DIE SAMMLUNG ETRUSKISCHER GLYPTIK IN DER ERMITAGE

(Con le tavv. V-X f.t.)

Den Grundstock der reichen Sammlung etruskischer Gemmen im Besitz der Ermitage bilden Erwerbungen aus der Zeit um 1780-1790, der Regierungszeit der Kaiserin Katharina II. Um diese Zeit gelangen nach Petersburg etruskische Skarabäen aus den Sammlungen Lord Beverleys in Alnvic Castle (England), des Herzogs von Orleans in Paris, J. B. Casanovas und des Barons Riedesel in Dresden, J. Frances in Wien. Manche Gemmen, die in einer späteren Zeit in den Besitz der Ermitage gelangten, hatten zu Beginn des 18. Jahrhunderts dem Sammler A. Capello (Venedig) gehört und wurden – gleich den gnostischen Amuletten – als Talismane betrachtet [1]. Die Feststellung ihrer italischen Herkunft, die richtige Deutung ihrer Sujets und Aufschriften erfolgten im 18. Jahrhundert durch J. J. Winckelmann und den Abt Lanzi [2]. Die erste wissenschaftlich fundierte Systematisierung der etruskischen Gemmen verdanken wir jedoch H.K.E. Köhler, ordentliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Petersburg, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Petersburger Gemmensammlung seiner Untersuchung zugrunde legte (*fig.* 1). Köhlers Schrift « Über Käfer-Gemmen und etruskische Kunst » [3] fand in Fachkreisen weitgehend Beachtung; noch im ausgehenden 19. Jahrhundert hat der Münchner Kunstwissenschafter A. Furtwängler auf die Richtigkeit von Köhlers Verfahren hingewiesen, das es letzterem ermöglichte, entgegen Winckelmann, die Grundlage für eine auf wissenschaftlichen Erkenntnissen beruhende Entwicklungsgeschichte der etruskischen Glyptik zu schaffen, wobei er die am gröbsten und primitivsten gearbeiteten unter den etruskischen Gemmen nicht mit den Anfängen der Steinschneidekunst in Italien gleichsetzte, sondern mit ihrem Verfall bei den Etruskern [4].

---

[1] A. Capello, *Prodromus iconicus*, Venetiae, 1702.

[2] J. J. Winckelmann, *Die Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden, 1764, III, S. 199; L. Lanzi, *Saggio di Lingua Etrusca*, Roma, 1824, II, p. 182.

[3] H.K.E. Köhler, *Über Käfer-Gemmen und etruskische Kunst, Gesammelte Schriften*, Bd. V, SPbg, 1852, SS. 109-204.

[4] A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Berlin, 1900, III, S. 180, 425. Vgl.: I. Middleton, *The Engraved Gems*, Cambridge, 1891, p. 45; C. W. King, *Antique Gems and Rings*, London, 1872, p. 136.

fig. 1 - Bildniss von H. Köhler. Stich von I. Afanassiev. Ermitage

Köhler hatte die Entwicklungsgeschichte der etruskischen Kunst in 3 Phasen – 3 Zeitalter unterteilt: das erste Zeitalter – die Frühgeschichte, die heute als archaische Phase bezeichnet wird und die Köhler – wie auch Winckelmann – mit Phidias enden läßt (um 460 v.u.Z.); das zweite Zeitalter – die mittlere Phase bis 280 v.u.Z.; das dritte Zeitalter – die Spätphase bis Julius Cäsar (um 48 v.u.Z.) [5]. Die meisten Gemmen der Ermitage-Sammlung datiert Köhler mit der letzten, der Spätphase, und setzt sie in Beziehung zu Süditalien, wo ihre Fundorte liegen [6].

Das 19. Jahrhundert brachte der Ermitage eine bedeutende Bereicherung ihrer Gemmen-Sammlung: 1813 eine beträchtliche Anzahl etruskischer Skarabäen

[5] KÖHLER, *op. cit.*, S. 201-203.
[6] KÖHLER, *op. cit.*, S. 128.

aus der Sammlung des russischen Botschaftsrats in Wien J. B. Mallia, der sie Kaiser Alexander I. vermacht hatte; einige Dutzend Gemmen dieser Art aus der Sammlung der neapolitanischen Königin Caroline Bonaparte als Geschenk an Kaiser Nikolaus I. 1833 und 1846 [7]. Etruskische Skarabäen von hohem künstlerischem Wert kamen an die Ermitage 1873 aus dem Besitz des Grafen Perowski und 1893 aus dem des Sammlers J. Chr. Lemmé aus Odessa. Einen Teil davon erwähnt Furtwängler unter den Funden an der nördlichen Schwarzmeerküste [8].

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, im Zuge der Nationalisierung von Privatsammlungen (darunter derjenigen der russischen Adelsfamilien der Schuwalows, Stroganows, Nelidows, Polowzews), gelangte die Ermitage in den Besitz von weiteren etruskischen Gemmen. Einige Skarabäen erhielt sie 1938 aus der Sammlung von N. P. Lichatschow. Zuletzt war es die bedeutende Glyptik-Sammlung des sowjetischen Geologen G. G. Lämmlein, die er der Ermitage vermacht hatte und die sich seit 1964 in ihrem Besitz befindet.

Zur Zeit zählt die Ermitage-Sammlung über 250 Skarabäen und mehrere Gold- und Silberringe. Manches davon gehört zu den berühmtesten und längst bekannten Mustern etruskischer Steinschneidekunst, doch vieles ist in Fachkreisen so gut wie unbekannt. Dieser Beitrag will daher einen Überblick über die Ermitage-Sammlung etruskischer Glyptik vermitteln.

1900 schrieb A. Furtwängler, der bedeutendste Kenner alter Gemmen, über die etruskische Glyptik: « Aber auch jetzt, wo wir die ältere griechische Glyptik überschauen, kommt der etruskischen noch immer eine hohe und zwar doppelte Geltung zu, einmal weil gar manche griechische Erfindung nur in ihrer Umbildung erhalten ist, und dann weil sie mit das Vollendetste und Beste enthält, was dem etruskischen Kunstgeist überhaupt zu schaffen vergönnt war » [9]. So hoch jedoch die Einschätzung der etruskischen Kunst durch den hochangesehenen Archäologen auch sein mag, so macht sich doch darin – wenn auch indirekt – die Idee der unbedingten Vorherrschaft der griechischen Kunsterfahrung geltend. Dabei gibt es mehrere Arten von Denkmälern, die, zu Furtwänglers Zeiten allerdings den Hellenen, namentlich den Griechen von Ionia, zugeschrieben, heute jedoch als Werke etruskischer Künstler gelten. Hier sei nur auf die bei Furtwängler erwähnten « pontischen, caeretanischen, chalkidischen » Vasen und sogenannten « ionischen » Goldringe verwiesen, die heute zu den Werken etruskischer Goldschmiede gerechnet werden [10].

Wie dem auch sei, die Anfänge der etruskischen Glyptik sind zweifellos in der Tätigkeit griechischer Auswanderer zu suchen, wie sie ganz flüchtig in einer dank Strabon und Plinius d.Ä. auf uns gekommenen historischen Legende erwähnt

---

[7] B. Köhne, *Lettre sur quelques pierres gravées dont vient de s'anrichir le Musée Imp. de l'Ermitage, Mémoires de la Société d'archéologie*, I, 1847, p. 67-74.

[8] Furtwängler, *op. cit.*, III, S. 193, Abb. 128-129.

[9] *Ibidem*, III, S. 170.

[10] P. Zazoff, *Etruskische Skarabäen*, Mainz am Rhein, 1968, S. 1.

werden [11]. Der griechische Einfluß findet seine Bestätigung in dem hohen künstlerischen Niveau der frühesten Arbeiten – wahren Meisterwerken der Kleinkunst und ihrer Technik – und in ihrer Stilähnlichkeit, die für das Vorhandensein von höchstens 1-2 Werkstätten spricht. Aus diesen Werkstätten, die sich in Tarquinia und in Vulci befunden haben könnten, gingen die einheimischen etruskischen Steinschneider der archaischen Periode und des Strengen Stils hervor. Im Gegensatz zu den Griechen jedoch, die ihre geschnittenen Steine als Siegel benutzten, dienten den Etruskern die Erzeugnisse der einheimischen Glyptik seit ihrer Entstehung vermutlich ausschließlich als Schmuck. Ein aus der Frühperiode stammender Skarabäus aus Spina, Bestandteil einer Bernsteinkette, des sogenannten Canino-Colliers (British Museum, London), das sich aus 21 Skarabäen zusammensetzt, sowie die Kopenhagener Halskette können als Beweise dafür dienen [12].

Hier sei auch gleich darauf hingewiesen, daß die Metallringe der Etrusker gleichfalls als Schmuck oder der Repräsentation dienten: die zu feinen Schildchen der sogenannten « ionischen » Ringe, geschmückt mit flacher, einem Spitzenmuster ähnlicher Schnitzerei, kamen als Siegel nicht in Frage. Bei den meisten Goldringen des 5. bis 4. Jh.v.u.Z. war es die erhabene Form des Dargestellten, die eine praktische Verwendung ausschloß.

Der archaischen Gruppe aus dem ausgehenden 6. Jh.v.u.Z. dürften unter den etruskischen Skarabäen der Ermitage nur zwei zuzurechnen sein. Bei einem davon handelt es sich vermutlich um die erste etruskische Gemme, die in den Besitz der Kaiserin Katharina II. gelangte. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts befand sich die Gemme *tavv.* V, 4; VI, 1 im Besitz des Sammlers P. Vettori (Rom) und kam dann 1786 mit Lord Beverleys Sammlung aus Alnvic Castle an die « Ermitage », das Privatmuseum der russischen Kaiserin [13]. Diese von dem ursprünglich dazugehörenden Skarabäus abgesägte Achatgemme ist – wie alle Frühwerke etruskischer Steinschneidekunst – von sehr geringer Größe (1,1 cm x 0,8 cm). Die gesamte von Strichelkreisen umrahmte Bildfläche der Gemme wird von einer gedrungenen Gestalt mit großem Kopf, prächtiger Kleidung und in vollem Waffenschmuck ausgefüllt. Der erste Besitzer und die Kunsthändler des 18. Jahrhunderts sahen in ihr einen Krieger, Köhler Agamemnon, der Griechen Anführer bei Troja. Doch es handelt sich dabei zweifellos um eine Darstellung der Athene: was Köhler für den prächtig geschmückten Festmantel eines Heerführers hielt, ist in Wirklichkeit eine schlangenumwundene Ägis, wie sie auf sogenannten « chalkidischen » Vasen aus Vulci zu sehen ist [14].

Der Furtwängler unbekannte, in Populonia erst später gefundene ähnliche

---

[11] Strab., V, p. 220; Plin., *N.h.* XXXV, 12.

[12] Zazoff, *op. cit.*, S. 29.

[13] P. Victori, *Animadversiones ad lamellam aeneam vetustissimam*, Roma, 1741; S. Reinach, *Pierres gravées*, Paris, 1895, p. 125, pl. 120. Onyx. Von einem Skarabäus abgesägt, 1,1 cm x 0,8 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 677.

[14] A. Rumpf, *Chalkidische Vasen*, Berlin, 1931, Taf. 6. 12.

Skarabäus ermöglicht es – dank den bemalten Vasen aus demselben Fund –, auch die Ermitage-Gemme mit ziemlicher Genauigkeit 520-500 v.u.Z. zu datieren [15]. Eine Replik davon ist ein größerer Achatskarabäus aus Genf, der aus derselben Werkstatt hervorgegangen sein muß [16]. Die Schönheit des winzigkleinen Meisterwerks etruskischer Kleinkunst aus der Ermitage besteht in der abwechslungsreichen Ornamentik aus abgerundeten und waagerecht oder diagonal verlaufenden geraden Linien, deren dekorativer Effekt vom Künstler bewußt ausgenutzt wird. Diese Linien wiederholen sich im gestrichelten Segment unterhalb der Füße der Göttin, im Innenfeld ihrer Ägis und im Federschmuck des Helms. Im Gegensatz zu späteren Athene-Darstellungen, auf denen die Ägis nur die Schultern der Göttin bedeckt, zeigt dieses Frühwerk etruskischer Kunst eine bis über die Knie reichende Ägis, derem Saum neben Schlangen auch noch kleine mit dem Rundperl geschnittene Kügelchen schmücken. Der Künstler dürfte in Anlehnung an die älteste auf Homer zurückgehende ikonographische Tradition am Saume der Ägis hängende goldene Quasten darstellen wollen. Der Sänger der « Ilias » beschreibt wie folgt das Erscheinen der Göttin im Heerlager der Griechen vor Troja:

Zugleich ging Pallas Athene,
Haltend die Aegis voll Pracht, unalternd stets und unsterblich;
Hundert zierliche Quäst', aus lauterem Golde geflochten,
Hingen daran, und vom Werte der Hekatombe war jeder [17].

Ein weiterer archaischer Skarabäus aus der Ermitage zeigt einen Hippalektrion, ein Fabelwesen – halb Roß, halb Hahn *tav.* VI, 4. Die Gemme befindet sich im Besitz der Ermitage seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert und ist daher von Köhler nicht berücksichtigt worden [18]. Auch hier hat der etruskische Steinschneider es meisterhaft verstanden, das gesamte von einem Strichelkreis umgebene Feld der ovalen Gemme auszuwerten; blieb jedoch noch etwas Platz frei, so wurde er mit Rundperl-Kügelchen ausgefüllt. Besonders reizvoll wirkt das Nebeneinander von Reliefpartien und der mit grafischen Mitteln geschaffenen Federn des Schwanzes und nach vorne gebogenen « ionischen » Flügel des Fabeltieres.

Auf insgesamt 5 Gemmen beschränkt sich die zweite Gruppe der Ermitage-Skarabäen aus der Zeit des « Strengen Stils ». Dafür können sie zu den schönsten Exemplaren dieser Gattung gerechnet werden. So zum Beispiel der Karneolskarabäus mit der Kampfszene zwischen Herakles und einem Dämon, *tavv.* V, 1; VI, 2-3, den P. Zazoff in seiner der etruskischen Glyptik gewidmeten Schrift nicht erwähnt. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts befand sich die Gemme in Venedig im Besitz von A. Capello [19], an die Ermitage kam sie um 1800 aus der Sammlung

[15] A. Minto, *Populonia*, Firenze, 1934, p. 103.

[16] Zazoff, *op. cit.*, Nr. 24.

[17] Hom., *Il.* II, 446 f.

[18] Karneol. 1,0 cm x 0,6 cm. In der Ermitage seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 712. Культура и искусство Этрурии. Каталог выставки, Л., 1972, Nr. 217.

[19] Capello, *op. cit.*, Nr. 260.

von J. France in Wien [20]. Laut Köhler handelt es sich bei der Darstellung des Herakles, der mit seiner Keule einen Flügeldämon mit Schlangenbeinen erschlägt, um eine Szene aus der Gigantomachie. Doch haben wir es hier vielmehr mit einer etruskischen Auffassung anderer griechischer Mythen zu tun, nämlich mit dem Kampf zwischen Herakles und der Echidna oder der skythischen Göttin mit Schlangenbeinen, von der uns Herodot berichtet [21].

In der meisterhaften, klar ausgewogenen zweifigurigen Komposition der Gemme hat sich noch das Statische und Frontale des archaisches Schemas erhalten. Hier schon finden wir die wiederholt verwendete Rundperl-Technik « a globolo », mit deren Hilfe kleine Kügelchen (it. globolo) erzeugt wurden – ein Verfahren, dem in der Folgezeit eine besonders wichtige Rolle beschieden sein sollte. Der archaische Künstler betont mit ihrer Hilfe die an Bauch und Knien stark hervortretenden Muskeln; aus Kügelchen setzt sich auch die Keule des Herakles zusammen. Dieser Ermitage-Skarabäus kann mit dem angehenden 5. Jahrhundert v.u.Z. datiert werden.

Ein künstlerisch besonders wertvolles Meisterwerk etruskischer Glyptik stellt ein Karneol-Pseudoskarabäus mit Aias und Achill dar [22] *tavv.* V, 6; VI, 7 e 8, vormals im Besitz des französischen Sammlers Graf A. Caylus, später des Holländers Thoms und des berühmten Sammlers P. Crozat. Nach Rußland kam er im Bestand der Sammlung des Herzogs Louis Philippe von Orleans, die 1787 von Katharina II. erworben wurde. Die Gemme zeigt einen bärtigen Krieger in Panzer, Helm und Knemides, der, am Boden kniend, den nackten, leblosen Körper des getöteten Kampfgenossen über die Schulter gelegt, gleichsam im Begriff steht, seine Haltung zu verändern. Neben beiden Gestalten sind etruskische Schriftzeichen mit den Namen der Dargestellten angebracht: Aias und Achill (AIFAS - ACHELE). Diese Aufschriften ermöglichen eine Identifizierung gleicher Gruppen auf ähnlichen Skarabäen in Florenz und London. Die kleine geflügelte Figur am Fuße des Aias soll nach Köhler vom Künstler angebracht worden sein, um die ungeheuere Größe der Helden zu betonen, die der Höhe der Colosse auf dem Monte Cavallo gleichkommt. M. E. stellt die kleine geflügelte Figur die Seele des Achill (εἴδολον) dar und sie soll seinen kurz zuvor erfolgten Tod symbolisieren. Die mit Reliefdarstellungen reich verzierte Rückseite der Gemme ist inhaltlich mit der Szene auf der Vorderseite verbunden: anstelle des Käferrückens, auf dem man eine für diese Periode kennzeichnende detaillierte Darstellung der Flügel vorzufinden erwartet, ist eine meisterhaft gearbeitete Reliefdarstellung in Kameen-Technik zu sehen. Das geflügelte Fabelwesen, halb Frau, halb Vogel, mit traurig gesenktem Kopf, das sich mit den Fäusten gegen die Brust schlägt, ist nicht – wie Köhler meinte –

---

[20] *Musei Franciani descriptio*, I, Leipzig, 1781, Nr. 814. Karneol. 1,4 cm x 1,1 cm x 0,8 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 682. Культура и искусство Этрурии, Nr. 218.

[21] Herod. IV, 9.

[22] Karneol. 1,5 cm x 1,1 cm x 0,9 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 676. Культура и искусство Эрутрии, Nr. 219.

Thetis, die Mutter des Achill, sondern eine Sirene, deren Darstellung im Altertum häufig auf Grabmälern erscheint. Hier sehen wir ein eigenartiges Zusammenspiel dieser tragischen Gestalt mit Resten naturalistisch-detaillierter Wiedergabe des Käfers, seines Kopfes und der Gelenkfüße. Wir dürften es hier mit einem eigentümlichen glyptischen Palimpsestos zu tun haben: die Behandlung des Käferrückens ist archaisch, traditionsgebunden, die der Sirene dagegen individuell, gefühlsbetont. Gleich dem weiblichen Flügeldämon mit Schlangenfüßen auf der oben erwähnten Gemme dürfte die Sirene hier ein Einfall des etruskischen Steinschneiders gewesen sein, zeigen doch Werke der griechischen Glyptik keinen ähnlichen Schmuck auf Käferrücken.

Die Ermitage-Gemme mit Aias und Achill kann mit dem 1. Viertel des 5. Jahrhunderts v.u.Z. datiert werden; sie muß aus der Werkstatt eines einheimischen Meisters aus Caere oder Vulci hervorgegangen sein. Die ihr am nächsten stehenden Schöpfungen der Toreutik weisen auf die Nähe zu diesen blühenden Zentren etruskischen Kunstgewerbes des « Strengen Stils » hin [23].

Bei einer weiteren aus derselben Periode stammenden Gemme im Ermitage-Besitz handelt es sich um die Glaspaste von einem nicht mehr nachweisbaren Skarabäus. Sie zeigt einen jungen Héros in schwermütiger Haltung auf einem Stuhl, den tiefgeneigten Kopf auf den Arm stützend; daneben steht sein Name – Theseus (ΘESE) [24]. Diese aus der Sammlung des Barons Riedesel in Dresden stammende Gemme wurde schon im 18. Jahrhundert mit einer anderen verwechselt – einer größeren neuen Glaspaste aus der Sammlung des Herzogs Saint-Morys in Paris (1792) [25].

Der Namen des Achill (AΨLE) neben der gleichen trauernden Gestalt des Heros auf einem Skarabäus aus dem Britischen Museum und der des Polyneikes (ΦVLNICE) auf einer Gemme aus der Berliner Sammlung ermöglichen gleichsam einen Einblick in den Arbeitsprozeß des etruskischen Gemmenschneiders [26]. Das Motiv des schwermütig dasitzenden Heros dürfte auf die bekannte Freske « Der Untergang von Troja » des Polygnotos zurückgehen; später dann wurde der Gestalt, ohne daß an ihr etwas geändert worden wäre, ein beliebiger passender Name beigegeben – Theseus, Achill oder Polyneikes.

Ein ausgezeichnetes Muster des animalistischen Genres auf etruskischen Skarabäen des Strengen Stils bietet der Löwe auf einer Karneolgemme aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts v.u.Z. [27] *tav.* VI, 5-6. Die meisterhafte Anordnung

---

[23] Zazoff, *op. cit.*, S. 16.

[24] Jaspisimitation in Glaspaste. 1,2 cm x 0,9 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 870. Культура и искусство Этрурии, Nr. 220.

[25] Glasfluß. A. Caylus, *Recueil des antiquités*, VI, Paris, 1724, p. 107, pl. 36; J. J. Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, Roma, 1767, Nr. 101. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 2626.

[26] Zazoff, *op. cit.*, Nrr. 51, 54.

[27] Karneol, 1,4 cm x 0,9 cm x 0,7 cm. 1813 aus der Sammlung Mallia an die Ermitage gekommen. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 675. Культура и искусство Этрурии, Nr. 221.

dekorativer Elemente, die auf die archaische Behandlung eines löwenartigen Raubtiers durch den ionischen Künstler Aristoteiches zurückgeht, ist hier von einem Meister etruskischer Kleinkunst hervorragend nachgestaltet worden [28].

Un die Wende vom Strengen zum Freien Stil in der etruskischen Glyptik, also etwa um 470-460 v.u.Z., muß ein entfärbtes Skarabäen- Fragment aus der Ermitage entstanden sein. Es zeigt die Gestalt eines sein Haar im Lutherion waschenden Jünglings; unterhalb des Gefäßes ist ein junger Sklave in hockender Stellung zu sehen [29]. Nach der Aufschrift (ΠΕΛΕ) auf einer verlorengegangenen Gemme mit ähnlichem Motiv (vormals in der Sammlung des Fürsten Poniatowski) zu urteilen, zeigt der Ermitage-Skarabäus Peleus, den Vater des Achill. Es sei hier auf eine besondere Vorliebe der einheimischen Steinschneider in der Frühzeit etruskischer Glyptik für griechische Mythengestalten hingewiesen. Am häufigsten kommen Achill, Peleus, Theseus, Tydeus, Kapaneus, Amphiaraos und Jason vor. Zuweilen begleitet der Name einen kleinen Athleten, der sich – gleich dem auf der Ermitage-Gemme – die Haare wäscht oder sich nach dem Wettkampf mit der Strigilis säubert – gleich dem Berliner « Tydeus » [30].

Kunstwissenschaftler des 19. Jahrhunderts konnten nur mit großer Mühe die entsprechenden Stellen aus dem griechischen Mythographos finden, um dieses merkwürdige Nebenainander von Figuren zu deuten. So stellte Köhler – entgegen Winckelmanns Meinung – die Behauptung auf, der Peleus auf dem obenerwähnten Ermitage-Skarabäus sei nicht im Begriff, sein Haar den Göttern zu weihen – als Dankopfer für die Rückkehr des Sohnes aus Troja, dargestellt, sondern im Augenblick einer rituellen Reinigung nach der Ermordung seines Bruders Phocus [31]. Hierbei dürfte es sich um eine rein etruskische Auffassung der griechischen Sage handeln, die heute deuten zu wollen mangels schriftlicher Quellen der Etrusker selbst ein zu kühnes Unterfangen wäre.

Mit der Zeit drangen in die etruskische Glyptik auch einheimische mythologische Gestalten ein. Versuche, diese vom herkömmlichen, griechisch orientierten Standpunkt aus zu deuten, führten zu Schlußfolgerungen, die es nicht verdienen, ernst genommen zu werden, oder aber in eine Sackgasse. So kam es zu einer Fehldeutung des auf einem größeren Karneolskarabäus dargestellten weiblichen Flügelwesens mit einer winzigen geflügelten menschlichen Gestalt in der Hand, *tav.* V, 3, in denen Köhler, sich auf den zu Füßen der Frau liegenden Caduceus (Botenstab des Merkur) berufend, gemäß der griechischen Kunsttradition Merkur

---

[28] Vgl.: FURTWÄNGLER, *op. cit.*, Taf. VIII, 43.

[29] Entfärbter Karneol. 1,6 cm x 1,2 cm x 0,9 cm. In der Ermitage sei dem Ende des 18. Jahrhunderts. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 704. Культура и искусство Этрурии, Nr. 222.

[30] FURTWÄNGLER, *op. cit.*, Taf. XVI, 59. Bemerkenswert ist, daß es eine griechische Gemme mit ähnlichem Bild gibt, die dem etruskischen Meister als Vorlage gedient haben mag; der Name Tydeus konnte nicht mit übernommen werden, da auf griechischen Siegeln der Name des Besitzers oder der des Künstlers zu stehen pflegte.

[31] KÖHLER, *op. cit.*, S. 143.

(!) mit dem kleinen Bacchos erkannt haben will [32]. Zazoff bezeichnet die beiden Gestalten, ohne sie näher zu kennzeichnen, als Flügelfrau mit einem Flügeldämon [33]. Es erscheint jedoch geboten, den Sinn des Dargestellten im Totenglauben der Etrusker zu suchen: Der Caduceus weist eindeutig auf die Funktion des chtonischen Mercur Psychopompos hin; die sitzende Frau könnte die etruskische Proserpina oder vielmehr Lase sein, und das geflügelte Figürchen – in Anlehnung an den oben behandelten Pseudoskarabäus aus der Ermitage – die Seele des Verstorbenen – εἴδολον – Somit wäre das Dargestellte als Lase, dem Mercur die Totenseele überreichend, oder als Totenseele, von Mercur der Proserpina übergeben, zu deuten. Der Skarabäus gehört in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts v.u.Z.; er kam an die Ermitage 1787 mit der Sammlung des Herzogs von Orleans [34].

Es ist anzunehmen, daß der etruskische Künstler auch die kleine Gestalt eines von Circe mit Hilfe eines Zaubertrankes in ein Tier verwandelten Gefährten des Odysseus gleichfalls auf seine eigene, *tav.* VII, 7 auf italische mythologische Vorstellungen zurückgehende Weise aufgefaßt hat. Der Skarabäus mit diesem Bild stammt aus dem Besitz der neapolitanischen Königin Caroline Bonaparte (der nachmaligen Gräfin Lipona) [35].

Unter den zahlreicher vertretenen etruskischen Gemmen aus der Frühzeit des Freien Stils verdienen zwei besonders erwähnt zu werden. Die erstere, ein Achatskarabäus, der einen Skythen zeigt, kam 1873 an die Ermitage aus der Sammlung des Grafen L. A. Perowski. M. I. Maksimowa, eine hervorragende sowjetische Kennerin der Glyptik, hat diese Gemme erforscht und die Ergebnisse 1926 veröffentlicht [36]. Der kniend dargestellte Skythe *tav.* VII, 1 e 4 mit einem Pfeil ist von dem etruskischen Steinschneider mit genauer Kenntnis ethnographischer Merkmale und der Kleidung des fernen östlichen Volkes dargestellt und mit der Aufschrift « σκύθε » (Skythe) versehen worden. Die Gemme dürfte noch um die Mitte des 5. Jahrhunderts v.u.Z. entstanden sein. Groß ist die Versuchung, anzunehmen, sie könnte in des Grafen Perowski Sammlung aus einem Ausgrabungsfund im Süden Rußlands gekommen sein.

Die zweite Gemme *tav.* VII, 2-3 kam an die Ermitage aus der Sammlung des Odessaer Sammlers J. Ch. Lemmé; früher hatte sie dem Pariser Sammler

---

[32] *Ibidem*, S. 175. Karneol. 1,8 cm x 0,7 cm x 0,8 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 678. Культура и искусство Этрурии, Nr. 223.

[33] Zazoff, *op. cit.*, S. 150: « Eine sitzende Flügelfrau hält einen kleinen Flügeldämon ».

[34] Weitere Deutungen: 1) die « etruskische Victoria » (I. Raponi, *Recueil de pierres gravées*, Rome, 1786, pl. 71); 2) die Nymphe von Nysa mit Dionysos (I. Krause, *Pyrgoteles*, Halle, 1856, S. 168).

[35] Karneol. 1,2 cm x 0,8 cm x 0,6 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 688. In der Ermitage seit 1846 (vormals in der A. Mostras-Sammlung). Köhne, *op. cit.*, pl. III. Vgl. die etruskische Graburne (Raoul-Rochette, *Monuments inedits*, Paris, 1823, pl. LXI, 2) und zwei etruskische Spiegel (G.M.A. Richter, *Ancient Italy*, New York, 1956, fig. 83).

[36] Achat. 1,5 cm x 1,0 cm x 0,6 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 701. Siehe: М. И. Максимова, Этрусский скарабей с изображением скифа, СГАИМК, I. М., 1926, с. 267.

L. Fould gehört [37]. An den beiden Gestalten dieser Gemme haben Altertumsforscher immer wieder und wieder herumgerätselt. Odysseus und Tiresias, Odysseus und Telephus, zuletzt die von Furtwängler vorgeschlagenen Prometheus und Hephaistos scheinen dem Herumdeuten ein Ende gesetzt zu haben [38]. Die spannungsgelagene Bestrafungsszene des Titanen Prometheus durch Zeus, der dem Hephaistos befohlen hatte, denselben an einen Kaukasischen Felsen zu schmieden, geht hier nach Furtwängler auf ein Bild des Athener Malers Parrhasios zurück.

In der Tat spricht hier vieles für ein vom etruskischen Künstler, wenn auch vielleicht nicht direkt, als Vorbild benutztes monumentales Werk, nämlich der Umstand, daß der Hintergrund nicht neutral, sondern als ein Fels gedacht ist, an dem die Kette festgeschmiedet ist, sowie die in der Glyptik seltene en face-Darstellung des Gesichts des leidenden Helden und die gefühlsmäßig zum Ausdruck gebrachte Beziehung zwischen den beiden Antagonisten, Prometheus und Hephaistos.

Bekanntlich waren in der antiken Welt sogenannte « Parrhasios-Alben » weit verbreitet, die zahlreichen Künstlergenerationen als Lehrmittel dienten [39]. Wie dem auch sei, hier bietet sich zum zweitenmal für ein Werk der etruskischen Glyptik die Möglichkeit, mit ziemlicher Sicherheit die vom etruskischen Künstler benutzte Vorlage, auch diesmal eine griechische, zu nennen.

Auf ein Bild dürfte auch die Darstellung auf einem Skarabäus aus der Spätzeit des Freien Stils (Anfang des 4. Jh. v.u.Z.) zurückgehen *tavv.* V, 2; VII, 8, welcher sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts im Besitz des Sammlers A. Capello in Venedig befand [40]. Köhler sah in der Frau mit den beiden Kindern auf dem Arm Latona mit Apollo und Artemis, oder, da die Göttin unbeflügelt erscheint, Ortygia, die Amme der beiden göttlichen Kinder [41]. Unter Berufung auf Strabon erwähnt der Petersburger Kunstforscher ein Malwerk als Vorbild, das sich in Ephesos befunden hatte. Darüber hinaus ließ Köhler eine weitere Deutung des Dargestellten gelten – als Nacht mit ihren beiden Kindern Schlaf und Tod, wie sie die berühmte Kiste des Cypselus ziert. Es käme noch eine dritte Deutung in Frage – Medea mit ihren Kindern, im Begriff, ihre entsetzliche Rache an Jason zu nehmen. Das Sujet käme der um jene Zeit in Etrurien aufgekommenen Vorliebe für grausame, mörderische Geschichten durchaus entgegen.

Auf eschatologische Vorstellungen der Etrusker geht die Nemesis auf einem weiteren Ermitage-Skarabäus zurück [42]. Sie ist als geflügelte Frau mit einer Lanze

---

[37] Karneol. 1,8 cm x 1,4 cm x 0,8 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 679. Siehe: A. Chabouillet, *Description des antiquités de M. L. Fould*, Paris, 1861, p. 48, pl. 10.

[38] Furtwängler, *op. cit.*, III, S. 204. Vgl. Zazoff, *op. cit.*, Nr. 1206.

[39] Quintilianus, *Institutiones oratoriae*, XII, 10.

[40] Capello, *op. cit.*, Nr. 242. Karneol. 1,3 cm X 0,9 cm x 0,7 cm. In der Ermitage seit dem Ende des 18. Jahrhunderts aus der Sammlung von J. France. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 705. Культура и искусство Этрурии, Nr. 234.

[41] Köhler, *op. cit.*, S. 178.

[42] Entfärbter Karneol. 1,5 cm x 1,1 cm x 0,7 cm. In der Ermitage seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 681. Культура и искусство Этрурии, Nr. 235.

in der Hand und einem Rad zu ihren Füßen dargestellt. Diese Gestalt, die uns erstmals auf einem etruskischen Skarabäus des ausgehenden 4. Jahrhunderts v.u.Z. entgegentritt, findet in der Folgezeit auch in der römischen Glyptik weite Verbreitung, die bis zum Untergang der antiken Welt fortdauert [43].

Zum Kreis einheimischer religiöser Vorstellungen müssen die geflügelte Lase mit Kranz, vor einem Altar mit daraufliegendem Kopf stehend [44], gehören und eine Frau mit einem Tier, die sich über einen gleichfalls auf einem Altar liegenden Kopf beugt [45]. Die Darstellung auf einem weiteren Achatskarabäus dieser Gemmengruppe aus dem 4. Jahrhundert v.u.Z. läßt sich nur schwer deuten. Der Künstler hat eine fliehende Frauengestalt mit wehendem Haar und enganliegendem Chiton darzustellen versucht. Sie hält die Keule des Herakles und Botenstab oder Bogen in den Händen [46]. Es ist dies Omphale (?) oder vielmehr Lase, die ihrem Schützling die Waffen des sagenhaften Helden bringt.

Von besonders großem Interesse sind fern von Italien entdeckte etruskische Skarabäen-Funde. Solche Funde gab es auf dem griechischen Festland sowie auf Inseln des Ägäischen und des Adriatischen Meeres: auf Korfu, Melos und Zypern, auf Sardinien und Sizilien, auch in Jugoslawien und in der Türkei [47]. Furtwängler hat seinerzeit auf mehrere etruskische Skarabäen aus den Nekropolen griechischer Städte an der nördlichen Schwarzmeerküste aufmerksam gemacht [48]. Heute sind wir in der Lage, diese Gruppe etruskischer Gemmen-Funde von der Nordküste des Pontus Euxinus zu erweitern. Das zeitlich früheste Stück darin ist ein entfärbter Skarabäus aus Anapa, der den Herakles zeigt. L. Stephani hat ihn irrtümlicherweise zu den alexandrinischen und phönizischen Imitationen gerechnet, wie sie in großen Mengen in der gesamten griechisch-römischen Welt verbreitet waren [49].

Herakles, einer der Lieblingsheroen der Griechen, tritt uns hier in seiner italischen Spielart entgegen: der junge bartlose Heros sitzt an einer mit einer Löwenmaske verzierten Quelle, *tav.* X, 1. Etruskischen Sagen gemäß war Herakles ein Gott der Gewasser, Herrscher über die Elemente des Weltalls. Die Heilquellen wurden in Italien als « Heraklesbäder » bezeichnet, die Höhlen, in denen sie sich befanden, galten als Eingänge in die Unterwelt. In Italien hatte der Kult des Herakles, der in den Hades hinabstieg un die geheimnisvollen unterirdischen

---

[43] Vgl.: ГЭ, инв. Nr. Ж. 1897; X.1893.67.

[44] Sardonyx. Skarabäus. 1,4 cm x 0,9 cm x 0,5 cm. In der Ermitage seit 1813 aus der Mallia-Sammlung. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 680. Культура и искусство Этрурии, Nr. 242.

[45] Sardonyx. Skarabäus. 1,1 cm x 0,8 cm x 0,5 cm. In der Ermitage seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 872. Культура и искусство Этрурии, Nr. 241.

[46] Sardonyx. Skarabäus. 1,3 cm x 0,8 cm x 0,7 cm. In der Ermitage seit dem Ende des 18. Jahrhunderts – ГЭ, инв. Nr. 687. Культура и искусство Этрурии, Nr. 244.

[47] Zazoff, *op. cit.*, S. 216.

[48] Furtwängler, *op. cit.*, III, S. 193.

[49] CR, 1882/88, Saint-Petersburg, 1891, S. 40, Taf. II. Entfärbter Stein. 1,6 cm. x 1,2 cm. x 0,7 cm. ГЭ, инв. Nr. ГП. 1881.66. Siehe: О. Неверов, Этрусские скарабеи из Северного Причерноморья, СГЭ, вып. XL, 1975, с. 38.

Mächte bezwang, chtonischen Charakter. Die Anapa-Gemme, die in Stil und Themenkreis der etruskischen Toreutik aus dem 4. Jahrhundert v.u.Z. nahesteht, muß mit der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts datiert werden.

In einem Grab bei Kertsch wurde ein weiterer etruskischer Skarabäus aus dieser Zeit gefunden, *tav.* X, 2. Er zeigt die sehr allgemein behandelte Gestalt einer Frau, die ihr Haar in einem auf einem hohen Gestellet ruhenden Lutherion wäscht [50] – ein Motiv, das in der etruskischen Toreutik und Glyptik stark verbreitet war. Frühere Gemmen mit ähnlichem Motiv in Genf, Kopenhagen und in einer Privatsammlung haben einen Strichelkreis und weisen eine mehr ins Detail gehende Darstellung auf [51].

Unter den Gemmen, die den Grundstock der Ermitage-Sammlung bilden, gibt es einen etruskischen Skarabäus, der 1928 aus der Sammlung A. I. Nelidows an die Ermitage kam [52]. Er zeigt eine noch stärker verallgemeinernde Darstellung als die auf der Kertsch-Gemme und stellt gleichsam die nächste Entwicklungsstufe dieses Themas in der etruskischen Glyptik dar. Der Künstler hat mit nur einem einzigen Schneidewerkzeug gearbeitet, dem Rundperl. Bei dem früher entstandenen Kertsch-Skarabäus dagegen tritt dieses effektvolle, dekorativ wirkende Mittel noch neben Strichelung und einer gewissen Detailtreue auf. Beide Skarabäen müssen Ende des 4., Anfang des 3. Jahrhunderts v.u.Z. entstanden sein.

In der Umgebung von Kertsch, in einem Hügelgrab, das an der Straße nach Jenikale liegt, wurde der dritte etruskische Skarabäus gefunden. Diese Karneolgemme weist nur für etruskische Gemmen des 4.-3. Jahrhunderts v.u.Z. kennzeichnende Merkmale auf. Skarabäen, die zu jener Zeit in Etrurien massenhaft hergestellt wurden, verbreiteten sich über ganz Italien und darüber hinaus. Für diese sogenannten « a globolo-Gemmen » ist eine kühne, äußerst schematisch rundperlgeschnittene Darstellung kennzeichnend. Aus einzelnen globolo-Kügelchen « baut » der etruskische Steinschneider die Körper von Tier und Mensch, dabei rein dekorative Wirkung erzielend. Der Kertsch-Skarabäus dieser Art zeigt, *tav.* X, 3-4 einen Kentaur-Dendrophoros aus der Schlacht mit den Lapithen [53]. Die stärkste Ähnlichkeit mit der Gemme aus dem Kertsch-Fund weist ein weiterer, seit Anfang des 19. Jahrhunderts im Besitz der Ermitage befindlicher etruskischer Skarabäus aus dem Ende del 4., dem Anfang des 3. Jahrhunderts v.u.Z. [54].

---

[50] Entfärbter Stein an kleinem goldenem Bogen. 1,2 cm x 0,8 cm x 0,6 cm. – ГЭ, инв. Nr. П.1863.12. Siehe: Неверов, ук. соч., с. 39, рис. 2.

[51] M. L. Vollenweider, *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres et intailles*, I, Genève, 1967, Nr. 234; P. Fossing, *The Thorwaldsen Museum. Catalogue of the antique engraved gems*, Copenhagen, 1929, Nr. 55; Furtwängler, *op. cit.*, Taf. XVIII, 36.

[52] Karneol an kleinem goldenem Bogen. 1,8 cm x 1,3 cm x 0,7 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 713. Siehe: L. Pollak, *Klassisch-antike Goldschmiedearbeiten im Besitze A. I. von Nelidow*, Leipzig, 1903, Nr. 413.

[53] Karneol an kleinem goldenen Bogen. 1,2 cm x 0,8 cm x 0,5 cm. – ГЭ, инв. N., П.1874.85. Siehe: Неверов, ук. соч.. с. 41, рис, 8.

[54] Karneol. 1,5 cm x 1,1 cm x 0,7 cm. – ГЭ, инв. Nr. П.1834.84. Siehe: Неверов ук. соч., с. 39, рис. 6.

Ein Skarabäus derselben Gruppe wurde in der hellenistischen Nekropolis von Pantikapaion, gelegen an der Chausse von Karantin, gefunden. Auch er gehört, gleich dem obenerwähnten, zu den a globolo-Gemmen, *tav.* X, 5-6. Sehr ausdrucksvoll ist die Haltung des darauf dargestellten Stiers mit dem nach rückwärts gewandtem Kopf [55]. Ein ähnliches Stück findet sich unter den Gemmen, die 1813 mit der J. B. Mallia-Sammlung an die Ermitage kamen [56], *tav.* X, 7. Beide Gemmen müssen, wenn nicht aus derselben, so doch zumindest aus zwei stilverwandten etruskischen Werkstätten des 3. Jahrhunderts v.u.Z. hervorgegangen sein.

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts befinden sich im Besitz der Berliner Museen Gegenstände, die im Süden Rußlands gefunden worden waren und vormals den Sammlern Terlezki und Merle de Massonneau gehört hatten. Aus des letzteren Sammlung stammt ein auf dem Gelände des antiken Nymphaion gefundener Skarabäus [57]. Im a globolo-Stil nat der etruskische Steinschneider einen Hund dargestellt, der, den Kopf zurückgewandt, gleichsam zu seinem Herrn aufblickt. Für diese Berliner Gemme gibt es in der Ermitage ein Gegenstück, einen Skarabäus des 3. Jahrhunderts v.u.Z. aus der Mallia-Sammlung; die beiden Stücke stimmen weitgenend überein, so daß hier zwei von ein und demselben Künstler geschaffene Repliken vorliegen dürften [58].

Somit kann zu den Verbreitungsgebieten etruskischer Skarabäen neben Griechenland, den Inseln des Ägäischen Meeres und Kleinasien auch die nördliche Schwarzmeerküste gerechnet werden. Allerdings gibt diese Tatsache keineswegs Anlaß zur Annahme, es habe direkte Handelsbeziehungen zwischen etruskischen Städten einerseits und griechischen Siedlungen an der Nordküste des Pontus Euxinus anderseits gegeben, schon far nicht seit Ende des 5. Jahrhunderts v.u.Z., als die « tirrhenische Thalassokratie » verfiel; etruskische Erzeugnisse des 4.-3. Jahrhunderts v.u.Z. können nur durch Mittler in das nördliche Schwarzmeerküstengebiet gelangt sein [59].

Es war Köhler, der seinerzeit darauf hingewiesen hat, daß in der etruskischen Skarabäen-Sammlung Gemmen der Spätzeit, Erzeugnisse einer in Verfall geratenen Kunst überwiegen. So richtig die Beobachtung an sich ist, so wenig kann man das Werturteil ohne weiteres gelten lassen.

In jüngster Zeit ist in Fachkreisen wiederholt auf einen eigenartigen, für

---

[55] Entfärbtes Steinfragment an kleinem goldenem Bogen. 1,3 cm x 0,9 cm x 0,6 cm. – ГЭ, инв. Nr. П.1834.84. Siehe: Неверов, ук. соч., с. 41, рис. 8.

[56] Karneol. 1,3 cm x 0,9 cm x 0,6 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 933. Siehe: Неверов, ук. соч., с. 41, рис. 9.

[57] *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*, II. Berlin, München, 1969, Nr. 284.

[58] Karneol. 0,9 cm x 0,7 cm X 0,5 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 916. Siehe: Неверов, ук. соч., с. 41, рис. II.

[59] Es ist nicht ausgeschlossen, daß etruskische Erzeugnisse in dem behandelten Zeitabschnitt auf dem Landwege, von Norden her in diese Gegend gelangen konnten. Vgl.: I. Szilagyi, *Zur Frage des etruskischen Handels nach dem Norden*, in *Acta Antiqua Acad Hungaricae*, I, 1951, S. 459.

etruskische Werkstätten kennzeichnenden Konservatismus hingewiesen, auf das Zurückbleiben ihrer künstlerischen Entwicklung hinter der in Griechenland. Es kann sich dabei um eine Dauer der archaischen Entwicklungsphase der Glyptik gehandelt haben, die zurückzuführen wäre auf den gleichsam hypnotisch wirkenden Einfluß der ersten Lehrmeister der etruskischen Steinschneider. Bekanntlich ging Etrurien nach 480 v.u.Z. ihrer direkten Beziehungen zu Hellas verlustig, was die einheimischen Werkstätten veranlaßt haben mag, an dem einst Übernommenen festzuhalten, was den Erzeugnissen einen gewissen Anflug von Provinzialismus und handwerksmäßiger Routine verlieh.

Um diese Zeit jedoch, in der ersten Hälfte oder der Mitte des 4. Jahrhunderts v.u.Z., beginnen die etruskischen Künstler, gleichsam erwachend aus der griechischen « Hypnose », vielleicht nicht ohne Einfluß der Nachbarvölker, der Italiker und der Kelten, einen eigenen, bodenständigen, überaus effektvoll und dekorativ wirkenden Stil der a globolo-Gemmen zu entwickeln. In ihren schematisch aus Kombinationen von Kügelchen geschaffenen bildlichen Darstellungen, die sich durch weitgehende Verallgemeinerung und Stilisierung auszeichneten, entdeckten die etruskischen Künstler gleichsam von neuem die Freude an einem nicht traditionsgebundenen Kunstformschaffen. Dieser originelle Kunststil spiegelte getreu das Verhältnis der Etrusker zur Gemme wider. Es sei daran erinnert, daß diese in Etrurien nie als Siegel benutzt worden waren und somit die Notwendigkeit einer minutiösen Detailwiedergabe wegfiel. Die glattpolierten globolo-Kügelchen schlossen jegliche Detailtreue aus. Die etruskischen Skarabäen wurden nun zu dem, was sie längst hätten werden sollen, – zum effektvollen, nicht auf genaue Betrachtung aus nächster Nähe berechneten Schmuckgegenstand mit reichem Farbenspiel und kostbarer Goldeinfassung. Das im Britischen Museum befindliche Collier des Fürsten Canino (vormals in der Sammlung des Lucien Bonaparte) setzt sich aus 21 Skarabäen gerade dieser Art zusammen [60].

Die Entwicklung des neuen Stils war ein langwieriger Prozeß; er verlief in der Richtung auf eine ausgeprägte stilistische Einheitlichkeit zu und das Ausstoßen von Resten der alten, traditionsgebundenen Kunstart. Der neue Stil durchlief eine frühe, hochentwickelte und eine Spätphase. Dabei dürfte die kühne Stilisierung der Formen auf den a globolo-Skarabäen nicht nur auf den Einfluß von Nachbarvölkern zurückzuführen sein, sondern es machten sich hier vielmehr immanente Entwicklungstendenzen der etruskischen Kunst geltend, für deren Eigenart italienische Kunstforscher die treffende Bezeichnung « gusto anticlassico » prägten.

Aus der großen Gruppe der Ermitage-Skarabäen des Neuen Stils die noch in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v.u.Z. entstanden sein dürften, verdienen vier besonders erwähnt zu werden. Der erste (aus dem Besitz des Sammlers A. Capella) ist relativ groß und weist eine der ovalen Form kunstvoll angepaßte Komposition auf *tav.* VIII, 3. Trotz der fast ausschließlich verwendeten neuen

[60] Zazoff, *op. cit.*, Nr. Nr. 286-288.

Kunstart läßt sich in dem Dargestellten unschwer der Zweikampf zwischen Bellerophon und der Chimäre erkennen [61]. Der Künstler verwendet noch als Umrahmung den Strichelkreis, mit der Stichelspitze deutet er die Pferdemähne, die Rippen am Körper des Ungeheuers, auch andere Einzelheiten an.

Der zweite Ermitage-Skarabäus dieser Stilart hatte zu Beginn des 18. Jahrhunderts gleichfalls der A. Capella-Sammlung in Venedig angehört. Er zeigt den Zweikampf zwischen einem bewaffneten Krieger und einem Löwen [62]. Weist die Chimäre auf dem dritten Skarabäus (vormals in der Sammlung des Herzogs von Orleans) ein Nebeneinander der älteren, grafischen Detailwiedergabe und der effektvollen, plastisch durchgearbeiteten Gestaltung des Ganzen auf [63], so ist diejenige auf der vierten Gemme völlig im neuen a globolo-Stil gestaltet [64].

Als der neue ornamentale Stil im 4.-3. Jahrhundert v.u.Z. seine Blütezeit erlebte, wurde der archaische Strichelkreis von den etruskischen Künstlern aufgegeben; als Umrahmung kam nun eine kreisförmige Linie zur Verwendung. Die von den besten Steinschneidern dieser Zeit geschaffenen Gestalten wirken durchaus nicht trocken oder schematisch, sondern – trotz der Stilisierung – durchaus überzeugend in ihrer Vollblütigkeit. Bei aller Einfachheit der verwendeten Kunstmittel haben die Gestalten nichts Silhouettenhaftes an sich, sondern weisen eigenartige, klare Reliefabstufungen auf.

Auffallend sind die gegen Ende dieser Periode auftretenden kühnen « Abbreviaturen », wie etwa die en face-Darstellung zweier miteinander gleichsam verschmolzener Pferde, oder die wie ein Spiegelbild wirkende Darstellung derselben Tiere, die zuweilen spielkartenartig miteinander verwachsen erscheinen, *tavv.* IX, 6; IX, 12, ein einziges doppelköpfiges Fabelwesen darstellend.

Bei aller Bedingtheit der neuen künstlerischen Ausdrucksweise wagen sich etruskische Meister zuweilen an figurenreiche Szenen heran, so etwa auf einer Gemme, die eine Frau zeigt, welche ihren Kampfwagen auf eine liegende männliche Gestalt zu lenkt [65], *tav.* VIII, 4. Köhler glaubte darin eine Illustration zur griechischen Sage vom Tode des Oenomaus zu sehen. Jedoch liegt hier eher die Vermutung nahe, daß dem Dargestellten die italische Sage vom Tode eines etruskischen Königs von Rom, nämlich des Servius Tullius, zugrunde liegt [66].

Besonders anmutig wirken die schlichten Tierbilder aus dem 3. Jahrhundert

---

[61] Karneol. 1,8 cm x 1,5 cm x 0,9 cm. In der Ermitage seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Capello, op. cit., Nr. 257. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 714.

[62] Karneol. 1,5 cm x 1,2 cm x 0,8 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 684. In der Ermitage seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Capello, op. cit., Nr. 270.

[63] Karneol. 1,8 cm x 1,4 cm x 0,9 cm. In der Ermitage seit 1787. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 674. Культура и искусство Этрурии, Nr. 255.

[64] Karneol. Skarabäen-Fragment. 1,7 cm x 1,2 cm. In der Ermitage seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 742. Культура и искусство Этрурии, Nr. 254.

[65] Karneol. Skarabäen-Fragment. 1,6 cm x 1,2 cm. In der Ermitage seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 715. Культура и искусство Этрурии, Nr. 256.

[66] Liv., *Ab urbe condita,* I, 48.

v.u.Z., wie etwa die beiden spielenden Hündchen oder Kerberos, *tav.* V, 6; IX, 6, der dreiköpfige Hüter des Hades, der durchaus nicht grauenerregend, sondern eher komisch wirkt [67].

Als Muster für die konsequenteste Verwendung der neuen Stilmittel kann ein Skarabäus aus dem 3. Jahrhundert v.u.Z. gelten, der drei Gestalten in einem Boot zeigt, *tav.* IX, 8. Der Künstler muß hier ein traditionsreiches Sujet – die Entführung der Helena – verarbeitet haben [68].

Manche Motive auf späteren Skarabäen des a globolo-Stils können nur gedeutet werden unter Einbeziehung mehrerer Zwischenvarianten, *tav.* IX, 1, 2, 3-4. Sowerscheint die Darstellung des sich den Tod gebenden Aias auf den ersten Blick eher einem in seinem schweren Anzug unbeholfen tanzenden Taucher zu gleichen [69]. Und das in der etruskischen Glyptik so beliebte Motiv der Fahrt des Herakles Melkartos an den Gibraltar-Säulen vorbei in den Ozean hinaus wird in den späteren Wiederholungen durchaus nach den Regeln der modernen « Divisionismus »-Technik gestaltet [70]. Ein ganz gewöhnliches Hündchen wurde unter dem Stichel eines etruskischen Meisters des späteren Ornamentalstils zu einem unwahrscheinlich langen Dackel auf Rädern, und der Adler sieht eher einem drolligen Vogeljungen des Walt Disney ähnlich [71].

Auf dieser Etappe – Ende des 3., Anfang des 2. Jahrhunderts v.u.Z. – hört die Entwicklung der etruskischen Skarabäen auf. Noch im 3. Jahrhundert v.u.Z. wenden sich die Steinschneider der gesamten antiken Welt von den an einem sich drehenden Bogen befestigten Gemme zu Ringsteinen hin. Nicht ohne Einfluß ihrer Nachbarn, der Lateiner und der Griechen von Kampania, begannen auch die etruskischen Künstler ähnliche Siegel zu schneiden, die eine Zeitlang neben den herkömmlichen Skarabäen-Gemmen bestanden, auch noch dann, als überall – bis auf Etrurien – die alte Technik außer Gebrauch gekommen war [72].

Doch auch nach der völligen Einstellung der breitangelegten Erzeugung von Skarabäen der Spätphase bleiben die Traditionen der etruskischen Künstler noch

---

[67] Karneol. 1,6 cm x 1,2 cm x 0,7 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 925. Siehe: Capello, op. cit., Nr. 262; Karneol. 1,3 cm x 0,9 cm x 0,7 cm. – ГЭ, инв. Nr. Ж. 743. Культура и искусство Этрурии, Nr. Nr. 298, 304.

[68] Karneol. 1,2 cm x 0,9 cm x 0,6 cm. In der Ermitage seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. – ГЭ, инв. Nr. 726. Культура и искусство Этрурии, Nr. 309.

[69] Karneol. 1,6 cm x 1,2 cm x 0,7 cm. In der Ermitage seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. – ГЭ. инв. Nr. Ж. 734. Культура и искусство Этрурии, Nr. 313.

[70] Karneol. 1,3 cm x 0,9 cm x 0,7 cm. – ГЭ, инв. Nr.Ж. 719. Siehe: Capello, op. cit., Nr. 237, Nr. Ж. 786. Karneol. In der Ermitage seit 1813 aus der Mallia-Sammlung; Nr. Ж. 749. Karneol. 1,2 cm x 0,8 cm x 0,6 cm. In der Ermitage seit 1925 aus der Sammlung der Schuwalowos. – Культура и искусство Этрурии, Nr. Nr. 316, 317. Vgl.: О. Неверов, Мифический корабль Геракла, « Судостроение », 1975, Nr. 3, с. 61, рис. I.

[71] ГЭ, инв. Nr. Ж. 937, 911, 931, 6832; инв. Nr. Ж. 942 Культура и искусство Этрурии, Nr. Nr. 330-332, 335.

[72] W. Martini, *Die etruskische Ringsteinglyptik*, Berlin, 1971.

lebendig in nicht weniger zahlreichen italischen Gemmenfolgen des 2.-1. Jahrhunderts v.u.Z. Eine genaue Lokalisierung der Werstätten des späthellenistischen Italien, das Problem der Mitbeteiligung von Etruskern am Wirken dieser Werkstätten in bestimmtem Phasen – dies sind Fragen, deren Behandlung den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen würde.

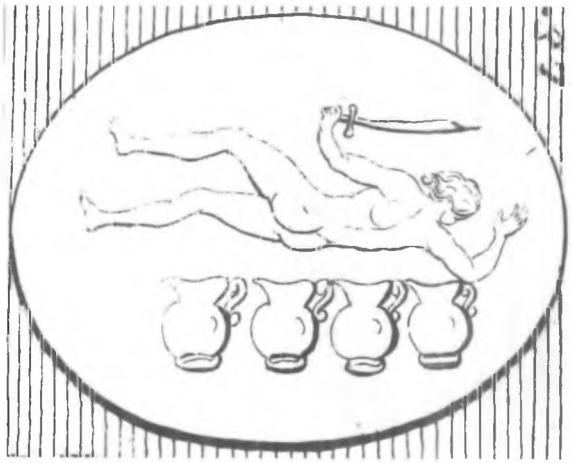
Oleg J. Neverov

1

2

3

4



5

6

7

8

Etruskische Skarabäen aus der Ermitage auf Kupferstichen des 17.-18. Jahrhunderts

4

3

2

1

8

7

6

5

Skarabäen des archaischen und des strengen Stils

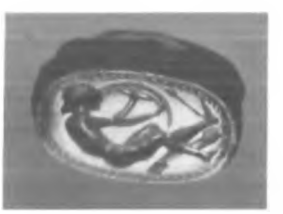
1

2

3

4

5



6

7

8

Skarabäen des freien Stils der klassischen Epoche

Skarabäen aus der Frühzeit des ornamentalen a globolo-Stils

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

Skarabäen der Blütezeit und des späten ornamentalen a globolo-Stils

1

2

3

4

5

6

7

Etruskische Skarabäen aus Ausgrabungsfunden im nördlichen Schwarzmeerküstengebiet