

BEMERKUNGEN ZUM BILD DER FRAU IN DER ETRUSKISCHEN KUNST

Irma Wehgartner

Das gewachsene Interesse an gesellschaftspolitischen Strukturen einerseits und der Wellenschlag der Frauenbewegung andererseits haben in den letzten Jahren zu einer wahren Flut von Abhandlungen über Rolle und Status der Frau in der antiken Welt mit teilweise kontroversen, nicht immer urteilsfreien Bewertungen geführt¹. Bei aller Popularität ist das Thema jedoch für wissenschaftliche Analysen keineswegs erschöpft, und dies gilt in besonderem Maße für die Frau in der etruskischen Gesellschaft. Nicht nur steht sie nach Zahl und Umfang der ihr gewidmeten Abhandlungen eindeutig im Schatten ihrer römischen und griechischen Schwestern, es fehlt auch eine systematische Untersuchung ihrer Darstellung in der Bildkunst, eine Untersuchung, die Zeitstellung und Gattungszugehörigkeit der Objekte, die Fundkontext und Darstellungsweise berücksichtigt. Dies ist jedoch gerade in ihrem Fall so eminent wichtig, da das epigraphische Material relativ beschränkt ist und das literarische aus zweiter Hand stammt sowie stark tendenziös gefärbt ist. Die bisherigen Untersuchungen² basieren aber vorrangig auf diesem epigraphischen und literarischen Material sowie auf Beobachtungen und Interpretationen von Begräbnissitten. Zwar wurde daneben auch das Bildmaterial herangezogen, aber nur ausschnitthaft, oft aus dem Kontext gerissen, was zu Vereinfachungen und Verzerrungen führen mußte.

Bildliche Darstellungen sind immer auch Ausdruck der Gesellschaft, die sie hervorbringt, und können uns deshalb ein Bild dieser Gesellschaft geben, dessen Schärfe und Klarheit, und dessen Lesbarkeit für uns freilich im Fall der etruskischen Gesellschaft durch den Zufall der Erhaltung und den zeitlichen und zivilisatorischen Abstand beeinträchtigt ist. Um so wichtiger ist es, den gesamten Bestand an künstlerischen und kunsthandwerklichen Relikten für den Versuch einer Beurteilung heranzuziehen und in seiner unterschiedlichen Relevanz abzuwägen.

Ich möchte nun im folgenden an einigen Beispielen Probleme und Fragen erläutern, die sich bei der Sichtung des Bildmaterials unter dem Aspekt "Frauendarstellungen" ergeben, wobei ich mich auf die archaische Zeit, als der eigentlichen Blütezeit etruskischer Kultur, beschränke und den Bereich der mythischen Darstellungen außer Betracht lasse.

In der Forschung besteht heute weitgehend Einigkeit darüber, daß es entgegen der im 19. Jahrhundert von Johann Jakob Bachofen vertretenen Meinung kein Matriarchat in Etrurien gegeben hat³, daß aber die Frau in der etruskischen Gesellschaft einen hohen, dem Mann

1. Bibliographie s. S. B. Pomeroy, "Selected Bibliography on Women in Classical Antiquity" in: *Women in the Ancient World, The Arethus Papers*, hrsg. von J. Peradotto/J. P. Sullivan, Albany 1984, 312ff. Dies. in: *Frauenleben im klassischen Altertum* (Stuttgart, Kröner, 1985) passim. - Ferner: E. Cantarella, *Pandora's Daughters* (1987, engl. Version von L'ambigno malanno, 1981). - B. S. Ridgway, "Ancient Greek Women and Art: The Material Evidence", *AJA* 91, 1987, 399ff.

2. J. Heurgon, *La vie quotidienne chez les Etrusques* (1961), dt. Ausgabe: *Die Etrusker* (1971) 106ff. - A. J. Pfiffig, "Zur Sittengeschichte der Etrusker", *Gymnasium* 71, 1964, 16ff. - L. Bonfante Warren, "Etruscan Women. A Question of Interpretation", *Archeology* 26, 1973, 242ff. Dies. "The Women of Etruria", *Arethusa* 6, 1973, 91ff. (Reprint in: *Women in the Ancient World, The Arethusa Papers*, Albany 1984). Dies. "Etruscan Couples and their Aristocratic Society" in: *Reflections of Women in Antiquity*, hrsg. von H. P. Foley (1981) 323ff. Dies. in *Etruscan Life and Afterlife, A Handbook of Etruscan Studies*, hrsg. von L. Bon-fante (1986) 232ff. - M. Sordi, "La donna Etrusca" in *Misoginia e Maschilismo in Grecia e in Roma*, Università di Genova, Facoltà di Lettere (1981) 49ff. - Arnaldo d'Aversa, *La donna Etrusca* (Brescia 1985). - M. Nielson, "Women in the late Etruscan Society, Practices of Commemoration and Social Stress" in: *Festschrift Thelma Jexlev* (Odense, 1985) 192ff.

3. J. J. Bachofen, *Die Sage von Tanaquil* (1870), bes. 1. Beilage: Das Maternitätsprinzip der etruskischen Familie.

ebenbürtigen oder fast ebenbürtigen (hier finden sich Schwankungen in der Bewertung) Rang hatte, daß sie einen höheren Bildungsstand als die Frauen anderer antiker Gesellschaften und ungewöhnliche Freiheiten besaß. Sie habe, so der allgemeine Tenor, eine aktive soziale, nach manchen Forschern sogar politische Rolle gespielt. Am weitesten geht sicher Jacques Heurgon, wenn er meint, daß die etruskische Frau voll und ganz an den Freuden und Geschäften des öffentlichen Lebens teilgenommen habe, und es klingt geradezu feministisch-euphorisch, wenn er sie "l'introductrice de la civilisation" nennt⁴. Können diese positiven Bewertungen in der Bildkunst eine Bestätigung finden?

Zum Beweis für den hohen sozialen Rang und die gesellschaftlichen Freiheiten der etruskischen Frau wird mit schöner Regelmäßigkeit auf die Wandmalereien in den Gräbern Tarquinias verwiesen, auf die Darstellungen fröhlicher Bankette, bei denen Mann und Frau einträchtig nebeneinander auf einer Kline liegen, wenn auch nicht unter einer Decke, wie sich griechische Schriftsteller moralisierend entrüstet haben⁵, sondern unter separaten Decken. Dabei gilt als gesichert, daß es sich bei den reich gewandeten und geschmückten Frauen auf den Klinen um die Ehefrauen der Männer und nicht um Hetären wie bei den attischen Symposiondarstellungen handelt. Es wird allerdings häufig unterschlagen, daß Frauen keineswegs ein so selbstverständlich notwendiger Bestandteil etruskischer Gelageszenen sind, wie das gern in diesem Zusammenhang angeführte Beispiel Tomba dei Leopardi⁶ glauben machen könnte, und dies um so weniger, je weiter wir uns von der klassischen und subarchaischen Phase der etruskischen Kultur zurück in die archaische Phase bewegen. Im übrigen kann auch bei der Tomba dei Leopardi zumindest von einer numerischen Gleichberechtigung Mann-Frau keine Rede sein: nur auf zwei der drei Klinen liegen jeweils Mann und Frau, auf der dritten Kline liegen zwei Männer. Unter den Tänzern und Musikanten, die die Wände links und rechts des Klinengelages füllen, sind überhaupt keine Frauen zu entdecken. Das männliche Element überwiegt also das weibliche im Erscheinungsbild der Tomba dei Leopardi bei weitem.

Ein weiteres häufig in unserem Zusammenhang zitiertes Grab ist die Tomba delle Bighe⁷, deren Malereien etwas älter als die der Tomba dei Leopardi sind. Sie zeigen unter anderem sportliche Wettkämpfe, wobei unter den dargestellten Zuschauern auf den Tribünen auch Frauen zu entdecken sind. Wir haben damit einen Beleg, daß Frauen in Etrurien sportlichen Wettkämpfen beiwohnen konnten, auch wenn sie nicht, wie Theopompos behauptete, aktiv daran teilnahmen⁸. Ob Frauen jedoch in Etrurien ganz allgemein bei sportlichen Ereignissen zugegen waren, oder nur im besonderen Fall von Leichenspielen und nur als auserwählte Mitglieder aristokratischer Familien, darüber geben uns die Malereien in der Tomba delle Bighe keine schlüssige Auskunft. Die Dienerschaft unter den Tribünen der Herrschaften ist jedenfalls nur männlichen Geschlechts.

Im gleichen Grab sind im Gelagebild die Männer unter sich, dafür sind, im Gegensatz zur Tomba dei Leopardi, an den Seitenwänden Tänzerinnen und sogar eine Aulosspielerin zu sehen. Letzteres ist durchaus auffällig, da in der etruskischen Bildkunst Frauen relativ selten mit Musikinstrumenten dargestellt sind, wenn wir einmal von den Tänzerinnen mit Krotala absehen⁹. Vor allem sieht man kaum Frauen mit einer Lyra oder einem anderen Saiteninstrument in den Händen, wie wir dies von zahlreichen griechischen Frauenbildern

4. J. Heurgon, *La vie quotidienne chez les Etrusques* (1961) 122.

5. Herakl.Pont. FHG II 217 Nr. 16. Arist. bei Athen. I 23d.

6. Zum Grab s. S. Steingraber, *Etruskische Wandmalerei* (1985) Nr. 81 (Dat.: gegen 480/470).

7. Zum Grab s. S. Steingraber, *Etruskische Wandmalerei* (1985) Nr. 47 (Dat.: gegen 490).

8. Theop. bei Athen. XII 517d.

9. Das Musikinstrument, das in der Wandmalerei Tarquinias am häufigsten auftaucht, ist der Doppelaulos, er wird meist von Männern und nur selten von Frauen gespielt. Den aus den Beschreibungen bei Steingraber a. O. für die archaische Zeit zu entnehmenden 34 männlichen Auletten stehen nur drei weibliche gegenüber: Steingraber Nr. 47 (Tomba delle Bighe). 57 (Tomba del Citaredo) 99. (Tomba dei Pirrichisti). Die bei Steingraber als weiblich bezeichnete aulosblasende Figur von Nr. 50 (Tomba della Caccia e Pesca) ist wohl männlich, s. dazu C. Weber- Lehmann, RM 92, 1985, 24.

kennen¹⁰. Man hat nach den Belegen der Bildkunst den Eindruck, als ob die Ausübung von Musik in Etrurien vorrangig eine Sache der Männer gewesen sei, und fragt sich, ob die Beherrschung eines Musikinstrumentes in Etrurien nicht zur Bildung oder nur zur Bildung der Männer gehörte.

In der Tomba dei Leopardi wie in der Tomba delle Bighe sind Klinengelage wiedergegeben. Es gibt daneben einen zweiten Gelagetypus, das sogenannte Gelage zu ebener Erde, meist auf Matrasen. Beide Gelagetypen unterscheiden sich, wie Cornelia Weber-Lehmann unlängst ausgeführt hat¹¹, nicht nur formal, sondern auch inhaltlich. Dem mehr repräsentativen Klinengelage steht das ausgelassene, feuchtfrohliche Zechergelage zu ebener Erde mit betont dionysischem Charakter gegenüber. Diese Gelage zu ebener Erde sind vorrangig, aber nicht ausschließlich, in den Giebelfeldern der Grabwände dargestellt. Sie sind der vorherrschende Gelagetypus in den Gräbern des 6. Jahrhunderts. Frauen sind bei ihnen weit seltener zugegen als beim Klinengelage¹². Das bedeutet damit auch, daß Frauen in der Grabmalerei Tarquinias im 6. Jahrhundert weniger oft als Teilnehmerinnen am Gelage erscheinen als im 5. Jahrhundert, wo das Klinengelage überwiegt. War die Teilnahme von Frauen am Gelage also von der Art des Gelages, von seiner Bedeutung abhängig? Oder haben Frauen generell erst im 5. Jahrhundert regelmäßiger am Gelage teilgenommen?

Das Bild verwirrt sich noch etwas, wenn wir die bis jetzt älteste Darstellung eines Klinengelages in der Grabmalerei Tarquinias betrachten. Sie befindet sich in der Tomba Bartocchini¹³, und zwar im Giebelfeld, also dort, wo sonst das Gelage zu ebener Erde dargestellt ist. Die Frau liegt hier nicht mit dem Mann auf der Kline, sondern sitzt in einem Sessel oder Thron neben ihm. Weber-Lehmann möchte hier ionischen Einfluß sehen und erwägt den Gedanken, daß es sich bei dem Grabherrn der Tomba Bartocchini um einen Ionier handeln könnte¹⁴. Etruskische Gelagesitten hält sie als Erklärung für eindeutig ausgeschlossen. Aber können wir sicher sein, daß es sich hier wirklich um die Ausnahme von der Regel handelt, da wir aus Mangel an älteren oder gleichzeitigen Darstellungen die Regel gar nicht kennen¹⁵? Müssen denn die Gelagesitten im 6. Jahrhundert konstant geblieben sein? Und waren sie in allen Gebieten Etruriens die gleichen? In diesem Zusammenhang sei an die Gelagebilder der etwas jüngeren Stelen von Fiesole erinnert, bei denen die Frau ebenfalls auf einem Sessel neben dem auf der Kline liegenden Mann sitzt¹⁶.

10. Nur in der bereits klassischen Tomba della Scrofa Nera (Steingräber a.O. Nr. 108) ist eine Frau mit einer Lyra zu sehen.

11. RM 92, 1985, 19ff. Allgemein zu etruskischen Gelagebildern: S. de Marinis, *La tipologia del banchetto nell'arte etrusca arcaica* (1961).

12. Gelage zu ebener Erde (noch 6. Jh. Datierung nach Steingräber): Steingräber Nr. 50 (Tomba della Caccia e Pesca, 1. Kammer: Eingangswand; im Giebel ferner Satyrn als Zecher. 2. Kammer: Giebel der Rückwand). 66 (Tomba del Frontoncino). 74 (Tomba delle Iscrizioni, Satyrn als Einzelzecher). 77 (Tomba delle Leonesse). 92 (Tomba delle Olimpiadi). 114 (Tomba Tarantola). 141 (Tomba 1999). 157 (Tomba 4780). 160 (Tomba 5039). 167 (Tomba 5898). Bei Nr. 50 im Giebel, bei Nr. 141 und 157 ist jeweils eine Frau dabei. - Klinengelage (noch 6. Jh.): Steingräber Nr. 45 (Tomba dei Vasi dipinti). 124 (Tomba del Vecchio). 146 (Tomba 3098). Nr. 45, 123, 124 mit Frauen, Nr. 83 unklar, da nur fragmentarisch erhalten. - Die Tomba del Topolino (Steingräber Nr. 119) zeigt eine Mischung aus Klinengelage und Gelage zu ebener Erde (s. auch RM 92, 1985 Taf. 5 Abb. 3); Frauen sind nicht zugegen. - Spätarchaische Gelageszenen im 5. Jh.: Gelage zu ebener Erde bei Steingräber Nr. 47 (Tomba delle Bighe, Einzelzecher im Giebel). 121 (Tomba del Triclinio, Einzelzecher im Giebel). 134 (Tomba 994). 153 (Tomba 4021, Einzelzecher). 156 (Tomba 4260, Einzelzecher, Mann und Frau in heraldischer Anordnung im Giebel). - Klinengelage bei Steingräber Nr. 47 (Tomba delle Bighe). 64 (Tomba dei Fiorellini). 81 (Tomba dei Leopardi). 121 (Tomba del Triclinio). 152 (Tomba 3988, Fälschung?). 158 (Tomba 4813); bis auf Nr. 47 stets mit Frauen.

13. Steingräber Nr. 45.

14. RM 92, 1985, 43f.

15. Die literarischen Quellen sagen nichts über die etruskischen Gelagesitten des 6. Jhs. Unsere ältesten Nachrichten stammen aus dem 4. Jh. Siehe oben Anm. 5.

16. Stelen von Fiesole: S. de Marinis, *La tipologia del banchetto nell'arte etrusca arcaica* (1961) 71ff. Siehe auch Weber-Lehmann a.O. 42f.

Verlassen wir Tarquinia und wenden wir uns den Gelagebildern aus anderen etruskischen Städten zu. Aus Chiusi sind einige Gräber mit Wandmalereien bekannt, darunter vier mit Gelageszenen, teils mit, teils ohne Klinen¹⁷. Frauen scheinen in keinem Fall dargestellt gewesen zu sein. Die Gräber gehören alle bereits ins 5. Jahrhundert.

Ergiebiger als diese Grabmalereien sind für unser Thema in Chiusi die zahlreichen auf archaischen Urnen, Cippen und Basen erhaltenen Reliefs. Viele von ihnen zeigen Gelagebilder, wieder teils mit, teils ohne Klinen. Jean-René Jannot hat in seiner Arbeit über diese Reliefs festgestellt, daß in ihren Gelagebildern wesentlich häufiger Männer als Frauen dargestellt sind und daß es auch reine Männergelage gibt¹⁸. Interessant dabei ist, daß bei den Chiusiner Reliefs im Gegensatz zu den Malereien in Tarquinia Frauen offensichtlich öfter beim Gelage zu ebener Erde als beim Klinengelage erscheinen. Jannot erklärt dies mit dem mehr offiziellen Charakter der Klinengelage, die auch eine Zusammenkunft der örtlichen Honoratioren aus Anlaß eines Begräbnisses gewesen sein könnten¹⁹. blieb die Frau demnach in Chiusi mehr auf den privaten Bereich beschränkt, während sie sich in Tarquinia mehr in der Öffentlichkeit präsentierte? War die gesellschaftliche Stellung der Frau in den einzelnen Regionen Etruriens unterschiedlich?

Es ist vielleicht zu bedenken, daß nur ein kleiner Prozentsatz an Gräbern in Tarquinia Malereien zeigt und Gräber mit Malereien etwas Kostspieliges und Besonderes waren, das in stärkerem Maße als die dagegen doch bescheideneren Urnen von Chiusi die Sitten und Gepflogenheiten einer nur kleinen Schicht von Aristokraten spiegelt. Die Grabmalereien von Tarquinia und die Reliefs von Chiusi sind diejenigen Gattungen, die uns die größte Zahl an Gelageszenen überliefert haben; beide Gattungen sind von ihrem sepulkralen Kontext nicht zu trennen. Werfen wir daher noch einen Blick auf Gattungen, die nicht ausschließlich sepulkral bestimmt sind: architektonische Terrakottafriese, bemalte Keramik und Spiegel.

Architektonische Reliefplatten aus Terrakotta mit Gelageszenen sind u. a. aus so unterschiedlichen Regionen wie Murlo/Poggio Civitate, Acquarossa und Velletri, das bereits im latinischen Bereich liegt, erhalten. Die Reliefs aus Murlo sind unsere bis jetzt ältesten Belege für Klinengelage in Etrurien: je zwei Personen liegen auf einer Kline, ein bärtiger Mann und eine unbärtige Gestalt, von der aus Mangel an eindeutig geschlechtsspezifischen Merkmalen nicht zu sagen ist, ob es sich um einen Jüngling oder eine Frau handelt²⁰. Auf den etwas jüngeren Reliefs von Acquarossa sind allerdings wohl nur Männer dargestellt, teils bärtig, teils unbärtig, je drei auf einer Kline²¹. Auf einer Reliefplatte aus Velletri, der jüngsten in dieser Reihe der architektonischen Reliefplatten, liegt dagegen eine Frau, eindeutig kenntlich durch die Angabe von Brüsten, neben dem Mann auf der Kline²².

Auf bemalten etruskischen Vasen sind im Gegensatz zu gleichzeitigen attischen Vasen Gelagedarstellungen selten. Die meisten, sechs von insgesamt neun, finden sich auf pontischen Vasen aus der Spätzeit der Gattung um 530/520²³. Es handelt sich stets um

17. Steingräber Nr. 15 (Tomba del Colle Casuccini). 18 (Tomba di Orfeo ed Euridice). 22 (Tomba di Poggio al Moro). 24 (Tomba del Pozzo a Poggio Renzo).

18. J.-R. Jannot, *Les reliefs archaïques de Chiusi* (1984) 364.

19. Jannot a.O.

20. Die Platten waren ursprünglich bemalt, davon sind nur noch geringe Reste erhalten. Zu den Friesplatten mit Gelagebildern: J. P. Small, *StEtr* 39, 1971, 25ff. Taf. 13ff. - *Case e palazzi*, Ausstellungskat. Siena 1975. Nr. 403-416. Wie mir Annette Rathje aus Kopenhagen während der Tagung in Berlin mitteilte, läßt sich in den Gelagebildern von Murlo doch eine Frau identifizieren. Ein von ihr dazu verfaßter Artikel ist in einem Buch über die etruskische Frau enthalten, das im Druck ist (Hrsg.: L. Bonfante/A. Rallo).

21. Zu den Acquarossa-Platten: Small a.O. 42f. Taf. 21a. - M. Sprenger/G. Bartoloni, *Die Etrusker* (1977) Taf. 66 oben.

22. Reliefplatten derselben Matrize wurden auch in Rom und Veji gefunden: Small a.O. 43ff. Taf. 21b. 22c. 23b. - Zur Velletri-Platte mit Frau siehe auch Weber-Lehmann, *RM* 92, 1985, 42 Taf. 28,1.

23. L. Hannestad, *The Followers of the Paris Painter* (1976) Nr. 54. 61. 65. 68. 95; dazu Slg. Hirschmann G 43, *Die griechischen Vasen der Slg. Hirschmann*, hrsg. von H. Bloesch (1982) Nr. 17. - Nicht zur pontischen Gattung gehören die beiden schwarzfigurigen Vasen in München mit Gelageszenen (aus dem

Klinengelage, Frauen sind nicht dabei. Anders liegt der Fall bei den archaischen Spiegeln; zwar spielt auch hier das Thema zahlenmäßig keine Rolle²⁴, doch sind immer Mann und Frau dargestellt, was mit der Bedeutung der Spiegel als Frauengerät zusammenhängen könnte.

Dieser kurze, notwendigerweise unvollständige Überblick zeigt bereits die Vielschichtigkeit archaischer Gelageszenen in Etrurien, die sich nicht nach einer Richtung hin interpretieren lassen und deren unterschiedliche gesellschaftliche oder kultische Funktion und deren regionale Verschiedenheiten genau untersucht werden müßten. In Bezug auf die Teilnahme von Frauen läßt sich aber schon jetzt festhalten, daß sie in archaischer Zeit, und diese geht in Etrurien bekanntlich bis weit in das 5. Jahrhundert hinein, keine allgemein verbreitete Selbstverständlichkeit gewesen sein kann. Nach den Belegen der Bildkunst hat es reine Männergelage gegeben, von denen Frauen offensichtlich ausgeschlossen waren. Dagegen haben wir keine Hinweise auf reine Frauengelage²⁵. Auch bei Gelagebildern, die Männer und Frauen zeigen, können einzelne Klinen nur mit Männern besetzt sein, Frauen dagegen liegen immer mit einem, manchmal sogar mit mehreren Männern auf den Klinen oder Matrasen, nie allein oder nur mit Frauen. Frauen nehmen also immer nur als Partnerinnen von Männern am Gelage teil.

Zum Abschluß möchte ich noch einmal zur Vasenmalerei zurückkehren. Bemalte Vasen sind ja im allgemeinen bescheidenere Zeugnisse einer Kultur als Wandmalereien oder Reliefs und können daher auch mit anderen sozialen Schichten verbunden sein. Aus der attischen Vasenmalerei kennen wir seit der Spätarchaik viele anschauliche Bilder weiblicher Tätigkeiten und Lebensumstände. Auf die Bilderwelt der etruskischen Vasen sind diese Darstellungen jedoch nahezu ohne Einfluß geblieben, obwohl sie den Etruskern durch den Import attischer Vasen hinlänglich bekannt waren²⁶. Weder das Frauengemach noch das Hetärenwesen spielen im Repertoire der gleichzeitigen etruskischen Vasenmalerei eine Rolle. Diese Themen waren offensichtlich für die Käufer etruskischer Vasen nicht interessant. Das kann bedeuten, daß die attischen Vasen, die solche Themen zeigen, entweder nach ihrer Form ohne Rücksicht auf die dargestellten Bilder gekauft wurden²⁷, oder daß sie einen anderen Kreis von Abnehmern hatten als die einheimischen Vasen. Vielleicht traf auch beides zu. Etruskische Vasen waren selbstverständlich leichter und billiger zu haben als attische und damit auch für weniger Begüterte zu erwerben. Daß die Bilderwelt vieler etruskischer Vasen mit ihren Heroen-, Kampf- und Athletenbildern, ihren Reiter- und Jagdszenen vorrangig aristokratische Ideale spiegelt, daß die gewöhnliche Alltags- und Arbeitswelt weitgehend ausgeklammert ist, ist dabei kein Widerspruch. Zu allen Zeiten haben die weniger Privilegierten nach den Privilegierten geschielt.

Beginn des 5. Jhs.), J. Sieveking/R. Hackl, Die königliche Vasensammlung zu München (1912) Nr. 899 und 965 sowie eine Hydria in der Slg. Costantini, Fiesole, CVA 2 Taf. 5,1-3 (um 500). - Auf einer Amphora des Parismalers in New York, L. Hannestad, *The Paris Painter, An Etruscan Vase-Painter* (1974) Nr. 10, sind auf Klinen liegende Frauen dargestellt. Eine Reihe auffallender Besonderheiten, wie Fehlen von Gefäßen oder Dienerschaft, Position der Frauen auf den Klinen, die nicht in einer Richtung liegen, sowie der Vergleich mit den älteren und gleichzeitigen Gelagebildern von Murlo und Acquarossa machen deutlich, daß es sich nicht um eine normale Gelage- oder Symposionszene handeln kann (Argumente bei de Marinis siehe oben Anm. 16, 93ff.). - Zur mythischen Deutung der Szene: E. Simon in R. Hampe/E. Simon, *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 35ff.

24. I. Mayer-Prokop, *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils* (1967) Nr. 20-23, S. 79 zur Interpretation.

25. Die bis jetzt einzige Darstellung, die nur Frauen auf Klinen zeigt, befindet sich auf einer frühen Amphora des Parismalers in New York und dürfte in den Bereich der mythischen Darstellungen gehören, siehe dazu o. Anm. 23.

26. Z. B. Duris-Schale Berlin (West) F 2289, aus Vulci, ARV² 435, 95. Addenda 117 (Frauen bei der Zubereitung von Wolle). Euphronios-Psykter Leningrad 644, aus Cerveteri, ARV² 16, 15. Addenda 73 (Hetärensymposion).

27. S. hierzu R. F. Sutton, *The interaction between men and women portrayed on Attic Red-Figure Pottery* (Diss. University of North Carolina, Chapel Hill, 1981) 457f.

Diese von aristokratischen Lebensformen geprägte Bilderwelt ist zugleich stark männlich bestimmt, Frauen kommen in ihr selten vor²⁸. Häufiger finden wir Frauen auf etruskischen Vasen in dionysischen Bildern, und zwar als Tänzerinnen. Anders als in der Grabmalerei und auf den chiusinischen Reliefs, wo wir auch häufig Tänzerinnen begegnen, sind in der Vasenmalerei die Partner meist Satyrn²⁹, so daß diese Tänzerinnen als Mänaden oder Nymphen interpretiert werden können. Es ist zu vermuten, daß auch die Tänzerinnen als Einzelfiguren, wie sie etwa auf Henkelbildern erscheinen³⁰, als Exzerpte dionysischer Szenen zu verstehen sind.

Zusammenfassend läßt sich feststellen: die Bilderwelt des archaischen Etruriens ist im wesentlichen ein Spiegel seiner aristokratischen Gesellschaftsstruktur. Es ist eine weitgehend männliche Welt³¹, in der Frauen vor allem als Mitglieder aristokratischer Familien im Rahmen aristokratischer Repräsentation ihren Platz und ihren Rang haben. Sie werden in der Regel daher mit Respekt und Würde dargestellt. Dies läßt aber keine Rückschlüsse auf einen generell dem weiblichen Geschlecht zugeordneten gehobenen Status oder auf eine Gleichberechtigung zu. Es liegt in der Natur aristokratischer Gesellschaften, daß in ihnen einzelne Frauen bisweilen eine herausragende, sogar beherrschende Rolle spielen können. Dies hat es immer gegeben und war stets die Ausnahme, nicht die Regel. Es käme niemand auf die Idee, aus der Tatsache heraus, daß im 19. Jahrhundert eine Frau an der Spitze eines Weltreichs stand, und noch heute ihr Standbild in vielen Teilen der Welt Plätze und Märkte ziert, dieses Jahrhundert für ein Zeitalter der sozialen und politischen Gleichberechtigung der Frau zu halten.

28. Z. B. zeigen von den 194 dem Micalimaler zugeschriebenen Vasen bei N. J. Spivey, *The Micali Painter and his followers* (1987), nur 29 Frauen, ein Gefäß hat dabei zwei Szenen mit Frauen, insgesamt haben wir also 30 Bilder mit Frauen. In 11 Fällen handelt es sich dabei jedoch eindeutig um die Darstellung von Göttern (Athena) oder Dämonen (geflügelte Figuren), in 8 weiteren Fällen sind die Frauen mit Satyrn verbunden und als Nymphen oder Mänaden zu interpretieren, bleiben demnach noch 11 Darstellungen. Dagegen haben wir 61 Bilder mit Männern, ohne die geflügelten Figuren und die Heroen in eindeutig mythischen Szenen (Herakles, Gigantomachie) mitzuzählen. Vom Micalimaler ist sogar eine Prothesisszene ohne Frauen erhalten: British Museum B 63, Spivey a.O. Nr. 177 Abb. 29a. - Auf den 58 der Orvieto-Gruppe zugeschriebenen Gefäßen und Fragmenten (Liste bei S. J. Schwarz, RM 91, 1983, 74ff.) sind überhaupt nur zweimal Frauen dargestellt, einmal davon mit einem Satyr.

29. Siehe o. Anm. 28.

30. Z. B. Würzburg L 785, CVA 3 Taf. 46, 2. Diese Figur kann auch durch einen Satyr ersetzt sein: z. B. ehem. Slg. Kropatscheck, W. Hornbostel u. a., *Aus Gräbern und Heiligtümern, die Antikensammlg. Walter Kropatscheck* (1980) Nr. 136; Spivey a.O. Nr. 149.

31. Es gibt Gräber in Tarquinia, in deren Bildern keine einzige Frau vorkommt: z.B. Tomba dei Auguri (Steingräber Nr. 42). Tomba delle Iscrizioni (Steingräber Nr. 74).