

Mainzer Winckelmann-Blätter

*Arbeitsbereich Klassische Archäologie
Institut für Altertumswissenschaften
Johannes Gutenberg-Universität Mainz*



Mainz, 9. Dezember 2024

Modell eines Töpferofens

Roland Hampes und Adam Winters Forschungen zu antiken Brenntechniken

Für die Ausgabe des diesjährigen Mainzer Winckelmann-Blattes¹ wurde ein Objekt ausgewählt, das auf den ersten Blick befremdet. Es ist weder ein antikes Original noch der Abguss eines solchen, scheint folglich nicht so recht in die Sammlungen der Klassischen Archäologie an der JGU Mainz zu passen; und doch trägt es gleich zwei Inventarnummern, eine aus jeder

¹ In den Anmerkungen abgekürzt werden folgende Werke:

Hampe – Winter 1962 = R. Hampe – A. Winter, Bei Töpfern und Töpferinnen in Kreta, Messenien und Zypern (Mainz 1962)

Hampe – Winter 1965 = R. Hampe – A. Winter, Bei Töpfern und Ziegeln in Süditalien, Sizilien und Griechenland (Bonn 1965)

Huld-Zetsche – Solga 2003 = I. Huld-Zetsche – K. Solga, Adam Winter – Lebenslauf, in: Thomas – Greiner 2003, 15–18

Mann 2016 = R. Mann, 1956–1966. Antike Technik und moderne Versuche, in: N. Zenzen (Hrsg.), Objekte erzählen Geschichte(n). 150 Jahre Institut für Klassische Archäologie. Institut für Klassische Archäologie (Heidelberg 2016) 230–239

Palmieri 2016 = M. G. Palmieri, Penteskouphia. Immagini e parole dipinte sui ‘pinakes’ corinzi dedicati a Poseidon, Tripodes 15 (Athen 2016)

Thomas – Greiner 2003 = M. Thomas – B. A. Greiner (Hrsg.), Hiems Fecit. Praktische Untersuchungen zur antiken Keramik, Festschrift zum 100. Geburtstag von Adam Winter (Remshalden 2003)

Schollmeyer 2015 = P. Schollmeyer, Unter dem Schutz der Götter. Griechisches Leben im Spiegel der Kunst (Darmstadt 2015)

Voß – Sieverling 2019 = S. Voß – A. Sieverling, Katalog der Originalsammlung der Klassischen Archäologie (Mainz 2019)

Winter 1957 = A. Winter, Eine Deutung des korinthischen Töpferofens mit den zwei Kanälen, Keramische Zeitschrift 9, 1957 (1), 14–16 = Thomas – Greiner 2003, 98–104

Für die Bereitstellung der Fotografien der hier abgebildeten Objekte darf eingangs sehr herzlich Angelika Schurzig gedankt werden, die im Jahr des Erscheinens der vorliegenden Ausgabe nach über 40-jähriger Berufstätigkeit in den Ruhestand getreten ist. Der Arbeitsbereich hat eine höchst engagierte Mitarbeiterin verloren, die jahrzehntelang dafür sorgte, dass die Publikationen der Mainzer Institutsmitglieder stets mit hochwertigem Abbildungsmaterial versehen wurden. Der Jahrgang 2024 unserer Reihe sei ihr daher dankbarst zugeeignet.

der beiden Sammlungsbereiche (Originale und Abgüsse). Allein das zeigt schon, wie unsicher man lange Zeit war, wohin das Artefakt eigentlich gehört (Abb. 1). Bei näherer Beschäftigung mit ihm sowie weiteren thematisch zugehörigen Stücken (Abb. 5–9) wird jedoch deutlich, dass es sich hierbei um eine willkommene Ergänzung des hiesigen Denkmälerbestandes handelt, die noch dazu auf ein besonderes Kapitel in der Geschichte der Klassischen Archäologie an der Mainzer Universität verweist².



Abb. 1
Vorderansicht eines
tönernen Töpfer-
ofenmodells | JGU
Mainz, Sammlung
Klassische Archäo-
logie Inv. 447

² JGU Mainz, Klassisch-Archäologische Sammlungen, Abgusssammlung Inv. G 151; Originalsammlung Inv. 447. Abgebildet wurde das Modell bereits in Schollmeyer 2015, 12 f. Abb. 4. 5. Der Zeitpunkt der älteren Inventarisierung als Bestand der Abgusssammlung lässt sich leider nicht genau bestimmen. Sie muss aber vor 1970 erfolgt sein, da das Töpferofenmodell in einem auf dieses Jahr datierten Verzeichnis aller damals existierenden Abgüsse im Besitz der Mainzer Klassischen Archäologie erscheint (JGU Mainz: Archiv Klassische Archäologie). Die Vergabe der ‚neuen‘ Inv.-Nr. der Originalsammlung erfolgte dagegen erst im Zusammenhang der Katalogisierung bei Voß – Sieverling 2019, 150 Nr. 447.



Abb. 2 Seitenansicht des Modells Abb. 1



Abb. 3 Modell von Abb. 1 im geöffneten Zustand mit abgenommener Kuppelabdeckung sowie herausgenommenem Seitenfenster

Das hier vorgestellte Exponat ist ein aus Ton gefertigtes kleines dreiteiliges Modell eines Töpferofens mit den Maßen ca. 23 (L) × 18,5 (B) × 17 cm (H) und besteht aus dem Kernbau des Ofens, der sogenannten Hölle, mit der runden überwölbten Brennkammer, die ein kreisrundes Abzugsloch aufweist, und dem daran direkt anschließenden aus zwei Kanälen bestehenden Schürhals, einem abnehmbaren Teil der Ofenkuppel und Schürhalsabdeckung sowie einem herausnehmbaren seitlichen Fenster mit Guck- bzw. Greifloch in der Mitte (Abb. 2). Diese Konstruktion ermöglicht einen unverstellten Blick ins Innere des Modells. Dort ist im vorderen Bereich der zweiteilige Feuerungskanal, über den in der Realität die Töpfer mit langen Schürhaken Brennmaterial einbringen und auch wieder herausholen, sowie im hinteren Teil die sogenannte Lochtenne zu erkennen, die den Boden des oberen Brennraumes bildet und auf der, wie im Bild mit originalen Miniaturgefäßen aus der Mainzer Sammlung suggeriert (Abb. 3), das zu brennende Keramikmaterial steht. Die Löcher ermöglichen das Aufsteigen der Hitze und damit den eigentlichen Brand.

Wie ein Blick auf einige der 1879 von einem Bauern etwa 900 m nordwestlich einer neuzeitlichen Wehranlage beim Dorf Pentheskouphi(a) entdeckten antiken Tontafeln (gr. Pinakes) lehrt, ist das Mainzer Töpfermodell eindeutig nach Vorbildern gestaltet worden, die zu diesem Zeitpunkt in Korinth, einem der wichtigsten damaligen Töpferzentren, und Umgebung in Verwendung waren³. Besonders aussagekräftig in dieser Hinsicht ist ein 10 cm großes, 7,2 cm breites und 0,7 cm dickes Exemplar im Pariser Louvre, auf dem der inschriftlich benannte Töpfer Sordis mit einem langen Schürhaken in seiner rechten Hand vor einem solchen Ofen steht, aus dem gerade die Flammen hoch aufschlagen (Abb. 4)⁴. Das in der sogenannten

³ Bei diesen illegalen Raubgrabungen kamen gut 1.000 Fragmente zutage, von denen einige über Kunsthändler in Athen sowie Korinth in den Pariser Louvre und andere in die Berliner Antikensammlung gelangt sind. Die Tontäfelchen waren einst Weihgeschenke für Poseidon sowie seine Gattin Amphitrite, die an bzw. in der Nähe des Fundortes in der Antike ein Heiligtum hatten. Die Löcher an den Pinakes und die Tatsache, dass in der Regel beide Seiten eine figürliche Dekoration aufweisen, zeigen, dass diese einst nicht irgendwo angenagelt, sondern wohl frei hängend befestigt waren. Zur Denkmälergruppe s. ausführlich: Palmieri 2016; E. Hasaki, *Potters at Work in Ancient Corinth. Industry, Religion, and the Penteskouphia Pinakes*, Hesperia Suppl. 51 (Athen 2021); St. A. Distler, *Bauern und Banausen. Darstellungen des Handwerks und der Landwirtschaft in der griechischen Vasenmalerei* (Wiesbaden 2022).

⁴ Das Stück wurde 1881 erworben. Paris, Louvre MNB 2858: Palmieri 2016, 194 f. Nr. Ge5.

schwarzfigurigen Technik bemalte Exemplar ist im zweiten Viertel des 6. Jhs. v. Chr., also zwischen 575–550 v. Chr. entstanden.

Der Verfertiger des Mainzer Modells muss diesen Pariser Pinax gekannt haben. Zu sehr gleichen sich im Modell und Bild die äußere runde Kuppelform des Ofens mit vorgelagertem, relativ kurzem Schürhals. Selbst die Gestaltung des kleinen herausnehmbaren Fensters ist identisch.



Abb. 4 Abbildung eines antiken Töpferofens auf einem tönernen Weihetäfelchen aus dem Poseidon-Heiligtum von Penteskouphia | Paris, Louvre Inv. MNB 2858

Das Mainzer Modell zeigt demnach einen von korinthischen Töpfern in archaischer Zeit verwendeten Ofentypus. Sein Verfertiger war folglich ein absoluter Kenner des antiken Töpferhandwerks, dem die Mainzer Klassische Archäologie dieses Objekt verdankt. Er ist bekannt. Es handelt sich hierbei um den lange Zeit in Mainz-Kastel wohnenden Keramiker Adam Winter, der den Ofen selbst aus Ton hergestellt und der Universität geschenkt hat⁵.

Adam Winter wurde am 24. November 1903 als Sohn des Eisenbahnsekretärs Heinrich Winter und dessen Ehefrau Katharina, geb. Fink, in Darmstadt geboren, wo er später das dortige humanistische Ludwig-Georgs-Gymnasium besuchte⁶. Das Abitur legte er allerdings wegen seines Wunsches, lieber Bildhauer werden zu wollen, nicht ab. Stattdessen schrieb er sich an der Kunstschule Offenbach in der Klasse des dortigen Professors für Bildhauerei Karl Huber ein und absolvierte dazu in den Bereichen Holz sowie Stein eine praktische Ausbildung in Würzburg bei Ludwig Sonnleitner, dessen Tochter Maria er 1928 heiratete. Seine Studien schloss er schließlich 1925 an der Akademie der bildenden Künste in München als Schüler von Professor Hermann Hahn ab. In der Folgezeit war Winter in Gernsheim am Rhein selbstständig tätig, bildete sich aber parallel dazu weiter, was ihm 1930 den Meisterbrief der Handwerkskammer Darmstadt einbrachte. Von 1932 bis 1933 wurde er sogar aufgrund seiner theoretischen und praktischen Kenntnisse an die Kunsthochschule in Mainz als Dozent berufen, dann aber, nachdem Hitler zum Reichskanzler ernannt worden war, aus offenkundig politischen Gründen wieder entlassen. Die folgenden Jahre dürften sowohl für Winter selbst als auch seine Familie, das Ehepaar hatte drei gemeinsame Kinder, nicht einfach gewesen sein. Immerhin gelang es ihm 1934, nach Mainz-Kastel in ein selbstgebautes Haus umzuziehen. Im Jahr 1939 musste Adam Winter allerdings zwangs-

⁵ Bedauerlicherweise lässt sich der genaue Zeitpunkt der Schenkung aktuell nicht ermitteln. Zum Datum der Inventarisierung s. o. Anm. 2, zu dem vermuteten der Herstellung s. u. mit Anm. 33. Dass Winter Kenntnis vom Pariser Pinax hatte, ergibt sich eindeutig aus dessen Abbildung in mindestens zwei Publikationen von ihm: Winter 1957, 14–16 Abb. 5 = Thomas – Greiner 2003, 98–104; Hampe – Winter 1962, 110 Abb. 54. Aufgrund der weiter unten geschilderten Beziehung zu Roland Hampe, den Winter 1956 kennenlernte, kurz bevor jener 1957 an die Universität Heidelberg ging, ist wohl davon auszugehen, dass das Modell wahrscheinlich spätestens zu diesem Zeitpunkt in den Besitz der JGU Mainz kam.

⁶ Zum Lebenslauf Winters s. Huld-Zetsche – Solga 2003, 15–18. Vgl. ferner den einschlägigen Artikel in der deutschsprachigen Wikipedia (zuletzt abgerufen am 22.11.2024).

weise bei der MAN (Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg) in deren auf Stahlhochbau spezialisierten Werk in Gustavsburg, einem Ort gegenüber von Mainz an der Mainmündung gelegen, als Hilfskonstrukteur arbeiten. Noch 1944 zog man ihn zum Kriegsdienst ein, den er in Französischer Kriegsgefangenschaft überlebte, die bis 1946 dauerte. Danach ging er zurück nach Mainz-Kastel.

Wie aber kam ausgerechnet Adam Winter, der außer dem Besuch des oben genannten humanistischen Gymnasiums sonst augenscheinlich keine tieferen beruflichen Berührungspunkte zum klassischen Altertum hatte, zum antiken Töpferhandwerk? Nach eigenem Bekunden erlebte er im Jahr 1928/29 durch eine Arbeit eine Art ‚Schlüsselerlebnis‘. Winter hatte den Auftrag erhalten, die berühmte ‚Hallgarter Schrötermadonna‘ aus der Zeit um 1410/1415 zu restaurieren⁷. Diese bestand aus gebranntem Ton, sodass sich dem Restaurator schon bald die Frage nach der damaligen Brenntechnik stellte. Hinzu kam, dass er an seinem früheren Wohnort Gernsheim römische Terra-Sigillata-Scherben gefunden hatte, deren roter Glanzton ihm ausgesprochen gut gefiel und ihn dazu anregte, Versuche zu unternehmen, um diesen nachahmen zu können. Das aber ließ sich alles erst nach Ende des Zweiten Weltkrieges realisieren. Die genauen zeitlichen Abläufe sind einstweilen nicht im Detail rekonstruierbar. Für das Jahr 1946 notierte Winter später: „Es glückte mir eine ansprechende sigillatarote Sinter-Engobe (genaues Rezept vom 2. Sept. 1951).“⁸ Winter las sich auf jeden Fall in die archäologische Spezialliteratur zum Thema ein, unternahm dazu aber immer wieder auch praktische Versuche und arbeitete weiterhin selbsttätig künstlerisch⁹. Darüber hinaus suchte er Kontakt zur Fachwelt, den er auch fand. Hierüber hat er akribisch Buch geführt¹⁰. So besuchte er 1952 den im Museum des Kastells Saalburg tätigen Archäologen Hans Schönberger, wodurch möglich wurde, dass Winter ab etwa

⁷ Hallgarten, Kirche Mariæ Himmelfahrt, Ostwand neben dem Chorbogen. Der Name der Madonna geht auf die Bezeichnung für die Stifter der Figur zurück, den Weinschrötern. Winter restaurierte die Statue nicht nur, sondern stellte auch Repliken her. Zu diesem Komplex s. P. Claus, Bildhauer und ihre Arbeiten im Rheingau: Adam Winter, Mainz-Kastel, 1903–1978, Rheingau-Forum 15, 2006, 24–27.

⁸ Zitiert von Huld-Zetsche – Solga 2003, 15.

⁹ Zu den genannten Aspekten vgl. Huld-Zetsche – Solga 2003, 16.

¹⁰ Hierzu sowie zum Folgenden s. Huld-Zetsche – Solga 2003, 16.

1953 im dortigen Museumsladen von ihm selbst gefertigte Öllämpchen verkaufen durfte, die die lateinische Inschrift *HIEMS F* für *Hiems fecit* trugen, die in deutscher Übersetzung wörtlich „Winter hat es gemacht“ lautet. Um diese produzieren zu können, hatte er im Garten seines Hauses einen römischen Schachtofen nachgebaut. Im November 1955 fand sogar eine Tagung in seinem Atelier statt. Wie gut Adam Winter vernetzt war, zeigt darüber hinaus seine schon 1957 erfolgte Mitgliedschaft in der erst in diesem Jahr gegründeten internationalen Vereinigung *Rei Cretariae Romanae Fautores* (RCRF) zur Erforschung der römischen Keramik. Einer der beiden Gründer und später langjähriger Präsident der RCRF Howard Comfort (1904–1993), Professor am Haverford College in Pennsylvania, hatte ihn kurz zuvor noch persönlich besucht¹¹.

Seine Bemühungen um Anschluss an die Fachwelt erstreckten sich dann auch auf die seinem Wohnort Mainz-Kastel unmittelbar benachbarte Universität, an der seit dem Sommersemester 1948 der aus Kiel berufene erste Mainzer Ordinarius für Klassische Archäologie Roland Hampe (1908–1981) lehrte¹². Dieser Kontakt ist jedoch erst relativ spät im Juni 1956 zustande gekommen. Am 14. November dieses Jahres hielt Adam Winter schließlich erstmals einen Vortrag über seine Praxiserfahrungen an der JGU. In der Folgezeit führte das zu regelmäßigen Besuchen damaliger Studenten im Atelier Winters, die auf diese Weise die technische Seite antiker Keramikproduktion erlernen sollten¹³. Dass Roland Hampe schon bald darauf im Jahr 1957 seinen Mainzer Lehrstuhl in Richtung Heidelberg verließ, bedeutete aber nicht das Ende ihrer Verbindung. Das Gegenteil war der Fall. Hampe holte Winter an die Heidelberger Universität, wo dieser Lehraufträge zur antiken Keramik innehatte. Zugleich wurden für die Studierenden Exkursionen angeboten, die nach Mainz-Kastel und Elt-

¹¹ Huld-Zetsche – Solga 2003, 16. Zur RCRF s. deren Website: <https://www.fautores.org> (zuletzt aufgerufen am 22.11.2024).

¹² Zur Person von Roland Hampe s. T. Hölscher, Roland Hampe †, *Gnomon* 53, 1981, 620–624; T. Hölscher, Roland Hampe, in: R. Lullies – W. Schiering, *Archäologenbildnisse* (Mainz 1988) 307 f. Zum Folgenden vgl. Mann 2016, 230–239 sowie das von D. Panagiotopoulos verantwortete Themenportal ‚Roland Hampe und das Töpferhandwerk‘, das eine Fülle von Bild- und Filmmaterial bietet: <https://www.propylaeum.de/themen/rolandhampe> (zuletzt abgerufen am 22.11.2024).

¹³ Vgl. Huld-Zetsche – Solga 2003, 16.

ville-Rauenthal führten und der praktischen Erkundung dienten. Er lehrte zudem in Würzburg. Auch dieser Kontakt ist sicher auf Hampe direkt zurückzuführen. Seine ehemalige Assistentin Erika Simon (1927–2019), deren Habilitation 1957 in Mainz erfolgt war, trat ihre Funktion als Würzburger Lehrstuhlinhaberin und Direktorin des dortigen Antikenmuseums 1964 an¹⁴.

Zwischen 1958 und 1964 bereisten Roland Hampe und Adam Winter beide den Mittelmeerraum und besuchten dort bevorzugt Gegenden, in denen damals noch das Töpferhandwerk auf traditionelle, jahrhundertealte Weise ausgeübt wurde. Gemeinsam publizierten sie im Anschluss zwei Bücher, in denen sie ihre Erkenntnisse sowohl für die Fachwelt als auch für ein allgemein interessiertes Publikum festhielten. Diese Bände sind bis heute ausgesprochen lesenswert, weil sie in Form eines Reiseberichtes nicht nur eine mittlerweile untergegangene archaische Arbeits- und Lebenswelt, sondern auch die entsprechenden Techniken bewahren¹⁵.

Auf der Basis dieser Schriften kann der Reiseverlauf einigermaßen verlässlich rekonstruiert werden, wobei Hampe und Winter nicht alle Stationen gemeinsam aufgesucht haben. Von Winter wissen wir zudem, dass er bereits früher, als er Hampe noch nicht kannte, alleine im August 1955 Mittelitalien, dort vor allem Arezzo und Siena besucht hatte¹⁶. Diese Reise stand sicherlich in Zusammenhang mit seinem bereits oben kurz thematisierten Interesse an der antiken arretinischen Reliefkeramik (*Terra Sigillata*). Die erste gemeinsame Exkursion fand im März 1958 statt und führte nach Latium und Kampanien, inklusive der Insel Ischia. Diese Gegenden wurden zum Teil nochmals im September des gleichen Jahres sowie im Juli 1959 und Aug/Sep 1962 aufgesucht. Im Juli 1959 erweiterte man den Radius bis Apulien, das im April 1964 ein zweites Mal Ziel war, sowie Kalab-

¹⁴ Problematisch ist die exakte Zeitbestimmung dieser Lehrtätigkeit. Huld-Zetsche – Solga (2003, 16) geben hierfür die Jahre 1960–1963 an. Mann (2016, 235) spricht dagegen von 1960–1973, wobei es sich bei der letzten Jahreszahl um einen Druckfehler handeln könnte.

¹⁵ Hampe – Winter 1962; Hampe – Winter 1965. Im Vorwort des ersten Bandes von 1962 (S. IX) wird das Unterscheidungskriterium der beiden Publikationen angesprochen: „Dabei wählten wir für diesen ersten Band solche Werkstätten aus, die noch – ganz oder teilweise – mit prähistorischen Mitteln arbeiten. Ein zweiter Band [...] soll die Werkstätten mit ‚jüngeren‘ Methoden, die von der Antike über das Mittelalter bis in die Neuzeit reichen, enthalten.“

¹⁶ Huld-Zetsche – Solga 2003, 16.

rien, welches im September 1962 ebenfalls erneut bereist wurde. Bei dieser zuletzt genannten Fahrt setzte man im gleichen Monat auch nach Sizilien über. Sie endete erst im Oktober 1962¹⁷.

Roland Hampe und Adam Winter tourten aber nicht nur durch Italien, sondern fuhren ebenfalls nach Griechenland. Hampe selbst weilte bereits im August 1958 ohne Adam Winter auf der Insel Euböa und besuchte dort Töpferwerkstätten¹⁸. Die erste große gemeinsame Erkundungsreise in den griechischen Raum begann im April 1960 mit dem Besuch von Kreta und wurde hauptsächlich von Ende Mai bis Ende Juni durchgeführt. Zwischendurch scheint man sich im Mai zudem kurz auf Korfu und im selben Monat sowie Juni stellenweise in Attika aufgehalten zu haben. Diese und die folgenden Reisen galten vor allem der Erforschung wandernder Werkstätten zur Herstellung großer Vorratsgefäße (gr. Pithoi)¹⁹. Gleich im Anschluss daran fuhr Hampe wiederum ohne Winters Begleitung Anfang Juli 1960 nach Rhodos sowie ebenfalls im Juli weiter nach Südmessenien und Zypern, auf das er im Oktober 1961 zurückkehrte. Im September 1961 war er zudem ein zweites Mal auf Kreta unterwegs. Für das Reisejahr 1960 sind für Hampe darüber hinaus im September ein Aufenthalt auf der Insel Aigina sowie offenbar direkt im Anschluss daran im Oktober Aufenthalte auf Kythera, Tinos, Siphnos, Lesbos und Samos belegt, von wo aus Hampe einen Abstecher an die kleinasiatische Westküste, insbesondere nach Söke unternahm, aber auch andere türkische Orte besuchte²⁰.

Hampe und Winter geben in den beiden Büchern beredt Auskunft über ihre Beweggründe. Sie legen dar, welches Forschungsinteresse sie geleitet hat und in welch größerem wissenschaftlichen sowie kulturhistorischen Zusammenhang ihre Bemühungen zu sehen sind:

¹⁷ Hampe – Winter 1965, 3–50 (Latium/Kampanien). 57–76 (Apulien). 77–98 (Kalabrien). 99–124 (Sizilien).

¹⁸ Hampe – Winter 1965, 133–136.

¹⁹ Hampe – Winter 1962, X.

²⁰ Hampe – Winter 1962, X (Südmessenien und Zypern; zweiter Kreta-Aufenthalt); Hampe – Winter 1965, 145–147 (Kreta). 127–129 (Korfu). 129–133 (Attika). 137 f. (Aigina). 138 f. (Kythera). 139–141 (Tinos). 141–145 (Siphnos). 147–151. (Siphnos). 151–153 (Samos). 154–157 (Rhodos). 161–166 (Zypern). 169 f. (Söke).

„Andere Forschungen [...] gelten den noch lebenden Töpfereien des Mittelmeerraumes, solchen Werkstätten, die noch nicht modernisiert sind, sondern die noch mit urtümlichen Mitteln arbeiten. Es schien uns wichtig, ihre Arbeitsweisen zu beobachten. Denn es gibt im Arbeitsverlauf Dinge, die sich an dem fertigen Erzeugnis nicht mehr ablesen lassen, die während des Arbeitsvorganges verschwinden. Gerade sie können für die Herstellung entscheidend wichtig sein, können den Schlüssel zu deren Verständnis bieten und uns Dinge erklären, die sonst unverständlich blieben. Darum haben wir Reisen unternommen, teils allein, teils zusammen, in Mittel- und Süditalien, auf dem griechischen Festland und auf den Inseln, bis hinüber nach Kleinasien und Zypern, um solche Töpfereien aufzusuchen. Wir haben dort Arbeitsweisen beobachtet, die in alter Tradition stehen, die in die Antike, ja zum Teil noch in vorgeschichtliche Epochen zurückreichen.“²¹

Beide Autoren haben ihr Vorgehen zugleich als Mahnung verstanden, wenigstens dokumentierend zu retten, was vom Untergang bedroht ist. Auch das formulieren sie deutlich:

„Es ist der letzte Augenblick, in dem diese urtümlichen Formen der Töpferei noch erfasst werden können. Denn das alte Töpferhandwerk ist im Aussterben. Weil dies Verlöschen sich sehr rasch vollzieht, weil wir im Jahr 1961 bereits manches nicht mehr fanden, was wir 1960 noch beobachtet hatten, weil man in wenigen Jahren viel von dem, was wir erlebten und erforschten, nicht mehr wird sehen können, darum sind wir [...] in unseren Beschreibungen so ausführlich.“²²

Aus heutiger Sicht und erst recht zur damaligen Zeit versteht sich ihr Bemühen als höchst innovativer Forschungszugang. Er dokumentiert einen für die Verhältnisse in den 1960er Jahren geradezu revolutionären Ansatz, näm-

²¹ Hampe – Winter 1962, IX.

²² Hampe – Winter 1962, IX f.

lich die Klassische Archäologie als eine Wissenschaft zu begreifen, die am Schnittpunkt diverser geistes-, aber auch naturwissenschaftlicher Disziplinen zu einer mehr oder minder vollumfänglichen Rekonstruktion (nahezu) aller Aspekte menschlichen Lebens in der Antike unter dezidierter Einbeziehung von praktisch-technischen Überlegungen beiträgt. Man kann den Wert dieser Bemühungen, die wesentlich auf Hampe zurückgehen dürften, heute nicht genug betonen. Im Vergleich zu einer Klassischen Archäologie, die sich in den 1950er und 1960er Jahren noch weitgehend als eine ‚Kunstarchäologie‘ verstand, die sich zuvorderst mit den griechischen ‚Meisterwerken‘ auf einer stil-/formanalytischen Ebene auseinandersetzte, tritt Hampes neuartige Herangehensweise, sich ebenso mit der praktischen Seite zu beschäftigen, umso deutlicher hervor. Schließlich ging damit auch eine Öffnung gegenüber den Naturwissenschaften einher, die bis dahin alles andere als selbstverständlich war.

Roland Hampes Initiative ist es letztlich zu verdanken, dass Adam Winter seine archäologischen Aktivitäten auch in den Folgejahren intensivieren konnte²³. So gelang es ihm 1961, die Zentralkommission des Deutschen Archäologischen Instituts, dessen Mitglied er selbst war, zu bewegen, Winter zum Korrespondierenden Mitglied zu ernennen, ohne dass dieser einen archäologischen oder altertumswissenschaftlichen akademischen Abschluss hätte vorweisen können. Weitaus wichtiger sind aber Hampes Bemühungen gewesen, Winter ein Auskommen zu verschaffen, das es ihm ermöglichte, sich verstärkt auf seine praktisch-archäologischen Forschungen zur Rekonstruktion antiker Tonbrenntechniken zu konzentrieren²⁴. Zu diesem Zweck stellte Hampe eine Verbindung zu seinem Heidelberger Professorenkollegen Ulrich Hofmann her (1903–1986), der an der Ruprecht-Karls-Universität seit 1960 den Lehrstuhl für Anorganische Chemie innehatte und dort Leiter des gleichnamigen Instituts war²⁵. Hofmann forschte schwerpunktmäßig zur Chemie von Tonmineralien, daher hatte er auch ein besonderes Interesse an

²³ Vgl. zum Folgenden: Huld-Zetsche – Solga 2003, 17; Mann 2016, 230–239.

²⁴ Mann 2016, 235.

²⁵ Der zweite Band der beiden Buchveröffentlichungen von Hampe und Winter (s. o.) enthält einen Beitrag von Ulrich Hofmann (Co-Autor ist Hans-Peter Boehm): Hampe – Winter 1965, 226–229.

Pigmenten und antiken Tonwaren²⁶. In ihm fand man den idealen Partner für Hampes und Winters eigene Forschungen. Als Resultat dieser Beziehungen konnte Winter von 1966 bis zu seinem nur zwei Tage vor seinem 75. Geburtstag erfolgten Tod am 12. November 1978 am Heidelberger Institut für Anorganische Chemie mittels finanzieller Drittmittelförderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft verschiedene praktische Versuche durchführen, in dem Bemühen, eine Reihe antiker Produktionstechniken vor allem hinsichtlich des dabei angewendeten Brennverfahrens zu rekonstruieren. Das schloss auch den Bau antiker Töpferöfen ein²⁷. Im ersten Jahr seiner neuen Beschäftigung mietete Winter 1966 in Rauenthal im Rheingau ein Grundstück an, auf dem er in der Folgezeit verschiedene Brennöfen installierte, um damit seine Brennexperimente gewissermaßen unter antiken Bedingungen durchführen zu können. Die dabei erzielten Ergebnisse wurden nicht nur schriftlich, sondern teilweise auch filmisch festgehalten²⁸.

Die Früchte dieser Zusammenarbeit zwischen Klassischer Archäologie auf der einen sowie Anorganischer Chemie und Praxiswissen auf der anderen Seite können sich in der Tat sehen lassen und werden zurecht als Pioniertat experimenteller Archäologie erinnert²⁹. Letztlich ist es Adam Winters überragenden handwerklich-künstlerischen Fähigkeiten und Kenntnissen zu verdanken, dass das theoretisch Erforschte zu einem Praxis-Erfolg werden konnte. Denn auf diese Weise gelang der Nachvollzug wichtiger antiker Brenntechniken, was wiederum ermöglichte, den Herstellungsprozess der allseits bewunderten schwarz- und rotfigurigen Gefäße aus Athen und Attika im Detail zu rekonstruieren.

Erst durch die genaue Kenntnis der handwerklichen Techniken wurde vollends deutlich, worin die Raffinesse der antiken attisch-athenischen Töpfer bestand³⁰. Das glänzende Schwarz der durch feinen Tonschlicker

²⁶ Zu Hofmann s. den ihm gewidmeten Artikel in der deutschsprachigen Wikipedia (zuletzt abgerufen am 22.11.2024).

²⁷ Huld-Zetsche – Solga 2003, 17; Mann 2016, 235.

²⁸ Einige Foto- und Filmdokumente sind über das in Anm. 12 genannte Internetportal abrufbar.

²⁹ Vgl. Mann 2016, 238: „Roland Hampe kann somit innerhalb der deutschsprachigen Klassischen Archäologie als Türöffner für eine Reihe von Forschungsgebieten und -methoden, die heute nicht mehr wegzudenken sind, gelten: experimentelle Archäologie, Archäometrie, Ethnoarchäologie und Geoarchäologie.“

³⁰ Zur antiken Brenntechnik s. die einführenden Bemerkungen von: A. Nießner, Antike Vasentechnik und moderne Restaurierung, in: K. Junker (Hrsg.), *Aus Mythos und Lebenswelt. Griechische*

abgedeckten Gefäßpartien – bei der sogenannten schwarzfigurigen Technik sind das die Figuren und Ornamente selbst, bei der sogenannten rotfigurigen dagegen der undekoriert bleibende Teil, aus dem die letztgenannten ausgespart wurden – und das nicht minder leuchtende Rot des Tones sind das Ergebnis eines dreistufigen Brennprozesses mit einer Abfolge von einer Oxidations-, dann Reduktions- und schließlich Reoxidationsphase bei unterschiedlichen Temperaturen. Dabei kommt es darauf an, das im attischen Ton enthaltene Eisen durch Zufuhr von Sauerstoff zunächst oxidieren zu lassen, auf dass sich nicht nur der Ton des Gefäßes, sondern auch der aufgetragene Tonschlicker rötlich färbt. Die schwarzen Partien entstehen dagegen erst durch den im Anschluss durchzuführenden kompletten Verschluss des Ofens und dem hierdurch hervorgerufenen Sauerstoffmangel samt starker Rauchbildung. In dieser Reduktionsphase ‚verbackt‘ der



Abb. 5
Scherbenprobe nach
der oxidierenden Brand-
phase mit Ritzungen und
Deckweiß | JGU Mainz,
Sammlung Klassische
Archäologie Inv. 440

Vasen aus der Sammlung der Universität Mainz (Worms 1999) 102 f.; I. Scheibler, Griechische Töpferkunst ²(München 1995) 98–107; Th. Mannack, Griechische Vasenmalerei: eine Einführung (Stuttgart 2002) 26 f.

dünnflüssige Tonschlicker zu einer glatten tiefschwarzen Oberfläche, dem sogenannten Glanzton. Wenn nun abschließend durch Öffnung der Ofenverschlüsse in einer dritten Brennphase wieder reichlich Sauerstoff hinzugefügt wird, reoxidiert das im Ton enthaltene Eisen erneut, weshalb sämtliche Gefäßteile, die nicht von dem in der Reduktionsphase unumkehrbar schwarz gewordenen Tonschlicker (Glanzton) bedeckt sind, sich abermals rötlich einfärben.

Winter selbst hat über seine Forschungen in Form verschiedener wissenschaftlicher Publikationen Auskunft gegeben. Seine Publikationstätigkeit beginnt 1954 und endet mit einem postum veröffentlichten Aufsatz in der Festschrift für Roland Hampe 1980³¹. Hervorzuheben ist vor allem das in seinem Todesjahr 1978 erschienene Werk zur antiken Glanztonkeramik³². Im Kontext dieser Forschungen erfährt das besprochene Mainzer Töpferofenmodell eine zusätzliche Bedeutung. Denn es steht beispielhaft für die enge Verknüpfung zwischen Winters keramischen Forschungen und seinen Praxisversuchen. Aus seinen Publikationen geht hervor, dass er sich zu der Zeit, als der Kontakt zu Hampe zustande kam, intensiv mit dem



Abb. 6
Scherbenprobe nach der
reduzierenden Brandphase
mit Ritzungen | JGU Mainz,
Sammlung Klassische
Archäologie Inv. 441

³¹ Vgl. sein Schriftenverzeichnis in: Thomas – Greiner 2003, 27 f. (dort ab S. 29 seine gesammelten Aufsätze).

³² A. Winter, Die antike Glanztonkeramik. Praktische Versuche, Keramikforschungen 3 (Mainz 1978).

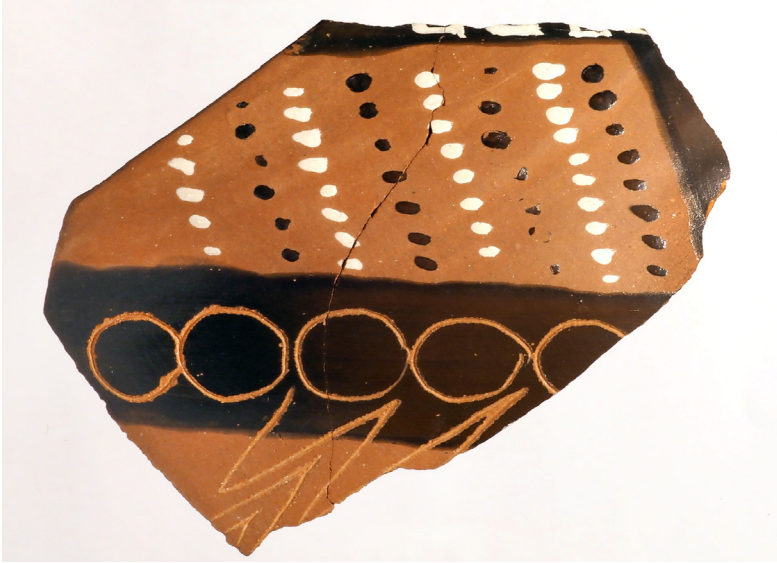


Abb. 7 Scherbenprobe nach der reoxidierenden Brandphase mit Ritzungen und Deckweiß|JGU Mainz, Sammlung Klassische Archäologie Inv. 442



Abb. 8 Scherbenprobe mit Figuren- und Ornamentritzung in schwarzfiguriger Technik|JGU Mainz, Sammlung Klassische Archäologie Inv. 443



Abb. 9
Schervenprobe mit Aus-
sparung einer Figur in
rotfiguriger Technik |JGU
Mainz, Sammlung Klassi-
sche Archäologie Inv. 444

eingangs erwähnten antiken Vorbild des Brennofens in Gestalt des Pariser Votiv-Pinax aus Pentheskouphía (Abb. 4) beschäftigte. Gerade die Ausführung des Schürhalses mit zwei Kanälen stellt eine Besonderheit dar und war zu jenem Zeitpunkt Gegenstand wissenschaftlicher Diskussion. Die Vermutung liegt nahe, dass das Modell im Kontext dieser Debatte entstand und von Winter als eine Art ‚Morgengabe‘ Hampe für dessen Universitätsinstitut in Mainz geschenkt worden ist, wo es auch nach dem Weggang des Lehrstuhlinhabers verblieb³³.

³³ Eine spätere Schenkung und damit Herstellung kann freilich nicht ganz ausgeschlossen werden, erscheint aber angesichts der äußeren Umstände eher unwahrscheinlich, denn mit Frank Brommer (1911–1993), Roland Hamps Nachfolger in Mainz, pflegte Adam Winter wohl keinen intensiven Kontakt. Zu Winters Beschäftigung mit der Weihetafel im Louvre (zu diesem Stück s. o. mit Anm. 4) in der Zeit unmittelbar vor 1957, s. Winter 1957, 14–16 Abb. 5 = Thomas – Greiner 2003, 98–104 Abb. 5. Die in diesem Aufsatz publizierten Zeichnungen Winters (Abb. 2. 3. 6. 7) wirken geradezu wie Abbildungen seines Modells. Zur Diskussion um die Existenz zweier Kanäle im Schürhals s. ferner: Winter – Hampe 1965, 219–235, bes. 219–225. 232–235.

In der universitären Forschung und Lehre haben Adam Winters fachwissenschaftliche Veröffentlichungen nach wie vor einen wichtigen Stellenwert. Das Wissen um die antike Keramikproduktion ist bis heute wesentlicher Teil des archäologischen Studiums, wobei dem praktischen Anschauungsmaterial in der akademischen Ausbildung eine immer größer werdende Rolle zukommt. Schon Winter dürfte dies zielsicher erkannt haben und hinterließ der Mainzer Universität neben dem Töpferofen-Modell eine ganze Reihe von ihm gefertigte Gefäßscherben, die verschiedene Phasen des Brennvorganges illustrieren. So zeigt die eine Probe den Zustand in der ersten oxidierenden (Abb. 5), eine zweite den der darauffolgenden reduzierten (Abb. 6) und die dritte den der abschließenden reoxidierenden (Abb. 7) Brennphase. Hinzu kommen zwei ‚Malproben‘ in der schwarz- (Abb. 8) sowie rotfigurigen Technik (Abb. 9)³⁴. Das ganze Konvolut³⁵ wird heute noch aus guten Gründen in der Lehre verwendet. Es macht einen auf den ersten Blick komplizierten Sachverhalt auf höchst anschauliche Weise deutlich. Insofern sind das von Adam Winter gefertigte Töpferofenmodell sowie die zugehörigen Scherben nicht einfach nur Ausstellungsobjekte, sondern letztlich praktisch-experimentelle Archäologie zum – im wahrsten Sinn des Wortes – ‚Begreifen‘.

Töpferofen und Scherbenproben wecken zudem die Erinnerung an einen besonderen Abschnitt in der Institutsgeschichte und geben Anlass, einen Blick auf die spannenden Anfänge des erst 1948 eingerichteten Lehrstuhls zu werfen. Auch wenn die gemeinsame Forschungsaktivität durch die Wegberufung Roland Hampes in Mainz begrenzt blieb und weitestgehend in Heidelberg realisiert wurde, bleibt die JGU dennoch der Ort, an dem diese zukunftsweisende Zusammenarbeit einer experimentellen Archäologie, die heute einen festen Platz in der Wissenschaft hat, ihren

³⁴ JGU Mainz, Klassisch-Archäologische Sammlungen, Originalsammlung Inv. 440–444: Voß – Sieverling 2019, 149 f. Nr. 440–444.

³⁵ Eine weitere Schenkung Adam Winters an die JGU Mainz, eine Terra-Sigillata-Schüssel, sei lediglich der Vollständigkeit halber hier noch am Rande erwähnt: JGU Mainz, Klassisch-Archäologische Sammlungen, Originalsammlung Inv. 445: Voß – Sieverling 2019, 150 Nr. 445. Winter hat darüber hinaus auch die Heidelberger Universität ausgestattet, s. dazu Mann 2016, 230–239. Aus Mainzer Sicht ist davon vor allem ein Objekt mit der Darstellung eines Satyrs in rotfiguriger Technik hervorzuheben: Mann 2016, 236 Abb. 87. Es wiederholt eine antike Schale aus der Zeit um 520/510 v. Chr., die sich im Besitz der JGU (Inv. 102) befindet: Schollmeyer 2015, 35 Abb. 29 (ältere Literatur auf S. 134); Voß – Sieverling 2019, 40 Nr. 102.

hoffnungsvollen Anfang nahm. Es lag daher nahe, das 70-jährige Bestehen des Mainzer Lehrstuhls für Klassische Archäologie im Wintersemester 2018/19 mit einer interdisziplinären Vortragsreihe unter dem vielsagenden, aus der Chemie stammenden Begriff ‚Doppel = Bindung‘ zu feiern. Sie war einschließlich einer Podiumsdiskussion Konzepten und Fragestellungen in der Zusammenarbeit von Archäologie und Naturwissenschaften gewidmet und entstand in Kooperation mit dem ortsansässigen Max-Planck-Institut für Chemie³⁶. Die Anfänge solcher, Geistes- und Naturwissenschaften miteinander verbindenden Projekte, wie sie im Rahmen der Vorträge vorgestellt worden sind, bleiben in Mainz für immer mit dem Namen des ersten Lehrstuhlinhabers Roland Hampe und dem des Keramikers Adam Winter verbunden³⁷. Damit hat das für diese Ausgabe der Mainzer Winckelmann-Blätter ins Zentrum gerückte Objekt trotz seines erkennbar modernen Ursprunges durchaus die Berechtigung, in diesem Rahmen einem allgemein interessierten Publikum vorgestellt zu werden.

Patrick Schollmeyer

³⁶ Für die Bereitschaft hierzu sei dem seinerzeitigen Direktor Prof. Dr. Ulrich Pöschel und Prof. Dr. Gerald Haug sowie allen am Projekt beteiligten übrigen Mitarbeiterinnen des MPI sehr herzlich gedankt, namentlich Dr. Susanne Benner und Karin Sulsky M.A. Das Programm der Vortragsreihe ist zu finden unter: https://www.klassische-archaeologie.uni-mainz.de/files/2018/10/MPIC_DB_Flyer_online_DJ06_sb1.pdf (zuletzt abgerufen am 22.11.2024).

³⁷ An dieser Stelle sollte nicht unerwähnt gelassen werden, dass Adam Winter im Auftrag des damaligen Direktors Friedrich Paneth zur Eröffnung des Max-Planck-Instituts in Mainz am 9. Juli 1956 für den Eingang des neuen Gebäudes eine Keramiktäfel mit Inschrift gefertigt hat, deren Mittelteil eine nach frühklassischen Vorbildern gestaltete Athena-Figur in rotfiguriger Technik zeigt. Sie ist abgebildet in: Thomas – Greiner 2003, 77 Abb. 2 = A. Winter, Die griechische Vasenmalerei, ihre Materie und Brenntechniken, *Keramische Zeitschrift* 8, 1956 (8), 392–393 Abb. 2. Beim Umzug in das heutige Gebäude wurde die Tafel ausgebaut, mitgenommen und zugänglich aufgestellt, s. hierzu: <https://www.mpic.de/3550274/neustart-in-mainz>; <https://www.mpic.de/5411033/kunst-am-mpi-fuer-chemie> (zuletzt abgerufen am 22.11.2024).

Arbeitsbereich Klassische Archäologie
Institut für Altertumswissenschaften
Johannes Gutenberg-Universität Mainz



<https://www.klassische-archaeologie.uni-mainz.de/>



<https://www.facebook.com/klassischearchaeologieJGUMainz/>

Abbildungsnachweise:

Abb. 1–3. 5–9 © JGU, IAW, Klassische Archäologie (Foto: Angelika Schurzig)

Abb. 4: © Jastrow (2006): <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1270174>

Text: Patrick Schollmeyer
Satz & Layout: Elisa Schuster & Anne Sieverling
Druck: WIRmachenDRUCK GmbH