

4

K öln
u nd
B onner
A rchaeologica



2014

K öln
u nd
B onner
A rchaeologica

KuBA 4/2014

Kölner und Bonner Archaeologica
KuBA 4/2014

Herausgeber
Martin Bentz – Dietrich Boschung –
Michael Heinzelmann – Frank Rumscheid

Redaktion, Satz und Gestaltung
Jan Marius Müller und Torsten Zimmer

Umschlaggestaltung
Torsten Zimmer

Fotonachweis Umschlag
Ulrich Mania (Priene-Archiv, Uni Bonn)

Alle Rechte sind dem Archäologischen Institut der Universität zu Köln und der
Abteilung für Klassische Archäologie der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
vorbehalten. Wiedergaben nur mit ausdrücklicher Genehmigung.

Hinweise für Autoren sind unter <<http://www.kuba.uni-bonn.de/de/autoren>> einsehbar.

INHALT

Beiträge

ROBINSON PETER KRÄMER, Neues zur gestempelten Impasto-Ware aus Caere	5
MARTA SCARRONE, Kyathoi etruschi ad alto piede e strategie di rappresentazione	35
MARCEL RIEDEL, Zur Fassadengestaltung römischer Bogenmonumente in Nordafrika am Beispiel der Fallregion Maktar (Mactar)	57

Projektberichte

MARTIN BENTZ – LINDA ADORNO – JON ALBERS – VALENTINA GARAFFA – AXEL MISS – JAN MARIUS MÜLLER, Das Handwerkerviertel von Selinunt – Die Werkstatt der Insula S16/17-E. Vorbericht zu den Kampagnen 2013–2014	67
WOLFGANG EHRHARDT, Ergebnisse des DFG-Forschungsprojektes zum Asklepieion von Kos in den Jahren 2010–2013: Ein Resümee	75
MICHAEL HEINZELMANN – BELISA MUKA, Vorbericht zur vierten Grabungskampagne 2014 in Dimal (Illyrien)	109
PHILIPP HAGDORN, Urbanistik und Stadtentwicklung von Saepinum – Neue Ergebnisse geophysikalischer Untersuchungen	121
MANUELA BROISCH – MATTHIAS NIEBERLE – PHILIPP HAGDORN, Entdeckung einer weitläufigen Strehofanlage in Weibern (Brohltal, Eifel)	131
KATHRIN WEBER, Die Statuenausstattung auf dem südlichen Marsfeld in Rom – Zur Kontextualisierung und Lokalisierung antiker Skulpturen	141
DOROTHEE HEINZELMANN – MICHAEL HEINZELMANN – JÜRGEN KRÜGER – MARKUS WACKER, Der Muristan in Jerusalem: Vom hadrianischen Forum zum Hospital des Johanniterordens	157

Aus den Sammlungen

ERIC LAUFER, Das große Kölner Matronenfragment aus St. Gereon. Zur ikonographischen Tradition der ubischen Matronentrias und zur CCAA als Standort des Kultes	179
HARALD MIELSCH, Das Akademische Kunstmuseum von 1994–2009	195

ArchäoInformatik

SEBASTIAN CUY – PHILIPP GERTH – MAXIMILIAN HEIDEN – WIBKE KOLBMANN – WOLFGANG SCHMIDLE, iDAI.gazetteer – ein Referenzsystem für altertumswissenschaftliche Ortsinformationen als Teil einer digitalen Forschungsinfrastruktur	203
MICHAEL REMMY, Sammeln – Dokumentieren – Vernetzen. 50 Jahre CoDArchLab / Forschungsarchiv für Antike Plastik in Köln	213

Neues zur gestempelten Impasto-Ware aus Caere

ROBINSON PETER KRÄMER

Die gestempelte Impasto-Keramik aus Caere, eine mit Rechteck- und Rollstempeldekorationen verzierte südetruskische Produktion von Pithoi und Kohlenbecken, ist mittlerweile gut bekannt und in umfassenden Studien vorgelegt worden. An dieser Stelle werden einige bislang unbekannte Objekte und ihre Sammlungsgeschichte vorgestellt, außerdem werden einige neue und allgemeine Beobachtungen und Überlegungen zur Gattung präsentiert. Diese betreffen die Verbreitung, die erhaltenen Nutzungskontexte, die Bildthemen, die Funktion und Vorläufer der Gattung. Die Caeretaner gestempelte Impasto-Ware war ausschließlich in Südetrurien und Latium verbreitet und findet sich vor allem in Grabkontexten. Die Gattung ist in die Zeit von ca. 625/620–510 v. Chr. zu datieren. Zu den Bildthemen der Stempeldekorationen gehören – neben Ornamenten und apotropäischen Symbolen – vor allem typische aristokratische Ideale, wie die Jagd, das Bankett und der Kriegerstatus. Dazu kommen griechische Mythen und Bilder mit sepulkralem Bezug, wie Tierkampfgruppen und Jenseitsreisen. Im Grabkontext konnte die Keramik eine zentrale Rolle beim Totenmahl, bei der Ausstattung des Toten für das Jenseits und bei der Darstellung des sozialen Status eine Rolle spielen. Diese Gattung findet sich gerade deshalb in reich ausgestatteten Gräbern südetruskischer Eliten.

The stamped pottery of Caere, a regional production of pithoi and braziers, has been widely published and is generally familiar to Etruscologists. In this article, I present, however, some previously unpublished vessels, raising new questions about this ware, namely its distribution, archaeological context, decorative motifs, function, and ceramic predecessors. The Caeretan stamped Impasto can be dated to roughly 625/620–510 BC and was distributed in South Etruria and Latium. Its archaeological contexts are generally funerary. In addition to the ornamental, the motifs of the stamped impressions include apotropaic symbols, as well as those associated with the ruling aristocracy, such as hunting and banquet scenes and attributes of the warrior. Others allude to Greek mythology or have sepulchral references such as felines attacking their prey or the journey to the afterworld. In tombs, this ware could have played a central role in the funerary banquet, served the deceased in the afterlife and reflected the social status of the family during the funerary rituals. This ware, then, may be best understood within the context of the burial practices of the elites in South Etruria.

L'impasto stampigliato ceretano, una produzione etrusco meridionale di pithoi e bracieri con decorazione incisa rettangolare e a cilindretto, è attualmente ben conosciuto ed è stato oggetto di studi a carattere complessivo. In questa sede vengono presentati alcuni frammenti fin'ora inediti e la loro storia collezionistica, vengono proposte inoltre alcune osservazioni e riflessioni generali sulla classe ceramica. Esse riguardano la distribuzione, i contesti conservati, i temi iconografici, la funzione ed i precedenti della classe. L'impasto stampigliato ceretano aveva una diffusione circoscritta all'Etruria meridionale ed al Lazio ed è stato ritrovato soprattutto in contesti funerari. La classe si data tra il 625/620 ed il 510 a.C. circa. I temi iconografici della decorazione stampigliata riflettono, accanto a motivi ornamentali e a simboli apotropaici, soprattutto i tipici ideali aristocratici, come la caccia, il banchetto e lo status di guerriero. A questo si aggiungono inoltre miti greci ed immagini con implicazioni funerarie, come animali in lotta ed il viaggio nell'Aldilà. In contesto funerario la ceramica può avere rivestito un ruolo centrale nel banchetto funebre, come dotazione del defunto per l'Aldilà e nella rappresentazione della sua posizione sociale. Proprio per questo la classe ceramica è attestata nelle tombe riccamente fornite delle aristocrazie etrusco-meridionali.

Die mit Stempeldekorationen verzierte Impasto-Keramik aus Caeretaner Produktion ist mittlerweile gut bekannt sowie in mehreren Studien aufgearbeitet und vorgelegt worden. In diesem Beitrag¹ werden die bislang zum großen Teil unpublizierten Stücke der Gattung in Bonn, Frankfurt am Main und Freiburg im Breisgau vorgelegt – ein komplettes Gefäß sowie 46 Fragmente – und ihre Sammlungsgeschichte soweit wie möglich rekonstruiert. Außerdem werden einige ergänzende Beobachtungen zur Gattung angestellt.

Forschungsstand

Die erste übergreifende Abhandlung zur gestempelten Impasto-Keramik aus Caere wurde 1970 von Sofiya P. Boriskovskaya verfasst². Danach wurde die Gattung im Wesentlichen durch Francesca R. Serra Ridgway und durch Lisa C. Pieraccini in zwei grundlegenden Monographien aufgearbeitet³. Diese enthalten vor allem einen Katalog der Stempeldekorationen sowie der bekannten Stücke sortiert nach Kontexten und Aufbewahrungsorten. Dabei wurden nicht nur die Funde aus Caeretaner Produktionen untersucht, sondern ebenfalls die südetruskischen Imitationen. In diesem Beitrag wird ausschließlich auf Funde aus Caeretaner Produktionen eingegangen, insbesondere auf ihre Verbreitung, die Fundkontexte und die verwendeten Bildthemen.

Die Funde in Bonn, Frankfurt am Main und Freiburg im Breisgau

Im Akademischen Kunstmuseum Bonn befinden sich 16 Fragmente (**Kat. 01–08**). Es handelt sich dabei um sechs Kohlenbeckenfragmente (**Kat. 01. 07. 08**) von drei verschiedenen Gefäßen und um zehn Pithosfragmente (**Kat. 02–06**) von mindestens fünf verschiedenen Gefäßen. Von den Bonner Stücken weisen **Kat. 03** und **Kat. 05** keinen Stempeldekor auf. Drei Fragmente (**Kat. 02**) sind mit einem Rechteckstempel verziert worden, der einen Kentaur mit einem Baumstamm zeigt. Alle anderen Fragmente in Bonn wurden mit Rollstempeln verziert, die Tierfriese (**Kat. 01. 04. 06. 07**) und Jagdszenen (**Kat. 08. 09**) wiedergeben. Von keinem der Fragmente ist der Fundort bekannt; aufgrund der Stempelzuweisungen kann Caere sicher als Produktionsort angenommen werden. Die Fragmente mit Stempelverzierungen (**Kat. 01. 02. 04. 06–08**) können in die Zeit von etwa 625–550 v. Chr. datiert werden. Die Fragmente ohne Stempelabdrücke (**Kat. 03. 05**) stammen wahrscheinlich aus dem Zeitraum 650–580 v. Chr.

Kat. 01 (**Abb. 4**) wurde 1890 von Georg Loeschcke erworben⁴. Wie das Stück in die Bonner Sammlung kam, ist nicht eindeutig zu rekonstruieren; in den Akten des Akademischen Kunstmuseums gibt es lediglich eine Angabe, die ein „Fragment einer griech. Reliefvase“ nennt, welche aus dem 6. Jh. v. Chr. stammen soll⁵.

1 Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um eine Zusammenfassung meiner Magisterarbeit, die 2011 unter dem Titel „Gestempelte Impasto-Ware aus Caere. Untersuchungen zu Verbreitung, Bildthemen und Funktion einer etruskischen Keramikgattung der orientalisierenden und archaischen Zeit“ an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn vorgelegt wurde. Für die freundliche Ermöglichung von Materialstudien in Universitäts-sammlungen möchte ich mich herzlich bei Wilfred Geominy, Ursula Mandel und Jens-Arne Dickmann bedanken, für Fotografien von Stücken bei Jutta Schubert und Birgitta Schödel. Besonderer Dank für die Anregung des Themas gebührt meinem Betreuer Martin Bentz, für Hinweise, Anregungen und Korrekturen möchte ich mich bei Silva Bruder, Raffaella Da Vela, Magdalena Gybas, Ralf Krumeich, Stephanie Merten und Stefanie Ostendorf bedanken.

2 Boriskovskaya 1970.

3 Pieraccini 2003; Serra Ridgway 2010; daneben erschienen vorbereitende bzw. flankierende Aufsätze: Serra Ridgway 1986; Pieraccini 1996; Pieraccini 2000; Pieraccini 2006.

4 Auskunft geben die Inv. 1890 (Diese wurde offensichtlich nach dem Erwerbungs-jahr vergeben), sowie die Aufführung unter den Neuerwerbungen der ‚Bonner Universitäts-sammlung‘ bei Loeschcke 1891, 16 mit Umzeichnung. Zum Leben und Wirken von Georg Loeschcke s. Megow 1988 mit weiterführender Literatur, sowie Kinne 2004.

5 Kinne 2004, 206 Nr. 2 (Akte 1, 31). Wenn nun zu dem Zeitpunkt eines Tausches gegen Gipse am 15. und 17.11.1890 das Fragment für griechisch gehalten wurde, könnte sich der Eintrag in den Akten auf dieses Stück beziehen. Loeschcke 1891, 16 identifiziert das Stück jedenfalls als etruskisch, benennt den Stil aber als griechisch. Eine vorherige Fehlinterpretation als griechisches Reliefvasenfragment ist gut möglich, da **Kat. 02–08** von Loeschcke ebenfalls als Reliefvasen angesprochen wurden (Kinne 2004, 204 Nr. 234). Zudem ist die Gattung der Caeretaner gestempelten Impasto-Ware recht selten und war zu diesem Zeitpunkt nicht wissenschaftlich aufgearbeitet und publiziert. Eine eindeutig identifizierende Inventar-nummer oder eine Auskunft, wo das Stück erworben wurde, fehlt aber somit bei diesem Akteneintrag.

Kat. 02–08 kamen ebenfalls unter Loeschke in die Originalsammlung des Akademischen Kunstmuseums. Es handelte sich um eine Schenkung von „Frau Usener“ aus dem Jahr 1906, die „lehrreiche Proben altetruskischer Reliefvasen“ enthielt, wie aus der Chronik des Akademischen Kunstmuseums hervorgeht⁶. Bei der genannten Frau Usener handelt es sich um Lily Usener (geborene Dilthey)⁷, die Witwe des am 21.10.1905 verstorbenen Althilologen Hermann Carl Usener⁸. Diese vermachte nach dem Tod ihres Mannes die Stücke an das Akademische Kunstmuseum.

Kat. 09 (**Abb. 7**) befindet sich in Rheinbacher Privatbesitz und stammt von einem Pithos. Der Fundort des Fragments und eventuelle vorherige Besitzer sind nicht bekannt.

In Frankfurt am Main befinden sich ein ganzes Gefäß – ein Pithos (**Kat. 19**) – und 28 Fragmente (**Kat. 10–18**), ebenfalls von (mindestens sechs) Pithoi⁹. Diese verteilen sich auf die Originalsammlung der Abteilung für Klassische Archäologie an der Goethe-Universität (**Kat. 10–17**), das Liebieghaus (**Kat. 18**) und das Archäologische Museum (**Kat. 19**).

Von den Frankfurter Stücken weisen **Kat. 11**, **Kat. 12** und **Kat. 18** einen Rechteckstempeldekoration auf. Thematisch handelt es sich bei **Kat. 11** und **Kat. 12** um die Darstellung eines Kentaur mit Baumstamm, bei **Kat. 18** dagegen um einen Reiter. **Kat. 10** und **Kat. 13–17** sind mit Rollstempeln verziert worden und zeigen als Themen Wagenrennen (**Kat. 10, 16**), Tierkampfgruppen (**Kat. 13, 17**) und Jagdszenen (**Kat. 13–15, 17**). Auch von diesen Fragmenten sind die Fundorte unbekannt, stilistisch stammen sie ebenfalls sicher aus Caere.

Für **Kat. 10–17** in der Originalsammlung der Abteilung für Klassische Archäologie an der Goethe-Universität sind die Provenienz und eventuelle vorherige Besitzer unbekannt¹⁰. Für **Kat. 12** kann allerdings aufgrund eines Aufklebers mit der Aufschrift „Aus dem Besitz von Hermann Usener“ dieser als vorheriger Besitzer sicher ermittelt werden.

Kat. 18 im Liebieghaus wurde als Teil der Sammlung Furtwängler angekauft, der ursprüngliche Fundort des Fragments muss unklar bleiben. Adolf Furtwängler¹¹ verstarb am 11.10.1907 in Athen, seine Sammlung antiker Kleinkunst wurde daraufhin von Georg Swarzenski für die Frankfurter Städtische Skulpturensammlung im Februar 1908 erworben¹². **Kat. 19** stammt aus dem Frankfurter Kunsthandel.

In Freiburg im Breisgau befindet sich ein Fragment eines Kohlenbeckens (**Kat. 20**), das Tierkampfgruppen zeigt. Es ist Teil einer Privatsammlung und befindet sich als Leihgabe in der Archäologischen Sammlung der Albert-Ludwigs-Universität. Von diesem Fragment sind der Kontext und der Fundort unbekannt, stilistisch stammt es – wie alle anderen Stücke – sicher aus einer Caeretaner Werkstatt.

Beobachtungen zur Sammlungsgeschichte

Die Fundorte und die Sammlungsgeschichte der Stücke sind größtenteils nicht sicher zu rekonstruieren. Es besteht dennoch zumindest die Möglichkeit, dass die Fragmente **Kat. 02–08, 10–18** in Frankfurt am Main und Bonn ehemals zu einer gemeinsamen Sammlung gehörten. Einige dieser Fragmente stammen sicher aus dem Besitz von Hermann Usener (**Kat. 02–08, 12**) und wurden bis auf **Kat. 12** nach dessen Tod 1905 an das Akade-

6 Kinne 2004, 204 Nr. 234.

7 Wesseling 1997, 966.

8 Zu Hermann Usener: Wesseling 1997 mit umfangreicher Auflistung der Werke von Usener und Literatur zu dessen Person.

9 Einige Fragmente stammen recht sicher von jeweils einem Gefäß. Es handelt sich dabei um **Kat. 14**, bei der die zwei Fragmente nicht anpassen, aber aufgrund des identischen Dekors und sehr ähnlichen Toneigenschaften von einem Gefäß stammen müssen. Außerdem **Kat. 17**, deren 19 Fragmente nur zum Teil anpassen, aber sicher zu einem Gefäß gehören. Vermutlich gehört auch **Kat. 13** zu dieser Gruppe, da der komplexe und seltene Dekor mit drei über-

einanderliegenden Rollstempelabdrücke bei **Kat. 13** und **Kat. 17** identisch ist.

10 Im Inventarbuch der Abteilung für Klassische Archäologie existieren keine Einträge zu den Exemplaren und es scheint auch keine anderen Aufzeichnungen über die Stücke zu geben.

11 Von und über Adolf Furtwängler existiert eine Fülle von Literatur: s. v. a. Wolters 1910; Greifenhagen 1965 mit dem erhaltenen Briefwechsel Furtwänglers von 1879 bis 1894; Lullies 1988 mit umfangreichen Literaturverweisen; Flashar 2003.

12 Zur Erwerbungs-geschichte s. Eckstein – Legner 1991; CVA Frankfurt am Main (4) 8 f.

mische Kunstmuseum unter der Leitung von Georg Loeschcke übergeben, **Kat. 12** gelangte auf andere Weise aus dem Besitz von Usener in die Frankfurter Universitätsammlung. Ein weiteres Fragment gehörte sicher Adolf Furtwängler (**Kat. 18**). Für die übrigen Fragmente konnten dagegen keine ehemaligen Besitzer (**Kat. 10. 11. 13–17**) rekonstruiert werden.

Die Tatsache, dass **Kat. 12** wahrscheinlich von Usener persönlich weitergegeben wurde, eröffnet die Möglichkeiten für ähnliche ‚Transaktionen‘. Schenkungen und Tauschgeschäfte für (Lehr-) Sammlungen und unter Privatleuten waren im 19. Jh. und zu Beginn des 20. Jhs. nicht ungewöhnlich. Zudem weisen die identischen Stempelabdrücke zahlreicher Fragmente (insb. **Kat. 02. 11. 12. 18**) auf eine mögliche gemeinsame Zugehörigkeit zu Gefäßen und auf eine ‚Ur-Sammlung‘ hin.

Loeschcke¹³, Usener¹⁴ und Furtwängler¹⁵ kannten einander gut und waren alle einmal in Bonn tätig gewesen. Dass insbesondere die Beziehung von Loeschcke und Furtwängler eng und freundschaftlich war, wird durch die Briefe des Letzteren deutlich¹⁶. Die Möglichkeit einer ‚Ursammlung‘ von Furtwängler oder Usener sowie eines späteren Tausches von Keramik kann daher in Betracht gezogen werden.

Beobachtungen zur Gattung

Verbreitung

Zentral für die Aussagekraft der Gattung, die Erschließung der Funktionen und des Handels, ist die Frage, ob in einem ausreichenden Maße Fundkontexte bekannt sind und ob an ihnen die Verbreitung der Ware nachvollziehbar ist. Immerhin lassen sich bei 100 Pithos- und 166 Kohlenbeckenfunden¹⁷ Aussagen zum Herkunftsort oder zum Kontext treffen. Allerdings sind die meisten früh aufgefundenen Exemplare Teil ehemaliger Privatsammlungen¹⁸ und ihre Provenienz ist daher weitgehend undokumentiert.

Aus dem Materialbestand mit gesicherten Fundorten lässt sich die ungefähre Verbreitung der Gattung rekonstruieren: Die Verbreitungskarte, die für diese Gattung bereits vorgelegt wurde, stammt von Serra Ridgway und wurde zusammen mit einer Tabelle publiziert, in der 24 Fundorte, die jeweilige Keramikform und der Kontext (Nekropole, Heiligtum und Wohnkontext) aufgelistet wurden¹⁹. Aufgrund des damaligen Forschungsstandes wurden in der Karte und in der Tabelle allerdings auch Funde aufgeführt, die nach heutiger Erkenntnis sicher nicht aus einer Caeretaner Werkstatt stammen oder deren Produktionsort unklar ist²⁰. Mittlerweile sind

13 Loeschcke, geb. 28.06.1852, gest. 26.11.1915, studierte 1871–1873 in Leipzig Geschichte und Deutsch und besuchte in dieser Zeit auch zusammen mit Furtwängler bei Overbeck Lehrveranstaltungen zur Archäologie. Er ging 1873 nach Bonn und besuchte dort auch Übungen bei Usener; 1889 übernahm er in Bonn den Lehrstuhl seines Lehrers Kekulé bis er 1912 nach Berlin berufen wurde; s. Megow 1988.

14 Der Altphilologe und Theologe Hermann Carl Usener (geb. 23.10.1834, gest. 21.10.1905) promovierte 1858 in Bonn mit einer Abhandlung über Theophrast. Seit 1866 lehrte er in Bonn, war Dekan und Direktor der Universität und emeritierte 1902; s. Wesseling 1997.

15 Furtwängler, geb. 30.06.1853, gest. 10. oder 11.10.1907, habilitierte sich 1879 bei Kekulé in Bonn; s. Lullies 1988.

16 So schrieb Furtwängler an seine Mutter in einem Brief des 13.05.1881: „In einigen Wochen kommt Loeschcke zu Besuch hierher, worauf ich mich sehr freue“ (Greifenhagen 1965, 71, Brief 34). Ebenso wird dies durch einen Briefwechsel mit Kekulé im Oktober 1879 deutlich (Greifenhagen 1965, 166–169, Brief 99–101).

17 Bei Pieraccini 2003 und Serra Ridgway 2010 sind insgesamt 291 Pithosfunde und 311 Kohlenbeckenfunde aus Caeretaner Produktion aufgeführt.

18 Zu den ältesten und größten Sammlungen mit gestem-

pelter Impasto-Ware aus Caere gehören die *Slg. Campana* (71 Exemplare: Pithoi: Bourges, Musée du Berry: 1; Paris, Louvre: 41; Rennes, Musée des Beaux-Arts de Rennes: 1; Sankt Petersburg, Eremitage: 6. – Kohlenbecken: Paris, Louvre: 17; Sankt Petersburg, Eremitage: 5), die *Slg. Campanari* (4 Exemplare: Pithoi: London, British Museum: 1. – Kohlenbecken: London, British Museum: 3) und die *Slg. Castellani* (90 Exemplare: Pithoi: Parma, Museo Archeologico Nazionale: 2; Rom, Accademia di San Luca – Galleria: 2; Rom, Palazzo dei Conservatori: 9; Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia: 22; Wien, Kunsthistorisches Museum: 5. – Kohlenbecken: Parma, Museo Archeologico Nazionale: 1; Rom, Palazzo dei Conservatori: 26; Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia: 20; Wien, Kunsthistorisches Museum: 3).

19 Tabelle: Serra Ridgway 1986, 287 Tab. 1. – Verbreitungskarte: Serra Ridgway 1986, 292.

20 So ist z. B. der Produktionsort des Sarkophags aus der Montevangone-Nekropole von San Giovenale (Berggren – Moretti 1960, 64 Nr. 1 mit Abb. 60. 61; Serra Ridgway 1986, 287 Tab. 1 Nr. 15) sicher San Giovenale (Serra Ridgway 2010, 150). Das Fragment aus Massarosa (Serra Ridgway 1986, 287 Tab. 1 Nr. 24) kann nicht sicher einem Produktionsort zugeordnet werden (Pieraccini 2003, 156 Nr. N.12; 233).

jedoch in den letzten beiden maßgeblichen Publikationen zur Gattung ausführliche und verdienstvolle Auflistungen von Provenienzen und Kontexten der Gattung vorgelegt worden²¹. Dort wurden allerdings die verschiedenen Produktionszentren, ebenso wenig wie die Funde mit überlieferten oder unklaren Fundorten und Kontexten, nicht voneinander getrennt. Daher ist die spezifische Analyse der Verbreitung und der Fundkontexte der Stücke aus Caeretaner Produktion mit bekannter Provenienz an dieser Stelle sinnvoll.

Basierend auf den Publikationen von Pieraccini und Serra Ridgway ergibt sich eine Datengrundlage von 266 Funden (100 Pithoi und 166 Kohlenbecken) mit bekannten Provenienzen und Kontexten, die sich auf 15 Orte verteilen (s. **Abb. 1**).

Die Fundorte liegen ausschließlich in Südetrurien und *Latium vetus*. Die Ware scheint nicht weit über die Territorien von Caere und Tarquinia hinaus Verbreitung gefunden zu haben und wurde wohl ausschließlich für den lokalen Bedarf und Gebrauch produziert.

Für ihre Verteilung (s. **Abb. 2**) ist zu konstatieren, dass die weitaus meisten Stücke aus Caere stammen. Außer in Gravisca (14) und Pyrgi (10) sind in allen anderen Fundorten allerdings nur äußerst vereinzelt Funde (deutlich weniger als 10 Stücke) dokumentiert.

Überlieferte Fundkontexte

Neben der Verbreitung ist der Kontext ein wichtiges Kriterium, um die Funktion der Keramik zu analysieren. So lassen sich den meisten der 266 Stücke mit bekanntem Fundort auch entsprechende Kontexte (Grab, Siedlung und Heiligtum) zuordnen (s. **Abb. 3**)²².

Es fällt auf, dass die überwältigende Mehrheit der (96% der Pithoi und 60% der Kohlenbecken) aus Grabkontexten – größtenteils aus den Nekropolen von Caere – stammt. Nur ein Bruchteil des Materials wurde dagegen in Siedlungskontexten (1% der Pithoi und 1% der Kohlenbecken) oder Heiligtümern (keinerlei Pithoi und 16% der Kohlenbecken) gefunden. Die Exemplare ohne sicher zuweisbaren Kontext nehmen bei den Pithoi einen Anteil von 3% ein, bei den Kohlenbecken dagegen einen Anteil von 23%.

Diese Verteilung der Funde (**Abb. 3**) suggeriert bei der Auswertung zunächst eine sehr verbreitete Nutzung der Gattung in Gräbern, aber eine kaum vorhandene Präsenz in Siedlungen. Ebenso hätten Pithoi demnach gar keine Verwendung in Heiligtümern gefunden, während Kohlenbecken in diesem Kontext dagegen eine durchaus häufiger anzutreffende Gattung sein würden. Dabei ist zu beachten, dass viele etruskische Siedlungen (sowie deren urbane Heiligtümer) im Mittelalter und in der Neuzeit überbaut wurden und somit der archäologische Befund innerhalb der Siedlungen nicht oder bestenfalls lückenhaft erhalten und erforscht ist. Die wenigen Fallbeispiele aus Siedlungskontexten oder aus extraurbanen Heiligtümern lassen durchaus auf eine verbreitete, nichtsepulkrale Nutzung der Gattung schließen, auch wenn diese nicht genau quantifizierbar ist.

Bildthemen der Stempelverzierungen

Rechteckstempelverzierungen

Bei den Rechteckstempelverzierungen tauchen – freilich durch die Technik bedingt – als Bildmotive ausschließlich einzelne Figuren oder Objekte auf. Auf einem Gefäß wiederholt sich immer dasselbe

²¹ Für Pithoi s. Serra Ridgway 2010, 283–291. Für Kohlenbecken s. Pieraccini 2003, 225–238.

²² *Pithoi aus Caeretaner Werkstätten mit gesicherten Fundorten (100 Exemplare): Grabkontexte (96):* Allumiere, Colle di Mezzo: 2; Canale Monterano, Grottini: 1; Pozzo Tufo: 3; Castellina del Marangone, Tumulo dei Dolii Figurati: 2; Caere, Banditaccia: 28; Bufolareccia: 11; Castel Dannato: 1; Castellaccio: 2; Cava della Pozzolana: 6; Laghetto: 4; Monte Abatone: 21; Quartaccio di Ceri: 1; Sorbo: 8; Pyrgi, Grabkontexte: 4; Tolfa: 2. – *Siedlungsfunde (1):* Caere, Stadtgebiet: 1. – *unklar (3):* Castellina del Marangone: 1; Caere,

Vigna Parrocchiale: 1; Tarquinia: 1. – *Kohlenbecken aus Caeretaner Werkstätten mit gesicherten Fundorten (166 Exemplare): Grabkontexte (99):* Caere, Banditaccia: 34; Bufolareccia: 6; Castellaccio: 1; Cava della Pozzolana: 1; Laghetto: 9; Monte Abatone: 38; Sorbo: 3; Pyrgi, Nekropole: 1; Sasso di Furbara: 1; Tolfa: 5. – *Siedlungsfunde (2):* Caere, Stadtgebiet: 1; Ficana, Stadtgebiet: 1. – *Heiligtumsfunde (26):* Gravisca: 14; Lavinium: 2; Pyrgi, Leukothea-Heiligtum: 5; San Giovenale, Areal B (Akropolis): 1; Tarquinia, Heiligtum: 2; Veii, Piazza d'Armi: 2. – *unklar (39):* Caere, Vigna Parrocchiale: 34; Falerii: 2; Rom: 2; Veii: 1.

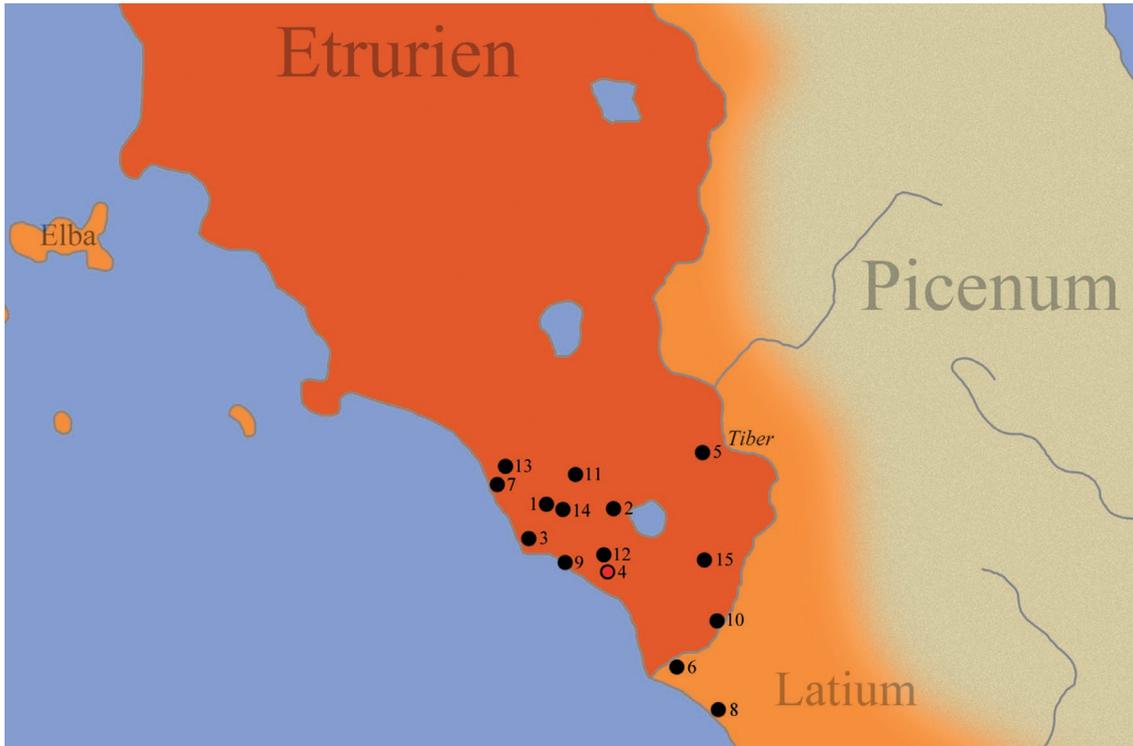


Abb. 1: Verbreitungskarte der Fundorte von Pithos- und Kohlenbeckenfunden
 (1. Allumiere, 2. Canale Monterano, 3. Castellina del Marangone, 4. Caere, 5. Falerii, 6. Ficana, 7. Gravisca, 8. Lavinium, 9. Pyrgi, 10. Rom, 11. San Giovenale, 12. Sasso di Furbara, 13. Tarquinia, 14. Tolfa, 15. Veji).

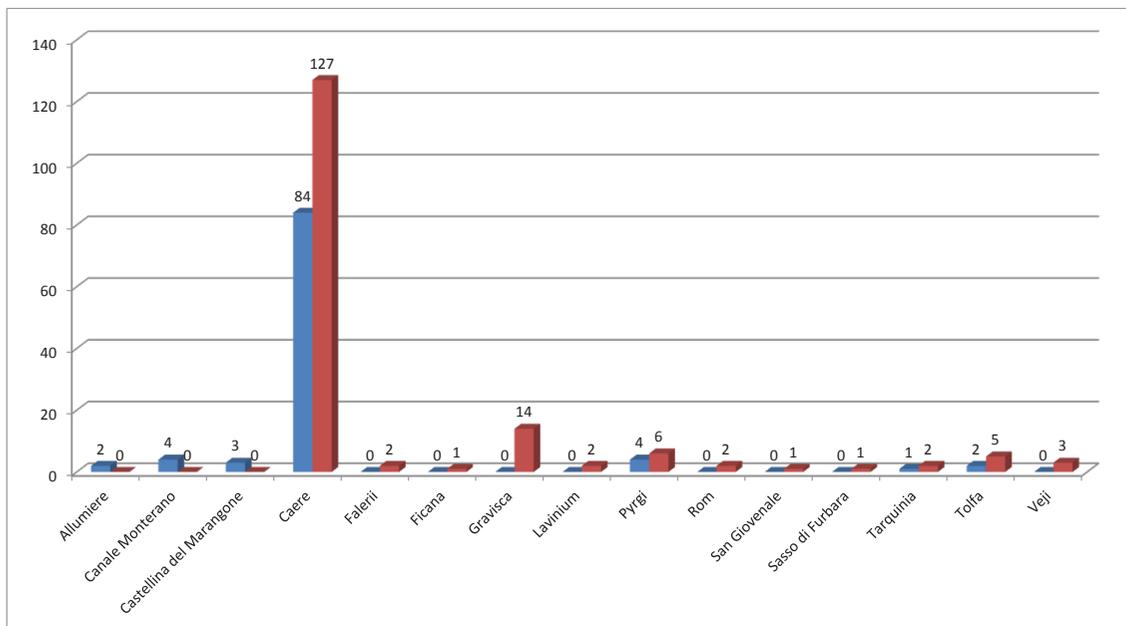


Abb. 2: Verteilung der Pithos- und Kohlenbeckenfunde auf die Fundorte (blau: Pithoi; rot: Kohlenbecken).

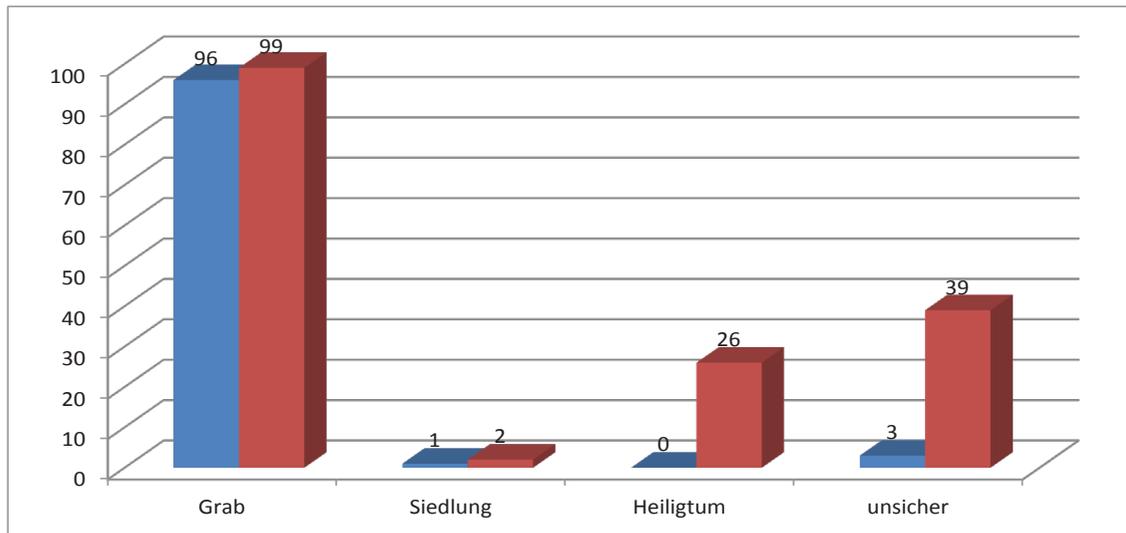


Abb. 3: Verteilung der Pithos- und Kohlenbeckenfunde auf Kontexte (blau: Pithoi; rot: Kohlenbecken).

Motiv oder eine Serie von einander unabhängiger Motive. Diese können in verschiedene thematische Gruppen eingeteilt werden, die aber auch gemeinsam auf einem Gefäß auftreten konnten.

Serra Ridgway²³ sammelte erstmals alle bekannten Rechteckstempelverzierungen und schied die Bildthemen in fünf Gruppen. Die erste Gruppe umfasst geometrische, vegetabile und seltene Motive²⁴, dazu zählen vor allem Rosetten, Palmetten oder Volutenornamente. Die zweite Gruppe bilden Tierfiguren²⁵. Das Repertoire der Tierdarstellungen ist relativ groß und umfasst Pferde, Steinböcke, Panther und Löwen. Ebenso sind häufig Mischwesen, wie Kentauren (**Kat. 02. 11. 12. 18**), Chimären, Sphingen, geflügelte Löwen oder Greifen zu finden. Die dritte Gruppe besteht aus anthropomorphen Figuren²⁶. Darunter sind Darstellungen von nach rechts ziehenden Reitern ohne weitere Bildelemente, mit einem nach rechts fliegenden Vogel im Hintergrund, mit einer Lospflanze und einem Vogel (**Kat. 19**) oder aber mit Wurfspieß und Hund. Andere Figuren der Gruppe

sind Bogenschützen mit gespanntem Bogen und einem im Hintergrund hängenden Köcher, Hoplitent mit Helm, Rundschild und Lanze sowie nackte männliche Figuren im Knielaufschaema. Zur vierten Gruppe gehören Protomen²⁷. Hier existieren zwei Motive: anthropomorphe Köpfe und Gorgoneia. Letztere kommen in zwei Varianten vor: mit relativ menschenähnlichen Zügen und Etagenperücke oder aber als wilde, tierähnliche Fratze mit weit aufgerissenen Augen, großen Hörnern und Hauern als Eckzähnen. In die letzte Gruppe fallen Serien von Motivkombinationen²⁸. Diese Serien sind aus verschiedenen Motiven der vorherigen Gruppen gebildet.

Rollstempelverzierungen

Bei den Rollstempelverzierungen sind aufgrund der Verzierungsweise weitaus komplexere Darstellungen als bei den Rechteckstempelverzierungen möglich. Bisherige Einordnungen der zahlreichen Bildthemen für Rollstempelverzierungen wurden von Pieraccini und Serra Ridgway vorgelegt²⁹.

²³ Serra Ridgway 2010, 5. 27–61.

²⁴ ‚*Motivi geometrici, vegetali e vari*‘: Serra Ridgway 2010, 27–29.

²⁵ ‚*Figure animali*‘: Serra Ridgway 2010, 30–46.

²⁶ ‚*Figure umane*‘: Serra Ridgway 2010, 46–55.

²⁷ ‚*Protomi*‘: Serra Ridgway 2010, 55 f.

²⁸ ‚*Combinazioni di motivi diversi (Serie)*‘: Serra Ridgway 2010, 57–61.

²⁹ Zu den Bildthemen aus Caeretaner Produktionen s. Pieraccini 2003, 39–134; Serra Ridgway 2010, 61–84.

Grundsätzlich können die Bildthemen der Rollstempeldekorationen in drei Themengruppen geschieden werden: Ornamentverzierungen, Tiergruppen (darunter fallen Tierfriese und Tierkampfgruppen) sowie Bilder eines Mythos oder der Lebenswelt. Die letzte Gruppe umfasst Krieger- und Wagenszenen, Jagdszenen sowie Gelage- und Sakralszenen.

Ornamentverzierungen: Wie bei den Rechteckstempelverzierungen gibt es auch bei den Rollstempelverzierungen einige wenige Abrollungen mit nichtfigurlichen Friesen. Diese zeigen rein ornamentale Dekorationen wie Wellenbänder oder Lotos-Palmettenfriese.

Tiergruppen: Die meisten identifizierten Rollstempel der Caeretaner Produktion zeigen Tiergruppen³⁰. Deren erste Untergruppe sind die Tierfriese: eine Abfolge von (identischen oder verschiedenen) Tieren und Mischwesen, die nicht zwingend in der gleichen Ausrichtung dargestellt sein müssen. Ebenso können auch vereinzelt anthropomorphe Figuren in den Tierfriesen zu sehen sein. **Kat. 04** ist ein Beispiel für Tierfriese ohne Mischwesen oder anthropomorphe Figuren. **Kat. 01 (Abb. 4)**, **06 (Abb. 5)** und **07** zeigen Tierfriese mit Mischwesen und anthropomorphen Figuren.

Eine zweite Untergruppe bilden die sogenannten Tierkampfgruppen. Diese zeichnet sich dadurch aus, dass Raubkatzen, geflügelte Raubkatzen oder Greife ein einzelnes Tier (meist ein Wildschwein, Rind oder Hirsch) anfallen und reißen. **Kat. 20** wie auch die Friese I und III von **Kat. 13** und **Kat. 17** zeigen je eine Tierkampfgruppe mit einem Greifen (oder geflügelten Löwen?), einer Hirschkuh und einem Löwen.

Bilder des Mythos oder der Lebenswelt: Eine dritte Gruppe der Darstellungen auf Rollstempelfriesen stellt anthropomorphe Figuren ins Zentrum und

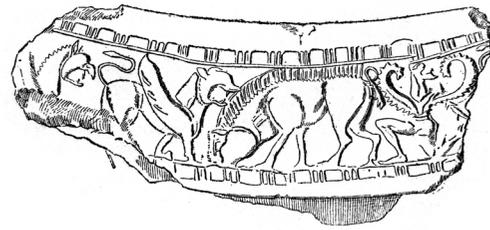


Abb. 4: Kat. 01, Umzeichnung der Stempeldekoration.

zeigt diese bei verschiedenen Tätigkeiten, die Teil von spezifischen mythologischen Geschehnissen oder allgemeine Szenen aus der Lebenswelt sein können. Es lassen sich dabei drei Kategorien von Tätigkeiten unterscheiden: Krieger- und Wagenszenen, Jagdszenen sowie Gelage- und Sakralszenen.

Ein typischer Bestandteil dieser ersten Gruppe sind Darstellungen von Kriegern (Fußsoldaten oder Reiter) und Wagen. Bei **Kat. 10 (Abb. 6)** und **Kat. 16**, die jeweils ein Wagenrennen zeigen, wurde der gleiche Stempel verwendet³¹. Ein Rollstempelfries auf einem Pithos in Chicago³² zeigt einen Kampf von zwei Reitergruppen. Daneben gibt es auch Kämpfe zwischen Fußsoldaten und Reitern in einer Schlacht, wie auf einem Kohlenbecken in Cerveteri³³ zu sehen ist.

Bei den Jagdszenen können zwei verschiedene Arten der Jagd konstatiert werden: **Kat. 09 (Abb. 7)** zeigt die harmlose Hatz auf Hasen mit *lagobolon*, aufgespannten Netzen und Jagdhunden, während auf **Kat. 08** eine gefährliche Jagd mit Lanzen auf eine Wildsau (in anderen Fällen werden auch Eber dargestellt) zu sehen ist.

Zwei Bildthemen mit anthropomorphen Figuren lassen sich den beiden oben aufgeführten Gruppen nicht zuordnen: Ein Kohlenbecken in London³⁴ zeigt vielleicht als einziges Stück überhaupt eine Gelageszene mit zwei auf Klinen gelagerten Perso-

30 Es handelt sich dabei um 44 von den 71 bekannten Rollstempeln aus Caere.

31 Die vorgeschlagene Alternative einer Jagd auf einem Wagen aufgrund des jagenden Hundes und des Hasen neben dem Wagen ist nicht wahrscheinlich (Camporeale 1984, 118 Nr. 14 a; 120 f.). Es handelt sich dabei lediglich um eine Nebenszene, bei der es keinerlei Interaktion mit der Hauptszene – dem Wagenrennen – gibt (Camporeale 1984, 124; Pieraccini 2003, 111 f.).

32 Chicago, Field Museum of Natural History, Inv. 24375 A (De Puma 1986, 84 f. Nr. SP 13 mit Abb. 28; Taf. 34 c. d). Nach Pieraccini Gruppe E4 ‚Horsemen Fighting‘ (Pieraccini 2003, 113 mit Abb. 68).

33 Cerveteri, Magazin der Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale, Inv. 116029 (Pieraccini 2003, 112 Nr. E3.01 mit Abb. 67). Nach Pieraccini Gruppe E3 ‚Warriors and Horsemen‘ (Pieraccini 2003, 112 f.).

34 London, British Museum, Inv. GR1978.5–11.6 (Walters 1912,

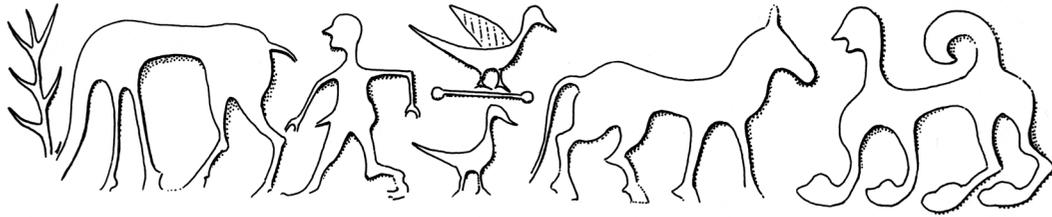


Abb. 5: Kat. 06, Umzeichnung der Stempeldekoration.



Abb. 6: Kat. 10, Umzeichnung der Stempeldekoration.

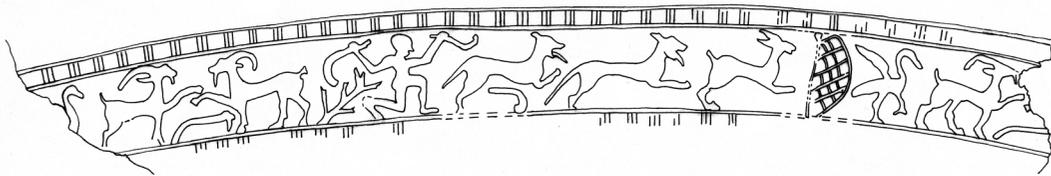


Abb. 7: Kat. 09, Umzeichnung der Stempeldekoration.

nen mit einem Musiker und einem Tänzer. Ein völlig anderes Bildthema ist auf zwei Kohlenbecken³⁵ erhalten: In einem Bildteil laufen eine Sphinx und eine Chimäre auf eine anthropomorphe Gestalt zu, die mit einem Schwert(?) bewaffnet ist. Dahinter ist eine davon wohl unabhängige Szene zu erkennen: Eine Figur hält ein Rind an einer Leine und treibt es mit einem großen Zweig in Richtung eines Altars. Eine weitere Person mit einem langen Gegenstand (ein Opfermesser oder Hammer?) in der rechten Hand läuft vor dem Rind zum Altar. Es scheint sich um die Vorbereitung eines Opfers zu handeln, bei dem das Rind am Altar geschlachtet werden soll. Die Szene mit den Mischwesen lässt sich nur schwer deuten³⁶, sie scheint aber in kei-

nem Zusammenhang mit der Opferdarstellung zu stehen.

Deutung der Bildthemen

„Aristokratische“ Themen

Die Bildszenen mit vorwiegend anthropomorphen Figuren sind recht klar zu deuten. Bei ihnen handelt es sich meist um Bilder von Idealvorstellungen einer gesellschaftlichen Elite. Für diese kristallisieren sich als typische Themen die Jagd, das Bankett, Tieropfer am Altar, Kriegerstatus und sportliche Agone heraus.

Ein typisches Thema der Aristokratie ist die Jagd. Bei den gejagten Tieren auf den Rollstempeldekorationen handelt es sich ausschließlich um

242 Nr. H 183 mit Abb. 370; Serra Ridgway 1986, 284 Nr. 8; 291 Abb. 8 a–c). Nach Pieraccini Gruppe F1 ‚The Caeretan Banquet‘ (Pieraccini 2003, 117 f. mit Abb. 71).

35 Nach Pieraccini Gruppe F2 ‚Bull Sacrifice‘ (Pieraccini 2003, 118 f. mit Nr. F2.01, F2.02 und Abb. 72).

36 Über eine rein ornamentale Funktion hinaus (so Pieraccini

2003, 119) kommen etwa die bildliche Darstellung eines mythischen Kampfes eines Heroen gegen die Chimäre oder des versinnbildlichten unausweichlichen Todeskampfes in Betracht (s. unten ‚Tod, Jenseitsreise und Anderswelt‘ und vgl. dort insbesondere mit dem Podiumsschmuck des ‚Tumulo II del Sodo‘ in Cortona).

Wildschweine (**Kat. 09**) und Hasen (**Kat. 08**)³⁷. Damit sind zwei verschiedene Arten der Jagd gemeint: Einerseits die für den Jäger sehr gefährliche Jagd in der Wildnis als eine heroische Tat, andererseits die Jagd auf kleine Beutetiere, wie Hasen oder Vögel, als bloßer Zeitvertreib einer gehobenen Gesellschaftsschicht.

Die Darstellung eines Banketts kann ebenso eindeutig als aristokratisches Thema eingeordnet werden und lässt sich gut auf anderen etruskischen Zeugnissen der orientalisierenden und archaischen Periode nachweisen. Den Szenen ist die (teilweise verkürzte) Darstellung eines Banketts gemein, das stellvertretend für Luxus und aristokratische Privilegien steht. Außerdem ist beim gemeinsamen Bankett auch eine sepulkrale Komponente vorhanden, da während Bestattungen und Leichenfeiern ein Totenmahl abgehalten wurde³⁸. Der aristokratische Status wird durch das Gelage (für die Lebenden und die Toten gleichermaßen) ausgedrückt und ist als Chiffre häufig in der etruskischen Kunst der orientalisierenden und archaischen Zeit zu finden.

Lediglich durch zwei Kohlenbecken ist das Thema des Rinderopfers am Altar vertreten. Die Kult- und Opferpraxis in Etrurien wurde durch Mitglieder der Aristokratie und die führenden Familien einer Stadt durchgeführt. Ihnen oblag es,

als *haruspices* und *augures* die Zeichen der Götter zu deuten³⁹.

Auf Rechteck- und Rollstempeldekorationen werden vielfach Kriegerdarstellungen, wie Reiter⁴⁰ (**Kat. 19**), Bogenschützen⁴¹ oder Hopliten⁴² sowie Schlachtszenen zwischen Reitern⁴³ oder zwischen Fußsoldaten und Reitern⁴⁴ dargestellt. Kriegerische Überlegenheit ist eine der wichtigsten Themen aristokratischer Gesellschaften und ein Standardmotiv in der etruskischen Kunst. Die Betonung der Ideale von Stärke und kriegerischer Macht sowie das Streben danach, der Beste zu sein (‚Aristie-Ideal‘) ist evident und in der griechischen wie etruskischen Kunst omnipräsent. Darstellungen von Wagenrennen (**Kat. 10. 16**) sind sportliche Tätigkeiten und als Ausdruck eines *agon* im Sinne des bereits genannten ‚Aristie-Ideals‘ zu deuten⁴⁵.

Tod, Jenseitsreise und Anderswelt

Einige Darstellungen lassen sich auf die Bildthemen von Tod, Jenseits und Jenseitsreise beziehen. So sind Tierkampfgruppen ein auffällig häufiger Bestandteil von Rollstempeldekorationen⁴⁶ (Friese I und III von **Kat. 13** und **Kat. 17**; **Kat. 20**). Ebenso sind sie Thema der Wandmalereien von Grabkammern der gleichen Zeitstellung⁴⁷. Das Element dieser Tierkämpfe kann daher über eine ornamentale

37 s. zu den Rollstempelfriesen mit Jagdszenen auch Pieraccini 2003, 87–97 (Kap. C ‚*Hunting Scenes*‘) und Serra Ridgway 2010, 73–79 (Kap. CC ‚*Scene narrative, caccia, ecc.*‘).

38 Zum etruskischen Totenmahl s. Prayon 2006, 44.

39 Tac. ann. 11, 15, 1. Zu *haruspices* und ihrer sozialen Stellung s. z. B. auch: Aigner Foresti 2003, 92–97; Estienne 2005; de Grummond 2006, 35–39; Bonfante 2009; de Grummond 2013, 546 f. mit Anm. 65–68.

40 Sankt Petersburg, Eremitage, Inv. B 1331 (Boriskovskaya 1970, Taf. 3. 4, 1–2). Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, ehem. Slg. Castellani, Inv. A 35 (Mingazzini 1930, 80 f. Nr. 257; Taf. 9, 5; 10, 6), Inv. 232 nero (Mingazzini 1930, 79 f. Nr. 253; Taf. 9, 3–4. 6–7. 9).

41 Sankt Petersburg, Eremitage, Inv. B 1331 (Boriskovskaya 1970, Taf. 3. 4, 1–2).

42 Sankt Petersburg, Eremitage, Inv. B 1331 (Boriskovskaya 1970, Taf. 3. 4, 1–2).

43 Chicago, Field Museum of Natural History, Inv. 24375 A (De Puma 1986, 84 f. Nr. SP 13 mit Abb. 28; Taf. 34 c. d). Nach Pieraccini Gruppe E4 ‚*Horsemen Fighting*‘ (Pieraccini 2003, 113 mit Abb. 68).

44 Cerveteri, Magazin der Soprintendenza Archeologica per l’Etruria Meridionale, Inv. 116029 (Pieraccini 2003, 112 Nr. E3.01 mit Abb. 67). Nach Pieraccini Gruppe E3 ‚*Warriors and Horsemen*‘ (Pieraccini 2003, 112 f.).

45 Sportlicher Wettstreit gehörte seit Homer zu den aristokratischen und vornehmen Beschäftigungen. Die Wettkämpfe können in der homerischen Überlieferung zu Ehren einer Person (die Phaiaken veranstalten zu Ehren des Odysseus sportliche Wettkämpfe: Hom. Od. 145–148), als Leichenspiele und Bestandteil von Totenfeiern (z. B. die Wagenrennen als Teil der Leichenspiele für Patroklos: Hom. Il. 23, 262–533) oder um einen Wettpreis (Penelope ist der wohl berühmteste Kampfpriester der homerischen Epen: Hom. Od. 21, 73–77); s. dazu Stahl 2003, 55–59. Auf ähnliche Weise sind Agone als aristokratische Ideale auch für Etrurien anzunehmen.

46 London, British Museum, Inv. GR1839.2–14.242 (Walters 1912, 242 Nr. H 184 mit Abb. 371; Serra Ridgway 1986, 285 Nr. 9; 291 Abb. 9 a–c). Cerveteri, Magazin der Soprintendenza Archeologica per l’Etruria Meridionale, Inv. 84.103-26; 84.64-22; 85.51-138 (Nardi 1993, 423–425 Nr. P 1.36–38 mit Abb. 636–639; Pieraccini 2003, 127 Nr. G5.01–03 mit Abb. 79). Berlin, Ehem. Antiquarium, Inv. 1638 (Furtwängler 1885, 196 Nr. 1638; Pieraccini 2003, 122 Nr. G1.01 mit Abb. 74).

47 z. B. auf der Rückwand der ‚Tomba degli Auguri‘ (Grab der Auguren) in Tarquinia: Steingraber 1985, 291 Nr. 42.

Bedeutung hinaus auch als Chiffre für Tod und Sterblichkeit in Frage kommen.

Das Motiv stammt aus dem Vorderen Orient und wird im Allgemeinen als Gleichnis für verhängnisvolle Kräfte betrachtet⁴⁸. Die Raubkatzen und Mischwesen fungieren als Gleichnis des Todes und symbolisieren dessen Unausweichlichkeit⁴⁹. Mit dem Bild des Tierkampfes gelangte wahrscheinlich ebenso dessen Bedeutung und die Todesymbolik aus dem Vorderen Orient und aus Griechenland nach Etrurien. Diese Deutung ist deshalb mit einiger Wahrscheinlichkeit plausibel, da eine Kampfgruppe zwischen einer Löwin und einem Mann auch als Sockelschmuck für das Podium des ‚*Tumulo II del Sodo*‘ in Cortona (Anfang 6. Jh. v. Chr.) diente⁵⁰.

Einige andere Darstellungen zeigen Tierfriese mit anthropomorphen Figuren (**Kat. 06. 07**). Diese Szenen besitzen eine über die übliche, dekorative Funktion hinaus reichende Bedeutung. Direkte Parallelen aus Griechenland oder dem Vorderen Orient scheint es für diese Form der Darstellung nicht zu geben. In den genannten Fällen schreitet oder tänzelt eine anthropomorphe Figur innerhalb des Tierfrieses. Die Tierfriese weisen dabei in unmittelbarer Nähe der anthropomorphen Figur Mischwesen, wie etwa Sphingen und vor allem Hippokampen, auf. Diese Szenen könnten als Reise des Verstorbenen in das Jenseits oder in die ‚Anderswelt‘⁵¹ zu

verstehen sein. Einige Darstellungen aus der Zeit zeigen auf ähnliche Weise den Verstorbenen auf dieser Reise. Die Rollstempeldekorationen können mit diesen Motiven und Themen in Verbindung gebracht werden und erlauben daher den Schluss, dass es eine etruskische Vorstellung von einer Reise des Verstorbenen über das Meer zur ‚Insel der Seligen‘/Anderswelt gab. Diese lässt sich literarisch nicht belegen, wird aber aus der etruskischen Grabkunst deutlich⁵². Die anderen Tiere des Tierfrieses stehen damit für Wesen der Anderswelt. Sphingen, Greifen und andere Mischwesen können als Dämonen gedeutet werden oder aber Bewohner jener Anderswelt sein. Problematisch bleibt aber für die Überlegungen zu den Darstellungen von Tod, Jenseitsreise und Anderswelt die Tatsache, dass die Bilder und Darstellungen sich als so knapp und verkürzend erweisen, dass sich mit Recht über ihre Bedeutung streiten lässt⁵³.

Darstellungen griechischer Mythen

Einige Rechteck- und Rollstempeldekorationen wurden als Wiedergabe griechischer Mythen identifiziert. Bei den Rechteckstempelverzierungen würde sich die Darstellung eines griechischen Mythos durch eine Serie aus verschiedenen Einzeldarstellungen zusammensetzen. So ergäbe die Kombination von Bogenschütze und Kentaur(en) die Darstellung des Herakles⁵⁴, ein Reiter neben

48 Flagge 1975, 44–48. Neben reinen Tierkämpfen werden im Vorderen Orient auch Raubtiere dargestellt, die Menschen überwältigen. Auf einer phönizischen Elfenbeinarbeit mit Einlagen aus dem Palast des assyrischen Königs Ashurnasirpal II. (883–859 v. Chr.) in Nimrud (London, British Museum, Inv. ME 127412) tötet eine Löwin einen afrikanischen Jungen. s. dazu Collon 1995, 159 f. mit Abb. 128.

49 Vgl. z. B. Ohly 1953, 76–79; Hölscher 1972, 101–104; Flagge 1975, 44–48; Müller 1978, 12 f. 16 f. Gegen Löwenkämpfe als Sinnbild überhaupt spricht sich Fittschen 1969, 86–88 aus.

50 Zamarchi Grassi 2000; Prayon 2006, 33 f. mit Abb. 38. 39; Zamarchi Grassi – Giulierini 2007, 196–200 mit Abb. 10; Bruschetti – Giulierini 2011, 180–185.

51 Beide Begriffe stehen für eine etruskische Vorstellung von einem Dasein in einer anderen Welt nach dem Tod im Diesseits. Der Begriff ‚Unterwelt‘ ist problematisch, da mit diesem Terminus bekannte und konkrete Vorstellungen eines Orts unter der Erdoberfläche gemeint sind (Steiner 2004, 17). Da die Etrusker verschiedene Unterwelts- und Jenseitsvorstellungen kannten (Steiner 2004, 248–265; Prayon 2006, 74–89), sind bei unklaren bild-

lichen Zeugnissen unspezifische Begriffe zu wählen. Obwohl der Begriff ‚Jenseits‘ christlich geprägt ist, steht dieser ebenso für nichtchristliche Glaubensvorstellungen (vgl. dazu Colpe u. a. 1996) und kann daher für allgemeine oder nicht sicher bestimmbare etruskische Vorstellungen genutzt werden. Der Begriff ‚Anderswelt‘ ist bereits in der Antike bekannt gewesen („vobis auctoribus umbrae non tacitas Erebi sedes Ditisque profundi pallida regna petunt: regit idem spiritus artus orbe alio.“ [Lucan. 1, 454–456]). Dieser *orbis alius*, also die Anderswelt, ist eine Vorstellung, die primär für Kelten und die keltische Religion gebraucht wird, aber ebenso für die etruskische Vorstellung einer anderen Sphäre benutzt werden kann.

52 So auch Boosen 1986, 181. 239–244. Grundsätzlich dazu Prayon 2006, 59–61 mit Verweisen. Zum Ritt auf Meerwesen s. Steiner 2004, 179–185, für die Reise mit dem Schiff s. Steiner 2004, 215–223.

53 So auch Prayon 2006, 58.

54 Masner 1892, 18 mit der direkten Deutung des Bogenschützen als Darstellung des Herakles. Ebenso Serra Ridgway 1986, 286.

einer Chimäre wäre als Mythos des Bellerophon, ein Reiter neben einem Fußsoldaten dagegen als Troilos im Kampf gegen Achill zu deuten⁵⁵.

Auch wenn die etruskische Kenntnis griechischer Mythen spätestens Ende des 7. Jhs. v. Chr. belegt ist⁵⁶, bringt diese Interpretation einige Probleme mit sich. Denn die Figuren sind ohne Attribute dargestellt, so dass keine eindeutige Identifizierung vorgenommen werden kann. Das Kernproblem der Interpretation ist allerdings weniger die Frage, ob ein Mythos dargestellt ist. Vielmehr stellt sich grundsätzlich die Frage, ob überhaupt eine Erzählung über mehrere Bildfelder stattfindet – was m. E. zu bezweifeln ist⁵⁷.

Innerhalb der Rollstempelverzierungen wurden einige Szenen von Pieraccini zu Recht als Darstellungen griechischer Mythen eingeordnet⁵⁸. Zwei Beispiele seien hier genannt: Ein Stempel mit einer Eberjagd wurde von Lisa Pieraccini als Darstellung der Kalydonischen Eberjagd gedeutet⁵⁹. Auf dem Fries attackiert eine Sphinx eine Gestalt in langen Gewändern, die mit einem Speer einen nach rechts laufenden Eber angreift. Rechts neben dem Eber befinden sich ein toter Jagdhund, eine nackte männliche Figur mit einer Axt und ein Jagdhund. Für die Kalydonische Eberjagd spricht vor allem die Figur in langen Gewändern, die bei einer Jagdszene eigentlich nur Atalante darstellen kann⁶⁰. Auch der Mann mit der Axt und der tote Jagdhund vor dem Eber sind typisch für Darstellungen von Meleager und der Kalydonischen Eberjagd⁶¹.

Ein Stempel mit Kentauren und einem Bogenschützen wurde von Luisa Banti und Lisa Pierac-

cini als Mythos von Herakles und Pholos gedeutet⁶². Auf dem Bildfeld bewegen sich drei mit Ästen bewaffnete Kentauren auf einen Bogenschützen mit gespanntem Bogen zu. Hinter diesem befinden sich ein Vogel und ein Kentaur vor einem Pithos und einer Felsformation. Die Szene ist eindeutig auf den Mythos von Herakles und Pholos zu beziehen. Der Pithos enthält den Wein für Herakles und steht mit dem Kentauren Pholos am Höhleneingang. Beide werden von dem als Bogenschützen dargestellten Herakles vor den durch den Wein angelockten Kentauren beschützt. Ikonographisch vergleichbare Darstellungen des Mythos sind auf dem Fries des Athenatempels von Assos⁶³ oder in der Vasenmalerei⁶⁴ zu finden, so dass der Mythos als sicher identifiziert gelten kann.

Apotropäische Funktion

Das Dekorationselement der Gorgo beziehungsweise des Gorgoneion als Rechteckstempelverzierung ist im Vergleich zu den anderen Dekorationen sehr auffällig. Beide Versionen des Gorgoneion weisen – anders als alle anderen bekannten Stempelverzierungen – eine Frontalansicht auf, wie sie typisch für die Darstellungen früher Gorgoneia ist. Der aufgerissene Mund, die hervortretende Zunge und die besonders betonten Zähne sind typische ikonographische Eigenheiten des Gorgoneion. Mit dieser Darstellung sind dämonische Wildheit und Schrecklichkeit als Schutz intendiert. Die Gorgo tritt hier nicht als mythisches Wesen auf, sondern ist als bildliche Formel in der Funktion eines Wächters und einer apotropäischen Maske zu ver-

55 Serra Ridgway 2010, 58 f. 194 f.

56 Nach Krauskopf 1974, 4 ist die ‚Pania-Pyxis‘ (Ende 7./Anfang 6. Jh. v. Chr.) die älteste sichere Darstellung eines griechischen Mythos, die von Etruskern angefertigt wurde.

57 Zu frühen Mythenbildern und dem Problem ihrer Identifizierung in Griechenland: Fittschen 1969; Hölscher 1999; Giuliani 2003, 39–114; Junker 2005, 73–78. 176–179 mit Verweisen. – In Etrurien: Krauskopf 1974, 4–39; Simon 2013 mit Verweisen; s. auch insb. Camporeale 1989; Camporeale 2012.

58 Pieraccini 2003, 99–107.

59 Pieraccini 2003, 99 f. mit Abb. 57. 58 (Gruppe D1 ‚The Calydonian Boar Hunt‘).

60 Männer sind in etruskischen Jagddarstellungen dieser Zeit immer nackt oder tragen kurze Gewänder. Dagegen

können grundsätzlich etruskische Männer ebenso wie Frauen auf Darstellungen des 7. und 6. Jhs. v. Chr. lange Gewänder tragen (s. dazu Bonfante 1975, 32–35. 158–161 Abb. 6–16). Camporeale 1984, 187 Nr. 3 geht davon aus, dass die wenigen Beispiele von weiblichen Figuren bei der Jagd aus archaischer und klassischer Zeit nicht Atalante, sondern etruskische Frauen zeigen würden.

61 So z. B. auf der ‚François-Vase‘ (um 570–565 v. Chr.; Florenz, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 4209).

62 Banti 1966; Pieraccini 2003, 104 f. mit Abb. 62 (Gruppe D4 ‚Herakles and Pholos‘).

63 Assos, Athenatempel, Fries 1 (um 530 v. Chr.; Boston, Museum of Fine Arts, Inv. 84.67; s. Finster-Hotz 1984, 12–33; Taf. 1).

64 s. Banti 1966 und Pieraccini 2003, 104 f. für Verweise.

stehen⁶⁵. Das Gorgoneion tritt oft auf verschiedenen Impasto- und Buccherogefäßen auf⁶⁶. Ob bei der Keramik immer eine konkrete Schutzfunktion intendiert war, oder das Gorgoneion hier doch nur als reines Dekorationselement diente, muss letztendlich offen bleiben.

Ornamentale Funktion

Rein dekorative und ornamentale Funktionen sind für einige Bildthemen und Friese anzunehmen. Darunter fallen die ornamentalen Verzierungen der Rechteckstempel und der Rollstempel. Ebenfalls dürften einfache Tierfriese (so z. B. **Kat. 04**) den Verzierungen rein dekorativen Charakters zuzuweisen sein. Sie belegen den griechischen und orientalischen Einfluss auf die etruskische Kunst der orientalisierenden Epoche und nehmen die dort verbreiteten Dekorationselemente wie Tierfriese auf, beinhalten allerdings wohl keine tiefergehende und erzählende Aussagekraft.

Funktion der Gattung

Ausgangspunkte für die Ermittlung der Funktion und Bedeutung der Caeretaner Impasto-Ware mit Stempeldekor bilden die drei zum Teil zuvor behandelten Kriterien ‚Gefäßformen‘, ‚Bildthemen‘ und ‚Verbreitung und Kontexte‘.

Gefäßformen

Aufgrund der Gefäßformen ist die primäre Funktion der Keramik offensichtlich: So dienten die Pithoi als Vorrats- und Aufbewahrungsgefäße, während die Kohlenbecken als Licht- und Wärmequelle sowie für das Kochen und Erwärmen der Speisen gebraucht wurden⁶⁷. Nutzungsspuren wie etwa Asche, Verbrennungsreste und Brandspuren zeugen ebenso von dem Gebrauch der Kohlenbecken als Kochware⁶⁸. Es handelt sich damit der Gefäßform nach um Haushaltsware für den Oikos und um ein *instrumentum domesticum*.

Bildthemen

Weitere Hinweise auf Funktionsaspekte geben die Dekorationen und Motive der Gattung. Profilierte Rippen als Verzierungen der Pithoi zeugen von der Intention Metall nachzuahmen. Zudem werden Pithoi und Kohlenbecken mit einer großen Bandbreite von Stempelabdrücken verziert. Die Motive der Stempeldekorationen beinhalten neben Ornamenten und Tierfriese typische und zentrale Themen der orientalisierenden und archaischen Zeit. Dazu gehören die Todessymbolik des Tierkampfes, die damit verbundene Jenseitsreise des Verstorbenen und die etruskische Vorstellung einer ‚Anderswelt‘. Ebenso zählen dazu Ideale und Tugenden der Aristokratie, wie die Jagd, das Gelage und der Kriegerstatus, sowie einige der ältesten Darstellungen griechischer Mythen innerhalb der etruskischen Kunst überhaupt. Diese Themen deuten auf eine Funktion der Gattung hin, die sich nicht nur auf den häuslichen Aspekt beschränkt. Es wurden für die orientalisierende Zeit aktuelle und relevante Themen rezipiert, die vor allem durch griechische und phönizische Einflüsse nach Etrurien gelangten. Durch die oben genannten Themen bedingt wurde die gestempelte Impasto-Ware als Bildträger weniger für breite Teile der Gesellschaft hergestellt, sondern eher für gebildete Bürger, die aristokratische Werte und komplexe griechische Mythen kannten.

Verbreitung und Kontexte

Da sich die Verbreitung auf Südetrurien und *Latium vetus* beschränkt, darf sicher angenommen werden, dass die Produktion für den lokalen Markt und nicht für den Handel erfolgte⁶⁹. Die Keramik tritt in urbanen und häuslichen Kontexten ebenso auf, wie in Heiligtümern oder in Gräbern. Durch die Tatsache bedingt, dass aufgrund des besseren Erhaltungszustands der Großteil der Funde in Gräbern gemacht wurde, sind die meisten Informatio-

65 Krauskopf 1988, 330; Schmidt 1998. Nach Schmidt ist das Gorgoneion eine weitgehend sinnentleerte Bildformel. Dem steht die häufige (wahrscheinlich intendierte) Verwendung als Bildformel auf Schildzeichen, Waffen, Grabbauten und in der Architektur entgegen. Zudem weist eine Inschrift eines Thesauros auf Delos auf die Wächterfunktion der Gorgo hin (IG XI 4, 1247).

66 Poggio Civitate, Antiquarium, Inv. 68-390. 73-171; Chiusi, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 1637 (Nielsen 1994, 67 Abb. 6, 7. 8. 15).

67 Pieraccini 2003, 168-170; Pieraccini 2006, 85 mit Anm. 37; 87 f.

68 Pieraccini 2003, 171.

69 s. o. ‚Beobachtungen zur Gattung‘ und insb. **Abb. 2**.

nen für die Funktion der Gattung aus dem Grabkontext zu gewinnen. Meist wurde der Verstorbene im Familiengrab auf einem Totenbett aufgebahrt und ihm wurden zahlreiche Beigaben mitgegeben, vor allem Trinkgeschirr wie korinthische und attische Feinkeramik, Kohlenbecken und lokal produzierte Keramik wie Impasto und Bucchero⁷⁰. Es bieten sich drei mögliche Interpretationen für die Funktion von Pithoi und Kohlenbecken in Grabkontexten, die sich jedoch nicht gegenseitig ausschließen. Vielmehr handelt es sich dabei innerhalb der etruskischen Jenseitsvorstellungen und Bestattungsriten um sich komplementär zueinander verhaltende Aspekte.

(1) Grabritus und Totenmahl: Die Keramikbeigaben in etruskischen Gräbern sind gut mit dem Bankett und insbesondere mit dem Totenmahl in Verbindung zu bringen. Das gemeinsame Symposion und der ‚Leichenschmaus‘ einer führenden Gesellschaftsschicht am Grab mit prunkvoller Importkeramik sowie lokal produzierten Kohlenbecken und Vorratsgefäßen bildete einen integralen Bestandteil des lokalen Bestattungsritus⁷¹. Deutliche Hinweise darauf liefern Wandmalereien mit entsprechenden Darstellungen und Beischriften⁷², Speisereste und Asche in den Gräbern⁷³ sowie zerscherbte Keramikgefäße in unmittelbarer Nähe oder im Eingangsbereich der Gräber⁷⁴. Die angesprochenen Pithoi und Kohlenbecken mit Stempelabdrücken aus Caere sind ein wichtiger Teil jener Totenfeiern gewesen.

(2) Ausstattung für das Jenseits: Eine andere plausible Interpretationsmöglichkeit stellt die Ausstattung für den Toten im Jenseits dar. Interessant ist in diesem Zusammenhang die ‚Tomba Campana‘ in Veii⁷⁵. Das Grab befindet sich in einem Tumulus, besteht aus zwei Kammern und wird in die Zeit um 600 v. Chr. datiert. In der ersten Kammer befanden sich zwei Totenbetten mit erhöhtem Kopfende, auf denen die Verstorbenen aufgebahrt wurden. Neben den Totenbetten wurden zahlreiche Beigaben deponiert. In der zweiten Kammer fanden sich ebenfalls Beigaben für die Verstorbenen. Zu den als komplettes Bankettservice für das Jenseits mitgegebenen Beigaben gehören neben mehreren Amphoren, einem korinthischen Kolonnenkrater, einer etruskokorinthischen Olpe und zwei Buccherokelchen auch ein Pithos mit Rechteckstempeldekorationen und drei Kohlenbecken mit Rollstempelverzierungen⁷⁶.

Interessant ist darüber hinaus der Standort der Keramik und der Beigaben innerhalb des Grabs. Dieses wurde mit seinen Wandmalereien und dem Inventar 1847 von Luigi Canina durch Zeichnungen ausführlich dokumentiert⁷⁷, so dass eine ungefähre Vorstellung des ursprünglichen Aussehens möglich ist. Es fällt auf, dass sich die Keramik nicht nur in der Nähe des Totenbetts befand, sondern auch in der zweiten Grabkammer. Dort stand ein Kohlenbecken in der Kammermitte, so dass eine symbolische Funktion als Herdstelle im Haus des Toten angenommen werden kann.

70 Vgl. dazu Camporeale 2003, 188 f.; Prayon 2006, 31 f.

71 Pieraccini 2000; Pieraccini 2003, 170–175; Prayon 2006, 32 f. 44; Stadler 2010, 104–107.

72 So besitzt die ‚Tomba delle Iscrizioni‘ in der Monterozzi-Nekropole von Tarquinia (Ende 6. Jh. v. Chr.) Darstellungen von Komasten, Leichenspielen und Handlungen zu Ehren des Verstorbenen mit Namensbeischriften, die darauf hinweisen, dass es sich hier um Bekannte des Verstorbenen und um Teilnehmer des Totenmahls handelt: Steingräber 1985, 322 f. Nr. 74; Torelli 1999, 150–152; Prayon 2006, 44; Steingräber 2006, 89. 102.

73 Pieraccini 2003, 171. 173; Stadler 2010, 105 f.

74 Pieraccini 2000, 41; Prayon 2006, 33.

75 Harmon 1912; Cristofani – Zevi 1965; Steingräber 1985, 382 f. Nr. 176 mit Verweis auf ältere Literatur; Haynes 2000, 89 f. mit Abb. 72. Haynes schließt die Zusammengehörigkeit des Grabs mit dem Inventar aus, welches durch die Zeichnungen von Luigi Canina überliefert und von Mauro Cristofani und Fausto Zevi publiziert wurde.

76 Für die Beigaben s. Cristofani – Zevi 1965; für den Pithos Cristofani – Zevi 1965, 5. 27 f. Nr. 7; Taf. 11, 1; für die drei Kohlenbecken Cristofani – Zevi 1965, 6. 16 f. Nr. 21, 25, 33; Taf. 9; Pieraccini 2003, 42 Nr. A2.05; 46 f. Nr. A5.03; 127 f. G6.09.

77 Für Abb. s. z. B. Cristofani – Zevi 1965, Taf. 1–2; Steingräber 1985, 383 Abb. 398; 384 Abb. 399; Haynes 2000, 89 Abb. 72; Steingräber 2006, 58.

(3) Darstellung des sozialen Status: Die hohe Anzahl von Vorratsgefäßen als Grabbeigabe – wie in der ‚Tomba dei Dolii‘ in Caere⁷⁸ – ist ein Indikator dafür, die Gefäße als Statussymbol für den Reichtum des Verstorbenen anzusehen. Die Menge der Vorratsgefäße zeigt, dass der Grabinhaber ein bedeutendes Mitglied der Gesellschaft war und sich durch seinen Überfluss an landwirtschaftlichen Erzeugnissen in der Lage sah, (im Dies- und Jenseits) ein Gelage auszurichten.

Vorläufer und Gründe für die Entwicklung der Gattung

Es stellt sich bei der Untersuchung hinsichtlich der Funktion und der Bedeutung der Gattung zwangsläufig die Frage nach dem Grund für die Entwicklung und nach der Gemeinsamkeit der Pithoi und der Kohlenbecken, denn beide Formen wurden fast gleichzeitig in Caere entwickelt und weisen ähnliche oder sogar identische Dekorationen auf.

Die Gründe dafür hängen mit der Gelagesitte und dem fehlenden Angebot von großen offenen Gefäßen und flachen Rundbecken zusammen. Offensichtlich waren Pithoi und Kohlenbecken eng mit dem Oikos und dem Bankett verbunden. Griechische Händler verhandelten keine Pithoi und Kohlenbecken, weil erstere nicht für den Handel oder Transporte genutzt wurden und letztere anscheinend nicht unmittelbar zur griechischen Gelagekultur gehörten bzw. nicht Teil des typischen Bankettgeschirrs waren. Die Kohlenbecken stammten aus dem phönizischen und vorderasiatischen Raum und wurden ausschließlich in unverzierter Form importiert.

Da für den gesellschaftlich zentralen Anlass des Banketts keine hochwertigen und verzierten Importe von Pithoi und Kohlenbecken aus griechischer oder phönizischer Produktion zur Verfügung standen, der Bedarf allerdings für das Gelage und zur Repräsentation vorhanden war, wurde dieser durch lokale Produktionen von

passender Keramik gedeckt. Bei der Entwicklung der Gefäße war ein großer Einfluss Griechenlands und Phöniziens vorhanden, so dass es zu einer Vielzahl an Übernahmen von orientalischen und griechischen Bilderwelten kam.

Einige Vorläufer für die Gefäßformen können gut identifiziert werden. Der Pithos ist eine Caeretaner Entwicklung und besaß dort lokale Vorläufer etwa in ‚white-on-red‘-Technik. Die profilierten Rippen der Pithoi, welche als Metallimitation zu interpretieren sind, könnten auf faliskische Ollae zurückgehen. Die Kohlenbecken sind ebenfalls eine Caeretaner Entwicklung, gehen aber auf Importe und Imitationen von phönizischen Kohlenbecken zurück, die in Südetrurien und *Latium vetus* verbreitet waren. Stilistische und inhaltliche Vergleiche der Motive und Themen auf den Stempeldekorationen ergeben, dass die frühen Stempelverzierungen zu einem großen Teil von der korinthischen Vasenmalerei des späten 7. Jhs. v. Chr. beeinflusst worden sind. Spätere Stempeldekorationen wurden dagegen stark von der ostgriechischen Kunst des 6. Jhs. v. Chr. angeregt. Einige Motive sind nicht Bestandteil der griechischen oder orientalischen Kunst, sondern als etruskische Innovationen anzusehen. Parallelen für Motive und die Ausführung sind etwa auf Buccherogefäßen aus Tarquinia und Orvieto festzustellen. Die Technik der Rechteck- und Rollstempeldekorationen scheint aus Korinth zu stammen und zusammen mit den frühen Motiven nach Caere gelangt zu sein. Die absolute Chronologie der Stempelverzierungen wurde von Serra Ridgway untersucht, die zu einer zeitlichen Einordnung der Gattung von etwa 625/620–510 v. Chr. gelangt. **Abb. 8** veranschaulicht in einer synchronistischen Übersicht die verschiedenen Einflüsse und die Chronologie der Gattung. Bei der gestempelten Impasto-Ware aus Caere handelt es sich damit um die Eigenentwicklung einer Gattung, die andere Prestigewaren aus Griechenland und Phönizien zum Vorbild nahm.

⁷⁸ Es handelt sich dabei um die ‚Tomba 10‘ oder ‚Tomba dei Dolii e degli Alari‘ im ‚Tumulo monumentale II‘ der Banditaccia-Nekropole von Caere. Bei den Vorratsgefäßen handelt es sich nicht um die hier vorgestellte Gattung, sondern um Pithoi in ‚white-on-red‘-Technik und um

Pithoi mit profiliertem Rippendekor (ohne Stempelverzierungen). Die Pithoi dienen demselben Zweck und können daher für die Kontextanalyse zu Rate gezogen werden. Für die Vorratsgefäße in der ‚Tomba dei Dolii‘ s.: Ricci 1955, 311–345; Micozzi 1994, 250 Nr. 40–45.

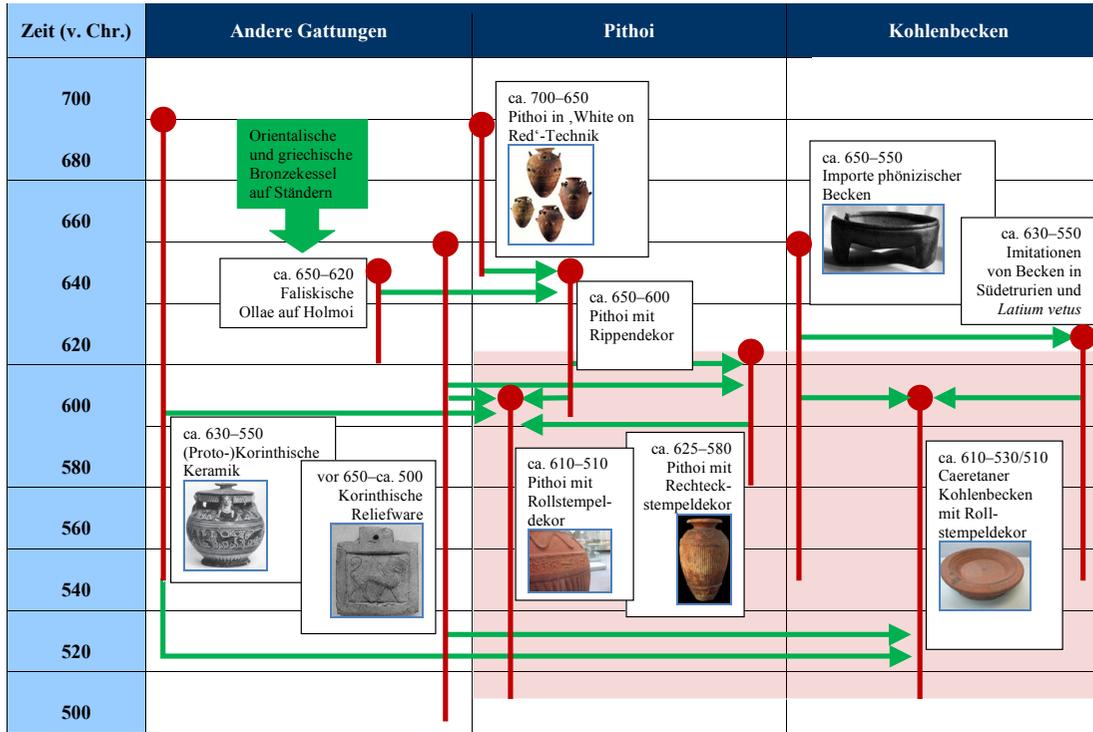


Abb. 8: Synchronistische Übersicht der Gattung (rot: Laufzeit der Gattung; grün: Vorbild; rosa: Caeretaner gestempelter Impasto).

Geschlechtsspezifische Nutzung?⁷⁹

Da die Anzahl der Gräber mit Pithoi oder Kohlenbecken nicht groß genug ist, um umfangreiche geschlechtsspezifische Aussagen treffen zu können, ist ein Analogieschluss durch die Betrachtung von Vorratsgefäßen und dem Bankettservice notwendig⁸⁰. Im Hinblick auf eine mögliche geschlechtsspezifische Nutzung der Keramik im häuslichen Bereich und für das Bankett wurden zwei gegensätzliche Thesen geäußert. Als Beispiele für Vorratsgefäße im häuslichen Bereich wurden von Christiansen⁸¹ Pithoi in ‚white-on-red‘-Technik

herangezogen. Sie äußerte die These, diese seien „ausschließlich der weiblichen Sphäre“⁸² zuzuordnen, da die Frau als „Vorsteherin des Haushaltes und seiner Vorräte“⁸³ fungiert hätte⁸⁴. Allerdings können nach Micozzi und Amann Grabinventare mit Pithoi und Vorratsgefäßen in den meisten Fällen nicht eindeutig einem Geschlecht zugeordnet werden⁸⁵. Außerdem kann in einem Fall ein Pithos aus Caere durch seine Inschrift als einem Mann zugehörig angesehen werden⁸⁶. Daher kann für Vorratsgefäße keine besondere geschlechtsspezifische Konnotation festgestellt werden.

79 Für Untersuchungen zum Geschlechterverhältnis in Etrurien s. z. B. Rallo 1989, Bonfante 1994, Torelli 1997, 52–86 und Amann 2000.

80 s. dazu Amann 2000, 53–56 mit zahlreichen Verweisen.

81 Christiansen 1984.

82 Amann 2000, 54.

83 Amann 2000, 54.

84 Christiansen 1984, 18 f. Dazu auch Micozzi 1994, 215; Amann 2000, 54 mit Anm. 171.

85 Amann 2000, 54 mit Verweis auf Micozzi 1994, 215–218. Von 20 Grabinventaren mit ‚white-on-red‘-Pithoi sind lediglich elf als zu weiblichen Bestattungen zugehörig zu

identifizieren. Für die restlichen neun Bestattungen sind keine Aussagen zum Geschlecht möglich.

86 Es handelt sich dabei um ein Pithosfragment des 6. Jhs. v. Chr. aus dem Kammergrab K der Banditaccia-Nekropole (*zona della „Noce“*). Die Inschrift darauf lautet *mi mamarces larnas saxu*, also übersetzt: „Ich bin der Behälter (*larnas*) des Mamarce Saxu“ (ET Cr 2.40; Colonna 1978, 350–352 Nr. 103; Agostiniani 1982, 85 Nr. 175; M. Pandolfini in: Cristofani 1985, 142 f. Nr. 6.8.3; Biondi 1992, 69–71; Bagnasco Gianni 1996, 66 Nr. 31; Marchesini 1997, 48 Nr. 82; Amann 2000, 53 Anm. 170; Morandi Tarabella 2004, 452 Nr. 490; Marchesini 2007, 52 Nr. 14).

Eine andere Interpretation betrifft die Funktion des Bankettgeschirrs. Da Pithoi und Kohlenbecken auch Teil des Gelages waren, muss auch dieser Funktionsaspekt auf mögliche geschlechtsspezifische Nutzungen untersucht werden. Bartoloni schloss aus offenen Gefäßformen, die als Mischgefäße für den Weinkonsum interpretiert werden und in Männergräbern häufiger als in Gräbern mit weiblichen Bestattungen auftreten, dass es das Vorrecht aristokratischer Männer sei, den Wein zu verwalten und dass diese als „*padrone di casa*“ auftraten⁸⁷. Wenn dem so wäre, wäre der Weingenuß, das Gelage, das Bankettservice sowie Pithoi und Kohlenbecken vorwiegend mit der männlichen Sphäre in Verbindung zu bringen. Für andere Teile des Bankettservice lassen sich jedoch aufgrund der Präsenz in Männer- und Frauengräbern keinerlei geschlechtsspezifische Nutzungen feststellen⁸⁸, so dass die These einer ausschließlichen Verbindung des Bankettservice mit Männern der Aristokratie nicht aufrechtzuerhalten ist.

Schlussfolgerungen

Für die Betrachtung der gestempelten Impasto-Ware aus Caere wurden in den vorliegenden Überlegungen besonders die Aspekte der Verbreitung und des Fundkontexts sowie der Bildthemen untersucht, um die Funktion der Keramik und ihre Bedeutung für die Gesellschaft festzustellen.

Die Gattung war ausschließlich in Südetrurien und *Latium vetus* verbreitet und fand sich dort vor allem in Gräbern, aber auch in Heiligtümern und Siedlungen. Die Bildmotive sind häufig griechisch und phönizisch beeinflusst. Zu diesen gehören neben reinen Ornamenten, wie Lotos-Palmettenfriesen und Tierfriesen auch Idealvorstellungen von der Lebenswelt der Aristokratie, die durch Darstellungen von der Jagd, dem Gelage

oder auch der Kriegsführung repräsentiert werden. Ebenso zählten zum Themenrepertoire griechische Mythen und Bilder mit sepulkralem Bezug, wie Tierkampfgruppen und Jenseitsreisen.

Der durch Handelsbeziehungen intensivierte Kulturtransfer zwischen Südetrurien und anderen Kulturen des südlichen und östlichen Mittelmeers äußerte sich nicht nur durch Importe, sondern schlug sich ebenso in der lokalen Produktion von Gütern nieder. Es kam in Südetrurien nicht nur zu reinen Imitationen von phönizischer und griechischer Kunst, sondern ebenso zu Neuschöpfungen und eigenen Kreationen, in Vermischung von indigener Handwerkskunst und der Aufnahme von externen Ideen und Motiven.

Es handelt sich also bei der untersuchten Gattung nicht nur um lokal hergestellte, unbemalte Gebrauchskeramik, sondern um eine von Symbolen, Bildern und Motiven durchsetzte Gattung, die einer gesellschaftlich gehobenen Gesellschaftsschicht zur Repräsentation diente. Ausdruck dieser Einschätzung ist die Tatsache, dass sich in der prächtig ausgestatteten Tomba Regolini-Galassi⁸⁹ in der Sorbo-Nekropole von Caere unter den zahlreichen Prunkbeigaben aus Edelmetallen für die Bestatteten auch drei Kohlenbecken mit Rollstempeldekorationen befanden⁹⁰.

Katalog der Stücke in Bonn, Frankfurt am Main und Freiburg im Breisgau

Im nachfolgenden Katalog befinden sich die zum großen Teil unpublizierten Stücke in Bonn (bzw. Rheinbach; **Kat. 01–09**), Frankfurt am Main (**Kat. 10–19**) und Freiburg in Breisgau (**Kat. 20**). Mit Ausnahme von **Kat. 09, 18** und **19** befinden sich alle Stücke in Universitäts-sammlungen. Die Katalogeinträge besitzen folgenden Aufbau: Benennung; Datierung; Aufbewahrungs-

⁸⁷ Bartoloni 1989, 47 mit Anm. 91. 92.

⁸⁸ Amann 2000, 55 f. mit Anm. 183–188. Generell wird in der Forschung meist von einer sozialen Gleichberechtigung von aristokratischen Männern und Frauen der orientalisierenden und früharchaischen Zeit ausgegangen. Ebenso werden Mitglieder der sozialen Elite als ‚*Pater familias*‘ zusammen mit einer ihm gleichgestellten ‚*Mater familias*‘ angesprochen (s. z. B. Bonfante 1994, 250 mit Abb. 8.4–8.6; Torelli 1997, 52–86; Torelli 1998, 61 f. 90–92; Haynes 2000, 120–126. 133; Campo-

reale 2003, 225 f. mit ikonographischen und epigraphischen Belegen).

⁸⁹ Zur Tomba Regolini-Galassi und den dort gemachten Funden s. grundlegend Pareti 1947. s. außerdem Pinza 1906; Pinza 1907; Prayon 1975, 15–17; Taf. 85, 4; Cristofani 1983; Paschinger 1993; Colonna – Di Paolo 1997; Amann 2000, 214; Haynes 2000, 75–79 mit Abb. 54–60.

⁹⁰ Für die drei Kohlenbecken s. Pareti 1947, 438 Nr. 645–647; Pieraccini 2003, 43 f. Nr. A3.07; 71–73 Nr. B5.11; 80 f. Nr. B10.06.

ort mit Inventarnummer und Herkunftsangabe; Abbildungsnummer; Maße⁹¹; Toneigenschaften; Beschreibung des Objekts und des Stempeldekors; Zuweisung nach Pieraccini 2003 und Serra Ridgway 2010; Verweis auf identische Stempeldekorationen; Literatur zum Objekt.



Abb. 9: Kat. 01.

Katalog

01. Randfragment eines Kohlenbeckens mit Rollstempelverzierung. 610–570 v. Chr. Bonn, Akademisches Kunstmuseum, Inv. 1890. Wahrscheinlich 1890 von Georg Loeschcke erworben⁹². (Abb. 4. 9). Erh. H 5,0; erh. Br 15,0; T 7,0; Wdm 1,9–2,2; StH 4,0. Glimmerhaltiger, rötlich-brauner Ton (2.5 YR 6/3) mit dunkelbraunem Überzug (2.5 YR 4/3), im Kern dunkelgrau bis schwarz (2.5 YR 3/1) gebrannt. Zahlreiche Einschlüsse vorhanden. Wohl ursprünglich zylindrischer Gefäßkörper mit verdickter, überkragender Randlippe. Rollstempeldekors auf der äußeren Randlippe mit einer Leiste in Form eines Metopen-Triptychenfrieses oberhalb und unterhalb des Bildfelds. Das Bildfeld zeigt zwei nach rechts gewandte Greifen und einen nach links gewandten Eber mit gesenktem Kopf. Rechts daneben befindet sich eine geflügelte männliche Gestalt im Knielaufschema nach links gewandt, der Kopf ist in die entgegengesetzte Richtung gedreht. Nach Pieraccini Gruppe A12 ‚Winged Male‘. Nach Serra Ridgway Gruppe CBI ‚Due felini, cinghiale e genio alato‘. Identischer Stempeldekors: Pieraccini 2003, 60 f. mit Abb. 27; Serra Ridgway 2010, 70 mit Abb. 65. Außerdem New Yorker Kunsthandel (Sotheby’s Antiquities and Islamic Art. Auktionskatalog New York 14. Dezember 1993 [New York 1993] Nr. 286 mit Abb.). – Lit.: Loeschcke 1891, 16 Nr. III mit Umzeichnung; Pieraccini 2003, 60 Nr. A12.02.

02. Drei nicht anpassende Wandfragmente eines Pithos mit vertikalen Rippen (bei einem Fragment) und Rechteckstempelverzierung. 625–600 v. Chr. Bonn, Akademisches Kunstmuseum, Inv. 2079.1–3. Schenkung durch Lily Usener 1906. (Abb. 10). Inv. 2079.1: Erh. H 13,4; erh. Br 15,8; Wdm 1,4–2,3; StH 5,9; StBr 6,4. Inv. 2079.2: Erh. H 11,1; erh. Br 17,2; Wdm 1,9–2,4; StH 6,0; StBr 6,4. Inv. 2079.3: Erh. H 10,7; erh. Br 14,3; Wdm 1,4–2,3; StH 5,9; StBr 6,4. Stark glimmerhaltiger, brauner Ton (Außenseite 7.5 YR 6/4; Innenseite 7.5 YR 5/4) mit rotem Überzug (2.5 YR 5/6), im Kern grau (5 YR 4/1) gebrannt. Zahlreiche Einschlüsse vorhanden. Da alle drei Fragmente aus der Sammlung Usener stammen und die gleiche Dekoration aufweisen, stammen sie wahrscheinlich vom selben Gefäß. Inv. 2079.1 weist vertikal angebrachte Rippen auf, Inv. 2079.3 eine reliefierte, nach oben geschwungene Linie, die von einem Bogendekor⁹³ herrührt. Da Inv. 2079.2 keine vertikalen Rippen



Abb. 10: Kat. 02.

unterhalb der Stempelverzierung besitzt, kann dieses Fragment unmöglich von der Schulterzone stammen, sondern muss Teil des unteren Bauchansatzes sein. Die anderen beiden Fragmente stammen aufgrund des Bogendekors und der vertikalen Rippen von der Schulterzone des Gefäßes. Alle drei Fragmente sind auf einer profilierten Leiste jeweils dreimal mit demselben Rechteckstempeldekors verziert⁹⁴. Der annähernd quadratische Rechteckstempelabdruck zeigt einen nach rechts schreitenden, bärtigen Kentauren mit menschlichen Vorderfüßen. Sein linker Arm ist zum Gesicht erhoben, auf seiner rechten Schulter trägt der Kentaure einen Baumstamm mit sieben Ästen. Nach Serra Ridgway Gruppe bj2 ‚Centauro dendroforo (7 foglie)‘ sowie Teil von Gruppe Sela. Identischer Stempeldekors: **Kat. 11. 12. 18.** Serra Ridgway 2010, 43 f. mit Abb. 29; 57 mit Abb. 48. – Lit.: CVA Frankfurt am Main (4) 113⁹⁵; A. Segbers in: Bentz 2008, 90 Nr. 103 mit Abb.

03. Schulterfragment eines Pithos mit vertikalen Rippen und Rotellengriff. 650–580 v. Chr. Bonn, Akademisches Kunstmuseum, Inv. 2079.4. Schenkung durch Lily Usener 1906. (Abb. 11). Erh. H 9,2; erh. Br 13,4; Wdm ca. 2,0. Glimmerhaltiger, rötlich-brauner Ton (5 YR 5/4), im Kern grau bis dunkelgrau (5 YR 4/1) gebrannt. Zahlreiche Einschlüsse vorhanden. Die vertikale Rippen sind nach oben hin durch eine horizontale Profileiste abgeschlossen, auf deren Höhe sich ein Rotellengriff befindet. Vgl. Rom, Museo Gregoriano Etrusco, Inv. 965 (Pareti 1947, 438 Nr. 644; Taf. 70).

04. Zwei wohl zusammengehörige Wandfragmente eines Pithos mit vertikalen Rippen und jeweils zwei Rollstempelverzierungen. 610–570 v. Chr. Bonn, Akademisches Kunstmuseum, Inv. 2079.5–6. Schenkung durch Lily Use-

⁹¹ erh. H. = erhaltene Höhe; erh. Br. = erhaltene Breite; Wdm = Wandungsdurchmesser; StH = Stempelhöhe; StBr = Stempelbreite. Die Angabe der Maße erfolgt in Zentimetern.

⁹² Loeschcke 1891, 16.

⁹³ Für die Bestimmung des Dekortyps ist zu wenig erhalten.

⁹⁴ Von diesen ist bei jedem Fragment ein Stempel vollständig erhalten, die anderen beiden dagegen nur fragmentarisch.

⁹⁵ Hier mit der Angabe, die Stücke würden angeblich aus Tarquinia stammen.



Abb. 11: Kat. 03.



Abb. 13: Kat. 05.



Abb. 12: Kat. 04.



Abb. 14: Kat. 06.

ner 1906. (Abb. 12). Inv. 2079.5: Erh. H 13,5; erh. Br 15,3; Wdm 1,4–2,0; StH der oberen Frieszone 3,5; StH der unteren Frieszone 3,5. Inv. 2079.6: Erh. H 11,9; erh. Br 12,8; Wdm 1,3–1,9; StH der oberen Frieszone 3,5; StH der unteren Frieszone 3,5. Glimmerhaltiger, brauner Ton (5 YR 7/4) mit rötlichem Überzug (2.5 YR 5/6), im Kern dunkelgrau bis schwarz gebrannt (5 YR 4/1). Zahlreiche Einschlüsse vorhanden. Auf beiden Fragmenten vertikale Rippen begrenzt durch eine horizontale Wulstleiste. Darüber zwei Rollstempelfriesen von demselben Rollstempel mit einer Leiste in Form eines Metopen-Triglyphenfrieses oberhalb und unterhalb des Bildfelds. Das vollständige Bildfeld zeigt einen Tierfries mit einem nach rechts schreitenden Löwen, einer nach links gewandten, äsenden Hirschkuh, und einem nach rechts gewandten kleinen Vogel (wohl eine Ente oder Gans), der nach links blickt. Darauf folgen nach links gewandt ein Panther mit zum Betrachter erhobenem Kopf und ein äsender Steinbock. Nach Pieraccini Gruppe A8 ‚*Duck in Animal Procession*‘. Nach Serra Ridgway Gruppe BB2 ‚*Due felini, due erbivori, palmipede*‘. Identischer Stempeldek: Pieraccini 2003, 52–54 mit Abb. 18; Serra Ridgway 2010, 65 f. mit Abb. 60; 102. Außerdem: Sydney, The Nicholson Museum, Inv. NM98.140 (MacDonald 1898, 15 Nr. 15; Starita 2007, 67 Nr. 20 mit Abb.).

05. Zwei anpassende, zusammengesetzte Schulterfragmente eines Pithos mit Ornamentverzierung. 650–580 v. Chr. Bonn, Akademisches Kunstmuseum, Inv. 2079.7–8. Schenkung durch Lily Usener 1906. (Abb. 13). Erh. H 9,4; erh. Br 13,5; Wdm 1,1–1,6. Stark glimmerhaltiger, hellbrauner Ton (7.5 YR 6/4) mit rötlich-braunem Überzug (5 YR 5/3), im Kern dunkelbraun

gebrannt (7.5 YR 5/3). Zahlreiche Einschlüsse vorhanden. Das Ornament besteht aus einem vertikalen Steg und antithetisch verlaufenden Blattschlaufen.

06. Zwei anpassende, zusammengesetzte Wandfragmente eines Pithos mit vertikalen Rippen und Rollstempelverzierung. 610–570 v. Chr. Bonn, Akademisches Kunstmuseum, Inv. 2079.9–10. Schenkung durch Lily Usener 1906. (Abb. 5. 14). Erh. H 10,2; erh. Br 14,3; Wdm 1,3–2,3; StH 4,2. Glimmerhaltiger, hellbrauner Ton (7.5 YR 6/4) mit rötlich-braunem Überzug (2.5 YR 5/6), im Kern grau bis dunkelgrau (2.5 YR 4/1) gebrannt. Zahlreiche Einschlüsse vorhanden. Die vertikalen Rippen werden durch eine horizontale Wulstleiste begrenzt. Darüber Rollstempelfries mit einer Perlenleiste oberhalb und unterhalb des Bildfelds. Das vollständige Bildfeld zeigt zwei kleine nach rechts gerichtete Vögel (Gänse oder Enten) übereinander, der obere von beiden steht auf einem Balken. Rechts davon folgen ein nach rechts gewandtes Pferd oder Maultier, eine nach links gerichtete Sphinx und ein nach links gewandter, äsender Hirsch. Dahinter folgt nach links eine nackte, männliche Gestalt mit weit von sich gestreckten Armen. Nach Pieraccini Gruppe B9 ‚*Duck above a Goose*‘. Nach Serra Ridgway Gruppe CB3 ‚*Anatre, animali e uomo*‘. Identischer Stempeldek: Pieraccini 2003, 78–80 mit Abb. 43. 44a; Serra Ridgway 2010, 71 f. mit Abb. 67; 102 f.

07. Randfragment eines Kohlenbeckens mit zwei Rollstempelverzierungen. 610–570 v. Chr. Bonn, Akademisches Kunst-



Abb. 15: Kat. 07, Außenseite.



Abb. 16: Kat. 07, Innenseite.



Abb. 17: Kat. 08, Innenseite.



Abb. 18: Kat. 08, Detail der äußeren Stempeldekoration.

museum, Inv. 2079.11. Schenkung durch Lily Usener 1906. (Abb. 15. 16). Erh. H 4,7; erh. Br 7,2; WDM 1,1–1,7; StH der äußeren Frieszone 3,0; StH der inneren Frieszone 3,0. Wenig glimmerhaltiger, dunkelbrauner Ton (5 YR 5/4) mit rötlich-braunem Überzug (10 R 5/6), im Kern grau bis dunkelgrau gebrannt (10 R 3/1). Zahlreiche Einschlüsse vorhanden. Zwei identischen Rollstempeldekorationen (je eine auf der äußeren und inneren Seite des Beckenrands). Oberhalb und unterhalb des Bildfelds jeweils eine Leiste mit Astragal. Das Bildfeld zeigt in einem nach rechts verlaufenden Tierfries einen Hippokampen, einen Eber, einen Löwen mit weit aufgerissenem Maul, eine Hirschkuh und eine Sphinx, die auf

allen Vieren nach rechts tragt. Abgeschlossen wird der Fries rechts von einer nackten männlichen Gestalt, die mit ‚tänzelnden Bewegungen‘ und gestenreich erhobenen Armen nach rechts läuft. Nach Pieraccini Gruppe B8 ‚Hippocamp‘. Identischer Stempeldek: Pieraccini 2003, 76–78 mit Abb. 41. 42; Serra Ridgway 2010, 102.

08. Vier zusammengesetzte Randfragmente eines Kohlenbeckens mit zwei Rollstempelverzierungen. 580–550 v. Chr. Bonn, Akademisches Kunstmuseum, Inv. 2079.12. Schenkung durch Lily Usener 1906. (Abb. 17. 18). Erh. H 7,3; erh. Br 49,8; WDM 1,9–3,0; StH der inneren Frieszone 4,2; StH der äußeren



Abb. 19: Kat. 09.

ren Frieszone ca. 4⁹⁶. Wenig glimmerhaltiger, hellbrauner Ton (5 YR 6/4) mit dunkelrotem Überzug (2.5 YR 5/6), im Kern grau bis dunkelgrau gebrannt (5 YR 5/1). Einige Einschlüsse vorhanden. Vier anpassende und zusammengesetzte Mündungsfragmente eines Kohlenbeckens. Der Stempel wurde nicht gleichmäßig eingedrückt, daher ist der untere Bereich der Friesfelder kaum erkennbar. Auf der Außen- und Innenseite des Beckenrands befinden sich zwei identische Rollstempeldekorationen mit einem sehr schmalen Astragal oberhalb und unterhalb des Bildfelds. Das Bildfeld zeigt von links nach rechts einen Busch, dahinter einen Löwen, der seine rechte Pranke in die Richtung eines nach rechts fliehenden Hirsches ausstreckt. Unter dem Hirsch befindet sich eine Pflanze, bestehend aus einem Stängel mit einem dreieckigen Blatt an der Spitze. Rechts davon streckt ein Panther seine linke Pranke nach einem Jäger aus. Unter dem Panther befindet sich eine sternförmige Rosette, über ihm ein Halbkreis (Sonne oder Mond⁹⁷). Der durch den Panther angegriffene Jäger stößt seine Lanze gegen eine nach links schreitende Wildsau. Nach Pieraccini Gruppe C7 *„The Mother Boar Hunt“*. Identischer Stempeldecor: Pieraccini 2003, 95 f. mit Abb. 55. Außerdem: Privatsammlung D. H. (Antiken-Kabinett Gackstätter, Die Etrusker. Lebenszeichen eines Kulturvolkes. Auktionskatalog Frankfurt am Main [Frankfurt am Main 1998] Nr. 31 mit Abb.).

09. Wandfragment eines Pithos mit ‚Zickzacklinie‘, Rollstempelverzierung und vertikalen Rippen. 580–550 v. Chr. Rheinbach, Privatbesitz. (Abb. 7. 19). Maße und Toneigenschaften unbekannt⁹⁸. Aufgrund der vertikalen Rippen oberhalb und der ‚Zickzacklinie‘ unterhalb des Rollstempelfrieses muss das Fragment vom unteren Bauchansatz stammen. Die ‚Zickzacklinie‘ ist flach und profiliert, darüber befindet sich eine horizontale Wulstleiste mit einem Rollstempeldecor. Das Bildfeld ist oben und unten durch einen Metopen-Triglyphenfries begrenzt. Der Fries zeigt von links nach rechts einen nach rechts laufenden Vogel (Ente oder Gans) mit weit geöffneten Flügeln und dahinter zwei miteinander kämpfende Widder. Abge-

⁹⁶ Die vollständige Stempelhöhe ist nicht messbar, da der Stempel der äußeren Frieszone im unteren Bereich nicht in den Ton eingedrückt wurde.

⁹⁷ Pieraccini 2003, 95 spricht das halbkreisförmige Objekt als Mond an. Diese Deutung passt gut zu dem Thema,



Abb. 20: Kat. 10.

grenzt wird die Szene durch einen großen Ast. Es folgt eine nach rechts laufende, männliche Gestalt im ‚Knielaufschemata‘ mit erhobenen Armen, die in beiden Händen jeweils ein *lagobolon* hält. Davor hetzen zwei Hunde mit geöffnetem Maul und ausgestreckter Zunge einen Hasen, der in ein gespanntes Netz hineinläuft. Über dem Rollstempeldecor befinden sich Vertikalrippen. Nach Pieraccini Gruppe C6 *„Rams with Hare Hunt II“*. Nach Serra Ridgway Gruppe CC7 *„Caccia alla lepre, arieti“*. Identischer Stempeldecor: Pieraccini 2003, 94 f. mit Abb. 54 b; Serra Ridgway 2010, 78 mit Abb. 75; 104. Außerdem: Budapest, Szépművészeti Múzeum, Inv. 2000.25.A. Ehem. Slg. Bereiter; s. Galerie Günter Puhze, Kunst der Antike. Katalog 14. Auktionskatalog Freiburg (Freiburg 2000) 16 Nr. 109 mit Abb.; CVA Budapest (2) Taf. 11.

10. Schulterfragment eines Pithos mit Rollstempelverzierung und Wellenband. 560–525 v. Chr. Frankfurt am Main, Goethe-Universität, Institut für Archäologische Wissenschaften, Abt. II, Klassische Archäologie, Inv. 40. (Abb. 6. 20. 21). Erh. H 21,5; erh. Br 16,7; Wdm 1,5–2,0; StH 3,8. Hellbrauner Ton (2.5 YR 3/2) mit rotbraunem Überzug (2.5 YR 3/1), im Kern dunkelgrau bis schwarz gebrannt. Zahlreiche, teilweise sehr grobe, Einschlüsse vorhanden. Profilierte Leiste mit Rollstempelfries. Astragal oberhalb und unterhalb des Bildfelds. Von links nach rechts befinden sich auf dem Fries zwei nebeneinander laufende, gestikulierende Männer, von denen der Rechte einen Stab in der rechten Hand hält. Beide haben den linken

wobei auch nichts gegen die Darstellung einer Sonne spricht. Eine ähnliche Dekoration ist auch auf dem Bildfeld des Rechteckstempelabdrucks Kat. 19 zu finden.

⁹⁸ Diese Daten konnten nicht aufgenommen werden, da es mir nicht möglich war, das Exemplar persönlich zu begutachten.



Abb. 21: Kat. 10, Detail der Stempeldekoration.

Arm nach oben erhoben. Rechts davon fährt ein Wagenlenker eine einachsige *biga* mit vierspeichigen Rädern. Unter den Pferden ist ein Hund zu sehen, der neben dem Wagen läuft. Daneben fährt ein weiterer Wagenlenker eine *biga*, die mit einer Greifenkopfpotome am Joch verziert ist. Unter den Pferden der *biga* läuft ein Hase nach rechts. Rechts daneben steht ein gestikulierender Mann, der einen Stab zu Boden fallen lässt. Über dem Rollstempeldekor befinden sich ein profiliert ausgearbeitetes Wellenband und eine horizontale Wulstleiste. Nach Pieraccini Gruppe E2 ‚*The Villa Giulia Chariot Race*‘. Nach Serra Ridgway Gruppe DA1 ‚*Bighe in corsa e pedoni*‘. Identischer Stempeldekor: Kat. 16. Pieraccini 2003, 110–112 mit Abb. 65; Serra Ridgway 2010, 79 mit Abb. 77. – Lit.: CVA Frankfurt am Main (4) Taf. 30, 6.

11. Schulterfragment eines Pithos mit vertikalen Rippen, Rechteckstempelverzierung und Bogendekor. 625–600 v. Chr. Frankfurt am Main, Goethe-Universität, Institut für Archäologische Wissenschaften, Abt. II, Klassische Archäologie, Inv. 41. (Abb. 22). Erh. Br 23,5; erh. H 19; WDM 1,5–2,0; StH 5,5; StBr 6,4. Hellbrauner Ton (7.5 YR 6/4) mit hellrotem Überzug (2.5 YR 5/6), im Kern dunkelgrau gebrannt. Zahlreiche feine Einschlüsse vorhanden. Das Fragment ist mit vertikal verlaufenden Rippen, einem Fries aus Rechteckstempelverzierungen und einem Bogendekor⁹⁹ dekoriert. Zur Beschreibung des Stempelabdrucks s. Kat. 02. Nach Serra Ridgway Gruppe bj2 ‚*Centauro dendroforo (7 foglie)*‘. Identischer Stempeldekor: Kat. 02. 12. 18. Für weitere Angaben s. Kat. 02.

12. Schulterfragment eines Pithos mit vertikalen Rippen, Rechteckstempelverzierungen und Bogendekorationen. 625–600 v. Chr. Frankfurt am Main, Goethe-Universität, Institut für Archäologische Wissenschaften, Abt. II, Klassische Archäologie, Inv. 289. (Abb. 23). Erh. H 11,3; erh. Br 13,0; WDM 1,7–3,0; StH 5,9; StBr 6,5. Hellbrauner Ton mit rotbraunem Überzug (5 YR 5/6), im Kern grau gebrannt. Wenige feine Einschlüsse vorhanden. Das Fragment ist mit vertikal angebrachten Rippen verziert, darüber sind auf einer profilierten Leiste ein vollständiger Abdruck eines Rechteckstempels, sowie links und rechts daneben jeweils ein Teil von Abdrücken desselben Stempels erhalten. Zur Beschreibung des Stempelabdrucks s. Kat. 02. Nach Serra Ridgway Gruppe bj2 ‚*Centauro dendroforo (7 foglie)*‘. Identischer Stempeldekor: Kat. 02. 11. 18. Für weitere Angaben s. Kat. 02. – Lit.: CVA Frankfurt am Main (4) Taf. 30, 1.



Abb. 22: Kat. 11.



Abb. 23: Kat. 12.

13. Wandfragment eines Pithos mit vertikalen Rippen und Rollstempelverzierungen. 610–570 v. Chr. Frankfurt am Main, Goethe-Universität, Institut für Archäologische Wissenschaften, Abt. II, Klassische Archäologie, Inv. 290. (Abb. 24). Erh. H 14,5; erh. Br 12,8; WDM 1,3–2,0. Hellbrauner Ton (2.5 YR 3/2) mit dunkelrotem Überzug (2.5 YR 3/1), im Kern dunkelgrau gebrannt. Zahlreiche grobe Einschlüsse vorhanden. Vertikale Rippen, darüber eine profilierte, horizontale Leiste mit drei Rollstempelfriesen. Fries I und Fries III sind Abdrücke des gleichen Stempels, alle drei Stempelabdrücke sind über und unter den Bildfeldern mit jeweils einem Metopen-Triglyphenfries verziert. Aufgrund der gleichen Sammlungsgeschichte und der identischen Verzierung gehören Kat. 13 und Kat. 17 wohl zum gleichen Gefäß. Fries I und III: Ein nach rechts gerichteter Greif streckt seine linke Pranke nach einer ebenfalls nach rechts gerichteten Hirschkuh aus. Diese wird von einem Löwen angegriffen, der sich zu ihrer Rechten befindet und mit seiner rechten Pranke den Kopf der Hirschkuh zu Boden drückt. Rechts davon grast ein Eber neben einer Lotuspflanze. Fries II: Ein nach rechts gewandter Löwe hebt

⁹⁹ Für eine genauere Bestimmung des Bogendekortyps ist nicht genug erhalten.



Abb. 24: Kat. 13.

seine linke Vorderpranke gegen ein Wildschwein. Dahinter läuft ein männliche Figur nach links und wird von einem weiteren Löwen verfolgt. Hinter dem Löwen befindet sich ein nach links gerichteter Schwan mit ausgestreckten Flügeln. Fries I und III: Nach Pieraccini Gruppe A11 ‚Lotus Tree‘. Nach Serra Ridgway Gruppe BB4 ‚Due felini e due erbivori, loto‘. Fries II: Nach Pieraccini Gruppe C8 ‚Boar Hunt and Swan‘. Identischer Stempeldekor: Fries I und III: **Kat. 17**, Fries I und III; **Kat. 20**. Pieraccini 2003, 56–60 mit Abb. 24–26; Serra Ridgway 2010, 67 f. mit Abb. 62; 102. Fries II: **Kat. 14. 15. 17**, Fries II. Pieraccini 2003, 96 f. mit Abb. 56. – Lit.: CVA Frankfurt am Main (4) Taf. 30, 2.

14. Zwei nicht anpassende Schulterfragmente eines Pithos mit vertikalen Rippen, Rollstempelverzierung und Wellenlinienband. 610–570 v. Chr. Frankfurt am Main, Goethe-Universität, Institut für Archäologische Wissenschaften, Abt. II, Klassische Archäologie, Inv. 291–292. (**Abb. 25. 26**). Inv. 291: Erh. H 14,5; erh. Br 10,4; WDM 1,2–1,7; StH 3,7. Inv. 292: Erh. H 8,7; erh. Br 9,3; WDM 1,2–1,7; StH 4,0. Hellbrauner Ton (7.5 YR 6/6) mit hellbraunem Überzug (5 YR 4/6), im Kern grau gebrannt. Einige feine Einschlüsse vorhanden. Auf einem Fragment (Inv. 291) sind breite Vertikalrippen erhalten. Darüber sind auf beiden Fragmenten zwei identische Rollstempeldekorationen angebracht. Über und unter dem Bildfeld befindet sich jeweils ein Metopen-Triglyphenfries. Zur Beschreibung der Stempelabdrücke s. **Kat. 13**, Fries II. Über den Stempelabdrücken ist ein profiliertes Wellenlinienband zu sehen. Nach Pieraccini Gruppe C8 ‚Boar Hunt and Swan‘. Identischer Stempeldekor: **Kat. 13**, Fries II. **15. 17**, Fries II. Für weitere Angaben s. **Kat. 13**, Fries II. – Lit.: CVA Frankfurt am Main (4) Taf. 30, 3–4.

15. Schulterfragment eines Pithos mit Rollstempelverzierung. 610–570 v. Chr. Frankfurt am Main, Goethe-Universität, Institut für Archäologische Wissenschaften, Abt. II, Klassische Archäologie, ohne Inv. (**Abb. 27**). Erh. H ca. 3,5; erh. Br ca.



Abb. 25: Kat. 14, Inv. 291.



Abb. 26: Kat. 14, Inv. 292.



Abb. 27: Kat. 15.

4,3; Wdm ca. 1,8; StH ca. 2,5. Brauner Ton (5 YR 6/6–5/6) mit dunkelrotem Überzug (10 R 4/6), im Kern schwarz gebrannt. Einige feine und grobe Einschlüsse vorhanden. Über und unter dem Bildfeld befindet sich ein Metopen-Triglyphenfries. Zur Beschreibung des Stempelabdrucks s. **Kat. 13**, Fries II. Die Überreste eines weiteren Metopen-Triglyphenfrieses lassen auf eine Rollstempelabrollung unter dem erhaltenen Dekor schließen. Nach Pieraccini Gruppe C8 ‚*Boar Hunt and Swan*‘. Identischer Stempeldekor: **Kat. 13**, Fries II. **14**, **17**, Fries II. Für weitere Angaben s. **Kat. 13**, Fries II.



Abb. 28: Kat. 16.

16. Schulterfragment eines Pithos mit Wellenlinienband und Rollstempelverzierung auf profiliertem Zierleiste. 560–525 v. Chr. Frankfurt am Main, Goethe-Universität, Institut für Archäologische Wissenschaften, Abt. II, Klassische Archäologie, ohne Inv. (**Abb. 28**). Erh. H 9,5; erh. Br 9,5; Wdm ca. 1,0–1,7. Hellbrauner Ton (5 YR 5/6) mit rotem Überzug (10 R 5/6), im Kern dunkelbraun bis schwarz gebrannt. Einige feine Einschlüsse vorhanden. Schulterfragment eines Pithos mit Rollstempelfries auf profiliertem Zierleiste. Zur Beschreibung des Stempelabdrucks s. **Kat. 10**. Darüber profiliertem Dekor aus einer Wellenlinie. Nach Pieraccini Gruppe E2 ‚*The Villa Giulia Chariot Race*‘. Nach Serra Ridgway Gruppe DA1 ‚*Bighe in corsa e pedoni*‘. Identischer Stempeldekor: **Kat. 10**. Für weitere Angaben s. ebenda.

17. 19 Schulterfragmente eines Pithos mit vertikalen Rippen und Rollstempelverzierungen. 610–570 v. Chr. Frankfurt am Main, Goethe-Universität, Institut für Archäologische Wissenschaften, Abt. II, Klassische Archäologie, Inv. 292.1/ohne Inv. (**Abb. 29–35**). **Kat. 17a** (Inv. 292.1): 4 zusammengeklebte Fragmente – Erh. H 14,5; erh. Br 21,4; Wdm ca. 1,8–2,0; StH 3,0. **Kat. 17b**: 8 anpassende und teilweise zusammengeklebte Fragmente – Erh. H 16,0; erh. Br 21,5; Wdm 1,8–2,0; StH 3,0. **Kat. 17c**: 2 mit Klebestreifen verbundene Fragmente – Erh. H 6,3; erh. Br 13,2; Wdm 2,0; StH 3,0. **Kat. 17d**: Erh. H 5,7; erh. Br 4,2; Wdm 1,5–1,7. **Kat. 17e**: Erh. H 3,3; erh. Br 3,0; Wdm 1,5. **Kat. 17f**: Erh. H. 6,5; erh. Br. 9,4; Wdm 2,0–2,3; StH 3,0. **Kat. 17g**: Erh. H 6,0; erh. Br 7,0; Wdm 1,7–2,0; StH 3,0.



Abb. 29: Kat. 17a.



Abb. 30: Kat. 17b.



Abb. 31: Kat. 17c.



Abb. 32: Kat. 17d.



Abb. 33: Kat. 17e.

Hellbrauner Ton (7.5 YR 6/6) mit dunkelrotem Überzug (2.5 YR 4/4), im Kern dunkelgrau gebrannt. Zahlreiche feine Einschlüsse vorhanden. 19 Schulterfragmente eines



Abb. 34: Kat. 17f.



Abb. 35: Kat. 17g.

Pithos mit vertikal angebrachten Rippen und drei darüber liegenden Rollstempelabrollungen. Die Stempeldekorationen besitzen jeweils einen Metopen-Triglyphenfries über und unter den Bildfeldern. Aufgrund der gleichen Sammlungsgeschichte und der identischen Verzierung gehören **Kat. 13** und **Kat. 17** zum gleichen Gefäß. Fries I und III: Zur Beschreibung des Stempelabdrucks s. **Kat. 13**, Fries I und III. Fries II: Zur Beschreibung des Stempelabdrucks s. **Kat. 13**, Fries II. Fries I und III: Nach Pieraccini Gruppe A11 ‚*Lotus Tree*‘. Nach Serra Ridgway Gruppe BB4 ‚*Due felini e due erbivori, loto*‘. Fries II: Nach Pieraccini Gruppe C8 ‚*Boar Hunt and Swan*‘. Identischer Stempeldekor: Fries I und III: **Kat. 13**, Fries I und III; **Kat. 20**. Für weitere Angaben s. **Kat. 13**. Fries II: **Kat. 13**, Fries II. **14. 15.** Für weitere Angaben s. **Kat. 13**, Fries II. – Lit.: **Kat. 17a** (Inv. 292.1): CVA Frankfurt am Main (4) Taf. 30, 5. **Kat. 17b–g**: Unpubliziert.

18. Schulterfragment eines Pithos mit Rechteckstempelverzierung. 625–600 v. Chr. Frankfurt am Main, Liebieghaus, Inv. 516. Im Februar 1908 aus der Sammlung Furtwängler erworben. (Abb. 36). Erh. H 8,2;



Abb. 36: Kat. 18.



Abb. 37: Kat. 19.

erh. Br 9,8. Roter Ton¹⁰⁰. Zwei Abdrücke desselben(?) Rechteckstempels auf einer profilierten Schmuckleiste. Von dem linken Abdruck ist nur noch die rechte Kante zu sehen, von dem Rechten dagegen fast die komplette Verzierung. Zur Beschreibung des Stempelabdrucks s. **Kat. 02**. Nach Serra Ridgway Gruppe bj2 ‚*Centauro dendroforo (7 foglie)*‘. Identischer Stempeldekor: **Kat. 02. 11. 12.** Für weitere Beispiele s. **Kat. 02**. – Lit.: CVA Frankfurt am Main (4) Taf. 61, 6; Schiffler 1976, 313 Nr. E - S 27; Bol 1980, 186–188 mit Abb. 265; Eckstein – Legner 1991, Nr. 81 mit Abb.; Serra Ridgway 2010, 44 Nr. bj2.3 mit Anm. 37.

¹⁰⁰ Die Daten sind der Literatur entnommen, da keine Autopsie des Exemplars möglich war.



Abb. 38: Kat. 20, Innenseite.



Abb. 39: Kat. 20, Außenseite.



Abb. 40: Kat. 20, Detail der äußeren Stempeldekoration.

19. Aus zwei Teilen zusammengesetzter und komplett erhaltener Pithos (Form IB nach Serra Ridgway¹⁰¹) mit vertikalen Rippen und Rechteckstempelverzierungen. 615–590 v. Chr. Frankfurt am Main, Archäologisches Museum, Inv. 92,14. (Abb. 37). H 80; Dm 46; StH 4,6; StBr 5,6. Roter Ton¹⁰². Horizontal umlaufendes und profiliertes Band, darüber auf dem ganzen Gefäßbauch vertikal verlaufendes Rippendekor. Auf der Schulter befinden sich in einer Reihe umlaufend Abdrücke eines Rechteckstempels. Das Bildfeld ist durch einen Rahmen aus zwei dünnen Linien begrenzt und zeigt einen nach rechts gewandten Reiter auf einem Pferd. Der Mann hält in seinen Händen die Zügel des Pferdes und hat schulterlange, gewellte Haare. Hinter dem Reiter fliegt ein Vogel nach rechts, während sich zwischen den Köpfen von Reiter und Pferd ein kleiner Kreis (Sonne oder Mond?¹⁰³) befindet. Neben dem rechten Vorderbein des Pferdes ist eine Lotuspflanze mit einem langen Stiel und zwei gewölbten Blütenblättern zu sehen. Nach Serra Ridgway Gruppe ca6 ‚Cavaliere‘. Identischer Stempeldekor: Serra Ridgway 2010, 49 f. mit Abb. 38. – Lit.: S. Ohlig, *Antiken-Kabinett Kunst- und Ausgrabungsobjekte früherer Epochen*, Bernd Gackstätter. Katalog (Nr. 1–328). Auktionskatalog Frankfurt am Main (Frankfurt am Main 1990) Nr. 148 mit Abb.; Stutzinger 1999, 180–183 Kat. 70 mit Abb.

¹⁰¹ Serra Ridgway 2010, 145–148.

¹⁰² Die Daten sind der Literatur entnommen, da keine Autopsie des Exemplars möglich war.

20. Fragment eines Kohlenbeckens mit eingetieften Rillen, weißer Bemalung und Rollstempelverzierungen. 615–570 v. Chr. Freiburg im Breisgau, Albert-Ludwigs-Universität. Archäologische Sammlung, Inv. K 10. Leihgabe aus der Sammlung Knappe (Freiburg im Breisgau). (Abb. 38–40). H 13,8; erh. Br. 29,5; Wdm 1,8–2,4; StH 3,3. Hellbrauner Ton mit rotem Überzug, im Kern grau gebrannt. Zahlreiche feine und grobe Einschlüsse vorhanden. Gesamtes Profil des Kohlenbeckens erhalten, ursprünglich ein zylindrischer Gefäßkörper mit verdickter, überkragender Randlippe. Mehrere horizontal eingetieft Rillen auf der Innenseite, Reste von weißer Deckfarbe auf der vollständigen Innenseite des Standrings, auf der Außenseite als ein Streifen auf und direkt unter der Randlippe. Identischer Rollstempeldekor jeweils außen und innen auf der äußeren Randlippe mit einer Leiste in Form eines Metopen-Triglyphenfrieses oberhalb und unterhalb der Bildfelder. Zur Beschreibung des Stempelabdrucks s. Kat. 13, Fries I und III. Nach Pieraccini Gruppe A11 ‚Lotus Tree‘. Nach Serra Ridgway Gruppe BB4 ‚Due felini e due erbivori, loto‘. Identischer Stempeldekor: Kat. 13, Fries I und III; Kat. 17, Fries I und III. Für weitere Angaben s. Kat. 13.

¹⁰³ Eine mögliche Parallele dafür ist auf dem Fries von Kat. 08 zu finden.

Literaturverzeichnis

- Agostiniani 1982
L. Agostiniani, Le „iscrizioni parlanti“ dell'Italia antica, *Lingue e iscrizioni dell'Italia antica* 3 (Florenz 1982).
- Aigner Foresti 2003
L. Aigner Foresti, *Die Etrusker und das frühe Rom* (Darmstadt 2003).
- Amann 2000
P. Amann, Die Etruskerin. Geschlechterverhältnis und Stellung der Frau im frühen Etrurien (9.–5. Jh. v. Chr.), *AF* 5 (Wien 2000).
- Bagnasco Gianni 1996
G. Bagnasco Gianni, Oggetti iscritti di epoca orientalizzante in Etruria, *Biblioteca di Studi Etruschi* 30 (Florenz 1996).
- Banti 1966
L. Banti, Eracle e Pholos in Etruria, *StEtr* 34, 1966, 371–379.
- Bartoloni 1989
G. Bartoloni, Marriage, Sale and Gift. A proposito di alcuni corredi femminili dalle necropoli popolonesi della prima età del ferro, in: *Rallo* 1989, 35–54.
- Bentz 2008
M. Bentz (Hrsg.), *RASNA. Die Etrusker. Ausstellungskatalog Bonn* (Petersberg 2008).
- Berggren – Moretti 1960
E. Berggren – M. Moretti, San Giovenale (Blera), *NSc* 14, 1960, 2–66.
- Biondi 1992
L. Biondi, Presunti grecismi del lessico vascolare etrusco, *PP* 47, 1992, 62–71.
- Bol 1980
P. C. Bol, *Antike Kunst* (Frankfurt am Main 1980)
- Bonfante 1975
L. Bonfante, *Etruscan Dress* (Baltimore 1975).
- Bonfante 1994
L. Bonfante, *Etruscan Women*, in: E. Fantham – H. P. Foley – N. B. Kampen – S. B. Pomeroy – H. A. Shapiro (Hrsg.), *Women in the Classical World. Image and Text* (New York 1994) 243–259.
- Bonfante 2009
L. Bonfante, *Ritual Dress*, in: M. Gleba – H. Becker (Hrsg.), *Votives, Places and Rituals in Etruscan Religion. Studies in Honor of Jean MacIntosh Turfa, Religions in the Graeco-Roman World* 166 (Leiden 2009) 183–191.
- Boosen 1986
M. Boosen, *Etruskische Meeresmischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung*, *Archaeologica* 59 (Rom 1986).
- Boriskovskaya 1970
S. P. Boriskovskaya, *Etruscan Relief Pithoi from Caere („Red Ware“)*, *WissZRostock* 19, 1970, 567–572.
- Bruschetti – Giulierini 2011
P. Bruschetti – P. Giulierini, *Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona. A Guide to the Collections* (Cortona 2011).
- Camporeale 1984
G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, *Archaeologica* 50 (Rom 1984).
- Camporeale 1989
G. Camporeale, *La mitologia figurata nella cultura etrusca arcaica*, in: G. Maetzke (Hrsg.), *Secondo Congresso Internazionale Etrusco. Atti* (Rom 1989) 905–924.
- Camporeale 2003
G. Camporeale, *Die Etrusker. Geschichte und Kultur* (Düsseldorf 2003).
- Camporeale 2012
G. Camporeale, *Narrativa, mitologia e società ai primordi della civiltà etrusca*, in: G. C. Cianferoni – M. Iozzo – E. Setari (Hrsg.), *Myth, Allegory, Emblem. The Many Lives of the Chimaera of Arezzo. Proceedings of the International Colloquium. Malibu, the J. Paul Getty Museum* (December 4–5, 2009) (Rom 2012) 27–47.
- Christiansen 1984
J. Christiansen, *A Pair of Amphorae from Caere*, *AnalRom* 13, 1984, 7–23.
- Collon 1995
D. Collon, *Ancient Near East Art* (London 1995).
- Colonna 1978
G. Colonna, *Rivista di Epigrafia Etrusca*. 100–103, *StEtr* 46, 1978, 348–352.
- Colonna – Di Paolo 1997
G. Colonna – E. Di Paolo, *Il letto vuoto, la distribuzione del corredo e la „finestra“ della Tomba Regolini-Galassi*, in: *Etrusca et Italica. Scritti in ricordo di Massimo Pallottino* 1 (Pisa 1997) 131–172.
- Colpe u. a. 1996
RAC XVII (1996) 246–407 s. v. *Jenseits* (C. Colpe – E. Dassmann – J. Engemann – P. Habermehl – K. Hoheisel).
- Cristofani 1983
M. Cristofani, *Cerveteri. La Tomba Regolini-Galassi*, in: M. Cristofani – M. Martelli (Hrsg.), *L'Oro degli Etruschi* (Novara 1983) 96–106. 261–265.
- Cristofani 1985
M. Cristofani (Hrsg.), *Civiltà degli Etruschi. Ausstellungskatalog Florenz* (Mailand 1985).
- Cristofani – Zevi 1965
M. Cristofani – F. Zevi, *La Tomba Campana di Veio. Il corredo*, *ArchCl* 17, 1965, 1–35.
- de Grummond 2006
N. T. de Grummond, *Prophets and Priests*, in: N. T. de Grummond – E. Simon (Hrsg.), *The Religion of the Etruscans* (Austin 2006) 27–44.
- de Grummond 2013
N. T. de Grummond, *Haruspicy and Augury. Sources and Procedures*, in: J. M. Turfa (Hrsg.), *The Etruscan World* (London 2013) 539–556.
- De Puma 1986
R. D. De Puma, *Etruscan Tomb-Groups. Ancient Pottery and Bronzes in Chicago's Field Museum of Natural History* (Mainz 1986).
- Eckstein – Legner 1991
F. Eckstein – A. Legner, *Antike Kleinkunst im Liebieghaus 3* (Frankfurt am Main 1991).
- Estienne 2005
ThesCRA V (2005) 67 f. s. v. *Personnel de culte: monde romain. I. Définitions* (S. Estienne).
- ET
H. Rix (Hrsg.), *Etruskische Texte. Editio minor*, *ScriptOralia* 23 (Tübingen 1991).
- Finster-Hotz 1984
U. Finster-Hotz, *Der Bauschmuck des Athenatempels von Assos. Studien zur Ikonographie*, *Archaeologica* 34 (Rom 1984).

- Fittschen 1969
K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen* (Berlin 1969).
- Flagge 1975
I. Flagge, *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen* (Sankt Augustin 1975).
- Flashar 2003
M. Flashar (Hrsg.), *Adolf Furtwängler. Der Archäologe. Ausstellungskatalog Freiburg* (München 2003).
- Furtwängler 1885
A. Furtwängler, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium I* (Berlin 1885).
- Giuliani 2003
L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst* (München 2003).
- Greifenhagen 1965
A. Greifenhagen (Hrsg.), *Adolf Furtwängler. Briefe aus dem Bonner Dozentenjahr 1879/80 und der Zeit seiner Tätigkeit an den Berliner Museen 1880–1894* (Stuttgart 1965).
- Harmon 1912
A. M. Harmon, *The Paintings of the Grotta Campana*, *AJA* 16, 1912, 1–10.
- Haynes 2000
S. Haynes, *Etruscan Civilization. A Cultural History* (London 2000).
- Hölscher 1972
F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder, Beiträge zur Archäologie 5* (Würzburg 1972).
- Hölscher 1999
T. Hölscher, *Immagini mitologiche e valori sociali nella Grecia arcaica*, in: F. de Angelis – S. Muth (Hrsg.), *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt, Palilia 6* (Wiesbaden 1999) 11–30.
- Junker 2005
K. Junker, *Griechische Mythenbilder. Eine Einführung in ihre Interpretation* (Stuttgart 2005).
- Kinne 2004
J. Kinne, *Das Akademische Kunstmuseum der Universität Bonn unter der Direktion von Georg Loeschcke von 1889 bis 1912* (Diss. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 2004).
- Krauskopf 1974
I. Krauskopf, *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst, Schriften zur antiken Mythologie 2* (Mainz 1974).
- Krauskopf 1988
LIMC IV (1988) 288–345 s. v. Gorgo, Gorgones (I. Krauskopf).
- Loeschcke 1891
G. Loeschcke, *Erwerbungsberichte der Deutschen Universitätssammlungen. Bonn, AA 1891*, 14–20.
- Lullies 1988
R. Lullies, *Adolf Furtwängler*, in: R. Lullies – W. Schiering (Hrsg.), *Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache* (Mainz 1988) 110 f.
- MacDonald 1898
L. MacDonald, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases and the Greek and Roman Lamps in the Nicholson Museum* (Sydney 1898).
- Marchesini 1997
S. Marchesini, *Studi onomastici e sociolinguistici sull'Etruria arcaica. Il caso di Caere*, *Biblioteca di Studi Etruschi 32* (Florenz 1997).
- Marchesini 2007
S. Marchesini, *Prosopographia Etrusca 2, 1. Gentium Mobilitas*, *StA 158* (Rom 2007).
- Masner 1892
K. Masner, *Die Sammlung antiker Vasen und Terracotten im österreich. Museum* (Wien 1892).
- Megow 1988
W.-R. Megow, *Georg Loeschcke*, in: R. Lullies – W. Schiering (Hrsg.), *Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache* (Mainz 1988) 106 f.
- Micozzi 1994
M. Micozzi, *“White-on-red”. Una produzione vascolare dell'orientalizzante etrusco* (Rom 1994).
- Mingazzini 1930
P. Mingazzini, *Vasi della collezione Castellani 1* (Rom 1930).
- Morandi Tarabella 2004
M. Morandi Tarabella, *Prosopographia Etrusca 1, 1. Etruria meridionale*, *StA 135* (Rom 2004).
- Müller 1978
P. Müller, *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst. Eine Untersuchung über ihre Bedeutung* (Diss. Universität Zürich 1978).
- Nardi 1993
G. Nardi, *Bracieri*, in: M. Cristofani (Hrsg.), *Caere 3, 2. Lo scarico arcaico della Vigna Parrocchiale 2* (Rom 1993) 399–437.
- Nielsen 1994
E. Nielsen, *Interpreting the Lateral Sima at Poggio Civitate*, in: R. D. De Puma – J. P. Small, *Murlo and the Etruscans. Art and Society in Ancient Etruria* (London 1994) 64–71.
- Ohly 1953
D. Ohly, *Griechische Goldbleche des 8. Jahrhunderts v. Chr.* (Berlin 1953).
- Pareti 1947
L. Pareti, *La Tomba Regolini-Galassi del Museo Gregoriano Etrusco e la civiltà dell'Italia centrale nel sec. VII a. C.* (Vatikanstadt 1947).
- Paschinger 1993
E. Paschinger, *Über ein mögliches familiäres Verhältnis der in der Tomba Regolini-Galassi bestatteten Personen*, *AW 2*, 1993, 111–124.
- Pieraccini 1996
L. C. Pieraccini, *A Storage Vase for Life: The Caeretan Dolio and its Decorative Elements*, in: J. F. Hall (Hrsg.), *Etruscan Italy. Etruscan Influences on the Civilizations of Italy from Antiquity to the Modern Era* (Provo 1996) 93–113.
- Pieraccini 2000
L. C. Pieraccini, *Families, Feasting, and Funerals. Funerary Ritual at Ancient Caere*, *EtrSt 7*, 2000, 35–49.
- Pieraccini 2003
L. C. Pieraccini, *Around the Hearth. Caeretan Cylinder-Stamped Braziers*, *StA 120* (Rom 2003).

- Pieraccini 2006
L. C. Pieraccini, Home is where the Hearth is. The Function of the Caeretan Brazier, *AncWestEast* 5, 2006, 80–89.
- Pinza 1906
G. Pinza, Cerveteri. Nuove esplorazioni della tomba Regolini-Galassi, *NSc* 1906, 331–333.
- Pinza 1907
G. Pinza, La Tomba Regolini Galassi e le altre rinvenute al “Sorbo” in territorio di Cerveteri, *RM* 22, 1907, 35–186.
- Prayon 1975
F. Prayon, Frühetruskische Grab- und Hausarchitektur, *RM Ergh.* 22 (Heidelberg 1975).
- Prayon 2006
F. Prayon, Die Etrusker. Jenseitsvorstellungen und Ahnenkult (Mainz 2006).
- Rallo 1989
A. Rallo (Hrsg.), Le donne in Etruria, *StA* 52 (Rom 1989).
- Ricci 1955
G. Ricci (Hrsg.), Necropoli della Banditaccia. Zona A “del recinto”, *MonAnt* 42, 1955, 201–1048.
- Schiffler 1976
B. Schiffler, Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr., *Archäologische Studien* 4 (Frankfurt am Main 1976)
- Schmidt 1998
DNP IV (1998) 1157 s. v. Gorgoneion (M. Schmidt).
- Serra Ridgway 1986
F. R. Serra Ridgway, Impasto ceretano stampigliato. Gli esemplari del British Museum. Origini e Affinità, in: J. Swaddling (Hrsg.), *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum. Papers of the Sixth British Museum Classical Colloquium* (London 1986) 283–292.
- Serra Ridgway 2010
F. R. Serra Ridgway, Pithoi stampigliati ceretani. Una classe originale di ceramica etrusca, *StA* 178 (Rom 2010).
- Simon 2013
E. Simon, Greek Myth in Etruscan Culture, in: J. M. Turfa (Hrsg.), *The Etruscan World* (London 2013) 495–512.
- Stadler 2010
J. Stadler, Nahrung für die Toten? Speisebeigaben in hallstattzeitlichen Gräbern und ihre kulturhistorische Deutung, *UPA* 186 (Bonn 2010).
- Stahl 2003
M. Stahl, Gesellschaft und Staat bei den Griechen. Archaische Zeit (Paderborn 2003).
- Starita 2007
H. E. Starita, Impasto and Bucchero Pottery in the Nicholson Museum, University of Sydney (Master of Philosophy University of Sydney 2007), <<http://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/5861>> (01.11.2014).
- Steiner 2004
D. Steiner, Jenseitsreise und Unterwelt bei den Etruskern. Untersuchung zur Ikonographie und Bedeutung, Quellen und Forschungen zur Antiken Welt 42 (München 2004).
- Steingraber 1985
S. Steingraber (Hrsg.), Etruskische Wandmalerei (Stuttgart 1985).
- Steingraber 2006
S. Steingraber, Etruskische Wandmalerei. Von der geometrischen Periode bis zum Hellenismus (München 2006).
- Stutzinger 1999
D. Stutzinger, Neuerwerbungen des Museums aus den Jahren 1986–1999, *Archäologische Reihe* 16 (Frankfurt am Main 1999).
- Torelli 1997
M. Torelli, Il rango, il rito e l’immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana (Mailand 1997).
- Torelli 1998
M. Torelli, Die Etrusker. Geschichte, Kultur, Gesellschaft (Wiesbaden 1998).
- Torelli 1999
M. Torelli, Funera Tusca. Reality and Representation in Archaic Tarquinian Painting, in: B. Bergmann – C. Kondoleon (Hrsg.), *The Art of Ancient Spectacle* (Washington 1999) 147–161.
- Walters 1912
H. B. Walters, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum* 1, 2. Cypriote, Italian, and Etruscan Pottery (London 1912).
- Wesseling 1997
Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon XII (1997) 965–979 s. v. Usener (K.–G. Wesseling).
- Wolters 1910
P. Wolters, Adolf Furtwängler. Gedächtnisrede gehalten in der öffentlichen Sitzung der K. Akademie der Wissenschaften am 20. November 1909 (München 1910).
- Zamarchi Grassi 2000
P. Zamarchi Grassi, Il tumulo II del Sodo di Cortona (Arezzo), in: *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa. Ausstellungskatalog Bologna* (Venedig 2000) 140–142 Nr. 109.
- Zamarchi Grassi – Giulierini 2007
P. Zamarchi Grassi – P. Giulierini, Il Museo della Città Etrusca e Romana di Cortona, in: P. Bruschetti – M. G. Vaccari (Hrsg.), *Museo dell’Accademia Etrusca e della Città di Cortona* (Cortona 2007) 185–229.

Abbildungsnachweis: Abb. 1–3: Verfasser. – Abb. 4: nach Loeschcke 1891, 16. – Abb. 5: nach CVA Malibu (6) 8. – Abb. 6: nach Walters 1912, 243 Abb. 372. – Abb. 7: Zeichnung G. Podzuweit, digitale Umzeichnung Verfasser. – Abb. 8: Verfasser. – Abb. 9–19: © Akademisches Kunstmuseum, Foto J. Schubert. – Abb. 20–35: © Frankfurt am Main, Goethe-Universität, Institut für Archäologische Wissenschaften, Abt. II, Klassische Archäologie, Foto B. Schödel. – Abb. 36: nach Eckstein – Legner 1991, Abb. 81. – Abb. 37: nach Stutzinger 1999, 180. – Abb. 38–40: Foto Verfasser.

Anschrift: Robinson P. Krämer M.A., Universität Bonn, Abteilung für Klassische Archäologie, Am Hofgarten 21, 53113 Bonn.
eMail: rkraemer@uni-bonn.de.

