

ZUR AUSSTATTUNG ETRUSKISCHER KLINENGELAGE: ERGEBNISSE HISTORISCHER UND MODERNER DOKUMENTATIONEN DER GRABMALEREI TARQUINIAS

Cornelia WEBER-LEHMANN

Zusammenfassung

Von 1988 bis 1995 wurden in einem von der DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft) geförderten Projekt in Zusammenarbeit mit der SAEM (Soprintendenza archeologica dell'Etruria meridionale) alle zugänglichen Grabmalereien von Tarquinia in neuen Durchzeichnungen im Maßstab 1 : 1 aufgenommen. Am Beispiel eines der interessantesten Antiquaria der Gelageszenen, dem sog. Kylikeion, wird aufgezeigt, wie man anhand der neuen Zeichnungen und unter Zuhilfenahme der alten, auf die gleiche Weise erstellten Dokumentationen des 19. Jhs., selbst in scheinbar hoffnungslosen Fällen zu überraschenden und für die Interpretation der Gelage insgesamt wichtigen neuen Erkenntnissen kommen kann.

Résumé

De 1988 à 1995, des relevés de toutes les peintures funéraires accessibles de Tarquinia ont été effectués sous forme de nouveaux calques à l'échelle 1/1 (grandeur nature) dans le cadre d'un projet soutenu par la DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft), en collaboration avec la SAEM (Soprintendenza archeologica dell'Etruria meridionale). En s'appuyant sur l'exemple d'un des ensembles antiques les plus intéressants de scènes de banquet, connu sous le nom de kylikeion, on démontre, même dans des cas en apparence désespérés, comment on peut arriver globalement à de nouvelles connaissances importantes et surprenantes pour l'interprétation des banquets, en recourant conjointement aux nouveaux dessins et aux anciennes documentations du XIX^e s. établies selon le même procédé.

*Monumentorum artis qui unum vidit, nullum vidit; qui milia vidit, unum vidit*¹. Diese archäologische Wahrheit, von Eduard Gerhard elegant im antiken Gewande formuliert, hat bis heute nichts von ihrer Gültigkeit verloren und wird daher allenthalben gern als Motto zitiert. Wer aber über die Dokumentation der tarquinischen Grabmalerei sprechen will, hat geradezu die Pflicht, mit Gerhards Maxime zu beginnen. Denn bekanntlich waren es gerade die ausgemalten Kammergäber Tarquinias, deren Entdeckung in der 1. Hälfte des 19. Jhs. im Kreis um Eduard Gerhard die Pläne zur Gründung des Istituto di Corrispondenza Archeologica in Rom reifen ließ. Und es war gerade die Dokumentation dieser delikaten Denkmäler, der sich das junge Institut ebenso wie schon sein unmittelbarer Vorläufer, die "Hyperboreisch-Römische Gesellschaft", mit ganz besonderem Eifer widmete². Und schließlich dienen in jüngster Zeit gerade die Gelagedarstellungen, ihre typologische Klassifizierung, ihre Ausstattung und die Fülle ihrer Antiquaria immer wieder als Ausgangspunkt für ebenso weitreichende wie umstrittene allgemeinhistorisch-politische, religions-, wirtschafts- oder sozialgeschichtliche Ausdeutungen, freilich nicht selten auf einer unvollständig und/oder ungenau publizierten Materialbasis³.

Noch immer nicht eindeutig beantwortet ist beispielsweise die Frage, welche Art von Gelage die Fresken meinen: Ist es die Leichenfeier, die die Hinterbliebenen bei der Bestattung feiern? Oder ein Bankett, wie der Verstorbene selbst es im Leben feierte? Wenn ja: Gab es dafür einen bestimmten Anlaß und läßt sich dieser benennen? Oder drückt das Gelage (nur) eine allgemeine

Jenseitshoffnung aus, vergleichbar der Hoffnung auf das ewige Gelage in den Gemächern der Persephone, wie sie sich in den griechischen Mysterienkulten entwickelt hat?

Ähnlich vage und offen ist die Situation bei der Auswertung der Gelagedarstellungen als Quelle für wirtschaftliche und somit letztlich historische Zusammenhänge; Ansätze, die zuletzt Bouke van der Meer⁴ und Jocelyn Penny Small⁵ aufgegriffen haben. Ausgehend von den in den Grabmalereien so reich geschilderten Gefäßen und Geräten versuchten sie, Rückschlüsse auf den Import attischer Vasen nach und deren Verwendung in Etrurien zu ziehen.

All dies aber sind Fragen, deren Beantwortung ohne eine wirklich vollständige Aufbereitung des verfügbaren Materials scheitern muß. Denn gerade für solche Ansätze, die offensichtlich auf eine Statistik angewiesen sind und mit statistischen Argumenten arbeiten, ist es unabdingbar, wirklich alle Möglichkeiten auszuschöpfen.

Massimo Pallottino hat daher schon vor Jahren den Plan eines sog. Repertoriums propagiert, das in anspruchsvollen, aber vollständigen Zeichnungen den gesamten Bestand der etruskischen Grabmalerei zusammenfaßt. Erste Versuche mit verkleinernden Zeichnungen, die ich seit 1984 mit einem vom Istituto di Studi Etruschi bezahlten Zeichner durchführen konnte, erwiesen sich allerdings als viel zu ungenau bzw. zeitaufwendig⁶. Fotografien aber helfen bei den stark verblaßten, kontrastarmen Originalen auch nicht weiter. Außerdem wird die Lesung erschwert durch Versinterungen, eingedrungenes Wurzelwerk, Putzrisse, mutwillige Zerstörungen, Wassernasen und ähnliche Beschädigungen; Sekundär-

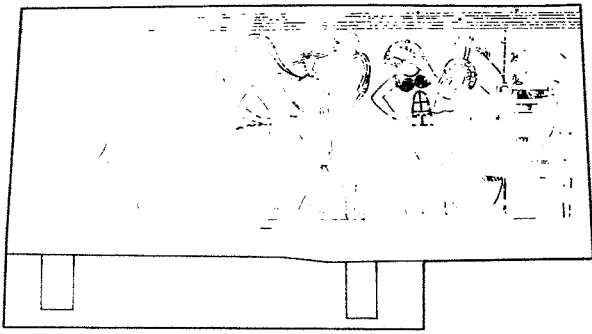


Abb. 1 - Tarquinia, tomba delle Caccia al Cervo, linke Wand
(Durchzeichnung J. Weber 1990)

Lineaturen, die die Kamera nicht oder nur mit unververtretbarem Aufwand zu eliminieren vermag.

Dagegen überraschten die 1985 anlässlich einer Neuordnung der Archivbestände des DAI Rom restaurierten, wissenschaftlich bearbeiteten und anschließend in einer Wanderausstellung präsentierten *Lucidi* von Carlo Ruspi die Laien durch ihre Lebendigkeit, die Fachleute durch ihre Genauigkeit⁷. Vor allem dieser Dokumentation ist es zu verdanken, daß sich schließlich alle Beteiligten darauf verständigten, es noch einmal mit der altbewährten Methode des Durchzeichnens zu versuchen.

Bereits nach der ersten Versuchskampagne stand fest: Mit der Paustechnik arbeitet man nicht nur viel genauer, sondern auch sehr viel schneller als mit den anderen Verfahren. So habe ich mit zwei Zeichnern – Dank der Finanzierung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft – bis 1995 alle 60 zugänglichen Grabkammern von Tarquinia aufnehmen können. Parallel dazu wurden sämtliche früheren Dokumentationen aufgearbeitet und die wichtigeren zusammenhängenden Komplexe publiziert⁸, so daß man bald in der relativ günstigen Lage sein wird, die alten, in unseren Archiven wiederaufgetauchten Zeichnungen, unsere zeitgenössische Neuaufnahme und, soweit die Gräber noch erhalten sind, Autopsie und Farbfotografie kombinieren zu können.

Daß auf diese Weise auch in Gräbern, deren Bearbeitung auf den ersten Blick wegen des schlechten Erhaltungszustandes unergiebig erscheint, dennoch überraschende Entdeckungen zu machen sind, die unsere Statistiken nicht unerheblich verändern, will ich im Folgenden am Beispiel des neben den Klinen aufgebauten Schanktisches verdeutlichen, auf dem das beim Gelage verwendete Geschirr abgestellt ist. Ich habe – *pars pro toto* – den Schanktisch gewählt, weil er das auffälligste Ausstattungstück etruskischer Klinengelage ist. Gelage wiederum sind in mindestens einem Drittel aller Gräber mit figürlicher Bemalung dargestellt. Das Gelage ist in Tarquinia also das mit Abstand wichtigste Thema.

In der Literatur ist für dieses Möbelstück die Bezeichnung *Kylikeion* üblich geworden. Doch im Griechischen war damit nicht ein Tisch, sondern wohl ein Schrank aus truhenartigem Unter- und mehrstufigem Aufbau gemeint. Zwar ist die Verschiedenartigkeit von (etruskischem) Schanktisch und (griechischem) *Kylikeion*

aufgrund der literarischen Überlieferung sowie einzelner Denkmäler seit langem bekannt⁹. Nachdem jedoch in jüngster Zeit auch in der griechischen Grabmalerei die Darstellung eines *Kylikeions* mit dem typischen abgetreppten Aufbau hinzugekommen ist, sollte sich die ungenaue Übernahme des Begriffs für die etruskische Grabmalerei künftig verbieten¹⁰.

Das früheste und bekannteste Beispiel für den Schanktisch findet sich in der Tomba dei Vasi Dipinti um die Wende vom 6. zum 5. Jh. (Abb. 2) – das in Tarquinia bisher späteste in der Tomba dell'Orco II aus der 2. Hälfte des 4. Jhs. (Abb. 3).

Als dominierendes Einzelgefäß kann ein großer Krater gelten, dem zwei Amphoren beigegeben sind – eine für Wasser und eine für Wein. In der Tomba dei Vasi Dipinti ist der große Volutenkrater aus Metall, die Amphoren als Tongefäße mit schwarzfiguriger Bemalung zu denken. Auch die beiden großen Trinkschalen, die unter dem Schanktisch am Boden liegen, imitieren Erzeugnisse der schwarzfigurigen Keramik, der Zeichner hat sie als Augenschalen wiedergegeben. In der Tomba dell'Orco II sind sämtliche Gefäße goldglänzend gemalt, der Krater wohl als Volutenkrater zu ergänzen, die Amphoren auf figürlichem Fuß¹¹.

Die meisten Schanktische sind allerdings schlecht oder – wie im Falle der Tomba dei Vasi Dipinti – überhaupt nicht mehr erhalten. Nachdem Grabräuber in den sechziger Jahren die Putzabschnitte mit Malereien aus der Wand herausgesägt haben, könnte ohne die historischen Dokumentationen heute nicht einmal mehr die

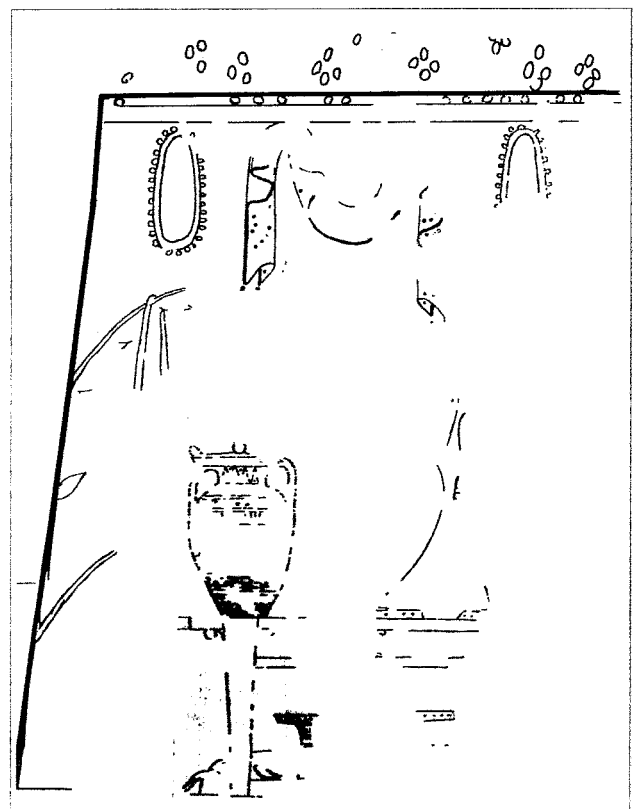


Abb. 2 - Tarquinia, tomba dei Vasi Dipinti, linke Wand
(Durchzeichnung J. Weber 1990)

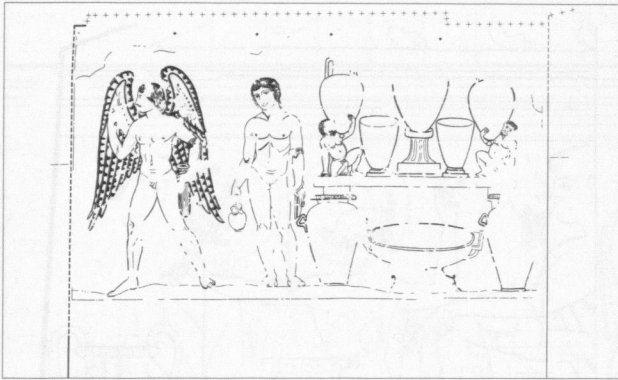


Abb. 3 - Tarquinia, tomba dell' Orco II, Eingangswand
(Durchzeichnung J. Weber 1992)

Namengebung des 19. Jhs nachvollzogen werden¹². Jede nach der brutalen Zerstörung vorgenommene Bearbeitung der Malereien kann den traurigen Zustand nicht bessern, sondern nur dokumentieren. Immerhin fanden sich Fragmente der einen Amphore – kaum wiederzuerkennen – unter den von der Justiz sequestrierten Stücken im Magazin des Museo Nazionale von Tarquinia, deren Durchzeichnung in den Wandablauf reintegriert werden konnte (Abb. 2). Vor allem in solchen Fällen sind also die Dokumentationen des letzten Jhs. unverzichtbar, auch wenn deren Genauigkeit besonders bei so speziellen Antiquaria wie Vasen und Geräten bisweilen Probleme aufwirft.

Als Beispiel mag die Tomba delle Bighe dienen. 1827 entdeckt, wurde sie bereits wenige Monate nach der Auffindung von Otto Magnus von Stackelberg gezeichnet und sieben Jahre später von Carlo Ruspi durchgepaust¹³. Die Unterschiede zwischen den beiden Dokumentationen sind erheblich: Das gilt für die Gefäße, aber auch für ganze Figuren. So fehlt bei Ruspi links neben dem Schanztisch der Diener (Abb. 4), der bei Stackelberg schwer an einer Amphore von äußerst merkwürdiger Form hebt (Abb. 5). Und unter dem Tisch notiert Ruspi enttäuscht: *qui sotto affatto tutto perduto*.

Schon Wolfgang Helbig, dem 1900, als das Grab für die Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen erneut faksimiliert werden sollte¹⁴, die Unterschiede zwischen den beiden Vorgänger-Arbeiten aufgefallen sind, hat sich sorgfältig damit auseinandergesetzt. Er schrieb an Carl Jacobsen:

“In der Wiedergabe der Motive weichen” (die Tafeln Stackelbergs und die Arbeiten Ruspis) “vielfach voneinander ab... Am linken Ende der Wand... geben Stackelberg und Kestner... einen Jüngling wieder, der im Begriff ist, eine Amphora auf den vor ihm stehenden Buffet-Tisch zu setzen, auf dem bereits zwei Gefäße stehen; drei andere Gefäße stehen unter dem Tisch. Hingegen läßt” (Ruspi) “die Jünglingsfigur aus, giebt auf dem Tische stehend vier Gefäße wieder und läßt den Raum unterhalb des Tisches leer. In diesem Falle können wir den ursprünglichen Thatbestand wenigstens zum Theil vermöge der Originale feststellen. Die Jünglingsfigur ist in der That vorhanden. Doch setzt sie nicht die vor ihr befindliche Amphora auf den Tisch, sondern streckt den rechten Arm,

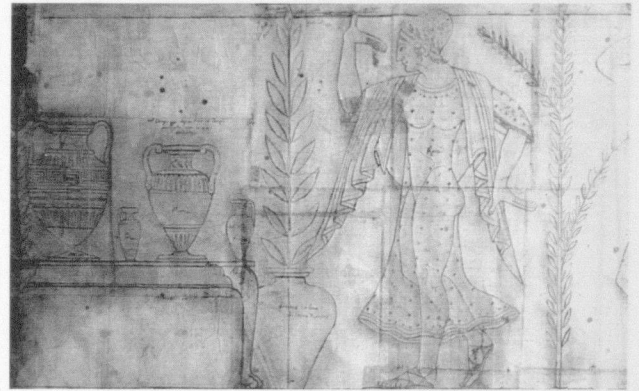


Abb. 4 - Tarquinia, tomba delle Bighe, rechte Wand
(Durchzeichnung C. Ruspi 1835)

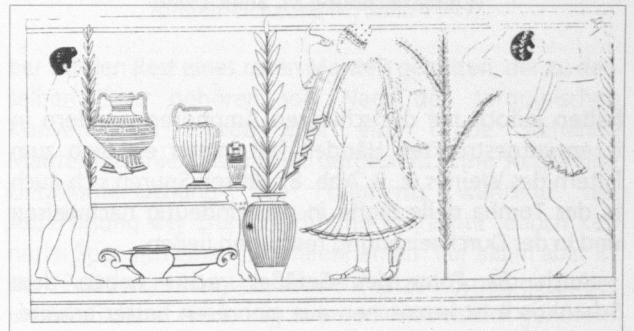


Abb. 5 - Tomba delle Bighe, rechte Wand
(Durchzeichnung O. M. von Stackelberg 1827)

der ein ovales Attribut, etwa eine Schale, hält... Wie soll sich der Facsimilator in diesen Fällen verhalten”¹⁵ ?

Die Lösung, für die man sich schließlich entschieden hat, zeigt das Kopenhagener Faksimile. Der Diener ist vorhanden, allerdings hebt er die Amphore nicht hoch, sondern streckt den – unnatürlich gelängten – Arm vor, so daß er das Gefäß im unteren Drittel überschneidet. Die Gefäße auf und neben dem Tisch zeigen wiederum andere Formen und darunter sieht man – wie bei Ruspi – nur Bruch¹⁶.

Die vierte, vorläufig letzte Fassung (Abb. 6) entstand erst 1989, also gut 160 Jahre nach der Öffnung des Grabes, dessen Malereien 1949 sogar abgelöst und ins Museo Nazionale von Tarquinia gebracht wurden. Die Behauptung mag daher vermessen klingen, daß die jüngste dennoch die genaueste Aufnahme ist.

Der Grund dafür ist jedoch einfach. Entscheidend für das Gelingen der Dokumentation ist bei schlecht oder beinahe völlig zerstörten Partien, ob und wieviele Paralleldarstellungen zur Verfügung stehen. Mit ihrer Hilfe gelingt es dann bisweilen, selbst spärliche Reste, die für sich alleine gewiß für immer unverständlich bleiben müßten, zum Sprechen zu bringen.

So gibt es für die Figur des nackten Dieners, der zwischen einem Schanztisch auf der Seitenwand und den Klinen der angrenzenden Rückwand wie eingeklemmt wirkt, inzwischen in der Tomba Maggi (Abb. 7), die zu Stackelbergs Zeiten noch unbekannt war, eine besonders enge Parallele¹⁷. Müncschenken neben einem Schanztisch

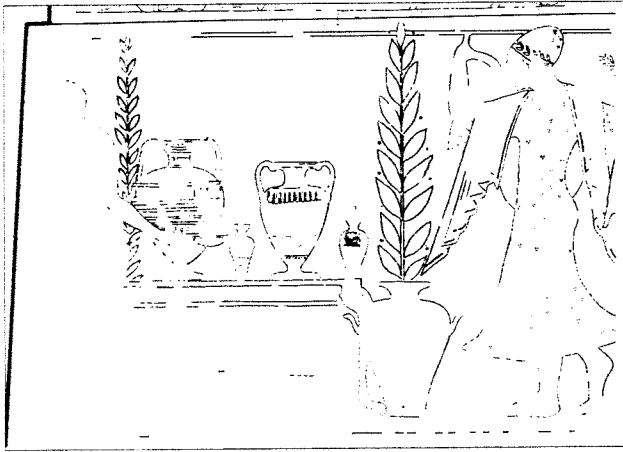


Abb. 6 - Tomba delle Bighe, rechte Wand
(Durchzeichnung M. Sohn 1989)

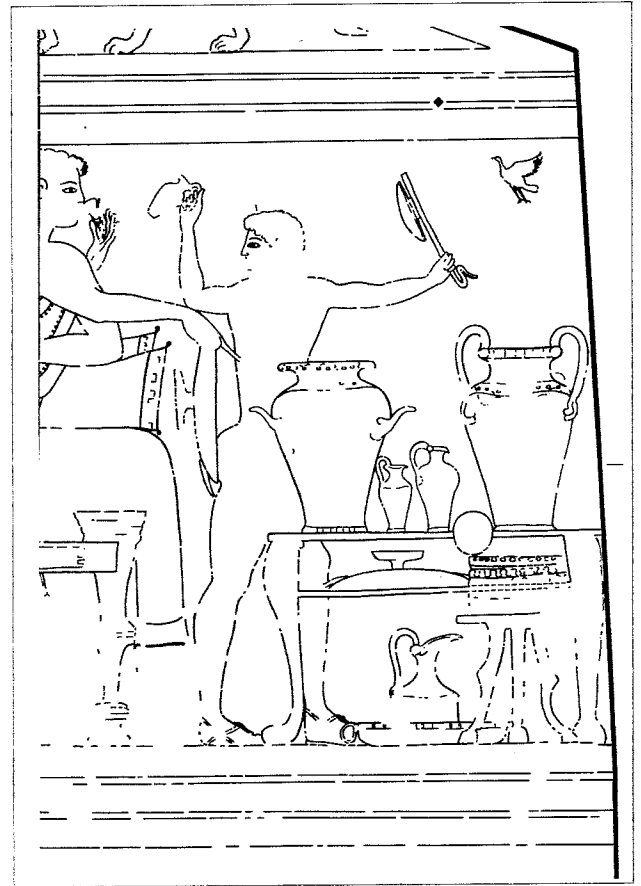


Abb. 8 - Tarquinia, tomba 5513, Rückwand
(Durchzeichnung J. Weber 1991)

halten jedoch nie die schweren Amphoren, sondern in ihren vorgestreckten Händen fast immer ein Sieb zum Filtern des Weines (z. B. Abb. 8), dessen Spuren sich auch in der Tomba delle Bighe *in situ* eindeutig nachweisen und in der Durchzeichnung festhalten ließen.

Auch die Form des Gefäßes rechts neben dem Schanktisch ist inzwischen aus mehreren besser erhaltenen Parallelen bekannt (Abb. 3, 8, 11). Daß es sich nicht, wie bei Stackelberg, um ein Dolion, sondern um einen Stamnos handelt, kann noch heute im Grab verifiziert werden. Gelegentlich können also die Zeichnungen unserer Vorgänger korrigiert werden – nicht nur ganz allgemein im Stil, sondern sogar in konkreten antiquarischen Details.

Unter dem Tisch dagegen, dort wo schon Ruspi notiert hat: *"tutto perduto"* und wo Helbig's Zeichner nur Bruch angegeben hatte, wo aber Stackelberg, der erste Besucher des Grabes, offensichtlich noch ein großes Bronzebecken mit einem weiteren Gefäß gesehen hatte (Abb. 5), ist die schon zu Ruspis Zeiten verlorene Putzschicht auch in der Zwischenzeit natürlich nicht zurückgekehrt. Hier muß die moderne Dokumentation also passen.

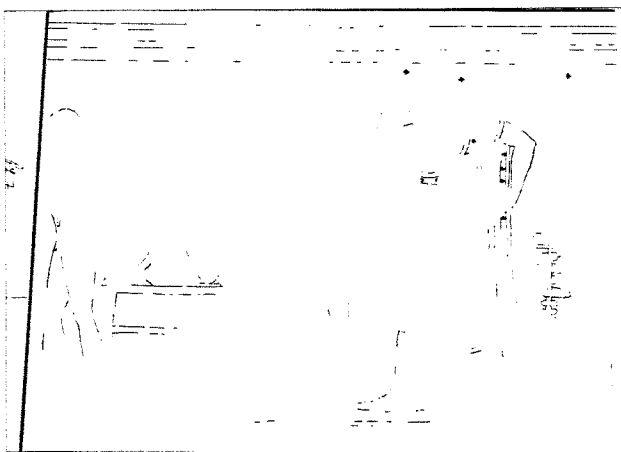


Abb. 7 - Tarquinia, tomba Maggi, rechte Wand
(Durchzeichnung J. Weber 1992)

Doch nachdem sich beim Durchzeichnen der Tomba della Nave ein ganz ähnliches Ensemble aus Becken und Gefäß eindeutig sichern ließ (Abb. 9), scheint mir Stackelbergs Wiedergabe durchaus verwertbar zu sein – wenn auch die barock geschwungenen Henkel sicher übertrieben sind und das zweite Gefäß wahrscheinlich nicht *vor* dem großen Becken am Boden stand, sondern wie in der Tomba della Nave *darinnen* schwamm. Das Ganze war, wie in griechischen Darstellungen der Psykter, eine Vorrichtung zum Kühlen des Weines. Auf vielen Chiusiner Reliefs aber auch in der Wandmalerei von Chiusi ist ein solches Ensemble zu sehen. In Tarquinia fand sich ein weiteres Beispiel in der 1986 entdeckten Tomba dei Demoni, unter dem Schanktisch am Boden (Abb. 10)¹⁸.

Auch die verschiedenen Möglichkeiten, unter, auf oder über dem Schanktisch die Trinkschalen anzuordnen, sind bisher nicht näher untersucht worden. Während die Kylikes in immerhin vier Gräbern im mittleren Fach des Tisches kopfüber abgestellt sind (Abb. 8, 10-11, 14), finden sich in der Tomba della Nave dieselben Gefäßtypen *über* dem Schanktisch an der Wand aufgehängt (Abb. 9), eine Darstellungsweise, wie sie von attisch rotfigurigen Gelageszenen geläufig ist¹⁹.

Die einzige weitere, allerdings fast gänzlich zerstörte Parallele in der Tomba della Scrofa Nera ist weder im letzten Jahrhundert, noch von einer sonst so sorgfältigen Beobachterin wie Simonetta Stopponi, die dem Grab und seinen Malereien 1983 eine monographische Unter-

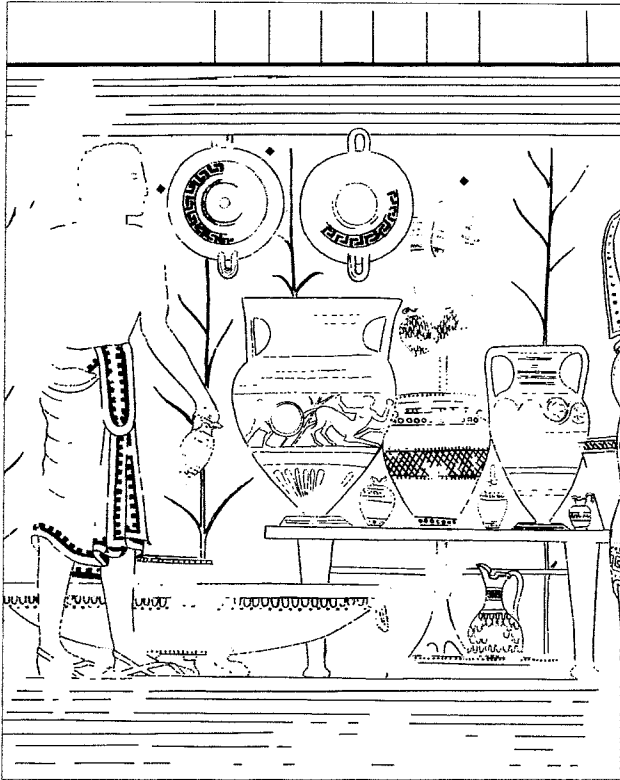


Abb. 9 - Tarquinia, tomba della Nave, linke Wand
(Durchzeichnung M. Sohn 1989)

suchung gewidmet hat, erkannt worden. Das Gelage nimmt mit insgesamt fünf Klinen die Rückwand und die jeweils angrenzenden Abschnitte der beiden Seitenwände ein. Links neben der Kline auf der linken Seitenwand sind noch Fragmente einer männlichen Figur mit blauem Mantel erhalten. Links daneben folgen: *"alcune macchie in rosso scuro dipinte all'altezza del precedente mantello, ed un'altra macchia rossa, in basso, sopra la fascia di base: verosimilmente si tratta dei resti di un altro personaggio maschile stante"*²⁰.

Den Farbfleck direkt über der roten Standlinie hat Simonetta Stopponi also offensichtlich für den Rest eines menschlichen Fußes, den Fleck in einigem Abstand darü-

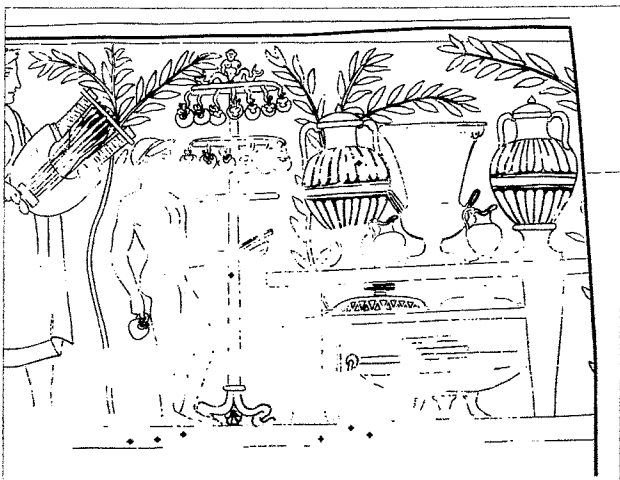


Abb. 10 - Tarquinia, tomba dei Demoni, linke Wand
(Durchzeichnung M. Sohn 1994)

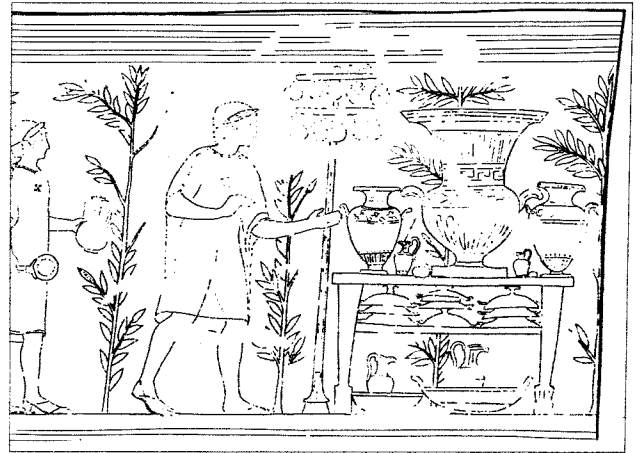


Abb. 11 - Tarquinia, tomba Querciola, linke Wand
(Durchzeichnung M. Sohn 1993)

ber für den Rest eines roten Mantels gehalten, der zu derselben Figur gehören soll. Nach den tarquinischen Konventionen wurde aber eine große stehende Mantelfigur niemals barfuß dargestellt. Eine sorgfältige Detailuntersuchung des Fragments während der Anfertigung der Durchzeichnung erbrachte jedoch keinerlei Spur von einem Sandalenriemen. Vor allem aber ist der "Fuß" nicht länglich, sondern tatzenförmig gerundet und muß daher eindeutig zu einem Möbelstück gehören.

Hat man sich aber erst einmal von der Vorstellung einer stehenden männlichen Figur befreit, wird man unschwer erkennen, daß die roten Flecken oben kein Mantelrest, sondern das Segment einer gleichmäßigen Kreisform mit einem deutlich abgesetzten Annex am unteren Rand ist: der Rest einer an der Wand aufgehängten Trinkschale mit Henkel (Abb. 12). Ob es uns ohne die besser erhaltene Parallele aus der Tomba della Nave gelungen wäre, auch für die Tomba della Scrofa Nera einen Schanktisch mit darüber aufgehängter Kylix zu sichern, mag offen bleiben; denn einmal gefunden, läßt sich das Motiv selbst anhand der wenigen verbliebenen Farbreste eindeutig nachweisen.

Eine summarische Rekonstruktionszeichnung (Abb. 13) mag dazu dienen, den Zusammenhang zu verdeutlichen. Auch in der Tomba della Scrofa Nera stand also neben dem Klinengelage ein Schanktisch mit zumindest einer aufgehängten Kylix. Dazu paßt dann auch bestens die kleine nackte Figur, mit der die Malerei nach der zerstörten Partie wieder einsetzt. Es handelt sich um den nackten Mundschenken, der nur selten neben einem Schanktisch fehlt.

Nach den Bronzebecken mit Psykter unter dem Schanktisch und den an der Wand aufgehängten Kylikes über dem Schanktisch sei als drittes Beispiel für solche vor allem antiquarischen Ergebnisse und Präzisierungen noch kurz ein Bronzegerät neben oder hinter dem Schanktisch vorgestellt, für das Eric Hostetter die Bezeichnung *"utensil stand"* eingeführt hat²¹. Solche bronzenen Ständer kommen als Beigaben schon in Gräbern des 7. Jhs. z.B. in Vetulonia und Vulci vor²²; diese Funde belegen, daß daran Schalen, Kannen oder Schöpfkellen aufgehängt wurden. Sie dienten also zur Ausstattung von Gelagen.

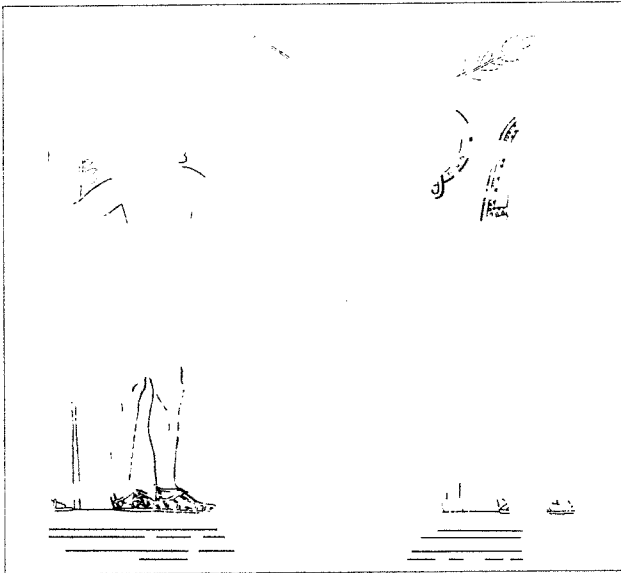


Abb. 12 - Tarquinia, tomba della Scrofa Nera, linke Wand
(Durchzeichnung J. Weber 1989)

In der Malerei waren Utensilienständer bislang nur für das 4. Jh. und nur für Cerveteri belegt, allerdings in eher zweifelhafter Funktion und Überlieferung. Denn die Malerei des sogenannten "Sepolcro delle pitture" in Cerveteri mit gleich mehreren Beispielen für Utensilienständer ist heute so gut wie verloren. Die einzige Dokumentation sind Zeichnungen, die Luigi Canina 1851 publiziert hat²³. Aber gerade Caninas Zeichnungen werden heute zu Recht eher skeptisch betrachtet; nicht annähernd reicht ihre Genauigkeit an die Arbeiten Ruspis oder Helbig's heran. So wird man auch bei der Wiedergabe der Utensilienständer zwar die Bekrönung mit den nikeartigen Figuren durchaus hinnehmen können, aber wohl kaum ihren merkwürdigen Blätter-Aufsatz. Man wird Canina nur dort Glauben schenken dürfen, wo seine Lösungen durch weitere Parallelen bestätigt werden. Diese Parallelen gibt es inzwischen aus Tarquinia. Und wiederum stehen Beispiele, die so gut erhalten sind, daß sie uns eine klare Vorstellung von dem Motiv vermitteln, neben solchen, die so stark zerstört

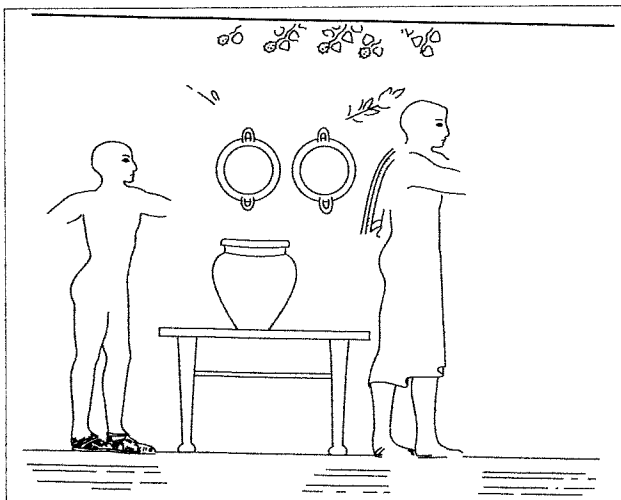


Abb. 13 - tomba della Scrofa Nera, Rekonstruktion
(W. Aulmann)

sind, daß ohne dieses "Vorverständnis" eine Ergänzung wohl für immer unmöglich wäre.

Das reichste Beispiel stammt aus der Tomba dei Demoni. Die vorläufige Publikation gibt den Utensilienständer allerdings nur in einer summarischen Zeichnung wieder²⁴, während die Durchzeichnung deutlich 13 in zwei Etagen übereinander an Haken aufgehängte Kännchen und als Bekrönung einen doppelschwänzigen Triton erkennen läßt (Abb. 10).

Nachdem uns aber die Tomba dei Demoni gleichsam zu sehen gelehrt hat, wie die Maler einen Ständer mit Utensilien wiedergegeben haben, erhalten auch in anderen Gräbern bisher unverständliche Malereireste plötzlich einen Sinn. So blieben hinter dem Schanktisch der Tomba della Nave offensichtlich von einem Utensilienständer immerhin noch der Fuß, zwei Kännchen aus der unteren und der Ansatz dreier Kännchen aus der oberen Etage erhalten (Abb. 9). Auch in der Tomba del Guerriero fügen sich einzelne isolierte Farbreste plötzlich wieder zu einem Utensilienständer zusammen (Abb. 14).

Noch spärlicher, aber vor dem Hintergrund der bisher besprochenen Beispiele keinesfalls unverständlich sind die Reste in der Tomba della Pulcella (Abb. 15). Hier scheint auf der Eingangswand rechts der Tür ein Kännchen so eigenartig schräg in der Luft zu schweben, daß es von keinem bisherigen Bearbeiter auch nur erwähnt wurde. Wer freilich die an einem Ständer aufgehängten Kännchen kennengelernt hat, dem erschließt sich die Szene. Des Weiteren ist neben einem Utensilienständer auch mit einem Schanktisch zu rechnen. Und tatsächlich findet sich auf derselben Wand unterhalb des Kännchens noch der schwache Rest eines Gefäßrandes, der zu einem Krater oder Stamos gehört haben muß. Daß auf der angrenzenden Seitenwand ein weiteres Mal ein nackter Mundschenk mit Schöpfkelle und Sieb steht, bedarf inzwischen wohl kaum noch der Erwähnung²⁵.

Schanktisch und Utensilienständer sind Ausstattungsstücke, die in den Gelageszenen auf attischen Vasen nicht vorkommen. Während dort die großen Mischgefäße meist am Boden stehen, werden die Utensilienständer zugleich als Lampenträger genutzt, deren antike Bezeichnung *lychniai* durch die literarische Überlieferung gesichert ist²⁶. Die Etrusker dagegen benutzten bekanntlich nicht kleine Öllampen, sondern Kerzen oder Fackeln, die an eigens dafür konstruierten Kandelabern befestigt werden mußten²⁷.

Solche Beobachtungen zeigen, daß die Ausstattungsstücke der Gelage nicht zuletzt auch deshalb interessant sind, weil sie das zwar immer wieder gern zitierte, gleichwohl aber blaß und allgemein bleibende Schlagwort vom "typisch Etruskischen" mit konkreten Inhalten anzufüllen geeignet sind. Ihre faßbare Funktions- und damit Realitätstreue machen sie zu einem zuverlässigen Indikator dafür, ob und inwieweit die Maler wiedergaben, was der sie umgebenden Realität entsprach. Dies wird besonders deutlich, wenn sich ihre persönliche, alltägliche und konkrete Erfahrung ausnahmsweise einmal nicht durch die ansonsten willig übernommenen ikonographischen Vor-

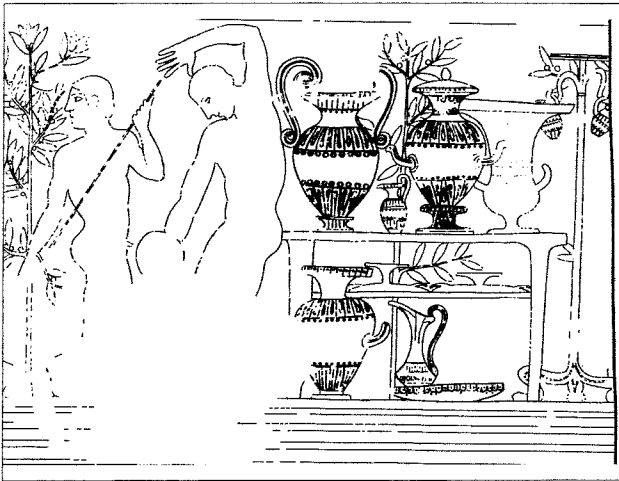


Abb. 14 - Tarquinia, tomba del Guerriero, linke Wand
(Durchzeichnung J. Weber, 1993)

bilder der zahllosen importierten attischen Vasen ausdrücken ließ, sondern die Entwicklung und Verwendung eines eigenen Formenrepertoires erforderte.

Eine schematische Übersicht soll die Ergebnisse unserer Untersuchung zur Ausstattung der Klinengelage in der tarquinischen Grabmalerei zusammenfassen (Abb. 16). Allein bei den Schanktischen sind zu den 9 von Bouke van der Meer²⁸ im Jahre 1984 zusammengestellten Beispielen 6 weitere hinzugekommen. Davon wird nur eines – das der Tomba dei Demoni – einem seither neugefundenen Grab verdankt; der Rest sind Präzisierungen des seit je bekannten Denkmälerbestandes²⁹.

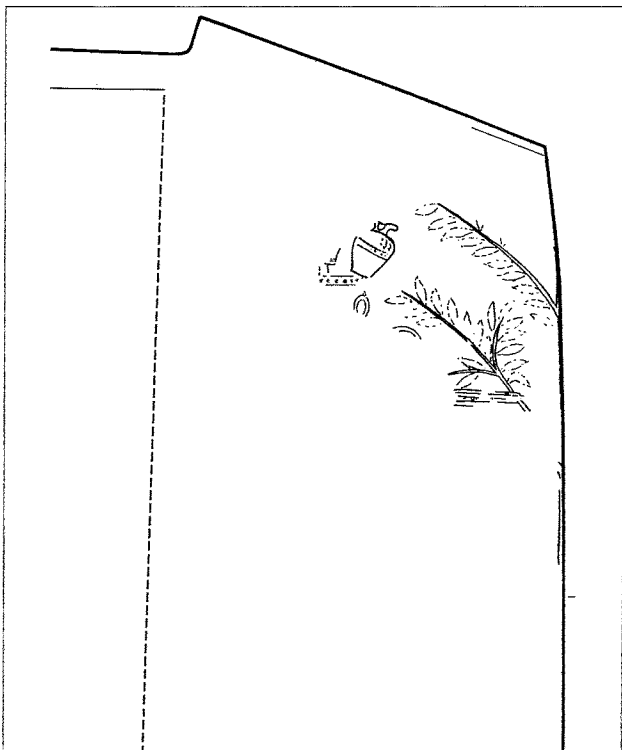


Abb. 15 - Tarquinia, tomba della Pulcella, Eingangswand
(Durchzeichnung M. Sohn 1988)

Es liegt auf der Hand, daß sich derartigen Materialzuwachsen eine Fülle weiterführender Fragen anschließen läßt. Dies kann im Rahmen dieses Beitrags zwar nicht erschöpfend, immerhin aber an einigen Beispielen dargestellt werden. So erlaubt die Übersicht, in der auch die Teilnehmer am Gelage, die Verteilung der Klinen, der dreibeinigen Tischchen und der niedrigeren Fußbänke mitangegeben sind, unschwer die Unterscheidung dreier verschiedener Ausstattungstypen der Klinengelage. Und auch ohne daß hier die Datierungen im Einzelnen begründet werden können, dürfte kaum zu bestreiten sein, daß dieser typologischen Einteilung auch eine chronologische Abfolge entspricht. In einer ersten Phase stehen vor den Klinen dreibeinige Tischchen, wie wir es von den attischen Gelageszenen her kennen. Die zweite Phase zeigt nur noch Klinen ohne davorgestellte Möbel, während nun der neben den Klinen aufgebaute Schanktisch immer häufiger wird. Daran schließt sich die gesamte spätere Gruppe an – von der Tomba della Nave bis zur Tomba dell'Orco II, in der vor den Klinen längliche Fußschemel stehen, auf denen in allen Fällen – soweit noch zu erkennen – die Sandalen der jeweils auf den Klinen Lagernden abgestellt sind – und zwar unterschiedliche Modelle für Männer und Frauen³⁰.

In dieser späteren Gruppe wird die Ausstattung neben dem Utensilienständer um weitere auf das Ritual bezogene Geräte angereichert, wie etwa in der Tomba del Guerriero durch ein Waschgeschirr in Form von Kanne und Schale (Abb. 14)³¹.

Gerade diese spätere Gruppe wird immer wieder als ein Beleg für den angeblichen Niedergang der etruskischen Wirtschaft und ein Nachlassen der Kontakte nach Athen verstanden, allein deshalb, weil der Stil ihrer Malereien zu stagnieren scheint. Die prächtigen und detailreichen Schanktische legen jedoch eine ganz andere Entwicklung nahe. Tatsächlich scheint der attische Einfluß in Folge der verlorenen Schlacht von Cumae allmählich nachgelassen und die Stilentwicklung immer weniger bestimmt zu haben³². An seine Stelle trat jedoch nicht eine Verarmung der Gelagedarstellungen, sondern eine Besinnung auf die eigenen Sitten und die eigene Lebenswirklichkeit. Und, wie das Ergebnis in der Malerei zeigt: Die etruskischen Eliten besaßen offensichtlich nach wie vor die Mittel, um ihre Gelage mit prunkvollem Geschirr, aufwendigen Möbeln und kostbaren Gerätschaften durchaus standesgemäß auszustatten. Eine Entwicklung, die erst in spätclassischer Zeit mit der Tomba dell'Orco II (Abb. 3) und den Orvietaner Gentilizgräbern Golini und Hescanas sowie dem Sepolcro delle pitture in Cerveteri ihren Höhepunkt und zugleich ihr Ende erreicht³³.

Bibliographie

- Moretti 1966 : Moretti (M.), *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, Mailand, 1966.
Steingräber 1985 : Steingräber (S.) (Hrsg.), *Etruskische Wandmalerei*, Stuttgart, 1985.
Weber-Lehmann, Blanck 1986 : Weber-Lehmann (C.), Blanck (H.), *Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts*, Mainz, 1986.

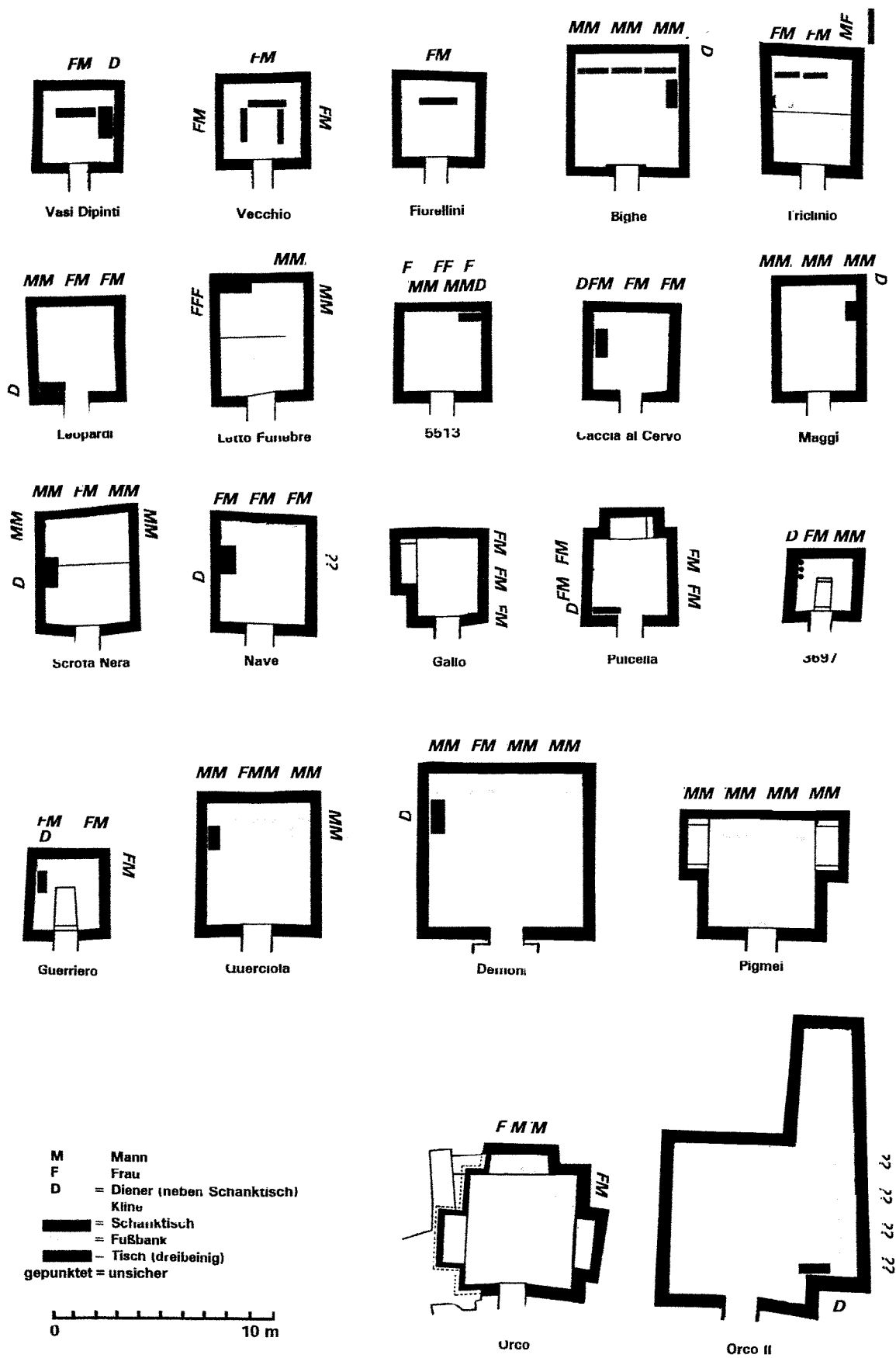


Abb. 16 - Die tarquinischen Gräber mit Klinengelagen an den Wänden (übersichtsplan C. Weber-Lehmann)

Moltesen, Weber-Lehmann 1991 : Moltesen (M.), Weber-Lehmann (C.), *Copies of Etruscan Tomb Paintings in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Kopenhagen, 1991.

Moltesen, Weber-Lehmann 1992 : Moltesen (M.), Weber-Lehmann (C.), *Etruskische Grabmalerei, Dokumentation aus der Ny Carlsberg Glyptotek und dem Schwedischen Institut in Rom*, Mainz, 1992.

Anmerkungen

- 1 *AdI* 3, 1831, 111. Zum "Nachleben" dieses Paradoxons zuletzt Hirschmann (R.), in: *Dem Archäologen Eduard Gerhard zu seinem 200. Geburtstag*, Wrede (H.) (Hrsg.), 1997, 105, Anm. 5.
- 2 Um diese Zusammenhänge zu belegen, reicht ein Hinweis auf die ersten Bände der drei Schriftenreihen des Instituts: *AdI, Bdl, MonInst*. Dazu Weber-Lehmann, Blanck 1986, 16ff.
- 3 Bei Szenen, die so schlecht erhalten sind wie einige der im Folgenden diskutierten, bietet auch der ansonsten um Vollständigkeit bemühte *Catalogo ragionato* (Steingräber 1985) keine Hilfe.
- 4 *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium*, Amsterdam, 1984, 298ff.
- 5 *JRA* 7, 1994, 34ff. J. Penny Small versteht die Gelagedarstellungen der Grabmalerei als Zeugnisse für die tatsächlich geübten Gelagesitten. Da sie – zu Unrecht – unterstellt, daß in der tarquinischen Wandmalerei keine bemalten Vasen aus Ton, sondern nur Gold- oder Silberexemplare wiedergegeben worden seien, kommt sie zu der unhaltbaren Folgerung, daß die Etrusker die attische Keramik nur als weniger wertvolle Grabbeigaben, nicht aber bei ihren Banketten benutzt hätten.
- 6 Einen Teil dieser Zeichnungen hat Camporeale (G.), *La danza armata in Etruria*, *MEFRA* 99, 1987, 11ff. Abb. 10-13, publiziert. Wie summarisch diese ersten Versuche ausgefallen sind, mag ein Vergleich zwischen Abb. 10, ebda., und der hier publizierten Durchzeichnung aus der Tomba della Caccia al Cervo (Abb. 1) zeigen.
- 7 Vgl. dazu den Ausstellungskatalog Weber-Lehmann, Blanck 1986.
- 8 Ein Überblick über die verschiedenen historischen Dokumentationsprojekte bei Weber-Lehmann (C.), in: *Gli Etruschi e l'Europa*, Ausstellung, Paris, 1992 - Berlin, 1993, 414-431.
- 9 Richter (G.), *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, London, 1966, 81ff. Vgl. außerdem die Darstellungen auf ostgriechischen hellenistischen Grabreliefs: Horn (R.), *Samos*, XII, 1972, 225; Pfuhl (E.), Möbius (H.), *Die ostgriechischen Grabreliefs*, II, 1979, 365f.
- 10 In Fragen der Terminologie war man um die Jahrhundertwende offensichtlich noch vorsichtiger als spätere Generationen; so verwendet Helbig in seiner Korrespondenz mit Jacobsen bezeichnenderweise nicht den Begriff *Kylikeion*, sondern "Buffet-Tisch"; vgl. unten bei Anm. 15.
- 11 Tomba dei Vasi Dipinti: Weber-Lehmann, Blanck 1986, Abb. 43; Moltesen, Weber-Lehmann 1991, 94, Abb. 69; Moltesen, Weber-Lehmann 1992, 58, Abb. 1.50; Tomba dell'Orco II: Moltesen, Steingräber 1985, Abb. 132.
- 12 Moltesen, Weber-Lehmann 1991, 32, Abb. 19; Moltesen, Weber-Lehmann 1992, 15, Abb. 19.
- 13 Vgl. Weber-Lehmann, Blanck 1986, 17f. u. 97ff.
- 14 Zu diesem Projekt Weber-Lehmann, Die Dokumentation der etruskischen Grabmalerei aus dem Nachlass Alessandro Moranis, *OpRom*, 18, 1990, 159-188, sowie die beiden Kataloge Moltesen, Weber-Lehmann 1991 und Moltesen, Weber-Lehmann 1992.
- 15 Helbig an Jacobsen, 30. Nov. 1900 : Moltesen, Weber-Lehmann 1992, 94.
- 16 Moltesen, Weber-Lehmann 1992, 67, Abb. 1.61.
- 17 Steingräber 1985, Abb. 116, 117.
- 18 Zu solchen Ensembles zuletzt Wiel Marin (F.), *Due diverse associazioni di vasi nel banchetto etrusco*, *RM*, 104, 1997, 514ff. mit Abbildungen der Chiusiner Beispiele. Die Beispiele in der Tomba delle Bighe und der Tomba della Nave nennt sie nicht.
- 19 Fehr (Z.B.), *Orientalische und griechische Gelage*, Bonn, 1971, Nr. 425, 447.
- 20 Stopponi (S.), *La Tomba della Scrofa Nera*, Rom, 1983, 26, Taf. 4a; Farbabb. auch Moretti 1966, 181.
- 21 Hostetter (E.), *Bronzes of Spina*, I, Mainz, 1986, 123ff., Taf. 11.
- 22 Messerschmidt (F.), Die "Kandelaber" von Vetulonia, *StEtr*, 5, 1931, 71ff. Taf. 5.6.
- 23 Canina (L.), *L'antica Etruria marittima compresa nella dizione pontificia*, 1851, Taf. 63f; Steingräber 1985, 273, Abb. 15.16.
- 24 *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia*, Ausstellungskatalog, Rom, 1989, Abb. 108 (rechts neben Figur Nr. 7).
- 25 Auch diese Szene wurde in den sechziger Jahren durch Grabräuber zerstört. Der Kopf des Mundschenken befindet sich heute im Museo Nazionale von Tarquinia. Dazu Weber-Lehmann (C.), *Fragmente aus tarquinischen Gräbern*, *AA*, 1983, 593ff., Abb. 1-3.
- 26 Dohrn (T.), Zwei etruskische Kandelaber, *RM*, 66, 1959, 61ff., Abb. 5 u.6; Rutkowski (B.), Griechische Kandelaber, *Jdl*, 94, 1979, 213f.
- 27 Brennende Kerzen an einem Kandelaber sind dargestellt in der Tomba Golini, Orvieto: Feruglio (A.E.) (Hrsg.), *Pittura Etrusca a Orvieto*, Rom, 1982, Abb. 24, 28.
- 28 wie oben Anm. 4.
- 29 In der Skizze ist die heute verlorene Tomba del Biclinio, Steingräber 1985, 296 Abb. 72-76, nicht berücksichtigt worden, da der Grundriß nur in dem sehr seltenen, mir z. Zt. nicht zugänglichen Band von Byres (J.), *Hypogaeai or Sepulchral Taverns of Tarquinia*, 1842, Taf. IV, 6 abgebildet ist. Jedenfalls ist sicher, daß auf der Rückwand des Grabes rechts neben einer Scheintür ein Schanktisch und daneben ein nackter Mundschenk dargestellt war. So auch Dobrowski (W.), *La tomba del biclinio*, in: *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco*, Rom, 1989, 208f. Das Grab gehört ins spätere 5. Jh. Unsicher und daher gleichfalls nicht mitgezählt sind zwei weitere Gräber: In der Tomba del Gallo könnte sich ein Schanktisch auf der Rückwand des *Loculus* befunden haben, wo der Putz ganz abgefallen ist; dann würden die auf der linken Seite der Rückwand erhaltenen Beine zu einem Mundschenken gehören. Unklar bleibt auch der Befund in der Tomba 3697, die nach der unzureichenden Publikation durch Moretti 1966, 236f., wieder zugeschüttet wurde.
- 30 Z. B. Tomba della Nave: Moretti 1966, 202f.; Tomba del Guerriero: ebda. 240.
- 31 Zum Waschgeschirr zuletzt Wiel Marin, *RM* 104, 1997, 516f.
- 32 S. z. B. Weber-Lehmann (C.), Zur Datierung der tarquinischen Grabmalerei des 5. und 4. Jhs. v. Chr., in: *Schriften des Deutschen Archäologen Verbandes*, V, 1980, 156ff., 161ff.
- 33 Steingräber 1985 : Tomba Golini, 286f.; Tomba Hescanas, 288; *Sepolcro delle Pitture*, 273.