

## FAZIT

Mehrere Fragestellungen wurden am Anfang dieses Forschungsvorhabens formuliert. Zuerst war es notwendig, einen aktualisierten Katalog aller etruskischen StabdreifüÙe zu erstellen sowie die Charakteristika ihres Aufbaus zu untersuchen. AuÙerdem war eine umfassende Auswertung dieser Objekte erwünscht, die nicht nur auf ein Merkmal – fast immer die figürliche Verzierung – fokussiert, sondern alle Aspekte in gleicher Weise berücksichtigt: Typologie, Fundkontexte, Stil und Ikonografie. Die Untersuchung all dieser Faktoren sollte zu einer vollständigen Auswertung der DreifüÙe führen und sie innerhalb der etruskischen Kunst der archaischen Epoche mit besonderer Sorgfalt einordnen.

In der Forschungsgeschichte ist ein vereinzelt, dennoch wiederkehrendes Interesse an den StabdreifüÙen zu beobachten, vor allem in den Jahrzehnten nach den ersten Entdeckungen in Vulci sowie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu den Bemerkungen von Gelehrten des 19. Jahrhunderts, die sich hauptsächlich auf die figürlichen Dekorationen der DreifüÙe konzentrierten, prägte Luigi Savignoni (1897) die Forschungsgeschichte maßgeblich, indem er zum ersten Mal eine beträchtliche Anzahl von StabdreifüÙen in einem Katalog sammelte und ihre Hauptmerkmale definierte. Ihm verdankt man den Fachbegriff »StabdreifüÙe« sowie die Bezeichnung »Vulcenter« für die Gruppe der etruskischen DreifüÙe. Die Arbeit von Savignoni gilt nach wie vor aufgrund der reichen Datensammlung als Grundlagenforschung, weist allerdings als einzigen Mangel die Zuschreibung der etruskischen DreifüÙe zu einer ionischen Werkstatt auf. Grund dafür war eine abwertende Haltung gegenüber der etruskischen Kunst im Vergleich zur griechischen Kunst, wie es typisch für diese Zeit war.

Die grundlegende Klassifizierung von Savignoni wurde im Laufe der Jahre vor allem von Karl Anton Neugebauer (1923/1924a; 1943) und Poul Jørgen Riis (1939; 1998) verbessert und erweitert. Neugebauer erarbeitete in zwei verschiedenen Studien eine neue Unterteilung der Gruppe der StabdreifüÙe nach stilistischen Kriterien. Basierend auf der hohen Fundkonzentration bronzener Artefakte aus den Nekropolen von Vulci, schrieb er ihren Herstellungsort diesem etruskischen Zentrum zu und versuchte die Werkstatt zu identifizieren.

Mit einem weitgreifenderen Ansatz interpretierte Riis die Vulcenter StabdreifüÙe als Schlusspunkt einer Entwicklung, in der die bronzezeitlichen DreifüÙe aus Zypern sowie die griechischen und die ersten mittelitalischen Exemplare als Vorläufer der Vulcenter Gruppe galten. Dank einer über mehrere Jahrzehnte durchgeführten Materialaufnahme widmete sich Riis schließlich der Problematik der Vulcenter Bronzen. In seiner Monografie zu diesem Thema stellten die StabdreifüÙe das Hauptglied einer ununterbrochenen Reihe von figürlichen Bronzeobjekten dar, die aufgrund von stilistischen Vergleichen – allerdings nicht immer überzeugend – zusammengestellt wurde. Trotz einiger methodologischer Schwächen waren die Studien von Riis von großer forschungsgeschichtlicher Bedeutung und bildeten nach wie vor eine substanzielle Dokumentationsbasis für die Erforschung dieser Objekte und der kleinen etruskischen Bronzeplastik.

Keine dieser Studien führte zu einer typologischen Klassifizierung der StabdreifüÙe, weshalb dieser Aspekt als Anfangspunkt der neuen Forschung definiert wurde. Die hier erarbeitete Typologie geht über den begrenzten Horizont der etruskischen StabdreifüÙe hinaus und erfasst sowohl den »lokalen Vorgänger« der eisenzeitlichen Ständer in Etrurien und *Latium vetus* als auch die Belege für wiederkehrende Elemente im Aufbau aller StabdreifüÙe im Nahen Osten, in Griechenland und Etrurien, ungefähr zwischen dem 8. und dem 5. Jahrhundert v. Chr. Dank der neuen Hierarchie der typologischen Kriterien (Gestalt der Bekrönung – Anzahl der Löcher für die Stäbe in den FüÙen – Art der Verbindung zwischen den Stäben und der Bekrönung) war es möglich, acht verschiedene Typen von StabdreifüÙen zu identifizieren. Jeder Typ wird

durch eigene strukturelle Charakteristika definiert, die manchmal auch Übereinstimmungen zwischen unterschiedlichen Typen aufweisen. Diese Typologie gilt nur für die StabdreifüÙe und dient der Klassifizierung sowie der Vergleichbarkeit der Objekte. Zukünftige Verbesserungen und eine weitere Feingliederung der einzelnen Typen sind durchaus möglich, vor allem für die nicht-etruskischen Typen.

Zu den Typen 1-3 gehören einige, leider sehr oft fragmentarisch erhaltene Exemplare, die am Anfang der Orientalisierenden Zeit im Gebiet zwischen dem Nahen Osten, Griechenland und Zypern hergestellt wurden. Typ 4 erfasst die sogenannten urartäischen DreifüÙe – eine Produktion mit sehr charakteristischen Merkmalen, die nur durch wenige Stücke belegt ist. Typ 5 war wahrscheinlich während des gesamten 7. Jahrhunderts v. Chr. in Griechenland verbreitet und ist durch die Kompositstechnik mit Eisen und Bronze gekennzeichnet, wie bereits einige der vorherigen Typen. In das 6. Jahrhundert v. Chr. datieren die Typen 6 und 7. Beide Typen dokumentieren eine Erweiterung der strukturellen sowie dekorativen Möglichkeiten vonseiten der Handwerker. Schließlich ist Typ 8 der einzige etruskischen Ursprungs. Er ist hauptsächlich durch die getriebene Blechbekrönung aus Bronze sowie durch die FüÙe in Form von Felidenpranken mit fünf Löchern für die Stäbe gekennzeichnet. Diese Merkmale sind auf lokale Vorgänger zurückzuführen, allerdings auch durch externe Vorbilder (vielleicht aus Samos?) bestimmt. Die Herausbildung dieses Typs mit deutlich erkennbaren Formen datiert zwischen dem 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. Typ 8 wurde im Laufe der Zeit modifiziert, wie man aufgrund einer direkten Untersuchung mehrerer Exemplare feststellen konnte. Anhand dieser Erkenntnisse wurde Typ 8 in drei unterschiedliche Varianten (A-B-C) untergliedert.

Typ 8 war nicht der einzige DreifüÙtyp auf der italischen Halbinsel, obwohl es sich dabei um den charakteristischsten Typ handelte. Andere StabdreifüÙe und Fragmente wurden in dieser Arbeit als »DreifüÙe mit fremdstämmiger Struktur« gekennzeichnet. Sie zeugen von einer Transitionsphase, in der mehrere Lösungen für die Herstellung und den Zusammenbau der Einzelteile der DreifüÙe existierten.

Die Beobachtungen an den DreifüÙen werden in einem Kapitel bezüglich ihrer technologischen Aspekte präsentiert. Sie stellen eine beträchtliche Informationsbasis dar, die nicht nur die Entwicklung der Gussprozesse bzw. des Zusammenbaus der einzelnen Teile der DreifüÙe aufzeigt, sondern auch zur Erforschung der Technologie der Bronzekunst in Etrurien in der archaischen Zeit beiträgt. Die verwendeten Techniken blieben generell dieselben, abgesehen von wichtigen Innovationen sowie vom Aussetzen bestimmter Herstellungsmethoden (z. B. der Überfangguss, der für die Variante C nicht mehr benutzt wurde, aber mit Sicherheit bei der Variante B und möglicherweise auch bei der Variante A nachgewiesen wurde). Weiterhin relevant ist die ab der Variante C immer häufigere Verwendung von Gussformen für die Reproduktion der figürlichen Elemente. Dies ist eine bedeutsame Tatsache hinsichtlich der möglichen Konsequenzen für die Deutung der stilistischen bzw. ikonografischen Aspekte der Figuren.

Die Untersuchung der Technologie bot außerdem eine Gelegenheit, das heutige Aussehen mehrerer DreifüÙe zu überprüfen. Die in der Vergangenheit durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen an vielen Stücken haben sich als sehr invasiv erwiesen und sogar in manchen Fällen das ursprüngliche Aussehen des Objekts verändert (C.11) oder zur Schöpfung von »Pasticci« als Imitationen der gängigsten Exemplare geführt (P.1). Die Rekonstruktion der chronologischen Reihenfolge der Entdeckungen half dabei zu verstehen, welche DreifüÙe als Vorbilder für Restaurierungen und Ergänzungen bei den in jüngerer Zeit gefundenen Exemplaren gedient haben. Einige archäometallurgische Daten aus den durchgeführten Analysen in den Laboren des Römisch-Germanischen Zentralmuseums ergänzen die Arbeit und leisten einen Beitrag zu künftigen Forschungen über die Technologie der etruskischen Bronzegegenstände.

Neben der typologischen Einordnung und der Untersuchung der technologischen Charakteristika der DreifüÙe wurden außerdem die stilistischen Aspekte der figürlichen Verbindungselemente analysiert. Somit konnte man eine große Übereinstimmung zwischen den typologischen Informationen über die Struktur der DreifüÙe und dem anhand der formalen und stilistischen Daten erarbeiteten Bild feststellen. Dabei

lassen einige Überschneidungen in der Klassifizierung vermuten, dass vor allem für die Varianten B und C eine Kontinuität in der handwerklichen Tradition zu beobachten ist, was die technologische und stilistische Entwicklung angeht. Es scheint deshalb, dass besonders die DreifüÙe der letzten zwei Varianten innerhalb eines Handwerkerkreises mit sehr gut definierten Merkmalen und nicht von mehreren, unterschiedlichen »Meistern« und Werkstätten hergestellt wurden, wie Riis vermutete. Die stilistische Analyse ermöglichte außerdem eine bessere Definition des künstlerischen Hintergrunds, dem die DreifüÙe zuzuschreiben sind. Abgesehen von den bereits bekannten Vergleichen mit anderen figürlichen Bronzen gibt es einige Ähnlichkeiten zu Kunstwerken, die sicher oder sehr wahrscheinlich Vulci zugeschrieben werden – wie die Großplastik und die sogenannte Pontische Vasenmalerei. Weitere Übereinstimmungen lassen sich dennoch mit anderen Produktionen des mittleren und südlichen Etrurien nachweisen. Die damals von Riis vorgeschlagene chronologische Einordnung der StabdreifüÙe (540-470 v. Chr.) ist nach wie vor gültig, obwohl die untere Grenze leicht früher zu setzen ist.

Was die traditionelle Lokalisierung der Werkstätten der DreifüÙe in Vulci angeht, war es nicht möglich, eine Lösung für diese Fragestellung zu finden. Dennoch ist die neue Charakterisierung der Werkstatt, in der die meisten DreifüÙe der Varianten B und C gefertigt wurden, mit einer möglichen Lokalisierung in einem einzigen Zentrum kompatibel. Dieses darf man weiterhin im mittel-südlichen Etrurien verorten.

Eine feinchronologische Klassifizierung der DreifüÙe ist leider nicht möglich. Es wird deshalb eine annähernd relative Chronologie vorgeschlagen. Auch die detaillierte Überprüfung der Fundkontexte ermöglichte keine feinchronologische Gliederung. Die Fundkontexte der StabdreifüÙe **A.1** (Ende des ersten Viertels des 6. Jahrhunderts v. Chr.) und **C.2** (Anfang des zweiten Viertels des 5. Jahrhunderts v. Chr.) sind die einzigen, die einen *terminus ante quem* möglichst nah an der Datierung der Exemplare zeigen. Es handelt sich allerdings in beiden Fällen um Gräber, die im 19. Jahrhundert ausgegraben wurden und wenig dokumentiert sind – ohne dabei zu vergessen, dass ein Teil von beiden Grabausstattungen verschollen ist. In den meisten dokumentierten Fundkontexten sind die DreifüÙe wesentlich älter als die anderen Beigaben. Es wäre allerdings nicht korrekt, all diese DreifüÙe als thesaurierte Objekte zu interpretieren (so wie im Fall der Exemplare **T.1** und **B.15**, die innerhalb von Gräbern für mehrere Generationen sogar zu den älteren Bestattungen hätten gehören können). Weiterhin hat die Überprüfung einiger Fundkontexte interessante Informationen über die Artefakte hervorgebracht, die mit den DreifüÙen deponiert wurden – fast immer Bankettsets. Allerdings sind die vorhandenen Daten unzureichend, um eine einheitliche Tendenz in der Auswahl dieser Sets deutlich zu erkennen. Ungefähr ab der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. verschwanden die mit den DreifüÙen vergesellschafteten Kessel, vielleicht aufgrund einer Änderung in der Auswahl der beigegebenen Behälter oder der Objekte, die tatsächlich auf die DreifüÙe gestellt waren.

Diese zweite Möglichkeit ist nicht unbedeutend und könnte sogar mit weiteren Neuerungen der letzten zwei Varianten in Zusammenhang stehen, vor allem mit den zahlreichen, raffiniert gearbeiteten figürlichen Dekorationen der Verbindungselemente. Man kann dabei die Entwicklung einer Ziermode erkennen, die bereits außerhalb von Etrurien belegt war und mit den Vulcenter DreifüÙen das Niveau eines hochqualitativen Kunsthandwerkes erreichte. Das Repertoire der ausgewählten Symbole und Mythen findet sehr gute Parallelen bei anderen etruskischen Kunstwerken. Besonders die DreifüÙe der Variante C repräsentierten einen tatsächlichen »Ehrenraum« für die Taten des Herakles, bis zur konstanten Wiederholung der Episoden der Apotheose des Helden. Somit wurden die StabdreifüÙe zu Trägern für ein mythologisches und ideologisches Gemeingut, mit Bezug auf gehobene Darstellungen, in denen Herakles am Ende der archaischen Zeit die Hauptrolle spielte.

Der große Wert dieser Objekte ist nicht nur durch ihre technologische Qualität oder ihre reiche Verzierung bewiesen, die sie als eines der wichtigsten Ausstattungselemente für das aristokratische Bankett kennzeichnen: Einen klaren Beleg für ihre Bedeutung stellt die Tatsache dar, dass sie auch weit exportiert wurden, viel-

leicht als Gastgeschenke für Prominente oder, wie im Fall des Fragments **C.17** von der Akropolis in Athen, als vornehme Weihgabe.

Schließlich bestätigt die detaillierte Erforschung dieser StabdreifüÙe ihren Charakter als auÙerordentliche Produkte von erfahrenen Ateliers, die mit den Gusstechniken sowie mit der Montage von sehr komplexen Artefakten vertraut waren und die bedeutendsten Techniken des Bronzehandwerks im archaischen Mittelmeerraum beherrschten. Die Menge an Rohmaterialien für die Herstellung der einzelnen DreifuÙteile und die Kompetenzen der Bronzehandwerker weisen auf eine sehr komplexe und strukturierte Organisation, die für eine Gruppe von hochspezialisierten Werkstätten des Endes des 6. Jahrhunderts v. Chr. angemessen ist. Ihr Markenzeichen war die Vorliebe für hochwertige gegossene Bronzeobjekte im Haus- und Kultbereich, gekennzeichnet durch plastische Ornamentik, dessen erzählerischer Duktus an die dominierende stilistische Mode angepasst war. Unter diesen Artefakten waren die StabdreifüÙe die kompliziertesten Produkte: Hergestellt mit höchstem Geschick und gewissermaßen als Prunkobjekte für hochrangige Individuen bestimmt, wurden sie gelegentlich über mehrere Generationen aufbewahrt und in prachtvollen Grabausstattungen deponiert.