

Zeitschrift: Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur

Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung

Band: - (1976)

Heft: 1-2

Artikel: Antike Tonfiguren in der Sammlung des Rätischen Museums Chur

Autor: Metzger, Ingrid R.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-398182>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Antike Tonfiguren in der Sammlung des Rätischen Museums Chur

Ingrid R. Metzger

INHALTSVERZEICHNIS

1. Antike Koroplastik	4
2. Technik	5
3. Werkstätten	5
4. Bekleidung	6
a. Weibliche Bekleidung	6
b. Männliche Bekleidung	7
5. Weibliche Haartracht	7
a. Knidische Frisur	7
b. Melonenfrisur	8
6. Kopfschmuck	8
7. Kopfbedeckung	9
8. Datierung von Tonfiguren	9
9. Herkunft der Tonfiguren von Chur	9
10. Die Tonfiguren im Rätischen Museum	10
a. Stehende weibliche Gewandstatuetten	10
b. Stehende männliche Gewandstatuetten	15
c. Weiblicher Kopf	16
d. Weibliche Protomen	16
e. Männliche Köpfe	18
f. Männliche Büste und Protomen	19
g. Maske	20
h. Ex-Voto Gegenstände	20
i. Relief	20
k. Tiere	20
l. Urnen	21
m. Anhang: Steinplastik	22
11. Zusammenfassung	23
12. Anmerkungen	24
13. Bibliographie und Abkürzungen	25
14. Katalog	26
15. Tafeln	37

1. Antike Koroplastik

Statuen, Statuetten und Reliefs wurden in der Antike nicht nur aus Marmor, sondern auch aus Töpferton hergestellt. Diese Tonfiguren zeigen von der geometrischen Epoche über die archaische und klassische bis in die hellenistische Zeit die gleiche Stilentwicklung wie die Grossplastik.

Tonfiguren wurden hauptsächlich als Votivgaben verwendet. Sie waren daher häufig der Gottheit bestimmter Heiligtümer nachgebildet. Daneben geben Tonfiguren, die ins Grab gelegt wurden, gewöhnlich das Bild des Toten wieder, der in der Erde wohnt, das Bild eines höheren Wesens, eines Heros. Die Figuren nahmen aber auch Bezug auf den Kult der eleusinischen Demeter, wie Funde aus südrussischen Gräbern beweisen.¹ Und nicht zuletzt verwendete man Terrakotten auch als Zimmerschmuck oder als Spielzeug.

Der Gebrauch von Tonstatuetten war in mykenischer Zeit verbreitet. In grösserer Anzahl findet man sie wieder im 9.–8. Jahrhundert v. Chr. Von diesem Jahrhundert an nimmt die Produktion von Tonfiguren ständig zu, bis sie in hellenistischer Zeit geradezu zur Massenware wird.

Die Tonfiguren des geometrischen Stils sind meist von Hand geformt, die Körper sehr summarisch wiedergegeben. Reiter und Tiere sind die beliebtesten Darstellungen. In spätarchaischer Zeit (Ende 6./Anfang 5. Jahrhundert v. Chr.) werden vor allem sitzende und stehende weibliche Figuren in reichen Faltengewändern dargestellt. Im 5. vorchristlichen Jahrhundert, in der klassischen Zeit, wird der gleiche Typus beibehalten, nur tragen die Frauen nun an Stelle des faltenreichen Chitons den Peplos, der sich mit wenigen Falten um die Figur legt. Um die Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. versiegt der Sinn für das Monumentale. Neue Formen werden gesucht. In dieser Atmosphäre erreicht die Kleinplastik der Tonfiguren ihre höchste Blüte. Das Intime der verfeinerten, bürgerlichen Kultur dieses Jahrhunderts spiegelt sich im Unterschied zur Klassik, in der Tonplastik wider. Götter werden seltener dargestellt. Der Mensch in seiner alltäglichen Welt, vor allem die Frau, ruhig sitzend oder stehend, bekleidet mit Chiton und Himation, tritt in den Mittelpunkt der Darstellung. Die hellenistischen Tonstatuetten erhalten als Grabbeigaben die Bedeutung, welche

früher die Vasen besassen. Besonders bekannt sind die vielen schönen Terrakotten aus Tanagra in Böotien, die zum grössten Teil von Koroplasten aus Athen hergestellt wurden.² In diesen Tonfiguren tritt wiederum der Stilwandel der monumentalen Kunst deutlich zutage.

2. *Technik*³

In der Regel werden Tonfiguren nicht als einmalige Kunstwerke geschaffen, sondern sind als Modelle für eine grössere Anzahl von Repliken gedacht. Die Vervielfältigung erfolgt mit Hilfe von Hohlformen, die vom Original abgenommen werden. Bei kompliziert aufgebauten Figuren wird die Hohlform aus mehreren Teilstücken zusammengesetzt. Gewandwülste und Locken werden nachträglich frei anmodelliert. Bei grösseren vollplastischen Figuren (vgl. z. B. die Nummern 1–11 und 26) bestand die Gefahr, dass sie beim Brennen nicht gleichmässig bis ins Innere gebrannt und so vernichtet worden wären. Man höhlete deshalb die Figuren aus und brachte ein Brennloch auf der Rückseite an. Bei vollplastischen Modellen geschah dies, indem die Figur im lederharten Zustand mit einem feinen Draht zerteilt und das Innere mit einem Schlingengerät ausgehöhlt wurde. Hernach fügte man die beiden Teile wieder zusammen. Nach dem Brennen wurde die Tonfigur bemalt, wobei zuerst ein weisser Malgrund über die Figur gestrichen wurde, der bei vielen Statuetten noch erhalten ist. Die Hauptfarben waren weiss, rosa, gelb, blau und rot. Sie verteilten sich bei einer Mantelfigur etwa folgendermassen: der Chiton (Kleid) war weiss mit einer blauen Borte, das Himation (Mantel) rosa mit einem blauen Band, das Haar rot, rötlichbraun oder gelbblond. Diesen Farbenzauber, den die meisten Terrakotten leider verloren haben, strahlt zum Beispiel noch eine stehende Mädchenfigur mit Fächer in Berlin aus, die im letzten Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. entstanden ist und in Tanagra gefunden wurde.⁴

3. *Werkstätten*

Wir haben gesehen, dass zur Herstellung von Tonfiguren Hohlformen nötig waren. Funde von Hohlformen oder Figuren, die aus der

gleichen Form stammen und aus gleichem Ton gefertigt sind, deuten auf die Herkunft aus demselben Atelier hin. Die Existenz solcher Werkstätten konnte auf Grund der neuesten Ausgrabungen für zahlreiche Orte des griechischen Festlandes und vieler Inseln nachgewiesen werden. An der kleinasiatischen Westküste gehören Smyrna, Pergamon und Myrina zu den bekanntesten Stätten mit einheimischer Koroplastik. Ausgrabungen in Ägypten, besonders in Alexandria, auf Sizilien, in Süditalien, Campanien und Etrurien sowie in Südrussland brachten ebenfalls reiche Funde an einheimischen Tonfiguren zutage.

4. Bekleidung

Wichtige Hinweise für die Bekleidung und die Haartracht weiblicher Figuren im späteren 4. Jahrhundert v. Chr. liefert die Musenbasis von Mantinea, die in der Werkstatt des Praxiteles hergestellt wurde.⁵

a) Weibliche Bekleidung

Peplos (Abb. 1, 3. 4): Einfaches griechisches Wollgewand mit oder ohne Gürtung, mit Bausch (Kolpos) und Überschlag (Apoptygma), an einer Seite offen. Vgl. z. B. Athena in den Metopen vom Zeustempel in Olympia oder Frauenfiguren im Ostgiebel des gleichen Tempels; Athena auf einem Weihrelief von 460–50 v. Chr. von der Akropolis in Athen.⁶

Chiton (Abb. 1, 1): Ionisches Kleid, das vorwiegend von Frauen getragen wurde. Das Kleid ist meist lang herabfallend mit Knopfärmeln. Der Stoff bestand aus einem dünnen faltenreichen Leinen. Die meisten Mädchen (Koren) archaischer Zeit tragen den Chiton.⁷ Dieses Kleidungsstück wurde oft auch unter dem Peplos getragen; vgl. die bezaufernde Mädchenstatue 679, die sogenannte Exekiaskore auf der athenischen Akropolis.⁸ Einen kurzen Chiton trugen dagegen die Amazonen, vgl. z. B. die Amazonenkönigin Antiope vom Westgiebel des Tempels des Apollon Daphnephoros in Eretria auf Euboia, die sich heute im Museum von Chalkis befindet.⁹

Abb. 1



(nach dtv-Lexikon der Antike, 1971)

Himation (Abb. 1, 1): Mantel oder Mäntelchen, das von beiden Geschlechtern über dem Untergewand getragen wurde. Hierzu vgl. die meisten unserer stehenden Gewandstatuetten oder die sogenannte grosse und kleine Herkulaneerin, die auf ein Werk des Praxiteles-Kreises um 320/10 v. Chr. zurückgehen.¹⁰

b) Männliche Bekleidung

Chlamys (Abb. 1, 2): Kurzer Schultermantel der Reisenden und Krieger. Er wird allein oder über dem Chiton getragen, vgl. z. B. die Jünglinge des Parthenonfrieses.¹¹

Kurzer Chiton und *Himation* vgl. oben.

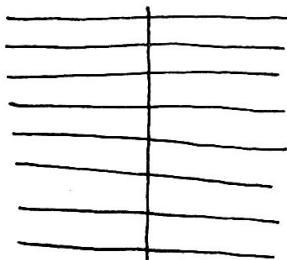
5. Weibliche Haartracht

Wir betrachten im Zusammenhang mit den Terrakotten von Chur nur die spätklassischen und hellenistischen Frisuren. Dabei sind hauptsächlich zwei Typen von Frisuren zu unterscheiden: die Knidische Frisur und die sogenannte Melonenfrisur.

a) Knidische Frisur:¹²

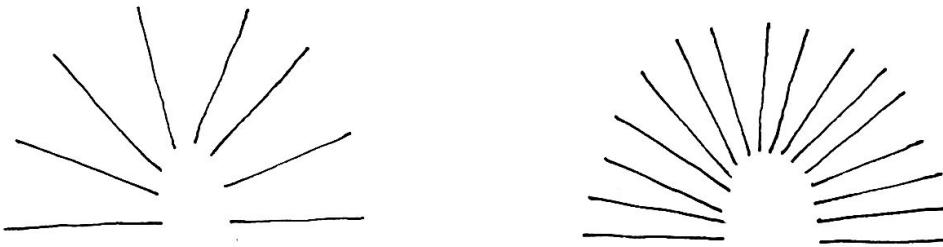
Das Haar ist gelockt oder gewellt und durch einen Mittelscheitel geteilt. Es wird am Hinterkopf oder im Nacken zu einem Knoten zusammengefasst. Jüngere Mädchen binden das Haar oft zu einer Schleife.

fe über der Stirn.¹³ Ein vereinfachtes Schema der Knidischen Frisur sieht etwa folgendermassen aus:



b) Melonenfrisur:¹⁴

In frühellenistischer Zeit wird das Haar in acht weite, tiefe Wellen geteilt. In späterer Zeit sind es 10–18 enge, nicht tiefe Wellen. Mit dieser Frisur wird das Haar im Nacken oder am Hinterkopf in einem Knoten getragen. Das Schema zeigt folgende Einteilung:



6. Kopfschmuck

Zur Knidischen- und Melonenfrisur wurden flache und runde Haarbänder getragen. Ferner sind Früchte-, Efeu- und Blumenkränze als Kopfschmuck üblich, wobei Früchte- und Efeukränze hauptsächlich in Athen und Alexandria gebräuchlich waren.¹⁵ Verschiedene Funde beweisen ferner, dass die Frauen oft Diademe oder Stephanen (grössere Diademe) aus Gold oder anderen Metallen trugen.¹⁶ Die Stephane ist meist flach und wird von Aphrodite oder anderen Göttern bevorzugt. Zum Kopfschmuck gewöhnlicher Frauen wird sie erst in hellenistischer Zeit. Der Stephane gleicht der Polos, der als Zeichen eines göttlichen Wesens galt und vor allem in geometrischer bis klassischer Zeit das Haupt krönte.¹⁷

7. Kopfbedeckung

Die übliche weibliche Kopfbedeckung ist das über den Hinterkopf gezogene Himation, das zum Teil Kinn und Mund bedeckt.¹⁸ Ferner werden auch Kopftücher getragen, die auf Schläfenhöhe straff nach hinten gezogen werden.¹⁹ Nicht zu vergessen ist der kleine Hut, der als Sonnenschutz diente. Er ist glücklicherweise bei manchen Terrakotten noch vorhanden.²⁰

Die männliche Kopfbedeckung ist meist der Hut oder die «Baskenmütze».²¹

8. Datierung von Tonfiguren

Die Datierung der Tonfiguren wird dadurch erschwert, dass sie aus Formen stammen. Es stellt sich immer die Frage, datieren wir die vor uns liegende, in der Form hergestellte Figur, oder datieren wir die Form und somit das Urmodell. Zu beachten ist, dass Hohlformen oft lange aufbewahrt und gebraucht wurden. Anhaltspunkte für die Datierung liefern Mitfunde, Marmor- und Bronzewecke, denen die Koroplastik mehr oder weniger getreu folgt. Zur Datierung der hellenistischen Terrakotten können auch die Ptolemäerkannen aus Fayence herangezogen werden.²² Die Analyse des Gewandstils ist für die Datierung natürlich ebenfalls von grosser Bedeutung.

9. Herkunft der Tonfiguren von Chur

Wie bereits an anderer Stelle ausgeführt worden ist, sind die antiken Objekte in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts in das Rätische Museum gelangt.²³ Alphons Reichmann, Mailand, und Johannes Badrutt, St. Moritz, sind die Donatoren oder Verkäufer der stehenden weiblichen und männlichen Gewandstatuetten sowie der Köpfe und Protomen. Arthur Brun, Bologna, sandte die beiden etruskischen Tierchen (63 und 64) sowie die beiden etruskischen Aschenkisten (65 und 66). Die Büste des Serapis (50) und der weibliche Kalksteinkopf (67) sind

J. Schneider, Ägypten, zu verdanken, der auch die antiken Gläser für das Rätische Museum besorgte.²⁴

Die Tonfiguren des Rätischen Museums stammen aus Italien, Griechenland, Palästina und aus Ägypten. Der Kontext, aus dem diese Figuren stammen, ist unbekannt. Es ist aber anzunehmen, dass die meisten Gegenstände in Gräbern oder als Weihgaben in Tempeln gefunden wurden, wofür vor allem auch ihre weitgehende Unversehrtheit spricht.

10. Die Tonfiguren im Rätischen Museum

Die bisherigen Ausführungen sind zum Verständnis unserer Terrakotten wichtig. Wir datieren die Figuren nach ihrem Stil, wobei aber das vorne unter Ziff. 8 Gesagte nicht ausser acht zu lassen ist. Tonfarbe und Häufigkeit des gleichen Typus sind für die landschaftliche Zuweisung massgeblich. Die Objekte des Rätischen Museums werden in einzelne Gruppen eingeteilt. Ihre landschaftliche Zugehörigkeit wird in einer abschliessenden Betrachtung nochmals gewürdigt.

a) Stehende weibliche Gewandstatuetten

Die Gruppe umfasst die Gewandstatuetten 1–24. Die Tonfiguren 1–11 sind rundplastisch gearbeitet. Ihre Vorderseite ist Ansichtsseite, die Rückseite ist gewölbt, jedoch meist ohne Gewandfalten und mit einem Brennloch versehen. Die übrigen Gewandstatuetten (12–24) haben eine flache Rückseite.

Die schönste und zugleich auch besterhaltene Statuette der Sammlung ist die zierliche Mädchenfigur 1 (Taf. 1). Das Mädchen trägt einen blauen Chiton mit weissem Saum. Darüber legt sich das rote Himation, das die Figur bis zum Hals hinauf einhüllt. Der Körper des Mädchens ist unsichtbar, er verbirgt sich gleichsam unter dem Gewand. Der rechte Arm stützt sich auf die Hüfte, der linke ruht auf einem hohen, dunkelgrau-blauen Pfeiler, an den sich das Mädchen lehnt. Die linke Hand umschliesst einen Granatapfel. Das rechte Bein ist stark zurückgestellt. Der Kopf mit den feinen Gesichtszügen ist

leicht seitwärts gewendet. Ein runder Ohrschmuck ziert die kleinen Ohren. Das Haar ist zur sogenannten Melonenfrisur mit einem Knoten im Nacken gekämmt. Die Haarfarbe ist dunkelrot-braun.

Das Mädchen steht auf einer flachen, niedrigen Basis, welche für hellenistische Terrakotten kennzeichnend ist. Hohe Basen sind bei klassischen Figuren üblich wie auch bei klassizistischen Figuren des späten Hellenismus.

Die weichen Linien von Gesicht und Hals sind Kennzeichen der späten Werke von Praxiteles und seiner Söhne. Der Kopf der Terrakotta 1 kann nach seinem Ausdruck mit dem Kopf von Kos verglichen werden, vielleicht einer Darstellung von Aphrodite.²⁵ Der Kopf von Kos liefert uns einen Anhaltspunkt für die Datierung der tönernen Mädchenstatuette. Weitere Vergleichsmöglichkeiten bieten Werke aus Marmor und Ton.²⁶ Die Mädchenstatuette 1 ist somit in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr., wohl in das erste Viertel zu datieren.

Angaben im Inventarbuch des Museums bezeichnen Tanagra in Böotien als Herkunftsland dieser Figur. Die Tonstatuette wird, wie so viele andere auch, dort in einem Grab gefunden worden sein. Die Feinheit des Tones und die zierlichen Ausführungen des Körpers und des Gewandes lassen ein attisches Werk vermuten.

Aus der gleichen Landschaft stammen die beiden Fragmente der Tonstatuetten 2 und 9 (Taf. 1.2). Von der Figur 2 ist nur der Vorderteil des Oberkörpers erhalten. Ein faltenreiches Himation umschliesst Körper und Arme. Der rechte Arm ist auf die Hüfte gestützt wie bei der Tonstatuette 1, der linke Arm dagegen hängt nach unten. Die Hand hielt vielleicht einen Fächer, wie z. B. ein Mädchen im Museum von Winterthur.²⁷ Das Faltenspiel des Mantels ist reicher und unruhiger als bei der Statuette 1. Die Faltenberge und -täler sind tief und scharf. Die Statuette ist später zu datieren als jene mit Pfeiler. Sie wird gegen die Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. entstanden sein. Farbspuren sind keine vorhanden. Nur der weisse Malgrund überzieht die Oberfläche. Der Kopf wird ähnlich der Statuette 1 zu ergänzen sein.

Der Chiton der stehenden Gewandstatuette 9 fällt in schweren Falten zu Boden. Über den Füßen bauscht er sich stark auf. Der Mantel, der über dem Kleid liegt, hüllt die ganze Gestalt ein. Der Körper selbst

verbirgt sich völlig hinter der Fülle des Stoffes. Die linke Hand hebt den Mantel. Der rechte Arm greift sinnend an das Kinn, eine beliebte Geste bei Tonfiguren. Die Mantelfalten reichen bis weit zum Hals hinauf, so dass das Himation den Hinterkopf bedeckt haben wird. Als Haartracht kommt die Melonenfrisur in Frage. Ein Vorbild dieses Typus ist die sogenannte grosse Herkulaneerin.²⁸ Die hellenistische Tonstatuette erscheint in ihrer Form jedoch abweisender und in sich geschlossener als die Marmorstatue, so dass unsere Gewandstatuette kaum vor dem dritten Viertel des 3. Jahrhunderts v. Chr. entstanden sein kann.

Auch die Fragmente der Statuetten 6, 8 und 11 stammen aus Griechenland. Der fragmentarische Zustand der Figuren gestattet eine engere landschaftliche Zuweisung nicht mehr.

Der Mantel der Statuette 6 (Taf. 2) umhüllt zwar den Körper, lässt aber die linke Brust unbedeckt. Der Mantelteil, der über dem Nacken und der linken Schulter liegt, breitet sich über den linken vorgestreckten Arm aus. Die Figur ist in Bewegung. Sie wird in das spätere 3. Jahrhundert v. Chr. zu datieren sein.

Von der Statuette 8 (Taf. 2) ist der Unterkörper erhalten. Der Chiton fällt in starren, wulstigen Falten herab. Der Mantel wird durch die in den Stoff greifende rechte Hand zusammengerafft und fällt in mehreren Stufen über die linke Körperhälfte bis zum Chitonsaum hinab. Das enge Anliegen des Mantels über dem linken Knie weist darauf hin, dass das linke Bein nach hinten gestellt war. Auf der Rückseite der fragmentierten Tonstatuette sind einzelne Falten gezeichnet. In den Faltentiefen kann man noch den weissen Malgrund erkennen.

Ein Vergleich des Mantels der Statuette 8 mit jenem der Statuette 9 verdeutlicht den zeitlichen Abstand der beiden Figuren. Die ursprünglich flüssigen und natürlichen Falten werden starr und spröde; sie sind fast nur noch geritzt. Die Statuette 8 dürfte erst am Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. entstanden sein.

Noch etwas später ist das Fragment der Statuette 11 (Taf. 2) einzutragen. Die Figur hat die ursprüngliche Ruhe verloren. Sie schreitet nach links. Die Bewegung der Beine wird durch das Gewand noch unterstrichen. Dieses fällt in breiten Falten zwischen den Beinen herab, die sich unter dem Kleid deutlich abzeichnen. Ein Stoffbausch umhüllt die linke Körperseite. Die Basis ist viereckig und unten offen. Die-

se laufende Figur erinnert an Nike, die in der Koroplastik recht häufig dargestellt wird.²⁹

Die hübsche Tonfigur 7 (Taf. 2) stammt aus einer anderen Landschaft. Sie ist aus einem gelbbeigen, harten Ton gebrannt. Das Mädchen trägt die übliche Bekleidung, den Chiton und den Mantel, der die Figur einhüllt. Der linke Arm liegt auf dem Oberschenkel, der rechte stemmt sich in die Hüfte und zieht so den Mantel nach aussen. Eine leise S-förmige Bewegung erfasst den ganzen Körper. Dieses Mädchen ist von dem ruhig stehenden Mädchen 1 weit entfernt und kann nicht vor dem späten 3. Jahrhundert v. Chr. hergestellt worden sein. Die Tonfarbe und die relativ häufigen verwandten Tonfiguren aus Myrina erlauben es, die Gewandstatuette 7 einem kleinasiatischen, wohl myrinäischen Atelier zuzuweisen.³⁰

Die folgenden vier Tonstatuetten 3, 4, 5 und 10 stammen wegen ihrer Tonfarbe aus Italien. Das stehende Mädchen 3 (Taf. 1) trägt den üblichen Chiton und das Himation, das Körper und Arme einhüllt. Der rechte Fuss ist seitlich gestellt, Stand- und Spielbein können unterschieden werden. Der rechte Arm liegt auf der Hüfte, der linke hängt nach unten. Die linke Hand hält einen Fächer oder ein Tympanon. Die Oberfläche der Tonstatuette ist stark abgeschabt, die Himationfalten sind nur mehr fühlbar. Einzig die Falten des Chitons drücken schwer. Ein Mantelteil fällt über den Rücken hinab. Der Körper ist von einer ähnlichen Bewegung wie bei der Statuette 7 (Taf. 2) erfüllt. Die Mädchenfigur 3 ist in das späte 3./frühe 2. Jahrhundert v. Chr. zu datieren. Die Oberflächenabnutzung dürfte auf spätere Einwirkungen zurückzuführen sein, da die flaque Faltengebung wohl kaum in der Hohlform bereits vorgebildet war.

Die beiden Frauenstatuetten 4 und 5 (Taf. 1) wurden mit der gleichen Hohlform gefertigt, wobei allerdings die Tonfigur 4 in der Ausformung frischer ist. Beide Figuren stehen auf einer hohen Rundbasis, deren Ober- und Unterleiste wulstig betont ist. Die Basis ist unten offen. Der Chiton fällt in langen Falten bis auf die Füsse hinab. Das Himation ist im Gegensatz zu früher kurz und reicht nur bis zur Hüfte. Diese Form des Himations ist im griechischen Raum unbekannt.³¹ Der kurze Mantel wurde in Italien getragen. Der rechte Arm ist auf die Hüfte gestützt, der linke liegt am Körper an. Die Mantelfalten über

den Armen sind tief und breit. Stand- und Spielbein werden wiederum deutlich unterschieden.

In der stilistischen Entwicklung stehen die Figuren mit kurzem Himation am Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. Die beiden Statuetten 4 und 5 stellen möglicherweise Demeter oder Hera dar.

Das Mädchen 10 (Taf. 2) trägt den bekannten hochgegürten Chiton. Der Mantel bedeckt den Unterkörper und fällt in breiten Falten über den linken Arm hinab. Die rechte Hand stützt sich schwer auf einen niedrigen Pfeiler. Der Körper erhält dadurch eine schwingende Bewegung. Stand- und Spielbein können deutlich unterschieden werden. Den gleichen, wenn auch etwas schwächeren Bewegungsrhythmus stellten wir bereits an der Statuette 7 fest. Die Tonfigur 10 ist folglich ebenfalls in das späte 3./frühe 2. Jahrhundert v. Chr. zu datieren.

Die Statuetten 12–24 stammen aus einer Werkstatt in Etrurien. Es sind bescheidene kleine Votivgaben an eine weibliche Gottheit. Die Rückseite dieser Tonfiguren ist flach, die Basis niedrig und viereckig. Die serienmässige Herstellung solcher Figuren erlaubte es dem Koroplasten kaum, die einzelnen Statuetten vor dem Brände noch zu retuschieren, um ihnen ein individuelles Aussehen zu verleihen. Einzelheiten wie Gesichtszüge, Gewandfalten und Attribute wurden durch die fortwährende Benützung der gleichen Form immer unkenntlicher. So liefern vor allem die Statuetten 15–24 ein gutes Beispiel einer solchen Massenproduktion.

Die Tonfigur 12 (Taf. 3) trägt einen Chiton, darüber einen Mantel, der in wulstigen Falten über den linken erhobenen Arm fällt. Ähnlich wie bei der Statuette 10 bedeckt der Mantel beinahe nur den Unterkörper und ist über den Hinterkopf hochgezogen. Das Mädchen trägt einen runden Ohrschmuck und einen niedrigen Polos (zylindrischer Aufbau), unter dem das Haar in Locken hervorquillt. Die rechte Hand greift in den schrägen Faltenbausch.

Das Mädchen 13 (Taf. 3) ist noch einfacher modelliert. Es trägt den gegürtenen Chiton. Der Mantel ist über den Hinterkopf gezogen. Die rechte Hand hält ein Säckchen, die linke liegt auf der Hüfte.

Die Tonfiguren 15–24 (Taf. 3. 4) gehören zum gleichen Typus und stammen aus der gleichen Form. Die Mädchen tragen den Chiton. Der Mantel bedeckt das Hinterhaupt und fällt von der linken Schulter

schräg zur rechten Hand hinab, die in den Mantelbausch greift. Der linke Arm ist gebogen, in der Hand liegt ein Gegenstand, vielleicht ein Granatapfel. Stand- und Spielbein lassen sich unterscheiden. Auf der lockigen Haarkrone ruht der Polos. Bei manchen Statuetten sind noch rote Farbreste der einstigen Bemalung vorhanden. Der Typus dieser Frauenstatuette geht auf ein Vorbild des strengen Stils zurück.

b) Stehende männliche Gewandstatuetten

Unter den bekannten Statuetten befindet sich keine, die mit der eigenartigen Tonfigur 25 (Taf. 4) verglichen werden könnte. Der Körper der Statuette ist in ein langes, vorn und hinten schräg kanneliertes Gewand gehüllt. Die rechte Schulter wird durch vier eingepresste Palmetten geschmückt. Die Arme waren seitlich ausgestreckt. Die Statuette gehört nach den Stempeln der Palmetten zu den Arbeiten des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Die Figur 26 (Taf. 4) ist in ein Himation gehüllt, das die rechte Schulter unbedeckt lässt. Diese Art Bekleidung wird hauptsächlich von Philosophen und Rednern benutzt. Der Mann 26 steht auf einer niedrigen Basis, deren Vorderseite gerippt ist. Das rechte Bein ist Standbein, das linke Spielbein. Die rechte Hand liegt auf der Hüfte. Der linke Arm ist gebogen und scheint sich auf einen Pfeiler zu stützen, der in Wirklichkeit nicht vorhanden ist. Dieses bloss andeutungsweise Aufstützen des Armes auf einen Pfeiler erklärt sich aus den Vorbildern aus Marmor oder Bronze, bei denen die Stütze aus technischen Gründen erforderlich war. Der Mantel fällt in schweren Falten über den linken Arm herab. Der Mantelsaum wird durch die tiefen Faltenbahnen gewellt. Diese recht derbe Arbeit wird nicht vor dem 2. Jahrhundert v. Chr. entstanden sein.

Aus der gleichen Werkstatt wie die zahlreichen polostragenden Mädchen oder Frauen stammen die Jünglinge 27–32 (Taf. 4). Die Oberfläche der Figuren ist stark verwischt, was auf den häufigen Gebrauch des Models zurückzuführen ist. Die Jünglinge sind mit dem flachen Hintergrund verschmolzen, die Füllung zwischen den Beinen blieb bestehen. Stand- und Spielbein sind wieder deutlich zu unterscheiden. Der rechte Arm ist an den Körper gepresst; der leicht gebo-

gene linke Arm liegt vor dem Körper. Die Jünglinge sind lediglich mit einem kurzen Himation bekleidet, das in reichen Falten über den linken Arm fällt. Das Haar der Jünglinge scheint Schulterlang zu sein. Von der einstigen Bemalung sind noch rote Farbspuren vorhanden. Das Standmotiv spricht für eine Datierung der Jünglinge in die Zeit des strengen Stils.

c) Weiblicher Kopf

Der reizende Mädchenkopf Nummer 33 (Taf. 4) gehört zu einer spätarchaischen Statuette. Die hochgezogenen Mundwinkel deuten ein scheues Lächeln an. Große runde Ringe schmücken die Ohren. Das Haar fällt vom Mittelscheitel in langen Wellen hinter den Ohren herab. Die Kopfform und die Gesichtszüge lassen erkennen, dass es sich möglicherweise um das Werk einer ostgriechischen Werkstatt handelt.

d) Weibliche Protomen

Als Protomen bezeichnen wir die Oberteile von Menschen- und Tierfiguren. Kopfprotomen von weiblichen Gottheiten, die als Votive galten, sind in der Koroplastik weit verbreitet. Die Kopfprotome 34 (Taf. 5) gibt eine Darstellung der thrakischen Göttin Bendis wieder. Bendis wurde von den Griechen mit Artemis gleichgesetzt. Der Kult der Bendis ist in Athen um 430 v. Chr. offiziell eingeführt worden. Er verlor dann aber bereits um 300 v. Chr. wieder an Bedeutung. Das Attribut der Bendis ist das Tierfell.³² Die Göttin Bendis trägt es hier auf dem Kopf. Das Antlitz der Göttin ist fein gezeichnet. Das Haar fällt in symmetrischer Anordnung vom Mittelscheitel hinter den Ohren hinab. Von der einstigen Bemalung sind neben dem weißen Malgrund noch rote Farbspuren erhalten. Die Bendis-Protome wird in einem tarantinischen Atelier entstanden sein, und zwar im ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr.

In der Protome 35 (Taf. 5) begegnet uns die Göttin Aphrodite. Ihre Gesichtszüge sind stark verwischt. Das Haar ist in breiten Wellen auf dem Hinterkopf hochgesteckt. Ein schmales, über der Stirn offenes Diadem schmückt die Haarkrone. Die Protome kann anhand ähnlicher Funde in die späthellenistische Zeit datiert werden.

Die Protome 36 (Taf. 5) war als Anhänger gedacht. Die Gesichtszüge sind wiederum fast unkenntlich. Das lockige Haar liegt symmetrisch geordnet um den Mittelscheitel. Ähnliche Protomen wurden im Demeter-Kore Heiligtum in Eretria gefunden.³³ Die dortigen Protomen sind nach Keramik-Mitfunden in die Jahre nach 490 v. Chr. zu datieren. Tonfarbe und der Micagehalt (kieselhaltige Bestandteile, verunreinigter Ton) der Protome 36 deuten auf eine süditalische Werkstatt hin. Süditalien und Sizilien waren dem Demeter-Kore Kult besonders zugänglich.

Die grossen Demeterfeste (z. B. Thesmophorien) stehen im Zusammenhang mit Wachstum und Ernte des Getreides. Damit verbunden sind die Mysterien von Eleusis. In ihnen haben sich agrarische Riten mit einem Kult der Erd- und Unterweltdgotttheiten vereint.

Mit der Protome 36 sind die Protomen 37–42 (Taf. 5) verwandt. Bei all diesen Protomen ist der Hinterkopf flach geglättet, um ein Aufhängen zu ermöglichen. Das Antlitz umrahmt ein welliger Lockenkranz, in den ein breites Band geflochten ist. Die Augen sind fast geschlossen. Die Lippen deuten ein leises Lächeln an. Gleichartige Protomen wurden wiederum im Thesmophorion von Eretria gefunden (vgl. Anm. 33). Die Protomen 37–42 sind ebenfalls in die Jahre nach 490 v. Chr. zu datieren. Die orangebeige Tonfarbe legt den Schluss auf ein italisch, wohl tarquinisches Atelier nahe.

Weit verbreitet ist der Typus der polostragenden Protome. Solche Protomen werden meist in Demeterheiligtümern gefunden. Zu ihnen gehören unsere Nummern 43–47 (Taf. 5). Ein lockiger Haarkranz umgibt das Gesicht. Die Protomen 43 und 44 tragen einen Ohrrschmuck. Die Augen sind halb geschlossen. Der Mund deutet ein Lächeln an. Diese Polos-Protomen stammen nach ihrer Tonfarbe aus einem süditalischen Atelier, möglicherweise aus Tarent oder Lokri. Nahe verwandt mit unseren Protomen ist eine Terrakotte der Demeter Malophoros aus ihrem Heiligtum bei Selinus.³⁴ Diese Terrakotte wird in die Jahre um 460 v. Chr. datiert. Ähnliche Protomen aus dem schon öfters erwähnten Thesmophorion in Eretria bestätigen die Datierung unserer Protomen nach 490 v. Chr.

Aus dem 3. vorchristlichen Jahrhundert stammt der weibliche Votivkopf 48 (Taf. 5). Die Protome ist als Büste gestaltet. Die Rückseite ist

stark gewölbt. Das Gesicht ist breit und kurz. Die Augenbrauen sind wulstig gezeichnet. Das obere Augenlid überschneidet das untere. Der Mund ist klein, die Lippen sind kräftig. Das in der Mitte gescheitelte Haar bedeckt die Ohren, das hochgezogene Himation den Hinterkopf. Eine grosse Bommelkette ziert den Hals. Die porträthaften Gesichtszüge unserer Protome erinnern an etruskische Werke. Die etruskische Porträtplastik ist im Gegensatz zur etruskischen und italischen Grossplastik nur in beschränktem Masse von der griechischen Kunst abhängig.³⁵ Man darf daher diese Kunstgattung als entscheidendste und originellste der gesamten etruskischen Kultur betrachten. Die etruskische Porträtplastik lässt sich bis zu den sogenannten Kanopen, einer Gefässgruppe des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Gebiet von Chiusi, zurückverfolgen. Es sind Aschenurnen in Form von Amphoren, deren Deckel dem menschlichen Kopf nachgebildet sind. Diese Köpfe beginnen individuelle Gesichtszüge zu tragen, während in der griechischen Bildnis-Kunst die typisierende Darstellung nach wie vor vorherrscht. In der Zeit vom 3.–1. Jahrhundert v. Chr. erreicht das Porträtschaffen der Etrusker besonders hohe künstlerische Qualität und bringt meisterhafte Werke hervor. Die Bildnisse nähern sich in ihrer Echtheit und Wahrhaftigkeit bereits der römischen Porträtkunst aus dem Ende der Republik.

e) Männliche Köpfe

Der stark beschädigte männliche Kopf 49 (Taf. 5) ist in einer etruskischen Werkstatt in Oberitalien entstanden. Das Haar ist in Buckellockchen gelegt und rahmt das rundliche Gesicht ein. Im Nacken fällt das Haar bis auf die Schultern herab. Ein schmales Band ist als einziger Schmuck in das Haar geflochten. Die Augen, über die sich in weitem Halbbogen die Augenbrauen spannen, sind weit geöffnet. Die Iris wird farbig bemalt gewesen sein. Die Zerstörung der Nase verunmöglicht es, die einstige Schönheit des Kopfes heute noch zu empfinden. Von der Bemalung sind noch rote Farbspuren vorhanden.

Ähnliche Proportionen und eine verwandte Haartracht weist die Statue des Aristodikos im Nationalmuseum in Athen auf, die um 500 v. Chr. datiert ist.³⁶

Unser Kopf, der sicher zu einer stehenden unbekleideten Jünglingsfigur gehörte, ist in gewissen Zügen noch der archaischen Tradition verhaftet, besitzt aber in den Gesichtszügen bereits frühklassisches Formengut. Der Kopf wird in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts zu datieren sein.³⁷

f) Männliche Büste und Protomen

In der Büste 50 (Taf. 6) ist der ägyptische Gott Serapis dargestellt. In ihrer äusseren Erscheinung ist sie den Zeusbüsten nachgebildet. Ptolemaios I. erklärte den verstorbenen Apis-Stier als Osiris-Apis zum Gott für Griechen und Ägypter. Der Kult des Serapis verbreitete sich über das ganze Mittelmeerbecken, vereinzelt zusammen mit jenem der Göttin Isis, und hielt sich bis in die Kaiserzeit.³⁸

Serapis, der wohl auf ein Werk des Bryaxis in Alexandria zurückgeht, ist aus zahlreichen Nachbildungen bekannt.³⁹ Der mit einem Chiton und einem Mantel bekleidete Gott sitzt auf einem Thron. In der linken Hand hält er das Szepter, die rechte streckt er aus über den Kerberos. Auf dem Kopf trägt der Gott den «Modius» wie viele kleinasiatische Götter.⁴⁰ Das Antlitz ist von einem dichten Bart und fliessendem, lockigem Haar umrahmt. Unsere Serapisbüste kann wegen der schematischen und spröden Oberflächenbearbeitung nicht vor der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. entstanden sein.

Die hellenistischen Votivköpfe 51–53 (Taf. 5. 6) stammen aus einem oberitalischen Atelier. Die drei Köpfe sind gleich geformt wie der weibliche Votivkopf 48 (Taf. 5). Der Kopf wird unterhalb des Halses mit derselben kleinen Rundbasis abgeschlossen, und auch hier bedeckt das Himation den Hinterkopf. Abweichend dargestellt sind lediglich die Haare und die Augen, eine Tatsache, die ihre Erklärung in der verschiedenen Entstehungszeit der genannten Köpfe findet.

Mit Nummer 54 (Taf. 6) besitzt das Rätische Museum auch eine hellenistische Protome. Der braunbeige, stark glimmerhaltige Ton lässt auf ein Werk aus einer Werkstatt in Etrurien schliessen. Das Haar fällt in breiten, kurzen Locken bis auf die Ohren hinab. Die Stirn ist niedrig. Die Lippen sind wulstig und leicht geöffnet. Der Mantel bedeckt den Hinterkopf. Weisse Farbspuren zeugen von der einstigen Bemalung.

Solche Protomen wurden oft zusammen mit Votivhänden und -füßen in Depots von Stätten mit Heilkulten gefunden.

g) Maske

Die Maske 55 (Taf. 6) ist als Halbmaske gearbeitet, indem die Mundpartie weggelassen wurde. Eine hohe Stirn wölbt sich über die geschlossenen, nur angedeuteten Augen. Die Rückseite der Halbmaske ist konkav. Nach Tonfarbe und Micagehalt zu schliessen, entstand die Maske in einer etruskischen Werkstatt. Ihr Verwendungszweck ist unbekannt. Vielleicht wurde sie als Totenmaske, als Votivmaske in einem Äskulapheiligtum oder als Maske bei einer Theateraufführung verwendet.

h) Ex-Voto Gegenstände⁴¹

Zu den Ex-Voto Gegenständen zählen ein rechter Fuss 56 (Taf. 6), dessen Zugehörigkeit zu einer Statue fraglich ist, eine Hand 57 (Taf. 7) und zwei Phalli 58 und 59 (Taf. 7). Diese für Etrurien charakteristischen Ex-Voto Körperteile sind in die hellenistische Zeit zu datieren. Die zweizeilige Inschrift auf dem Phallus 59 konnte bisher noch nicht mit Sicherheit entziffert werden. Wahrscheinlich enthält die linksläufige, oskische Inschrift eine Frage und eine Antwort.⁴²

i) Relief

Das figürliche Relief 60 (Taf. 8) ist zu fragmentarisch erhalten, als dass über dessen Verwendung etwas ausgesagt werden könnte. Auf dem Relief ist ein nackter, weiblicher Körper von vorn dargestellt. Der Kopf ist leicht zur Seite geneigt. Die Haare werden durch ein Stirnband zusammengehalten. Über die linke Schulter fällt ein faltenreiches Gewand. Ein schuppenartiger Gegenstand umrahmt den Kopf. Auf der linken Seite des Kopfes und darüber erheben sich breite Wülste. Der rosabeige, harte Ton und die dunkelrote Mica deuten auf eine italische Herkunft hin. Der stark bewegte weibliche Körper wird in das 4./3. Jahrhundert v. Chr. zu datieren sein.

k) Tiere

Der Eber 61 (Taf. 7) ist stark stilisiert, doch tritt das Typische des Tieres klar zutage. Der Zwischenraum zwischen den Beinen ist ausgefüllt

und mit der niedrigen Basis fest verbunden. Die Oberfläche war einst mit einer braunroten Farbe überzogen. Der Eber wird mit grosser Wahrscheinlichkeit in die späthellenistische Zeit zu datieren sein.

Der kleine liegende Löwe 62 (Taf. 7) stammt aus Cypern. Der Kopf des Tieres ist nach der Seite gewendet, wie dies bei Tieren der klassischen Zeit oft zu beobachten ist. Strenger in ihrem Stil sind die beiden Bucchero-Tierchen 63 und 64 (Taf. 7). Der Löwe 63 liegt auf einer niedrigen, flachen Basis, die wohl einmal zum Deckel eines grösseren Gefäßes gehörte. Der Rachen des Löwen ist nach Raubtierart weit geöffnet. Kopf und Pranken liegen in der gleichen Richtung. Die gleiche Stellung hat auch die Ente 64. Der Schnabel und die Augen sind geritzt, eine Technik, die von der Gefässmalerei übernommen wurde. Eine runde Ansatzstelle auf der Unterseite des Tierchens lässt darauf schliessen, dass die Ente an einem Gefäß angebracht war. Beide Tiere, der Löwe wie die Ente, stammen aus einer Werkstatt in Etrurien aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert.

1) Urnen

Urnene oder Aschenkisten wie die beiden Objekte 65 und 66 (Taf. 8) wurden besonders im 2. Jahrhundert v. Chr. in der Gegend von Volterra hergestellt. Sie wurden vorwiegend von den Italikern benutzt, welche die Verbrennung bevorzugten, während die benachbarten Etrusker an der Bestattung festhielten.⁴³

Die Kisten sind mit einem Hochrelief geschmückt, das auf allen Seiten von einer breiten Leiste eingefasst wird. Die Darstellungen stammen aus der etruskisch-italischen Mythologie. Besonders beliebt sind trojanische Szenen oder der Galliereinfall in Delphi.

Unsere beiden Kisten sind mit einem stempelgleichen Hochrelief verziert. Die Darstellung zeigt ein bewegtes Kriegsgeschehen. Die Krieger unterscheiden sich in ihrem Waffenrock, ihren Helmen und ihren Waffen. Die Krieger auf der linken Seite tragen einen Lederpanzer und einen Helm mit Helmbusch. Der Krieger auf der rechten Seite, der auf seinen knieenden Gegner mit einem Speer einsticht, trägt nur ein Lententuch. Der knieende Krieger schützt sich durch einen Rundschild und kämpft mit einer kurzen Stichwaffe. Die feindliche Begeg-

nung auf unseren Aschenkisten erinnert an die Darstellung auf dem Fries des L. Aemilius Paullus Denkmals in Delphi.⁴⁴

Auf der oberen Leiste ist eine linksläufige Inschrift in roter Farbe aufgemalt, von der auf der Aschenkiste 66 noch der Vorname Larthia zu entziffern ist.⁴⁵ Auf der Kline, die als Deckplatte der Urne geformt ist, liegt die Tote.⁴⁶ Der Körper ist gewaltsam verkürzt, der Kopf übernatürlich gross gebildet. Das ganze Interesse des Künstlers gilt der Prägung der Gesichtszüge. Die Erklärung für diese Darstellung ergibt sich aus dem bereits auf Seite 18 Gesagten. Der Körper der Toten ist in ein langes, rotes Gewand gehüllt. Der Kopf ruht auf einem hohen blauen Polster. Die Deckelfiguren sind für die stilistische Beurteilung von grosser Bedeutung, da sie selbständige Leistungen der Etrusker sind. Vergleiche mit gleichen oder ähnlichen Deckelfiguren und vor allem die festgestellte Abhängigkeit der Kriegerdarstellung von jener auf dem Fries des Paullus Denkmals gestatten es, die beiden Kisten 65 und 66 in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. zu datieren.

m) Anhang: Steinplastik

Auffallend an dem weiblichen Kopf aus Kalkstein 67 (Taf. 8) ist der hohe, geritzte Polos, der auf einem symmetrisch angeordneten Haarkranz ruht. Die Augen sind gross und weit geöffnet, die Augenbrauen schmal aber kräftig. Die Nase ist breit, der Mund schmal mit vollen Lippen. Das Kinn ist in dem fast eckigen Gesicht stark betont. Der Polos weist auf ein göttliches Wesen hin, vielleicht auf Hera. Nach den Gesichtsproportionen lässt sich unser Kopf mit jenem der Nike von Delos vergleichen.⁴⁷ Die leise Bewegung des Kopfes 67 legt aber den Schluss nahe, dass es sich dabei um ein jüngeres Werk aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. handelt. Als Herkunftsstadt wird Caesarea in Palästina genannt. Es darf angenommen werden, dass das recht provinzielle Werk auch tatsächlich in jener Gegend entstanden ist.

Das Kapitell aus Marmor 68 (Taf. 7) ist von Akanthusblättern, deren Spitzen nach aussen gelappt sind, ringförmig umschlossen. Die Akanthusblätter werden von gefiederten Blättern und Kelchblüten begleitet. Die Bohrlöcher dienten zur Befestigung eines Metallschmuckes. Bohrlöcher wie die starre Anordnung des Blattdekor sind Kennzeichen eines spätantiken Werkes.

11. Zusammenfassung

Die Sammlung im Rätischen Museum ist reich an Tonfiguren aus verschiedenen Herstellungsgebieten und aus verschiedenen Epochen. Die Tonfiguren gewähren einen Überblick über die Technik und Schaffenskraft der antiken Koroplastik. Sie geben ferner Aufschluss über die Kleider- und Haartracht jener Zeit. Objekt der Darstellung sind Götter, mehr aber noch gewöhnliche menschliche Wesen.

Wir haben gesehen, dass für die landschaftliche Zugehörigkeit vor allem die Farbe des Tones bestimmt ist. Für die stehenden weiblichen Gewandstatuetten 1, 2, 6, 8, 9 und 11 konnte ein griechisches Atelier ermittelt werden. Aus dem ostgriechischen Raum stammen der Mädchenkopf 33 und von der kleinasiatischen Westküste, aus Myrina, die Gewandstatuette 7. Von Cypern gelangten der kleine Löwe 62 und aus Ägypten die Serapisbüste 50 ins Rätische Museum. Die übrigen Tonfiguren der Sammlung wurden in Italien hergestellt. Eine eigene Gruppe bilden die weiblichen Protomen der klassischen Epoche aus Südalitalien, die Zeugnis ablegen für einen Demeter-Kore Kult.

Die Mehrzahl der aus Italien stammenden Figuren dürfen als etruskische Werke bezeichnet werden. Die stehenden weiblichen und männlichen Tonfiguren 12–24 und 27–32 des 5. Jahrhunderts v. Chr. wurden in der gleichen Werkstatt hergestellt. Weitere etruskische Arbeiten sind die weiblichen und männlichen Protomen, die Ex-Voto Figuren, Tiere und die beiden Aschenkisten.

Die Vielfalt der Figuren, ihrer Formen und Aussagemöglichkeiten lenken ein besonderes Interesse auf die Sammlung des Rätischen Museums.

12. Anmerkungen

1. A. A. Peredolskaja, Attische Tonfiguren aus einem südrussischen Grab, 2. Beiheft zur Ant K, 1964.
2. B. Neutsch, Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik, 17. Erg.-heft JdI 1952, 59. Tanagra galt lange Zeit als Herstellungsort für die sog. Tanagräerinnen, dagegen sprachen sich aber schon aus: A. Furtwängler, Meisterwerke, 681. P. Knoblauch, AA 1939, 413 ff. und Gnomon 19, 1943, 131 ff. G. Kleiner, Tanagrafiguren, 15. Erg.-heft JdI 1942.
3. B. Neutsch, a. O. Jastrow, Abformung und Typenwandel in der antiken Tonplastik, Opuscula Archaeologica 2, 1941, 2 ff. P. Knoblauch, Studien zur archaisch-griechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Böotien, 1937.
4. K. Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn, Propyläen-Kunstgeschichte I, 1967, Farbtafel V.
5. G. Lippold, Die griechische Plastik, Handbuch der Archäologie 3, 1, 1950, 238, Taf. 85, 1–3. K. Schefold, a. O. Taf. 113. Daremberg/Saglio, Coma 1360. M. Bieber, Griechische Kleidung, 1920, 84 ff. H. Weber, Griechische Frauentrachten im 4. Jahrhundert v. Chr., 1938. A. Muehsam, «Attic Grave Reliefs from the Roman Period», Berytus 10, 1952, 51–114. D. Burr Thompson, The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period, Troy, Suppl. Monograph 3, 1963, 34–55.
6. R. Lullies/M. Hirmer, Griechische Plastik, 1960, Taf. 107–109, 111, 139.
7. R. Lullies/M. Hirmer, a. O. Taf. 70, Taf. III; Taf. 80–81. G. Richter, Korai, 1968.
8. R. Lullies/M. Hirmer, a. O. Taf. 43–45.
9. D. v. Bothmer, Amazons, 1957. R. Lullies/M. Hirmer, a. O. Taf. 66–69.
10. W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen, 1969, 219, Abb. 236/237.
11. E. Buschor, Der Parthenonfries, 1961.
12. D. Burr Thompson, Troy a. O. 37, Taf. 48–49. Zum Lampadion-Knoten, vgl. 41.
13. D. Burr Thompson, a. O. Troy, 42, Taf. 43, 204.
14. D. Burr Thompson, a. O. Troy, 38, Taf. 50–51.
15. Athen. XV 671–686 dicker Kranz aus Blumen.
16. P. Amandry, Collection Hélène Stathatos. Les bijoux antiques, 1953.
17. K. Schefold, a. O. Taf. 3 a. b. 12. 28–29. Kybele mit Polos: D. Burr Thompson, a. O. Troy, 77–84.
18. S. Mollard-Besques, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains II, Myrina, 1963, Taf. 211. I. R. Metzger, Das Thesmophorion in Eretria (in Vorbereitung), zahlreiche Köpfe des sog. kyrenäischen Typus.
19. D. Burr Thompson, a. O. Troy, 50–52, Taf. 42.
20. K. Schefold, a. O. Farbtafel V.
21. R. A. Higgins, Greek Terracottas, 1967, Taf. 32 G, 45 F, 55 C.
22. D. Burr Thompson, Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience, 1973.
23. I. R. Metzger/A. v. Vietinghoff/A. Zürcher, Ägyptische, griechische und italische Antiken des Rätischen Museums in Chur, Schriftenreihe des Rätischen Museums, Heft 15, 1973, 5–7. I. R. Metzger, Antike Lampen im Rätischen Museum Chur (im Druck).
24. I. R. Metzger/A. v. Vietinghoff/A. Zürcher, a. O. 49 oder I. R. Metzger, Das Glas im Altertum, Bündner Monatsblatt 9/10, 1972, 241–266.
25. M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age, 1955, Abb. 33; vgl. dazu auch M. Bieber, Die Söhne des Praxiteles, JdI 38/39, 1923–24, 242.
26. R. Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik, 2. Erg.-heft RM 1931, Taf. 12, 1, die jünger ist als Nr. 1. G. Kleiner, a. O. Taf. 2 c; Taf. 14 a. Mädchen, die sich mit ihrer linken Körperhälfte an einen Pfeiler stützen: S. Mollard-Besques, a. O. Taf. 121 und 122. Diese Mädchen sind wegen des stärker bewegten Körpers jünger als die Churer Statuette.
27. H. Bloesch, Antike Kunst in der Schweiz, 1943, Taf. 59.

28. W. Fuchs, a. O. 219 Abb. 236.
29. S. Mollard-Besques, a. O. Taf. 80–91. Zum Nike Typus vgl. auch C. Isler-Kerényi, Nike, Der Typus der laufenden Flügelfrau in archaischer Zeit, 1969.
30. S. Mollard-Besques, a. O. Taf. 117f.
31. Ein ähnlich schweres Himation, das aber bis zu den Knien reicht, trägt ein Mädchen aus Myrina, S. Mollard-Besques, a. O. Taf. 118 d.
32. M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion, I, 1967², 834ff.
33. I. R. Metzger, Das Thesmophorion in Eretria (in Vorbereitung).
34. W. Fuchs, a. O. 256 Abb. 282.
35. G. v. Kaschnitz-Weinberg, Studien zur etruskischen und frührömischen Porträtkunst, RM 41, 1926, 133–211. J. Thimme, Der Porträtwert etruskischer Bildnisse, Festschrift Knittel, 1959, 147–163. O. Terroso Zanco, Exvoto allungati dell' Italia centrale, St Etrus 29, 1961, 423–459.
36. W. Fuchs, a. O. 38 Abb. 22. 23.
37. G. Hanfmann, Altetruskische Plastik I, Diss. Berlin 1936. G. v. Kaschnitz-Weinberg, a. O. 133–211. R. Herbig, Die italische Wurzel der römischen Bildniskunst, in H. Berke, Das neue Bild der Antike II, 1942, 85–99. J. Thimme, a. O.
38. P. M. Fraser, Two Studies on the Cult of Serapis in the Hellenistic World, Opuscula Athen. 3, 1960, 1ff. K. Schefold, Zur hellenistischen Theologie Alexandrias, in Antidoron Salin, 1962, 167–181. M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion II, 1961, 156ff.
39. G. Lippold, a. O. 258, Taf. 93, 3.
40. V. K. Müller, Polos, 88.
41. Roma Medio Repubblicana, Aspetti Culturali di Roma e del Lazio nei secoli IV e III A. C., 1973, 138.
42. C. D. Buck, A Grammar of Oscan and Umbrian, 1904, 145, Anm. 1.
43. G. v. Kaschnitz-Weinberg, Die Grundlagen der antiken Kunst, 106. J. Thimme, Chiussiner Aschenkisten und Sarkophage der hellenistischen Zeit, St Etrus 23, 1954, 25–147 und 25, 1957, 87–160.
44. G. Lippold, a. O. Taf. 125, 2.
45. R. Noll, St Etrus 9, 1935, 305–309.
46. J. Thimme, a. O. St Etrus 23, 1954, 37ff.
47. G. Lippold, a. O. Taf. 7, 4.

13. Bibliographie und Abkürzungen

AA Archäologischer Anzeiger.

Ant K Antike Kunst.

E. Breccia, Monuments de l'Egypte gréco-romaine II, 1, 1930; II, 2, 1934, Terrecotte figurate greche e greco-egizie del museo di Alessandria.

N. Breitenstein, Catalogue of Terracottas, Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman, 1941.

J. M. Blazques, Terracottas del santuario di Calés, Campania, in Zephyrus 12, 1961, 25–42.

D. Burr, Terracottas from Myrina in the Museum of Fine Arts, Boston, 1934.

D. Burr Thompson, Three Centuries of Hellenistic Terracottas, Hesperia 1952; 1954; 1957; 1959; 1962.

D. Burr Thompson, Troy, The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period, Suppl. Monogr. 3, 1963.

D. Burr Thompson, Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience, 1973.

A. Cederna, Carsoli, Scoperta di un deposito votivo del III s. A. C., Notizie degli scavi di antichità 1951, 170–224.

- J. Charbonneaux, *Les terres cuites grecques*, 1936.
 G. R. Davidson, *The Minor Objects*, Corinth 12, 1952.
Hesperia Hesperia, Journal of the American School of Classical Studies at Athens.
 R. A. Higgins, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities*, 1954.
 R. A. Higgins, *Greek Terracottas*, 1967.
 R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen*, 2. Erg.-heft RM 1931.
JdI Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.
 R. Kekulé, *Die Terrakotten von Sizilien*, 1884.
 G. Kleiner, *Tanagrafiguren*, 15. Erg.-heft JdI 1942.
 P. Knoblauch, *Studien zur archaisch-griechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Böotien*, 1937.
 A. Köster, *Die griechischen Terrakotten*, 1926.
 A. Laumonier, *Les Figurines de terre cuite*, EAD 23, 1956.
 D. Lazaridis, *Πήλινα Είδώλια Αθηνών*, 1960.
 A. Levi, *Le Terrecotte figurate del museo nazionale di Napoli*, 1926.
 R. Lullies/M. Hirmer, *Griechische Plastik*, 1960.
 J. Martha, *Catalogue des figurines en terre cuite du musée de la société archéologique d'Athènes*, 1880.
 G. Mendel, *Catalogue des figurines grecques de terre cuite*, Musées impériaux ottomans, 1908.
 S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, I, 1954; II, 1963.
 A. Philadelpheus, *Πήλινα Είδώλια ἐν Μυρίνης*, 1928.
 V. Poulsen, *Catalogue des terres cuites grecques et romaines*, 1949.
 L. Quarles van Ufford, *Les terres-cuites siciliennes entre 550–450*, 1941.
 D. M. Robinson, *The Terracottas, Excavations at Olynthus IV*, 1931; VII, 1933; XIV, 1952.
RM Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung.
 J. Sieveking, *Die Terrakotten der Sammlung Loeb*, 1916.
St Etrus Studi Etrusche.
 H. K. Süsserott, *Griechische Plastik des 4. Jh. v. Chr.*, 1938.
 Th. Wiegand/H. Schrader, *Priene*, 1904.
 F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, 1903.
 J. H./S. H. Young, *Terracotta Figurines from Kourion in Cyprus*, 1954.

14. Katalog

(Die Inventarnummer des Rätischen Museums steht in Klammern)

1. Weibliche Statuette (K 269), Taf. 1

Stehendes Mädchen in blauem Chiton mit weißem Saum und rotem Mantel. Rechter Arm auf Hüfte, linker auf dunkelgrau-blauem Pfeiler. In der linken Hand Apfel. Melonenfrisur mit je fünf Wellen, dunkelrot-braune Haare. Knoten im Nacken. Ohrrschmuck. Viereckige Plinthe. Auf Rückseite viereckiges Brennloch.
 H 23,5 cm. Ton beigebraun.

Attisch, 1. Viertel 3. Jahrhundert v. Chr.

Lit. G. Kleiner, *Tanagrafiguren*, 15. Erg.-heft JdI 1942, Taf. 2 c. d; 14 a. R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, 2. Erg.-heft RM 1931, Taf. 12, 1 (jünger als K 269). S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs*, II, 1963, Taf. 121. N. Breitenstein, *Catalogue of Terracottas*, 1941, Taf. 67, 548.

2. Fragment einer weiblichen Statuette (K 270), Taf. 1

Faltenreicher Mantel. Rechter Arm auf Hüfte, linker am Körper anliegend.
H 7,8 cm. Ton beige. Weisser Malgrund.

Attisch, Mitte 3. Jahrhundert v. Chr.

Lit. G. Kleiner, a. O. Taf. 23 c. d. Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn, 1969, Taf. 49, Nr. 71.

3. Weibliche Statuette (K 273), Taf. 1

Chiton und schräg darübergelegter Mantel. Rechter Arm auf Hüfte, linker am Körper anliegend. In der linken Hand Fächer oder Tympanon. Stand- und Spielbein. Flache Rückseite mit ovalem Brennloch. Unten offen.

H 16,1 cm. Ton beige.

Süditalisch, 3.–2. Jahrhundert v. Chr.

Lit. Ähnliche Statuetten, M. Veličković, Catalogue des terres cuites grecques et romaines, 1957, Taf. 13, 28.

4. Weibliche Statuette (K 275), Taf. 1

Stehende Figur in Chiton und Himation. Rechter Arm auf Hüfte, linker am Körper anliegend. Stand- und Spielbein. Runde Halbbasis, unten offen. Rückseite mit rundem Brennloch.

H 16,8 cm. Ton beigegrau.

Italisch, Ende 2. Jahrhundert v. Chr.

5. Weibliche Statuette (K 274), Taf. 1

Vgl. 275, gleiche Form.

H 17,1 cm. Ton beigebraun.

Italisch, Ende 2. Jahrhundert v. Chr.

6. Weibliche Statuette (K 277), Taf. 2

Himation. Rechter Arm auf Hüfte, linker nach vorn gestreckt. Linke Körperhälfte unbedeckt und rot gebrannt.

H 12,8 cm. Ton beige.

Griechisch, Ende 3. Jahrhundert v. Chr.

Lit. S. Molland-Besques, a. O. Taf. 117 c. G. Kleiner, a. O. Taf. 24 e.

7. Weibliche Statuette (K 276), Taf. 2

Chiton und Himation. Rechter Arm auf Hüfte, linker leicht nach vorn geführt. Flache Basis, unten offen. Auf Rückseite rundes Brennloch.

H 14 cm. Ton beige.

Myrinäisch, Ende 3./2. Jahrhundert v. Chr.

Lit. S. Molland-Besques, a. O. Taf. 117 f. G. Kleiner, a. O. Taf. 6 c. d. D. Lazaridis, Πήλινα Είδώλια Αθηνών, 1960, Taf. 4, Abb. 8.

8. Weibliche Statuette (K 279), Taf. 2

Chiton und Himation. Linkes Bein nach hinten. Rechte Hand greift in Himation. Mantelbausch auf linker Körperseite. Spärliche Falten auf Rückseite.

H 11,3 cm. Ton beigebraun.

Griechisch, Ende 3. Jahrhundert v. Chr.
Lit. G. Kleiner, a. O. Taf. 38, 1.

9. Weibliche Statuette (K 271), Taf. 2

Chiton und Himation. Rechte Hand am Kinn. Linker Arm hängend. Unten offen, auf Rückseite ovales Brennloch.
H 22,6 cm. Ton rotbraun-beige, hart.
Attisch, 3. Viertel 3. Jahrhundert v. Chr.
Lit. S. Mollard-Besques, a. O. Taf. 124 d-f. G. Kleiner, a. O. Taf. 14 b. Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn, a. O., Taf. 48, Nr. 73. Ähnlich, H. Bloesch, Antike Kunst in der Schweiz, 1943, Taf. 58 Nr. 33. B. Neutsch, Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik, 1952, Taf. 21, 1.

10. Weibliche Statuette (K 272), Taf. 2

Chiton, Himation über Unterkörper und linkem Arm. S-förmige Bewegung. Rechter Arm auf Pfeiler aufgestützt. Stand- und Spielbein. Viereckige Basis.
H 13,2 cm. Ton beige.
Italisch, 3./2. Jahrhundert v. Chr.
Lit. Ähnlicher Typus: Artemis of Larnaca, M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age, 1955, Abb. 41; Abb. 515 Statue von Pergamon.

11. Weibliche Statuette (K 278), Taf. 2

Nach links laufende Figur in heftig bewegtem Chiton. Gewandbausch auf linker Körperseite. Viereckige Basis, unten offen. Auf Rückseite ovales Brennloch.
H 10,5 cm. Ton braunbeige, hart.
Griechisch, 2. Hälfte 3./frühes 2. Jahrhundert v. Chr.
Lit. B. Burr Thompson, Three Centuries of Hellenistic Terracottas, Hesperia 28, 1959, 127–152, Taf. 28, Nr. 18.

12. Weibliche Statuette (K 280), Taf. 3

Chiton und schräg darübergelegtes Himation. Spielbein stark nach vorn. Über linkem Arm Mantelbausch. Welliger Haarkranz mit Mittelscheitel. Niedriger Polos. Ohrschmuck. Rückseite flach mit Bohrloch.
H 17,1 cm. Ton beige. Mica.
Etruskisch, 3. Jahrhundert v. Chr.?

13. Weibliche Statuette (K 281), Taf. 3

Hochgegürter Chiton und Himation. Linkes Bein über rechtes geschlagen. Gegenstand in der rechten herunterhängenden Hand, linker Arm auf Hüfte. Flache Rückseite.
H 13 cm. Ton braunbeige, hart. Mica.
Etruskisch, 2. Jahrhundert v. Chr.?

14. Fragmente von 2 weiblichen Statuetten (K 282 a. b), Taf. 3

Unterkörper: Chiton und Himation. Abgerundete, unten offene Plinthe. Rechter Arm in Himation. Auf Rückseite herzförmiges Brennloch. Oberkörper: leicht nach links gebogen. Rechter Arm auf Hüfte. Haarkranz.
H 12,3 cm. 6,9 cm. Ton braun. Ton beigebraun.
Italisch, 3./2. Jahrhundert v. Chr.

15. Weibliche Statuette (K 283), Taf. 3

Chiton und schräg darübergelegtes Himation. Rechte Hand in Mantelbausch, linke erhoben. Haarkranz mit Mittelscheitel. Polos. Flache Halbbasis. Flache Rückseite.
H 9,5 cm. Ton beige, hart.
Italisch.

16. Weibliche Statuette (K 284), Taf. 3

Vgl. K 283. In der linken Hand Gegenstand.
H 13,9 cm. Ton rotbraun-beige. Spuren weisser und roter Farbe.
Italisch.

17. Weibliche Statuette (K 285), Taf. 3

Vgl. K 284.
H 13,9 cm. Ton beigebräunlich. Spuren weisser und roter Farbe.
Italisch.

18. Weibliche Statuette (K 286), Taf. 3

Vgl. K 284.
H 14 cm. Ton braun. Mica.
Italisch.

19. Weibliche Statuette (K 287), Taf. 4

Vgl. K 284
H 13,7 cm. Ton braun.
Italisch.

20. Weibliche Statuette (K 288)

Vgl. K 284.
H 14 cm. Ton braunbeige. Spuren weisser und roter Farbe.
Italisch.

21. Weibliche Statuette (K 289)

Vgl. K 284.
H 14 cm. Ton beigebraun. Spuren weisser Farbe.
Italisch.

22. Weibliche Statuette (K 290), Taf. 4

Vgl. K 284.
H 13,9 cm. Ton rotbraun-beige. Spuren roter Farbe.
Italisch.

23. Weibliche Statuette (K 291)

Vgl. K 284.
H 14,5 cm. Ton braun. Mica.
Italisch.

24. Weibliche Statuette (K 292)

Vgl. K 284.

H 14,5 cm. Ton rotbraun. Spuren weisser und roter Farbe.

Italisch.

25. Männliche Statuette (K 293), Taf. 4

Langes Gewand, hinten und vorn kanneliert. Rille um Halsausschnitt. Auf rechter Schulter vier eingepresste Palmetten. Armansätze.

H 12,7 cm. Ton beigebräunlich, hart.

Italisch, 4. Jahrhundert v. Chr.

26. Männliche Statuette (K 300), Taf. 4

Himation. Rechte Schulter unbekleidet. Rechter Arm auf Hüfte, linker gebogen, scheint sich auf Pfeiler zu stützen. Stand- und Spielbein. Gewellter Gewandsaum. Flache Halbbasis mit gerippter Vorderseite.

H 14,3 cm. Ton beige.

Italisch, 2. Jahrhundert v. Chr.

27. Männliche Statuette (K 294), Taf. 4

Kurzes gegürtetes Gewand. Rechter Arm an Körper anliegend, Gewandteil über linkem, leicht nach vorn gestrecktem Arm. Stand- und Spielbein. Schulterlanges Haar. Flache Halbbasis, flache Rückseite.

H 14,4 cm. Ton beigebraun. Spuren weisser und roter Farbe.

Italisch.

28. Männliche Statuette (K 295), Taf. 4

Vgl. K 294.

H 14,9 cm. Ton beige.

Italisch.

29. Männliche Statuette (K 296)

Vgl. K 294.

H 14,7 cm. Ton beige. Mica.

Italisch.

30. Männliche Statuette (K 297)

Vgl. K 294.

H 11,1 cm. Ton beigebraun.

Italisch.

31. Männliche Statuette (K 298)

Vgl. K 294.

H 14,8 cm. Ton beigebraun.

Italisch.

32. Männliche Statuette (K 299), Taf. 4

Vgl. K 294.

H 12,7 cm. Ton beigebraun. Spuren weisser und roter Farbe.
Italisch.

33. Weiblicher Kopf (K 315), Taf. 4

Symmetrisch angeordnetes Haar. Ohrschnuck. Rückseite flach.

H 6,9 cm. Ton beigebraun, Kern grau.

Griechisch, 2. Hälfte 6. Jahrhundert v. Chr.

Lit. N. Breitenstein, a. O. Taf. 21, 203.

34. Weibliche Protome (K 301), Taf. 5

Symmetrisch angeordnete Haarkrone. Hoher Kopfaufsatz mit vier Vertiefungen.

H 8 cm. Ton hellbeige. Spuren weisser und roter Farbe.

Tarentinisch, Ende 5. Jahrhundert v. Chr.

Lit. S. Mollard-Besques, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains, 1954, Taf. XCVII, C 523.

35. Weibliche Protome (K 302), Taf. 5

Kopf nach rechts. Wulstige Lippen. Hochgekämmtes Haar und Diadem.

H 5,9 cm. Ton beigebraun.

Italisch, 1. Jahrhundert v. Chr.

Lit. S. Mollard-Besques, a. O., 1963, Taf. 191 g. E. Paul, Antike Welt in Ton, 1959, Taf. 24, 79.

36. Weibliche Protome (K 306), Taf. 5

Welliger Haarkranz mit Mittelscheitel. Niedriger Polos.

H 5,2 cm. Ton orange. Mica.

Italisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

37. Weibliche Protome (K 303), Taf. 5

Symmetrischer Haarkranz mit Mittelscheitel. Band im Haar.

H 4,9 cm. Ton orangebeige.

Tarentinisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

38. Weibliche Protome (K 310)

Wulstiger Haarkranz mit Mittelscheitel. Haar hinter den Ohren gerafft und auf Schulter fallend. Rückseite konkav.

H 4,9 cm. Ton beigeorange.

Tarentinisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

39. Weibliche Protome (K 311), Taf. 5

Symmetrisch angeordnetes Haar, das hinter den Ohren gerafft ist und auf Schulter niederfällt. Haarband. Rückseite konkav.

H 4,5 cm. Ton graubeige.

Tarentinisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

40. Weibliche Protome (K 312), Taf. 5

Wulstiger Haarkranz mit Mittelscheitel. Haarband. Rückseite konkav.
H 5,1 cm. Ton orange.
Tarentinisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

41. Weibliche Protome (K 313)

Symmetrisch angeordnetes Haar, das hinter den Ohren gerafft ist und auf Schulter niederfällt. Rückseite konkav.
H 5,3 cm. Ton orangebeige.
Tarentinisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

42. Weibliche Protome (K 314)

Haarkranz. Haar hinter den Ohren gerafft und auf Schulter niederfallend. Haarband.
Rückseite konkav.
H 4 cm. Ton orangebeige.
Tarentinisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

43. Weibliche Protome (K 304), Taf. 5

Wulstiger Haarkranz mit Mittelscheitel. Ohrschmuck mit Anhänger. Hoher Polos. Innen konkav.
H 5,6 cm. Ton orangebeige. Feine Mica. Spuren weisser Farbe.
Süditalisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

44. Weibliche Protome (K 305), Taf. 5

Lockiges Haar mit Mittelscheitel. Ohrschmuck. Hoher Polos.
H 5,6 cm. Ton rotbraun. Spuren weisser und roter Farbe.
Süditalisch, 5. Jahrhundert v. Chr.
Lit. S. Mollard-Besques, a. O., 1954, Taf. XCIII, C 351.

45. Weibliche Protome (K 307)

Wulstiger Haarkranz mit Mittelscheitel. Niedriger Polos. Innenseite konkav.
H 5,0 cm. Ton beige.
Süditalisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

46. Weibliche Protome (K 308)

Wulstiger Haarkranz mit Mittelscheitel. Polos, auf Oberseite geschlossen. Innen konkav.
H 5 cm. Ton beigebraun.
Süditalisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

47. Weibliche Protome (K 309)

Wulstiger Haarkranz mit Mittelscheitel. Niedriger Polos. Innen konkav.
H 4,6 cm. Ton braunorange. Spuren weisser Farbe.
Süditalisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

48. Weiblicher Votivkopf (K 319), Taf. 5

In der Mitte gescheiteltes Haar. Haarlocke vor dem Ohr. Bommelkette als Hals-schmuck. Himation über Kopf. Stark gewölbte Rückseite. Basis.

H 8,9 cm. Ton braun. Mica.

Etruskisch, 3. Jahrhundert v. Chr.

Lit. Roma Medio Repubblicana, Aspetti Culturali di Roma e del Lazio nei secoli IV e III A. C., 1973, Taf. 38, 229.

49. Männlicher Kopf (K 327), Taf. 5

Buckellöckchen über Stirn. Hinterhaupthaar in einzelne Buckel geordnet, von Haarreif umspannt. Langes, auf Schulter fallendes Nackenhaar.

H 11,2 cm. Ton braun. Spuren weisser und roter Farbe.

Italisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

50. Männliche Büste (K 332), Taf. 6

Serapis. Chiton und Himation. Armansätze. Schmales, ovales Gesicht. Bart und schul-terlanges, gelocktes Haar. Auf Rückseite Rillen und Höcker. Runde Basis.

H 6 cm. Ton braunorange. Spuren weisser Farbe.

Ägyptisch, Mitte 2. Jahrhundert v. Chr.

Lit. J. Vogt, Die griechisch-ägyptische Sammlung von Ernst von Sieglin, II, 2, 1924, Taf. IV, 6. 7. W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen, 1969, 565 Abb. 686.

51. Männlicher Votivkopf (K 316), Taf. 6

In die Stirn gekämmte Haare. Himation über Hinterkopf. Basis.

H 9,9 cm. Ton beige.

Etruskisch, 1. Jahrhundert v. Chr.

Lit. N. Breitenstein, a. O. Taf. 100, 795. Münzen und Medaillen, Sonderliste E, August 1962, 43, 104. MM Auktion 18, 1958, Taf. 17, 71. Roma Medio Repubblicana, a. O. Taf. 29, 177.

52. Männlicher Votivkopf (K 317), Taf. 5

Symmetrisch angeordnetes Haar. Himation über Hinterkopf. Rückseite stark gewölbt. Basis.

H 12,9 cm. Ton beigebraun. Mica.

Etruskisch, 1. Jahrhundert v. Chr.

Lit. G. Kleiner, a. O. 258. Roma Medio Repubblicana, a. O. Taf. 37, 227.

53. Männlicher Votivkopf (K 318), Taf. 6

Breiter Haarkranz. Himation über Hinterkopf. Unterseite offen. Rückseite schwach ge-wölbt. Basis.

H 8,9 cm. Ton gelbbeige.

Etruskisch.

54. Männliche Protome (K 320), Taf. 6

Symmetrisch geordnetes, lockiges Haar. Himation über Hinterkopf. Auf Rückseite run-des Brennloch.

H 22,1 cm. Ton braunbeige. Mica. Spuren weisser Farbe.

Etruskisch, hellenistisch.

Lit. K. M. Phillips, Jr. Four Terracotta Heads in the Ella Riegel Memoria Museum at Bryn Mawr, St Etrus 33, 1965, Taf. 129, 130, T. 8.

55. Votivmaske (K 321), Taf. 6

Hohe Stirn. Geschlossene, nur leicht angedeutete Augen. Maske unterhalb der Nase abgeschlossen. Hinterseite konkav.

H 12,1 cm. Ton hellbeige. Mica.

Etruskisch, hellenistisch.

Lit. Roma Medio Repubblicana, a. O. Taf. 40, 251.

56. Rechter Fuss (K 322), Taf. 6

Fuss auf Basis. Breiter Zwischenraum zwischen der 1. und 2. Zehe, durch Querstriche gegliedert.

H ca. 10,5 cm. L 19,2 cm. Ton braun. Kern grauschwarz. Mica.

Etruskisch, hellenistisch.

Lit. R. Mengarelli, Il tempio del «Manganello» a Caere, St Etrus 9, 1935, 83–94, Taf. 18, 6. N. Breitenstein, a. O. Taf. 104, 818.

57. Rechte Votivhand (K 323), Taf. 7

Innenseite leicht modelliert.

L 20,6 cm. Ton beigebraun. Spuren weisser und roter Farbe.

Etruskisch, hellenistisch.

Lit. R. Mengarelli, a. O. Taf. 22, 3. N. Breitenstein, a. O. Taf. 105, 823.

58. Phallus (K 324), Taf. 7

Flache Rückseite.

L 8,2 cm. Ton beigegegelb.

Etruskisch, hellenistisch.

Lit. R. Mengarelli, a. O. Taf. 22, 7. (Genitalorgan, Bronze).

59. Phallus (K 331), Taf. 7

Innen konkav. Auf Oberfläche tief eingeritzte breite Inschrift.

L I A II E I J Z A C C I

L I C N L) I / \ Y : .

H 8,9 cm. Ton beige.

Italisch.

Lit. R. v. Planta 164a (II S. 637). Conway, The Italic Dialects, 132. E. Vetter, Hb. d. italischen Dialekte, 1953, 102. C. D. Buck, A Grammar of Oscan and Umbrian, 1904, 145, Anm. 1.

60. Relieffragment (K 333), Taf. 8

Nackter weiblicher Körper von vorn. Kopf auf linke Seite geneigt. Mantelteil über linker Schulter. Um Kopf schuppenartiger Gegenstand und Wülste. Wulstiger Haarkranz und Stirnband. Rückseite flach.

H 16,5 cm. D 2 cm. Ton rosabeige. Dunkelrote Mica.

Italisch, 4./3. Jahrhundert v. Chr.

61. Eber (K 325), Taf. 7

Basis. Raum zwischen Beinen ausgefüllt. Einzelne Teile nur angedeutet. In Basis runde Öffnung.

H 11,7 cm. L 16,7 cm. Ton beigebraun. Mica. Spuren braunroter Farbe.

Etruskisch, 1. Jahrhundert v. Chr.

Lit. S. Mollard-Besques, a. O. 1963, Taf. 179c. Pferd oder Esel mit ähnlichen Proportionen.

62. Liegender Löwe (K 326), Taf. 7

Kopf zur Seite gedreht. Rückseite flach.

H 3,2 cm. Ton beige.

Cyprisch, 5. Jahrhundert v. Chr.

Lit. N. Breitenstein, a. O. Taf. 8, 63. The Swedish Cyprus Expedition II, 1935, Taf. 40,5.

63. Liegender Löwe (K 329), Taf. 7

Basis. Gefässaufsatz?

H 5,9 cm. Ton braungrau. Bucchero.

Etruskisch, 6. Jahrhundert v. Chr.

64. Ente (K 330), Taf. 7

Auge und Schnabel geritzt. Boden mit runder Ansatzstelle. Gefässaufsatz?

H ca. 5,6 cm. L ca. 6,2 cm. Ton schwarzgrau. Firnis schwarz. Bucchero.

Etruskisch, 6. Jahrhundert v. Chr.

65. Aschenurne (K 334), Taf. 8

Vorderseite: Vier kämpfende Krieger. Bewaffnet mit Helm, Schwert, Speer und grossem Rundschild. Auf Oberleiste linksläufige rote Inschrift. Auf Deckel: auf Polstern ruhende Frau in langem Gewand.

L 34,5 cm. H 21 cm. Ton braunbeige. Farben rot und blau.

Etruskisch, 2. Hälfte 2./1. Jahrhundert v. Chr.

Lit. M. T. Falconi Amorelli, Urnette etrusche dalla collezione Gorga, St Etrus 30, 1962, 321–333; 324 Abb. 5, 1214. G. Körte, I rilievi delle Urne etrusche, III, 1916, Taf. VI, 6. J. Thimme, Chiusinische Aschenkisten und Sarkophage der hellenistischen Zeit I, St Etrus 23, 1954, 25—147; II St Etrus 25, 1957, 87–160; 150 Abb. 23 (Figurentyp der Stilstufe IV).

66. Aschenurne (K 335), Taf. 8

Vorderseite: Vier kämpfende Krieger mit Helm, Schwert, Speer und Schild. Auf Oberleiste linksläufige Inschrift in roter Farbe:

((,))(L A : C 9 (-) ✓.

Auf Deckel: auf Polstern ruhende Frau in langem Gewand.

H 21 cm. Ton braunbeige.

Etruskisch, 2. Hälfte 2./1. Jahrhundert v. Chr.

Lit. R. Noll, Etruskische Denkmäler mit Inschriften in Wien, St Etrus 9, 1935, 305–309, bes. Taf. XLIII 2, vgl. auch Inschriften S. 309, Terrakotta aus gleicher Form mit Inschrift. M. T. Falconi Amorelli, a. O. G. Körte, a. O. 124 a (bis). J. Thimme, a. O. St Etrus 25, 1957, 106.

Anhang: Steinplastik

67. Weiblicher Kopf (K 336), Taf. 8

Symmetrisch angeordneter Haarkranz. Hoher Polos mit Quaderdekor. Hinterkopf nicht strukturiert.
H 11,5 cm. Kalkstein. Spuren brauner Farbe im Scheitel.
Aus Palästina?

68. Kapitell (K 339), Taf. 7

Durchbohrter Mittelschaft. Kranz von nach aussen gelappten Blättern mit je 6 Bohrlöchern. In den Ecken gefiederte Blätter, dazwischen Kelchblüten mit je 6 Bohrlöchern, darüber Blattwulst mit Bohrlöchern.
H 8,3 cm. Ø unten 5,8 cm. Marmor.
Italisch, spätantik.

Tafel 1



1



2



3



4



5

Tafel 2



9

10

11

Tafel 3



12



13



14



15



16



17



18

Tafel 4



Tafel 5



34



35



36



37



40



39



43



44



48



49



52

Tafel 6



51



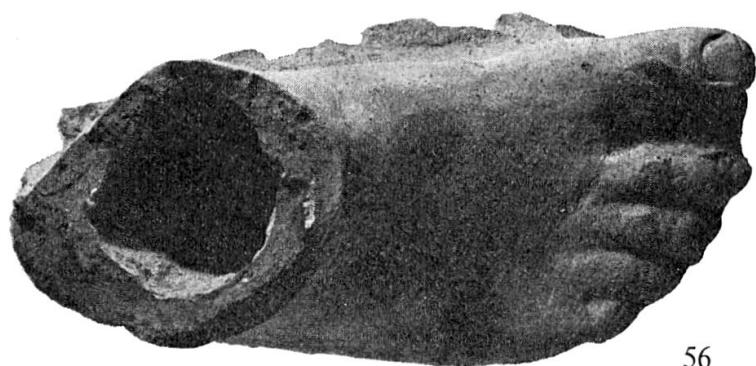
50



54



55

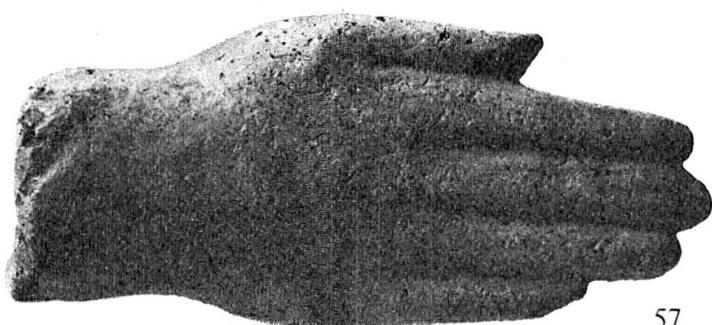


56



53

Tafel 7



57



58



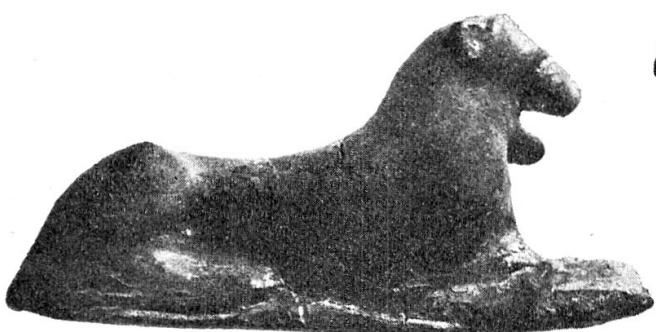
59



61



68



63



64

Tafel 8



60



66



65



67