

Wandmalereien der Tomba del Triclinio: zu der Ausstellung "Kunst und Leben der Etrusker" im Zürcher Kunsthaus

Autor(en): **Schefokl, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **42 (1955)**

Heft 3: **Schulhäuser**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

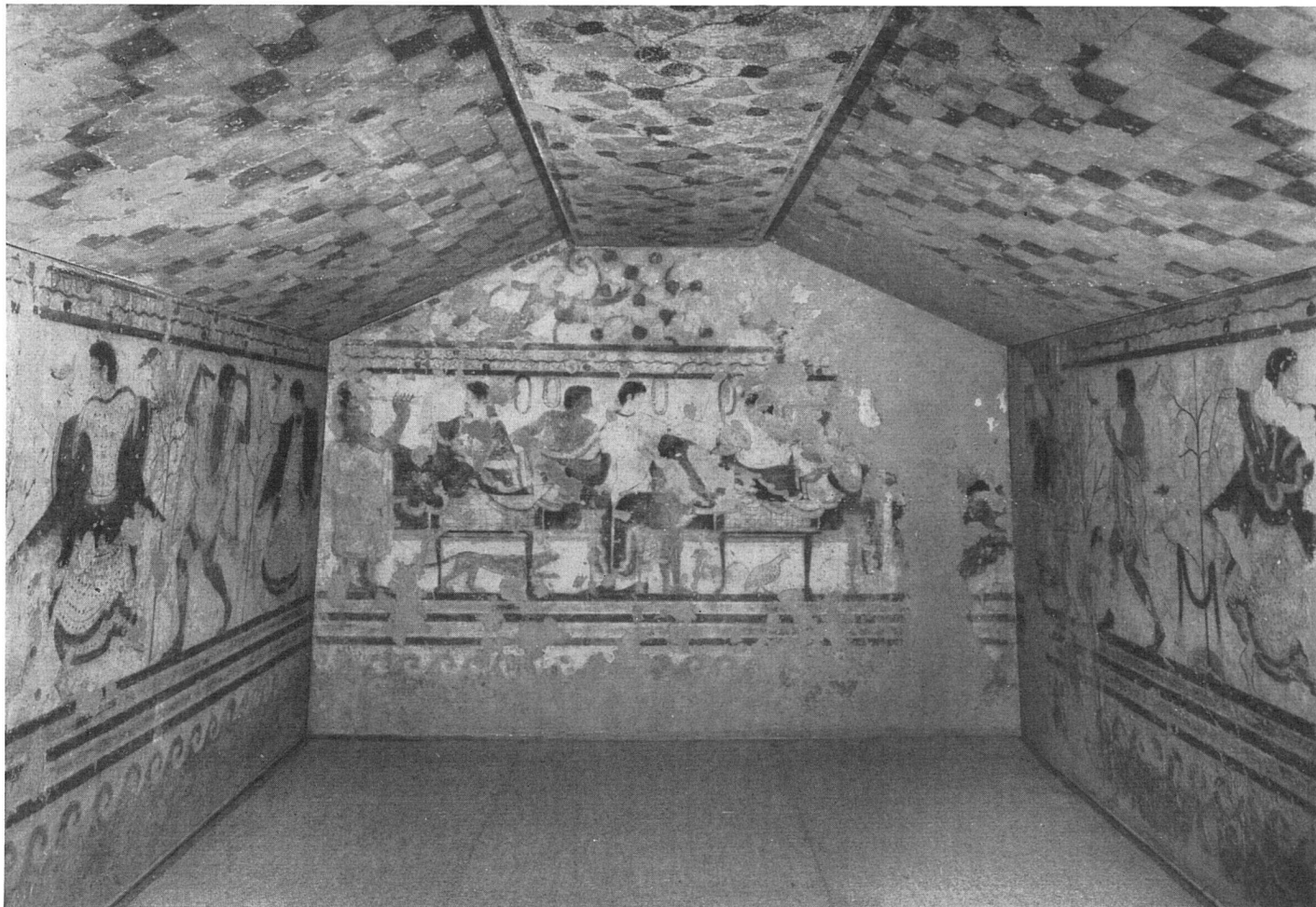
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-32501>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Tomba del Triclinio in Tarquinia, Gesamtansicht. Um 470 v. Chr. / La «Tomba del Triclinio», Tarquinia. Vue d'ensemble. Vers 470 avant J.-C. / Tomb of the Triclinio in Tarquinia. General view. About 470 B. C.

Sämtliche Photos: Walter Dräyer, Zürich

Die Wandmalereien der Tomba del Triclinio

Zu der Ausstellung «Kunst und Leben der Etrusker» im Zürcher Kunsthaus

Von Karl Schefold

Die Ausstellung etruskischer Kunst im Zürcher Kunsthaus vereinigt Meisterwerke aus vielen Museen und erhält dadurch einen besonderen Rang unter den vielen wandernden Sammlungen, die uns seit dem Zweiten Weltkrieg begeistert und beunruhigt haben. Der etruskischen ist am ehesten die Ausstellung ägyptischer Kunst in Basel zu vergleichen, die 1952 einen berechtigten großen Erfolg hatte. Die berühmten Sammlungen etruskischer Kunst, besonders in Florenz, im Vatikan, in der Villa Giulia in Rom, zeigen bestimmte Fundgruppen, oft mehr, als der Laie aufzunehmen vermag: aber sie geben kein Gesamtbild, wie es nun in Zürich versucht wurde. Etwas vom unschätzbaren Erbe der

Etrusker, die Malerei, können jene großen Sammlungen fast nur in Kopien zeigen.

Wer freilich nach Tarquinia reist und dort, von einem freundlichen Wärter von Grab zu Grab geleitet, Dutzende von wohl erhaltenen bemalten Kammern besichtigt, die nun bei elektrischer Beleuchtung so gut wie nie zuvor zu sehen sind, der erhält einen Eindruck vom Leuchten antiker Malerei, wie ihn sonst nur die Villen Iam und Imperiale in Pompeji und das Neapler Nationalmuseum vermitteln. Leider droht die Feuchtigkeit in Tarquinia, die Malereien, die meist in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entdeckt worden waren,



Bankettszene, aus der Stirnwand | Scène de banquet (paroi médiane) | Banquet scene from the front wall

nach und nach zu zerstören. Deshalb hat das ausgezeichnete römische Istituto dei Restauri die Gemälde zweier der schönsten Gräber auf Leinwand übertragen und im Museum von Tarquinia ausgestellt. Die «Tomba del Triclinio», das Grab des Festmahls, bekommen wir zur Zeit in Zürich zu sehen. Walter Dräyers schöne Aufnahmen, die wir hier wiedergeben dürfen, sollen auf die Bedeutung dieses Ereignisses aufmerksam machen.

Die etruskische Kunst ist nicht, wie man oft glaubt, eine eigene Welt wie die ägyptische, die altkretische (minoische) oder die griechische. Im Gegenteil ist es das weltgeschichtliche Verdienst der Etrusker, daß sie als erste den vollen Wert der griechischen Kunst erkannten. Ihre Gräber fand man voll von den herrlichsten griechischen Vasen. Die allermeisten, besonders unter den attischen Vasen mit schwarzen und roten Figuren in den großen Museen von London, Paris, München, Rom usw., stammen aus etruskischen Gräbern und wurden deshalb, als man sie, meist in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ausgrub, «etruskisch» genannt. Auch andere Völker ums Mittelmeer haben griechische Vasen gekauft, von den Iberern und Phöniziern bis zu den Kelten, Skythen und Lybiern, aber keines so viele, und keine andere Kultur vor der römischen hat das grie-

chische Vorbild so tief in sich aufgenommen und verarbeitet wie die Etrusker.

Die einheimische Grundlage der etruskischen Kunst ist die sogenannte Villanovakultur der frühen Eisenzeit mit ihrem Sinn für den farbigen Reiz der schimmernden Oberfläche. Solch malerischer Sinn hat sich seither vom Arno bis Campanien mehrfach in bedeutenden Epochen ausgewirkt und auch der Plastik einen malerischen Charakter verliehen; bei den Etruskern, den Römern, in Renaissance und Barock, oft im Gegensatz zu den griechischen Vorbildern: denn bei aller hohen Bedeutung der griechischen Malerei waren in Hellas immer die Blütezeiten mehr plastisch gerichtet, während sich die Zeiten des Übergangs durch kühne Entdeckungen auf dem Gebiet der Malerei ausgezeichnet haben. Als der kriegerische Adel der Etrusker im achten Jahrhundert aus noch unbekanntem Gegenden Kleinasien übers Meer nach Italien kam, brachte er keine Künstler mit; aber er gab den Handwerkern des unterworfenen Italien großartige Aufträge, so daß die Villanovakultur auf ein Niveau gehoben wurde, das den Reichtum der neuen Herren und die Fülle der mitgebrachten orientalischen und griechischen Schätze spüren läßt. Mit den Schätzen kamen auch griechische Künstler. Man hat die Synthese aus diesen Elementen mit der des altrussi-



Tänzer und Tänzerin, von der rechten Seitenwand | Danseur et danseuse (paroi droite) | Dancers on the right side-wall

schen Reiches von Kiew verglichen. Die Wikinger, die es gründeten, brachten, wie die Etrusker, keine Künstler mit; aber aus der neuen gesellschaftlichen Ordnung und dem byzantinischen Erbe entstand die Synthese, die wir russische Kunst nennen.

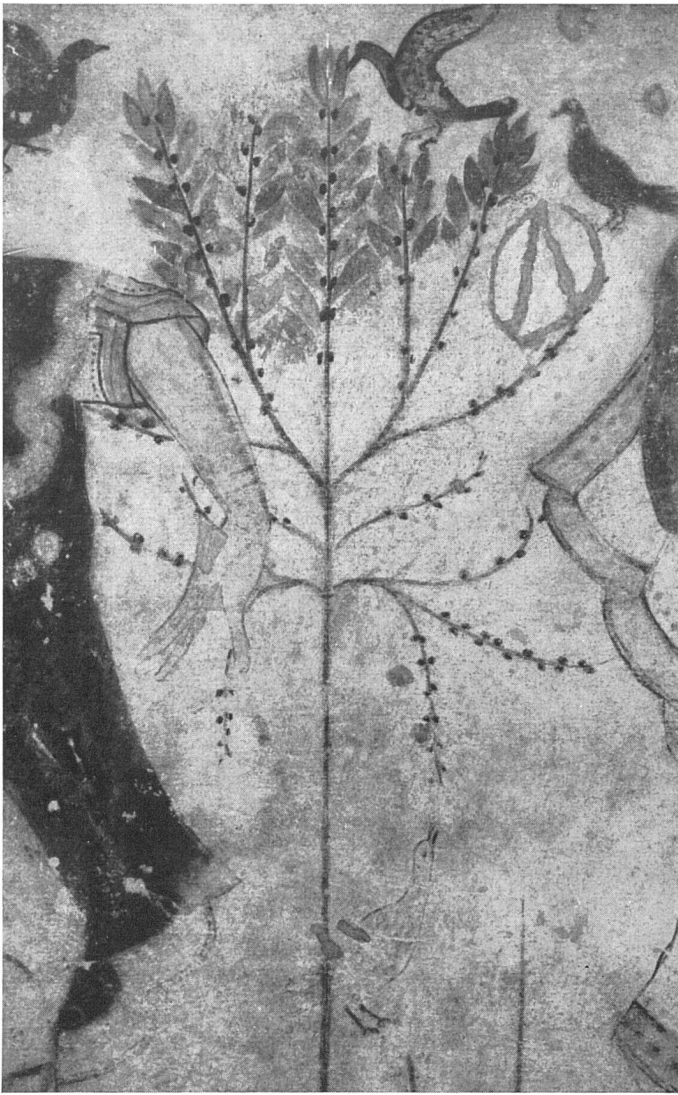
Aus dem griechischen Anteil an der persischen, der skythischen und der spätägyptischen Kunst sehen wir, wie sehr sich die griechischen Meister dem Geschmack der Auftraggeber anzupassen wußten. So erklärt es sich, daß wir zwar den griechischen Import in Etrurien erkennen, aber innerhalb der etruskischen Kunst nicht zwischen den Arbeiten griechischer Meister und einheimischer Schüler scheiden können. Immerhin war der Anteil der Meister so stark, daß man die etruskische Kunst als eine Provinz der griechischen betrachten darf. Sie wird modifiziert durch jenen malerischen Sinn, durch das Kubische der Struktur und durch eine Dämonie des Ausdrucks, welcher das griechische Verstehen der organischen Form geopfert wird. Wir werden dies aus der Funktion der Kunst der Etrusker verstehen; zunächst aber kam es uns auf den Unterschied von der

persischen, skythischen und spätägyptischen Kunst an, deren griechische Handwerker durch eine viel stärkere einheimische Formtradition bestimmt waren.

Die Etrusker statteten ihre Gräber von Anfang an sehr kostbar aus, während die Griechen alles Vermögen an Tempel und Weihgeschenke setzten und im übrigen viel bescheidener lebten. Deshalb ist Goldschmuck bei den Griechen selten; ihre schönsten Juwelierarbeiten haben sie, ebenso wie die Vasen, für die Barbaren hergestellt. Der etruskische Goldschmuck dagegen ist, besonders im 7. Jahrhundert, das Herrlichste, was in Etrurien hervorgebracht worden ist, an Qualität nur mit dem griechischen zu vergleichen. – Der Unterschied der Lebensauffassung wirkt sich auch in der Malerei aus. Die griechischen Wandgemälde heiliger Hallen waren der edlen Farbwirkung wegen auf große Holztäfel gemalt und an den Wänden befestigt; aber in den bescheidenen Gräbern gab es keine Malerei. Die etruskischen Gräber dagegen sind in den Felsen gehauene Kammern, deren Freskobemalung sich besser erhalten konnte als jene Tafeln aus Holz. Solche Grabmalereien



Flötenspieler, von der rechten Seitenwand | Joueur de flûte (paroi droite) | Flutists on the right side-wall



Baum, von der rechten Seitenwand | Arbre (paroi droite) | Tree from the right side-wall

muß es in einer Fülle gegeben haben, die nur mit der der ägyptischen verglichen werden kann.

Dabei war die etruskische Kultur sehr viel weniger als die ägyptische auf die Verewigung des Daseins nach dem Tode ausgerichtet. Sie verwandelt nicht wie jene die Erscheinungswelt in eine zeitlose Bildschrift, sondern sie ist unbeschwerter dem Leben zugewandt und steigert seinen Glanz durch die Erwartung einer Verklärung nach dem Tode. Diese Verklärung sehen wir in den Bildern wirklich vor uns, wenn wir sie recht betrachten. Denn die Kunst ist erst im 19. Jahrhundert zur bloß ästhetischen Dekoration geworden. In frühen Zeiten ist das Bild die Sache selbst, und auch in reiferen Kulturen wirkt diese Vorstellung mehr oder weniger nach. Das Gelage an der Rückwand unseres Grabes wird von den ins Jenseits Entrückten ewig gefeiert, mit Mädchen, Flötenspielern und dienenden Knaben, umschwärmt von Reigen der jungen Mädchen und Knaben, die man auf den Langwänden in einem immer blühenden und grünenden Hain erblickt.

Aus der Bestimmung der etruskischen Grabkunst erklären sich Bildwahl und Stil. Sie sind ewiges Diesseits

und kennen deshalb nicht die Fülle der griechischen Sagenwelt, die wir auf etruskischen Gebrauchsgeräten bewundern und für verlorene Buchrollen mit Bilderfolgen aus der griechischen Sage voraussetzen dürfen. Der Stil erinnert jeden Betrachter so sehr an griechische Vasen, daß man die etruskische Malerei leicht ungerecht beurteilt. Gewiß folgt sie in der Zeit unseres Grabes so genau attischen Vorbildern, daß man die Gemälde schon nach der Mode der kurzen Haare bei den Jünglingen datieren kann, die um 480 aufkam. Aber man darf von ihr nicht die unvergleichliche Bestimmtheit der griechischen Zeichnung erwarten; man darf lokale Meister nicht an Exekias, dem Kleophrades- und Brygosmaler messen, die zu den Größten aller Zeiten gehören. Noch wichtiger ist die verschiedene Einstellung zur Natur. Es ist ein Grundzug der Griechen, die Wirklichkeit zu verstehen, das Göttliche in der Schöpfung zu begreifen. Deshalb faßt sie, von den zarten Gebilden des geometrischen Stiles an, immer neu das Wesen der Erscheinung. Alle andern Kulturen wollen die Schöpfung verbessern – die Ägypter verewigen, das lateinische Abendland transzendiert, die Etrusker steigern die Proportionen ins Geheimnisvolle, das Volumen ins Abstrakte. Davon zeigt unser Grab verhältnismäßig wenig, nur eine gewisse Steigerung des Ausdrucks im Spiel der Mienen, der überlangen Finger, ja der Gebärden überhaupt, während das Verständnis des Baus der Figur zurücktritt. Aber diese Züge reichen hin, den Gestalten das Überwirkliche zu verleihen, das der Sinn der Grabbilder fordert: Die Tänzerin mit dem zurückgeworfenen Haupt ist nicht von Dionysos erfüllt wie eine Mänade des Kleophradesmalers, an die sie erinnern mag, sondern in eine Traumwelt verklärt, in der sich die irdische Bestimmtheit verliert. Deshalb erhält auch die umgebende Natur eine größere Bedeutung als in der griechischen Kunst. Die begleitenden Wellen- und Efeubänder und das Geranke der Decke verstärkten das Gegengewicht zur Vorherrschaft der menschlichen Gestalt, die von den Griechen übernommen ist. Dazu kommt das Tönen der Flöten, das Singen der Vögel. Zum besonderen Zauber gerade dieses Grabes trägt noch bei, daß sich mit seinem Traum ein Echo des neuen Ernstes der griechischen Klassik verbindet.

Und dann die Farbe! Vor dem gelblichweißen Grund die dunkelbraunen Knaben in blauen und hellen Mänteln, die lichter getönten Mädchen in braunen, blau gesäumten Hemden und Schleiern; die zarten blauen Blüten und Blätter an braunen feinen Stengeln. Die große schwingende Zeichnung lockt die Flächen in unaufhörliche wohllautende Bewegung. Das Durchscheinen der Körperumrisse, die Führung der bestickten Säume trägt ebenso zu dieser Wirkung bei wie der Kontrast der schlanken senkrechten Bäumchen und das Verbindende der geschmeidigen Anmut flatternder und pickender Vögel. Noch im Traum des Jenseits erscheint diese Farbenwelt von einer Dichte des Lebens, die man nur in manchen römischen Farbwundern, aber nie in der lateinisch-abendländischen Transzendenz wiederfinden wird.