

einer modernen Kulturwissenschaft, innerhalb der typisierten materiellen Kultur der Antike nach immer neuen nahsichtigen Einblicken in die griechisch-römische Kulturgeschichte zu suchen und deren Vielfalt, auch auf der Mikroebene, herauszustrichen. Dass materielle Kultur in feststehende Motiveinheiten aufteilbar ist, die über zeitliche und räumliche Distanz hinweg konstant bleiben, bildete eine der zentralen Prämissen der Korpuswerke des neunzehnten Jahrhunderts, die die schiere Masse der Überlieferung wesentlich mit der Kategorie des Typus (aber auch der Region, des Werkstoffs, der Chronologie) zu ordnen suchten, man denke an die vier Bände des Korpuswerks ›Die antiken Terracotten‹ (1880–1911). Heute blickt man angesichts dieser Riesenanstrengungen auch in der Klassischen Archäologie selbstverständlich auf das ›Originale einer jeden Kopie‹ und sucht die Entstehungs- und Nutzungsgeschichten von Einzelobjekten zu schreiben (siehe etwa zur Historisierung der Kopie T. Bartsch u. a. [Hrsg.], *Das Originale der Kopie. Kopien als Produkte und Medien der Transformation von [sic!] Antike. Transformationen der Antike 17* [Berlin 2010], zu ›Objektbiographien‹ siehe D. Boschung / P.-A. Kreuz / T. Kienlin [Hrsg.], *Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts. Morphomata 31* [Paderborn 2015]).

Individuelle Aneignung des Seriellen: Dies bildet nicht nur ein bekanntes Thema in der Erforschung antiker Produzenten und Auftraggeber, es kann auch ein produktives Moment in der universitären Ausbildung darstellen, wenn man das Glück hat, Sammlungsobjekte und engagierte Studierende zu einer produktiven Projektarbeit zu verbinden, deren Ergebnisse für die Forschung fruchtbar werden. Dies ist zweifelsohne der Fall bei dem Freiburger Lehr- und Ausstellungsprojekt von Jens-Arne Dickmann, Benjamin Engels und dem Basler Kollegen Rudolf Känel, das das zehnjährige Bestehen der Archäologischen Sammlung am jetzigen Standort im Papierlager des Herder-Verlages begleitete (S. 9). Unter den zahlreichen Unterstützern des mehrjährigen Projekts ist insbesondere die Berliner Antikensammlung zu nennen, die siebenunddreißig Terrakotten nach Freiburg auslieh. Anliegen der Freiburger Kooperation war es, »der Öffentlichkeit Sammlungsbestände zugänglich zu machen und die Dokumentation und wissenschaftliche Recherche« in die Hände der Studenten zu legen (S. 11, vgl. S. 13). Neben der traditionellen Einordnung wurde besonderer Wert auf die »detaillierte Beobachtung der Beschaffenheit der Figuren und ihrer Werkspuren« gelegt, die »den Blick für Eigenarten schärft, die einer stark kunstwissenschaftlichen Betrachtung leichter entgehen« (S. 11). Der Materialität der Objekte und den Spuren ihrer Entstehung gilt also besondere Aufmerksamkeit. Dies ist forschungsgeschichtlich begründet (vgl. S. 16), beinhaltet aber auch einen produktiven didaktischen Ansatzpunkt für die Lehre, wenn man den Eindruck der Unmittelbarkeit bedenkt, den die Werkzeug- und Fingerspuren der antiken Verfertiger im Ton häufig wecken. Mit dieser Herangehensweise wurden neben

**Der Ton macht die Figur. Terrakotten aus der Berliner Antikensammlung.** Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Archäologischen Sammlung der Universität Freiburg, 28. Januar – 17. Juli 2022. Herausgegeben von Jens-Arne Dickmann, Benjamin Engels und Rudolf Känel. Verlag Kettler, Böhnen 2021. 414 Seiten mit 421 überwiegend farbigen Abbildungen.

Serielle Produktion – individuelle Aneignung: Es ist ein berechtigtes Anliegen der Klassischen Archäologie als

einer Gipsform insgesamt zweiundvierzig Terrakotten bearbeitet, dreizehn von ihnen waren zuvor unpubliziert; die Stücke stammen zumeist aus dem griechischen Mutterland, Kleinasien und Unteritalien und entstanden mehrheitlich in frühhellenistischer Zeit. Die hervorragenden neu angefertigten Farbfotografien verschaffen den Objekten eine starke Präsenz im Buch, stets mit mehreren Ansichten und den für die Texte nötigen Detailaufnahmen.

Den ersten Teil des handlichen Bandes bestreiten acht Essays, die in die Erforschung und Herstellung sowie das Formen- und Bedeutungsspektrum der antiken Terrakotten einleiten. Zu Anfang bietet Daniel Graepler (Göttingen) mit seinen ›Überlegungen zur funktionalen Interpretation hellenistischer Terrakotten‹ (S. 16–28) einen hilfreichen Überblick über die Darstellungsinhalte und Deutungsmöglichkeiten hellenistischer Terrakotten in den drei Sphären Heiligtum, Haus und Grab sowie über deren wechselseitige Beziehungen. Betont wird die Funktion der Terrakotten als Rollenvorbilder; auch wenn häufig nicht zu entscheiden ist, ob eine Gottheit oder ein idealtypisches Menschenbild dargestellt ist, können die tönernen Figurinen mit dieser Perspektive gewinnbringend mit wichtigen Stationen im gesellschaftlichen Leben, insbesondere von Frauen und Kindern, verbunden werden: Bei Mädchen und jungen Frauen spielten sie bis zur Hochzeit eine große Rolle, waren in der Gynaikonitis im Obergeschoss griechischer Häuser präsent und stellen bei der Beerdigung oder im Grab in erster Linie die verstorbene Person »in ihrer idealen sozialen Gestalt vor Augen« (S. 22).

Ist mit dem ersten Kapitel die Forschungsgeschichte referiert und sind die Perspektiven für die Interpretation des Sinngehalts der Terrakotten ausgewiesen, widmet sich das zweite Kapitel ›Reine Formsache. Ikonographie und Abformungskette‹ dem Thema der Produktion (S. 30–43). Jens-Arne Dickmann und Benjamin Engels präsentieren einen reflektierten Überblick über Theorie und Terminologie zur mechanischen Reproduktion mittels Teilformen, die viel weniger graduell in ›Matrizengenerationen‹ verlief als komplex-dynamisch, in parallelen und sich teils überkreuzenden Reproduktionssträngen mit Kombination verschiedener Kopf- und Figurentypen und anderem. Anhand dreier Beispiele, zusammengesellt in den aufschlussreichen Abbildungsclustern auf Seiten 33, 35 und 37, wird die Dynamik der antiken Terrakottenproduktion plastisch gemacht und in ihrer motivisch-ikonographischen Varianz aufschlussreich beleuchtet.

Noch nahsichtiger wird der Blick im dritten Kapitel ›Form vollendet. Herstellung und Verwendung von Gipsmatrizen für Terrakotten‹ (S. 44–61). Am Beispiel einer bislang unpublizierten Gipsmatrize der Freiburger Sammlung (vgl. S. 380–385 Nr. 43) leistet Tobias Wild eine fruchtbare Einzelfallbesprechung, die unsere Kenntnisse zu dieser Klasse antiker Arbeitshilfen konsolidiert, so bei den Aspekten der Schichtung des Gipses, von Schlüsseln, Trennmitteln, Dämmung und Verschnürung. Der geradezu forensische Blick auf die

Finger- und Werkzeugspuren leistet hier eine detaillierte Rekonstruktion des Fertigungsprozesses, der durch exzellente kommentierte Detailfotos des Stücks sowie eine schematische Bilderfolge begleitet wird (Abb. 3–10; Zusammenfassung auf S. 57f.). Interessant ist insbesondere die Anbringung einer strahlenden Sonne mit den Fingern auf der Außenseite, entweder als Verbildlichung des Namens(-teils) des Verfertigers oder als Hinweis auf den Bildinhalt: Harpokrates mit Strahlenaureole (S. 57f.). Bei der Verschnürung (vgl. S. 48, 55 und 57) ist wohl zu fragen, inwiefern diese nicht vielleicht doch erst nach dem Abtrocknen der zweiten Formhälfte angebracht werden konnte, da die Einkerbungen sehr flach erscheinen.

Nach diesen beiden Kapiteln, die die Herstellung der Terrakottafiguren thematisieren, wenden sich die folgenden fünf Beiträge unterschiedlichen Aspekten der kulturgeschichtlichen Kontextualisierung einzelner Gruppen von tönernen Figurinen zu. In ›Die Hände zum Himmel. Sogenannte Sitzpuppen mit beweglichen Armen‹ (S. 62–70) thematisiert Jonas Jakob Krasel die althergebrachte Deutung figürlicher Terrakotten als Puppen (vgl. Beitrag Graepler S. 18f.). Gegenüber der vorangegangenen Forschung, die häufig unreflektiert einen modernen Spielzeugbegriff auf die Stücke projizierte (Referat S. 64–66), charakterisiert Krasel zunächst die Beweglichkeit der Glieder und interpretiert deren Darstellungswert, der, da Attribute wohl selten in den Händen vorhanden waren, primär »Gebets- und Verehrungsgesten« umfasst (S. 67f.), die als performatives Moment an den Statuetten aufgerufen werden konnten, ohne dass ein solcher Akt als kindliches Spiel interpretiert werden müsste. Das Performative zu betonen ist hier wichtig, könnte doch die traditionelle Deutung der Terrakottafiguren als ›Dekoration‹ im Haus auch heute noch dazu verleiten, eine statische Funktion als selbstverständlich anzunehmen: Die kleinen tragbaren Bildwerke wurden aber natürlich auch in der Hand bewegt, manche wurden schwebend präsentiert, waren also gleichsam in der Luft beweglich oder konnten in Einzelfällen sogar eingesteckte Blumen aufnehmen (vgl. F. Rumscheid, Die figürlichen Terrakotten von Priene. Fundkontexte. Ikonographie und Funktion in Wohnhäusern und Heiligtümern im Licht antiker Parallelbefunde [Wiesbaden 2006] 125; 295; 381; 383).

Als Nächstes beleuchtet Viktoria Rächle in ›Ein Herz und eine Seele. Eros und Psyche in der Koroplastik‹ (S. 72–81) die sogenannten Kussgruppen, die beispielsweise aus den Hanghäusern in Ephesos vom späten Hellenismus bis in die späte Kaiserzeit verfolgt werden können. Dies lenkt den Blick von der interpretatorischen Anbindung an einzelne Lebensstationen (vgl. S. 75 zum Thema Grab) weiter zu dem großen Feld der Wohnkultur und aphrodisisch-dionysischen Bilder im Haus. Überzeugend spricht sich Rächle dabei aber für die Wichtigkeit einer metaphorischen Lesart aus, die sie am Beispiel eines Liebesepigramms und der Darstellungen quälender Liebe ausführt (S. 77–80). Die verschiedenen Anknüpfungspunkte, die sich für die antiken Benutzer

boten (wie sie sich auch für die moderne Forschung bieten), treten gebührend hervor und unterstreichen den vielschichtigen Ansatz, den auch die anderen Beiträge des Bandes vertreten.

Der nächste Beitrag führt in die Sphäre des Heiligtums. Axel Filges untersucht in ›Von kindlichem Tanz bis zum Schleierranz. Terrakottenfiguren aus dem sog. Felsheiligtum Ost für Kybele-Meter in Priene‹ zwei Typen weiblicher Terrakottafiguren, die gewandete Mädchen tanzend zeigen beziehungsweise Frauen in weitem Stand mit ausschwingendem Gewand (S. 82–93; Abb. 7 a–e; 8 a. b). Beide sind für Priene charakteristisch und treten im dortigen Demeterheiligtum und dem sogenannten Felsheiligtum Ost auf. Filges geht es in erster Linie um die ikonologische Deutung der Figurentypen, was im Beitrag sprachlich nicht immer glücklich umschrieben ist (so heißt es S. 82, dass »nach antikem Verständnis [...] äußere Form und Thema der Figuren inhaltliche Aspekte keineswegs direkt ablesbar präsentieren« mussten). Gegenüber der älteren Deutung, die die tanzenden Mädchen als göttliche Nymphen apostrophierte, schlägt Filges eine Interpretation als Kultanhänger vor, deren Motivik nicht situationsgebunden, sondern gleichsam attributiv zu verstehen sei: »das Tanzen steht als pars pro toto für die Zugehörigkeit zu einem exklusiven Frauenkult. Die Statuetten kindlicher Tanzender stellen also keine Tänzerinnen im eigentlichen Sinne dar, vielmehr kennzeichnet die Ikonographie diese Mädchen ganz allgemein als Mysterinnen« (S. 89); hier und bei den gewandeten Frauen besteht ein Bezug zu ihren Lebensstationen (S. 91).

Nach Haus und Heiligtum blickt das folgende Kapitel auf den Grabbereich, genauer auf sieben Ensembles weiblicher Terrakotten aus Gräbern in Pella, Beröa und Saloniki (S. 94–104). Das Ziel des Beitrags von Lucie Böttger ›Brautkronen fürs Jenseits. Die Kopfbedeckung als Bedeutungsträger weiblicher Terrakotten aus Grab Γ in Pella‹, ist es, das Aussagepotential zu untersuchen, das durch unterschiedlich freie Gestaltung desselben Figurenschemas entsteht. Damit bildet der Beitrag eine wichtige Ergänzung zu den Perspektiven, die der Essay von Dickmann und Engels gelegt hatte. Böttger blickt dabei sowohl auf ästhetische Aspekte (Veränderungen bereichern formal) als auch auf die inhaltliche Signifikanz (kontextueller Bezug der Motivveränderungen). Die Terrakotten werden detailliert hinsichtlich ihrer Matrizengleichheit sowie der Tracht und deren Aussagegehalt untersucht (Letzteres S. 97–101). Es zeigt sich, dass die Körper matrizengleich sind, Köpfe unterschiedlich angesetzt sind und der Kopfschmuck variiert (vgl. S. 101: zwanzig Exemplare aus fünf Formen; zur Variation vgl. auch S. 39 f. und 146 f. Nr. 5). Durch den Befundzusammenhang ist klar, dass diese Variation innerhalb eines Kontextes wirksam ist, also keine bloße ›Laune‹ der Reproduktionskette darstellt: Die Terrakotten wurden gezielt für das Grab gekauft beziehungsweise produziert, und die mehrschichtige ›Charakterisierung der Verstorbenen als Braut war

dabei ausschlaggebend für die Auswahl« (S. 102). An dieser Stelle sei angeregt, das interessante Phänomen der spiegelverkehrten Stücke (vgl. auch Beitrag Filges, S. 85 Abb. 2 c) weiter zu verfolgen und enger in die Interpretation aufzunehmen. Denn anders als das Variieren von Kopfbedeckungen ist hierfür ein größerer Arbeitsaufwand nötig, da eigene Formen erstellt werden mussten. Dieser Mehraufwand weist durchaus auf eine gewisse Bedeutung des formalen Erscheinungsbildes hin: Variation um der visuellen Vielfalt willen, nicht allein aus inhaltlichen Gründen (siehe aber S. 102 f.).

Ebenfalls aus dem Grabbereich, diesmal aber aus Kampanien (wohl Cuma), stammt das Exemplar, dem der letzte der acht Essays (sowie die Katalognummer 37, S. 344–351) gewidmet ist. In ›Bilderbuchbeziehungen. Unteritalische Totenmahlgruppen und das Verhältnis von Mann und Frau‹ bespricht Ernst-Andreas Neumann eine dreifigurige Terrakotta-Gruppe im Totenmahlschema (S. 106–113). Sie bietet den Vorteil, nicht nur den Sinngehalt einer Einzelfigur, sondern soziale Beziehungen im Bild thematisieren zu können. Neumann betont zunächst die Besonderheiten des unteritalischen Stücks gegenüber dem Schema und setzt dem Schlagwort der Heroisierung die Deutung als Rollenvorbilder entgegen, hier speziell die sozial normierten Geschlechterrollen. An dieser Stelle wird wiederum sehr gut die Eigengesetzlichkeit der Terrakotten gegenüber den Bildwerken aus Stein (oder Metall) deutlich: Der Terrakottanaikos erlaubt selbst bei mäßigem Aufwand eine sehr viel eher dreidimensionale Darstellung und schafft im Kleinen eine räumliche Präsenz, wie sie sonst nur die aufwendigsten Steindenkmäler aufweisen würden. Statt der bei Bildstelen gängigen Pilasterrahmung stützen vier freistehende Volutenkapitelle an den Ecken ein ehemals separat gefertigtes (Giebel-)Dach (vgl. S. 347–349 sowie 108 Abb. 2); eine einfache Schraffurmalerei definiert die Oberzone der Scherwände und hebt gleichzeitig die Köpfe der Figuren hervor. Das Stück thematisiert nicht nur die Interaktion der Geschlechter, es lenkt auch das Augenmerk auf ihren Aktionsraum im Haus.

Mit dem Abschluss der ersten acht Kapitel beginnt der umfassende Katalogteil des Freiburger Bandes. Neben den Autoren, die auch einen Teil der Einleitungssektion verantworten, finden sich hier die Katalogbeiträge der weiteren Studierenden, die am vorbereitenden Workshop teilgenommen hatten: Simon A. Eidmann, Frederik Grosser, Yannik Jakobs, Marie-Christin Künzelmann, Joshua Lötscher, Ernst-Andreas Neumann, Sara Rapp und Thomas Schmidt. Alle Beiträge des Katalogteils haben ein deutliches Eigengewicht; die bekannte Zweiteilung in einen Interpretations- und einen Dokumentationsteil, wie sie manch eine archäologische Arbeit kennzeichnet, ist wenig ausprägt. Zur Übersichtlichkeit tragen mehrere Faktoren bei: Die Eingangsdaten zu jedem Katalogstück stehen wie Fußnoten am unteren Rand einer jeden ersten Seite und sind farblich abgesetzt; die dreißig Nummern sind auf neun Sektionen aufgeteilt, die jeweils mit einem kurzen Vor-

satz auf relevante verbindende Aspekte verweisen (etwa, dass die Bilder Ideales und Reales vermischen [S. 116 f. vgl. 226 f. 252; 284] oder dass es sich nicht um Massenware im heutigen Sinne handelt [S. 150 f.]). Den Herausgebern gelingt es so, noch einmal die Eckpunkte ihres Blicks auf die Terrakotten zu betonen (mit einigen Wiederholungen, sicherlich mit Blick auch auf ein nicht-fachliches Publikum) und an zusätzlichen Stücken zu verdeutlichen. Gleichzeitig nutzen sie den Katalog, um weitere relevante Aspekte anzusprechen, so die nachantike Geschichte der Objekte oder die Fälschungsproblematik (siehe ›Brüche und ein zweites Leben‹ S. 342 f. mit den Nummern 37–43). Die Katalogeinträge bieten stets eine ausführliche Beschreibung mit technischen Details und leisten überzeugende Deutungen und kulturgeschichtliche Kontextualisierung. Die exzellenten und sorgfältig arrangierten Fotos und Detailansichten von Jasmin Hartmann bilden ein eigenes Standbein des Buchs und fördern intensives Sehen, das in vielen Fällen detaillierter ist, als es den Betrachteraugen vor einer Glasvitrine möglich sein könnte. Dem gelungenen Band möchte man – die kleineren Kritikpunkten ausgenommen – eine breite Leserschaft und intensive Benutzung wünschen!

Heidelberg

Arne Reinhardt