

Untersuchungen zur tomba del letto funebre in Tarquinia

(Tavv. LVI - LVIII)

Die Bedeutung der etruskischen Wandgemälde für die Geschichte der etruskischen Religion ist heute noch nicht zu übersehen. In der Mehrzahl der Fälle stehen wir noch vor ungelösten Problemen. Darf es zwar schon als sicher gelten, dass die zahlreichen Gelagebilder des VI. und V. Jahrhunderts nicht Szenen des Elysiums, vielmehr Darstellungen aus dem Leben der Verstorbenen sind (1), so ist uns der Sinn eines Frieses wie der der Tomba degli Auguri in Tarquinia (2) noch dunkel. Die Erklärung scheidet an der vorläufigen Unmöglichkeit einer sprachlichen Erklärung der Inschriften (3). Das gleiche gilt von dem Fries der Tomba del letto funebre (4), für deren Darstellungen trotz zahlreicher Versuche eine endgültige Deutung bis heute noch nicht gefunden ist. (Taf. LVI).

Die Bilder der Tomba del letto funebre stehen in der gesamten etruskischen Kunst einzig da. Keine Einzelszenen in losem Verbands schmücken die Wand, sondern um das gesamte Grab verläuft ein in sich zusammenhängender Fries. Den Mittelpunkt der Komposition bildet ein grosses Zelt, das von vier mit Laubwerk verzierten Pfeilern getragen wird. Darunter steht eine gross gezeichnete Kline. Zu deren beiden Seiten ruhen auf Polstern, nach Geschlechtern geschieden, Männer und Frauen. Ausserhalb der hohen Masten des Zeltdaches sehen wir das bunte Leben der Palästra und der Rennbahn, deren vier Ecken vier Metae kennzeichnen. Es ist schon längst erkannt, dass die gesamte Zeremonie, das Gelage der feiernden Zechgenossen, die Geste der zwei Diener rechts des hohen Bettes wie die Spiele vor dem Baldachin sich auf die grosse Kline an der Rückseite des Grabes beziehen. Jedoch ist die Kline menschenleer, wir erblicken allein zwei ausgebreitete Tücher, zwei Mal zwei Kissen und darauf, unten mit Kränzen umwunden, zwei spitze weisse Kegel, über deren Fläche nach links ansteigend zwei-S-förmige schwarze Linien verlaufen. Sie beweisen, dass sie umkleidet gedacht sind. Die weisse Farbe lässt uns an weisses Linnen denken.

Die Entdecker des Grabes sahen in dem grossen Bette ein letto funebre (5), in den weissen Kegeln tutuli und in dem gesamten Fries eine Totenspeisung oder ein Gedächtnismahl für die zwei gegenwärtig gedachten Verstorbenen, deren Kopfbedeckung und Mäntel man auf der Kline liegend annahm, und zu deren Ehren, Versöhnung und Belustigung sich die Kämpfer in der Arena mühten.

(1) MESSERSCHMIDT, *Beiträge zur Chronologie der etruskischen Wandmalerei*, 56 ff.

(2) *Mon. Inst.* XI 25/6.

(3) MESSERSCHMIDT, *Beitr.*, 38 ff.

(4) Desgl. 52 f. Lit. 64 Nr. 44. BRIZIO, *Bull. Inst.* 1873, 101 ff. DENNIS, *Cities and Cemeteries of Etruria* I³ 315 ff. WEEGE, *Etruskische Malerei* Taf. 23/6. Unverständlich ist die Beschreibung der Malereien bei STRYCK, *Studien über die etruskischen Kammergräber*, 76 f. Die Zeichnung bei Poulsen, *Etruscan Tomb Paintings* Abb. 34 ist in den Einzelheiten unzuverlässig.

(5) BRIZIO, *Bull. Inst.* 1873, 101 ff.

Jedoch scheidet die Erklärung der « Spitzhüte » schon an der Tatsache, dass Tutuli in der Form gleichschenkliger Dreiecke auf etruskischen Monumenten (1) nicht vorkommen.

Bulle (2) wollte deshalb in ihnen in Analogie zu griechischen Vasenbildern (3) hängende Brotkörbe sehen, doch würden sie so gestaltet vollkommen ihren Zweck verfehlen. Denn man müsste sie sich in dem Falle umgekehrt, mit dem Boden nach oben, aufgehängt denken. Auch bleiben bei der einfachen Deutung der Scene als Symposion, Gedächtnismahl oder Leichenspiel, wie sie Malten (4) versucht hat, die Grösse der Kline und der gesamte Baldachinbau unverständlich. So ist auf den beiden bisher besprochenen Wegen eine Deutung der Darstellung nicht zu erreichen.

Von grösster Bedeutung ist in diesem Zusammenhang eine kleine Steatitplastik im Museum von Kairo (5). (Taf. LVII, 1). Auf einer Kline sitzt eine Frau, ihre Rechte ruht im Schosse, die linke Hand ist zur Brust erhoben. Zu beiden Seiten des Weibes ruhen auf je zwei Kissen zwei bekränzte übergrosse « Kegel ». Keine Inschrift weist uns den richtigen Weg zum Verständnis dieses Werkes. Doch darf es als gesichert gelten, dass wir in diesen zwei « Kegeln » der Statuette Idole zu erkennen haben. Ihre Form ist die des delphischen Omphalos, von den Gebilden in der Tomba del letto funebre ist sie aber weit verschieden.

Grösser ist die Aehnlichkeit mit den zwei Malen, die auf kapuaner Münzen (6) aus den Jahren 268/218 häufig dargestellt sind (Taf. LVII, 2). Beide Idole stehen auf hohen mit Stoff verkleideten Untersätzen, über beide breitet sich ein weiterer Schleier. Die Aehnlichkeit des Münzbildes mit der Komposition der Rückwand der Tomba del letto funebre ist unverkennbar. Allein in der Schlankheit des Kegels und der auch auf den Münzen gut sichtbaren Einziehung unterhalb der Spitze liegt der Unterschied.

Die übliche Erklärung der Münzbilder ist die als Artemisidole. Auch bei Peterson (7) finden wir die gleiche Deutung. Jedoch bleibt uns so der Weg zum Verständnis der Zweierheit vollkommen versperrt. Richtiger dürfte es vielmehr sein, in den beiden mit Binden geschmückten Kegeln auch zwei Gottheiten zu suchen. Ob es sich dabei um eine Götterehe oder nur um eine Kultgenossenschaft handelt, können wir noch nicht entscheiden.

Zur Deutung der kapuaner Münzen ist in der Literatur stets der Bericht des Maximus von Tyrus (8) über den Aphroditenkult der Stadt Paphos auf Kypros (9)

(1) HELBIG, S. B. Münch. V 1880, 487 ff. Taf. I und II. PFUHL, Malerei und Zeichnung der Griechen III Abb. 156.

(2) Kunst und Künstler 1922, 387 Anm. 15.

(3) PFUHL, Mal. und Zeich. III Abb. 405.

(4) Röm. Mitth., 1923-24, 318 f. Mit Anm. 5. NACH HERODOT I 166 f. dienten die Spiele der Einwohner von Caere-Agylla Sühnezwecken. Sie geschahen auf Verlangen des delphischen Orakels.

(5) ENGEL, Greek Sculpture (Catalogue du Musée du Caire) Taf. XI Nr. 27502. REINACH, Rép. de la statuaire IV 327,1.

(6) JULIUS FRIEDLAENDER, Die oskischen Münzen 14, 22. DRESSEL, Beschreibung der antiken Münzen III 86 Nr. 31 Abb. Cat. of the Greek Coins in the British Museum, Italy 83 Nr. 15 Abb. SAMRON, Monnaies Grecques de l'Italie I 401 Nr. 1038. (Zeit 268-18). ANDERS HRAD, History² 34: Var 268.

(7) The cults of Campania 324.

(8) MAXIMUS VON TYRUS II 8 (Ed. Heine S. 26).

(9) BLINKENBERG, Le temple de Paphos (Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Historik-filologiske Meddelelser IX 2)

herangezogen worden. Bei Maximus lesen wir: Παφίους ἢ μὲν Ἀφροδίτῃ τὰς τιμὰς ἔχει · τὸ δὲ ἄγαλμα οὐκ ἂν εἰκόσας ἄλλω τῷ ἢ πυραμίδι λευκῇ · ἢ δὲ ὅλη ἀγνοεῖται.

Die kyprischen Münzen der Kaiserzeit (1) geben uns von diesem Kultobjekte ein anschauliches Bild. Die Form des Idols, unter dem die Gläubigen die Ἀφροδίτῃ (2) verehrten, ist nicht die eines einfachen Kegels oder einer gleichmässig ansteigenden Spitzsäule, wie wir sie in Tomba del letto funebre oder auch auf den Münzen von Capua sahen, vielmehr zeigt dieser in seinem unteren Teile sich verjüngende Fetsch an Stelle der scharfen Spitze eine neue Verbreiterung (3). In dieser Einzelheit stimmen alle kyprischen Münzbilder überein. (Taf. LVII, 3) (4). Die Absonderlichkeit der Form kommt auch in den unsicheren und schwankenden Angaben der Schriftsteller zum Ausdruck. Servius spricht ad Aen. I 720 von dem Kultbilde als « in modum umbilici vel... metae ». Tacitus beschreibt es Ann. II 3 umständlicher als « continuus orbis latiore initio tenuem in ambitum metae modo exurgens », bestimmter ist allein die Angabe des Maximus von Tyrus, dessen Worte aber schon die Münzbilder als unzureichend erweisen. Eine Bereicherung unseres Wissens um die unter den Idolen in Capua verehrten Gottheiten dürfen wir so von dieser Seite nicht erwarten. Die Bedeutung der Münzen von Paphos kann wie die der von Capua für die Darstellungen der Tomba del letto funebre darum nur allgemeinsten Art sein. Beide sind aber wichtige Analogien, — deren Zahl sich noch vermehren liesse (5), — für die Erklärung der weissen spitzen Kegel auf dem Gemälde als Fetische, als primitive Kultbilder, somit als Reste einer älteren verschwundenen Religionsstufe.

Nach der Frage nach dem Kultobjekte bleibt noch die nach der Kultstätte zu untersuchen. Die Scene spielt unter freiem Himmel, an einem Platze, der für die grossen Rennen den notwendigen Raum darbot. Die Kultgenossenschaft ruht zu beiden Seiten der hohen Kline unter einem Baldachin. Von einem Tempel, wie auf dem Prozessionsbilde auf einem etruskischen Becher in München (6) fehlt jede Spur. Die Kultbilder sind vielmehr aus ihrem Tempel in die Arena herausgetragen worden.

Ein Gelage unter einem Baldachin sehen wir auch auf einem Kalksteinrelief des Museo Civico in Chiusi (7) (Taf. LVII, 4); doch fehlt auf dem Reliefe jeder Hinweis auf das Kultische, das uns berechtigte, in der Darstellung mehr als ein einfaches Gelage unter einem Sonnendache zu sehen. Auch der Baldachin der

(1) HILL, *Catalogue of the Greek Coins of Cyprus* (1904) Taf. 15-7.

(2) TACITUS Ann. II 3: Simulacrum deae non effigie humana, continuus orbis latiore initio tenuem in ambitum metae modo exurgens, sed ratio in obscuro. SERVIUS ad Aen. I 720: Apud Cyprios Venus in modum umbilici, vel ut quidam volunt, metae colitur. KERN, *Die Religion der Griechen* I 4 f.

(3) BINKENBERG'S Rekonstruktion, *Le temple de Paphos* 7 ff. Abb. 5, kann nach den Münzbildern zu urteilen darum nicht richtig sein.

(4) Wiederholt nach BINKENBERG 10 Anm. 4.

(5) Zusammengestellt von DE VISSIER, *Die nicht menschengestaltigen Götter der Griechen* 62 ff. Weitere Literatur bei KERN, *Die Religion der Griechen* 4 Anm. 1.

(6) SIEVEKING HACKL, *Die Kgl. Vasensammlung in München* I S. 138 f. Taf. 41 Nr. 942, Abb. 173. Der Becher gehört zu der Gruppe der Dümmerschen Vasen, Werken südetruskischer Fabriken.

(7) Unveröffentlicht. Inventar 2215. Eine leere hohe Kline mit zwei Kissen zeigt auch der unteritalische Krater TILLYARD, *Vases Hope* 153 Taf. 25. Die Scene wird aber, nach den dargestellten Satyrn und Mänaden zu schliessen, einem Satyrspiel, vermutlich der Hochzeit des Dionysos mit Ariadne, entnommen sein.

Tomba del letto funebre wird kaum eine andere Bedeutung haben als das Sonnensegel über den Tribünen in der Tomba Stackelberg (1), unter denen die zahlreichen Zuschauer bei den Agonen Platz genommen haben. Schon die Tatsache, dass die grosse Kline gleichfalls unter dem Zeltdache steht, beweist zusammen mit der offerierenden Geste der zwei Diener, dass die unter dem Fetisch verehrten Gottheiten am Mahle teilnehmend gedacht sind. Der Inhalt der Darstellung kann danach nur ein *Lectisternium* (2) sein.

Von einem etruskischen Lectisterium weiss die gesamte litterarische Ueberlieferung uns nichts zu künden. So ist es auch unmöglich, auf die Frage nach dem Verhältnis des etruskischen Lectisterniums zu der römischen gleichen Sitte eine bestimmte Antwort zu finden. Der Ursprung, vielleicht aber auch nur eine Begleiterscheinung, sind wahrscheinlich die Deckelfiguren der etruskischen Sarkophage, die Bilder der zum Mahle gelagerten Vorfahren (3). Der Uebergang von dem Glauben an die verewigten Ahnen zu der Sitte der Bewirtung der Gottheiten durch die lebenden Menschen ist dabei leicht zu verstehen. Die Schranke, die beide trennt, ist nicht hoch. Die Götter sind in der etruskischen Religion nichts anderes als die Patrizier in einem Menschen und Unsterbliche gleichermaßen umschliessenden Staatsverbände, dessen Gesetze auf dem juristischen Grundsatz der genauen Gegenleistung aufgebaut sind (4). Durch die Macht der Totenopfer können die verstorbenen Menschen sogar den Zugang zu dem Kreise der Götter finden. « Etruria libris in Acheronticis pollicetur, certorum animalium sanguine numinibus certis dato divinas animas fieri et ab legibus mortalitatis educi » lesen wir bei dem Kirchenvater Arnobius ad nat. II 62 (5). der uns dieses Fragment aus Labeos Uebersetzung der heiligen Schrift der Etrusker, den Büchern des Tages, aus dem Kapitel « De diis, quibus origo animalis est » (6), aufbewahrt hat.

Den Ausfall an direkten etruskischen Notizien können uns aber bestimmte Nachrichten über die Sitte des Lectisterniums im alten Rom ersetzen, dessen enger Zusammenhang auf politischem und kulturellem Gebiete mit Etrurien fest steht.

Der Bericht des Livius V 13, 6 ff. (7) gibt uns ein anschauliches Bild von der Feier des ersten Lectisterniums in Rom, eines Bittfestes anlässlich der Pestilenz des Jahres 399 während der Belagerung von Veji. Trotz grosser Uebereinstimmungen ist das älteste Lectisternium aber keine einfache Imitation eines hellenischen θεοξένιον (8) gewesen. Die römische Feier von 399 war vielmehr ein einfaches Bittfest zur Versöhnung der zürnenden Gottheiten. Das θεοξένιον

(1) WERGE, *Etruskische Malerei*, Beilage II.

(2) PAULY-WISSOWA, XII 1108-15. Diese Deutung der Tomba del letto funebre als Lectisterniumbild ist erstmalig vermutungsweise von DUCATI, *Etruria antica* I 128, ausgesprochen worden. DUCATI fasste aber die Kegel auf der Kline als Spitzhüte auf. Als lectisternium deutet TROMBETTI, *La lingua Etrusca* 91 f. die Agrämer Mumienbinde.

(3) G. HERRIG, *Religion und Kultus der Etrusker (Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde XXIII 1922)* SA 18.

(4) K. O. MUELLER, *Kleine Deutsche Schriften*, I (1847), 180 f.

(5) Ed. Reifferscheid, *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* IV (1875) S. 97 f.

(6) MUELLER-DEECKE, *Die Etrusker* II. 26 f.

(7) *Duumviri sacris faciundis, lectisternio tunc primum in urbe Roma facto, per dies octo Apollinem Latonamque et Dianam, Herculem, Mercurium atque Neptunum tribus quam amplissime tum apparari poterat atratis lectis placavere. Privatim quoque id sacrum celebratum est. etc.* (LIVIUS V 13,6-8).

(8) DENEKEN, *De Theoxeniis* (Diss. Berlin 1881).

hatte stets nur den allgemeinen Charakter eines Speiseopfers, wie es uns am besten das Weihrelief der Danae aus Larissa in Thessalien an die Dioskuren (1) vor Augen führt (Taf. LVIII) Erst mit dem Erstarren des Einflusses der griechischen Religion und dem allmählichen Angleichen der einheimischen Gottheiten in Kultus und Legende an die des fremden Landes wurde auch das Lectisternium zur bleibenden Einrichtung im römischen Tempel aller Götter. Vor dem Ende des dritten Jahrhunderts war das aber nirgends der Fall.

Die Sitte bei diesen Feiern das Kultbild der Gottheit auf die Polster zu legen, hat erst in später Zeit begonnen. Götterpaaren scheint man überhaupt im Jahre 217 erstmalig ein gemeinsames Polster gerichtet zu haben. Der ausführliche Bericht bei Livius XXII 10, 9 lässt das vermuten. In der älteren Zeit traten an die Stelle der ganzen Statuen struppi (2), durchflochtene Kränze oder kronenartige Gebilde aus Laubwerk. « Struppi vocabantur in pulvinaribus fasciculi de verbenis facti, qui pro deorum capitibus ponebantur » lautet die Erklärung des Wortes struppi bei Festus (Lindsay 473, 4). Dass wir die zwei weissen Kegel auf der Kline an der Rückwand der Tomba del letto funebre als struppi erklären dürften, hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich. Aber dennoch ist die Vermutung nicht abzuweisen, dass wir auch in der Verehrung der Laubkronen und Kränze in Rom Reste einer älteren Religionsstufe vor uns haben, deren Spuren erst später eine rationale Umgestaltung erfahren haben. Die Darstellung in dem Grabe zu Tarquinia, die Münzbilder von Capua und die struppi der Römer sind also sämtlich verwandte Zeugen einer vergangenen Epoche der altitalischen Religionsgeschichte.

Eine schwierigere Aufgabe ist es, die Namen des in Tomba del letto funebre dargestellten Götterpaares zu finden. Ducati (3) hat die Benennung als Mantus und Mania vorgeschlagen. Jedoch gibt das Grab als der Ort der Darstellung uns allein nicht das Recht dazu. Eine Analogie, aber von nur geringer Beweiskraft, wäre der Kult der Δημήτηρ Ἐλευσινία zu Pheneos in Arkadien. Pausanias VIII 15 gibt uns von diesem doppelten Fetischkulte ein anschauliches Bild: παρά δὲ τῆς Ἐλευσινίας τὸ ἱερὸν πεποιήται πέτρωμα καλούμενον, λίθοι δύο ἡρμοσμένοι ἀλλήλους μεγάλοι... τοῦτο (Δήμητρος πρόσωπον Κιδαρίας) ὁ ἱερεὺς περιθέμενος τὸ πρόσωπον ἐν τῇ μειζόνι καλουμένη τελευτῇ ῥάβδοις κατὰ λόγον δὴ τινα τοὺς ὑποχθονίους παίει.

Usener hat in seiner klassischen Abhandlung über die Zwillingsbildung (4),

(1) RUMPF, Die Religion der Griechen (Hess, Bilderatlas zur Religionsgeschichte 13-4) Abb. 4 nach ALINARI 22765. Zeit des Reliefs um 200 vor Christus. Speisetisch und Altar fehlen auch auf dem sonst sehr ähnlichen Bilde auf einer londoner weissgrundigen Lekythos RUMPF Abb. 3.

(2) FESTUS 64 M (Lindsay S. 56): Capita deorum appellabantur fasciculi facti ex verbenis. 313 M (Lindsay S. 410, 6): Struppi est, ut Ateius Philologus existimat, quod Graece στρόφιον vocatur, et quod sacerdotes pro insigni habent in capite. Quidam coronam esse dicunt, aut quod pro corona insigni in caput imponatur, quale sit strophium. Itaque apud Faliscos idem festum esse, qui vocetur Struppearia, quia coronati ambulant, et a Tusculanis, quod in pulvinari imponatur Castoris struppi vocari.

(3) Etruria antica I 128.

(4) Strena Helbigiana 319. Das Paar Kore und Persephone dürfen wir aber mit Recht in der Gruppe der Sammlung Barberini erkennen, die GERHARD, Akad. Abh. Tafel 49, 1 veröffentlicht hat. Zwei Götterfiguren, jede einzeln tragbar, die Enden der Tragbälzer mit Löwenköpfen verziert, stehen auf einem Bett, an dessen Front eine Schlange kenntlich ist. Die Gruppe ist die einzige bis heute bekannt gewordene direkte Darstellung eines Lectisterniums. Literatur: MARUCCI, Descrizione del Museo Preneestino barberiniano (1917) Seite 51 Nr. 49.

in der antiken Kunst und Religion die Behauptung ausgesprochen, dass es sich bei den in Pheneos verehrten Fetischen nicht um Mutter und Tochter, um Persephone und Demeter wie zumeist angenommen, handeln könne, vielmehr wir sie als ein Ehepaar, am ehesten als Hades und Persephone, zu erklären hätten. Die Begründung seines Vorschlages ist Usener aber schuldig geblieben.

Dass die Verehrung zweier Göttinnen in einem gemeinsamen Tempel in Etrurien vorkam, beweist ein bisher wenig beachtetes grosses Terrakottarelieff der Sammlung Chigi in Siena (1), das angeblich bei dem « Juno- und Cerestempel » in Cerveteri gefunden worden ist (Taf. LVII, 5). Dass wir in diesen zwei in ihrem Tempel thronenden göttlichen Wesen des Reliefs aber die unter den Fetischen verehrten Gottheiten in der Tomba del letto funebre wieder zu erkennen haben, ist sehr unwahrscheinlich. Näher liegt es vielmehr, dass wir aus Nachrichten wie Arnobius II 40 (2) den Schluss zu ziehen haben, dass es sich auf dem etruskischen Lectisterniumbilde nur um ein Götterehepaar handeln kann, zum mindesten um eine Kultgemeinschaft handeln muss.

Auf eine direkte Benennung müssen wir darum im Augenblick verzichten, bis uns der Boden Etruriens einmal ein ähnliches Monument mit einer entzifferbaren Inschrift bescheren wird. Vielleicht aber waren diese göttlichen Wesen schon im Altertume namenlose unbestimmte numina, die niemals eine feste Kultform besaßen. Vorläufig gelten darum auch für uns von den Fetischen der Tomba del letto funebre die Sätze, die einst Maximus von Tyrus (3) und Tacitus (4) über das Kultbild der Aphrodite von Paphos schrieben: ἡ δὲ ὅλη ἀγνοεῖται. Ratio in obscuro.

Auch die Verwendung von weissem Linnen zur Umwicklung der Kultobjekte auf der Kline führt uns nicht weiter. Zahlreiche Schriftstellernotizen berichten, dass in Kampanien die weisse Leinwand im Kultus sehr verbreitet war (5). Jedoch lassen sich auch aus dieser offensichtlichen Uebereinstimmung zwischen Etrurien und Kampanien keine bindenden Schlüsse ziehen.

Aber auch diese weitgehenden Beschränkungen unseres Ergebnisses können die Bedeutung des Frieses der Tomba del letto funebre als das einzige uns ganz erhaltene Monument aus dem Zeitalter des Fetischismus in Etrurien nicht schmälern. Doppelt wertvoll muss uns vielmehr dieses monumentale Zeugnis sein, da sonst überall um die Mitte des fünften Jahrhunderts im etruskischen Tempel die Kultstatue schon längst Allgemeingültigkeit erlangt hatte.

Franz Messerschmidt

(1) *STM* I 146 Abb. 19. Milani erkennt in den Figuren Juno und Venus Feronia, was sich aber nicht beweisen lässt. Höhe des Reliefs 0,49 cm. Vergl. die Bemerkungen von Petersen *Röm. Mitth.* 1893. 347 N. 8. Wahrscheinlich zu dem Funde *Not. Scavi* 1886, 38 f. gehörig.

(2) *Hos (deos) consentes et complices Etrusci aiunt... sex Mares et totidem feminas, nominibus ignotis et miserationis parcissimae.* (Varro bei ARNOBIUS II 40).

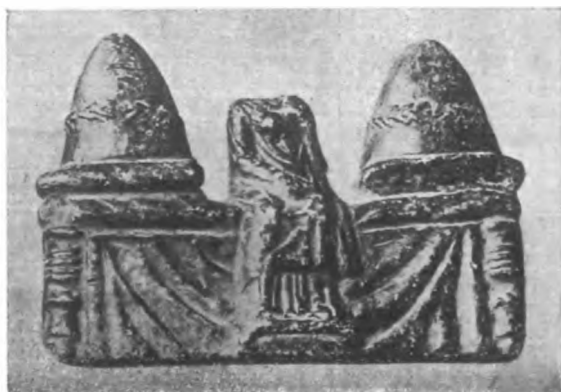
(3) ARNOBIUS II 8 (Ed. Hobein 26).

(4) ANNALES II 3.

(5) Legio Lintesta: LIVIUS X 38. Aschenurnen in Leinwand gehüllt (*Bull. Inst.* 1871, 116) kommen auch in Etrurien (z. B. Tomba alla sala in Chiusi *Not. Scavi* 1877, 144) vor, ebenso muss das Alkovenbild der Tomba della Pulcella in Tarquinia AD II 49 so erklärt werden. Dazu MESSERSCHMIDT, *Beiträge* 55 und 64, 47. WEGE, *Etruskische Malerei* 112 Anm. 14.



TARQUINIA - Tomba del letto funebre - Rückwand



1 - Kairo



2 - Capua



3 - Paphos



5 - Siena, Palazzo Chigi



4 - Chiusi, Museo Civico



Paris, Louvre