

Besprechungen.

Bernhard Neutsch, Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik (17. Ergänzungsheft zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts). Berlin (W. de Gruyter u. Co.) 1952. 75 Seiten und 32 Tafeln.

Das Manuskript dieses Buches war im Frühjahr 1949 abgeschlossen, niedergeschrieben also zu einer Zeit, als man in Deutschland nach dem Kriege noch kaum eine Möglichkeit hatte, das einschlägige Material durch Reisen in ausländischen Sammlungen kennen zu lernen. So hat N. versucht, aus der Not eine Tugend zu machen, indem er nacheinander einzelne attische Terrakotten des 4. Jahrhunderts v. Chr. in der Heidelberger Universitätsammlung nach Technik, Inhalt, Stil und kunstgeschichtlicher Stellung monographisch behandelte. Sein Ziel war es, wie es im Vorwort heißt, 'mit Hilfe der Ergebnisse über die Heidelberger Terrakotten, die sich als Grundtypen ihrer Gattung erwiesen, in die von konträren Standpunkten aus geführte Diskussion um das koroplastische Kernproblem des Verhältnisses von Athen und Tanagra eingreifen zu können und es einer endgültigen Klärung näherzubringen'. Es sind männliche und weibliche Figuren von sehr verschiedenen Typen. Was sie miteinander verbindet, ist vor allem die Tatsache, daß sie in Attika in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts entstanden sind und an Qualität das durchschnittliche Niveau der Terrakotten dieser Zeit überragen.

In einem einleitenden, allgemeinen Kapitel ist der technische Werdegang griechischer Terrakotten geschildert, wie er sich aus der Untersuchung der erhaltenen Originale, der modernen Herstellungsart von Ton- und Porzellanfiguren und aus den antiken Schriftquellen ergibt. Hier ist Wissenswertes über die Gewinnung des für die Terrakottaplastik geeigneten Tones und über die verschiedenen Tonarten gesagt. Dafür hatten die Forschungen von C. Weickert (Zur Technik der griechischen Vasenmalerei, Arch. Anz. 1942, 511 ff.) und von P. Knoblauch in seiner Dissertation über die archaisch-griechische Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Bötien (1937) und in mehreren Zeitschriftenaufsätzen bereits wichtige Vorarbeit geleistet. Weiterhin spricht der Verf. über die Geräte für das Modellieren, über Patrizen und Matrizen, über das 'Garnieren', Überarbeiten und Brennen der Terrakotten. Die anschaulichen Beschreibungen des Arbeitsprozesses sind von einer Anzahl nützlicher photographischer Aufnahmen aus dem heutigen Werkstattbetrieb begleitet.

Die Reihe der Heidelberger Terrakotten eröffnet ein Torso von merkwürdig zwitterhaften Körperformen, der sehr einleuchtend als eine parodistische Darstellung des unverwundbaren Lapithen Kaineus, eines Gegners der Kentauren, gedeutet wird. Vielleicht war der Koroplast zu dieser Schöpfung durch ein Stück aus der mittleren Komödie angeregt worden, in der die Sage von den Kämpfen der Lapithen gegen die Kentauren eine Rolle gespielt haben muß.

Es folgt der Torso einer Patrizen, der wie der Kaineus und die beiden anschließenden Terrakotten vom Westabhang der Akropolis stammt. Es handelt sich um eine stehende weibliche Gestalt im Chiton und Mantel, mit überkreuzten Beinen und vor dem Körper übergreifendem rechtem Arm. Ein starker Kontrapost im Aufbau und Faltenspiel bestimmt den Charakter des Werkes, hinter dem ein Vorbild aus der großen Plastik, die Hygieia des Skopas, steht. Der Verf. zeigt, daß sich das Motiv in seinen allgemeinen Zügen bis in die spätarchaische Zeit zurückverfolgen läßt. Die Heidelberger Patrizen scheint die älteste koroplastische Fassung des Hygieiatypus zu sein, geht aber in ihrer reicheren und komplizierteren Bewegtheit und in dem gespannten Verhältnis zwischen Körper und Gewand über die Hygieia des Skopas hinaus und wird schon im ausgehenden 4. Jahrhundert entstanden sein. Bei der Frage nach der Rekonstruktion des Heidelberger Torsos neigt N. dazu, in ihm den Teil einer Zweifigurengruppe zu erkennen, der ursprünglich mit einer sitzenden Gestalt verbunden war wie bei der bekannten Asklepios- und Hygieiagruppe oder aber mit einer zweiten stehenden weiblichen Figur, wie wir es von Terrakotten und Reliefs her kennen.

Die beiden nächsten weiblichen Patrizenfragmente gehören dem Sophokles-Typus und dem

Typus der kleinen Herkulanenserin an, die in der tanagräischen Terrakottaplastik immer aufs neue abgewandelt und umgebildet worden sind. G. Kleiner hat ihre Geschichte in seinen 'Tanagrafiguren' ausführlich dargelegt. Diese Heidelberger Patrizen stammen wohl aus der gleichen Werkstatt wie die Heidelberger Hygieia-Patrize. N. datiert die Patrizen vom Sophokles-Typus in die Zeit der Sophoklesstatue im Lateran (um 330), die andere in die Zeit des sogenannten letzten attischen Grabreliefs oder kurz danach (um 310). Mit Recht wird die überlegene Qualität und Originalität beider betont. Dasselbe gilt von der nächsten Terrakotte, vermutlich gleichen Fundortes wie die bisherigen Heidelberger Stücke, dem Unterkörper einer auf einem Sessel sitzenden weiblichen Figur im Chiton und Mantel, hinter der ebenfalls ein Vorbild aus der großen Plastik stehen dürfte.

Die sechste Figur — auch sie stammt aus Athen — ist eine stehende Kore, die Tochter der Demeter, im langen Chiton und Mantel. Man hatte sie bisher fälschlich für eine Patrizen gehalten; aber der technische Befund, nicht zuletzt die weiße Grundierung für die farbige Bemalung, widerlegen dieses. Aus der Geschichte des Typus in der monumentalen Plastik und in der Kleinkunst erhellt dessen große Bedeutung. Die Datierung der Heidelberger Statuette in die Wende vom dritten zum letzten Viertel des 4. Jahrhunderts ergibt sich aus dem Vergleich mit der weiblichen Gestalt auf dem großen Grabrelief aus Rhamnus in Athen. Die Geschichte des Typus wird hier in sehr interessanter Weise fruchtbar gemacht für die Deutung einer archaisierenden Marmorstatue hellenistischer Zeit in Eleusis von eigenartig mannweiblichen Formen. Sie stellt, meint der Verf., einen eleusinischen Priester-Eunuchen dar, eine Ansicht, der, wie ich während der Korrektur sehe, E. Bielefeld in der Deutschen Literaturzeitung 74, 1953, 621 ff. energisch widersprochen hat.

Als siebenten und letzten attischen 'Grundtypus' der Heidelberger Sammlung bespricht N. den Torso einer Knöchelspielerin aus der Mitte des 4. Jahrhunderts, auch diese Terrakotte ein kleines Meisterwerk, das weit über dem Durchschnitt seiner Zeit steht.

In einem abschließenden Kapitel sucht der Verf. die Erkenntnisse, die er aus den Beobachtungen an den Heidelberger Terrakotten gewonnen hat, für die Frage nach dem Verhältnis zwischen der attischen und böotischen Koroplastik des 4. Jahrhunderts zu verwerten. P. Knoblauch hatte — allzu einseitig — auf Grund technischer Indizien Athen als den gebenden, Tanagra als den nehmenden Teil betrachtet, während G. Kleiner, abgesehen von attischen Einflüssen, auch eine eigene stetige Entwicklung innerhalb der tanagräischen Werkstätten annahm. Hier nun scheint dem Verf. das künstlerische Niveau als übergeordneter Maßstab den Ausschlag zu geben. Die höhere Qualität und Originalität liegt, wenn man nur die Heidelberger Stücke den böotischen Terrakotten gegenüberstellt, offensichtlich auf Seiten der attischen Koroplasten. Die Gründe, die G. Kleiner zu Gunsten der tanagräischen Werkstätten und deren Eigenbedeutung ins Feld geführt hatte, versucht N. nicht ohne Erfolg zu entkräften. Allerdings hätte man gewünscht, daß die Untersuchung über das Verhältnis von Athen zu Tanagra von einer breiteren Basis aus geführt worden wäre. So ließen sich von den Terrakottafunden auf der Agora und im Kerameikos von Athen gewiß noch Aufschlüsse im einzelnen erwarten. Immerhin wird man mit dem Verf. darin übereinstimmen können, daß die 'wesentlichen künstlerischen Wurzeln der tanagräischen Figurenwelt' in Athen zu suchen sind. In der hellenistischen Terrakottakunst von Tanagra dagegen spräche sich jenes kunstgewerbliche Talent der Böoter aus, das schon früh in den böotischen Bronzefibeln, in der archaischen Keramik und Kleinplastik und später in den Kabirionvasen ein ihm gemäßes und zugleich charakteristisches Betätigungsfeld gefunden hatte. So scheint sich Böotien auch in der hellenistischen Terrakottaplastik treu geblieben zu sein, indem es auch hier die entscheidenden Anregungen von außen her empfangt, diese in seinem Geiste zu neuen Formen verarbeitete, monumentale Gestaltung, die jedes attische Kunstwerk mehr oder weniger auszeichnet, verleugnete und mit den Tanagräerinnen eine letzte Blüte seiner bildenden Kunst heraufführte zu einer Zeit, als die attische Klassik schon vorüber war.

M ü n c h e n .

R. L u l l i e s .