

Zeitschrift: Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum
Herausgeber: Schweizerische Heraldische Gesellschaft
Band: 138 (2024)

Artikel: Etruskische Protoheraldik des späten 7. Jahrhunderts v. Chr. am Beispiel des Weinkrugs von Tragliatella
Autor: Boxler, Horst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1061962>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Etruskische Protoheraldik des späten 7. Jahrhunderts v. Chr. am Beispiel des Weinkrugs von Tragliatella

HORST BOXLER

Wenn man an die Ursprünge der europäischen Heraldik denkt, fällt einem sogleich der berühmte Teppich von Bayeux ein, welcher die normannische Eroberung der britischen Inseln dokumentiert und den Ruhm Wilhelms des Eroberers in die Welt trug.¹

Doch werden je nach Sichtweise auch frühere Wappen postuliert, die jedoch bei differenzierterer Sichtweise nicht wirklich als das bezeichnet werden können, was wir heute unter Heraldik verstehen. Eine gewisse Ausnahme scheint das Wappenbild des Adlers darzustellen, der aber eher als überragendes und fast überall auf der Welt anzutreffendes Herr-

schaftssymbol bemüht wurde. So wird als älteste Darstellung immer einmal wieder der Doppeladler benannt, der im Babylonischen Reich verehrt wurde. Als sogenannter *doppelköpfiger Adler von Lagaš* soll er angeblich als Symbol diverser Freimaurerlogen dienen.² Die Stadt lag im Südosten des Reichs von Sumer an einem Mündungsarm des Euphrat in den Persischen Golf.

Der doppelköpfige Adler wurde sumerisch *Imdugud* («Er, der den Himmel kennt») genannt und stammte aus der akkadischen und sumerischen Mythologie. Bekannt sind seine Darstellungen aus der Zeit des Königs Ente-



Abb. 1: Imdugud, der Adler von Lagaš. Photo: Department of Near Eastern Antiquities of the Louvre, Room 236, Paris, Île-de-France, France.

¹ Teppich von Bayeux, um 1070, Textilkunst; Stickerei auf Leinen 48 bis 53 × 6838 cm, Centre Guillaume le Conquérant, Bayeux.

² Insbesondere eines schottischen und heute besonders in den USA gepflegten Ritus der Freimaurerei. Carvings of the Scottish Rite Double-Headed Eagle, Copyrighted © 1999–2019 Phoenixmasonry, Inc.

mena von Lagaš, der als Vertreter der archaischen Dynastie gegen Ende des 25. Jahrhunderts v. Chr. lebte.³

Der Doppeladler kommt als Herrschaftszeichen auch in Asien und Südamerika vor, sehr früh auch im kleinasiatischen Raum und streut seit dem 11. Jahrhundert n. Chr. aus der oströmischen Metropole über die damals bekannte westliche Welt und das Zarenreich. Während dieser Entwicklung fand die wirkliche Wandlung vom reinen Herrschaftszeichen zur Heraldik mit dynastischem Bezug, Kennzeichnung der Nobilität und Hervorhebung bis zum Dienstadel, auf den Britischen Inseln der *Peerage* und der (*Landed*) *Gentry*, statt.⁴

Das erste Doppeladlersiegel erscheint angeblich 1180 als freigewähltes Persönlichkeitszeichen der Grafen von Saarwerden, deren Grafenschaft im Jahre 1125 erstmals genannt wird, ihr Wappen jedoch deutlich später, wohl erst im 14. Jahrhundert. Umzeichnungen richten sich nach dem Siegelbild. Was die Wappenspolien an der Südwand des Speyrer Domes angeht, die mit höchster Wahrscheinlichkeit von einem abgerissenen Kreuzgang stammen, so zeigen sie neben späteren Wappenbildern auch einen Bischof Bruno Graf von Saarbrücken († 1123) aus der Konsanguinität der Grafen von Nassau-Moers-Saarwerden-Saarbrücken, welcher der 34. Bischof des salischen Gebäudes war. Speyer, dessen Bau um 1030 unter dem Salier Konrad II. begonnen wurde und 1061 unter dessen Enkel Heinrich IV. geweiht wurde, war nach dem Abriss der Klosteranlage von Cluny die grösste Kirche der abendländischen Christenheit.⁵

Doch wegen vierer der acht Spolien, die wesentlich späteren Steinmalen entstammen, ist der Zeitpunkt *ante quem* erst 1675 anzusetzen, so dass auch der *post quem* von 1060 nicht mehr zur Datierung eines Bischofswappens vor 1196 verwendet werden kann.

³ Somit noch vor dem 23. Jh., wie gemeinhin angegeben wird.

⁴ Eine kurze, aber sehr übersichtliche Darstellung findet sich unter https://de.wikipedia.org/wiki/Doppeladler-#Fr%C3%BChe_Doppeladler 07.05.2023.

⁵ J. Siebmacher's grosses und allgemeines Wappenbuch, II. Band, 11. Abteilung, Tafel 3, S. 4; Der Adel Deutsch-Lothringens; Verfasser: M. Gritzner, Ad. M. Hildebrandt; Publikation: Nürnberg: Bauer & Raspe, 1873; Der Dom zu Speyer, Kirche und UNESCO-Welterbe, <https://www.dom-zu-speyer.de/bauwerk/baugeschichte/> 08.05.2023; Bernd Päffgen, Die Speyerer Bischofsgräber und ihre vergleichende Einordnung, *Studia archaeologicae medii aevi* 1, Friedberg 2010, S. 60, 573.



Abb. 2: Psalterium Davidis, Detail, farbig, Augsburger Ausgabe, Berthold I. v. Königsegg und ein Herr v. Neuffen, Photo: Autor mit freundlicher Genehmigung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg.

Die beiden frühesten Wappendarstellungen im deutschen Kulturkreis wurden bereits in dieser Zeitschrift gewürdigt, so von Prof. Dr. Werner Paravicini mit seiner Arbeit «Die älteste Wappenrolle Europas: Ottos IV. Aachener Krönung von 1198»⁶ und jüngst vom Autor selbst für das Jahr 1196.⁷

Die Lektüre des bahnbrechenden Werks der britischen Historikerin Kathryn Lomas, deren Forschungsschwerpunkte die Archäologie und Frühgeschichte Italiens und des Mittelmeerraumes sind, «Der Aufstieg Roms. Von Romulus bis Pyrrhus»⁸ führte bei der Diskussion über den Einfluss der Etrusker auf das im Entstehen befindliche Römische Reich zu einem mir bisher nicht bekannten Objekt der früheren etruskischen Kunst, einer etrusko-korinthischen Weinkanne (ἡ οἰνοχόη, oinochōē) mit für heraldisch Interessierte überraschenden Einritzungen, die nach meiner Kenntnis noch nie unter diesem Aspekt gewürdigt worden sind und in der Spätantike auch in anderen Regionen Vergleichbares kennen.

⁶ Werner Paravicini, Die älteste Wappenrolle Europas: Ottos IV. Aachener Krönung von 1198, in: Schweizer Archiv für Heraldik Nr. 107, 1993, S. 99–146, neuerdings auch als Digitalisat der ETH Zürich unter: <https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=ahe-004>

⁷ Horst Boxler, Das Psalterium Davidis für das Prämonstratenserinnenkloster Mariatal-Weissenau, Archivum Heraldicum – Schweizerische Heraldische Gesellschaft, Jahrbuch 2021, S. 183–184, als Digitalisat der ETH Zürich unter: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ahe-004%3A2021%3A135#191>. Unter seinen Schätzen bewahrte das Kloster das Psalterium Davidis [Psalterium Davidis cum praefationibus Hieronymi et glossa perpetua marginali...] des Jahres 1196 auf. Das hier präsentierte Werk liegt in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, das in einer Zierleiste eine Kampfszene zwischen zwei Rittern zeigt. Der linke davon ist, wie mehrfach und übereinstimmend festgestellt wurde, ein Herr von Königsegg [...], wahrscheinlich Berthold I. v. Fronhofen (1192–1212). Es handelt sich um die früheste Darstellung adeliger Wappen auf deutschem Boden, nur gute einhundert Jahre nach dem Teppich von Bayeux, der gemeinhin als erstes Zeugnis mittelalterlicher Heraldik gilt.

⁸ Kathryn Lomas, Der Aufstieg Roms. Von Romulus bis Pyrrhus, Stuttgart 2019, im Original: The Rise of Rome: From the Iron Age to the Punic Wars 1000 BC–264 BC, London 2017.



Abb. 3: Tragliatella Oinochoe, etrusko-korinthischer dreilappiger Weinkrug.
 Gruppo dei Vasi Policromi, gefunden in einem Grab in Tragliatella, im Gebiet des antiken Caere (Cerveteri), ca. 630–600
 v. Chr., Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, inv. mob. 358, © Kapitolinische Museen 2010. Photo: Dan Diffendale⁹

⁹ <https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/4059434823/in/gallery-115436112@N02-72157641258424194/>
 11.05.2023, Piazza del Campidoglio 4, I-00186 Roma RM, Italien.

Lomas schreibt dazu: «Besonders erhellend sind Darstellungen von Heeresformationen. Auf einem Keramikkrug im etrusko-korinthischen Stil aus Tragliatella bei Caere ist eine der frühesten Darstellungen einer Gruppe von Soldaten eingeritzt. Sie marschieren in Formation und sind durchweg mit einem Bündel von Speeren sowie einem Rundschild mit einem aufgemalten wilden Eber ausgestattet.»¹⁰ Und: «Die eingeritzte Verzierung an einer etrusko-korinthischen Weinkanne (oinochoe) zeigt marschierende Krieger (nach Spivey/Stoddart¹¹). Caere (Tragliatella), spätes 7. Jahrhundert. Die Inschrift lautet «Mi Mamarce» («Ich gehöre Mamarce») oder vielleicht auch «Mi Amnuarce».¹² «...im siebten Jahrhundert handelte es sich wohl eher um «Privatarmeen» aus Gefolgsleuten mächtiger Männer [...], die auf Anordnung ihres Patrons kämpften. Das Wappenbild auf den Schilden des Tragliatella-Krugs lässt vermuten, dass diese zu einer einzelnen Schar von Kämpfern gehörten [...], um zwischen verschiedenen Gruppen von Kämpfern zu differenzieren [...].»¹³

Des weiteren weist Lomas darauf hin, dass die berühmten etruskischen Grabinschriften oft die Namen beider Elternteile des oder der Verstorbenen nennen, so dass die Annahme erlaubt sei, dass die Gesellschaft nicht allein patrilinear organisiert war und die Familie der Mutter ebenso zur Identität der Familie beitrug. So lässt sich auch der Besitzervermerk als Eigenname einer Frau identifizieren.¹⁴

Soweit nun mein erstes Interesse geweckt war, erforderte alles Weitere Hilfe von kompetenter Seite und hier bot sich der Autor eines Werkes an, der im Jahr 2006 im Institut für Klassische Archäologie der renommierten Eberhard Karls Universität Tübingen im Museum Schloss Hohentübingen eine Etruskerausstellung kuratiert hatte, wovon ein Sonderband der Reihe «Antike Welt» des Zabernverlags zeugt.¹⁵ Herr Prof. Dr. Friedhelm Prayon, Emeritus des Instituts ist grosser Dank abzustatten, da er meine Suche nach entsprechendem

Material, besonders auch aus vergriffenen Werken, überaus freundlich unterstützte. So war ich in der Lage, ausser auf seine Veröffentlichung auch aus der für den Laien unüberschaubaren Menge an Schriften auf zwei herausragende Werke internationaler Spezialisten zurückzugreifen: Die Vasenpublikation von Martina Martelli mit farbigen Aufnahmen, darunter die Hauptszene mit dem *Truia-Labyrinth*¹⁶ sowie drei Ansichten des Gefässes und die entsprechenden Deutungsvorschläge.¹⁷ Einschränkend bemerkt Friedhelm Prayon, dass es sich hier um die «kontroverseste und zugleich fotofeindlichste Vase der Etrusker» handle, von der so viele abweichende Interpretationen vorlägen wie Bearbeiter. Da die Oinochoe aus funereallem Kontext stamme, sei sie zweifellos als Bestattungsbeigabe zu deuten und wahrscheinlich anlässlich der Grablegung auch in Funktion gewesen. Dafür sprächen nicht zuletzt die eingravierten Personennamen sowie auch die Vasenform. Schwierigkeiten bei der photographischen Dokumentation bereiteten die besonders zarten Einritzungen der Darstellung, die ursprünglich, als der rotbraune Firnis noch erhalten war, gut erkennbar gewesen seien, aber seitdem eben nicht mehr. Ausserdem sei die interessierende Gesamtdarstellung nur durch Abrollung und Umzeichnung zu erkennen. Die zweite Darstellung finde sich bei Sybille Haynes, Kulturgeschichte der Etrusker, mit einem ausführlichen Deutungsvorschlag.¹⁸

Die abgerollten Ritzungen ergaben nun eine spannende Bilderfolge, die auf dem als Grabbeigabe verwendeten Weinkrug wichtige Stationen des beerdigten Menschen vermittelt, eines Menschen, der durch eine Inschrift, aber auch durch Teile der Abbildungen als Frau identifiziert werden konnte. Sicherlich eine Frau aus der Oberschicht ihrer Stadt Caiera, das die späteren Herrscher, die Römer, Caere nannten, heute Cerveteri, nördlich von Ostia an der Tiber-Mündung.

¹⁰ Lomas, S. 97.

¹¹ Nigel Spivey & Simon Stoddart, *Etruscan Italy*, London, 1990.

¹² Lomas, S. 97, Legende zu Abb. 14. Der Schrifttyp entspricht dem frühen etruskischen Alphabet, das um 750–500 v. Chr. gebräuchlich war.

¹³ *Ibid.*, S. 98.

¹⁴ *Ibid.*, S. 144.

¹⁵ Friedhelm Prayon, *Die Etrusker. Jenseitsvorstellungen und Ahnenkult*. Zaberns Bildbände zur Archäologie. Sonderbände der Antiken Welt, Mainz a. Rh. 2006 (Der Zabernverlag gehört heute zur Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, Darmstadt).

¹⁶ Das sogenannte *Truia-Labyrinth* gab bereits Ende des 19. Jahrhunderts Anlass zu wilden Spekulationen, die Stossrichtung ging bereits aus dem Titel des Buches von Ernst Krause, *Die nordische Herkunft der Trojasage* bezeugt durch den Krug von Tragliatella [...], Glogau 1893, hervor, das ganz im Trend der Zeit wesentliche Kulturleistungen der damals so genannten «Nordischen Rasse» zuzuschreiben pflegte.

¹⁷ Martina Martelli, *La ceramica degli Etruschi* (De Agostino 2000), S. 102.

¹⁸ E-Mail Prof. Dr. F. Prayon vom 12.01.2023. Sybille Haynes, *Kulturgeschichte der Etrusker* (Philip von Zabern 2005), S. 121–123.



Abb. 4: Karte von Etrurien, aus: Sybille Haynes, Kulturgeschichte der Etrusker, S. 12.

Es dürfte kein Zufall sein, dass gerade Frauengräber aus den verschiedensten Regionen Alteuropas und auch aus sehr unterschiedlichen Zeiten zu den prächtigsten gehören, welche die Zeiten überdauert haben. So gilt heute als gesichert, dass bei den Etruskern und auch bei den vorklassischen griechischen Poleis die Stellung der Frau in der Gesellschaft eine ganz andere war als sich dies nach dem Sieg der modifizierten Wüstenreligionen den Nachgeborenen darstellte. Empörten sich doch schon während der etruskischen Blütezeit besonders die fernerer Nachbarn über die angebliche Freizügigkeit und Libertinage etruskischer Frauen, ohne eine wirkliche Ahnung davon zu haben, wie deren Gesellschaft organisiert war. Jahrhunderte später, doch immer noch während der Spätantike, in der die Nachfolgestaaten des Weströmischen Reiches um ein eher kümmerliches Überleben kämpften, belegen die zwischenzeitlich reichhaltigen Funde ein vergleichbares Selbstbewusstsein in den von den Wikingern bewohnten Gegenden.¹⁹

¹⁹ Dazu erst kürzlich: Neil Price, Die wahre Geschichte der Wikinger, Frankfurt a.M. 2022; Originalausgabe: The Children of Ash and Elm. A History of the Vikings, Boston, MA. 2020.

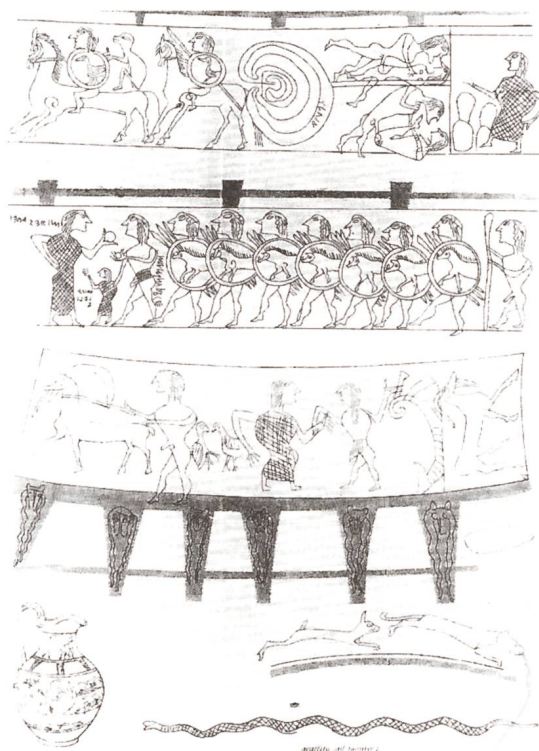


Abb. 5: Gesamtbild der Ritzungen am Weinkrug von Tagliatella, aus Sybille Haynes, Kulturgeschichte der Etrusker, S. 122, Abb. 83b, die sich auf Wilhelm Deecke, Le iscrizioni etrusche del vaso di Tragliatella, in: Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica 53. Band (1881), S. 160–168, stützt.



Abb. 6: sog. Hirschfeld-Krater um 740 v. Chr.
Photo: Eve Andersson, Nationales Archäologisches Museum Athen.

So zeugt auch eines der schönsten je gefundenen Beispiele attisch-geometrischer Keramik, der von dem antiken Athener Friedhof Kerameikos stammende, zwischen 750 und 735 v. Chr. entstandene und nach seinem Finder als *Hirschfeld-Krater* benannte Krug, der sich im Archäologischen Nationalmuseum Athen befindet, von der Lebensgeschichte des hier bestatteten Mannes.²⁰ Auffällig ist jedoch, dass bei den Rundschilden der Zeit keinerlei heraldische Bilder oder Zeichen vorhanden sind, was auch für die damaligen Hopliten-Kämpfer gilt.

Im Griechenland des 7. Jahrhunderts v. Chr. entwickelte sich die Hoplitenkriegführung mit schwerer, in dichter Formation kämpfender Infanterie. Für die italienische Halbinsel gilt, dass diese Art zu kämpfen sich von Griechenland her über den gesamten Stiefel ausbreitete und von den Etruskern noch vor den Römern adaptiert wurde, ein Prozess, der im Laufe des 6. Jahrhunderts v. Chr. seinen Abschluss fand.²¹ Die Römer ersetzten dann um die Jahrhundertwende 400/300 v. Chr. den archaischen Rundschild zugunsten eines rechteckigen oder ovalen Schildes, der besseren Schutz bot und die Handhabung des Wurfspeer statt der Lanze begünstigte.²²

Doch wenden wir uns nun den Details des abgerollten Frieses des Weinkrugs von Tragiatella zu, wie sie uns die *Luwian Studies* vermitteln.²³ Wie bereits erwähnt, sind dem Weinkrug ähnliche Darstellungen aus gleicher oder auch viel späterer Zeit bekannt, Darstellungen, welche den Typus einer Erzählung verkörpern und folgerichtig bei Grabbeigaben die Überlieferung eines Lebens. So geschehen auf dem Hirschfeld-Krater oder auch und besonders auf den Gotländischen Bildsteinen, die ab 400 n. Chr. nachweisbar sind, sich aber in drei Formen gliedern, wobei die bildhaftesten der Gruppe 3 zwischen 700 und 1100 n. Chr. entstanden sind, wie zum Beispiel die Bildsteine

²⁰ *Gustav Hirschfeld*, *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, Roma, vol 44 Band (1872).

²¹ *Lomas*, S. 173

²² *Michael Zerjadtke* (Hrsg.), *Der griechische Hoplit. Alltag, Ausrüstung und Kriegsführung*, Sonderheft der Antiken Welt Nr. 16.23, Darmstadt 2023. In besonders eindrücklicher Weise bringt uns dies mit allen Vor- und Nachteilen *Ξενοφών, Κυριακή Ανάβασις* / *Xenophon, Anabasis*. Der Zug der Zehntausend, nahe; zuletzt *Wolfgang Will*, *Der Zug der 10 000. Die unglaubliche Geschichte eines antiken Söldnerheeres*, (401–399 v. Chr.), München 2022.

²³ *Luwian Studies*, Fraumünsterstrasse 11, CH-8001 Zürich, Die etruskische Kultur.



Abb. 7: Detailansicht des Kannenhalses mit dem obersten Fries, Photo: flickr photos, Dan Diffendale.



Abb. 8: Umzeichnung der Ritzungen am Kannenhals, zur besseren Kenntlichmachung bearbeitet. Nach *Haynes*, *Kulturgeschichte*, S. 122.

von Stora Hammars, die sich nun im Museum von Bunge befinden.²⁴

Eine eingehendere Interpretation zum Fries liefert Sybille Haynes.²⁵

Sie beginnt mit dem obersten der drei Frieze, der um den Kannenhals läuft und am Schlechtesten überdauert hat²⁶, jedoch noch deutbar ist: Ein nackter Mann führt eine Ziege

²⁴ Statens Historiska Museum (Christer Åhlin och Iris Tiitto), Sweden.

²⁵ *Haynes*, S. 121ff.

²⁶ Leider erweckt die Darstellung bei Haynes den Eindruck, der oberste Fries sei der unterste, was beim ersten Blick irritierend wirkt.



Abb. 9.1–4: Originalaufnahmen des Frieses um den Kannenhals. © Musei Capitolini, Roma
Nr. F.00918 / F.00924 / F.00912 / F.00916

am Halfter. Hinter ihm sieht sie *zwei heraldisch angeordnete Vögel*. Was hier der Begriff «heraldisch» aussagen will, erschliesst sich dem geschulten Blick nicht wirklich. Es mag sein, dass die Autorin an die frühen Doppeladler-Darstellungen gedacht hat, wie wir sie aus dem sumerischen Lagaš kennengelernt haben. Dort und wesentlich früher gibt es mehrere, auch gegen einander stehende Adlerfiguren, doch scheint mir hier der Begriff der Heraldik allzu weit hergeholt, zumal der Zeichner des Frieses durchaus feine heraldische Bilder zu malen im Stande war. Hingegen erscheinen die Vögel recht ungenk und eher miteinander spielend. Ob es sich also hier um Jagd- oder Nutztier handelte, ist wohl kaum zu klären, doch wäre im Zusammenhang mit den Ziegen auch an die Darstellung von Reichtum und Besitz zu denken. Man erinnere sich nur an die in mehreren Kulturen entstandene Bezeichnung für Geld oder ganz allgemein Reichtümern wie zum Beispiel lateinisch *pecunia* aus *pecus*, Vieh, Herde. Auch die Konfiguration moderner Buchstaben in unseren Kulturkreisen mit einer Hierarchie der Wichtigkeit von phönizisch der stilisierten Darstellung eines Stierkopfes (hebräisch alef «Rind») mit zwei Hörnern zu unserem modernen A folgt dieser Logik.

Dahinter steht eine Frau in langem, kariertem Gewand, die laut Haynes *von einem mit einem Lendenschurz bekleideten Mann beim Handgelenk gepackt wird; mit seiner erhobenen Hand scheint er auf ein Schiff zu weisen, das vielleicht aus Platzgründen, im rechten Winkel zur Grundlinie auf seinem Bug balanciert ist*. Haynes suggeriert hier, der Mann «packe» die Frau und dominiere sie. Mir scheint hier eher eine Unterhaltung von Gleich zu Gleich stattzufinden. Bei der immer mit denselben Attributen der Kleidung abgebildeten Frau dürfte es sich mit Sicherheit um die im Tode geehrte handeln, doch auch der Mann weist eine Besonderheit auf: einen Lendenschurz mit denselben Merkmalen, während der «Ziegenhirte» nackt auftritt, ebenso wie später auch ein nackter Mann mit einem grossen Stab vor den zwei Reitern, offensichtlich beides Bedienstete.

So scheint mir der Mann im Lendenschurz tatsächlich der Ehemann der gewandeten Frau zu sein, der ihre Aufmerksamkeit erheischt, indem er sie an der Hand oder am Arm dahin führt, wohin seine erhobene Linke weist: das Schiff, und ihr erzählen möchte, dass er im Begriff stehe, eine Fahrt, wohl eher einen Kriegszug zu unternehmen als eine Handelsfahrt. Auch wenn das Schiff auf dem

Bug steht, erkennt man an dessen Heck das Ruder und darüber die Ruderpinne.²⁷ Mag sein, dass das Paar, wie noch zu zeigen sein wird, nicht nur über eine schwerbewaffnete Infanterie verfügte, sondern auch um maritime Einheiten nicht nur zum Handeltreiben, sondern auch mit militärischem Potential, wobei ich den Friesteil des Kannenhalses, der auch mit einem Ziegenbock abschliesst, quasi als symmetrische Einrahmung ihrer Reichtümer sehe.

Ein Gedanke drängt sich noch auf: Weshalb ist gerade dieser Fries am Schlechtesten erhalten, obwohl die Kanne mit all ihren schmückenden Details gleich lang den Einflüssen der Begräbnisstätte unterworfen war? Eine einfache Erklärung kann man darin sehen, dass sie vor ihrer Versenkung zu Ehren der Toten ausser innen am Henkel am Häufigsten am Kannenhals angefasst wurde, was ein Nachweis ihres Gebrauchs wäre; sicher nicht, um zum täglichen Behältnis für Wein oder Bier zu dienen, sondern aufgrund ihrer bedeutenden Erzählung eher als Familienikone mit durchaus auch sakralem Charakter, so vielleicht bei Feierlichkeiten, die mit ihrer Besitzerin zu tun hatten. Und, wenn auch kaum ist erwähnt, dass sich entlang der Aussenseite des Henkels ein Symbol findet, das sich um den untersten Teil des Weinkrugs noch einmal zeigt: eine Schlange, symbolisch für Unterwelt und Tod stehend²⁸, was dann wiederum ein Argument für den ausschliesslichen Gebrauch als Bestattungsutensil wäre.

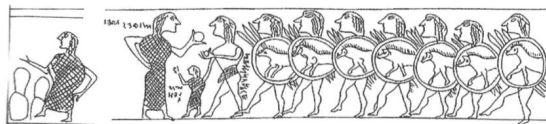


Abb. 10: Abgerollter Fries um den Bauch des Weinkrugs von Tragliatella. Die Abfolge der Umzeichnungen folgt ebenso wie auch zuvor schon nicht dem Original. Abb. Luwian Studies, Zürich.²⁹

²⁷ Prayon, S. 59, interpretiert dieses Schiffsdetail als «Mast mit schräger Rahe und kleinem Segel», wobei er, wenn man das auf dem Bug stehende Gefährt «auf Kiel» legt, kein Segel mehr sehen kann, da der vertikale Strich zwischen Schiff und hinterem Ziegenbock der Wasserlinie entsprechen dürfte. Auch würde man den Mast, an dem eine Rah aufgehängt wäre, mittig aus dem offenen Schiff ragend erwarten.

²⁸ Haynes, S. 123.

²⁹ Auf wen dieser Irrtum tatsächlich zurückgeht, erschliesst sich mir nicht, denn die ursprüngliche Umzeichnung von Wilhelm Deecke plazierte die Frieze korrekt auf dem Weinkrug. Doch sind die in Publikationen verfügbaren Umzeichnungen, die sich untereinander, wenn auch nicht wesentlich, unterscheiden, jeweils bezüglich des

So wenden wir uns nun dem Hauptfries zu, der den Bauch des Weinkrugs zierte. Wie Sybille Haynes richtig beobachtet hat, wird der Fries durch eine vertikale Linie am Ende der rechten Flanke geteilt, doch beginnt sie dann mit der Schilderung in Richtung der rechten Flanke des Gefässes, wobei ich mich für den gegenteiligen Weg entschieden habe, weil er mir von der «Erzählung» her wahrscheinlicher erscheint und er auch in der Bildergalerie der Kapitolinischen Museen im selben Modus präsentiert wird (siehe Fn. 27).

So setzt sich nach meiner Sichtweise die «Erzählung» der Kanne mit der zu ehrenden Frau fort, deren Kleidung schon Ernst Krause durchaus sinnvoll als «Chiton» bezeichnete.³⁰

Hier sei ein kurzer Einschub erlaubt, der sehr gut zu den Ritzungen passt:

«Im Gegensatz zur griechischen Kleidung weist die etruskische eine stärkere Tendenz zu genähten Gewändern auf, welche nur übergestreift zu werden brauchen und meist sehr eng anliegen. Auch tragen die Etrusker ihren Chiton öfter mit langen Ärmeln und haben mehr Kleidungsstücke gleichzeitig an, was möglicherweise auf das kältere Klima in Etrurien zurückgehen könnte.

Ein wichtiges Merkmal der etruskischen Gesellschaft ist das Verhältnis der Geschlechter zueinander: die Frau steht gleichberechtigt neben dem Mann. Dies spiegelt sich oftmals auch in der Kleidung wider, denn beide Geschlechter tragen vielfach dasselbe.

Die Etrusker kennen in der orientalisierenden Epoche mehrere Arten von Chitonen. Da ist zunächst der von beiden Geschlechtern getragene hemdartige lange und schwere Woll-Chiton, welcher oft aus kariertem Stoff besteht und auch die als ungrischisch geltenden – aber im Orient beliebten – langen Ärmel haben kann. Die Männer tragen ihn meist ungegürtet, die Frauen hingegen nach orientalischer Manier sehr figurbetont und mit einem reich verzierten Gürtel. Dabei fällt auf, dass bei den Etruskern

Originals eindeutig abweichend. Eine authentische Bilder- und korrekte Reihenfolge liegt vermutlich erst seit 2010 vor, da so die offizielle Galerie der Kapitolinischen Museen zu Rom hergestellt wurde. Diskussionsfähig bleibt die Darstellung des Bauchfrieses, da dieser durchgehend, also unendlich ist, aber durchaus eine sinnvolle Abfolge aufweist. So habe ich mich hier an die von den Kapitolinischen Museen vorgegebene Abfolge gehalten, die sich mit der Frontalansicht beginnend auf die linke Flanke des Kruges fortsetzt.

³⁰ Ernst Krause, Die nordische Herkunft, S. 32, wobei er die Familienszene, ganz der Troiasage verhaftet, als «Paris-Urteil» deutet.

die langen Chitone, sowohl bei den Männern als auch bei den Frauen, nie so lang sind, dass sie – wie bei den Griechen – die Füße bedecken.³¹

Die bisher fast isoliert dastehende Frau vor zwei eigenartigen ovalen Gebilden wurde oft der ganz zuletzt dargestellten Liebesszene zugeordnet, bis Haynes dies durch den feinen vertikalen Trennungsstrich auflöste, doch auch bei ihr stand diese kleine Szene ohne erzählerischen Zusammenhang da. Dies wurde bei Friedhelm Prayon korrigiert und in den richtigen Kontext gebracht.³² Hier allerdings scheinen mir zwei verschiedene «Erzählungen» möglich; einmal



Abb. 11: Tönerne Sitzstatuette eines männlichen Ahnen mit dem typischen Karomuster von Chiton und Schrägmantel aus der Tomba delle Cinque Sedie in Cerveteri, also in unmittelbarer Nähe des Fundortes des Weinkrugs. 2. Hälfte des 7. Jh. v. Chr., Photo: Musei die Conservatori, Rom.

³¹ Vestis virum facit. Etruskische und römische Mode © 2008–2013 by Gabriele Pasch.

³² Friedhelm Prayon, Die Etrusker. Jenseitsvorstellungen und Ahnenkult. Mainz 2006, S. 58f.

die Einordnung der Kannengeschichte in ein reines Totenritual, wobei das Gefäß nur für die Totenfeier der Frau geschaffen worden wäre und Menschen, (Opfer-?)Tiere und Gegenstände wie Waffen oder auch das Schiff nur für die Fahrt ins Jenseits gedient hätten. Oder aber – wozu ich tendiere – es wurde zum selben Anlass der Stellung und des Lebens der Verstorbenen anhand herausragender Ereignisse ihres Lebens gedacht, wofür man die Bildfolge auch in verschiedene «Themenkreise» zerlegen könnte: Stellung und Wohlstand, Religion, Krieg und Sexualität.

Meines Erachtens aber führt sie direkt zu der sehr besonderen folgenden Geschichte, in der die Frau, die soeben noch mit den beiden Idolen und dem (zu den Göttern) erhobenen Arm für einen erfolgreichen Feldzug ihres Mannes betet, dessen Schurz, wie erwähnt, aus demselben Stoff ist wie ihr Kleid. Dazwischen das Kind, das, nachdem es sich vom Vater verabschiedet hat, wieder der Mutter zuwendet. Diese aber gibt ihrem Mann einen Gegenstand, möglicherweise einen zuvor am Altar geweihten Talisman mit.

Hier sind auch die wichtigen Inschriften eingeritzt, aus denen wir auch den Namen der Frau kennen: *mi thesa(n)thei*, ich bin Thesatheï, eher wohl Thesantei, benannt nach Thesan, der etruskischen Göttin der Morgenröte.

Ihr Mann ist mit der vertikal angeordneten Inschrift *mi ammarce*, ich bin Ammarce, vermutlich fälschlich für Mamarce, einem weitverbreiteten etruskischen Männernamen, bezeichnet.

Und das kleine Mädchen, zweifellos das Töchterchen der beiden, wurde *mi velelia*, ich bin Velelia, gerufen.³³

Nach dieser Familienszene folgt quasi eine «Massenszene», der Aufmarsch von Soldaten in einheitlicher Ausstattung, aufgereiht hinter ihrem Herrn Mamarce und ihre Kampfbereitschaft zeigend. Ausgestattet sind sie alle mit einem Rundschild, der für die archaische Phase in Etrurien steht und meist ohne erkennbare Embleme bleibt. Für diese Zeit doch recht überraschend führen diese Kämpfer, die wie häufig in Etrurien zu finden, einer Art Privatarmee eines Aristokraten entsprechen, wo staatliche Strukturen zum Schutz eines Gemeinwesens erst deutlich später Fuss fassen konnten, nicht nur die reine Verteidigungswaffe, die allerdings als Schlaginstrument durchaus auch zum Angriff diente,

³³ Haynes, S. 122.

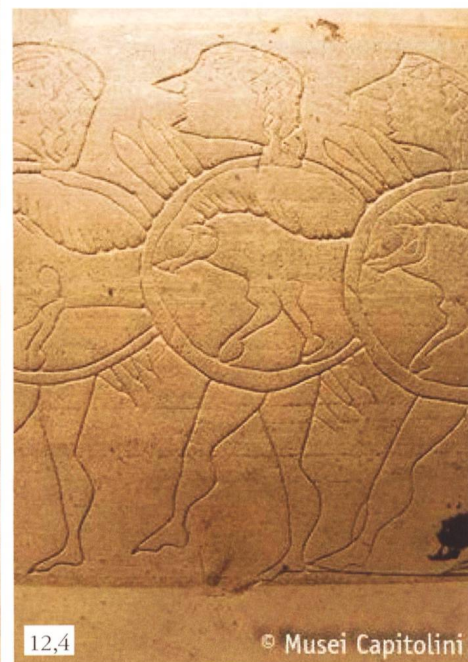
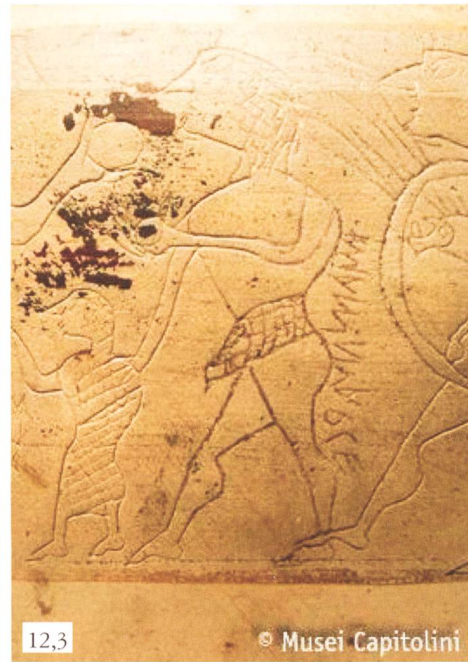


Abb. 12.1–5: Originalaufnahmen des Frieses um den Kannenbauch, 1. Hälfte. © Musei Capitolini, Roma. Nr. F.00872 / F.00875 / F.00853 / F.00857 / F.00887.

was durch den verstärkten Schildrand plausibel wird, sondern eben auch neben dem praktischen Wert einen ideellen im Sinne einer Identifikation als Gruppe mit Aussage zu Herkunft, Herrschaft und auch als Signal der Abschreckung von möglichen Gegnern. Und besonders beeindruckend ist nicht nur die Tatsache, *dass* ein gemeinsames Schildbild getragen wurde, sondern auch, dass es sich eindeutig um ein aggressives Zeichen

handelte: einen an der Stellung der Vorderläufe erkennbar voranstürmenden wilden Eber.

Komplettiert wird die Rüstung je drei lanzenartigen Waffen, deren Spitzen und Enden hinter den Schilden hervorschauen. Auch die Stellung der Krieger, deren Beine wie die ihrer Wappenbilder in der Vorwärtsbewegung zu sein scheinen, verstärkt den Eindruck einer schlagkräftigen Gruppe. Gelegentlich wurde von einem Tanz gesprochen und dieser

nach Troia oder in den skandinavischen Norden verortet, doch scheint mir dies wenig zur Gesamtsituation zu passen, in der niemand sonst tänzerische Bewegungen ausführt.³⁴

Vergleichbar sind jedoch Schildbemalungen, die ich hier als *proto-heraldisch* bezeichnen möchte, da sie noch nicht alle Kriterien erfüllen, die wir heute als heraldisch bezeichnen, wie Identifizierung mit einer Person, sondern nur mit einer Art früher «corporate identity», wie sie Unternehmen neuerdings zu pflegen sich brüsten, dabei bei aller ultramoderner Attitude auf geradezu archaische Verhaltensweisen zurückgreifen.³⁵

Erstaunlich, wie ich meine, ist ein künstlerisches Detail: Gerade die häufigen Tierdarstellungen wie Ziegenböcke, Vögel, Eber, Pferde, Schlangen, Hase und Hund, die wir noch kennenlernen werden, zeichnen sich für diese Frühzeit durch eine besonders naturnahe und teils ästhetisch schöne Ausführung aus, während Menschen und Dinge dahinter eher zurückbleiben. Wer einmal das Glück hatte, in den Höhlen der Cro-Magnon-Menschen oder auch der australischen Ureinwohner gewesen zu sein, dürfte dieselbe Einsicht gewonnen haben.

Doch ist diese «protoheraldische» Kennzeichnung der Schilde nicht die einzige im sich gegenseitig befruchtenden Kulturkreis zwischen Mykene, Griechenland, den Völkern der italienischen Halbinsel von Ligurern und Venetern bis zu den Oskern, aber auch den noch südlicher siedelnden Westgriechen und der Karthager nicht zu vergessen.

³⁴ Krause, S. 30 führt fast alle Nebenfiguren als Tanzende auf den labyrinthischen Trojatanz zurück und sieht in den Soldaten unbehelmte Jünglinge mit Haarbinden, doch ist es durchaus möglich, dass die «Kopfbedeckung» nicht nur der Fussoldaten, sondern auch der Reiter einen Helm andeutend könnte, doch auf jeden Fall findet man weder bei den Einen noch den Anderen auffällige Helme, wie sie zu späteren Zeiten getragen wurden.

³⁵ Ein Begriff, den ich nur mit grossem Zögern niederschreibe, haben doch die Anleihen bei meist unverständlichen Rückgriffen gerade auf antike oder naturwissenschaftliche Erklärungsmuster zunehmend Hochkonjunktur. Auch wenn sich einem bei der *Philosophie* oder der *DNA* einer Tankstellenkette, eines Fussballvereins oder einer Bürgerbude wahrlich der Magen umdrehen mag. Die Haltbarkeit solcher Begriffe dauert allerdings selten länger als ein paar Jahre, bevor sie von der nächsten Sprachschwellung abgelöst wird.



Abb. 13: Rekonstruktion eines schwergerüsteten Hopliten aus dem späten 7. Jahrhundert v. Chr., also ungefähr zwischen 620 und 600. Der illyrische Helm datiert erst etwa 70 Jahre später.³⁶

Das Besondere an dieser Rekonstruktion ist in unserem Zusammenhang natürlich der Schild mit der Abbildung eines wilden Ebers in nahezu derselben Art wie auf den Schilden der Fusstruppe des Ammarce, dessen Funktion im Kampf erst kürzlich wieder Thema einer Studie war.³⁷

³⁶ Michael Zerjadtko, Entwicklung des Hopliten, in: Michael Zerjadtko (Hrsg.), *Der griechische Hoplit*, S. 73. Nach diversen Funden in Hamburg, New York, Berlin, Olympia und London – Schild nach Olympia Inv. Nr. B 2050.

³⁷ Kevin Rowan De Groot, A Core Difference! The Varying Hoplite Shield Designs and their Effects on Economic Value, Performance and Combat Effectiveness, *International Journal of Military History and Historiography*, 10.1163/24683302-bja10016, 42, 2, (267–299), (2021).

Dass sich diese noch archaisch anmutende Kampfeszierde in ihrer Schlichtheit nicht lange als Alleinstellungsmerkmal behaupten konnte, belegt schon sehr früh der Schulterfries der sogenannten *Chigi-Kanne* mit Hoplitens, die bereits individuelle Schildbilder zeigen, sei es in der eigenen Phalanx oder der der Gegner. Die Kanne wird um 640/630 v. Chr. datiert und stammt ebenfalls aus etruskischem Gebiet, gefunden in Formello bei Veji. Beim ersten Anblick verblüfft die doch deutlich künstlerische Ausführung der Bemalung, die im Zusammenhang mit der Entstehungszeit und im Vergleich mit der Kanne von Tagliatella einem Paradoxon entspräche. Eine Auflösung des nur scheinbaren Paradoxons ergibt sich jedoch daraus, dass es sich bei jener Kanne um eine *protokorinthische Olpe* handelt, die also ein griechisches Importgut darstellt. Und die auf ihr gemalten militärischen Szenen und Rüstungsgegenstände waren in Griechenland seit dem 8. Jh. v. Chr. geläufig und bis zur Mitte des 4. Jh. v. Chr. die bevorzugte Kampfaktik, die besonders durch Xenophons *Anabasis* popularisiert wurde.³⁸

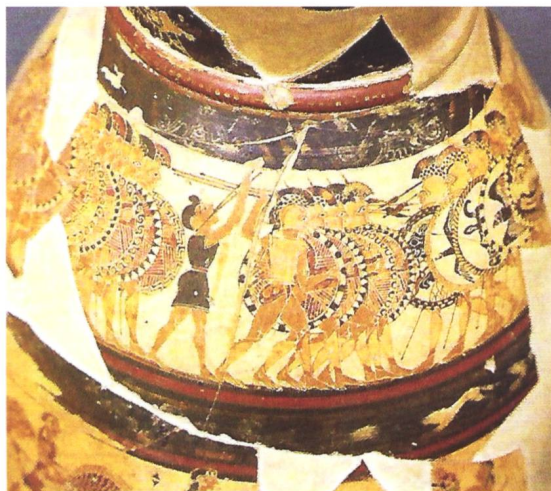


Abb. 14: sog. *Chigi-Kanne* eine Hoplitenschlacht zeigend. Die Schilde sind mit individuellen Schildbildern geschmückt, um 640/630 v. Chr., Detailaufnahme des Schulterfrieses.

³⁸ Abb. der Chigi-Kanne bei: Till Kasperidus, Kampf in der Phalanx, in: Michael Zerjadtko (Hrsg.), Der griechische Hoplit, S. 78ff. Fundort Formello bei Veji, Museo Nazionale die Villa Giulia, Inv. Nr. 22679.

Dass es natürlich zu dieser etruskischen Frühzeit auch und wohl vorwiegend keine figürliche Bemalung der Rundschilder gab, allenfalls unspezifische Farbgebungen, kann aus den vielfachen Grabmalereien erschlossen werden.

Wenig jünger ist eine Reliefdekoration auf einem Straussenei aus dem «Isis-Grab» aus Vulci, die eine künstlerisch weit fortgeschrittene militärische Formation zeigt, bei der die Rundschilder der Fusstruppen ohne Schmuck bleiben, während die Lanzenträger deutlich Helme nach Form der korinthischen Exemplare tragen, die im 6. Jh. v. Chr. aufkamen. In eben diese Zeit wird auch diese Dekoration datiert.³⁹

So findet sich in einer Dokumentation der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen und des Schwedischen Instituts in Rom von 1992⁴⁰ das eine oder andere Beispiel dieser schönen Stücke, die teils symptomatisch für die gesamte etruskische Kunst stehen, so zum Beispiel der berühmte Frauenkopf der Velia aus der Tomba dell'Orco o Polifemo.⁴¹

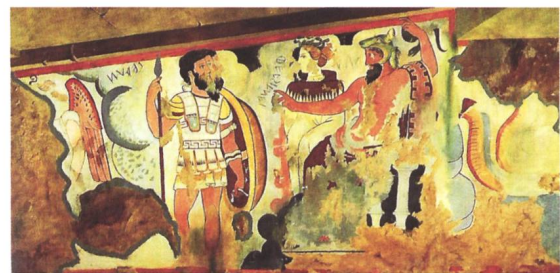


Abb. 15: Darstellung des dreiköpfigen Geryoneus (etr. *cerun*) in Rüstung vor Hades (etr. *aita*) und Persephone (etr. *persipnei*). Er trägt einen höchstens monochromen, wohl lederüberzogenen Schild. Tomba dell'Orco II, Tarquinia 360–330 v. Chr. Abb. Antikenmuseum Basel.⁴²

³⁹ Haynes, S. 80, Abb. 42. London, British Museum, GR 1850.2–27.9.

⁴⁰ Mette Moltesen, Cornelia Weber-Lebmann, Lebendiges Jenseits. Faksimiles und Aquarelle etruskischer Grabmalerei. Dokumentation aus der Ny Carlsberg Glyptothek und dem Schwedischen Instituts in Rom, Mainz 1992 (Originalausgabe in Dänisch und Englisch im selben Jahr).

⁴¹ Ebenda, S. 52, 54, Nr. 1.43 & 1.44.

⁴² Mette Moltesen, Cornelia Weber-Lebmann, Lebendiges Jenseits. Faksimiles und Aquarelle etruskischer Grabmalerei. Ausstellungskatalog des Antikenmuseums Basel + Sammlung Ludwig, Mainz 1995, S. 54, 57, Nr. 1.48.

Eine künstlerisch ähnliche Wandzeichnung liefert uns dann sogleich den Übergang zum nächsten Abschnitt des Hauptfrieses der Kanne von Tagliatella: eine weitere Kriegerszene, hier jedoch ist der Gerüstete zu Pferde abgebildet und trägt wie sein Vorgänger zu Fuss einen monochromen Schild, dessen Tingierung eher ins Rote geht.



Abb. 16: Darstellung eines Kriegers zu Pferd und Phersu mit spitzem Hut und bunter Jacke, als Pulcinella oder Harlekin bezeichnet. Aus der Tomba del Pulcinella oder Tomba Baietti, Tarquinia 520 v. Chr. Abbildung Antikenmuseum Basel.⁴³

So wenden wir uns also der zweiten Hälfte des Bauchfrieses der Kanne von Tagliatella zu. Er beginnt nicht, wie seit den frühen Umzeichnungen häufig dargestellt und auch noch bei Sybille Haynes so eingeordnet mit dem vorderen Reiter, sondern mit einem «Pferdebegleiter» oder «Pferdeführer», der den beiden Reitern voranschreitet, also nicht zur Fussgruppe gehört, sondern zu den ihm auf dem Fusse folgenden Reitern, eine Funktion, die ausser in Fachkreisen heute hierzulande nur noch wenig bekannt ist, besser vielleicht unter seinem britischen Pendant «Horseman». Dass es sich bei ihm wiederum um einen Diener oder Sklaven handelt, verraten schon seine explizite Nacktheit und der Stock als Instrument zur Führung der Tiere.⁴⁴

⁴³ Ibid., S. 77, Nr. 1.76.

⁴⁴ Bei Prayon, S. 61, wird in dem Gerät ein Steuerruder vermutet, das aber keinen rechten Sinn ergebe. Demhingegen findet sich als *conditio sine qua non* von Anbeginn einer Abrichtung des jungen Pferdes der sogenannte «Horseman-Stick & String». Dieser Kommunikations-Stick oder auch Carrot Stick, dient beim Horsemanship-Training zur Verlängerung des Armes. Er ist somit kein Ersatz für eine Gerte oder eine Peitsche, sondern eine Verlängerung des menschlichen Armes. Besonders passend erscheint die definierte Gesamtlänge von 1,80m, was hier auch im bildlichen Vergleich mit der Grösse des Pferdebegleiters ausnehmend gut übereinstimmt. © Copyright 2023 Weinzierl Horsemanship.



Abb. 17: Fortsetzung des abgerollten Frieses um den Bauch des Weinkrugs von Tagliatella. Siehe Erklärung unter Abb. 10 und besonders Fn. 29.

Übereinstimmung herrscht bei den derzeitigen Interpretationen über einen erzählerischen Gesamtzusammenhang bei den ersten drei Figuren, nämlich dem schon erwähnten Pferdebegleiter, den beiden Reitern und dem quasi aus dem Schweif des zweiten «hervorquellenden» Labyrinth mit der geheimnisvollen Inschrift *truia*. Auf dieses eine Wort gründete sich die bereits mehrfach erwähnte «wilhelminische» Verlagerung der Troja-Sage in den Norden, im Extrem in die mythische Welt der Wikinger.

Prayon sieht hier den Zusammenhang der Erzählung mit den beiden Reitern, deren erster ebenso wie der zweite einen Rundschild trägt, diesmal aber mit dem protoheraldischen Emblem eines Vogels. Ohne Zweifel muss es sich dabei um einen Raubvogel handeln, der von der Seite dargestellt ist wie eben auch der Eber bei den Fusstruppen. Dass es sich dabei um eine andere Vogelart als die auf dem Fries des Kannenhalses handelt, geht nicht nur aus der schlanken, windschnittigen Figur hervor, sondern auch der Haltung, die nach vorne auf Angriff gerichtet ist. Wenn wir also von einem Raubvogel ausgehen, bleibt die Auswahl im europäischen Kontext schmal. Auf jeden Fall dürfte es sich um einen Greifvogel handeln, der im antiken Etrurien beheimatet war.⁴⁵ Neben diversen Falkenarten – man denke nur an Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen berühmtes Werk «De arte venandi cum avibus», das in den Vierzigerjahren des 13. Jahrhunderts n. Chr. entstanden ist – käme natürlich die Abbildung eines Adlers in Frage, doch sehen die antiken ebenso wie die modernen Darstellungen dieses «königlichen» Wappentieres eher mit offenen Flügeln majestätisch aus.

⁴⁵ Trotz möglicher Zu- und Abwanderungen während der Jahrhunderte imponiert noch immer der Vogelreichtum der ehemals etruskischen Gebiete ebenso wie im Alpenrund und am Ionischen Meer und dem Hinterland der Basilicata. Federico Cauli, *Fulvio Genero*, Rapaci d'Italia, Latina (LT) 2017, Karte S. 80.

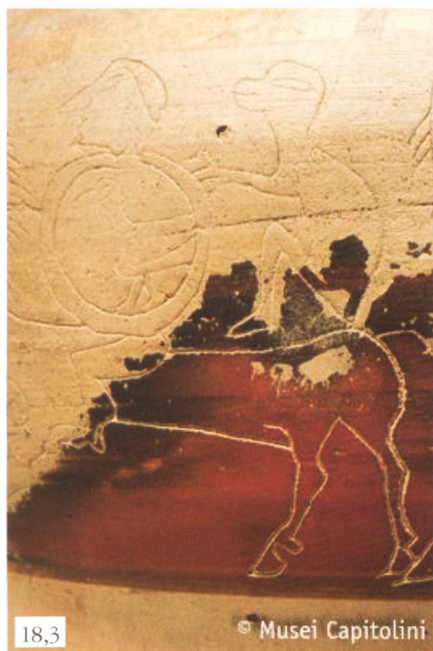


Abb. 18.1–5: Originalaufnahmen des Frieses um den Kannenbauch, 2. Hälfte. © Musei Capitolini, Roma. Nr. F.00863 / F.00865 / F.00866 / F.00870 / F.00871.

Haynes vermutet, dass es sich bei den Reitern um Söhne des *Ammarce* (Mamarce) handle, wofür meines Erachtens genauso viel spricht wie dagegen. Selbst wenn man annähme, dass sie hinter ihren Schilden nackt wären, wäre dies alleine kein Beweis, weil Soldaten hier eine Ausnahme von der «aristokratischen» Bekleidung machen könnten. So muss diese Deutung leider offen bleiben.

Geheimnisvoll ist wiederum das Tier in Hockstellung auf der Kruppe des vorderen Pferdes, das sich an den Schultern des Reiters festzuhalten scheint, auf das Haynes jedoch nicht weiter eingeht. Hier wird griechischer Einfluss eine Rolle spielen, der schon sehr früh in Etrurien Fuss gefasst hat. So muss man wohl im Gegensatz zur Truppe der Fusssoldaten nur im historischen Sinne von einer militärischen Funktion ausgehen können, die aber schon bald zu einer spirituellen Bedeutung wechselte. Am Ehesten als Affe zu interpretieren kann seine Bedeutung wohl nicht präzise genug gedeutet werden, doch liegt Prayons Annahme, dass beide Reiter in ihrer Eigenart mit diesem Tier und der zweite mit dem «Troja-Labyrinth», das aus dem Schweif seines Pferdes erwächst, eine Jenseitstradition verkörpern, die ein Bestandteil der von den späteren Römern gepflegten Reiterspiele unter dem Namen *lusus troiae* gewesen sein dürfte, wohl sehr nahe an der Wahrheit.⁴⁶ Mit den *lusus troiae* huldigten sie auch und gerade ihren präsumtiven Vorfahren. Inwieweit die Tatsache, dass das siebenfach geringte Labyrinth aus dem Schweif des Pferdes hervorgeht, eine besondere Bedeutung hat, ist meinerseits nicht zu beurteilen, doch wird dies nirgends erwähnt, weil den Vorbearbeitern bisher wohl keine so präzise Aufnahme des Details vorlag wie es seit noch nicht so langer Zeit die Kapitولينischen Museen nunmehr bieten.

Die letzte Darstellung des Bauchfrieses zeigt wiederum Details aus dem Leben der Verstorbenen, wobei Haynes den dort eingeritzten doppelten Beischlaf als «sehr selten in der etruskischen Vasenmalerei und seine Verdoppelung hier» als rätselhaft anspricht. Und vermutet anschliessend, dass das Oberhaupt der Aristokratenfamilie «(M)Amarce möglicherweise zweimal verheiratet war und so seine Verbindung mit beiden Frauen bekunden wollte.»⁴⁷ Ganz ausgeschlossen erscheint dies nicht, doch wären einige Aspekte daran doch recht ungewöhnlich. Immerhin handelt es sich

hier um die Totenfeier für seine Frau unter Einbeziehung seiner Tochter, die auch bei wichtigen rituellen Szenen dargestellt und damit geehrt wird. Weshalb er bei aller vergleichsweise freizügiger Lebensweise der hochzivilisierten Etruskergesellschaft unbedingt auch *seiner* sexuellen Freuden mit einer ersten Gemahlin in recht drastischer bis pornographischer Weise ausgerechnet zu *diesem* Anlass gedenken sollte, mag sich nicht ganz erschliessen. Trotz aller Unterschiede, auch im zentralen kulturellen Rahmen der mediterranen Gesellschaften hat sich der Mensch in den letzten gut zehntausend Jahren in seinen grundsätzlichen Emotionen nicht derart verändert, dass dies ein plausibler Ansatz wäre. Vielmehr erscheinen beide Zeichnungen Augenblicke der höchsten Lust beider Partner darbieten zu wollen, wie sie selten, aber doch variantenreich auch andernorts belegt sind.⁴⁸ Zu einem Jenseitsritus mögen sie gehören, zu Reiterspielen – *boni soit qui mal y pense* – wohl eher nicht, doch weshalb eigentlich nicht zur Schilderung ganz besonderer Ereignisse im Leben der Verstorbenen und ihres Gemahls? Zum Beispiel die Zeugung der Tochter oder alleine die Freude des Paares, nachdem der Ehemann unverseht vom Kriegszug zurückgekehrt ist.

Abschliessend sei noch der untere Kannenrand erwähnt, der in der Umzeichnung einen Hasen und einen Hund aufweist, beides beliebte Jagdopfer oder -begleiter. Und gleichzeitig wie auf dem Kannenhenkel die Schlange als Symbol von Tod und Unterwelt.⁴⁹

Eine auch nur halbwegs identifizierbare Originalaufnahme dieser abschliessenden Region konnte leider nirgends gefunden werden, auch nicht in der Bildergalerie der Kapitولينischen Museen in Rom.

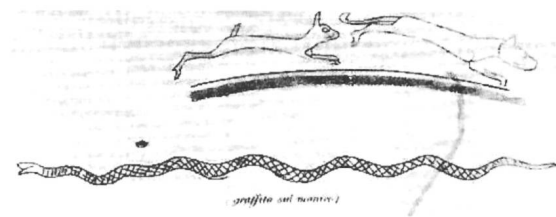


Abb. 19: Bodenfries des Weinkrugs von Traglatella mit Hase, Hund und Schlange. Abb. Luwian Studies, Zürich.

⁴⁸ Hierzu besonders die wesentlich feinere Darstellung einer *ménage à trois*, in Cornelia Weber-Lehmann, Das Kopenhagener Projekt – Vorläufer und Nachfolger, Abb. 18, Details der Rückwand der Tomba dei Tori aus der Zeit um 550/540 v. Chr., Farbskizze von Mai 1897, Kat. Nr. 5.120, in: Moltesen & Weber-Lehmann, Lebendiges Jenseits.

⁴⁹ Haynes, S. 123.

⁴⁶ Prayon, S. 59f.

⁴⁷ Haynes, S. 123.

Zusammenfassung

Bei der Lektüre eines Werkes über die Archäologie und Frühgeschichte Italiens und Roms fiel mir eine mehr als hundert Jahre alte Umzeichnung von Ritzungen auf, die zu einem sepulkralen Zweck auf einem irdenen Weinkrug angebracht und beim etruskischen Tragliatella unweit nördlich der Tibermündung aufgefunden wurde. Die Besonderheit dieses Fundes gründet auf der Tatsache, dass hierbei auch eine Soldatenformation und zwei bewaffnete Reiter abgebildet wurden, welche den typischen Rundschild führen, der auch bei Abbildungen an anderen Fundorten für die frühe Phase der etrusko-korinthischen Kunst und Militärtechnik kennzeichnend war. Doch unterscheiden sich die auf dem Weinkrug gezeigten Schilde in zwei Eigenschaften von vergleichbaren Malereien oder Ritzungen: in Zeit und Schmuck. Zeitlich handelt es sich um den Bereich zwischen etwa 630–600 v. Chr. und inhaltlich um das früheste Zeugnis von schmückenden Figuren auf Schilden, die eindeutig auch und gerade der Identität der Kämpfer und ihrer Zugehörigkeit zu der Familie dienten, für die sie militärisch und mythologisch einstanden. So kommen zwei Tierarten vor, bei einer Formation von Fußsoldaten je ein angreifender Eber und auf den Schilden zweier Kämpfer zu Pferde jeweils ein Greifvogel, auch in aggressiver Haltung.

Auch wenn vom Bild her eine eindeutige Bezeichnung als Heraldik wohl noch nicht gewagt werden kann, auch wegen der mangelnden Kontinuität in unsere mittelalterliche Zeit, kann man doch mit Fug und Recht von einer «Protoheraldik» sprechen.

Résumé

La proto-héraldique étrusque de la fin du VII^e siècle avant J.-C. à l'exemple de la jarre à vin de Tragliatella

En lisant un ouvrage sur l'archéologie et la protohistoire de l'Italie et de Rome, j'ai été frappé par l'illustration, datant de plus d'un siècle, de gravures incisées à des fins sépulcrales sur une cruche à vin en terre cuite retrouvée à Tragliatella, barré ville étrusque située non loin de l'embouchure du Tibre. La particularité de cette découverte réside dans le fait que ces gravures représentent des soldats en formation et deux cavaliers armés portant des boucliers ronds typiques. Ces boucliers sont caractéristiques de la première phase de l'art et de la technique militaire étrusco-corinthienne et ils ont également été retrouvés dans d'autres sites archéologiques. Les boucliers représentés sur cette cruche à vin se distinguent cependant des peintures et des gravures similaires par deux caractéristiques : leur date et leur décoration. Du point de vue chronologique, ils proviennent de la période comprise entre 630 et 600 av. J.-C. En ce qui

concerne leur contenu, il s'agit du premier témoignage de figures décoratives sur des boucliers servant clairement à l'identification des combattants et à leur appartenance à la famille dont ils étaient les garants militaires et mythologiques. Ainsi, à côté d'une formation de soldats à pied, deux espèces animales apparaissent sur les boucliers de deux combattants à cheval : un sanglier attaquant et un rapace, lui aussi, dans une attitude agressive.

Même si, d'un point de vue historique, il serait incorrect de parler d'héraldique au sens strict, notamment en raison de la solution de continuité avec l'époque médiévale au cours de laquelle l'héraldique est apparue, on peut néanmoins parler de représentation « proto-héraldique ».

Sommario

La proto-araldica etrusca della fine del VII secolo a. C.: l'esempio dell'anfora di vino di Tragliatella

Leggendo un libro sull'archeologia e la protostoria dell'Italia e di Roma, sono stato colpito dalla presenza di incisioni funerarie risalenti a più di un secolo su un'anfora di vino in terracotta ritrovata a Tragliatella, città etrusca situata non lontano dall'imboccatura del Tevere. La particolarità di questa scoperta risiede nel fatto che queste incisioni rappresentano soldati in formazione e due cavalieri armati con scudi rotondi tipici. Questi scudi sono caratteristici della prima fase dell'arte e della tecnica militare etrusco-corinzia e sono stati ritrovati anche in altri siti archeologici.

Gli scudi rappresentati su quest'anfora di vino si distinguono tuttavia da dipinti e incisioni simili per due caratteristiche e la loro decorazione. Dal punto di vista cronologico, provengono dal periodo compreso tra il 630 e il 600 a. C. Per quanto riguarda il loro contenuto, si tratta del primo testimonianza di figure decorative su scudi chiaramente utilizzati per l'identificazione dei combattenti e l'appartenenza alla famiglia di cui erano i garanti militari e mitologici. Si trovano quindi due tipi di animali rappresentati sugli scudi: un cinghiale caratterizza una formazione di fanti e un rapace in posizione aggressiva.

Anche se storicamente sarebbe scorretto parlare di araldica nel senso stretto, soprattutto a causa della continuità con il periodo medievale in cui l'araldica è emersa, si può comunque parlare di rappresentazione «proto-araldica».