

KERAMISCHES SURROGAT

in onore di Massimo Pallottino

Die Etrusker waren unter den Völkern des Mittelmeerraums durch die reichen Metallvorkommen in ihrer Heimat verwöhnt, Metallvorkommen, von denen heute noch der Name « colline metallifere » zeugt. Seit der Frühzeit ist ihre kunsthandwerkliche Tätigkeit dadurch entscheidend bestimmt worden. Nachdem sie mit spät- und subgeometrischen griechischen Gefäßen Bekanntschaft gemacht haben, begannen sie zwar eine von diesen hergeleitete keramische Produktion. Aber ihr Herz für griechische Vasen entdeckten sie erst mit dem protokorinthischen Stil orientalisierender Phase. Er veranlaßte sie zu bemerkenswerten Nach- und Umbildungen solcher kleiner Gefäße; der protokorinthische Stil lag ihnen besonders. Seither importierten sie in großer Zahl griechische Vasen, an welchen sie immer mehr Geschmack fanden. Ihre schon erwähnten Bodenschätze setzten sie in den Stand, gute, sogar beste Exemplare griechischer Töpferkunst aus den bedeutendsten Werkstätten von Festland und Inseln bei sich einzuführen. So überblickten sie allmählich die Blütenlese der griechischen Keramik. Das bewog sie jedoch keineswegs eine der griechischen kongeniale Töpferindustrie zu betreiben. Wenn sie sich hierzu nicht bereit gefunden haben, so kann daraus der Schluß gezogen werden, daß das nicht ihrem Kunstwillen entsprach.

Gegen die Mitte des siebten Jahrhunderts wandten sich die Etrusker einer keramischen Produktion eigener Art zu. Nach der technischen Vervollkommnung des einheimischen Impasto begannen sie auf dieser Basis eine eigenständige schwarze Keramik zu fabrizieren. Mit bewundernswerter Genialität versuchten sie Metallvorlagen in Ton nachzubilden. Sie entsannen sich also wieder ihrer angeborenen Neigung zum Metall. Das beste Beispiel hierfür bilden die Buccherogefäße¹. Das technische Problem ihrer Herstellung steht nicht zur Diskussion. Es geht vielmehr nur darum aufzuzeigen, daß der Scherben, welcher im Bruch und auf den Außenseiten schwarz ist, die nötige Härte haben muß, um metallisch dünne Formen zu ergeben und daß die Oberflächen das Licht ähnlich reflektieren wie Metall; dazu ist eine sorgfältige, nachträgliche Politur der Oberfläche unerlässlich. Kurzum, Ge-

¹ EAA II, 1959, p. 203. M. PALLOTTINO, *Etruskologie* (Übersetzg. St. Steingraber 1988, p. 365. *Dizionario della civiltà etrusca* 1985, p. 45, s.v. bucchero (G. Nardi).

fäße und Geräte aus *Bucchero* sollten Eigenschaften erhalten, die aus Metall geschaffenen ebenbürtig sind. Die *Bucchero*-Technik war aller Wahrscheinlichkeit nach am frühesten in Werkstätten von Caere entwickelt und zu hoher Vollendung gebracht worden: sogenannter *bucchero sottile*. Er unterscheidet sich durch seine Feinheit vom bäuerisch-groben *bucchero pesante* im Innern Etruriens². Beste Proben von *bucchero sottile* haben sich in der *Tomba Regolini Galassi* zusammen mit Gefäßen gefunden, deren sichtbare Oberfläche mit einer dünnen Silberfolie überzogen ist³. Spuren solcher Überzüge in der Art von roten Farbresten sind auch von Vasen aus der *Tomba degli alari* bekannt geworden; es handelt sich hierbei vermutlich um irgendwelche Bindemittel⁴. Folglich kann kein Zweifel daran bestehen, daß die Werkstätten von Caere damals auf der Suche nach einer Metall täuschend ähnlichen Keramik gewesen sind. Es liegt nah, in *Bucchero*- oder mit Metallfolie überzogenen Vasen wohlfeiles Surrogat für kostspielige Metallware zu sehen. Dieses Surrogat war offensichtlich für ärmere Bevölkerungsschichten bestimmt, die sich echte Metallgefäße nicht kaufen konnten, aber dennoch an dem Trend zu der in ihrer Heimat bevorzugten Metallware teilhaben wollten. In dem an Metallen reichen Etrurien sollten es, wenn schon keine echten Metallgefäße, so doch wenigstens Gefäße von metallischem Aussehen sein. Der glitzernde Schimmer des dünnen Scherbens genügte. Die Frage nach der Beziehung des etruskischen zu dem griechischen, besonders dem ostgriechischen *Bucchero*⁵ ist im hiesigen Zusammenhang nicht relevant.

In der Folgezeit haben die Etrusker mindestens zwei Gefäßtypen aus *Bucchero* geschaffen, denen ihr Metallcharakter besonders deutlich, anzusehen ist, die Bandhenkelamphora und die einhenklige Schöpftasse, « *kyathos-dipper* » in der Archäologensprache genannt⁶. Eine Töpferei auf dem *Kerameikos* von Athen, deren führender Meister eine Zeitlang *Nikosthenes* hieß, hat sie in ihr Repertoire aufgenommen und soweit als nötig in den keramischen Stil der Griechen umgesetzt⁷. Dennoch sind bei der Amphora die Lötringe zwischen Fuß und Körper ebenso wenig wie die zwischen Schulter und Körper zu übersehen; die Henkel wirken metallgerecht ausgeschnitten. Beim « *kyathos-dipper* » lassen sich gleichartige Beobachtungen machen; die ganz dünnwandige Tasse hat einen hohen, schmalen Schlaufenhenkel. Aber nur die Amphora, *Nikosthenische Amphora*, errang größere Bedeutung. Durch

² EAA, l.c.

³ L. PARETI, *La tomba Regolini Galassi*, 1947, No. 396 T. 52; M. MOLTESEN, *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and related Pottery*, Copenhagen Aug. 31 - Sept. 4 1987, p. 443.

⁴ MOLTESEN, l.c., p. 443; N. HIRSCHLAND RAMAGE, *ABSR*, XXXVIII, 1970, 17-18; T. B. RASMUSSEN, *Bucchero Pottery from Southern Etruria*, 1975, p. 128.

⁵ M. GRAS, *Les Céramiques des la Grece de l'Est et leur diffusion en Occident* (Centre J. Bérard. Institut français de Naples 6-9 JUILLET 1976), 1978, p. 104.

⁶ J. BOARDMAN, *Athenian Black figure Vases*, 1974, p. 64.

⁷ *Ibidem*.

die Synthese aus etruskischer Metallstruktur und bemalter griechischer Tonware ist eine Vasengattung entstanden, deren Exportierte Exemplare dem Geschmack der Etrusker in zwiefacher Weise entgegenkamen. Zum ersten gelangten sie gerade damals in den Westen, als die Etrusker der aufblühenden attischen Vasenmalerei ein erhöhtes Interesse entgegenbrachten. Und zum andern waren sie wegen ihrer an Metallvorbildern orientierten Gliederung – hinter der sich gewiß die Ahnen aus Bucchero verbergen – der Caeretanern besonders vertraut⁸.

Fest zweihundert Jahre vergingen, während denen die Etrusker ihre Gefäße griechischen Vasen nachbildeten, ohne grundsätzliche Änderungen in der keramischen Farbgebung vorzunehmen. Aber mittlerweile hatte sich um sie herum mancher Wandel vollzogen. Im Lauf des vierten Jahrhunderts waren die Griechen in Unter – italien erstarkt. Durch Konsolidierung ihrer Macht und Ausschöpfen ihrer merkantilen Möglichkeiten hatten sie einen höhern Lebensstandard erlangt. In Tarent, dem künstlerischen Vorort Großgriechenlands, hatte sich ein ansehnlicher Reichtum angesammelt, der sich in Gefäßen und Geräten aus Edelmetall manifestierte. Dank der Verbindungswege zu Lande haben die Etrusker alsbald davon Kenntnis bekommen. Wie in früheren Zeiten erweckten Gegenstände eines sichtbaren Prunks ihre Neugier. In der Zwischenzeit hatte jedoch bei ihnen eine Umschichtung stattgefunden. Es war zu einem Geschmackswandel gekommen, der hiermit im Zusammenhang stehen könnte. Niemals zuvor waren so viele Gegenstände aus Bronze, Leuchter, Thymiaterien, vor allem Spiegel in Gebrauch. Das hielt sie nicht davon ab, silbernes Tafelgeschirr aus Tarent zu begehren. Da Edelmetall teuer war, mußte wieder improvisiert werden. Darum machten sie sich ihre « vasi argentati » selbst. Unter Ausnutzung bereits erprobter Verfahren stellten sie nicht nur Vasen in Unteritalien gebräuchlicher Gattungen in versilberter Technik her, Amphoren, Kratere, Paterae, sondern auch Cisten, Fußschalen und Trinkhörner; zahlreiche Vasen haben einen durchbohrten Boden, waren also für den Grabkult bestimmt, dem die Etrusker nach wie vor huldigten. Kürzlich hat Nette Moltesen in ihrer Studie « A group of late-etruscan silver-imitating vases »⁹ ausgehend von Exemplaren in Kopenhagener Museen bestätigt, daß Silber imitierende Vasen von der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts bis ins dritte Jahrhundert hinein in Etrurien fabriziert worden sind.

In der Frühzeit, von der Mitte des siebten Jahrhunderts an, sind es wie erwähnt Werkstätten in Caere, einer der größten, wenn nicht gar der größten Handelsstadt an der Küste, gewesen, die feinstes Bucchero- und Silberauflagegeschirr herstellten. In der Spätzeit, nach der Mitte des vierten Jahrhunderts und im dritten Jahrhundert, saßen die Produzenten der « vasi argentati » dagegen im Binnenland. Nach dem heutigen Wissensstand dürften diese Werkstätten im Gebiet zwischen

⁸ *Ibidem.*

⁹ S. Anm. 3.

dem Bolsenasee und Orvieto gelegen haben¹⁰. Die Verlagerung der produktiven Kräfte von der Küste weg ins Innere des Landes ist ein Vorgang, der seit geraumer Zeit besser bekannt geworden ist¹¹. Er gehört zu den elementaren Vorgängen, welche Etrurien im Lauf der Jahrhunderte umgestaltet haben. Anstelle der Seewege sind mehr und mehr die Landstraßen getreten, auf denen vermutlich auch die Kunde vom Tarentiner Silbergeschirr und Proben davon nach Norden gelangt sind.

Das Phänomen des « keramischen Surrogat » ist innerhalb der Tätigkeit der Etrusker so bedeutend, daß es nicht nur historisch und geographisch, sondern auch existenziell erläutert werden soll. Die erste Welle brandete zu dem Zeitpunkt, als die Etrusker an den ureigenen Impasto wieder anknüpften und *Bucchero sottile* daraus entwickelten. Diese Rückbesinnung geschah kurz vor der Mitte des siebten Jahrhunderts. Die zweite Welle rollte heran, als die Etrusker die schöpferische Ruhepause während der griechischen Klassik, Interimsperiode von mir genannt¹², überwunden haben. Vermittler waren vorrangig Griechen der *Magna Graecia*. Damit bietet sich ein Datum nach der Mitte des vierten Jahrhunderts an. Das erwähnte Phänomen steht also in einem Zusammenhang mit der Periodizität in der Existenz der Etrusker, mit ihrem Lebensrhythmus.

Das Material, in das die Etrusker jeweils ihre Zuflucht nahmen, ist die Tonerde; Sie stand ihnen unbegrenzt zur Verfügung. Nicht nur zur Herstellung von Gefäßen aller Art, sondern vor allem als Werkstoff zur Modellierung ihrer Götter und zu Verkleidung und Schmuck ihrer hölzernen Tempel brauchten sie Ton. Tonerne Götter und Schmuckglieder der Tempel gehören in den kultischen Bereich. Dagegen diente Metallgeschirr vorzugsweise dem häuslichen Gebrauch, folglich auch zur Ausstattung des Grabes, der Wohnung des Toten. Im Haus war ein angemessener Luxus beliebt; hier sollte es schimmern und blinken. Wer nicht mithalten konnte, gab sich mit dem schönen Ersatz zufrieden.

* * *

Aus dieser Sicht ergibt sich eine günstige Gelegenheit, die Etrusker in ihrer persönlichen Sphäre kennen zu lernen. Das geschah bisher relativ selten, weil es zunächst nötig war, sie in den Rahmen der Antike einzuordnen. Die beiden letzten Generationen haben das Bild, das man sich von ihnen machen kann, in ungeahnter Weise komplettiert. Ohne das Ingenium des Universalgelehrten Massimo Pallottino wäre das undenkbar. Doch um ihre Psyche zu begreifen, muß man sich davon freimachen, sie aus der Warte des Wissenschaftlers zu sehen. Dem modernen Menschen kommen ihre kunstgewerblichen Erzeugnisse wegen ihrer unkomplizierten

¹⁰ MOLTESEN, *l.c.*, p. 436.

¹¹ TORELLI, *Storia*, p. 217; M. CRISTOFANI, *Die Etrusker* 1985, 264 n. 197 ff. (MARTELLI).

¹² T. DOHRN, *Die etr. Kunst im Zeitalter der griechischen Klassik*, 1982.

Gegenwärtigkeit offenkundig entgegen. Diesen Erzeugnissen ist der Spieltrieb aufgeprägt. Der Betrachter meint mitzuerleben, mit welcher natürlicher Unbefangenheit sie den Ton kneten und modellieren. Ihren bemalten Vasen glaubt er anzusehen, wie viel freier und ungebundener sie wirken, je weiter sie sich von den Vorbildern der griechischen Lehrmeister distanzieren. Denn die Produkte ihrer manuellen Geschicklichkeit erschließen sich in der Regel ohne Vorkenntnisse; sie teilen sich allein aus der Anschauung mit. Um wieviel elementarer noch ist die Wirkungsweise der beiden hier vorgelegten Gruppen von keramischem Surrogat aus Früh- und Spätzeit, die das Auge a priori ansprechen! – Diese metallisch schimmernden, wohlfeilen Schöpfungen, welche für jederman erschwinglich waren – haben es den Zeitgenossen so angetan, weil sie in ihnen Assoziationen von Habe, Besitz, Reichtum hervorriefen. Sie weckten Träume von Glück, von existenzieller Sicherheit, Träume, die im Widerspruch zur herrschenden Armut, zu den äußeren Wirren und ihren unheilvollen Folgen für den Einzelnen stehen. Sie zählen vielleicht sogar zu den Dingen, die einen leuchtenden Schutz vor den dunklen Mächten der Erde gewähren.

Essen und Trinken auf üppigen Klinen, mit reichem Schmuck angetan; Tafeln mit kostbarem Trinkgeschirr in den Händen; von Mundschenken bedient; bezaubert von Tanz- und Akrobatikszenen; in Wohnraum oder Zelt mit üppigen Dekorationen; inmitten von gleißendem Besitz auf *kylikeia*, Beistelltischchen. Das verhiess ihnen höchste Glückseligkeit! Bilder in Gräbern halten das fest¹³. – Mehrteilige Service waren dabei unverzichtbar.

Köln

† TOBIAS DOHRN

¹³ ST. STEINGRABER, *Etruskische Wandmalerei*, 1985, p. 61.