

Daphni DOEPNER, "Große Statuetten" in Medma (Kalabrien). Zur Produktion und sakralen Verwendung von Terrakotten aus dem "Calderazzo-Depot" (basierend auf den Vorarbeiten von Peter Noelke), Palilia 32. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2020, XVI + 280 S., 152 Abb., EUR 58,00. ISBN: 978-3-447-11357-1

Daphni Doepner macht mit diesem Band einen wichtigen Materialkomplex westgriechischer Terrakottaplastik des 6. und frühen 5. Jh. v. Chr. der Wissenschaftswelt zugänglich, der in der Forschung als „Depot von Calderazzo“ bekannt wurde. Es handelt sich dabei um ein großes Votivdepot im Gebiet der antiken griechischen Kolonie Medma in der Reggio Calabria in Süditalien, das 1912/1913 von Paolo Orsi ausgegraben und 1913 vorläufig und unvollständig publiziert wurde. Neben Schmuck, Waffen, Keramik- und Metallgefäßen, sowie Überresten von Tieropfern enthielt das 33m lange ellipsenförmige Depot vor allem Terrakottastatuen unterschiedlicher Art und Größe. Doepner fokussiert sich in ihrer Arbeit auf die ca. 40-60 cm großen Ganzkörperdarstellungen bzw. „großen Statuetten“, die sich neben ihrer Größe von den Kleineren vor allem durch ihre aufwendige Herstellungstechnik eines eklektizistischen Zusammenfügens einzelner hand- und matrizengeformter Teile unterscheiden. Aufbauend auf Vorarbeiten von Peter Noelke (1966-1971) und Rebecca Miller Ammerman (1983) legt sie die über 600 vornehmlich weiblichen Einzelfiguren und Figurenpaare in einer detaillierten Materialstudie sowohl in Buchform als auch als digitalen Katalog in der Online-Objektdatenbank Arachne des DAI vor. Diese Publikationsstrategie erscheint besonders lobenswert und zukunfts-trächtig, da die Datenbank nicht als ein in sich geschlossener Katalog konzipiert ist, sondern als dynamischer Datensatz, in den Informationen und Bilder zukünftig integriert bzw. durch neuere Forschungen überholte Ergebnisse korrigiert werden können.

Nach Vorwort und Einleitung (VII-XVI), die die komplexe Entstehungsgeschichte der vorgelegten Arbeit sowie die zentralen Fragestellungen derselben kurz vorstellt, wird im ersten der drei großen Abschnitte des Buches der Fundkontext der „großen Statuetten“ besprochen (1-10). Doepner greift hierzu auf die alten Grabungstagebücher von Orsi („Taccuini Orsi“) sowie auf neuere Grabungsergebnisse zurück um das Heiligtum von Calderazzo und die Verortung des Depots zu charakterisieren sowie den ursprünglichen Aufstellungskontext und die Funktion der großen Statuetten zu rekonstruieren. In ihrer Neuinterpretation stützt sie sich zudem auf die Ergebnisse ihrer stilistischen und ikonographischen Auswertung der Terrakotten, die allerdings erst in nachfolgenden Kapiteln des Bandes näher erläutert werden, weshalb sich

ihre Argumentation erst im Verlauf der weiteren Lektüre des Bandes erschließt. Entgegen der sich auf Orsi stützenden bislang weithin akzeptierten Forschungsmeinung kommt Doepner zu dem Schluss, dass es sich nicht um eine Filiale des Persephone-Heiligtums der Mutterstadt Lokroi handelt, sondern um einen Heiligtumskomplex für Aphrodite. Dies wird vor allem durch neuere Grabungsergebnisse gestützt, die belegen, dass sich das wohl einst weitläufige heilige Areal innerhalb des Stadtgebiets befand. Diese urbane Lage spricht gegen eine Interpretation als Sakralort der Persephone und Demeter, die in der Regel außerhalb des Stadtgebiets verehrt wurden. Doepner geht davon aus, dass der Kult der Aphrodite und wohl auch der Athena von der Mutterstadt Lokroi in die Subkolonie Medma übertragen worden sei. Die genaue Rekonstruktion des Deponierungsablaufes sowie der Vergleich mit Kontexten anderer griechischer Heiligtümer lassen Doepner zu dem Schluss kommen, dass alle Votive des Calderazzo-Depots aus einem der Göttin Aphrodite geweihten Kultbezirk stammen bzw. genauer von einer einzigen Votivzone in Altarnähe, die zwischen der Mitte des 6. Jh. bis zur Mitte des 5. Jh. für rituelle Handlungen genutzt wurde. Im Rahmen einer oder mehrerer Kulthandlungen wurden die Statuetten zusammen mit den anderen Votiven bestattet, wobei große Statuetten und darunter besonders Köpfe den Hauptanteil ausmachten (63%).

In einem umfangreichen zweiten Kapitel (11-162), das den Hauptteil der Arbeit ausmacht, werden nach einer Erläuterung der methodischen Herangehensweise (II.A; 11-20) die Figuren eingehend untersucht. Eine Herausforderung stellt dabei sicherlich die stilistische Datierung und Einordnung der Stücke dar, die durch die Zusammenführung unterschiedlicher Matrizenteile und handgefertigter Partien als besonderes Gestaltungsprinzip hervorstechen. Dieser Schwierigkeit begegnet Doepner mittels einer detaillierten Beschreibung und Charakterisierung der von ihr definierten zehn kombinierbaren ikonographischen Elemente (Gesicht, Haupt-, Seiten-, und Barthaar, Kopfbedeckung, Ohrschmuck, Körper, Attribute bzw. Beifiguren, Mobiliar, Basis) (II.B; 20-106) – datierend ist dabei immer das jüngste der Elemente, das den *terminus post quem* zur Fertigstellung der Statuette liefert. Voraussetzung für eine solche vergleichende Stilanalyse bzw. stilistische Datierung ist eine profunde Kenntnis der gesamtgriechischen Plastik, welche Doepner auszeichnet. Wie Doepner allerdings auch selbst einräumt, ist diese Methode der stilistischen Datierung und der Rückkoppelung an absolut datierte Parallelen nicht unproblematisch. Zum einen kann nur das Modell (Matrize) und nicht das Positiv (jeweilige Statuette) datiert werden, zum anderen sind auch vermeintlich absolut datierte Fundkontexte nicht aufs Jahr(zehnt) genau zu datieren, wie beispielsweise für die Figuren aus dem Perserschutt – einem (vermeintlichen) Eckpfeiler der griechischen Chronologie

– aufgezeigt werden konnte¹. Insofern erscheint Doepners Vorgehen, anhand der Analyse nach Stilmerkmalen sowohl am Kopf als auch am Körper eine chronologische Untergliederung in Jahrzehnte vornehmen zu können, optimistisch und stellt sicherlich einen gewissen Schwachpunkt ihrer Arbeit dar, die auf diesem chronologischen Gerüst aufbaut. Allerdings lässt sich eine Datierung der Statuetten, die für ihre Fragestellungen von zentraler Bedeutung ist, methodisch wohl kaum anders umsetzen, da aufgrund des Fundkontextes keine weiteren stratigraphischen oder feinchronologischen Anhaltspunkte zur Verfügung stehen.

Doepner weist die Statuetten verschiedenen „Produktionsquellen“ zu, wobei sich aufgrund der aktuellen Befundlage nichts Näheres zu ihrer Struktur/Organisation aussagen lässt. Als möglichst einfache und neutrale Bezeichnung unterschiedlicher Umsetzungen von Modellen wählt sie deshalb Farbbezeichnungen, wobei an dieser Stelle nicht erklärt wird, worauf sich diese Bezeichnungen stützen und welche Charakteristika die jeweiligen Quellen definieren² – handelt es sich um makroskopische Beobachtungen und sind die Produktionen mit Fabricgruppen gleichzusetzen? (16-17).

Primäres Stil- und Datierungsmerkmal sind die Gesichter der Statuetten, die Doepner 78 verschiedenen Modellen zuweist. Sie bilden in ihrer chronologischen Reihenfolge das Grundgerüst des Katalogs. Hinzu kommen 56 identifizierte Körpermodelle, die mit unterschiedlichen Gesichtsmodellen verbunden wurden. Ihre Analyse deckt ein äußerst komplexes und für den Leser nicht immer direkt nachvollziehbares System aus Bezügen und Verflechtungen der einzelnen ikonographischen Elemente auf, basierend auf feinsten stilistischen Merkmalen – wobei die Verwendung von „flaue(n) Positive(n)“ (160) diese Methode sicherlich erschwert sowie die „handwerkliche Qualität häufig stark zu wünschen übrig“ (160) lässt und Details dementsprechend verwaschen erscheinen.

Aufbauend auf den in Kapitel II.B. gewonnen Einzelbeobachtungen der ikonographischen Elemente der Statuetten bewertet Doepner im Anschluss die Gesamtkomposition der Figuren und legt eine Datierung für die jeweiligen Einzelstück fest, um eine mögliche Entwicklung fassen zu können (II.C; 106-113).

¹ M. Steskal, Der Zerstörungsbefund 480/79 der Athener Akropolis. Eine Fallstudie zum etablierten Chronologiegerüst, *Antiquitates – Archäologische Forschungsergebnisse* 30 (Hamburg 2004).

² Zur Frage nach dem Sitz der Werkstätten bzw. Herkunft der Statuetten (S. 146f.) wären weitere Tonanalysen (z. B. NAA) wünschenswert, zusätzlich zu den von Miller Ammermann durchgeführten makroskopischen Tonuntersuchungen (s. S. 148 Anm. 1002,); nach Doepner sind Statuetten im 6. Jh. v.a. Importe aus Lokroi (erste und impulsgebende Produktion) und Hipponion, ab dem Ende des 6. Jh. auch lokale Produktion in Medma (S. 152).

Es zeigt sich, dass seit der Mitte des 6. Jh. – Mitte des 5. Jh. v. Chr. mehrere Werkstätten parallel nebeneinander arbeiteten und immer wieder Gesamtentwürfe von Statuetten konzipierten und umsetzten. Innerhalb der Kompositionen wurden ikonographisch oft dieselben Typen verwendet und häufig wurde auf ältere Entwürfe auch über Produktionsstätten hinweg zurückgegriffen – so soll die blaue Produktion verstärkt Modelle der roten rezipiert haben. Doepner konstatiert auch die Praxis der Zusammenfügung zeitlich unterschiedlicher Modellteile, die ab 500 einsetzt – meist mit „nahen“ älteren Teilen (= ca. 1 Jahrzehnt), aber auch deutlich entfernten (= 2-3 Jahrzehnte Abstand, dies jedoch sehr selten). Diese Modellkombination erfolgte nach Doepner sogar über Produktionsstätten hinweg: so soll die blaue Produktion verstärkt Modelle der roten rezipiert haben (109)³.

In diesem Zusammenhang wirft Doepner auch die (nicht zuletzt für ihre Untersuchungen und Datierungen) zentrale Frage auf, ob die Modelle immer „aktuell“ waren, oder eventuell beliebte Typen/Modelle über einen längeren Zeitraum tradierten (111). Aufgrund unterschiedlicher Indizien spricht sie sich für eine Aktualität der Darstellungen, d.h. die Verfertigung der Votive unmittelbar nach der ihrer „Modelle“ aus (112-113), was es wiederum ermöglicht, die Votive mit dem Zeitpunkt ihrer Weihung zu verbinden.

Im letzten Kapitel zu den Großen Terrakottastatuetten aus Medma (II.D; 113-132) werden die gewonnenen Daten der vorhergehenden Kapitel herangezogen, um eine diachrone Motivpraxis zu rekonstruieren und dadurch auf die einstige Funktion und den Nutzungskontext der Weihungen rückzuschließen. Doepner greift dabei unterschiedliche Aspekte auf, die sie jeweils für sich betrachtet (Anzahl der Figuren, Ikonographie, Größe, Herstellungstechnik, Werkstätten, Zeitstil, handwerkliche Qualität). Hier wäre eine klare Trennung zwischen kunsthistorischen, technologischen und funktionalen Aspekten und Interpretationsebenen eventuell sinnvoller gewesen, um dem Leser ein strukturiertes Gesamtbild vermitteln zu können. Insofern erscheinen die erst ab dem vierten Unterkapitel behandelten technologischen und handwerklichen Aspekte im Sinne einer *chaîne opératoire* recht weit hinten platziert.

Im Anschluß an diesen stark stilistisch geprägten Hauptteil des Buches kommt Doepner wieder auf einen schon früher angerissenen Themenkomplex zu sprechen, den mancher Leser vielleicht lieber etwas früher gefunden hätte: Die Ikonographie der großen Statuetten spricht nach Doepner für die Herkunft der

³ Allerdings bleibt Doepner eine Erläuterung der genauen, dahinterstehenden „Intention“ schuldig – was anhand der aufgezeigten Komplexität und Dynamik der von ihr aufgezeigten (eher postulierten?) Prozesse aber nicht verwundert.

deponierten Objekte von einer einzigen Votivzone. Sie würden damit eine recht geschlossene Gruppe bilden und Kulthandlungen an eine Gottheit im Rahmen eines Kultes repräsentieren. Auf dieser Hypothese baut sie ihre nachfolgenden Interpretationen auf. Wenngleich durch die Tagebücher Orsis klar wird, dass insbesondere die frühen Terrakotten des 6. Jh. aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes nicht vollständig geborgen werden konnten, zeigt sich eindeutig eine Häufung der Votive in der Zeit zwischen 500 und 480 v. Chr. (113-117). Dennoch ergeben sich trotz ihrer großen Zahl nach Doepners Datierung aufs Jahr gesehen selbst in der Zeit von 500-480 nur 15-21 Weihen dieser großen Statuetten.

In einem umfangreichen Unterkapitel der Schlussbetrachtung widmet sich Doepner auch der wichtigen Frage, wer in diesen Bildern dargestellt ist. Wie sie aufzeigt, handelt es sich ausschließlich um „Daseinsbilder von Göttern“ (117-141). Während der gesamten Zeit bleiben Frauenfiguren dominant, wobei ab ca. 510 wenige Männerdarstellungen (Hermes Kriophoros, Herakles, geflügelte Jünglinge) vertreten sind. Doepner deutet die Großzahl der weiblichen Darstellungen (ausgenommen die klaren Athena-Darstellungen) überzeugend, aber abweichend zu den älteren Meinungen von Orsi und Miller Ammermann nicht als Persephone, sondern als Aphrodite (123-141). Ikonographische Argumente hierfür sind der Schmuck und Attribute wie Taube, Hahn, Schmuck- bzw. Kosmetikkästchen (Kibotos), Granatapfel, Eros, Nike etc., die allesamt die weibliche Schönheit und Erotik betonen sollen. Zu dieser einheitlichen Interpretation der weiblichen Statuetten als Aphrodite passt nun auch der Umstand, dass das Heiligtum im Gegensatz zu anderen Persephone-Heiligtümern innerhalb der Stadtmauern von Medma lag.

Die außergewöhnliche Größe der von ihr analysierten Statuetten/ihrer Hauptuntersuchungsobjekte von ca. einem halben Meter sowie deren aufwendige Herstellungstechnik aus hand- und matrizengeformten Teilen verlieh den Stücken laut Doepner einen höheren materiellen und wohl auch kultischen Wert (143-148), während die hohe Zahl an Gesichtsmodellen und das stets aktuell gehaltene Erscheinungsbild des Gesichtes trotz Beibehaltung „älterer“ Körpermodelle aus dem Wunsch herrühre, den Figuren Präsenz und Lebendigkeit zu verleihen. In gewissem Widerspruch dazu scheint allerdings die (allerdings vielleicht nur für den modernen Betrachter sichtbare) Disharmonie der auffälligen Disproportionen vieler Figuren (Arme zu klein, Kopf deutlich zu groß) zu stehen, die von Doepner erst sehr spät im Kapitel zur handwerklichen Qualität der Stücke behandelt (160-162) und primär technisch gedeutet wird, wenngleich sie einräumt, dass die Köpfe als wichtigstes Element durch ihre Größe optisch hervorgehoben werden sollten.

Doepner beschließt ihr Werk mit einer „grogen Umschau“ (163-165) zu vergleichbaren Befunden in anderen Heiligtümern, was sich aufgrund der Publikationslage nicht ganz einfach gestaltet. Es zeigt sich jedoch, dass die Weihung großer Statuetten (spätestens) vom 8. Jh. bis in hellenistische Zeit allgemeine Praxis in griechischen Heiligtümern war.

Im Anschluß an eine abschließende kompakte Zusammenfassung der Ergebnisse auf Deutsch und Italienisch, in der Doepner nochmals den möglichen Kultkontext bespricht (167-177), findet sich ein umfangreicher (aber summarischer) Katalog der Typen/Modelle und ihrer Kombinationen – der ausführliche Katalog zu den einzelnen Stücken kann online bei Arachne eingesehen werden.

Insgesamt ist die reich bebilderte, mit größtenteils qualitativ hochwertigen Abbildungen (s/w und Farbe) versehene Vorlage der „großen Statuetten“ ein großes Verdienst, das die Kenntnis der westgriechischen Koroplastik entscheidend erweitert. Doepner geht auf bisherige Forschungen ein, diskutiert unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten und bringt eine eigene Deutung dieser Gattung vor – zwar greift sie im Folgenden immer wieder alle Möglichkeiten auf, was es dem Leser teils erschwert zu folgen, allerdings bezieht sie so immer mehrere Ebenen ein. Zusammenfassend ist zu konstatieren, dass Doepners beispielhafte Studie der Vorlage eines wichtigen Komplexes westgriechischer Koroplastik gerade auch in dem Aspekt der Neubewertung und vollständigen Publikation von Altmaterial vorbildlich für zukünftige ähnliche Forschungen ist. Für die weitere Beschäftigung mit dieser und ähnlichen Gattungen wird die Studie ein grundlegendes und zu konsultierendes Standardwerk sein.

Birgit Öhlinger – Christian Heitz
Institut für Archäologien
Leopold-Franzens-Universität Innsbruck
Langer Weg 11
6020 Innsbruck
E-Mail: Birgit.Oehlinger@uibk.ac.at