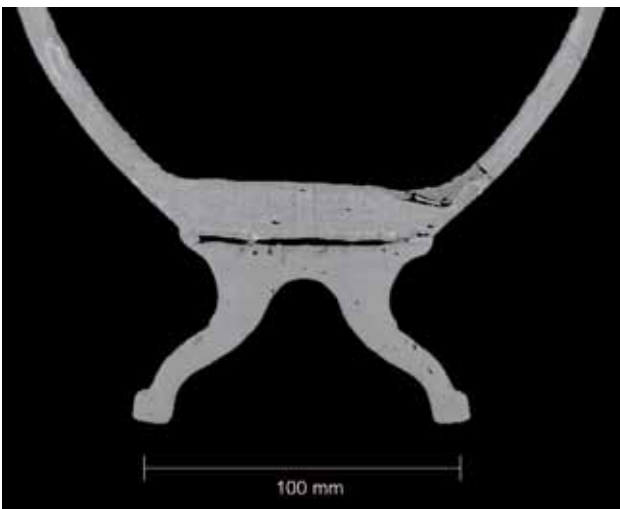


Abb. 51: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterrane Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; vertikaler CT-Schnitt: breiter Spalt zwischen Gefäßkörper und eventuell nicht zugehörigem Fuß; ergänzte Fehlstelle im Bodenbereich mit blättchenförmigem Fremdkörper (Visualisierung R. Fürhacker)

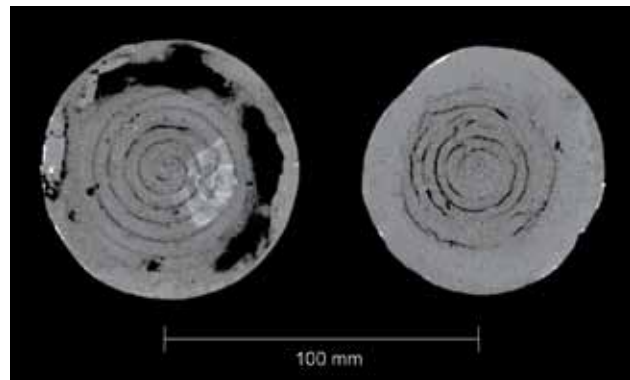


Abb. 52: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterrane Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; zur besseren Haftung in den auf die Kontaktflächen zwischen Fuß und Gefäßkörper aufgetragenen Tonschlicker gedrehte Spiralen; Töpferscheibe gegen den Uhrzeigersinn laufend (Visualisierung R. Fürhacker)

Es besteht die Möglichkeit, dass der vorhandene Fuß ursprünglich nicht zum Gefäßoberteil gehört hat, auch wenn der Originalfuß vermutlich ähnlich aussah. Aber es lässt sich nicht ausschließen, das Gefäßoberteil und Fuß doch zusammengehören, jedoch die Passung sehr ungenau ist. Die innere Tonstruktur der beiden Teile ist unterschiedlich. Der Fuß besteht aus einer relativ homogenen Tonmasse mit einigen größeren Lufteinschlüssen und der Gefäßkorpus zeigt speziell zum dickwandigen Boden hin eine starke Inhomogenität, d. h. die Tonmasse weist in der CT sich schlierenartig abzeichnende, dichtere Zonen auf. Im Bereich der dünneren Gefäßwandung ist dieses Phänomen vermutlich aufgrund der automatischen Durchmischung des Tones während des Hochziehens der Wandung beim Töpfeln weniger stark ausgeprägt. Der Umstand, dass diese Dichteunterschiede im Fuß nicht auftreten, ist kein klarer Hinweis auf eine fehlende Zugehörigkeit, da dieser separat getöpft wurde und dafür der Ton womöglich besser durchgeknetet war. Die erkennbaren Inhomogenitäten könnten ein Hinweis auf die Verwendung von zwei miteinander vermischten Tönen sein – eines dichteren und eines weniger dichten. Die Verwendung derartiger Tonmischungen ist in der modernen Keramikerzeugung üblich, da sich durch das Mischen verschiedener Rohstoffe die Eigenschaften des Endprodukts, wie z. B. Plastizität oder Sintertemperatur beeinflussen lassen.

Die 3D-Visualisierung der CT-Daten lässt an der Oberfläche des Gefäßes die neuzeitlichen Übermalungen interessanterweise etwas heller hervortreten. Dieses Phänomen ist auf die höhere Dichte der bei der Übermalung verwendeten Farbe zurückzuführen. Auch ergänzte Bereiche sind gut erkennbar (Abb. 53).

Weiters bietet die Visualisierung die Möglichkeit, in das virtuell rekonstruierte Gefäß eine virtuelle Lichtquelle einzubringen und das Licht durch die feinen Klebefugen an die Oberfläche dringen zu lassen (Abb. 54). So kann die Bruchstruktur der Gefäßscherben in einer Falschfarbendarstellung gut erfasst und auf Fotos eingezeichnet werden (Abb. 55).

Die mit weißer Farbe in den Gefäßfuß geschriebene Inventarnummer zeichnet sich aufgrund ihrer höheren Dichte in der CT klar ab (Abb. 56). Eine Analyse¹⁰⁷ dieser Substanz an einem anderen Objekt derselben Inventarisierungsphase ergab als Farbpigment Zinkweiß.

REKONSTRUKTION DER RESTAURIERUNGSSCHRITTE

Die rund 30 vorhandenen Fragmente des Gefäßes wurden sehr sorgfältig geklebt.

In die Fehlstellen wurden größere und kleinere Keramikscherben anderer Gefäße eingesetzt und die verbliebenen Hohlräume mit einer Ergänzungsmasse geschlossen.

Da die ausgehärtete bzw. abgebundene Ergänzungsmasse und vermutlich auch die in die Fehlstellen eingesetzten Scherben nicht bündig mit der Gefäßoberfläche abschlossen, wurden diese mit einem raspelähnlichen Werkzeug an die Oberfläche angepasst. Dabei wurde mit wenig Sorgfalt vorgegangen und die originale Oberfläche mehrfach beschädigt, wie weitgehend parallele, ca. 1 mm breite und ca. 0,5 mm tiefe Kerben unterschiedlicher Längen an der Innen- und Außenwandung zeigen.

Nach dem groben Anpassen der Oberfläche wurden im Bodenbereich des Gefäßinneren eine körnige Ausgleichsmasse verstrichen und sonstige noch vorhandene Unebenheiten, kleine Fehlstellen und Sprünge mit einer feinkörnigen Kitt- bzw. Ausgleichsmasse geschlossen und geglättet bzw. geschliffen.

Im Gefäßinneren wurde der Bodenbereich mit einer gelblichen Farbe flächig überstrichen und der obere Teil der Mündung bräunlich bemalt.

In einem weiteren Arbeitsgang wurden an der Außenwandung die ergänzten Stellen farblich an die gelbliche Grundfarbe des Gefäßes angepasst, ein Großteil der braunen bzw. rötlichbraunen antiken Bemalung mit einem breiten Pinsel nachgezogen und flächige Bereiche nachgemalt. Dafür wurde eine deckende, dunkelbraune Farbe verwendet. Nicht alle antiken Linien und Flächen wurden nachgemalt bzw. übermalt, sondern nur jene, deren farbliche Intensität nicht den Vorgaben des Auftraggebers bzw. den Vorstellungen des Restaurators entsprach.

Abschließend erhielt die Außenwandung des Gefäßes einen lackartig glänzenden, farbliche Inhomogenitäten abschwächenden Überzug.

Es ist anzumerken, dass die verschiedenen Arbeitsschritte mit unterschiedlicher Sorgfalt durchgeführt wurden. Speziell die groben Raspelspuren passen nicht zur exakten Passgenauigkeit der Klebung, der perfekt aus-

¹⁰⁷ s. den Beitrag S. Karl – D. Jungblut – J. Rosc in diesem Band.



Abb. 53: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterrane Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; die höhere Dichte der bei der Restaurierung verwendeten Farbe lässt die Übermalungen in der Visualisierung heller hervortreten; mit Ergänzungsmasse und Fremdscherben geschlossene Fehlstellen zeichnen sich ab (Visualisierung R. Fürhacker)



Abb. 54: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterrane Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; Falschfarbendarstellung der Bruchstruktur mittels virtueller Lichtquelle im Gefäßinneren – das Licht dringt durch die Klebefuge an die Gefäßoberfläche (Visualisierung ÖGI, D. Habe)



Abb. 55: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; Seite A mit eingezeichneten Brüchen (Foto und Nachbearbeitung R. Fürhacker)

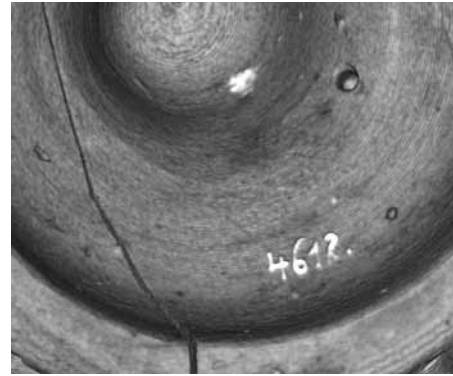


Abb. 56: Etruskisch rotfiguriger Kolonettenkrater im Volterranner Stil, UMJ Inv.-Nr. 4612; sich durch hohe Dichte in der CT-Visualisierung weiß abzeichnende, vermutlich bleiweißhaltige Inventarnummer am Gefäßfuß (Visualisierung R. Fürhacker)

geführten Nachbearbeitung der Ergänzungen und der relativ genauen Übermalung. Dies könnte ein Hinweis auf Arbeitsteilung sein.

SPÄTERE VERÄNDERUNGEN

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt, vielleicht bereits im Museum hat sich der Fuß des Gefäßes gelöst, ist in mehrere Teile zerbrochen und wurde mit einem heute stark verbräunten Klebstoff geklebt. Eine naturwissenschaftliche Analyse des Klebstoffs könnte Hinweise zur Datierung dieser Maßnahme geben. Weiters wurde an ergänzten Bereichen vermutlich mit einer groben Bürste und Wasser die farbliche Oberflächenretusche aber zum Teil auch das Ergänzungsmaterial abgetragen, sodass nun an einigen dieser Stellen in die Ergänzungsmasse eingebettete Fremdscherben an der Oberfläche liegen. Am Gefäßboden wurde mit Zinkweiß sorgfältig die Inventarnummer „4612.“ aufgebracht. Im Jahre 2009 wurden für eine Thermolumineszenzuntersuchung (s. o.) in den Gefäßoberteil und den Fuß mit einem 2 mm-Bohrer ein ca. 5–8 mm tiefes Loch gebohrt.

FRAGEN UND ANTWORTEN

Wer hat restauriert? Aufgrund fehlender Vergleiche und mangelnder historischer Forschung ist es nicht möglich, diese Restaurierung einer bestimmten Person, einer bestimmten Werkstatt oder einer gewissen Tradition zuzuordnen. Die Ausführung der Restaurierung weist auf das Vorhandensein einschlägiger Erfahrungen bei der bzw. den ausführenden Person(en) hin. Es ist wohl von einem handwerklichen Hintergrund auszugehen. Aufgrund der unterschiedlichen Qualität der einzelnen Restaurierungsschritte, kann angenommen werden, dass arbeitsteilig gearbeitet wurde, was eher auf einen freiberuflichen Hintergrund schließen lässt. Aufgrund einiger Merkmale, wie die Verwendung von nicht zugehörigen Scherben zur Schließung von Fehlstellen, der Einsatz eines raspelähnlichen Werkzeuges für die Überarbeitung der Ergänzungen, der Vorgangsweise bei der Übermalung, etc. ließen sich Restaurierungen aus der gleichen Werkstatt vermutlich relativ einfach identifizieren.

Wo wurde restauriert? Eine geographische Zuordnung ist ebenfalls aufgrund fehlender Vergleiche schwierig. Die Verwendung von antiken Fremdscherben zur Schließung von Fehlstellen könnte ein Hinweis auf den

mediterranen Raum sein, da eine solche Vorgangsweise zumindest aus dem deutschsprachigen Bereich bisher nicht bekannt ist. Bei dem überlieferten „Fundort“ Orvieto könnte es sich um den Platz des Erwerbs und eventuell auch den Sitz der Werkstatt handeln.

Wann wurde restauriert? Aufgrund historischer Quellen muss die erste Phase der Restaurierung vor 1889 vorgenommen worden sein. Allgemein ist der Restaurierungsstil typisch für das 19. Jahrhundert. Eine Analyse der verwendeten Materialien könnte weitere Hinweise liefern.

Warum wurde restauriert? Das hinter der Restaurierung stehende Konzept bestand darin, ein optisch ansprechendes Objekt zu erzeugen. Dies war wichtiger als die zum Teil vermutlich nicht besonders gut erhaltene originale Bemalung sichtbar zu belassen. Die Hinzufügung von ursprünglich nicht Vorhandenem wurde nicht wie heute als problematisch, sondern vermutlich als Bereicherung oder Verbesserung gesehen.

Für wen wurde restauriert? Aufgrund der Übermalungen und der Hinzufügung von Neuem (Gewand der Profilköpfe) ist davon auszugehen, dass der Auftraggeber keinen wissenschaftlich-archäologischen Hintergrund besaß. Vielleicht wurde das Gefäß für einen Händler restauriert, der eine vielleicht zwar historisch interessierte, jedoch archäologisch wenig gebildete Klientel bediente.

Womit wurde restauriert? Eine chemische Analyse der verwendeten Klebstoffe, der Ergänzungsmaterialien und des lackartigen Überzugs steht aus. Ob es sich bei den verwendeten Fremdscherben um antike Fragmente handelt, ist schwer festzustellen. Jedoch ein an der Außenwandung sichtbares kleines Fragment mit farbintensiver Engobierung stammt mit hoher Wahrscheinlichkeit von einem antiken Gefäß.

5.3 Diskussion

ARCHÄOLOGISCHE ASPEKTE

Die Dokumentation der historischen Restaurierungen zeigt, dass die Vermutung einer durchgehenden modernen Übermalung des Gefäßes nur zum Teil berechtigt war. Aber auch der Verdacht, dass mit diesem Objekt und dem zweiten Grazer Krater (UMJ Inv.-Nr. 4613) eine soweit archäologisch unbekannte Werkstatt dieses Gefäßtypus zu identifizieren wäre, ist nicht haltbar. Beide Kratere wurden mit aller Wahrscheinlichkeit in derselben Restauratorenwerkstatt (in Orvieto?) bearbeitet und besitzen Zugaben und Veränderungen, die mit dem originalen antiken Befund nichts zu tun haben. So gehen neben den flächigen Übermalungen und breiten Nachzeichnungen der ursprünglich z. T. feiner angelegten Ornamentlinien, sowohl die Verzierungen mit Punktborten, die an den Kleidungsstücken sichtbar sind, als auch das Fehlen der seitlichen Volutenfortsätze, die durch ein Höhersetzen der unteren bemalten Sockelzone unter der rezenten Malschicht zum größten Teil verschwanden, auf den Restaurator zurück. Am Krater sind gerade noch die stark verblassten oberen Enden dieser kleinen Voluten unter den pastosen Übermalungen zu erkennen. Die graubraune Farbe der Keramikoberfläche an der Außenseite sowie die auffallende Härte der Keramikoberfläche hat ebenfalls seinen Ursprung in der Restaurierung, da das Gefäß bis auf die Innenseite des Fußes und im Inneren des Gefäßbeckens mit einer Lackschicht überzogen wurde, wohl um der Gefäßoberfläche ein einheitliches Aussehen zu geben. Auch der irritierende körnige gelbliche Überzug im Inneren ist nicht antik und kaschiert Brüche und Ergänzungen im unteren Bodenteil. Mit Abzug dieser modernen Zusätze lässt sich jedoch das Gefäß ohne weitere Probleme in dem bekannten Repertoire Volterranner Kratere unterbringen.

Wie weit der separat angefertigte und im Zuge der historischen Restaurierung erneut angesetzte Fuß, dessen Form für diese Gefäßgattung charakteristisch ist, ursprünglich zu diesem Krater gehörte oder zu einem anderen Krater gleicher Form und Größe, kann ohne Öffnung der Klebestelle wohl nicht eindeutig beantwortet werden. Der in der CT sichtbare Hohlraum zwischen Gefäßkörper und Fuß – mit den typischen spiralförmigen Rillen an beiden Ansatzflächen – ist möglicherweise ein Indiz für die zweite Variante.

RESTAURATORISCHE ASPEKTE

Die Untersuchung des zweiten, optisch sehr ähnlichen und vermutlich in der gleichen Werkstatt restaurierten Gefäßes (UMJ Inv.-Nr. 4613) könnte weitere Erkenntnisse zur Arbeitsweise des Restaurators bzw. der Restauratoren liefern.

Weiters ist der Fuß des zweiten Gefäßes nicht abgebrochen und so könnten mittels CT-Untersuchung Informationen zum inneren Aufbau der Verbindung zwischen Gefäßkörper und Fuß gewonnen werden. Dies dürfte wiederum für die Klärung der Frage bezüglich der Zugehörigkeit des Fußes zum hier vorgestellten Gefäß hilfreich sein.

6 ZUM UMGANG MIT HISTORISCHEN RESTAURIERUNGEN

Eine historische Restaurierung¹⁰⁸ lässt sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachten, und je nach Standpunkt verändert sich ihre Wertigkeit. Aus rein archäologischer Sicht sind Ergänzungen und Übermalungen häufig störend, da sie interessante Informationen des Objekts verdecken können. Ein forschungsgeschichtlicher Standpunkt, ob mit museologischem, archäologischem oder restauratorischem Hintergrund, sieht in historischen Restaurierungen eine Quelle zur Erforschung der Objektbiografie, sowie historischer, soziologischer und wirtschaftlicher Zusammenhänge. Werden konservatorische Aspekte in den Vordergrund gestellt, kann sich eine vormalig an einem Objekt vorgenommene restauratorische Maßnahme als Problem darstellen, die dessen Erhaltung substantiell gefährdet.

Die ethischen Richtlinien für Museen (ICOM) und die „professional guidelines“ der European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (ECCO) weisen auf die Wichtigkeit der kulturellen bzw. physischen Integrität und Authentizität von Sammlungsobjekten hin. Das bedeutet, dass Veränderung am gegenwärtigen Zustand nur unter besonderen Voraussetzungen vorgenommen werden dürfen¹⁰⁹. Ästhetische Kriterien und wissenschaftliches Interesse sind dafür in der Regel nicht ausreichend, d. h. Eingriffe, die nicht der Substanzerhaltung dienen, sollen weitgehend vermieden werden. Neurestaurierungen aus vorwiegend ästhetischen Gründen widersprechen auch dem Artikel 9 der Charta von Venedig von 1964, der besagt: „Die Restaurierung ist eine Maßnahme, die Ausnahmecharakter behalten sollte [...]. Sie gründet sich auf die Respektierung des überlieferten Bestandes und auf authentische Dokumente“.

Aus heutiger Sicht erscheint Punkt 6 der 1956 festgelegten CVA-Publikationsrichtlinien¹¹⁰, der die Basis für die Zerstörung einer großen Anzahl historischer Restaurierungen antiker Keramik gelegt hat, veraltet. Es ist anzunehmen, dass damals deren Bedeutung und Informationsgehalt noch nicht erkannt wurden. Jedoch auch in den Guidelines von 2009 werden mit der Formulierung „restorations should be removed“, diese Aspekte wenig berücksichtigt, auch wenn mit den Worten „[...] but where they need to be retained for the purposes of museum display care must be taken to see that they are fully described, and ideally indicated in some way on the photograph (dotted outlines, etc.)“ eine sinnvolle Alternative geboten wird¹¹¹. Im Protokoll des „CVA-Meetings of the international Directors“, Oxford 2009, wird auf die historische Bedeutung von frühen Res-

¹⁰⁸ Eine allgemein gültige Definition des Begriffs „historische Restaurierung“ gibt es nicht, doch werden häufig solche des 18. und 19. Jahrhunderts damit bezeichnet.

¹⁰⁹ Janis, Restaurierungsethik, 137: „Die Kategorie der Authentizität (Echtheit/Eigentlichkeit) bezeichnet, beginnend von seinem Ursprung, den Zustand des Originals zu jedem beliebigen Zeitpunkt seiner jeweiligen Veränderung, m. a. W. den jeweils gewordenen bzw. vorgefundenen Zustand. Ungeachtet seiner Veränderung (z. B. durch natürliche Alterung, Gebrauch oder Beschädigungen) bleibt das Kulturgut authentisch. Anders ausgedrückt: Das Kulturgut enthält eine Gesamtheit von Informationen, die sich aufgrund unzureichender Kenntnisse in Gänze nicht unmittelbar erschließen, sondern möglicherweise erst zu einem späteren Zeitpunkt entschlüsselt bzw. ausgewertet werden können. Im Zuge der Alterung und aufgrund anderer Einflüsse (z. B. Gebrauch, Restaurierung, Vernachlässigung) kommt es unwiderruflich und in sehr unterschiedlicher Geschwindigkeit zum „Schwinden“ der Originalität. In dem Maße wie die Ursprünglichkeit verloren geht, nimmt zwar ihr zumindest relativer Anteil an der Fülle von Informationen ab, die die Authentizität des jeweiligen Objektes ausmacht. Hinzu kommen aber neue Informationen, die sich aus den vielfältigen Veränderungen durch Alterung, Schäden, menschliche Eingriffe usw. (z. B. Gebrauchsspuren, neue Funktion) ergeben und wiederum entschlüsselt und interpretiert werden müssen“; zu ICOM und ECCO s. Kap. 1.

¹¹⁰ C. Dugas – H. Metzger, Colloque International sur le Corpus Vasorum Antiquorum (Lyon, 3–5 juillet 1956), Centre National de la Recherche scientifique (Paris 1956) 12: „Le vase doit être nettoyé avant d'être photographié et les restaurations, dans la mesure du possible et sous réserve des précautions indispensables, supprimées.“; vgl. B. Bourgeois, Lasimos and CVA-Conservation, Corpus Vasorum Antiquorum – Meeting of International directors, Oxford, 28 November 2009 <<http://www.beazley.ox.ac.uk/cva/authors/conservation.pdf>> (18.3.2011).

¹¹¹ Sir John Boardman's Guidelines 2009; <http://www.beazley.ox.ac.uk/cva/authors/guidelines.htm>.

taurierungen hingewiesen und eine Überprüfung der Richtlinien angeregt¹¹². Auf einen sensiblen Umgang mit restaurierten Antiken wird auch von Ursula Kästner hingewiesen und konkrete Direktiven formuliert¹¹³. Sollte sich aus konservatorischen Gründen doch eine neuerliche Restaurierung als nötig erweisen, wird speziell auf die „Analyse“ und detaillierte Dokumentation des Befundes sowie die Aufbewahrung von im Zuge einer Zerlegung abgenommener Ergänzungen, Zusätzen oder Pasticci hingewiesen. Zu ergänzen wäre weiters die Archivierung von Proben der historischen Restaurierungsmaterialien (Klebstoffe, Kite, Lacke, Farben, etc.).

In der Gegenwart stehen mit modernen Untersuchungsmethoden wie der UV-Fotografie, naturwissenschaftlichen Analyseverfahren und der Computertomografie Techniken zur Verfügung, über die viele archäologisch relevante Informationen gewonnen werden können, ohne sichtbare Veränderungen am Objekt vorzunehmen. So lässt sich die Zerstörung historischer Restaurierungen vermeiden.

7 ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

In vielen seit dem 18. oder 19. Jahrhundert bestehenden archäologischen Sammlungen befinden sich antike Keramikgefäße aus dem Mittelmeerraum, die durch Schenkung oder Erwerb Teil des Bestandes wurden. Oft sind Fundort, Fundumstände, Vorbesitzer, restauratorische Maßnahmen, aber auch die genauen Umstände ihrer Eingliederung in die Sammlung vollständig oder zum Teil unbekannt.

Manche Fragen lassen sich durch Archivstudien erhellen, doch viele Informationen können nur, wie an den vorgestellten Beispielen gezeigt wird, durch eine umfassende Autopsie der Fundstücke, u. a. unter Verwendung radiologischer Verfahren gewonnen werden.

So wie sich antike Vasenmalereien aufgrund typischer Merkmale bestimmen, einordnen und gewissen Mälern oder Schulen zuweisen lassen, besteht bei vorerst anonymen Restaurierungen die Möglichkeit, diese aufgrund unterschiedlicher Restaurierungskonzepte, technischer Vorgangsweisen, verwendeter Materialien sowie Stil und Qualität der Ausführung unterschiedlichen Personen, Werkstätten oder Traditionen zuzuordnen. Doch „eine systematische – z. B. chronologische oder werkstattspezifische – Auswertung der Techniken kann erst nach einer größeren Materialerhebung erfolgen¹¹⁴“.

Ausgangspunkt jeder Untersuchung ist eine detaillierte und systematische Analyse der am Objekt vorgenommenen historischen Restaurierung(en) und die umfassende Dokumentation der Ergebnisse. Informationen zur Provenienz, zum Umfeld der Restaurierungswerkstätten, im Besonderen dem Ausgrabungswesen, dem historischen Antikenhandel und dessen Klientel (Sammler, Museumskuratoren, etc.) können durch Archivstudien erschlossen werden.

Da viele Beispiele früher Vasenrestaurierungen des 19. Jahrhunderts bei späteren Restaurierungsmaßnahmen häufig undokumentiert zerstört oder überarbeitet wurden, sind die Voraussetzungen für eine systematische Bestandsaufnahme nicht optimal. Gerade bedeutende Objekte aus wichtigen Sammlungen haben häufig mehrere Restaurierungsphasen durchlaufen. Doch dieser Umstand soll keine Entmutigung darstellen, denn speziell in Regionalmuseen und universitären Sammlungen aber auch in größeren Museen, wie dem Kunsthistorischen Museum Wien haben sich restaurierungsgeschichtlich bedeutende Beispiele historischer Restaurierungen bis heute erhalten.

Moderne Untersuchungsmethoden wie die Computertomografie erlauben einen quasi zerstörungsfreien Informationsgewinn. Doch muss darauf hingewiesen werden, dass die Anwendung radiologischer Verfahren neben den unbestrittenen Vorteilen auch Nachteile hat. Röntgenstrahlung führt zu unsichtbaren Veränderungen in der Keramik und zu Abweichungen bei der Thermolumineszenzdatierung, was bei Objekten unklarer Zeitstellung die Probenentnahme für eine TL-Datierung vor einer Strahlenbelastung unbedingt voraussetzt¹¹⁵. Weiters sind Fragen der Objektgröße, der Scandauer und des Transports zu berücksichtigen.

¹¹² Unter anderem die Ergebnisse der von Bourgeois durchgeführten Untersuchungen an historischen Restaurierungen des 19. Jahrhunderts und ihr Plädoyer für deren Erhaltung haben ein Umdenken angeregt: Bourgeois, restauratori.

¹¹³ U. Kästner, Konservieren oder Restaurieren, in: Bentz – Kästner, Konservieren, 11–14, bes. 13.

¹¹⁴ Bentz – Kästner, Vorwort, 8.

¹¹⁵ s. den Beitrag S. Karl – D. Jungblut – J. Rosc in diesem Band.

Eine Frage bleibt jedoch offen: Wie lassen sich die an dreidimensionalen Keramikgefäßen festgestellten archäologischen und restauratorischen Beobachtungen anschaulich und umfassend dokumentieren? Da die allgemein übliche Praxis der zweidimensionalen Dokumentation mittels Zeichnung und Foto eine unüberwindliche Hürde darstellt, sind dreidimensionale Dokumentationsformen zu entwickeln, die alle an Keramikgefäßen erkennbaren Informationen räumlich erfassen. Gerade die komplexe Bemalung antiker Keramikgefäße bietet sich für eine solche Vorgangsweise an, und es bestünde die Möglichkeit, neben den Bildmotiven auch herstellungstechnische Details, (Profil-)Schnitte, Vorzeichnungen, antike Reparaturen, Gebrauchs- und Alterungsspuren, Bruchkanten, Ergänzungen, neuzeitliche Übermalungen, etc. dreidimensional zu dokumentieren bzw. zu kartieren. Dafür ist eine dreidimensionale Erfassung des Objekts mittels 3D-Scan, 3D-Rekonstruktion mit Fotosequenzen oder Computertomografie Voraussetzung. Die Möglichkeiten einer Publikation von 3D-Dokumentationen auf Datenträgern oder im Internet (z. B. als 3D-pdf) sind zu untersuchen¹¹⁶.

¹¹⁶ M. Strobl – R. Berndt – V. Settgest – S. Havemann – W.-D. Fellner, Publishing 3D Content as PDF in Cultural Heritage, in: K. Debattista – C. Perlingieri – D. Pitzalis – S. Spina (Hrsg.), VAST 2009: The 10th International Symposium on Virtual Reality, Archaeology and Cultural Heritage, St. Julians, Malta, September 22–25, 2009 (Aire-la-Ville 2009) 375–382.

