

Lâtife Summerer: *Hellenistische Terrakotten aus Amisos*.
Geographica Historica 13. Stuttgart: Franz Steiner Verlag,
1999. 232 S., 64 Taf. - ISBN 3-515-07409-0. - DM 164,-.

Dass es in Amisos am Pontos, dem heutigen Samsun, der ersten griechischen Kolonie östlich der Halysmündung, griechische Terrakotten gibt, ist zwar lange bekannt, aber die Stücke selbst blieben weitgehend unbekannt, wurden sogar aufgrund geringer Originalkenntnisse eher negativ beurteilt. Dass man jetzt dieses durchaus produktive und qualitätvolle, wenn auch nur kurzzeitig blühende Produktionszentrum der griechischen Koroplastik wahrnehmen kann, ist das Verdienst dieser Münchner Dissertation.

Nur auf dem Hintergrund der leider nur dürftigen bisherigen Forschungen sind die TC-Funde in den richtigen Kontext einzuordnen; daher sind drei kurze allgemeine Kapitel vorangestellt. Aufschlußreich ist die Geschichte der Erforschung der Terrakotten von Amisos (S. 18-21), die anfangs gerade auf Seiten deutscher Forscher durch Unkenntnis des Materials geprägt war. Die Erforschung der Geschichte von Amisos (S. 22- 28) dreht sich vorab um den Streit über die Gründung der Kolonie, um den Zeitpunkt der Gründung und die Gründer - Milesier oder Phokaier in archaischer und dann nochmals Athener in hochklassischer Zeit - später um die Einbeziehung ins Reich der Pontischen Könige. Bevor sie zu der speziellen Fundgattung der Terrakotten kommt, bespricht die Autorin erst noch, was man bisher über sonstige archäologische Funde aus dem Gebiet der Stadt weiß (S. 29-38). Gerade bei der Keramik gibt es offensichtlich noch eine Reihe grundsätzlicher Probleme zu klären.

Der Hauptteil der Arbeit ist das vierte Kapitel, in dem die Terrakotten von Amisos nach dem Spektrum der Typen vorgestellt werden (S. 39-138). Das Material stammt aus Raubgrabungen, Zufallsfunden und alten Grabungen und verteilt sich heute dementsprechend über Privatsammlungen und Museen am Ort und anderswo; wichtig sind die großen Museen in Europa und vor allem das Archäologische Museum von Istanbul, wo manche Altfunde gar nicht inventarisiert sind. Aus den etwa anderthalbtausend bekannten Terrakotten von Amisos hat die Autorin etwa 400 für die detaillierte Analyse in dieser Arbeit ausgewählt.

Gegenüber den Tonstatuetten spielen in Amisos Protomen, Büsten und Masken, zu denen vielleicht auch manche der abgebrochenen Köpfe gehören, eine recht große Rolle. Die Protomen (38-57) wirken wie eine lokale Erfindung, zumindest werden andernorts andere Typen verwendet. Dass Dionysos besonders häufig ist, wird durch die Bedeutung seines Kultes in Amisos verstärkt, zumal Mithradates VI. sich als „Neos Dionysos“ feiern ließ. Dazu gehörten auch Satyrn. Frauen mit freier Brust, Hand in langen Haarsträhnen deutet die Autorin als Amazonen; es könnten aber auch ohne spezifische Attribute Mänaden gemeint sein, wie sie auch Kleinkinder ohne Attribute auf Eros oder das Dionysoskind deutet.

Bei frei stehenden Büsten (57-81) handelt es sich in der Regel um Götterbilder. Der alexanderartig gebildete Mên verweist ebenso auf dessen Kult, gefördert von den pontischen Könige, deren Zeichen die Mondsichel war, wie Isis auf ihren in Amisos wichtigen Kult zusammen mit Serapis, Tyche auf den der Stadtgöttin von Amisos.

Tönerne Theatermasken (65-82), für die Tragödie wenige, für die Komödie dagegen viele (71-78, Taf. 25-30), aber auch solche von Satyrn und Silene, die ebenfalls zum Theater gehören, waren

natürlich nicht zum Tragen gedacht, sondern Votivgaben. Während Cain die Masken nur als dionysische Symbole, also Votive und Glückssymbole im Haus, auffaßt, ist sicher die politisch bedingte besonders große Rolle des Dionysos-Kultes zur Zeit von Mithradates VI. mit in Rechnung zu stellen.

Den größten Anteil an den Terrakotten nehmen aber doch Statuetten (89-127) ein. Zuerst geht es (89-98) um mehrfigurige Gruppen, besonders solche von Kindern bzw. Eroten, mit Tieren oder auch an einer angeblich priapischen Herme. Die Autorin wendet sich gegen Zankers These, dass diese Darstellungen mit den augusteischen Ehegesetzen in Verbindung zu bringen seien, denn sie sind - so wie hier - viel früher anzusetzen, finden auch ihre Gegenstücke in der hellenistischen Dichtung. Dieselben Kindergestalten wie bei der Hahnenkampfgruppe sind leicht umgearbeitet auch als Einzelfiguren belegt (vgl. Taf. 36 mit 47/48). Die Beliebtheit dieses Themas erweisen weitere Gruppen von einem oder mehreren Kindern mit Hahn. Zur Bedeutung der Hahnenkämpfe, über die man spekuliert hat, meint sie, dass nur Alltag gemeint sei, und läßt die Deutung als Wettkampf-Symbol außen vor, obwohl sie auf die offiziellen Hahnenkämpfe im Dionysostheater in Athen verweist.

Bei den Figuren von Frauen und Männern (98-112) handelt es sich mehrheitlich um Gottheiten oder Heroen: bei den Frauen ohne Attribute, ob nackt oder bekleidet, ist oft unklar, ob es sich um Aphrodite, eine Nymphe oder eine Muse handelte. Sicher zu deuten ist nur Athena. Einmal kommt eine archaische Figur vor, öfter die im Hellenismus häufigen Frauen im gerafften Mantel mit straffen, sich kreuzenden Faltenstrukturen. Zu einer Gruppe von Manteltänzerinnen wird diskutiert, ob für diesen Tanz der umstrittene Begriff des *Baukismós* zutrifft. Eine hockende Aphrodite nach Art derjenigen des Doidalsas und eine stierreitende Europa bleiben Einzelmotive. Eine Aphroditefigur wird als Umbildung eines androgynen Apollon mit Omphalos (beide Taf. 41) erklärt. Könnte nicht eher umgekehrt eine Abfolge von Aphrodite o.ä. zu Hermaphroditenfigur vorliegen? Bei den wenigen Männern ist neben diesem Apollon mehrfach Herakles vertreten. Viel beliebter sind - wie bei den Gruppen - Kinder (112-122) in allen möglichen Haltungen, wieder vor allem mit Hähnen, dazu mit anderen Vögeln und anderem spielend. Der offene Kontrast von kindlicher Grausamkeit und harmlos-unschuldigem kindlichen Körper entspricht einer hellenistischen Vorliebe. Die Frage, ob Kinderfiguren durch Flügel zu Eroten werden oder ob Flügel nur Bild für eine sorglose heile Welt sind (119 f.), ignoriert die festen, nicht umkehrbaren Regeln der Ikonographie. Allenfalls ist umgekehrt zu fragen, ob Kinder ohne Flügel gelegentlich Eros meinen können und die Flügel im Formungsprozess untergegangen sind; Flügel sind jedenfalls eindeutige ikonographische Indizien, dass es sich um Eros oder ein ähnliches Wesen handelt. Putti ohne Flügel könnten auf das spielenden Dionysoskind anspielen. Aber ob ein Kind, das sich ein Tuch vors Gesicht zieht (Taf. 49) oder gar der Ritt auf einem Vogel auf einen Initiationsritus anspielen (so S. 117), ist zweifelhaft. Ein Putto mit entblößtem Geschlecht ist schwerlich auf Priap und Hermaphrodit zu deuten, das ist bei der Darstellung von Kleinkindern ganz normal, daher geht die Deutung als Betonung des männlichen Geschlechtes auch fehl, auch wenn sie angeblich besonders in Gräbern von männlichen Toten gefunden werden.

Die Theatermasken werden ergänzt durch einige Figuren von Schauspielern (122-124), darunter das Figurengefäß eines Komödiensklaven mit Sieb auf dem Kopf und Ausguß am Weinschlauch, auf dem er ruht. Einen Herakles-Schauspieler mit Maske und Keule in der Hand kann die Verfasserin gegen Mollard-Besques, die ihn wegen der Tonfarbe als Import ansieht, aufgrund ihrer Materialkenntnis doch Amisos zuweisen. Ergänzt wird dieses Programm noch durch mehrere Grotesken (124-127, dazu 212 f. die Köpfe Nr. K IV 1-13) mit mißgestalteten Köpfen und Körpern und übergroßem Phallos, die durch ihre abschreckende Gestalt belustigend und apotropäisch wirken sollen. Auch sonst sind einzelne Köpfe (127 ff.) meist von Statuetten oder auch Protomen abgebrochen, darunter ein recht fein gearbeitetes Porträt mit Königsbinde, hier gedeutet auf König Mithradates V. von Pontos. Die Autorin diskutiert auch die Details von Puppen und Marionetten aus Ton (35) und weist (101 f.) darauf hin, daß Spielzeug auch nach dem Gebrauch später geweiht oder ins Grab gelegt werden kann, wie

in der antiken Literatur häufig belegt ist.

Selten ist über die genaueren Fundorte (139-142) der Terrakotten etwas bekannt, so gut wie nie über die Fundumstände und den Fundkontext. Die meisten stammen aus dem Kunsthandel und wurden zu Beginn des 20. Jh. an Museen in Europa und Amerika gekauft. Auch über die damaligen Grabungen Makridys für das Istanbuler Museum ist nicht viel bekannt. Bei der Lektüre drängt sich die Frage auf, ob die drei Stunden von Samsun entfernte Fundstelle, als Mißverständnis (wie in Anm. 1025) abgetan werden kann, ob es nicht mit dem 18 km entfernten Akalan identisch ist, wo Makridy gleichzeitig mit Kara Samsun grub (s. Anm. 1018). Seit den 1950er Jahren wurden bei Anlage des Militärstützpunktes und illegalem Hausbau sehr viele Terrakotten gefunden. Auch außerhalb von Amisos sind eine Anzahl amisenischer Terrakotten gefunden worden, westlich nahebei in Sinope, weiter und Bithynien bis zur Ägäis hin, östlich kaum etwas, aber dafür wieder im Nordpontosbereich und bis Kolchis. Es ist wohl kein Wunder, dass man hier den Einflßbereich der Könige von Pontos wiedererkennen kann. Dass der Handel noch weiter ging, belegen Terrakotten im damaligen Großhandelszentrum Delos, für das großes Engagement von Mithradates VI. bezeugt ist, bevor er es zerstörte, und sogar in Tarsos.

Die kurzen Bemerkungen zur Technik (143-147) gehen nach dem Verweis auf die guten Tonvorkommen in den Flußniederungen der Umgebung von Samsun auf die Matritzentechnik ein. Es sind nur wenige Model erhalten, z.T. arbeitete man wohl mit Abformungen von toreutischen Vorbildern. Handformung ist dagegen, was im Späthellenismus und angesichts der durchschnittlichen Qualität nicht erstaunt, sehr selten und mir auch in den so benannten Fällen (S. 117 zu Nr. S IV 23 Taf. 49 und S. 126 zu Nr. S VI 9 Taf. 56) zweifelhaft. Die Verfasserin geht auch auf die Basenformen und die heute fast ganz verlorene, aber sicher vorhandene Polychromie ein. Inschriften sind kaum belegt.

Die Zusammenfassung der Beobachtungen zu Chronologie und Stil (148-159) stellt die Schwierigkeit der Datierung ohne Kontextumstände heraus; die Stücke sind allgemein deutlich hellenistisch. Mollard-Besques setzt die Blütezeit angesichts des Fehlens von tanagraischen Typen ab dem frühen 2. Jh. v. Chr. und bis zur Zerstörung 77 v. Chr. an. Aber da die Stadt von Lucullus schon 77 wiederhergestellt wurde und Pompejus dort wohnte, sieht die Autorin diesen Einschnitt als derart gravierend auch nicht an. Allerdings sollte man bedenken, dass die Zerstörung der Einrichtungen oder das Verschwinden der Handwerker mit dem entscheidenden Know-How für das vollständige Abbrechen der Produktion ausreichen. Vergleiche mit Terrakotten von anderen Fundorten sind nur eingeschränkt von Nutzen; danach stammt alles aus dem 2. bis 1. Jh. v. Chr. Aufschlußreich ist der Vergleich mit Material von der Agora von Athen. In Stil und Ikonographie sind die Stücke sehr homogen, die Verfasserin verweist etwa auf Einheitlichkeit der Dionysos-Protomen, sie wurden schon von daher sicher nur über eine kurze Phase produziert, vielleicht in nur einer Werkstatt. S. 154 f. wird zu recht betont, dass der Einfluß von Großplastik fraglich ist. Höhepunkt und Ende der Terrakottenherstellung von Amisos dürfte sich jedenfalls über das 4. Viertel des 2. und das 1. Viertel des 1. Jh. erstrecken, also die Mithradates-Zeit.

Die Stellung innerhalb der hellenistischen Terrakottenplastik, die bisher kaum gewürdigt wurde, kann hier auf neuer Grundlage abgewogen werden (160-163). Dabei zeigt sich, dass sie nicht einfach vom Westen her beeinflusst sind, wie meist vermutet, sondern von Athen direkt. Dass diese alte Verbindung auch in hellenistischer Zeit noch bestand, ist durch zeitgenössische Dokumente in Amisos zu belegen; es mögen sogar Fachleute aus Athen gekommen sein. Amisos stößt damals in die Lücke der erstklassigen TC-Produktionszentren vor und übt durch Exporte Einfluß auf das Schwarzmeergebiet und bis in die Ägäis aus. Der Stil ist hellenistisch, aber doch spezifisch für Amisos, wofür etwa die wie toreutisch gebildeten und fülligen sowie allgemein beruhigte Formen stehen, entgegen Behauptungen aber nichts „Ungriechisches“.

Dementsprechend endet die Zusammenfassung (164-167) mit dem gegen die Ansichten einiger deutscher Archäologen gerichteten Ergebnis, „dass es sich bei der amisenischen Koroplastik um eine

ganz und gar griechisch-hellenistische Kunst handelt, in der kein evident orientalischer Einfluß zu bemerken ist.“ Die Blüte von Amisios unter den pontischen Königen, insbesondere König Mithradates VI. Eupatoreia, der hier einen neuen Stadtteil mit Palast gebaut hatte und Silbermünzen prägte, dokumentieren auch die Terrakotten. Zwar sind sie fast alles ohne datierenden Kontext, aber dazu paßt die Datierung allein aufgrund von Stiluntersuchung ins späte 2. und frühe 1. Jh. v. Chr. Besonders spezifische Formen für Amisos sind Protomen, Theatermasken und Kinderfiguren. Das Vordringen dionysischer Themen mag neben dem allgemeinen Vorrang dieser Thematik in hellenistischer Zeit, auch mit dem Dionysos-Kult, und damit auch mit dem Herrscherkult (auch Mithradates V. und VI. in Porträt) zusammenhängen.

In einem Katalog (168-215) findet man schließlich das analysierte Material der Terrakotten dokumentiert, geordnet nach den im 4. Kapitel vorgestellten Typen im weiteren und engeren Sinne. Die Numerierung der Stücke richtet sich dabei nach diesen ikonographischen ‚Typen‘ im weiteren Sinne. Bei den Protomen wird also etwa beim Dionysos nach ‚Botrys‘, ‚Tauros‘, ‚Mitrephoros‘ usw. unterschieden und dann durchnummeriert, ob bärtig oder unbärtig, ob Typus und gar Form identisch sind oder nicht. An Stücke, die nachweislich aus Amisos stammen, werden weitere vom gleichen Grundtypus von anderen Fundstellen oder ohne bekannte Herkunft angeschlossen - diese Entscheidung ist eine sehr hilfreiche Maßnahme für den Leser, zumal wenn entlegene Stücke teilweise auch auf den Tafeln abgebildet sind. Die technischen Angaben im Katalog müssen schon aus Platzgründen knapp sein. Register und Museumsindex (225-232) helfen bei der Erschließung des behandelten Materials.

Fast 250 Abbildungen von Terrakotten in unterschiedlicher Qualität - was nicht unbedingt an den Photographen (vgl. 216-220) liegt - vermitteln einen repräsentativen Überblick der ikonographischen Typen und einen guten Eindruck von der stilistischen Haltung, dem qualitativen Spielraum und dem ikonographischen Spektrum der Terrakotten von Amisos.

Für die umfassende, exemplarische Vorlage und Aufschlüsselung und die umsichtige Bewertung des großen, noch kaum bekannten Materialkomplexes kann man nur dankbar sein. Die Kritikpunkte und Fragen betrafen nur Kleinigkeiten und Nebenaspekte. Sie sollen das große Verdienst nicht schmälern, das die Autorin der TC-Forschung erwiesen hat.

R. S.