

URSULA HÖCKMANN

## ZUR DATIERUNG DER SOGENANNTEN KRANZSPIEGEL

Mit den Kranzspiegeln<sup>1</sup> kommt zum ersten Mal auf etruskischen Spiegeln für kurze Zeit eine räumlich erfasste Komposition<sup>2</sup> (vgl. *tav. I a*) auf, eine Darstellungsweise, die sich von der verbreiteten friesartigen Reihung der Figuren auf etruskischen Spiegeln abkehrt. Neu an dieser umfangreichen Spiegelgruppe ist auch das Rahmenornament, der Lorbeerkranz, eigentlich eine Lorbeergirlande, die ins Rund übertragen worden ist<sup>3</sup>. Ebenfalls neu ist der stets mitgegossene massive Griff, der im Querschnitt etwa halbrund ist, auf der Vorderseite reiche Kerbmuster trägt und in einem zur Rückseite hin gebogenen Widderkopf endet. Bei qualitätvollen Exemplaren lässt das Kerbmuster zwischen Widderkopf und Akanthusblättern am Zwickel zwei gegenständige Raubvogelköpfe erkennen; B. van der Meer sieht in ihnen Greifenköpfe<sup>4</sup> (vgl. *tav. II c*).

<sup>1</sup> Zu den folgenden Ausführungen s. jetzt Verf., *Jdl* 102, 1987, 247 ff. – Für Auskünfte und Hinweise habe ich J. Swaddling, J. Mertens und E. Künzl zu danken. – Wichtigste Literatur zu den Kranzspiegeln: R. HERBIG, *StEtr* 24, 1955/1956, 183 ff. – J. G. SZILÁGYI, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 10, 1962, 264 ff. – Ders., *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 40, 1973, 23 f.

<sup>2</sup> Räumlichkeit ist bei Zeichnungen etruskischer Spiegel sonst sehr selten, häufiger dagegen auf praenestischen Spiegeln zu beobachten.

<sup>3</sup> HERBIG, *a.O.*, 186 f. – Der Lorbeerkranz (bzw. die Lorbeergirlande) ist von griechischen toreutischen Arbeiten übernommen worden. In der Toreutik ist er vom späten 4. Jh. an bis in die Kaiserzeit hinein üblich. Die Entwicklung im Hellenismus verläuft ähnlich wie an Steindenkmälern; innerhalb der durch H. VON HESBERG, *RM* 88, 1981, 218 ff. aufgezeigten Abfolge der Lorbeergirlande gehören die Lorbeerkränze der hier behandelten etruskischen Spiegelgruppe der Phase 2 an, die im Wesentlichen durch Werke des 2. Jhs. vertreten wird. Die einzelnen Blattreihen sind so dicht übereinander geschoben, dass nur noch die Hälfte bis ein Drittel des Blattes – ein lang ausgezogener spitzes Dreieck – sichtbar bleibt, vgl. besonders den Friesblock aus dem Gymnasium von Milet, A. V. GERKAN, *Milet* I 8 (1925) 90 Abb. 47 (Ende 2. Jh.) oder ein archaisches Relief aus Delos, W. FUCHS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *Jdl* Erg.-H. 20 (1959) Taf. 10c (um 100). Eine gute Parallele bildet ein silbernes Reliefmedaillon mit einem Gorgoneion aus Südrussland in Leningrad (*Greek and Roman Antiquities in the Hermitage* [1975] Taf. 101), das aus stilistischen Gründen nicht vor dem grossen Fries des Altares von Pergamon entstanden sein kann (vgl. J. FLOREN, *Studien zur Typologie des Gorgoneion* [1977] Taf. 17, 2).

<sup>4</sup> L. B. VAN DER MEER, *CSE The Netherlands* (1983) N. 12. – Mir ist nur ein einziger Kranzspiegel mit einem flachen Griff, der in einem Rehkopf endet, bekannt: H. SALSBOV ROBERT, *CSE Denmark* 1 (1981) Nr. 13.

Vor 30 Jahren hat R. Herbig diese sogenannte Kranzspiegelgruppe untersucht und eine Datierung um 100 v. Chr. vorgeschlagen. Er ging davon aus, dass Lorbeerkränze und -girlanden mit ähnlich spitzen Blättern frühestens auf Denkmälern des 2. Jhs. zu finden seien; weitere stilistische Erwägungen veranlassten ihn zu einem Ansatz um 100<sup>5</sup>. Herbigs Datierungsvorschlag ist in der Folgezeit nur von sehr wenigen Forschern berücksichtigt worden<sup>6</sup>; die Mehrzahl entschied sich weiterhin für die geläufige Datierung in das 3. Jh.<sup>7</sup> Als D. Rebuffat-Emmanuel in ihrem 1973 erschienenen Werk über die etruskischen Spiegel in der Bibliothèque Nationale in Paris<sup>8</sup> anhand von Grabverbänden darlegte, die Kranzspiegel seien im späten 4. und in der 1. Hälfte des 3. Jhs. entstanden, schien die Frage der Datierung endgültig geklärt. Fast die gesamte Forschung ist ihr seitdem gefolgt<sup>9</sup>. 1979 publizierte H. Salskov Roberts<sup>10</sup> einige Kranzspiegel in Kopenhagen, übernahm jedoch Herbigs späte Datierung, ja sie wollte die Kranzspiegel sogar in augusteischer Zeit ansetzen. Im 1. Band des CSE von Dänemark, der 1981 erschien, hat dieselbe Autorin die Kranzspiegel dann jedoch in das 2. Jh. datiert, freilich ohne nähere Begründung.

Aus wissenschaftlich ergrabenen Nekropolen sind mir bis jetzt zwei Kranzspiegel bekannt geworden:

1) Ein Exemplar aus der Osteria-Nekropole von Vulci, aus einem Einzelgrab (*tavv.* II c, III d)<sup>11</sup>;

<sup>5</sup> Herbigs Ansatz um 100 basierte vor allem auf einem Vergleich von Jünglingsgestalten wie z.B. auf GERHARD, *ES* IV Taf. 263, 6; 266, 3; 255 B mit der Statue des sogenannten Thermenherrschers, die er, anderen folgend, um 100 datierte. Diese Statue wird heute überwiegend um die Mitte des 2. Jhs. datiert, s. zuletzt: *Museo Nazionale Romano. Le sculpture I* 1 (1979) Nr. 124 (L. DE LACHENAL).

<sup>6</sup> Soweit ich sehe, sind nur O. VESSBERG (*Medelhavsmuseet Bulletin* 4, 1964, 54 ff.) und H. SALSOKV ROBERTS (s. Anm. 10) der Datierung Herbigs gefolgt. Entschieden gegen Herbigs Spätdatierung hat sich SZILÁGYI (s. Anm. 1) geäußert.

<sup>7</sup> Vertreten z.B. von: BEAZLEY, *NumChron* 1941, 1 ff. – Ders., *JHS* 69, 1949, 1 ff. – G.-A. MANSUELLI, *StEtr* 19, 1946/1947, 44 f. – S. HAYNES, *Mitt* 6, 1953, 21 ff.

<sup>8</sup> D. REBUFFAT-EMMANUEL, *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 578 ff. 598 ff. Die hier in Anm. 11-13 aufgeführten Gräber sind dort nicht erfasst.

<sup>9</sup> z.B. R. LAMBRECHTS, *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles* (1968) Nr. 1.38. – G. SASSATELLI, *CSE Italia* 1, *Bologna* 1 (1981) zu Nr. 5. – VAN DER MEER, a.O. (Anm. 4) Nr. 12.

<sup>10</sup> H. SALSOKV ROBERTS, in: *Bronzes hellénistiques et romains* (1979) 157 ff. – Dies., *CSE Denmark* 1 (1981) zu Nr. 21.

<sup>11</sup> M. T. FALCONI AMORELLI, *AC* 28, 1976, 235 ff. (aus Grab 17, Grabung von Mengarelli 3.12.1929). Zur Pyxis ebd. Taf. 89, 4 vgl. ähnliches Exemplar aus der Nekropole Ponte Rotto in Vulci, Grab VI C, ebd. 238 ff. Taf. 91, 2. Der Griffspiegel aus diesem Grab (VI C), ebd. 238 Taf. 91,1, gehört nach den Untersuchungen von H. SALSOKV ROBERTS, *AnalRom* 12, 1983, 31 ff. dem 2. Jh. an; die (nicht abgebildete) Keramik ist nach der Autorin (ebd. 238 mit Anm. 7) in das 3.-2. Jh. zu datieren. Die unbemalte Keramik aus Grab 17 der Osteria-Nekropole scheint dem 2. Jh. zu entstammen; zum grossen Topf vgl. ST. L. DYSON, *Cosa: The Utilitarian Pottery, MemAmAc* 33, 1976, 19 ff. Abb. 2, FC 23 (datiert 275-150), 39 ff. Abb. 9, FG 32.33 (datiert 215-175).

2) ein zweites Exemplar stammt aus einem Kammergrab des 2. Jhs. bei Chiusi<sup>12</sup>.

Hinzu kommt

3) ein Spiegel aus einem Grab in Bolsena<sup>13</sup>; über Lage und Form des Grabes ist nichts bekannt.

Aufgrund der Fundsituation kann der Spiegel aus Chiusi in das 2. Jh. datiert werden; bei dem Exemplar aus Vulci spricht die unbemalte Keramik des Grabes nicht gegen eine Entstehung im 2. Jh. und dasselbe gilt auch für das Grab von Bolsena (s. Anm. 11-13).

Betrachten wir daraufhin die Zeichnungen der Kranzspiegel etwas näher. Ausser Herbig, O. Vessberg<sup>14</sup> und J.-G. Szilágyi (s. Anm. 1) hat bis jetzt niemand zum Zeitstil der Zeichnungen Stellung genommen.

Bei näherer Betrachtung lassen sich drei Gruppen erkennen, die – so scheint mir – die Entwicklung dieser Spiegelgruppe aufzeigen.

1) Auf die räumlich erfasste Komposition der frühen Kranzspiegel hat bereits Herbig nachdrücklich hingewiesen. Als Beispiel sei der Troilos-Spiegel im Britischen Museum (*tav. I a*)<sup>15</sup> genannt: Achilleus (achle) und Aias (evas) haben in der Nähe eines Heiligtums der Athena – nach griechischer Version des Apollon – den fliehenden Troilos (truil[e]) eingeholt, sein Pferd niedergestochen und dem Knaben das Haupt abgeschlagen. Von rechts stürmt Hektor heran, doch kann er Troilos nicht mehr retten. Entsetzt über die grauenvolle Tat führt er die Rechte zum Gesicht. In höchster Erregung knien Achilleus und Aias in der Mitte des Bildes mit jeweils einem Bein auf dem Altar, auf dem ein Athenabild steht. Achilleus hält in der gesenkten Rechten das abgeschlagene Haupt des Troilos, der Knabe selbst ist nicht dargestellt, jedoch sein tödlich verwundetes Pferd, das vor dem Altar in der unteren Bildmitte zusammengebrochen liegt. Fast unbeteiligt steht am linken Bildrand Vanth (vanth), den rechten Fuss auf eine Bodenerhebung stützend, und in der Linken eine Fackel haltend.

<sup>12</sup> D. LEVI, *NS* 1928, 57 ff. Abb. 2. – M. MICHELUCCI, in: *Atti Siena*, 93 ff. Das Grab wurde intakt aufgefunden; der Spiegel lag in Nische 1.

<sup>13</sup> G. M. A. RICHTER, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes* (1915) 180 ff. (Abbildung des Grabinventares) Nr. 817. Gute Abbildung bei M. DEL CHIARO, *Archaeology* 27, 1974, 121 Abb. – Die Gegenstände aus diesem Grab scheinen mir nicht alle derselben Zeit anzugehören. Die unbemalte Keramik scheint eher in das 2. als in das 3. Jh. datiert werden zu müssen. Zu der grossen Kanne vgl. A. E. FERUGLIO, in: *Atti Siena*, 113 Abb. 78, aus Grab 118 der Palazzone-Nekropole von Perugia (2. Jh.). J. Mertens teilt mir freundlicherweise mit, es sei nur bekannt, dass die Gegenstände zusammen gefunden worden seien. Über das Grab selbst und ob es eventuell mehrere Bestattungen enthielt, gibt es keine Angaben.

<sup>14</sup> s. Anm. 6.

<sup>15</sup> E. GERHARD (Hrsg.) – A. KLÜGMANN – G. KÖRTE, *Etruskische Spiegel* V (1884-1897) Taf. 110. – H. B. WALTERS, *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman and Etruscan in the British Museum* (1899) Nr. 625. – MANSUELLI a.O. (Anm. 7), 44 f. 58 Nr. 1 ('Maestro di Cacù', 3. Jh.).

Diese Komposition ist kaum für das Spiegelrund ergunden worden; man möchte Malerei als Vorlage vermuten. Die räumliche Wirkung kommt dadurch zustande, dass drei Bildebenen vorhanden sind: Vorne unten das Pferd, dahinter in der Mitte die agierenden Personen und im Hintergrund oben die Tempelfassade. Weiterhin sind perspektivische Verkürzungen erkennbar: Die Panzer sind so gezeichnet, als blicke man auf die Krieger von schräg unten, das Pferd jedoch ist leicht von oben gesehen. Lässt die Dramatik des Geschehens zum Vergleich an den grossen Fries des Altares von Pergamon denken, so erinnern die hochaufgerekte Gestalt des Hektor und die kleinteilige Zeichnung der Muskulatur an den Neoptolemos auf dem Gipsabguss einer Prometopidionplatte in Hildesheim, der jüngst von C. von Reinsberg<sup>16</sup> um 150 oder in das 3. Viertel des 2. Jhs. datiert worden ist (*tav. I b*). Das in Rückansicht gezeichnete Pferdehinterteil ist so ungewöhnlich, dass man ein Vorbild der Malerei fordern muss. G. Mansuelli<sup>17</sup> fühlte sich an das Alexandermosaik erinnert; doch lässt sich der Stil der Spiegelzeichnung zeitlich nicht mit dem des Mosaiks in Verbindung bringen. Eine bessere Parallele bildet ein etruskisches Urnenrelief mit derselben Szene in Volterra aus der 2. Hälfte des 2. Jhs. (*tav. I c*)<sup>18</sup>. Hier ist das tödlich getroffene Pferd des Troilos auf seine rechte Flanke niedergebroschen; der Betrachter blickt von leicht schräg oben auf den Pferdeleib und – barbarisch empfunden – auf den enthaupteten Körper des Troilos, der noch auf dem Pferderücken sitzt. Die von schräg unten gesehenen Panzer der beiden Krieger auf der Spiegelzeichnung erinnern an eine ganz ähnliche Wiedergabe eines Kriegers auf dem Fries des Artemisions von Magnesia, der in der Forschung um 140 bis 120 datiert wird (*tav. I d*)<sup>19</sup>.

Schon Herbig hat auf einen weiteren kennzeichnenden Zug der Kranzspiegelzeichnungen hingewiesen, auf räumlich erfasste Kompositionen, die auf eine zentrale Figur in der Mitte des Bildes ausgerichtet sind. Als Beispiele seien der Spiegel mit der Athena-Geburt in London (*tav. II b*)<sup>20</sup> und jener mit Prometheus, dessen Wunden von Asklepios verbunden werden, in New York (s. Anm. 13) genannt. Zeus bzw. Prometheus in der Bildmitte sind fast in Frontalansicht gegeben, bei Zeus ist die Frontalansicht noch ausgeprägter. Konnte schon F. Matz<sup>21</sup> in einem ausführlichen Aufsatz darauf hinweisen, dass frontal gegebene Sitzfiguren im 2. Jh. mehrfach zu beobachten sind, so hat jüngst

<sup>16</sup> C. REINSBERG, *Studien zur hellenistischen Toreutik* (1980) 193 ff. Abb. 100.

<sup>17</sup> MANSUELLI, *a.O.* (Anm. 7), 44 f.

<sup>18</sup> BR.-KÖRTE I Taf. 56, 18 – Allgemein ist dazu zu sagen, dass derartige Verkürzungen auf griechischen Reliefs des 2. Jhs. von etwa der Zeit des Denkmals des Aemilius Paullus bis zum Ende des 2. Jhs. zu beobachten sind. Darauf haben u.a. A. SCHÖBER, *ÖJb* 27, 1932, 46 ff. und H. G. BEYEN, *BABesch* 27, 1952, 1 ff. ausführlich hingewiesen.

<sup>19</sup> A. YAYLALI, *Der Fries des Artemisions von Magnesia am Mäander* (1976) 106 ff. Taf. 16, 2.

<sup>20</sup> GERHARD, *ES* IV Taf. 284, 2. – WALTERS *a.O.* (Anm. 15), Nr. 696.

<sup>21</sup> F. MATZ, *Mitt* 5, 1952, 105 ff.

E. Künzl<sup>22</sup> darauf aufmerksam gemacht, dass auf Steinreliefs der 2. Hälfte des 2. Jhs. immer häufiger fast frontal komponierte Sitzfiguren begegnen. Besonders einprägsam sind die Gestalten von Zeus und Kronos auf dem Fries des Hekateions von Lagina (*tav. II c*), der nach A. Schober<sup>23</sup> kurz nach 130 oder gegen Ende des 2. Jhs. entstanden ist. Für die charakteristische Komposition auf diesen beiden und auf ähnlichen Kranzspiegeln – Ausrichtung der Figuren auf eine Gestalt in der Mitte, die sie zum Teil in flachem Bogen nischenartig umgeben – lassen sich Parallelen auf dem Telephosfries nennen<sup>24</sup>.

Diese räumlich erfasste Komposition ist auf den folgenden Spiegeln nicht so konsequent durchgeführt.

2) Charakteristisch für zahlreiche Kranzspiegel, von denen als besonders qualitätvoller Vertreter jener in Oberlin (*tav. III a*)<sup>25</sup> mit der Darstellung des Paris-Urteils ausgewählt sei, sind die hochgeschossenen Frauenfiguren mit breitem Becken, gestrecktem Oberkörper, hochsitzender Brust und schmalen Schultern, sowie ihre Haltung. Bei der Hera (uni) ist die Hüfte der Standbeinseite stark herausgewölbt, der Oberkörper schräg zur Seite des vorgestellten Spielbeins und dann in Gegenbewegung wieder zur Standbeinseite geneigt. Bei aufgestützten Frauenfiguren wie der Hera ist die Schulter der Spielbeinseite stark hochgeschoben und der Kopf ist in scharfem Winkel zur Spielbeinseite geneigt. Die Körper werden vorzugsweise in Dreiviertel- oder in voller Vorderansicht gegeben. Die beschriebenen Proportionen der Frauenfiguren entsprechen sehr genau dem Zeitstil des Giebelreliefs von Civitalba (*tav. III c*)<sup>26</sup>, das in der Forschung wohl zu früh um 150 oder kurz danach datiert wird. Die Körperhaltung der Hera ist charakteristisch für zahlreiche späthellenistische Statuetten; als Beispiel sei eine Marmorstatuette aus Thasos genannt (*tav. III b*)<sup>27</sup>, deren augenblicklicher Aufbewahrungsort mir unbekannt ist. D. Pinkwart hat eine solche Körperhaltung von etwas gesucht gegensätzlicher Bewegung als « gegenbewegt » bezeichnet<sup>28</sup>. Sie ist ein kennzeichnendes Merkmal des beginnenden Späthellenismus, der Zeit um 140/130 und danach<sup>29</sup>. A. Kraemer<sup>30</sup>

<sup>22</sup> E. KÜNZL, in: *Die Numider*, Katalog der Ausstellung Bonn (1979) 287 ff.

<sup>23</sup> A. SCHOBBER, *Der Fries des Hekateions von Lagina* (1933) 12 ff. (zur Datierung) Taf. 3. 27. – KÜNZL, a.O. (Anm. 22) Abb. 169-170 (danach hier *tav. IV c*).

<sup>24</sup> H. WINNEFELD, *Altortümer von Pergamon III 2* (1910) Taf. 32, 2; 33, 2-4; 34, 1; 35, 1. – Dazu: H. HERES, *Forschungen und Berichte* 12, 1970, 107 ff. – Vgl. auch: F. MATZ, *Bemerkungen zur römischen Komposition*, Abh. Akad. Mainz 1952 (8) 640.

<sup>25</sup> Gute Abbildung bei: D. MITTEN - S. DOERINGER, *Master Bronzes from the Classical World* (1967) Nr. 218. – Vgl. den Spiegel hier *tav. II c*; III d.

<sup>26</sup> M. SPRENGER - G. BARTOLONI, *Die Etrusker* (1977) Taf. 282.

<sup>27</sup> A. HEKLER, *AA* 1921, 302 Abb. 6.

<sup>28</sup> D. PINKWART, *Das Relief des Archelaos von Priene und die « Musen des Philiskos »* (1965) 118 ff.

<sup>29</sup> Vgl. auch R. FLEISCHER, *IM* 29, 1979, 296.

<sup>30</sup> G. KRAEMER, *RM* 38/39, 1923-1924, 180 ff. – R. HORN, *Stehende weibliche Gewandsta-*

hat für Frauengestalten in dieser Haltung eine Datierung gegen Ende des 2. Jhs. vorgeschlagen.

3) Die heftig bewegten Kompositionen und jene Zeichnungen, die auf eine zentrale Figur in der Mitte ausgerichtet sind, finden sich unter den Kranzspiegeln insgesamt nicht sehr häufig. Sehr verbreitet sind dagegen Kranzspiegelbilder im ABBA-Schema, d.h. mit vier Figuren, zwei stehenden oder sitzenden Jünglingen aussen, die zwei stehende Gestalten in der Mitte einrahmen. Von einer räumlich erfassten Kompositionsweise ist bei diesen Spiegelzeichnungen kaum mehr etwas zu finden. Die Figuren sind parataktisch nebeneinander gestellt. Unter diesen Spiegelzeichnungen fällt die häufig wiederkehrende Gestalt der Athena (*menrva*) auf, so z.B. auf dem Exemplar in Rom (? *tav. IV a*)<sup>31</sup>. Athena trägt über dem Chiton einen Mantel, der vor dem Körper tief durchhängt und als schmaler Streifen seitlich hochgenommen ist. Der Chitonstoff hängt flach, gerade und unbewegt herab; der Körper ist schmal, die Gestalt ist – wie alle Figuren dieser dritten Gruppe – hochgewachsen. Ähnliche Manteldrapierung findet sich z.B. an den von S. Haynes<sup>32</sup> behandelten Statuen und Statuetten vom Nemi-See, die die Autorin in die 2. Hälfte des 2. Jhs. datiert hat, wobei sie anregende griechische Vorbilder der Zeitstufe wiederum des Hekateions von Lagina annahm; auf dem Fries von Lagina begegnen nun auch die besten Parallelen für die Gestalt der Athena auf den Kranzspiegeln und für die beschriebene Manteldrapierung (*tav. IV c*)<sup>33</sup>. Eine Bronzestatuette aus Cortona in Leiden (*tav. IV b*)<sup>34</sup> sei als Beispiel für zahlreiche weitere ähnliche etruskische Figuren angeführt. Auch die parataktische Reihung der Figuren auf den Spiegelzeichnungen entspricht dem Stil dieses späthellenistischen Frieses.

Mit diesen wenigen Vergleichen sollte gezeigt werden, dass sich die Kranzspiegel stilistisch am besten im 2. Jh., ein grosser Teil von ihnen in der 2. Hälfte des 2. Jhs., einordnen lassen; dass sie unter Umständen auch noch im frühen 1. Jh. hergestellt worden sind, kann man vorläufig nicht ganz ausschliessen.

Eine Entstehung im späten 4. und im 3. Jh., wie sie heute allgemein vertreten wird, erscheint mir wenig glaubhaft. Es bestehen keine stilistischen Verbindungen zu Spiegeln dieser Zeit, wie z.B. zu den Spiegeln des Menelaos-

---

*tuen*, *RM* Erg.-H. 2 (1931) 89. – Vgl. auch W. NEUMER-PFAU, *Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphroditestatuen* (1982) 213 zu den späteren Versionen der nackten Aphrodite Anadyomene.

<sup>31</sup> GERHARD, *ES* IV Taf. 255 G. – Zu diesen späten Spiegeln gehört auch das Exemplar aus Chiusi, hier Anm. 12.

<sup>32</sup> S. HAYNES, *RM* 67, 1960, 34 ff.

<sup>33</sup> z.B. SCHÖBER, *a.O.* (Anm. 23) Taf. 35.

<sup>34</sup> Gute Abbildung: R. S. TEITZ, *Masterpieces of Etruscan Art*, Katalog der Ausstellung Worcester Art Museum (1967) 103 Nr. 95 Abb. S. 197.

Meister und seiner Nachfolge<sup>35</sup>. Ein aus einer Einzelbestattung des späten 4. oder des 3. Jhs. stammender Kranzspiegel ist mir bis jetzt nicht bekannt geworden. Die Kranzspiegel sind Zeugnisse der Blüte der späthellenistischen Kunst in Etrurien, die durch die Anwesenheit griechischer Künstler in Rom beeinflusst ist.

<sup>35</sup> HAYNES, *a.O.* (Anm. 7) 21 ff.

#### ABBILDUNGSUNACHWEIS

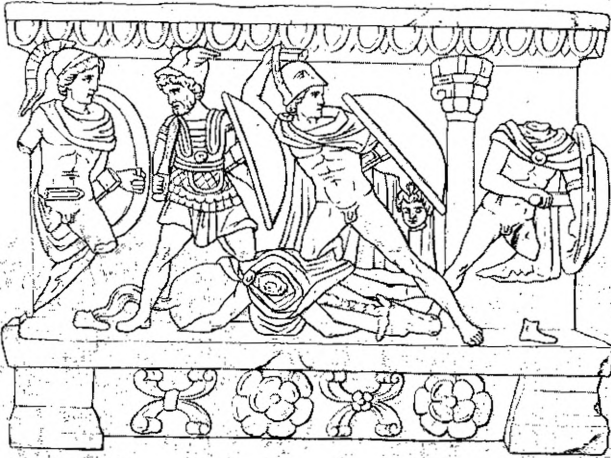
- Tav. I: *a)* nach Gerhard, *ES* V Taf. 110; *b)* nach 97. *BWPr* (1937) Taf. 1; *c)* nach Br.-KÖRTE I Taf. 56, 18; *d)* A. Yaylali, *Der Fries des Artemisions von Magnesia am Mäander*, *IstMitt* Beih. 15 (1976) Taf. 16, 2.
- Tav. II: *a)* nach Gerhard, *ES* IV Taf. 284, 2; *b)* nach *Die Numider* (Ausstellungskatalog Bonn 1979) 294 Abb. 169-170; *c)* nach *AC* 28, 1976 Taf. 88-89.
- Tav. III: *a)* nach D. Mitten-S. Doeringer, *Master Bronzes from the Classical World* (1967) 215 Abb.; *b)* nach *AA* 1921, 302 Abb. 6; *c)* nach M. Sprenger-G. Bartoloni, *Die Etrusker* (1977) Taf. 282; *d)* Spiegel aus Grab 17 der Osteria Nekropole.
- Tav. IV: *a)* nach B. Gerhard, *ES* IV Taf. 255 B.; *b)* nach R. S. Teitz, *Masterpieces of Etruscan Art*, Art Worcester Art Museum (1967) Abb. 95; *c)* nach A. Schober, *Der Fries des Hekateions von Lagina* (1933) Taf. 35.



a



b



c



d

a) London, Brit. Mus., Troilos-Spiegel; b) Hildesheim, Pelizäus-Museum, Gipsabguss; c) Volterra, Museo Guarnacci; d) Paris, Louvre, Südfries des Artemisions von Magnesia.

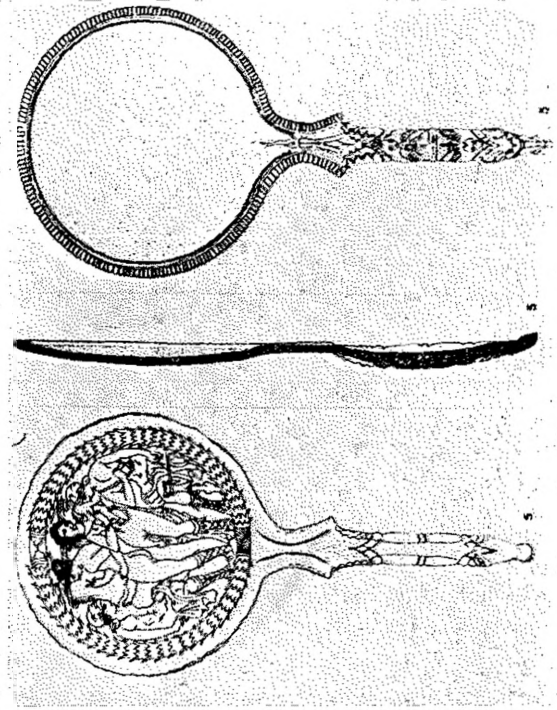




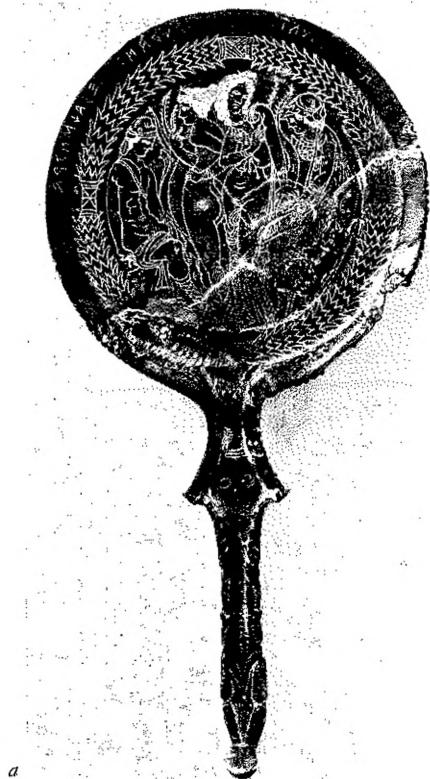
2



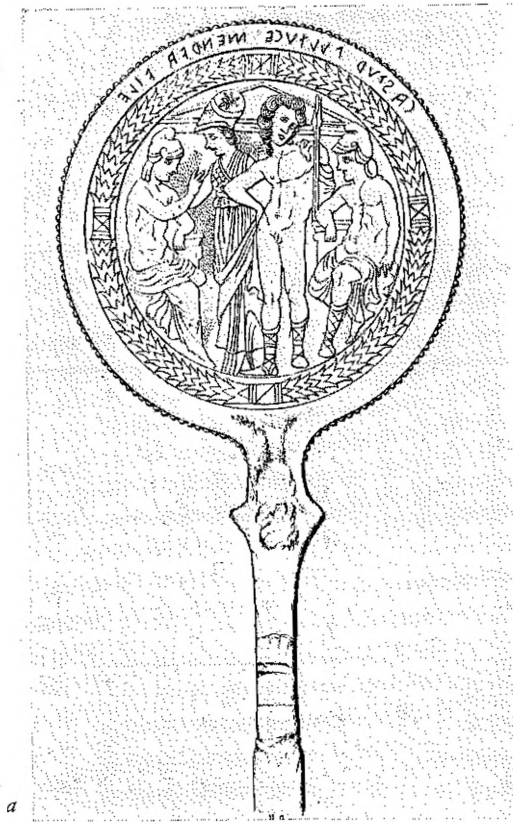
3



*a)* London, Brit. Mus., Kranzspiegel mit Athena-Geburt; *b)* Istanbul, Arch. Mus., Süd- und Ostfries des Hekateions von Lagina; *c)* Rom, Villa Giulia, Funde aus Grab 17 der Osteria-Neekropole von Vulci; *d)* Spiegel aus Grab 17 der Osteria Neekropole.



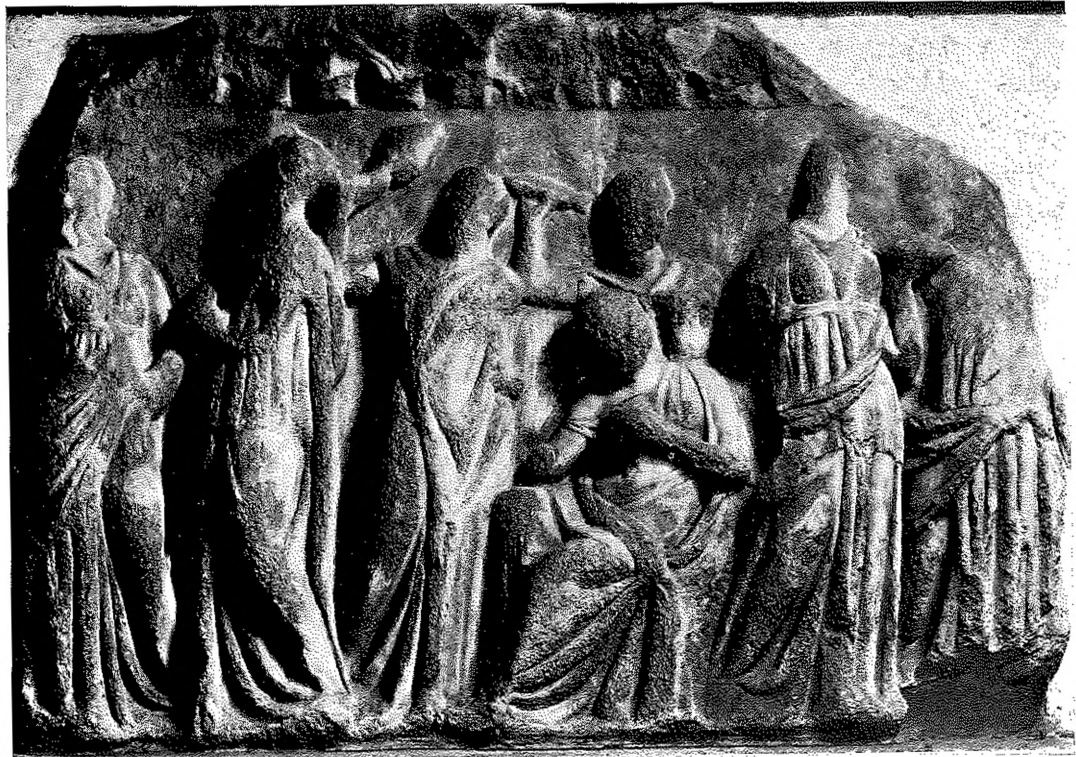
*a)* Oberlin, Allen Memorial Art Museum, Kranzspiegel mit Paris-Urteil; *b)* Marmorstatuette aus Thasos; *c)* Bologna, Mus. Civ., Giebelrelief aus Civitalba; *d)* Spiegel aus Grab 17 der Osteria Nekropole.



a



b



c

Rom (?), Kranzspiegel aus Vitorchiano; b) Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, Bronzestatuetten aus Cortona; c) Istanbul, Arch. Mus., Südfries des Hekateions von Lagina.