



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

ELEKTRONISCHE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Dies ist ein digitaler Sonderdruck des Beitrags / This is a digital offprint of the article

Volkmar von Graeve

Beobachtungen zur Herstellungstechnik milesischer Terrakotten im 7. Jahrhundert v. Chr. Ein Beitrag zur orientalisierenden Phase der frühgriechischen Kunst

aus / from

Archäologischer Anzeiger

Ausgabe / Issue **2 • 2017**

Seite / Page **15–29**

<https://publications.dainst.org/journals/aa/2135/6489> • urn:nbn:de:0048-journals.aa-2017-2-p15-29-v6489.9

Verantwortliche Redaktion / Publishing editor

Redaktion der Zentrale | Deutsches Archäologisches Institut

Weitere Informationen unter / For further information see <https://publications.dainst.org/journals/aa>

ISSN der Online-Ausgabe / ISSN of the online edition **2510-4713**

Verlag / Publisher **Ernst Wasmuth Verlag GmbH & Co. Tübingen**

©2018 Deutsches Archäologisches Institut

Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0

Email: info@dainst.de / Web: dainst.org

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de).

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de).

Beobachtungen zur Herstellungstechnik mile- sischer Terrakotten im 7. Jahrhundert v. Chr.

Ein Beitrag zur orientalisierenden Phase der frühgriechischen Kunst

1 Vgl. zusammenfassend K. Horst, Die anthropomorphen Terrakotten aus Lato von der mittelminoischen Zeit bis zum Ende des 6. Jhs. v. Chr. Propylaeumdok 2010, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/791/1/horst_1.pdf> (16.01.2018), 52–54.

2 Hdt. 1, 15. V. von Graeve, Das Aphrodite-Heiligtum von Milet und seine Weihegaben, in: I. Gerlach – D. Raue, Sanktuar und Ritual. Heilige Plätze im archäologischen Befund, Menschen – Kulturen – Traditionen. Studien aus den Forschungslustern des Deutschen Archäologischen Instituts 10 (Rahden 2013) 7 f. Spuren einer gleichzeitigen Zerstörung sind auch an anderen Stellen in Milet zu beobachten, vgl. die Zerstörungsschichten im sog. Südschnitt (V. von Graeve, Milet. Bericht über die Arbeiten im Südschnitt an der hellenistischen Stadtmauer 1963, *IstMitt* 23/24, 1973/1974, 63–115, 85) und die spiegelbildlichen, wahrscheinlich ebenfalls aus Zerstörungsschutt bestehenden Auffüllschichten im Heiligtum der Artemis Khitone auf dem Kalabaktepe (M. Kerschner, Das Artemisheiligtum auf der Ostterrasse des Kalabaktepe in Milet. Stratigraphie und Keramikfunde der Sondagen des Jahres 1995, *AA* 1999, 7–51, 15–51).

3 C. W. Neeft, The Dating of the Closure of the Bothros at the Zeytintepe, in: J.-M. Henke, Die zyprischen Terrakotten aus Milet. Neue Überlegungen zur Einordnung der archaischen zyprischen Terrakotten aus ostägäischen Fundkontexten und ihrer werkstattsspezifischen Zuweisung, *MilForsch* 7 (Berlin 2017) 54–56.

Der folgende Artikel eröffnet weder eine chronologische noch eine ikonographische Diskussion. In beiden Fällen gehen wir hier von der festen Gegebenheit aus, dass es aufgrund der Funde aus dem jüngst ausgegrabenen Aphroditeheiligtum in Milet zwei verschiedene stilistische Richtungen von Terrakotten gegeben hat, von denen wir die eine die ionische und die andere die dädalische nennen. Die ionische Richtung (Abb. 1–7) verwendet noch bis in die erste Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. hinein spätgeometrische Formen, die dädalische (Abb. 8–35) folgt in der gleichen Zeit ikonographischen Vorbildern aus den Kulturen des Vorderen Orients¹.

Wichtig ist zunächst der Nachweis, dass beide Richtungen nebeneinander bestanden haben und dass ihre Figuren nebeneinander der Aphrodite geweiht worden sind. Diese Tatsache ergibt sich aus einer Zerstörung, die um das Jahr 630 v. Chr. das Heiligtum getroffen hat und die wahrscheinlich von den Kimmeriern ausgegangen ist². Als man das Heiligtum wieder einrichtete, wurde der Zerstörungsschutt an verschiedenen Stellen unter die Erde gebracht. Das Ergebnis dieser Maßnahme wurde bei den Ausgrabungsarbeiten nur im Osten des Hügels angetroffen, während im Westen ein Steinbruch für den spätar-chaischen Aphroditetempel mögliche frühere Spuren beseitigt hat. Im Osten wurde der Zerstörungsschutt zusammen mit den unzerstört gebliebenen Weihegaben in einem tiefen Schacht geborgen, der ursprünglich wahrscheinlich als eine Brunnengrabung angelegt war, jetzt aber die Funktion eines Bothros erhielt. Weitere Packungen von Schutt lagen weiter unterhalb des Hanges, und zwar in der Form eines einwärts gebogenen Streifens, der sich vom Fuß des Hügels bis zu dem Platz vor dem Tempel hinzog. Da diese Schüttung einer hangseitigen Mauer entlanglief, darf vermutet werden, dass hier der Weg zum Tempel anstieg und dass der Heiligtumsschutt zu seiner Unterfütterung eingebracht wurde. Zahlreiche Anpassungen bei den Terrakotten zeigen, dass für die Einfüllung des Bothros und für die Schüttung unter dem Weg der gleiche Zerstörungsschutt verwendet wurde, woraus man wohl schließen darf, dass beide Maßnahmen gleichzeitig erfolgten.

Das Datum der erwähnten Zerstörung ist nicht durch schriftliche Quellen auf ein bestimmtes Jahr hin überliefert, wie es später für die Zerstörung Milets durch die Perser gilt. Da der Bothros aber oben mit einer Packung von Steinen geschlossen und damit gewissermaßen versiegelt war, wird seine Füllung durch die enthaltenen jüngsten Funde datiert. Die besten Anhaltspunkte für eine Datierung in der archaischen Zeit liefert immer noch die korinthische Keramik, die in dem Bothros reichlich vertreten war. Nach der Expertenmeinung von C. W. Neeft³, der die Gesamtheit der korinthischen Keramikimporte in Milet publiziert, die sich auf über 10 000 Scherben beläuft, gehen die korinthischen Keramikfunde im Bothros nicht über die Jahre um 630 v. Chr. hinab.

Im Bothros, auf den wir uns hier konzentrieren, da die Verhältnisse in der Wegeschüttung ähnlich liegen, wurden sowohl Terrakotten der ionischen wie auch der dädalischen Richtung gefunden, wobei die dädalischen zahlenmäßig überwiegen, was uns unten im Zusammenhang mit der gesamten Produktion für das Aphroditeheiligtum noch kurz beschäftigen wird. Der Befund des Bothros beweist aber auch, dass selbst in der ersten Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. noch geometrische Formen in Gebrauch sind, die man ohne einen solchen geschlossenen Befund für älter gehalten hätte. Man kann nämlich mit den hier vertretenen ältesten Formen⁴ nicht in eine frühere geometrische Zeit ausweichen. Die ältesten Funde aus dem Bothros stammen, wiederum nach den noch unpublizierten Forschungen von C. W. Neef, aus den Jahren um 700/690 v. Chr. In dieser Zeit scheint der Kult auf diesem Hügel überhaupt erst gegründet worden zu sein, da bei seiner fast vollständigen Ausgrabung keine ältere Keramik und auch keine sonstigen älteren Funde gemacht worden sind. Wir müssen also davon ausgehen, dass sich sowohl die ionischen als auch die dädalischen Terrakotten auf den Zeitraum von etwa 700 bis 630 v. Chr. verteilen. In diesem doch recht engen Zeitrahmen ist ein Hintereinander der beiden Richtungen kaum wahrscheinlich zu machen. Hinzu kommt, dass beide Richtungen eine interne Entwicklung erkennen lassen, die bei den ionischen Terrakotten zu einer sukzessiven Abwendung von der geometrischen Form führt und die bei den dädalischen Terrakotten die Entwicklung von der protodädalischen bis in die mitteldädalische Phase umfasst. Auch unter diesem Gesichtspunkt lässt der Fundzusammenhang der Terrakotten aus dem Bothros kaum eine andere These zu, als dass beide Richtungen gleichzeitig nebeneinander bestanden haben. Die lange Persistenz geometrischer Formen, die bei den ionischen Terrakotten überrascht, findet eine Parallele in der milesischen Keramik, die spätgeometrische Vasenformen und Ornamente bis über die Mitte des 7. Jhs. v. Chr. hinaus beibehält⁵. Bei den dädalischen Terrakotten, die überhaupt erst jetzt als milesische Fundgattung bekannt geworden sind, müssen wir uns darauf verlassen, dass die von der Forschung etablierte Chronologie der dädalischen Kunst stimmt und dass die milesischen Terrakotten von uns richtig in das etablierte stilistische Schema eingeordnet sind.

Man kann also zusammenfassend sagen, dass uns die Chronologie und der Fundzusammenhang des Bothros dazu zwingen, das Nebeneinander zweier Stilrichtungen anzuerkennen, die sich scheinbar widersprechen. Wenn es diese Vergesellschaftung und diesen chronologischen Fixpunkt nicht gäbe, würde man wahrscheinlich einen großen Teil der ionischen Terrakotten vor die dädalischen setzen und wäre kaum darauf gekommen, dass es sich um parallele Erscheinungen handelt. Unter diesen Voraussetzungen könnte es sich lohnen, die Terrakottaproduktion anderer Fundorte mit dädalischen und scheinbar älteren Figuren erneut zu überprüfen⁶.

Die Unterschiede zwischen der ionischen und dädalischen Kunstrichtung sind hinreichend dadurch erklärt, dass die eine in einer ununterbrochenen autochthonen Tradition steht, obwohl die protogeometrischen und geometrischen Terrakotten in Milet noch unerkant unter dem Boden liegen, während die andere ihre entscheidende Prägung durch die Übernahme orientalischer Vorbilder erhalten hat. Wie aber gelingt es uns, über diese Feststellung hinaus, die Produkte beider Kunstrichtungen als Produkte des Handwerks oder der Kunst ein und derselben Stadt zu verstehen? Eine Antwort kann auf verschiedenen Wegen gesucht werden. Wir konzentrieren uns hier auf die Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der technischen Herstellung der milesischen Terrakotten im Zeitraum der Jahre 700/690 bis 630 v. Chr.

4 Die frühesten Beispiele bei V. von Graeve, Zur Kunstgeschichte früher milesischer Terrakotten, in: J. Cobet – W.-D. Niemeier – V. von Graeve (Hrsg.), Frühes Ionien. Eine Bestandsaufnahme. Panionion-Symposium Güzelçamlı 26. September – 1. Oktober 1999, *MilForsch* 5 (Mainz 2007) Taf. 82, 3–9. (im Folgenden: Panionion). Zu dem Parallellfall einer retardierenden milesischen Keramikproduktion vgl. die folgende Anmerkung.

5 Kerschner a. O. (Anm. 2) 15.

6 Als Beispielfall könnten die Terrakotten von Lato dienen, vgl. hier Anm. 1.



1

Abb. 1 Gedrehte Figur Inv. Z 94.11.2
H 10,5 cm (M. 1 : 1)

Abb. 2. 3 Gedrehte Figur Inv. Z 08.463.26
H 9,1 cm, Innen- und Außenansicht (M. 1 : 1)



2

3

Die Herstellungstechnik der ionischen Terrakotten

Bei den folgenden Ausführungen geht es nicht um die Darstellung aller betreffenden Einzelfälle, die vielmehr der abschließenden Publikation der Terrakotten von Milet vorbehalten bleibt. Es geht um die Herausarbeitung handwerklicher Prinzipien, die das künstlerische Bild dieser Terrakotten bestimmen. Nur auf dem Wege unterschiedlicher oder gleichbleibender Prinzipien ist ein Blick auf den Zusammenhang zwischen den ionischen und den dädalischen Terrakotten von Milet möglich.

Die Herstellung der ionischen Terrakotten beruht auf dem Vorrang der Töpferscheibe, hinter dem der Einsatz von Matrizen zurücktritt. Weitere Merkmale sind die Stückungstechnik, also die Zusammensetzung der Figuren aus mehreren Teilen, ferner die Modellierung oder Anmodellierungen mit freier Hand sowie eine Nacharbeit an der fertigen Figur mit der Absicht, die Einzelformen zu schärfen oder zu detaillieren, schließlich die Bemalung⁷.

Das wichtigste Arbeitsinstrument der Hersteller dieser Terrakotten ist die Töpferscheibe. Sie dient dazu, die Körper aufzubauen, die durch die Drehbewegung ein gerundetes Körpervolumen erhalten (Abb. 1. 2) und die, je nach dem Druck der Hände, in einer individuellen Form und Größe entstehen. Diese individuelle Formgebung ist weit entfernt von der Technik, eine Figur in einer Matrize abzuformen. Die Unterschiede im Körpervolumen zwischen dem in die Breite gedehnten Oberkörper und dem gerundeten Unterkörper werden so dargestellt, dass die gedrehte Form in der Höhe der Brust seitlich aufgeschnitten und flach zusammengedrückt wird⁸. Auf die abweichende Volumenform von Oberkörper und Unterkörper können die Figuren aber auch dadurch reagieren, dass Oberkörper und Unterkörper getrennt gedreht und dann mittels Tonklebung zusammengefügt werden. Die Arme werden mit der Hand geformt und getrennt angesetzt oder über runde Ausschnitte in die Körper eingesetzt und von innen gewissermaßen vernietet (Abb. 3).

⁷ Zu den einzelnen Punkten vgl. Panionion 648.

⁸ Die Figur Panionion Taf. 83, 1 ist auf diese Weise entstanden.

Diese Verfahren erlauben eine Variation der Gestik, die von den dädalischen Terrakotten, bei deren Mehrzahl die Arme eng mit der Figur verhaftet sind, indem sie entweder innerhalb des Körperumrisses liegen oder seitlich an der Figur herabgestreckt sind, nicht erreicht wird.

Die erwähnten Beispiele deuten schon an, dass die Stückungstechnik bei den ionischen Figuren eine bedeutende Rolle spielt. Die Rolle dieser Technik tritt noch deutlicher hervor, wenn man die Verbindung von Kopf und Körper betrachtet. Bei einigen Figuren sind Drehspuren zu beobachten, die sich bis in die Zone der Köpfe hinein verengen⁹. In diesem Fall sind sie zusammen mit dem Oberkörper gedreht, was auch heißt, dass derartige Figuren ursprünglich aus einem getrennt gedrehten Oberkörper und einem getrennt gedrehten Unterkörper bestanden haben, da der Koroplast ja von unten in den Oberkörper, den er auf den Kopf stellte und auf der Drehscheibe bearbeitete, hineinfassen musste. Wenn solche Köpfe mit Drehrillen isoliert erhalten sind, bilden sie a priori einen Beweis für die Stückungstechnik, der sich allerdings nicht auf den Kopf selbst, sondern auf den generellen Körperaufbau bezieht.

Die meisten Köpfe sind Ansatzköpfe, die mittels eines Zapfens oder mittels Tonklebung mit den Körpern der Figuren verbunden waren. Die Ansetzung oder Einsetzung der Köpfe entspricht also tendenziell der Anfügung und Befestigung der Gliedmaßen an den Figuren. Die Köpfe sind in sich selbst nach dem Prinzip der Gewinnung eines Grundvolumens, für die wieder die Töpferscheibe eingesetzt wird, und der Anstückung von Teilformen aufgebaut. Den Kern der meisten Köpfe bildet eine gedrehte, bisweilen auch mit der Hand geformte Spule, an die vorne das Gesicht und hinten und seitlich das Haar angefügt wird (Abb. 4. 5).

Erst an diesem Punkt kommen wir zur Erwähnung einer Matrize im Rahmen des Herstellungsverfahrens der ionischen Terrakotten von Milet. Die generelle Verwendung von Matrizen braucht für den hier interessierenden Zeitraum nicht eigens nachgewiesen zu werden. Es genügt der Hinweis, dass der Einsatz der Matrizentechnik nach dem allgemeinen Forschungsstand in der ersten Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. in der gesamten griechischen Welt verbreitet war¹⁰.

Die bei der Ausformung der Köpfe eingesetzte Matrize ist eine auf das Gesicht beschränkte Teilmatrize, die zusammen mit dem anmodellierten Haar die Grundstruktur der Köpfe bestimmt.

Der Herstellungsprozess lief bei den Köpfen etwa folgendermaßen ab. Bei der einfachsten Form wurde der Ton in einer oder mehreren Schichten in die Gesichtsmatrize gelegt und dann, nachdem diese Form im »lederharten« Zustand aus der Matrize genommen war, wurde das Haar in seinen verschiedenen Arten von Frisuren anmodelliert. Häufig wird die erste Schicht durch eine der schon erwähnten getöpften oder handgemachten Spulen hinterlegt. Durch den Fingerdruck auf diese Spulen wird die Tonschicht in die Matrize gedrückt. Gleichzeitig bildet dieser Kern das Volumen des Kopfes und bietet sich als Ansatzfläche für das Haar an. Ähnlich gehen die Koroplasten vor, wenn sie das Gesicht auf die Grundform eines Kopfes applizieren, die bei umgekehrt getöpften Oberkörpern als letzte abgedrehte Form, vergleichbar dem Boden enger Gefäße, stehenbleibt. In diese Form wird ganz unten ein Tonpfropfen eingeführt, der als Widerlager beim Einpressen in die Gesichtsmatrize dient und so verhindert, dass sich die getöpferte Hohlform verzieht. Anschließend wird, wie allgemein üblich, das Haar anmodelliert.

Wie schon bei den Körperdarstellungen zu beobachten war, überwiegt auch bei den Köpfen trotz der Verwendung einer Matrize die individuelle handwerkliche oder künstlerische Gestaltung.



Abb. 4. 5 Ansatzkopf Inv. Z 09.83.14
H 4,6 cm (M. 1 : 1)

⁹ Vgl. die gedrehten und anmodellierten Köpfe Panionion Taf. 83, 3–6.

¹⁰ Vgl. Horst a. O. (Anm. 1) 52–54 und O. Pilz, Frühe matrizengeformte Terrakotten aus Kreta. *Votivpraxis und Gesellschaftsstruktur in spätgeometrischer und früharchaischer Zeit*, Beiträge zur Archäologie 2 (Möhnesee 2011) 63–73; Henke a. O. (Anm. 3) 37–39.



Abb. 6.7 Ansatzkopf Inv. Z 10.39.1
H 6,3 cm (M. 1 : 1)

Auf den Einsatz einer Gesichtsmatrize sind die Hersteller von Terrakotten wahrscheinlich gekommen, weil sich so eine verdichtete und glatte Oberfläche des Gesichts hervorbringen ließ. Das Ziel war jedenfalls nicht, den Detailreichtum von Gesichtern in fester und stets wiederkehrender Form zu reproduzieren. Diese Matrizen enthalten im Gegenteil nur wenige anatomische Grundformen. Zu den wiederkehrenden plastischen Akzenten gehören die Nase, die Mundpartie, die flach angelegten Augen und das aus dem Gesichtskontur hervortretende Kinn. Neben diesen wenigen Konstanten, aber auch innerhalb von ihnen, herrscht freie Variation. So können die Augen auch als flache Vertiefungen in der Matrize enthalten gewesen sein, um dann durch aufgesetzte runde plastische Scheiben ihre weitere Ausgestaltung zu erhalten¹¹. Wenn sie als flache Erhebungen angelegt waren, gab ihnen erst die anschließende Bemalung ihren Blick (Abb. 4. 5). Die Ohren sind plastisch angesetzt (Abb. 6) oder aufgemalt. Auch die Brauenpartie und die Struktur des Haares werden durch Malerei angegeben. Neben der Bemalung benutzen die Koroplasten zur weiteren Hervorhebung der Gesichtsdetails einen Modellierstecken, mit dem sie nach der Art einer Gravur in die lederharte Oberfläche der Gesichter eingriffen, oder ein Messer, mit dem Nasen- und Mund-Kinn-Partien kantig zurechtgeschnitten wurden. Im Laufe der Entwicklung, aber noch vor der Schließung des Bothros in den Jahren um 630 v. Chr. werden die Gesichtsmatrizen immer detailreicher, erfassen plastische Bewegungen um den Mund und die Wangen und entwickeln verschiedene kanonische Arten der Augendarstellung. Es bleibt aber bei der Anstückung des Haares (Abb. 6. 7).

Das bis zu diesem Zeitpunkt beschriebene Verfahren bildet das in einem ganz überwiegenden Maße zu beobachtende Normalverfahren bei der Herstellung der ionischen Terrakotten von Milet. Daneben gibt es eine begrenzte Zahl von handgeformten Figuren, bei denen die Körper nicht gedreht, sondern durch sukzessive Ummantelungen aus dünnen Tonplatten aufgebaut und plastisch geformt sind.

Die Herstellungstechnik der dädalischen Terrakotten

Wie die Töpferscheibe für die ionischen Terrakotten so ist die Matrize für die dädalischen Terrakotten das strukturierende Element im Figurenaufbau.

Die dädalischen Figuren sind Plaketten, also Relieffiguren mit glatter Rückseite. Ein rundplastisches Volumen ist von Anfang an nicht beabsichtigt, wodurch sich z. B. der Einsatz der Töpferscheibe erübrigt. Auch ist eine Stückung von Anfang an nicht zu erwarten, da ja alle Teile durch den Reliefgrund fest miteinander verbunden sind und so eine einzige durchgehende Matrize genügen würde.

Der Einsatz der Matrize sorgt bei den dädalischen Terrakotten für eine Weitergabe von konstanten Formen. Diese einmal geprägten und dann weitergegebenen Formen ordnen sich zu Bildtypen – ein für die dädalischen Terrakotten von Milet zentraler Begriff, während bei den ionischen, wie wir gesehen haben, eine nahezu regellose Vielfalt herrscht.

Der Typus umfasst bei den dädalischen Terrakotten den Gesamthabitus der Figur, ihre Haltung, die körperliche Erscheinung – nackt oder bekleidet –, die Details der Kleidung, die Gestik, die Haartracht und die bis ins Detail gehende Bildung der Gesichter.

Einmal geprägte Typen werden durch Abformungen weitergegeben. Unter den dädalischen Terrakotten in Milet gibt es bei den meisten Darstellungstypen Figuren, die aus der gleichen Matrize stammen. Durch Abformungen von

¹¹ Siehe die Beispiele Panionion Taf. 82, 3–9.

Figuren eines Typus werden neue Matrizen geschaffen. Wird dieser Prozess mehrfach wiederholt, dann bilden sich Generationsketten, bei denen die Figuren von Abformgeneration zu Abformgeneration immer kleiner werden und die Genauigkeit der Details immer mehr abnimmt¹². Solche Generationen lassen sich bei den erhaltenen milesischen Terrakotten durch mehrere Darstellungstypen hindurch bis mindestens in die dritte Generation verfolgen. Wenn man annehmen wollte, dass die dädalischen Terrakotten in Milet Importe seien, wären die geschilderten Phänomene kaum zu erklären. Ohne auf weitere Einzelheiten einzugehen, die in den Rahmen einer abschließenden Publikation gehören, können wir hier davon ausgehen, dass neben den autochthonen ionischen Terrakotten auch die dädalischen Terrakotten in Milet hergestellt worden sind. Hinzu kommt, dass diese Terrakotten zwar ikonographisch von vorderasiatischen Vorbildern abhängig sind, aber insofern eine Eigenständigkeit besitzen, als sie diese Vorbilder in jedem Einzelfall in einen neuen und strengeren tektonischen Rahmen setzen. Es gibt keine Serie von importierten vorderasiatischen Plaketten in Milet, die zeigen könnte, wie der Übertragungsprozess im Einzelnen abgelaufen sein mag¹³. Mit dieser Voraussetzung steht die Materialgruppe der dädalischen Terrakotten in einem geradezu umgekehrten Verhältnis zu den in Milet gefundenen zyprischen Terrakotten, die hauptsächlich Importe sind und nur wenige lokale Nachahmungen angeregt haben¹⁴.

Wir können nicht sagen, ob die Wahl der Handwerkstechnik auf unterschiedliche Werkstatttraditionen zurückzuführen ist, ob also die eine Werkstatt immer nur Terrakotten im ionischen Stil und die andere nur Exemplare im dädalischen Stil hergestellt hat. In jedem Fall stammen sie aber beide aus dem gleichen »Betrieb«, einem Handwerk, das in Milet Figuren hergestellt hat, die hauptsächlich für Weihungen in Heiligtümern bestimmt waren.

Unter diesen Bedingungen müsste es Berührungspunkte zwischen den beiden so unterschiedlichen Traditionen gegeben haben. Solche sind im Einzelfall vorhanden, indem z. B. ein ionischer Körper mit einem dädalischen Kopf verbunden ist. Entsprechende Fälle sind hier aber nicht unser Thema. Es geht um einen alle Stücke umfassenden übergeordneten Rahmen, der am eindeutigsten in der technischen Herstellung der Figuren gegeben ist.

Oben wurde gesagt, dass eine Stückungstechnik bei gedrehten Figuren natürlich sei, während sie sich bei Plaketten, also Relieffiguren, nicht aufdränge. Trotzdem sind auch die dädalischen Plaketten in Milet geradezu notorisch aus verschiedenen getrennt hergestellten Matrizenanteilen zusammengesetzt.

12 Zum allgemeinen Phänomen vgl. P. Knoblauch, Studien zur archaisch-griechischen Tonbilderei in Kreta, Rhodos, Athen und Böotien (Bleicherode am Harz 1937). Zum Sonderfall der dädalischen Terrakotten vgl. die kretischen Beispiele bei Horst a. O. (Anm. 1) 151–175.

13 Der einzige sichere Import ist ein Kopf, der ursprünglich den Ausguss einer Kanne bildete und der vermutlich in Nordsyrien hergestellt worden ist, s. die Abbildung bei V. von Graeve, Thales in Gözüyle Milet, in: Miletli Filozoflar: Thales, Anaksimandros, Anaksimenes. Anadolu'da Felsefeye Yolculuk III (Istanbul 2015) 54 Abb. 10. Die dort

gezeigte Gegenüberstellung macht in drastischer Weise deutlich, wie entsprechende Vorbilder in der milesischen Produktion verarbeitet worden sind. Für die östlichen Vorbilder der dädalischen Terrakotten ist immer noch S. Böhm, Die »nackte Göttin«. Zur Ikonographie und Deutung unbekleideter weiblicher Figuren in der frühgriechischen Kunst (Mainz 1990) heranzuziehen. Neuerdings sind in Mezraa-Teilalat in der Provinz Urfa nordsyrische Plaketten gefunden worden, die man sich als Vorbilder der dädalischen milesischen Terrakotten vorstellen kann. Zum Grabungsplatz vgl. M. Özdoğan – N. Karul – E. Özdoğan, 2002 Yılı



Abb. 8 Terrakottafigur Inv. Z.07.152.39
H 15,1 cm (M. 1 : 1)

Mezraa-Teleilat Kazıları, in: N. Tuna – O. Doonan (Hrsg.), Illisu ve Karkamış Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik ve Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi 2002 Yılı Çalışmaları 1. ODTÜ – Tarihsel Çevre Araştırma ve Değerlendirme Merkezi (TAÇDAM) Ankara (Ankara 2011) 35–96. Die Plaketten sind noch unpubliziert, aber bereits im Museum von Urfa zu sehen.

14 Henke a. O. (Anm. 3) 57 f. 181–186. 195–198. Die kyprischen Plaketten sind nach allgemeiner Forschungsmeinung aus einer einheitlichen Matrize gewonnen worden (z. B. V. Karageorghis – E. Vassilika – P. Wilson, The Art of Ancient Cyprus



Abb. 9 Terrakottafigur Inv. Z 07.152.39
H 15,1 cm (M. 1 : 1)

in the Fitzwilliam Museum, Cambridge [Cambridge 1999]) und entsprechen damit gerade nicht den zusammengesetzten dädalischen Plaketten aus den milesischen Werkstätten. Ob die Koroplasten der wenigen milesischen Nachahmungen den einheitlichen kyprischen Mustern oder den eigenen Herstellungsgewohnheiten folgten, ist aufgrund der schlechten Erhaltung der betreffenden Stücke nicht mehr mit Sicherheit festzustellen, aber auch nicht ausgeschlossen, wenn man z. B. die Figur Henke a. O. (Anm. 3) Taf. 75, 5. 6 betrachtet, wo der gebogene untere Rand des Halses eher an eine Ansatzfläche als an eine Bruchfläche erinnert.



Abb. 10 Weibliche Figur, Oberkörper.
Inv. Z 07.152.42 H 7,5 cm (M. 1 : 1)

Als Beispiel führen wir hier einen Darstellungstypus an, der in der archäologischen Literatur als der »ephesische« geläufig ist, aber nicht wirklich etwas über den vermeintlichen Ort seiner Herstellung aussagt, da den 11 in Ephesos ausgegrabenen Figuren in Milet allein aus dem Aphroditeheiligtum mindestens um die 220 Exemplare gegenüberstehen.

Im Gegensatz zu den frühen Gesichtsmatrizen der ionischen Richtung sind bei den Matrizen der dädalischen Figuren alle anatomischen Komponenten des Gesichtes und Kopfes mit großem Detailreichtum eingetragen: die Augen unter geschwungenen Brauen, die breiten Schläfen, die meist kurze Nase und der kleine Mund, vor allem aber das reiche Haar, das in Locken über der Stirn liegt und mit seiner horizontalen Gliederung von den Schläfen auf die Schultern herabfällt. Auch die Ohren sind in der Matrize enthalten (Abb. 31–35), können aber auch getrennt angesetzt sein. Im Kontext dieses festen Gefüges bot sich dem Koroplasten wenig Gelegenheit, hier individuell einzugreifen. Bei einigen Figuren sind die Augen über Aufrauungen der Oberfläche getrennt aufgesetzt und das Stirnhaar ist über einen Schnitt mit dem Messer getrennt eingelegt. Beide Verfahren sind jedoch keine Anmodellierungen im Sinne der frühen ionischen Terrakotten, sondern haben eher den Charakter von Reparaturen, durch die bei völlig ausgelaugten Matrizen, die durch Abformungen in mehreren Generationen ihre Schärfe verloren haben, wenigstens diese Akzente wieder deutlich gemacht werden. Generell sind bei allen weiblichen Figuren aller Typen die Brüste getrennt aufgesetzt.

Während hier also hauptsächlich Unterschiede geltend zu machen sind, ergibt sich eine überraschende Übereinstimmung hinsichtlich der Stückungstechnik. Bei den Figuren des »ephesischen« Typus fällt auf, dass sie in der ganz überwiegenden Mehrzahl in der Körpermitte kurz oberhalb oder kurz unterhalb der auf den Leib gelegten Hände gebrochen sind (Abb. 8. 9). Man könnte zunächst annehmen, dass sich diese Stelle wegen ihrer materiellen Schwäche gewissermaßen als Sollbruchstelle anbietet. Es fällt aber auf, dass die untere Kante der Oberkörper in den meisten Fällen nicht an eine Bruchkante erinnert, sondern an eine in verschiedener Weise künstlich gearbeitete Ansatzfläche (Abb. 10). Die Lösung bietet eine Patrizie des gleichen Figurentypus, die nur den Kopf und den Oberkörper einer Figur enthält. Auf der Rückseite ist



11

12

13



14

ein Griff angebracht, der keinen Zweifel daran lässt, dass es sich um eine Patrizze zur Herstellung neuer Teilmatrizen für neue Figuren handelt (Abb. 11–13). Der untere geschwungene Rand steht über, so dass sich bei einer Handhabung der Patrizze, bei der zwei Finger der rechten Hand den Griff auf der Rückseite umfassen, der nach vorne gerichtete Daumen nicht mit abdrückt. Die Figuren des ›ephesischen‹ Typus bestehen also aus einem getrennt aus der Matrize kommenden Oberkörper und einem auf die gleiche Weise entstandenen Unterkörper, die dann mittels Tonklebung zusammengefügt worden sind. Mit dieser Tonklebung hatte man offenbar große Erfahrung, man sah sie jedenfalls nicht als Hindernis für eine Stückungstechnik an. Erst im Verlauf der Zeiten oder in der Folge von Zerstörungen haben sich viele dieser Klebungen gelöst.

Die Stückungstechnik dädalischer Figuren aus Milet geht noch weiter. Eine häufig zu beobachtende Sollbruchstelle des ›ephesischen‹ Typus liegt auch zwischen Kopf und Oberkörper (Abb. 14). Wenn man diese Spur aufnimmt, kommt man zu dem Ergebnis, dass auch der Kopf der Figuren getrennt gefertigt und an den Oberkörper angefügt worden ist.

Den Beweis liefert eine Figur, deren Kopf und Körper aus dem gleichen Grabungsbefund stammen, aber schon getrennt aufgefunden wurden. Der Kopf (Abb. 15) zeigt auf der Rückseite die vertiefte Spur eines Fingers, mit dem der Ton in die Matrize eingedrückt worden ist. Auf der Rückseite des Körperfragments ragt eine ovale Form empor (Abb. 16). Auf dieser Form sitzt der Kopf perfekt auf, wobei sich auch seine untere Kante perfekt mit der oberen Kante des Körperfragmentes verbindet (Abb. 17). Der Kopf ist also getrennt gearbeitet worden. Dann hat der Koroplast beide Kanten passend gemacht und beide Teile wahrscheinlich liegend auf irgendeine Art fixiert. Da die Kanten der beiden Teile für eine Tonklebung zu dünn waren, wurde der Zusammenhalt durch eine auf der Rückseite aufgelegte durchgehende Tonplatte gesichert (Abb. 18).

Einen weiteren Beweis liefert eine Figur, die zu einem anderen dädalischen Typus in Milet gehört, von dem knapp über 200 Exemplare in dem Aphroditeheiligtum gefunden worden sind.

Kopf und Körper passen Bruch an Bruch. Der vordere Rand des getrennt gefundenen Kopfes (Abb. 19. 20) ist ausgebrochen, so dass nach der Zusammenfügung ein Spalt zwischen Kopf und Körper übrig geblieben ist (Abb. 21). Die Rückseite beseitigt aber alle Zweifel an der Zusammengehörigkeit, wobei besonders auf die Fingerspuren am linken Rand hinzuweisen ist, die hier durch das Zurückdrücken des Tons entstanden sind und die sich von dem einen Fragment auf das andere fortsetzen (Abb. 22).

Abb. 11–13 Patrizze Inv. Z 07.141.1
H 5,1 cm (M. 1 : 1)

Abb. 14 Terrakottafigur Inv. Z 08.465.3
H 14,2 cm (M. 1 : 1)



Abb. 15–18 Terrakottafigur, Zusammensetzung von Kopf und Oberkörper.
Kopf Inv. Z 08.336.20 H 2,2 cm; Oberkörper
Inv. Z 08.336.16 H 6,8 cm (M. 1 : 1)

Abb. 19–22 Terrakottafigur, Zusammensetzung von Kopf und Körper.
Kopf Inv. Z 08.485.2 H 3,2 cm, Gesamthöhe
9,1 cm (M. 1 : 1)

Die getrennte Fertigung des Kopfes wird durch den Tonaufbau klar, der in der Unteransicht zu erkennen ist. In aller Regel wird der Ton bei der Abformung dädalischer Terrakotten in Schichten in die Matrize gedrückt, wodurch der Druck auf die Negativform mehrfach wiederholt wird und so für eine präzise Abprägung sorgt. Wenn Kopf und Körper gemeinsam abgeformt worden wären, würde man durchgehende Schichten erwarten, die sich im Querschnitt zu erkennen geben müssten. Bei diesem Kopf (Abb. 19) liegt jedoch die Hauptmasse des Tons, die hier als zweite Schicht nach einer ersten dünnen Schicht in die Matrize eingebracht ist, wie ein Riegel quer zum Kopf und beweist damit seine vom Körper unabhängige Abformung.

Auf die bisher beobachtete Montage der Figuren aus drei Teilformen folgt ein weiterer Schritt, der im Sinne der geschilderten Technik nun auch die



Abb. 23. 24 Terrakottafigur
Inv. Z 08.477.30 H 12,2 cm (M. 1 : 1)

Fußzone der Figuren betrifft. Diese Tatsache gilt selbst für die Figuren des »ephesischen« Typus. Obwohl bei diesem Typus die Füße stets undeutlich gearbeitet sind und auch nur wenig vortreten, ist das untere Ende der Figur immer getrennt hergestellt und durch Tonklebung angesetzt. Dieser Sachverhalt geht aus der Beobachtung von Nahtstellen auf der Vorderseite oder Tonverstärkungen auf der Rückseite hervor.

Zur Illustration seien hier zwei Figuren eines weiteren milesischen Typus vorgestellt, bei denen durch den gegenseitigen Vergleich der Ansatz von getrennt gearbeiteten Füßen unmittelbar einsichtig wird (Abb. 25–28). Wir werden auf diese beiden Figuren unten noch einmal zurückkommen.

Noch deutlicher wird die Notwendigkeit einer Stückung der Fußzone bei einem weiteren milesischen Typus, der eine nackte Göttin zeigt (Abb. 23) und auf den hier ebenfalls noch in einem anderen Zusammenhang einzugehen sein wird. Die weit vortretenden Füße können nicht in einer einheitlichen Matrize enthalten gewesen sein, da eine solche Matrize in diesem Bereich eine doppelt so große Tiefe gehabt haben müsste wie an den übrigen Körperteilen (Abb. 24) und der Ton außerdem in dieser Tiefe stecken geblieben wäre. Logischer ist die Annahme einer Teilmatrize, aus der die Füße mit ihrer Oberseite nach unten ausgeformt wurden, wie es tatsächlich praktiziert wurde.

Erst wenn man die Zusammensetzung der dädalischen Figuren aus vier Teilformen kennt, lassen sich bestimmte Formphänomene auf ihre richtige Ursache zurückführen. Welchen Spielraum es hier gibt, zeigen die beiden



25

26

27

28

Abb. 25. 26 Terrakottafigur Inv. Z 08.463.7
H 14,9 cm (M. 1 : 1)

Abb. 27. 28 Terrakottafigur Inv. Z 08.463.1
H 15,4 cm (M. 1 : 1)

eben schon angesprochenen Figuren (Abb. 25. 26 und Abb. 27. 28). Beide stammen aus der gleichen Matrize, was zumindest für die Köpfe und die Oberkörper durch Matrizenfehler beweisbar ist. Bei den Köpfen ist es eine Fehlstelle im linken Schulterhaar, bei den Oberkörpern sind es zwei unterschiedlich große Punkte über der rechten Brust und links am Halsansatz. Auch die beiden Unterkörper stammen aus der gleichen Matrize, wie jeweils aus Fehlstellen neben der linken Wade hervorgeht.

Die Zusammensetzung erzeugt jeweils ein merkwürdig verzogenes Erscheinungsbild. Bei der einen Figur (Abb. 27. 28) ist der Kopf leicht aus der Körperachse zur rechten Schulter geneigt, während die Achse des Oberkörpers zur linken Schulter verschoben zu sein scheint. Bei der anderen Figur (Abb. 25. 26) blickt das Gesicht geradeaus, Ober- und Unterkörper schwingen dagegen deutlich nach links und dann wieder zurück, so dass ein angedeuteter S-Schwung entsteht. Man könnte versucht sein, den gebrochenen Rhythmus einer an sich frontalen Gestalt stilistisch auszudeuten. Man könnte weiterhin,



Abb. 29. 30 Gefäßprotome
Inv. Z 09.102.13 H 4,0 cm (M. 1 : 1)

Abb. 31. 32 Gefäßprotome
Inv. Z 09. 84.40 H 5,0 cm (M. 1 : 1)

wenn man nur eine Figur hätte, darin sogar ein chronologisches Indiz sehen. Vor allem bewahrt uns jetzt die Kenntnis des Herstellungsverfahrens, dem die genannten Phänomene zu verdanken sind. Man fragt sich, warum man für die Herstellung einfacher Relieffiguren ein derart kompliziertes Verfahren gewählt hat.

Ein Erklärungsversuch könnte dahin gehen, dass die Werkstätten der ionischen Richtung, die an eine Stückungstechnik gewohnt waren, diese Technik automatisch anwandten, als die neue Form der Plaketten in Milet einzog. Eine andere denkbare Möglichkeit wäre, dass hinter diesem Verfahren ein handwerkliches Kalkül steht. Figuren wie die nackte Göttin sind am Körper relativ einfach modelliert. Das Gesicht und das Haar sind jedoch sehr fein ausgearbeitet. Bei einer Abnutzung der Matrize wäre vor allem der Kopf betroffen – ein Problem, das bei der Stückungstechnik mit der Ausprägung eines neuen Kopfes leicht zu beseitigen gewesen wäre.

Es gibt Beispiele dafür, dass die Hersteller von Terrakotten auch noch andere Aspekte im Auge hatten und das Verfahren der Stückungstechnik benutzten, um ihr Repertoire zu vergrößern. Wir müssen annehmen, dass die Terrakottafiguren in Töpferwerkstätten entstanden sind, die auch andere keramische Produkte herstellten. Das geht schon daraus hervor, dass die Technik der Tonbehandlung und die Technologie des Brennvorganges nicht eigens für Werkstätten entwickelt sein dürften, die ausschließlich figürliche Terrakotten herstellten. Vielmehr lag es nahe, sich beispielsweise bei dem wahrscheinlichen Fall einer Keramikerherstellung aus dem reichen Fundus der Matrizen zu bedienen, wenn es um den figürlichen Schmuck von Gefäßen ging. Diese Annahme wird durch einen Fund aus dem Aphroditeheiligtum bestätigt. Es handelt sich um einen Kopf und Oberkörper, die aus einer Matrize abgeformt sind, wie sie auch für die vollständigen Figuren des Typus ›Nackte Göttin‹ verwendet worden ist (Abb. 23. 24). Die jetzige Teilfigur ist unten glatt abgeschnitten, die zur Brust gehende Hand durch einen weiteren Schnitt getilgt (Abb. 29. 30). In dieser Form einer Protome saß die Figur vermutlich auf dem Rand eines Gefäßes, in dessen Kontext die Nacktheit nicht erwünscht war.

Was hier im Rahmen der figürlichen Verzierung von Gefäßen wie ein Notbehelf wirkt, erweist sich in anderen Fällen als ein etablierter Standard. Die hier gezeigte Protome (Abb. 31. 32) aus dem Aphroditeheiligtum folgt in allen Einzelheiten den Darstellungen einer stehenden nackten Göttin, auf deren Typus wir ebenfalls schon hingewiesen haben (Abb. 19–22). Dieser Kopf ist aber nicht etwa von einer fertigen Figur abgeschnitten worden, wogegen schon seine etwas größeren Maße sprechen, sondern er stammt aus einer Matrize, die speziell für solche ›Kopfstücke‹ hergestellt worden ist. Die



33

Abb. 33. 34 Patrize Inv. Z 10.22.1 H 4,2 cm
(M. 1 : 1)



34

Abb. 35 Protome Inv. Z 08.472.26 H 4,7 cm
(M. 1 : 1)



35

Anbringung an einem Gefäß wird hier übrigens durch die Existenz von feinen Drehrillen auf der Rückseite bestätigt.

Eine eigene Matrize für Protomen wird durch eine Patrize belegt, die vielleicht von einem Handwerker der Aphrodite geschenkt worden ist (Abb. 33. 34). An der Funktion als Patrize besteht aufgrund des hinten angesetzten Griffs kein Zweifel. Der hier gewählte Kopf stellt die größere Version des gleichen Typus der nackten Göttin dar und zeigt gerade in der Vergrößerung, welche Qualität die am Beginn des Typus stehende Bilderfindung hatte. Ausdrücke aus solchen vergrößerten Matrizen, die mit Patrizen dieser Art hergestellt worden sind (Abb. 35), können verschiedenen Zwecken gedient haben. Eine Möglichkeit ist, dass sie eine eigene, gewissermaßen verkürzte Weiheform darstellten. Es besteht aber auch die Möglichkeit, dass sie an Trägern befestigt waren, die wir nicht sicher durch Beispiele kennen, weil sie sich aufgrund ihres Materials nicht erhalten haben.

Es ist nicht zu übersehen, dass es eine Beziehung zwischen den durch die Funde aus dem Aphroditeheiligtum nachgewiesenen getrennten Kopfmatrizen für die Herstellung figürlicher Terrakotten und den eigens für Protomen hergestellten Kopfmatrizen gibt. Es ist möglich, dass die Matrizen der Protomen durch die Teilmatrizen für die Köpfe der Gesamtfiguren angeregt worden sind, zumal beide innerhalb des gleichen Typus vorkommen. Die Antwort hängt von einer genauen Untersuchung über den Ursprung der Protomen ab, die über den Rahmen des vorliegenden Artikels hinausgehen würde.

Hingegen ist zum Abschluss noch einmal auf die eingangs erwähnte Dominanz der dädalischen Terrakotten gegenüber den ionischen zurückzukommen. In Zahlen liegt das Verhältnis bei ca. 1230 zu etwa 850 Exemplaren. Die einfache Erklärung, dass sich die dädalischen Terrakotten durch den Gebrauch von Matrizen besser für eine Serienproduktion eigneten, ist nicht mehr gültig, seitdem wir gesehen haben, wie kompliziert auch bei ihnen der handwerkliche Aufbau ist. Eine ästhetische Bevorzugung der natürlicheren, auf vorderasiatische Prototypen zurückgehenden Bildgestaltung bei den dädalischen Terrakotten ist auch unwahrscheinlich, weil wir eine bewusste Einschätzung von Unterschieden im Stil für das 7. Jh. v. Chr. kaum voraussetzen können. Das Übergewicht der dädalischen Terrakotten aus dem Aphroditeheiligtum hat wahrscheinlich ikonographische und nicht etwa handwerkliche oder künstlerische Gründe. Der überwiegende Teil der Weihenden, die sich an die Allmacht dieser Göttin wandten, verlangte nach einer Darstellung, bei der man entsprechend dem im Orient entwickelten Bilderkanon einen bestimmten Aspekt eines göttlichen Wesens, getrennt von vielen anderen ebenfalls zum bildlichen Ausdruck gebrachten Aspekten des gleichen göttlichen Wesens,

direkt erkennen konnte¹⁵. Dieser Umstand erklärt vielleicht die Wucht, mit der die neuen Bildtypen ihren Einzug in die lokalen milesischen Werkstätten gehalten haben. Im Fall des Aphroditeheiligums könnte die Auswahl des Bildes durchaus an den jeweiligen Wunsch gekoppelt gewesen sein, den man an die Göttin richtete, d. h. dass es um den von der Natur gegebenen Wohlstand ging, wenn sie als Herrin der Tiere oder – mit Pflanzenmotiven am göttlichen Polos und mit Lotosblüten in beiden Händen – als Mutter der Vegetation auftritt; ebenso dass man mit dem Bild der nackten Göttin an die umfassende Macht der Sexualität appellierte und damit generell um Fruchtbarkeit bat und in einem dritten hypothetischen Fall, den Wunsch oder den Dank nach einer Schwangerschaft mit dem Bild der Göttin unterstützte, wie sie ihre Hände schützend über den Unterleib legt. Diejenigen, die der Göttin Terrakotten der ionischen Richtung weihten, glaubten wohl an die gleiche umfassende Wirkungsmacht der Göttin, begnügten sich aber bei ihrer Darstellung mit dem generellen Bild einer lang gewandeten weiblichen Gestalt, die allerdings Schmuck trägt, mit dem auch die Göttin der dädalischen Terrakotten ausgestattet ist.

15 von Graeve, Aphrodite-Heiligtum a. O. (Anm. 2) 11–14.

Zusammenfassung

Volkmar von Graeve, Beobachtungen zur Herstellungstechnik milesischer Terrakotten im 7. Jahrhundert v. Chr. Ein Beitrag zur orientalisierenden Phase der frühgriechischen Kunst

Schlagworte

orientalisierende griechische Kunst • dädalische Terrakotten • antike Handwerkstechnik

Der Artikel beleuchtet einen kleinen Ausschnitt aus dem größeren Problemkreis der orientalisierenden Phase der frühen griechischen Kunst. Die Notwendigkeit, sich mit diesem Thema zu befassen, ergibt sich durch die Tatsache, dass in dem neu entdeckten Aphroditeheiligtum in Milet zur Überraschung der Ausgräber über 1200 sogenannte dädalische Terrakotten gefunden wurden, die in der archäologischen Forschung als sichere Indikatoren für eine Übernahme von ikonographischen Typen aus den Kulturen des Vorderen Orients in die griechische Kunst des 7. Jhs. v. Chr. gelten. Der dädalische Stil wurde bisher hauptsächlich mit den dorischen Kunstzentren auf der Insel Kreta und der Peloponnes verbunden. Nun kommt eine zahlenmäßig große und ikonographisch reiche Tradition in Ionien hinzu, was mit der geographischen Lage von Milet zu tun haben kann. Bei einer Erhellung des Phänomens der Übernahme, das sehr schnell ideologisch überlagert werden kann, sollten zunächst einmal handfeste Grundlagen geschaffen werden. In unserem Fall geschieht das durch eine scheinbar banale Untersuchung der Handwerkstechnik. Da die autochthonen ionischen Terrakotten während der gesamten Zeit des 7. Jhs. v. Chr. weiter produziert werden, ergibt sich eine ideale Grundlage für eine Beschreibung, in welcher Weise die neuen Vorbilder in den alten Werkstätten aufgenommen werden. Dabei bewährt sich einerseits die bisherige wissenschaftliche These von einer teilweisen Umstrukturierung im stilistischen Erscheinungsbild der Vorbilder. Andererseits kommt hinzu, dass sich die alten Werkstätten radikal mit ihren Produktionsweisen durchsetzen und so zu den Grundlagen des gemeinsamen dädalischen Stils beitragen.

Abstract

Volkmar von Graeve, Observations on the Production Technique of Milesian Terracottas in the 7th Century B.C. A Contribution to the Orientalising Phase of Early Greek Art

Keywords

orientalising Greek art • Daedalic terracottas • ancient craftsmanship

The article illuminates a small segment of a rather larger issue, i. e. the orientalisising phase of early Greek art. Detailed investigation of this matter became necessary when the newly-discovered sanctuary of Aphrodite in Miletos yielded – much to the surprise of the excavators – more than 1,200 so-called Daedalic terracottas. In archaeological research these are understood to indicate the absorption of iconographical types from Ancient Near East cultures into seventh-century Greek art. Hitherto the Daedalic style has mainly been linked to Doric art centres on the island of Crete and the Peloponnese. Now however this is augmented by a tradition in Ionia, significant in number and rich in iconography, possibly due to the geographical position of Miletos. To illuminate the phenomenon of transfer, a matter that might easily be fraught with ideological overtones, we should first provide solid groundwork. In our case this is achieved by a seemingly banal investigation into craftsmanship. The fact that the autochthonous Ionic terracottas continued through the entire seventh century provides an ideal basis for describing how the new patterns were received by the old workshops. This confirms the existing academic view of a partial restructuring within the stylistic appearance of the patterns. Furthermore it becomes evident that the old workshops radically imposed their modes of production, thus contributing to the fundamentals of the joint Daedalic style.

Abbildungsnachweis

Alle abgebildeten Figuren und Figurenfragmente stammen aus dem Aphroditeheiligtum in Milet.

Abb. 1–16, 19, 20, 23–35: D. Johannes • Abb. 17, 18, 21, 22: V. von Graeve

Anschrift

Prof. Dr. Volkmar von Graeve
volkmar.vongraeve@rub.de