

Etruskischer Goldanhänger im Zentralmuseum für Deutsche Vor- und Frühgeschichte zu Mainz

(Tav. XXXIX)

Das Zentralmuseum für Deutsche Vor- und Frühgeschichte in Mainz, das in seiner « Vergleichsabteilung Mittelmeerländer » eine grosse Anzahl von Altertümern aus Italien (1), vor allem aus Etrurien, enthält, besitzt einen Goldanhänger, der in mehr als einer Beziehung von Interesse ist (tav. XXXIX, 1). Das Stück (Inv. Nr. 0.17944), dessen Fundort unbekannt ist, besteht aus einer kreisrunden Scheibe dünnen Goldblechs, die von einem umgebördelten Rand eingefasst und mit einer dreifachen Öse versehen ist. Die Höhe einschliesslich der Öse beträgt 7,1 cm., der Durchmesser der Scheibe 6,6 cm. Die Form entspricht einer



Abb. 1 — Abrollung des Ornaments
der Henkelösen

Bulla, doch kann als sicher angenommen werden, dass nie ein rückwärtiges Blech vorhanden war, das mit der Scheibe zusammen einen Hohlraum eingeschlossen hätte; auch ist das Goldblech so dünn, dass ein normaler Gebrauch als Teil einer Halbkette ausgeschlossen erscheint. Das Schmuckstück ist vielmehr zweifellos nur für sepulkralen Gebrauch angefertigt worden.

Der Rand besteht aus einem etwa 3 mm breiten gerippten Goldstreifen, der beiderseits um die Kante der Scheibe leicht gewölbt herumgelegt ist; er ist auch in den Henkelösen vorhanden, die also nach der Anbringung des Randstreifens befestigt wurden. Die Ösen bestehen aus etwa 2,2 cm. langen, 0,8 cm. breiten Streifen aus Goldblech, die mit eingepressten Verzierungen versehen sind (Abb. 1). Sie sind am oberen Rande der Scheibe angelötet. Die Scheibe selbst ist leicht konvex gestaltet, so dass mit Sicherheit Vorder- und Rückseite unterschieden werden kann, auch sind die Körper der Figuren in schwachem Relief ausgebildet.

(1) F. BEHN, *Italische Altertümer vorhellenistischer Zeit* (Kataloge des Röm.-German. Central-Museums Nr. 8), Mainz 1920; F. BEHN, *Ausgewählte Neuerwerbungen*.... 1914-1926, in: Festschrift zur Feier des fünfundsiebzigjährigen Bestehens des Röm.-German. Central-Museum zu Mainz, 1927, S. 97, bes. S. 102 ff. und Taf. 6-10.

Dargestellt ist Dionysos mit Semele auf der linken Hälfte, Apollo mit einem flötenblasenden Knaben auf der rechten Hälfte der Scheibe, in Komposition und Haltung der Figuren sehr ähnlich dem bekannten Berliner Spiegel (tav. XXXIX, 3) (2), jedoch mit Vertauschung von links und rechts. Der Dionysosknabe hat sich zurückgebeugt und legt die erhobenen Arme um den Hals seiner Mutter, die ihn von hinten stützt und sich liebevoll über ihn neigt. Während der Knabe völlig nackt ist, trägt die Mutter ein langes, bis zu den Füßen reichendes Gewand, das an der linken Seite eine senkrechte Hängefalte bildet, während es über dem Körper und den Beinen wie ein Sack unbeholfen herabhängt, nur gegliedert durch vier untereinander sich wiederholende bogenförmige Faltenlinien. Wie am linken ins Profil gestellten Fuss deutlich wird, trägt Semele Sandalen, die durch gitterförmige Riemen gehalten werden. Im Haar trägt die Heroine anscheinend ein diademartiges Band (3), das durch Fischgrätenmuster verziert ist. Hinter ihrem Rücken läuft die Inschrift $\delta\chi\delta\chi\nu\nu\mu$

$\delta\chi\delta\chi\nu\nu\mu$

(fufluns) herab. Neben der Brust des Dionysos steigt ein Thyrsosstab mit Pinienzapfen auf, von dem eine Tanie herabflattert.

Der Gruppe gegenüber steht Apollo mit der Binde im Haar; er trägt um den Hals einen Schmuckring mit drei kreisförmigen Anhängern, über Schulter und Arm der rechten Seite einen Mantel, der den Unterkörper verhüllt und sich im Rücken wieder emporzieht. Seine Falten schwingen im unteren Bogen in eigenartig ungeschickten wellenförmigen Linien; die Faltenbahn, die dem Körper am nächsten liegt, ist durch feine, von hinten eingeschlagene Punkte hervorgehoben. Die Füße sind mit Sandalen bekleidet, ähnlich wie bei Semele. Während die linke Hand sich in die Hüfte stützt, hält die rechte einen langen Stab, der sich oben in einige Zweige mit lanzettförmigen Blättern und runden gestielten Früchten aufgabelt; es ist der Lorbeer, den der Gott als Abzeichen trägt. Hinter ihm steht die Inschrift $\alpha\tau\nu\nu\nu$ (apulu). Darunter ist ein Knabe

$\alpha\tau\nu\nu\nu$

mit langen in den Nacken herabfallenden Haaren dargestellt; er trägt einen Halsring wie Apollo und anscheinend einen Armring, er sitzt auf einem felsigen Vorsprung und bläst die Doppelflöte. Das ganze Rund der Komposition ist von einem Kranz aus Efeuzweigen eingefasst; zur Füllung sind mit einer kleinen kreisförmigen Punze Ringelchen und Halbmonde zwischen den Figuren, auf dem Felsensitz des Flötenspielers und versehentlich auch auf seinem Bauch eingeschlagen. Ein Loch, das hinter dem Kopf des Knaben entstanden war, ist durch ein aufgelötetes Goldblech geschlossen, auf dem ein Efeublatt des Kranzes erscheint.

(2) GERHARD, *Etr. Spiegel*, I, Taf. 83; GIGLIOLI, *L'arte etrusca*. Taf. 296, 1 u. 2. Die Abbildungsvorlage verdanke ich der Liebenswürdigkeit von Prof. Dr. K. A. Neugebauer, Berlin.

(3) Vgl. DAREMBERG-SAGLIO, 1, 251.

Bei näherer Betrachtung unter dem Vergrößerungsglas enthüllt der Anhänger, der zunächst als ein kleines Kunstwerk von flotter und lebendiger Arbeit erscheint, sehr eigenartige Schwächen und Besonderheiten. Zunächst fällt auf, dass die Figuren in ihren Proportionen unsicher sind. Der Oberarm des Apollo ist ins Riesenhafte verbreitert und ebensolche Hypertrophie zeigt der Sitzmuskel des Dionysos. Als nächstes ist zu bemerken, dass die Beine Apollos in ihrer Stellung nicht zum Körper passen, sie kommen unter dem Mantel viel weiter rechts hervor, als nach der Haltung des Oberkörpers angenommen werden müsste. Ferner fällt auf, dass der Kontur des linken Unterschenkels des Apollo und des rechten Unterschenkels des Dionysos plötzlich aufhört und etwa 1 mm. daneben wieder einsetzt.

Bei genauer Betrachtung der Fläche zwischen den Köpfen der Gruppe sehen wir, dass Apollos rechte Hand zweimal erscheint und dass der Lorbeerstamm über der Hand des Gottes gar dreimal wiederkehrt. Bei stärkerer Vergrößerung wird sogar deutlich, dass Teile der Komposition schon einmal auf der Goldscheibe angebracht waren und wieder herausgeglättet wurden; so sieht man zum Beispiel den Kopfumriss der Semele etwas nach rechts oben verschoben, das M der fuffuns-Inschrift unter dem N, die Pubes des Dionysos kaum getilgt auf seinem Unterleib, die rechte Hand des Dionysos einmal vor der Schulter, einmal am Hinterkopf der Semele u. a. m., und zwar ist es nicht etwa eine getilgte Vorzeichnung, die die ungefähre Stellung der Figuren in der Komposition festlegen sollte, sondern die Linien wiederholen sich in allen charakteristischen Biegungen und Schwingungen, so dass geradezu von einer mechanischen Wiederholung gesprochen werden muss.

All diese Beobachtungen lassen meines Erachtens sichere Schlüsse über die Herstellung der Goldscheibe zu.

Ich stelle mir den technischen Arbeitsgang folgendermassen vor: der Künstler benutzte eine Vorlage, die der Gravierung auf dem Berliner Spiegel in allem entsprach, also die Apollo-Flötenspieler-Gruppe links und die Dionysos-Semele-Gruppe rechts zeigte. Diese Vorlage übertrug der Künstler auf eine Bronzetafel bzw. -scheibe, wo sie mit dem Stichel eingegraben wurde. Nun wurde ein dünnes Goldblech auf diese gravierte Matrize gelegt, und zwar so, dass die jetzige Vorderseite nach unten zu liegen kam. Durch vorsichtige Reiben, Klopfen und Drücken mit einem zugespitzten Stab aus weichem Holz konnte das Goldblech in die eingravierten Linien hineingepresst werden. Da das Blech durch die Dehnung bei dieser Prozedur sich immer wieder verbog, ist es verständlich, dass es sich auf der Unterlage leicht verschob und beim Weiterarbeiten die Umrisslinien der Figuren an einer benachbarten Stelle des Bleches sich ausdrückten. War die Seitwärtsbewegung nicht sehr gross, so liess man den Fehler stehen, wie etwa bei den Unterschenkeln der beiden Götter: war die Differenz zu gross, wurde die entstandene Zeichnung mit einem glättenden Instrument wieder getilgt, was sich bei der Schmiegsamkeit des Goldes leicht machen liess. Bei dem dreifach ausgeprägten Lorbeer in der Hand des Apollo wurde allem Anschein nach die Absicht verfolgt, das Zweigbündel zu vergrössern, um die leere Stelle zwischen den Köpfen der Figuren zu füllen. Deshalb wurden die seitlichen Zweige je links und rechts wiederholt; dabei drückte sich die Hand und die Gabelung der Zweige mehrfach ab, was nie der Fall sein konnte, wenn die Linien in freier Zeichnung mit einem spitzen Gegenstand von der Rückseite her eingedrückt worden wären. Nach Fertig-

stellung der Zeichnung wurde den Figuren durch leichtes Dehnen des Goldblechs etwas Relief gegeben, darauf von der Vorderseite her mit der Kreispunze das oben erwähnte Füllmuster eingeschlagen, schliesslich der Rand umgelegt und die dreifache Öse angelötet.

Dieser Arbeitsgang liess sich, wenn erst einmal die Matrize durch den Künstler hergestellt war, beliebig oft wiederholen, sodass eine grössere Anzahl von Schmuckstücken rasch und mühelos fertiggestellt werden konnte.

Eine erwünschte Möglichkeit zur Kontrolle dieser Ansicht bietet der Umstand, dass ein zweiter Goldanhänger erhalten ist, der, wie wir meinen, mit Hilfe derselben (von uns vorausgesetzten) Matrize hergestellt ist, wie das Mainzer Stück. Es ist ein goldener Anhänger in Perugia (tav. XXXIX, 2), der vor drei Jahren in dieser Zeitschrift veröffentlicht wurde (4). Bei ihm sind die Mängel vermieden, die bei dem Mainzer Stück durch das Verschieben des Goldblechs während der Herstellung auftraten. Klar und eindeutig verläuft die Zeichnung der Figuren; das Absetzen und Wiederbeginnen der Linien, wie etwa an den Unterschenkeln von Dionysos und Apollon, und die Verdoppelung mancher Formen, wie z. B. der rechten Hand und des Lorbeers bei Apollon, treten nicht auf. Auch die kreisförmigen Punzmuster zwischen den Figuren, die geeignet waren, manche Unklarheit zu verdecken, fehlen. Dagegen hat das Gewand der Semele bei dem Goldblech in Perugia eine Bereicherung erfahren durch sparsam verteilte Kreise, die anscheinend mit derselben Punze eingeschlagen wurden wie das Füllmuster der Mainzer Scheibe.

Es lässt sich, wenn man den einzelnen Linien in ihren Biegungen und Schwüngen nachgeht, mit Sicherheit sagen, dass die beiden Bleche mit Hilfe derselben Matrize hergestellt sind. Auch ein Messen verschiedener Abstände innerhalb der Figuren ergab völlige Übereinstimmung, soweit sich dies beim Vergleich des Originals mit einem von Prof. Minto freundlicher Weise zur Verfügung gestellten Foto sagen lässt. Dagegen ist der Abstand der Figurengruppen verschieden; hier hatte der Künstler bei dem Mainzer Exemplar einen grösseren Zwischenraum zwischen Dionysos und Apollon gewählt, was sich durch Verschieben des Blechs leicht herstellen liess, und hatte dann, um die Lücke nicht fühlbar werden zu lassen, das Lorbeergeäst vervielfacht.

So verhilft uns ein glücklicher Zufall dazu, durch die Rekonstruktion des Arbeitsvorgangs einen Blick in die Werkstatt eines etruskischen Kunsthandwerkers zu tun, der unter Benutzung vorhandener und beliebter künstlerischer Motive (5) ein Verfahren anwandte, das es ihm ermöglichte, den Bedürfnissen seiner Kundschaft nach ansprechendem und doch nicht allzu teurem Totenschmuck zu genügen (6).

H. Klumbach

(4) *St. Etr.*, 10, 1936, 407; 11, 1937, 439 f. Abb. 6-7.

(5) Dasselbe Motiv ohne den Flötenbläser auf einem Spiegel in der Sammlung der Bibliothèque nationale in Paris; BABELON-BLANCHET, Nr. 1303.

(6) Ich möchte nicht verschweigen, dass Professor Zahn und Professor Neugebauer in Berlin, denen ein vergrössertes Foto des Anhängers vorlag, wegen des Stils der Zeichnung Bedenken über die Echtheit des Stückes äusserten. Jedoch macht das Gold der Scheibe einen durchaus antiken Eindruck, und auch der Zustand der Verbiegungen, Verletzungen und Lötungen erscheint unverdächtig. Überdies besitzt der Goldanhänger in Perugia einen in Granulationstechnik ausgeführten Randstreifen, der ebenfalls gegen eine moderne Fälschung spricht.



1



2



3

1. MAINZ - ZENTRALMUSEUM FÜR DEUTSCHE VOR- UND FRÜHGESCHICHTE - Etruskischer Goldhänger — 2. PERUGIA - MUSEO CIVICO - Goldanhänger - 3. BERLIN STAATLICHE MUSEEN Gravierung des Spiegels