

ROHDE

GRIECHISCHE TERRAKOTTEN

Elisabeth Rohde

GRIECHISCHE TERRAKOTTEN

VERLAG ERNST WASMUTH TÜBINGEN

INHALT

- 7 Einleitung
- 7 Sinn und Verwendung der Terrakotten
- 10 Entwurf und Herstellung der Terrakotten
- 13 Frühgriechische Terrakotten aus verschiedenen Landschaften
 - 13 Korinth
 - 14 Rhodos
 - 15 Böotien
 - 16 Attika
- 17 Klassisch griechische Terrakotten
 - 17 Attika
 - 21 Böotien
 - 23 Korinth
 - 23 Tanagra-Terrakotten
- 26 Der sogenannte Maiso, eine hellenistische Komödienfigur
- 27 Terrakotten aus kleinasiatischen vornehmlich myrinäischen Werkstätten
- 33 Anmerkungen
- 36 Katalog der abgebildeten Werke



70/516

Alle Rechte vorbehalten
© Verlag Ernst Wasmuth Tübingen
Klischees Meisenbach, Riffarth & Co. Berlin
Druck Paul Christian KG, Horb am Neckar
Einband Heinr. Koch Tübingen
Printed in Germany

CARL BLÜMEL

zum

13. April 1968

EINLEITUNG

Bunt und gestaltenreich sind die griechischen Terrakotten. Sie führen in weit zurückliegende Zeiten und erschließen gemeinsam mit der griechischen Vasenmalerei die Pforten, durch die der Nachgeborene ehrfurchts- und erwartungsvoll zugleich den geistigen Boden der Antike zu betreten vermag. In großer Zahl sind die aus dem billigen Material des Tons gefertigten und im keramischen Ofen gebrannten Figuren auf dem griechischen Festland, in Kleinasien, auf den Inseln der Ägäis, am Rande des Schwarzen Meeres und im westgriechischen Raum Italiens aufgefunden und aus den Gräbern an das Licht des Tages gehoben worden. So gibt es wohl heute kaum eine öffentliche oder private Sammlung antiker griechischer Kunst, in der man nicht auch Werken der kleinformigen Terrakottoplastik begegnet. Eine der umfangreichsten und bedeutendsten Sammlungen figürlicher griechischer Terrakotten besitzen die Staatlichen Museen zu Berlin. Dank einer ebenso glücklichen wie regen Ankaufstätigkeit während der drei letzten Jahrzehnte des vorigen und zu Beginn unseres Jahrhunderts konnte der größte und wichtigste Teil der schönen Berliner Sammlung erworben werden, deren Anlage freilich in noch frühere Zeit zurückreicht. Die Fülle und Verschiedenartigkeit des Materials sowie häufig auftretende technische Schwierigkeiten, die sich den Bearbeitern der griechischen Tonplastik hemmend in den Weg stellten, mögen der Grund dafür sein, daß bisher noch kein systematischer wissenschaftlicher Terrakottenkatalog der Berliner Sammlung erschienen ist.¹ Daß ein solcher jedoch beabsichtigt und bei dem heutigen Stand der Forschung auch unbedingt notwendig ist, unterliegt keinem Zweifel. Wenn die folgende Arbeit, die sich unter Ausschluß der italischen Tonplastik, allein mit griechischen figürlichen Terrakotten beschäftigt, einen bescheidenen Beitrag zu dem geplanten großen Katalogwerk liefern kann, so hätte sie bereits eine der ihr gestellten Aufgaben erfüllt.² Sollte es darüberhinaus gelingen, Freude an der antiken Kleinkunst und Verständnis für die Menschen des alten Hellas zu wecken, deren tägliches Leben nicht allein aus der Betrachtung edler Marmorwerke und hoher Tempelbauten begreiflich wird, so wäre damit einem weiteren wesentlichen Anliegen Genüge getan.

SINN UND VERWENDUNG DER TERRAKOTTEN

Zu den frühesten plastischen Versuchen des abendländischen Menschen gehört das Modellieren in dem weichen bildsamen Material des Tons. Bereits in neolithischer Zeit, im 4. Jahrtausend v. Chr., ist auf Europas südostlichster Insel, auf Kreta, in Ton gearbeitet worden, wie es Funde dickleibiger Tonidole bezeugen, die man in den tiefen Erdschichten, vornehmlich unter dem Palast von Knossos

antraf.³ Diese primitiven, mit Ritzmustern verzierten, jedoch noch unbemalten Schöpfungen, in denen wir die Verkörperung einer allgewaltigen Muttergottheit zu sehen haben, die alle Kräfte in und um den Menschen, Geburt, Leben und Tod, in sich vereinte, waren der Ausdruck ältesten religiösen Glaubens, des als Urkult der Menschheit aufzufassenden Mutterkultes. Die Anfänge aller Kunstabübung und Kunstgestaltung sind also im Religiösen, im Kultischen begründet, eine Feststellung, die getroffen werden muß, will man der griechischen Terrakottaplastik, besonders den Werken der älteren Zeit, gerecht werden. Die Entwicklung, die im Neolithikum einsetzte, lebt während des 3. vorchristlichen Jahrtausends auf Kreta fort, um dann plötzlich in mittelminoischer Zeit kurz nach 2000 v. Chr. im Zuge eines großen und einmaligen Kulturanbruchs zu einer ersten Blüteperiode der Terrakottenherstellung zu führen. Die in minoischer und mykenischer Zeit geschaffenen Tonfiguren⁴ haben trotz mancher nicht zu verkennender Unterschiede in der gedanklichen und künstlerischen Konzeption als direkte Vorgänger der eigentlich griechischen Tonplastik zu gelten.

Bald nach dem kretisch-mykenischen Kulturzerfall, zu Beginn des ersten Jahrtausends v. Chr. begegnen in der geometrischen Stilepoche auf griechischem Boden bescheidene kleine Tonfiguren, die, in den Töpferwerkstätten hergestellt, zumeist für die Gefäßkeramik verwandt wurden, wie es die auf den Deckeln attischer Pyxiden und Amphoren als Griffe dienenden Pferdchen sowie die an geometrischen und frühattischen Vasen plastisch aufgesetzten Schlangen veranschaulichen.⁵ In der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts sind es dann einige aus Ton gearbeitete menschliche Köpfe, die einen Einblick in das tonbildnerische Schaffen jener Frühzeit ermöglichen. Von ihnen verdient der Kopf eines behelmten Mannes aus dem Apollonheiligtum zu Amyklai bei Sparta als berühmtestes Werk, als Darstellung des lichtstrahlenden Gottes selbst, besondere Erwähnung.⁶

Im 7. vorchristlichen Jahrhundert regen sich dann in allen Landschaften Griechenlands die Kräfte, die zu plastischer Entwicklung drängen, womit der Terrakotta-Kunst ein neuer Anfang gesetzt ist, der sie im Laufe der folgenden Jahrhunderte an der Seite der Bronze- und Marmorplastik zu vielfältigem Verwendungszweck vorsieht. Als Geschenke an die Gottheit, geweiht in Tempeln, heiligen Hainen und auf häuslichen Altären, als Grabbeigaben für den Verstorbenen, als Geschenk für einen geliebten Menschen und nicht zuletzt als figürliche Salbfläschchen sind die kleinen, so reizvollen Terrakottastatuetten verwandt worden. Das Schicksal der Weihgeschenke, die im Heiligtum den Göttern dargebracht wurden, war, wie es ihr bei den Ausgrabungen angetroffener, mehr oder weniger beschädigter Zustand und ihre Auffindung in sogenannten Depotgräben lehrt, später einem den Erfordernissen entsprechenden Wandel unterworfen gewesen. Hatten sich nämlich die Votive in Tempeln und Hainen durch fromme Gaben so stark angehäuft, daß zerbrach sie dabei zuweilen, um eine Wiederverwendung zu verhüten und tat sie

in Magazine oder in eigens dafür angelegte Gräben. Weihte der Begüterte den Göttern Marmor- oder Bronzefiguren, so mußte sich der weniger Wohlhabende mit der billigeren und anspruchsloseren Tonstatuette begnügen, die er der Gottheit darbrachte. Die Vorstellung, daß sich der Mensch nach seinem Hinscheiden noch der Dinge und Hilfleistungen erfreuen möge, an denen er im Leben teilhatte, erklärt den Brauch der Grabbeigaben. Dem Kinde, das ein früher Tod von der geliebten Puppe trennte, legte man diese mit in das Grab. Das im Kreise fröhlicher Gespielinnen heranwachsende Mädchen sollte auch im Jenseits nicht einsam sein; so gab man der Toten als Begleiterinnen die vertrauten Freundinnen in Gestalt kleiner Tonstatuetten mit in die Erde. Das unvermählt gestorbene Mädchen wird im Tode von Eros in das Brautgemach geleitet, die jung verschiedene Mutter ist auch im Schattenreich des Hades noch mit ihrem Kinde verbunden. Wer an Musik, Tanz und Spiel im Leben teilhatte, sollte darauf im Tode nicht verzichten, wie es die vielen Grabbeigaben von Musizierenden, Tänzerinnen und Schauspielern bekunden. Aber auch den Bedürfnissen des Alltags galt es im Totenreich nachzukommen. Zu diesem Zweck legte man den Verstorbenen kleine Terrakottafiguren dienstleistender Menschen, bei denen es sich meist um Sklaven handeln mochte, in das Grab. Diese sehr anmutigen Figuren und Gruppen sind in vieler Hinsicht von großem kulturgeschichtlichem Wert. Daß die Grabbeigaben menschlicher Figuren eine symbolische Bedeutung hatten, indem sie stellvertretend für jene Lebenden eingesetzt wurden, denen sich der Tote einst engverbunden fühlte, oder deren Hilfe- und Dienstleistungen er bedurfte, unterliegt keinem Zweifel. Mit der Anerkennung einer stellvertretenden Eigenschaft aber erhebt sich sogleich die Frage des „Wofür“. Und damit wird wiederum der Blick zurückgelenkt auf die Frühzeit, auf die sagenumwobenen Jahrhunderte griechischer Götter- und Heldenkämpfe, von denen Homer in seinen Epen berichtet und von denen die Kunst aller Zeiten so reichen Stoff empfangen hat. Die Begräbnisse der großen mykenischen Stammesfürsten waren mit Menschenopfern verbunden, wobei man nur auf die Worte Achills zu verweisen braucht, mit denen er dem gefallenen Freunde den Vollzug des Totenopfers verkündet⁷:

„Freue dich mit mir, Patroklos, auch drunter im Hause des Hades!
Was ich dir früher gelobt, hab ich nun alles vollendet:
Zwölf hochedle Söhne vom tapferen Volke der Troer
Zehrt das Feuer zusammen mit dir . . .“

Hier klingt ohne Zweifel ein prähistorischer Bestattungsritus durch, bei dem nicht nur Tiere geschlachtet und danach den Flammen des Totenfeuers übergeben wurden, sondern bei dem auch Menschen dem gleichen grausamen Schicksal unterlagen. Im Dunkel der Vorgeschichte sind die Menschenopfer zurückgeblieben, die lichte Welt der Hellenen kennt sie nicht mehr.

ENTWURF UND HERSTELLUNG DER TERRAKOTTEN

Waren die älteren Terrakotten in den Werkstätten griechischer Töpfer und Vasenmaler entstanden, wie es Form und Maltechnik erkennen lassen, so wird man bereits für die archaische Zeit des späteren 6. Jahrhunderts v. Chr. vielerorts, vornehmlich in Athen, selbständige koroplastische Werkstätten annehmen dürfen. Der Begriff „Koroplastik“, unter dem man in der modernen Fachsprache die Kunst der figürlichen Terrakotten versteht, geht auf das überlieferte griechische Wort *Κορητάςθος* zurück, mit dem sich der griechische Tonbildner bezeichnete.⁸ Wie aus dem Wort ersichtlich, gab sich der Verfertiger der Tonfiguren als Berufsbezeichnung den Namen des „Puppenbildners“. Puppen im Sinne des Spielzeugs mögen es auch in reicher Menge gewesen sein, die aus den Werkstätten der Koroplasten hervorgingen, aber bei der doppelten Bedeutung des zugrundeliegenden Wortes „Korai“, das auch auf kleine tönerne Weihgeschenke an die Götter angewandt wurde, wird man sich letztere in nicht geringerer Anzahl in denselben Werkstätten entstanden denken.⁹

Der Ton, den der Koroplast ebenso wie der Töpfer und Vasenmaler als Material gebrauchte, lag nicht in allen Gegenden Griechenlands an der Oberfläche der Erde wie es beispielsweise in Athen und im böotischen Theben der Fall war, wo er ohne besondere Mühe gewonnen werden konnte. An manchen Orten mußten tiefe Gruben angelegt werden, um ihn aus dem Boden herauszuholen, so zum Beispiel in Korinth. Eine kleine bemalte Tontafel, bei der es sich um das Weihgeschenk eines Töpfers an Poseidon handelt, das dem Gotte im heiligen Hain dargebracht worden war, veranschaulicht den Vorgang der Tongewinnung, das Loshacken und Aufsammeln der Tonklumpen, die dann in Körben emporgereicht werden. Den aus der Tongrube geförderten Ton schlämmte man im Schlämmbekken, um ihn von groben Bestandteilen zu reinigen.¹⁰ Danach wurde er durch Verdunstung so weit vom Wasser befreit, bis er die zum Modellieren nötige Konsistenz hatte. Den modellierfähigen Ton bewahrte man in großen Vorratsgefäßern auf, damit er nicht zu schnell härtete. Da der Ton in den verschiedenen Gegenden nicht nur farbliche Unterschiede aufweist, sondern sich auch in seiner Beschaffenheit und damit Modellierfähigkeit abweichend verhält, spricht man von hochplastischen fetten Tonsorten, denen der attische Ton zuzurechnen ist und unplastischen mageren Arten. Bevor der Koroplast mit dem Modellieren beginnt, schlägt und knetet er die Tonmasse kräftig durch, um ihr die äußerste Geschmeidigkeit zu verleihen. Danach formt er bei der sogenannten „handgemachten Ware“ die Figur mit bloßen Händen unter Zuhilfenahme eines einfachen Modellierholzes. Bei dieser Arbeitsmethode mußte jede Figur vom Koroplasten neu modelliert werden, was ihr zweifellos den Vorteil künstlerischer und handwerklicher Originalität gab, wenngleich sie, wie es das Erhaltene zeigt, dabei merkwürdigerweise stets nur grob und flüchtig ausgeführt wurde. Neben dieser Technik begegnet in

Abb. 1

den griechischen Töpferwerkstätten schon im 7. Jahrhundert eine andere Arbeitsweise, deren Ursprünge sich bis in das späte 8. Jahrhundert v. Chr. zurückversetzen lassen. Es ist die Verwendung von Hohlformen, sogenannten Matrizen. Die Matrize, anfänglich zur Herstellung von Reliefs und sehr fein gearbeiteten Köpfen gebraucht, wird dann im 6. Jahrhundert bei vielfach absinkender künstlerischer Qualität zum Werkzeug einer Serien- beziehungsweise Massenproduktion. Der Arbeitsgang der Matrizentechnik begann mit dem vom Koroplasten modellierten und danach im Brennofen gebrannten Tonmodell, der sogenannten Patrizie, von der man die Form oder die Formen, je nach Anlage der Modellfigur, abnahm. Die Patrizie blieb unbemalt, da sie nur zur Herstellung der Hohlformen diente und sonst keine weitere künstlerische Aufgabe zu erfüllen hatte. Um die Formen, bei denen es sich in der Koroplastik der archaischen und klassischen Zeit wohl durchweg um Tonmatrizen¹¹ handelte, zu gewinnen, drückte man feuchten Ton schichtweise auf die Modellfigur bis die entstandene Lage eine gewisse Dicke erreicht hatte. Man ließ diese dann auf der Figur leicht antrocknen, wobei ein zu langes Trocknen vermieden werden mußte, da das den Ton bei gleichzeitiger Schrumpfung der Gefahr entstehender Brüche und Risse ausgesetzt hätte. Aus diesem Grunde nahm man die Matrize bei einer bestimmten Festigung von der Patrizie ab und wartete, bis sie durch weiteres Trocknen in einen lederharten Zustand versetzt war. Anschließend führte man mit einem Modelliergerät notwendig gewordene kleine Korrekturen und Retuschen aus, um endlich durch den Brennprozeß im keramischen Ofen der Matrize die gewünschte Festigkeit zu geben. Bei den Matrizen handelt es sich zu einem großen Teil um Formen, die nur von der Vorderseite der Modellfigur abgenommen wurden. Wollte man auch eine Form von der Rückseite haben, so mußte man die Patrizie ringsum mit feuchtem Ton in der geschilderten Weise umkleiden. Für die Abnahme des Tonmantels war es dann jedoch notwendig, diesen durch seitliche vertikale Schnitte in zwei Hälften zu zerteilen. Mehr Mühe machten diejenigen Figuren, die, wie es im 4. Jahrhundert und in hellenistischer Zeit häufig vorkam, Überschneidungen der Gliedmaßen und Wendungen des Kopfes und Körpers zeigten. Für ihre Herstellung reichten ein oder zwei Matrizen nicht aus, man mußte Teilmatrizen anfertigen. Diese aber konnten nur geschaffen werden, wenn man zuvor die Patrizie in die entsprechenden Teile zerlegte. Das bedeutete, daß man das Modell im noch ungebrannten, lederharten Zustand mit einem dünnen Draht zerschnitt, die abgetrennten einzelnen Teile brannte und danach von ihnen Teilformen herstellte.

Hatte man die Matrize geschafft, so ging man an das Einformen. Damit der Ton beim Trocknen und Brennen nicht zu stark schrumpfte, was die ausgedrückte Tonfigur verzogen und an ihr Risse verursacht hätte, fügte man der Tonmasse einige Zusätze wie Sand, kleine Kiesel oder Teilchen gebrannten Tons bei. Man drückte die Masse mit den Fingern in die Matrizen und verstrich sie gleichmäßig.

War eine massive Figur beabsichtigt, so mußte der Koroplast die beiden Matrizen für Vorder- und Rückseite bis zum Rande mit Tonmasse füllen, bei einer Hohlfigur drückte er nur eine Schicht von etwa 2,5 bis 3 mm Dicke in die Form ein. Die weitere Arbeit wurde entsprechend der vorausgegangenen Matrizenherstellung ausgeführt: leichtes Antrocknen des Tons in der Form, Abnahme der Form, Weiter trocknen bis zur Erreichung eines lederharten Zustandes, danach Überarbeitung mit dem Modellierstecken, Zusammenfügen der Teile, wobei die Nahtstellen mit düninem Tonschlicker aneinandergebracht und verstrichen wurden. Da beim anschließenden Brennen der Figur sich im Innern der Tonmasse durch Verdunstung Wasserdämpfe bilden, die nach außen drängen und damit eine zerstörende Wirkung entfalten, versah man die Figur auf Unter- oder Rückseite mit einer Brennöffnung. Bei den aus zwei Matrizen hergestellten Hohlfiguren oder den in älterer Zeit häufigen, nur aus einer Vorderseitenmatrix und einem glattgestrichenen rückwärtigen Tonstreifen bestehenden Terrakotten blieben die Unterseiten offen, wenn man ihnen nicht eine flache Standplatte anfügte, in die als Brennöffnung oder zusätzliche Brennöffnung ein Loch gebohrt wurde. Das Brennen der Toafiguren im Ofen erfolgte bei Temperaturen zwischen 750° bis 950° C.¹² Einen in Betrieb befindlichen Brennofen mit Rauchabzug hat ein korinthischer Töpfer auf dem kleinen Pinax, ebenfalls einer Weihe an Poseidon, im Bilde festgehalten.

Abb. 2

Die aus dem Gebrauch von Matrizen sich ergebende Terrakotten-Serienproduktion beschäftigte viele Hände und wahrlich nicht nur Meisterhände, wie es die starken qualitativen Unterschiede innerhalb des uns erhaltenen Denkmälerbestandes deutlich machen. War der Herstellungs vorgang, das Ausdrücken aus der Matrix, auch eine rein mechanische Tätigkeit, so erforderte bereits das Überarbeiten der abgeformten Teile und ihr Zusammenfügen eine nicht geringe handwerkliche Geschicklichkeit verbunden mit einem feinen künstlerischen Empfinden. Wenn man bedenkt, daß die Zusammensetzung einer Figur beliebig aus abgeformten, mit der Hand modellierten oder auch auf der Scheibe angedrehten Teilen erfolgen konnte, wird man verstehen, daß sich Phantasie und Kunstgefühl des Koroplasten auf weiter Ebene bewegen und erproben mußten.

Hatte ein Werk durch Matrizen- und Modellierarbeit seine Gestalt angenommen, so ging man an die Bemalung. Diese wurde in der älteren Zeit vorwiegend in Vasentechnik, in der sogenannten „Pittusmalerei“¹³ ausgeführt. Als Malmittel gebrauchte man einen sehr fein geschliffenen, eisenoxydhaltigen dickflüssigen Tonschlicker, dem man geringe Mengen von Alkali zufügte. Nach der Bemalung, bei der es sich um eine rein ornamentale Dekorationsweise handelte, folgte das Brennen der Figuren im Ofen, aus dem die Terrakotten dann mit schwarzer, schwarzbrauner oder roter Malerei versehen, wieder hervorkamen. So wie auf den Vasen findet man auch auf den Terrakotten dieser Gattung gelegentlich ein markantes Violetrot.

Die weitaus überwiegende Zahl griechischer Terrakotten lässt jedoch die Technik der sogenannten Mattmalerei erkennen. Auf einen weißen Malgrund, mit dem die Figur noch vor dem Brennen überzogen wurde, trug man nach dem Brand zarte Temperafarben auf, wie sie über mehr als zwei Jahrtausende hinweg heute noch auf vielen der reizvollen Tanagrafiguren erhalten sind. Die Farbskala umfaßte folgende Tönungen: Rosa, Rot, Blau, Gelb, Grün, Schwarz und als edelste der Farben leuchtendes Gold.

FRÜHGRIECHISCHE TERRAKOTTEN AUS VERSCHIEDENEN LANDSCHAFTEN

Korinth

Zu den großen dorischen Kunstzentren des 7. Jahrhunderts v. Chr. gehört Korinth, das nach dem Sturz der alten Adelsherrschaft und der Begründung der Tyrannis durch Kypselos zu starker wirtschaftlicher und kultureller Blüte gelangt war. Reformen im Innern, eine zielbewußte Kolonialpolitik und ein ausgedehnter Handel schufen die Voraussetzungen für eine einmalige, später nie wieder erreichte künstlerische Entfaltung. – In den korinthischen Töpferwerkstätten entstanden zierliche Salbfäschchen, teils in figürlicher Gestalt, teils mit geformten Masken versehen, wie sie unter der Stilbezeichnung „protokorinthisch“ zusammengefaßt werden. Wohlgerundete, organisch gewachsene Kannen mit reicher Tierfriesdecoration sowie mannigfache Pyxiden zählen zu den bedeutenden Schöpfungen der frühen korinthischen Vasenkunst. Zwei kleine Salzgefäße, eine prächtig gefiederte ausruhende Ente und eine behäbige Kröte sind wahre Meisterwerke protokorinthischer Kleinplastik des mittleren 7. Jahrhunderts, deren lebendige Wirkung auf einer liebevollen Naturbeobachtung und auf feinstem künstlerischem Geschmack beruht. Sie stehen zeitlich auf gleicher Stufe mit einem kleinen Löwen-Aryballos, dessen seitlich angebrachte, aus der Matrize hergestellte Köpfe zu den ältesten plastischen Menschenbildern gehören, die wir kennen. Dieser sorgfältig geformte Kopf mit Etagenperücke ist in die Gruppe der dädalischen Kunst, in die Anfänge der griechischen Monumentalplastik, einzuordnen. Etwa zweieinhalf Jahrzehnte später entstand der folgende Kopf, der zusammen mit zwei aus der gleichen Matrize gearbeiteten Köpfen an einer korinthischen Deckelbüchse seinen Platz hatte. Große weitgeöffnete Augen beherrschen das Antlitz, in dem die Symmetrie und Kantigkeit des älteren Kopfes zugunsten einer weicheren gerundeteren Formung aufgegeben sind. Das maskenhafte im Ausdruck ist überwunden und ein lebendiges, daseinsbezogenes, geistiges Wesen kündet sich an.

Abb. 3a und 3b

Abb. 4a

Abb. 4b

Rhodos

Die von den Dorern besiedelte, im ostgriechischen Raum gelegene Insel Rhodos entwickelte ebenfalls bereits in dädalischer Zeit ein reges Kunstschaffen, das sich fast gleichrangig neben Korinth stellte. Die deutliche stilistische Grundverwandtschaft innerhalb des Dädalischen der vier frühgriechischen Kunstschulen: Korinth, Rhodos, Kreta und Sparta, kann am klarsten an den kleinplastischen Terrakottköpfen abgelesen werden, deren reichhaltig vorliegendes Material die beste Anschauung bietet.¹⁴ Während bis zum Ende des 7. Jahrhunderts die rhodische Kunst rein dorisch ist, dringen in der Folgezeit über Cypern orientalische Einflüsse ein. Gegen Mitte des 6. Jahrhunderts steht Rhodos dann ganz im Bereiche des ostgriechischen, des ionischen Stils. Die in den rhodischen Werkstätten im dritten Viertel des 6. Jahrhunderts geschaffenen figürlichen Salzgefäß stehender Mädchen, die, mit Chiton und Mäntelchen bekleidet, die eine Hand zur Faust geschlossen oder eine Taube haltend vor die Brust legen, während die andere Hand am Körper herabhängt oder zierlich das Gewand rafft, spiegeln in ihren Typen die Werke ionischer Großplastik wider, wie wir sie aus Samos und Milet kennen.¹⁵ Und ebenso wie die Mädchenfiguren sind auch die in denselben Werkstätten gearbeiteten Jünglingsstatuetten Abbilder der großen Kunst.¹⁶ Beide Figurentypen hat man jeweils aus einer Vorder- und einer Rückseitenmatrize geschaffen, wobei jedoch nur die Mädchen in Gefäß- sowie in Statuettenform begegnen, während es sich bei den stehenden Jünglingen ausschließlich um Statuetten niemals um Gefäße handelt. Es mag einleuchten, daß sich aus diesen Figurengefäßen, deren Inneres zur Aufnahme der Flüssigkeit hohl sein mußte, die sogenannte Hohlfigur als Terrakottastatuelle entwickelt hat.¹⁷ Wohlriechende Salböle und Essenzen, mit denen Rhodos einen ausgedehnten Handel trieb, wurden in jenen Mädchengefäßen in viele Gegenden der alten Welt nach Ost und West verschickt. Dieser Handel löste zwischen Rhodos und Korinth einen starken wirtschaftlichen Wettstreit aus und so war jeder der beiden Konkurrenten sorgsam darauf bedacht, seiner Ware den wohlgefälligsten Behälter zu geben.¹⁸ Ebenfalls aus Rhodos stammt eine weibliche Sitzfigur mit hoher Götterkrone. Auch dieser zahlreich vorliegende Statuettentyp, bei dem man leider nicht weiß, welche Gottheit in ihm verehrt wurde, findet eine Entsprechung in der ionischen Marmorplastik. Man wird unwillkürlich an die in Milet gefundenen sitzenden Frauenfiguren¹⁹ denken, deren Haltung der obigen Terrakotte ähnlich und deren Zeitstellung nur wenig früher sein dürfte.

Abb. 6a und 7

Abb. 5a und 6b

Abb. 5b

Böötien

Keine der griechischen Landschaften hat durch die Kunst ihrer Koroplasten so viel Ruhm erlangt wie Böötien, auf dessen Boden die Stadt Tanagra liegt, die mit ihren anmutigen zartfarbigen Mädchenstatuetten zum Inbegriff reizvoller weiblicher Schönheit geworden ist. Die bekannten Frauen- und Mädchenfiguren aus Tanagra sind jedoch erst Werke einer späteren Zeit, die in jenen Jahrzehnten, die uns die früheste Kunde von böötischer Koroplastik geben, noch weit in der Zukunft lag. – Aus den Jahren um 700 v. Chr. stammt das in einer böötischen

Abb. 8 Werkstatt geschaffene merkwürdige Wesen mit glockenförmigem Körper, langem Hals und kleinem Kopf. Die plastische Angabe der Brüste besagt, daß es sich um ein weibliches Wesen handelt. Es ist in Firnismalerei mit spätgeometrischem Dekor verziert. Welche Vorstellung mag hier zugrundeliegen und Anlaß zu dieser Gestaltung gewesen sein? Die Benennung „Glockenidol“ leitet sich aus der formalen Erscheinung dieses Figurentyps ab „und Idol ist eine Bezeichnung für einen Gegenstand religiöser Verehrung, von deren Formen man ungewisse Vorstellungen hat“.²⁰ Daß die Figuren als Puppen anzusehen sind, denen man an Schnüren oder Drähten bewegliche Beine anhängte, und daß diese Puppen nicht allein als Spielzeug und Grabbeigaben Verwendung fanden, sondern auch zu kultischem Zweck ins Heiligtum geweiht wurden, hat man erneut richtig erkannt.²¹ Im Festzug zu Ehren der heiligen Hochzeit des Zeus und der Hera beim Frühlingsfest der großen Daedala ist jeweils eine bräutlich geschmückte Puppe mitgeführt worden, als Personifikation der Göttin oder als ihre Jungmädchenpuppe, die dann zum Zeichen der göttlichen Brautschaft verbrannt wurde.²² Daß die Formgebung dieser frühen Puppen aus der spät- und subminoischen Tonplastik abzuleiten ist, dürfte nach der vorhandenen deutlich ablesbaren Ähnlichkeit kaum mehr einem Zweifel unterliegen.

Abb. 10 Im 6. Jahrhundert stand die böötische Koroplastik dann ganz im Zeichen der Brettidole. Es sind weibliche sitzende oder stehende Gestalten mit flachem handgemachtem brettförmigem Körper, der bei der einen Gruppe mit einem menschlichen, aus der Matrize hergestellten Kopf verbunden ist, während die andere zahlenmäßig weit größere Gruppe der sogenannten „bird-faced“ Idole sich in abstrakten Formen bewegt und durch ein eigenartiges vogelähnliches Gesicht gekennzeichnet wird.²³ Rudimentäre, nur als Stümpfe gebildete Arme bestimmen die Idole der ersten Jahrhunderthälfte. Der Typ des Brettidols war bereits im 7. Jahrhundert in den Töpferwerkstätten Korinths ausgebildet worden, von wo er seinen Weg vornehmlich nach Böötien lenkte, das diesen Schöpfungen ebenso wie den korinthischen Vasen ein besonderes Interesse entgegenbrachte und die übernommene Gestalt in eigener Formgebung zum beherrschenden böötischen Statuettentyp weiterentwickelte. Alte Kultsymbole einer noch vor großplastischen Zeit, in der jene nur aus der antiken Literatur bekannten holz-

geschnitzten Götterbilder, die sogenannten Xoana, Verehrung forderten, mögen gestaltgebend hinter diesen vielleicht ebenfalls als Puppen zu deutenden Wesen stehen.²⁴

Eine Vorstellung von der in Böotien bereits in früher Zeit begegnenden Mattmalerei vermittelt die Statuette einer Klagefrau. Sie bietet ebenso wie das Brettidol ein gutes Beispiel für die Anwendung dreier Herstellungstechniken, der Matrizen-, Scheiben- und Handmodelliertechnik, an ein und derselben Figur. Daß es sich bei der Statuette um eine Grabbeigabe handelt, wird bei dem dargestellten Gestus der Frau, die sich wehklagend an die Brust schlägt und das Haar rauft, ganz offensichtlich. Eine Grabbeigabe ist auch der auf hochbeinigem Rosse sitzende Reiter. Man hat in ihm wohl einen Krieger zu sehen, der mit erhobener rechter Hand einst eine aus Bronzedraht eingefügt gewesene Lanze schwang, während die Linke das Pferd an ebenfalls eingezogenem Zügel hielt. Seit alter Zeit steht in Griechenland das Pferd in enger Beziehung zu Totenglauben und Totenkult, was das häufige und bereits frühe Vorkommen kleiner Pferde- und Reiterstatuetten in den Gräbern erklärt. Eine ganz besondere Bedeutung darf man darüberhinaus für die böotischen Pferdchen annehmen. Sie sind Ausdruck des in dieser Landschaft verbreiteten Poseidonkultes, des rossegestaltigen Gottes, dessen mit Melanippe gezeugter Sohn Boiotos, der Eponymos von Böotien, von den Böotern als Ahnherr verehrt wurde.²⁵

Die Reihe böotischer Grabbeigaben setzen einige kleine Dienerfiguren fort, die bereits in das frühe 5. Jahrhundert gehören. Eine Frau vor einem Backofen, ein Mann vor einem Grill sitzend, gestatten einen Einblick in die griechische Küche, während der bei der Arbeit befindliche Haarschneider ein nicht uninteressantes Gerät und zwar die damals gebrauchte, aus zwei großen messerartigen Klingen bestehende Schere zeigt. Man hat es bei diesen Dienerfiguren mit griechischen Haussklaven zu tun, die im griechischen Hause durchaus geachtet waren und dementsprechend ein menschenwürdiges Dasein führten. So weiß man, daß die attischen Haussklaven und Haussklavinnen vielfach die treuesten Vertrauten ihrer Herren und Herrinnen gewesen sind, und daß man auch einer Dienerin soviel Achtung der Person entgegenbrachte, daß man ihr nach dem Tode ein marmornes Grabdenkmal errichtete.²⁶

Attika

Athena, die schild- und speerbewaffnete Burggöttin Athens, der die Stadt einst ihren Namen verdankte, wurde in ihrem Heiligtum auf der Akropolis bereits zu jenen Zeiten verehrt, in denen es weder Tempel noch Gottesbild gab. Als man ihr dann im 6. Jahrhundert v. Chr., gegen Ende der solonischen Epoche, auf der Burg von Athen einen Tempel in Kalkstein erbaute, der unter den Nachfolgern

Abb. 9

Abb. 11

Abb. 14 bis 16

Abb. 12 des Peisistratos erneuert wurde, muß das Kultbild der Göttin etwa so ausgesehen haben wie jener Terrakottentyp, von dem uns eine ungewöhnlich große Anzahl von Exemplaren erhalten ist: eine würdevoll thronende Göttin in der feierlichen Erscheinung einer symmetrisch gebundenen Frontalität. Daß die Bedeutung des Kultbildes nicht ohne Wirkung auf die Kleinkunst geblieben ist, wird mit Recht anzunehmen sein, und so mag man in diesen anspruchslosen Tonstatuetten eine letzte direkte Ausstrahlung des verlorenen archaischen Götterbildes sehen.²⁷

Abb. 13 In die gleiche Zeit wie die Athenastatuelle gehört die, ebenfalls einer attischen Werkstatt entstammende Tonfigur einer liegenden Frau. Man hat sie als Hetäre²⁸ gedeutet, was aber sicher nicht das Richtige trifft. Viel eher wird man auch bei dieser Figur an ein Göttinnenbild denken, zumal allein schon der Kopfputz, die das Haupt umrahmende Stephane, auf ein solches hinweist. Der Körper ist vor einem Reliefgrund ausgebreitet, wobei die Komposition noch etwas Gewaltsames, Ungelöstes hat, das sich nicht nur in Anordnung und Drehung der Figur, sondern auch in den Einzelformen zu erkennen gibt. Die Strenge des Ganzen prägt sich schließlich auch in der hier herrschenden Auffassung des weiblichen Körpers aus, der, wie schon häufig angeführt, gymnastisch durchgebildete fast knabenhafte Formen zeigt. Ein Schleiertuch umhüllt die jugendliche Gestalt, die wie eine seitliche Giebelfigur aufgebaut ist.

KLASSISCH GRIECHISCHE TERRAKOTTEN

Attika

Hochaufragende Tempel, Bildwerke aus Marmor und Erz sowie die großen, uns heute leider verlorenen Wandmalereien haben im 5. und 4. vorchristlichen Jahrhundert den Ruhm der attischen Kunst begründet. Daß daneben die Koroplastik nur eine untergeordnete, bescheidene Rolle anspruchsloser Volkskunst spielen konnte, bedarf keiner Erklärung. Und trotzdem sind gerade in diesen Jahrhunderten die attischen Terrakotten durchaus nicht uninteressant. Vom Atem der Klassik durchdrungen, zeigen sie in ganz bestimmten Typenreihen gute handwerkliche Arbeit. Zu den bevorzugten Darstellungen in der attischen Terrakottaplastik des mittleren 5. Jahrhunderts gehören die zahlreichen mit dem Peplos bekleideten stehenden und sitzenden Frauenfiguren sowie die merkwürdigen, den gleichen Peplostyp zeigenden protomenartigen weiblichen Halbfiguren.²⁹ An letztere, in denen man vielleicht einen Puppentypus erkennen mag, wenn man sich den jetzt überall fehlenden Unterkörper in vergänglichem Material, vielleicht in Holz, angefügt denkt, schließen sich die Puppen an, bei denen es sich um torsenhafte nackte Mädchenfiguren handelt, deren Arme und Beine nur als Stümpfe gebildet sind. Ihnen gesellen sich die zumeist unbekleideten Glieder-

Abb. 19a

Abb. 19b

puppen zu, ebenfalls weibliche, im Sitz- oder Stehtypus geschaffene Figuren mit beweglichen Armen beziehungsweise beweglichen Armen und Beinen. Die dem heutigen Empfinden widerstrebende und vom Standpunkt der modernen Kinderpsychologie sicher abzulehnende Darstellungsform der Torso-Puppe hat man neuerdings ätiologisch zu erklären versucht. Um zu verhindern, daß das spielende Kind beim Umgang mit den Puppen deren empfindliche Extremitäten abbricht, verzichtete man von vornherein auf ihre Anbringung.³⁰ Der Typ der bis tief ins 4. Jahrhundert hineinreichenden hängenden, aufgerichteten Gliederpuppen, hier als Stehtypus bezeichnet, hat seine Ursprünge zweifellos in den alten geometrischen Glockenidolen, während man für den anderen Typ der Torso-Puppen möglicherweise die archaischen Brettidole mit rudimentärer Armbildung als Vorgänger annehmen darf. Nicht nur aus Ton, sondern auch aus dem edlen Material des Marmors wurden in klassischer Zeit Torso-Puppen gefertigt.³¹ Puppen in den Händen von Kindern und jungen Mädchen, so wie sie zärtlich gehalten, betrachtet oder dem dahingeschiedenen Kinde als treue Begleiter überreicht und ins Totenreich mitgegeben werden, sind wiederholt auf griechischen Grabreliefs dargestellt.³² Tanzklappern, sogenannte Krotalen, kann man häufig in den Händen der Gliederpuppen beobachten. Sie lassen darauf schließen, daß diese Puppen als musizierend und tanzend verstanden wurden, was auch ihrer Anlage als bewegliche Puppen durchaus entsprach. Mit Hilfe eingezogener Schnüre oder Drähte konnte man ihre Gliedmaßen beliebig bewegen und sie wie Marionetten zum Tanzen bringen. Musik und Tanz, seit ältester Zeit mit dem Glauben und Kult der Griechen eng verbunden, fanden schon früh Ausdruck und Gestalt in den Werken der bildenden Kunst. Reigentänze zu den lieblichen Klängen des Saitenspiels begegnen bereits auf geometrischen Vasen. In der attischen schwarz- und rotfigurigen Vasenmalerei ist die Thematik des apollinischen Leierspiels neben denjenigen ekstatischen Rausches dionysischer Aulos- und Tympanonklänge in ungezählten Darstellungen anzutreffen. Aber auch in Bronze und Marmor und nicht zuletzt in einer Fülle von Tonstatuetten haben Musik und Tanz ihren bleibenden, die Jahrtausende überdauernden Niederschlag gefunden. – Eine kleine Tänzerin in kurzem Röckchen, den Kopf mit dem sogenannten Kalathiskos gekrönt, dreht sich in graziös zierlichem Schritt auf den Zehenspitzen, wozu sie die Tanzklappern, die ihre Hände einst hielten, in rhythmischem Takt bewegte. Diese reizvolle Tonstatuette ist nicht allein ästhetisch, sondern vor allem kunstwissenschaftlich von Bedeutung, geht sie doch auf ein verlorenes attisches Werk zurück, von dem uns sonst zumeist nur sehr viel spätere Nachbildungen erhalten sind. Das zugrundeliegende Vorbild, dem der Koroplast seine Anregung verdankte, war eine Arbeit des Kallimachos aus dem letzten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts v. Chr., die von Plinius erwähnten „Saltantes Lacaenae.“³³ Es handelte sich bei diesen um sogenannte Kalathiskostänzerinnen, das heißt um Mädchen, die einen Kalathiskos, eine Schilfkrone, als Kopfschmuck trugen. Als Kalathiskos-

Abb. 20a

Tänzerinnen führten die spartanischen Mädchen beim Fest der Artemis von Karyai kultische Tänze auf. Diesen Tänzerinnen hat Kallimachos in seinem Werk bildhafte Gestalt gegeben, indem er sie, wohl paarweise angeordnet, als schmückende Bronzeappliken einer Rundbasis ansäßte. Wenn man für die Kunst des Kallimachos einen gewissen Manierismus in Anspruch nimmt, so dürfte die vorliegende, rund fünfzig Jahre später entstandene Tänzerinnenstatuette in Anlage und Haltung diese Annahme rechtfertigen.

Abb. 20 b

Im Wirbel dionysischen Rausches, mit erhobenen Händen das Tympanon schllegend, begegnet uns die folgende, ebenfalls im mittleren 4. Jahrhundert entstandene Tänzerin.³⁴ Man wird an eine Mänade erinnert, so wie diese auf zahlreichen attischen Vasenbildern in Erscheinung treten und zusammen mit den Satyrn im Gefolge des Weingottes im dionysischen Thiasos waldige Schluchten und Höhen in lärmendem Zuge durchstreifen. Die Statuette wurde in Südrussland gefunden, ist nach Art und Farbe des Tons aber eindeutig in Attika hergestellt. Sie gehört also zu der als „attischer Export“ bezeichneten Ware, die ebenso wie die Gefäßkeramik der sogenannten Kertscher Vasen den im 4. Jahrhundert bestehenden regen Handel zwischen Athen und den entfernten Schwarzmeergebieten bezeugt.

Abb. 21

Gleichzeitig mit den beiden obigen Tänzerinnen ist die Statuette einer Krotalentänzerin, bei der es sich um eine besonders gute und ansprechende Arbeit handelt. Wie die Tympanonschlägerin so hat sich auch hier das Mädchen in pirouettenartiger schneller Bewegung gedreht, ist dann aber plötzlich, in der Drehung innehaltend, stehengeblieben, wobei die Arme, noch von der vorangegangenen Bewegung ausgebreitet, erhoben sind und der lange weite Chitonrock glockenförmig aufgebläht nachschwingt. Wahrscheinlich hat der Koroplast in dieser Tänzerinnenstatuette, die trotz empfindlichster Zerbrechlichkeit vor ernsterer Beschädigung bewahrt blieb, eines jener Mädchen dargestellt, denen bei fröhlichem Weingelage die Aufgabe heiterer musischer Unterhaltung zufiel.

„ist doch der Wein, wie das Feuer, ein Schatz dem Geschlechte der Menschen,
Edel, der Not Abwehr, des Gesangs viertreuer Begleiter.
Durch ihn wird ja der Freude ihr heiliges Recht und der Festpracht;
Durch ihn regt sich der Tanz, durch ihn die gepriesene Liebe.“³⁵

Die Vorstellung vom Schaffen attischer Koroplasten der klassischen und spätklassischen Zeit wäre nicht vollständig, wollte man nicht auch die Figurenvasen mit einbeziehen, die während des 4. Jahrhunderts innerhalb der attischen Gefäßkeramik eine sehr wesentliche Rolle spielten. Gleichzeitig mit dem qualitativen Absinken des rotfigurigen Vasenstils kurz nach 400 v. Chr. wendet man sich in den attischen Werkstätten anderen Gefäßdekorationen zu. Ein Beispiel dieser damals sehr geschätzten Figurenvasen, die dem modernen Kunstempfinden frei-

lich zumeist nicht mehr entsprechen und überladen erscheinen, bietet eine Statuettenlekythos, die derselben Zeit wie die Tänzerinnenfiguren angehört. Aphrodite, von Flügelknaben umgeben, ist in weit über den Gefäßkörper hinausgreifender Reliefdarstellung vor die Vorderseite der Vase gesetzt, während die Rückseite mit einem der üblichen rotfigurigen Palmettengeschlinge verziert wurde. Vergoldete Rosetten, ein beliebter dem Edelmetall nachgebildeter Zierat, sind hier wie am Gewande der obigen Krotalentänzerin als zusätzliche Schmuckelemente angefügt. Entsprechend den weißgrundigen Lekythen, den ebenfalls mit Mattfarben bemalten Ölkannen, war auch die Figurenlekythos eine Grabbeigabe. Aphrodite, die in einem gewissen spätzeitlichen Mystizismus als chthonische Gottheit aufgefaßt wurde, hat zwei Flügelwesen neben sich, die man unter den gegebenen Umständen wohl kaum als Eroten, sondern wie vorgeschlagen eher als Todesdämonen zu deuten haben wird. – In die Sphäre des Unterirdischen weist auch die in orientalischer Kleidung dargestellte Tänzerin, die vor einem Rundaltar niedergesunken und mit hoch erhobenen Händen über den Altar gebeugt ist. Die Tänzerin, deren Haltung auf den persischen Oklisma-Tanz³⁶ schließen läßt, gehörte nach Aussage der phrygischen Tracht zum Gefolge des Sabazios, jenes großen chthonischen Gottes, dessen Kult aus Asien nach Griechenland eindrang und der vielfach mit Dionysos gleichgesetzt wurde.

Abb. 25

Einen breiten Raum in der griechischen Koroplastik nehmen die Schauspielerstatuetten ein, unter denen besonders die Figuren der alten und mittleren Komödie eine amüsante Typenreihe wiedergeben. Ebenso wie die Tragödie ist auch die Komödie aus dem Dionysoskult hervorgegangen.³⁷ Sie entstand aus der Verbindung des attischen Komos mit der dorischen Posse. Der Komos, der in dem Wort Komödie weiterlebt, war ein Festzug fröhlich singender junger Leute an den ländlichen attischen Dionysien. Er gehörte zu den Kultbräuchen, mit denen man den Segen der Fruchtbarkeit heraufbeschwören wollte. Wie die Chorszenen aus dem Komos, so sind die Dialogszenen der Komödie aus der dorischen Posse herzuleiten, die ebenfalls aus dem Dionysischen erwachsen ist. Sie hatte sich besonders in Korinth und Megara entwickelt, von wo sie ihren Weg nach Athen nahm. Das in Nachahmung der dickbäuchigen dionysischen Kobolddämonen äußerst burlesk gestaltete Kostüm der Possenschauspieler, mit Polsterung, glotzäugig breitmäuliger Maske und Lederphallos, ging in die altattische Komödie ein. Drei Dichter, Kratinos, Aristophanes und Eupolis, haben die Blütezeit der älteren attischen Komödie herausgeführt; Travestie des Mythos und der Tragödie sowie die politische Satire bilden den Inhalt ihrer Werke. – Ein Hirte mit bartiger, bekränzter Maske trägt sein Kälbchen auf den Schultern; als altes Weib tritt uns ein anderer Schauspieler entgegen. Die Folgen des zu reichlichen Weingenusses veranschaulichen zwei lachende Gesellen, von denen der eine, kaum noch fähig sich aufrechtzuhalten, ganz auf die stützende Hilfe seines weniger berauschten Gefährten angewiesen ist. Da Frauen vom Theater

Abb. 28

Abb. 26a und 26b

Abb. 27

ausgeschlossen waren, mußten auch die weiblichen Rollen von Männern gespielt werden, so wie es die erwähnte Statuette der ganz in den Mantel gewickelten Alten mit gepolstertem, kugelig hervortretendem Leib zu erkennen gibt. Daß die Polsterung von den Schauspielern auch in weiblichen Rollen beibehalten wurde, hatte einen praktischen Grund. Es wäre für den Schauspieler, der im Verlaufe einer Aufführung mehrmals seine Rolle wechseln mußte, zu zeitraubend gewesen, wenn er bei jedem Wechsel von einer männlichen in eine weibliche Rolle und umgekehrt die Polsterung hätte ab- oder anlegen müssen. Die Maske, die sich der griechische Schauspieler einst über den Kopf zog, bestand aus Leinwand, die durch Stuckieren gehärtet war. Lippen, Brauen und Teint wurden auf die Stuckschicht farbig gemalt; Kopfhaare und Bart klebte man auf. Wie diese Masken aussahen und wie sie sich in das Kostüm des griechischen Darstellers einfügten, lehrt die antike Tonplastik mit ihren vielen erhaltenen Theatermasken und Schauspielerstatuetten, welche einst als Dekoration, als Grabbeigaben, vor allem aber als Weihgeschenke an Dionysos dienten, die nach errungenem Bühnensieg dem Gotte von siegreichen Schauspielern in Dankbarkeit und Verehrung dargebracht wurden.

Böötien

Zwischen dem spätarchaischen und den Anfängen des sogenannten tanagräischen Stils nimmt die böotische Koroplastik im Vergleich zu derjenigen Attikas nur eine künstlerisch bescheidene Stellung ein. Die Beobachtung Adolf Furtwänglers, daß „die Kunst in Böötien immer den großen Strömungen folgte, die von außen kamen“, ist zweifellos zutreffend, schließt aber, wie von anderer Seite bereits angemerkt, eine provinzielle böotische Eigenart dennoch nicht aus.³⁸

Noch in die Zeit des strengen Stils gehört der in mehreren Exemplaren vorliegende Typ des Widderträgers. Der mit Pilos und Chlamys bekleidete Hirte steht aufrecht auf hoher Basis und hält ein Tier seiner Herde, einen kleinen Widder, im linken Arm. Ob man in dieser Statuette des widdertragenden Hirten einen Hermes zu sehen hat, ist nicht sicher, jedoch sehr wahrscheinlich. Der widdertragende Gott, der Hermes Kriophoros, wird von Pausanias³⁹ in der Beschreibung Böötens als derjenige erwähnt, der den Tanagräern eine Epidemie abwehrte, indem er einen Widder um die Mauer herumtrug. Aus diesem Anlaß schuf Kalamis, wie weiter berichtet wird, eine Kultstatue des Hermes mit einem Widder auf den Schultern. Daß der Gott hier jedoch das Tier nicht auf den Schultern, sondern unter dem Arm trägt, weist mit mehr Wahrscheinlichkeit auf eine andere Pausaniasstelle⁴⁰ hin, in welcher im Zusammenhang mit den Weihgeschenken in Olympia eine von den Arkadern aus Pheneos gestiftete, von Onatas aus

ausgeschlossen waren, mußten auch die weiblichen Rollen von Männern gespielt werden, so wie es die erwähnte Statuette der ganz in den Mantel gewickelten Alten mit gepolstertem, kugelig hervortretendem Leib zu erkennen gibt. Daß die Polsterung von den Schauspielern auch in weiblichen Rollen beibehalten wurde, hatte einen praktischen Grund. Es wäre für den Schauspieler, der im Verlaufe einer Aufführung mehrmals seine Rolle wechseln mußte, zu zeitraubend gewesen, wenn er bei jedem Wechsel von einer männlichen in eine weibliche Rolle und umgekehrt die Polsterung hätte ab- oder anlegen müssen. Die Maske, die sich der griechische Schauspieler einst über den Kopf zog, bestand aus Leinwand, die durch Stuckieren gehärtet war. Lippen, Brauen und Teint wurden auf die Stuckschicht farbig gemalt; Kopfhaare und Bart klebte man auf. Wie diese Masken aussahen und wie sie sich in das Kostüm des griechischen Darstellers einfügten, lehrt die antike Tonplastik mit ihren vielen erhaltenen Theatermasken und Schauspielerstatuetten, welche einst als Dekoration, als Grabbeigaben, vor allem aber als Weihgeschenke an Dionysos dienten, die nach errungenem Bühnensieg dem Gotte von siegreichen Schauspielern in Dankbarkeit und Verehrung dargebracht wurden.

Böötien

Zwischen dem spätarchaischen und den Anfängen des sogenannten tanagräischen Stils nimmt die böötische Koroplastik im Vergleich zu derjenigen Attikas nur eine künstlerisch bescheidene Stellung ein. Die Beobachtung Adolf Furtwänglers, daß „die Kunst in Böötien immer den großen Strömungen folgte, die von außen kamen“, ist zweifellos zutreffend, schließt aber, wie von anderer Seite bereits angemerkt, eine provinzielle böötische Eigenart dennoch nicht aus.³⁸

Abb. 17a

Noch in die Zeit des strengen Stils gehört der in mehreren Exemplaren vorliegende Typ des Widderträgers. Der mit Pilos und Chlamys bekleidete Hirte steht aufrecht auf hoher Basis und hält ein Tier seiner Herde, einen kleinen Widder, im linken Arm. Ob man in dieser Statuette des widdertragenden Hirten einen Hermes zu sehen hat, ist nicht sicher, jedoch sehr wahrscheinlich. Der widdertragende Gott, der Hermes Kriophoros, wird von Pausanias³⁹ in der Beschreibung Böotiens als derjenige erwähnt, der den Tanagräern eine Epidemie abwehrte, indem er einen Widder um die Mauer herumtrug. Aus diesem Anlaß schuf Kalamis, wie weiter berichtet wird, eine Kultstatue des Hermes mit einem Widder auf den Schultern. Daß der Gott hier jedoch das Tier nicht auf den Schultern, sondern unter dem Arm trägt, weist mit mehr Wahrscheinlichkeit auf eine andere Pausaniasstelle⁴⁰ hin, in welcher im Zusammenhang mit den Weihgeschenken in Olympia eine von den Arkadern aus Pheneos gestiftete, von Onatas aus

Ägina und Kalliteles geschaffene Hermestatue genannt wird. Diese zeigt Hermes, der den Widder unter dem Arm und einen Helm auf dem Kopf trägt, und der, mit Chiton und Chlamys gekleidet, typenmäßig der vorliegenden Terrakottafigur sehr ähnlich gewesen sein mußte. – Neben Hermes war auch Pan, der bockbeinige, gehörte Hirten Gott in der Koroplastik Bööiens vertreten. Der halbtierische wilde Gelege hätte mit seinem Erscheinen off den Scheitern der Hütten und Herden aus, die von jäger Neigen und Verwirrung gepackt, in „panischen Schrecken“ davonliefen und sich ins Verderben stürzten. Die ebenfalls auf hoher Basis dargestellte Figur ist bereits einer jüngeren Zeit zuzuordnen, man hat sie in die Jahre des mittleren 4.Jahrhunderts zu datieren. – Mit einer böötischen Arbeit aus der ersten Hälfte des 4.Jahrhunderts, die zweifellos auf eine attische Schöpfung zurückgeht, hat man es bei der Nikefigur zu tun. Der Umriß der Statuette, der seine besondere Prüfung durch die vom Körper entfernt herabhängenden, mit diesem durch einen Reliefgrund verbundenen Arme erhält, läßt an attische Figurenarten denken. Eine Figurenweise würde auch die Plinthe verständlich machen, mit welcher die Statuette auf den hohen profilierten Sockel gestellt ist. Man wird annehmen dürfen, daß die Matrize nach einem attischen Figurenentwurf hergestellt wurde und die ausgeformte Figur dann als selbständige Statuette gearbeitet und als solche mit einer Basis verbunden worden ist. Noch in das späte 5.Jahrhundert weist die Statur einer Hydrophore, eines jungen Mädchens, das in aufgerichteter Haltung einen Wasserkrug auf dem Kopfe trägt, den es mit der rechten Hand an einem der beiden Seitenhenkel festhält. In harmonischer Ausgewogenheit verteilt sich die Last des Körpers auf Stand- und Spießbein, wobei im Gesamtaufbau ein Jähzwirken der attischen Kunst deutlich erkennbar ist. Man wird an die gebilskräftigenden Kuren des Erechtheions erinnern, die in ihrer monumentalen Gestalt einen starken Einfluß auf die gleichzeitige attische Kleinkunst ausgeübt haben möchten. Und so ist auch dieser Hydrophorotyp attischen Ursprungs; in der attischen Koroplastik reich vertreten, fand er im nahegelegenen Boiotien Aufnahme und Nachahmung. Ein kleines Tempelchen mit drei stehenden Gottheiten, dessen erhaltene Höhe nur wenig mehr als 8 cm beträgt, wurde in Tanagra gefunden. Es ist noch vor dem Beginn der sogenannten tanagraischen Stil geschaffen, befindet sich also noch durchaus in der Tradition der älteren böötischen Koroplastik. Hermes, durch das in der linken Hand gehaltenen Kerykeion als jener bezeichnet, erscheint neben zwei nicht näher zu bestimmenden Göttinnen, in denen man vielleicht Demeter und Kore zu sehen hat. Der Naïskos diente dem häuslichen Kuh, an ihm mag man den Beistand der Götter gegen verderbenbringende irdische und unerträgliche Mächte ersehen haben.

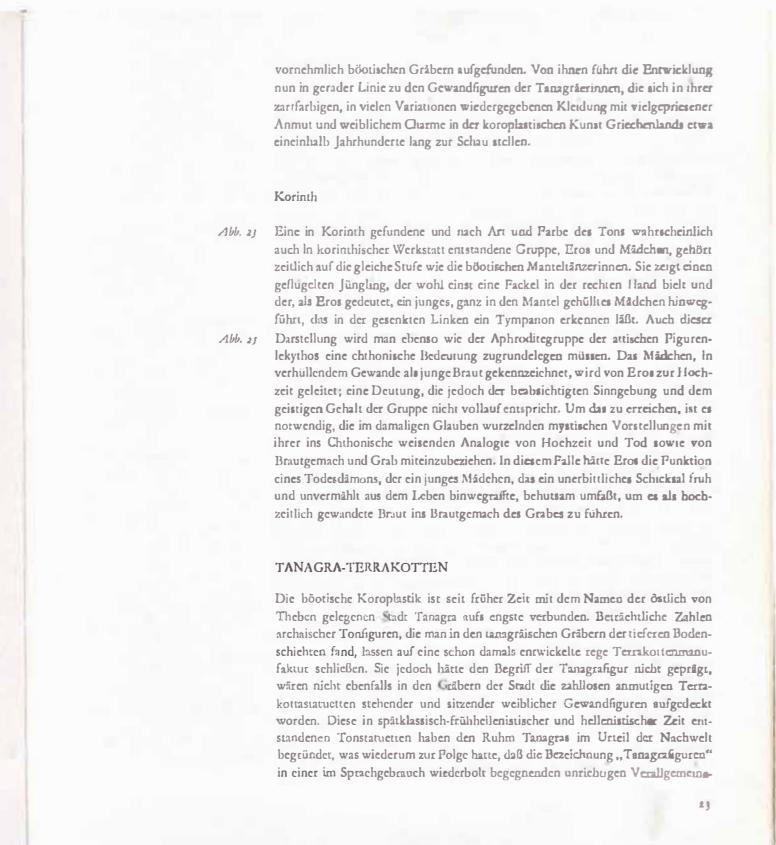
Als Vorstufe zum tanagraischen Stil sind die sogenannten Manteltänzerinnen zu betrachten, die sich bei gleichbleibender Typik jeweils nur in Bewegung und Faltenspiel der Gewänder unterscheiden. Sie wurden sehr zahlreich in griechischen

Abb. 17B

Abb. 18a

Abb. 18b

Abb. 22



vornehmlich böotischen Gräbern aufgefunden. Von ihnen führt die Entwicklung nun in gerader Linie zu den Gewandfiguren der Tanagräinnerinnen, die sich in ihrer zartfarbigen, in vielen Variationen wiedergegebenen Kleidung mit vielgepreiseter Anmut und weiblichem Charme in der koroplastischen Kunst Griechenlands etwa eininhalt Jahrhunderte lang zur Schau stellen.

Korintti

Abb. 23 Eine in Korinth gefundene und nach Art und Farbe des Tons wahrscheinlich auch in korinthischer Werkstatt entstandene Gruppe, Eros und Mädchen, gehört zeitlich auf die gleiche Stufe wie die böotischen Mantelzainerinnen. Sie zeigt einen geflügelten Jüngling, der wohl einst eine Fackel in der rechten Hand hielt und als Eros gedeutet, ein junges, ganz in den Mantel gehülltes Mädchen hinwegführt, das in der gesenkten Linken ein Tympanon erkennen lässt. Auch diese Darstellung wird man ebenso wie der Aphroditegruppe der attischen Figurenleykhos eine chthonische Bedeutung zugrundelegen müssen. Das Mädchen, in verhüllendem Gewande als junge Braut gekennzeichnet, wird von Eros zur Hochzeit geleitet; eine Deutung, die jedoch der heilsichtigen Sinngabe und den geistigen Gehalt der Gruppe nicht vollaus entspricht. Um das zu erreichen, ist es notwendig, die im damaligen Glauben wurzelnden mythischen Vorstellungen mit ihrer ins Chthonische weisenden Analogie von Hochzeit und Tod sowie von Brautmach und Grab miteinzubezahlen. In diesem Falle hätte Eros die Funktion eines Todesdämons, der ein junges Mädchen, das ein unerbittliches Schicksal fruh und unvermählt aus dem Leben hinwegbrachte, behutsam umfasst, um es als hochzeitzlich gewandert Braut in Brautmach des Grabs zu führen.

TANAGRA-TERRAKOTTEN

Die bötische Koroplastik ist seit früher Zeit mit dem Namen der östlich von Theben gelegenen Stadt Tanagra aus engste verbunden. Bereitsche Zahlen archaischer Tonfiguren, die man in den ungarischen Gräbern der tiefen Bodenschichten fand, lassen auf eine schon damals entwickelte rege Terrakottemanufaktur schließen. Sie jedoch hätten den Begriff der Tanagrafigur nicht geprägt, wären nicht ebenfalls in den Gräbern der Stadt die zahllosen anmutigen Terrakottastatuetten stehender und sitzender weiblicher Gewandfiguren aufgedeckt worden. Diese in spätklassisch-frühhellenischer und hellenistischer Zeit entstandenen Tonstatuen haben den Ruhm Tanagras im Urteil der Nachwelt begründet, was wiederum zur Folge hatte, daß die Bezeichnung „Tanagrafigur“ in einer im Spätklassizismus wiederholt bezeugenden urtheilenden Verallgemeinerung

nung schlechthin für sämtliche kleinfürigen antiken Terrakotten angewandt wurde.

Deutlicher als an der Koroplastik der vorangegangenen Jahrhunderte läßt sich an diesen zarten Frauen- und Mädchengestalten ein ganz bestimmter Zeitsstil ablesen, der sich in Haltung und Gewandordnung zu erkennen gibt, wobei es wiederholt gelingt, das zugrundeliegende großplastische Vorbild eines Gewandtypus auszumachen und seine mehr oder weniger starken Abwandlungen in den kleinfürigen Terrakottawerken zu verfolgen. Genrehafteste Zutaten, wie ein auf den Arm gesetztes Täubchen, ein Fächer oder ein Granatapfel, die ihrerseits wieder gewisse Kopfwendungen oder eine bezugnehmende Blickrichtung bedingen, können morisch auflockern, den Typ dabei aber nicht verunklären. Um das Jahr 330 v. Chr. hat man die Porträtsstatue des Sophokles⁴¹ zu datieren, die nach Aussage der antiken Überlieferung für den Neubau des Dionysos-Theaters in Athen zusammen mit anderen Dichterporträts geschaffen und uns durch eine Kopie im Lateran bekannt ist. Von dieser Statue ist die in den Mantel gewickelte Mädchengestalt abzuleiten, die unter der Bezeichnung „Sophokles-Typ“⁴² zu den älteren, also noch klassischen Typen der Tanagrafiguren gehört. Zeitlich wäre dieser Statuette eine ebenfalls in den Mantel gehüllte, mit eingestütztem linkem Arm, im gleichen Standmotiv dargestellte Mädchengestalt anzurufen. Die Gestalt, die auch noch in vorhellenistischer Zeit geschaffen worden ist, steht nicht auf flacher Standplatte, sondern auf einer in die vortanagraische Epoche weisenden Basis, die mehr oder weniger hoch gebildet wurde. – Die vornehme Tanagraerin mit Sonnenhut und Fächer, so wie sie sich außerhalb des Hauses gezeigt haben möchte, veranschaulicht eine sehr reizvolle Statuette, deren plastische Form durch eine prächtig abgestimmte, gut erhalten leuchtende Farbgebung aufs wirkungsvollste unterstützt wird. Der Typ dieser Gewandfigur, der auch in einer Statuette im Louvre⁴³ begegnet, geht auf Einflüsse zurück, die sich im Aufbau der Gestalt sowie im Verhältnis von Körper zu Gewand aus Werken wie der Museubasis von Martineau⁴⁴ und damit aus dem Praxitelischen herleiten lassen. Noch in das letzte Viertel des 4. Jahrhunderts hat man auch die Statuette eines laufenden Mädchens zu ordnen, das den langen Mantel, der locker um Oberkörper und Arme geschlungen ist, mit beiden Händen anhebt, um durch ihn beim Ausstreiten nicht behindert zu sein. Die natürlich ausgewogene Haltung der vorgenannten Tanagrainnen, in denen noch das Erbe der Klassik an- und nachklingt, hat sich bei der folgenden Mädchengestalt in eine ungelöste verspannte Körpersetzung verwandelt, die der Geschlossenheit der Figur entgegenwirkt und gewisse Divergenzen schafft. Hierbei sei auch auf die nicht mehr klar durchgesetzte Ponderation hingewiesen, die diesem Statuettentyp aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. eigen ist.

Ein Spiel, das sich bei Kindern und Jugendlichen großer Beliebtheit erfreute, war der sogenannte Ephedrismos, das Huckepack-Spiel. Wie überliefert, galt es

Abb. 32b

Abb. 32a

Abb. 24

Abb. 33b
Abb. 33a

bei diesem Spiel durch Stein- oder Ballwurf ein in bestimmter Entfernung aufgestelltes Ziel zu treffen, wonach der Sieger von demjenigen, der das Ziel verfehlte, im Huckepack getragen werden mußte.⁴⁵ Daß der Getragene dabei dem Träger zuwenden die Augen zuließ, so daß dieser blind seinen Weg zu finden hatte, bekundet unter anderem das Bild einer attisch rotfigurigen Kanne.⁴⁶ Eine fruhellenistische Stauettengruppe zeigt zwei den Kindesalter schon entwachsene Mädchen, die sich beim Ephedrismos-Spiel vergnügen, ein Bildtyp, der attischen Ursprungs ist⁴⁷ und von der böotischen Koroplastik übernommen wurde. – Eine sitzende junge Frau mit einem Kind auf dem Schoß begegnet in der Darstellung einer anderen ebenfalls fruhellenistischen Terrakottagruppe, deren Deutung als Mutter mit Kind am nächstliegenden und überzeugendsten erscheint, da für einen Bezug auf die göttliche Spätze, auf einen Eros- oder Dionyssosknaben, kein Hinweis gegeben ist. Der in kindlichen Formen gebildete Knabe läßt die Bedeutung erkennen, die der Hellenismus im Unterschied zur klassischen Kunst der Darstellung des Kindes beimitzt, das jetzt wirklich kindhaft und nicht mehr als kleiner unvollkommen Erwachsener wiedergegeben wird. Ein Beispiel dafür bietet auch der auf einem Felsen sitzende Knabe, der einen Ballbeutel in der Hand hält. Das Kind, dessen Kopf von dichtem Lockenhaar umgeben und durch einen flachen Hut gegen die Strahlen der Sonne geschützt ist, fügt sich in seiner sympathischen, vornehmen Erscheinung durchaus in den Stil der fruhellenistischen tanagraischen Terrakottakunst.

Auch bei den sitzenden Mädchengestalten handelt es sich ebenso wie bei den stehenden Tanagrainnen um Sterbliche und nicht um göttliche Wesen, wenn sie auch zum Teil in Anlehnung an die künstlerische Form der Götterbilder geschaffen sind. Ein junges Mädchen, das mit entblößter linker Brust auf einem Felsen sitzt und sich in spielerischer Geiste anschickt, einen Ball oder Granatapfel in den Schoß fallen zu lassen, wozu das die Beine umhüllende Gewand in starken Spannfalten gestrafft ist, könnte an eine Aphroditesstatuette denken lassen. Ein Nachklang jener Götterwelt, die sich in seligen Dasein, fern aller Feierlichkeit und Repräsentation, in ewiger Schönheit und göttlicher Unbekümmertheit ergeht, wie sie die große Kunst des 4. Jahrhunderts gesehen und gestaltet hat, und wie sie als ΟΕΟΙ ΠΕΙΑ ΖΩΝΤΕΣ⁴⁸ zum geistes- und kunstgeschichtlichen Begriff geworden ist. – Die künstlerische Anregung zu dem Typ des ausstehend hingelagerten Mädchens wird man dagegen in anderem Bereich zu suchen haben. Hier mag der Gedanke an eine jung Verstorbene oder an Darstellungen griechischer Totenmahltriebs formbestimmend gewesen sein, woraus sich dann die benötigte figürliche Anordnung erklärt. – Zwei junge Mädchen mit Blumenkränzen im Haar, in fein gefalteten Gewändern, auf Felsen sitzend, veranschaulichen vielleicht am deutlichsten das Wesen der tanagraischen Koroplastik, deren süßere Form durch Zeitstil und Geschmack der Künstler geprägt ist, deren geistige Form durch Antizipation zwischen menschlicher und

görlicher Sphäre liegen und deren Schöpfung schließlich durch das Luxusbedürfnis des Hellenismus veranlaßt und begünstigt wurde. Ausgehend von den Fürstengräbern sind auch die Häuser reicher Bürger in dieser Zeit mit allerlei Kunstgegenständen vornehm und aufwendig ausgestattet worden. Ein beliebter Zimmerstand ist die kleinen Tanagrafiguren, die ihre feingliedrigen bisweilen schmuck waren die kleinen Tanagrafiguren, die ihre feingliedrigen bisweilen auch üppigen weiblichen Formen in vollständiger oder raffiniert angelegter Teil-Verhüllung den Blicken des Eros erschlossen.

DER SOGENANNTEN MAISON, EINE HELLENISTISCHE KOMÖDIENFIGUR

Gegen Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. gelangte in Athen die Charakterkomödie – das bürgerliche Lustspiel – erstmalig zur Aufführung. Diese sogenannte neue Komödie ist die Schöpfung des athenischen Dichters Menandros. Mit dem Wandel des Komödiennahles veränderte sich nun auch das Bühnenkostüm, das der Kleidung des täglichen Lebens angeglichen wurde, eine Entwicklung, die auch an der Maskenbildung nicht vorüberging. Eine gewisse Ausnahme machen dabei allerdings die Sklavenmasken, die in ihrer Derbheit noch stark an die ältere attische Komödie erinnern. Eine lustige Komödiensfigur ist der burleske Küchenklave, der, mit einer geschlachten Gans in der Einkaufstasche, wohl soeben vom Markt heimgekehrt. Die Tracht des Mannes, die sich von der des „würdigen Bürgers“ unterscheidet läßt auf eine Dienstfigur schließen, wie sie und ihresgleichen im Bühnenspiel gern zu allerlei munteren Spaßen aufgelegt waren. Nach der antiken Überlieferung hat man im Typ der vorliegenden Tonstatuette den Meister der bürgerlichen Küche, den Koch namens Maison, vor sich. Sein Name ging auf einen megarischen Possenspieler zurück, der als Schöpfer dieser Bühnenrolle galt, wobei der Umstand, daß die kleine Tonfigur angeblich in Megara gefunden wurde, nicht bedeutsam sein dürfte. Hat man sich die Statuette dann auch in Megara entstanden zu denken, oder wird man nicht eher das nahegelegene Athen, die Stadt des Menander, als Herstellungsort annehmen müssen? Wir wissen es nicht. Zur Erklärung des Namens Maison wäre noch eine weitere ebenfalls überlieferte Auslegung anzuführen, wonach man das Wort als der „Fräser“ aufzufassen hätte.⁴⁹ Sicher war unser Küchenmeister Maison selbst ein Freund guten und rödlichen Essens, und warum sollte nicht auch sein ursprünglicher Namensträger, der megarische Schauspieler, der sich in dieser Rolle besonders ausgezeichnet habe, ein Liebhaber leckerer Gaumengenüsse gewesen sein. So wird man wohl mit Recht annehmen dürfen, daß, wie vorgeschlagen, der dem Schauspieler eigene Spitzname auf die Bühnengestalt „Maison“ übergegangen ist.

Abb. 34

TERRAKOTTEN AUS KLEINASIATISCHEN VORNEHMЛИЧ MYRINÄISCHEN WERKSTÄTTE

Nicht nur das griechische Mutterland, auch der ostgriechische Raum Kleinasiens erlebte während des 3. Jahrhunderts eine rege koroplastische Tätigkeit, die sich seit der zweiten Jahrhunderthälfte der heimischen attischen und böotischen Produktion gleichbedeutend zur Seite stellte. Begünstigt durch einen ausgedehnten Handel und eine damit verbundene wirtschaftliche Blüte haben sich die an der anatolischen Küste gelegenen Griechenstädte zu berühmten Kulturzentren des Hellenismus entwickelt, deren Namen, Pergamon, Priene, Ephesus, Smyrna und nicht zuletzt Myrina, durch die deutschen, österreichischen, türkischen, englischen und französischen Ausgrabungen zu weltweiten Begriffen geworden sind. Zu den ehest wichtigen Städten der Aolis gehört das zwischen Smyrna und Pergamon gelegene Myrina, eine Gründung der aus Mittelgriechenland in Zuge der großen Völkerverschiebung zu Beginn des ersten vorchristlichen Jahrtausends eingewanderten böotischen Aioloi. Die Stadt ist im 3. Jahrhundert Mitglied im attischen Seebund, wird im 3. Jahrhundert Besitz der Seleukiden und gerät anschließend etwa um 30 v. Chr. unter pergamenische Herrschaft. In den Jahren zwischen 17 bis 30 n. Chr. versüdet ein Erdbeben die antike Saitte. Myrina gelingt es, sich für kurze Zeit wieder etwas zu erhöhen, wenngleich es seine gehabte künstlerische Bedeutung auch einbüßt, bis es dann zu Anfang des 1. nachchristlichen Jahrhunderts einer nochmaligen Naturkatastrophe endgültig zum Opfer fällt.

Die Freilegung von etwa 1000 Gräbern in der Nekropole von Myrina⁵⁰ hat gezeigt, daß bereits in archaischer Zeit koroplastische Werkstätten an dieser Stelle vorhanden waren, deren Arbeiten jedoch noch eine deutliche Abhängigkeit von der rhodischen Ware erkennen lassen. Seit dem 3. Jahrhundert macht sich dann der Einfluß der festländisch griechischen speziell böotischen Koroplastik auf die myrinäische Terrakottakunst bemerkbar, was im 3. Jahrhundert, der Zeit der Tanagrafiguren, dazu führt, daß ganze Typenreihen der myrinäischen Gewandstatuetten übernommen, kopiert und mit nur geringen Abwandlungen nachgeformt werden. Gegen Ende des 3. vorchristlichen Jahrhunderts habe sich die mutterländisch-griechische Koroplastik nach Jahrhundertenlangem, von fruchtbaren Ideen getragenem Schaffen in ihren künstlerischen Möglichkeiten erschöpft. Politische und wirtschaftliche Gründe mögen darüberhinaus nicht ohne Wirkung auf das qualitätsmäßige Absinken der tanagräischen Kunst gewesen sein, deren Träger zu diesem Zeitpunkt wohl vielfach den alten Boden verlassen haben, um in Kleinasien ihr Schaffen sowie ihre Werkstatt-Tradition fortzusetzen. So war der Tanagrafigur vorerst noch ein Weiterleben in der myrinäischen Koroplastik beschieden. Im 1. Jahrhundert drangen dann jedoch aus dem nahen Pergamon, der weithin strahlenden Kunstmétropole des flokhellenismus, formwandelnde

TERRAKOTTEN AUS KLEINASIATISCHEN VORNEHMLICH MYRINÄISCHEN WERKSTÄTTEN

Nicht nur das griechische Mutterland, auch der ostgriechische Raum Kleinasiens erlebte während des 3. Jahrhunderts eine rege koroplastische Tätigkeit, die sich seit der zweiten Jahrhunderthälfte der heimischen attischen und böötischen Produktion gleichbedeutend zur Seite stellte. Begünstigt durch einen ausgedehnten Handel und eine damit verbundene wirtschaftliche Blüte haben sich die an der anatolischen Küste gelegenen Griechenstädte zu berühmten Kulturzentren des Hellenismus entwickelt, deren Namen, Pergamon, Priene, Ephesus, Smyrna und nicht zuletzt Myrina, durch die deutschen, österreichischen, türkischen, englischen und französischen Ausgrabungen zu weltweiten Begriffen geworden sind. Zu den elf wichtigsten Städten der Äolis gehörte das zwischen Smyrna und Pergamon gelegene Myrina, eine Gründung der aus Mittelgriechenland im Zuge der großen Völkerverschiebung zu Beginn des ersten vorchristlichen Jahrtausends eingewanderten böötischen Äoler. Die Stadt ist im 5. Jahrhundert Mitglied im attischen Seebund, wird im 3. Jahrhundert Besitz der Seleukiden und gerät anschließend etwa um 230 v. Chr. unter pergamenische Herrschaft. In den Jahren zwischen 17 bis 30 n. Chr. verwüstet ein Erdbeben die antike Stätte. Myrina gelingt es, sich für kurze Zeit wieder etwas zu erholen, wenngleich es seine gehabte künstlerische Bedeutung auch einbüßt, bis es dann zu Anfang des 2. nachchristlichen Jahrhunderts einer nochmaligen Naturkatastrophe endgültig zum Opfer fällt.

Die Freilegung von etwa 5000 Gräbern in der Nekropole von Myrina⁵⁰ hat gezeigt, daß bereits in archaischer Zeit koroplastische Werkstätten an dieser Stelle vorhanden waren, deren Arbeiten jedoch noch eine deutliche Abhängigkeit von der rhodischen Ware erkennen lassen. Seit dem 5. Jahrhundert macht sich dann der Einfluß der festländisch griechischen speziell böötischen Koroplastik auf die myrinäische Terrakottakunst bemerkbar, was im 3. Jahrhundert, der Zeit der Tanagrafiguren, dazu führt, daß ganze Typenreihen der tanagräischen Gewandstatuetten übernommen, kopiert und mit nur geringen Abwandlungen nachgeformt werden. Gegen Ende des 3. vorchristlichen Jahrhunderts hatte sich die mutterländisch-griechische Koroplastik nach jahrhundertelangem, von fruchtbaren Ideen getragenem Schaffen in ihren künstlerischen Möglichkeiten erschöpft. Politische und wirtschaftliche Gründe mögen darüberhinaus nicht ohne Wirkung auf das qualitätsmäßige Absinken der tanagräischen Kunst gewesen sein, deren Träger zu diesem Zeitpunkt wohl vielfach den alten Boden verlassen haben, um in Kleinasien ihr Schaffen sowie ihre Werkstatt-Tradition fortzusetzen. So war der Tanagrafigur vorerst noch ein Weiterleben in der myrinäischen Koroplastik beschieden. Im 2. Jahrhundert drangen dann jedoch aus dem nahen Pergamon, der weithinstrahlenden Kunstmetropole des Hochhellenismus, formwandelnde

bildhauerische Einflüsse ein, die Inhalt und Gestalt der myrinäischen Terrakotten veränderten und damit wahrscheinlich einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung des eigentlich myrinäischen Stils geleistet haben, den man von nun an in den Terrakotten der dortigen Werkstätten verfolgen kann.

Auf ein heute verlorenes fröhellenistisches Wandgemälde, dessen Entstehung in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. in Kleinasien anzunehmen ist, geht eine in Myrina gefundene Schauspielerstatuette zurück, deren Typ sich auf einem pompejanischen, aus der Villa des Cicero stammenden Mosaik mit der Signatur des Dioskurides von Samos nachweisen lässt.⁵¹ Bei der im Mosaik dargestellten, der Terrakotte entsprechenden Figur handelt es sich um einen Tympanonschläger, der gemeinsam mit einem Beckenschläger und einer Aulosbläserin in einer Komödienszene auftritt. Tympanon- und Beckenschläger hat man als umherziehende Bettelpriester sogenannte Metragyrten gedeutet, die im Kulte der kleinasiatischen Kybele ihre von lärmender Musik begleiteten Tänze aufführten. Da auch der Typ des Beckenschlägers in einer myrinäischen Terrakottastatuette⁵² erhalten ist, die offenbar das Gegenstück zu der vorliegenden Figur bildete, wird man sich diese mit Recht als Tympanonschläger zu denken haben, so wie jener auf dem Dioskurides-Mosaik mit dem Schlaginstrument in der Linken erscheint. Mosaik und Terrakotten sind also in ihren Darstellungen von derselben malerischen Vorlage abzuleiten, die im Falle der Tonstatuetten in plastische Form umgesetzt wurde.

Fast wie eine soziale Anklage wirkt die als Karikatur geschaffene Statuette eines verkrüppelten armen Mannes, der auf einem Felsen hockt. Man hat die Figur, die einen Henkelkorb am linken Arm trägt, als alten Fischer gedeutet. Derartige Volkstypen, die durch Alter und Krankheit gezeichnet, der Armut und dem Hunger preisgegeben waren, mögen in den hellenistischen Handels- und Hafenstädten Kleinasiens und Nordafrikas häufig anzutreffen gewesen sein. Ihre groben tiefgefurchten Gesichtszüge und ihr mißgestalteter Körper lieferten sie der erbarungslosen Schaulust und dem Spott ihrer Mitmenschen aus. Die Statuette wurde in der lydischen Stadt Thyatira gefunden, ist aber wahrscheinlich aus einer myrinäischen oder smyrnäischen Werkstatt hervorgegangen. – Ein Erzeugnis myrinäischer Koroplastik hat man auch in der sehr ausdrucksstarken Gruppe vor sich, die eine Frau mit einem kleinen Mädchen zeigt. Es ist die Darstellung einer Amme mit ihrem Zögling, den sie an der Hand führt. Das faltige alternde Antlitz der Frau, die schlaffen, unter einem umhüllenden Mantel hervortretenden Körperformen und die etwas müde gebückte Haltung charakterisieren die Dienerin, deren sorgsamer Obhut im griechischen Hause das Kind noch bis in spätere Jahre anvertraut war. Sowohl in der Statuette des Fischers als auch in der Gestalt der Amme sind in schonungsloser Realistik die Ergebnisse physiognomischer Studien dargestellt, womit, gleichgültig in welcher Absicht, auf jeden Fall ein wesentlicher Schritt zur Individualisierung getan ist, der dem Porträt in seiner Einmaligkeit

Abb. 35

Abb. 40

Abb. 41

und Besonderheit als künstlerisches Ausdrucksmittel weitere Möglichkeiten eröffnen konnte.

Abb. 46 Eine weibliche Gewandfigur mit einem Kind auf den Armen mutet als sehr reizvolle Genreszene an, die man ohne Bedenken als Mutter mit Kind deuten würde, zumal beide in einer so innigen und herzlichen Verbindung miteinander dargestellt sind. Wenn diese Deutung nun trotzdem sehr fraglich bleiben, wahrscheinlich sogar abgelehnt werden muß, so liegt der Grund dafür in dem erhaltenen Denkmälerbestand entsprechender verwandter Gruppen⁵³, die entweder die Flügelgestalt des Kindes beweisen oder den Typ der Frau als Aphrodite nicht ausschließen. Daß man es bei der vorliegenden Frauenfigur nicht mit einer Aphroditegestalt zu tun hat, dürfte nach dem Typ der Statuette wohl ohne weiteres einleuchten, hingegen läßt das Kind, wenn auch flügellos dargestellt, die Beziehung auf einen kleinen Eros durchaus möglich erscheinen. Daß der Koroplast die Form des Kindes von einem Erostyp genommen hat, ist kaum zu bezweifeln. Und diese so gewonnene Kinderfigur hat er dann ohne die den Eros ausweisenden Flügel mit einer Gewandfigur im sogenannten Pudicitia-Typ⁵⁴ kontaminiert. Hatte durch Praxiteles und seine Schule der nackte Frauenkörper in den Darstellungen der Aphrodite Aufnahme in die große Kunst gefunden, so ging er dementsprechend auch in die Kleinkunst, die ihn freilich schon früher kannte und gestaltete, neu ein, wo er in der Bronze- und Tonplastik in verschiedenen Aphroditypen begegnet, die sich besonders in Kleinasiens großer Beliebtheit erfreuten.

Abb. 44 Eine der koroplastischen Werkstätten Myrinas stammt die junge unbekleidete

Frauengestalt, die im Typ den sandalenlösenden Aphroditen zuzuordnen ist.⁵⁵ Aphrodite hat ihr Gewand wohl soeben abgelegt und über einen Baumstamm gebreitet, um unbeobachtet in der Stille der Natur ins Bad zu steigen. Ihr Griff an den rechten angewinkelten Unterschenkel sollte dem Lösen der Sandale gelten, die die Göttin vor dem Bade noch vom Fuße abstreifen will. Die Wirkung der Statuette, die ganz vergoldet war, wovon heute nur noch Reste erhalten sind, mag sehr dekorativ gewesen sein, wobei man den Eindruck einer Metallarbeit erwecken wollte, als deren Ersatz man sie gedacht und geschaffen hatte. Ebenfalls in Kleinasiens, vielleicht in Myrina oder im nahegelegenen Pergamon, ist die mit

Abb. 45 einem Diadem gekrönte Aphrodite entstanden, die zu den großartigsten Terrakottastatuetten des Hellenismus gehört. Schönheit und Würde der Göttin, um deren in vollen weiblichen Formen gebildeten Körper ein dünner Mantel gezogen ist, kommen in diesem Bildwerk uneingeschränkt zur Geltung. Nicht die mädchenhafte Aphrodite, die sorglos spielerisch sich zum Bade rüstet, sondern die reife Frau ist hier zur Darstellung gebracht, wobei die sinnliche Wirkung der Körperformen durch eine gewisse raffiniert angelegte Gewandführung, die in gleichem Maße sichtbar werden läßt wie sie verhüllt, eine bewußte Steigerung erfährt. Es ist die Zeitstufe der Aphrodite von Melos, auf der man sich bei der obigen Terrakottastatuette befindet. Mit dem linken Fuß trat die Göttin auf eine Erhöhung;

ob sie in den heute verlorenen Händen einst einen Gegenstand hielt und sich mit Bezug darauf zu einer vielleicht neben ihr stehenden Erosgestalt hinabwendete, kann leider nicht mehr entschieden werden.

In Gryneion, nur wenig nordöstlich von Myrina, wurde die Statuette eines reich-gewandeten, sitzenden Mädchens gefunden, dessen Kopf ein dichter Kranz von Blättern und Blüten schmückt, und das sinnend einen in der rechten Hand erhobenen Granatapfel betrachtet. Diese Figur, die ebenfalls zu den stilistisch feinsten myrinäischen Arbeiten des mittleren 2. Jahrhunderts gehört, ist kunstgeschichtlich in doppelter Hinsicht von Bedeutung. Denn einmal hat ein glücklicher Zufall noch eine weitere aus derselben Form gezogene Statuette⁵⁶ erhalten, die sich heute im Louvre befindet, und die nur durch geringfügige Abweichungen wie beispielsweise einen über den Kopf gelegten Mantel von der obigen bekränzten Figur unterschieden ist, und zum anderen tritt hier nun die koroplastische Werkstatt aus ihrer sowohl im mutterländischen als auch im ostgriechischen Bereich aus ihrer Anonymität heraus. Die auf der Rückseite der Sitzbank eingebrachte Inschrift nennt den Namen Hermokrates.⁵⁷ Der Brauch, besondere Terrakotten mit der Werkstattsignatur zu versehen, war seit Beginn des 2. vorchristlichen Jahrhunderts in Myrina und anderen kleinasiatischen Kunstzentren üblich, was einzelne bereits im 3. Jahrhundert vorkommende Signaturen nicht ausschließt, und lässt sich in der myrinäischen Koroplastik bis in das 1. nachchristliche Jahrhundert hinein verfolgen.

Eine führende Stellung innerhalb der Myrina-Terrakotten nehmen die sehr zahlreichen Statuetten schwebender Eroten und Niken ein. Sie gehören ebenso wie die verschiedenen Aphrodite-Darstellungen zur bevorzugten Thematik myrinäischer Koroplasten. Die großen schwebenden Gestalten jünglingshafter Eroten und langgewandeter Niken, die seit dem 2. Jahrhundert das Schaffen Myrinas bestimmen, haben in ihrer Besonderheit einen wesentlichen Beitrag zum Ruhme der dortigen Terrakottakunst geleistet.⁵⁸ Um ein spätes Exemplar dieser Gattung handelt es sich bei dem mit einer Exomis bekleideten Epheben-Eros, den man nach Gewandstil und Kopftypus⁵⁹ sicher nicht vor dem Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. anzusetzen hat. – In die Jahre des ausgehenden 1. vorchristlichen und beginnenden 1. nachchristlichen Jahrhunderts ist dann schließlich die amüsante kleine Genreguppe zu ordnen, die einen auf einer Bank sitzenden Knaben zeigt, der von einem Hahn überfallen wird. Angelockt durch ein Bouquet von Blumen und Früchten, das der Junge wohl gerade an einem kleinen nebenstehenden Altar niederlegen will, ist ein Hahn auf die Bank gesprungen, um das Begehrte anzupicken. Vergeblich versucht der Knabe, dem lästigen Zudringling ein Bein zu stellen und damit den Weg zu versperren. Wahrscheinlich wird er sich nur noch mit Hilfe eines Steines oder Balles, den er bereits in der Hand erhoben hat, des frechen Diebes erwehren können. Der Koroplast hat in dieser anspruchslosen jedoch gut beobachteten Gruppe eine jener Straßenszenen

Abb. 48

Abb. 47

Abb. 43

dargestellt, wie sie sich ähnlich auch heute noch in ländlichen Gegenden abspielen. Und wieder ist es das Kind in seinem Wesen und Gebaren, das dem Künstler den Stoff lieferte, diesmal im Zusammensein mit dem Tier. Die szenische Verbindung von Kind und Tier, die in Phantasie und künstlerischer Gestaltung des Hellenismus auch auf das Eroskind übertragen wurde, war in ihrer Ursprünglichkeit und Frische letztlich dem Leben abgeguckt, das immer wieder neue Anregungen bot. Man mußte nur der göttlichen Gabe teilhaftig sein, mit wachen und liebenden Augen die Umwelt zu sehen.

Die Freude an der Terrakottafigur, die die Menschen der hellenistischen Zeit empfanden, konnte in einer jüngeren Vergangenheit, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, von neuem erweckt werden. Es geschah dies durch die Aufdeckung der antiken Gräberstätten von Tanagra vor knapp hundert Jahren und durch die nur wenig später in Kleinasien unternommenen Grabungen, in deren Folge große Mengen griechischer Tonfiguren auf den Kunstmarkt gebracht wurden. Durch den Athener Kunsthandel gelangten damals viele der bedeutendsten Werke in die großen europäischen Kunsthändlersmetropolen, wo sie von den öffentlichen und privaten Sammlungen angekauft wurden. Der Erwerb der reizvollen Terrakottastatuetten, die oft von hoher künstlerischer Qualität waren, und die zudem so ganz dem Zeitgeschmack des ausgehenden 19. Jahrhunderts entsprachen, interessierte jedoch nicht nur Museumsfachleute und Kunstsammler, sondern lockte auch breite Schichten der Bevölkerung, vor allem des wohlhabenden Bürgertums, das in den Tonfiguren die erstrebte Zierde für die Wohnung, für Salon und Glasvitrine, sah. Wenn die Preise, die man für die antiken Originale forderte, auch den heute dafür gezahlten Summen nicht entsprachen, sondern beträchtlich darunter lagen, so waren sie dennoch nicht billig, was andererseits die wachsende Nachfrage nach den so überaus gefälligen hellenistischen Statuetten, die man sich von der Reise mitbrachte oder im heimischen Kunsthändel erwarb, nicht eindämmte. Die sogenannte Tanagrafigur, die inzwischen zu einem festen Begriff geworden war, erlebte damals eine gewisse Hochkonjunktur, die aber leider sehr bald recht mißliche Folgen zeitigte. Der steigende Bedarf wurde von Kunsthandwerk und Handel ausgenutzt, und so ging man daran, das mit der Zeit knapper und seltener werdende antike Material zu vermehren. Mit Hilfe der aufgefundenen antiken Matrizen war es möglich, Neuabformungen von Statuetten herzustellen, die man sogar häufig aus den jeweils der Matrize landschaftlich entsprechenden Tonsorten anfertigte. Nach der Abformung wurden diese neuen Statuetten dann gebrannt und bemalt, genau wie es einst der antike Koroplast zu tun gewohnt war. Die Neuabformungen gelangten nun ebenfalls in den Handel und waren für den Laien oftmals kaum von einer antiken Abformung, also einem antiken Original, zu unterscheiden. – Seit den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts ist es um die Tanagrafigur wieder stiller geworden.⁶⁰ Eine strengere Gesetz-

gebung in den südlichen Ländern schränkte den Antikenhandel durch Ausfuhrverbote ein, und eine neue Zeit brachte den Statuetten, die man sich, nicht zuletzt infolge vieler billiger und kitschiger Nachahmungen, übergesehen hatte, nicht mehr das ihnen gebührende künstlerische Verständnis entgegen. Man wandte sich mit stärkerem Interesse den frühen Stilen und ihren Schöpfungen zu, deren klare strenge Form man der entwickelten hellenistischen Form vorzog. Die für alle spätere Kunst maß- und richtunggebenden geistigen und formalen Grundlagen der frühgriechischen Werke zu erforschen, galt es in der Folgezeit, um ihr Wesen zu erschließen und um dereinst in Groß- und Kleinplastik das Rätsel ihrer noch immer an Geheimnissen reichen mannigfachen Erscheinungen zu lösen.

ANMERKUNGEN

Abkürzungen:

JdI. = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.

Knoblauch, Studien = P. Knoblauch, Studien zur archaisch-griechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Böotien. Dissertation Halle 1937.

Köster, Terrakotten = A. Köster, Die griechischen Terrakotten. Berlin 1926. Neugebauer, Vasenführer = K. A. Neugebauer, Führer durch das Antiquarium II, Vasen. Berlin 1932. Winter, Typenkatalog = F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten. Berlin und Stuttgart 1903.

1 Nebender methodisch unglücklichen, heute kaum mehr brauchbaren Typpenzusammenstellung von F. Winter, in die auch die meisten Terrakotten des Berliner Antiquariums aufgenommen wurden, sind von der Berliner Sammlung figürlicher Terrakotten bisher nur Teilebearbeitungen erschienen, die eine bestimmte Auswahl von Stücken behandeln. Hiervon seien die folgenden größeren Publikationen genannt: R. Kekule-E. Pernice, Ausgewählte griechische Terrakotten im Antiquarium der Königl. Museen zu Berlin. Berlin 1903; Köster, Terrakotten; Knoblauch, Studien; G. Kleiner, Tanagrafiguren (JdI. 15. Ergänzungsheft), denen eine Vielzahl von kürzeren Einzeluntersuchungen zur Seite zu stellen ist. Erwähnung verdienen in diesem Zusammenhang auch einige kleine Bildbände, die zum Bekanntwerden der Berliner Terrakotten in nützlicher Weise beitrugen: Ohne Verf., Die Mädchen von Tanagra - Griechische Terrakotten und griechische Verse. E.A. Seemann, Leipzig 1925; J. Schneider-Lengyel, Griechi-

sche Terrakotten. München 1936; G. Bruns, Antike Terrakotten. Berlin 1946; E. Paul, Tanagrafiguren. Leipzig 1962.

2 Die Reihenfolge der Abbildungen wurde zugunsten einer leichteren Handhabung auch für die Kataloganordnung beibehalten. Daß das Prinzip der landschaftlichen und zeitlichen Folge dabei an mehreren Stellen durchbrochen werden mußte, ergab sich teils aus inhaltlichen, teils aus buchtechnischen Gründen.

3 Vgl. H.Th. Bossert, Altkreta Abb. 282 und Marinatos-Hirmer, Kreta und das mykenische Hellas Taf. 2 oben.

4 Zur minoischen Tonplastik: H.Th. Bossert (Anm. 3) Abb. 284-288; 291 bis 296; 298-301. Marinatos-Hirmer (Anm. 3) Taf. 14-18; Taf. 19 Mitte und unten; Taf. 88-90 u. Taf. 128 bis 139 (mit Einbeziehung der um 1100 bis 1000 v. Chr. entstandenen subminoischen Terrakotten). Zur mykenischen Tonplastik: Bossert, a.O. Abb. 83-84; 86. R. Lullies, Eine Sammlung griechischer Kleinkunst Taf. 6, 19-20; Taf. 48, 110 u. 112; Taf. 49, 107-108. K.Schefold, Meisterwerke griechischer Kunst Abb. 30-34. R.A.Higgins, Greek Terracotta Figures Taf. 1.

5 Dazu Knoblauch, Studien 21 und K.Kübler, Kerameikos V, 1 Taf. 36; Taf. 54; Taf. 59-60; Taf. 67; Taf. 138 (mit Vogel als Deckelfigur); Taf. 142-144. Zu den attisch geometrischen Deckelpferden vgl. auch Rohde, Archäologischer Anzeiger 1955, 94-102 und F.Canciani, Corpus Vasorum Antiquorum = CVA Heidelberg 3 Taf. 103, 8-9; Taf. 104-105, 1-2; Taf. 111, 1 mit Text S. 40f. - Schlangen an Schulter, Lippe und Henkel:
a) der Hydrien: München 6228 (R.Lullies, CVA 3 Taf. 109 u. 110,

1-2); Berlin 31312 (R.Eilmann-K.Gebauer, CVA 1 Taf. 40 u. 42, 1); Mainz Univ. 46 u. 47 (R.Hampe-E.Simon, CVA 1 Taf. 5 u. 6); b) der Amphoren: Athen 894; Cleveland 1927.27.6; Coll. de Lagunillas, Havana; Agora P 4990; Berlin V.I. 3203; Philadelphia, Univ. Mus. 5464; Athen, Benaki Mus. 7675 (J.M. Davison, Yale Classical Studies 16, 1961 Fig. 33-36, Fig. 48-50 m. weiterem Material). Schlangen am Henkel der Kannen: München 6217 (Lullies, a.O. Taf. 115, 1); Berlin V.I. 4506 u. V.I. 3367 (H.Diepolder, Griech. Vasen 6ff. Abb. 2 u. Bossert, Geschichte d. Kunstgewerbes IV, 167 Abb. 2).

6 Zu den geometrischen Tonköpfen vgl. L.Alscher, Griech. Plastik I, 31 ff., Abb. 29, 31-35.

7 Homer, Ilias 23, 179ff. in der deutschen Übersetzung von Thassilo v. Scheffer. Zum Menschenopfer in mykenischer Zeit vgl. auch T.B.L.Webster, Greek Terracottas 7.

8 Näheres dazu bei B.Neutsch, Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik (JdI. 17. Ergänzungsheft) 1 Anm. 1.

9 Zu Typ und Bedeutung griechischer Puppen vgl. J.Dörig, Antike Kunst 1, 1958, 41 ff.

10 Von den zahlreichen Veröffentlichungen, in denen Fragen der Tonbearbeitung und Terrakottenherstellung behandelt werden, seien hier nur die folgenden neueren Untersuchungen erwähnt: Neutsch, a.O. (Anm. 8) 1 ff.; E.Paul, Antike Welt in Ton 12 ff.; R.A.Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum I, 3 ff.

11 Daß man schon im 4. Jh. v. Chr. mit Gips arbeitete, ist bezeugt; ob man in

- der Koroplastik jedoch neben den Tonformen auch Gipsformen verwandte, können bei der Vergänglichkeit dieses Materials Funde nicht ausweisen. Für die Spätzeit ist der Gebrauch des Gipses in der Koroplastik ausdrücklich belegt: vgl. Neutsch, a.O. 3f.; Higgins, a.O. 4.
- ¹² Diese Temperaturangaben sind der Arbeit von Higgins, a.O. 6 entnommen.
- ¹³ Die geläufige Bezeichnung „Firnismalerei“ wurde hier beibehalten. Obgleich sie auf das angewandte Malmittel nicht zutrifft, konnte sie bisher noch durch keine treffende ersetzt werden.
- ¹⁴ Vgl. R. J. H. Jenkins, *Dedalica* 1 ff.
- ¹⁵ Vgl. E. Buschor, Altsamische Standbilder Abb. 86-89; Abb. 92-95; Abb. 125; Abb. 341-350; Abb. 352; Abb. 357-359, 361; Abb. 373-375. C. Blümel, *Die Archaisch Griechischen Skulpturen* Abb. 94-98; Abb. 102-109; Abb. 129-132; Abb. 135-138.
- ¹⁶ Vgl. Buschor, a.O. (Anm. 15) Abb. 160-162. Verwandt auch die Jünglingsstatue aus Myus: Blümel, a.O. (Anm. 15) Abb. 217-219.
- ¹⁷ Vgl. Higgins, a.O. (Anm. 10) 20.
- ¹⁸ So Higgins, a.O. 20.
- ¹⁹ Vgl. Blümel, a.O. (Anm. 15) Abb. 152-155.
- ²⁰ J. Dörig, *Antike Kunst* 1, 1958, 42.
- ²¹ Dörig, a.O. 42 u. Taf. 22, 1. Vgl. auch Webster, *Greek Terracottas* Taf. 9.
- ²² Dörig, a.O. (Anm. 20) 42 ff.
- ²³ Eine grundlegende Untersuchung der verschiedenen böotischen Brettidol-Typen zum Zwecke ihrer stilistischen und zeitlichen Klassifizierung verdanken wir E. Paul, *Die böotischen Brettidole* (Wissenschaftl. Zeitschrift d. Karl-Marx-Univ. Leipzig, 8. Jahrg. 1958/59, 165-204).
- ²⁴ Zur Bedeutung des Xoanon bei Pausanias vgl. A. Rumpf, *Archäologischer Anzeiger* 1936, 60ff. - Als einfache Tonpuppen bezeichnet J. Dörig (*Enciclopedia dell'Arte Antica* III, 909) die mit flachem, breitartigem, rechteckigem Körper, ornamentaler Bemalung und Polos versehenen Idole.
- ²⁵ Köster, *Terrakotten* 33.
- ²⁶ Grabrelief der Mynno, Berlin, Staatl. Museen Sk. 737: C. Blümel, *Die klassisch Griechischen Skulpturen* Nr. 16 Abb. 24. E. Rohde, *Griechische u. römische Kunst* in d. Staatl. Mus. zu Berlin 152 Abb. 110.
- ²⁷ Dazu auch Köster, *Zeitschrift f. Bildende Kunst* 32, 1921, 167 u. *Terrakotten* 52 sowie E. Paul, *Antike Welt* in Ton 18.
- ²⁸ Knoblauch, *Studien* 175 u. 182 Nr. 353.
- ²⁹ Vgl. die Zusammenstellung bei V.H. Poulsen, *Der strenge Stil* (*Acta Archaeologica* 8, 1937, 50-58), wo die peplosbekleideten Halbfiguren als Puppen angesehen und neben den unbekleideten Puppentypus gestellt werden.
- ³⁰ Dörig, a.O. (Anm. 20) 46. - Zu den Puppentypen u. ihrem Nachleben in hellenistischer Zeit vgl. D. Burr Thompson, *Troy* 87 ff.
- ³¹ Vgl. die Torso-Puppe Berlin, Staatl. Mus. Sk. 1864: Blümel, a.O. (Anm. 26) Nr. 113 Abb. 180/181.
- ³² Vgl. Dörig, a.O. (Anm. 20) Taf. 23, 1-3 u. *Enciclopedia dell'Arte Antica* III, 909 Abb. 1133.
- ³³ Zu den Saltantes Lacaenae des Kallimachos vgl. zuletzt die Ergebnisse der Untersuchung von W. Fuchs, *Die Vorbilder der Neuattischen Reliefs* (JdI. 20, Ergänzungsheft) 91-96.
- ³⁴ Die weitgehende Übereinstimmung des Kopfes der Tympanonspielerin mit dem Kopf der attischen Gliederpuppe im British Museum (Higgins, *Catalogue of the Terracottas* Nr. 734) läßt vermuten, daß beide aus der gleichen Form gearbeitet sind.
- ³⁵ Aus einem Trinklied des Panyasis aus Halikarnass, um 430 v. Chr. (Klassisches Liederbuch - Griechen und Römer - in deutscher Nachbildung von Emanuel Geibel, Insel-Verlag 1959, 47).
- ³⁶ Zu diesem Tanz vgl. Xenophon, *Anabasis* 5, 9, 10 und 6, 1, 10 sowie L. Curtius, *Sardanapal*, JdI. 43, 1928, 292 Anm. 1. - Zum Darstellungstyp vgl. A. Laumonier, *Délos XXIII*, Nr. 369 Taf. 40 (Text 138 m. weiterer Literatur).
- ³⁷ Vgl. dazu auch E. Rechenberg, *Formen und Wandlungen der griechischen Komödie* (*Griechische Komödien*, Slg. Dieterich Bd. 277, XI ff.).
- ³⁸ Vgl. R. Lullies, JdI. 51, 1936, 137.
- ³⁹ Pausanias IX, 22.
- ⁴⁰ Pausanias V, 27, 8. Vgl. auch S. Mollard-Besques, *Catalogue Raisonné Musée Nat. du Louvre I*, 90 zu Nr. C 41.
- ⁴¹ Vgl. L. Alischer, *Griechische Plastik* III, 65 Abb. 22 und Taf. II F (Anm. 102 mit weiterer Literatur).
- ⁴² Vgl. G. Kleiner, *Tanagrafiguren* 95 ff.
- ⁴³ Kleiner, *Tanagrafiguren* Taf. 9a und M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Fig. 49.
- ⁴⁴ Vgl. die stehende Muse (G. Rodenwaldt, *Hellas und Rom* Taf. 400).
- ⁴⁵ Vgl. zum Ephedrismos die Terrakottagruppen: Sammlung v. Schoen (R. Lullies, *Eine Sammlung griechischer Kleinkunst* Taf. 67, 187); Berlin, Staatl. Museen T.C. 6917 (H. Licht, *Sittengeschichte Griechenlands* II, 34). Vgl. auch S. Stucchi, *Encyclopédie dell'Arte Antica* III, 356f. - Zuletzt zu diesem Thema F. Eckstein, *Ephedrismos-Gruppe im Konservatoren-Palast* (*Antike Plastik* VI, 7) mit weiterer Material- und Literatur-Zusammenstellung.
- ⁴⁶ Staatliche Museen Berlin-Chburg F. 2417 (B. Schröder, *Sport im Altertum* Taf. 40).
- ⁴⁷ Dazu B. Neutsch, *Studie tanagraisch-attischen Körpers*.
- ⁴⁸ G. Rodenwaldt, *Abhandlung Preuß. Akademie der Wissenschaften* Jahrg. 1943, Phil.-hist.
- ⁴⁹ Vgl. zur Schauspielkunst zum Namen des Mührer Führungen von R. 1926, 328 ff.
- ⁵⁰ Zu den französischen E. Pottier und S. Nekropole von S. Mollard-Besques sonné II Myrin: 51 R. Bianchi *Baldell'Arte Antiter Literatur* S. 130.

- ⁴⁶ Staatliche Museen Berlin-Charlottenburg F. 2417 (B. Schröder, Der Sport im Altertum Taf. 40a).
- ⁴⁷ Dazu B. Neutsch, Studien zur vor-tanagräisch-attischen Koroplastik 63.
- ⁴⁸ G. Rodenwaldt, Abhandlungen der Preuß. Akademie der Wissenschaften Jahrg. 1943. Phil.-hist. Klasse. Nr. 13.
- ⁴⁹ Vgl. zur Schauspielerstatuette und zum Namen des Maison die Ausführungen von R. Zahn, Antike 2, 1926, 328ff.
- ⁵⁰ Zu den französischen Grabungen von E. Pottier und S. Reinach in der Nekropole von Myrina vgl. zuletzt S. Mollard-Besques, Catalogue Raisonné II Myrina Text Vff.
- ⁵¹ R. Bianchi Bandinelli, Enciclopedia dell'Arte Antica III, 132f. mit weiterer Literatur und Farbtafel nach S. 130.
- ⁵² Athen, Nationalmuseum Slg. Misthos 543 (Winter, Typenkatalog 2, 426, 5).
- ⁵³ Vgl. die stilistisch und zeitlich nahestehenden Gruppen bei D. Burr, Terracottas from Myrina in the Museum of Fine Arts, Boston Taf. 38 Nr. 100 u. 101 sowie die Gruppen bei S. Mollard-Besques, Catalogue Raisonné II Myrina Taf. 35a-c. (Aphrodite Courotrophe).
- ⁵⁴ Vgl. zum Pudicitia-Typ D. Burr, a.O. (Anm. 53) Taf. 37 Nr. 99 und S. 70f.
- ⁵⁵ Der gleiche Typ, mit dem Berliner Exemplar weitgehend übereinstimmend, bei S. Mollard-Besques, a.O. (Anm. 53) Taf. 20a/c, e.
- ⁵⁶ S. Mollard-Besques, a.O. (Anm. 53) Taf. 133f.
- ⁵⁷ Zu den Namen und Signaturen der myrinäischen Koroplastenwerkstätten vgl. die Liste bei S. Mollard-Besques, a.O. (Anm. 53) 235f. – Die Namen erscheinen gewöhnlich im Genitiv, gelegentlich aber auch im Nominativ (D. Burr, Terracottas from Myrina 7).
- ⁵⁸ Vgl. G. Mendel, Catalogue des Figurines Grecques de Terre cuite Taf. 10 Nr. 5, 7 u. 8; D. Burr, a.O. (Anm. 57) Nr. 44-45, 51-55, 58-61 (Taf. 18, 16, 21-24) und Nr. 65-70, 72-74 (Taf. 26-30); S. Mollard-Besques, a.O. (Anm. 53) Taf. 39-48 und Taf. 80-88; R. A. Higgins, Greek Terracotta Figures Taf. 15.
- ⁵⁹ Gleichzeitig und im Kopftypus verwandt die Statuetten bei S. Mollard-Besques, a.O. (Anm. 53) Taf. 157d, 159a, 160e.
- ⁶⁰ Eine Feststellung, die sich hier lediglich auf den Zeitgeschmack und nicht auf die kunstwissenschaftliche Arbeit bezieht.

KATALOG DER ABGEBILDIETEN WERKE

1 Bildtafelchen (Pinax). F. 871. Gefunden 1879 bei Penteskouphia südwestlich von Akrokorinth. Höhe 10,3 cm. Breite 13,2 cm. Am oberen Rande zwei Löcher zum Aufhängen. Geringe Bestoßungen, stellenweise verscheuert.

Heller gelbgäuer Ton. Malerei in schwarzfiguriger Vasentechnik, zum Teil rot verbrannt. A: Reiter. B: Arbeit in einer Tongrube: Rechts wird von einem bärtigen Mann mit einer Hacke Ton losgeklopft, den ein unbärtiger Jüngling in einem Korb sammelt. Links reicht ein ebenfalls Bärtiger einem Jüngling einen gefüllten Korb empor. In der Mitte eine an zwei Stricken herabhängende Amphora.

Spätprotokorinthisch bis frühkorinthisch, um 630-610 v. Chr.

Perrot-Chipiez, *Histoire de l'Art* IX, 572 Abb. 280. – Köster, *Terrakotten* 17 Abb. 1. – Neugebauer, *Vasenführer* 26f. Taf. 15 (mit weiterer Literatur). – A. Ippel, 97. Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin 45. – E. Rohde, *Staatliche Museen zu Berlin* (1963) 108b; *Museumsinsel Berlin* 44b; Griechische und römische Kunst in den Staatlichen Museen zu Berlin 142 Abb. 103.

2 Bildtafelchen (Pinax). F. 802. Gefunden 1879 bei Penteskouphia südwestlich von Akrokorinth. Höhe 10,3 cm. Breite 11,8 cm. Rechts unten Loch zum Aufhängen. Links ein Stück weggebrochen.

Heller rötlich gelber Ton. Malerei in schwarzfiguriger Vasentechnik, zum größten Teil rot verbrannt. A: Poseidon. B: Arbeit am Töpferofen: Bärtiger Mann mit einem Feuerhaken in der Linken, auf der Leiter zu einem rauchenden Töpferofen emporsteigend.

Frühkorinthisch, um 600-590 v. Chr.

Antike Denkmäler I Taf. 8,4: Danach Perrot-Chipiez, *Histoire de l'Art* IX, 573 Abb. 282 und R. Hampe-A. Winter, *Bei Töpfern und Töpferinnen in Kreta, Messenien und Zypern* 110 Abb. 55. – Neugebauer, *Vasenführer* 27. – Rohde, *Griechische und römische Kunst* 142.

3a Ente (figürliches Salzgefäß). V. I. 3676. Aus Griechenland. Höhe 5 cm. Länge 8,2 cm. Mündungsöffnung unter dem Schwanz. Beine durchbohrt zum Einziehen einer Schnur, an der das Gefäß einst mit emporgerichteter Unterseite hing. Geringe Bestoßung am Schnabel, sonst völlig intakt.

Heller gelbrosa Ton. Rotgebrannte sehr feine Firnismalerei. Reste von aufgesetztem Violett an Hals, Gefieder und auf den Standflächen der Füße. Auf der Brust Palmettenvierpaß, oben von einem Ornamentband gegenständig gereihter Winkel begrenzt. Dazwischen sowie auf Schnabel, Bauch und Mittellinie des Rückens zwischen dem Gefieder Tupfen. Um die Öffnung palmettenartiges Blattornament mit Winkelreihe. Schuppenähnliche Gefiederzeichnung vorn an den Flügeln.

Protokorinthisch, um 650 v. Chr.

Neugebauer, *Vasenführer* 14 Taf. 11 (m. d. älteren Literatur). – H. Payne, *Necrocorinthia* 174f.; *Protokorinthische Vasenmalerei* Taf. 25,5. – C. M. Robertson, *Journal of Hellenic Studies* 58, 1938, 46 Anm. 21. – C. Blümel, *Tierplastik* Nr. 49. – W.-H. Schuchhardt, *Kunst der Griechen* 124 Abb. 94. – F. Matz, *Geschichte der griechischen Kunst* I, 430 Taf. 256a.

3b Kröte (figürliches Salzgefäß). V. I. 3677. Aus Griechenland. Höhe 3,5 cm. Länge 8,5 cm. Mündungsöffnung unten zwischen den Hinterbeinen, diese durchbohrt zum Einziehen einer Anhängeschnur.

Heller grauer Ton. An Kopf, Rücken und Beinen ist die Oberfläche durch Einkerbungen schluppenartig genarbt, die Unterseite ist glatt mit schwarz aufgemalten Tupfen. Reste schwarzer Bemalung auch sonst an Kopf und Körper des Tieres erhalten. Augen wohl einst eingelegt gewesen.

Protokorinthisch, um 640 v. Chr.

M. I. Maximova, *Les vases plastiques dans l'antiquité* I, 187; II Taf. 44 Nr. 165. – Neugebauer, *Vasenführer* 14f. – A. Greifenhagen, *Archäologischer Anzeiger* 1936, 385 Anm. 1. – C. Blümel, *Tierplastik* Nr. 52. –

R. Lullies, ΒΑΤΡΑΧΟΙ (ΘΕΩΡΙΑ, Festschrift f. W.-H. Schuchhardt 142). – Chr. Grunwald, Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn 142 zu Nr. 164.

4a Aryballos. V.I. 3773. Aus Rhodos. Höhe 7,3 cm. Gefäßkörper auf der Scheibe gearbeitet, Seitenköpfe und Löwenkopf aus Matrizen hergestellt. Ausguß in Gestalt eines Löwenkopfes (Unterkiefer des geöffneten Löwenmaules bestoßen). Rechts und links seitlich je ein plastischer Kopf mit Etagenperücke. Den Henkel bildet die Figur eines kleinen Löwen, dessen Hinterbeine auf der Gefäßschulter aufsitzen, während sich der Vorderkörper zum Scheitel der Ausgußprotome emporstreckt (starke Bestoßung am Kopf der Henkelfigur). Grauer Ton. Auf dem Gefäßkörper vier umlaufende Friesbänder in fast völlig abgescheuerter Firnismalerei mit Ritzzeichnung: Zum Kampf angetretene Kriegerreihen, darunter Wagenrennen, Tierfries, Hasenjagd. Unten Strahlen, auf der Schulter Lotosgeschlinge. Reste von aufgetragenem Violettrot stellenweise an den plastischen Teilen erhalten.

Protokorinthisch (mitteldädalsche Periode), um 645–640 v. Chr.

O. Washburn, Jdl. 21, 1906, 116ff. Taf. 2. – R. Zahn, Jdl. 23, 1908, 175 Anm. 10. – Neugebauer, Vasenführer 14 Taf. 10 (m. weiterer Literatur). – H. Payne, Necrocorinthia 244 u. Protokorinthische Vasenmalerei Taf. 23, 1–3. – Bossert, Geschichte d. Kunstgewerbes IV, 179, 1. – R. J. H. Jenkins, Dedalica 44 Taf. 5, 8. – Knoblauch, Studien 127 Nr. 65 u. 130 Nr. 88. – R. Nierhaus, Jdl. 53, 1938, 102 Anm. 3 u. 105 Nr. 5. – G. Rodenwaldt, Korkyra II, 188. – F. Matz, Geschichte d. griechischen Kunst I, 227f. Taf. 151b. – J. L. Benson, Geschichte d. korinthischen Vasen 19 Nr. 2 (wo als Inv. Nr. irrtümlich F 336 angegeben ist).

4b Kopf vom Henkel einer Pyxis. F. 3929. Aus Korinth. Höhe 6,2 cm. Der Kopf ist mit zwei weiteren, aus der gleichen Matrize gearbeiteten Köpfen an den Henkeln einer konvex gewölbten Deckelbüchse angebracht. Heller graugelber Ton. Reste schwarzer Firnismalerei an Haar, Augen und Ohren. Das Haar fällt zu beiden

Seiten nach vorn in Lockensträhnen herab, über der Stirn eine Reihe dicker Buckellocken.

Frühkorinthisch, um 620–610 v. Chr.

Zur Pyxis: Furtwängler, Sammlung Sabouroff Taf. 47, 1. – Perrot-Chipiez, Histoire de l'Art IX, 607 Abb. 318. – Payne, Necrocorinthia 293 Nr. 669 (wo auf Taf. 47, 7 eine Seitenansicht des obigen Kopfes abgebildet ist). – Neugebauer, Vasenführer 22. – Benson, Geschichte d. korinthischen Vasen 86 (Köpfe frühkorinthisch, Gefäßzeichnung mittelkorinthisch). Zu den plastischen Köpfen: Payne, a.O. Taf. 47, 7–9. – Knoblauch, Studien 128 Nr. 70. – L. Alscher, Griechische Plastik I, 69f. Abb. 61. – G. M. A. Richter, Archaic Greek Art Taf. 9 Fig. 24; Korai 24 Taf. 7.

5a Stehender Jüngling. M.I. 7750, 98. Aus Jalysos (Rhodos). Höhe 18,6 cm.

Vorder- und Rückseite aus je einer Matrize gearbeitet. Unter der Plinthe kleines rundes Brennloch. Plinthe bestoßen. Sinteransatz.

Rotbrauner, glimmerhaltiger Ton. Rote Farbreste an Kopf und Mantel; Schwarz am Haar.

Auf einer Plinthe stehender Jüngling, bekleidet mit Chiton und schräg über die Brust gezogenem Mantel, lange, nach vorn herabfallende Haarsträhnen, hinten Etagenfrisur, Arme gesenkten am Körper anliegend.

Rhodos, um 540–530 v. Chr.

Winter, Typenkatalog 1, 42, 5d. – Knoblauch, Studien 149 Nr. 164.

5b Thronende Göttin. M.I. 7750, 90. Aus Jalysos (Rhodos). Höhe 18,5 cm.

Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Rückseite mit dem Modellierstecken glatt und summarisch geformt. Auf der Unterseite rundes Brennloch. Ungebrochen, jedoch stark versintert.

Heller rötlich brauner Ton. Weiße Grundierung (nur noch in Resten vorhanden). Rot an Gewand, Polos und seitlich am Thron.

Auf einem Thron mit Fußbank und hoher Rückenlehne in feierlicher Haltung sitzende Frauengestalt (Göttin), bekleidet mit Chiton und einem über die Schultern herabfallenden Schleier, auf dem Kopf hoher Polos; die

Arme eng an den Körper gelegt, die Hände flach auf
den Knien. - *ca. 1. Jhd. v. Chr.*

Rhodos, spätes 6. Jahrhundert v. Chr.
Winter, Typenkatalog I, 43, 5 e. - J. Schneider-Lengyel,
Griechische Terrakotten Abb. 23. - Knoblauch, Stu-
dien 156 Nr. 211. - R. A. Higgins, Catalogue of the
British Museum I, 51 zu Nr. 68.

Terracottas, British Museum I, 31 zu Nr. 11.
6a Stehendes Mädchen (figürliches Salzgefäß). T.C.

8645. Aus Rhodos. Höhe 18,7 cm.
Vorder- und Rückseite aus je einer Matrize gearbeitet,
Mündung auf der Scheibe angedreht. Unter der Plinthe
kleines modern hereingebohrtes Loch zur Befestigung
der Figur auf einem Dorn. Körper schräg gebrochen
und geklebt. Sinteransatz.

und geklebt. Unten
Orangefarbener Ton. Rot an Gewand und Mündung.
Das auf einer Plinthe stehende Mädchen (lange perl-
schnurartige Haarsträhnen, Chiton und Mantel) hat
die zur Faust geschlossene linke Hand vor die Brust er-
hoben, während der gesenkten rechte Arm mit ausge-
streckter Hand fest am Körper anliegt.

Rhodos, um 540-530 v. Chr.

Köster, Terrakotten Taf. 13a. - M.I.Maximova, Les vases plastiques I, 128 Anm. 4. - Knoblauch, Studien 146 Nr. 144 Abb. 10 (m. weiterer Literatur); Archäologischer Anzeiger 1938, 340. - G.Bruns, Antike Terrakotten 12f. Abb. 8.

6b Stehender Jüngling. M.I. 7750,97. Aus Jalysos (Rhodos). Höhe 19,2 cm.

Vorder- und Rückseite aus je einer Matrize gearbeitet.
Unter der Plinthe kleines rundes Brennloch.

Heller rötlich gelber, glimmerhaltiger Ton. Rote Be-
malung; Haare schwarz.

Auf einer Plinthe stehender Jüngling, bekleidet mit Chiton und schräg über die Brust gezogenem Mantel, lange, nach vorn herabfallende Haarsträhnen, hinten Etagenfrisur, Arme gesenkt am Körper anliegend.

Rhodos, um 540–530 v. Chr.

Winter, Typenkatalog 1, 42, 5 d. - Knoblauch, Studien
149 Nr. 163.

7 Stehendes Mädchen (figürliches Salzgefäß). F. 1297.
Aus Jalybos (Rhodos). Höhe 26 cm

Vorder- und Rückseite aus je einer Matrize gearbeitet, Mündung auf der Scheibe angedreht. Unter der Plinthe kleines modern hereingebohrtes Loch zur Befestigung der Figur auf einem Dorn. Bestoßungen an der Mündung.

Gelbbrauner Ton. Rot an Gewand, Lippen, Plinthe und Mündung, Reste von Schwarz am Haar.
Das auf einer Plinthe stehende Mädchen (lange perl-schnurartige Haarsträhnen, Chiton und Mantel) greift mit der gesenkten rechten Hand in den Chiton, um ihn seitlich zu raffen, die linke Hand liegt zur Faust geschlossen vor der Brust.

Rhodos, um 540-530 v. Chr.

Knoblauch, Studien 146 Nr. 145 (m. weiterer Literatur); Archäologischer Anzeiger 1938, 340. - Rohde, Griechische und römische Kunst 148 Abb. 107. - R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas, British Museum I, 48 zu Nr. 57.

8 Puppe mit glockenförmigem Körper. V.I. 3202a. Aus
Theben (Böötien). Höhe 19,5 cm.

Handgemacht. Oben am Kopf kleines rundes Loch für eine Aufhängeschnur. Körperwandung an der erhaltenen Seite durchbohrt für einen Stift oder Draht zur Anbringung der Beine. Aus Bruchstücken zusammengesetzt, hinten und rechts seitlich große Teile ergänzt.

Heller gelbbrauner Ton.

Weibliche Gestalt, sogenanntes Glockenidol, mit kleinem Kopf, langem Hals, hohlem glockenförmig gewölbtem Körper und plastischen Brüsten. Arme, Augen und Haar in Firnismalerei. Auf Hals und Körper ebenfalls in braunschwarzem Firnis aufgemalte Ringe, Zickzack- und Hakenkreuzornamente, Wasservögel. Böötisch, um 700 v. Chr.

Furtwängler, Archäologischer Anzeiger 1892, 107f.
Nr. 24. - M. Holleaux, Monuments Piot 1, 1894, 21ff.
Abb. 2. - Winter, Typenkatalog 1, 6, 3. - F. Poulsen,
JdL. 21, 1906, 186. - F. R. Grace, Archaic Sculpture in
Boeotia Abb. 3. - K. McK. Elderkin, American Journal
of Archaeology 34, 1930, 459 Anm. 1. - J. Dörig,
Antike Kunst 1, 1958, 50 Nr. 4.

- 9 Klagefrau. T.C. 8333. Aus Böötien. Höhe 22,5 cm.
 Walzenleib auf der Scheibe gearbeitet. Kopf aus der Matrize, Arme handgemacht. Auf der Standfläche kleines rundes Loch. Geklebter Bruch am linken Arm. Bestoßen und geklebt die auf dem Kopfliegende Hand. Heller bräunlich gelber Ton. Reste von Weiß an Gesicht, Taille und den unverhüllten Armpartien.
 Die mit klagend erhobenen Händen dargestellte, in der Taille stark eingeschnürte Figur ist mit einem kurzärmeligen, rot und gelb gestreiften Gewand bekleidet. Am Haar rosa Bemalung.
 Böötisch, um 600 v. Chr.
 Winter, Typenkatalog 1, 32, 3. – Knoblauch, Studien 193 Nr. 416. – Eng verwandt die Tonstatuette im Louvre (S. Mollard-Besques, Catalogue Raisonné I Taf. 13 B 99).
- 10 Brettidol. T.C. 7602. Aus Thisbe (Böötien). Höhe 25,8 cm.
 Kopf aus der Matrize, Polos auf der Scheibe gearbeitet, Körper handgemacht. Armstümpfe. Standfläche oval und konkav eingewölbt. Am Kopf und an den Haarsträhnen geklebte Brüche und ausgeplatzte Stellen. Orangefarbener Ton. Schwarze Firnismalerei mit aufgesetztem Violettrot in Vasentechnik ausgeführt: Strahlenmuster, Rechtecke, Streifen; auf der Brust Rhombenornament mit Palmette und Volutenranken; am Halsausschnitt Zickzackornament mit Tupfen; Halsband; am Polos gereihte Spiralen zwischen Mäander- und Tupfeneinfassung.
 Böötisch, um 560–550 v. Chr.
 J. Boehlau, JdI. 3, 1888, 343f. Abb. 27. – Winter, Typenkatalog 1, 9, 2. – M. Ohnfalsch-Richter, Kypros Taf. 139,5. – Knoblauch, Studien 192 Nr. 407. – F.R. Grace, Archaic Sculpture in Boeotia Abb. 38. – G. Bruns, Antike Terrakotten 9 Abb. 4. – E. Paul, Die böötischen Brettidole (Wissenschaftl. Zeitschrift d. Karl-Marx-Univ. Leipzig, 8., 1958/59) 172ff. Anm. 64. – R.A. Higgins, Catalogue of the Terracottas, British Museum I, 208 zu Nr. 779.
- 11 Pferd und Reiter. T.C. 8334. Höhe des Pferdes 29 cm.
 Höhe mit Reiter 30,5 cm. Länge 23,7 cm.
 Handgemacht. Einige geklebte Brüche an beiden Figuren.
 Heller bräunlich gelber Ton. Gelbe Bemalung am Pferd mit Ausnahme der in Rosa angegebenen Mähne. Am Pferdekopf Reste des in Rot aufgemalten Zaumzeugs. Das Maul ist durchbohrt zur Anbringung eines Zügels, den der Reiter in seiner linken Hand gehalten haben mag. Die Figur des Reiters ist mit roter Malfarbe überzogen, beide Hände sind durchbohrt.
 Böötisch, spätes 6. Jahrhundert v. Chr.
 J. Schneider-Lengyel, Griechische Terrakotten Abb. 17. – G. Bruns, Antike Terrakotten 6ff. Abb. 2.
- 12 Thronende Athena. T.C. 3493. Aus Athen. Höhe 23 cm.
 Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. An den Seitenflächen und auf der Rückseite glatt verstrichen, in letztere ein 7 cm hohes Λ eingegraben. Unterseite offen, ausgehölt, im massiven Oberteil Stabloch. Abgestoßen der Helmbusch hinter der Stephane. Das (v. Betrachter gesehen) linke Ohr der Thronlehne gebrochen und geklebt.
 Rotbrauner Ton. Weiße Grundierung. Malerei in Rot an Thron (Palmetten und Streifen), Basis, Gewand, Schuh. Reste von Schwarz an Thron, Haaren, Gorgoneion; von Grün an Thron und Ägis; Violettblau an Schuhen, Halsschmuck, Gorgoneion sowie an Schnüren und Troddeln der Chitonbürtung. Modern übermalt die Stephane.
 Attisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.
 Köster, Terrakotten Taf. 26 (m.d. älteren Literatur). – J. Schneider-Lengyel, Griechische Terrakotten Abb. 30. – Knoblauch, Studien 180f. Nr. 344. – R.A. Higgins, Catalogue of the Terracottas, British Museum I, 175 zu Nr. 655 (mit weiterem Material zu diesem Typ). – E. Paul, Antike Welt in Ton 62 zu Nr. 6.
- 13 Liegende Frau. T.C. 8256. Angeblich aus Megara. Höhe 15,5 cm. Länge 25,5 cm.
 Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Rückseite flach und glatt verstrichen. Auf Standfläche und Seitenfläche unter den Füßen je ein Brennloch. Kopf abgebrochen und geklebt. Bestoßungen an Kopf und linkem Arm, einige Ausbesserungen.

Rotbrauner Ton. Weiße Grundierung, darauf rote Bemalung, in Resten erhalten, zur Angabe eines Schleier-
tuchs über Schultern, Brüsten und Leib und an der
tuchs über Schultern, Brüsten und Leib und an der

Lagerstätte. Reste von Schwarz am Haar.
Junge Frau (Stephane, mehrere Reihen von Buckel-
locken, eng anliegendes Schleiertuch, das den Körper
wie nackt erscheinen lässt) in liegender, auf den linken
Arm gestützter Haltung.

Böttisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.

Attisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.
Köster, Zeitschrift f. Bildende Kunst 32, 1921, 169
Abb. 14. – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands
I, 254. – Bossert, Geschichte d. Kunstgewerbes IV,
200, 1. – Knoblauch, Studien 182 Nr. 353 (m. weiterer
Literatur).

14 Frau am Backofen. Inv. 31464. Aus Griechenland.
Höhe 10,4 cm. Länge 12,5 cm.

Kopf aus der Matrize gearbeitet, sonst handgemacht.
Geklebte Brüche horizontal durch Körper, Arme,
Beine, an Sitz- und Standfläche. Geklebt auch die
rechte Hand. Bestoßungen an der Standplatte.

Hellbrauner Ton. Weiße Grundierung. Rote Bemalung
am Körper als Gewandangabe und an den Holz-
scheiten.

Junge Frau mit spitzer Haube, in eng anliegendem
Gewand und Schuhen, auf einem halbzylindrisch
gerundeten Hocker vor einem Backofen sitzend, in
dem sich drei längliche Gebäckstücke befinden. Unter
dem Ofen Holzfeuer.

Böttisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.

Neugebauer, Berliner Museen, Berichte aus den Preuß.
Kunstsammlungen 57, 1936, 25f. m. Abb.; Vereini-
gung d. Freunde antiker Kunst, Juli 1936, 12f. – B.A.
Sparkes-L. Talcott, Pots and Pans Abb. 38. – B.A.
Sparkes, Journal of Hellenic Studies 82, 1962, 133
Nr. 15 Taf. 8,4. – Rohde, Museumsinsel Berlin 52a.

15 Mann, vor einem Grill sitzend. T.C. 6674. Aus Tanagra.
Höhe 7,5 cm. Länge 10,4 cm. Breite 7,3 cm.

Kopf aus der Matrize gearbeitet, sonst handgemacht.
Geklebte Brüche an Standplatte und linkem Hand-
gelenk.

Heller graubrauner Ton. Weiße Grundierung, darauf
Bemalung an Gesicht, Körper, Vertikalkanten der
Standplatte, Kohlenfeuer und vereinzelt an den Gril-
lstäben. Reste von Schwarz an Haar und Bart. Gelbe
Farbspuren am Grill. Blau an den Augen.
Bärtiger, unbekleideter Mann in gebückter Haltung
auf einem niedrigen Klotz vor einem Grill sitzend,
unter dem ein Holzkohlenfeuer brennt, das er mit
einer Matte in seiner linken Hand anfacht, während er
mit der Rechten ein Stück Kohle in die Glut wirft. Am
Boden rechts und links je ein Henkelnapf, der eine mit
Böötisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.

Knoblauch, Studien 202 Nr. 481 Abb. 23; Archäologi-
scher Anzeiger 1939, 439 Anm. 1. – G. Kleiner, Tan-
agrafiguren 287 Anm. 27. – Sparkes, Journal of Hellenic
Studies 82, 1962, 134 Nr. 21 Taf. 8,5 (m. weiterer Lite-
ratur). – Rohde, Staatl. Museen zu Berlin (1963) 116;
Museumsinsel Berlin 52 b.

Vgl. zum Typ den Handwerker mit Säge, Kopenhagen,
Nationalmuseum (N. Breitenstein, Catalogue of Tan-
agrafragments Nr. 157 Taf. 17).

16 Haarschneider-Gruppe. T.C. 6683b. Aus Tanagra.
Höhe 13,3 cm. Länge 11,6 cm.

Köpfe aus Matrizen gearbeitet, sonst handgemacht.
Standplatte gebrochen und geklebt. Bestoßen und
geklebt an Händen und Schere.

Heller orangebrauner Ton. Weiße Grundierung. Rote
Bemalung an Köpfen und unbekleideten Körperteilen,
am oberen Rande des Schemels, an den Vertikalkanten
der Standfläche sowie an den scheinbar beschuhten
Füßen. Reste von Schwarz an Haar und Bart des Sitzen-
den; auf dessen Gewand schwarze kurze Striche, wohl
als abgeschnittene Haare zu deuten. Gelb der Schemel.
Bärtiger Mann, mit kurzem Hüfttuch bekleidet, einem
vor ihm auf vierbeinigem Schemel sitzenden, ebenfalls
bärtigen Mann in langem, Körper und Arme umhül-
lenden Gewand die Haare schneidend. Der Haarschneider
hält in der Rechten die aus zwei lanzettförmigen Klin-
gen bestehende Schere und in der Linken den Kamm.
Böttisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.

Bossert, Geschichte d. Kunstgewerbes IV, 198, 1. – Knoblauch, Studien 202 Nr. 486 (m. weiterer Literatur); Archäologischer Anzeiger 1939, 439 Anm. 1. – Kleiner, Tanagrafiguren 287 Anm. 27.

17a Widderträger (Hermes Kriophoros). T.C. 8302. Aus Theben (Böotien). Höhe 26,5 cm.

Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Rückseite leicht gewölbt und glatt verstrichen, mit hohem rechteckigem Brennloch. Basis hinten gerundet, unten offen. Aus Bruchstücken zusammengesetzt, an der Basis geringe Ergänzung.

Heller gelbbrauner Ton. Weiße Grundierung. Rote Bemalung an den Fleischteilen. Rote Farreste an Basis und Gewand. Schwarz an Augen und Haar. Vereinzelte blaue Farreste.

Auf hoher Basis stehender unbärtiger Jüngling, bekleidet mit Pilos und einer auf der rechten Schulter befestigten Chlamys, im linken Arm einen Widder tragend, von dem Kopf und Vorderkörper sichtbar sind.

Böötisch, um 460 v. Chr.

Winter, Typenkatalog 1, 179, 5h; Kunstgeschichte in Bildern I, 235, 2. – Köster, Terrakotten Taf. 18. – D.M. Robinson, Excavations at Olynthus IV, 59 zu Nr. 337 Taf. 32. – Kleiner, Tanagrafiguren 270 Anm. 3.

17b Pan. T.C. 8210. Aus Anthedon (Böotien). Höhe 21,2 cm.

Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Rückseite grob verstrichen, leicht gewölbt, mit hohem rechteckigem Brennloch. Die ovale Unterseite offen. Das linke Horn mit Teil des Haars gebrochen und geklebt, das rechte Horn fehlend. Geklebter Bruch durch Basis und linken Bocksfuß verlaufend.

Blasser gelbbrauner Ton. Weiße Grundierung. Reste von roter, gelber und blauer Bemalung.

Auf hoher Basis stehender, bäriger, gehörnter, bockbeiniger Pan mit Spitzohren, ein Tierfell von der linken Schulter herabhängend, in der linken Hand das Lagonbolon, in der Rechten einen nicht genau zu identifizierenden Gegenstand, vielleicht eine Syrinx.

Böötisch, um 350 v. Chr.

Köster, Terrakotten Taf. 22 (m. d. älteren Literatur). – H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands II, 92. – J. Schneider-Lengyel, Griechische Terrakotten Abb. 42. – R. Herbig, Pan 89 Anm. 117. – S. Mollard-Bœques, Catalogue Raisonné Musée Nat. du Louvre I, 90 zu C 44. – R.A. Higgins, Catalogue of the Terracottas, British Museum I, 239 zu Nr. 891. – F. Brommer, Pauly's Realencyklopädie d. klass. Altertumswissenschaft, Supplementbd. VIII, 977. – Rohde, Griechische und römische Kunst 153.

18a Nike. T.C. 8527. Aus Eretria. Höhe 22,3 cm.

Vorderseite aus der Matrize hergestellt. Rückseite leicht gewölbt mit großem rechteckigem Brennloch. Flügel gesondert gearbeitet und angarniert. Flache runde Plinthe, die auf hohe viereckige profilierte Basis aufgesetzt ist. Unten offen. Geklebter Bruch vom linken Oberarm diagonal durch die Figur verlaufend. Bestoßen und geklebt der linke Flügel. Bestoßung hinten am Kopf.

Rotbrauner Ton. Weiße Grundierung, darauf Blau an Augen, Stephane, Flügeln, Plinthe und Horizontalfläche der Basis; Rot an Peplos, Schleier, Schuhen und Profilen der Basis; Gelb am Haar.

Stehende Nike (gescheiteltes langes Lockenhaar, hohe Stephane, Schleiertuch, gegürteter Peplos mit Überzug, am Rücken herabfallender Mantel, Schuhe, Arminge, Bommelcollier, Ohrschmuck in Form großer Rosetten), in der Rechten eine Kanne, in der Linken eine Schale haltend.

Böötische Arbeit wohl nach attischer Statuettenvase, erste Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Winter, Typenkatalog 1, 79, 1d und 2, 179, 1. – Kekule-Pernice, Ausgewählte griechische Terrakotten Taf. 7. – Köster, Terrakotten Taf. 33.

18b Hydrophore. T.C. 7694. Aus Atalante (Lokris). Höhe 21,6 cm.

Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Rückseite glatt verstrichen, mit hohem rechteckigem Brennloch. Die ovale Basis unten offen. Ungebrochen, jedoch stark versintert.

Hellbrauner Ton. Reste der weißen Grundierung. Rosa und schwarze Farreste am Gewand. Rot: Haar und Lippen. Schwarz an Augen und Gefäß.
Sthendes Mädchen in gegürtetem Peplos mit Über-
schlag; Schuhe, gescheiteltes, in langen Strähnen über
die Schultern herabfallendes Haar, mit der rechten
Hand eine auf dem Kopf getragene Hydria haltend.
Böttisch (in Nachahmung eines attischen Typs), spätes
5. Jahrhundert v. Chr.

Winter, Typenkatalog 1, 158, 9. – Köster, Terrakotten Taf. 34. – J. Schneider-Lengyel, Griechische Terrakotten Abb. 35. – R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas, British Museum I, 185 zu Nr. 697.

19a Torso-Puppe. T.C. 6909. Höhe 14,5 cm.
Aus Vorderseiten-, Rückseiten- und Kopfmatrize gearbeitet. Nahtstellen aufgeplatzt. Geringe Bestoßungen. Rotbrauner Ton. Weiße Grundierung. Reste roter Farbe an Haube und Tänie.

Nackter Mädchenleib mit Arm- und Beinstümpfen, das Haar am Hinterkopf in eine Haube eingebunden, über die eine Binde geknotet ist.

Attisch, um 450–440 v. Chr.

Köster, Zeitschrift f. Bildende Kunst 32, 1921, 171 Abb. 16; Terrakotten Taf. 31. – B. Schweitzer, Römische Mitteilungen 44, 1929, 5 Anm. 2. – Knoblauch, Archäologischer Anzeiger 1939, 421/422 Abb. 5 u. 6 und Sp. 435 f. – H. Kyrieleis, Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn 51 zu Nr. 58.

19b Gliederpuppe. T.C. 6908. Höhe 25,1 cm.

Aus Vorderseiten-, Rückseiten- und Kopfmatrize gearbeitet. Die beweglichen Arme und Unterschenkel waren mit Schnüren oder Drähten an Schultern beziehungsweise Oberschenkeln angebracht und frei modelliert. Oben am Kopf kleines rundes Loch, wahrscheinlich für einen Haken, durch den die Schnur gezogen war, an der man die Puppe hielt. Finger und Zehen bestoßen. Am rechten Unterschenkel und Fuß sowie am linken Fuß geklebte Brüche.

Heller rötlich brauner Ton. Weiße Grundierung. Reste roter Bemalung oben an den Armen. Starker Sinteransatz.

Nackte weibliche Gestalt mit plastischem Armreif am rechten Arm, plastischem Ohrrschmuck und Haube, in die das gescheitelte Haar rückwärts eingebunden ist. Oberhalb der Stirn Haarrosette. In der rechten Hand wohl Rest von Tanzklappern.

Attisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Köster, Terrakotten Taf. 29 (m. d. älteren Literatur). – C. Blümel, Sport und Spiel Nr. 18 Taf. 42. – K. McK Elderkin, American Journal of Archaeology 34, 1930, 466f. Fig. 16. – R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas, British Museum I, 265 zu Nr. 973.

20a Kalathiskos-Tänzerin. T.C. 6851. Aus Athen. Höhe 17,4 cm.

Vorderseite und Kopf aus Matrizen hergestellt. Arme und Beine gesondert gearbeitet und angarniert. Rückseite grob verstrichen, mit ungleichmäßig gerundetem Brennloch. Handgemacht die runde Standplatte mit Pfeiler. Geklebte Brüche an Hals, Armen und Beinen. Standplatte mit Pfeiler abgebrochen und wieder angefügt. Abgestoßen die Tanzklappern und Teile der Schilfkrone mit Tänienden.

Heller gelbbrauner Ton. Weiße Grundierung. Reste roter Farbe an Gürtung und Tänie. Grün die Schilfkrone. Rotbraun das Haar. Blau an Schuhen, Standplatte und Pfeiler.

Mädchen in kurzem, gegürtetem Chiton; Schuhe, Ohrrschmuck und Schilfkrone, die mit einer Tänie festgebunden ist, im Tanzschritt mit vorgesetztem rechten Bein, in den Händen Reste von Tanzklappern. Neben der Figur ein Pfeiler.

Attisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Kekule-Pernice, Ausgewählte griechische Terrakotten Taf. 12 links u. rechts (m. d. älteren Literatur). – Knoblauch, Archäologischer Anzeiger 1939, 445. – Kleiner, Tanagrafiguren 132 u. 271 Anm. 16.

20b Tänzerin mit Tympanon. T.C. 8821. Aus Südrussland. Höhe 19,5 cm.

Vorderseite und Kopf aus Matrizen hergestellt. Rückseite mit dem Modellierstecken gearbeitet. Arme, Tympanon, Beine und Röckchen angarniert. Zwischen den Beinen Brennloch. Geklebte Brüche an linkem Bein,

linker Schulter, rechtem Oberarm, zwischen Kopf und Tympanon und hinten am Röckchen.

Orangebrauner Ton. Weiße Grundierung, darauf Blau (z.T. modern nachgetönt) am Chiton; blaue Farbreste an der Haube, Rosa an Chitonsaum und Ärmeln. Rot: Vorderseite des Tympanon und Schuhe. Gelb: Haar und Tympanonrückseite.

Tänzerin, mit Haube, Schuhen und kurzem, gegürtem, im Bausch überfallendem Chiton bekleidet, hat in der Linken das Tympanon erhoben, auf das sie mit der rechten Hand schlägt und dreht sich in schneller Tanzbewegung nach rechts, so daß der Chitonsaum wie ein weites Röckchen emporflattert.

Attisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Licht, Sittengeschichte Griechenlands I, 16. – Blümel, Sport und Spiel Nr. 17 Taf. 42. – Knoblauch, Archäologischer Anzeiger 1939, 444. – Kleiner, Tanagrafiguren 132, 135 u. 270 f. Anm. 7 u. 16.

21 Tänzerin mit Krotalen. T.C. 6822. Aus Athen. Höhe 18,3 cm.

Aus Vorderseiten-, Rückseiten- und Kopfmatrize gearbeitet. Kein Brennloch. Flache viereckige Standplatte. Arme und Beine angarniert. Rechter Arm zweimal gebrochen und geklebt. Geklebter Bruch auch an den Tanzklappern der linken Hand. Diese in der Rechten abgestoßen und fehlend.

Der ärmellose Chiton, in seinem unteren Teil durch die vorangegangene Drehbewegung gebauscht, wird in der Taille von einer Gürtung zusammengehalten, auf die vorn kleine plastische vergoldete, nur noch in Resten vorhandene Rosetten gesetzt sind. Große plastische vergoldete siebenblättrige Rosette auf der Brust.

Orangebrauner Ton. Weiße Grundierung. Auf dem Kopf Haube mit blauen, roten und gelben Farbspuren. Über Stirn und Haube ist eine Binde gelegt, deren Enden seitlich herabhängen. Rot an Haar, Lippen und Chiton. Blau am Oberteil des Chitons und unten an einem Streifen des schwingenden Gewandes.

Attisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Köster, Terrakotten Taf. 38 (m. d. älteren Literatur). –

Bossert, Geschichte d. Kunstgewerbes IV, 200, 2. – Blümel, Sport und Spiel Nr. 17 Taf. 38. – Knoblauch, Archäologischer Anzeiger 1939, 444. – Kleiner, Tanagrafiguren 132, 135 u. 270 f. Anm. 7 u. 16.

22 Naiskos mit Hermes und zwei Göttinnen. T.C. 6678. Aus Tanagra. Höhe 8,3 cm. Breite 6,7 cm. Tiefe 4,5 cm. Jede Figur einzeln aus der Matrize hergestellt, die beiden Göttinnen entstammen der gleichen Matrize. Naiskos mehrfach gebrochen und geklebt. Abgebrochen und fehlend das Dach.

Orangefarbener Ton. Weiße Grundierung. Blau am Hut des Hermes, an den Halsketten der Göttinnen, an Schuhen und Gewand der mittleren Figur. Rot die Fleischteile des Hermes. Rote Farbreste an Haaren, Lippen und Gewändern der Göttinnen, an den von diesen gehaltenen Gegenständen, an den Schuhen der rechten Figur. Rote und schwarze Streifen an der Innenwandung des Naiskos, Reste schwarzer Bemalung an der Standfläche der Figuren. Gelb am Haar des Hermes, an der unteren Stufe der Basis und innen am unteren Teil der Wandfläche.

Auf zweistufiger Basis steht links Hermes, bekleidet mit Petasos und Chlamys, die auf seiner rechten Schulter von einer großen Scheibenfibel gehalten wird, in der Linken das Kerykeion. Nach rechts anschließend zwei stehende Göttinnen in langem Peplos mit Bausch über der Gürtung, auf beiden Schultern je eine große Scheibenfibel, hohes Diadem, in der erhobenen linken Hand einen nicht zu identifizierenden Gegenstand haltend.

Böötisch, erste Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Winter, Typenkatalog 1, 64, 1a und 179,4a. – Bruns, Antike Terrakotten 24f. Abb. 15. – Paul, Tanagrafiguren Taf. 25. – Rohde, Griechische und römische Kunst 153.

23 Eros und Mädchen. T.C. 7430. Aus Korinth. Höhe 15,5 cm.

Vorderseite aus der Matrize gearbeitet, aus gesonderter Matrize der Kopf des Eros. Flügel und rechter Arm des Jünglings angarniert. Auf der Rückseite großes rechteckiges Brennloch, Unterseite offen. Geklebte

Brüche an Flügeln, rechtem Arm und rechter Hand des Eros. Der in letzterer einst vorhanden gewesene, jetzt fehlende Rest eines stabförmigen Gegenstandes wurde als Fackelrest gedeutet.

Orangefarbener Ton. Weiße Grundierung. Rotbraun an Haaren, Blau an Flügeln und Basis, schwache rosa Farbreste.

Eros als geflügelter Jüngling mit langen Haarlocken, den linken Arm um die Schultern eines mit Schuhen, Chiton und verhüllendem Mantel bekleideten Mädchens legend, um es behutsam hinwegzugeleiten. In der linken Hand des Mädchens ein Tympanon.

Korinth, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Köster, Terrakotten Taf. 69 (m. d. älteren Literatur).

24 Stehende Frau mit Sonnenhut und Fächer. T.C. 7674.

Aus Tanagra. Höhe 34 cm.

Kopf, Vorder- und Rückseite aus Matrizen hergestellt und stellenweise mit dem Modellierholz überarbeitet. Hut, Fächer und die den Kopf rahmenden Mantelsäume angarniert. Im Rücken rundes Brennloch. Unter der rechteckigen Standplatte runde Öffnung. Standplatte und Hut gebrochen und geklebt. Geklebter Bruch am Ansatz des Fächers.

Orangebrauner Ton. Weiße Grundierung. Gut erhaltene blaue Bemalung an Chiton, Mantel und Fächer. Breite Goldborte am Mantel, schmale Goldeinfassung am Fächer. Rot: (mit weißem Streifen) am Hut, an Lippen, Augenlidern und Brauen. Blaue Farbreste an den Augen.

Stehende junge Frau in langem Chiton und verhüllendem, auch über den Kopf gezogenem Mantel, spitzem Sonnenhut und Schuhen, in der Rechten einen Blattfächer haltend. Die Figur steht auf dem linken Bein, das rechte ist entlastet zur Seite gestellt.

Tanagräisch, um 320 v. Chr.

Köster, Terrakotten Taf. 47-48 (m. d. älteren Literatur). - Licht, Sittengeschichte Griechenlands I, Taf. nach S. 50. - Schneider-Lengyel, Griechische Terrakotten Abb. 45. - Kleiner, Tanagrafiguren 142 u. 282 Anm. 8. - Rodenwaldt, Hellas und Rom Abb. 451. - Bruns, Antike Terrakotten 29f. Abb. 18. - Paul,

Tanagrafiguren Taf. 23. - Rohde, Staatl. Museen Berlin (1963) 117; Museumsinsel Berlin 53; Griechische und römische Kunst 153 Abb. III.

25 Statuettenleykthos, Aphrodite mit Flügelknaben. T.C. 7403 (F. 2905). Angeblich aus Atalante (Lokris). Höhe 26 cm.

Gruppe der Aphrodite mit stehendem Flügelknaben, Köpfe der beiden und Figur des schwebenden Knaben, aus je einer Matrize hergestellt. Flügel des Schwebenden und Rosetten ebenfalls aus Matrizen gearbeitet und angarniert. Abgebrochen der linke Unterarm des stehenden und der linke Flügel des schwebenden Knaben (das fehlende Flügelbruchstück ist in Ergänzung angefügt). Geklebte Brüche an Gefäßhals und oberem Henkelansatz.

Orangefarbener Ton. Weiße Grundierung (auch an der Basis). Blau an den Flügeln und am Mantelsaum des schwebenden Knaben. Violettrot an den Mänteln der drei Figuren, am Reliefgrund zwischen Aphrodite und stehendem Flügelknaben, am Basiswulst. Grau der Blätterkelch. Vergoldung, jetzt zum größten Teil verschuerert, an Haaren, Halsschmuck der Aphrodite, Fußringen des stehenden und Schwungfedern des schwebenden Knaben, Thymiaterion und Rosetten. Schwarze lineare Zeichnung am Kästchen. Rückseitig am Gefäßkörper Palmettengeschlinge, unten begrenzt von ionischem Kymation.

Über einem Blätterkelch sitzende Aphrodite in Chiton und weitem, hinter Oberkörper und Kopf sich rund bauschendem Mantel; Schuhe, Perlenhalsband, im hochgebundenen Haar mit kurzen Seitenlocken Blätter- und Blütenkranz, mit der Rechten den hochgeklappten Deckel eines Schmuckkästchens fassend, das auf ihrem rechten Knie ruht. Links neben Aphrodite stehender Flügelknabe, den Mantel um den linken Arm gewickelt, hochgebundenes Haar mit langen Schulterlocken, Fußringe. Zwischen beiden Figuren ein Thymiaterion mit Löwenfüßen. Über der rechten Hand der Göttin schwebender Flügelknabe mit wehendem Mantel, aufgerichteten Flügelschwingen und hochgebundenem Haar. Fünf rahmende Rosetten.

Attisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Winter, Typenkatalog 2, 199, 4. – Kekule-Pernice, Ausgewählte griechische Terrakotten Taf. 30. – K. Wigand, Bonner Jahrbücher 122, 1912, 56 Nr. 18. – Knoblauch, Archäologischer Anzeiger 1938, 342f., 347f. Abb. 5 u. Sp. 355; a.O. 1939, 444 Anm. 1. – B. Neutsch, Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik 58 Anm. 3. – D. Burr Thompson, Hesperia 28, 1959, 147 Anm. 136.

26a Schauspieler der mittleren Komödie (Kalbträger). T.C. 8265. Aus Thespiä. Höhe 16,8 cm.

Vorderseite und Köpfe aus Matrizen hergestellt, zusammengefügt und mit dem Modellierholz überarbeitet. Großes viereckiges Brennloch, fast über die gesamte Rückseite. Unterseite offen. Kopf des Kalbes gebrochen und geklebt; sonst intakt.

Heller braungelber Ton. Reste der weißen Grundierung. Rosa Farbspuren an der Figur des Mannes. Blau an Basis und Reliefgrund neben und zwischen den Beinen.

Schauspieler mit bäriger bekränzter Maske, ausgepolstertem Trikot mit Phallos, kurzem Chiton, auf den Schultern ein Kalb tragend.

Attisch, um 375–350 v. Chr.

T.B.L. Webster, Studies presented to David Moore Robinson I, 592; Monuments illustrating Old and Middle Comedy 35 AT 55a (m. weiterer Literatur). – Rohde, Griechische und römische Kunst 156.

26b Schauspieler der mittleren Komödie (altes Weib). T.C. 7089. Aus Megara. Höhe 9,8 cm.

Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Rückseite glatt verstrichen, leicht gewölbt, mit großem Brennloch. Unterseite der Basis ausgehöhlt jedoch geschlossen (ein kleines modern hineingebohrtes Loch diente zur Befestigung der Figur auf einem Dorn).

Hellbrauner Ton. Weiße Grundierung. Roter Mantel, gelbe Maske mit roten Lippen, rotbraunem Haar und schwarzen Pupillen.

Schauspieler in der Rolle eines alten Weibes (Maske, ausgepolstertes Trikot, Chiton und umhüllender, bis über den Kopf gezogener Mantel).

Attisch, um 375–350 v. Chr.

Kekule-Pernice, Ausgewählte griechische Terrakotten Taf. 36. – Licht, Sittengeschichte Griechenlands II, 66. – Rohde, Schauspieler und Masken aus Ton (Blick in die Wissenschaft, Heft 2, 1948, 73 u. 75 Abb. 6). – T.B.L. Webster, Monuments illustrating Old and Middle Comedy 36 AT 69 (m. weiterer Literatur). – A.A. Peredolskaja, Attische Tonfiguren aus einem südrussischen Grab (Antike Kunst, 2. Beiheft 17 zum Typ Taf. 4,3 mit Wiederholungen Taf. 15,1.2).

27 Gruppe zweier Schauspieler der mittleren Komödie (Zechbrüder). T.C. 8405. Aus Tanagra. Höhe 13,5 cm. Vorder- und Rückseite sowie Köpfe aus Matrizen hergestellt. Beine der Gruppe und Arm der (v. Betrachter) linken Figur gesondert gearbeitet und angarniert. Keine Brennöffnung. Abgestoßen: Ecke der Plinthe, Hand der linken, Phallos der rechten Figur. Geklebte Brüche am Ansatz der rechten Beine beider Figuren, am Arm der linken und Hals der rechten Gestalt, von letzterer der linke Fuß ergänzt. Einige kleine Ausbesserungen. Heller rotbrauner Ton. Reste der weißen Grundierung. Geringe rote, rosa und schwarze Farbspuren.

Zwei Schauspieler in der Rolle berauschter, vom Gelage heimkehrender Zecher, von denen der Linke (bärige Maske, ausgepolstertes Schauspielertrikot mit Phallos, kurzer Chiton) seinen neben ihm schreitenden Gefährten stützt (ebenfalls gepolstertes Trikot, Mantel, bärige Maske mit Blätterkranz).

Attisch, um 375–350 v. Chr.

Furtwängler, Archäologischer Anzeiger 1895, 130 Nr. 44. – Winter, Typenkatalog 2, 416, 7. – Köster, Terrakotten Taf. 98. – Licht, Sittengeschichte Griechenlands I, 18. – Schneider-Lengyel, Griechische Terrakotten Abb. 94. – Rohde, Schauspieler und Masken aus Ton (Blick in die Wissenschaft, Heft 2, 1948, 73 u. 75 Abb. 7); Griechische und römische Kunst 156. – T.B.L. Webster, Monuments illustrating Old and Middle Comedy 38 AT 84 (m. weiterer Literatur).

28 Tänzerin beim persischen Oklasma-Tanz. T.C. 7680. Aus Tanagra. Höhe 17,3 cm.

Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Rückseite glatt

verstrichen, mit großem rechteckigem Brennloch. Unterseite offen. Aus Bruchstücken zusammengesetzt. Heller rosa Ton. Weiße Grundierung. Vereinzelte rote Farbspuren an Basis, Chiton und Bändern der Mütze. Reste von Blau an Ärmeln und Hosen.

Tänzerin, mit phrygischer Mütze, in kurzem gegürtetem Chiton und Hosen, neben einem Rundaltar. Die Figur ist auf das linke Knie herabgesunken, das rechte Bein ist nach vorn gestellt, der Oberkörper über den Altar geneigt, die Hände über dem Kopf gefaßt.

Attisch, frühes 4. Jahrhundert v. Chr.

Winter, Typenkatalog 2, 158, 6. – F. Weege, Der Tanz in der Antike 98 u. 113 Abb. 156. – Licht, Sittengeschichte Griechenlands I, 277. – D. M. Robinson, Excavations at Olynthus VII, 98f. zu Nr. 388 Taf. 49. – Knoblauch, Archäologischer Anzeiger 1938, 356.

Wohl aus der gleichen Form eine Terrakotte in München, Antikensammlungen Inv. 5503.

29a Manteltänzerin. Inv. 30219, 27. Ehemals Slg. v. Gans. Höhe 23,7 cm.

Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Rückseite grob verstrichen, darin hohes rechteckiges Brennloch. Basis halbrund und unten offen.

Gelbbrauner Ton. Weiße Grundierung. Rote Farbreste an der Basis.

Frau, in Chiton und verhüllendem wehendem Mantel, der auch über Kopf und Kinn gezogen ist, im Tanzschritt mit vorgesetztem linken Bein, eingestemmtem linken und angehobenem rechten Arm. Die Basis vorn profiliert.

Böötisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Paul, Tanagrafiguren Taf. 28. – Rohde, Griechische und römische Kunst 153.

Aus der gleichen Form die Tänzerin Wien, Antikenkabinett 184 (Winter, Typenkatalog 2, 146, 5).

29b Manteltänzerin. T.C. 6855. Aus Theben (Böötien). Höhe 21 cm.

Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Rückseite grob verstrichen und leicht gewölbt, mit hohem rechteckigem Brennloch. Basis halbrund und unten offen.

Heller braungelber Ton. Weiße Grundierung. Die an Fuß und unterem Gewandsaum befindlichen blauen Farbreste wahrscheinlich nachgetönt.

Frau, in Chiton und verhüllendem Mantel, der auch über Kopf und Kinn gezogen ist, die linke Hand in die Hüfte gestemmt, im Tanzschritt mit vorgesetztem linken Bein auf einer vorn profilierten Basis. Böötisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Winter, Typenkatalog 2, 145, 2. – Köster, Terrakotten Taf. 21. – Rohde, Griechische und römische Kunst 153.

30 Sitzende Frau mit Kind. Inv. 30219, 14. Ehemals Slg. v. Gans. Höhe 17 cm.

Gruppe aus einer Matrize, Kopf der Frau aus gesonderter Matrize gearbeitet. Rückseite gewölbt und mit dem Modellierstecken summarisch ausgeführt. Rundes Brennloch im Rücken der Frau, rechteckige Öffnung hinten an der Sitzbank. Die handgemachte quadratische Standplatte ist angefügt.

Weicher rotbrauner Ton. Weiße Grundierung. Keine Farbreste.

Junge Frau in Chiton und Mantel, das gescheitelte Haar in einem Nackenschopf zusammengebunden, auf einer mit Sitzpolster versehenen, kastenförmigen Bank ohne Lehne sitzend, die Füße auf einem Schemel, ein Kind auf dem Schoße haltend, dessen linkes Beinchen sie faßt. Um den Körper des Kindes ist ein zusammengefaltetes Mäntelchen gelegt. Tanagräisch, fröhellenistisch.

31 Zwei Mädchen beim Ephedrismosspiel. T.C. 6840. Aus Böötien. Höhe 17,3 cm.

Vorderseite der Gruppe aus der Matrize hergestellt, Köpfe aus gesonderten Matrizen. Rückseite gerundet und mit dem Modellierstecken verstrichen. Auf der Rückseite hohes viereckiges Brennloch, die halbrunde Unterseite ist offen. Aus Bruchstücken zusammengesetzt.

Rotbrauner Ton. Weiße Grundierung. Keine Farbreste.

Zwei mit Chitonen und Schuhen bekleidete Mädchen beim Ephedrismos, dem Aufsitzen-Spiel. Die nach links laufende Figur hat die Arme nach hinten ge-

ommen, um auf dem Rücken die Hände fest gefaßt zu halten, wobei sich durch ihren linken Arm, wie durch eine Schlinge, das rechte Knie der aufsitzenden Figur hindurchschiebt. Beide Mädchen haben die Melonenfrisur, die Aufsitzende mit umgewundenem Kranz. Böotisch, frühellenistisch.

Winter, Typenkatalog 2, 136, 1. – Blümel, Sport und Spiel Nr. 18 Taf. 44.

32a Stehendes Mädchen. T.C. 6816. Aus Tanagra. Höhe 22,5 cm.

Vorderseite und Kopf aus Matrizen hergestellt, Rückseite mit dem Modellierstecken summarisch gearbeitet. Im Rücken rechteckiges Brennloch. Unterseite offen. Geklebte Brüche an Hals und Körper, Bestoßungen und Ausbesserungen; starker Sinteransatz.

Heller weicher gelbgrauer Ton. Weiße Grundierung. Rosa Bemalung am Mantel, Blau am Chiton, Rot am Haar. Grauschwarze Farbreste an der Basis.

Auf gekehlter, ovaler Basis stehendes Mädchen in langem Chiton und umgewickeltem, auch die Arme verhüllendem Mantel; Schuhe, Melonenfrisur, Ohrschmuck. Die Figur steht auf dem linken Bein und hat das rechte entlastet zurückgestellt, die linke Hand ist in die Hüfte gestützt.

Tanagräisch, spätes 4. Jahrhundert v. Chr.

Winter, Typenkatalog 2, 15, 7a. – Kleiner, Tanagrafiguren 133 Taf. 30a.

32b Stehendes Mädchen mit Taube. T.C. 8409. Aus Tanagra. Höhe 19,5 cm.

Vorder-, Rückseite und Kopf aus Matrizen hergestellt und mit dem Modellierholz überarbeitet. Die Taube angarniert. Auf der Rückseite quadratisches Brennloch. Unter der rechteckigen Standplatte Öffnung. Hals gebrochen und geklebt. Geklebte Brüche und Bestoßung an der Standplatte.

Heller gelbbrauner Ton. Reste der weißen Grundierung. Rosa Farbspuren am Mantel, Gelb am Chiton. Mädchen in langem Chiton und umgewickeltem Mantel; Schuhe, gescheiteltes Haar, das mit einer Haarbinde im Nacken zusammengeknotet ist, auf dem linken, in die Hüfte gestützten Arm eine Taube. Die Figur steht

auf dem linken Bein und hat das rechte entlastet zur Seite gestellt.

Tanagräisch, um 325 v. Chr.

Furtwängler, Archäologischer Anzeiger 1895, 131 Nr. 50. – Winter, Typenkatalog 2, 11, 6d. – Köster, Terrakotten Taf. 43. – Kleiner, Tanagrafiguren 90, 95, 98. – Neutsch, Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik 30f. Taf. 18, 2.

33a Stehendes Mädchen. T.C. 7077. Aus Tanagra. Höhe 18,9 cm.

Vorder-, Rückseite und Kopf aus Matrizen hergestellt und mit dem Modellierholz überarbeitet, wobei die Rückseite nur summarisch durchgeführt wurde. Im Rücken quadratisches Brennloch. Rechteckige Standplatte. Geklebter horizontaler Bruch durch die untere Hälfte der Figur. Geklebt und ausgebessert an Hals und Nacken. Bestoßung an der Standplatte.

Orangefarbener Ton. Weiße Grundierung. Rosa am Mantel, Blau am Chiton, Rot an Lippen und Schuhen, Violettrot am Haar. Reste von Vergoldung am Ohrschmuck.

Mädchen, langer Chiton, um Rücken, Schultern und Arme gewickelter Mantel, Schuhe, Ohrschmuck, gescheiteltes, im Nacken zusammengebundenes Haar, die rechte Hand auf die Hüfte gestützt, mit der Linken den Mantel haltend. Die Figur steht auf dem rechten Bein und hat den linken Fuß zur Seite gesetzt. Der Kopf ist schräg geneigt, wobei sich der Blick nach links unten richtet.

Tanagräisch, erste Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. Ohne Verfasser, Die Mädchen von Tanagra Taf. 12 (m. d. älteren Literatur). – Kleiner, Tanagrafiguren 120 Nr. 2. – Paul, Tanagrafiguren Taf. 20.

33b Laufendes Mädchen. T.C. 6688. Aus Tanagra. Höhe 19 cm.

Vorderseite und Kopf aus Matrizen hergestellt, mit dem Modellierholz überarbeitet, Rückseite glatt verstrichen. Im Rücken der Figur rundes Brennloch. Rechteckige Standplatte. Einige Sprünge und Ausbesserungen. Rechter Fuß und Standplatte abgebrochen und geklebt.

Orangefarbener Ton. Weiße Grundierung. Gelb und Rot an den Schuhen, Gelb an der Haarbinde, Blau an Augen und Chiton, Rosa am Mantel. Die Farben sind zum Teil nachgetönt, wobei aus dem ursprünglichen Dunkelrot des Haares Braun wurde.

Mädchen, mit langem Chiton und weitem um Oberkörper und Arme geschlungenem Mantel bekleidet, Schuhe und Haarbinde, mit vorgesetztem rechten Fuß in Schrittstellung, wobei die Hände den Mantel leicht emporrufen, damit seine Länge beim Laufen nicht hindert.

Tanagräisch, letztes Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. R. Kekule, Griechische Tonfiguren aus Tanagra Taf. 16. – Winter, Typenkatalog 2, 48, 5a. – Rodenwaldt, Hellas und Rom Taf. 29. – Paul, Tanagrafiguren Taf. 19. 34 Schauspieler der neuen Komödie in der Maske des Maisons. T.C. 7042a. Angeblich aus Megara. Höhe 15,5 cm.

Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Auf der flachen Rückseite großes rechteckiges Brennloch, Unterseite offen. Einige geklebte Brüche und ausgebesserte Stellen, im unteren Teil Bestoßungen.

Gelbbrauner Ton. Schauspieler mit kahlköpfiger, bäriger Maske, weißem kurzärmeligem Chitoniskos und hellblauer, auf der rechten Schulter zusammengeknüpfter Chlamys, in der linken Hand einen Henkelkorb, in dem eine geschlachtete weiße Gans sichtbar wird. Rot auf Maske, Arm, Händen und Beinen. Schwarz die Augenumrandung, Augenbrauen und der Reliefgrund zwischen und hinter den Beinen. Auf der Oberfläche der Farben schmelzartiger Glanz.

Megarisch (?), 3.–2. Jahrhundert v. Chr.

Kekule-Pernice, Ausgewählte griechische Terrakotten Taf. 36. – A.K.H. Simon, Comicae Tabellae 71f. Anm. 1 (m. weiterer Literatur). – Bruns, Antike Terrakotten 35f. Abb. 22. – Webster, Greek Theatre Production 85 u. 191 Nr. 56. – M. Bieber, History of the Greek and Roman Theater (2) 40f. Fig. 156.

35 Schauspieler der neuen Komödie (Tympanonschläger). T.C. 7969. Aus Myrina. Höhe 18,3 cm.

Vorder-, Rückseite und Kopf aus Matrizen gearbeitet.

Arme anmodelliert. Im Rücken ovales Brennloch. Füße und rechte Hand weggebrochen.

Orangebrauner Ton. Weiße Grundierung. Violettrosa am Chiton, orangegelbe Farreste am Kopf.

Jüngling mit unbäriger bekränzter Maske, Kurzärmelchiton, Mantel um die Taille geknotet; nach Aussage einer entsprechenden Figur auf einem der Komödienmosaike des Dioskurides als Tympanonschläger zu erkennen.

Myrina, zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. Winter, Archäologischer Anzeiger 1895, 122f.; Typenkatalog 2, 426, 6. – Simon, Comicae Tabellae 55ff. – Bieber, History of the Greek and Roman Theater 94f. Fig. 341. – Webster, Griechische Bühnenaltermänner 77 MT 1. – Rohde, Schauspieler und Masken aus Ton (Blick in die Wissenschaft, Heft 2, 1948, 73 u. 76 Abb. 12); Griechische und römische Kunst 156.

36 Sitzendes Mädchen mit Granatapfel. T.C. 7076. Aus Tanagra. Höhe 14,3 cm.

Vorder-, Rückseite und Kopf aus Matrizen hergestellt, der rechte Arm gesondert gearbeitet und angarniert. Auf der Rückseite im Felsen großes quadratisches Brennloch. Rechteckige Standplatte. Geringe Bestoßungen.

Rotbrauner Ton. Weiße Grundierung. Rosa an den Fleischteilen, Blau am Felsen. Gesicht und Haar stark nachgetönt, ebenso das Rot am Granatapfel.

Auf einem Felsen sitzendes Mädchen in langem, ärmellosem, hochgegürtem Chiton, der, auf der rechten Schulter geknöpft, auf der linken gelöst, die linke Brust entblößt hat; Melonenfrisur, Schuhe. Das Mädchen hat das Gewand um Schoß und Beine gestrafft und hält in der erhobenen Rechten einen Granatapfel.

Tanagräisch, 3. Jahrhundert v. Chr.

Furtwängler, Sammlung Sabouroff zu Taf. 88 Anm. 2. – Winter, Typenkatalog 2, 111, 1a. – Köster, Terrakotten Taf. 67. – Licht, Sittengeschichte Griechenlands I, 31. – Schneider-Lengyel, Griechische Terrakotten Abb. 52.

37 Liegendes Mädchen. T.C. 7139. Aus Tanagra. Höhe 12,7 cm. Länge der Figur 19,5 cm.

Vorder-, Rückseite und Kopf aus Matrizen hergestellt

und mit dem Modellierholz überarbeitet. Arme gesondert geformt und anmodelliert. Die blockartige Bank und die angeklebte rechteckige Standplatte sind handgemacht. An der Berührungsfläche von Bank und angelehntem Körper rundes Brennloch. Der vordere Teil der Bank abgebrochen und fehlend. Standplatte bestoßen, gebrochen und geklebt. Zwischen Oberkörper, Bank und aufgestütztem Arm ebenfalls geklebt. Bestoßungen an den Fingern.

Heller gelbbrauner Ton. Weiße Grundierung. Reste von Rot am Haar, von Rosa an Fleischteilen und Mantel.

Mädchen, ärmeloser, auf den Schultern geknopfter, hochgegürter Chiton, über die Beine gelegter Mantel, Schuhe, Ohrschmuck, gescheiteltes, hinten zusammengebundenes und in zwei Lockensträhnen über Nacken und Schultern herabfallendes Haar, in gelagerte angelehnte Stellung, den linken Arm auf eine Bank gestützt, den Kopf ermüdet auf die emporgerichtete linke Hand gelegt, während die Rechte entspannt auf dem angewinkelten rechten Knie ruht.

Tanagräisch, 3. Jahrhundert v. Chr.

Winter, Typenkatalog 2, 115, 4a. – Köster, Terrakotten Taf. 65. – Paul, Tanagrafiguren S. 33. – Rohde, Griechische und römische Kunst 159.

38 Sitzendes Mädchen mit Fächer. T. C. 7140. Aus Tanagra. Höhe 16,1 cm.

Aus mehreren Teilmatrizen hergestellt und mit dem Modellierholz rundherum sehr sorgfältig überarbeitet. Rechter Arm mit Fächer und linke Hand anmodelliert. Auf der Rückseite im Felsen großes quadratisches Brennloch, das unten von der rechteckigen Standplatte abgeschlossen wird. Einige Bestoßungen. Geklebte Brüche an Kopf, Hals, Händen, Fächer, rechtem Fuß und Standplatte.

Orangebrauner Ton. Weiße Grundierung. Reste roter Farbe an Haar, Lippen, Schuhen und Mantel. Rosa an den Fleischteilen. Blau an Felsen, Fächer und Schuhen. Vergoldet: Blüten des Kranzes, Ohrschmuck und Umrundung des Fächers. Schwarz die Augen.

Auf einem Felsen sitzendes Mädchen in Chiton und

Mantel; Schuhe, Ohrschmuck, Melonenfrisur, um die gesenkten rechten Hand Blattfächer, die Linke aus. Der Chiton ist von der rechten Schulter hinabgeglitten, der Mantel, um Beine und linken Arm gewickelt, fällt im Bausch über die linke Schulter nach hinten herab. Tanagräisch, 3. Jahrhundert v. Chr.

Ohne Verfasser, Die Mädchen von Tanagra Taf. 6–7 (m. d. älteren Literatur). – Köster, Terrakotten Taf. 63–64. – Paul, Tanagrafiguren Taf. 21. – Rohde, Griechische und römische Kunst 159 Abb. 114. Aus der gleichen Form die Statuette im Louvre (Schneider-Lengyel, Griechische Terrakotten Taf. 46).

39 Sitzendes Mädchen mit Granatapfel. T. C. 6691. Aus Tanagra. Höhe 14,5 cm.

Vorder- und Rückseite, Kopf, rechter Unterarm und Fuß aus Matrizen hergestellt und mit dem Modellierholz überarbeitet. Auf der Rückseite am Felsenstiz großes Brennloch, dessen Öffnung unten von der rechteckigen Standplatte abgeschlossen wird. Bis auf eine Bestoßung am Finger völlig intakt.

Heller gelbbrauner Ton. Weiße Grundierung. Reste von roter Farbe an Haar, Lippen und Granatapfel, Blau an den Blättern des Kranzes, an Augen und Felsen, vergoldet der Ohrschmuck und die Blüten des Kranzes.

Auf einem Felsen sitzendes Mädchen in langem Chiton und umgeschlungenem, im Bausch über die linke Schulter nach hinten herabfallendem Mantel, Melonenfrisur, um die ein Kranz von Blättern und Blüten gelegt ist; Ohrschmuck, Schuhe. Das linke Bein ist beim Sitzen übergeschlagen, der Blick auf einen Granatapfel gerichtet, den die erhobene rechte Hand hält.

Tanagräisch, 3. Jahrhundert v. Chr.

Ohne Verfasser, Die Mädchen von Tanagra Taf. 17 (m. d. älteren Literatur). – Bossert, Geschichte d. Kunstgewerbes IV, 201. – Bruns, Antike Terrakotten 30f. Abb. 19. – Paul, Tanagrafiguren Taf. 31. – Rohde, Griechische und römische Kunst 159.

40 Fischer. T.C. 8761. Aus Thyatira (Kleinasien). Höhe 17,5 cm.

Aus mehreren Teilmatrizen hergestellt und mit dem Modellierholz überarbeitet. Hand, Korb, Kappe sind handgemacht. Unten offen. Aus Bruchstücken zusammengesetzt. Beide Unterschenkel und der rechte Arm von der Hälfte des Oberarms abwärts abgebrochen und fehlend. Teile des Felsens unter dem Korb und hinten in Gips ergänzt.

Hellbrauner Ton. Geringe Reste weißer Grundierung und schwarzer Bemalung.

Auf einem Felsen sitzender verkrüppelter alter Mann, mit Lendenschurz und Kappe bekleidet, einen Henkelkorb am linken Handgelenk.

Myrinäisch oder smyrnäisch, 2. Jahrhundert v. Chr.

A. J. B. Wace, Annual of the British School at Athens 10, 1903/04, 113f. Fig. 5. – Th. Wiegand, Jahrbuch d. Königl. Preuß. Kunstsammlungen 37, 1916, 8ff. Abb. 6. – Licht, Sittengeschichte Griechenlands II, 22. – Kleiner, Tanagrafiguren 300 Anm. 10. – Rohde, Griechische und römische Kunst 160.

41 Amme mit Kind. T.C. 7632. Aus Myrina. Höhe 18,8 cm.

Aus einer einzigen Matrize gearbeitet. Auf der glatt verstrichenen, schwach gewölbten Rückseite rundes Brennloch. Unten offen. Rechte vordere Ecke der Basis ergänzt.

Rotbrauner Ton. Geringe Spuren von Violett am Mantel des Kindes, von Gelb am Kopf der Frau.

Alte Frau (faltiges Gesicht, hängende Brust), bekleidet mit Schuhen, Chiton und Mantel, letzterer bis über den Kopf gezogen und von ihrer linken Hand über der Brust zusammengehalten, während die Rechte den Arm des neben ihr gehenden kleinen Mädchens faßt, das ebenfalls Schuhe, Chiton und Mantel trägt. Auf dem Kopf des Kindes Scheitelzopf.

Myrinäisch, spätes 2. Jahrhundert v. Chr.

Winter, Typenkatalog 1, 155, 3 und 2, 467, 1.

42 Sitzender Knabe. Inv. 30219,23. Ehemals Slg. v. Gans. Höhe 15,2 cm.

Vorderseite und Kopf aus Matrizen hergestellt, Hut

angarniert. Rückseite flach und summarisch gearbeitet, hinten im Pelsen viereckiges Brennloch. Standplatte aus zwei Bruchstücken zusammengesetzt, an der linken vorderen Ecke ergänzt. Geklebte Brüche an Hals und Ansatz des Hutes.

Blasser graugelber Ton. Weiße Grundierung. Am Haar braunrote Bemalung. Rosa Farreste an Gesicht, Körper, Schuhen und Gewand, an letzterem auch gelb. Blau an den Augen.

Auf einem Felsen sitzender Knabe, mit Petasos, Schuhen und einem über Rücken und beide Unterarme gezogenen Mantel bekleidet, einen Beutel in der rechten Hand haltend.

Tanagräisch, fröhellenistisch.

Paul, Tanagrafiguren Taf. 30.

43 Sitzender Knabe mit Hahn. T.C. 7798. Höhe 13,7 cm. Aus mehreren Teilmatrizen hergestellt und mit dem Modellierstecken überarbeitet, wobei die Rückseite der Figur gerundet und glatt verstrichen wurde. Verstrichen und geglättet auch die rückseitigen Flächen von Sitzbank und Altar. Großes rundes Brennloch auf dem Rücken der Figur.

Blasser hellrosa Ton. Reste der weißen Grundierung; braunrote, rosa, gelbe und blaue Farreste.

Knabe in Chlamys und einem um linke Schulter und Arm geschlungenen Mantel, dessen Zipfel herabhängen, langes, auf der rechten Schulter aufliegendes Zöpfchen, barfuß, auf einer Bank sitzend, auf der neben dem Jungen ein kleiner Altar steht. In seinem linken Arm hält der Knabe ein Bouquet von Blumen und Früchten, die ein von der anderen Seite auf die Bank gesprungener Hahn anzupicken versucht. Der Knabe hat abwehrend seinen rechten Fuß auf die Bank gestellt und scheint mit einem in der rechten Hand erhobenen Stein oder Ball den Zudringling verscheuchen zu wollen.

Myrina, spätes 1. vorchristliches bis beginnendes 1. nachchristliches Jahrhundert.

Winter, Typenkatalog 2, 278, 10.

44 Sandalenlösende Aphrodite. T.C. 7533. Angeblich aus einem Grabe in der Nähe von Ephesos. Höhe 21,2 cm.

Aus mehreren Teilmatrizen hergestellt. Die rechteckige zweistufige Basis unten offen. Geklebte Brüche am linken Arm und am Gewand über dem Baumstamm. Einige Sprünge und Ausbesserungen.

Heller rotbrauner Ton. Weiße Grundierung, darauf Reste der einstigen Vergoldung.

Nackte Aphrodite, im Begriff in das Bad zu steigen. Die Figur steht auf dem linken Bein und stützt sich mit der linken Hand auf einen neben ihr befindlichen Baumstamm, über den ihr Gewand gelegt ist. Mit den Zehen des rechten Beines tritt die Göttin auf eine hinter ihr sich abgrenzende Erderhöhung (oder einen Stein?) und faßt mit der rechten Hand an den Unterschenkel des angewinkelten Beines, wobei sich Körper und Kopf ebenfalls zur rechten Seite neigen. Das Haar, am Hinterkopf in einen Knoten gebunden, fällt in zwei Lockensträhnen seitlich über die Schultern herab. Über der Stirn Haarschleife; Ohrschmuck.

Myrinäisch, erste Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr.
Ohne Verfasser, Die Mädchen von Tanagra Taf. 3-4. - Köster, Terrakotten Taf. 81-83 (m. weiterer Literatur). - Mollard-Besques, Catalogue Raisonné II Myrina Text XVIII Anm. 2 u. 21 zu Nr. 943.

45 Aphrodite. Inv. 31272. Aus Kleinasien. Aus Slg. v. Heyl, Darmstadt, 1930 von der Vereinigung d. Freunde antiker Kunst f. d. Antiquarium erworben. Höhe 37,6 cm.

Aus mehreren Teilmatrizen hergestellt und mit dem Modellierstecken überarbeitet, wobei die Rückseite nur grob geformt und verstrichen wurde. Auf der Rückseite großes rundes Brennloch.

Abgebrochen und fehlend: linker Unterschenkel, rechter Fuß und beide Hände. Hals und linker Arm gebrochen und geklebt. Die untere Hälfte der Figur hinten und seitlich aus Bruchstücken zusammengesetzt.

Rotbrauner Ton. Reste der weißen Grundierung und am Gewande rosa Farbreste erhalten.

Stehende Aphrodite mit dünnem, sich in Falten eng um den Körper legenden Mantel bekleidet, der, von der rechten Brust hinabgeglitten, vom rechten Arm gerade noch gehalten wird. Gescheiteltes Haar,

Diadem und am linken Oberarm Armreif. Mit dem angehobenen linken Bein trat die Figur wohl einst auf eine Erhöhung.

Kleinasiatisch, wahrscheinlich myrinäisch, kurz nach der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr.

Neugebauer, Vereinigung der Freunde antiker Kunst, Juni 1932, 13ff. u. Tafelbild. - W.-H. Schuchhardt, Kunst der Griechen 420f. Abb. 389; Griechische Kunst 138 u. 141 Abb. 92. - D. Burr, Terracottas from Myrina in the Mus. of Fine Arts, Boston 58-59 Fig. 13. - Bruns, Antike Terrakotten 45 u. 47 Abb. 30. - Lullies-Hirmer, Griechische Plastik 83 Abb. 256. - L. Alischer, Griechische Plastik IV, 93 f. Abb. 38 u. S. 207 (m. weiterer Literatur). - Paul, Tanagrafiguren Taf. 1. - Mollard-Besques, Catalogue Raisonné II Myrina Text XVII. - Fuchs-Hirmer, Griechische Kunst 214f. Abb. 290. - Rohde, Griechische u. römische Kunst 161 Abb. 115. - A. Greifenhagen, Griechische Götter Abb. 21.

Eine spätere, größer ausgeführte Wiederholung des Typs mit erhaltenem linken Unterschenkel und Fuß befindet sich im Badischen Landesmuseum Karlsruhe Inv. Nr. 66/8, Höhe 63 cm (auf die mich U. Hausmann aufmerksam machte, und von der ich dank der Liebenswürdigkeit von J. Thimme gute Photos erhielt).

46 Frau mit Kind. T.C. 7946. Aus Myrina. Höhe 26,8 cm. Aus mehreren Teilmatrizen hergestellt. Rückseite gerundet und glattgestrichen, wobei mit dem Modellierstecken die nach hinten fallenden Mantelzipfel herausgearbeitet wurden. Im Rücken der Frau rundes Brennloch. Unter der rechteckigen Standplatte weite Öffnung in unregelmäßigem Oval. Geklebte Brüche an Standplatte, Rücken und linkem Arm der Frau. Ein großer Sprung verläuft von der rechten Hüfte der Frau schräg empor bis über den Oberkörper des Kindes.

Gelbbrauner Ton. Geringe Reste der weißen Grundierung. Dunkelrote Farbspuren am Haar des Kindes, rosa und gelbe Farbreste am Gewand der Frau.

Stehende Frau in Chiton und umhüllendem, bis über den Kopf gezogenem Mantel, auf dem linken Arm ein Kind haltend, das sein rechtes Ärmchen zu ihr empor-

streckt. Die Frau steht auf dem rechten Bein und hat das linke nur wenig entlastet zur Seite gestellt, ihr Oberkörper ist nach links gedreht, wohin sich auch der Kopf, der dem Kinde zugewandt ist, richtet.

Myrinäisch, um 100 v. Chr.

Wigter, Typenkatalog 2, 35, 7a. - Kleiner, Tanagra-
figuren 261 u. Taf. 43c. - Bruns, Antike Terrakotten
38 u. 40 Abb. 25. - Paul, Tanagrafiguren Taf. 12. -
Rohde, Griechische u. römische Kunst 161.

47 Epheben-Eros. Inv. 30219,36. Ehemals Slg. v. Gans.
Höhe 25,9 cm.

Aus mehreren Teilmatrizen hergestellt und mit dem Modellierstecken überarbeitet, wobei die Rückseite von den Schultern bis zu den Oberschenkeln nur grob ausgeführt ist. Im Rücken rundes Brennloch, darüber kleines Loch zum Aufhängen, Ritzspuren für die Anbringung der wahrscheinlich einst angeklebt gewesenen, jetzt fehlenden Flügel. Fußspitzen abgestoßen.

Rotbrauner Ton. Weiße Grundierung. Rosa Bemalung an Fleischteilen und Gewand. Gelb am Haar, Blau an den Augen.

Schwebender Epheben-Eros, bekleidet mit einer auf der rechten Schulter befestigten Exomis, die über linke Schulter und Arm gezogen, am Rücken herabhängt und die Vorderseite des Körpers fast unbedeckt lässt. Das rechte Bein ist vorgestellt.

Myrinäisch, Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr.

48 Sitzendes Mädchen mit Granatapfel. T.C. 7741. Aus Gryneion (Kleinasien). Höhe 21 cm.

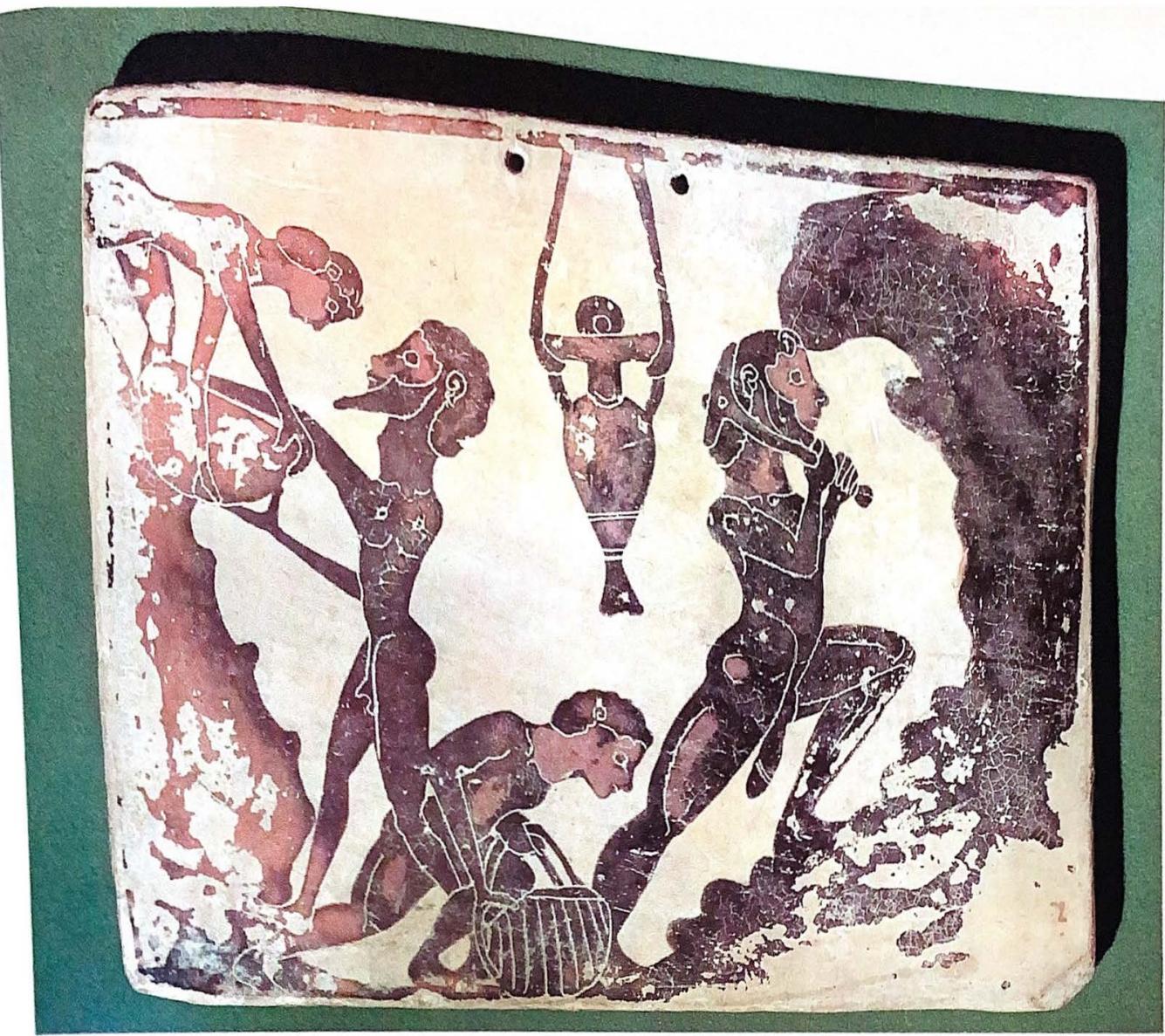
Aus mehreren Teilmatrizen hergestellt und mit dem Modellierstecken überarbeitet. Manövriert die Rückseite der Sitzbank, darauf die Signatur: EPMOKPA TOYC (nach dem Brennen eingeritzt). Im Rücken der Figur großes rundes Brennloch. Unterseite offen. Am Fußschemel vorn bestoßen. Geklebter Bruch links in den Fransen des Sitzpolsters.

Rotbrauner Ton. Weiße Grundierung. Blau an den Blättern, Rot an den Blüten des Kanza, am Granatapfel, Haaren, Lippen und Sitzpolster, Gelb am Fußschemel, Schwarz an Augen und Sitzbank. Mädchen, in langem, weitem Chiton und einem über Schultern und Rücken gezogenen Mantel, der den linken, auf den Sitz gestützten Arm bis zur Hand verhüllt; Schuhe, um den Kopf Blätterkranz mit Blüten und Tanie, deren Enden beiderseits auf die Schultern herabfallen, auf einer gepolsterten Sitzbank mit Fußschemel sitzend. Das Mädchen hat das rechte Bein übergeschlagen und blickt auf einen in der rechten Hand emporgehauften Granatapfel. An der linken Hand Ring mit großem rundem Stein.

Myrinäisch, Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr.

Ohne Verfasser, Die Mädchen von Tanagra Taf. 23 (m. d. älteren Literatur). - Köster, Terrakotten Taf. 97. - Mollard-Besques, Catalogue Raisonné II Myrina III zu Nr. 808 Taf. 133f.

Photos: Staatliche Museen zu Berlin.



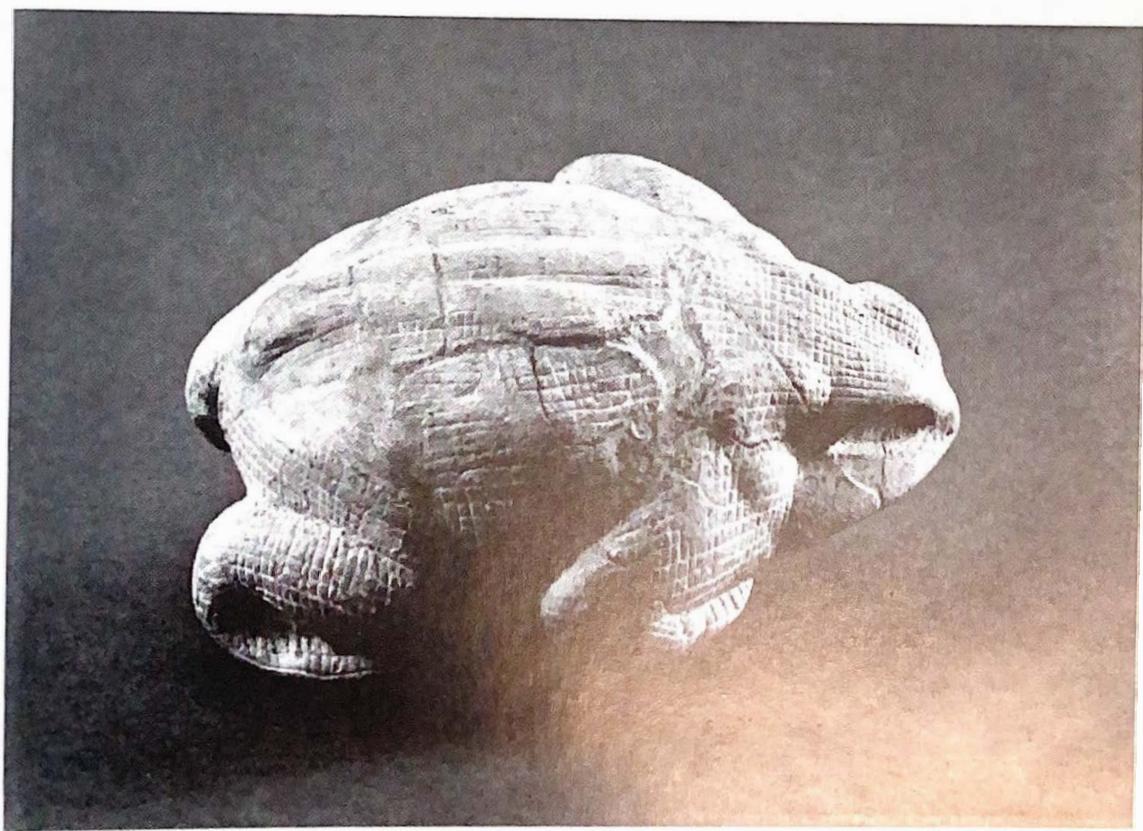
1. Bildtafelchen (Pinax), Arbeit in einer Tongrube. Spätprotokorinthisch bis frühkorinthisch, um 630–610 v. Chr.



2. Bildtafelchen (Pinax), Arbeit am Töpfersofen. Frühkorinthisch, um 600–590 v. Chr.



3 a. Ente (figürliches Salbgefäß). Protokorinthisch, um 650 v. Chr.



3 b. Kröte (figürliches Salbgefäß). Protokorinthisch, um 640 v. Chr.



4a. Aryballos. Protokorinthisch, um 645–640 v. Chr.



4b. Kopf vom Henkel einer Pyxis. Frühkorinthisch, um 620–610 v. Chr.



5 a. Stehender Jüngling. Rhodos, um 540–530 v. Chr.

5 b. Thronende Göttin. Rhodos, spätes 6. Jahrhundert v. Chr.



64. Stehendes Mädchen (figürliches Salbgefäß). Rhodos, um 540-530 v. Chr.
66. Stehender Jüngling. Rhodos, um 540-530 v. Chr.



7. Stehendes Mädchen (figürliches Salzgefäß). Rhodos, um 340-330 v. Chr.



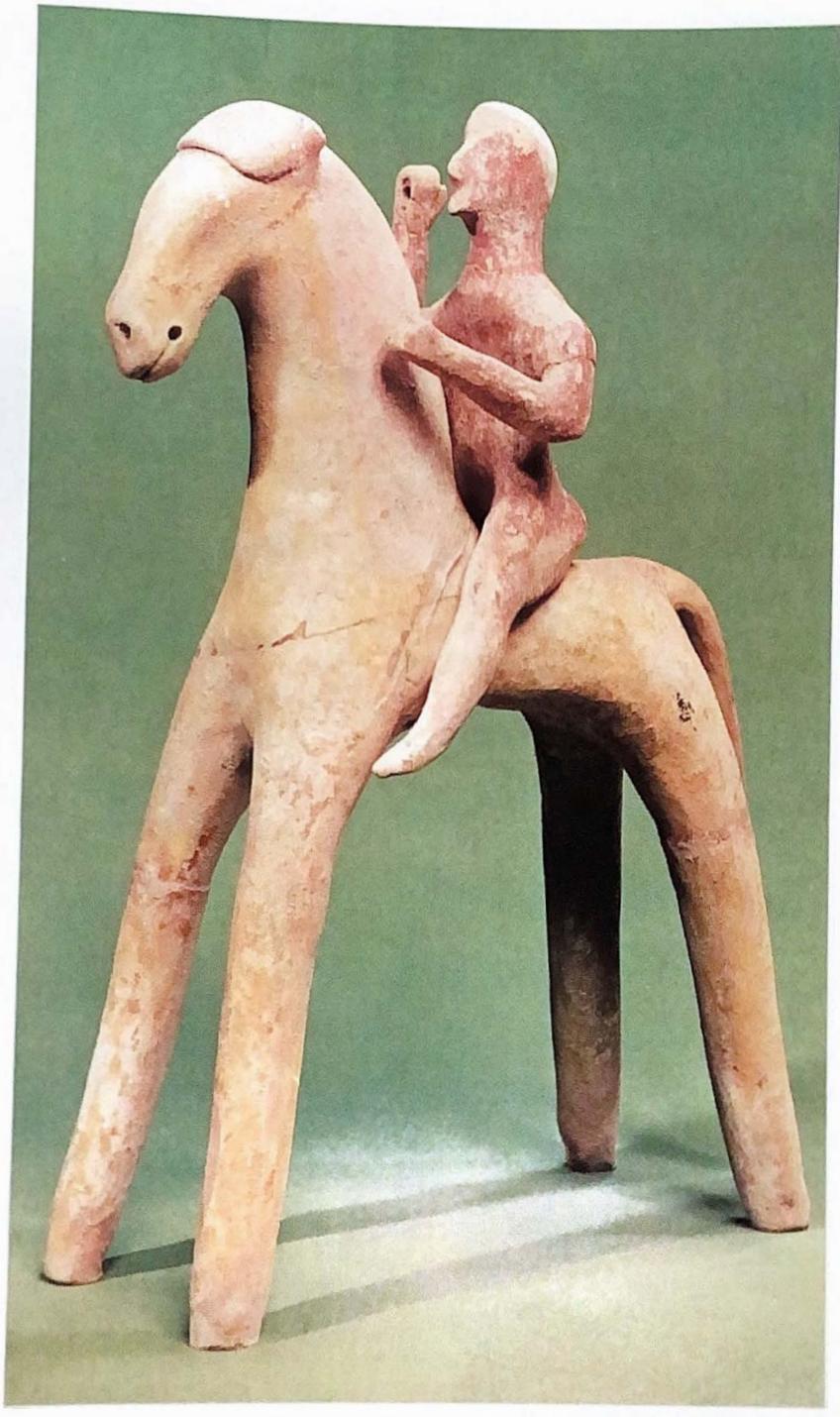
8. Puppe mit glockenförmigem Körper, sogenanntes Glockenidol. Böötisch, um 700 v. Chr.



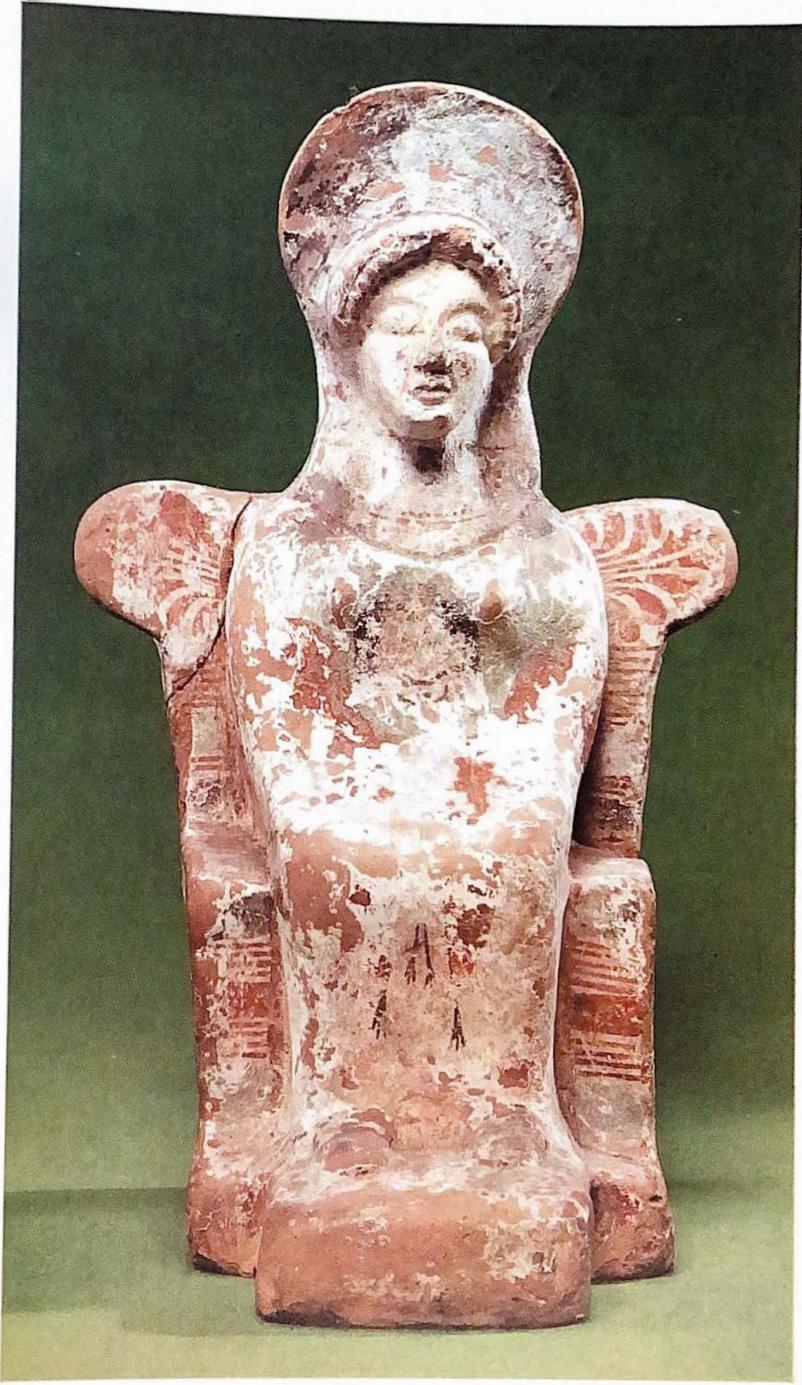
9. Klagefrau. Böötisch, um 600 v. Chr.



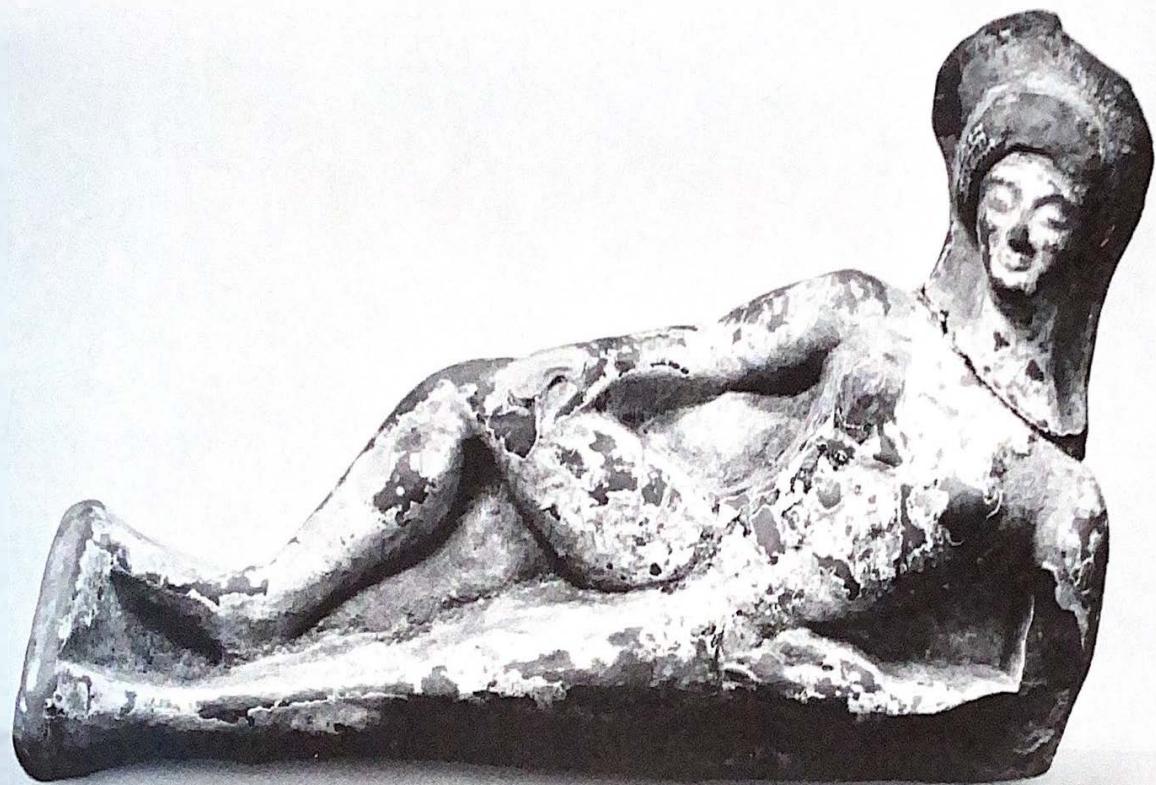
10. Brettidol. Böotisch, um 560–550 v. Chr.



11. Pferd und Reiter. Boiotisch, spätes 6. Jahrhundert v. Chr.



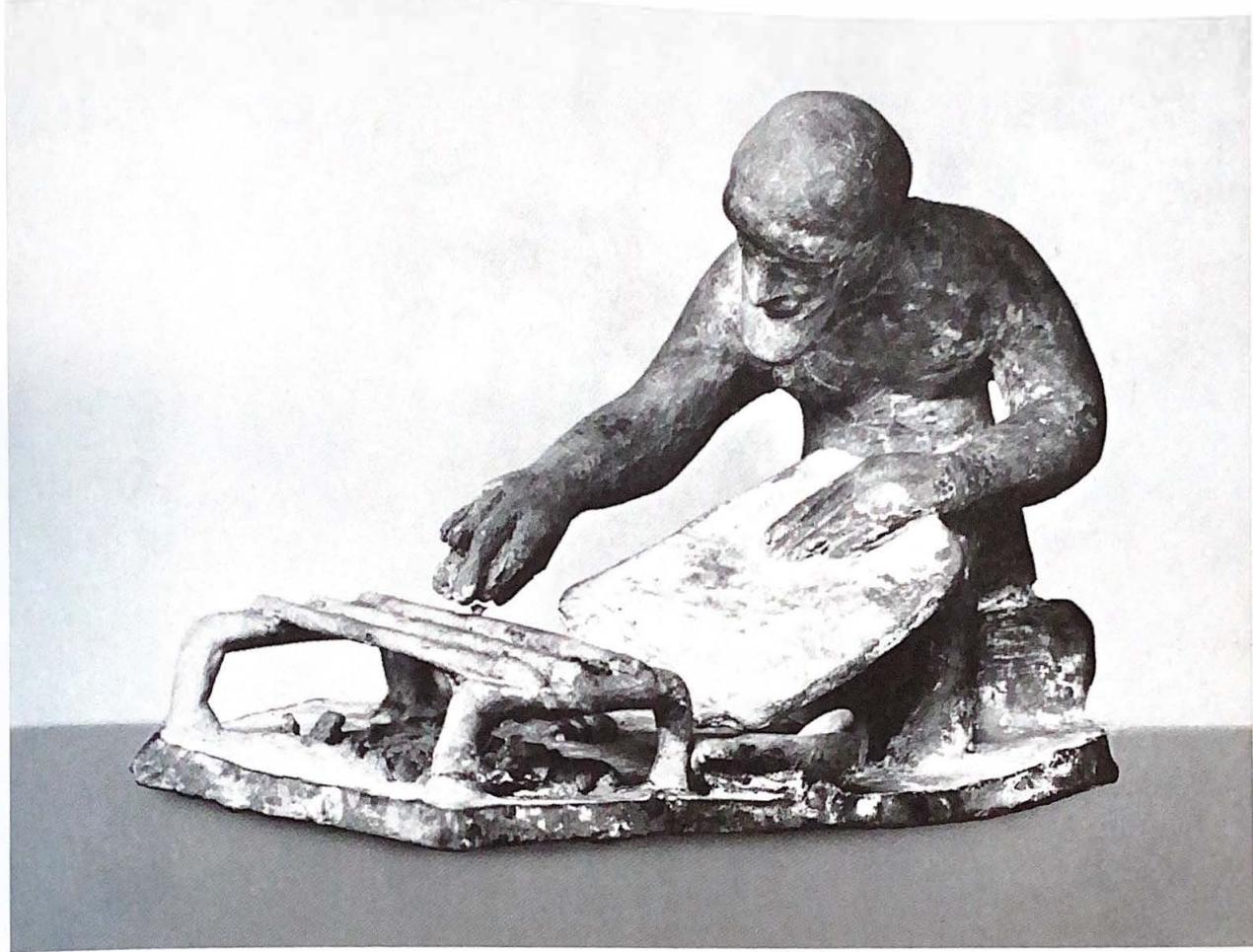
12. Thronende Athena. Attisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.



13. Liegende Frau. Attisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.



14. Frau am Backofen. Böotisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.



15. Mann, vor einem Grill sitzend. Böotisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.



16. Haarschneider-Gruppe. Bootisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr.



17a. Widderträger (Hermes Kriophoros). Böotisch, um 350 v. Chr.



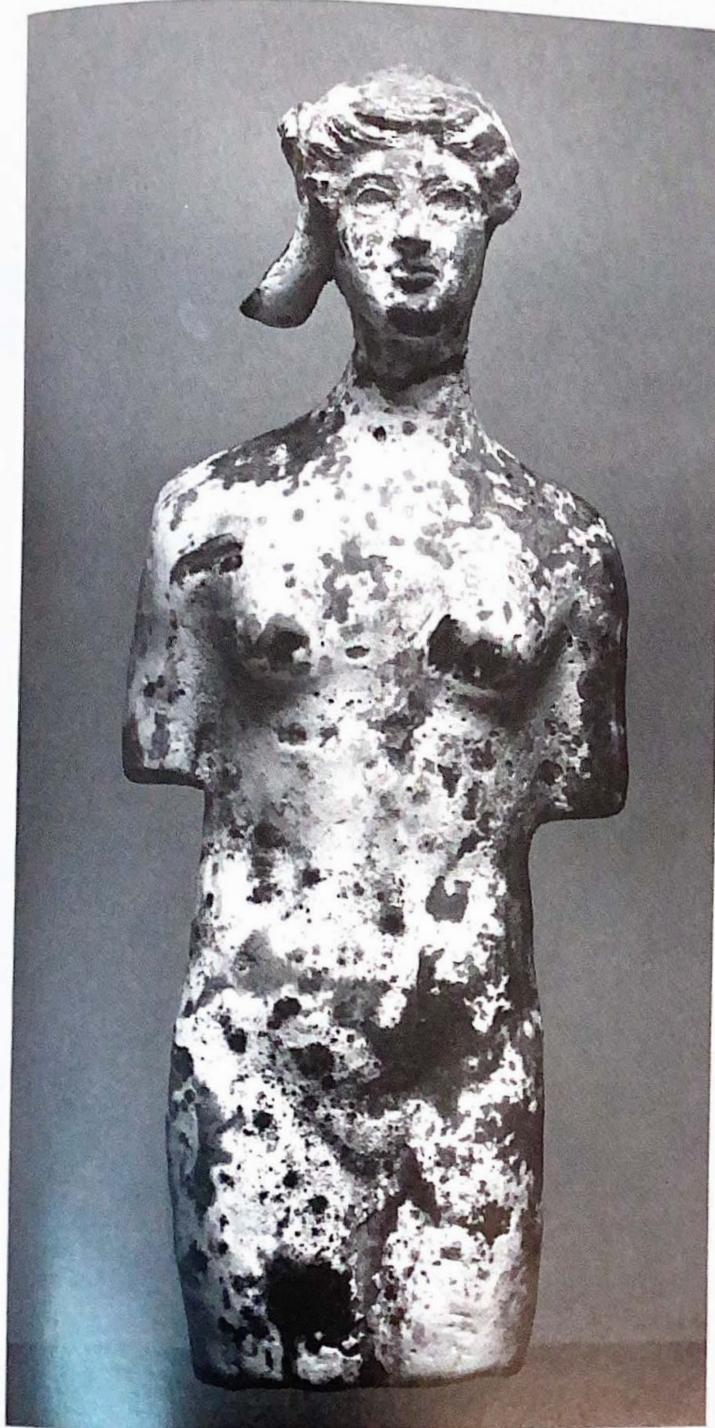
17b. Pan. Böotisch, um 350 v. Chr.



18a. Nike. Böotische Arbeit wohl nach attischer Statuettenvase, erste Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr.



18b. Hydrophore. Böotisch (in Nachahmung eines attischen Typs), spätes 5. Jahrhundert v. Chr.



19a. Torsopuppe. Attisch, um 450-440 v. Chr.



19b. Gliederpuppe. Attisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.



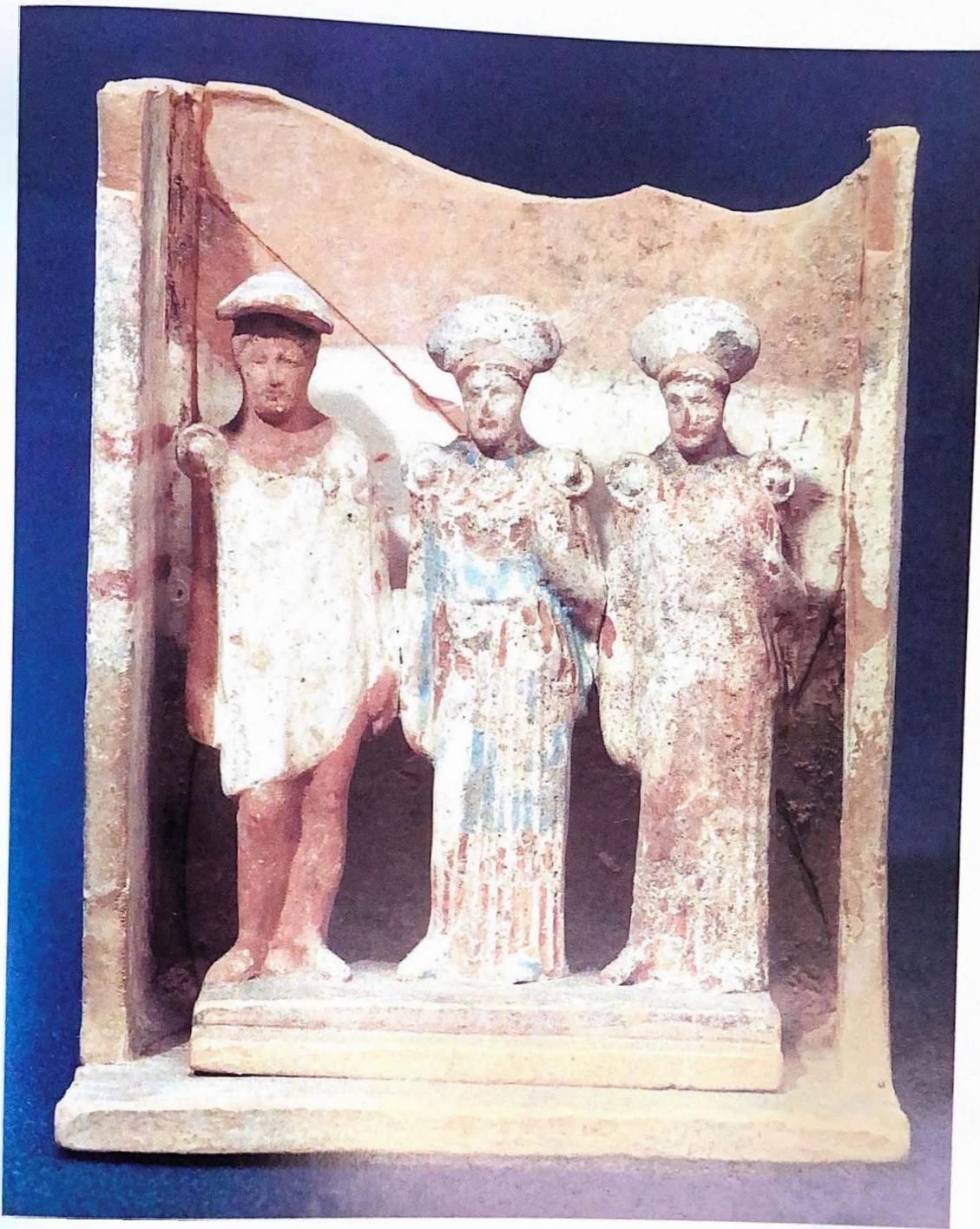
20a. Kallipos-Tänzerin. Attisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.



20b. Tänzerin mit Tympanon. Attisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.



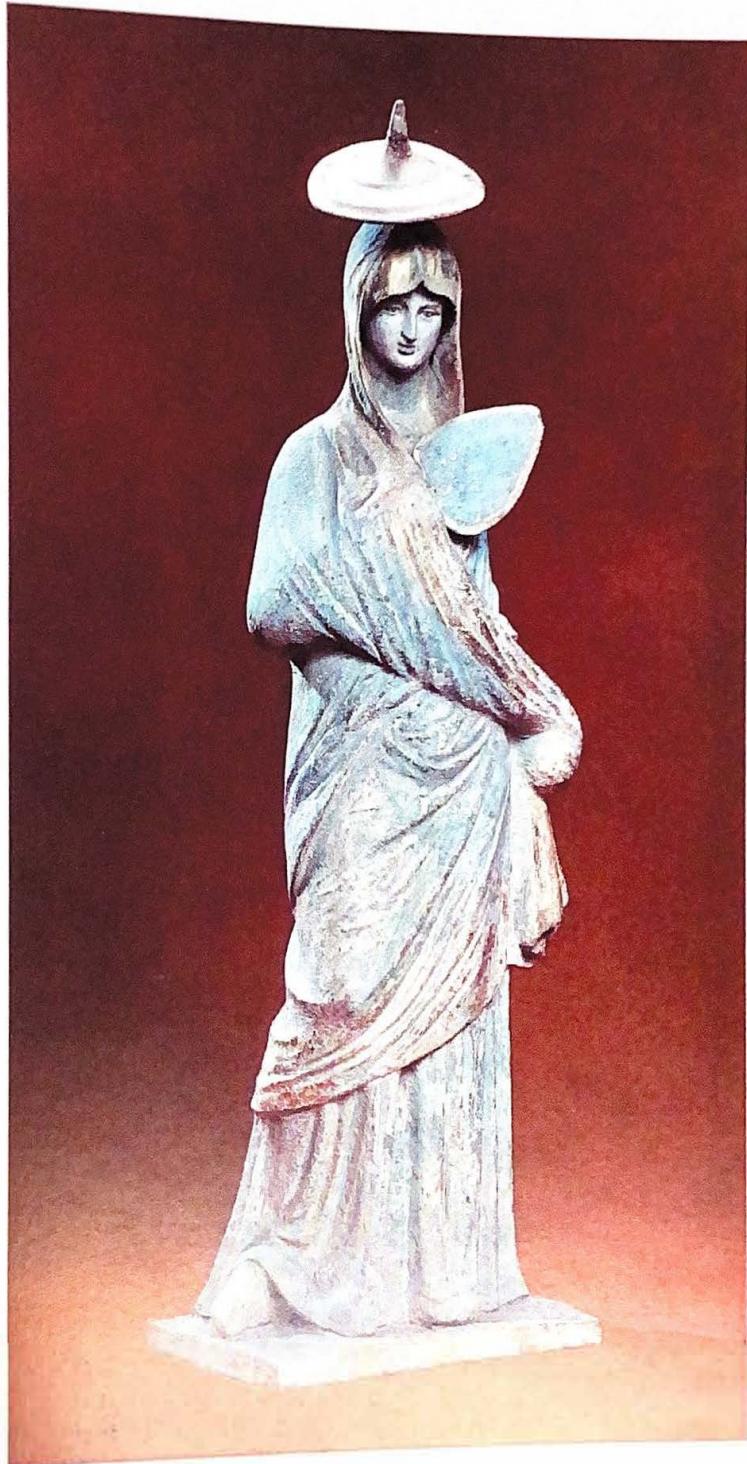
21. Tänzerin mit Krotalen. Attisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.



22. Naïskos mit Hermes und zwei Göttinnen. Böotisch, erste Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr.



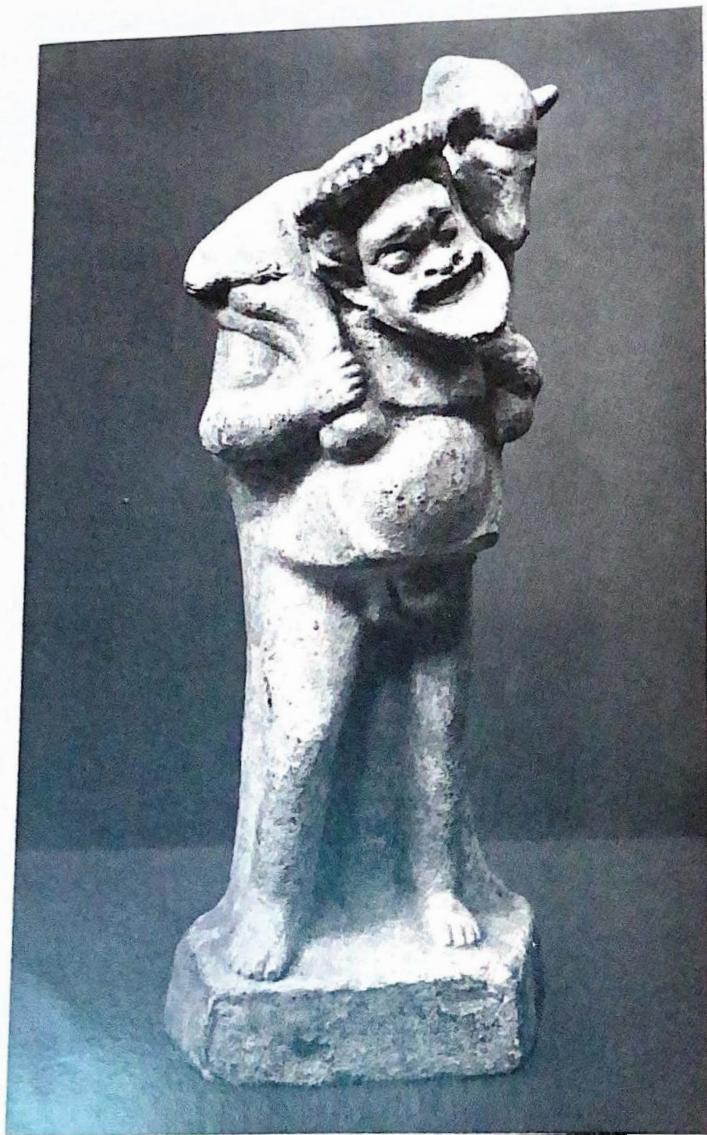
23. Eros und Mädchen. Korinth, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.



24. Stehende Frau mit Sonnenhut und Fächer, Thrakisch, um 370 v. Chr.



25. Statuettenlekythos, Aphrodite mit Flügelknaben. Attisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.



26a. Schauspieler der mittleren Komödie (Kalbträger). Attisch, um 375–350 v. Chr.



26b. Schauspieler der mittleren Komödie (altes Weib). Attisch, um 375–350 v. Chr.



27. Gruppe zweier Schauspieler der mittleren Komödie (Zechenläder). Attisch, um 575–450 v. Chr.



28. Tanzerin beim persischen Okklasma-Tanz. Attisch, frühes 4. Jahrhundert v. Chr.



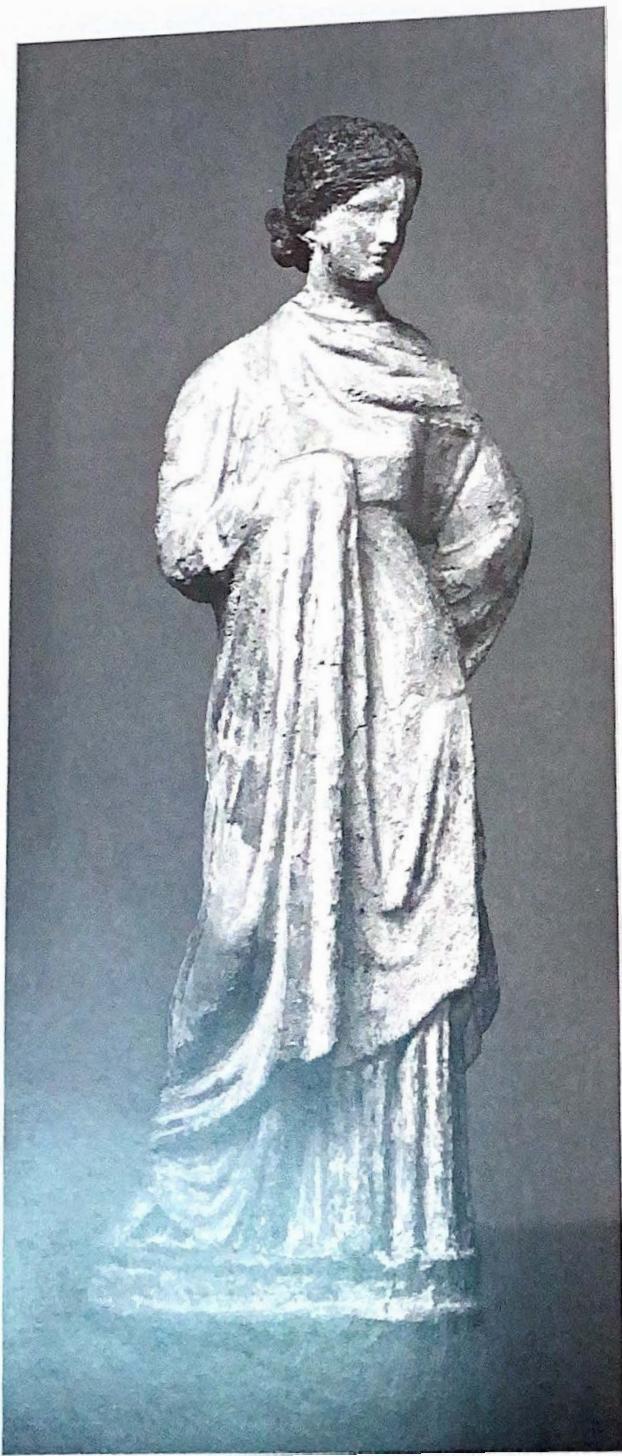
29a-b. Manteltänzerinnen. Böotisch, Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.



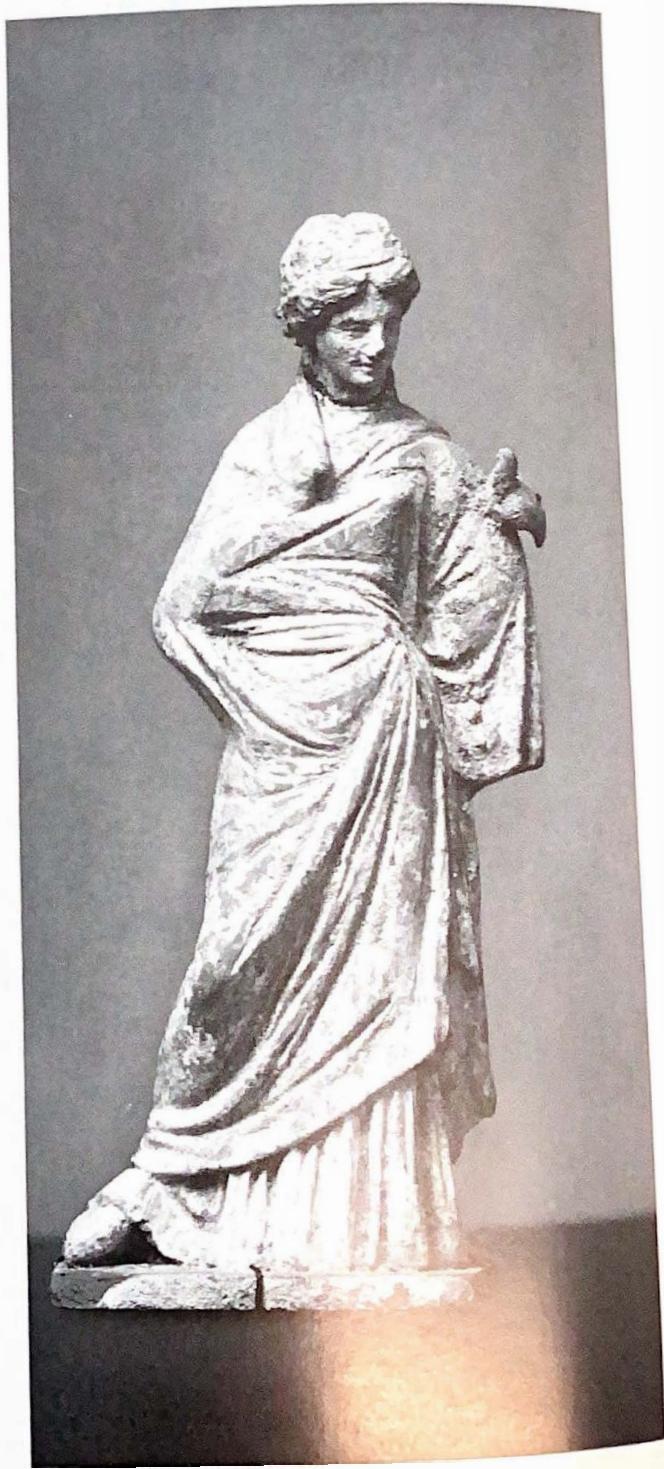
30. Sitzende Frau mit Kind. Tanagräisch, frühhellenistisch



31. Zwei Mädchen beim Ephedrismosspiel. Böotisch, frühhellenistisch



32a. Stehendes Mädchen. Tanagräisch, spätes 4. Jahrhundert v. Chr.



32b. Stehende Mädchen mit Taube. Tanagräisch, um 325 v. Chr.



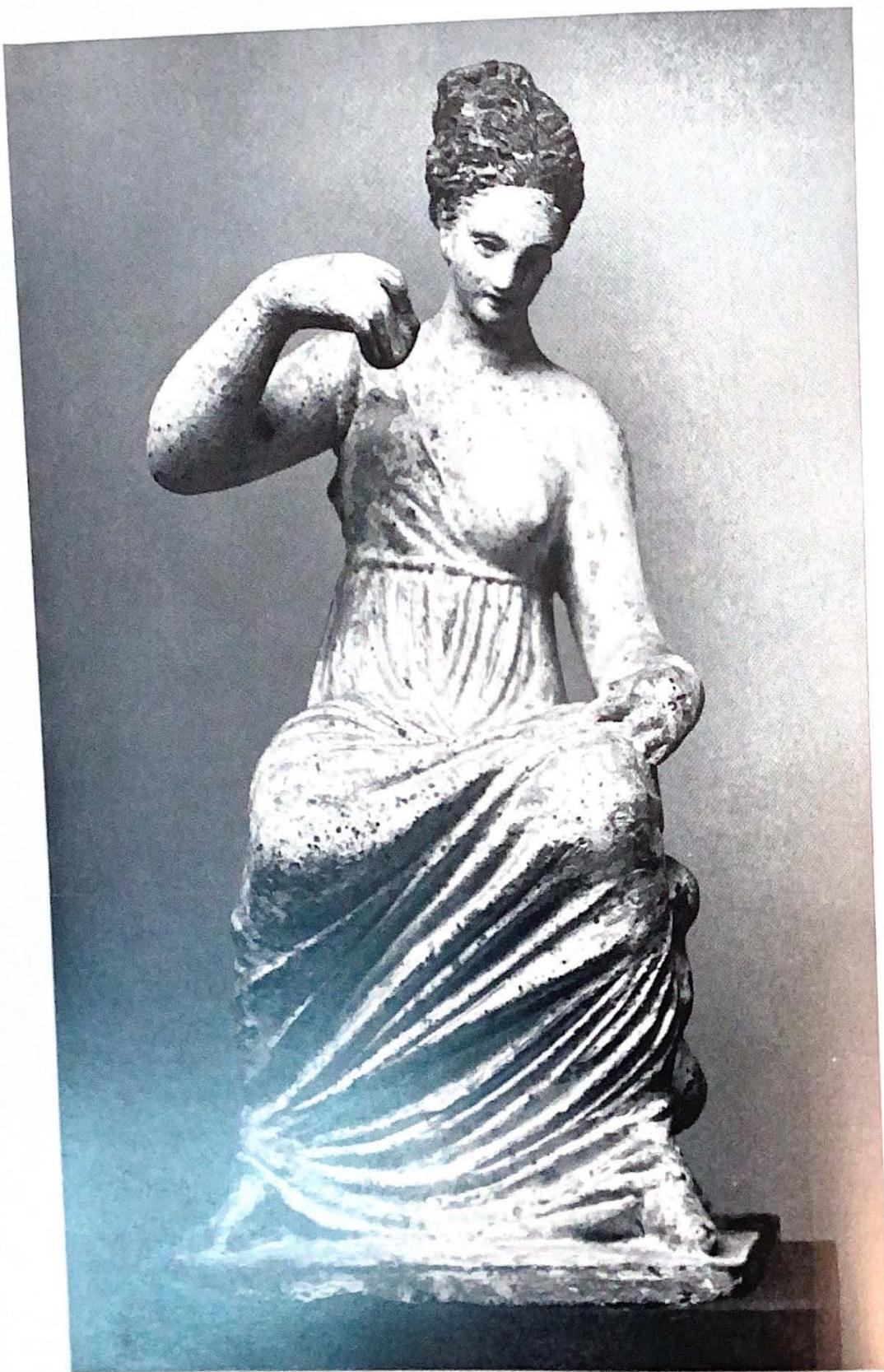
33a. Stehendes Mädchen. Tanagraisch, erste Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr.
33b. Laufendes Mädchen. Tanagraisch, letztes Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr.



34. Schauspieler der neuen Komödie in der Maske des Malos, Megarisch (?),
3.-2. Jahrhundert v. Chr.



35. Schauspieler der neuen Komödie (Tympanonschläger). Myrina, zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr.



36. Sitzendes Mädchen mit Granatapfel. Tanagräisch, 3. Jahrhundert v. Chr.



37. Liegendes Mädchen. Tanagratisch, 3. Jahrhundert v. Chr.



38. Sitzendes Mädchen mit Fächer. Tanagräisch, 3. Jahrhundert v. Chr.



39. Sitzendes Mädchen mit Granatapfel. Tanagr
hoch. 1. Jahrhundert v. Chr.



40. Auf einem Felsen sitzender Mann (Fischer). Myrinäisch oder smyrnäisch, 2. Jahrhundert v. Chr.



41. Amme mit Kind. Myrinäisch, spätes 2. Jahrhundert v. Chr.



42. Sitzender Knabe. Tanagräisch, frühhellenistisch



43. Sitzender Knabe mit Hahn. Myrina, spätes 1. vorchristliches bis beginnendes 1. nachchristliches Jahrhundert



44. Sandalenlösende Aphrodite. Myrinisch, erste Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr.



45. Aphrodite. Kleinasiatisch, wahrscheinlich myrinisch, kurz nach der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr.



47. Epheben-Eros. Myrinäisch, Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr.



48. Sitzendes Mädchen mit Granatapfel. Myrinäisch, Mitte des 2. Jahrhunderts v.