

Dorothea Steiner

**Jenseitsreise und Unterwelt
bei den Etruskern**

Untersuchung zur Ikonographie
und Bedeutung



Herbert Utz Verlag · München

Quellen und Forschungen zur Antiken Welt

Herausgegeben von

Prof. Dr. Peter Funke, Universität Münster
Prof. Dr. Hans-Joachim Gehrke, Universität Freiburg
Prof. Dr. Gustav Adolf Lehmann, Universität Göttingen
Prof. Dr. Carola Reinsberg, Universität des Saarlandes

Band 42

2003

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die
der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von
Abbildungen, der Wiedergabe auf photomechani-
schem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in
Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur
auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2004

ISBN 3-8316-0404-5

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

EINLEITUNG.....	11
I BEGRIFFSBESTIMMUNGEN UND VORARBEITEN.....	17
1. DER BILDTRÄGER.....	17
2. IKONOGRAPHISCHE MOTIVE IN VERBINDUNG MIT TOD UND JENSEITS.....	18
2.1. Bewohner der etruskischen Unterwelt.....	18
2.1.1. Götter des etruskischen Jenseits.....	19
a. Maris und Letham.....	20
b. Cul(šu).....	22
c. Turan, Alp(an) und Aplu.....	24
d. Aita und Phersipnai.....	26
e. Turms und Turms Aitas.....	29
2.1.2. Dämonen des etruskischen Jenseits.....	31
a. Charun.....	32
b. Vanth.....	37
c. Tuchulcha.....	43
d. Phersu.....	44
e. Flügeldämon Campana.....	45
f. Wolfsdämon.....	46
2.1.3. Übernahmen aus der griechischen Dämonenwelt.....	51
a. Silene.....	51
b. Eroten und andere nackte jugendliche Dämonen.....	52
c. Nicht benennbare anthropomorphe Dämonen.....	55
Im Typus der Eos.....	56
Im Schema von Hypnos und Thanatos.....	56
d. Kerberos.....	58
e. Gorgo.....	60
f. Cerun (Geryoneus).....	63
2.1.4. Mischwesen und Tiere.....	65
a. Meeresmischwesen.....	65
b. Schlange.....	70
c. Delphine.....	73
2.1.5. Zusammenfassung.....	74
2.2. Weitere Motive.....	75
2.2.1. <i>Velatio capitis</i> und verhüllte Hände.....	75
2.2.2. Landschaftselemente.....	80
a. Felsen.....	80
b. Pflanzen.....	84
c. Wasser.....	87
Wellenband.....	87

Wasserflächen	89
2.2.3. Zusammenfassung	91
2.3. Zusammenfassung	92
3. DIE BEDEUTUNG DER GRABLEGE IM ZUSAMMENHANG MIT JENSEITSVORSTELLUNGEN	92
3.1. Der Eingang	93
3.2. Die Grabkammer	96
3.3. Scheintür und Türdarstellung im Bildkontext	99
3.3.1. Die Scheintür	100
a. Zugang zu einem Gebäude	103
b. Scheintüren in Form der Porta dorica im architektonischen Rahmen ..	103
c. Scheintüren ohne architektonischen Zusammenhang	107
3.3.2. Türen mit zusätzlichen Figuren oder innerhalb von Szenen	109
a. Türdarstellungen mit Figuren, ohne Handlung	110
b. Türen in nicht-mythologische Szenen eingebunden	114
c. Türen in mythologischen Darstellungen	117
3.4. Zusammenfassung	118
4. ZUSAMMENFASSUNG	119
 II ABSCHIED, REISE INS JENSEITS UND ANKUNFT IN DER UNTERWELT	120
1. ABSCHIED	120
1.1. <i>Dexiosis</i>	120
1.1.1. Einfacher Handschlag	120
a. <i>Dexiosis</i> vor dem Unterweltstor	120
b. <i>Dexiosis</i> ohne Darstellung der Unterweltstür	124
1.1.2. <i>Dexiosis</i> mit Andeutung einer Reise	128
1.1.3. Ikonographische Vergleiche	129
1.1.4. Chronologie	133
1.1.5. Bedeutung der <i>Dexiosis</i> – Szenen	133
1.2. Andere Formen des Abschieds	134
1.2.1. Das Ergreifen des Handgelenks	134
1.2.2. Umarmung	136
1.2.3. Konfrontation ohne Berührung	137
1.2.4. Reihung der Figuren und Berührung an der Schulter	140
1.2.5. Das ‘Erscheinen des Ehegatten’	142
1.2.6. Rituellicher Abschied	145
1.2.7. Unsichere Darstellungen	147
1.2.8. Zusammenfassung und Chronologie	148
1.3. Bedeutung der Abschiedsbilder	149
2. REISE INS JENSEITS	150

2.1. Reise zu Fuss.....	150
2.1.1. Reisedarstellungen.....	150
a. Ikonographie.....	150
Von einem oder zwei Dämonen geführt.....	150
Von einem Dämon abgeholt.....	154
Ohne Dämonen.....	155
b. Ikonographische Vergleiche.....	155
c. Besonderheiten.....	157
d. Unsichere Darstellungen.....	158
e. Chronologie.....	160
f. Zusammenfassung.....	160
2.1.2. Magistratzug.....	161
2.1.3. Zusammenfassung.....	164
2.2. Reiter.....	164
2.2.1. Reiter zu Pferd.....	165
a. Ikonographie.....	165
Begleitet von Dämonen.....	165
Ohne Dämonen.....	169
b. Ikonographische Vergleiche.....	170
c. Ungewöhnliche Darstellungen.....	171
d. Darstellungen mit unsicherer Interpretation.....	173
e. Chronologie.....	177
f. Zusammenfassung und Deutung.....	178
2.2.2. Reiter auf Meerwesen.....	179
a. Ikonographie.....	179
b. Ikonographische Vergleiche.....	181
c. Zur Deutung als ‚Reise in die Unterwelt‘.....	183
2.2.3. Zusammenfassung.....	184
2.3. Fahrt auf dem Wagen.....	185
2.3.1. Reisedarstellungen.....	185
a. Biga und Triga.....	186
Streitwagen.....	187
Sitzwagen.....	191
Kastenwagen (Pilentum).....	193
Carpentum.....	195
b. Quadriga.....	197
c. Besonderheiten.....	199
d. Chronologie.....	199
e. Zusammenfassung.....	200
2.3.2. Magistratzug.....	200
a. Ikonographie.....	200
b. Chronologie und Zusammenfassung.....	204
2.3.3. Wagenbestattungen und Modelle von Wagen in Gräbern.....	204
a. Wagenmodelle.....	205

b. Wagenbestattungen	206
c. Funktion	209
d. Zusammenfassung	214
2.4. Fahrt im Schiff	215
2.4.1. Reisedarstellungen	215
a. Übersetzen in Charons Nachen	215
Unsichere Darstellungen	215
b. Reise übers Meer	218
Unsichere Darstellungen	220
c. Zusammenfassung	222
2.5. Zusammenfassung	223
2.6. Die Reise ins Jenseits in der griechischen Literatur und Kunst	225
2.6.1. Literatur	225
2.6.2. Kunst	229
2.6.3. Vergleich zwischen Kunst und schriftlicher Überlieferung	239
2.7. Vergleich zwischen Griechenland und Etrurien	240
3. ANKUNFT IM JENSEITS	241
4. ZUSAMMENFASSUNG	247
III DAS KONZEPT DER UNTERWELT	248
1. BANKETT UND GELAGE	248
2. 'GRIECHISCHE UNTERWELTSBILDER' IN ETRUSKISCHEN GRÄBERN	254
3. ELYSION UND INSEL DER SELIGEN?	257
4. VERGLEICH ZWISCHEN GRIECHENLAND UND ETRURIEN	262
5. ZUSAMMENFASSUNG	264
IV ZUR DEUTUNG EINIGER BILDTHEMEN IN ZUSAMMENHANG MIT JENSEITSREISE UND UNTERWELT	266
1. EINFLUSS DER DIONYSISCHEN MYSTERIENRELIGION	266
1.1. Dionysische Bilder und Symbole	266
1.1.1. Griechenland	266
1.1.2. Etrurien	270
1.2. Unterweltsreise im Rahmen der dionysischen Mysterien	280
1.3. Zusammenfassung	281
2. SELBSTDARSTELLUNG UND AHNENKULT	282
3. JENSEITSREISE UND 'RITES DE PASSAGE'	296

V ZUSAMMENFASSUNG: DIE BEDEUTUNG DER JENSEITSREISE UND DER UNTERWELTS DARSTELLUNGEN IN DER ETRUSKISCHEN BILDKUNST	305
KATALOG.....	310
VORWORT.....	310
VERWENDETE ABKÜRZUNGEN	310
1. Gattungen.....	310
TABELLEN	372
Tabelle 1: Elemente von Charuns Darstellung bei den Monumenten mit inschriftlicher Nennung	372
Tabelle 2: Darstellungen der Gorgo im Grabbereich	373
Tabelle 3: Meeresmischwesen und ihr Kontext.....	376
Tabelle 4: Gemalte Scheintüren im Grabkontext	382
Tabelle 5: Wagenbestattungen im Überblick (nach N. Camerin)	385
Tabelle 6: Verteilung der Streitwagen und Sitzwagen auf die Bestattungen	387
Tabelle 7: Gelageszenen in den Grabmalereien	388
Tabelle 8: Übergangsmodell nach van Gennepe	389
ABKÜRZUNGSVERZEICHNISSE.....	392
Zusätzliche im Katalog verwendete Literaturabkürzungen.....	396
LITERATURLISTE	400
REGISTER UND KONKORDANZEN	421
1. Quellenregister	421
2. Namensregister	424
a. Götter, Dämonen, Mischwesen	424
b. mythische und reale Personen	425
3. Ortsregister.....	426
Konkordanz Wandmalereien	430
Konkordanz BrK – Thimme – CUE – Scheffer.....	432
Konkordanz CUE – BrK – Thimme – Scheffer.....	440
ABBILDUNGSVERZEICHNIS DER BILDER AUF DER CD UND ABBILDUNGSNACHWEIS	446
TAFELVERZEICHNIS UND ABBILDUNGSNACHWEIS.....	465

EINLEITUNG

Die Reisedarstellungen auf etruskischen Monumenten besonders hellenistischer Zeit haben die Wissenschaftler seit dem 18. Jh. immer wieder beschäftigt und zu Interpretationen angeregt¹. Bei diesen Denkmälern handelt es sich vornehmlich um Bildträger, die in Zusammenhang mit dem Grab stehen: bemalte Grabkammern, reliefierte Urnen, Sarkophage und Stelen. Nur selten sind ähnliche Themen auch auf Vasen zu beobachten; gänzlich zu fehlen scheinen sie in der Kleinkunst. Dies hat schon sehr früh dazu geführt, dass diese Reisedarstellungen als 'Reise der Seele in die Unterwelt' gedeutet und eine entsprechende religiöse Denkweise in Etrurien vermutet wurde². Dabei kristallisierten sich aus den Beobachtungen verschiedene Hypothesen heraus:

W. Deecke schreibt als Kommentar zu K. O. Müllers Aussage, dass die natürliche Wildheit im Charakter der Etrusker in den Bildern des 3. Jhs. v. Chr. besonders stark hervortrete, eine lange Fussnote, in der er beschreibt, dass die Seelen von Dämonen aus dem Kreis der Verwandten gerissen und unter Schlägen, Folter und allerlei Strafen in den Hades befördert wurden³. Bereits Dennis sieht jedoch die Gestalt des Charun im wesentlichen als Begleiter der Seelen⁴. Allerdings interpretiert er dann einige Szenen in der Tomba del Cardinale doch als Streit zwischen guten und bösen Dämonen um die Verstorbenen, wobei die guten Dämonen an ihrem roten Inkarnat, die bösen am schwarzen zu erkennen seien⁵. In anderen Bildern arbeiteten dagegen zwei Dämonen zusammen, um die Seelen zum Gericht zu bringen, das durch Minos oder Radamanthys abgehalten werde. Auch F. Weege glaubt noch, in den Bildern eine Bestrafung der Seele in der etruskischen Unterwelt erkennen zu müssen⁶. Er versucht anhand der Bilder besonders in der Tomba dell'Orco II, der Tomba del Cardinale und der Tomba Tartaglia nachzuweisen, dass diese Vorstellungen mit der Übernahme orphischpythagoräischer Lehren in Etrurien in Zusammenhang stehen und findet deshalb neben den Darstellungen von den Strafen auch Gerichtsszenen – in den Vasen der Vanthgruppe – und ein Sündenregister in den Rotuli und Schreiftafeln der Dämonen und Verstorbenen, das als Voraussetzung für dieses Gericht vorhanden sein muss.

¹ Die ältesten Zusammenstellungen etruskischer Kunst und Interpretation bei A. F. Gori, *Museum Etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta* Bd. I-V (1737-1743); ders. *Antiquitates Etruscae* (1770); F. Inghirami, *Monumenti Etruschi o di etrusco nome I–VI* (1821-1828); K. O. Müller, *Die Etrusker* (1828), das 1877 in einer von W. Deecke überarbeiteten Fassung herausgegeben wurde. Eine Beschreibung in Form eines Reiseführers gibt G. Dennis, *The Cities and Cemeteries of Etruria I* (1878).

² So bereits Inghirami a.O. Anm. 1, Bd. I (1821) 49ff. zu den Darstellungen auf etruskischen Urnen.

³ W. Deecke, in: K. O. Müller, W. Deecke, *Die Etrusker II* (1877) 109 Anm. 93b.

⁴ Dennis a.O. Anm. 1, 348.

⁵ Ebenda, 352f.

⁶ F. Weege, *Die Malerei der Etrusker* (1921).

Erst H. Bulle verwehrt sich gegen diese Interpretationen einer Hölle mit Strafen in einem Aufsatz, in dem er die bisher als aufgehängte gemarterte Figuren mit nach oben gestreckten Armen in der Tomba Tartaglia als Atlanten erkennt und feststellt, dass auch andere ‘Marterinstrumente’ Fehlinterpretationen der früheren Autoren sind⁷. Ebenso distanziert sich D. Randall-MacIver in seinem Überblickswerk 1927 von den Vorstellungen einer etruskischen Hölle, wenn er auch die Bestrafung in Gräbern wie der Tomba del Cardinale nicht leugnet⁸. Die Wissenschaft löst sich also nur langsam von diesem einmal gewonnenen Bild: 1934 schreibt F. de Ruyt in seiner Abhandlung über den Dämon Charun: „Sans doute, les démons psychopompes traitent parfois avec rudesse le défunt qu’ils escortent: ils lui poussent le maillet dans le dos, le saisissent par les cheveux, le tiennent sous leur griffes crochues, mais cette brutalité exprime seulement le caractère impitoyable de la mort et n’est pas comparable à la torture permanente des grands coupables du Tartare littéraire.“⁹. Und noch 1954 wiederholt R. Herbig: „Es hat sich die hartnäckige Überzeugung festgesetzt, es habe nach etruskischem Totenglauben etwas gegeben wie einen Strafort im Jenseits im Sinne von Dantes Hölle, wo der Übeltäter unter ‘teuflischen’ Martern seine Missetaten büßen muss oder gar als habe es einfach zum Wesen des etruskischen ‘Hades’ gehört, dass seine Insassen der Erduldung absichtlich zugefügter Peinigung ausgesetzt gewesen seien.“¹⁰. Er verwehrt sich gegen diese Vorstellungen noch einmal sehr energisch: „Etruskische Höllenbüßer gibt es nicht, dieses alte Märchen sollte endlich zu Grabe getragen werden.“¹¹. Nachdem die Theorie eines von Strafen und Höllenqual geprägten Jenseits bei den Etruskern widerlegt und ausgeräumt war, wurde auch der Blick auf andere Darstellungen als auf die paar wenigen für die Diskussion meist herangezogenen Gräber – allen voran die Tomba del Cardinale und die Tomba Tartaglia – frei. Pfißfig glaubt etwa, da sich die Höllenszenen als Fehlinterpretation herausgestellt hatten, in den Bildern des 4. und 3. Jhs. v. Chr. ‘familiären Alltag im Jenseits’ erkennen zu dürfen¹². Darauf wiesen die zahlreichen Begrüssungsszenen eines Verstorbenen durch die früher verstorbenen Verwandten bei Ankunft im Hades vor dem Tor. Mit der Beseitigung der Theorie der Höllenszenen verlor das Thema der Reise in die

⁷ z.B. die ‘glühende Eisenplatte’, auf der eine Frau angeblich steht: H. Bulle, *Philologische Wochenschrift* 42, 1922, 692ff.

⁸ D. Randall-MacIver, *The Etruscans* (1927) 128f.

⁹ de Ruyt, *Charun* 202f.

¹⁰ R. Herbig, *Historia* 6, 1957, 123ff. In diesem Sinne auch etwa L. Banti, *Il mondo degli Etruschi* (1969) 254.

¹¹ R. Herbig, *Gnomon* 26, 1954, 326. Vereinzelt ‚Rückfälle‘ sind jedoch ausserhalb der Etruskerforschung immer wieder anzutreffen. So zuletzt F. Graf, in: *Der neue Pauly* 5 (1998) 898 s.v. *Jenseitsvorstellungen*: „Die etruskische Kultur kannte ursprünglich eine weit grausamere Unterwelt [als die griechische], wie aus den Bildern auch der gräzisierten Unterweltsgötter (Aita=Hades mit der Wolfskappe, Charun als Dämon, Vanth) hervorgeht,“

¹² A. J. Pfißfig, *Religio Etrusca* (1975) 208. In diesem Sinne auch etwa L. Banti, *Il mondo degli Etruschi* (1969) 254.

Unterwelt gleichzeitig seinen Reiz. Im Folgenden wurde es höchstens noch als ikonographisches Thema, das seit dem 5. Jh. v. Chr. in Etrurien verbreitet war, erwähnt und nicht weiter beachtet. Auch die Einwände der Erforscher römischer Grabmonumente, dass es sich bei den Darstellungen nicht um eine Reise in die Unterwelt, sondern eine profane diesseitige Reise handle, fanden in der Etruskerrforschung kaum Widerspruch, aber auch keine Aufnahme¹³. Man wandte sich dafür stärker den archaischen Bildern von Bankett, Tanz und Spielen zu, die seit jeher einerseits mit den Bestattungsriten in Zusammenhang gebracht wurden, andererseits einen Einblick in ein fröhliches und unbeschwertes Leben im Jenseits zu geben schienen¹⁴. Etwas jünger ist dagegen die Auffassung, dass es sich um Bilder aus dem Leben handle¹⁵.

Weniger abenteuerlich gestaltete sich die Interpretation der Meeresmischwesen, die bereits früh als Symbol für die Reise übers Meer und zu den Inseln der Seligen erkannt wurden¹⁶. Daneben gab es jedoch auch immer wieder ablehnende Stimmen, die in den Meeresmischwesen und Wellenbändern rein dekorative Elemente sehen wollten. Besonders stark wurde die Ablehnung im Zuge der Diskussion, welche Bedeutung den Meeresmischwesen in der römischen Kunst zukomme, auf die etruskischen Monumente übertragen¹⁷. In neuerer Zeit, genauer seit der zusammenfassenden Darstellung Pfiffigs, wurde dann zumindest für den Grabbereich die Anspielung auf eine Meerreise nach dem Tod für die wahrscheinlichere gehalten¹⁸.

Diese verschiedenen Thesen und Diskussionen über die Vorstellungen, die sich die Etrusker von einer Weiterexistenz nach dem Tod machten, bauen stets mehr

¹³ z.B. W. Weber, Die Darstellungen einer Wagenfahrt auf römischen Sarkophagdeckeln und Loculusplatten des 3. und 4. Jhs n. Chr., Rom (1978) 116: Weber argumentiert, dass die Darstellungen als Reise bis zum Hadesstor, das er mit der Grabtür gleichsetzt, zu interpretieren sind, so dass die Fahrt auf dem Wagen im Grab zu Ende ist. U. Höckmann (Die Bronzen aus dem Fürstengrab von Castel San Mariano bei Perugia (1982) 156f.) negiert eine Kenntnis von der Reise in die Unterwelt in Etrurien vollständig, mit der unnachvollziehbaren Begründung, dass sie auch auf griechischen und römischen Monumenten fehle.

¹⁴ Zur Verbindung mit Bestattungsriten bereits G. Dennis, *The Cities and Cemeteries of Etruria* (1878) 331f. 374. So auch etwa S. de Marinis, *La tipologia del banchetto nell'arte etrusca arcaica* (1961) 120f. (Gleichzeitig auch Reflex des Lebens auf Erde); Pfiffig 183ff., der das Bankett nicht erwähnt; M. Torelli, in: Rasenna (1986) 231ff. Als Jenseitsdarstellung: Banti a.O. Anm. 12, 252; Pfiffig 178.

¹⁵ z.B. de Marinis a.O. Anm. 12, 121; M. Sprenger – G. Bartoloni, *Die Etrusker* (1977) 67; EW 12; G. Camporeale, *Gli Etruschi. Storia e civiltà* (2000) 145.

¹⁶ z.B. bereits Dennis a.O. Anm. 14, 264.

¹⁷ A. Rumpf, *Die Meerwesen*, ASR V 1, 1939, 130ff. mit Diskussion der älteren Literatur. Eine Zusammenfassung der Kontroverse bei B. Andreae, *Studien zur römischen Grabkunst*, JdI ErgH 9, 1963, 133ff., der sich für die ältere Lehrmeinung entscheidet. In diesem Zuge etwa auch Banti a.O. Anm. 12, 253.

¹⁸ Pfiffig 169ff.; M. Torelli, in: Rasenna (1986) 233; M. Boosen, *Etruskische Meeresmischwesen* (1986) 177ff. (Hippokampen). 217ff. (Meerdrachen) 232ff. (allgemein). Zurückhalten der W. Dobrowolski, *Mity morskie antyku* (1987) und M. Nielsen, *Acta Hyperborea* 5, 1993, 327.

oder weniger auf dem Studium einer Gattung oder einiger Monumente aus dieser Gruppe auf¹⁹. Eine chronologische Abfolge wurde dabei nur gelegentlich beachtet und meist nicht konsequent eingehalten. Eine umfassende Untersuchung der Reise- und Unterweltdarstellungen, die sowohl sämtliche Gattungen wie auch den gesamten Zeitraum etruskischer Darstellungen (vom 7. – 1. Jh. v. Chr.) einschliesst, wurde bisher niemals vorgenommen. Und doch scheint mir gerade ein Studium sämtlicher Monumente dringend notwendig, will man die bisher diffuse Diskussion, ob, ab wann und in welcher Form in Etrurien die Vorstellung einer ‘Reise in die Unterwelt’ bestand, in fruchtbarere Bahnen lenken. Schliesslich ist der Beobachtung, dass in der Wandmalerei im 4. Jh. v. Chr. an Themen und Darstellungsweise eine starke Veränderung auftritt, nachzugehen. Sie wurde in der Forschung früh erkannt und führte zu den verschiedensten Schlussfolgerungen: Weege begründet den Wandel mit der neuen Furcht vor dem Tod infolge der Veränderungen der Jenseitsvorstellungen, die die Hinkehr zur orphisch-pythagoräischen Lehre mit sich brachte²⁰. Ducati etwa sah darin eine Sinnesänderung infolge der „moralischen und nationalen Dekadenz des etruskischen Volkes und wegen seiner politischen Unterdrückung“²¹. Politische Gründe führt auch R. Herbig an: „Wir erkennen die Haltung einer satten, daseinsfreudigen, sozial gehobenen Schicht, die sich nicht vorstellen kann oder will, dass sich im Leben nach dem Tode ihre Umstände irgendwo und irgendwann verändern könnten, da man ja mit ihnen zufrieden zu sein allen Anlass hat. Dahinter spürt man die gesicherte Lebensweise eines politisch gefestigten, auf der Höhe seiner geschichtlichen Existenz mit Behagen verweilenden Volkes oder mindestens der gesellschaftlichen Oberschicht eines solchen. Wenn dann die späteren Gräber etwa in ihrer malerischen Ausstattung erkennen lassen, dass dieses Sichwiegen im Geborgenen aufgehört hat, ...dass dämonische Mächte der Tiefe von unheimlicher Freudlosigkeit erfüllt, Gewalt bekommen könnten über den Menschen und seine irdische Unbekümmertheit, da spiegelt sich wiederum ganz klar die geschichtliche Situation eines Volkes, dessen Machtfülle im Schwinden begriffen oder schon geschwunden ist, das sein Dasein unter die Botmässigkeit eines Stärkeren gestellt sieht, mit einem Wort: das Unterlegen sein der Etrusker unter die römische Herrschaft.“²² Dagegen erklärt D. Randall-MacIver die Veränderung der Bilder mit einem Wechsel des Blickwinkels, der die Etrusker einmal fröhliche Bilder aus dem Leben, ein andermal dagegen die grimmige und düstere Note des Todes darstellen liess²³. Pfiffig folgt im wesentlichen Bulle, der die Modifikation in den Bildern einer simplen Freude an den

¹⁹ Das prominenteste Beispiel ist wohl die Diskussion der Religionsvorstellungen anhand der Grabmalereien, von denen F. Weege etwa nur drei herangezogen hat, um die orphisch-pythagoräischen Einflüsse festzumachen: F. Weege, *Die Malerei der Etrusker* (1921).

²⁰ Weege a.O. Anm. 19, 24ff.

²¹ Zitat nach Pfiffig 176.

²² R. Herbig, *Historia* 6, 1957, 130.

²³ D. Randall-MacIver, *The Etruscans* (1927) 128.

griechischen Motiven zuschreibt²⁴. Pfiffig sieht eine Modeströmung und eine Veränderung des Geschmacks als Ursache der Umgestaltung der Gräber, aber keine Übernahme griechischen Glaubens²⁵. Alle diese Begründungen vermögen nicht zu überzeugen und sollen deshalb im Spiegel der neuesten Forschungen nochmals geprüft werden.

Unsere Hauptquelle muss dabei nach wie vor die materielle Hinterlassenschaft der Etrusker sein, da die ausführliche Niederschrift etruskischer Kulte und Vorstellungen in verschiedenen Büchern, die bei Cicero erwähnten *Libri Haruspicini*, *Libri Fulgurales* und *Libri Rituales*, zu denen auch die *Libri acherontici* zählten, verloren sind²⁶. Erhalten haben sich ausschliesslich einige Exzerpte in Texten späterer römischer Autoren, in denen auf die etruskische Religion Bezug genommen wird²⁷.

Dazu kommen einige magische Texte, die uns von Weihungen mit Inschriften erhalten sind. Der längste solche Text ist die sogenannte Agramer Mumienbinde, die auf der einen Seite Ausschnitte eines etruskischen liturgischen Kalenders aufweist. Einen zweiten solchen Kalender ist auf einer Tonplatte aus Capua erhalten. Die Leber von Piacenza schliesslich nennt uns eine Vielzahl etruskischer Götter, deren Bedeutung wir zum Teil dank verschiedener weiterer Quellen in ihren Grundzügen erfassen können²⁸.

Diese Beispiele zeugen von einem hoch entwickelten und komplexen Religionsdenken der Etrusker, das sich schlecht mit einem plötzlichen Konzeptwechsel in den Vorstellungen vom Leben nach dem Tod, wie es in der Vergangenheit postuliert wurde, verträgt. Gerade aus den *Libri Acheruntici*, die für unser Thema von entscheidender Bedeutung wären, hat sich jedoch nichts erhalten, so dass uns etruskische Schriftquellen für unsere Fragestellung nur in Form von Inschriften zur Verfügung stehen.

Die reiche materielle Hinterlassenschaft ersetzt uns jedoch zu einem Teil die fehlenden Schriftquellen. Bereits in der Villanovazeit finden wir reich ausgestattete Gräber, die zeigen, dass die Vorstellung von einer Fortexistenz nach dem Tod weit verbreitet war. Die reichen Beigaben deuten ausserdem darauf hin, dass diese materiellen Güter auch im Jenseits oder auf dem Weg dorthin gebraucht wurden. Es ist deshalb nicht auszuschliessen, dass sich die Vorfahren der Etrusker ihr Fortleben ähnlich wie das irdische Leben vorstellten. Die aufwendigen Grabbauten seit dem 7. Jh., die bis in die Spätzeit zumindest für die Oberschicht die Regel darstellten, zeigen, dass die Verstorbenen gegenwärtig bleiben und zu übernatürlichen Wesen werden. Das erklärt auch die zahlreichen

²⁴ H. Bulle, *Philologische Wochenschrift* 42, 1922, 694.

²⁵ Pfiffig 176.

²⁶ Cic. *div.* 1, 33, 72.

²⁷ Die frühesten Hinweise bei Cic. *div.* 1 und 2. Später etwa auch Plin. *N.H.* 2, 55; Serv. *Aen.* 8; Macr. *Sat.* 3; Fest. 454L; Mart. Cap. 1.

²⁸ Vgl. unten Einleitung zum Kap. I 2.1.1. Götter des etruskischen Jenseits S. 16.

Kultvorrichtungen, die überall in den Nekropolen und an den Gräbern zu beobachten sind, etwa Altäre, Throne, Plattformen und Tempel.

In dieser Arbeit soll deshalb versucht werden, einen Weg zu beschreiten, der uns ein klareres Bild von den etruskischen Vorstellungen geben soll, auch wenn für die Bilder spätestens seit dem 5. Jh. oft griechische Ikonographie benutzt wird. Im wesentlichen muss man sich die Frage stellen, was zu Beginn der Übernahme griechischer Bilder bereits an Vorstellungen in Etrurien vorhanden war und wie sie sich äusserten. In einem zweiten Schritt muss man sich den Fragen zuwenden, welche griechischen Bilder verwendet wurden, ob sie dazu dienten, eigene religiöse Anschauungen wiederzugeben und wie sie durch die Verwendung von Ausschnitten, subtilen Änderungen oder Ergänzungen für das etruskische Verständnis umgearbeitet wurden. In einem dritten Schritt kann man dann die so gewonnenen Erkenntnisse den bekannteren griechischen Vorstellungen entgegensetzen und zu bestimmen versuchen, ob griechische Religion etruskische Vorstellungen beeinflusst hat oder ob die ‚griechischen‘ Bilder an den etruskischen Grabmonumenten doch nur etruskische Vorstellungen reflektieren, die von den griechischen unbeeinflusst blieben.

Um einer solch komplexen Fragestellung gerecht zu werden, wurde im wesentlichen die Epoche vom 7. bis zum 1. Jh. berücksichtigt, vereinzelt auch bis in die Frühgeschichte der Villanovazeit zurückgegriffen. Eine Festlegung auf eine bestimmte Kunstgattung wurde unterlassen, jedoch im wesentlichen eine Einschränkung auf Grabmonumente vorgenommen. Bevor die Frage nach der Bedeutung der Darstellung einer Reise oder der sogenannten Unterweltsszenen überhaupt gestellt werden kann, dürfte eine Zusammenstellung von verschiedenen Motiven und Bildzeichen, die dem Betrachter etruskischer Grabkunst ‚Jenseits‘ signalisieren, bei der folgenden Analyse der Darstellungen ein nützliches Instrument sein. Die kritische Betrachtung des Bildmaterials und ein Vergleich besonders mit griechischen Grabmonumenten und Quellen – in Ermangelung etruskischer Texte – mag die Bedeutung der etruskischen Werke erhellen.

Wenn im Folgenden oft vom ‚Verstorbenen‘ die Rede ist, muss darauf hingewiesen werden, dass die genaue Ausdrucksweise eigentlich die Bezeichnung ‚Seele des Verstorbenen‘ vorschreibt. Da in der etruskischen Kunst jedoch stets die Wiedergabe in voller Menschengestalt vorgezogen wurde, auch zu einer Zeit, als die griechische Kunst längst eine Bildformel für die Seele in Form des *Eidolon* entwickelt hatte und diese auch in Etrurien bekannt war, soll in dieser Arbeit am Ausdruck ‚Verstorbener‘ festgehalten werden. Dagegen wird die Bezeichnung Toter nur da verwendet, wo der Verstorbene als Toter, also als Leichnam, wiedergegeben wird²⁹.

²⁹ z.B. bei der Prothesis.