

## I. DIE ANFÄNGE DER ETRUSKOLOGIE WINCKELMANN'S VORLÄUFER

Studien zur Geschichte, Kultur und Kunst der Etrusker gab es bereits lange vor Winckelmann. Bemerkenswert waren vor allem die Arbeiten von vier Antiquaren. Dies sind zum Ersten der Dominikaner Pater Annio da Viterbo (eigentlich: Giovanni Nanni, 1432–1502), zum Zweiten der in Schottland geborene Thomas Dempster (1579–1625), der an der Universität von Pisa Jura lehrte, zum Dritten der Florentiner Politiker Filippo Buonarroti (1661–1733) und zum Vierten der Florentiner Gelehrte Antonio Francesco Gori (1691–1757).

Der Dominikaner Annio da Viterbo hatte bereits in der Renaissance eine Geschichte der Antike in 17 Büchern verfaßt, die 1498 in Rom (weitere Ausgaben: Paris 1512, 1515) unter dem Titel „*Antiquitates variae*“ erschien und in drei Büchern auch die Geschichte der Etrusker und der etruskischen Stadt Viterbo behandelte. Das Werk basiert größtenteils auf angeblich antiken Quellen, von denen der Pater behauptete, er habe sie in Mantua neu entdeckt. Dabei handelte es sich vorgeblich um bislang unbekannte Schriften des lateinischen Historikers Quintus Fabius Pictor (ca. 254–201 v. Chr.), des römischen Dichters Catull (1. Jh. v. Chr.) und des fiktiven Historikers Berossos Chaldäus sowie verschiedener anderer Autoren. Diese Schriften hatte Annio da Viterbo jedoch selbst verfaßt. Um die Täuschung perfekt zu machen, edierte er sie mit umfangreichen philologischen und historischen Kommentaren. Unter anderem leitete er aus seinen „Quellen“ ab, daß die Etrusker ein wesentlich älteres Volk als die Griechen und Römer waren und vom biblischen Noah abstammten; daher hätten die etruskische und hebräische Sprache auch eine gemeinsame Wurzel, was sich u.a. schon in der Linksläufigkeit beider Schriften zeige.

Nachdem der französische Gelehrte Joseph Justus Scaliger (1540–1609) den Nachweis erbracht hatte, daß viele der von Annio benutzten Quellen Fälschungen waren, übernahm es Thomas Dempster (1579–1625) im Auftrag der Medici nochmals, die antiken Schriftquellen über die Etrusker zu sammeln und auszuwerten, wobei er zwar viele, aber keineswegs alle gefälschten Schriftzeugnisse aussonderte. Die ihm entgangenen Fälschungen markierten die Herausgeber der postumer Veröffentlichung seines Werkes – soweit sie sie erkannten – im Literaturverzeichnis (Dempster Bd. II S. 543–553) mit einem Sternchen.

Dempster unterteilte sein Werk „*De Etruria Regali*“ (Kat.-Nr. I.1) in sieben Bücher. Das erste ist eine allgemeine Kulturgeschichte, die anhand antiker Schriftquellen auf Herkunft und Namen der Etrusker, ihre Sprache, Religion, Gesetze, politische Verfassung und Künste eingeht. Im zweiten Buch wird über die einzelnen Könige und im dritten über die „Erfindungen“ der Etrusker berichtet. Da Dempster in Anlehnung an Annio überzeugt war, daß das Volk älter als Griechen und Römer sei, konnte er ihm fast jede Erfindung zuschreiben: die Erfindung der Götter und sakraler Handlungen, die Erfindung des Tempelbaus, aber auch die Erfindung der Stadtbefestigungen, diverser Kleidungsstücke und Insignien, wichtige Neuerungen in der Medizin, Musik, Kriegskunst, Schifffahrt etc. etc. Die Bücher vier bis sechs widmen sich der Landeskunde: den Bergen und Flüssen, den literarisch überlieferten antiken Städten und Orten, vor allem aber auch der Geschichte der noch existierenden etruskischen Städtegründungen, wie Pisa, Luca, Arezzo, Cortona, Perugia usw. Das siebente Buch postuliert die etruskische Herkunft der Medici-Familie und schildert deren Geschichte.

Aus unbekanntenen Gründen ließen die Medici Dempsters ganz auf antiken und spätantiken Schriftquellen basierendes kulturhistorisches Werk nicht drucken. Es blieb liegen und wurde schließlich Thomas Coke (1697–1759), dem Earl of Leicester (der Erbauer von Holkham Hall), auf seiner „Grand Tour“ (1713–1718) zum Kauf angeboten. Coke, der stolz auf die Leistungen seines längst verstorbenen Landsmannes war, erwarb und publizierte es. Doch zuvor wurde es mit Hilfe eines Anhangs auf den neuesten Stand der Forschung gebracht. Denn seit Dempsters Tagen waren viele archäologische Entdeckungen gemacht worden, die geeignet waren, die aus der antiken Literatur gezogenen Erkenntnisse zu überprüfen und zu veranschaulichen. Mit der Ausarbeitung des archäologischen Anhangs wurde Filippo Buonarroti beauftragt. Dem Impressum zufolge erschien das Werk dann 1723–1724 in Florenz; tatsächlich wurde der zweite Band aber erst 1726 publiziert. Die beiden Bände umfassen 464 bzw. 555 Seiten sowie Buonarrotis Anhang von 110 Textseiten und 93 Tafeln.

Buonarroti, ein Nachkomme Michelangelos, stammte aus einer angesehenen Florentiner Familie und wirkte als Jurist und Politiker viele Jahre am Hofe Cosimo III. Medici. Zwischenzeitlich, 1684–1699, lebte er aber auch in Rom im Hause des Kardinals Gasparro di Carpegna (1625–1714). Dort begann er, antiquarische Studien zu treiben und veröffentlichte 1698 die Bronzemünzen der römischen Kaiserzeit aus der Sammlung Carpegna. Wieder zurück in Florenz widmete er sich neben seinen Pflichten als Politiker weiter der Altertumskunde und publizierte 1716 frühchristliche Glasbecher mit Goldeinlagen und 1723–1726 den hier interessierenden Anhang zu Dempsters „Etruria Regali“.

Alle drei Werke sind methodisch Vorbildlich ausgearbeitet. Buonarroti verzichtete weitestgehend auf Spekulationen, er begann seine Untersuchungen stets auf der Grundlage von In- bzw. Aufschriften: den Legenden der Münzen, den Texten auf den Goldbechern und den Inschriften auf etruskischen Spiegeln, Urnen oder Bronzestatuetten und Statuen wie dem Arringatore (Kat.-Nr. I.6). Mit Hilfe der Aufschriften konnte er die Münzen und Goldbecher zunächst relativ sicher datieren, um sich dann Gedanken über die Bedeutung der Darstellungen zu machen. Und die Inschriften auf den genannten etruskischen Denkmälertypen, die ja in einer eigenen etruskischen Schrift abgefaßt sind, gaben ihm die Sicherheit, daß er Dempsters Werk tatsächlich nur mit etruskischen Werken illustrierte und nur aus ihnen Schlüsse zur etruskischen Mythologie, Religion und Kultur zog. Lediglich bei einer Denkmälertypen wich er von seinem Grundsatz, nur inschriftlich gesicherte Werke als etruskisch zu betrachten, ab: Dies waren die oft in etruskischen Gräbern gefundenen schwarz- und rotfigurig verzierten antiken Vasen. Wie sich später herausstellte, waren die meisten von ihnen nicht etruskisch, sondern aus Griechenland importiert.

Dank Buonarrotis disziplinierten Arbeitsweise lag seit 1726 mit Dempsters „De Etruria Regali“ ein Kompendium vor, das eine gute Grundlage für die weitere Erforschung der etruskischen Geschichte, Kultur und Kunst geboten hätte.

Doch einer der produktivsten Altertumsforscher jener Zeit, der Florentiner Theologe Antonio Francesco Gori (1691–1757), der vor allem durch seine Publikationen zum Columbarium der Freigelassenen der Livia (Florenz 1727) und zu diversen Medici-Sammlungen im „Museum Florentinum“ I–XII (Florenz 1731–1766) bekannt wurde, hatte eine Menge Zeichnungen mit archäologischen Fundstücken aus der Toskana in diversen Adelspalästen gesammelt. Mit ihnen glaubte er, die Götter, Mythen und Sakralgebräuche der Etrusker sowie ihre Kultur des Alltags noch weit umfassender illustrieren zu können, als dies Buonarroti gelungen war. In seinem „Museum Etruscum“ I–III (1737–1743; Kat.-Nr. I.2) publizierte er, thematisch geordnet, auf rund 200 Tafeln vor allem Bronzestatuetten, aber auch Bronzespiegel, Aschenkisten, Münzen und Vasen. Viele Fundstücke konnte er Dank ihrer Inschriften, ihrer Ikonographie

## I.1

Thomas Dempster / Filippo Buonarroti

Thomae Dempsteri de Etruria regali libri VII: Nunc primum editi curante Thoma Coke.

Florentiae, Apud Johannem Cajetanum Tartinium, & Sanctem Franchium Ex Typographia Michaelis Nestenus, 1723–1724.

Gotha, Forschungsbibliothek Inv.-Nr. Ant. 2° 129/1  
H 35,5 cm, B 24,5 cm

Thomas Dempster (1579–1625) verfaßte im Auftrag Cosimo II. Medici von ca. 1616–1619 in Latein die „Sieben Bücher über das königliche Etrurien“. Das Manuskript wurde aus unbekanntem Gründen zunächst nicht veröffentlicht. Rund hundert Jahre später fiel es Thomas Coke in die Hände, der es von Filippo Buonarroti (1661–1733) um einen Anhang (Ad Monumenta Etrusca operi Dempsteriano addita explicationes et conjecturae) erweitern ließ und dann herausgab. Dempster hatte die antiken Schriftquellen zur Geschichte und Kulturgeschichte der Etrusker gesammelt und ausgewertet. Buonarroti hingegen versuchte, Dempsters Aussagen mit Hilfe der inzwischen zahlreich entdeckten etruskischen Denkmäler auch archäologisch zu untermauern und anschaulich zu machen. Auf über hundert Tafeln stellte er Urnen, Spiegel und Bronzen vor, die sich durch ihre Inschriften als etruskische Erzeugnisse zu erkennen gaben. Dies war der Beginn der archäologischen Auseinandersetzung mit den Etruskern.

A.R.

Lit.: L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento: Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Ausst.-Kat. Bologna 1983–1984, Bologna 1983 S. 187–188 Nr. 5; L'Accademia etrusca, Ausst.-Kat. Cortona 1985, hrsg. von Paola Barocchi, Daniela Gallo, Milano 1985 S. 207 Nr. 210; Mathias René Hoffer, Die Sinnlichkeit des Ideals. Zur Begründung von Johann Joachim Winckelmanns Archäologie, Stendal 2008 S. 91–94.



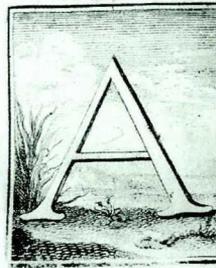
Vas fictile Peruriae apud Flob. de Anvidese

## AD MONUMENTA ETRUSCA

### EXPLICATIONES ET CONJECTURÆ.

#### §. I.

*Quæ ad Etruscorum religionem spectant: & de anathematibus  
& ornamentis, simulacris Deorum ab Etruscis  
apponi solitis.*

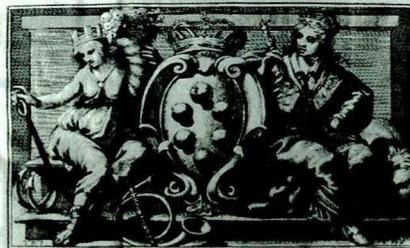


B Etruscorum in rebus sacris superstitiosa religione, sat Autorum testimonio celebrata, initium merito ducimus: ac antequam de eorum Diis agere instituamus, præfari nobis liceat id, quod non parum auxilii ad dignoscenda ipsa Deorum simulacra præstiturum esse speramus; Etruscos scilicet Deorum imaginibus, quod apud plures nationes in usu fuit, addere consuevisse insignia quædam, quæ pro sacris augustisque habuere. Et primum videre licet, Etruscos alas sæpius quibusdam Diis tribuere solitos. Hinc in anaglyphis sepulchralium urnarum passim occurrunt Dæ quædam ferales, faces ferentes, ejusdem, vel

con-

Abb. 2  
Kat.-Nr. I.1

THOMÆ DEMPSTERI  
DE  
ETRURIA REGALI LIBRI VII.  
NUNC PRIMUM EDITI  
CURANTE  
THOMA COKE  
MAGNÆ BRITANNIÆ ARMIGERO  
REGIÆ CELSITUDINI  
JO: GASTONIS  
MAGNI DUCIS ETRURIÆ.



FLORENTIÆ. M.DCC.XXIV.

Abb. 3  
Kat.-Nr. I.1

oder ihrer Kleidertracht als etruskisch identifizieren. Da ihm jedoch auch oft schon ein toskanischer Fundort oder ein altertümliches Aussehen (zu Unrecht) als Beleg für eine etruskische Herkunft genügten, enthält sein Werk eine große Menge römischer Bronzen und – wie ja auch schon Dempsters „De Etruria regali“ (Kat.-Nr. I.1) – zahlreiche griechische Vasen. Eines der berühmtesten Kunstwerke, das Gori aufgrund seines Fundortes fälschlich den Etruskern zuschrieb, ist die lebensgroße Bronzestatue des sog. Idolino (Kat.-Nr. I.4), die 1530 in Pesaro gefunden worden war und in Florenz im Museo Archeologico steht. Die in Arezzo gefundene Athena vom Typus Vescovali (Kat.-Nr. I.7), ebenfalls in Florenz im Museo Archeologico (Inv.-Nr. 248; GK Denkmäler Nr. 417), ist eine andere bedeutende, aufgrund ihres Fundortes ebenfalls fälschlich als etruskisch bezeichnete Statue. Viele Kleinbronzen könnte man anschließen. Die entscheidende Frage, „Was ist etruskisch und woran erkenne ich das?“, war noch nicht geklärt. Buonarroti war sie methodisch richtig, aber restriktiv angegangen, indem er fast ausschließlich etruskisch beschriftete Kunstwerke als solche anerkannt hatte. Gori hatte – vom Ansatz her ebenfalls richtig – versucht, Fundort, Stil und Ikonographie als weitere Indizien zu berücksichtigen. Aus Unkenntnis des archaischen griechischen Stils hatte er aber fälschlich alle altertümlich wirkenden Kunstwerke den Etruskern zugeschrieben.

Literatur zu Dempster, Buonarroti, Gori: Mauro Cristofani, *La scoperta degli Etruschi. Archeologia e Antiquaria nel 700*, Roma 1983 S. 15–43; Mathias Hofter, *Die Sinnlichkeit des Ideals. Zur Begründung von Johann Joachim Winckelmanns Archäologie* (Stendaler Winckelmann-Forschungen 7), Stendal 2008 S. 91–97; NP XIII – Rezeptionsgeschichte (1999) Sp.1054–1057 s. v. Etruskologie (Friedhelm Prayon); *Die Etrusker und Europa*, Ausst.-Kat. Berlin 1993, Paris, Mailand 1992 S. 276–291 (Mauro Cristofani).

*Um das Blad voll zu machen, gebe ich Ihnen zu bemerken, daß die mehresten Florentiner von Rom reden, wie wir von der Hauptstadt des Großen Mogols sprechen würden: der berühmte Gori, der nichts als Altertümer kannte, hat Rom nur aus dem Kupfer gekannt [...].*

(Winckelmann an einen Bekannten am 23. Juli 1766)

## I.2

## Antonio Francesco Gori

Museum etruscum exhibens insignia veterum etruscorum monumenta, Bd. I–III.

Florentiae, in aedibus auctoris, Caietanus Albizinius typographus, 1737–1743  
Gotha, Forschungsbibliothek Inv.-Nr. Ant. 2° 61 /1  
H 45 cm, B 37 cm

Antonio Francesco Gori (1691–1757), stellte in den drei Bänden des „Museum etruscum“ archäologische Funde aus etlichen Privatsammlungen der Toskana vor, die er aufgrund ihres Fundortes, ihrer Bildsprache und ihres Stils für etruskisch hielt. Darunter befanden sich allerdings große Mengen griechischer Vasen und römischer Bronzen. Gori wollte sie in die Zeit vor dem Trojanischen Krieg datieren, weil er bei einigen Ähnlichkeiten zur ägyptischen Kunst sah.

A.R.

Lit.: L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento: Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Ausst.-Kat. Bologna 1983–1984, Bologna 1983 S.153–154 Nr. 11; Mathias René Hofer, Die Sinnlichkeit des Ideals. Zur Begründung von Johann Joachim Winckelmanns Archäologie, Stendal 2008 S. 94–97.

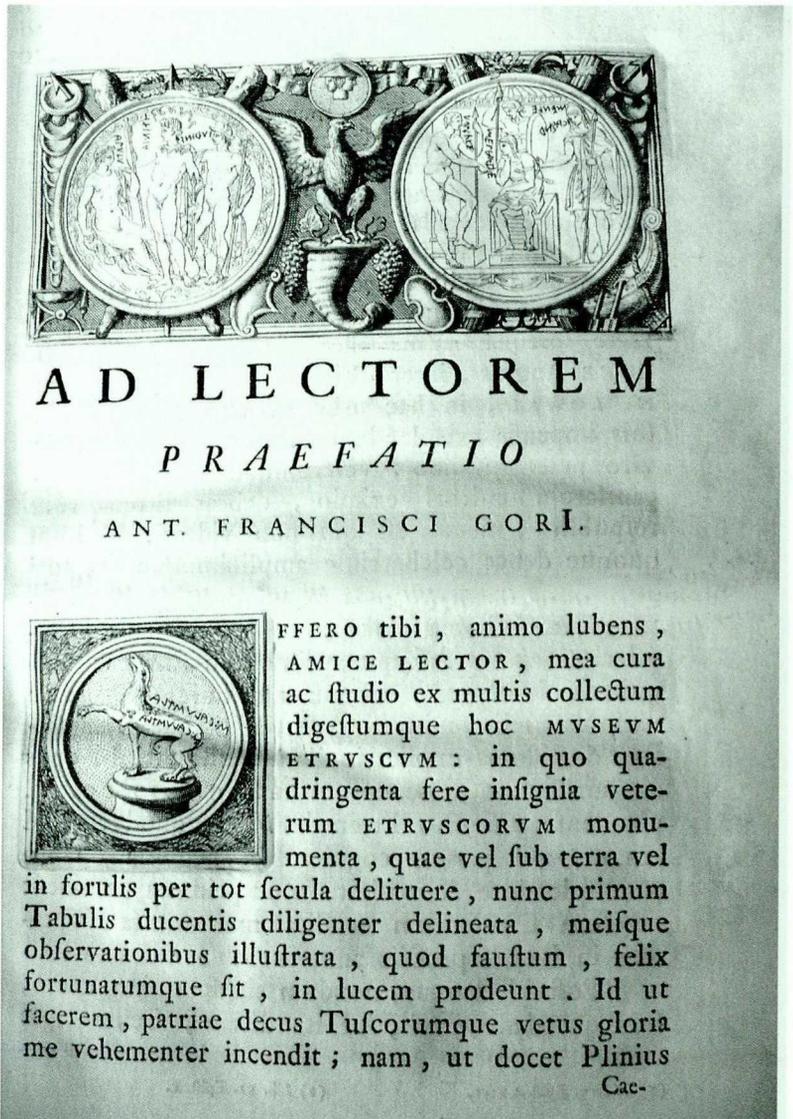


Abb. 4  
Kat.-Nr. I.2

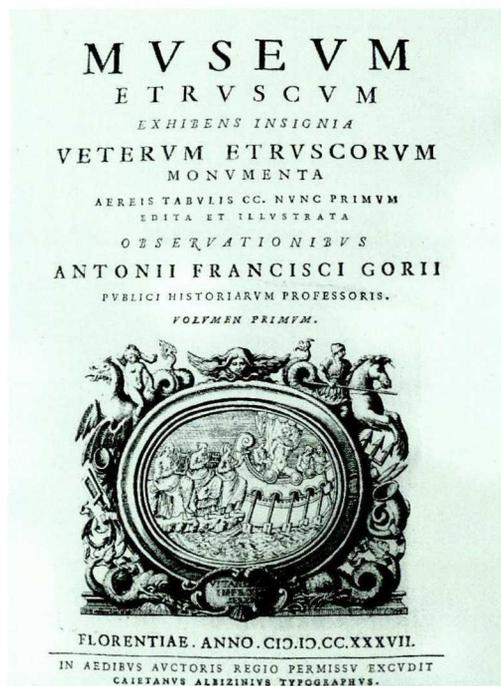
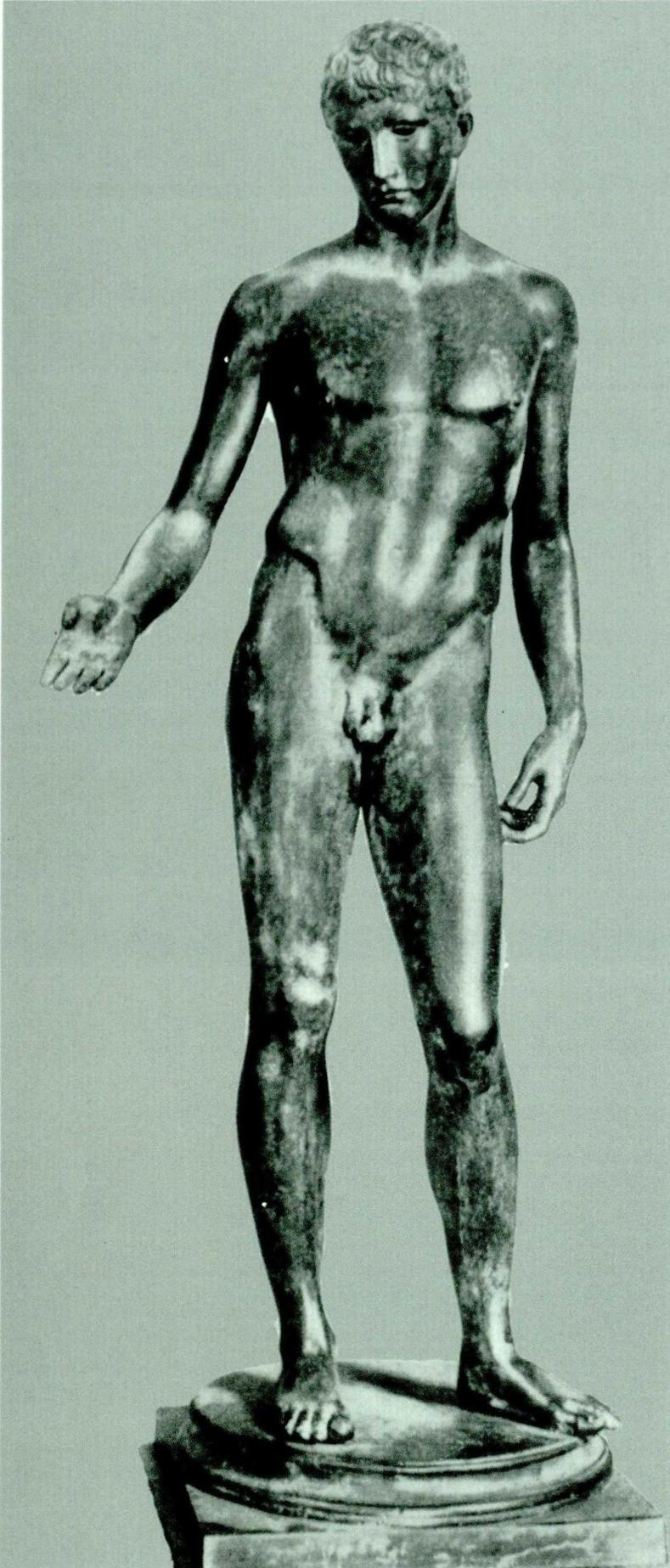


Abb. 5  
Kat.-Nr. I.2



### I.3 Griechisch oder etruskisch? (Abb. 6) Statue eines Jünglings sog. Idolino

Gipsabguß nach einer Bronzestatue in Florenz, Museo Archeologico Inv.-Nr. 1637.

Um 50 v. Chr.

Stendal, Winckelmann-Museum Inv.-Nr. WM-VI-c-42  
H 1,48 m

Antonio Francesco Gori bildete die Jünglingsstatue unter der Bezeichnung: *Genius publicus Etruscorum* ab (Ausgabe Nürnberg 1770 S. 46 Taf. 14,8). Er glaubte, sie habe in der rechten Hand eine Opferschale gehalten und ein Opfer dargebracht und sei ganz allgemein als etruskische Schutzgotttheit zu deuten. Er hielt sie für ein herausragendes Werk eines etruskischen Künstlers. Winckelmann verwies hingegen darauf, daß die Haare der Statue ebenso wiedergegeben seien wie an einer Büste aus Herkulaneum (Neapel, Museo Nazionale Inv.-Nr. 4885), die vom griechischen Künstler Apollonios signiert ist. Deshalb hielt er es zunächst nur für möglich, später aber für sicher, daß auch der *Idolino* eine griechische Arbeit sei. Heute wissen wir zwar, daß die Signatur auf der zum Vergleich herangezogenen Neapler Büste von einem griechischen Kopisten stammt. Das der Kopie zu Grunde liegende Original wurde jedoch gegen 440 v. Chr. von dem berühmten griechischen Bildhauer Polyklet geschaffen. Aufgrund der von Winckelmann erkannten Verwandtschaft zwischen dem *Idolino* und der Büste meinte man bis ins 19. Jh., daß auch der *Idolino* von Polyklet stamme. Nach heutigem Wissensstand ahmt die Statue den Stil des Polyklet jedoch nur nach und ist wesentlich jünger. Wahrscheinlich hielt sie in den Händen bronzene Weinranken, an denen Lampen befestigt waren und gehörte zum Mobilien eines reichen Hauses.

A.R.

Lit.: s. GK Denkmäler Nr. 550; Heinrich Meyer, in WA III S. 393–394 Anm. 665; Antiken in Stendal S. 96 Nr. G 5.

## I.4 (Abb. 7)

**Johann Joachim Winckelmann**

Geschichte der Kunst des Alterthums, 1. Auflage Dresden 1764. In der Waltherischen Hof-Buchandlung.

Stendal, Winckelmann-Gesellschaft Sign. WG-AA 1764 4°. Aufgeschlagen: Frontispiz mit der etruskischen Gemme „Fünf Helden“ und Winckelmanns Titelsatz: Mitglied der „Hettrurischen [Akademie] zu Cortona“

Wie der Titel schon andeutet, behandelt Winckelmanns Werk nicht nur die Kunst der Griechen und Römer, sondern aller damals archäologisch nachgewiesenen Völker des Altertums: So, neben der Kunst der Ägypter, Perser, Phönikier und Sarden, auch die der Etrusker. Wie wichtig ihm dabei die etruskische Kunst war, belegt zum einen die auf dem Titel abgebildete etruskische Gemme mit den fünf Helden vor Troja (s. Kat.-Nr. V.43) und zum anderen der Hinweis unter seinem Namen, daß er Mitglied der „Hettrurischen Akademie zu Cortona“ war.

A.R.

Lit.: Mathias René Hoffer, Die Sinnlichkeit des Ideals. Zur Begründung von Johann Joachim Winckelmanns Archäologie, Stendal 2008 S. 94–97.

## I.5 Römisch oder Etruskisch? (Abb. 8)

**Kopf des sog. Brutus, um 300 v. Chr.**

Gefärbter Gipsabguß nach dem Original in Rom, Palazzo dei Conservatori Inv.-Nr. 1183

Altenburg, Lindenau-Museum o. Inv.-Nr.

H des Kopfes 0,32 m, H mit Büste 69 cm

Der Kopf ist antik, die Büste modern. Ursprünglich gehörte der Kopf zu einer etwas überlebensgroßen Statue oder einem Reiterstandbild.

Der Kopf ist mindestens seit dem 16. Jh. bekannt. Er galt damals als Bildnis des Lucius Junius Brutus, des legendären Begründers der römischen Republik. Winckelmann (GK2 S. 541) meldete als erster Zweifel an der Benennung an. Dennoch galt der Kopf aufgrund des eingebürgerten Namens immer als römisches Werk. Erst im 20. Jh. wurden Griechen, Samniter und vor allem Etrusker als Schöpfer in Betracht gezogen. Die heute übliche vage Bestimmung als „mittelitalisches Werk nach griechischen Vorbildern“, zeugt von der anhaltenden Unsicherheit bei der Bestimmung.

A.R.

Lit.: S. GK Denkmäler Nr. 797.

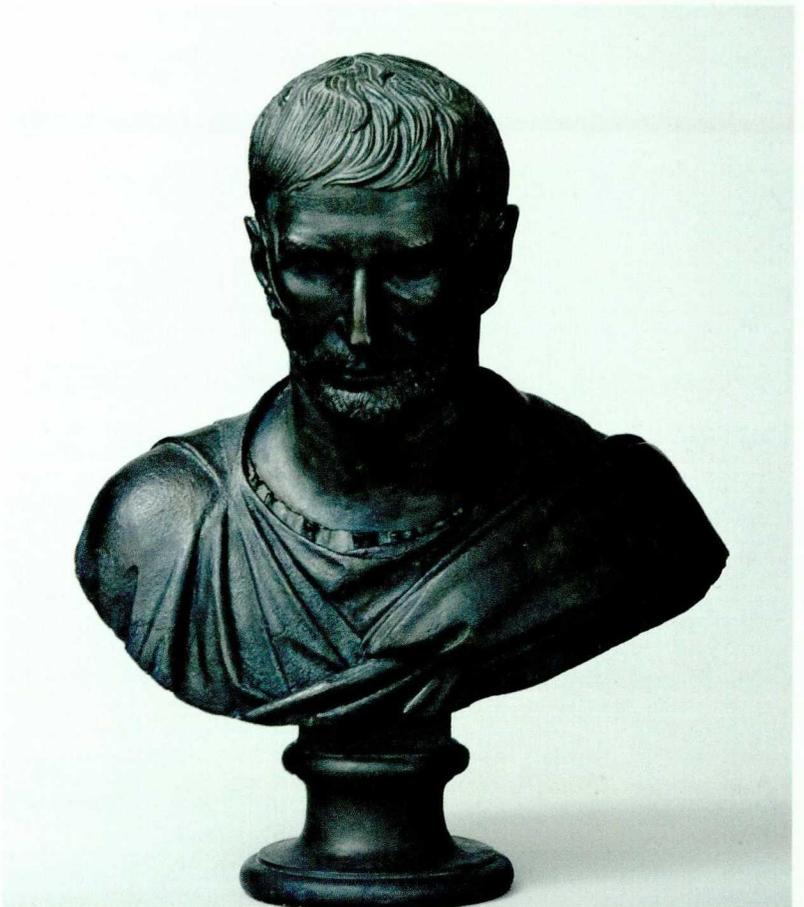




Abb. 9  
Kat.-Nr. I.6

### I.6 Sicher etruskisch. Arringatore (Redner)

Foto nach der Statue in Florenz, Museo Archeologico Inv.-Nr. 3. Um 100 v. Chr., aus Perugia  
H 1,79 m

Die Porträtstatue wurde 1566 in Pila bei Perugia gefunden. Sie ist am Mantelsaum mit etruskischen Schriftzeichen als Porträt des „Aule Metle“ bezeichnet. Dank der Inschrift galt sie schon immer als etruskisches Werk. Sowohl Buonarroti als auch Gori nahmen sie in ihr Werk über die Etrusker auf und deuteten sie als Statue eines Wahrsagers. Winckelmann lehnte diese Interpretation zu Recht ab und datierte die Statue aufgrund ihres Stils, der durch eine naturnahe, realistische Gesichts- und Körperbildung gekennzeichnet ist, richtig in die Spätzeit der etruskischen Kunst. Die Statue dürfte gegen 100 v. Chr. geschaffen worden sein und stellt ihrer Tracht nach einen höheren Beamten dar. Wegen der redend erhobenen Hand wird die Figur als Arringatore (ital.: Redner) bezeichnet.

A.R.

Lit.: GK Denkmäler Nr. 129; Dempster / Buonarroti (wie Kat.-Nr. I.1) Taf. 40.



Abb. 10  
Kat.-Nr. I.7

### I.7 Etruskisch, griechisch oder römisch? Statue der Athena (Typus Vescovali-Arezzo)

Foto nach der Bronzestatue in Florenz, Museo Archeologico Inv.-Nr. 248

Die Statue wurde 1554 in Arezzo, in Etrurien gefunden. Die untere Hälfte der Statue ist komplett ergänzt.  
H 1,55 m

Gori hatte die Statue wegen ihres Fundortes in sein „Museum etruscum“ aufgenommen (Ausgabe Nürnberg S. 16 Taf. 5,3) und als „Minerva victrix“ bezeichnet. Winckelmann bezweifelte ihren etruskischen Ursprung aufgrund ihrer Gesichtszüge, die dem griechischen Ideal entsprechen, und datierte sie in die Zeit des Untergangs der Etrusker. Die heutige Forschung folgt ihm weitestgehend, wenn sie vermutet, daß es sich um eine römische Umbildung des 2. oder 1. Jh. v. Chr. nach einer griechischen Statue der Zeit um 470–460 v. Chr. handelt.

A.R.

Lit.: s. GK Denkmäler Nr. 417.

## I.8 Antik oder mittelalterlich? Kapitolinische Wölfin

Foto nach dem Original in Rom, Palazzo dei Conservatori  
Inv.-Nr. S 1181  
H 0,75 m, L 1,29 m

Die berühmte, Romulus und Remus (die mythischen Stadtgründer Roms) säugende Wölfin wurde erstmals von Winckelmann der etruskischen Kunst zugerechnet. Er verwies darauf, daß antiken Schriftquellen zufolge viele alte Kunstwerke in Rom von etruskischen Künstlern gefertigt worden seien. Dies werde, dem Stil nach zu urteilen, auch auf die Wölfin zutreffen, denn deren Anatomie wirke streng und hart geschnitten und auch ihre gleichförmige aus einzelnen Locken gebildete Mähne sei typisch etruskisch. Die beiden sich ungezwungen bewegenden

Kinder unter der Wölfin seien hingegen eine neuzeitliche Ergänzung. Winckelmanns Ansicht hat bis in die Gegenwart Bestand: Die Wölfin gilt als eine in der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. geschaffene etruskische Bronze. Allerdings wurde jüngst auch vermutet, daß es sich – der Gußtechnik nach zu urteilen – um ein Werk des Mittelalters handle.

A.R.

Lit.: GK Denkmäler Nr. 131; Anna Maria Carruba, *La Lupa Capitolina, un bronzo medievale*, Roma 2006.

Abb. 11  
Kat.-Nr. I.8



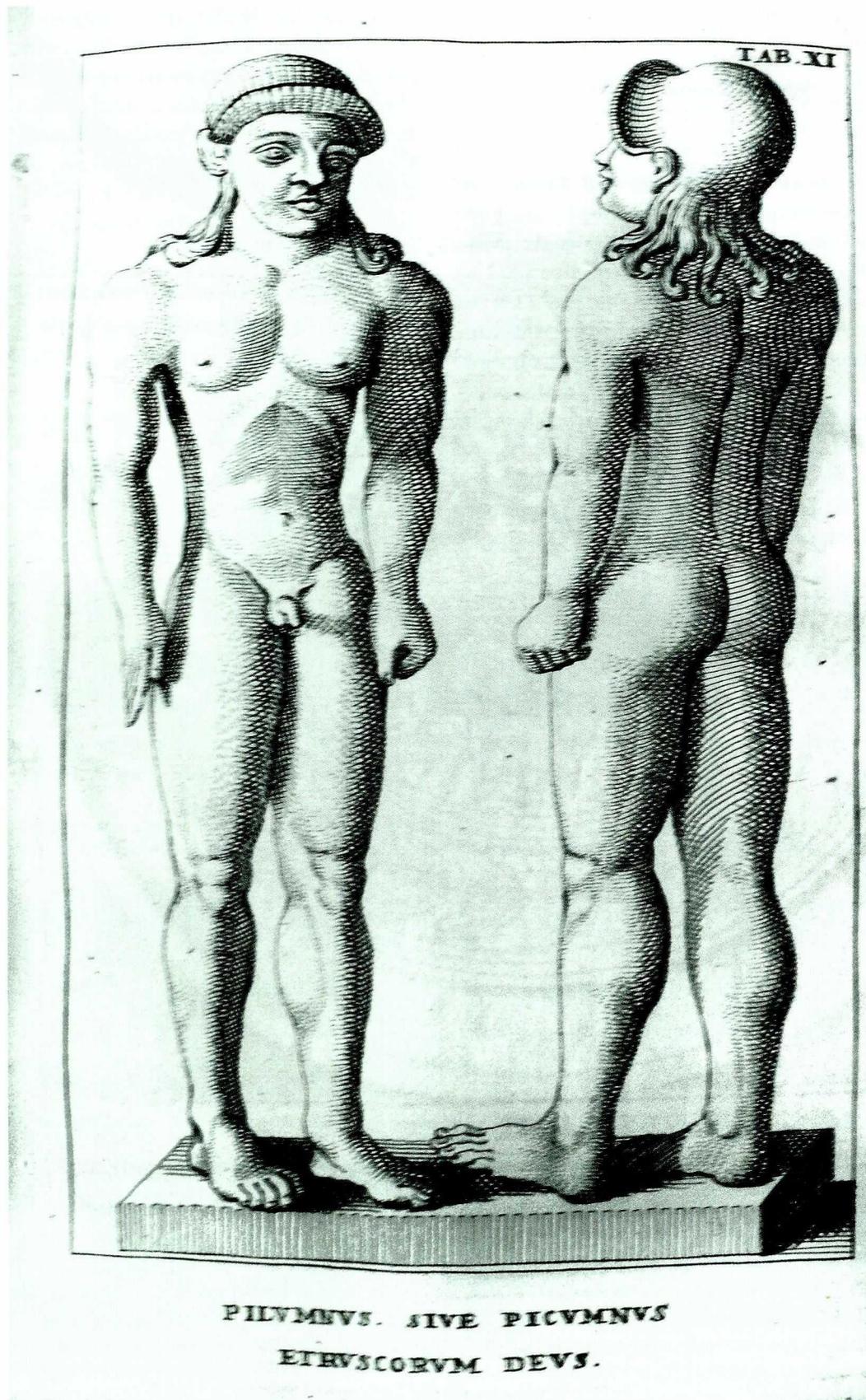


Abb. 12  
Antonio Francesco Gori,  
*Museum etruscum exhibens  
insignia veterum etruscorum  
monumenta.*, Taf. XI