

GORGONENDARSTELLUNGEN AUF ETRUSKISCHEN MÜNZEN UND IN DER ETRUSKISCHEN KUNST

(Tafeln XLII-XLVI)

Der knappe Überblick über die Entwicklung des Gorgonen- und des Gorgoneiontyps in der etruskischen Kunst, der hier versucht wird, soll vor allem dazu dienen, den stilistischen Rahmen zu liefern, in den sich die etruskischen Gorgonen-Münzen einordnen lassen. Angesichts der Fülle des Materials sind einige Einschränkungen notwendig: Es können in diesem Rahmen nur die grossen Entwicklungslinien anhand einiger ausgewählter Denkmäler aufgezeigt werden; die Zugehörigkeit der einzelnen Monumente zu verschiedenen etruskischen Kunstzentren und die in diesen Kunstlandschaften nicht immer ganz parallel verlaufende Entwicklung konnten kaum berücksichtigt werden. Das vorgesezte Ziel, die Münzen

* Für die Einladung zu diesem Referat und für vielfältige Hilfe bei der Vorbereitung und bei der Drucklegung danke ich Frau Prof. Laura Breglia und Frau Dr. Enrica Pozzi Paolini.

Für die Überlassung von Fotos und die Erlaubnis zu ihrer Veröffentlichung danke ich dem Museum of Fine Arts, Boston, dem DAI Rom, dem Seminar für Griechische und römische Geschichte, Bereich Numismatik der Universität Frankfurt, dem British Museum, London, dem Staatlichen Antikensammlungen, München u. dem Metropolitan Museum New York. Die Aufnahmen der Gorgonenmünzen von Thezi besorgte dankenswester Weise das Centro Internazionale di Studi Numismatici.

Ausser den auf S. 383 f. verzeichneten Abkürzungen werden folgende verwendet:
ANDRÉN = A. ANDRÉN, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (Lund 1940).

CESANO = S.L. CESANO, *Tipi monetali etruschi* (Roma 1926).

DUCATI = P. DUCATI, *Storia dell'arte etrusca* (Firenze 1927).

GIGLIOLI = G.A. GIGLIOLI, *L'arte etrusca* (Milano 1935).

HELBIG = W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 4. völlig neu bearbeitete Auflage Band 1-4 (1963-1972), herausgegeben von H. Speier.

KARAGIORGA = TH. KARAGIORGA, *Γοργεῖη κεφαλή* (Athen 1970).

RICCIONI = G. RICCIONI, *Origine e sviluppo del Gorgoneion e del mito della Gorgone-Medusa nell'arte Greca*, *RIASA* 18, 1960, 127 ff.

SAMBON = A. SAMBON, *Les monnaies antiques d'Italie* (1905).

einzuordnen, bedingt, dass das umfangreiche archaische Material besonders stark zusammengefasst werden muss.

Die ersten uns bekannten etruskischen Gorgoneia stammen aus dem späteren 7. Jahrhundert, Gorgonendarstellungen setzen erst in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts ein. Eines der ältesten Gorgoneia ist als Mittelmotiv in einem Fries von Raubtieren und Mischwesen eingeritzt auf einer bucchero-sottile-Kanne im Louvre¹, die wahrscheinlich in Velji hergestellt wurde. Alle wesentlichen Einzelzüge des Gorgonenhauptes sind bereits vorhanden: der breite Mund mit den riesigen Eckzähnen, den « Hauern », und der weit heraushängenden Zunge, der struppige Bart und die unförmige Nase, die vielleicht aus der « Volutennase » vieler proto- und frühkorinthischer Gorgoneia abgeleitet ist². Die dicken, sich am Ende einrollenden Haarsträhnen erinnern an die Schlangenleiber, die aus Kopf und Hals vieler archaischer Gorgoneia hervorstachen. Doch sind alle diese Elemente noch nicht in einen festen Zusammenhang gebracht, sondern unverbunden nebeneinandergesetzt. Der Kopftypus der Bucchero-Kanne hat keine unmittelbaren griechischen Vorbilder; der etruskische Künstler hat ihn wohl aus der Erinnerung an mehrere griechische Gorgoneia frei gestaltet. Der Typ hatte keine lange Nachwirkung im Etruskischen. Ebenso wenig machte ein anderer Versuch Schule: Auf einer Reihe von Gefäßen aus impasto rosso³ erscheint ein Gorgoneion, das sich von Menschenköpfen nur durch einige relativ vorsichtig angedeutete Details (Bart, breiter Mund mit kleiner Zunge, im unteren Drittel sich stark verbreiternde Nase) unterscheidet.

Erst in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts bilden sich feste Typen heraus. Mit dem Antefix von Vignanello⁴ (Taf. XLII, 1) beginnt eine lange Serie etruskischer Gorgoneia-Antefixe, die bis in hellenistische Zeit

¹ Inv. C 563 (Camp. 3121). E. POTTIER, *Vases antiques du Louvre* I, 31 Taf. 25. M. BONAMICI, *I bucheri con figurazioni graffite* 58 Nr. 77 Taf. 38-39 mit weiterer Literatur.

² Eine « Volutennase » hat aber auch das Gorgoneion des ostgriechischen Tellers aus Kamiros (Brit. Mus. A 748. RICCONI 137 Abb. 13. KARAGIORGA Taf. 6a). Zu den korinthischen Gorgoneia s. H. PAYNE, *Necrocorinthia* 79 ff.

³ z. B. POTTIER, *loc. cit.* 43 D 264 Taf. 36. P. MINGAZZINI, *Vasi della Collezione Castellani* 77 f. Nr. 250 Taf. 9, 8. CVA Heidelberg 2 Taf. 53, 5 mit Aufzählung weiterer Beispiele.

⁴ Villa Giulia 27403. GICLIOLI, Taf. 97, 3. ANDRÉN 150 f. Taf. 57, 186. Von ähnlichem, wenn auch in Einzelheiten differierendem Typ die provinzielleren Gorgoneia-Antefixe aus Murlo (*Poggio Civitate, Il santuario arcaico*, Catalogo della mo-

hinabreicht. Hier hat sich der hocharchaische Typ stabilisiert: Der Mund mit den Hauern und der heraushängenden Zunge ist überbreit geworden und reicht fast von Ohr zu Ohr⁵, so dass der Gesichtskontur ausgebeult wird und für die Wangen nur eine schmale Fläche zwischen Ohr und Nase oberhalb des Mundes bleibt. Die Nase ist in einzelne waagrecht übereinanderliegende, leicht geschwungene Abschnitte gegliedert — ein Zug, den schon frühe griechische Gorgoneia wohl von Löwendarstellungen übernommen hatten⁶. Die weit aufgerissenen Augen vervollständigen den fratzenhaften Eindruck; für die Stirn bleibt kaum Platz. Es ist ein Charakteristikum der hocharchaischen und vieler spätarchaischer Gorgoneia, dass Mund, Nase und Augen den grössten Teil des Gesichts bedecken und für die glatten Partien wie Stirn, Wangen und Kinn kaum Raum lassen. In der Bartlosigkeit, dem übertrieben breiten Untergesicht, der im Verhältnis dazu schmalen Augenpartie und dem daraus resultierenden breitovalen Gesichtsumriss ähnelt das Antefix von Vignanello den frühen Gorgoneia-Antefixen von Capua⁷.

Etwas später, kurz vor der Mitte des 6. Jahrhunderts, tauchen die ersten typischen Gorgonen in voller Gestalt auf⁸ und gleichzeitig mit ihnen der zugrundeliegende Perseusmythos. Auf Tonplatten aus Caere⁹

stra, Firenze-Siena 1970, 42 ff. Taf. 31-33; dort auch Hinweise auf weitere frühe Gorgoneia-Antefixe in Etrurien).

⁵ Den überbreiten Mund findet man schon auf den ersten protokorinthischen Gorgoneia. Gerade in diesem Detail hebt sich das Gorgoneion der Bucchero-Kanne im Louvre von den korinthischen Typen ab.

⁶ Zu nennen wären hier vor allem lakonische und ihnen verwandte Gorgoneia wie die Elfenbeinreliefs aus Samos (I. Athen, Nat. Mus.: RICCONI 165 Abb. 49. KARAGIORGA, *Lakonika Gorgoneia*, *Deltion* 19 (1964), Meletai 121 Nr. 16. B. FREYER-SCHAUENBURG, *Elfenbeine aus dem samischen Heraion* 4 Nr. 5 Taf. 6a. E.L. MARANGOU, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* Abb. 56. 2. verschollen: *JHS* 68 (1948), 15 Abb. 14. FREYER-SCHAUENBURG, *loc. cit.* 5 Nr. 7 Taf. 8b. MARANGOU, *loc. cit.* Abb. 58) und das Marmorrelief aus Tegea (KARAGIORGA, *loc. cit.* 121 Nr. 14 Taf. 68γ. MARANGOU, *loc. cit.*, Abb. 57). Bei korinthischen Gorgoneia findet sich die gefaltete Nase fast nie.

⁷ H. KOCH, *Dachterrakotten aus Campanien* Taf. 7, 1-2.

⁸ Aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts wäre noch ein laufender männlicher Dämon mit Gorgonenkopf auf einem Bronzediskos in Orvieto zu nennen (DUCATI, Taf. 69, 208. KARAGIORGA 51 Abb. 6), der im Kopftyp der Gorgo der Bucchero-Kanne Casuccini (s. unten S. 322 f.) nahesteht.

⁹ M. MORETTI, *AC* 9 (1957), 18 ff. Taf. 3-7. F. RONCALLI, *Le lastre dipinte da Cerveteri* 44 ff. Nr. 46-47. 61 ff. Taf. 25-26. G. CAMPOREALE, *SE* 36 (1968), 22 ff. Taf. 1. Die Datierung der Platten durch Camporeale in die 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts auf Grund des breiten Mittelscheitels (*loc. cit.* 28 Anm. 13) ist nicht stich-

(Taf. XLII, 3) wird er allerdings in missverständlicher Form wiedergegeben: Die zusammenbrechende Medusa, die gerade von Perseus enthauptet wird, hält statt Pegasus und Chrysaor zwei kleine Gorgoneia in den Armen, vor ihr laufen die beiden anderen Gorgonen nach rechts vor Perseus davon anstatt ihn zu verfolgen. Am rechten Bildrand steht Athena; man gewinnt den Eindruck, dass sie die fliehenden aufhalten will, wie sie sonst den Perseus verfolgenden entgegentritt. Der Körper der im Knie-laufschemata dahineilenden Gorgonen unterscheidet sich nur in der Flügellosigkeit, die bei archaischen etruskischen Gorgonen häufig zu finden ist, von den üblichen griechischen Typen¹⁰. Bei den Gorgonenköpfen ist gegenüber dem Antefix von Vignanello der Schlangenkranz um das Haupt hinzugekommen, in den Proportionen und der Wiedergabe von Mund und Nase sind sie dem Antefix sehr verwandt. Die Nase ist entsprechend der anderen Technik nicht in einzelne Falten, sondern in verschiedenfarbige Bänder aufgelöst. In diesem Detail wie auch in den straff auf die Schultern herabfallenden Haarsträhnen und in den Gesamtproportionen erinnern sie an Gorgonen des Gorgo-Malers, man vergleiche besonders den Teller in Baltimore¹¹. Vorbilder dieser Art dürften den Maler der Caeretaner Tonplatten angeregt haben.

Ungefähr zur gleichen Zeit entstand die berühmte Bucchero-Oinochoe aus der Sammlung Casuccini in Palermo¹² (Taf. XLII, 2), die hier als Beispiel stehen soll für die zahlreichen gleichzeitigen und späteren Buccherogefäße, die mit Gorgonen und vor allem mit Gorgoneia verziert sind, die zwar in Einzelheiten variieren, aber den Typ im wesentlichen bewahren¹³. Auf der Kanne Casuccini sind es im ganzen zehn, am Hals, auf dem Henkelband und -ansatz, an den seitlichen Rotellen und — mehr-

haltig. Ein so breiter Scheitel ist auch bei griechischen Gorgoneia der 2. Jahrhunderthälfte nicht besonders häufig, einen Mittelscheitel haben schon Gorgonen des Nettos-Malers (Netos-Amphora. *ABV* 4, 1. RICCIONI 170 Abb. 54), die gewellten Haare finden sich auch beim C-Maler (London B 380. *ABV* 55, 91. RICCIONI 156 Abb. 39. K. SCHAUBENBURG, *Perseus* Taf. 8).

¹⁰ Auch im griechischen Bereich finden sich aber noch im späten 7. und 6. Jahrhundert zuweilen flügellose Gorgonen, z. B. auf dem Dreifussbein Olympia B 7000 (KARAGIORGA Taf. 10), dem Gerätfuss aus Rhodos im Louvre (RICCIONI 178 Abb. 66), der Metope vom Tempel C in Selinunt (RICCIONI 139 Abb. 16. E. LANGLÖTZ-M. HIRMER, *Die Kunst der Westgriechen* Taf. 15), vgl. auch die reitende Gorgo in Syrakus (LANGLÖTZ-HIRMER, *loc. cit.* Taf. 12. KARAGIORGA Taf. 9b).

¹¹ Inv. 48.215. *ABV* 9, 18. *AM* 62 (1937), Taf. 65.

¹² GIGLIOLI, Taf. 53. V. TUSA, *AC* 8 (1956), 147 ff. Taf. 35-40. KARAGIORGA Taf. 7b.

¹³ Gorgonen: z. B. Krater Florenz 88225 (Galli, *BA* ser. 2, 2 (1922), 176 ff.

mals wiederholt — in der mythischen Szene der Enthauptung der Medusa im Hauptfries. Medusa ist nackt bis auf einen kurzen Lendenschurz — ein Überbleibsel des Chitons der griechischen Gorgonen — und einen Schlangengürtel um die Taille. Das Gorgoneion weicht in zwei Details von den bisher betrachteten ab: Die Nase ist menschenähnlicher geworden, sie ist aber noch immer unförmig gross, der Nasenrücken ist leicht gekrümmt, der sich verbreiternde untere Teil springt in starkem Relief hervor. Der Schlangenkranz, der die Gorgonenhäupter der Tonplatten aus Caere (Taf. XLII, 3) umgab, fehlt wieder. Auch in den folgenden Jahrzehnten bis zum Ende der archaischen Epoche kommen Gorgoneia mit und ohne Schlangenkranz gleichberechtigt nebeneinander vor; keiner der beiden Typen lässt sich einer bestimmten etruskischen Kunstlandschaft zuordnen. Statt des Schlangenkranzes hat die Gorgo der Kanne Casuccini Hörner. Der Gorgontyp mit Hörnern ist wahrscheinlich lakonischen Ursprungs¹⁴, findet sich dann aber auch in Süditalien; den etruskischen Exemplaren besonders eng verwandt ist ein Tonrelief aus Cumae¹⁵. Bei den in die Rotellen der Buccherokanne eingesetzten Gorgoneia fehlen die Hörner, ebenso fehlen sie auf allen späteren Buccherogefässen, wenn die Köpfe in Tondi eingefügt sind.

Nach der Jahrhundertmitte werden Gorgonenbilder und Gorgoneia sehr viel zahlreicher, so dass es unmöglich ist, auch nur die wichtigsten Darstellungen aufzuzählen. Ein Beispiel für das dritte Jahrhundertviertel mag genügen: Die Schildgorgoneia des Wagens von Monteleone¹⁶ (Taf. XLII, 4) zeigen der für diese Zeit nun fast kanonisch gewordenen hocharchaischen Typ. Die Kopfform ist immer noch breitoval, der aufgerissene Mund mit den herausragenden Hauern nimmt die ganze Breite des Gesichts ein; der herabhängenden Zunge entspricht eine Ausbuchtung im Kinn, so dass die Zunge nicht über den Gesichtskontur hinausragt; die in Falten gelegte Nase beginnt schmal und verbreitert sich nach unten sehr stark, die Haare sind in der Mitte gescheitelt und fallen in Wellen oder Strähnen herab, sie lassen die sehr hochsitzenden Ohren frei. Der Bart fehlt wie bei vielen etruskischen Gorgonenköpfen dieser Zeit.

Abb. 5. KARAGIORGA Taf. 8b). Gorgoneia: z. B. GIGLIOLI, Taf. 48, 8. 52, 1. 54. SE 35 (1967), 512 f. Taf. 88c. SE 39 (1971), Taf. 63b.

¹⁴ s. TH. KARAGIORGA, *Lakonika Gorgoneia*, *Deltion* 19 (1964), Meletai 116 ff.

¹⁵ E. GABRICI, *MAL* 22 (1913), 550 Taf. 71, 3. KARAGIORGA, *loc. cit.* 121 Nr. 33 Taf. 70b.

¹⁶ DUCATI, Taf. 108, 286-7. GIGLIOLI, Taf. 88-90. R. HAMPE-E. SIMON, *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* Taf. 23-24.

Ausser den Gorgoneia auf Waffen, Geräten und Gefässen aller Art werden in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts Gorgonen innerhalb des Perseusmythos, einzelne laufende Gorgonen, aber auch eine hockende Gorgo als Herrin der Tiere¹⁷ und eine Gorgo-Sirene oder -Harpyie dargestellt, die zwei Knaben an den Armen gepackt hält¹⁸. Das Gorgonenhaupt bleibt also nicht auf die Gorgonen aus dem Perseusmythos beschränkt, sondern wird allgemein unheimlichen, unheilbringenden Dämonen zugeordnet. Aus diesem Grund erscheint es auch fraglich, ob bei den isolierten laufenden Gorgonen immer diejenigen aus dem Perseusmythos gemeint sind, oder ob es sich nicht auch um selbständige Dämonen handeln kann¹⁹.

Zum Abschluss der reinarchaischen Serie dürfen die vielleicht berühmtesten etruskischen Gorgoneia nicht fehlen, die Antefixe vom Portonaccio-Heiligtum in Veji²⁰ (Taf. XLIII, 5). In Etrurien und Latium hatten sich seit der Mitte des 6. Jahrhunderts zwei Typen von Gorgoneion-Antefixen herausgebildet: Der eine mit das Gesicht im Halbrund umgebenden Bartzotteln und relativ kleinen Eckzähnen ist in ziemlich flachem Relief gearbeitet und bezieht seine Wirkung vor allem aus der mehrfarbigen Bemalung²¹, er hängt ab von Antefixen aus Capua²². Der andere Typ²³ in etwas höherem Relief, bartlos, mit aufgeblasenen Wangen und übermässig grossen, gekreuzten Hauern, ist nicht so ausschliesslich auf Capuaner Vorbilder zurückzuführen, sondern geht allgemeiner von grossgriechischen und sizilischen Typen aus²⁴. Das Gorgoneion von Veji vereinigt Merkmale beider Typen — hinzu-

¹⁷ Bronzeblech aus Castel San Mariano in München. DUCATI, Taf. 107, 284. GIGLIOLI, Taf. 87, 3. M. PALLOTTINO-H. JUCKER, *Etruskische Kunst* Taf. 51. KARAGIORGA 51. 58 f. Taf. 7a.

¹⁸ Hydria des Sirenen-Malers Berlin F 2157. T. DOHRN, *Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen aus der 2. Hälfte des 6. Jhs.* Nr. 168. *EAA* VII 345 Abb. 432.

¹⁹ So — als selbständige Dämonen — liessen sich auch die zahlreichen Gorgonen auf der Ciste London Br. 554 (BM Bronzes Nr. 554 Abb. 13-14. DUCATI, Taf. 118, 312) besser erklären. Zu gorgonenköpfigen Dämonen in Griechenland KARAGIORGA 65 ff.

²⁰ DUCATI, Taf. 98, 265. GIGLIOLI, Taf. 179 u. 181. ANDRÉN 5 f. Taf. 1. PALLOTTINO-JUCKER, *loc. cit.* Taf. 88. R. HERBIG, *Götter und Dämonen der Etrusker*² Taf. 35. HELBIG 3 Nr. 2555.

²¹ z. B. die Antefixe aus Caere (ANDRÉN Taf. 10, 32), Satricum (DUCATI Taf. 98, 264. GIGLIOLI Taf. 177, 5. ANDRÉN Taf. 144, 502) und Rom? (ANDRÉN Taf. 156, 523). s. auch E.D. VAN BUREN, *Figurative Terracotta Revetments in Etruria and Latium* Taf. 2, 1-3.

²² H. KOCH, *Dachterrakotten aus Campanien* Taf. 5. 5-7.

²³ z. B. Reliefs aus Caere (ANDRÉN Taf. 10, 36 u. 39. VAN BUREN, *loc. cit.* Taf. 2, 4).

²⁴ In Capua wäre etwa zu vergleichen KOCH, *loc. cit.* Taf. 6, 1. Die grossen Hauer

gefügt wird der Schlangenkranz, den wir etwa von Antefixen aus Tarent kennen — und lässt an Grossartigkeit der Wirkung alle seine Vorbilder weit hinter sich. Der Koroplast von Veji überwindet die Bindung an die Fläche und schafft ein Gebilde von höchster Plastizität: Die Wangen sind aufgeblasen, die Nasenflügel blähen sich, der weit aufgerissene Mund ist wirklich offen, aus der dadurch sichtbar gewordenen Mundhöhle ragen Zähne und Zunge hervor, tiefe Furchen umgeben den Mund, scharfgratige Augenbrauenbögen überschatten die Augen. Das Gorgoneion von Veji vereinigt in sich noch einmal alle Charakteristika des archaisch-etruskischen Typs — das extrem breite Untergesicht, den breitovalen Gesichtskontur, das durch das Dominieren von Mund, Nase und Augen bedingte Zurücktreten der anderen Gesichtspartien — und sprengt gleichzeitig diesen Rahmen durch seine enorme plastische Wirkung, die die früheren etruskischen Gorgoneia auch nicht annähernd besassen.

Während es so die archaische Tradition zu einem letzten Höhepunkt führt, setzen um die gleiche Zeit, um die Jahrhundertwende also, erste zaghafte Humanisierungstendenzen ein. Selbstverständlich beginnt damit nicht eine konsequente Entwicklung hin zum klassischen « schönen » Typ, sondern es bestehen lange Zeit archaische, subarchaische und humanisierende Tendenzen nebeneinander; wir werden sogar sehen, dass archaische Elemente bis weit ins 4. Jahrhundert hinein beibehalten werden. Andererseits hatte es schon im letzten Viertel des 6. Jahrhunderts auf den Dreifüssen Loeb²⁵ rein menschengestaltige Gorgonen gegeben, aber sie stehen ausserhalb der grossen Entwicklungslinie.

Erste Schritte zur Vermenschlichung der Gorgonen werden z. B. auf Stabekrönungen der Dreifüsse aus Vulci im späten 6. und frühen 5. Jahrhundert getan: Auf dem Exemplar in Westberlin²⁶, einem in der Serie

und z. T. auch Bartlosigkeit und aufgeblasene Wangen finden sich bei den Antefixen aus Tarent (E.D. VAN BUREN, *Archaic Fictile Revetments in Sicily and Magna Graecia* Taf. 14. C. LAVIOSA, *Le antefisse fittili da Taranto*, *AC* 6 (1954), 217 ff. Taf. 68 ff. besonders Taf. 70), vgl. auch das Gorgoneion von Randazzo in Palermo (RICCIONI 181 Abb. 70).

²⁵ Dreifuss B 1 b (nach Chase), München BrSL 66. CHASE, *AJA* 12 (1908), Taf. 13. L. BANTI, *Tyrrhenica, Saggi di studi etruschi* 80 Taf. 9, 1. I. KRAUSKOPF, *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst* Taf. 13.

²⁶ Fr. 767. SAVIGNONI, *MAL* 7 (1897), 351 Abb. 24. K.A. NEUGEBAUER, *Jdl* 58 (1943), 218 u. Abb. 11. G. FISCHETTI, *SE* 18 (1944), Taf. 4, 3. Der Künstler eines anderen Stabdreifusses (London Br. 487. RIIS, *Acta Arch.* 10 (1939), 25 Abb. 10) geht noch weiter und stilisiert die Gorgonen als alte Frauen, bei denen nur die herausgestreckte Zunge noch an die archaischen Dämonenköpfe erinnert. Diese Ent-

der Stabdreifüsse relativ frühen Stück, hat die Gorgo zwar noch den weit-aufgerissenen Mund und die breitovale Gesichtsform, aber das Verhältnis der einzelnen Gesichtsteile untereinander ist normaler geworden, die Mundpartie fügt sich in den geschlossenen ovalen Gesichtskontur ein ohne die Ausbuchtungen an der Seite und in der Kinnmitte. Eine ähnliche Entwicklung — Normalisierung der Proportionen und Einfügen aller Teile in einen geschlossenen Gesichtsumriss lässt sich innerhalb einer Serie von Gerätfüssen aus Chiusi beobachten²⁷, deren jüngstes Exemplar etwa die gleiche Stellung einnimmt wie die Gorgo des Berliner Stabdreifusses. Die selbe Stufe in der Entwicklung des Gorgontypus wird repräsentiert durch eine Reihe von Gorgoneia in dekorativem Zusammenhang an Bonzegegeräten verschiedenster Art aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts, die alle in ein Kreisrund eingefügt sind²⁸.

Weiter fortgeschritten ist die Entwicklung auf einem Antefix aus Caere im Louvre²⁹: Das Gorgoneion auf der Aegis der Athena hat einen schmaleren Mund, die Mundwinkel sind wie bei den meisten Gorgonenköpfen des 5. Jahrhunderts nicht mehr hochgezogen, so dass die Wangenpartie in natürlicherer Weise wiedergegeben werden kann.

Die nächste Stufe erreicht das Aigisgorgoneion auf dem Relief von Pyrgi³⁰ (Taf. XLIII, 6): Von der archaischen Maske ist nur der offene Mund mit grossen Eckzähnen und herausgestreckter Zunge und eine etwas knollige Nase geblieben, auch ist die Gesichtsform noch etwas breiter als bei Menschenköpfen. Das Verhältnis der Gesichtspartien untereinander ist völlig normal. Diesen Typ möchte ich den «mittleren» nennen; er steht

wicklungslinie der «Vergreisung» bleibt aber auf vereinzelt Gorgonen- und Medusadarstellungen innerhalb des Perseusmythos beschränkt und findet ihren Höhepunkt in der ca. hundert Jahre jüngeren, schlafenden Medusa der Gerätfüsse mit Gurga, Pherse und Aplun in Berlin (K.A. NEUGEBAUER, *Scritti in onore di B. Nogara* 325 ff. Taf. 45. T. DOHRN, *RM* 66 (1959), 51 f.).

²⁷ K.A. NEUGEBAUER, *RM* 51 (1936), 181 ff. Taf. 20-23. Das jüngste Exemplar: *loc. cit.* 187 Abb. 1.

²⁸ b. b. Simputa mit Gorgoneion an der Unterseite, Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek (Bildertafeln des etruskischen Museum Taf. 87-88). Bronzescheiben Karlsruhe (K. SCHUMACHER, *Beschreibung der Sammlung antiker Bronzen ...* Karlsruhe Nr. 273 Taf. 6, 7) und New York (*SE* 13, 1939, 433 ff. Taf. 31), Sieb Vatikan (*RendPont Acc* 11 (1935), 171 Nr. 2 Abb. 6), Henkelattasche einer Bronzekanne in Boston (M. COMSTOCK - C. VERMEULE, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts* Nr. 517).

²⁹ CIGLIOLI Taf. 187, 1. ANDRÉN Taf. 16, 51.

³⁰ *AC* 23 (1971), Taf. 85. G. COLONNA, *NS* 1970 Suppl. 2, 48 ff. Taf. 1-2. Beste Abbildung des Gorgoneions: *AC* 9 (1957), Taf. 96, 2.

in der Mitte zwischen dem archaischen und dem «schönen» Typ, der sich in Etrurien erst sehr spät durchsetzt. Später, d. h. nach der Mitte des 5. Jahrhunderts, können dann bei dem «mittleren» Typ noch die Eckzähne weggelassen werden³¹; bei sehr kleinen Aigis- und Schildgorgoneia ist auch die herausgestreckte Zunge oft kaum zu sehen³² oder wird ganz weggelassen.

Zwischen dem archaischen und dem mittleren Typ steht das Gorgoneion auf der dem Relief von Pyrgi etwa gleichzeitigen Amphora der Praxias-Gruppe in München³³, die mit der Geburt des Pegasus und Chrysaor aus dem Hals der zusammenbrechenden Medusa und der Verfolgung des Perseus durch ihre Schwestern eine der vollständigsten etruskischen Darstellungen der Perseussage bringt.

Dass die Vermenschlichung der Gorgonen bei Medusa und ihren Schwestern, also bei den Gestalten des Mythos, beginnt, dagegen isolierte Gorgoneia an Geräten archaische Züge besonders lang beibehalten, entspricht der Entwicklung in Griechenland. Dass gerade die Aigis-Gorgoneia im zweiten Viertel des 5. Jahrhunderts besonders fortschrittlich sind und den Vergleich mit gleichzeitigen griechischen Darstellungen aushalten³⁴, mag damit zusammenhängen, dass sie zusammen mit den Athenafiguren von nur wenig früheren griechischen Vorbildern übernommen wurden;

³¹ z. B. Bronzestatuette des Perseus mit dem Kopf der Medusa in Hamburg aus der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts. T. DOHRN, *RM* 66 (1959), 53 f. Taf. 24 f.

³² z. B. Spiegel mit Athena und Athanasia, Paris, Cab. Méd. 1289. J.D. BEAZLEY, *JHS* 67 (1947), 6 f. Abb. 3. I. MAYER-PROKOP, *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils*, *RM* Erg.-Heft 13 (1967), 20 f. S 16 Taf. 15. D. REBUFFAT-EMMANUEL, *Le miroir étrusque* 68 ff. Nr. 7 Taf. 7.

³³ Inv. 3172. BEAZLEY, *EVP* 196, 8. K. SCHAUENBURG, *Perseus* Taf. 21.

³⁴ In der Grossplastik geht die Entwicklung im genannten Zeitraum von dem Gorgoneion der Athena Akropolis 140 (H. SCHRADER-E. LANGLOTZ-W.-H. SCHUCHHARDT, *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* 48 f. Nr. 5 Taf. 9-11), das dem etruskischen «mittleren» Typ entspricht, zu dem der Lemnia, das keinerlei archaische Züge mehr aufweist (A. B. COOK, *Zeus* III 857 Abb. 695-6. RICCIONI 188 Abb. 81-82). In der attischen Vasenmalerei setzt der Wandel etwas später ein. Der Berliner wie der Brygos-Maler, Duris und Makron malen noch Gorgoneia archaischen Typs; voll ausgebildet ist der «mittlere» Typ erst beim Niobiden-Maler (Krater Louvre, *ARV*² 601, 22. Pfuhl, *MuZ* Abb. 492. ARIAS-HIRMER, *Tausend Jahre griechische Vasenkunst* Taf. 173; Krater Ferrara, *ARV*² 602, 24. ALFIERI-ARIAS-HIRMER, *Spina* Taf. 35; Krater Palermo, *ARV*² 599, 2. ARIAS-HIRMER, *loc. cit.* Taf. 179), aber noch der Achilleus-Maler bringt auf dem Panzer des Achilleus auf der Pelike im Vatikan (*ARV*² 987, 1. ARIAS-HIRMER, *loc. cit.* Taf. XL) ein Gorgoneion mit archaischen Zügen an.

beim Relief von Pyrgi (Taf. XLIII, 6) kommt noch die herausragende Qualität des Werks hinzu.

Als Beispiel für das Weiterleben archaischer Züge noch nach der Mitte des 5. Jahrhunderts bietet sich der Leuchter von Cortona an³⁵ (Taf. XLIII, 7). Zwar ist der Gesichtsumriss des Gorgoneions den Erfordernissen des Gerätes entsprechend kreisrund, aber der Mund ist noch unnatürlich breit mit wulstigen Lippen, riesiger Zunge und gut sichtbaren Hauern; auch die unförmige Nase und der um das Haupt herumgeführte Kranz aus vielen kleinen, sich ringelnden Schlangen — Gorgoneia des mittleren Typs sind höchstens von wenigen Schlangen mit längeren Körpern umgeben — sind noch archaische Züge, die aber hier ihre Ausdruckskraft verloren haben und zu schematisch eingesetzten Formeln erstarrt sind. An einer Stelle macht sich jedoch auch beim Gorgoneion von Cortona ein jüngerer, in die Zukunft weisender Zug bemerkbar: Die durch Zusammenziehung der Augenbrauen hervorgerufenen Runzeln auf der Stirn fanden sich zwar auch schon bei archaischen Gorgoneia, die zwei Querwülste an der Nasenwurzel mögen letzte Ausläufer der archaischen gerunzelten Nasen sein, aber die Art, wie die Hautfalten auf der Stirn plastisch wiedergegeben sind, nicht als eingekerbte Rillen oder regelmässige Wülste, sondern naturalistisch mit weichen Übergängen — diese Art der plastischen Behandlung ist erst in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts denkbar und wird ihre volle Entfaltung im 4. Jahrhundert finden.

Darf das Gorgoneion von Cortona dennoch im ganzen als subarchaisch bezeichnet werden, so möchte man bei dem Gorgonenhaupt eines Spiegels in der Villa Giulia (Taf. XLIII, 8), der wohl sogar etwas älter ist³⁶, schon von

³⁵ DUCATI Taf. 137, 354. GIGLIOLI, Taf. 229-230. M. PALLOTTINO, *Etruscologia*⁶ Taf. 65.

³⁶ GERHARD, *ES* IV Taf. 428, 2 (ohne die Ornamente). HELBIG 3 Nr. 2969 (Anfang 5. Jh.). R. BLOCH, *The Etruscans* 183 Abb. 39 (2. Jh.). Zur Datierung: zusammen mit einem in den Ornamentfriesen verwandten Spiegel in Boston (J. MAYER-PROKOP, *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils*, *RM* Erg.-Heft 13 (1967), 13 S 3 u. 46 Taf. 3, 1. M. COMSTOCK-C. VERMEULE, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts* Nr. 391) wird der Gorgoneion-Spiegel manchmal in hellenistische Zeit datiert, was sicher abzulehnen ist, da sich unter den späten Spiegeln nichts Vergleichbares findet. Die Datierung des Bostoner Spiegels durch Mayer-Prokop in das erste Drittel des 5. Jahrhunderts ist vielleicht etwas zu hoch. «2. Viertel» wäre wohl richtiger, man vergleiche die Köpfe der Tomba dei Leopardi und der Tomba del Triclinio. Von der Gesamtkomposition her lässt sich der Gorgoneion-Spiegel am ehesten an den Bostoner anschliessen. Den Wellenkranz um das Mittelfeld findet man auch beim Leuchter von Cortona und einem Spiegel im Cab. Méd.

archaisierenden Tendenzen sprechen — archaisierend im Sinne einer bewussten Wiederaufnahme bereits allgemein aufgegebener Einzelformen, die dann häufig in missverständlicher Weise verwendet werden. Das Missverhältnis zwischen den beiden Gesichtshälften ist auf die Spitze getrieben, wie es selbst bei hocharchaischen zweidimensionalen Gorgoneia selten ist — bei den Antefixen von Veji (Taf. XLIII, 5) ist das ähnlich starke Dominieren des Untergesichts bedingt durch die plastische Ausbildung der Mundpartie und wird optisch gemildert durch den Schlangenkranz. Beim Spiegelgorgoneion ist jedoch die starke Verbreiterung der Mund- und Wangenpartie nicht mehr motiviert durch ein weit aufgerissenes Maul. Der Mund ist hier nur von mittlerer Grösse und in der typisch subarchaisch glatten Form fast wie ein Rechteck mit abgerundeten Ecken gebildet. Die dadurch frei bleibende Wangenfläche wird mit einigen schematischen Ritzlinien gefüllt. Da der Mund fast in der Kreismitte sitzt, muss auch die riesige Kinnpartie untergliedert werden. Das geschieht einmal durch die Zunge, die in doppelter Umrisslinie wiedergegeben wird wie etwa bei den oben erwähnten Gerätfüssen aus Chiusi (s. oben S. 326, Anm. 27). Die äussere Umrisslinie der Zunge geht aber nun in akkurat geschwungenem Bogen in diejenige des Mundes über, d. h. die Zunge hängt nicht aus dem Mund heraus, sondern wirkt wie eine Ausbuchtung der Lippen. Dies ist wohl nur zu erklären als Missverständnis des archaischen Motivs. Die beiden Bögen unterhalb der Zunge sind schliesslich nur als ornamentale Füllung der leeren Fläche zu verstehen. Vergleicht man das Spiegelgorgoneion, das zweifellos als ornamentale Füllung des Spiegelrunds eine gute Leistung darstellt, mit dem Gorgonenkopf des Leuchters von Cortona (Taf. XLIII, 7), der bei aller subarchaischen Verflachung doch noch eine gewisse dämonische Ausstrahlungskraft besitzt, so wird deutlich, dass die beiden verschiedenen Stilrichtungen angehören. Das Gorgoneion des Spiegels wirkt wie abgemalt von archaischen Vorlagen wie etwa den Chiusiner Gerätfüssen und steht ausserhalb der kontinuierlichen archaisch-subarchaischen Tradition. Meines Erachtens haben wir es hier mit einer bewusst archaisierenden Tendenz zu tun, und dies war wohl auch der Grund für die in den Literatur anzutreffende Spätdatierung in hellenistische Zeit. Es bleibt also

mit einem Gorgoneion eines sehr weit entwickelten «mittleren» Typs, das frühestens in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts entstanden sein kann (GERHARD, *ES* IV Taf. 428, 1. D. REBUFFAT-EMMANUEL, *Le miroir étrusque* 303 ff. Nr. 63. 540 f. Taf. 63). Auf Grund der kompositionellen Verwandtschaft mit den genannten Spiegeln kann der Gorgoneion-Spiegel wohl nicht mehr in die spätarchaische Zeit gesetzt werden; eine Datierung in die mittleren Jahrzehnte des 5. Jahrhunderts ist am wahrscheinlichsten.

festzuhalten, dass schon im 5. Jahrhundert gleichzeitig mit dem Auslaufen des archaischen Stils vereinzelte Versuche einer bewussten Wiederaufnahme zu beobachten sind.

Es ist nun an der Zeit, von Münzen zu sprechen. Nur in wenigen Exemplaren erhaltene Silbermünzen einer sonst unbekanntem Stadt Thezi oder Thezle (Taf. XLIV, 9-18) zeigen auf der Vorderseite eine nach links laufende Gorgo im Perlkreis und auf der Rückseite — ebenfalls im Perlkreis — ein Wagenrad, zwischen dessen Speichen bei der einen Emission die Buchstaben Thezi eingefügt sind, der andere Typ ist ohne Legende³⁷. Die Gorgo trägt einen dünnen, reich gefältelten Chiton, der sich eng an den Körper anschmiegt. Sie läuft im « Knielaufscheema » und hält in den ausbreiteten Armen zwei Schlangen. Ihre grossen, gesenkten, leicht einwärts gebogenen Flügel bestehen aus einem schmalen oberen Teil, der entweder ganz glatt oder leicht geschuppt ist³⁸, und einer Reihe grosser, scharfkantig voneinander abgetrennten Schwungfedern. Bei dem Exemplar in Paris haben diese Federn in der Mitte einen leichten Knick, eventuell sind damit zwei sich überlagernde Federreihen gemeint. Der Kopf mit ziemlich weit aufgerissenem Mund, ausladender Wangenpartie und knolliger Nase weist archaische Züge in gemässiger Form auf und entspricht noch nicht dem, was wir den « mittleren » Typ genannt hatten.

Die Gorgo steht in einer langen Tradition laufender Figuren in runden oder halbrunden Bildfeldern; archaische Vorgängerinnen hat sie z. B. auf Antefixen von Capua und Cumae³⁹. Auf griechischen Münzen wird vor allem Nike in diesem Bildtyp dargestellt — am berühmtesten sind die Niken von Elis —, auf kleinasiatischen Prägungen auch eine Reihe anderer,

³⁷ P.R. GARRUCCI, *Le monete dell'Italia antica* II 54 f. Taf. 83 Nr. 29-31. SAMBON 41 Nr. 11-12, Taf. 1. CESANO 18 ff. Taf. Nr. 6-7. *HN*² 14 Abb. 5 (Exemplar Brit. Mus.). B.V. HEAD, *Guide to the Principal Coins of the Greeks* 23 II c 1 Taf. 13, 1 (Brit. Mus.). C.M. KRAAY - M. HIRMER, *Greek Coins* Taf. 111, 328 (Brit. Mus.) 329 (Paris, Luynes). GICLIOLI Taf. 426,7 (Neapel). Soweit der älteren Literatur zu entnehmen ist, existieren fünf Exemplare, zwei mit der Legende Thezi auf der Rückseite (Brit. Mus. (Taf. XLIV, 9-12); Villa Giulia (Taf. XLIV, 17-18), drei ohne Legende (Paris, Luynes (Taf. XLIV, 14-15); Neapel, Fiorelli 609 (Taf. XLIV, 10-11); Gotha. Die Gewichte schwanken zwischen 11, 12 (Brit. Mus.) und 11, 45 Gramm (Gotha, fourrée). Zwei weitere Exemplare mit Legende befinden sich in New York (SNG ANS I Taf. 1, 12) und Den Haag (Taf. XLIV, 13-16).

³⁸ Glatt beim Pariser Exemplar? Wie weit dies auf den Erhaltungszustand zurückzuführen ist, kann ich ohne Kenntnis des Originals nicht entscheiden. Möglicherweise war der Flügelabschnitt bei allen Exemplaren geschuppt.

³⁹ Capua: H. KOCH, *Dachterrakotten aus Campanien* Taf. 35, 1. GICLIOLI Taf. 174, 1. Cumae: E. GABRICI, *MAL* 22 (1913), 549 f. Taf. 71, 1.

z. T. ungedeuteter Dämonen⁴⁰. Gorgonen finden sich darunter nur einmal, auf einem Trihemiobol und einem Tetrobol einer unbekanntenen Münzstätte in Karien, Lykien oder Pamphylien⁴¹.

Während auf griechischen Münzen die laufende Gorgo im Gegensatz zum Gorgoneion also fast gar nicht vorkommt, finden wir sie auf einer Reihe archaischer Gemmen aus ostgriechischen Werkstätten⁴². Das jüngste Stück der Serie, ein Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad⁴³ (Taf. XLIV, 19), wurde gefunden in einem Grab des 4. Jahrhunderts in Kertsch. Die Gemme selbst muss aber wesentlich älter sein, sie wird übereinstimmend an den Anfang des 5. Jahrhunderts datiert. Die Gemeinsamkeiten mit den etruskischen Münzen fallen sofort auf: Gorgo trägt den gleichen feingefälten Chiton mit breitem Saum, der Beine und Brüste durchscheinen lässt, Körperhaltung und Proportionen sind ähnlich; soweit es auf den Münzen noch zu erkennen ist, lässt sich auch der Kopftyp vergleichen. Der auffälligste Unterschied besteht in der Beflügelung: Auf der Gemme hat die Gorgo vier Flügel mit nach oben gebogenen Spitzen im jonisch-archaischen Schema, zusätzlich noch Flügelschuhe.

Dem Flügeltyp der etruskischen Münzen ähnlicher sind die Flügel der Niken auf Stateren von Elis vom Anfang des 5. Jahrhunderts⁴⁴; auch das Verhältnis von Gewand und Körper entspricht dort etwa dem bei der etruskischen Gorgo, wenn auch der grosse Qualitätsunterschied nicht zu übersehen ist, der an den Niken alles eleganter und leichter erscheinen lässt.

Landschaftlich näher an Etrurien heran führt ein Standspiegel aus Croton in München (Taf. XLV, 21), der wohl auch in Croton im ersten Viertel des 5. Jahrhunderts hergestellt wurde⁴⁵. Auf seiner Rückseite ist eine laufende Gorgo in langem Ärmelchiton eingraviert. Auch hier scheint der

⁴⁰ s. zum Beispiel E.S.G. ROBINSON, *NC* 1936, 265 ff. Taf. 14. Cesano 19.

⁴¹ F. IMHOOF-BLUMER, *Monnaies Grecques* 466 Nr. 41-2 Taf. J, 23. BABELON, *Traité* II, 2 966 Nr. 1608-9.

⁴² J. BOARDMAN, *Archaic Greek Gems* Nr. 38. 44-51 (im Kampf mit Löwen: Nr. 52-53), Taf. 2-4.

⁴³ A. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen* Taf. 8, 22. G. LIPPOLD, *Gemmen und Kameen* Taf. 76, 9. RICCIONI 156 f. Abb. 40. BOARDMAN, *loc. cit.* Nr. 236 Taf. 15. *Id., Greek Gems and Finger Rings* 151 f. Abb. 378.

⁴⁴ CH. T. SELTMAN, *The Temple Coins of Olympia* 9 Nr. 19-20 Taf. 1. W. SCHWABACHER, *Antike Kunst* 5 (1962), 17 Taf. 7, 2-3. C.M. KRAAY - M. HIRMER, *Greek Coins* Taf. 154, 490.

⁴⁵ GERHARD, *ES* III Taf. 243 A. 1 (Spiegelscheibe falsch eingesetzt), danach bei Cesano 21 als etruskischer Spiegel zitiert. J. SIEVEKING, *Die Bronzen der Sammlung Loeb* 14 ff. (auf S. 17 die beste Abbildung der Rückseite) Taf. 6-8. U. JANTZEN, *Bronzewerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien*, *Jdl* Erg.-Heft 13 (1937), 46 Nr. 2.

Körper durch das Gewand hindurch; entsprechend der anderen Technik wird diese Wirkung natürlich auf andere Weise erzielt als bei den Münz- und Gemmenreliefs. Wie auf der Gemme und den Münzen⁴⁶ schliesst das Gewand unten ab mit einem breiten gepünktelten Saum. Vergleichbar ist auch die Flügelform, wenn auch — wie auf den Münzen von Elis — der obere, geschuppte Teil wesentlich grösser ist als bei der Gorgo von Thezi. Das Laufschemata ist entwickelter, aber immer noch sind Oberkörper und Kopf herausgewandt; der Kopf entspricht in der Stilstufe — Übergang vom archaischen zum «mittleren» Typ — etwa dem der Gorgomünzen.

Derselben Werkstatt, Croton, wird die «Pfanne» aus Puteoli im Cabinet des Médailles⁴⁷ zugewiesen. Etwas jünger als der Standspiegel, wird sie in die 70er oder 60er Jahre zu datieren sein. Im Medaillon der Rückseite ist eine laufende Flügelgöttin (Nike?) dargestellt. Die Wiedergabe des Gewandes ist viel fortschrittlicher als auf den etruskischen Münzen, der Oberkörper ist in natürlicher Wendung wiedergegeben. Exakt vergleichbar ist hier vor allem der Flügeltyp mit dem schmalen oberen Teil. Die gleiche Stilstufe repräsentieren ein etruskischer Reliefspiegel mit Eos und Kephalos im Vatikan⁴⁸ und — sich in den Flügelform noch enger an die Münzen anschliessend — die Henkelatlasche einer westgriechischen Bronzekanne in Boston⁴⁹ (Taf. XLIV, 20), die beide ins zweite Viertel des 5. Jahrhunderts gehören. Im Typ der Flügel lassen sich auch die Niken der Tetradrachmen von Katane kurz vor der Mitte des 5. Jahrhunderts⁵⁰ vergleichen, die in allen anderen stilistischen Merkmalen viel weiter entwickelt sind.

Der Flügeltyp hält sich in Etrurien zumindest auf Gemmen noch lange. Ein Karneolskarabäus mit einer ausschreitenden Minerva in Florenz⁵¹ wird vielleicht im dritten Viertel des 5. Jahrhunderts entstanden sein. In dem

⁴⁶ Zu erkennen vor allem auf dem Londoner Exemplar (Taf. XLIV, 9).

⁴⁷ BABELON-BLANCHET, *Catalogue des bronzes antiques*, Nr. 1428. P. JACOBSTHAL, *Die Bronzeschnabelkannen* 55 Taf. 17a. JANTZEN, *loc. cit.* 47 Nr. 16. M. GJØDESEN, *Acta Arch.* 15, 1944, 125 f. Nr. 24 Abb. 9.

⁴⁸ Mus. Greg. Etr. 12241. GERHARD, *ES* II Taf. 180. DUCATI Taf. 121, 319. GIGLIOLI Taf. 134, 1. Helbig I Nr. 727. BANTI, *Mondo Etr.* (1969), Taf. 41e.

⁴⁹ JACOBSTHAL, *loc. cit.* 55 Taf. 32b. M. COMSTOCK-C. VERMEULE, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts* Nr. 437.

⁵⁰ B.V. HEAD, *Guide to the Principal Coins of the Greeks* Taf. 7, 20. W. SCHWABACHER, *Zu den Münzen von Katana*, *RM* 48 (1933), 121 ff. Taf. 19, 24. C.M. KRAAY-M. HIRMER, *Greek Coins* Taf. 11, 32. G.K. JENKINS, *Ancient Greek Coins* Abb. 369.

⁵¹ P. ZAZOFF, *Etruskische Skarabäen* Nr. 31 Taf. 11 («Später strenger Stil»). M. PANDOLFINI, *SE* 41 (1973), 351 Taf. 91, 156.

immer noch, allerdings nicht mehr ganz so eng anliegenden Gewand und dem herausgewendeten Oberkörper ist er der Münze von Thezi noch verwandt, doch im Laufschemata eindeutig jünger. Bei der Helena eines Karneolskarabäus in Wien⁵² aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts ist schliesslich nur noch die Flügelform zu vergleichen, die natürliche Haltung und das frei herabfallende Gewand haben nichts mehr mit dem Stil der Gorgonenmünzen zu tun.

Fassen wir zusammen, was sich für die Datierung der Münzen von Thezi ergibt: Sie müssen auf jeden Fall ins 5. Jahrhundert gehören, schon deshalb, weil es im 4. Jahrhundert keine Figuren im Knielaufschemata mehr gibt, auch nicht in Tondi, in denen sie besonders lange beibehalten worden waren. Die griechischen Vorbilder stammten aus dem ersten Viertel des 5. Jahrhunderts, doch die Flügelform mit dem schmalen, glatten oberen Teil und den langen Schwungfedern fand sich zumindest auf westgriechischen und etruskischen Denkmälern erst im zweiten Jahrhundertviertel. Das noch ziemlich stark ausgeprägte Knielaufschemata und das die Körperformen in keiner Weise verhüllende, dünne Gewand kommen nach der Mitte des 5. Jahrhunderts ab. Eine Datierung der Münzen ins zweite Viertel oder um die Mitte des 5. Jahrhunderts ist deshalb am wahrscheinlichsten. Eventuell wäre auch noch an das dritte Jahrhundertviertel zu denken, wenn die unbekannte Münzstätte Thezi in einer Landschaft liegen sollte, die die Stilentwicklung mit Verzögerung übernimmt.

Wir sind nun bei der Betrachtung der etruskischen Gorgonen und Gorgoneia an der Schwelle des 4. Jahrhunderts angelangt. Einen einheitlichen Typ gibt es jetzt nicht mehr. Hatte es bei einem archaischen Gorgoneion keinen Unterschied gemacht, ob es mit einem Gorgonenkörper verbunden war, ob Perseus es in der Hand hielt, oder ob die isolierte Dämonenmaske als Antefix oder als Gerätschmuck diente, so war schon im 5. Jahrhundert eine je nach dem Bildzusammenhang unterschiedliche Entwicklung zu bemerken. Im 4. Jahrhundert wird dieser Kontext entscheidend für die jeweilige Ausprägung des Typus. Einzeldarstellungen laufender Gorgonen kommen gänzlich ab; sie werden abgelöst durch andere Dämonen wie z. B. die laufende Flügelfrau mit Schlangen in den Händen, in der man die Todesgöttin Vanth erkennt⁵³, und andere Unterweltdämonen.

⁵² A. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen* Taf. 18, 32. ZAZOFF, *loc. cit.* Nr. 207 Taf. 40. E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museum in Wien* I Nr. 46 Taf. 10.

⁵³ Als frühes Beispiel wäre die Bronzestatue im British Museum zu nennen (BM Bronzes Nr. 1449. R. HERBIG, *Götter und Dämonen der Etrusker*² (1965), Taf. 25.

Szenen aus dem Perseusmythos werden weiterhin, wenn auch relativ selten, dargestellt. Einer griechischen Entwicklung mit einiger Verzögerung folgend, werden Medusa und ihre Schwestern im Lauf des 4. Jahrhunderts zu schönen, geflügelten, jungen Frauen. Abgeschlossen ist diese Entwicklung z. B. auf einem Spiegel aus Chiusi vom Ende des 4. Jahrhunderts⁵⁴. Etwas länger behält der abgeschlagene Kopf der Medusa, den Perseus oder Minerva in der Hand halten, fratzenhafte Züge. Auf einem Spiegel in London⁵⁵ entspricht das Medusenhaupt, das Perseus im Wasser betrachtet, dem, was wir den «mittleren» Typ nannten, es hat die typische breitrunde Gesichtsform, breite Nase, herausgestreckte Zunge und struppiges Haar. Auf hellenistischen Urnen⁵⁶ ist dann allerdings das Medusenhaupt höchstens noch durch Flügel am Kopf von anderen abgeschlagenen Köpfen zu unterscheiden.

Beim Gorgoneion ausserhalb des Mythos setzt sich der «schöne» Typ im 4. Jahrhundert noch nicht konsequent durch. Auf der Aegis der Athena und auf Schilden findet man Gorgoneia des «mittleren» wie des «schönen» Typs, die sich manchmal nur darin unterscheiden, dass bei den einen die Zunge herausgestreckt wird, während bei den anderen der Mund geschlossen bleibt. So gehören z. B. auf der Ficoronischen Ciste die Gorgoneia im Lotos-Palmettenfries dem «schönen» Typ an, während auf dem Aegis-Gorgoneion deutlich der geöffnete Mund mit der Zunge zu erkennen ist⁵⁷. Das Gorgonenhaupt auf der Aegis der Athena im Parisurteil der Ciste Barberini⁵⁸ (Taf. XLV, 23) ist dem entsprechenden auf dem Ficoronischen Gefäss eng verwandt, nur bleibt bei ihm der Mund geschlossen. Einen mittleren Typ mit deutlicher fratzenhaften Zügen repräsentiert das Gor-

Ohne die Parallelen, die sich aus der Beflügelung und den Schlangen in den Händen ergeben, strapazieren zu wollen, soll doch zur Diskussion gestellt werden, ob nicht manche der einzelnen laufenden Gorgonen als Vorgänger der etruskischen Todesdämonen zu betrachten sind, die seit dem 4. Jahrhundert so zahlreich dargestellt werden.

⁵⁴ Jetzt verschollen. GERHARD, *ES* V Taf. 67. G.A. MANSUELLI, *SE* 19 (1946/47), 30.

⁵⁵ BM Bronzes Nr. 620. K. SCHAUENBURG, *Perseus* Taf. 31. L. BANTI, *Mondo Etr.* (1969), Taf. 88b; vgl. auch GERHARD, *ES* II Taf. 122-3. Die Spiegel mit dieser Szene sind zusammengestellt bei MANSUELLI, *SE* 20, 1948/49, 80 u. SCHAUENBURG, *loc. cit.* 79.

⁵⁶ BRUNN-KÖRTE II, I Taf. 39-40. Auf Taf. 39, 1 hat das Gorgoneion Flügel am Kopf, dazu s. unten S. 340.

⁵⁷ GIGLIOLI Taf. 287 bzw. 288, 2. T. DOHRN, *Die Ficoronische Ciste* Taf. 15, 1 bzw. Taf. 6-7. Zu unteritalischen Vorbildern für den Ornamentfries DOHRN, *loc. cit.* 21 mit Anm. 71.

⁵⁸ Villa Giulia 13199. A. DELLA SETA, *BA* ser. 1, 3 (1909), 179 Abb. 15. HELBIG 3 Nr. 2954. T. DOHRN, *RM* 80 (1973), Taf. 1, 3.

goneion auf der etwas älteren Ciste in London mit dem Trojaneropfer ⁵⁹ (Taf. XLV, 22); hier sind ausser der Zunge sogar die Eckzähne wiedergegeben und die Stirn ist von tiefen Falten zerfurcht. Es werden also sogar in einer Denkmälergattung verschiedene Typen nebeneinander verwandt, ohne dass sich daraus eine konsequente zeitliche Abfolge herleiten liesse — alle genannten Cisten stammen aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts.

Ähnliches lässt sich auf Spiegeln und in der etruskischen und faliskischen Vasenmalerei beobachten, was hier nicht im einzelnen ausgeführt werden kann. Wenn sich Gorgoneia ohne besondere Kennzeichen auf flüchtig gemalten Vasen und Spiegeln finden, so dürfen wir nicht unbedingt schliessen, dass der Verfertiger bewusst ein Gorgoneion des «schönen» Typs gestalten wollte. Lassen wir diese zweifelhaften Fälle ausser Acht, so zeigt sich, dass der «mittlere» Typ während des ganzen 4. Jahrhunderts zahlreicher vertreten ist und auch im 3. Jahrhundert noch vorkommt.

Gorgoneia in dekorativem Zusammenhang an Geräten, die im 5. Jahrhundert noch häufig waren, werden im 4. Jahrhundert wesentlich seltener. Wo sie vorkommen, bewahren sie fast immer Charakteristika des «mittleren» Typs. Auf der Henkelattasche einer Situla in Boston (Taf. XLV, 24), die nicht vor dem mittleren 4. Jahrhundert datiert werden kann ⁶⁰, erscheint z. B. ein Gorgoneion eines gemässigten «mittleren» Typs mit nur wenigen Falten im Gesicht und ohne Reisszähne.

Während all diese Beispiele aus der Kleinkunst nichts wesentlich Neues brachten, sondern entweder den schon im 5. Jahrhundert entwickelten «mittleren» Typ weiterführten oder sich — beim «schönen» Typ, — an zeitgenössische unteritalische Vorbilder anlehnten, werden in der Terrakottaplastik neue Ausdrucksformen geschaffen für die Gorgoneia, die als Akrotere oder Antefixe an Tempeln angebracht waren. Da bei der Wahl des Medusenhauptes als Tempelschmuck der Schrecken einflössende, apo-

⁵⁹ BM Bronzes Nr. 638 Taf. 31. F. MESSERSCHMIDT, *Jdl* 45 (1930), 73 Abb. 10. DOHRN, *loc. cit.* Taf. 1, 2.

⁶⁰ Bedeutende Kunstwerke aus dem Nachlass J. HIRSCH, Auktion A. Hess AG., Luzern 7. 12. 1957 Nr. 53 (Langlotz). R.S. TEITZ, *Masterpieces of Etruscan Art*, Exhibition Worcester Art Museum 1967 Nr. 71 Abb. 192. M. COMSTOCK - C. VERMEULE, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts* Nr. 522. Die von Langlotz und Teitz vorgeschlagene Datierung in das frühe 4. Jahrhundert erscheint mir zu hoch; die Ranken mit den Glockenblumen und den überschlanen, an den Enden sich etwas maniert einrollenden oder aufspaltenden Palmettenblättern weisen die Attasche eher in die 2. Jahrhunderthälfte, man vgl. etwa die Palmetten der Ciste in Boston (COMSTOCK - C. VERMEULE, *loc. cit.* Nr. 523).

tropäische Charakter des Kopfes deutlicher bewusst blieb als bei der mehr dekorativen Verwendung in der Kleinkunst, ist es vielleicht nur konsequent, dass hier am klarsten eine Gegenströmung sichtbar wird, die sich der in Etrurien ohnehin nur zögernd befolgten Hinwendung zum «schönen» Typ widersetzt und die fratzenhaften Züge wieder stärker zur Geltung bringt. Dabei werden einzelne Elemente des archaischen Typs aufgegriffen; ohne aber im Subarchaischen oder Archaistischen verhaftet zu bleiben, wird das Übernommene umgestaltet, mit neuem Leben erfüllt und verschmilzt mit dem stilistisch Neuen zu einem einheitlichen Ganzen.

Am deutlichsten wird dies beim Mittelakroter des Belvedere-Tempels in Orvieto⁶¹ (Taf. XLVI, 25) und dem ihm sehr ähnlichen, aber an Qualität nachstehenden Gorgoneion aus der Canicella-Nekropole⁶². Die Datierung der Belvedere-Terrakotten, aus deren Werkstatt auch das Gorgoneion stammen muss, ist umstritten; die Vorschläge reichen vom späten 5. Jahrhundert bis an den Anfang des dritten. F. Roncalli hat kürzlich aufgezeigt, dass die Giebelfiguren im wesentlichen von der attischen Plastik der Phidiaszeit abhängen und dass die stilistischen Einflüsse so frisch sind, dass zwischen der Entstehungszeit der attischen Vorbilder und der der etruskischen Terrakotten kein allzu grosser Abstand angenommen werden darf⁶³. Er kommt so zu dem Schluss, dass die Werkstatt nicht über das Ende des 5. Jahrhunderts hinaus gearbeitet hat. Das Gorgoneion widersetzt sich meines Erachtens einem so hohen zeitlichen Ansatz, wovon später die Rede sein soll.

Kehren wir zunächst zur Typologie des Gorgoneions zurück. Grundsätzlich neu ist beim Gorgonenhaupt vom Belvedere-Tempel der Ausgangspunkt, von dem aus die Missgestalt, die Fratze, gestaltet wird, nämlich das menschliche Gesicht. Die archaischen Gorgoneia waren Mischbildungen aus Tier- und Menschenköpfen, wobei am Anfang die animalischen Züge überwogen und sich im Lauf der Entwicklung die menschlichen immer stärker durchsetzten. Da dadurch die grotesken Elemente immer mehr zurücktraten, lag es nahe, die eingeschlagene Richtung der Vermenschlichung weiterzuführen vom verzerrten zum immer harmonischer geformten Menschengesicht, bis daraus schliesslich der «schöne» Typ entstand, der — jedenfalls in seiner durchschnittlichen Ausprägung — den Fehler hatte,

⁶¹ DUCATI Taf. 201, 498. GIGLIOLI Taf. 258, 3. ANDRÉN 178 Taf. 68, 219. M. BIZARRI, *Orvieto Etrusca* Taf. 25. BANTI, *Mondo Etr.* (1969), Taf. 59d. F. RONCALLI, *Il «Marte» di Todi* 89 f. Taf. 15, 1.

⁶² ANDRÉN Taf. 71, 235. Id., *SE* 25 (1967), 60 f. Nr. 12 Taf. 24. RONCALLI, *loc. cit.* Taf. 15, 2.

⁶³ *Loc. cit.* 88 ff.

dass die dämonische, Schreck einflössende Natur der Gorgo nicht mehr sichtbar war und auch die Hinzufügung einiger Schlangen am Hals und im Haar den unverbindlich, ja sogar freundlich dreinblickenden Gesichtern die verlorene Schrecklichkeit nicht mehr zurückbringen konnte, man denke etwa an die klassischen Antefixe aus Tarent⁶⁴ oder die Gorgoneia in der apulischen Keramik des 4. Jahrhunderts⁶⁵. Dass und wie die griechische Plastik dieses Dilemma überwand, ist bekannt und soll nicht diskutiert werden. Uns interessiert hier nur, wie die Entwicklung in Etrurien verlief.

Dass in der etruskischen Kunst der «schöne» Typ sich so schwer durchsetzt, mag damit zusammenhängen, dass der Hang, auch das Hässliche, Groteske darzustellen, in Etrurien ungleich stärker war als in Griechenland. Damit sind wir wieder bei den schon erwähnten der Verschönerung des Gorgoneions entgegenwirkenden Tendenzen und beim Akroter des Belvedere-Tempels (Taf. XLVI, 25). Der Prozess der Vermenschlichung war abgeschlossen als er entstand — was nicht chronologisch zu verstehen ist. Wir haben ein zur Grimasse verzerrtes, durch Anhäufung hässlicher Züge erstelltes Menschenantlitz vor uns. Durch einen übersteigerten Realismus aller Einzelpartien entsteht ein im ganzen unreal hässliches Gebilde. Der Analyse Roncallis ist kaum etwas hinzuzufügen, so dass wir uns auf einige Beobachtungen beschränken können. Die Faltenzüge im einzelnen wurden im Lauf des 5. Jahrhunderts in Griechenland bei der Wiedergabe schmerzverzerrter, wilder Gesichter entwickelt, wie sich gut verfolgen lässt an Kentaurendarstellungen von Westgiebel von Olympia über die Parthenon-südmotopen bis zum Fries von Phigalia. Dem etruskischen Gorgoneion eigen sind die beiden Hautwülste über der Nasenwurzel, die aus einer schmalen Steilfalte zwischen den Brauen entwickelt wurden⁶⁶ und die waagrechte, wulstartige Falte darunter. Sie war schon beim Gorgoneion des Leuchters von Cortona (Taf. XLIII, 7) an der gleichen Stelle zu finden, das übrigens auch in der Stirnpartie bereits Ansätze zu einer dem Belvedere-Akroter vergleichbaren Gestaltung zeigt. Das archaisch-animalische Motiv der aufgerissenen Mault mit herausragenden Hauern und herabhängender Zunge ist übernommen, nur wird jetzt in abstossendem Naturalismus ein menschlicher Mault mit herausragenden Hauern und herabhängender Zunge ist über-Schwierigkeit konnte der etruskische Koroplast nicht ganz lösen, er setzt

⁶⁴ E. BUSCHOR, *Medusa Rondanini* Taf. 51. C. LAVIOSA, *AC* 6 (1954), Taf. 71, 5. 72.

⁶⁵ z. B. BUSCHOR, *loc. cit.* Taf. 50.

⁶⁶ Man vgl. etwa den Kopf von der Parthenon-Metope Süd 7 (F. BROMMER, *Die Metopen des Parthenon* Taf. 189), der auch die Querfalte in der Mitte der Stirn hat, die beim Gorgoneion als eingeritzte Linie angegeben ist.

die Hauer gänzlich unorganisch in den Mund ein, was aber erst bei näherem Hinsehen auffällt und seinen Zweck, Steigerung der Hässlichkeit, durchaus erfüllt. Virtuos gestaltet sind Wangen- und Kinnpartie mit der schlaffen, faltigen Haut, unter der an einzelnen Stellen die Kinn- und Wangenknochen zu ahnen sind — aber eben nur an einzelnen Stellen; man gewinnt den unangenehmen Eindruck, dass sich die Haut widerstandslos hin- und herschieben liesse. Darin, in dieser Lösung der Oberfläche, der Haut, von dem darunterliegenden Knochengerüst geht das Gorgoneion von Orvieto über die Stufe des Phigalia-Frieses hinaus; sie wäre wohl auch in Griechenland nicht vor dem 4. Jahrhundert möglich.

Unter den griechischen Gorgoneia kommt dem Akroter des Belvedere-Tempels am nächsten der Kopf auf einem Goldring aus Smyrna, den Boardman aufgrund der Ringform der in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts anzusetzenden Nike-Gruppe zuweist⁶⁷. Die Ähnlichkeit ist trotz des Grössenunterschieds verblüffend; der Schwung der Augenbrauen, bei denen die einzelnen Haare durch eingetiefte Pünktchen angedeutet sind, ist fast identisch, ebenso die Faltenführung auf der Stirn, das in der Mitte etwas gespaltene Kinn — die Parallelen liessen sich fortsetzen. Der Typ, dem das Belvedere-Gorgoneion angehört, kann also nicht rein etruskisch sein, es ist aber auch keiner der in Griechenland gängigen Typen. Wo er herkommt, kann hier nicht untersucht werden. Jedenfalls hat ihn der etruskische Koroplast, dessen Intentionen er entgegenkam, virtuos ausgestaltet.

Mit anderen, fast entgegengesetzten Mitteln wird gearbeitet beim Mittelakroter des Lo Scasato-Tempels in Falerii (Taf. XLVI, 26), der mit der Gruppe der berühmten Giebelfiguren zusammengehört und wohl ins späte 4. Jahrhundert zu datieren ist⁶⁸. Der Kopf, der wohl von Schlangen umgeben war, weist alle Merkmale des «mittleren» Typs auf, entspricht aber eher dessen frühen Ausprägungen im 5. Jahrhundert als der im 4. Jahrhundert sich durchsetzenden harmlosen Variante. Er hat noch dezent angedeutete Hauer, die aber organisch in die Zahnreihe eingesetzt sind, und den von konzentrischen Falten umgebenen Mund. Die dämonische, furchteinflössende Wirkung, die man dem Gorgoneion von Lo Scasato nicht absprechen kann, wird erzielt durch eine gewisse Starrheit des Ausdrucks. Die Haut

⁶⁷ BUSCHOR, *loc. cit.* Taf. 10, 7. J. BOARDMAN, *Greek Gems and Finger Rings* 224. 299 Nr. 731. Abb. 731 u. Farbtafel bei S 216.

⁶⁸ GIGLIOLI Taf. 326,2. ANDRÉN 134 Taf. 51, 161. HELBIG 3 Nr. 2812. Die Giebelfiguren bei GIGLIOLI Taf. 317-319. 321, 1. 322, 1-2. ANDRÉN 125 ff. Taf. 46 ff. HELBIG 3 Nr. 2804-7.

spannt sich straffer als beim Belvedere-Gorgoneion. die riesigen Augen, die umso grösser wirken, da die anderen Gesichtsteile normales Mass kaum überschreiten, starren den Betrachter an. Wenn der Akroter von Lo Scasato auch nicht ganz die Qualität und den Wirkungsgrad des Belvedere-Gorgoneions (Taf. XLVI, 25) erreicht, so ist doch deutlich, dass auch sein Schöpfer danach strebte, den friedlich und harmlos gewordenen Gorgoneia des 4. Jahrhunderts etwas von der alten dämonischen Kraft zurückzugeben — die Wirkung wird gesteigert worden sein durch den eklatanten Gegensatz zu den sanften, schönen Giebelfiguren.

Im 3. Jahrhundert versanden die Anläufe, die zur Erneuerung des Gorgoneiontyps unternommen worden waren, und mündeten wieder ein in die Routine der Handwerker. Ein typisches Beispiel aus dem frühen Hellenismus ist das Gorgoneion, das die Schmalseite eines Sarkophags in Tarquinia schmückt (Taf. XLVI, 33)⁶⁹. Der Sarkophag gehört Herbig's «Holzkastentypus» mit vertieften Reliefs auf der Langseite und einer liegenden Deckelfigur an und kann darum kaum später als in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts datiert werden. Das Gorgoneion ist ein letzter, leerer Nachklang des Typs, der im Gorgoneion des Belvedere-Tempels seine höchste Entfaltung erreicht hatte. Das Gesicht wirkt schwammig aufgedunsen, unpräzise; das Knochengüst, das beim Belvedere-Gorgoneion unter der schlaff und lose darüberliegenden Haut immerhin zu ahnen war, ist nicht mehr mitgedacht, das Gesicht besteht nur aus der Oberfläche, der Haut. Die Haare können deshalb auch nicht aus dem Kopf hervorwachsen, sondern füllen die durch das Gesicht freigelassenen Flächen des Vierecks in schlaffen Wellenlinien.

Von hier aus führte kein Weg weiter. Auf hellenistischen Sarkophagen und Urnen finden sich noch einige Gorgoneia, die den Typ weiter verflachen bis zur völligen Ausdruckslosigkeit; im übrigen setzen sich nun doch immer mehr der «schöne» und der im hellenistischen Griechenland aus ihm entwickelte pathetische Typ durch. Die jüngsten etruskischen «Gorgoneia» sind Frauenköpfe mit Flügeln am Kopf⁷⁰ und Schlangen im Haar, zuweilen auch zwei sich verknotenden Schlangen unter dem Hals; sie entsprechen also dem Typ der Medusa Rondanini. Sie sind nicht mehr

⁶⁹ Inv. 9387. R. HERBIG, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage* Nr. 98 Taf. 14a-b.

⁷⁰ Vereinzelt wurden Gorgoneia auch schon in den vorhergehenden Jahrhunderten mit Kopf-Flügeln versehen, vgl. etwa ein Goldblech im Vatikan (MICALI, *Mon. in.* Taf. 51, 5. E. BUSCHOR, *Medusa Rondanini* Taf. 10, 1) und das Gorgoneion in der Tomba della Pulcella (DUCATI Taf. 96, 262. GICLIOLI Taf. 208, 1), doch wird erst jetzt ein Typ daraus.

zu unterscheiden von Köpfen weiblicher etruskischer Todesdämonen, und diese Dämonen sind wahrscheinlich auch bei vielen einzelnen Köpfen an Urnen und Sarkophagen gemeint⁷¹. Da es aber darunter auch unverkennbare Gorgoneia gibt⁷², wäre es wohl falsch, überhaupt noch eine scharfe Grenzlinie zwischen Gorgoneia einerseits und Dämonenköpfen andererseits ziehen zu wollen, sondern es ist wohl richtiger zu sagen, dass die Vorstellungen der Etrusker von Gorgonen und Todesdämonen in der Spätzeit ineinander übergangen.

An welcher Stelle sind nun die etruskischen Gorgoneia-Münzen⁷³ einzuordnen? Der Grossteil der Emissionen mit dem Wertzeichen xx (Taf. XLVI, 32)⁷⁴ entspricht der Stilstufe des oben genannten Sarkophages in Tarquinia (Taf. XLVI, 33). Sie haben das gleiche unpräzise, aufgedunsene Gesicht, die gleiche fleischige Nase ohne festen Nasenrücken, die gleichen, den Kopf in schaffenen Wellenlinien umgebenden Haare. Mit ihnen befinden wir uns also in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts. Wie lange die Serien im 3. Jahrhundert noch weitergeprägt wurden, muss offenbleiben. Einige Typen, bei denen die Gesichtszüge noch etwas frischer und plastisch differenzierter behandelt sind⁷⁵, werden noch ins 4. Jahrhundert gehören (Taf. XLVI, 31). Die ältesten Emissionen mit dem

⁷¹ z. B. im Volumniergefab (H. v. GERKAN - F. MESSERSCHMIDT, *Das Grab der Volumnier bei Perugia*, RM 57 (1942), 122 ff., passim, besonders 231 ff. Abb. 48-51, Taf. 18-21). Zur Diskussion über die Bedeutung der Köpfe s. auch J. THIMME, SE 23 (1954), 142 f. Anm. 76. BANTI, *Mondo Etr.* (1969), 336 zu Taf. 90. Gorgoneia auf Urnen zusammengestellt bei BRUNN-KÖRTE III Taf. 138 ff.

⁷² z. B. BRUNN-KÖRTE III Taf. 140, 9.

⁷³ Da die Gorgoneia-Münzen in diesem Band an anderer Stelle behandelt werden, wird hier auf allgemeine Literaturangaben und eine Vorstellung der einzelnen Serien verzichtet.

⁷⁴ Z.B. die Typen mit von der Legende Pupluna umgebenem Halbmond, Sternen und Dreizack als Rückseitenbild (SAMBON Nr. 59-60, CESANO Taf. 1. 20-21), abgebildet ein Exemplar in London, Brit. Mus. (G.K. JENKINS, *Ancient Greek Coins* Nr. 480/481, Taf. bei S 201). Auch die Typen mit den Caducei auf der Rückseite gehören hierher (SAMBON Nr. 52-53. SE 6 (1932), Taf. 33, 5-6. C.M. KRAAY - M. HIRMER, *Greek Coins* Taf. 111, 327). Eine eingehendere stilistische Untersuchung der einzelnen Serien mit dem Wertzeichen xx, die einen Überblick über das gesamte Material erfordern würde, kann hier nicht gegeben werden. Vgl. auch PETRILLO Taf. XVI, 29-30, 35-37; XVII, 41-42., 45-46, 49.

⁷⁵ Etwa der Typ SAMBON Nr. 42, vgl. auch CESANO Taf. 1, 13-14. W. GIESECKE, *Italia Numismatica* Taf. 10, 18. SE 6 (1932), Taf. 33, 2-3. SE 15 (1941), Taf. 16, 4-6, 17, 5.- Vgl. auch PETRILLO Taf. XVI, 26, 33.

⁷⁶ Etwa SAMBON Nr. 50a. CESANO Taf. 1, 18. Vgl. auch PETRILLO Taf. XVII, 40.

Wertzeichen xx sind sicher diejenigen, die den Münzen mit der Wertziffer x stilistisch am nächsten stehen ⁷⁶ (Taf. XLVI, 30). Dass letztere älter sind, ist nie bezweifelt worden. Vor allem die frühen Typen der x-Serie ⁷⁷ (Taf. XLVI, 27) weisen noch einzelne Merkmale des archaischen Gorgoneions auf: den breiten Mund mit den nach oben gebogenen Mundwinkeln und die stark ausladende Wangenpartie, die den Gesichtskontur ausbeult. Dieser Zug war im Laufe des 5. Jahrhunderts abgekommen und fand sich im 4. nicht mehr. Die Stilstufe dieser Münzen entspricht etwa der des Leuchters von Cortona (Taf. XLIII, 7) oben S. 328). Auch wenn man in Rechnung stellt, dass auch in Griechenland die Gorgoneia auf Münzen sehr lange — bis in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts — archaische Züge bewahren ⁷⁸ und dies in Etrurien ähnlich sein könnte, so scheint es mir doch nicht möglich, den Beginn der Gorgoneion-Serie mit der Wertmarke x wesentlich nach 400 anzusetzen: ein Beginn im letzten Drittel des 5. Jahrhunderts ist am wahrscheinlichsten. Jünger innerhalb der x-Serie wird der Typ Sambon Nr. 37 sein ⁷⁹ (Abb. 28) mit dem bereits ganz unarchaischen Mund und dem schlaff herabhängenden Haar — beides sind Kriterien, die sich später auf den Münzen der xx-Serie wiederfinden. Die gegenüber dem Typ Sambon Nr. 36 noch stärker ausladende, in hohem Relief wiedergegebene Mund- Wangenpartie — sie ist so stark hervorgehoben, dass die Nase in ihrer ganzen Länge nach oben zwischen die Augen verschoben werden musste — kann trotz der offensichtlichen Anlehnung an den archaischen Typ wegen der Verbindung mit dem glatten Mund und dem weichen Haar nicht mehr als subarchaisch bezeichnet werden; eher dürfen wir hier bereits den Versuch einer Rückstilisierung zum Archaischen hin erkennen. Mit den Münzen des Typs Sambon Nr. 37 lässt sich der Anschluss an die frühen Prägungen der xx-Serie (s. oben) gewinnen, die also zu einem nicht näher festzulegenden Zeitpunkt im 4. Jahrhundert (wohl eher in der ersten als in der zweiten Hälfte) die Emissionen mit einem x ablösen.

Die einzige etruskische Goldmünze, die ein Gorgoneion als Münzbild hat (Taf. XLVI, 29)⁸⁰, gehört sicher in die Zeit der Serien mit den Wertmarken xx. Gegenüber deren jüngeren Typen hat das Aureus-Gorgoneion noch

⁷⁷ z. B. SAMBON Nr. 35-36. B.V. HEAD, *A Guide to the Principal Coins of the Greeks* Taf. 6, 1. CESANO Taf. 1, 23. Vgl. auch PETRILLO Taf. XV, 1, 3, 7.

⁷⁸ Zu den griechischen Gorgoneia-Münzen vgl. die Zusammenstellungen bei CESANO 23 ff. und A.B. COOK, *Zeus* III 354 f., jeweils mit weiterführender Literatur.

⁷⁹ W. GIESECKE, *l. cit.* Taf. 10, 17. Vgl. auch PETRILLO, Taf. XV, 9.

⁸⁰ G.K. JENKINS, *Ancient Greek Coins* Nr. 476, Farbtafel bei S 198.

ein strafferes, glatteres Gesicht. Die gerade, scharfe Nase und die weit aufgerissenen, das Gesicht beherrschenden Augen erinnern an den Akroter von Lo Scasato. Der Aureus wird also im späteren 4. Jahrhundert geprägt worden sein.

INGRID KRAUSKOPF

LISTE DER ABBILDUNGEN

1. Antefix von Vignanello. Rom, Villa Giulia 27403. Andrén, Taf. 57, 186.
2. Henkel der Buccherokanne « Casuccini ». Palermo, Mus. Naz. Nach *AC* 8, 1956, Taf. 40, 2.
3. Tonpinax aus Caere, Ausschnitt. Rom, Villa Giulia. Nach *AC* 9, 1975, Taf. 4, 2.
4. Wagen von Monteleone, rechtes Seitenteil. Ausschnitt. Schild des rechten Kriegers. New York, Metr. Mus. Foto des Museums.
5. Antefix vom Portonaccio-Tempel in Veji. Rom, Villa Giulia 2499. Andrén, Taf. 1, 2.
6. Relief vom Tempel A in Pyrgi. Ausschnitt: Aegis der Menerva. Rom, Villa Giulia. Nach *AC* 9, 1957, Taf. 96, 2.
7. Leuchter von Cortona, Cortona, Ausschnitt.
8. Spiegel aus Praeneste. Rom, Villa Giulia 12985. Foto Gab. Fot. Naz. E 2749.
9. Silbermünze von Thezi, London, Brit. Mus. Obv. 2 : 1.
10. » » » Neapel, Mus. Naz. Rev. 1 : 1.
11. » » » » » Obv. 1 : 1.
12. » » » London, Brit. Mus. Rev. 1 : 1.
13. » » » Den Haag Obv. 1 : 1.
14. » » » Paris Cab. Méd. Obv. 2 : 1.
15. » » » » » Rev. 1 : 1.
16. » » » Den Haag Rev. 1 : 1.
17. » » » Rom, Villa Giulia Rev. 1 : 1.
18. » » » » » Rev. 1 : 1.
19. Chalcedon-Skarabäoid, Leningrad. Nach Boardman, *Greek Gems and Finger Rings* Abb. 378.
20. Henkellattasche einer Bronzekanne Boston, Museum of Fine Arts 96. 708. Foto des Museums.
21. Standspiegel aus Croton, Rückseite der Spiegelscheibe. München, Museum Antiker Kleinkunst. Nach Sieveking, *Die Bronzen der Sammlung Loeb* 17.
22. Praenestinische Ciste mit dem Trojaneropfer. Ausschnitt: Gorgoneion auf dem Schild neben dem Kopf des Achill. London, Brit. Mus. Br. 638. Foto des Museums.
23. Praenestinische Ciste « Barberini ». Ausschnitt. Gorgoneion von der Aegis der Athena im Parisurteil. Rom, Villa Giulia 13199. Foto DAI Rom.
24. Henkellattasche einer Bronzesitula. Boston, Museum of Fine Arts 63. 151. Harriet Otis Cruft Fond. Foto des Museums.
25. Mittelakroter des Belyedere-Tempels in Orvieto. Orvieto, Nuovo Museo Fauna. Nach M. Bizzarri, *Orvieto Etrusca*, Taf. 25.
26. Mittelakroter des Tempels von Lo Scasato, Falerii. Rom, Villa Giulia 3755. Foto DAI Rom.

27. Silbermünze der Gorgoneion-Serie mit der Wertmarke x (Typ Sambon Nr. 36). Obv. 1 : 1. = Petrillo Taf. XV, 7.
28. Silbermünze der Gorgoneion-Serie mit der Wertmarke x (Typ Sambon Nr. 37). Obv. 1 : 1. Aus Katalog Naville I, 4.4.1921, Nr. 38 (Slg. Pozzi). Fotoarchiv antiker Münzen beim Seminar für Griechische und Römische Geschichte der Universität Frankfurt.
29. Aureus mit Gorgoneion, London, Brit. Mus. Obv. Nach Jenkins, *Ancient Greek Coins* Abb. 476.
30. Silbermünze der Gorgoneion-Serie mit der Wertmarke xx (Typ Sambon 50 a). Obv. 1 : 1. Aus Katalog Egger XLI, 18.11.1912, Nr. 57. Fotoarchiv antiker Münzen beim Seminar für Griechische und Römische Geschichte der Universität Frankfurt.
31. Silbermünze der Gorgoneion-Serie mit der Wertmarke xx (Typ Sambon Nr. 42). Obv. 1 : 1. Aus Katalog Naville I, 4.4.1921, Nr. 39 (Slg. Pozzi). Fotoarchiv antiker Münzen des Seminars für Griechische und Römische Geschichte der Universität Frankfurt.
32. Silbermünze der Gorgoneion-Serie mit der Wertmarke xx (Typ mit Halbmond, Sternen und der Legende Pupluna auf Rev.), London, Brit. Mus. Obv. 2 : 1. Nach Jenkins, *Ancient Greek Coins* Nr. 480.
33. Nenfro-Sarkophag, Schmalseite, Tarquinia, Mus. Naz. 9887. Foto DAI Rom.

Massimo Pallottino:

La relazione di Heurgon è tale da invogliarmi ad un parziale ripensamento sul problema della cronologia delle monetine auree con testa di leone. La ipotesi della Breglia era così sconvolgente da richiedere, come già dissi, ogni opportuna meditazione. Fermi restando i due punti fondamentali della continuità iconografica (cioè non « ripresa » arcaistica) e, d'altra parte, della notazione epigrafica dei valori che a mio avviso esclude una data troppo antica, si può convenire sull'idea di una caratterizzazione stilistica più ravvicinata alle fonti d'ispirazione arcaica: voglio dire, per richiamarci a due opere di bronzistica già da me citate, piuttosto nel clima della Lupa Capitolina che in quello della Chimera d'Arezzo. Mi seduce specialmente il raffronto con le orecchie dritte della Lupa. Dunque in ogni caso V secolo; e forse prima metà?

Al V secolo si riportano del resto anche le monete con la Gorgone in corsa del tipo *thezi*, come ha testé dimostrato con solidissimi argomenti comparativi la sig.na Krauskopf, la cui relazione costituisce uno dei contributi fondamentali di questo Convegno per la ricchezza e la finezza dei riferimenti iconografici e stilistici dai quali deriva se non erro, per la prima volta, una sicura traccia di seriazione cronologica dei conii etruschi. Vorrei aggiungere che le lettere della scritta *thezi*, mi ricordano singolarmente la paleografia delle iscrizioni delle lamine di Pyrgi: ciò che conferma appunto la datazione della Krauskopf.

R. Ross Holloway:

Vorrei congratularmi con il prof. Pallottino, il prof. Heurgon e la prof.ssa Krauskopf per le relazioni così piene di idee lucide e fondamentali. Trattando della storia dell'arte come evidenziata sulle monete etrusche, esse ci riportano alla comunicazione

della prof.ssa Breglia e al problema dell'arcaicità della serie di monete a testa di leone.

Come ci ha insegnato Aristotele, l'uomo ha due nature. Io come storico dell'arte devo ammettere che non posso non associarmi con i detti ragionamenti che riportano in alto la datazione di queste monete, ma come numismatico e come metrologo apprendista, mi sento attratto alla bassa datazione proposta nella magistrale relazione dell'amico Tony Hackens. Adesso voglio suggerire una via di mezzo per uscire da questa perplessità, che, forse, sentiamo un po' tutti.

Il prof. Heurgon ci ha parlato di prototipi e di continuità artistica. Io vorrei porre l'argomento non sul piano di tradizioni, ma sulla possibilità della presenza di modelli ereditati, ma estranei alla tradizione etrusca, nelle botteghe degli incisori di monete. I modelli a cui mi riferisco sono monete greche del VI o del V secolo a.C., e i dati che mi conducono a suggerire una tale ipotesi sono le ceramiche di Cales, illustrate dal Gallatin e dal Rizzo¹, dove troviamo impronte di decadracmi siracusani del V secolo usate prima come emblemi in coppe in argento e poi riprodotti in ceramica dell'età ellenistica. Ciò vuol dire che le monete in questione erano state conservate dagli argentieri fino all'età ellenistica. Mi sembra che si possa spiegare in questo modo la somiglianza fraterna fra le serie di monete etrusche in argento con la testa di Apollo che è stata illustrata dall'Hackens e i tipi monetali di Leontini del V secolo, una somiglianza che mi condurrebbe ad ipotizzare l'esistenza di coppe in argento in cui sono state montate monete di Leontini come emblemi. E spiegherei con un simile ragionamento il tipo etrusco a testa di leone, il cui stile e la cui tecnica mi sembrano affini allo stile ed alla tecnica dell'oreficeria.

¹ A. GALLATIN, *Syracusan Dekadrachms of the Euainetos Type*, Cambridge, Mass. 1930, p. 9 e G.E. RIZZO, *Monete greche della Sicilia*, Roma 1946, p. 247.

Laura Breglia:

Devo anzitutto ringraziare tutti i relatori di questa mattina, delle comunicazioni e dell'interesse che hanno ridestato in me, in particolare devo dire al prof. Heurgon e anche al prof. Pallottino, che mi conforta estremamente il loro parere in merito alla data più alta per la serie aurea con testa di leone. In realtà, con questo potrei dire che la mia relazione, in un certo senso provocatoria, ha già avuto un suo pieno risultato, in quanto ha sganciato, sia pure con le riserve fatte dal prof. Holloway, quella serie di monete, dal quietismo in cui si era adagiata nell'ultimo periodo, attraverso l'interpretazione arcaistica del tipo. Il prof. Heurgon ha dato anche modo di confermare quello che io avevo proposto del carattere disegnativo dell'oro col leone, rispetto agli altri leoni arcaici che appartengono, certamente all'ambiente ionico.

Quindi da questo punto di vista, li ringrazio e sono perfettamente d'accordo con loro come data, ma devo fare tuttavia una riserva e spero che loro me la perdoneranno, nel non modificare ancora (può darsi anche che lo faccia in avvenire, ma attualmente non sento di poter farlo) la data più alta che avevo proposto, grazie appunto al metodo combinatorio, di cui parlava ieri il prof. Hackens.

Gli elementi che mi portano a questa cautela nel ritornare sui miei passi, a parte il fatto che avevo già sistemato il leone in tutti i tempi possibili e sempre con risultati parziali, e che mi trattengono ancora dall'accettare in pieno la vostra tesi,

stanno nel fatto che, differentemente da quanto gli altri mi hanno obiettato, io non ho posto l'accento sulla ricerca stilistica in merito al leone. Come numismatica non lo potevo fare, perché indubbiamente per noi la fonte stilistica è fondamentale, come sempre, in tutte le valutazioni in campo d'arte ed in quello cronologico, ma come numismatica, devo tener presente gli altri elementi che concorrono alla formazione e alla comprensione quindi, del documento monetale. Nel caso specifico, prima di abbandonare la datazione che ho proposto, io devo ancora ripensare a due elementi: al fatto ponderale, che ancora, come avete visto attraverso la tabellina che vi ho proposto, la serie col leone all'eletro arcaico, ionico-asiatico (non diciamo quello lidio, perché il sistema di Lidia, per quanto mi sembra si possa dire oggi, è diverso decisamente), e con questo ho un primo riferimento cronologico che non porta oltre la catastrofe delle città ioniche, e quindi oltre l'intervento persiano della metà del VI secolo. L'altro elemento di valutazione, sempre restando nel campo monetale, è lo stesso fatto che queste serie monetali sono in oro.

Ci sono vari interrogativi sulle posizioni della coniazione aurea nel mondo antico, che mi si sono già presentati è forse se avete pazienza e se avete interesse, potremo riparlare più ampiamente, come fatto ponderale, nel pomeriggio, ma quello che devo chiarire ora è come si spiega una coniazione aurea in Etruria, che di emissioni in oro ne ha, ma poche; le ha saltuariamente e questa serie è forse la più antica coniazione aurea dell'ambiente etrusco. Occorre chiedersi quindi a quale esigenza si aggancia e da quale motivo è stata ispirata. A questo punto, c'era bisogno di un ancoraggio di tipo diverso e per questo io mi sono rifatta alla classe delle oreficerie; l'Etruria in questo momento era evidentemente ricca d'oro e quindi è inevitabile ripensare alla tradizione delle oreficerie che ha il suo momento di grande espansione nel periodo orientalizzante, ma che ancora nella II metà del VI secolo e anche più giù, è esponente di ricchezza; essa rientra in un tipo di società in cui emergono anche se non li conosciamo, questi nuclei isolati di famiglie nel generale tono piuttosto povero, quale è documentato ad esempio dal ripostiglio di Volterra, che si vorrebbe parente assai stretto, per quanto del tutto diverso, dei nostri aurei sul piano della cronologia. In un certo senso, però proprio questo avvicinamento preciso, che riporterebbe quindi nella stessa data, inizi del V secolo, il ripostiglio di Volterra, con gli elementi che ci ha presentato, e l'oro etrusco con la sua caratterizzazione così diversa, mi riapre questo dubbio.

Come possiamo pensare a un fatto monetario di tipo tradizionale, nel senso di un circolante, di un mezzo di pagamento così squilibrato direi, contemporaneamente, in un momento in cui la monetazione etrusca quasi non è nata come sappiamo dalla cronologia delle altre monete?

Stamattina vorrei limitare il mio intervento a questo, perché effettivamente questo è il problema che resta aperto, dal mio punto di vista, sul piano della numismatica.

Se poi ritenete che devo rispondere agli interrogativi che mi avete posto l'altro giorno, una dozzina circa, sui segni di valore, sulla coniazione aurea ecc., lo faremo oggi pomeriggio.

Giovanni Colonna:

Io vorrei un momento ritornare sulla probabile località di emissione di queste monete, facendo un discorso un po' diverso, ricapitolando cioè, senza stare a pre-

cisare tutti i dati, perché sarebbe troppo lungo, ricapitolando l'idea che mi son fatto della monetazione più antica in Etruria.

Le monete sono di Populonia e di Volterra, si sono trovate a Castiglioncello, si è parlato di Campiglia, insomma un'area popoloniese-volterrana. Ora io penso che il fatto chiave nella storia di Populonia, tra il V e IV secolo, sia, ad un certo momento, la gestione diretta del commercio del ferro. Un fatto si impone alla nostra attenzione: alla fine del V, inizio del IV secolo, abbiamo nella zona portuale di Populonia un enorme accumulo di scorie dovuto alla presenza dei forni, il che presuppone una diretta partecipazione della città alla gestione del commercio del ferro. Questo avvenimento si può collegare, a mio avviso, ai due interventi navali siracusani, di cui abbiamo notizia dalle fonti storiche, interventi l'uno del principio del IV secolo, l'altro della metà del V secolo, precisamente del 453. Interventi che hanno tutti e due come obiettivo l'isola d'Elba: non si parla mai di Populonia, ma si parla dell'Elba.

Ora si può dire che tutto il problema dell'economia di questa parte dell'Etruria settentrionale è imperniato sulle risorse minerarie dell'isola, oltre che, per il rame, su quelle delle vicine colline metallifere; ma per il ferro essenziali sono l'isola d'Elba e la Corsica. La ricchezza mineraria giustifica quell'apparente eccezione che rappresenta Populonia nel quadro delle città marittime dell'Etruria, specialmente meridionale, per cui non si avverte nettamente la recessione economica che abbiamo a Tarquinia, Vulci o Cerveteri. Il campione statistico, diciamo, è limitato, perché non abbiamo molti documenti archeologici della Populonia della seconda metà del V secolo, ma la ceramica importata, per quanto possiamo giudicare sul piano statistico, anche se il campione è alquanto limitato, ripeto, non è il campione di Vulci, dimostra che non c'è stata una vera flessione. Se vogliamo istituire un parallelo con altre parti dell'Etruria, direi che Populonia è l'unica città dell'Etruria marittima che in qualche maniera possa ricordare Spina, sia per la composizione dei corredi che per la presenza di ceramica attica nella seconda metà del V secolo.

Ora io penso che tutto questo significhi che la spedizione del 453 non ha lasciato il tempo che ha trovato. Sono stati due i navarchi inviati da Siracusa nel Tirreno settentrionale, il primo è stato corrotto dagli Etruschi, non sappiamo con quale moneta (forse proprio con la moneta di cui stiamo discutendo...), il secondo è arrivato fino all'Elba e ha fatto qualcosa che noi non sappiamo. Penso di poter affermare che il commercio del ferro da quel momento non è stato più gestito a pari titolo dalle città etrusche, ma è diventato un fatto popoloniese; Populonia naturalmente non è nata allora, era già una città fiorente, che aveva avuto un importante passato nell'età orientalizzante e nel VI secolo, ma direi che allora non si è distinta particolarmente rispetto alle altre città dell'Etruria. Nel pieno V secolo abbiamo questo apparente monopolio, che si traduce, al principio del IV secolo, nella lavorazione massiccia del minerale in casa propria, per cui è stata travolta la stessa fisionomia materiale della città.

Ad un certo punto il porto di Populonia è stato affogato dalle scorie di ferro, e questo fatto, che ha inciso notevolmente sulla vita della città, non è stato tardivo, non è stato una coda, ma l'inizio di un benessere che si prolunga nel IV e nel III secolo. Perché Populonia non decade, come ho cercato di indicare nella mia relazione, in questa età, ma conserva ancora uno spazio ai suoi commerci e gli scavi di Aleria lo stanno dimostrando ampiamente.

Penso che questo, cercando di andare ancora più in profondo nell'esame delle strutture, sia da collegare con l'apparizione di quel ceto medio, di quel « demos », cui ho accennato nella mia relazione e che a Populonia avvertiamo abbastanza bene. Proprio accanto ai tumuli abbiamo a Populonia un modo diverso di seppellire dopo la metà del VI secolo: le tombe a edicola, che sono state datate anche più tardi; ma che iniziano quando cominciano le tombe a dado a Cerveteri. In sostanza è lo stesso principio, tombe unifamiliari, non dico modeste, perché a volte si hanno anche delle decorazioni esteriori, ma comunque esibenti un certo livellamento, che è ben diverso dai tipi in auge precedentemente. L'ambiente è allora assai permeato di rapporti greco-orientali, e questo è interessante per la monetazione del ripostiglio di Volterra; per esempio Populonia è l'unica città etrusca che ha utilizzato stele funerarie di tipo ionico con cimasa a palmetta. Ce n'è una bella serie che scende anche nel V secolo, dimostrando che il fenomeno non è limitato al momento apogeico di questi rapporti nella seconda metà del VI.

Probabilmente il « demos » di Populonia si è fatto avanti, si è affermato sul piano economico e forse anche politico, in questa età, ossia nella seconda metà del VI, guardando al Mediterraneo occidentale; io spiegherei la monetazione, ammesso che sia locale, del ripostiglio di Volterra, come un fatto di partecipazione all'ambiente di Massalia e delle colonie greche del Mediterraneo occidentale.

Successivamente si è avuta un'ulteriore e più profonda evoluzione, che sul piano numismatico mi pare di poter ravvisare proprio nelle monete d'oro; per lo stile infatti non riuscirei ad avvicinarle alle monete d'argento di Volterra, mi sembrano qualcosa di più recente.

Stilisticamente, se posso dire con parole molto rozze, esse mi ricordano certe realizzazioni attardate di stile arcaico, come se ne trovano nella ceramica campana a figure nere: questi leoncini con tutto il pelo irto richiamano la ceramica del pittore di Micali e poi appunto la ceramica campana. Penserei ad una datazione stilistica non anteriore al principio del V, forse alla prima metà del V secolo. Si potrebbe ritenere che Populonia abbia emesso questa moneta per qualche ragione particolare: sono stato molto lieto di sentire dal dott. Hackens certe prospettive d'interpretazione del fatto monetario, che mi paiono assai interessanti, sul concetto di moneta d'urgenza e sulla necessità di una motivazione della moneta caso per caso, quando non c'è una continuità. A Populonia le monete con Gorgoneion, per le quali stilisticamente mi paiono convincenti le osservazioni della dott.ssa Krauskopf, che le pone alla fine del V secolo - inizio del IV, costituiscono una sorta di appendice, sempre isolando la città dal resto dell'Etruria marittima e avvicinandola viceversa a Volsinii.

Sulla moneta di Volsinii si è parlato pochissimo, ma indubbiamente abbiamo le leggende monetali; direi che questo accostamento sia pure da tener presente, sempre per quella base socio-economica che, credo, sottostia al fenomeno dell'emissione monetaria e che accomuna in parte le due città.

Una piccola aggiunta. Per lo studio dell'iconografia del Gorgoneion io avrei ricordato anche una tomba tarquiniese della fine del V secolo, la tomba del Gorgoneion appunto, chiamata anche degli Alberelli, che offre un bell'esempio di Gorgoneion « medio », già quasi bello.

Ettore Lepore:

Io mi vorrei richiamare ad una lucida scelta di alternative nella spiegazione socio-economica, quando essa viene avanzata e proposta alla discussione, perché mi pare si stia facendo un aggregato delle più diverse ragioni economiche. Vorrei che ci si rendesse conto che la spiegazione di tipo commerciale è l'antitesi di quella proposta dallo Hackens, su pagamento di truppe e esigenze urgenti, che va a sua volta distinta dai fenomeni economici dello sviluppo di manifatture e di artigianato. Noi dobbiamo, dunque decidere tra una di queste alternative in consonanza con la datazione che finiamo per scegliere o confessare di non essere in grado di decidere. In ogni modo non possiamo combinare insieme queste tre spiegazioni, l'una sull'altra, e poi considerare la moneta d'oro, come segno di tutte e tre le ragioni messe tutte insieme.

L'accento della sig.na Breglia — se io l'ho capito bene — tendeva a considerare la presenza d'oro strettamente connessa all'ambito dell'oreficeria, cioè ad un ambito di beni di prestigio e riserve tesaurarie che, mi permetta il prof. Heurgon, io non chiamerei «capitalistico», non indicherei come concentrazione di capitali, perché tale concentrazione può significare anche la base «capitalistica» di un investimento e iniziale sviluppo manifatturiero o commerciale. Qui si tratta proprio di un accumulo che è l'altra faccia degli accumuli primitivi agricoli o di una economia di rapina, per così dire, che concentra l'oro con funzione cerimoniale che non esclude quella del deposito di valore, simbolicamente lo trasforma in oreficeria, e forse in questo tipo monetale.

È un concetto che non ha nulla a che vedere con la teoria neoclassica o classica della moneta, ma che va interpretato alla luce di questi fenomeni, di prestigio, di cerimoniali, di accumulo tesaurario che sono fenomeni sociali, soprattutto sociali, più che economici; hanno un loro fondo economico naturalmente, ma siccome mi pare che economia monetale nella teoria classica e neoclassica significa soprattutto libero scambismo, mercantilismo e commercio, mi sembra utile un richiamo a meditare su questi elementi, altrimenti si farà una tale confusione da non capire, da un punto di vista storico, oltre che teorico, a quale fenomeno siamo di fronte.

Laura Breglia:

Desidero soltanto dire in questo momento, per riprendere semmai la discussione oggi, che il professore Lepore ha interpretato chiaramente il mio pensiero e questo ripropone un ampio discorso, che sarà da riprendere, probabilmente in altra sede, in merito a tutte le emissioni arcaiche. L'oro che possiamo inquadrare nella visione di Colonna è costituito forse dalla seconda serie aurea, quella con la testa femminile e la stessa scala di valore, che rientra bene nella classificazione del professor Colonna.



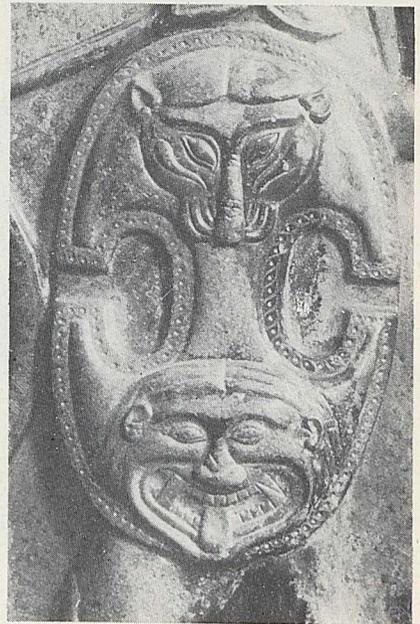
1



2



3



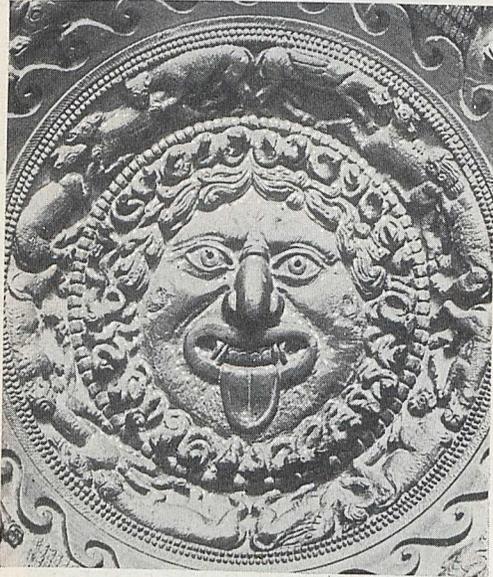
4



5



6



7



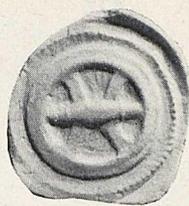
8



9



10



11



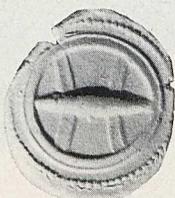
12



13



14



15



16



17



18



19



20



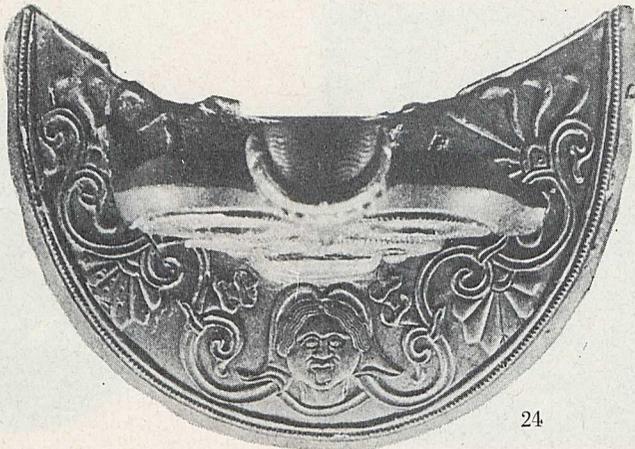
21



22



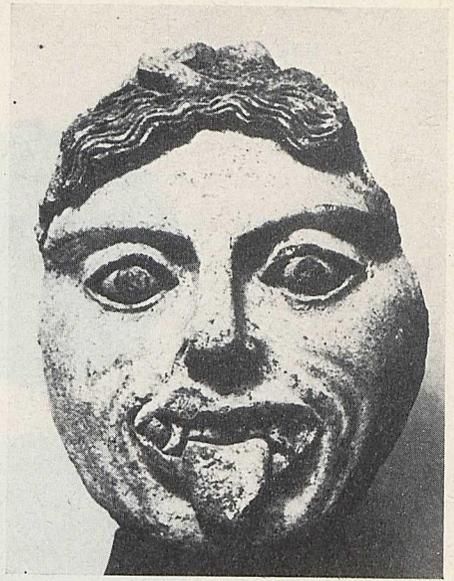
23



24



25



26



27



28



30



31



29



32



33