

ISSN 0077-6025 Natur und Mensch	Jahresmitteilungen 1998 Nürnberg 1999	Seite 87 - 92	Naturhistorische Gesellschaft Nürnberg e.V. Gewerbemuseumsplatz 4 · 90403 Nürnberg
------------------------------------	--	------------------	---

Yasmin Olivier

Eine etruskische Terrakotta-Urne der NHG

Einführung

Im Museum der Naturhistorischen Gesellschaft in Nürnberg befindet sich im Eingangsbereich, als Spendengefäß aufgestellt, eine etruskische Aschenkiste aus Terrakotta, die mit der sogenannten Sammlung Rehlen in die NHG gelangte. Der Nürnberger Industrielle W. Rehlen, zwischen 1914 und 1925 in der NHG Obmann der Abteilung für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte - der heutigen Abteilung für Vorgeschichte -, hatte eine umfangreiche Privatsammlung vorgeschichtlicher und - in geringerem Maße - auch klassisch archäologischer Altertümer aufgebaut.

In den Inventarbüchern der NHG findet sich zu dieser Urne lediglich ein Eintrag vom 7. Dezember 1926. Das Interessante daran ist, daß zu dieser Zeit offensichtlich noch der Deckel der Urne vorhanden gewesen sein muß. Dieser hatte, der Beschreibung des Buches nach, die Form einer ruhenden, männlichen Person. Das Luitpoldhaus, in dem sich die Urne befand, ist im zweiten Weltkrieg zerstört worden. In den Auslagerungslisten findet sich kein Hinweis auf die Urne, die demnach an Ort und Stelle verblieben zu sein scheint. Nach der Zerstörung des Luitpoldhauses durch Brandbomben am 2. Januar 1945 wurden die in den Kellern gelagerten Objekte nur notdürftig mit Brettern als Witterungsschutz abgedeckt. In den Jahren bis zurendgültigen Sicherung 1947/48 sind daher zahlreiche Gegenstände aus der Sammlung der NHG verschwunden, zu denen wohl auch der Deckel der Terrakotta-Urne gehört.

Beschreibung

Die Urne ist 27 cm hoch, 46 cm lang, 21 cm breit und mehrfach gebrochen. Nach den Informationen des Einlaufbuches der NHG mißt der zugehörige Deckel 27 cm, so daß sich eine Gesamthöhe von 54 cm ergibt. Das Stück scheint erst in der NHG zerbrochen zu sein, da sich in den Inventarbüchern kein Hinweis darauf findet und es sich beim Kleben um nicht-antike Brüche handelt. Vermutlich sind die Brüche Folgen der Kriegszerstörungen des Luitpoldhauses.

Die Urne ist nur an der Frontseite reliefiert, die Nebenseiten und die Rückseite sind unverziert. Die Frontszene wird von architektonischen Elementen - kannelierten Säulen oder Pilastern - gerahmt, von denen nur noch die linke gut erkennbar ist. Am oberen Rand des Bildes verläuft eine Zierleiste, eine Art Kymation. Den Kern der Szene bildet ein Kämpferpaar, das sich im entscheidenden Moment seines Zweikampfes befindet. Beide Kämpfer sind mit Panzern, Mänteln und Helmen gut ausgerüstet. Der rechte Kämpfer ist bereits zu Boden gesunken, hat seinen Helm ver-



Abb. 1: Reliefierte Frontseite der etruskischen Aschenurne der NHG. Zwischen den Beinen des scheinbar überlegenen Kämpfers ist der Helm des gestürzten Gegners zu sehen.

Foto: Zeitler



Abb. 2: Unverzierte Rückseite der etruskischen Aschenurne der NHG. Die Brüche gehen wahrscheinlich auf die Zerstörung des Luitpoldhauses im zweiten Weltkrieg zurück.

Foto: Zeitler



Abb. 3: Seitenansicht der etruskischen Aschenurne der NHG. Die Nebenseiten sind wie die Rückseite unverziert, lassen aber die Relieftiefe der Front erkennen. Foto: Zeitler

loren und hält seinen Schild wirkungslos hinter sich. Mit seinem ausgestreckten rechten Arm führt er aber noch einen letzten Schwertstreich gegen den Unterleib seines Gegners aus. Der Gegner, der seinen Schild auf dem Boden abgestellt hat, scheint der Überlegene zu sein, beugt sich über sein Opfer und versetzt ihm den todbringenden Stoß mit dem Dolch in den Hals. Beide sind also im Begriff, sich gegenseitig gerade tödlich zu treffen, wobei sie ihre Gesichter einander zuwenden und sich gegenseitig in die Augen zu schauen scheinen, was die Dramatik der Szene noch erhöht. Zwei geflügelte weibliche Gestalten, wahrscheinlich Unterweltdämonen, mit Fackeln in der jeweils äußeren Hand wohnen dem Kampf bei und überlappen die rahmende Architektur. Beide tragen kurze Chitone, deren Oberteile um die Taille drapiert sind, und Stiefel (Abb. 1 - 3).

Mythos

Die dargestellte Thematik entstammt dem thebanischen Sagenkreis und ist eine der entscheidenden Episoden aus dem Auszug der Sieben gegen Theben, nämlich der Bruderkampf zwischen Eteokles und Polyneikes, den Söhnen des Ödipus. Eteokles war König der Stadt Theben geworden, nachdem er seinen Bruder Polyneikes aus der Stadt verjagt hatte. Darauf schlossen sich sieben Fürsten zusammen, um gegen Theben zu ziehen: Polyneikes, Adrastos, Tydeus, Amphiaraios, Kapaneus, Hippomedon und Parthenopaios. Nach erfolgloser Belagerung und Sturmangriffen auf die Stadt forderte Eteokles seinen Bruder Polyneikes zu einem alles entscheidenden Zweikampf heraus.

Vor dem Kampf opferten die Seher beider Parteien und beide erhielten zweideutige Zeichen als Antwort. Die Brüder kämpften zunächst mit Lanzen und Speeren gegeneinander, dann begannen sie mit Schilden und Schwertern einen Nahkampf. Bei diesem gelang es Eteokles, seinen Bruder aus dem Gleichgewicht zu bringen und tödlich zu verwunden. Als er sich aber über den sterbend zusammensinkenden Polyneikes beugte, stieß dieser ihm mit letzter Kraft das Schwert von unten in den Leib. Dadurch erfüllte sich der Fluch des Vaters Ödipus an seinen Söhnen.

Forschungsgeschichte

Die Zeiten, in denen die Etrusker als mysteriöses Volk neugierig betrachtet wurden, sind heute überwunden. Das Interesse an ihnen erwachte in der Renaissance, als zunächst zufällig, dann gezielt einige etruskische Denkmäler entdeckt wurden. Im 18. Jh. begann dann die eigentliche wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Etruskern; erste Denkmäler wurden in dieser Zeit dokumentiert. Das 19. Jh. brachte neue Aktivitäten, erste umfassende Werke, Reiseführer und umfangreiche Materialsammlungen. Im 20. Jh. kommen dann neue Fächer hinzu, und so erweitern heute technische und naturwissenschaftliche Disziplinen die Forschung, vor allem Materialanalysen, Vermessungs- und fotografisches Dokumentationswesen sowie die EDV.

Topographie

Das etruskische Kernland liegt zwischen Arno und Tiber sowie dem tyrrhenischen Meer und dem Apennin. Es umfaßt die heutige Toskana, reicht bis nach Nordlatium und in das westliche Umbrien. Seine kulturellen Einflüsse sind aber bis in die Poebene und nach Kampanien nachweisbar. Generell handelt es sich in Etrurien um eine ausgesprochen fruchtbare Landschaft mit angenehmem Mittelmeerklima. Das Land ist reich an Metallen, die seit der frühen Eisenzeit (ab 1000 v. Chr.) abgebaut wurden. Dies war ein wesentlicher Faktor für den späteren Reichtum und die kulturelle Blüte Etruriens.

Die etruskischen Städte lassen sich in metallfördernde und metallverarbeitende Zentren einteilen, wie auch in handelsorientierte Küstensiedlungen und etwas abgelegene Binnenlandsiedlungen, in denen sich neue Einflüsse und Moderscheinungen erst nach einiger Zeit durchsetzen. Die großen Städte liegen vorwiegend auf natürlichen Felsplateaus, aber die wohl bekanntesten Funde stammen aus den Nekropolen mit ihren reich ausgestatteten Gräbern.



Abb. 4: Steinkustodien, in denen bikonische Urnen verwahrt wurden, in Tarquinia. Foto: Olivier

Bestattungsarten

Generell sind in ganz Etrurien die Körperbestattung und auch die Brandbestattung bekannt. Die Leichenverbrennung ist seit der Villanovazeit belegt, als Leichenbrand, in bikonischen Urnen und Steinkustodien (Abb. 4) verwahrt, in Pozzogräbern (Abb. 5) beigesezt wurde.

Ab 700 v. Chr. entstehen dann größere Grabanlagen mit prächtiger Ausstattung und reichen Beigaben (Abb. 6).

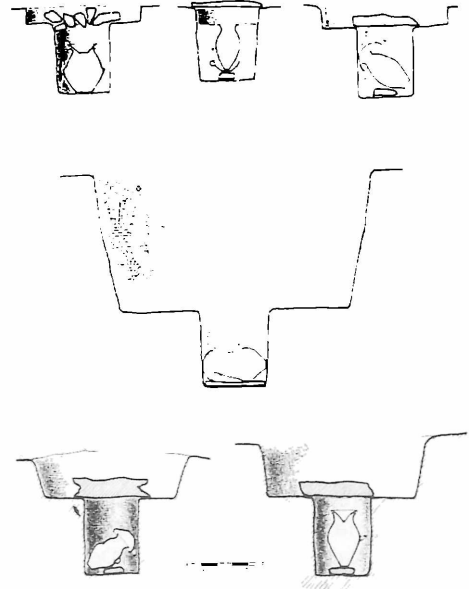


Abb. 5: Skizze von Pozzogräbern mit bikonischen Urnen darin (nach G. Proietti, Cerveteri, 34)

Das zeitliche und örtliche Nebeneinander von Sarkophagen und Urnen zeigt, daß der etruskische Bestattungsritus zu allen Zeiten zwischen Verbrennung und Körperbestattung schwankte. Allerdings ist das Verhältnis beider Bestattungsarten keineswegs ausgewogen, sondern regional unterschiedlich überwiegt jeweils eine der Formen: im Norden Etruriens herrscht die Verbrennung vor, im Süden die Körperbestattung.

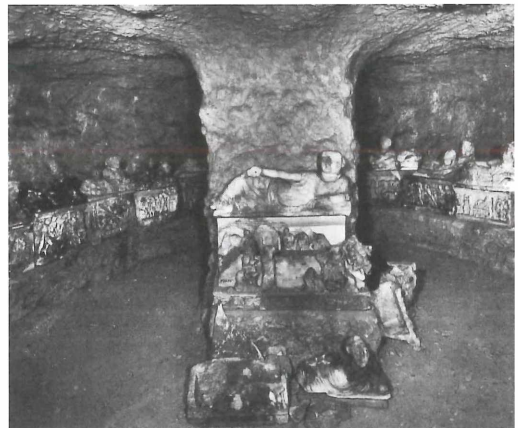


Abb. 6: Rekonstruktion der Tomba Inghirami in Volterra (nach Sprenger, Etrusker, Taf. 266)

Etruskische Aschenkisten

Im Hellenismus breitet sich die Feuerbestattung aus und wird dann auch in Rom und Latium populär. Ebenfalls erst in dieser Zeit werden rechteckige Aschengefäße üblich, während zuvor runde Gefäßformen vorherrschen; rechteckige Exemplare der vorhellenistischen Zeit sind äußerst selten. In ganz Etrurien treten drei Zentren der Herstellung von Aschenkisten in den Vordergrund: Chiusi, Perugia und Volterra. Chiusi fertigt Urnen aus hellem Alabaster und aus Terrakotta, Perugia verarbeitet vorwiegend roten Travertin und Volterra Tuffstein, später aber auch Alabaster und Terrakotta.

Die Aschenkisten bestehen aus zwei Teilen: der eigentlichen, rechteckigen Kiste und einem Deckel. Die Kisten sind in der Regel an der Vorderseite mit tieferen, manchmal auch an den Nebenseiten mit flacheren Reliefdarstellungen verziert. Der hoch und aufwendig gearbeitete Deckel wird ab der Mitte des 3. Jh. v. Chr. anthropomorph gebildet, meist in Form einer beim Bankett lagernden Person. Ob es sich bei der Deckelfigur um ein Bildnis des Verstorbenen handelt, ist umstritten. Die lagernden Gestalten haben immer bestimmte, repräsentative Attribute bei sich: männliche Figuren eine Phiale oder ein Rhyton, weibliche eine Schale, einen Spiegel oder einen Palmettenfächer. Häufig sind diese Deckel im Verhältnis zu der Kiste zu groß, und es ist kein inhaltlicher Bezug erkennbar. Oft befindet sich auf dem Deckelrand eine etruskische Inschrift, die den Namen des Verstorbenen, seine Abstammung und Ämter nennt.

Die mit Stuck überzogenen und farbig gefaßten, manchmal sogar zusätzlich vergoldeten Aschenkisten waren in Familienkammergräbern aufgestellt. Diese aus dem Tuffstein gehauenen Kammern weisen rings um den Zentralraum kleinere Nischen zur Aufstellung der Urnen auf. Derartige Grabanlagen waren über mehrere Generationen hinweg in Gebrauch (Abb. 6). Gefäße aus Keramik, seltener auch aus Bronze, oder Münzen waren gängige Grabbeigaben.

Die Datierung der Urnen erweist sich aus mehreren Gründen als schwierig. Es sind kaum Fundzusammenhänge bekannt, da die meisten Urnen bereits im 18. und 19. Jh. ohne genauere Dokumentationen geborgen wurden. Außerdem erschwert die Tatsache, daß mehrere Generationen in einem Grab bestattet sind, die zeitliche Ein-

ordnung, auch wenn Grabungsberichte vorhanden sind. Daher muß eine Datierung in der Regel fast ausschließlich nach stilkritischen Gesichtspunkten erfolgen.

Bis zum 3. Jh. v. Chr. bestehen die Urnen ausschließlich aus Tuff, dann aber auch aus Alabaster oder Terrakotta. Dieser Wandel des Materials ist aber nicht mit einem Wandel der Reliefthematik verbunden, denn erst im 3. und 2. Jh. v. Chr. werden griechische Mythen als Frontdarstellungen beliebt. Diese Neuerung könnte mit der politischen Machtzunahme Roms und der damit verbundenen Ausbreitung des Hellenismus in Etrurien zusammenhängen. Ein großes Problem der Stilkritik ist die oft mangelnde Qualität in der Ausführung und die monotone Wiederholung eines Modells - oder vielleicht sogar eines Modells bei den Terrakotta-Urnen.

Urnen mit mythologischen Reliefs

Am Ende der orientalisierenden Periode setzt die Darstellung griechischer Mythen in Etrurien ein. Im späten 7. Jh. v. Chr. erscheinen die ersten etruskischen Vasenbilder, die wahrscheinlich von griechischen Sagendarstellungen angeregt worden sind, selbst aber noch keine bestimmte mythologische Szene zeigen¹. Im frühen 6. Jh. v. Chr. kommen dann die ersten selbständigen Darstellungen zum Vorschein, das heißt, die etruskischen Künstler hielten sich nicht streng an die griechischen Bildvorlagen. Vielmehr wandelten sie die Szenen in einer Weise ab, die von einer sehr guten Kenntnis der griechischen Mythologie zeugt². Die im späten 7. Jh. v. Chr. einwandernden Griechen verbreiteten die Sagen aus dem argivisch-korinthischen Kunstkreis auf der italienischen Halbinsel. Die antike Überlieferung des zusammen mit einigen Künstlern aus Korinth geflohenen Demarathos stützt diese Annahme. In der Mitte des 6. Jh. v. Chr. weist die stark ansteigende Zahl von Sagendarstellungen auf eine Zuwanderung von Künstlern aus den von den Persern bedrohten kleinasiatischen Küstengebieten hin.

Die Kontakte zwischen Etrurien und den kleinasiatischen Küstengebieten waren nie so eng wie in dieser Zeit, und schon im 6. Jh. v. Chr. sind etruskische Bildtraditionen einzelner Themen nachweisbar, das heißt, es liegen keine unmittelbaren griechischen Vorbilder mehr vor. Die Themen waren gängige Darstellungstypen der grie-

chischen Welt. Etruskische Künstler trennten szenische Gruppen häufig voneinander und komponierten sie wieder neu. Zudem reicherten sie die Szenen häufig mit den eigenen Totengöttern wie Charun oder Vanth an.

Seit dem Beginn des 5. Jh. v. Chr. sind verschiedene Szenen aus dem Zug der Sieben gegen Theben besonders beliebt³. Ein Vergleich der Anzahl der Darstellungen von Tydeus und Kapaneus zeigt, daß diese eher unbekannteren Helden berühmte Heroen wie Theseus weit übertreffen. Die berühmteste Abbildung der Sage aus dieser Zeit ist das Giebelrelief von Pyrgi mit Kapaneus und Tydeus im Zentrum der Darstellung⁴. Die genaueren Zusammenhänge und eine befriedigende Erklärung der Vorliebe für den thebanischen Sagenkreis sind bislang nicht gefunden worden.

Neue künstlerische Einflüsse im 4. Jh. v. Chr. berühren den thebanischen Sagenkreis nicht. Erst zu Anfang des Hellenismus taucht eine Anzahl neuer Sagendarstellungen auf, die für diese letzte Epoche der etruskischen Kunstproduktion maßgeblich bleibt⁵. Diesen Wechsel der Themen überdauern nur wenige der vorhellenistischen Bildtypen. Weitere neue Bildthemen, die vor allem auf Aschenurnen erscheinen, gelangen in der ersten Hälfte des 2. Jh. v. Chr. nach Etrurien.

Zug der Sieben gegen Theben

Aschenurnen mit Frontreliefs aus dem thebanischen Sagenkreis setzen im 5. Jh. v. Chr. mit einer großen Anzahl von Darstellungen des Todes von Tydeus und Kapaneus ein. Der gegenseitige Mord der Ödipussöhne, der später im hellenistischen Etrurien zum beliebtesten Thema wird, erscheint nur ein einziges Mal in dieser Zeit, nämlich in einer Grabmalerei⁶. Die Darstellung des brüderlichen Zweikampfes setzt erst auf den Urnen des ausgehenden 3. Jh. v. Chr. ein. Die Komposition des Bildes wird jetzt festgelegt: Polyneikes kniet immer auf der rechten Seite und streckt sein linkes Bein weit nach hinten aus. Eteokles steht ihm breitbeinig gegenüber, und zwischen seinen Beinen befindet sich der Helm des Polyneikes. Die Bewaffnung der feindlichen Brüder variiert allerdings.

Zwischen 200 und 75 v. Chr. entsteht eine Serie von Terrakotta-Urnen des gleichen Typs. Die Komposition ist auf allen Beispielen sehr ähnlich: Polyneikes ist in die Knie gesunken und

stützt sich auf seinem rechten Knie ab. Am erhobenen linken Arm hält er den Schild. Er blickt seinem Bruder, der ihm das Schwert gerade in den Hals stößt, direkt in das Gesicht. Gleichzeitig rammt er dem Bruder sein Schwert in den Unterleib. Auf den frühen Brüdermordurnen flankieren zwei Krieger diese Szene, später werden sie durch zwei weibliche Flügeldämonen, vielleicht die Göttin Vanth, ersetzt.

Das Auftreten der Aschenurnen mit diesem Thema läßt sich aber nicht nur zeitlich, sondern auch örtlich eingrenzen. Denn nur auf Objekten eines der drei Produktionszentren erscheinen die Brüder in diesem entscheidenden Moment des Zweikampfes: in Chiusi.

Chiusi

Das heutige Chiusi (lateinisch: Clusium, etruskisch: Clevsin) liegt ca. 100 km landeinwärts südöstlich von Volterra auf einer Anhöhe oberhalb des heute ausgetrockneten Flußlaufes der Chiana, eines Nebenflusses des Tiber. Um 700 v. Chr. schlossen sich hier wie im übrigen Etrurien kleinere Dörfer zu einer Stadt zusammen. Durch diesen Synoikismus entstand ein von Mauern eingegrenztes Stadtgebiet von 260 000 qm. Von der Stadt selbst ist kaum etwas bekannt, da die Stadtfläche seit der etruskischen Zeit so gut wie ununterbrochen besiedelt war. Im 7. Jh. v. Chr. wurde sie zu einem der Hauptzentren Inneretruriens und zur bedeutendsten Stadt im Nordosten Etruriens, wie beachtliche Nekropolen belegen. Wie andere Städte Nordetruriens blieb auch Chiusi jahrhundertlang bei der Brandbestattung, während in den südlicheren Teilen längst die Körperbestattung überwog. Erst im 6. Jh. v. Chr. konnte sich die Körperbestattung auch hier einen kleinen Platz neben der Verbrennung erobern. Ihren Reichtum schöpfte die Stadt aus der Landwirtschaft, guten Verkehrsanbindungen und dem Bergbau. Für die Kunst Chiusis ist ein gewisser Konservatismus charakteristisch, da neue Einflüsse aus Griechenland nur langsam in sein Gebiet vordrangen und sich dort auch länger hielten.

Die Chiusiner Urnen sind größtenteils aus Terrakotta gefertigt und wurden nach Montepulciano, Siena, in das Val di Chiana und zum Trasimenischen See exportiert. Meist handelt es sich um eine in Matrizentechnik gearbeitete Serienproduktion, deren mit Abstand beliebtestes Thema

der oben beschriebene Brudermord von Eteokles und Polyneikes ist. Von einem solchen Model konnten zahlreiche, identische Abdrücke gemacht werden, die sich nur in der Schärfe der Abbildung unterscheiden, da die Qualität des Modells mit der Menge der davon gemachten Kopien abnahm. Da die Formen auf der Urne der NHG etwas verwaschen erscheinen, handelt es sich sicherlich nicht um einen der ersten Abdrücke eines Modells. Hunderte von erhaltenen Urnen aus diesen Matrizenserien und damit auch das Stück der NHG sind zwischen 150 und 130 v. Chr. zu datieren.

Vergleich und Zusammenfassung

Ein besonders schönes und vor allem auch gut erhaltenes Vergleichsbeispiel zu der Aschenurne in der NHG befindet sich in Kopenhagen⁷. Bei diesem Stück ist auch noch der Deckel vorhanden, auf dem eine junge männliche Figur mit idealisierten Zügen und einer Omphalosschale in der rechten Hand lagert. Die Darstellung auf der Kiste selbst entspricht jener auf der Urne der NHG bis in die Details (Abb. 7). Im Unterschied zu dieser sind auf dem Kopenhagener Stück aber noch Farbreste der ursprünglichen Bemalung erhalten.



Abb. 7: Aschenurne in Kopenhagen mit Resten der ursprünglichen Bemalung (nach V. Poulsen, *Etruskische Kunst*, 87)

Die etruskische Aschenurne der NHG ist aufgrund der Thematik des Frontreliefs eindeutig der Produktion der Stadt Chiusi und deren Umgebung zuzuordnen. Die zahlreichen Serien dieser Terrakotta-Urnen stammen aus der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr.

Anmerkungen

1. KRAUSKOPF 4ff.
2. KRAUSKOPF 61f.
3. KRAUSKOPF 40ff.
4. KRAUSKOPF 43f.
5. KRAUSKOPF 49f.
6. Tomba Francois in Vulci.
7. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek H. I. N. 171. Literatur zu dieser Urne und weiteren im Katalog von Mette MOLTESEN und Marjatta NIELSEN, 115ff.

Literatur

- Gabriele CATENI und Fabio FIASCHI, *Le urne di Volterra e l'artigianato artistico degli Etruschi*, Firenze 1984.
- R. HAMPE und Erika SIMON, *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst*, Mainz 1964.
- Ingrid KRAUSKOPF, *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst*, Mainz 1974.
- Adriano MAGGIANI, *Artigianato artistico. L'Etruria settentrionale interna in età ellenistica*, Milano 1985.
- Marina MARTELLI und Mauro CRISTOFANI, *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche*, Firenze 1977.
- Mette MOLTESEN und Marjatta NIELSEN, *Catalogue. Etruria and Central Italy 450-30 B.C.*, Ny Carlsberg Glyptotek 1996.
- Giuseppe PROIETTI, *Cerveteri*, Roma 1986.
- Vagn POULSEN, *Etruskische Kunst*, Königstein 1969.
- Maurizio SANNIBALE, *Le urne cinerarie di età ellenistica*, Roma 1994.
- K. SCHAUBURG, *Zu griechischen Mythen in der etruskischen Kunst*, *JdI* 85, 1970, 28ff.
- Maja SPRENGER und Gilda BARTOLONI, *Die Etrusker. Kunst und Geschichte*, München 1978.
- J. THIMME, *Chiusiner Aschenkisten und Sarkophage der hellenistischen Zeit. Ein Beitrag zur Chronologie der etruskischen Kunst*. *StEtr.* XXII, 26-147 (1954).
- J. THIMME, *Chiusiner Aschenkisten und Sarkophage der hellenistischen Zeit. Ein Beitrag zur Chronologie der etruskischen Kunst*. *StEtr.* XXV, 87-160 (1957).

Anschrift der Verfasserin:
Yasmin Olivier M.A.
Institut für Klass. Archäologie
Kochstr. 4
91054 Erlangen

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Natur und Mensch - Jahresmitteilungen der naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V.](#)

Jahr/Year: 1998

Band/Volume: [1998](#)

Autor(en)/Author(s): Olivier Yasmin

Artikel/Article: [Eine etruskische Terrakotta-Urne der NHG 87-92](#)