

CORNELIA WEBER-LEHMANN

SPÄTARCHAISCHES GELAGEBILDER IN  
TARQUINIA\*

(Taf. 4-33)

Die Deutung der tarquinischen Gelagebilder steht seit neuerer Zeit wieder im Mittelpunkt der Diskussion. Seit den späten fünfziger Jahren brachte die Erforschung der Monterozzi Nekropole mit geophysikalischen Methoden so viele neue Gräber mit Gelageszenen ans Licht, daß die früheren Typologien, Datierungen und Interpretationsversuche revidiert werden müssen. Vieles, was damals als einmalige Besonderheit nur konstatiert werden konnte, läßt sich heute als Teil einer übergreifenden Regelmäßigkeit oder – umgekehrt – in seinem Ausnahmecharakter weit genauer beschreiben.

Hinzu kommt, daß die außeretruskischen Gelageszenen des 7. bis 4. Jahrhunderts durch die Arbeiten von B. Fehr und das neuere Werk von J.-M. Dentzer gründlich, um nicht zu sagen erschöpfend behandelt wurden<sup>1</sup>. Auf dieser soliden Basis können

\* Dieser Beitrag geht zurück auf ein Kapitel meiner Dissertation «Studien zur Typologie und Chronologie der archaischen Grabmalerei Tarquiniäs», Marburg 1982. Die dort begründeten Datierungen werden hier vorausgesetzt:

gegen 520: T. Bartoccini, T. Tarantola, T. delle Iscrizioni.  
520–510: T. 5039, T. 5898, T. delle Leonesse, T. del Topolino.  
um 510: T. della Caccia e Pesca, T. delle Olimpiadi.  
510–500: T. del Frontoncino, T. 1999, T. 4780.

Abkürzungen:

d'Agostino	B. d'Agostino, L'immagine, la pittura e la tomba nell' Etruria arcaica, in: <i>Prospettiva</i> 32, 1982, 2 ff.
Dentzer	J.-M. Dentzer, Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde Grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C., <i>BEFAR</i> 246 (1982); dazu die wichtige Rezension von B. Fehr, <i>Gnomon</i> 56, 1984, 335 ff.
EWM	Etruskische Wandmalerei, hrsg. von St. Steingräber (1985).
Fehr	B. Fehr, <i>Orientalische und griechische Gelage</i> (1971).
Jannot	J.-R. Jannot, <i>Les reliefs archaïques de Chiusi</i> (1984).
de Marinis	S. de Marinis, <i>La tipologia del banchetto nell' arte etrusca arcaica</i> (1961).
Stopponi	S. Stopponi, <i>La tomba della 'Scrofa Nera'</i> (1983).
T.	Tomba

<sup>1</sup> Vgl. die im Abkürzungsverzeichnis genannten Arbeiten.

Fragen der Einflüsse und Abhängigkeiten für die etruskischen Gelage neu gestellt werden. Der Stand der Forschung, wie wir ihn nur kurz umrissen haben, erklärt, warum wir zunächst von einer im engeren Sinne kunsthistorischen Fragestellung ausgehen. Selbstverständlich wird damit die Aufgabe, gerade die «lebensprallen» Gelageszenen in den größeren Rahmen der allgemeinen und vor allem Sozialgeschichte einzuordnen, nicht obsolet. Das Material gewinnt jedoch erheblich an Aussagekraft, wenn über die Probleme der künstlerischen Tradition Übereinstimmung erzielt werden kann.

Für einige der in Tarquinia neugefundenen Gräber, die noch nicht ausgegraben und publiziert sind, existiert bislang nur eine vorläufige Dokumentation: Minoxaufnahmen, die mit einer durch ein Bohrloch in das ansonsten ungeöffnete Grab eingeführten Sonde erstellt wurden<sup>2</sup>. Diese Neufunde wurden in der Forschung kaum berücksichtigt. Nur S. Stopponi hatte offensichtlich Zugang zu den unpublizierten Photos der Fondazione Lericci. Ihre Arbeit beschränkt sich jedoch vor allem auf die Klinengelage des 5. Jahrhunderts und geht daher auf die hier vorgestellten spätarchaischen Gräber nur summarisch ein<sup>3</sup>. Å. Åkerström<sup>4</sup>, B. d'Agostino und J.-R. Jannot<sup>5</sup>, dessen Abhandlungen zum Gelage in Chiusi z.T. auf Vergleichen mit Tarquinia aufbauen, haben dagegen offenbar keine Kenntnis des Materials.

Der Großzügigkeit P. Pelagattis und der Hilfsbereitschaft L. Cavagnaro Vanonis verdanke ich die Möglichkeit, drei dieser Sequenzen hier zu veröffentlichen. Ihre Qualität entspricht wegen der ungewöhnlichen Aufnahmebedingungen nicht dem üblichen Standard. Damit der Leser unsere Beschreibung und Diskussion überhaupt nachvollziehen kann, werden die rekonstruierenden Umzeichnungen beigegeben, die J. Weber mit großem Einfühlungsvermögen angefertigt hat. Bisher standen nur die Beschreibungen in dem Buch «Etruskische Wandmalerei» zur Verfügung, die der Herausgeber aus dem Katalog meiner ungedruckten Dissertation übernommen hat<sup>6</sup>.

Das neue Material ermöglicht es, unter den spätarchaischen Gelagen die hier so genannten «Gelage zu ebener Erde»<sup>7</sup> als Gruppe mit eigenem Charakter und Gewicht auszugrenzen. Bisher wurden sie von den bekannteren und zahlenmäßig besser belegten Klinengelagen entweder gar nicht unterschieden oder als deren Annex behandelt. Ihre unabhängige Stellung und spezifischen Probleme erkannte man nicht<sup>8</sup>. Da sie zumeist in den Giebelfeldern der Grabkammern erscheinen, wurden sie seit der Arbeit von S. de Marinis immer wieder als reduzierte Klinengelage verstanden: Aus Raummangel seien im engen Giebelfeld die Klinen weggelassen

<sup>2</sup> Zu dem Verfahren s. M. Moretti – L. von Matt, *Etruskische Malerei in Tarquinia* (1974) 8.

<sup>3</sup> Stopponi 58 ff.

<sup>4</sup> *OpRom* 13, 1981, 7 ff.

<sup>5</sup> d'Agostino 2 ff.; Jannot 362 ff.

<sup>6</sup> EWM Nr. 157.160.167.

<sup>7</sup> Begriff nach Fehr.

<sup>8</sup> Romanelli, *MonPitt* (1938) 14; d'Agostino 7.

worden<sup>9</sup>. Dieses formale Argument läßt sich heute nicht mehr aufrecht erhalten; denn auch in Giebeln werden Klinen wiedergegeben<sup>10</sup>, einmal sogar ein vollständiges, besonders reiches Gelagegeschehen<sup>11</sup>. Entscheidender aber ist, daß sich in immerhin drei Gräbern ein Gelage zu ebener Erde großflächig an den Wänden findet<sup>12</sup>. Die vorläufige Zusammenfassung der Gelage zu ebener Erde ist also durchaus gerechtfertigt. Ob ihnen tatsächlich genügend Merkmale eignen, um sinnvoll von einem selbständigen ‚Gelagetyp‘ zu sprechen, kann erst die Detailanalyse zeigen.

Auch der Blick nach Griechenland hilft hier einstweilen nicht weiter. Fehr hatte zwar für die frühen lakonischen und die attisch schwarz- und rotfigurigen Gelage zu ebener Erde des späteren 6. Jahrhunderts einen eigenen Gelagetyp angenommen, der eine ursprünglich östliche, auf Nomaden- und Reitervölker zurückzuführende Gelagesitte widerspiegelt<sup>13</sup>, eine Feststellung, die auch für Etrurien Bedeutung hätte, seine Ergebnisse sind jedoch nicht unbestritten geblieben. So geht etwa Dentzer davon aus, daß bei den frühesten lakonischen Darstellungen «la forme circulaire de la frise pourrait bien expliquer la disparition des lits»<sup>14</sup>. Gegen diese Argumentation ließe sich einwenden, daß sie die Gelage ohne Klinen in stark gekrümmten Frieszonen, wie den Gefäßschultern oder Schaleninnenseiten, nicht jedoch auf dem eigentlichen Gefäßkörper erklärt (Taf. 31,1)<sup>15</sup>. Richtig und wichtiger ist jedenfalls, daß eine solche Sitte durch östliche Denkmäler, die den lakonischen und attischen vorangehen würden, nicht belegt werden kann. Und bei den in der antiken Literatur überlieferten Fällen, auf die sich Fehr stützt<sup>16</sup>, mag es um Ausnahmesituationen gehen: Kyros und sein Gefolge lagern während des Feldzugs auf στῖβάδες bzw. auf einer Wiese und laden ihre Gäste ein, dem Beispiel zu folgen. Doch gerade die Frage, ob dies dem Brauch entspricht oder nicht, muß offenbleiben; vielleicht sollte lediglich die vom üblichen abweichende Einfachheit des Lagerlebens herausgestrichen werden<sup>17</sup>. Unter Umständen können bei diesem wenig befriedigenden Unentschieden der Diskussion die etruskischen Darstellungen neue Anstöße geben.

Im Giebel der T. Tarantola (Taf. 4;5,1)<sup>18</sup> lagern auf einer langen, zweifarbigen Matratze vier Männer, die sich mit dem linken Ellenbogen auf längliche, einmal

<sup>9</sup> Etwa de Marinis 43; Stopponi 59.

<sup>10</sup> z.B. T. del Topolino, hier Taf. 17,1; T. della Nave, Giebel der Eingangswand, EWM Nr. 91, Abb. 239; T. 1200, EWM Nr. 137.

<sup>11</sup> T. Bartoccini, hier Taf. 27.

<sup>12</sup> T. delle Leonesse; T. 1999; T. del Letto Funebre: hier Taf. 24;25,1;22;28,2;29.

<sup>13</sup> Fehr 44.99.

<sup>14</sup> Dentzer 89.

<sup>15</sup> Hier abgebildet: sf. Stamnos in Würzburg, E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (1932) Nr. 326 = Beazley ABV 343,4.

<sup>16</sup> Hdt. 1,126; Xen. Kyr. 5,2,14f.

<sup>17</sup> So auch Dentzer 148.

<sup>18</sup> EWM Nr. 114.

gefaltete Kissen stützen. Alle haben lange Haare und sind bis auf einen unbärtig. Sie tragen ein Himation und einen langen weißen Chiton; bei dem Jüngling ganz links schauen darunter Schuhe hervor. In den Händen halten sie Kranz, Schale und Tānie. Der vierte hat die Rechte locker auf sein Bein gelegt; vom Wein berauscht, liegt er ausgestreckt schlafend am Boden. Die beiden linken Zecher lagern im üblichen westlichen Liegeschema, das rechte Bein ist angewinkelt und bildet mit dem Himation den charakteristischen Hügel. Der dritte hat das rechte Bein über das ausgestreckte linke geschlagen. Von links kommt ein Löwe hinzu<sup>19</sup>. Im rechten Giebelzwickel stehen mehrere Gefäße am Boden, von der Decke hängen drei Kränze herab. Auch über dem Schlafenden ist ein Efeukranz aufgehängt. An Geschirr sind nur noch eine Kanne und eine Amphora zu bestimmen. Die Männer sind durch Haltung und Gesten eng aufeinander bezogen, so daß der Eindruck eines lebhaften Gesprächs entsteht. Der dritte Zecher ist gerade dabei, sich mit einer Tānie zu bekränzen; die anderen drei haben solche Stoffkränze schon auf dem Kopf. Unter der Gelageszene sieht man ein breites Band aus dreizehn Streifen in verschiedenen Farben, das wohl in der gesamten Grabkammer umlief. Über weitere Darstellungen an den Wänden ist nichts überliefert.

Im Giebel der T. 5039 (Taf. 8)<sup>20</sup> ist ein Gelage mit elf Figuren dargestellt. Sechs abwechselnd bärtige und unbärtige Männer sind auf einer langen Matratze aufgereiht. Sie sind in Haltung und Gestik zueinander in Beziehung gesetzt; die drei Zecher auf der rechten Seite bilden innerhalb der Reihe eine kleine Extra-Gruppe. Fast alle halten Schalen in den Händen. Zur Tracht des Chitons mit Himation kommt bei allen Gelagerten eine weiße Haube hinzu, über die ein roter Stoffkranz und (kaum erkennbar) ein breiterer grüner Blätterkranz gesetzt ist. Dem vierten Gelagerten hält ein Dienerknabe einen solchen grünen Laubkranz entgegen. Weitere Nebenfiguren sind zwei Männer in Chiton und Mantel, die Seite an Seite neben dem Fußende der Matratze auf einem großen Kissen sitzen. Der linke hält mit beiden Händen einen Kranz; der Gegenstand in der Hand des rechten ist mit den Abbildungen, auf die wir momentan noch angewiesen sind, nicht zu bestimmen. Nach rechts folgt ein Knabe in kurzem Chiton, der dem ersten Zecher etwas entgegenzureichen scheint. Am anderen Ende der Matratze steht ein nackter Mundschenk. Neben ihm ist im Giebelzwickel auf einem breiten Laubkranz ein riesiges Bronzebecken aufgestellt<sup>21</sup>. Zwischen den Figuren und in den Giebelzwickeln sind stark stilisierte Pflanzen mit wedelförmigen Blättern wiedergegeben. Über der Mitte der Szene hängt ein breiter roter Streifen mit grünen Enden. Es kann sich nur um das Ende des

<sup>19</sup> Von de Marinis 17 für einen Hund gehalten. Der typische Halskragen und die Schnurrhaare sprechen m.E. jedoch eindeutig für eine Raubkatze. Zu einem Löwen bei einer Bankettszene vgl. den Giebel von Phigaretto, AA 1981, 317ff. 319 Abb. 1.

<sup>20</sup> EWM Nr. 160.

<sup>21</sup> Ein Bronzebecken beim Gelage in Tarquinia sonst nur noch in der T. Bartoccini. Als Weinmischgefäß ist es eher für Chiusi typisch; s. etwa Jannot Abb. 93.326.494.499; Chiusiner Malereien: EWM Nr. 22, Taf. 192; Nr. 15 Abb. 24.

Deckenbalkens handeln, der hier, ähnlich wie in der T. del Tritone<sup>22</sup>, auf das Giebelfeld übergreift. Die grünen Füllungen sitzen an genau der Stelle wie die Voluten der T. del Tritone. Dort erscheint jedoch unter dem Balkenende die übliche Giebelstütze, während sie in der T. 5039 durch die figürliche Darstellung verdrängt wurde. Den Giebelschrägen folgt eine Reihe roter Punkte. Unter dem Giebelfeld können wir ein breites Band aus 23 farbigen Streifen erkennen, das an seinem unteren Rand von einem Granatapfelfries begleitet wird<sup>23</sup>. Darunter ist eine Reihe zweimal verzweigter Bäumchen mit abwechselnd großen rundlichen und kleineren länglichen Blättern gemalt. Das obere Astpaar ist jeweils mit zwei Kränzen geschmückt. Es fällt auf, daß die Kränze nicht direkt auf den Zweigen aufliegen, sondern sie zu umschweben scheinen. Der Bäumchenfries setzt sich auf den Seitenwänden und der Eingangswand fort. In die Giebelhälften der Eingangswand sind Hippokampen gemalt.

Ein ganz ähnlicher Bäumchenfries füllt die Wände der T. del Frontoncino (Taf. 6; 7,1)<sup>24</sup>. Die Bäume sind mit unterschiedlichen Kränzen und Tänien behängt. Darüber läuft ein Band aus 21 Streifen um. Im Giebel der Rückwand (Taf. 5,2) lagern drei Männer ohne Matratze direkt am Boden, den linken Arm auf große, einmal gefaltete und dann senkrecht aufgestellte (<etruskische>)<sup>25</sup> Kissen gestützt. Alle drei sind bärtig und haben kurze Haare, nur der linke ist bekränzt. Die Kränze für die anderen beiden Zecher bringt ein mit einem kurzen Chiton bekleideter Diener von rechts herbei. Was der mittlere Diener in den Händen hielt, ist ebensowenig zu erkennen wie das Gerät des nackten Mundschenken am linken Ende der Reihe. Der erste Zecher hält ein Ei oder einen Ring und in der anderen Hand einen Kranz, der zweite und dritte je eine Kylix. Rechts stehen am Boden ein bronzefarbener Volutenkrater und eine bemalte Amphora (Taf. 7,2). Ganz rechts folgt ein blauer Panther mit rotem Kopf (Taf. 7,3). Ein zweiter genau gleicher Panther entfernt sich im linken Giebelzwickel vom Gelagegeschehen. Von der Decke hängen in unterschiedlichen Abständen rote und blaue Kränze herab. Im Giebel der Eingangswand lagert über der Tür ein einzelner Zecher, der wie die Männer der Rückwand in Chiton und Himation gekleidet ist und eine große flache Kylix in der Rechten hält. Rechts und links von ihm sind heraldische Löwen zu erkennen.

Die T. 4780 (Taf. 9)<sup>26</sup> zeigt zwischen drei gelagerten Männern erstmals eine Frau. Alle vier haben sich auf einer dicken geblühten Matratze niedergelassen. Anders als in den bisher genannten Gräbern ist das linke Bein nicht neben dem rechten ausgestreckt, sondern liegt angewinkelt flach mit dem Knie am Boden, so daß der

<sup>22</sup> EWM Nr. 122 Abb. 340,341.

<sup>23</sup> Dieses Motiv ist in Tarquinia relativ häufig, vgl. nur die T. dei Tori (EWM Taf. 157), T. Bartoccini (EWM Taf. 37), T. della Caccia e Pesca (EWM Taf. 51).

<sup>24</sup> EWM Nr. 66. Die Gelageszene im Giebel der Rückwand wurde von Grabräubern herausgeschnitten. Die Fragte. konnten jedoch sichergestellt werden und befinden sich jetzt in der Villa Giulia.

<sup>25</sup> de Marinis 40f.

<sup>26</sup> EWM Nr. 157. Dieses Grab wurde 1971 von Grabräubern zerstört. s. auch Verf., AA 1983, 596ff.

Unterschenkel in Aufsicht erscheint<sup>27</sup>. Besonders deutlich wird diese Haltung bei dem Mann ganz rechts: Die Frau liegt bäuchlings auf seinem angewinkelten linken Bein, wobei der unter dem Gewand in Aufsicht gezeigte Unterschenkel parallel zu ihrem Körper liegt. Der linke Fuß überschneidet z.T. das von hinten über ihren Rücken geführte rechte Bein, dessen Fußspitze unter dem hellen Himation noch gerade hervorschaut. Die Frau, bekleidet mit Chiton, Mantel und Tutulus, hat beide Arme um den Hals des Mannes geschlungen. Alle Männer sind kurzhaarig, der zweite und vierte wahrscheinlich bärtig, unter dem Himation sind sie nackt. Der Zecher ganz links hat die Rechte erhoben, als wolle er sich bekränzen; ein Kranz ist auf den Minoxaufnahmen jedoch nicht auszumachen. Der zweite hält eine Schale und blickt sich zu dem Paar um. Zwischen den Figuren hängen von der Decke große Kränze herab. Am Fußende der Matratze sitzt am Boden ein Lyraspieler, der ausgelassen mit seinem rechten Bein wippt. Dabei schwingt sein Lendenschurz mit, so daß er wie ein Röckchen absteht. Im Giebelzwickel sieht man eine Ente. Am Kopfende der Matratze spielt ein Aulist auf. Er trägt ein knielanges Gewand, unter dem wahrscheinlich ein Chiton hervorschaute<sup>28</sup>. Neben ihm ist ein reichhaltiges Geschirrsortiment aufgebaut. Auf dem Rand eines Volutenkraters steht eine riesige Schale, rechts davon drei Amphoren, die im unteren Drittel von einem breiten, ausgezackten Blattgebilde verdeckt werden. An den Wänden des Grabes läuft auf einem Band aus acht Streifen ein Fries aus niedrigen, z.T. geschmückten Bäumchen um. Zwischen diesen sind Kränze, Täniën und ein Kästchen an deutlich gemalten Nägeln aufgehängt (Taf. 10)<sup>29</sup>. Darunter sieht man Steinhühner, Enten und einmal zwei kämpfende Vögel. In der linken Wand befindet sich an die Rückwand angrenzend ein kleiner Loculus, dessen Decke mit einem Blümchenmuster verziert ist. Die Giebel der Eingangswand füllen heraldische Panther.

Zuletzt sei in dieser Reihe der schon oft diskutierte Giebel der *T. della Caccia e Pesca* genannt (Taf. 5,4;12)<sup>30</sup>. Hier lagert nur ein einzelnes Paar auf der Matratze. Der Mann hat sein rechtes nacktes Bein über den Rücken der auf dem Bauch liegenden Frau gelegt, während die Haltung seines linken Beines unklar bleibt. Der Flötenspieler<sup>31</sup> ist mit einem wadenlangen Chiton und einem Ependytes bekleidet, der typischen Tracht von Musikanten und Tänzerinnen<sup>32</sup>. Weitere Nebenfiguren sind zwei nackte Mundschenken und zwei auf Kissen neben der Matratze sitzende

<sup>27</sup> Vgl. P. Jacobsthal, *Göttinger Vasen* (1912/13) 50 mit Abb. 78.

<sup>28</sup> Vgl. den Flötenspieler auf dem Fries von Velletri (hier Taf. 28,1), dazu unten Anm. 129, und den der *T. della Caccia e Pesca*, dazu sogleich im Text mit Anm. 31f.

<sup>29</sup> Zu diesem Fries s. Verf. a.O.

<sup>30</sup> EWM Nr. 50; Romanelli, *MonPitt* (1938); zuletzt d'Agostino 6f.

<sup>31</sup> Von d'Agostino 6 als weiblich mißverstanden.

<sup>32</sup> z.B. Musikanten: *T. Cardarelli*, *T. della Pulcella*, *T. del Gallo*. Kastagnettenspielerinnen: *T. del Triclinio*, *T. del Letto Funebre*, *T. 5513*, *T. Francesca Giustiniani*, *T. Maggi*, *T. del Gallo*, *T. 2327*, *T. 3242*, *T. del Guerriero* und die Gauklerin der *T. dei Giocolieri*.

Attische Darstellungen: Amphora des Andokides-Malers: *New York, Metr. Mus. 63*, Boardman,

Mädchen, die Kränze halten. Das linke fügt gerade seinem Kranz eine Blüte hinzu, die es aus einem vor ihm am Boden stehenden Korb genommen hat. Unter der rechten Giebelschräge ist das Geschirr aufgebaut; diesmal steht das gesamte Sortiment in einer dichten grünen Laubschicht. Von der Decke hängen Kränze herab, zwischen den beiden Schenken ist eine Lyra aufgehängt, über der Frau eine Ciste.

Eine Variante zu diesen Gelageszenen ergibt sich durch die Einbeziehung der Giebelstütze. Das Gelage zu ebener Erde, für das bisher die Reihung und die gleiche Ausrichtung der Figuren charakteristisch war, wird nun dem für Tarquinia typischen System der gemalten Scheinarchitektur untergeordnet.

Die Darstellung der T. 5898 (Taf. 14)<sup>33</sup> entspricht noch weitgehend den Gelageszenen ohne Stütze. Vier Männer sind zu zweit rechts und links der Stütze angeordnet, wobei die der linken Giebelhälfte wie üblich nach links, die der rechten jedoch nach rechts ausgerichtet sind, so daß die Giebelkomposition symmetrisch wird. Die inneren Zecher lagern auf den unteren Stützensäulen. Der rechte äußere liegt auf dem Bauch, das Kissen im Rücken. Matratzen fehlen. Die Zecher sind mit dem üblichen Chiton unter dem Himation bekleidet. Der linke äußere trägt vielleicht Schuhe. Das Haar fällt nach hinten auf die Schultern herab. Auch hier wechseln Jünglinge mit Bärtigen. Begleitfiguren wie Diener oder Musikanten fehlen, doch ist Geschirr in den linken Zwickel gemalt, während auf der anderen Seite ein Hippokamp und ein Delphin auf die Gelagerten zuschwimmen. Auf der linken Seite ist eine in die Kehlung der Stütze gesetzte Pflanze noch deutlich zu erkennen. Unter dem Streifenband sind die Wände des Grabes mit gemalten Kränzen aus Blättern oder Blüten geschmückt.

In der T. delle Olimpiadi (Taf. 15)<sup>34</sup> ist nun die Stütze vollständig in die Darstellung miteinbezogen. Wie in der T. 5898 befinden sich rechts und links davon je zwei Männer. Rechts purzelt ein Zecher rücklings von der Stütze herab, auf der linken Seite hat es sich ein Zechgenosse mit einem dicken Kissen bequem gemacht. Die außen Lagernden wippen übermütig mit einem erhobenen Bein. Der rechte blickt über seine Schulter dem linken zu, der seinen Blick erwidert. Dadurch wird das Geschehen über die Stütze hinweg zusammengefaßt. Die Kleidung der Figuren hat sich geändert: Sie tragen nicht das lange Zecherhimation, sondern ein kurzes Mäntelchen oder einen kurzen Chiton. Ein Volutenkrater steht im rechten Zwickel, daneben liegt unter einer Pflanze eine umgefallene Olpe. Links sieht man neben einer

Athenian Red-Figure Vases (1975) Abb. 6; Strickhenkelamphora des Kleophrades-Malers: London E 270, CVA BritMus (3) Taf. 8,2 (GB 173); Schale des Triptolemosmalers Louvre G 138, E. Pottier, Vases antiques du Louvre (1922) Taf. 114. Zum Ependytes als Bestandteil der ionischen Männertracht vgl. R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978) 101 ff.

<sup>33</sup> EWM Nr. 167; das Grab war schon 1881 geöffnet worden. Die Beschreibungen G. Fiorellis (NSc 1881,88) und W. Helbig's (Bull. Inst. 1881, 90f.) sind bei der Anfertigung der Zeichnungen mit herangezogen worden.

<sup>34</sup> EWM Nr. 92.

Pflanze eine Kylix auf hohem Fuß. Ein neues Motiv zeigt der linke Giebel der Eingangswand (Taf. 16). Ein nackter Mann liegt auf dem Bauch, die Ellenbogen auf ein Kissen gestützt. In Höhe seiner Nase sieht man den Rand eines Gegenstandes, wahrscheinlich einer Schale, aus der ein rabenartiger Vogel zu trinken scheint. Über den Rücken des Zechers läuft eine Maus, eine weitere vor ihm am Boden, eine dritte in der Nähe des Türrahmens. Die Farbreste auf der anderen Seite der Tür reichen nicht aus, um eine weitere Zecherfigur zu sichern.

In den Giebefeldern der T. del Topolino<sup>35</sup> treten ganz unterschiedliche Motive nebeneinander auf. Im Giebel der Rückwand nimmt ein mächtiger Löwe das Feld links der Stütze ein; rechts lagert ein einzelner Zecher, der sich auf ein Kissen in der Mulde des Stützensausläufers lehnt und ein Bein wippend angehoben hat (Taf. 18,1). Zu seinen Füßen steht im Zwickel eine große Kylix. Im Giebel der Eingangswand sind die Figuren viel kleiner gehalten, so daß mehrere Szenen nebeneinander Platz haben (Taf. 5,3;17). In den Zwickeln befindet sich je ein ausgelassen mit dem Bein wippender nackter Zecher, auf ein kleines Kissen gestützt. An den rechten schließen sich zur Mitte hin zwei mit Lendenschurz und Schnabelschuhen bekleidete Tänzer an; ein gefleckter Panther ist in die Kehlung der Stütze eingepaßt. Auf der linken Seite folgt auf den Lagernden ein nackter Mundschenk, der zu einem auf einer Kline gelagerten Symposiasten gehört, und in der Kehlung der Stütze ein Hippokamp. Unter dem nackten Zecher links kann man eine dünne Blatterschicht erkennen, die bis unter die Kline zu reichen scheint. Die Wände der Kammer schmückt ein Bäumchenfries, der auf der Rückwand durch eine Scheintür unterbrochen wird. Zutaten sind ein großer geflügelter Phallos auf der linken Wand und ein Mäuschen auf der Rückwand.

Im Unterschied zu den bisher beschriebenen Gelagedarstellungen sind die folgenden durch den eher dekorativen Einsatz von Einzelfiguren gekennzeichnet. Auch sie lagern in den Giebelzwickeln jeweils rechts und links der Stütze; sie sind symmetrisch angeordnet, der rechte nach rechts, der linke nach links ausgerichtet, und blicken sich über die Schulter und Stütze hinweg an. Solche symmetrisch aufeinander bezogene Figuren fanden sich als Rahmen schon in den komplexeren Szenen der Gräber del Topolino und delle Olimpiadi. Nun, da sie die gesamte Giebelhälfte ausfüllen, entsprechen sie dem sonst üblichen Giebelmotiv der heraldischen Tiere. Weil sich der gelagerte Mensch wie das Tier dem Giebeldreieck besonders gut einpaßt, werden die symmetrisch angeordneten Einzelzecher mit der Zeit zu einem schematisch angewandten Motiv. Jedoch bleiben die Tiere auch weiterhin beliebter und werden häufiger verwendet. Im Unterschied zu den heraldischen Tieren, die von der Thematik der Darstellung auf den Wänden eines Grabes unabhängig sind, erscheinen die Zecher fast immer in Gräbern, die auf den Wänden Gelageszenen zeigen; sie stehen also stets auch in einem inhaltlichen Bezug zur übrigen Malerei im

<sup>35</sup> EWM Nr. 119.

Grab. Während sie das Grabthema nur andeuten, spielt sich das eigentliche Gelagegeschehen an den Wänden ab<sup>36</sup>. Beispiele für die gelagerten Einzelzecher finden sich in den Giebeln der Gräber delle Iscrizioni, della Caccia e Pesca, delle Bighe, 4260, del Triclinio, 4021 und della Nave.

Die frühesten Zecher dieser Art sind die Satyrn der Gräber delle Iscrizioni und della Caccia e Pesca. Die nur in Zeichnungen überlieferten Satyrn der T. delle Iscrizioni haben je ein Bein wippend angehoben und trinken sich aus Kylikes zu (Taf. 20,1;21,1)<sup>37</sup>. In das schmale Feld über der Tür waren zwei Panther gemalt, in die äußersten Giebelzwickel Vögel. Ein ungleiches Paar dagegen bilden die Satyrn im Giebel der Eingangswand der ersten Kammer der T. della Caccia e Pesca (Taf. 11). Die blauen Hüfte des einen und der rote Schwanz des anderen kennzeichnen die beiden schwer lesbaren Figuren als die Trabanten des Dionysos<sup>38</sup>. Über der Tür erscheint ähnlich wie in der T. del Frontoncino eine einzelne gelagerte Figur, die möglicherweise eine Hypothymis trägt<sup>39</sup>. Satyrn beim Gelage sind in der Vasenmalerei vergleichsweise selten<sup>40</sup>, kommen aber als Bronzeappliken im späteren 6. Jahrhundert in Etrurien recht häufig vor<sup>41</sup>.

Ein wichtiges Beispiel für ein Satyrigelage ist der noch unpublizierte, fragmentierte klazomenische Sarkophag in Manisa<sup>42</sup>. Er zeigt auf dem Kopfteil einen Fries aus zu ebener Erde gelagerten Satyrn, die nach links ausgerichtet sind. Ein Satyr stützt sich auf seinen Weinschlauch; die anderen halten ein Rhyton bzw. einen Kantharos in den Händen. Diese Darstellung ist meines Wissens die einzige Parallele zu den tarquinischen Satyrn an einem Grabmonument. In Anbetracht der vielfältigen Ionismen in der tarquinischen Grabmalerei läßt die übereinstimmende Verwendung eines sonst im Grabbereich unüblichen Motivs auf tiefere Gemeinsamkeiten schließen.

Die Rückwand der T. delle Bighe zeigt einen Bärtigen und einen Jüngling<sup>43</sup> auf große Kissen gestützt, die auf dem unteren Stützenausläufer aufliegen (Taf.

<sup>36</sup> Etwa: T. delle Iscrizioni, T. delle Bighe, T. del Triclinio, T. della Nave.

<sup>37</sup> Die hier abgebildeten Pausen Carlo Ruspis von 1835 werden im Deutschen Archäologischen Institut Rom aufbewahrt.

<sup>38</sup> Romanelli, *MonPitt* (1938) 7 hat die Figuren nicht als Satyrn erkannt; die derzeitigen Restaurierungsarbeiten in diesem Grab werden sicherlich das tatsächliche Aussehen dieser Figuren genauer klären.

<sup>39</sup> Weitere Beispiele in Tarquinia in der T. delle Leonesse, der T. delle Bighe und der T. del Letto Funebre. Zur Hypothymis beim Symposion zuletzt M. Blech, *Studien zum Kranz in der Antike* (1982) 35, 71f. s. auch Fehr Anm. 436.

<sup>40</sup> Fehr 78 und K. Schauenburg, *JdI* 88, 1973, 1ff. mit Abb. 11-14; s. auch K. Raubitsch, *The Hearst Hillsborough Vases* (1966) 44 Nr. 11 Abb. 11c.

<sup>41</sup> A. Andrén in: *Scritti di archeologia ed arte in onore di C. M. Lericci* (1970) 73ff.

<sup>42</sup> Der Freundlichkeit von Tomris und Güven Bakır verdanke ich die Kenntnis dieses Stücks. Es gehört wahrscheinlich zu Cook's Albertinum Group (R. M. Cook, *Clazomenian Sarcophagi* [1981])

<sup>43</sup> So auf den Pausen Carlo Ruspis wiedergegeben, im Grab heute nur noch zu erahnen. F. Weege, *JdI* 31, 1916, 117f. beschreibt die Männer beide als Jünglinge, wobei er sich auf die Straßburger Aquarelle beruft.

20,2;21,2). Sie sind mit einem Himation bekleidet, das den jeweils zum Betrachter gewandten Unterschenkel freiläßt. Diese Darstellungsweise finden wir häufig auf attisch rotfigurigen Vasen ab der Leagroszeit<sup>44</sup>. In die Stütze ist ein großer Krater gemalt und rechts und links davon, ihn zum Teil überschneidend, zwei in allen Einzelheiten achsensymmetrische nackte Diener, die sich jeweils dem Lagernden ihrer Giebelhälfte zuwenden und ihm aus einer kleinen Oinochoe in seine große Omphalosschale einschenken. Auf der Eingangswand desselben Grabes wird das Motiv wiederholt, jedoch fehlt dort die Darstellung auf der Stütze.

Die bartlosen Männer im Giebel der T. della Nave<sup>45</sup> halten statt der Schalen lange Tänen in den Händen. Die Giebelstütze, nur durch die Voluten an beiden Seiten gekennzeichnet, enthält Tanzszenen.

Ein Mann und eine Frau lagern in der noch unpublizierten T. 4260<sup>46</sup> links und rechts einer in die Giebelmitte gemalten Amphora. Sie stützen sich mit dem Ellenbogen auf ein etruskisch gefaltetes Kissen und blicken sich über die Schulter hinweg an. Neu ist, daß hier ein Paar aus Mann und Frau im dekorativen Wappenschema dargestellt wird.

An Satyrn erinnern die nackten, ausgelassenen Jünglingsfiguren im Giebel der T. del Triclinio (Taf. 20,3;21,3)<sup>47</sup>, die gegen große, etruskisch gefaltete Kissen neben der von Efeu umrankten Stütze lehnen. Das Sitzmotiv des linken Jünglings hat Vorbilder in Satyrdarstellungen auf attischen Vasen des ersten Viertels des 5. Jahrhunderts<sup>48</sup>. Wie in der T. delle Iscrizioni füllen auch hier Vögel, diesmal Tauben, die äußersten Giebelzwickel.

Auch in der unpublizierten T. 4021 ist auf der Eingangswand ein Giebelgelage dargestellt, das jedoch noch nicht näher beschrieben wurde<sup>49</sup>.

Die Gräber delle Bighe, 4260, 4021, della Nave und del Triclinio gehören alle schon ins 5. Jahrhundert. Der <dekorative Einzelzecher> bleibt also als Relikt der erzählenden archaischen Giebelgelage auch weiterhin in Gebrauch, nachdem das Klinengelage an den Wänden das allgemein übliche Schema geworden ist.

Die Einzelzecher belegen, daß das Thema <Gelage> nicht immer in ausführlichen Schilderungen, sondern bisweilen in wenigen Auszügen wiedergegeben wird. Das führt zu der Frage zurück, ob nicht bei allen Gelagen zu ebener Erde auch das Fehlen der Kline als eine ähnliche Verkürzung verstanden werden darf. Nur die auf die Klinen gelegten Matratzen wären dann noch zu sehen; Beine und Rahmen würden fehlen<sup>50</sup>. Tatsächlich aber unterscheiden sich die Matratzen des Gelages zu ebener

<sup>44</sup> Vgl. Jacobsthal a.O. (Anm. 27) 50 mit Abb. 73. 74.

<sup>45</sup> EWM Nr. 91; M. Moretti, *La Tomba della Nave* (1961) Abb. 15.

<sup>46</sup> EWM Nr. 156.

<sup>47</sup> EWM Nr. 121.

<sup>48</sup> F. Messerschmidt, *Beiträge zur Chronologie der etruskischen Wandmalerei* (1926) 51; P. Hartwig, *Die griechischen Meisterschalen* (1893) Taf. 5; CVA Frankfurt (2) Taf. 85,5 (D 1476).

<sup>49</sup> EWM Nr. 153.

<sup>50</sup> s.o. Anm. 8 u. 9.

Erde deutlich von denen der Klinengelage. In den Gräbern Tarantola, 5039 und 4780 lagern sämtliche Zecher auf einer einzigen großen, durchgehenden Matte. Die Kombination solcher Matten mit einer oder mehreren Klinen ist weder belegt noch vorstellbar. Ungewöhnlich für eine Kline wäre auch der geblünte Bezug der massigen Unterlage in der T. 4780. Das Gelage der T. del Frontoncino, das ohne Matratze und ohne Kline direkt auf der Standlinie stattfindet, läßt sich organisch nur als ein Gelage am Boden verstehen, bei dem allenfalls die Matratze, nicht aber die Klinen weggefallen sind. In der T. del Letto Funebre ist unter den Matratzen und in der T. del Topolino unter dem nackten Zecher eine zusätzliche Laubschicht zu erkennen (Taf. 28,2;29;17,1). Laub aber wird nicht auf einer Kline, sondern am Erdboden zum Schutz vor Verschmutzung und zur Polsterung aufgeschüttet. Schließlich sind Gelage auf Matratzen, die am Boden ausgelegt sind, auch in der griechischen Kunst des 6. Jahrhunderts verbreitet (Taf. 32,2;33). Diese Matratzen wurden in der Literatur nie als Kline oder Klinenteil angesprochen. Die frühesten Darstellungen finden sich auf Denkmälern aus dem griechischen Osten<sup>51</sup>, daneben vereinzelt auf lakonischen Fragmenten<sup>52</sup>. Erst ab 520/10 begegnen sie in der attisch schwarzfigurigen und rotfigurigen Vasenmalerei<sup>53</sup>.

Es liegt nahe, den Unterschied in der Gelagesitte durch die jeweilige Örtlichkeit zu erklären: Die leicht zu transportierenden Matratzen benutzte man vor allem im Freien, das schwere Mobiliar im Haus. Tatsächlich deuten Pflanzen in den Szenen der Gräber 5039, 5898 und delle Olimpiadi auf ein Geschehen in freier Natur. Auch einige der schon zitierten griechischen Beispiele zeigen Gelage unter Bäumen bzw. Weinranken (Taf. 30)<sup>54</sup>. Es ist also durchaus verständlich, daß sich für Gelage im bzw. außerhalb des Hauses spezifische Formen entwickelt haben. Andererseits wird die Unterscheidung in den gemalten Gelagen der Gräber nicht immer streng durchgehalten. Die festlichen Tänien und in der T. della Caccia e Pesca Lyra und Kästchen kann man sich nur als an einer Wand aufgehängt vorstellen. In der Malerei können also Züge verschiedener realer Vorbilder zusammengebracht werden. Ein Einwand gegen die grundsätzliche Trennung der beiden Gelageformen ergibt sich daraus nicht.

Die Gelage zu ebener Erde weisen einige weitere gemeinsame Merkmale auf, die in typologischem und chronologischem Zusammenhang mit griechischen Kunstwerken diskutiert werden können. Beginnen wir mit der Tracht der Gelagerten: Hier ist ionischer Einfluß deutlich zu fassen. Der lange Chiton unter dem Himation kommt

<sup>51</sup> Beispiele bei Fehr Anm. 287.

<sup>52</sup> Fehr 43f., Dentzer Abb. 109.

<sup>53</sup> Fehr 102 Nr. 387.391.334 (hier Taf. 32,2).456; Oxford, Ashmolean Mus. 1965.97, ABV 343,6 (hier Taf. 33).

<sup>54</sup> Zu Taf. 30,1 vgl. u. Anm. 73. K. Schauenburg, 7. Beih.AntK (1970) Taf. 15,1;16,1; Dentzer 129 mit Abb. 118. Zu Taf. 30,2 vgl. u. Anm. 110.

auf vielen östlichen Denkmälern vor<sup>55</sup>. Während er hier wie auch sonst in Etrurien<sup>56</sup> von sterblichen Zechern getragen wird, ist er in Athen dem lagernden Dionysos vorbehalten<sup>57</sup>. Da de Marinis die ionischen Beispiele nicht kannte, mußte sie kleinasiatischen Ursprung ausschließen. Wohl unter dem zunehmenden attischen Einfluß im späten 6. und vor allem 5. Jahrhundert wird diese Mode in Etrurien aufgegeben.

Auch die weiße Zecherhaube der gelagerten Männer der T. 5039 kommt aus dem Osten. Etruskische Parallelen bieten einige schwarzfigurige Vasen<sup>58</sup> und Elfenbeinplättchen, die als Verzierung von Kästchen gedient haben<sup>59</sup>; in Tarquinia selbst wird sie von Komasten der Gräber della Caccia e Pesca, delle Iscrizioni und della Fustigazione getragen (Taf. 18,2;23,1.2). An diesen besser dokumentierten Beispielen wird deutlich, daß die Hauben der Männer vom allgemein üblichen Tutulus der Frauen nicht zu unterscheiden sind, sondern wie dieser aus schmalen, mehrfach um den Kopf gewundenen Tüchern bestehen<sup>60</sup>. Diese in Griechenland als Mitra bezeichnete Kopfbedeckung wird von Zechern auf attischen Vasen ab 520 sehr häufig getragen (Taf. 30,1)<sup>61</sup>. Sie gelangte zusammen mit anderen Luxusartikeln wohl aus Lydien über Ionien nach Griechenland<sup>62</sup>. Auch in Etrurien dürfte die Verwendung des Tutulus mit solchen Direktimporten aus dem Osten zusammenhängen. Jedenfalls setzt ihre Darstellung in Etrurien früher als in Attika ein.

Für die Sitte, sich beim Gelage zu bekränzen, nimmt Fehr ebenfalls östlichen Ursprung an<sup>63</sup>. Erstmals dargestellt ist der Brauch jedoch auf zwei lakonischen Schalen aus dem zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts<sup>64</sup>. Dagegen setzt er auf attischen Vasen, auf kleinasiatischen und etruskischen Denkmälern erst um 530/20 ein<sup>65</sup>. Bei den wesentlich selteneren attischen Bekrängungsszenen stehen die bekränzenden Figuren meist am Kopfende der Kline und setzen dem Gelagerten von hinten den Kranz bzw. die Tanie aufs Haupt, während dies bei den etruskischen Beispielen

<sup>55</sup> Fehr 46 und 204 Anm. 292. Nr. 42.44.465.491. Seinen Beispielen ist das Grab Karaburun anzuschließen: AJA 77, 1973, Taf. 44 oder Dentzer Abb. 224; zusammenfassend jetzt auch Dentzer 146.

<sup>56</sup> Vgl. Taf. 28,1. Weitere etruskische Beispiele außer den bei de Marinis 44 angeführten: P.J. Riis, *Tyrrhenika* (1941) Taf. 9,3. Demnächst dazu S. Haynes, *Atti del 2. Congresso Internazionale Etrusco*.

<sup>57</sup> de Marinis ebd.; Fehr 66.

<sup>58</sup> T. Dohrn, *Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen aus der 2. Hälfte des 6.Jhs.* (1937) 105. Nr. 173.182.

<sup>59</sup> de Marinis 83ff.

<sup>60</sup> Zum Tutulus L. Bonfante, *Etruscan Dress* (1975) 75f. mit Anm. 80 und 82.

<sup>61</sup> Zur Mitra: H. Brandenburg, *Studien zur Mitra* (1966) 76-82; zur lydischen Mitra ebd. 10 mit Anm. 7 und 74 Mitte; ebd. 71 eine Liste etruskischer Beispiele. Fehr 76. 99; in Anm. 258 frühere, z.T. östliche Beispiele. s. auch J. Boardman, *AA* 1976, 284. Anders als Brandenburg: Dohrn a.O. 105f.

<sup>62</sup> Dentzer 145f.; Fehr 129f.

<sup>63</sup> Fehr 39 mit Anm. 242.

<sup>64</sup> Dentzer Abb. 107.109.

<sup>65</sup> Fehr Nr. 175.176.255.433. Ferner: rf. Schale des Epeleiosmalers, *Ars Antiqua*, Luzern, Auktion V, 7.11. 1964, Nr. 125 Taf. 31; CVA München (4) Taf. 186,1 (D 564); A. Bruhn, *Oltos and Early Red Figure Vase Painting* (1943) Abb. 33.

regelmäßig von vorne geschieht. Sehr ähnlich ist gerade in diesem Punkt der Gelagefries von Assos: Hier reicht einer der gelagerten Männer seinem Nachbarn den Kranz entgegen (Taf. 32,1)<sup>66</sup>.

Allein aus Ionien und Etrurien sind bisher Darstellungen von Mäusen im Zusammenhang mit Gelageszenen bekannt<sup>67</sup>. Attische Beispiele fehlen. In der T. delle Olimpiadi erscheinen sie unmittelbar neben dem Zecher der Eingangswand. Und auch die einzelne Maus in den Zweigen eines Bäumchens auf der Rückwand der T. del Topolino wird sich auf das Gelage im Giebel darüber beziehen. Die ionischen Beispiele sind der Fries aus Larisa und eine Fikellurascherbe<sup>68</sup>. Über die Bedeutung dieser Mäuse können ohne weitere Vergleiche nur Vermutungen formuliert werden. E. Panofsky verstand die unermüdlichen Nager als Hinweis auf die beständig abnehmende Zeit, die Vergänglichkeit<sup>69</sup>. Fehr meinte, daß sie einfach durch die Speisen des Gelages angelockte Mitesser seien<sup>70</sup>. Vielleicht aber hatten sie in Ionien auch eine allgemeinere kultische Bedeutung. Immerhin wurde Apoll gerade an der kleinasiatischen Küste als «Mäuseapoll», Apollon Smintheus, verehrt<sup>71</sup>.

Der Brauch, sich beim Mahl von Knaben bedienen zu lassen, ist ebenfalls aus dem Osten übernommen. Denn kleine Knaben, als Flötenspieler oder Schenken gekennzeichnet, kommen zuerst auf ionischen Denkmälern vor<sup>72</sup>. Dort sind sie jedoch stets bekleidet. Nackte Schenken hingegen werden erst mit den rotfigurigen Alltagsgelagen zum festen Bestandteil der Gelageszenen<sup>73</sup>. Sie erscheinen bei diesen so häufig, daß die etruskischen Darstellungen nicht davon unabhängig sein können. In den Gräbern del Frontoncino und 5039 treten bekleidete und nackte Schenken nebeneinander auf. Jene haben noch östlichen Charakter, während diese eindeutig von den nackten Schenken attischer Vasen beeinflusst sind. In ein und demselben Figurentyp, dem nackten Dienerknaben, treffen also attische und ionische Einflüsse aufeinander. Dabei bieten die jüngeren attischen Vorbilder zugleich einen terminus ad bzw. post quem für die etruskischen Gelage mit nackten Schenken. Nach Fehr werden solche Schenken in Athen erst ab 520 allgemein üblich<sup>74</sup>, so daß auch die frühesten

<sup>66</sup> Fehr Nr. 475. Erst nach Abschluß des Manuskripts ist mir die Arbeit von U. Finster-Hotz, *Der Bauschmuck des Athenatempels* (1984) bekannt geworden. Ihre Ausführungen zum Gelagefries ebda. 46ff. konnten deshalb nicht mehr berücksichtigt werden.

<sup>67</sup> Zu Ionien Dentzer 231.

<sup>68</sup> Å. Åkerström, *Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens* (1966) Taf. 29,2.3; AA 1966, 489 Abb. 1.

<sup>69</sup> E. Panofsky in: *Essays in Memory of K. Lehmann* (1964) 250f.

<sup>70</sup> Fehr 45; zur Maus beim Gelage vgl. auch W. Jobst, *ÖJh* 51, 1976/77, 77ff.

<sup>71</sup> Vgl. sein Heiligtum bei Chrysa/Gülpinar. Dazu Strabo 13,604,46-605,49. Den Hinweis auf Apollon Smintheus gab P. Egidi.

<sup>72</sup> Fehr 101 und Anm. 608; ein weiteres Beispiel für einen bekleideten Diener: Dentzer Abb. 285.

<sup>73</sup> Fehr 101 und Anm. 606. Nackte Schenken kommen vorher nur vereinzelt vor. Vgl. Dentzer 147. Zu den wenigen sf. Beispielen gehört eine Augenschale in der Art des Andokides-Malers in Oxford, Ashm.Mus. 1974.344, AA 1976, 282ff. (hier Taf. 30,1).

<sup>74</sup> Fehr 101.

Darstellungen in Tarquinia nicht vor dem letzten Jahrhundertviertel anzusetzen sind.

Überhaupt macht sich attischer Einfluß bei den in Inhalt und Form überwiegend ionisch geprägten Gelagen zu ebener Erde zunächst nur in Einzelheiten bemerkbar. Als jeweils jüngere Erfindung können die attischen Besonderheiten zumeist auch als chronologische Hinweise verwertet werden. Dies gilt z.B. für die unbekleideten Zecher, die in Tarquinia erstmals in den Gräbern del Topolino und delle Olimpiadi, auf attischen Vasen ab 510 vorkommen<sup>75</sup>. Neu ist auch das Motiv der rhythmisch wippenden Beine als Ausdruck der Ausgelassenheit der Gelageteilnehmer. In Attika läßt es sich ab 520 nachweisen<sup>76</sup>; in Tarquinia liefern die Gräber delle Iscrizioni, 4780, del Topolino, delle Olimpiadi und della Caccia e Pesca<sup>77</sup> Beispiele (Taf. 20,1;9;17;18,1.2).

Schließlich ist auf die oben beschriebene Haltung der gelagerten Paare der T. della Caccia e Pesca und 4780 hinzuweisen. Eine derart komplizierte Verschränkung von Mann und Frau findet sich selbst auf attischen Vasen selten. Nur wenige rotfigurige Hetäengelage lassen sich nennen (Taf. 19)<sup>78</sup>. Das erotische Motiv der nackten attischen Figuren dient dem etruskischen Maler, die enge Beziehung zwischen den sittsam bekleideten Eheleuten auszudrücken<sup>79</sup>. Es liegt also keinerlei Grund vor, die Frau in der T. 4780 als Hetäre zu bezeichnen<sup>80</sup>. Da keines der griechischen Beispiele vor dem letzten Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts zu datieren ist, ergibt sich für die beiden tarquinischen Gräber ein sicherer chronologischer Anhalt. Damit stimmt überein, daß in der T. 4780 bei den Zechern auf der linken Seite der Matratze der unter dem Himation angewinkelte linke Unterschenkel in Aufsicht gegeben wird<sup>81</sup>.

Eine Auffälligkeit, die mit den unterschiedlichen Einflußzonen nichts zu tun hat, jedoch den Charakter der meisten Gelage zu ebener Erde prägt, ist die Darstellung berauschter Personen. Eingeschlafene, purzelnde oder mit den Beinen wippende Zecher finden sich nur bei Gelagen zu ebener Erde, nie bei den zeremoniellen

<sup>75</sup> Fehr 76f. Ein Fehr noch unbekanntes Beispiel eines nackten Gelagerten auf einer Kline – bezeichnenderweise im Zusammenhang mit Dionysos – ist der Giebel von Phigareto auf Korfu: M. Cremer, AA 1981, 317ff. Choremis (AAA 7, 1974, 183) datiert den Giebel 520-10.

<sup>76</sup> Fehr 87.92. Jacobsthal a.O. (Anm. 27) 45. Frühestes rf. Beispiel: ARV<sup>2</sup> 58, 53 (Oltos «early») Abb.: Pfuhl, MuZ III 319; ARV<sup>2</sup> 23,7 (Phintias) Abb.: J. Boardman, Athenian Red-Figure Vases (1975) Abb. 38,1.

<sup>77</sup> Hier bei einem der Komasten im Hain.

<sup>78</sup> s. S. Matheson Burke – J. J. Pollitt, Greek Vases at Yale (1975) 46 Abb. 42 («near the Gales Painter», 510-500); K. J. Dover, Greek Homosexuality (1978) R 200: CVA Bologna (1) Taf. 1,6 (It 198) (Epidromos Painter, 510-500); G. M. A. Richter – F. Hall, Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art (1936) Taf. 53.54 (Makron, 490). Vgl. auch die ähnliche Haltung in einer erotischen Szene: Boardman a.O. (o. Anm. 76) Abb. 112 (Thalia Painter, gegen 510).

<sup>79</sup> Das Ehepaar in zärtlicher Verbundenheit darzustellen, scheint offenbar ein typisch etruskischer Zug zu sein. So läßt sich auch etwa die Kußszene der T. Querciola (EWM Nr. 106) verstehen. Extrem deutlich ist dieser Zug bei den beiden Bostoner Sarkophagen aus dem 4. Jh. s. M. Sprenger – G. Bartoloni, Die Etrusker (1977) Abb. 208.209. Vgl. unten Text zu Anm. 140.

<sup>80</sup> So aber St. Steingräber in: EWM 375.

<sup>81</sup> s.o. Anm. 27.

Klinengelagen. Will man in Gräbern mit Klinengelagen auf den heiteren, die Malerei auflockernden Zug der Trunkenheit nicht verzichten, greift man bezeichnenderweise auf am Boden liegende Zecher zurück, die vom Klinengelage getrennt und in die Giebel versetzt werden<sup>82</sup>.

Eher einheimische Züge weisen die Geschirrsortimente auf, die neben den Gelagen in den Giebelzwickeln aufgebaut sind. Da bei allen tarquinischen Gelagen Speisen fehlen, also reine Trinkgelage gemeint sind, kommen ausschließlich Gefäße zum Trinken, Ausschänken, Mischen und Kühlen des Weines vor<sup>83</sup>. Eine Blatterschicht umgibt in den Gräbern 5898 (Taf. 14) und 5039 (Taf. 8) das Weinmischgefäß und in den Gräbern 4780 (Taf. 9) und della Caccia e Pesca (Taf. 12,3) das ganze Sortiment. Sie wirkt in der T. 5039 wie ein Kranz, in der T. 5898 wie ein flaches Blätternest und in den Gräbern 4780 und della Caccia e Pesca wie ein kompakt geflochtener Laubkorb<sup>84</sup>. Blätter und Zweige dienen wohl nicht nur dem Schmuck, sondern auch dem Schutz des auf dem Boden abgestellten kostbaren Geschirrs. Gut vorstellbar ist außerdem, daß durch die Blätter, mit Wasser besprengt, der Wein kühl gehalten werden sollte. Ein solches Kühlverfahren wäre jedoch nur durch diese tarquinischen Beispiele überliefert; sonst wird der in Bronzebecken (in Chiusi) oder Krateren gemischte Wein auf griechische Art mit Psykteren gekühlt<sup>85</sup>. Die Laubschichten, die auch schon als zusätzliches Polster der Gelagerten begegneten, tragen bei zum bukolischen, naturhaften Charakter der Gelage zu ebener Erde, die man sich ursprünglich im Freien denken muß.

Vorbilder für am Boden abgestellte Geschirrsortimente und die Art der Bekrängung können nicht genannt werden. Die prächtige Vielfalt, die später auch die neben den Klinen aufgebauten *Kylikeia* auszeichnet, ist eine etruskische Eigenart. Diese willkommene Möglichkeit, den Reichtum des Grabherrn zu demonstrieren, wird erstmals in der T. dei Vasi Dipinti genutzt und dann bis in den frühen Hellenismus nie ausgelassen<sup>86</sup>. Auch für die *Kylikeia* sucht man in Griechenland vergeblich nach Vergleichbarem<sup>87</sup>. Ob die drei bisher bekannten Beispiele aus den griechischen

<sup>82</sup> So bes. in der T. del Triclinio, vgl. oben Text bei Anm. 47.

<sup>83</sup> Auch alle späteren tarquinischen Gelagedarstellungen – bis auf die T. degli Scudi (EWM Nr. 109) – zeigen Trinkgelage. Vgl. auch Stopponi 60. Morettis Bezeichnung, a.O. (Anm. 45) 27, des Gegenstandes in der Hand des Zechers auf der Rückwand der T. della Nave als Fleischbissen ist wohl verfehlt. Es dürfte sich wie in den Gräbern del Letto Funebre und 5513 um eine Blüte handeln.

<sup>84</sup> Romanelli, *MonPitt* (1938) 14 bezeichnet diesen als «lockeren Blätterteppich». Aufgrund der in diesem Punkt unkorrekten Aquarelle von A. Gatti (ebd. Abb. 12) und G. Mariani (*MonInst* 12, 1884/85, Taf. 14) wurde oft von einer Wiese gesprochen; so zuletzt d'Agostino 6.

<sup>85</sup> Jannot Abb. 93.326.494.499. Pfuhl, *MuZ* III Abb. 254.

<sup>86</sup> s. L. B. van der Meer in: *Ancient Greek and Related Pottery*, *Proceedings of the International Vase Symposium Amsterdam* 1984, 298ff. In seiner Liste fehlen die Gräber della Caccia al Cervo, Maggi und della Pulcella. T. dei Vasi Dipinti: EWM Nr. 123.

<sup>87</sup> Tische mit Gefäßen sind auf attischen Vasen Opfer- bzw. Kultische, s. etwa den rf. Stamnos des Villa Giulia-Malers, *CVA Italia* (13) Taf. 632,3 oder den rf. Stamnos des Dinomalers in Neapel, E. Simon – M. u. A. Hirmer, *Die griechischen Vasen* (1976) Abb. 212.

Randgebieten, deren frühestes zeitlich der T. dei Vasi Dipinti entsprechen dürfte, und die von L. B. van der Meer aufgeführten Belege aus Assyrien<sup>88</sup> ausreichen, die Herkunft der Kylikeia aus dem Osten zu begründen, muß einstweilen offen bleiben. Die Beliebtheit und prunkvolle Steigerung, die sie in Etrurien erfahren, ist jedenfalls ohne Parallelen.

Die ungemein detaillierte, variantenreiche Wiedergabe der Gefäße läßt es lohnend erscheinen, nach realen Entsprechungen zu suchen. Grundsätzlich ist allerdings damit zu rechnen, daß die in den Gräbern gemalten Formen auf verschiedene Wurzeln zurückgehen. Neben realen Gefäßen der einheimischen bzw. der aus dem griechischen Raum importierten Produktion kommen auch auf attischen Vasen gemalte oder vom Grabmaler selbst erfundene Phantasieformen in Betracht. Eine ionische Randschale des 3. Viertels des 6. Jahrhunderts, deren Typ durch Grabbeigaben aus tarquinischen Gräbern zahlreich belegt ist, zeigt z.B. die T. 5898 (Taf. 14)<sup>89</sup>. Wohl eher attische Bandschalen geben wegen der Farbverteilung die Schalen der T. Tarantola und delle Olimpiadi wieder (Taf. 4.15)<sup>90</sup>; bei letzterer ist der Henkel nach Art der Darstellung auf attischen Vasen ab Epiktet in die Vorderansicht gedreht (Taf. 31)<sup>91</sup>. Für die T. delle Olimpiadi ergibt sich daraus ein terminus ad bzw. post quem um 520. Bei der summarischen Wiedergabe der weißen und roten Schalen der T. 5039 (Taf. 8) läßt sich nur der hohe Fuß als Merkmal erkennen. Sehr große Schalen mit auffallend flachem Boden finden sich in der T. del Frontoncino (Taf. 5,2); trotz der Verfremdung durch die einfache Malweise erinnern sie an attische Schalen des letzten Jahrzehnts des 6. Jahrhunderts<sup>92</sup>.

Die neben dem Krater am Boden liegende Olpe der T. delle Olimpiadi (Taf. 15) gehört zu einem Typ, der sich in Etrurien im letzten Viertel des 6. und im ersten Viertel des 5. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreut<sup>93</sup>. Er ist eine Variante von Beazley's Kannentyp 5b mit figürlichem Henkelansatz, meist in Form eines Löwen<sup>94</sup>. Solche Kannen haben üblicherweise einen nach außen umgebogenen Mündungsrand und sind ohne Fußteil, wie auch die gemalte Olpe in der T. della Caccia e Pesca (Taf. 12,3). Bei der Kanne der T. delle Olimpiadi ist dagegen Fuß- und

<sup>88</sup> van der Meer a.O. 300.

<sup>89</sup> E. Pierro, *Ceramica ionica non figurata e coppe attiche a figure nere* (1984) Taf. 26-29; G. M. A. Richter - M. J. Milne, *Shapes and Names* (1935) Abb. 154.

<sup>90</sup> z.B. Archäologische Reihe Antikensammlung 5, Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt am Main (1985) 37, Nr. 25; etwa J. Boardman, *Athenian Black-Figure Vases* (1974) Abb. 109.114.116.

<sup>91</sup> z.B. J. C. Hoppin, *A Handbook of Attic Red-Figured Vases I* (1919) 311.344 u.a.m. Diese Art der Henkeldarstellung verleitet de Marinis 45 mit Anm. 2 dazu, das Grab um 475 zu datieren.

<sup>92</sup> z.B. Schalen des Töpfers Pamphaios: H. Bloesch, *Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des Strengen Stils* (1940) Taf. 18,4a. Zu Schalen auf att. Vasen s. H. Gericke, *Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen* (1970) 15.

<sup>93</sup> P. G. Guzzo, *RendLinc* 25, 1970, 87ff. 102; jetzt auch Th. Weber, *Bronzekannen* (1983) 163f.; zu den griech. Olpen dieses Typs ebd. 147ff.

<sup>94</sup> Guzzo a.O. 90; W. Brown, *The Etruscan Lion* (1960) 130.

Mündungsteil abgesetzt. Diese beiden Merkmale finden sich in einer bronzenen Olpe aus Orvieto, die nach P. G. Guzzo als Vorläufer des eigentlichen Typs anzusehen und um die Mitte des 6. Jahrhunderts zu datieren ist<sup>95</sup>. Es scheint jedoch, als würden die gemalten Beispiele mit einer deutlichen plastischen Erhebung einen figürlichen Henkelansatz andeuten; dann wären in dem Exemplar der T. delle Olimpiadi Elemente verschiedener Zeitstufen kombiniert, während die Olpe der T. della Caccia e Pesca den realen Gefäßen durchaus entspricht.

Die gemalten bronzenen Volutenkratere (Taf. 7,2;9;12,3;14;15;20,2) wurden von K. Hitzl im einzelnen untersucht<sup>96</sup>. Er stellte fest, daß sie keinem der im griechischen Raum bekannten Typen folgen. Zwar läßt sich seine für die griechischen Kratere entwickelte Typologie der Gefäßform auch auf die etruskischen Beispiele anwenden. Sie führt jedoch zu einer Datierung um die Mitte des 6. Jahrhunderts, während die Gräber nach den übrigen Darstellungen in das letzte Jahrhundertviertel gehören. Ob die altertümlichen Züge der gemalten Kratere mit einer Vorliebe der Grabmaler oder der Produktion einheimischer realer Gefäße zusammenhängen, muß offen bleiben, solange eine solche Produktion durch Funde nicht nachgewiesen ist.

Die in den Gräbern gemalten Amphoren erinnern an einige Sondergruppen attischer Amphoren des späteren 6. Jahrhunderts, deren Einzelformen D. A. Jackson nachgegangen ist<sup>97</sup>. Am ähnlichsten sind die Gefäße der Klasse Cabinet des Medailles 218<sup>98</sup> und der T. del Frontoncino (Taf. 7,2). Bei den Exemplaren der Gräber della Caccia e Pesca (Taf. 12,3), 4780 (Taf. 9) und Vasi Dipinti entspringen die Henkel nicht unmittelbar aus der Lippe, sondern sind deutlich davon abgesetzt. Die von Jackson untersuchten Vasen hängen interessanterweise von ionischen Gefäßformen und den Nikosthenischen Bandhenkelamphoren ab, die für den Export gerade nach Etrurien bestimmt waren. Nimmt man an, daß hier der Geschmack der etruskischen Besteller die attische Produktion anregte, liegt es nahe, auch die Beispiele aus den Gräbern auf diese Vorliebe zurückzuführen und daher als etruskische Typen anzusprechen<sup>99</sup>. Die realen etruskisch schwarzfigurigen Vasen des späteren 6. Jahrhunderts allerdings zeigen stets andere Formen.

Als Ergebnis unserer Untersuchung der Gefäßtypen können wir festhalten: Die in den Gelagen verwendeten Gefäße sind relativ eng an den realen Vorbildern orientiert. Reine Phantasieformen, für die ein Vergleich mit realen Gefäßen zwecklos wäre, kommen nicht vor. Bisweilen kann ein unübliches, gemaltes Exemplar als eine Kombination aus Elementen verschiedener Typen erklärt werden. Die Gefäßformen dürfen daher bei der Datierung der Malereien nicht von vornherein ausgeschlossen

<sup>95</sup> StEtr 34, 1966, 89. 41 Abb. 21.

<sup>96</sup> K. Hitzl, Die Entstehung und Entwicklung des Volutenkraters... (1982) 149 ff.

<sup>97</sup> D. A. Jackson, East Greek Influence on Attic Vases (1976) bes. 49 mit Abb. 23 u. 24; zusammenfassend J. P. Isler, MusHelv 38, 1981, 232 ff.

<sup>98</sup> s. nur J. Boardman, Athenian Black-Figure Vases (1974) 214.

<sup>99</sup> Vgl. Hitzl a.O. 159. Seine in Anm. 750 angeführten Beispiele sind jedoch wenig überzeugend.

werden. Für die Gräber der spätarchaischen Zeit ergeben sich allerdings nur allgemeine Anhaltspunkte, die sämtlich in die 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts weisen.

Nachdem wir das Verhältnis der spätarchaischen Gräber mit Gelagen zu ebener Erde zum griechischen Kunstraum und zu den etruskischen Denkmälern untersucht haben, müssen wir noch einen Blick auf die Beziehung dieser Gräber zu den anderen tarquinischen Malereien werfen. Der Gedanke liegt nahe und dürfte nicht zuletzt auch hinter der Erklärung der Gelage zu ebener Erde als reduzierte Klinengelage stehen, daß die Beschränkung der Gelageszenen auf das Giebelfeld gleichsam eine Zwischenstufe in der Entwicklung der archaischen Malerei Tarquinias bildet. Diese Entwicklung hätte man sich als allmähliche Ausbreitung der Malerei über immer größer werdende Flächen des Grabes vorzustellen, angefangen von den sogenannten <Tiergiebeln><sup>100</sup> über die Giebel mit komplexeren Gelagegeschehen zur voll ausgestalteten Kammer mit Figurenfriesen an den Wänden. Diese These könnte sich außerdem darauf stützen, daß neben den Giebelgelagen auffällig oft an den Wänden nur figurenlose Haine vorkommen.

Die Verwertung des gesamten Materials zeigt jedoch, daß eine solche schrittweise Entwicklung nicht stattgefunden hat. Vielmehr treten die Gräber mit erzählenden Gelagen in den Giebeln parallel sowohl zu den Tiergiebelgräbern als auch zu Gräbern mit Figurenfriesen an den Wänden auf. Man kann also nicht davon ausgehen, daß die Gelage zu ebener Erde in jedem Falle früher als die Klinengelage an den Wänden seien<sup>101</sup>. Allerdings ist der Typ auf eine relativ kurze Spanne innerhalb der archaischen Zeit begrenzt.

Noch ein zweiter, thematischer Aspekt ist interessant. Die Gelagedarstellungen können dazu beitragen, die Bäumchenreihen auf den Wänden, offensichtlich Haine, richtig zu deuten. E. Simon hat sie, ausgehend vom Troilosbild der T. dei Tori, als Lorbeerhaine des Apollon bezeichnet und in ihnen die <numinose> Anwesenheit des Gottes in den Gräbern erkannt<sup>102</sup>. Eine Verbindung zu Dionysos erschloß sie aus der Darstellung auf der Rückwand der T. del Barone<sup>103</sup>. Sie gelangte zu ihren Folgerungen, ohne die hier besprochenen Gräber zu kennen. Ausgehend aber von der Beobachtung, daß in immerhin vier Gräbern (5039, 4780, del Topolino, del Frontoncino) der figurenlose Hain keinen anderen Bezug als das jeweils im Giebel dargestellte Gelage haben kann, ist man geneigt, den Hainen denselben dionysischen Charakter wie den Gelagen selbst zuzusprechen. Auch die Haine in den Gräbern della

<sup>100</sup> Als Tiergiebelgräber habe ich in meiner Dissertation diejenigen Gräber bezeichnet, bei denen nur die Giebel mit heraldisch angeordneten Tieren bemalt sind. Vgl. EWM 54.

<sup>101</sup> So aber Stopponi 59 mit Tabelle S. 64.

<sup>102</sup> E. Simon, *JdI* 88, 1973, 27ff. Allerdings berücksichtigt sie nicht, daß auch Bäume anderer Gattungen, z.B. Myrte, vorkommen (vgl. die rundlichen Blätter der T. 5039 oder der T. Cardarelli); s. M. Stangl, *Die Pflanzendarstellungen in der etruskischen Wandmalerei* (Diss. Graz 1975) 67 Taf. 4.

<sup>103</sup> Simon a.O. 34ff.

Caccia e Pesca (Taf. 13) und del Maestro delle Olimpiadi<sup>104</sup> dürften auf die Gelageszenen zu beziehen sein.

Bei der hier zusammengefaßten Gruppe der Gelage zu ebener Erde werden dionysische Heiterkeit, Ausgelassenheit und Rausch deutlich wiedergegeben<sup>105</sup>. Die Tatsache, daß bisweilen statt der zechenden Menschen Satyrn am Gelage teilnehmen<sup>106</sup>, weist vielleicht darauf hin, daß auch die Gelagerten der übrigen Gräber als Anhänger des Dionysos zu verstehen sind. Weniger sicher ist diese Interpretation für die zeremonielleren Klinengelage. Eindeutige Aussagen über den dionysischen Gehalt der Grabmalereien machen dagegen die T. con Dioniso e Sileni<sup>107</sup>, in der Dionysos selbst abgebildet ist, und die sogleich zu besprechende T. 1999. In denselben Zusammenhang dürfte auch der geflügelte Phallos<sup>108</sup> der T. del Topolino gehören. Vor diesem einheitlichen Hintergrund wird man auch dem Komos keine andere Bedeutung zusprechen. Dabei ist unerheblich, ob er als unmittelbarer Teil der Gelagedarstellungen wie in der T. del Topolino (Taf. 17,2) oder wie in der T. della Caccia e Pesca (Taf. 13) in den mit Tänien und aufgehängten Gegenständen geschmückten Hainen wiedergegeben ist. In Gelage, Komos und Hain stehen somit Bildthemen zur Verfügung, die, jeweils für sich verwendet oder miteinander kombiniert, den Bezug des Grabes zu Dionysos herstellen.

Auf der Rückwand der eben erwähnten T. 1999<sup>109</sup> sehen wir ein einzelnes Paar auf einer Matratze (Taf. 22). Zu Füßen der Frau spielt ein Flötenknabe auf, rechts hinter dem Mann steht ein nackter Schenk mit einer Oinochoe. Rechts und links folgen nackte tanzende Komasten; auf der rechten Wand kommen zwei Satyrn hinzu, von denen der eine einen Weinschlauch trägt (Abb. 1). In unregelmäßigen Abständen erscheinen geschmückte Bäumchen unterschiedlichen Typs; in einem der Bäume auf der Rückwand ist eine Lyra aufgehängt. Anregung für eine solche Darstellung haben zweifelsohne attische Dionysosgelage gegeben, die sich gegen Ende des 6. Jahrhunderts auf schwarzfigurigen Vasen häufig finden (Taf. 30,2)<sup>110</sup>. Sie zeigen Dionysos

<sup>104</sup> EWM Nr. 83 Taf. 113.

<sup>105</sup> s.o. 32f.

<sup>106</sup> s.o. 27.

<sup>107</sup> EWM Nr. 59. Das heute verlorene Grab wurde von G. Fiorelli, NSc 1881, 56 und W. Helbig, Bull.Inst. 1881, 92f. beschrieben.

<sup>108</sup> s. dazu H. Herter in RE 19.2 (1938) s.v. Phallos (bes. 1719ff. u. 1724ff.). Zu seiner Rolle im griech. Dionysoskult ebd. 1673ff.; zu Grabphalloi ebd. 1728ff. s. auch E. Vermeule, Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry (1979) 175 Abb. 27; weitere Lit. ebd. Anm. 45; J. L. Durand – F. Lissarague, Hephaios 2, 1980, 101f. Von G. Colonna (RM 82, 1975, 185) ist der Vogel-Phallos der T. del Topolino als Apotropaion gedeutet worden. In der gleichzeitigen griech. und etr. Kunst sind Vogel-Phalloi nicht selten. Etr. Darstellungen: etr. sf. Amphora im Vatikan: C. Albizzati, Vasi antichi dipinti del Vaticano (1923-42) Taf. 22 Nr. 234 (Micali-Maler); L. Hannestad, The Followers of the Paris-Painter (1976) Kat.Nr. 150.162.195.

<sup>109</sup> EWM Nr. 141.

<sup>110</sup> Fehr 90f. Nr. 309-319. 378; außerdem CVA München, Antikenslg. (8) Taf. 376 (D 1794) (hier Taf. 30,2); vgl. Schauenburg a.O. (Anm. 54) 2f.

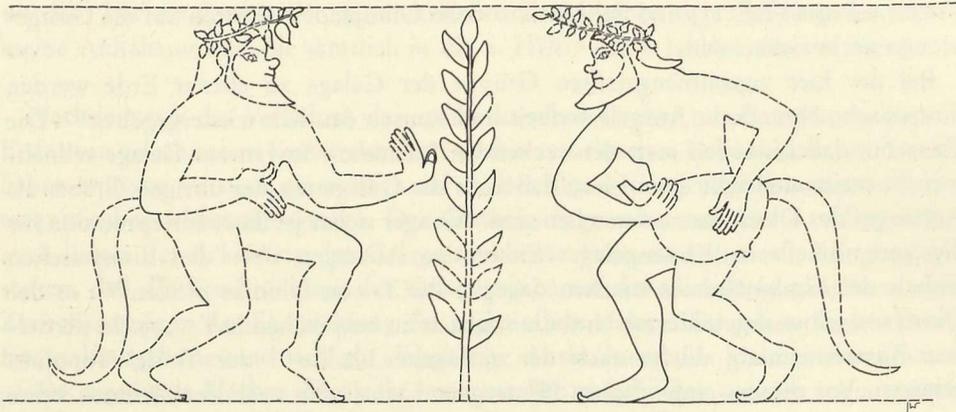


Abb. 1 Tomba 1999

und Ariadne unter üppigen Weinreben, umgeben von Tänzern und Satyrn. Die T. 1999 belegt also ein weiteres Mal, daß die Bildthemen Gelage, Komos und Hain mit konkreter dionysischer Symbolik, nämlich den Satyrn, verbunden werden.

Das Grab gehört zu den wenigen Beispielen mit zu ebener Erde Gelagerten außerhalb der Giebel. Hierbei handelt es sich stets um Varianten der soeben besprochenen Typen. Dies gilt auch für die T. delle Leonesse<sup>111</sup>. Hier lagern vier Männer ohne Matratzen auf einer Bodenlinie, die auf der halben Höhe der Wände entlangläuft (Taf. 24,1;25,1). Sie sind in einer Reihe hintereinander nach links ausgerichtet, die jedoch durch die Rückwand unterbrochen wird. Die beiden Zecher einer Wand werden zusätzlich durch die gemalte Säule in der Wandmitte getrennt. Auch der Blickkontakt zwischen den einzelnen Figuren fehlt. Zusammenhalt wird nur durch die Farbgebung erreicht: Die Himatien der Zecher sind abwechselnd blau und grün, die Haarfarbe abwechselnd blond und schwarz. Gleichzeitig bewirkt die sechsfache Wiederholung des Säulenmotivs Kontinuität der Szene. Die Männer tragen Blattkränze oder Tänien im Haar. Sie halten unterschiedliche Attribute in den Händen: Trinkschale und Ei, Kranz oder Myrtenzweig. Einer hat eine Hypothymis aus Blättern umgehängt. Der Raum über den Füßen der Zecher ist mit einer großen, an Nägeln aufgehängten Tänie, aufgehängten Kränzen bzw. einer kleinen Schaustellerfigur gefüllt. Die Tänzer, von denen der nackte mit der Oinochoe sicherlich der Mundschenk ist, Musikanten, das vereinzelt Geschirr sowie der große Krater auf der Rückwand, der mit einer Kette aus Efeulaub geschmückt ist, beziehen sich thematisch eindeutig auf das Gelage (Taf. 24,2). Die 1981/82 durchgeführten Restaurierungen legten eine weitere, kleinformatige Gelageszene frei, die schon früher einmal sichtbar war, aber in den vergangenen Jahren versinterte und daher nie beachtet wurde. Links ist deutlich ein lagernder Mann in rotem Himation zu

<sup>111</sup> EWM Nr. 77.

erkennen. Er weist mit der erhobenen Rechten nach vorn und wendet sich nach rechts zu einem weiteren Zecher, von dem jedoch nur noch Reste der roten Farbe des Himations auszumachen sind.

Das großformatige Gelage an den Seitenwänden kann ohne die Kenntnis der bisher besprochenen Gräber nicht verstanden werden. Dies wird an den Figuren auf der linken Wand besonders deutlich. Ihre Ausrichtung ist nämlich nicht etwa als Abwendung von der Rückwand zu erklären, was Åkerström zu Recht als ungekonnt beanstanden würde<sup>112</sup>, sondern als Wiedergabe des bei den einheitlichen Gelagen zu ebener Erde üblichen westlichen Liegeschemas mit einheitlicher Ausrichtung aller Gelageteilnehmer nach links. Daß der Maler dort, wo er es wollte und nicht durch sein Thema festgelegt war, die Bemalung des Grabes durchaus auf die Rückwand beziehen konnte, zeigt der bisher nicht beachtete Richtungswechsel bei den Delphinen und Vögeln der unteren Zone. Die Zuordnung der T. delle Leonesse zu dem Darstellungstyp, bei dem das Gelagegeschehen in einer Reihe aus mehreren gleichgewichtigen Figuren geschildert wird, schließt Åkerströms These<sup>113</sup> aus, daß es sich bei den Gelagerten um nur eine einzige Person, den Grabherrn, handele, zu dessen Repräsentation die vierfache Wiederholung diene. Dagegen spricht vordergründig außerdem noch der Wechsel der Haarfarbe. Dort, wo der Grabherr kenntlich gemacht und repräsentativ hervorgehoben werden soll, wird seine Figur immer auch durch kompositionelle Mittel gerade ins Zentrum der Darstellung gerückt<sup>114</sup>. Der Unterschied zur T. delle Leonesse ist evident. Åkerströms Zuordnung dieses Gelages zum «solitary type» ist daher abzulehnen. Daß die zwischen die Säulen eingepaßte Einzelfigur größeres Gewicht erhält, läßt sich dagegen besser durch die erheblich erweiterte Malfläche erklären. Das größere Format dürfte auch für den Schematismus in der Komposition der Seitenwände verantwortlich sein. Denn im kleinfigurigen Gelage der Rückwand tauchen die üblichen Bewegungsmotive zur Verknüpfung der Szene wieder auf. Diesen Gegensatz zwischen Bewegung bei kleinen Figuren auf der Rückwand und feierlicher Starrheit bei großen Formaten auf der Seitenwand finden wir noch ausgeprägter in der T. dei Giocolieri, die zu derselben Werkstatt gehört<sup>115</sup>. Was Åkerström nur durch weitreichende Interpretationsannahmen glaubte lösen zu können, ist also bei näherer Untersuchung auf einen bestimmten Gelagertyp bzw. die Eigenart einer bestimmten Werkstatt zurückzuführen.

Die T. delle Iscrizioni<sup>116</sup> soll im Zusammenhang der Gelage zu ebener Erde nur kurz gestreift werden. Auf der rechten Seitenwand sieht man rechts der Scheintür

<sup>112</sup> Å. Åkerström, *OpRom* 13, 1981, 14ff. Schon de Marinis 40 wundert sich über die Ausrichtung der Zecher auf der linken Wand, findet aber keine Erklärung dafür, weil sie den Giebeltyp nicht kennt.

<sup>113</sup> Åkerström a.O. 23.

<sup>114</sup> Vgl. etwa T. dei Vasi Dipinti (EWM Nr. 123), T. del Vecchio (EWM Nr. 124), T. della Caccia e Pesca (EWM Nr. 113).

<sup>115</sup> Schon G. Camporeale (RM 75, 1968, 43-46) hat die beiden Gräber einem «Maestro» zugeschrieben; weitere Argumente EWM 55.

<sup>116</sup> EWM Nr. 74.

zwei stehende Männer, die vielleicht mit den vorbereitenden Maßnahmen für ein Gelage beschäftigt sind. Der eine trifft mit erhobenem rechten Arm seine Anordnungen, während der andere in beiden Händen Zweige hält. Vor ihnen erkennt man, die Unterschenkel überschneidend, Kissen und die obere Kante ihres Lagers. Einen weiteren Hinweis auf das Thema Gelage liefert der Komos, der links der Scheintür beginnt und sich auf der Rückwand fortsetzt. Jannot hat die zuerst genannte Szene als ein tarquinisches Beispiel für ein Gelage auf Matratzen am Boden zitiert<sup>117</sup>. Er stützte sich dabei auf Aquarelle in Kopenhagen<sup>118</sup>. Auch die von Stackelberg und Kestner im letzten Jahrhundert angefertigten Zeichnungen (Taf. 25,2)<sup>119</sup> widersprechen dem nicht. Die im Deutschen Archäologischen Institut Rom verwahrten Originalpausen Ruspis (Taf. 26) aus dem Grab zeigen jedoch, daß die Zeichnungen (nicht nur!) in diesem Punkt ungenau sind. In Wirklichkeit haben wir eine massive Holzbank vor uns, die am rechten Ende ein den Giebelstützen ähnliches Profil aufweist. Eine genauere Bestimmung des Möbelstücks kann nicht vorgenommen werden, solange weitere Parallelen fehlen. Allenfalls kann es mit einer Kline, nicht aber mit einer Matratze verglichen werden, so daß die T. delle Iscrizioni als Beispiel für ein Gelage zu ebener Erde auszuschneiden ist.

Auch die T. del Letto Funebre<sup>120</sup> gehört nicht unmittelbar in die Reihe der hier vorgestellten Gräber, da sie außerhalb des zeitlichen Rahmens unserer Untersuchung steht. Sie liefert jedoch weitere Argumente für die Diskussion der Gelage zu ebener Erde. Zu beiden Seiten des großen Totenbettes lagern Männer und Frauen getrennt auf Matratzen am Boden (Taf. 28,2;29). Die Männer liegen zu zweit auf der Rückwand und zu zweit auf der angrenzenden rechten Seitenwand; sie sind nach links ausgerichtet und werden von einem nackten Knaben bedient. Die Frauen lagern – ebenfalls nach links – zu dritt nur auf dem an die Rückwand angrenzenden Teil der linken Wand, da der Raum neben dem Totenbett von einem Kylikeion ausgefüllt wird, neben dem ein Flötenspieler und eine Dienerin (Diener?) stehen<sup>121</sup>. Die beiden Frauen rechts auf der Matratze halten Blüten in den Händen. Die linke reicht einer bekleideten Dienerin einen Kantharos. Über die gesamte Szene ist ein Baldachin auf Thyrsosäulen gespannt<sup>122</sup>. Außerhalb des Baldachins, auf den übrigen zwei Dritteln der Seitenwände und auf den Eingangswänden finden sportliche Wettkämpfe statt.

Die Ausrichtung aller Gelagerten nach links zeigt, daß es sich hier wie in der T. delle Leonesse um ein einheitliches Gelage handelt, das anders als dort nicht durch einen Maßstabswechsel unterbrochen wird. Die Trennung der Geschlechter und die

<sup>117</sup> Jannot 363.

<sup>118</sup> F. Poulsen, *Etruscan Tomb Paintings* (1922) Abb. 12.

<sup>119</sup> O. M. Stackelberg – A. Kestner, *Unedierte Gräber von Corneto*; ein Exemplar des vom Verlag Cotta besorgten Andrucks für das nie erschienene Tafelwerk befindet sich im DAI-Rom.

<sup>120</sup> EWM Nr. 82.

<sup>121</sup> Daß unter dem Kylikeion noch weitere Frauen lagerten, wie Steingräber EWM 328 annimmt, halte ich für unwahrscheinlich.

<sup>122</sup> Vgl. F. Studniczka, *Das Symposion Ptolemaios' II.* (1914) 38f.; K. Schauenburg, *JdI* 68, 1953, 69.

Zweiteilung durch das große Totenbett machen jedoch deutlich, daß eine reale Kulthandlung dargestellt ist<sup>123</sup>. Ob es sich, wie Holloway und zuletzt Jannot annehmen<sup>124</sup>, dabei um ein Totenmahl handelt, kann trotz der gründlichen Ausführungen Jannots nicht endgültig entschieden werden. Bedenkenswert bleibt weiterhin die erstmals von Messerschmidt erwogene Deutung als *lectisternium*<sup>125</sup>.

Wenn man also davon ausgeht, daß hier reale Kulthandlungen wiedergegeben werden, erscheint es gerechtfertigt, auch das Lagern auf Matratzen als Bestandteil dieser Realität anzusehen. Dies bestärkt noch einmal die oben vertretene Ansicht, daß die Gelage zu ebener Erde ein eigenständiges, reales Vorbild haben, dem in der Darstellung ein eigener Typ entspricht. Weiter sollte jedoch die Parallelisierung der T. del Letto Funebre mit den übrigen Gelageszenen Tarquinias nicht vorangetrieben werden. Insbesondere bietet sie keinen Grund, nun auch alle anderen Gelage als Totenmähler oder *lectisternia* zu verstehen. Zu zahlreich sind die Unterschiede. Die strenge Kultordnung, derentwegen die Trennung der Geschlechter noch auf der Ebene der Bediensteten eingehalten wird<sup>126</sup>, gilt für die besprochenen Gelage gerade nicht. Die detaillierte Wiedergabe der Örtlichkeit, an der die kultische Handlung stattfindet, ist einmalig. Die Unterstellung, daß man sonst darauf verzichtete, weil diese Selbstverständlichkeit überflüssig sei, erklärt noch nicht, warum in der T. del Letto Funebre ausnahmsweise anders verfahren wurde. Wir halten es daher für richtiger, das Gelage als eine Grundform festlichen Geschehens anzusehen, die je nach dem Anlaß unterschiedlich ausgestaltet wurde.

Diese wenigen Gelage zu ebener Erde an den Wänden der Grabkammer können also in jedem einzelnen Fall in ihrer Abweichung gegenüber dem Grundtyp erklärt werden. Wir dürfen daher weiterhin davon ausgehen, daß das Gelage zu ebener Erde typischerweise im Giebel der Gräber vorkommt. Klinengelage dagegen werden vorwiegend an die Wände gemalt. Auch hier gibt es nur vier Ausnahmen, die überdies über einen weiten Zeitraum verteilt sind. In der archaischen T. del Topolino erscheint die einzelne Kline in einer Anhäufung unterschiedlicher Motive, ohne daß eines von ihnen den Gesamtcharakter des Grabes bestimmen würde (Taf. 17,1). Die späteren Gräber della Nave und 1200<sup>127</sup> setzen dagegen die entwickelten Mehrklinengelage der Wände voraus. Nur die Gelagedarstellung der T. Bartoccini ist ohne typologische Parallele (Taf. 27). Ihre Sonderstellung ist zwar gelegentlich behauptet,

<sup>123</sup> Vgl. Jannot 363f.

<sup>124</sup> R. Holloway, AJA 69, 1965, 346; Jannot, MEFRA 89, 1977, 579-588; s. auch Stopponi 65.

<sup>125</sup> F. Messerschmidt, StEtr 3, 1929, 519ff.; jetzt auch d'Agostino 5 mit Anm. 21.

<sup>126</sup> Eine Mundschenkin kommt in Tarquinia nur dieses eine Mal vor. Die einzige Parallele zur Trennung von Männern und Frauen beim Gelage sind ägyptische Totenmahldarstellungen. Dort werden ebenfalls die Männer von Knaben, die Frauen von Mädchen bedient. Männer und Frauen hocken auf Matratzen am Boden. Einige von ihnen halten Lotosblüten. s. z.B. Grab des Rechmere in Theben: K. Michalowski, Ägypten – Kunst und Kultur (1969) Farbtaf. 93. Allgemein zum ägypt. Totenmahl: J. Vandier, Manuel d'archéologie égyptienne IV (1964) 216ff.

<sup>127</sup> Vgl. o. Anm. 10.

nie aber näher begründet worden<sup>128</sup>. Vor dem Hintergrund der hier entwickelten Gelagertypologie wird sie ohne weiteres faßbar, muß aber selbstverständlich darüber hinaus im Detail diskutiert werden. Außer dem Klinengelage der T. Bartoccini, dem frühesten in der Grabmalerei, finden sich in Etrurien im 6. Jahrhundert weitere Darstellungen nur auf architektonischen Terrakottafriesen<sup>129</sup>. Die meisten Übereinstimmungen zeigt die Friesplatte aus Velletri (Taf. 28,1), die auch zeitlich am nächsten steht.

Im Mittelpunkt der figurenreichen Szene des Grabes sehen wir zwei Klinen. Auf der rechten lagert ein einzelner Mann, auf der linken zwei Männer, alle im westlichen Liegeschema. Zwischen den Klinen steht ein Diener, rechts neben ihm, hinter der Kline eine Dienerin, die dem einzelnen Gelagerten einen Kranz reicht. Dieser wendet sich nach rechts zu seiner Frau, die auf einem thronartigen Sessel sitzt<sup>130</sup>. Ihre Füße ruhen auf einer Fußbank. Rechts von ihr folgt eine Dienerin und eine weitere Frau, die auf einem runden Polster Platz genommen hat. Im linken Giebelzwickel schöpft ein Diener Wein aus einem Bronzebecken<sup>131</sup>. Außer ihm blicken alle Figuren auf den einzeln Lagernden. Wie in vielen der besprochenen Gräber tragen die Gelagerten nach ionischer Art unter dem Himation den Chiton. Gleichfalls ionischer Sitte entspricht, daß der mittlere Diener bekleidet ist. Seine Kleidungsstücke, ein kurzer Chiton und ein Lendenschurz, sind deutlich auszumachen<sup>132</sup>. Dieselbe Tracht trägt der Schenk auf dem Velletri-Fries. Auch die Kranzträgerin kehrt auf beiden Denkmälern wieder. Außerdem fallen hier wie dort die dreibeinigen Tischen vor den Klinen und die ausgesägten und reichverzierten Beine der Klinen auf. Innerhalb der tarquinischen Grabmalerei sind solche Klinen bisher ohne Parallele, während sie sonst in Etrurien seit dem 2. Viertel des 6. Jahrhunderts bekannt und bis zum Jahrhundertende gebräuchlich sind<sup>133</sup>.

Eine Frau, die neben der Kline des Mannes thront, kommt jedoch weder in anderen tarquinischen Gräbern noch auf den Terrakottaplatten vor, sondern nur auf wenigen Reliefs aus Fiesole<sup>134</sup>. De Marinis sah hinter dieser Art der Darstellung ein

<sup>128</sup> d'Agostino 7. Das erst 1959 entdeckte Grab konnte de Marinis 126 nur noch flüchtig im Anhang erwähnen. In ihrer summarischen Beschreibung fehlen die wesentlichen Einzelheiten. So erklärt sich auch die unbegründete Datierung des Grabes um 490/80.

<sup>129</sup> Zusammengestellt bei J.P. Small, *StEtr* 39, 1971, 25ff. Stopponi 58f. Velletri: Å. Åkerström, *OpRom* 1, 1954, 227f. zur Datierung.

<sup>130</sup> Zum Rundthron vgl. St. Steingräber, *Etruskische Möbel* (1979) 93ff.

<sup>131</sup> Vgl. o. Anm. 21.

<sup>132</sup> Zur Herkunft dieser Tracht aus Cypern s. L. Bonfante a.O. (Anm. 60) 26f., 29 oben. Außer in diesen beiden Gräbern kommt sie in Tarquinia ähnlich bei dem Phersu der rechten Wand der T. degli Auguri (EWM Taf. 20) und bei der mittleren Figur auf der Rückwand der T. 5591 (EWM Taf. 178) vor. Von Bonfante werden die tarquinischen Beispiele nicht genannt.

<sup>133</sup> Zur «ionischen» Kline Steingräber a.O. 87ff.

<sup>134</sup> Stele aus Travignoli, *StEtr* 6, 1932, Taf. 11,1,2; Stele aus San Sepolcro, *StEtr* 7, 1933, Taf. 4,1; de Marinis Taf. 12. Der von de Marinis Kat.Nr. 56 mit Taf. 11 angeführte Chiusiner Cippus, Chiusi Mus.Civ. Nr. 921, wird von Jannot 364 Anm. 243 (statt Paribeni I Nr. 74 muß es allerdings Nr. 71 heißen) als Fälschung ausgeschieden.

ionisches Vorbild<sup>135</sup>. Fehr vermutet für diesen Brauch «östliche Herkunft»<sup>136</sup>. Daß dadurch die Rolle der Frau im gesellschaftlichen Leben hervorgehoben würde, stützt er mit Berichten über die Teilnahme von Ehefrauen bei den Gelagen der Perser, Skythen und kleinasiatischen Stämme<sup>137</sup>. Für Ionien selbst fehlen jedoch schlüssige Nachrichten. Insbesondere sind die von Fehr nachgewiesenen frühen ionischen Denkmäler zu wenige, um eine solche Sitzordnung als eindeutig ionisch zu beweisen<sup>138</sup>. Auch Dentzer muß daher das Problem letztlich ungelöst lassen<sup>139</sup>. Wir glauben, daß hier das etruskische Beispiel der T. Bartoccini weiterführen kann.

Die etruskische Frau nahm nach der Überlieferung am Gelage der Männer teil, sogar, wie man betroffen feststellte, «unter einer Decke» mit ihnen<sup>140</sup>. Diese Nachrichten dürfen allerdings nicht als vorurteilsfreie Berichte über die gesellschaftliche Stellung der Frau unkritisch hingenommen werden; denn den antiken Historiker interessierte das Thema nicht so sehr als selbständiger Gegenstand historischer Forschung, sondern als Quelle für Kuriositäten<sup>141</sup> und dekadente Abweichungen gegenüber der eigenen Moral. Gerade Theopomp<sup>142</sup> zeigt, wieweit dabei die Phantasie des Autors gehen konnte, ohne für den zeitgenössischen Leser unglaubwürdig zu werden. Gleichwohl darf man der Detailinformation über die auf Klinen lagernde Etruskerin vertrauen. Sie wird durch viele Gelagedarstellungen aus den Gräbern bestätigt. Hier handelt es sich eindeutig nicht um Hetären wie z.B. in Attika, sondern um Ehefrauen.

Für die ungewöhnliche Darstellung in der T. Bartoccini können demnach etruskische Gelagesitten als Erklärung eindeutig ausgeschlossen werden. Dieselbe Eindeutigkeit ließ sich für andere Auffälligkeiten wie das Lagern auf Matratzen am Boden oder die Verwendung des Kylikeions nicht erreichen. Beim gegenwärtigen Denkmälerbestand war hier mangels klärender literarischer Zeugnisse letztlich nicht auszuschließen, daß einheimische etruskische Vorlieben wiedergegeben wurden. Umgekehrt konnten einige Moden wie die Kleidung der Gelagerten oder die bekleideten Knabendiener als sicher ionisch nachgewiesen werden. Nach all dem erscheint es gerechtfertigt, auch das Gelage der T. Bartoccini auf ionischen Einfluß zurückzuführen, obwohl konkrete Vorbilder derzeit noch fehlen.

<sup>135</sup> de Marinis 75f.

<sup>136</sup> Fehr 112.125.130.

<sup>137</sup> Fehr 127. Quellen ebd. Anm. 100.121.

<sup>138</sup> Fehr 107ff. Nr. 465-470a.

<sup>139</sup> Dentzer 287.

<sup>140</sup> Ath. 1,23 D und 12,517 D; Herakl. Pont. FHG II 217 Nr. 16. Allgemein zur Stellung der Frau in Etrurien L. Bonfante in: *Women in the Ancient World, The Arethusa Papers*, hrsg. von J. Peradotto – J. P. Sullivan (1984) 229ff.

<sup>141</sup> Typisch insoweit die Einleitung zu Herodots Ägypten-Kapitel, Hdt. 2,35: Unerhörtes über die ägyptische Frau soll das Interesse der Leser an der Exotik des geheimnisvollen fernen Landes wecken.

<sup>142</sup> Theopomp bei Ath. 12,517 D. Allgemein zum Methodenproblem einer Geschichte der Frau in der Antike E. Cantarella, *L'ambiguo malanno* (1981) 15f. Zum Dekadenz- und Luxustopos gerade gegenüber der Frühzeit U. Wesel, *Der Mythos vom Matriarchat* (1980) 38f.

Die Bestimmung der Herkunft des Motivs der neben der Kline des Mannes thronenden Frau beantwortet jedoch noch nicht die Frage, wie man sich seine Vermittlung nach Etrurien vorzustellen hat<sup>143</sup>. Der Hinweis auf die allgemeine Vorliebe für das Östliche in der archaischen Zeit oder eine Erklärung als rein formale, modebedingte Übernahme der Darstellungsweise reicht in diesem Fall nicht aus<sup>144</sup>. Denn der in dem Motiv wiedergegebene Brauch ist mehr als nur eine äußerliche Modeangelegenheit. Er macht vielmehr Aussagen über die spezielle Tradition und die Struktur der dargestellten Familie. Ein etruskischer Grabherr, der Zeit seines Lebens gemeinsam mit seiner Frau beim Symposion auf der Kline lagerte, wird sie wohl kaum in seinem Grab sitzend darstellen lassen. Möglich wäre es daher, in dem Grabherrn der T. Bartoccini einen Ionier zu erkennen. Wahrscheinlicher erscheint uns jedoch eine allgemeinere Erklärung. Der große kulturelle Einfluß, den die nach Etrurien eingewanderten Ionier in der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts ausübten, ist heute allgemein anerkannt<sup>145</sup>. Vielleicht reichte er aus, nicht nur die Kunst, sondern auch die Gelagesitten zumindest zeitweise zu prägen.

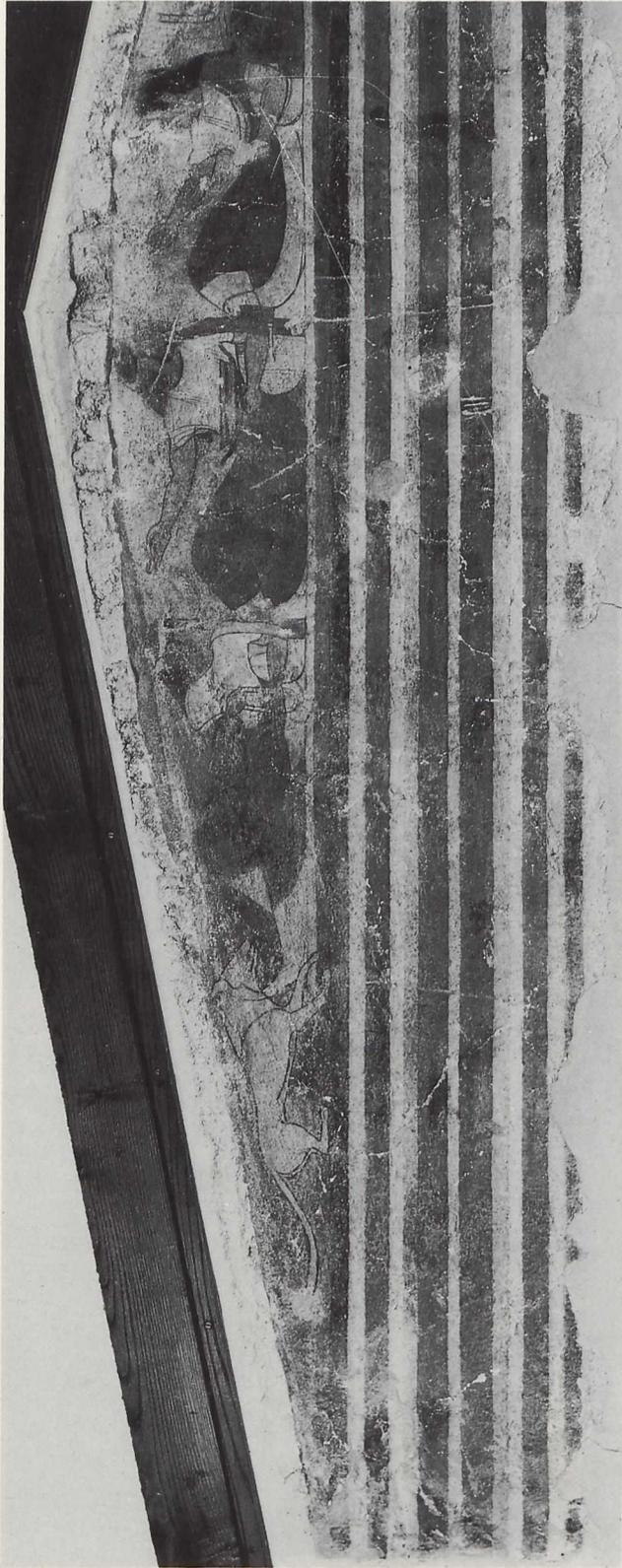
<sup>143</sup> Zu den Möglichkeiten, die grundsätzlich hierfür in Frage kommen s. F.H. Pairault-Massa in: *Mélanges J. Heurgon II* (1976) 760 (zu den Volterranner Stelen).

<sup>144</sup> So aber de Marinis 75f.

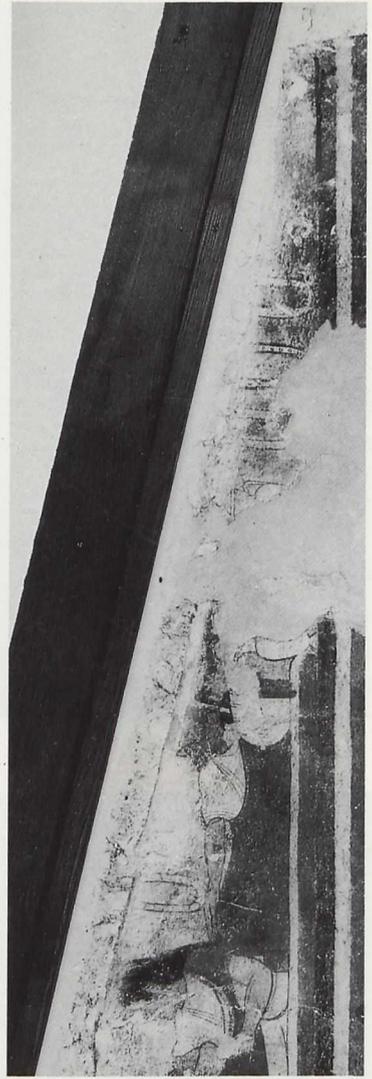
<sup>145</sup> Etwa M. Cristofani, *Prospettiva* 7, 1976, 2ff. M. Torelli, *ANews* 5, 1976, 136f.; M. Martelli, *Prospettiva* 27, 1981, 10f.

#### Quellennachweis der Abbildungen:

Taf. 4,1: *Sopr. Arch. della Toscana* 8147.8148. – Taf. 6: L. v. Matt. – Taf. 7;11;18,2;20,3;21,3;23,2;27: Photo Verf. – Taf. 8-10.14.22: *Fondazione Lerici*. – Taf. 12,1-3: *DAI-Rom F* 83.93-95. – Taf. 13,1.2: *Inst. Neg. Rom* 82.619/618. – Taf. 15: *Inst. Neg. Rom* 82.2781. – Taf. 16: *Inst. Neg. Rom* 82.2780. – Taf. 17,1.2: *Inst. Neg. Rom* 81.4159/4158. – Taf. 18,1: *Inst. Neg. Rom* 81.4156. – Taf. 19,1: nach Richter-Hall Taf. 54 (s. Anm. 78). – Taf. 19,2: nach Matheson Burke – *Pollit Abb.* 42 (s. Anm. 78). – Taf. 20,1.2: *Inst. Neg. Rom* 82.1221;79.985/986. – Taf. 21,1.2: *Inst. Neg. Rom* 82.1222;79.983/984. – Taf. 23,1: *Inst. Neg. Rom* 82.1232. – Taf. 24,1.2: *Inst. Neg. Rom* 82.623/622. – Taf. 25,1: *Inst. Neg. Rom* 82.624. – Taf. 25,2: *Inst. Neg. Rom* 85.1443 nach: Stackelberg-Kestner, *Unedierte Gräber von Corneto*. – Taf. 26,1.2: *Inst. Neg. Rom* 79.3384/3383. – Taf. 28,1.2: *Inst. Neg. Rom* 83.2207/2810. – Taf. 29,1.2: *Inst. Neg. Rom* 82.2814/2794. – Taf. 30,1: *Courtesy of the Ashm. Mus.* – Taf. 30,2: *Inst. Neg. Rom* 68.4862. – Taf. 31;32,2: *Mus. Photo*. – Taf. 32,1: *Photo Marburg* 279c6/7. – Taf. 33: *Courtesy of the Ashm. Mus.*



1



2

1.2 Tomba Tarantola





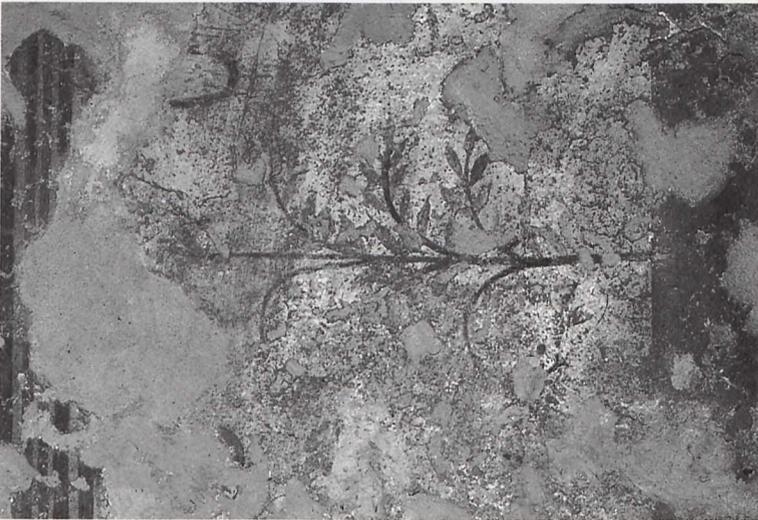
Tomba del Frontoncino



2

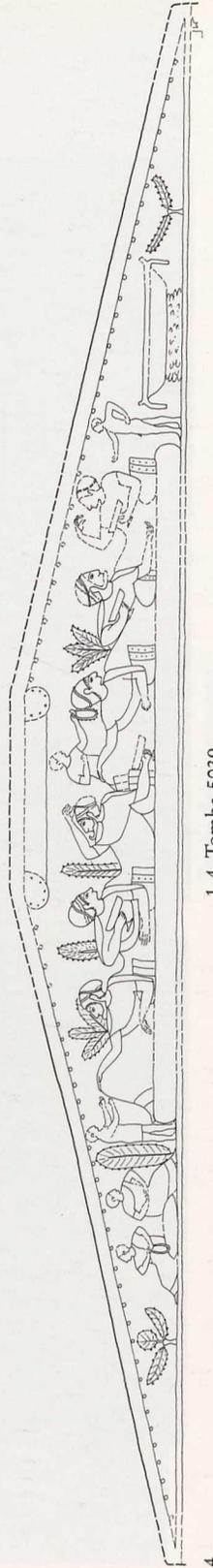
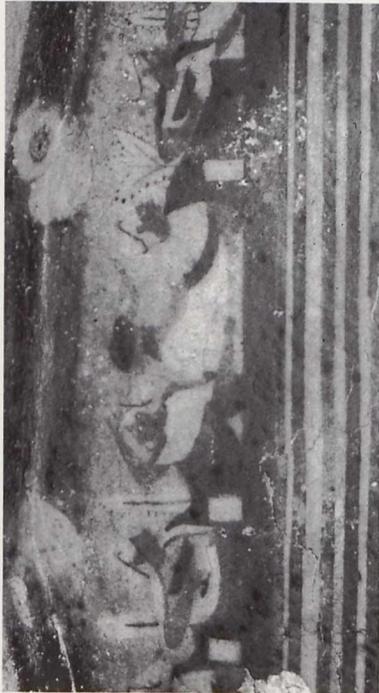
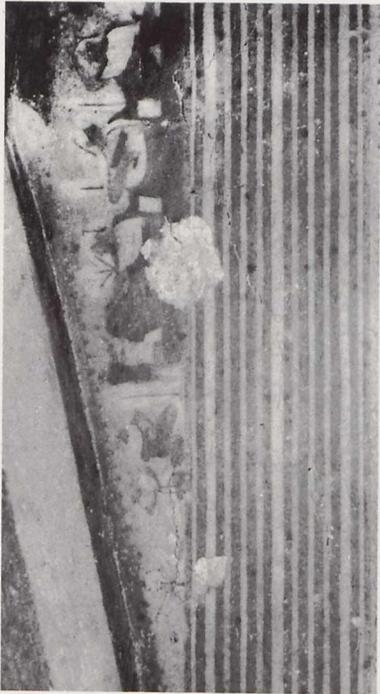
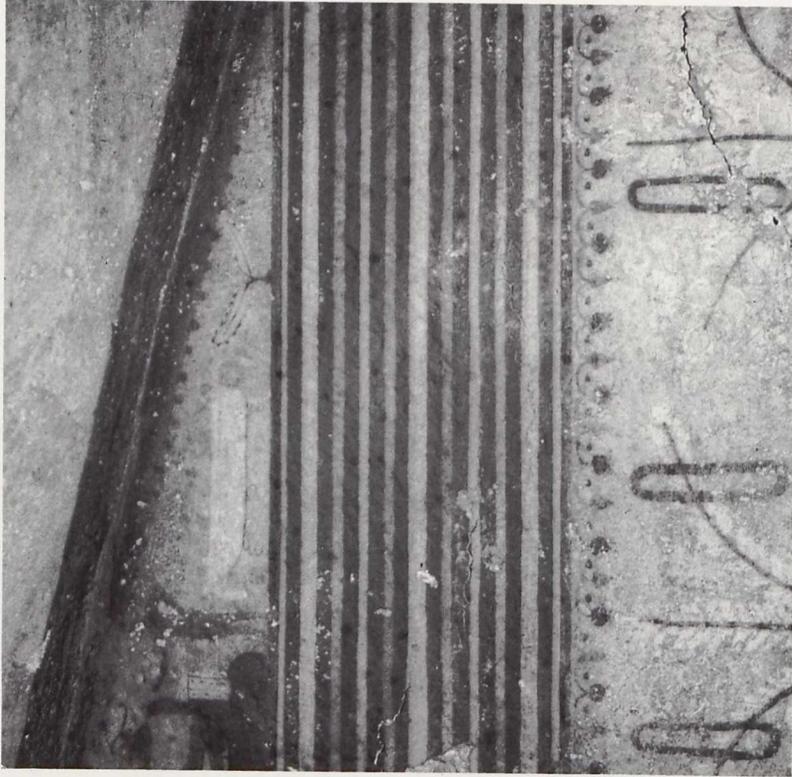


3



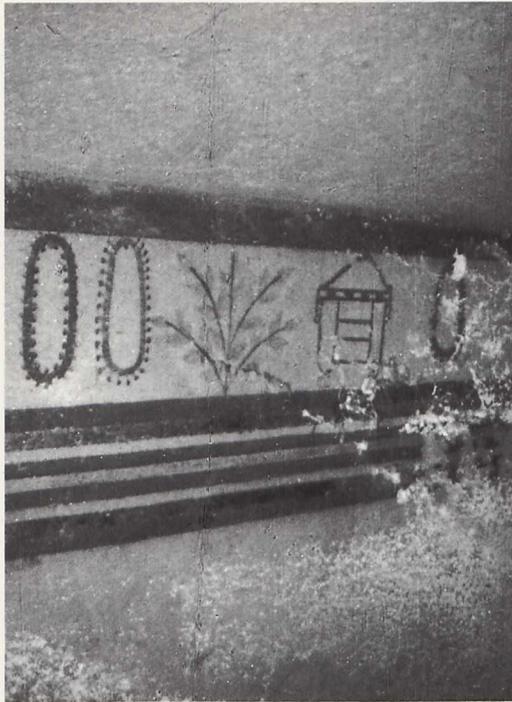
1

1-3 Tomba del Frontoncino  
1 Linke Wand  
2,3 Giebel



1-4 Tomba 5039





1 Rechte Wand



2 Eingangswand



3 Linke Wand



4 Rechte Wand



1

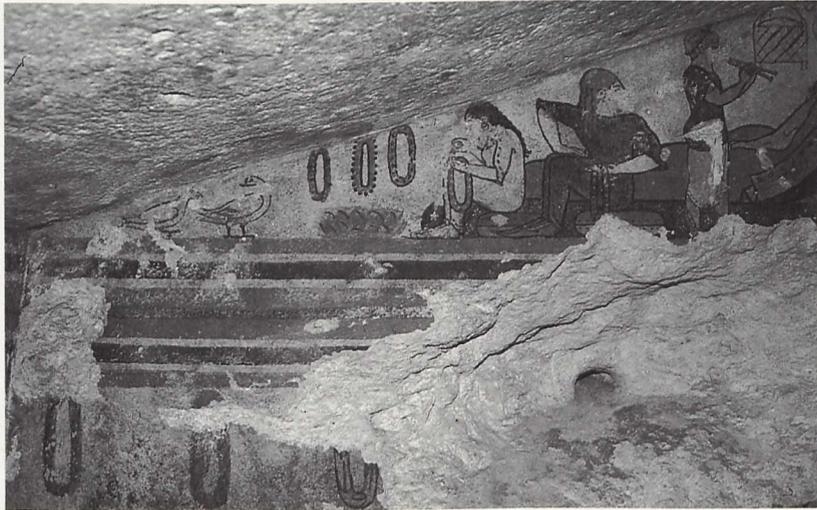


2

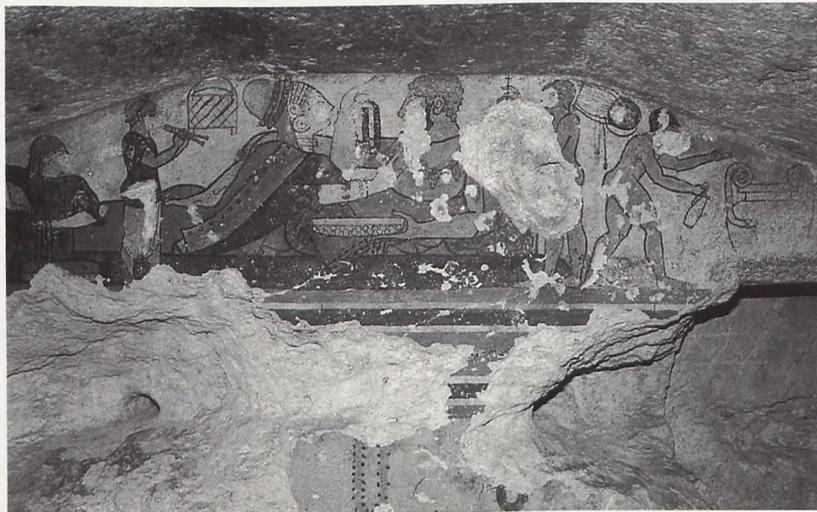


3

1-3 Tomba della Caccia e Pesca, Giebel der Eingangswand der 1. Kammer



1



2

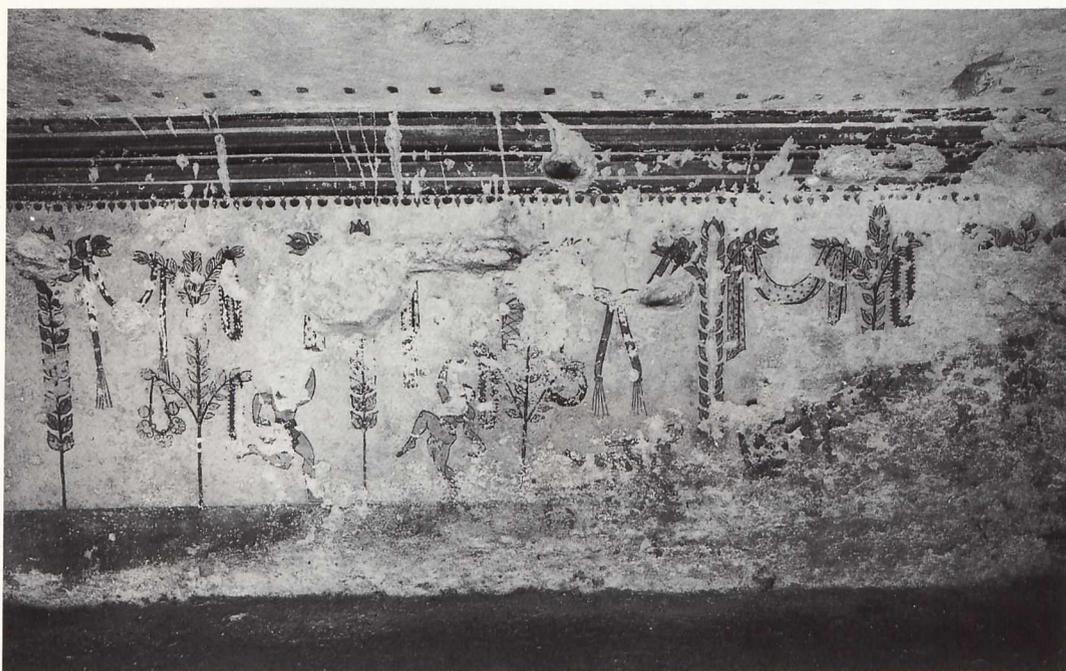


3

1-3 Tomba della Caccia e Pesca, Rückwand der 2. Kammer

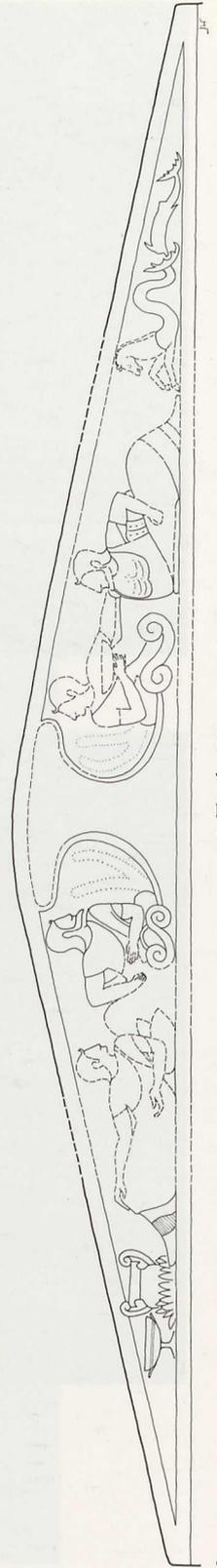
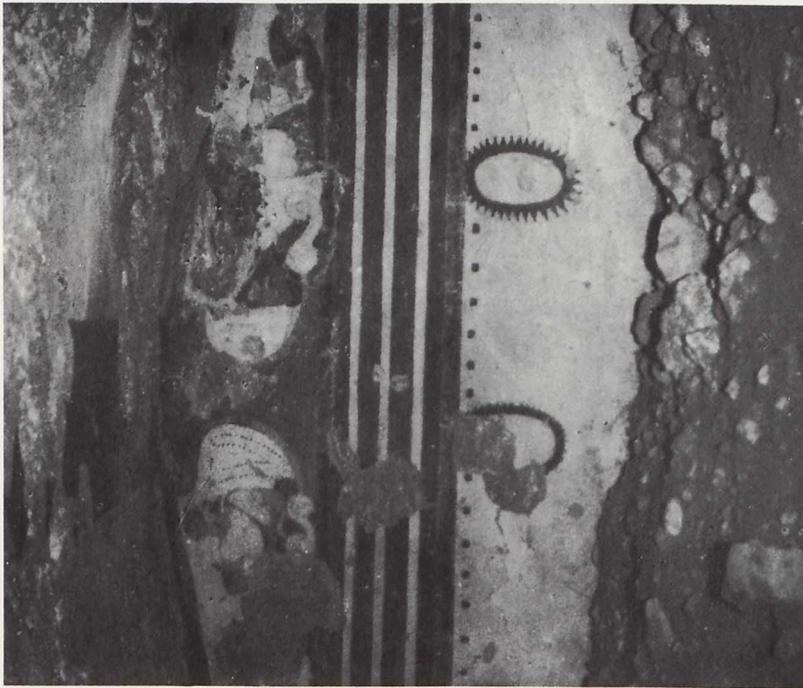
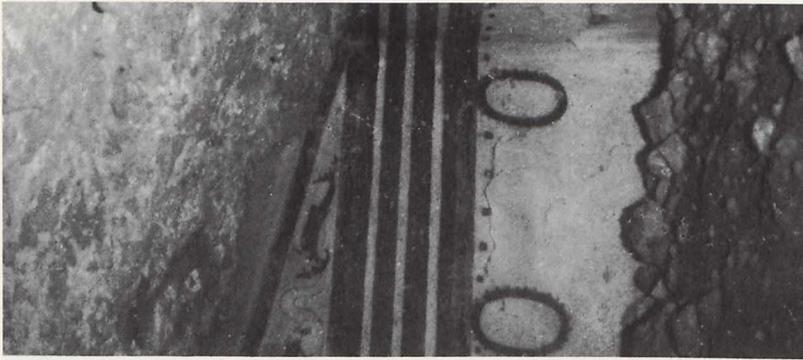


1 Linke Wand



2 Rechte Wand

1-2 Tomba della Caccia e Pesca, 1. Kammer

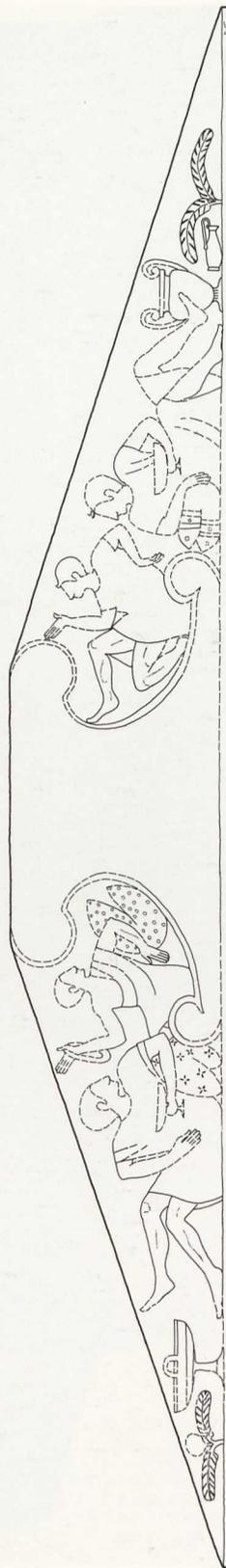


1

2



1

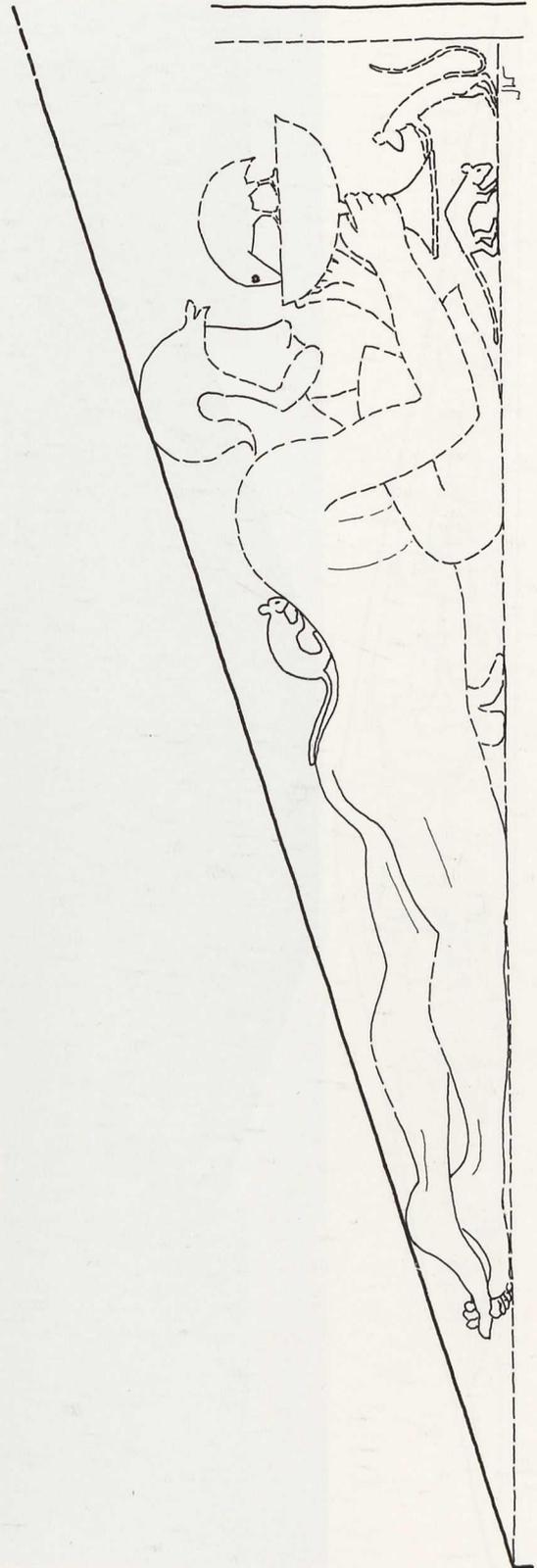


2

1.2 Tomba delle Olimpiadi, Giebel der Rückwand

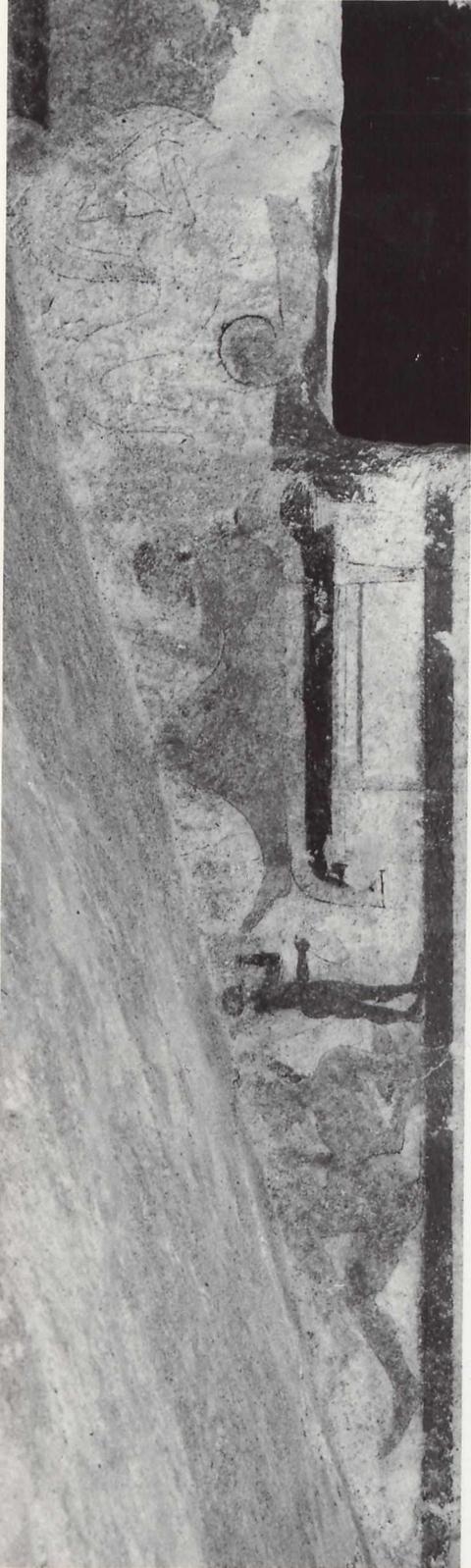


1



2

1.2 Tomba delle Olimpiadi, Eingangswand, 1. Giebelhälfte



1

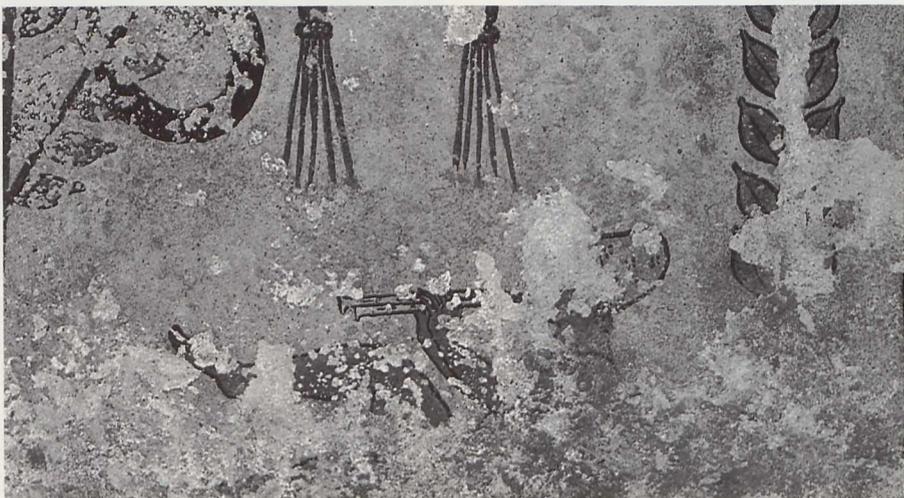


2

1.2 Tomba del Topolino, Giebel der Eingangswand

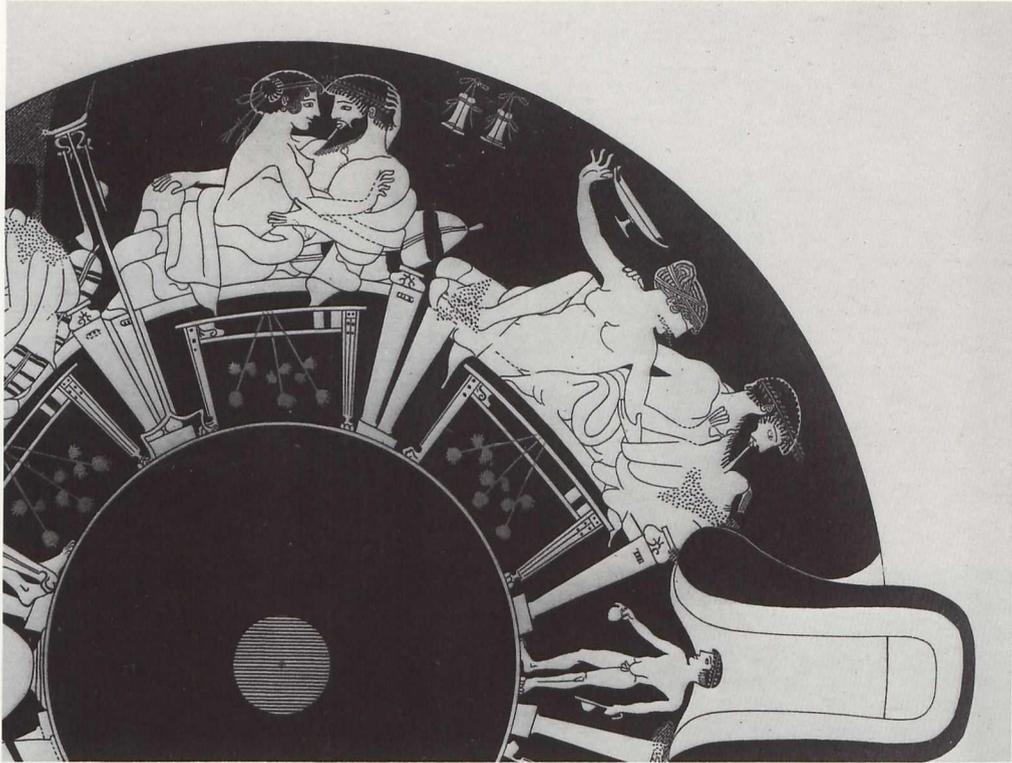


1



2

1 Tomba del Topolino, Rückwand  
2 Tomba della Caccia e Pesca, r. Wand der 1. Kammer, Detail

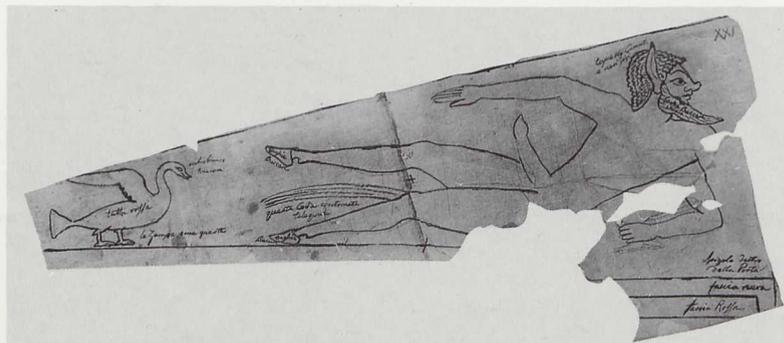


1

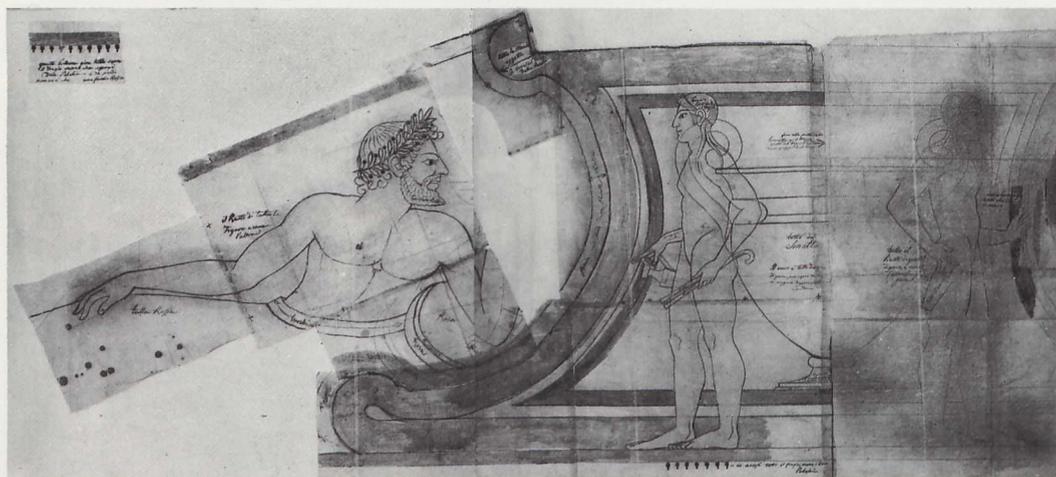


2

1 Schale des Makron. New York, Metrop. Mus.  
2 Schale Yale, Univ. Art Gall., Stoddard Coll.



1



2



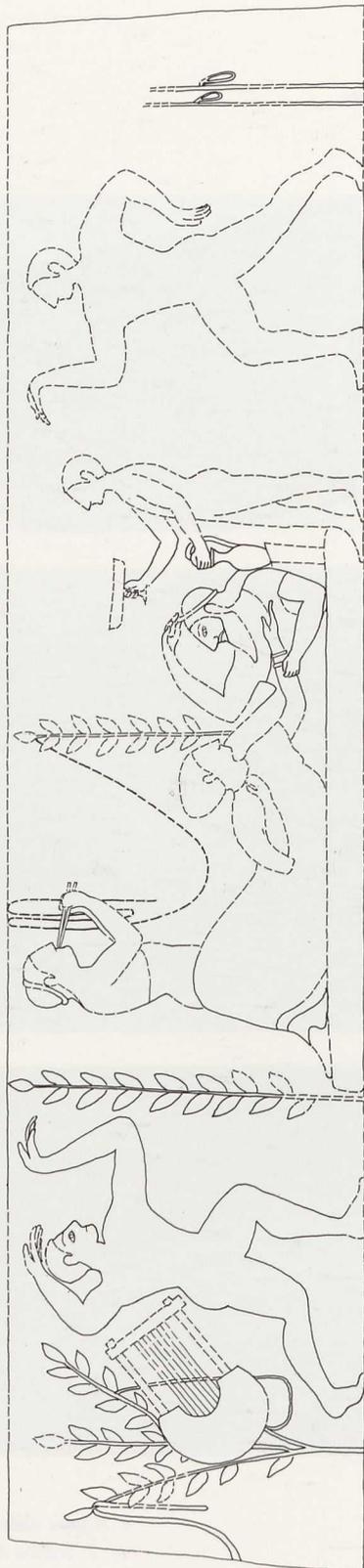
3

- 1 Tomba delle Iscrizioni, Eingangswand  
 2 Tomba delle Bighe, Rückwand  
 3 Tomba del Triclinio, Rückwand





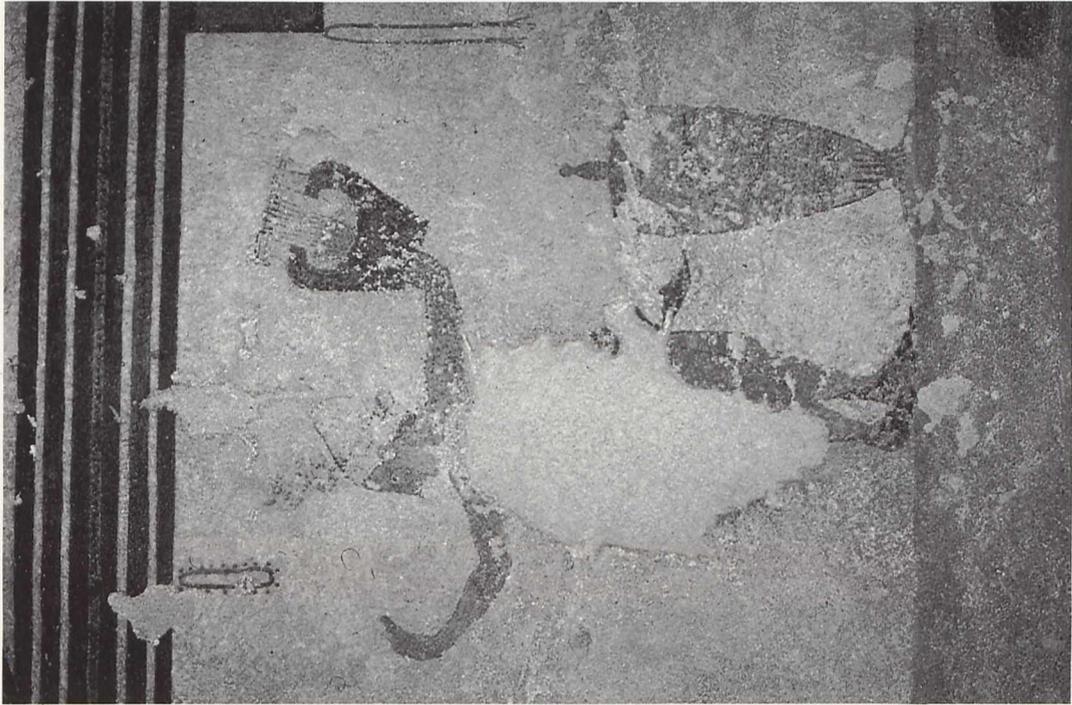
2



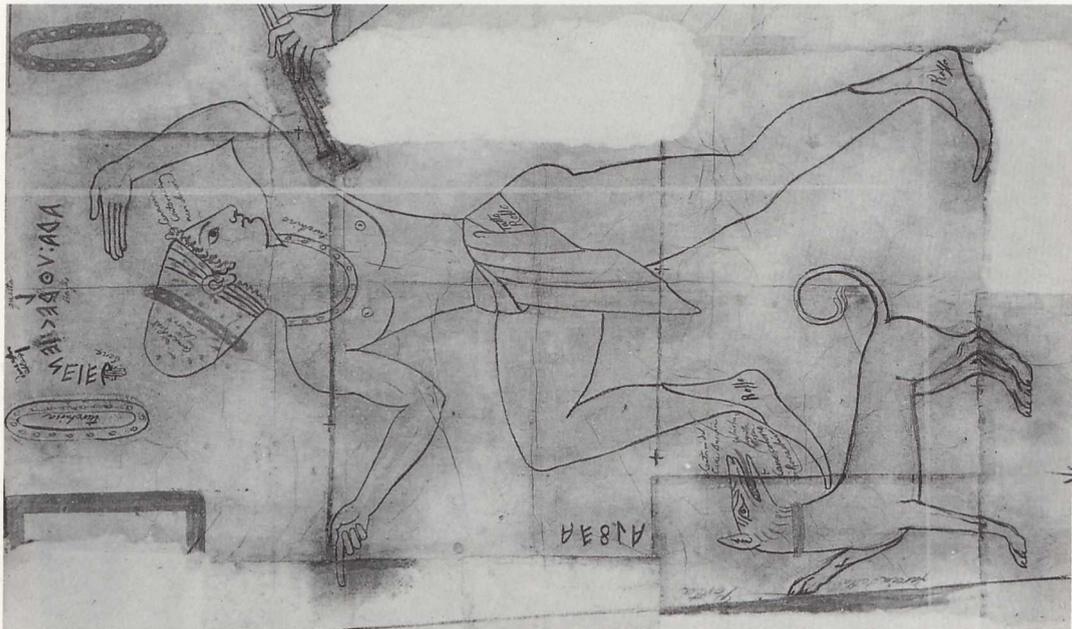
1

1-3 Tomba 1999

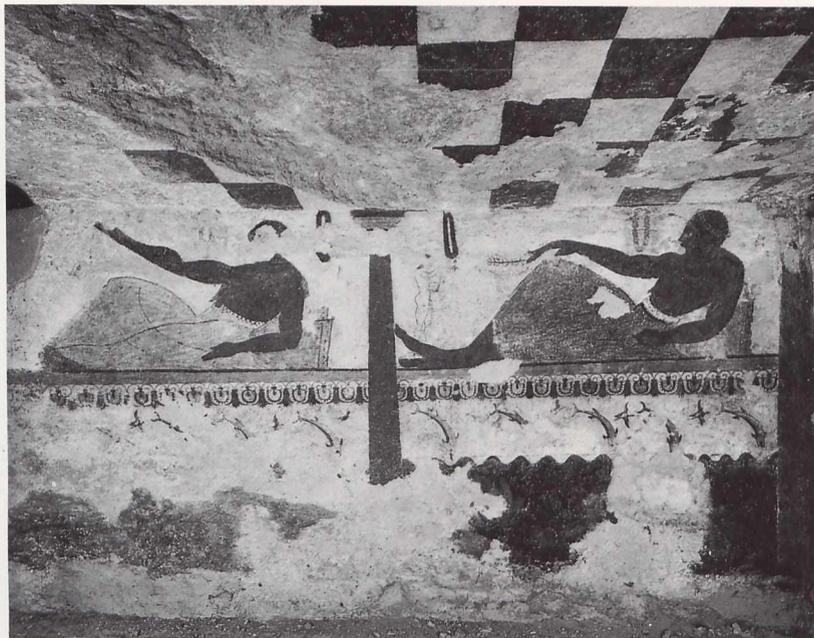
3



2 Tomba della Fustigazione, Rückwand



1 Tomba delle Iscrizioni, Rückwand

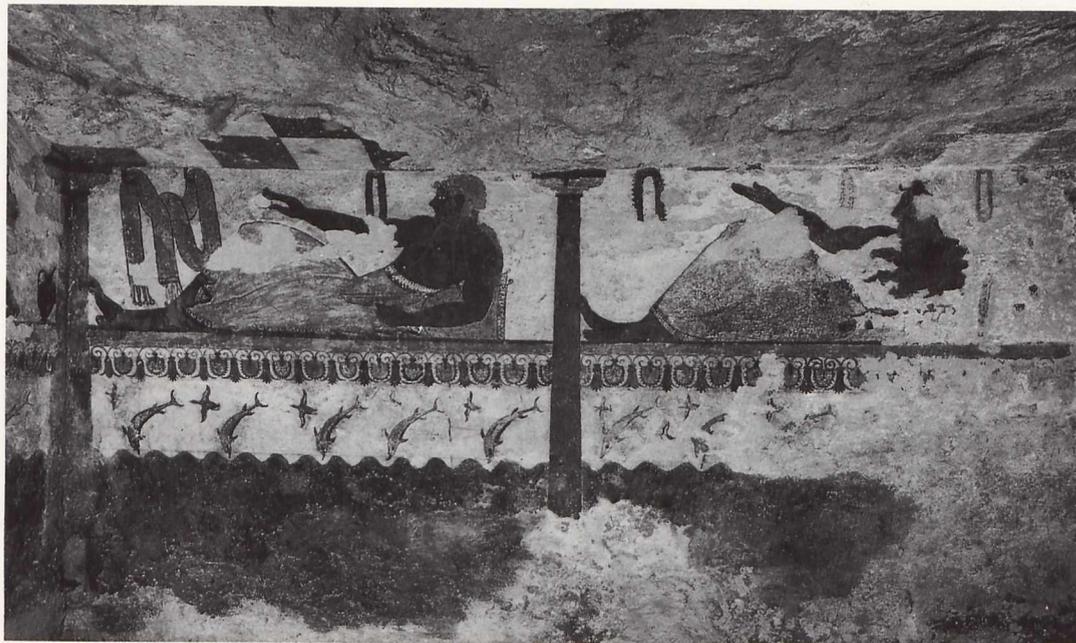


1 Linke Wand

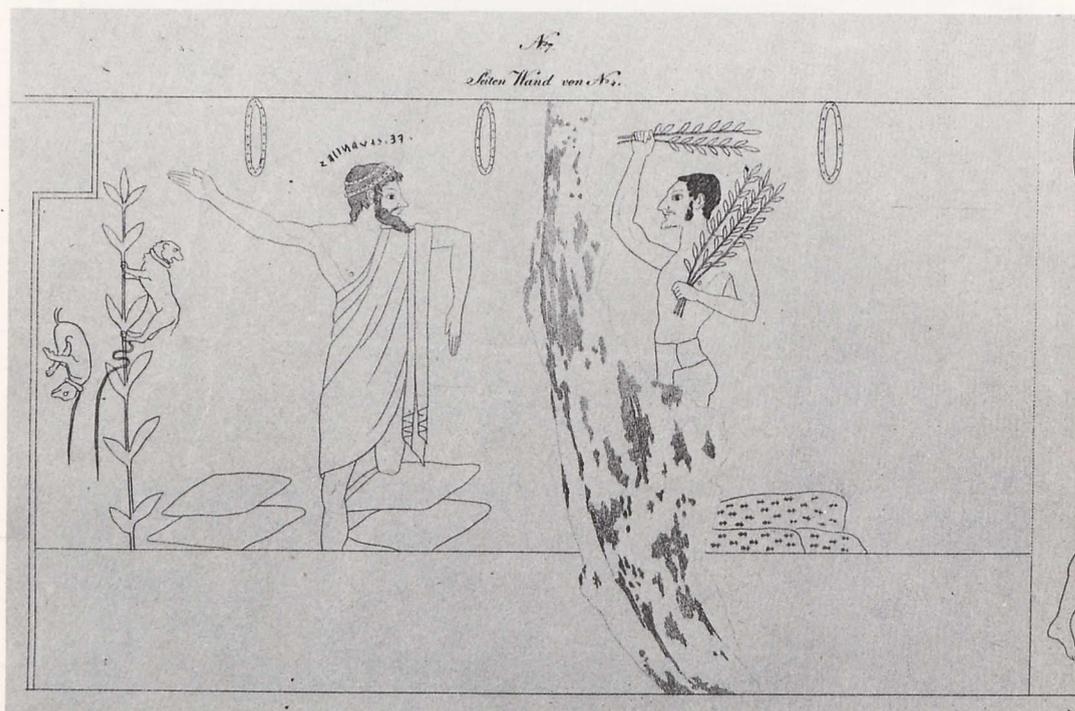


2 Rückwand (Pfeil: Gelageszene unter Loculus)

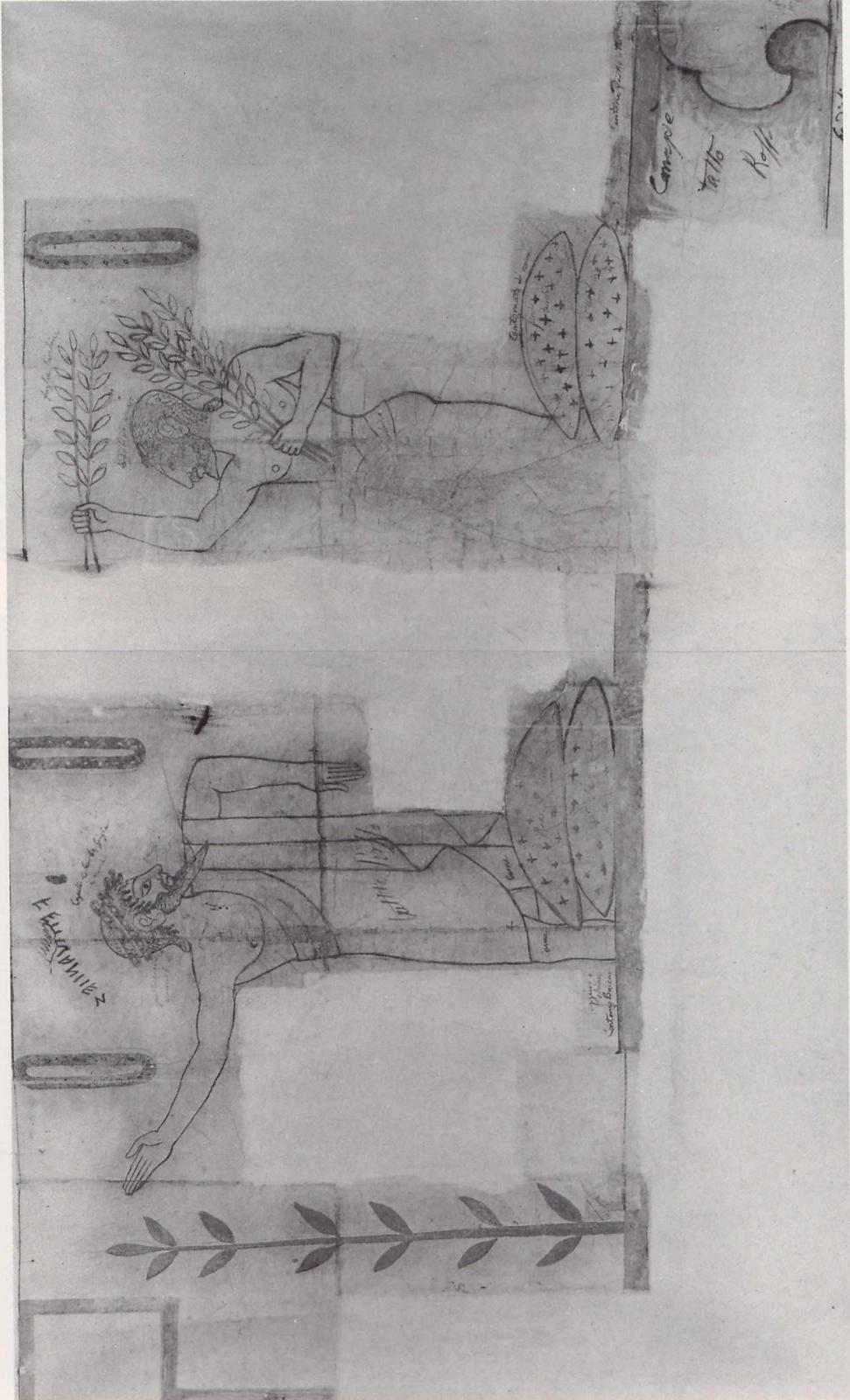
1-2 Tomba delle Leonesse



1 Tomba delle Leonesse, r. Wand



2 Tomba delle Iscrizioni, r. Wand



Tomba delle Iscrizioni, r. Wand



1

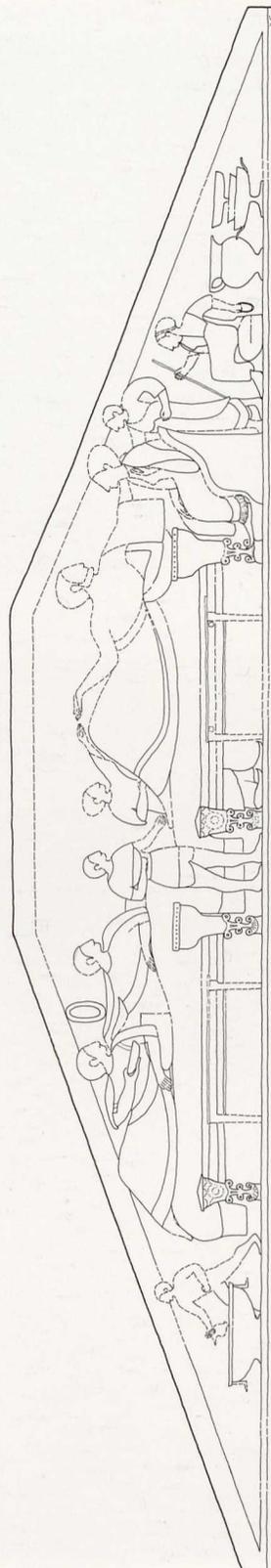


2



3

1-3 Details des Giebels



4 Umzeichnung des gesamten Giebels

1-4 Tomba Bartoccini



1 Terrakottafries aus Velletri in Neapel, Mus. Naz.



2 Tomba del Letto Funebre, Rückwand



1 Linke Wand

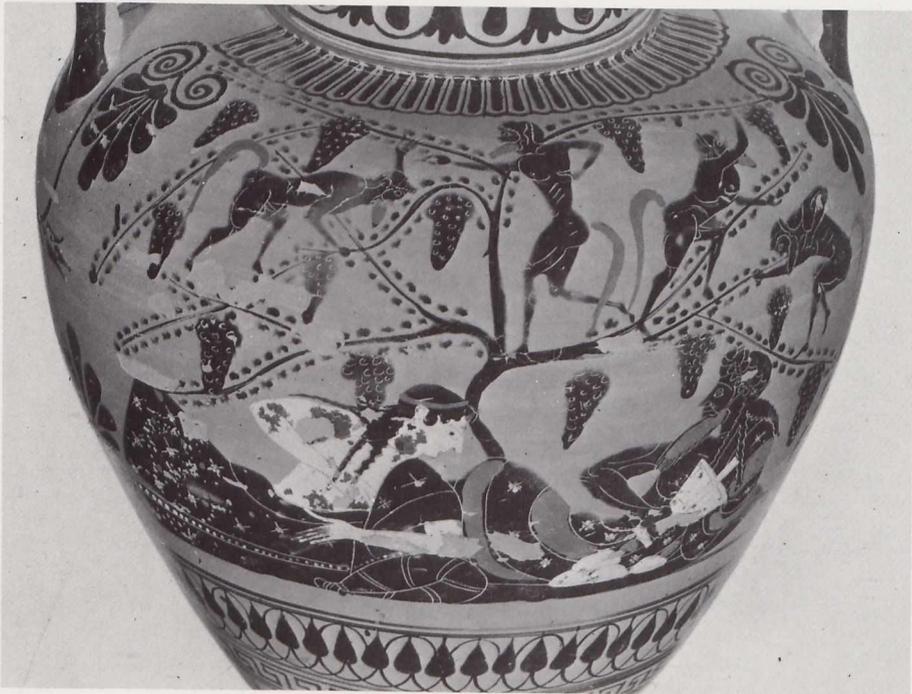


2 Rechte Wand

1-2 Tomba del Letto Funebre



1

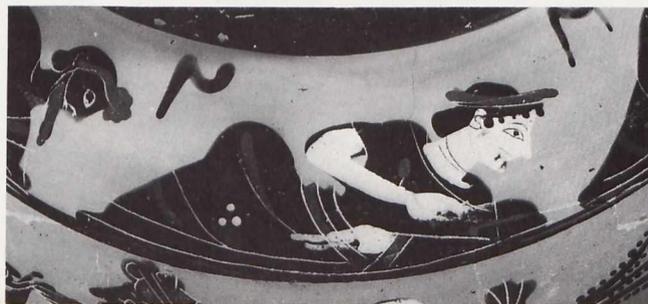


2

1 Augenschale Oxford, Ashmolean Mus.  
2 Halsamphora, München, Antikenslg.



1



2

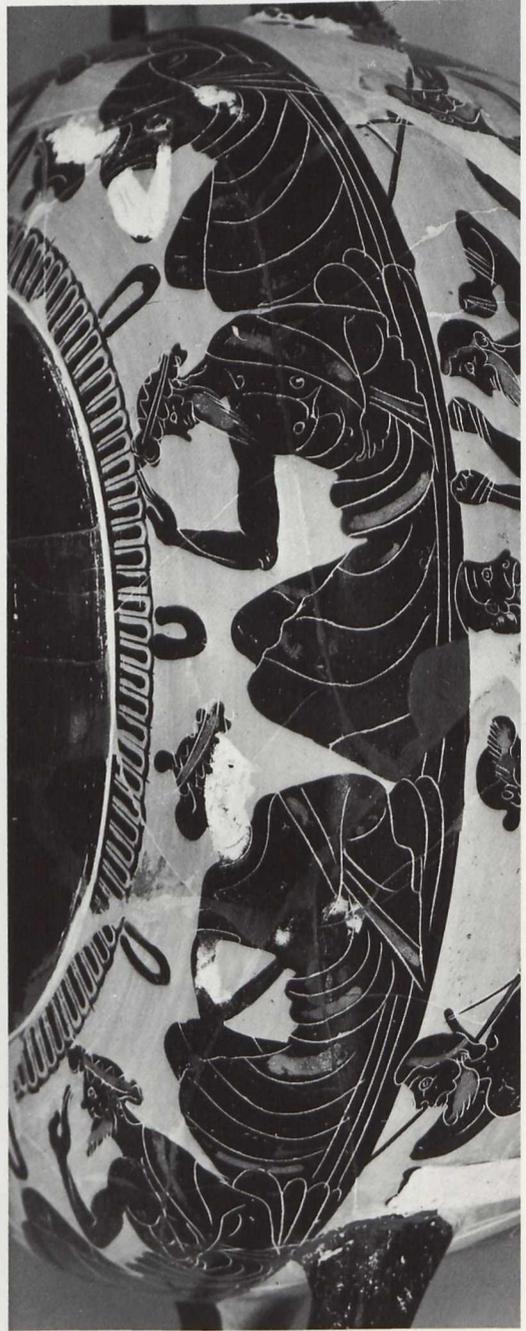


3

1-3 Stamnos Würzburg, M. v. Wagner-Mus.



1



2

1 Fries vom Athena-Tempel in Assos. Paris, Louvre  
2 Stamnos Würzburg, M. v. Wagner-Mus.



Stamnos Oxford, Ashmolean Mus.