



# ETRURIEN

Sächsische

37 8<sup>o</sup>

5607

Landesbibl.







DIE SCHATZKAMMER · BAND 10

# Etrurien

Aus Leipziger Sammlungen

32 Tafeln von Horst Etzoldt

Einführung und Erläuterungen

von Dr. Winfried Herrmann

---

IM PRISMA-VERLAG

Sächsische  
Landesbibliothek  
13. SEP. 1963  
Dresden

D

Erschienen 1963 im Prisma-Verlag Zenner und Gürchott, Leipzig  
Alle Rechte vorbehalten. Lizenz-Nr. 359-425/15/63 · 1.-5. Tausend  
Satz: Buchdruckerei Oswald Schmidt KG, Leipzig III/18/65  
Druck: VEB Graphische Werkstätten, Leipzig III/18/67

## EINFÜHRUNG

Gegen Norden und Nordosten durch die gebrochenen Gebirgszüge des Apennin, östlich in Richtung Süden durch den Lauf des Tiber begrenzt, nach Westen sich weit zum Tyrrhenischen Meer öffnend, erstreckt sich etwa in der Mitte der italischen Halbinsel die Toskana, im Mittelalter Tusci genannt. Sowohl das Meer, dessen buchtenreiche Küste es erleichterte, Häfen anzulegen und Seefahrt zu entwickeln, als auch die reiche Landschaft selbst bewahren die antiken Namen eines Volkes, das einst hier siedelte, Städte und Gräber errichtete, Schiffe baute und zwei Jahrhunderte lang die mittelländischen Meere beherrschte – eines Volkes, das eine eigene Sprache schrieb und redete, das von den Griechen als Tyrrhenoi oder Tyrsenoi, von den Römern als Tusci oder Etrusci bezeichnet wurde, sich selbst aber Rasenna genannt haben soll.

Einem kleinasiatischen Griechen, Dionysios von Halikarnassos, verdanken wir die Kenntnis des Namens, den sich die Etrusker selbst gaben. Nicht in ihren eigenen, in griechischen und römischen Lauten ist an Meer und Land die Erinnerung, daß vor Zeiten die Etrusker diese Gebiete beherrschten, haftengeblieben; und bei griechischen und römischen Geschichtsschreibern erfahren wir von ihren Kämpfen, von Seeschlachten mit den Griechen, die sie zur Aufrechterhaltung ihrer Machtstellung im Mittelmeerraum zu bestehen hatten, von Kriegen mit den Römern, die sie um die Vorherrschaft auf der Apenninenhalbinsel führen mußten. Und als sie schließlich nach langem erbitterten Streit und wechselvollem Geschick unterlagen, sind es Berichte von Römersiegen, die uns das Bild vom Untergang des alten Etrurien zeichnen. Keine etruskische Quelle liegt vor, die diese Kämpfe verdeutlichen und etruskische Krieger verherrlichen würde – nichts von etruskischem Schrifttum ist auf uns überkommen; Vergil rühmt in seinem Epos vom Ursprung Roms die Heldentaten der alten Tuscer.

Antike Schriftsteller bezeugen, daß es eigene etruskische Geschichtsschreibung sowie Übersetzungen heiliger etruskischer Texte gegeben hat. Archive von etruskischen Großen soll Kaiser Claudius als Grundlage für seine Schriften, von denen keine erhalten ist, benutzt haben. Was wir an klassischer Literatur besitzen, bietet über Etrurien nur bruchstückhafte Überlieferung dar, teilweise durch bewußte historische Entstellung verzerrt, teilweise von später Sage geprägt, unzureichend, um ein gültiges Geschichtsbild vermitteln zu können. Bleibt die schriftliche Tradition äußerst lückenhaft und vielfach unglaubwürdig, so liefern die archäologischen Befunde weiterführende Ergeb-

nisse. Die Toskana, aber auch Umbrien und Latium tragen aus den Zeiten ihrer etruskischen Vergangenheit die Überreste bewohnter Orte, und weithin fanden sich Denkmäler mit etruskischen Inschriften, kam durch Zufälle und infolge planmäßig durchgeführter Ausgrabungen eine Fülle von verschiedensten Objekten zutage, das Vermächtnis einer eigenständigen und hochentwickelten Kultur.

Die wissenschaftlichen Bemühungen um diese Hinterlassenschaft setzten weit früher ein; seit anderthalb Jahrhunderten aber werden sie systematisch betrieben. Generation für Generation überprüft anhand der Funde die Nachrichten von antiken Autoren, vergleicht sie mit der Ausdehnung des Gebietes, in dem sich Erzeugnisse fanden, die man als etruskischer Herkunft zu bestimmen gelernt hat. So ist ein raumzeitlich gesicherter Rahmen für die Etrusker auf italischem Boden gewonnen worden. –

Spät erst ist der Bereich des heutigen Italien ins Licht der Geschichte gekommen. Um 750 vor unserer Zeitrechnung landeten die ersten griechischen Kolonisten an der Südküste, um die Wende vom achten zum siebenten Jahrhundert läßt sich in der Mitte der Halbinsel eine blühende Kultur nachweisen, die wir als die der Etrusker annähernd bis in christliche Zeit verfolgen können. Schon in der Phase seiner ersten Entfaltung galt dieses Volk dem Altertum als reich und mächtig. Betrachtet man die monumentalen Grabanlagen, besieht man die Bestattungsbeigaben von überaus entwickelter Goldschmiedekunst, so werden nicht nur Macht und Reichtum deutlich, sondern auch ausgedehnte Handelsverbindungen, die nötig waren, um zur Bearbeitung in eigenen Werkstätten in großem Umfang Edelmetall und Elfenbein einführen zu können. Auch die Art, wie die Etrusker es formten und zierten, weist auf weiträumige Beziehungen hin. Wir dürfen annehmen, daß sie es bereits zu dieser Zeit verstanden haben, die Kupfer- und Eisenvorkommen Etruriens auszubeuten und als Handelsgrundlage zu verwenden.

Etrurien muß bald eine überlegene Seemacht dargestellt haben, die Unternehmungen in den Meereszonen von den Gestaden Spaniens und Afrikas bis hin zu denen Griechenlands schützen konnte. Seine unumschränkte Herrschaft zu Meere war den Griechen so eindrucklich, daß sie in deren späten Mythos eingedrungen ist; im Homerischen Hymnus an Dionysos hören wir, daß der Gott tyrrhenische Seeräuber, die ihn auf seiner Fahrt nach Delphi zu entführen suchten, in Delphine verwandelte. Vermutlich hat die griechische Version, derzufolge Etrusker das altehrwürdige Kultbild der Hera auf Samos geraubt hätten, historischen Kern. Haßerfüllt schildern Griechen ihre gefährlichen Rivalen stets als Piraten, die die Schifffahrt gefährden und die Häfen plündern. Der geschichtliche Hintergrund dafür ist zweifellos die Auseinandersetzung mit griechischen Kolonisten, die nach unerschlossenen Landstrichen im Westen drängten, um dort neue Staaten zu bilden, denen gegenüber die Etrusker ihre Herrschaftsansprüche nur unter großen Anstrengungen behaupten konnten. Auf dem Gipfel der Macht, noch im siebenten Jahrhundert, begann Etrurien, sich zu Lande auszudehnen, indem nach und nach wichtige italische Gebiete erobert wurden. Das Kernland, das stets Zentrum geblieben ist und während der ganzen politischen Geschichte der Etrusker in ihrem



Besitz war, deckt sich nicht genau mit der heutigen Toskana, sondern umfaßte ferner die Gebiete um Orvieto und Perugia, die Provinz Viterbo und reichte im Süden hart an Rom heran. Die Expansion erfolgte im wesentlichen in zwei Richtungen. Nach Süden, längs der tyrrhenischen Küste vorstoßend, drangen die Etrusker in der Zeit vom siebenten bis ins fünfte Jahrhundert durch Latium nach Campanien vor, wo Capua den Mittelpunkt ihrer Besiedlung bildete; das bedeutet, daß Rom, wie es die bekannte Sage um Lucretia will, zeitweise unter etruskischer Oberhoheit stand. Im Norden griffen die Etrusker während des sechsten Jahrhunderts auf das ebene Gebiet nördlich des Arno sowie den Küstenstreifen zwischen Arno und Magra über und erreichten die letzten Ausläufer des Apennin; um die Mitte des fünften Jahrhunderts wurden sie bis an den Ticinus Herren der Poebene.

Diese Ausbreitungen kamen nicht infolge gemeinsamer Anstrengungen des gesamten Volkes zustande, gingen vielmehr auf einzelne Gruppen zurück, die sich mächtig genug fühlten auszuziehen, um etwa die Herrschaft über Rom oder Capua zu erringen. Die Etrusker waren wie jedes andere antike Volk, das ein götterverwandt verehrtes Königtum nicht kannte, keine einheitliche Nation, sondern bildeten unabhängige Stadtstaaten, ähnlich denen der Griechen, die sich gelegentlich zu Bündnen zusammenschließen konnten und wahrscheinlich von priesterlichen und patrizischen Kräften zu gleichen Teilen regiert worden sind. So hat es einen Zwölfstädtebund gegeben, in dem zu verschiedenen Zeiten verschiedene Städte vereinigt waren. Wie uneins man im übrigen untereinander war, zeigt sich darin, daß die etruskischen Städte nicht einmal unter unmittelbarer Bedrohung durch Rom zu gemeinsamem Handeln finden konnten, wie es den Griechen während des Persereinfalls gelungen war.

Im sechsten Jahrhundert, zur Zeit der noch steigenden Landnahme, finden sich auf See schon die ersten Anzeichen für den Niedergang der etruskischen Macht, hervorgerufen durch die ständige Verstärkung der griechischen Kolonien in Süditalien und auf Sizilien sowie den Aufstieg Karthagos. Das Zusammentreffen dieser drei Großmächte des Mittelmeeres mußte zu Feindseligkeiten führen; die Lage Etruriens wurde dadurch immer bedrängter, vor allem als die Ostküste Spaniens von Griechen besiedelt und nördlich davon das heutige Marseille gegründet wurde. Es blieb keine andere Möglichkeit, der griechischen Einzingelung zu begegnen, als ein Bündnis mit Karthago, dem anderen Gegner, zu schließen. Zwar scheinen die so verbündeten Flotten Karthagos und Etruriens um 540, entgegen dem Bericht Herodots, in einem Seegefecht die Griechen geschlagen zu haben, so daß das Tyrrhenische Meer den Etruskern verblieb, während die Phönizier die See zwischen Sardinien, Afrika und Spanien beherrschten. Allein dadurch waren die Etrusker zu sehr auf ihre eigene Meereszone beschränkt, um erneuten griechischen Angriffen erfolgreich trotzen zu können, und sind schließlich 474 nahe Cumae von den Syrakuser Griechen durch Vernichtung ihrer Flotte als Seefahrer endgültig ausgeschaltet worden.

Zu Lande griffen während der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts in den eroberten Teilen Empörungen gegen das etruskische Joch um sich; die Latiner vertrieben die

etruskische Herrenschaft, Samniten zerstörten die etruskischen Besitzungen in Campanien. Von Norden wurde das Herzland durch vordringende Kelten angegriffen, für seine Südgrenze bildete die erstarkende römische Republik eine anwachsende Gefahr. So werden das vierte und dritte Jahrhundert zur entscheidenden Phase im Kampf der Etrusker für ihre politische Selbständigkeit. Dieses Ringen wurde von überspitzten gesellschaftlichen Gegensätzen begleitet. Etrurien gehörte zu den frühesten Mittelpunkten italischen Großgrundbesitzes, der auf fremdländischer Sklavenarbeit basierte; die immer stärker während des vierten Jahrhunderts verproletarisierenden unteren Schichten der etruskischen Städte schmolzen gegenüber einem sich immer mehr übersteigernden morbiden Luxus der wenigen Reichen allmählich mit Bauerntum und städtischer plebs zusammen, so daß es zu Unruhen kam, die so weit führen konnten wie in Volsinii, wo die Aristokratie im Klassenkampf die römischen Eroberer herbeirufen mußte, um nicht entmachtet zu werden.

Die römischen Stöße gegen Etrurien hatten um 471 begonnen, 396 bezwangen die Römer Veji, eine der bedeutendsten Städte der Etrusker; das alte Tarquinia fiel wenig später, dann Caere. Schließlich kamen die etruskischen Stadtstaaten einer nach dem anderen, entweder im Kampf geschlagen oder durch aufgezwungene Freundschaftsverträge gewonnen, meist aber erst nach hartnäckigem Widerstand unter römische Oberhoheit. Abgekämpft durch äußere Bedrohungen, zersplittert durch innere Zwistigkeiten und sich einander befehdende Geschlechter, war Etrurien schließlich nach und nach den Legionen erlegen. Römischer Politik entsprach es, die besiegten Etrusker zu Verbündeten zu erklären; unter Kaiser Augustus wurde schließlich ihr Gebiet auch formal dem Imperium als Provinz Etruria einverleibt. Künstler, Handwerker und Hellseher wurden in Scharen nach Rom gezogen und genossen dort hohes Ansehen; Kunst und Religion der Etrusker mündeten ins Römerreich ein. –

Kaiser Hadrians Grabmal, im Mittelalter als Engelsburg zu Roms Festung geworden, war in ursprünglicher Gestalt ein riesiger Steinzylinder, überhöht von einem baumbepflanzten Erdkegel. Den Vorbildern für diese römische Grabarchitektur, die beim Bau des Mausoleums für Augustus entwickelt worden war, begegnen wir in den Totenstädten von Tarquinia, Caere oder Viterbo, wo die Etrusker zwischen lavagepflasterten Straßen ihre tumuli errichtet hatten. Ebenso wird der freistehende elliptisch-trichterförmige Arenabau, die Form, welche die Römer für ihre Amphitheater fanden, auf die Theateranlagen der Etrusker zurückgeführt. Der Einfluß des unterworfenen Volkes ist im Bauwillen der Kaiserzeit greifbar.

Aber schon in die Frühzeit der Römischen Republik hatte die Kunst der Etrusker hineingestrahlt. Was römische Tempel so klar von griechischen abgrenzt, vor allem der hohe Unterbau, der eine Treppenanlage an der Front erforderlich machte und dadurch die Eingangsseite übermäßig betont, geht größtenteils auf das etruskische Tempelschema zurück. Für die äußere Gestalt des etruskischen Sakralbaues haben wir allerdings nur spärliche Zeugnisse, da leicht vergängliches Material, Holz, verkleidet durch gebrannte Tonplatten, mit Akroterien und Antefixen, plastischem Zierat an Gebälk und

First versehen, verbaut worden ist. Reste dieses einst farbig bemalten Terrakotta-Dekors vermitteln ein einigermaßen lebendiges Bild. Das erste Nationalheiligtum der Römer müssen wir uns im gleichen Gewande vorstellen, wenn wir der Überlieferung folgen, denn etruskische Baumeister sollen jenen um 500 geweihten Tempel des Jupiter Optimus Maximus auf dem Capitol geschaffen haben. Und vertrauen wir weiter der Tradition, so ist am Ende des sechsten Jahrhunderts der etruskische Tonbildner Vulca aus Veji nach Rom berufen worden, um für diesen Tempel ein großplastisches Kultbild des capitolinischen Jupiter in Terrakotta zu formen.

Etruskische Bildhauer haben für ihre Skulpturen verschiedenes Material wie Nenfro, Travertin oder Alabaster verwendet. Grabstelen oder Aschenkisten können mitunter aus Stein gearbeitet sein – Ton aber ist wohl der Grundstoff gewesen, der den bildnerischen Absichten der Etrusker am meisten entgegenkam. Der Hang zur keramischen Plastik wird im Bucchero-Gefäß, in dessen Form und Kurvatur (Taf. 6/7) oder auch in seinem figürlichen Beiwerk (Taf. 13 u. 14/15) sichtbar. Er zeigt sich in den tönernen Masken (Taf. 18), die als Antefixe für Gebäude dienten, äußert sich in Terrakottabüsten (Einband/Vorderseite), die Stirnziegel für Dächer bildeten. Und gleichfalls aus gebranntem Ton bestehen die besten Werke der etruskischen Kunst bis hin zur Götterstatue des sogenannten Apoll von Veji oder zu den Sarkophagen mit den Doppelbildnissen verstorbener Menschen.

Neben der Tonbildnerie nahm der Bronzeguß den größten Umfang ein; allein aus der Stadt Volsinii sollen die römischen Sieger zweitausend Großbronzen geraubt haben. Wenig Monumentales hat sich erhalten – das etruskische Erzbild der Wölfin, zum heraldischen Tier von Rom geworden, zeugt von Gewalt und Kraft dieser Schöpfungen. Unübersehbar bleibt die Zahl der aufgefundenen Bronzestatuetten, die einen Herstellungsradius vom Hochwertigen (Taf. 16) bis zum Fabrikmäßigen (Taf. 17) und Groben (Taf. 27) innerhalb der verschiedenen Jahrhunderte aufweisen.

Mehrere etruskische Städte müssen Gußwerkstätten in großem Stil unterhalten haben, aus denen jene anspruchsvollen Bronzegeräte (Taf. 4/5), Kandelaber (Taf. 32), Kästen (Taf. 2/3) und Spiegel (Taf. 10/11) hervorgegangen sind, die Gepflogenheiten einer raffinierten Zivilisation verraten und den Griechen, welche sie importierten, Lob abnötigten.

Diesem sicher in großem Maßstab betriebenen Export von Bronzearbeiten steht die Einfuhr griechischer Gefäße, bemalt in schwarz- und rotfiguriger Glanzton-technik, gegenüber, die etruskische Werkstätten zur Nachahmung (Taf. 22/28) anregten. Die so entstandenen Gattungen verleugnen nicht den etruskischen Charakter, jene weit-ausholende Flüchtigkeit (Taf. 31), die auch die köstlichen Malereien bestimmt, welche die feuchten Wände der Grabkammern ihrer Toten bedecken (Taf. 26).

Überblickt man die Reste aus einem halben Jahrtausend etruskischer Kunstausübung als Gesamterscheinung, so fallen einmal starke lokale und qualitätsmäßige Unterschiede auf, zum anderen wird eine Abfolge der Stilstufen bemerkbar, die mehr oder weniger der griechischen Welt unterworfen ist. Beide Merkmale – Uneinheitlichkeit und Abhängigkeit – erwecken den Eindruck provinzieller und abgeleiteter Kunst.

Als im siebenten Jahrhundert östliche Einflüsse die ganze Ägäis erfüllten, wurde auch Etrurien vom sogenannten orientalisierenden Stil beherrscht. Der Durchbruch der Griechen zur archaischen Form des sechsten Jahrhunderts bewirkte bei den Etruskern einen verwandten Vorgang, dem die stärksten Dokumente ihrer Bildnerei zu danken sind. Jedoch die Energie, welche die Werke dieser Epoche durchspannt, beginnt sich im folgenden Jahrhundert zu lockern, und lokale Schulen bauen, noch immer im Banne archaischer Gestaltung, während des fünften und vierten Jahrhunderts wiederholend das alte Formengut aus, ohne einen der griechischen Klassik entsprechenden Übergang zu finden, bis sich schließlich im Verlauf des dritten Jahrhunderts das etruskische Gefüge in der künstlerischen Weltsprache des Hellenismus auflöst.

Die Etrusker waren während ihrer Blütezeit ein seefahrendes Volk, das weite Züge in die Ferne unternahm und ebenso in Griechenland wie in Ägypten handelte, ja im fünften und vierten Jahrhundert sogar noch den Balkanmarkt der Griechen in Pannonien empfindlich untergrub und das Bindeglied zwischen Griechenland und der großen keltischen Welt bildete; überdies waren sie auf dem Festland Nachbarn Großgriechenlands. Das erklärt vieles vom Charakter ihrer Kunst, die ohne fremde Einflüsse schwer denkbar ist. Aber etruskische Kunst ist mehr als Fähigkeit der Aneignung! Ihre Selbständigkeit äußert sich in ausgeprägtem Empfinden für das Tatsächliche, in ursprünglicher Beobachtungsgabe, im Sinn für die Wirklichkeit. Dieses Unmittelbare in ihrer Kunst ist es, was allen ihren Werken jenen untrüglich etruskischen Stempel aufdrückt und schließlich auf dem Weg über die in Wachs abgenommenen Totenmasken, wie sie in den Atrien vornehmer Römer aufgestellt wurden, im römischen Porträt, geläutert von griechischem Geist, zu letzter Vollendung kommen sollte. Diesem typisch Etruskischen gegenübergestellt, erweisen sich die orientalischen und griechischen Elemente als Kennzeichen der Zugehörigkeit auch der etruskischen Kultur zur mittelmeeerischen Antike. –

Die Malerei schöpft Motive aus dem griechischen Mythos, und die Plastik gibt Götter in hellenischen Typen; die aus Inschriften zum Teil bekannten Namen etruskischer Gottheiten zeigen wiederholt dem Griechischen entlehnte Lautbildungen. Einen der Kunst analogen Sachverhalt bietet die Religion der Etrusker. Wie viel hier späte Aneignung oder altes mittelländisches Gemeingut ist, wie weit bloße Bildung vorliegt oder echte Beziehung zur olympischen Religion vorhanden ist, läßt sich nicht ermitteln. Bezeichnend hingegen für den besonderen Glauben der Etrusker sind die ihnen allein eigentümlichen Lehren, welche sie auf Offenbarungen zurückführten und in heiligen Schriften zusammenfaßten, die die Römer *disciplina Etrusca*, etruskische Ordnung, nannten. Diese Sammlungen sacraler Texte, die Eingeweideschau und hellseherische Ausdeutung von Vogelflug und Wunderzeichen, Beobachtung von Blitz und Donner lehrten und den Verkehr zwischen Menschen und Göttern mit Hilfe eines komplizierten Systems von Verordnungen regelten, gehen auf kosmische Vorstellungen zurück. Die Leber des Opfertieres, als Sitz seines Lebens geheiligt, ist Abbild des Universums und spiegelt als solches den Zustand des Weltganzen im Augenblick der Opferung wider. Sieben Gottheiten ent-

sprechen den Planeten, zwölf den Zeichen des Tierkreises, und das Himmelszelt ist in sechzehn Regionen mit verschiedenen göttlichen Eigenschaften unterteilt. Diese Auffassungen zogen ein Ritual mantischer Praktiken nach sich, welche an den Alten Orient denken lassen, vielleicht aber verschütteten Gemeinbesitz der Ägäer darstellen.

Die Abstammung der Etrusker ist ein Rätsel geblieben, für das weder in der Antike, so sehr man sich darum bemühte, noch in der Neuzeit eine Lösung gefunden wurde. Jede der zahlreich entwickelten Hypothesen hat ebenso viel Bestechendes wie Anfechtbares. Gesichert ist nur, daß die etruskische Sprache keiner der uns bekannten Sprachfamilien verwandt ist. Man kann jetzt ihre Inschriften, die sich seit dem siebenten Jahrhundert eines griechischen Alphabetes bedienen, lesen, ohne allerdings eine Übersetzung geben zu können, wenn auch einige Worte im Sinn bekannt geworden sind. Der Zufallsfund eines umfangreichen Textes könnte vielleicht die etruskische Sprache lehren; Antwort auf die Frage nach der Herkunft der Etrusker wäre von daher noch nicht gegeben.

Manches stimmt den Betrachter des alten Etrurien unbefriedigt, weil es unserem Blick verhangen ist – jedoch lassen sich sieben Jahrhunderte der Geschichte eines Volkes und der Raum, in welchem sie bewältigt wurde, umreißen, und sichtbare Zeugen davon, wie noch heute jenes gewaltige Tor zu Perugia, ragen in die Gegenwart. Wenden wir unser Interesse in aller gebotenen Bescheidenheit diesem Sichtbaren zu, und sei es nur, indem wir handwerkliche Gegenstände und künstlerische Erzeugnisse, in denen sich etruskisches Lebensgefühl einst äußerte, aufmerksam ansehen und als ein Stück Form gewordene Geschichte auf uns wirken lassen!





1 Weihfigur





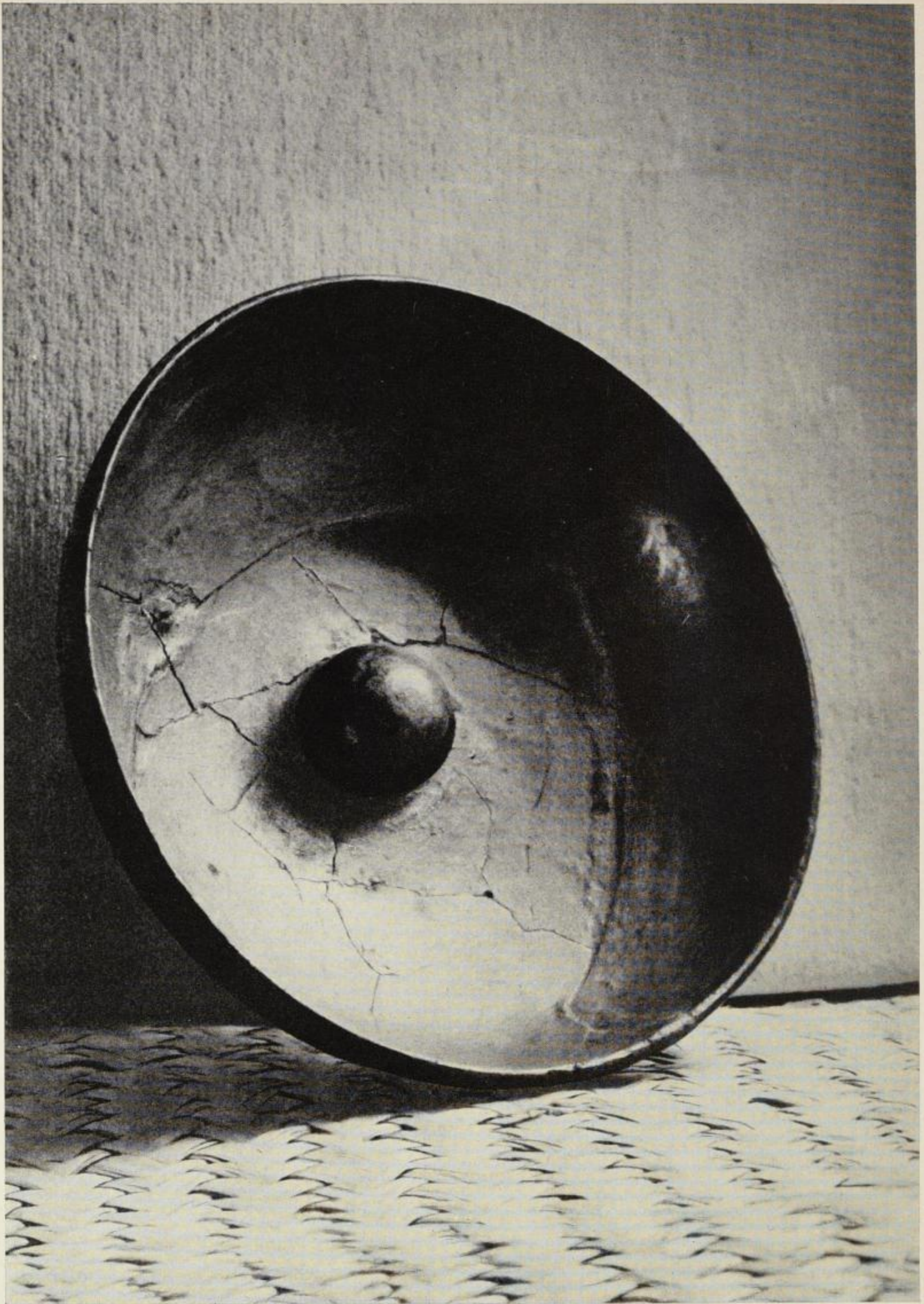


2/3 Satyr und Nympe als Griff eines großen Bronzegefäßes





4/5 Liegender Löwe auf dem Zwischenstück eines Weinsiebes



6 Opferschale



7 Deckelgefäß





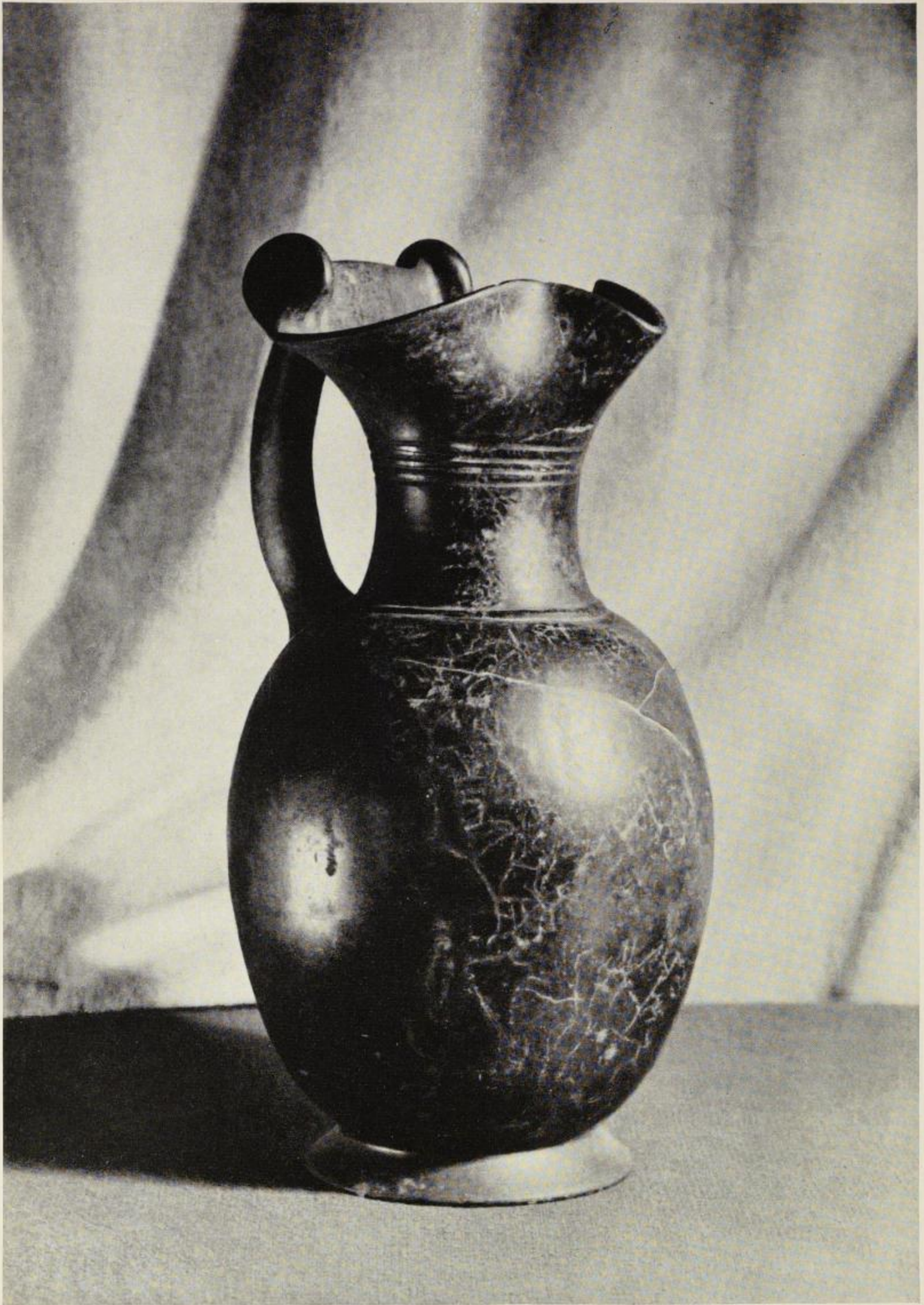
8/9 Trinkgefäße mit plastischem Schmuck



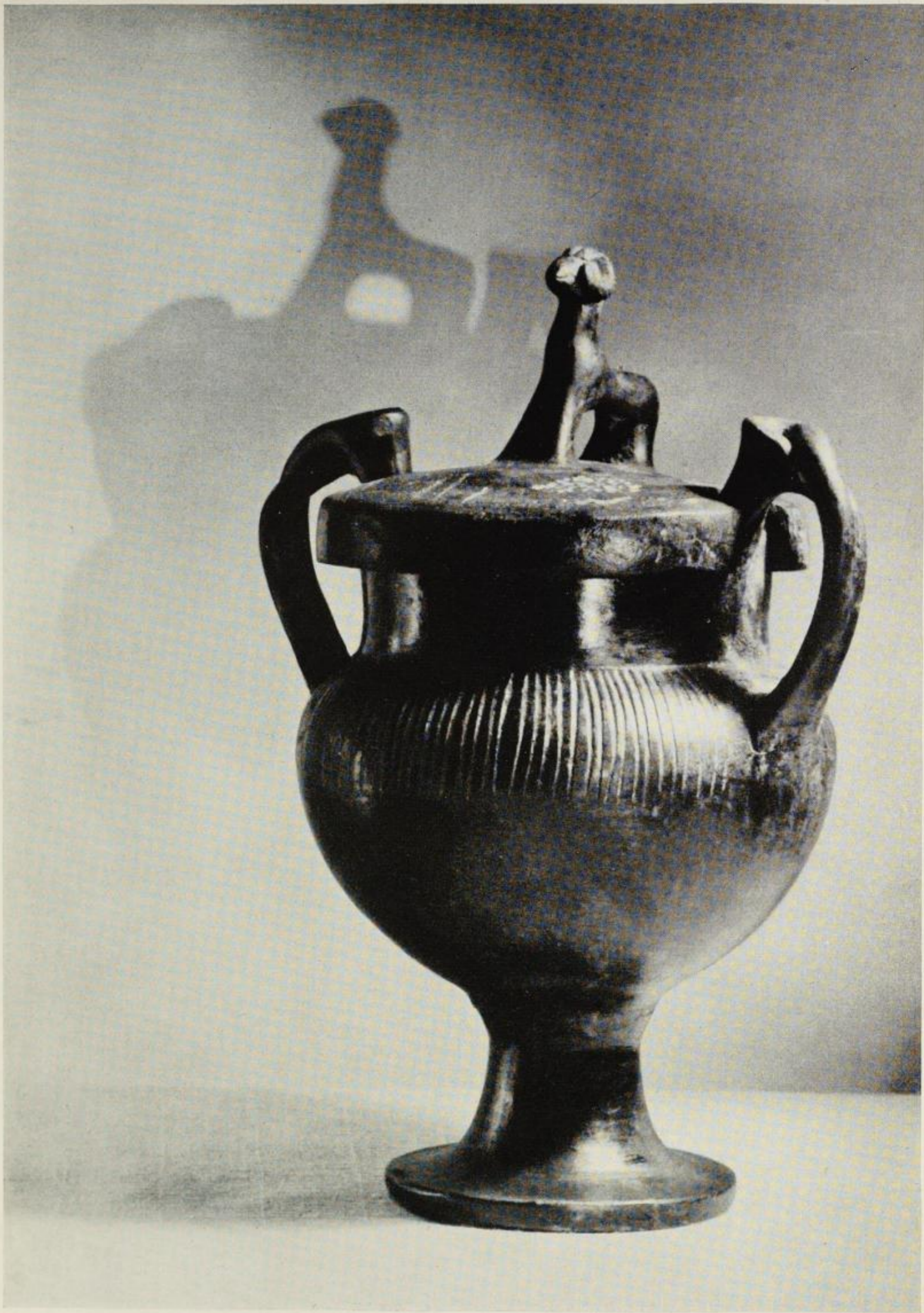




10/11 Gravierter Spiegel mit Gelageszene

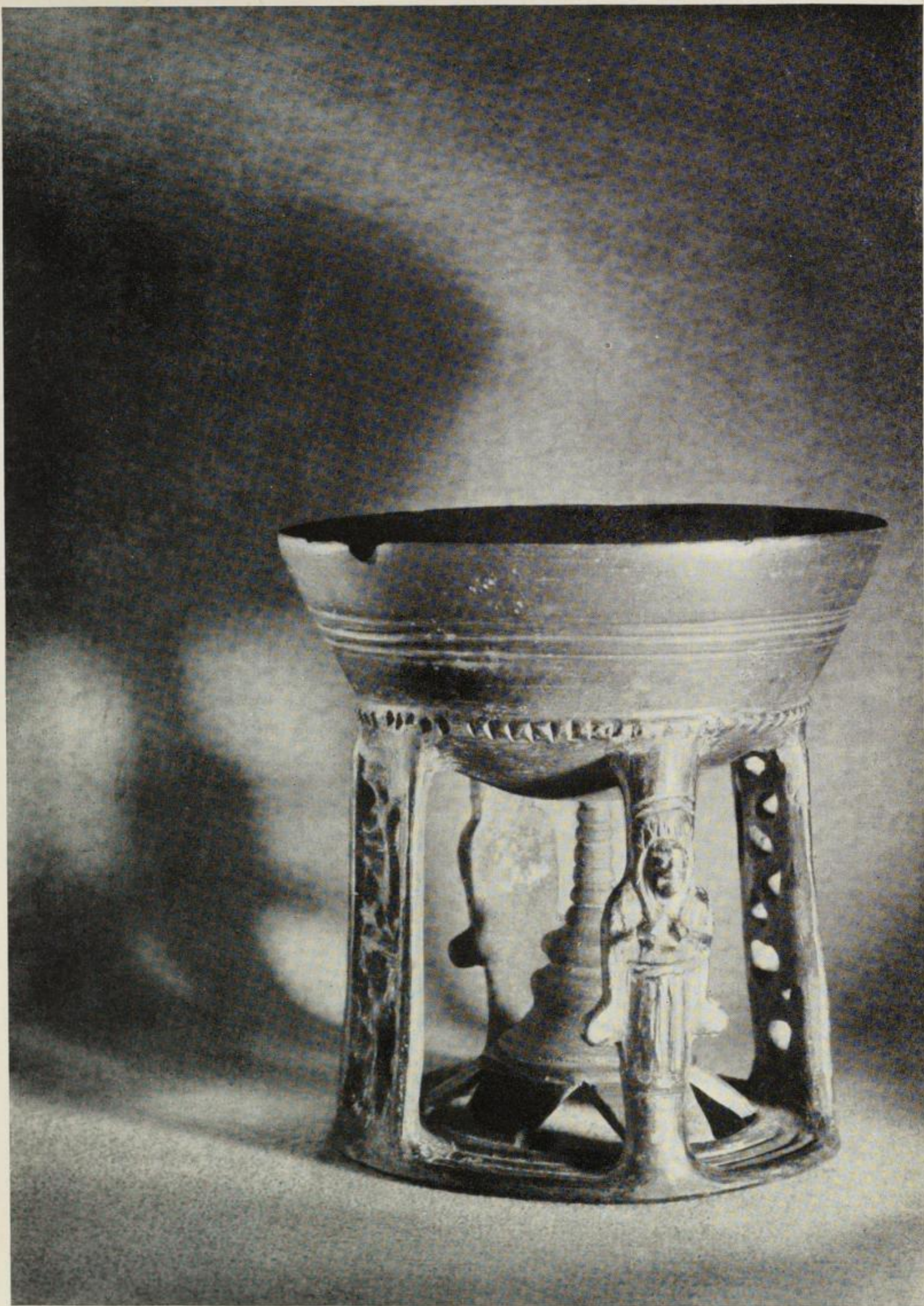


12 Kleeblattkanne



13 Deckelgefäß mit gedrehten Henkeln und Widder als Griff





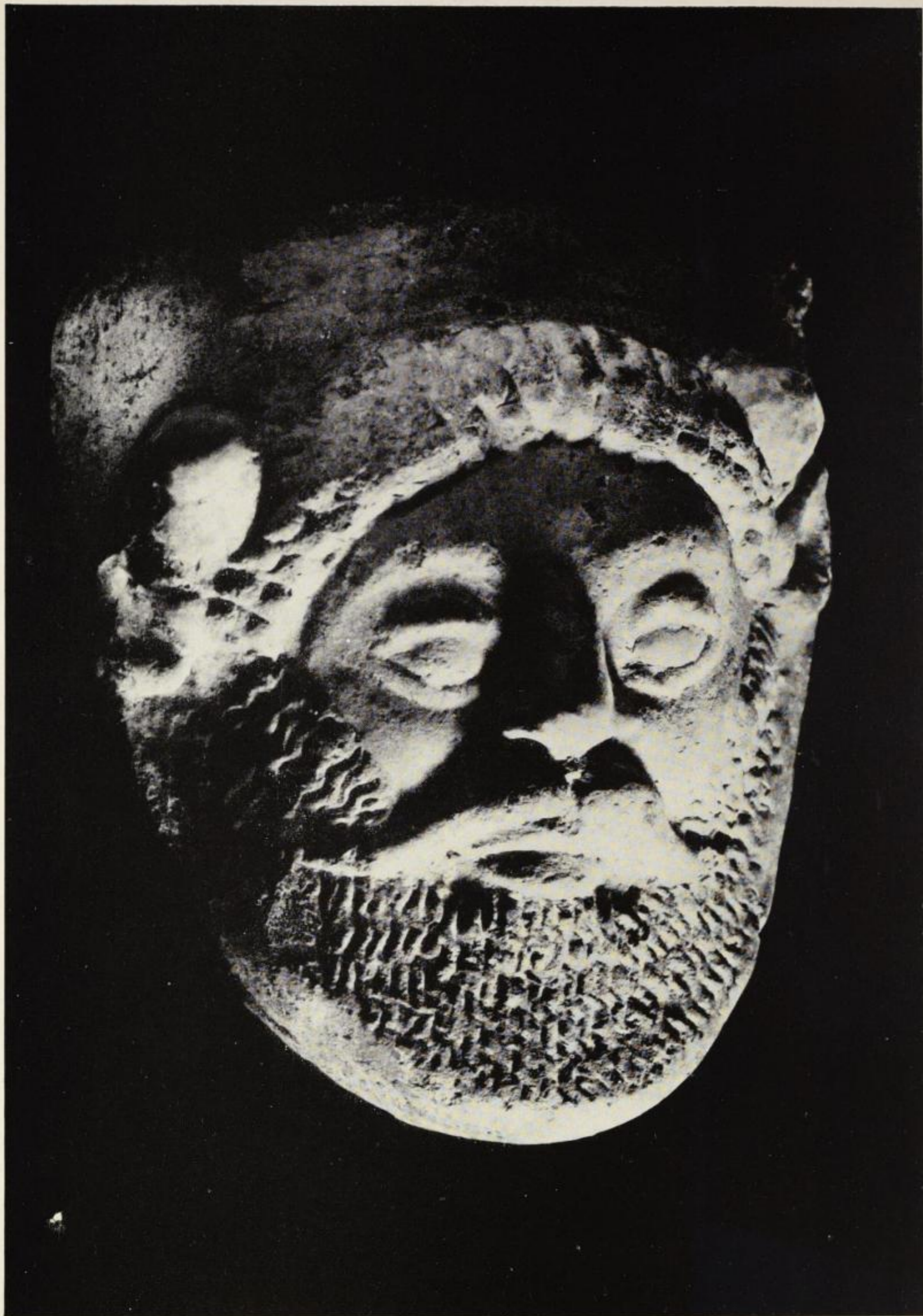
14/15 Opferschale, getragen von figürlich ornamentierten Stützen



16 Statuette eines unbedeckten Jünglings

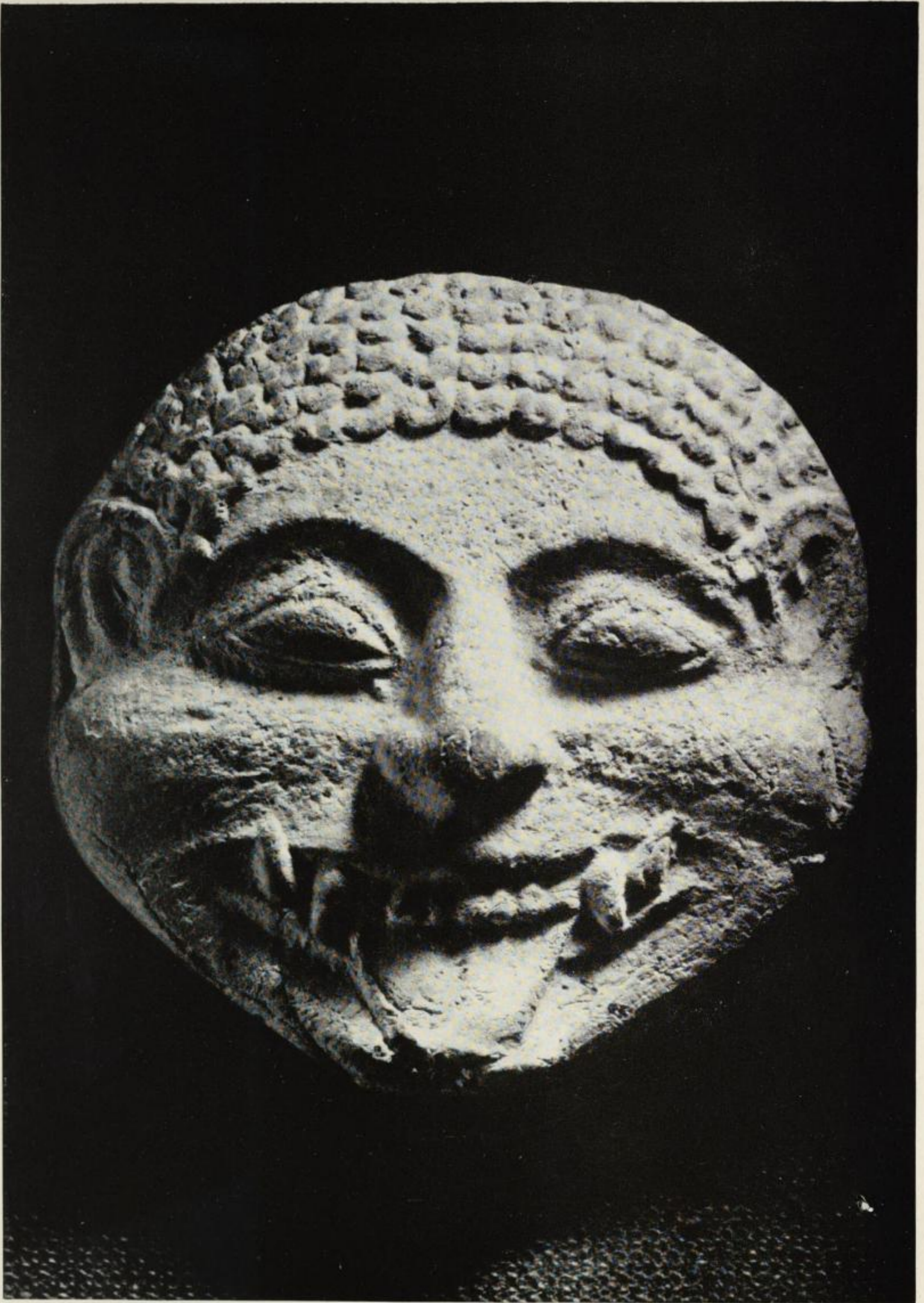


17 Statuette des Herakles

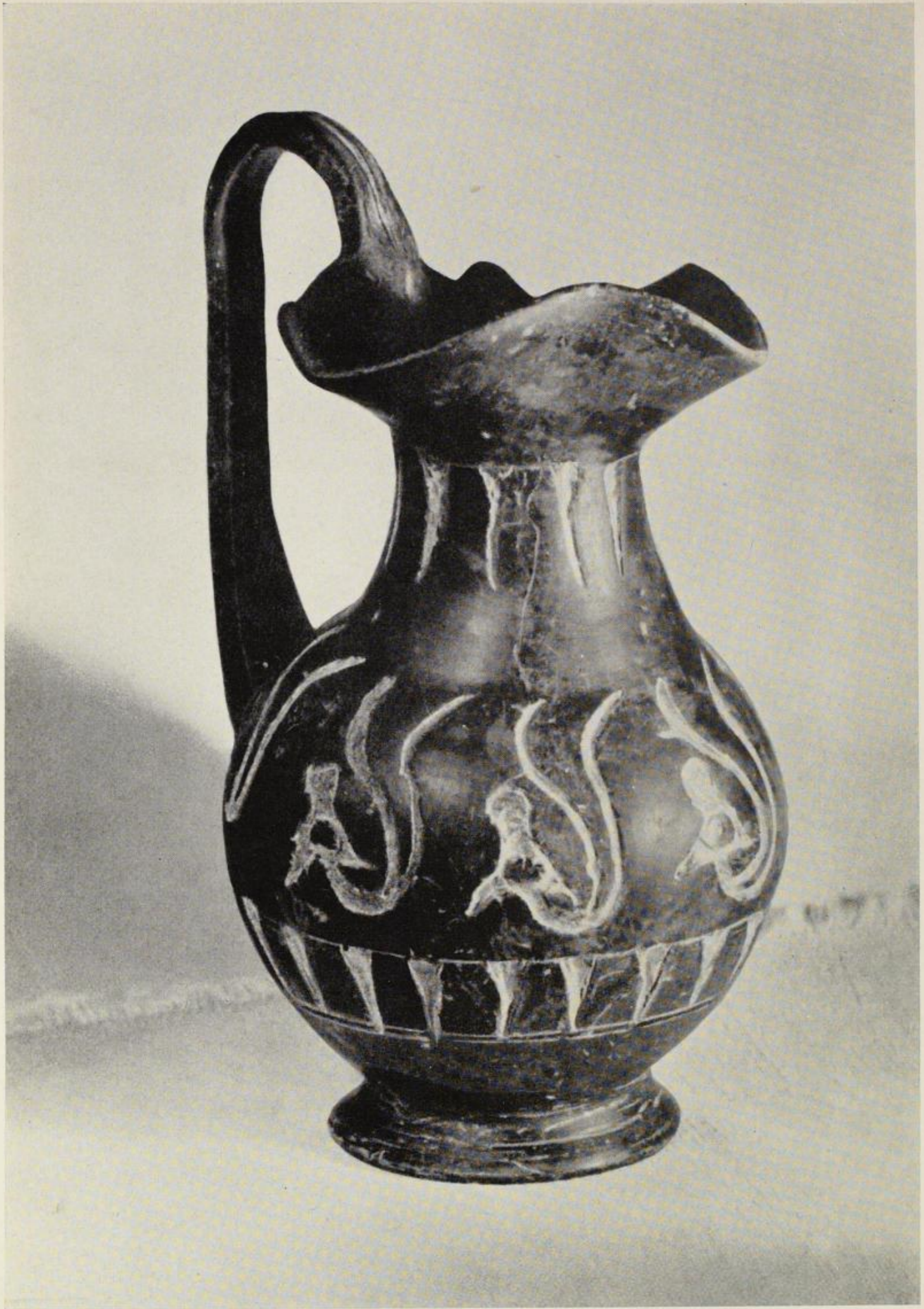


18 Bärtiger Flußgott als Stirnziegel





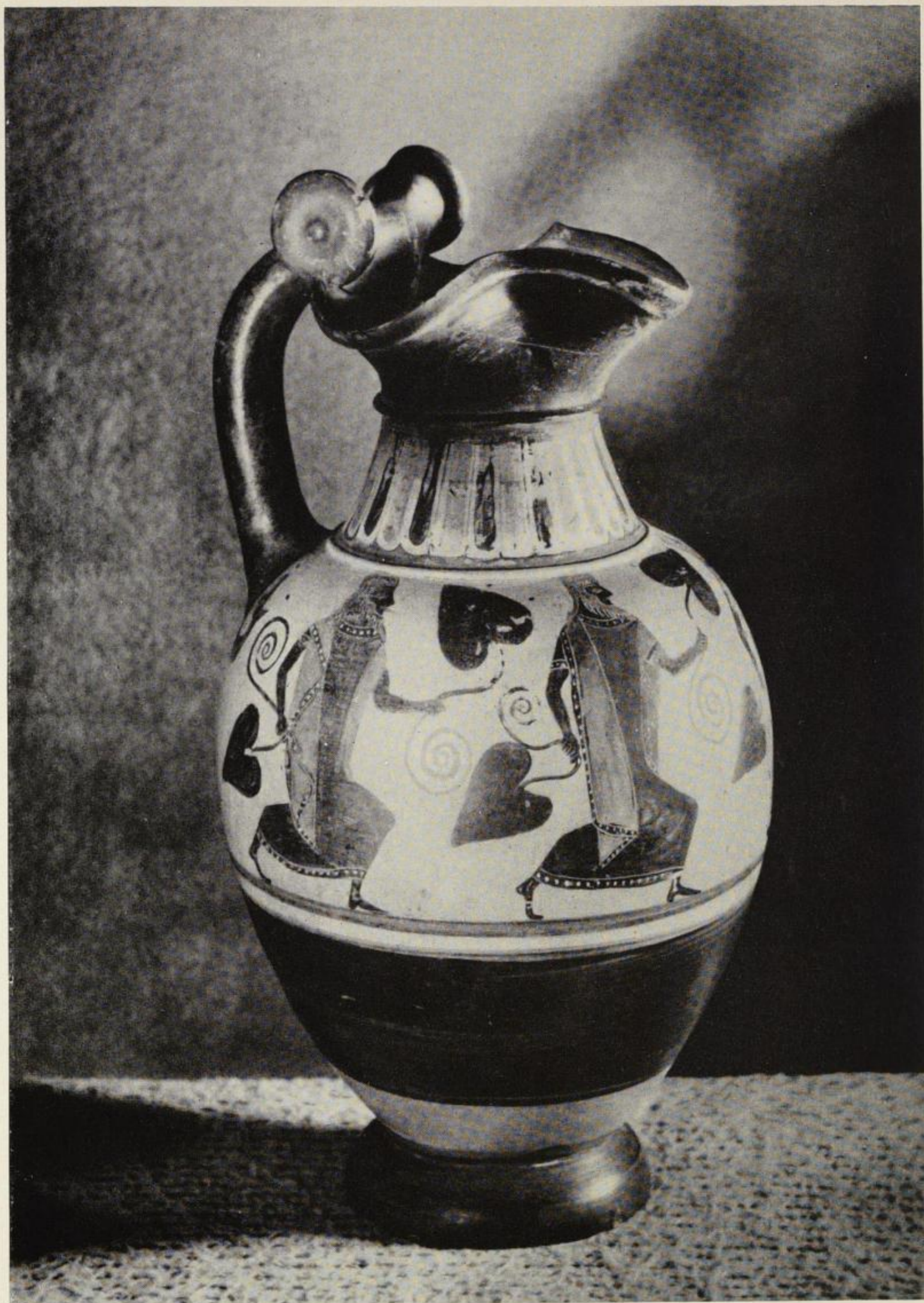
19 Gorgonenhaupt als übelabwehrende Plakette



20 Kleeblattkanne mit gekerbten Ornamenten



21 Napf mit Ritzung und plastischem Schmuck



22 Kleeblattkanne mit dionysischem Reigen



23 Becher mit plastischen Ornamentstreifen



24 Statuette des Herakles



25 Stehender Mann als Gerätzierat



26 Opferträgerin der Frühzeit

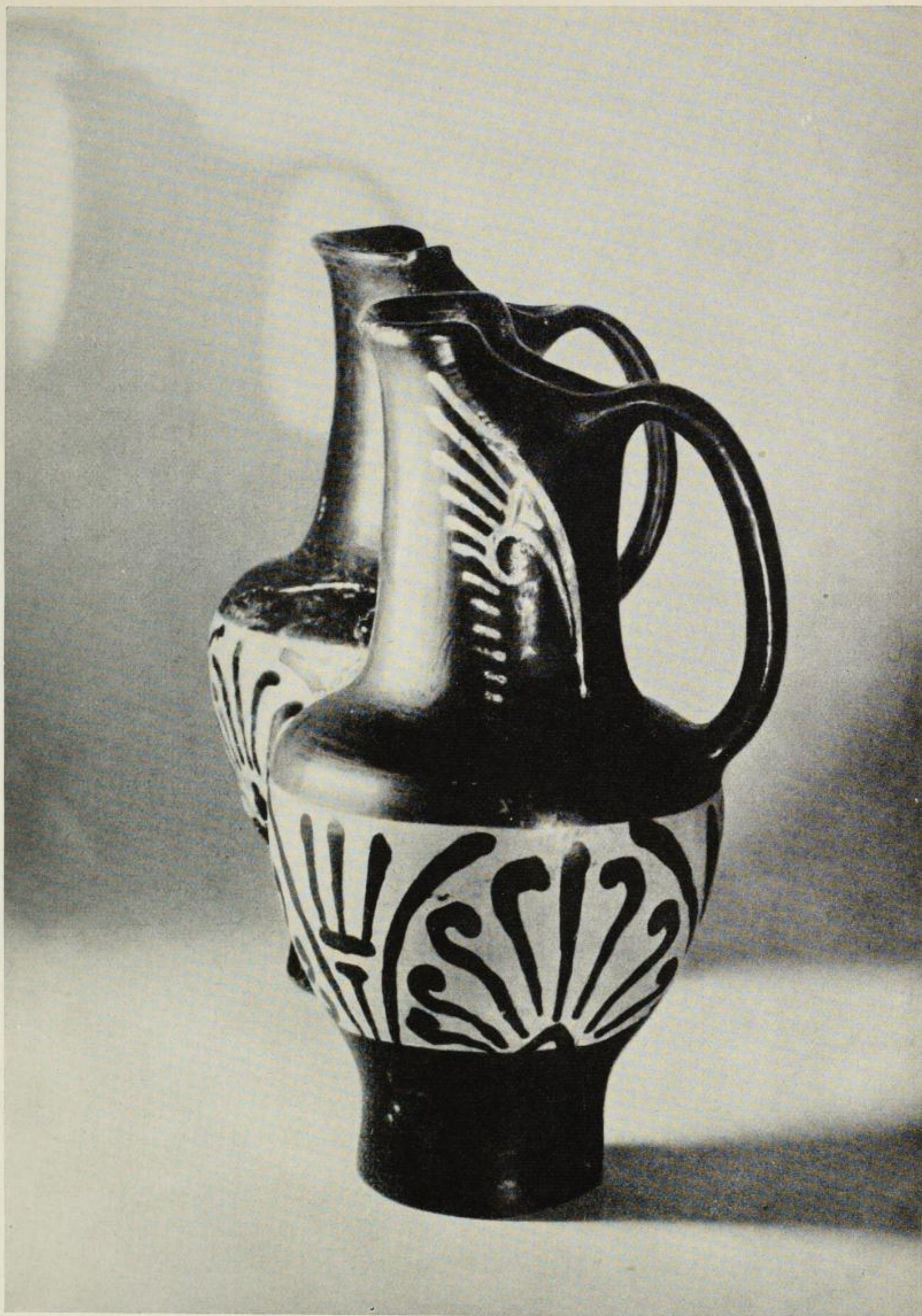




27 Priesterin der Spätzeit



28 Weingefäß mit Opferszene



29 Kannen mit Palmettenschmuck





30/31 Schaleninnenbilder mit Flügelpferd und eilender Mänade



32 Aufsatz eines Kandelabers

## ERLÄUTERUNGEN ZU DEN TAFELN

Vorbemerkung: Die Aufnahmen wurden unter fotografischen Gesichtspunkten nach Originalen im Archäologischen Museum der Karl-Marx-Universität und im Museum des Kunsthandwerks in Leipzig angefertigt.

Abkürzungen: AM = Archäologisches Museum, MdK = Museum des Kunsthandwerks, Inv. = Inventarnummer, H. = Höhe, L. = Länge, Dm. = Durchmesser, E. = Erhaltung.

### Umschlag Vorderseite

Weibliche Büste in Terrakotta, ursprünglich mit farbiger Bemalung versehen und als plastischer Architekturschmuck verwendet. 5. Jh. H. 26 cm, AM/Inv. T 2 220

### Umschlag Rückseite

Bronzestatuetten einer langgewandeten weiblichen Gestalt, in ausschreitender Bewegung begriffen. E. Füße abgebrochen; blaugrüne Patina. 5. Jh. H. 7,5 cm, MdK/Inv. ZB 23

### Tafel 1

Votivfigur in Bronze von langgestreckter, flach gebildeter Körperform mit weit ab gespreizten Armen; Nabel, Brustwarzen und Augen ringförmig vertieft gekennzeichnet, Mundspalte eingekerbt, Unterarme durch parallel verlaufende schräge Kerbung verziert. E. Rechter Fuß abgebrochen; grauschwarze Patina. Spätzeit H. 5,7 cm, AM/Inv. MB3

### Tafel 2 und 3

Griff vom Deckel eines großen Bronzegefäßes (Ciste), durch zwei nebeneinander stehende unbekleidete Figuren gebildet. Ein Satyr und eine Nymphe, den einen Arm in die Hüfte gestemmt, verschlingen den anderen so ineinander, daß die Hand jeweils auf dem zugewendeten Schulterblatt des Gegenübers aufliegt. E. Bräunlich-gelbgrüne Patina. Frühhellenistisch, H. 12,6 cm, L. 11,9 cm, MdK/Inv. 54.39

### Tafel 4 und 5

Fragment eines Weinsiebgerätes (Infundibulum) in Bronze, das eine Kombination von Sieb und Trichter darstellte. Das in lyraartigem Ornament geschwungene durchbrochene

Zwischenstück mit dem mittels eines Scharnieres beweglich aufliegenden Löwen, der das Sieb hielt, verband ursprünglich den Siebtrichter mit dem langgezogenen Griff. E. Bruchstück; bräunlichgrüne Patina. Vulci, Mitte 6. Jh. L. 8,8 cm, AM/Inv. MB4

#### Tafel 6

Tiefe Omphalosschale in Bucchero. Bucchero-Keramik ist eine charakteristische Gattung etruskischer Tonware, deren Technik vom 8. bis ins 4. Jh. geübt wurde. Das glatte unornamentierte Schalenrund weist in seiner Mitte eine nabelartige Erhöhung (Omphalos) auf, wie sie antiken Opferschalen eigen ist. E. Bruchstellen, restauriert. H. 4 cm, Dm. 17 cm, AM/Inv. T1922

#### Tafel 7

Glattes Bechergefäß in Bucchero auf hohem Fuß mit Stülpedeckel, das in seiner Struktur mit einem Typus etruskischer Aschenurnen verwandt ist und als Aufbewahrungs- und Weihrauchgefäß gedient hat. Gesamthöhe: 17,5 cm, Dm. 9,5 cm, AM/Inv. T1923

#### Tafel 8

Trinkgefäß (Kantharos) in Bucchero mit hochausladenden Bandhenkeln auf hohem Fuß. Der Körper zeigt, friesartig zwischen parallelen Riefen angeordnet, grobe, durch Modeln eingepreßte Ornamente, die beiderseits als zwei nach links liegende Löwen, zwischen denen ein stehendes Blatt angeordnet ist, erkennbar werden. E. Bruchstellen, teilweise ergänzt. Chiusi, 2. Hälfte 6. Jh. H. 17 cm, Dm. 12,8 cm, AM/Inv. T1920

#### Tafel 9

Becher in Bucchero auf ausladendem Fuß. Die gerade Wandung des Gefäßes trägt zwischen plastischen Riefen, deren untere mit eingestanzten schrägen Punktreihen versehen ist, fünf plastische Voluten-Palmetten-Ornamente. Chiusi, 2. Hälfte 6. Jh. H. 11 cm, Dm. 13,5 cm, AM/Inv. T1919

#### Tafel 10 und 11

Griffspiegel in Bronze. In die Rückseite der einst polierten Metallspiegelplatte ist in feiner Linienführung, gerahmt von einem breiten Flechtband, eine Gelageszene graviert. Ein Bärtiger und ein Jüngling, beide bekränzt, lagern einander zugewandt, sich aufstützend, auf einem Ruhebett (Kline), unter dem ein kleiner Speisetisch sichtbar ist, während eine langgewandete Dienerin zu ihren Füßen sitzt und auf der Doppelflöte spielt. E. Bruchstelle; hellgrüne Patina. Frühhellenistisch. L. 33,2 cm, Dm. 17,4 cm, MdK/Inv. 20.162

#### Tafel 12

Schlanke Kanne in Bucchero mit glatt poliertem Gefäßkörper und hochansetzendem, mit umlaufenden plastischen Riefen sparsam dekoriertem Hals, der in eine kleeblattförmige Mündung übergeht. Tarquinia, 7./6. Jh. H. 25 cm, AM/Inv. T 484



#### Tafel 13

Deckelgefäß in Bucchero auf hohem Fuß. Zwei gedreht gewundene Henkel biegen sich von der oberen Bauchzone zum Mündungsrand des zylindrischen Halses, auf dem der Deckel mit einem als Griff plastisch geformten Widder aufsitzt. Der Bauch des Gefäßes ist in der oberen Hälfte vertikal graviert, in den Deckel sind fächerförmig angeordnete Punktlinien eingestanz. Chiusi, 7./6. Jh. H. 23,6 cm, AM/Inv. T1917

#### Tafel 14 und 15

Tiefe Omphalosschale in Bucchero mit nabelartig von der Unterseite nach innen gewölbter Erhöhung (Omphalos), auf der Außenwand mit einem Streifen von vertikaler Kerbung und drei darüber umlaufenden Ritzlinien verziert. Der Fuß ist durch fünf Dreiecke durchbrochen; die wie gedrechselt sich nach oben verjüngende Mittelstütze greift in die untere Einwölbung des Omphalos ein, ohne diese zu berühren, so daß die Schale von den weiteren vier Stützen, zwei geflügelten Göttinnen und zwei in durchbrochenem Relief gegebenen, bandartig nach oben verlaufenden Tierfriesen, getragen wird. E. Geringe Bruchstellen. Ende 7. Jh. H. 18,5 cm, AM/Inv. T 279

#### Tafel 16

Statuette eines unbekleideten Jünglings in Bronze, dessen langgestreckte sehnige Gestalt, mit übergroßen Füßen versehen, im Vorwärtsschreiten begriffen ist. Der mit halb lang in den Nacken herabfallender Haartracht geschmückte Kopf ist, entsprechend der Armhaltung, leicht vorgestreckt. E. Arme unvollständig; schwarzbraune Patina. Um 500. H. 18,5 cm, AM/Inv. MB5

#### Tafel 17

Statuette des Herakles in Bronze. Der nach links ausschreitende unbekleidete Heros schwang mit der erhobenen Rechten die Keule, während über dem linken Unterarm das Löwenfell lag. Auf kräftig modelliertem Unterkörper treten Brust- und Schulterpartie flächig zurück. Der starke Hals trägt ein roh geformtes Haupt mit kurzer strähniger Haarkappe und breitem Gesicht, dessen übergroße Augen unter niedriger Stirn hervorquellen. E. Arme und Beine unvollständig; schwarzbraune Patina. 5. Jh.H. 9,8 cm, AM/Inv. MB6

#### Tafel 18

Stirnziegel in Terrakotta mit der Maske des bärtigen und gehörnten Flußgottes Acheeloos, ursprünglich mit farbiger Bemalung versehen und als Abschlußmotiv der Dachziegelreihen am etruskischen oder etruskisch-campanischen Tempel verwendet. Campanisch, Anfang 5. Jh. H. 23,5 cm, AM/Inv. T 3155

#### Tafel 19

Plakette in Terrakotta mit dem Haupt der Gorgo, ursprünglich kräftig blau auf den Buckellocken des Haares und rot auf der Zunge über einem weißlichen Überzug be-

malt. Das schreckenerregende Gorgoneion mit seinen gefletschten Zähnen wurde als übelabwehrendes Amulett getragen. Capua, 6. Jh. H. 6 cm, AM/Inv. T 2234

#### Tafel 20

Kanne in Bucchero mit hochgeschwungenem Henkel und kleeblattförmiger Mündung. In Bauch und Hals des Gefäßkörpers sind umlaufend einfache dekorative Schmuckformen, Efeuranken zwischen oben und unten herabhängenden Strahlen, eingekerbt. (Kerbung antik?) H. 20 cm, AM/Inv. T 3161

#### Tafel 21

Dünnwandiger Napf in Bucchero mit hohem Henkel, dessen Scheitel eine knopfartige, spitz zulaufende Erhöhung zeigt, an der beiderseits von einer Rundung unterbrochen, eine sich nach unten verjüngende Wulst herabläuft. Eine plastisch gegebene weibliche Maske bezeichnet auf der Innenseite den Übergang des Gefäßes in den Henkel. Der als oberer Abschluß der Außenwand eingeritzte Zickzackstreifen ordnet sich ebenso wie der plastische Dekor der ausgewogenen Form unter. E. Bruchstellen. Vulci, 5. Jh. H. 13,5 cm, Dm. 6,1 cm, AM/Inv. T 20

#### Tafel 22

Kanne von braunrotem Ton mit kleeblattförmiger Mündung und Henkelrotellen, in der schwarzfigurigen Technik der griechischen Gefäßmalerei dekoriert. Der umlaufende Figurenfries zeigt einen dionysischen Reigen von vier bärtigen Männern, die sich, langgewandelt, in jeder Hand ein großes Efeublatt haltend, in rhythmischem Tanzschritt nach rechts bewegen. 2. Hälfte 6. Jh. H. 32 cm, AM/Inv. T 329

#### Tafel 23

Becher in Bucchero auf hohem Fuß, dessen gesamter Körper auf der Außenwand mit flachen plastischen Ornament- und Figurenstreifen versehen ist, die mittels Rollsiegeln in den Ton eingedrückt wurden. Jeweils ein Bogenfries mit nach unten gerichteten Lotosblüten rahmt den umlaufenden gestempelten Bildstreifen ein. Dieser wiederholt sechsmal je drei gleich nebeneinander gestellte Szenen: zwei einander gegenüber stehende geflügelte Kentauren, welche ein Reh halten; zwei mit dem gezogenen Schwert aufeinander losgehende Männer; zwischen beiden Gruppen eine nach links thronende Gestalt, der zwei Frauen mit Kannen in den Händen anbetend nahen. E. Bruchstellen; teilweise ergänzt. Chiusi, 7./6. Jh. H. 11,3 cm, Dm. 15,5 cm, AM/Inv. T 1

#### Tafel 24

Statuette des Herakles in Bronze. Der Heros, bei kräftiger Armmuskulatur in schlanken Proportionen gegeben, trägt das helmartig über den Kopf gezogene Löwenfell, dessen Ende über den linken Arm herabhängt, über der Brust geknotet. Das linke Bein ist in Ausfallstellung vorgesetzt, die erhobene Rechte schwingt eine geriefelte Keule. E. Füße abgebrochen; graugrüne Patina. 1. Hälfte 5. Jh. H. 11,1 cm, MdK/Inv. 11.48

#### Tafel 25

Figur eines stehenden Mannes in Bronze. Der langgezogene, unausgebildet gerundete Kopf läßt eine spitz zulaufende, weit in den Nacken herabfallende Haartracht, Frosch-  
augen, Mundspolte und dreieckig vorspringende Nase erkennen. Während der Ober-  
körper mit den unorganisch gerundet ansetzenden Armen flach gegeben ist, ragt der  
Lendenschurz vorspringend nach vorn, wie auch die steif nebeneinander gesetzten  
Beine auf der Vorderseite scharfe Grate bilden. Die Füße sind zu einem Block zusam-  
mengeschlossen, der von einem Bronzestift durchstoßen ist, welcher einst die Figur als  
Zierat an einem Gerät oder Gefäß befestigte. E. Schwarzbraune Patina. Ionisierender  
Typus, 6./7. Jh. H. 9,8 cm, AM/Inv. MB1

#### Tafel 26

Figur einer Opferdienerin in Bronze. Die bretthaft flache Körperbildung läßt eine lang-  
gewandete, außerdem mit einem über beide Schultern gleichmäßig in Zipfeln halblang  
herabhängenden Mantel bekleidete weibliche Gestalt erkennen. Kopf und Schnabel-  
schuhe sowie die im Opfergestus gegebenen Unterarme treten vollplastisch nach vorn.  
Die antike Durchbohrung der angegossenen Standplatte weist auf die einstige Verwen-  
dung der Figur als Gerät- oder Gefäßschmuck hin. E. Schwarzbraune Patina. 7./6. Jh.  
H. 8,4 cm, AM/Inv. MB2

Hintergrund: Wandgemälde aus einem Grab in Tarquinia, 5. Jh.

#### Tafel 27

Statuette einer Priesterin in Bronze. Während der mit einem gefältelten, hoch unter den  
Brüsten gegürteten Untergewand (Chiton) bekleidete Körper flach gebildet ist, treten  
Füße, Arme und Hände sowie der Kopf klobig hervor. Die Rückseite von Körper und  
diademgeschmücktem Haupt ist durch einen Mantel (Himation) verhüllt, der über den  
linken Arm drapiert auf der Vorderseite in Oberschenkelhöhe um den Körper herum-  
genommen ist. Auf der linken Hand liegt eine Weihrauchbüchse, die seitlich erhobene  
rechte hält eine Opferschale (Patera). E. Schwarze Patina. Hellenistisch H. 5,3 cm,  
AM/Inv. MB8

Hintergrund: Rekonstruktion eines Wandgemäldes aus einem Grab in Tarquinia, 5. Jh.

#### Tafel 28

Großes Tongefäß (Kolonettenkrater), wie es nach griechischem Vorbild zum Mischen  
des Weines verwendet wurde, in der rotfigurigen Technik der griechischen Vasen-  
malerei dekoriert. Der Gott Dionysos, in der Linken ein Kännchen, in der Rechten eine  
Opferschale haltend, und ein Satyr, die Kithara spielend, stehen beiderseits eines alt-  
italischen Altars. Vulci, Anfang 4. Jh. H. 34 cm, AM/Inv. T 952

#### Tafel 29

Zwei Kannen (Oinochoen), von hellem bräunlichem Ton, die an Hals, Schulter und unterem Teil schwarzbraunen Glanztonüberzug haben. Auf dem Hals ist in aufgesetztem Weiß ein stilisierter Lorbeerzweig gegeben, während die tongrundige Bauchzone flüchtig umschriebene Lotospalmetten-Ornamente in der schwarzfigurigen Technik der griechischen Gefäßmalerei trägt. Torontogruppe, 4. Jh. H. 19,4 cm, AM/Inv. T 4778 und 4779

#### Tafel 30

Trinkschale mit Fuß und zwei Henkeln, mit schwarzem Glanzton überzogen. Das Innere des Schalenrundes zeigt, von einem umlaufenden Mäanderornament gerahmt, in gelblichweiß aufgesetzter Bemalung Pegasos, das geflügelte Pferd, über einen bärtigen, gehörnten Kopf leicht dahingaloppierend. E. Bruchstellen. Sokragruppe, 4. Jh. H. 10 cm, Dm. 24 cm, AM/Inv. T 632

#### Tafel 31

Schalenteller von braunrotem Ton. Das Innenbild, in schwarzfiguriger Technik, jedoch mit Aussparung des Kopfes gemalt, zeigt eine im sogenannten Knielaufscha nach links eilende Mänade, einen Zweig in der Rechten haltend, einen zweiten hinter sich zurücklassend. Der tonfarbige Tellerrand ist in Triglyphengruppen unterteilt. Ionisierend, 6. Jh. H. 4,5 cm, Dm. 19,5 cm, AM/Inv. T 4735

#### Tafel 32

Aufsatz eines Kandelabers in Bronze. Die auf schlankem hohem Stab aufsitzende Kandelaberbekrönung trägt zwischen vier in stilisierte Blüten auslaufenden geschwungenen Armen, welche als Lampenhalter dienten, eine unbekleidete Jünglingsfigur in leicht bewegtem Standmotiv, den linken Arm in die Hüfte gestemmt. E. Beschädigt, unvollständig; schwarzbraune Patina. Vulci, 5. Jh. H. des Aufsatzes: 12,6 cm, Dm. 13,9 cm, AM/Inv. MB7



11. 11. 72

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

30. Juli 1998

SÄCHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK



2 0438701

37.8° .5607

11. 11. 72

Datum der Entleihung bitte hier einsetzen




Hinweise

Signatur

37. 8° 5607

Stok

7a

RS

Bub

AK

7c

Titelaufn.

AKB

W —

FK

A. Kunstgeschichte 7c

Bio K

Bild K

SWK

— Kunst (in Etüden :  
Bildbände) \*

Sonderstandort

Signum

Ausleihe-  
vermerk

II/9/280 Id-G 54/60

37. 8° 5607



*prisma*

