



# SCHMELZTIEGEL ETRURIEN

*Abb. 3.1: Goldene Scheibenfibel.  
Aus Vulci, 675–650 v. Chr. (Kat. 49).*

Ab dem ausgehenden 8. Jahrhundert v. Chr. sind die Etrusker über ihre materielle Kultur für uns klar fassbar, insbesondere durch die Hinterlassenschaften einer wohlhabenden Führungsschicht. In dieser Zeit kam es im Gebiet zwischen Arno und Tiber zu einer signifikanten Differenzierung der Gesellschaft. Am deutlichsten zeigt sich das in der Anlage sogenannter Fürstengräber (Abb. 3.4), in denen Angehörige der etruskischen Aristokratie mit kostbaren Beigaben bestattet wurden. Neben Importstücken aus dem Vorderen Orient und aus Griechenland fanden sich dort nun auch vermehrt Goldschmiedearbeiten aus lokaler Produktion.

## AUFSTIEG UND ERSTE BLÜTE

Eine große goldene Scheibenfibel (Abb. 3.1) wurde 1830 bei Ausgrabungen des Grafen Canino, Lucien Bonaparte, einem Bruder Napoleons, in der Nekropole vom Ponte Sodo bei Vulci gefunden. Fibeln sind wichtige Bestandteile der antiken Tracht und dienten wie Sicherheitsnadeln dazu, offene Gewänder, die nur um den Körper gelegt wurden, zu befestigen. Der hier vorliegende Typus wurde von Frauen getragen. Einfacher gestaltete Vorläufer aus Bronze kennen wir bereits aus der Villanova-Zeit (Abb. 2.15). Bei unserer Fibel machen das kostbare Material sowie der große und aufwendige Schmuck deutlich, dass die Trägerin damit vor allem ihren hohen sozialen Rang und ihren Reichtum demonstrieren wollte. Goldvorkommen gibt es nicht in Mittelitalien. Das Edelmetall musste aus dem Orient, aus Gallien oder von der iberischen Halbinsel importiert werden. Die Münchner Scheibenfibel vereint unterschiedliche Techniken: Neben den Ritzzeichnungen auf der großen Scheibe finden sich auf den beiden Querbügeln und dem schildförmigen Fibelkörper ein reicher ornamentaler Dekor aus Filigran und Granulation sowie kleine plastische Figürchen aus Goldblech. Ineinander geschachtelte Winkel aus Linien von kleinsten Goldkügelchen, den Granalien, verzieren die Oberseite der beiden Querriegel und des Fibelkörpers. Aus feinstem Golddraht sind die Filigranbänder in der Mitte der Querriegel sowie am Rand des Fibelkörpers (Abb. 3.3). Wir müssen annehmen, dass die etruskischen Handwerker die Technik der Granulation und des Filigrans von phönikischen oder ostgriechischen Goldschmiedern erlernt hatten, aber schon bald erreichten sie darin eine Meisterschaft, die alle Arbeiten aus dem Orient bei weitem übertraf.<sup>1</sup> Die figürlichen Motive und Ornamente haben unterschiedliche Wurzeln. Einige geben östliche Vorbilder zu erkennen (Abb. 3.2): Die fliegenden Enten auf der Scheibe sind in einem ägyptisierenden Typus gegeben und dürften von phönikischen Silberschalen angeregt worden sein, die in jener Zeit nach Etrurien ex-

portiert wurden. Auf eben solchen findet sich auch der Zweikampf der Krieger mit vorgestreckten Schilden, der allerdings ursprünglich eine griechische Schöpfung ist. Die Löwen zeigen die für Etrurien charakteristische heraushängende Zunge. Sie sind nicht als Gegner zu verstehen, sondern stehen eher sinnbildlich für Wildheit beziehungsweise Kampf und vertreten damit – wie auch die Krieger – das Ideal der herrschenden Aristokratie. Ein erweitertes Hakenkreuz, ein Motiv altitalischer Überlieferung, steht im Zentrum.<sup>2</sup> Die kleinen plastischen Figürchen auf Fibelkörper und Querriegeln (Abb. 3.3) wurden aus zwei Goldblechen geprägt, dann aufeinander gelötet und anschließend mit Granulation verziert. Die Enten auf dem Mittelsteg des Fibelkörpers stehen in lokaler Tradition. Der hockende Affe auf dem unteren Querbügel ist ein ursprünglich aus Ägypten stammendes Motiv, das wohl bereits im mittleren 8. Jahrhundert v. Chr. über

*Abb. 3.2: Mit einem feinen Stichel sind Figuren und Ornamente in die Goldscheibe geritzt. Scheibenfibel. Aus Vulci, 675–650 v. Chr. (Kat. 49).*



## GOLD

Gold wurde in vielen Kulturen zu einem Symbol für Macht und Reichtum. Das verdankt es seiner Farbigkeit, der Verbindung von glänzender und von Verunreinigungen freier Erscheinung, der Korrosionsbeständigkeit, die der Dauerhaftigkeit des Glanzes zugrunde liegt, seiner Seltenheit sowie der Eigenschaft, dass man ihm mit einfachem Handwerkszeug fast jede Gestalt geben kann.

Wegen seiner geringen Härte ist Gold in der Antike meist mechanisch verarbeitet worden. Anders als etwa in Ägypten oder in Persien wurde etruskischer Schmuck nur selten massiv gegossen, sondern in den meisten Fällen aus Goldblech gefertigt, das zuvor durch Hämmern oder Walzen hergestellt wurde. Das Blech konnte freihändig oder über eine erhabene Form getrieben, in eine vertiefte Form gepresst, mit einem Stempel geprägt oder aus mehreren aus Matrizen geformten Komponenten zusammengelötet werden. Anschließend bearbeitete man die Oberfläche mit Hilfe eines Stichels oder von Punzen, durch Ziselieren und Gravieren. Etruskischer Goldschmuck zeichnet sich aber vor allem dadurch aus, dass man feine Drähte (Filigran) oder Kügelchen (Granalien) aus Gold zu Ornamenten oder figürlichen Motiven auflegte. Weil Gold nur begrenzt verfügbar und zudem für den praktischen Gebrauch bisweilen zu weich war, hat man oft weniger edle Metalle, wie Bronze und Silber, mit einer dünnen Goldauflage versehen. Im Alten Orient war die Granulation seit dem 4. Jahrtausend v. Chr. bekannt. Dabei werden kleine Goldkügelchen auf einen Träger aufgelötet. Die Etrusker brachten diese Technik seit dem 8. Jahrhundert v. Chr. zur Perfektion. Die winzigen Goldkügelchen fertigte man aus



Goldblech oder Golddraht, der in kleine Stücke geschnitten und dann in einem Tiegel mit Holzkohlepulver bei ca. 1.100 Grad zu Kugeln geschmolzen wurde, die dabei nicht zusammenlaufen durften. Die Granalien wurden danach – wohl mittels eines Etagensiebes – nach Größen sortiert. Die Etrusker stellten Kügelchen von vorher unbekannter Feinheit her: Bei der so genannten Staubgranulation wirken Tausende von Granalien von gerade einmal 0,07 Millimeter Durchmesser auf dem glänzenden Goldblech wie ein matter Staub. Sie wurden chemisch mit dem Untergrund verlötet. Mit „Goldleim“ (griech.: *chry-sokolla*), Kupfercarbonat, das an der Verbindungsstelle den Schmelzpunkt auf 850 Grad verringert, bestrich der Goldschmied den Träger. So verbanden sich beim nachfolgenden Erhitzen die Kügelchen mit dem Untergrund, ohne zu zerfließen. Während heute Draht üblicherweise gezogen wird, entstanden antike Golddrähte durch Hämmern eines dünnen Goldstabes oder noch häufiger und bei besonders feinen Drähten (< 1 Millimeter), indem schmale Streifen von Goldblech der Länge nach gedreht und anschließend zwischen zwei Holz- oder

*Abb. 3.3: Enten, Affe und Löwen aus Goldblech sind wie der Rücken des Fibelkörpers und der Querriegel mit Granulation verziert, ein Schlaufenband aus Filigran schmückt den unteren Rand des Fibelkörpers. Scheibenfibel. Aus Vulci, 675–650 v. Chr. (Kat. 49).*

Metallflächen gerollt wurden. Die Golddrähte konnten zusätzlich tordiert oder mit Hilfe einfacher Werkzeuge in Form eines Perlstabes oder Spiralbandes gebracht werden. Antike Goldschmiede verwendeten Golddraht für Ketten sowie als Filigran. Der auf Goldblech aufgelegte Filigrandraht wurde wie die Granalien verlötet und bot nahezu unerschöpfliche Möglichkeiten der Verzierung.

F.K.



entwickelt ist. Die Seitenfläche und die Unterseite des Nadelhalters tragen ein Band aus ineinander verschlungenen Palmetten in Granulationstechnik. Schließlich ziert noch ein Pantherkopf den gebogenen Abschluss der Fibel. Details sind durch winzige aufgelötete Granalien angegeben (Abb. 3.11). Ein schlichterer Vertreter desselben Typus (Abb. 3.12) ist aus Silber geschmiedet und mit dünnem Goldblech überfangen.

Eine neue Variante des altbekannten Typus vertreten zwei silberne Gewand-schließen (Abb. 3.13), die zu beiden Seiten des Bügels jeweils Rotellen besitzen. Auf der Längsnaht der Oberseite des Bügels wie auf den Außenkanten der Rotellen findet sich bei beiden ein filigranes Schleifenband, das von je drei glatten Drähten gerahmt wird. Um die Ansatzpunkte des Fibelbügels herum, ist bei der etwas größeren Fibel ein doppelter Kordeldraht gewunden, der die Formnaht an der Unterseite verdeckt. Bei der kleineren Fibel ist er einfach, und die Naht an der Unterseite bleibt unverdeckt.

Eine neue und noch aufwendigere Form der Gewandschließe besitzt die Münchener Sammlung in zwei Varianten. Der Mittelteil der ersten sogenannten Kammschließe (Abb. 3.14) besteht aus einem langgestreckten rechteckigen Silberblech, an dessen Unterseite sich an den Langseiten jeweils elf Ringösen befinden. Sie werden von einem in Schlaufen gelegten, angelöteten Silberdraht

Abb. 3.10: Goldene ‚Sanguisuga-Fibel‘ mit Goldflechtwerk, Filigran und Granulation. Aus Vulci, um 630 v. Chr. (Kat. 53).



Abb. 3.11: Mit winzigen Goldkügelchen sind Details des Pantherkopfes am Fibelabschluss gezeichnet. ‚Sanguisuga-Fibel‘. Aus Vulci, um 630 v. Chr. (Kat. 53).



Abb. 3.12: Silberne ‚Sanguisuga-Fibel‘ mit Goldblech überfangen. Aus Vulci, 650–600 v. Chr. (Kat. 54).

## ETRUSKISCHE GEMMEN



Abb. 5.61: Skarabäus, Karneol, später archaischer Stil, 500–470 v. Chr.; Privatbesitz. Fischer mit Netz.

Anders als im Vorderen Orient und im östlichen Mittelmeergebiet war die Steinschneidekunst in Mittelitalien lange unbekannt. Gegen 540/530 v. Chr. finden sich in Etrurien neben griechischen und phönikischen geschnittenen Steinen unvermittelt Gemmen von hoher Qualität, die lokal gefertigt worden sind.<sup>1</sup> Die Steinschneider waren offensichtlich aus Ionien eingewanderte Griechen. Von ihnen lernten die Etrusker die Technik der Steinbearbeitung, und sie übernahmen auch die Form des Skarabäus, der in der etruskischen Steinschneidekunst bis zu ihrem Ende im 2. Jahrhundert v. Chr. vorherrschend bleiben sollte. Durch Vermittlung der Phöniker hatten die Griechen bereits im 7. Jahrhundert v. Chr. die Form des Käfers, wie er in der ägyptischen Kunst traditionell als Amulett Verwendung fand, als plastischen Schmuck des Gemmenrückens übernommen.

Die Etrusker legten größeren Wert auf die sorgfältige Gestaltung des Käfers als die Griechen. Allerdings ist bei griechischen Arbeiten der Körper des Skarabäus meist tiefer unter-



Abb. 5.62a–b: Skarabäus, Karneol, freier Stil, 430–400 v. Chr.; Privatbesitz. Spinnende Frau, vielleicht Klotho, eine der Moiren, die den Lebensfaden spinnt.



schnitten. Dagegen sind bei den etruskischen Skarabäen die kleinen Flügelchen häufiger ausgeführt (Abb. 5.5b). Typisch etruskisch ist ferner, dass die Basis schon früh ein Strichband oder Kymation (Abb. 6.16a) trägt, während sie bei griechischen Steinen glatt belassen ist. Charakteristisch für die etruskischen Gemmen ist schließlich die fast immer glänzende polierte Oberfläche der Platte, während sie in Griechenland und Phönicien meist matt bleibt, und dass bei etruskischen Käfern selbst der Rücken poliert ist.

Die ältesten etruskischen Skarabäen (530–480 v. Chr.) folgten griechischen Vorbildern im archaischen Stil.



Abb. 5.63a–b: Skarabäus, Bergkristall, früher a globolo-Stil, 4. Jh. v. Chr.; Privatbesitz. Herakles ringt mit dem Nemeischen Löwen.



Wie in anderen Kunstgattungen hielten auch die etruskischen Steinschneider noch daran fest, als sich in Griechenland bereits die neue Stilform der Klassik durchgesetzt hatte (Abb. 5.61).

Bis weit ins 5. Jahrhundert v. Chr. dienten vielfach attische Vasenbilder aus der Zeit um 500 v. Chr. den etruskischen Steinschneidern als Vorbilder. Auch auf diesen Steinen des „Strengen Stils“ (480–430 v. Chr.) ist der Oberkörper in der Regel frontal, Kopf und Beine sind meist im Profil gegeben; ein Bein kann von vorn dargestellt sein (Abb. 6.16b). Im Vergleich zu griechischen Arbeiten erscheinen die Übergänge zwischen



Abb. 5.64: Skarabäus, Karneol, in anti-ker Ringfassung; a globolo-Stil, 3. Jh. v. Chr.; Privatbesitz. Herakles schlägt mit der Keule auf den Nemeischen Löwen ein, der seine Zunge heraushängen lässt.

den Körperteilen bisweilen schroff. Die Bildmotive wurden aus der griechischen Kunst übernommen, oft allerdings eigenwillig komponiert. Die beliebtesten Themen sind der trojanische und der thebanische Sagenkreis (Abb. 5.47–48; 6.16) sowie die Taten des Herakles. Freilich finden sich auf etruskischen Steinen ungewöhnliche Fassungen des Mythos (Abb. 5.64) und Szenen, die aus der griechischen Bildkunst nicht bekannt sind. Seit dem frühen 5. Jahrhundert v. Chr. wurde das Bildfeld von einem feinen Strichband, dem *orlo etrusco* gerahmt.

Erst im „Freien Stil“ (430–320 v. Chr.) lösten sich die Figuren und Bildkompositionen aus der archaischen Bindung. Die Körper sind nun oft gedreht oder in Dreiviertelansicht gegeben, die Übergänge zwischen den Teilen fließender. Auch die Bildkompositionen fügen sich harmonischer in das ovale Bildfeld: Einzelfiguren folgen mit ihrem Rückenkontur nun plausibel dem gekurvten Bildrand (Abb. 5.62a). Sie erhalten jetzt oft ein



Abb. 5.65: Ringstein, Streifenachat; später Freier Stil, 300–250 v. Chr.; Privatbesitz. Prometheus formt den Menschen.

kompositionelles Gegengewicht, häufig einen Gegenstand, mit dem sich die Figur beschäftigt. Das ist eine etruskische Erfindung. Die vormals kleinteilige Anatomie weicht einer großzügigeren Angabe von Details. Seit etwa 400 v. Chr. arbeiteten etruskische Steinschneider häufiger im a globolo-Stil. Dabei wurden die Figuren überwiegend mit einem Bohrer („Rundperlzeiger“) herausgearbeitet, der eine kugelige Spitze besaß. Damit setzten sich die Steinschneider stilistisch nun deutlich von den lange dominierenden griechischen Vorbildern ab; die Bildthemen blieben freilich griechisch. Die bewusste Reduzierung auf Striche und Kugelformen findet sich bald auch in anderen Werkstätten Mittelitaliens. Die rasch herzustellenden a globolo-Skarabäen dienten fast nur noch als Schmuck.

Während viele Motive noch von älteren etruskischen Steinen bekannt sind – Herakles ist der Lieblingsheld der a globolo-Skarabäen (Abb. 5.63–64) –, finden sich jetzt auch neue Themen wie Hyakinthos auf dem Schwan. Sehr beliebt sind

Fabelwesen: Chimäre, Greif (Abb. 4.129) oder Kerberos (Abb. 5.73).

In einer „spätetruskischen“ Phase (350–100 v. Chr.) wurden weiter Steine im „Freien Stil“ geschaffen, aber auch im neuen a globolo-Stil. Die Zeichnung ist jetzt oft kleinteilig (Abb. 5.65). Neu ist bei diesen Arbeiten, dass die Figuren mehr Raum um sich herum erhalten. Die Form des Skarabäus ist jetzt häufig breiter und flacher, die plastische Ausarbeitung flüchtiger.

Bereits einige frühe etruskische Skarabäen waren in feste Goldringe eingefasst. Ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. schufen etruskische Steinschneider aber auch flache ovale Gemmen, die nur für Ringe bestimmt waren. Sie sind stilistisch den Skarabäen des „Freien Stils“ an die Seite zu stellen. Neben den bereits bekannten Themen finden sich häufig Darstellungen von Opferhandlungen oder Bilder von Prometheus, der einen Menschen formt (Abb. 5.65).

Der allgemein für die Etrusker charakteristische Hang zu einer dekorativen Gestaltung kennzeichnet auch ihre Glyptik. Dazu gehört die Vorliebe für farbige Steine; am beliebtesten ist der rote Karneol, häufig sind ferner Achat und gestreifter Sardonyx, in der Spätzeit auch der Sard. Die etruskischen Gemmen besaßen häufig eine kostbare Fassung mit Goldbügeln (Abb. 5.64), sodass die Käfer gedreht werden konnten. So ließen sich sowohl die positiv geschnittenen Käfer wie die negativ in die flache Platte auf der Unterseite eingetieften Bilder betrachten. Die längs durchbohrten etruskischen Skarabäen dienten wohl in erster Linie als Schmuck, mit einem Haltebügel am Finger oder als Hauptstück an einer Kette am Hals getragen. Abdrücke belegen jedoch, dass sie auch zum Siegeln verwendet wurden.

F.K.

## PRACHTVOLLE LUXUSGEFÄSSE IM GRIECHISCHEN STIL

Im 4. Jahrhundert v. Chr. entstand in Etrurien nicht nur Massenware. Auch äußerst hochwertige und verspielte keramische Einzelstücke wurden hergestellt, die zum gehobenen Tafelluxus gehörten, wie der berühmte Münchner Charunbecher (Abb. 5.1 und 5.66–67): Als wäre er Teil unserer heutigen Jugendkultur, so modern und letztendlich doch so befremdlich mutet dieser Kopf des etruskischen Todesdämons Charun mit seinen Tätowierungen, Piercings und seiner außergewöhnlichen Physiognomie an. Der Dämon trägt einen goldenen Nasenring mit einem orangefarbenen Karneol als Anhänger und zwei goldene Creolen, die durch gedehnte Ohrläppchen geführt sind.<sup>34</sup> Kreisrunde Tätowierungen mit Punkten zieren die Ohrmuscheln, dessen obere Enden einst spitz waren. Seine Nase ist außergewöhnlich groß und buckelig, das wettergegerbte Gesicht überziehen tiefe Falten. Die Augenbrauen sind dicht und buschig, der Bart führt rund um den Mund und endet in einer langen Spitze am Kinn. Stoppeln ziehen sich entlang der Wangen hoch zur faltigen Stirn. Das schwarze Haar des Dämons fällt



*Abb. 5.66: Kopfgefäß mit Darstellung des etruskischen Todesdämons Charun. In der Profilansicht sind die große, krumme Nase und die buschigen Brauen besonders gut erkennbar. Um 400 v. Chr. (Kat. 348).*



strähnig in den Nacken. Heute nur noch in Ansätzen vorhanden ist der steil nach oben stehende Haarkranz entlang der Stirn. Wulstige Lippen und weit geöffnete Augen runden das fratzenhafte Gesicht ab.

Das markante Gesicht ist Teil eines einmaligen etruskischen Kopfgefäßes, auf dessen Rückseite unterhalb des Henkels das Gesicht eines silenhaften Wesens mit großen Bockshörnern angebracht ist. Solche Mischwesen gehörten zu den Begleitern des griechischen Gottes Dionysos, der seinerseits mit dem Jenseits und der Reise dorthin verbunden wird. In einzelnen Zügen ähneln die griechischen Silene und Pane dem etruskischen Todesdämon.

Charu oder Charun, wie er seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. genannt wird, steht über seinen Namen in Beziehung mit dem griechischen Fährmann Charon, einem alten Mann, der die Toten für einen Obolos über einen der beiden Totenflüsse, den Acheron oder die Styx, setzte. Im Unterschied zu diesem allerdings ist Charun ein wilder, geflügelter Dämon, dessen Haut auch blauschwarz gefärbt sein kann und dessen Attribut ein Hammer ist. Mit diesem kann er die Menschen niederschmettern. Charun, der sich auch vervielfachen und zu mehreren auftreten kann, übernimmt einerseits die Fährmannsaufgabe des griechischen Charon,



*Abb. 5.67: Kopfgefäß mit Darstellung des etruskischen Todesdämons Charun. Unterhalb des Henkels auf der Rückseite sieht man einen bärtigen Panskopf mit langen Hörnern. Um 400 v. Chr. (Kat. 348).*

andererseits ist er wie der griechische Hermes der Seelengeleiter. Die Charune können als Sinnbilder des Todesschreckens und der Unerbittlichkeit des menschlichen Schicksals verstanden werden. Sie sind Dämonen des Grenzbereiches, des Übergangs zwischen Dies- und Jenseits.<sup>35</sup>

Das luxuriöse und außergewöhnliche Trinkgefäß wurde um 400 v. Chr. wahrscheinlich von einem griechischen Töpfer in einer Werkstatt in Etrurien hergestellt. Dieser hat griechische Stilelemente mit einem etruskischen Thema zu einer neuen, reizvollen Einheit verbunden. Die Gefäßgattung an sich ist in beiden Kulturen zu finden. Kopfkannen dieser Art wurden im 5. Jahrhundert v. Chr. in Athen häufig hergestellt. Jedoch entstanden auch schon in Etrurien selbst seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. stilistisch ganz eigenständige Gefäße mit menschlichen Zügen.<sup>36</sup>

Das Kopfgefäß könnte als Grabbeigabe gedient haben. Vielleicht kam es aber auch bei Gastmählern als *memento mori* zum Einsatz. Man reichte es bei Tisch herum, damit sich Gespräche um die Themen Tod und Sterben entspinnen konnten. Es wäre somit vergleichbar mit sehr viel späteren römischen Bechern mit der Darstellung von Totengerippen, die ähnlichen Zwecken dienen.<sup>37</sup>



Abb. 5.68: Prächtige Kopfkanne mit der Darstellung eines Afrikaners. Sie stammt aus dem Gebiet der Falisker nördlich von Rom, steht aber in Form und Bemalung attischen Beispielen nahe. 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.; Badisches Landesmuseum, Karlsruhe (Inv. 73/129).



Abb. 5.69: Kleeblattkanne mit idealisiertem, in griechischer Tradition stehendem Jünglingskopf als Gefäßkörper. Die Kanne stammt aus der Sammlung Herzog Albrechts V. und gehört somit zum ältesten Bestand der Münchner Antikensammlungen. Bronze, 350–325 v. Chr. (Kat. 405).

Noch mehr als der Charunsbecher steht eine sehr gut erhaltene Kleeblattkopfkanne aus Karlsruhe in Form und Bemalung attischen Beispielen nahe (Abb. 5.68). Sie zeigt die prächtig geschmückte Darstellung eines jugendlichen Schwarzen und ist zwischen 400 und 350 v. Chr. in einer faliskischen Werkstatt nördlich von Rom entstanden. Die Falisker, ein italischer Volksstamm, waren damals führend in einer Art der Keramikherstellung, die sich an Vorbildern aus der späten attisch-rotfigurigen Vasenmalerei orientierte. Im 4. Jahrhundert v. Chr. waren in Etrurien stattliche, etwas unterlebensgroße Kopfkannen aus Bronze und Ton beliebt. Besonders letztere konnten auch ausgefallene Motive wie den hier gezeigten Kopf eines Schwarzen zieren. Ihn kennzeichnen große leuchtende Augen, aufgeworfene rote Lippen und eine kurze breite Nase. Der Kopf ist mit einem Myrthenkranz, einem Ring im rechten Ohr und einem reich gemusterten Kopftuch geschmückt, das Bänder mit ornamentalen Mustern und mit den Darstellungen von Schwänen, Greifen und Sternen zieren. Unter dem eng anliegenden Tuch quellen kleine Schneckenlocken hervor, die etwas altertümlich wirken. Sie gehen vor dem Ohr in einen kleinen Backenbartflaum über.



*Abb. 5.70: Seitenansicht der Kleeblattkanne mit Jünglingskopf. Der Henkel auf der Rückseite fehlt heute. Bronze, 350–325 v. Chr. (Kat. 405).*