

W. Wamser-Krasznai:

## Kunst oder Krempel? Antike Terrakotta-Figuren an heiligen und profanen Orten

*Bin fragil, aber hüte dich, den Ton zu verachten:  
Hercules reut es nicht, dass er der tönernerne heißt.*<sup>1</sup>

Martial, ein Dichter des 1. Jh. n. Chr., könnte diese Verse geschrieben haben, nachdem er den Hercules fictilis, den tönernen Herkules in Rom, gesehen hat. Fictilis, lat. das Tönernerne, von fingere, bilden, formen. Im heutigen Italien heißt fingere: so tun als ob. Also tut einer, der Statuetten aus Ton formt, nur so als ob er ein Künstler wäre? In der Tat: Terrakotta-Figuren wurden oft über die Achsel angesehen. Besonders deutlich äußert sich der Redner Isokrates: *Als ob jemand es wagte, den Phidias, der das Kultbild der Athena gearbeitet hat, einen Koroplathos zu nennen*<sup>2</sup>. Wir kennen aber großartige Skulpturen aus Terrakotta, wie die Zeus-Ganymed-Gruppe in Olympia oder die Götterfiguren des Vulca aus Veji, die den berühmten Schöpfungen in Bronze und Marmor an Qualität nicht nachstehen. Zwischen diesen einzigartigen Werken und den oft als Kleinkunst belächelten Tonfiguren liegen freilich Welten. Sind diese aber deswegen nur Krempel?

Zu den frühesten plastischen Versuchen des Menschen gehört das Modellieren in Ton. Zunächst wird frei von Hand geformt und die Bemalung vor dem Brand aufgetragen. Im 7. Jh. v. Chr. verbreitet sich das Abformen aus Matrizen (Modeln). Das ist so lange wiederholbar bis die Matrize völlig verbraucht oder der Gegenstand aus der Mode gekommen ist.

Die in den Lagerstätten abgebaute Tonerde wird zunächst gereinigt d. h. geschlämmt. In großen Becken vermischt man sie mit Wasser, bis eine flüssige Masse entsteht. Schwere Bestandteile und Verunreinigungen setzen sich am Boden ab. Die feinere Substanz wird oben abgeschöpft, bis der Ton die richtige Konsistenz hat. Dann walkt man ihn durch wie einen Hefekuchenteig, um ihn geschmeidig zu machen.

Zur Herstellung der Matrize dient eine Urform, die Patrizie, die frei mit der Hand modelliert und hart gebrannt wird. Sie erhält einen Mantel aus Ton, der man nach der Trocknung in lederhartem Zustand abnimmt und bei 750°-950° brennt. Zur Herstellung der Figuren streicht man feuchten Ton in die Höhlung der Matrize und drückt ihn fest in alle Winkel, zu einer wenige Millimeter dicken Schicht. Um sie herauszunehmen muss wieder ein lederharter Zustand abgewartet werden. Die Verdunstung lässt die Abguss-Produkte ein wenig schrumpfen, sodass sie leichter aus der Form gelöst werden können. Man fügt, bei rundplastischen Figuren, Vor- und Rückseite aneinander, ergänzt Einzelteile und verbindet sie mit dünnflüssigem Tonschlicker. Die Nahtstellen werden mit dem Modellierholz geglättet. Nun kann man die Figuren weiter bearbeiten und Details (Appliken) anbringen<sup>3</sup>; dann folgt ein weiterer Brennvorgang. Durch ein Brennloch auf der Unter- oder Rückseite entweicht Wasserdampf. Dabei schrumpft das Objekt um etwa 10 %. Dient nun das verkleinerte Exemplar als neue Patrizie, dann sind die von ihm abgeformten Matrizen ebenfalls kleiner als die ursprünglichen. Auf diese Weise entstehen Serien von Terrakotten desselben Typs, die sich nur in der Größe von einander unterscheiden.

Hat man an einem Grabungsort (Schicht, Depot, Grab) genügend Exemplare desselben Typus beisammen, so lässt sich aus dem Größenunterschied eine relative Chronologie erstellen, bei einem datierbaren Fundkontext sogar eine Art absoluter Chronologie.

---

<sup>1</sup> Simon (1990) 72; Martial 14, 178: Sum fragilis: sed tu, moneo, ne sperne sigillum: Non pudet Alciden nomen habere meum.

<sup>2</sup> =Tonbildner, Isokrates, Ende 5. Anf. 4. Jh. v. Chr. zit. bei Kleiner 1942, 1.

<sup>3</sup> Frey-Asche 1997, 8-10.

Bis zum 7. Jahrhundert, als die Terrakotta-Statuetten noch mit der Hand geformt wurden, trug man die Farbe wie in der Vasenmalerei vor dem Brand auf. Die Malsubstanz ist eine dickflüssige, sehr fein geschlammte, Eisenoxyd-haltige Ton-Masse, der Malschlicker. Im Brennofen bilden sich abhängig von der Regulierung der Sauerstoffzufuhr die Farben rot, braun und schwarz aus. Im Oxydationsbrand färbt sich der Tonschlicker rot ( $\text{Fe}_3\text{O}_4$ ) im Reduktionsbrand dagegen schwarz ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ).

Seit dem 7. Jh. v. Chr. ändert sich auch die Maltechnik. Die Figuren erhalten einen Malgrund (Engobe, Überzug) aus Kalk oder Gips. Wird er vor dem Brand aufgetragen, ist er einigermaßen widerstandsfähig; nachträglich aufgesetzt wird die Bemalung sehr empfindlich.



Abb. 1: Sandalengefäß mit weiblichem Kopf, Bonn  
Um 600 v. Chr. Aufnahme der Verfasserin

Das im Akademischen Kunstmuseum in Bonn aufbewahrte Sandalengefäß mit Frauenkopf (Abb. 1) könnte aus Kreta oder Rhodos stammen. Es handelt sich um eine Weihgabe, die nach Aussage der spät-dädalischen Haartracht an das Ende des 7. Jhs. v. Chr. zu datieren ist. Mit dieser zeit-stilistischen Einordnung harmonieren auch die riesigen, eng bei einander liegenden Augen. Der Kopfschmuck, ein Polos, entspricht der Bekrönung von Göttinnen. Beim hier vorliegenden ägyptisch geformten Fuß liegen die Zehen in abnehmender Länge nebeneinander wie Orgelpfeifen. Am griechischen Fuß dagegen ist die zweite Zehe die längste<sup>4</sup>. Die Riemen der Sandale sind aufgemalt.

Zu den Rot- und Brauntönen treten später andere Erdfarben, Rosa (rote Ockererde mit Kalk oder Gips), Blau (blauer Glasfluss), Grün (Malachit). Seit dem 4. Jh. v. Chr. dominieren Pastellfarben. Auch Blattgold ist beliebt; man presst es in dünner Lage auf den Malgrund auf.

In Landschaften, die nicht über Marmor oder ein anderes für die Bildhauerei geeignetes Gestein verfügen – Bötien (Tanagra!) und Korinth, Delos und Rhodos, Großgriechenland und die kleinasiatische Küste (Myrina!) – war die Koroplastik von jeher ein Wirtschaftsfaktor. Ton ist fast überall vorhanden und preiswert zu haben. Terrakotta-Statuetten eigneten sich für jeden Geldbeutel<sup>5</sup>. Sie wurden in Heiligtümer geweiht, in Hausaltären aufgestellt und als Grabbeigaben sowie zum Schmuck von Wohnräumen (Nippes!) verwendet.

Im 19. Jahrhundert riefen die aus Griechenland und Kleinasien stammenden hellenistischen „Tanagrafiguren“ ein solches Entzücken hervor, dass Sammler und Händler sogar für die in großem Umfang produzierten Nachahmungen und Fälschungen Phantasiepreise bezahlten.

<sup>4</sup> Wamser-Krasznai 2017, 453.

<sup>5</sup> Veldhues – Schwarzmaier 2022, 114.



Abb. 2: "Aphrodite Heyl", 2. Jh. v. Chr. Kleinasien (Myrina?)  
Berlin, Altes Museum. Aufnahme der Verfasserin<sup>6</sup>.

Die nach dem gleichnamigen Darmstädter Sammler benannte "Aphrodite Heyl" stimuliert mit ihren reizenden, von herabgleitenden Gewandfalten hervorgehobenen Formen die Sinne des Betrachters (Abb. 2). Lange Zeit war es in Griechenland unstatthaft, weibliche Nacktheit darzustellen, auch wenn es sich um Göttinnen handelte. Erst als Praxiteles um 340 v. Chr. wagte, den Körper der Aphrodite in seiner nackten Schönheit zu zeigen, war das Eis gebrochen<sup>7</sup>.

Seit dem 8. Jahrhundert v. Chr. verbreitete sich das Motiv des zum Symposion gelagerten Mannes von Phönizien her über Kreta auf das griechische Mutterland und Großgriechenland (Magna Grecia). In Tarent, wo seit archaischer Zeit die Ton-Manufaktur blühte, kamen in den letzten 150 Jahren aus Votivdepots und Streufunden zehntausende von Terrakotta-Statuetten zum Vorschein. Die überwältigende Mehrheit bestand aus gelagerten Männern. Im Gegensatz zu anderen Regionen, wo die Symposiasten- Köpfe unbedeckt dargestellt wurden, waren in Tarent die Exemplare ohne Kopfschmuck eine Seltenheit (Abb. 3).



Abb. 3: Tarent, ca. 490 v. Chr. Nach Neutsch 1961, 156 Taf. 66,2<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Veldhues – Schwarzmaier 2022, 102 f. Abb. 45.

<sup>7</sup> Als erste nackte weibliche Figur gilt die dem Praxiteles zugeschriebene Aphrodite von Knidos.

<sup>8</sup> Wamser-Krasznai 2013, 219 Abb. 1.

Der junge Mann mit schräg über die Brust drapiertem Mantel stützt sich auf das Kissen einer gepolsterten Kline. In den Händen hält er Attribute für das Symposion, links eine Lyra, rechts eine Schale<sup>9</sup>.

Das ältere Kugeldiadem wird vom ersten Viertel des 5. Jhs. v. Chr. an durch einen Kopfschmuck aus Kranz und Binde, mit Rosetten und aufragenden Palmetten verdrängt (Abb. 4 a und b)<sup>10</sup>.



Abb. 4a: Kugeldiadem.  
Vorkriegsaufnahme, Berlin 7850.  
Anfang des 5. Jhs. v. Chr.



Abb. 4b: Kranz und Binde.  
Gießen TI-17, ca. 425 v. Chr.

Andere Datierungskriterien gewann man aus Physiognomie, Haar- und Bartracht, Manteldrapierung und Attributen. An dem schönen Symposiasten-Kopf aus der Gießener Antikensammlung sind noch Bemalungspuren zu erkennen, die allerdings langsam verblassen (Abb. 4b).

In den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts hatte Professor Dr. Ludwig Stieda, Ordinarius für Anatomie in Königsberg/Ostpreußen, in der etruskischen Stadt Veji nördlich von Rom eine Gruppe anatomischer Votive aus Terrakotta erworben. Stieda, der in Gießen seinen Lebensabend verbrachte, schenkte die wertvolle Sammlung dem Archäologischen Institut der Universität. Auf dem Gießener Alten Friedhof ist er bestattet.

Aus Stiedas Sammlung stammt der von modernem Lack überzogene halbe Kopf (Abb. 5). Er brachte den medizinisch versierten Sammler auf den Gedanken, dass derartige Votive von Adoranten mit Hemikranie/Migräne dargebracht würden, wenn sie die Gottheit um Hilfe gegen ihre qualvollen Schmerzen baten<sup>11</sup>. Halbköpfe sind eine etruskische Besonderheit, die man bis heute unterschiedlich deutet. Aus den Standrängen geht hervor, dass es sich nicht um Statuen-Fragmente handelt, sondern um isolierte, sich selbst genügende Körperteile wie sie Heilgottheiten zukamen. Ein Loch in der seitlichen "Schnittstelle" dient der Befestigung an einer glatten Fläche, sodass der Betrachter einen Kopf im Profil vor sich hat<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Wamser-Krasznai 2013, 71. 96. 137. 219 Abb. 1.

<sup>10</sup> Wamser-Krasznai 2013, 19-29. 32-60.

<sup>11</sup> Recke – Wamser-Krasznai 2008, 59 f.

<sup>12</sup> Recke – Wamser-Krasznai 2008, 86-91, Abb. 15-17.



Abb. 5: Halber weiblicher Kopf, Gießen T III-36  
Erstes Viertel des 4. Jhs. v. Chr.

#### Kunst oder Krempel?

Terrakotta-Statuetten vom Rang der Aphrodite Heyl (Abb. 2) sind fraglos Meisterstücke. Auch der Symposiastenkopf (Abb. 4 b), dessen beliebtes Motiv in ganzen Serien reproduziert wurde, zeigt in subtiler Nacharbeit und sorgfältiger Auswahl der Appliken die Hand eines Künstlers. Die Exemplare Abb.1 und 3 sind vielleicht Gesellenstücke, die unter den kritischen Augen eines erfahrenen Koroplasten entstanden. Das Halbkopf-Votiv (Abb. 5) ist einfacher strukturiert und einem geschickten Lehrling zuzutrauen. Bleibt der interessante verschollene Kopf (Abb. 4 a), der nach dem Krieg das Wohlgefallen eines östlichen Befreiers gefunden haben mochte. Der angeklebte Bart ist Arbeit für einen Anfänger. Das Gesicht mit den feinen Zügen und die dünnen ornamental gegliederten, in der Mitte der Stirn geteilten Haarbündel stammen vermutlich aus der neuen, intakten Matrize eines Könners. Die Kugeln und der schmale Wulst darüber sind Handarbeit und nachträglich ergänzt.

Diese wenigen Beispiele sind von ganz unterschiedlicher Qualität und nach persönlichen Kriterien aus der überwältigenden Fülle antiker Tonfiguren herausgegriffen, doch lassen sie, wie ich hoffe, die Bandbreite zwischen Massenware und individuellem Künstlertum erkennen.

#### Literatur in Auswahl:

- S. Besques, *Figurines et reliefs grecs en terre cuite* (Paris 1994)
- P. Blome, *Orient und frühes Griechenland* (Frankfurt 1990)
- P. C. Bol, *Bildwerke aus Terrakotta Bd. 3*, Liebighaus (Frankfurt am Main 1986)
- D. Burr, *Terra-Cottas from Myrina in the Museum of Fine Arts, Boston*, Diss. 1934
- D. Burr, *Troy* (Boston 1963)
- L. Frey-Asche, *Tonfiguren aus dem Altertum* (Hamburg 1997)
- U. Gehrig, *Antiken aus Berliner Privatbesitz* (1975)
- R. A. Higgins, *Greek Terracottas* (London 1967)
- R. Higgins, *Tanagra and the Figurines* (London 1987)
- E. Jastrow, *Abformung und Typenwandel in der antiken Tonplastik*, *OpArch* 2, 1941, 1 ff.
- V. Jeammet (Hrsg.) *Tanagra* (Paris 2003)
- M. Kreeb, *Studien zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser*, *BCH* 108, 1984, 317 ff. 337.

- I. Kriseleit – G. Zimmer in: W.-D. Heilmeyer (Hrsg.) Bürgerwelten. Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh. (Berlin 1994)
- U. Liepmann, Griechische Terrakotten, Bronzen Skulpturen. Kestner - Museum (Hannover 1975)
- R. A. Lunsingh Scheurleer, Grieken in het klein. Allard Pierson Museum (Amsterdam 1986)
- B. Neutsch, JdI 1952, 17. Erg.H.
- S. Pfisterer-Haas, Antike Terrakotten (Leipzig 1996)
- M. Raumschüssel, Antike Terrakotten. Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Freiberg<sup>3</sup>1979)
- M. Recke – W. Wamser-Krasznai, Kultische Anatomie (Ingolstadt 2008)
- E. Rohde, Griechische Terrakotten. Staatliche Museen (Berlin 1968)
- B. Schmaltz, Terrakotten aus dem Kabirenheiligtum bei Theben (1974)
- E. Schmidt, Katalog der antiken Terrakotten Würzburg (1994)
- U. Sinn, Antike Terrakotten. Staatliche Kunstsammlungen Kassel (1977)
- E. Töpferwein, Terrakotten von Pergamon (1976)
- P. N. Ure, Aryballoi and Figurines from Rhitsona in Boeotia (1934) 53- 62
- V. Veldhues – A. Schwarzmaier, Klasse und Masse. Die Welt griechischer Tonfiguren (Berlin 2022)
- B. Vierneisel-Schlörb, Kerameikos XV, Die figürlichen Terrakotten I (1997)
- W. Wamser-Krasznai, Antike Weihgeschenke im Blickpunkt der Andrologie, Aktuelle Dermatologie 2004, 30, 584-586.
- W. Wamser-Krasznai, Für Götter gelagert. Studien zu Typen und Deutung Tarentiner Symposiasten (Budapest 2013)
- W. Wamser-Krasznai, Homepage JLU Gießen, Sammlungsbestände. Terrakotten 2017
- W. Wamser-Krasznai, Gemarterte Füße, in: Almanach deutschsprachiger Schriftstellerärzte (Filderstadt 2017) 453-470
- F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten III 1, 2 (Berlin 1903)