Hilmar Klinkott (Hrsg.)

ANATOLIEN

IM LICHTE KULTURELLER WECHSELWIRKUNGEN

Akkulturationsphänomene in Kleinasien und seinen Nachbarregionen während des 2. und 1. Jahrtausends v. Chr.

Attempto VERLAG

Hilmar Klinkott (Hrsg.)

Anatolien im Lichte kultureller Wechselwirkungen

Akkulturationsphänomene in Kleinasien und seinen Nachbarregionen während des 2. und 1. Jahrtausends v. Chr.

Attempto VERLAG

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Anatolien im Lichte kultureller Wechselwirkungen: Akkulturationsphänomene in Kleinasien und seinen Nachbarregionen während des 2. und 1. Jahrtausends v. Chr. / hrsg. von Hilmar Klinkott – Tübingen: Attempto Verl., 2001
ISBN 3-89308-333-2

Umschlagabbildung: Satrapenszene im Kleinen Fries des Nereiden-Monuments.
Photo und Gestaltung: Oliver Hülden

Gedruckt mit Hilfe der von der Universität Tübingen zur Verfügung gestellten Mittel des Graduiertenkollegs „Anatolien und seine Nachbarn".

© 2001 · Attempto Verlag Tübingen GmbH
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem und säurefreiem Werkdruckpapier.

Internet: http://www.attempto-verlag.de
E-Mail: info@attempto-verlag.de

Satz: Cornelius Wittke, Tübingen
Druck: Gulde-Druck, Tübingen
Verarbeitung: Nädele, Nehren
Printed in Germany

ISBN 3-89308-333-2

Inhalt

Vorwort 7

Frank Kolb (Alte Geschichte)
Einleitung 9

Peter Pfälzner (Vorderasiatische Archäologie)
Einleitung 11

Hala Attoura (Altorientalistik)
Zur Funktion der Tonstreifen 13

Hartmut Blum (Alte Geschichte)
Die „homerische Gesellschaft"
Adelsherrschaft oder „big-man society"? 25

Hartmut Blum (Alte Geschichte)
Homers Troia und die Luwier 41

Betina Faist (Altorientalistik)
Die Handelsbeziehungen zwischen Assyrien und Anatolien
in der zweiten Hälfte des 2. Jt.s v. Chr. unter besonderer
Berücksichtigung des Metallhandels 53

Corinna Hoff (Klassische Archäologie)
Europa und Lykien – Ein Beitrag zur Entdeckungsgeschichte
Lykiens im ausgehenden 18. und frühen 19. Jh. 67

Oliver Hülden (Klassische Archäologie)
Überlegungen zur Bedeutung der Amazonomachie
am Maussolleion von Halikarnassos 83

Hilmar Klinkott (Alte Geschichte)
Yauna – Die Griechen aus persischer Sicht? 107

Konstantinos Kopanias (Klassische Archäologie)
Der ägyptisierende „Branchide“ aus Didyma 149

Achim Lichtenberger (Klassische Archäologie)
Philippoi oder Gorgippia – Zum Beginn der Benennung von Städten nach Herrschern in der griechischen Welt 167

Werner Tietz (Alte Geschichte)
Wild Goats
Wechselwirkungen über die Ägäis hinweg bei Vasendarstellungen wildlebender Paarhufer in der archaischen Epoche 181

Autorinnen und Autoren 249

Das Kolleg und seine Mitglieder 253

Vorwort

Zu allen Zeiten der antiken Kulturgeschichte fiel Anatolien eine besondere Schlüsselrolle zu, da in diesem Raum stets vielerlei unterschiedliche Kulturen, speziell europäische und orientalische Vorstellungen, aufeinandertrafen. Mit Kleinasien ist daher ein geographisch geschlossener Raum gegeben, in dem kultureller Austausch in reichem Maß möglich war und sich auch vollzog. Die wechselseitigen Beziehungen und Berührungen verschiedener Kulturelemente bildeten vor diesem Hintergrund einen der ersten Schritte, die letztlich zur Akkulturation führten. Im Tübinger Graduiertenkolleg „Anatolien und seine Nachbarn“ beschäftigten sich die beteiligten Fächer intensiv mit dem Versuch, den Ablauf solcher Kulturentlehnungen nachzuzeichnen und in seinem Wesen zu erklären.

Eine Gruppe von Kollegiaten aus den Fachbereichen Alte Geschichte, Assyriologie, Klassische Archäologie und Vorderasiatische Archäologie konzentrierte sich dabei auf die Frage, wie und wo erste Phänomene eines kulturellen Austausches überhaupt zu fassen sind. Ziel dieser Arbeiten war es, ein mögliches Muster, den Ablauf und die Richtung der Wechselwirkungen aufzuzeigen, die sich als einzelne Bestandteile zur Grundlage einer breit angelegten, meist schwer zu definierenden Beeinflussung entwickeln konnten. Denn Akkulturation ist oft nur als fertiges Resultat bei den Adressaten faßbar. Die Vermittler und Sender sind bereits weniger leicht zu bestimmen. Der Prozeß selbst ist um so schwieriger zu erkennen und nachzuvollziehen. Um die mögliche Struktur eines meist vielschichtigen Kultureinflusses und seiner entsprechenden Rückwirkung erfassen zu können, soll eine detaillierte, exemplarische Untersuchung die unterschiedlichen Einflußebenen bewußt machen. Aus diesem Grund beleuchten die zusammengestellten Arbeiten nun folgende drei Stufen: Zum einen zeigen sie anhand einer speziellen Fragestellung, wie sich der konkrete Austausch vollzog. Zum anderen demonstrieren die unterschiedlichen Fachbereiche, auf einem wie breiten Spektrum mit kulturellen Einflüssen und Verschränkungen zu rechnen ist. Schließlich wird durch die jeweiligen methodischen Ansätze deutlich, wie sich innerhalb der einzelnen Fächer die Phänomene einer Wechselwirkung keinesfalls stereotyp nur auf wenige Grundmuster reduzieren lassen.

Abkürzungen:

AA	Archäologischer Anzeiger
AMI	Archäologische Mitteilungen aus Iran
AJA	American journal of Archaeology
BMC	British Museum Catalogue of Greek Coins
CAH	Cambridge Ancient History
CHI	Cambridge History of Iran
FS	Festschrift
HdA	Handbuch der Altertumswissenschaften
Is.M.E.O	Istituto Myceno-Egeo e Oriente
JHS	Journal of Hellenic Studies
JNES	Journal of Near Eastern Studies
O.I.P	Oriental Institute of Philadelphia
RA	Revue Archéologique
RE	G. Wissowa, Paulys Realenzyklopädie der Classischen Altertumswissenschaften
TAVO	Tübinger Atlas des Vorderen Orients

Der ägyptisierende „Branchide" aus Didyma

Konstantinos Kopanias

a) Allgemeines

Die Reihe archaischer Sitzstatuen, die ursprünglich an der Heiligen Straße zum Apollon-Tempel von Didyma aufgestellt war, bildete bisher den Gegenstand zahlreicher Untersuchungen. Eine dieser Skulpturen jedoch, nach dem Katalog Tuchelts mit der Nummer K55 im Instanbuler Museum, die sowohl stilistisch wie auch ikonographisch aus dem Rahmen fällt, blieb weitgehend unberücksichtigt[1] **(1a–d)**. Sie ist die kleinste, männliche Sitzstatue aus Didyma, etwa so groß wie die weibliche Thronende K45 nach dem Katalog Tuchelts[2]. Ihre runden Formen und besonders die ausgeprägten Brüste jener Sitzstatue, wie auch der Halsschmuck, scheinen ihr beinahe weibliche Merkmale zu verleihen. Der Stab, welchen sie unter dem rechten Arm hält, kennzeichnet sie jedoch unmißverständlich als männlich. Der Sitzende trägt einen Chiton und vielleicht einen dünnen, eng am Körper anliegenden Mantel[3]. Der feine Saum, welcher an der vorderen Seite vertikal über den Oberkörper verläuft, und dann über den linken Arm bis zum Ende des Stabes hingeführt wird, könnte einen Mantel andeuten; am Hals ist jedoch nur ein Kragen sichtbar, jener des Chitons. Die

---

1 A. Aziz (Ogan), Guide du Musée de Smyrne (1933) Taf. 6; Möbius 1963, 23–29 Taf. 14–19; Pryce 1928, 103; Deonna 1930/31, 175. 189 Abb. 3f.; Picard 1935, I 540 Abb. 182 rechts; Payne–Young 1950,57; Alford 1981, 283–7 Nr. 36; AnatCiv 1983, II 43 B113 m. Abb.; Möbius, AM 41, 1916, 167 Taf. 10V. Müller, AM 46, 1921, 44; Langlotz 1975, 131 f. Taf. 53.2; Mendel 1914, I 562 Nr. 240; E. Pfuhl, JdI 50, 1935, 12; I.K. Konstantinou, ADelt 14, 1931/32, 42; Langlotz 1927, 121 Taf. 58b; Tuchelt 1970, 86. 176 K55 Taf. 53.1–2, 54.1–2, 55.1–2 (550); A. Mantis, Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερείων και των ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη (1990) 83; U. Höckermann, Die Sitzstatue des „Propheten" aus Didyma, IstMitt 46, 1996, 93–102 Taf. 18f.

2 Tuchelt 1970, 76. 143. 177 Nr. K45 Taf. 42.1–2.

3 Tuchelt 1970, 86; G. Kleiner, Tanagrafiguren, JdI Erg. Heft 15, 1984, 186 und Floren 1987, 375 sprachen von einem Mantel. Özgan 1978, 111 bezeichnet diesen Mantel als Jacke, wahrscheinlich um ihn von den üblichen Mänteln zu unterscheiden.

Frage, ob die Figur einen Mantel trug, muß daher offen bleiben. Aus dem breiten Wulst am Hals der Figur deuteten einige Forscher jedoch einen Mantelkragen, durch den zwangsläufig das zugehörige Kleidungsstück zu rekonstruieren wäre[4]. Der Schmuck am Ende des Wulstes wurde als Agraffe interpretiert, die den Mantel zusammenhält. Dieser Wulst ist jedoch zu breit, um den Kragen eines dünnen Mantels darzustellen. Im übrigen sind Agraffendarstellungen dieser Form in der griechischen Kunst kaum zu finden[5]. Vielmehr handelt es sich bei diesem Schmuck um ein Periapton oder ein Amulett mit dem dazu gehörigen Halsband. Ein ähnlicher Halsschmuck ist nicht nur von ägyptischen[6], sondern auch zyprischen[7] Statuen und Statuetten wohl bekannt.

Im Gegensatz zu all den übrigen Sitzstatuen aus Didyma, thront jene Gestalt nicht in einem Sessel, sondern auf einer Art einfachen, würfeligen Hocker[8]. Der quadratische Block unter der Gestalt war vermutlich nicht ursprünglich als Sitz vorgesehen, denn er verleiht der Statue kaum Standfestigkeit. Es scheint, daß der Block in einem separaten Thron eingefügt worden war[9]. Daß die Füße der Statue auf einem Schemel ruhten, wie Möbius vermutete, ist jedoch unwahrscheinlich, da sie bis auf den Boden hinabreichen[10].

4 Langlotz 1975, 131.

5 Abbildungen von Fibeln in der Plastik: Relief Sendschirli: v. Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli IV (1911) Mitt.Orient.Samml.Berlin 14 Taf. 54; Relief Ivriz: Akurgal 1966, 126 Abb. 30; Relief Maras: Akurgal 1966, 116 Abb. 26; Relief Khorsabad: R. M. Boehmer, Eine tabalische XII 9a-Fibel aus Assur., FS K. Bittel (1983) 76 Abb. 1; Relief Persepolis: Bittel, Fibeln in Persepolis, in: FS A. Moortgat. Vorderas.Arch.-Studien und Aufsätze (Hrsg. K. Bittel u.a.) (1964) 39–41; Terrakotta aus Lindos: C. Blinkenberg – K.F. Kinch, Lindos, Fouilles de l' Acropole, 1902–1914 (1931) I 498 Taf. 94 Nr. 2079; Terrakotta aus Kourion: J.H. und J.S. Young, Terracotta Figurines from Courion (1955) 55f. Taf. 60 Nr. 1055. Univ.Mus. T1700; Guzzo P.G., Le Fibule in Etruria dal VI al I Seculo (1972) Haruspex mit Fibel; O.W. Muscarella, Fibulae represented on sculpture. JNES 26, 1967, 82–86.

6 z.B. Vandersleyen 1975, Abb. 164 (1820 v.Chr.) und bes. 209b (650 v.Chr.). Für ähnliche Amulette s. M. Flinders Petrie, Amulets (1972) Taf. VIII f (in Form von Skarabäen) und XVI h–r (ähnlich dem Halsschmuck der Sitzstatue aus Didyma).

7 z.B. Pryce 1928, 194 B 457 Abb. 234; M. Yon, Salamine de Chypre V (1974) Taf. 35; Floren 1987, bes. Taf. 35.16.

8 Özgan 1978, 111; Floren 1987, 375.

9 Langlotz 1975, 131f.

10 Möbius 1963, 23.

b) Werkstatt

Die bedeutenden Unterschiede dieser Gestalt zu den übrigen Sitzenden aus Didyma sind offensichtlich: das fast faltenlose Gewand, der lange Stab unter dem rechten Arm, der Halsschmuck, die zwischen die Schenkel gelegte rechte Hand, der Sitz. Trotzdem wurde in der Forschung immer wieder der Versuch unternommen, auch nur die geringste Ähnlichkeit hervorzuheben, getrieben von dem Wunsch, jene Sitzstatue in die Reihe der Didyma-Sitzenden zu integrieren, um so Anhaltspunkte für ihre Datierung und örtliche Zuweisung zu gewinnen. Die einzige nennenswerte Verwandtschaft mit den sogenannten Branchiden, ist das Motiv des Faltenbündels zwischen den Beinen. Es darf uns also nicht wundern, daß sich die Datierung dieser eigenartigen Gestalt fast ausschließlich auf stilistische Beobachtungen jenes Motivs stützte.

Wegen ihres Fundortes in Didyma, aber auch wegen ihrer nicht ganz gerechtfertigten Integration in die Reihe der sogenannten Branchiden wurde jene Sitzstatue einer milesischen Werkstatt zugewiesen. Dafür sprechen Picard[11], Lippold[12] und Kleiner[13]. Langlotz war dagegen der Auffassung, es handele sich um ein samisches Werk[14]. Er verleugnete jedoch die enge Verwandtschaft mit den Sitzenden aus Didyma nicht[15]. Ferner erkannte er, daß die knappe Konzentration aller Glieder jener Sitzstatue der nordöstlich-griechischen Formgebung zu verdanken sei[16]. Er verglich ihre Form mit der Athena des Endoios[17], mit dem samischen Flötenspieler[18] und einer kleinen Bronzekore aus dem Britischen Museum[19]. Er konnte sich nicht entscheiden, ob diese vier Werke der gleichen Werkstatt zuzuschreiben wären, war jedoch der Überzeugung, daß der Sitzende ein Vierteljahrhundert früher als die Athena des Endoios zu datieren sei. Diese Vergleiche beziehen sich leider ausschließlich auf den allgemeinen Eindruck, den die oben genannten Werke erwecken. Sie werden durch keine präzisen motivischen oder stilistischen Vergleiche ergänzt, bleiben also subjektiv und

11 Picard 1935, I 540.

12 Lippold 1950, 53 m. Anm. 8.

13 Kleiner a.O. (s. Anm. 3) 186.

14 Langlotz 1927, 118 Nr. 11 Taf. 58b. Samisch bezeichnet die Statue auch Konstantinou a.O. (s.o. Anm. 1) 42 und de la Costa-Messelière, Au Musée de Delphes 425 Anm. 3, ohne dies jedoch zu begründen.

15 Langlotz 1927, 121.

16 Langlotz 1975, 131 f.

17 Athen Akr. M. 625. Floren 1987, 297 Anm. 3 Taf. 21.6.

18 Buschor Abb. 146–49.

19 Leider erwähnt er nicht, welche er genau meint.

können nur als ein begrenztes Argument für die Datierung und die örtliche Zuweisung dienen. Aus diesem Grund sollte man Langlotz's These gegenüber, die in der Forschung keine Unterstützung fand, skeptisch bleiben.

Aber auch die Zuweisung jener Sitzstatue einer milesischen Werkstatt einzig wegen des vorhandenen Faltenbündels scheint nicht ausreichend begründet zu sein, denn dieses Motiv war seit der zweiten Hälfte des 7. Jhs. im griechischen Kunstbereich verbreitet. Man ist also nicht dazu berechtigt, allein jenes Stilelement als ein Merkmal ausschließlich der milesischen Werkstatt aufzufassen.

Im Gegensatz zu der herrschenden Unstimmigkeit, was die örtliche Zuweisung jener Sitzstatue betrifft, wurde in der Forschung nie bezweifelt, daß diese Skulptur ägyptisch beeinflußt sei[20]. Schon Mendel erkannte, daß die Haltung der Hände auf dem Schoß und nicht auf den Knien von ägyptischen Statuen übernommen wurde[21]. Eindeutig ägyptisch ist, daß die rechte Hand zur Faust geballt ist, wie Tuchelt beobachtete[22], während die Linke flach auf dem Schoß liegt. Möbius erkannte den ägyptischen Einfluß auch in der in sich geschlossenen Stilisierung und der Glättung der Oberfläche, welche den Basalt ägyptischer Statuen nachahmen soll[23]. Nach Fuchs und Floren sind die gerade Aufrichtung der Figur und der lehnenlose Hocker ägyptische Merkmale[24]. Sogar das Faltenbündel zwischen den Beinen, das einzige verknüpfende Merkmal mit den sogenannten Branchiden, wurde von Mendel und Curtius als eine ägyptisierende Leihgabe angesehen[25].

Soweit mir bekannt ist, weist keine andere, vollplastische Skulptur aus dem griechischen Kunstbereich einen Stab als Attribut auf. Einen Stab halten dagegen häufig ältere Männer auf griechischen Vasendarstellungen oder auf Grabreliefs. Bei den ägyptischen Statuen tragen jedoch Götter, Fürsten oder reiche Beamte häufig einen langen Stab als Würdezeichen ihres Amtes und ihrer Funktion[26].

[20] Lippold 1950, 53; Mendel 1914, I 562 Nr. 240; Möbius, AM 41, 1916, 167; Möbius 1963, 23. 29.

[21] Mendel 1914, I 562 Nr. 240.

[22] Tuchelt 1970, 86 f. Nr. K55. Vgl. z. B. die Statue von Schebensepdet in Kairo (840–800 v. Chr.): Vandersleyen 1975, Abb. 208.

[23] Möbius, AM 41 (1916) 167; s. a. Mendel 1914, I 562 Nr. 240.

[24] Floren 1987, 375.

[25] Mendel 1914, I 562 Nr. 240; L. Curtius, AM 31, 1906, 170.

[26] z.B. eine Bronzestatuette des Schöpfergottes Ptah (7.–4. Jh.): A. Felgenhauer, Ägyptische und ägyptisierende Kunstwerke, Katalog zu Staatlichen Museen in Basel (1992) Nr. 42 Farbabb. 4.

Trotz der auffallenden Ähnlichkeiten zur ägyptischen Skulptur bestehen ebenso Einzelheiten, die jene Sitzstatue eindeutig von diesen trennen, wie z.B. jene bodenlange Form des Faltenbündels, sowie die Lockerung in der Haltung der Hände, die nicht streng parallel auf den Schenkeln liegen. Es ist bekannt, wie langsam sich die ägyptische Typologie entwickelte; solch markante Abweichungen vom gängigen Typus können daher wohl kaum einen ägyptischen Bildhauer zugewiesen werden. Es ist vielmehr anzunehmen, daß ein ionischer Bildhauer diese Skulptur anfertigte, und bewußt den Stil ägyptischer Sitzstatuen imitierte.

c) Das Motiv des Faltenbündels

In der ägyptischen Plastik wurde die Mitte des "Chitons" häufig durch ein hieroglyphengeschmücktes Band verziert[27] **(4)**. Eine aufwendigere Variation dessen war die Darstellung von Falten um das mittlere Band[28]. Sie nahmen beide ihren Anfang am Band im Schoßbereich, wo sie nur eine geringe Breite besitzen, um sich dann nach außen hin zu verbreitern, wodurch gleichzeitig mehr Platz für die Inschrift entstand. In der griechischen Kleinplastik der ersten Hälfte des 7. Jhs. wurde aus den ägyptischen Werken nur das Motiv des Mittelbandes übernommen. Es trug jedoch nicht einen inschriftlichen Text, wie bei den ägyptischen Statuen, sondern ausschließlich geometrische Ornamente[29]. Die Statuetten aus Zypern bezeugen, welch große Verbreitung im 7. Jh. das Bandmotiv genoß[30]. Ebenso findet es sich sowohl auf syrischen[31] als auch auf späthethitischen[32] **(5)** Darstellungen um 700. Typologisch jedoch läßt sich die griechische Umsetzung des Motivs in der stilistischen Verwandtschaft enger an das ägyptische Vorbild anschließen. Das Motiv des Faltenbündels, welches auch in

[27] E.A.W. Budge, Egyptian Sculptures in the British Museum (1914) Taf. XXXIX links (Mahu und seine Frau Tuat, 19. Dynastie).

[28] Budge, a.O. (s.o. Anm. 27) Taf. XXXIX rechts; The World of Egypt in the National Archaeological Museum of Athens, Ausstellungskatalog (1995) Nr. XXVII Mitte (1552–1070 v.Chr.).

[29] Unterkörper einer Tonstatuette aus Samos. Jarosch, Samos 18, 156 Nr. 840, Taf. 54 Nr. 840 (Datierung: 680–670 v.Chr.); Tonstatuetten aus Gortyna, Levi, ASAtene 33/4, 1955/6, 254 Abb. 50. (Datierung: 2.H. 7. Jh.v.Chr.).

[30] z.B. Zypr. Tonstatuette aus Arsos in Nicosia; Schmidt, Samos 7, 14; Floren 1987, Taf. 19 Nr. C586 (Datierung: 7. Jh.v.Chr.).

[31] P.J. Riis, Berytus 9, 1949, Taf. 17, 2–4,7.

[32] Akurgal 1949, Taf. 41a (Datierung: 700 v.Chr.).

der ägyptischen Kunst keine weite Verbreitung fand, wird im griechischen Bereich zunächst weitgehend ignoriert.

Im Bereich des Orients ist es nur selten zu finden. Das früheste, mir bekannte Beispiel ist die Stele mit der Gesetzgebung des Hamurabi (1792–1750 v.Chr.) aus Karkemisch im Museum von Ankara[33]. Ein Vergleich mit den ägyptischen Werken verdeutlicht, daß dieses Motiv in beiden Regionen sicher unabhängig voneinander entstanden ist. Die späteren Beispiele sind so spärlich und so weit voneinander entfernt, daß man kaum eine typologische Reihenfolge bilden kann. Erst in der neubabylonischen Plastik wird dieses Motiv häufiger[34]. Im Gegensatz zu den ägyptischen, aber auch zu den späteren griechischen Darstellungen befindet sich das Faltenbündel nicht vorne, sondern stets auf der hinteren Seite der Gestalt. Wahrscheinlich von der länger andauernden, babylonischen Tradition beeinflußt, wurde dieses Element auch von der späthethitischen Kunst um 730[35] übernommen[36]. Wenig später erscheint es auch auf einigen Elfenbeinreliefs aus Nimrud, wohl von der späthethitischen Plastik geprägt[37]. In diesem Zusammenhang ist ein fragmentarisch erhaltenes Elfenbeinrelief aus Nimrud mit einer geflügelten, weiblichen Gestalt von Bedeutung, deren Chiton auf der vorderen Seite von einem Faltenbündel geschmückt wird[38]. Dabei handelt es sich wahrscheinlich um eine von der ägyptischen Kunst beeinflußte Figur, denn nur so scheint sich das Vorkommen des Faltenbündels in der Mitte des Chitons erklären zu lassen. Anfang des 7. Jhs. taucht das Motiv des Faltenbündels in der späthethitischen und der syrischen Kunst recht häufig auf. Ein markantes Beispiel ist die syrische Statuette eines Sitzenden[39]: das Faltenbündel zwischen den Beinen ähnelt dem Motiv der späteren Didymastatuen. Das am Hals zugeknöpfte Epiblema und sein einem Dreieck ähnlicher Oberkörper erinnern an dädalische Gestalten. Sein charakteristischer Bart, wie auch die konische Hörnerkrone finden ihre Parallele in phönizischen Statuetten auf Zypern.

Die Frage ist nun, ob jenes Motiv in der griechischen Kunst unter ägyptischem oder orientalischem Einfluß oder ob es unabhängig voneinander entstand. Von großer Wichtigkeit für die Beantwortung dieser Frage sind

33 L. Curtis, Antike Kunst I (1913), HdK IV Abb. 24; Frankfort 1996, 119; Floren 1987, Abb. 134f.

34 Frankfort 1996, 201; Floren 1987, Abb. 229.

35 E. Akurgal, Zur Entstehung der ostgriechischen Klein- und Großplastik, IstMitt 42, 1992, 75.

36 Akurgal 1966, 29 Abb. 12a; 118 Abb. 28; 139 Abb. 35.

37 Barnett 1957, 78; Floren 1987, Taf. XVI f. Nr. S3; Frankfort 1996, 314 Abb. 370.

38 Barnett 1957, Taf. LXVIII Nr. S160d

39 H.T. Bossert, Altsyrien (1951) Abb. 606; Barnett 1957, 48 Abb. 13 a–b.

die bisher von der Forschung weitgehend ignorierten Statuetten aus Naukratis. Denn dieses Emporion, welches sich zu einer panhellenischen Kolonie entwickelte, war für Griechenland das Tor nach Ägypten. Hier entstanden einzigartige Skulpturen, welche ägyptische und griechische Elemente vereinten[40]. Das Motiv des Faltenbündels kommt überraschenderweise auf vielen Kalksteinstatuetten vor[41]: ihr Gewand am Unterkörper ist faltenlos und meist nicht verziert, es wird nur durch das oben genannte Motiv belebt. Glücklicherweise ist man in der Lage, die fortschreitende Verbreitung dieses Stilelementes über den Seehandelsweg nach Griechenland zurückzuverfolgen. Denn auch auf Zypern, vor allem aber auf Rhodos, finden sich sehr ähnliche Statuetten, welche ohne Zweifel von jenen aus Naukratis beeinflußt worden sind[42].

In der zweiten Hälfte des 7. Jhs. wird das Motiv des Faltenbündels auch in der ionischen Kleinplastik bekannt, wie es z.B. bei der sogenannten Priesterin mit der Kopfstange aus Ephesos deutlich wird[43]. Sie wird von Akurgal erst um 570 datiert, nur weil sie jünger als die orientalischen Statuetten aus Ephesos[44] wirkt, welche er wiederum um 600 ansetzte. Eine solch späte Datierung der orientalischen Statuetten aus Ephesos durch Akurgal ist nach dem Fund von späthethitischen Parallelen in Elmali[45], welche mit Recht um 700 datiert worden sind, nicht mehr vertretbar. In der neuen stilistischen Folge bietet sich vielmehr eine Datierung am Beginn des 7. Jhs. an, die der sogenannten Priesterin mit der Kopfstange dagegen in die zweite Hälfte des 7. Jhs.

40 z. B. Richter 1960, Abb. 126–28 (Rhodos).

41 Pryce 1928, B453 Abb. 231; B454 Abb. 232; B461 Abb. 236.

42 z. B. Blinkenberg-Kinch a.O. (s.o. Anm. 5) I 402; II Taf. 69 Nr. 1682 (zypr.); Lindos I 442 Nr. 1785f. (naukr.); Pryce 1928, 166 B357 Abb. 205 (Rhodos).

43 D.G. Hogarth, Excavations at Ephesos (1908) 156f. Nr. 1 Taf. 21.6, 22.1a–e; F. Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst (1912) 105 Abb. 113–4; Langlotz 1927, 119 Nr. 23, S. 122 Taf. 69a; Akurgal, AJA 66 (1962) 376; E. Kunze, Kretische Bronzereliefs (1931) 258 Anm. 38, 38a; R.M. Cook, JHS 66 (1946) 90 Anm. 190; E. Homann-Wedeking, Die Anfänge der griechischen Großplastik (1950) 29f. Abb. 14; P. Jacobstahl, JHS 71 (1951) 92 Taf. 34f–h; Kraiker, Gnomon 24 (1952) 455; A. Greifenhagen, JbBerlMus 7, 1965, 137f Abb. 9–12; Richter 1968, 54 Nr. 81 Abb. 259–62; Akurgal 1961, 204–210 Abb. 169–73; B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stils, Samos 11, 1974, 29; Tuchelt 1970, 124, 144 L35 (Datierung: 575–550 v.Chr.); Akurgal, Kunst (1987) 29 Abb. 17; Floren 1987, 389 Taf. 34.1.

44 Akurgal 1961, Abb. 155–57 (Datierung: Ende 7. Jh.). 158 f. (Datierung: Anfang 6. Jh.v.Chr.).

45 Der sogenannte Silberpriester, unpublizierte Statuette aus Elmalı im Antalya-Museum.

Es scheint so, daß sich jenes Motiv des starren Faltenbündels zu Beginn des 6. Jh. weiterentwickelte. Die Koren ziehen mit ihrer rechten Hand das Faltenbündel hoch, so daß ihr Chiton sie nicht beim Schreiten stört. Ein frühes Beispiel dieses neuen, typologischen Trends findet man bei einer Kalksteinstatuette aus Naukratis[46]. Bei einer Statuette aus Olympia um 570 ist dieses neue Motiv schon vorhanden[47]. Daß die Gestalt zwischen der älteren Tradition des 7. Jhs. und der neuen des 6. Jhs. steht, offenbart die Haltung der Hände an den Brüsten, was als orientalisch beeinflußter Fruchtbarkeitsgestus gedeutet wurde. Man findet solche Gesten eher im 7. Jh., am häufigsten auf den syrischen, weitverbreiteten Astarte-Tontäfelchen[48]. Dasselbe Motive gibt auch eine samische Bronzestatuette aus Berlin wieder; sie wurde in das zweite Viertel des 6. Jhs. datiert[49]. Interessant ist, daß der Künstler hier nur einen Abschnitt des Faltenbündels darstellte. Vielmehr kann man hierin das Experimentieren mit einem neuen Motives erkennen.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Motive des Mittelbandes und des Faltenbündels aus der ägyptischen Plastik übernommen worden sind und über die Vermittlung von Naukratis, Zypern und Rhodos nach Griechenland gelangten. In der ersten Hälfte des 7. Jhs. erscheint im griechischen Kunstbereich fast ausschließlich das Motiv des Mittelbandes, erst in der zweiten Hälfte, taucht auch das Faltenbündel auf. Im 6. Jh. entwickelt sich daraus das Motiv einer Kore, die ihren Chiton anhebt.

Das Faltenbündel scheint also im Laufe des 7. Jhs. die dekorative Funktion des Mittelbandes übernommen und es außer Mode gebracht zu haben. Die hölzerne Kore aus Samos, um 640, gehört dieser Übergangsphase an[50]. Das dekorative Band im mittleren Bereich des Chitons ist noch vorhanden, von großer Wichtigkeit jedoch sind die Ritzungen am obersten Ende des Bandes, die auch als Falten interpretierbar sind. Natürlich kann es sich dabei nur um eine Vermutung handeln, denn es läßt sich nicht mehr beweisen, ob dies vom Künstler bewußt oder unbewußt dargestellt wurde.

[46] Pryce 1928, 195 f. B460 Abb. neben der Abb. 235.

[47] Floren 1987, Taf. 31.7 (Datierung: um 570 v.Chr.).

[48] Elfenbeinstatuette aus Ephesos: Hogarth a.O. (s.o. Anm. 43) Taf. XXIV 2a–b; Tonstatuette aus Gortyna: D. Levi, ASAtene 33/4, 1955/6, 245 Abb. 42, links oben. (Datierung: 7. Jh.v.Chr.).

[49] A. Greifenhagen, JbBerlMus 7, 1965, 145 f. Abb. 25 (Datierung: 2.V. oder M. 6. Jh.v.Chr.).

[50] Hölzerne Hera aus Samos: G. Kopcke, AM 82, 1967, 100–48 Beil. 43 (Datierung: 640 v.Chr.).

d) Datierung

Nach der frühesten Datierung hielt Mendel[51] jene Sitzstatue aus Didyma für jünger als den thronenden Chares[52] und das Aiakes-Weihgeschenk[53]. Er war der Meinung, daß der Chitonsaum an den Füßen dem der Hera von Samos, wohl der sog. Hera von Cheramyes[54], ähnelt. Für entscheidend galt ihm die Abwesenheit von "Gentilesse", ein Hinweis, seiner Meinung nach, auf die Datierung zwischen 540 und 525. Tuchelt wies zudem darauf hin, daß das Ende jeder Falte im Bündel wie ein Fingernagel aussieht. Diese Stilisierung hielt er für den Vorgänger der späteren Faltenkniffung[55]. Ein weiterer chronologischer Ansatzpunkt ist, laut Tuchelt, der Umriß des Unterkörpers mit dem aufliegenden Chitonsaum, der ähnlich knapp wie bei dem Sitzenden aus Didyma K51[56] ist, ohne daß sich dort die Waden unter dem Gewand abzeichnen[57].

Es wird also deutlich, daß die Datierung dieser ägyptisierenden Sitzstatue auf Vergleiche der Fältelung, vor allem des Faltenbündels, mit samischen oder milesischen Skulpturen beruht. Wie jedoch schon erwähnt, stellt allein das Vorkommen dieses Elementes keinen ausreichenden Beweis dafür dar, daß die Statue einer milesischen Werkstatt angehört; denn jenes Motiv ist schon seit der Mitte des 7. Jh. in der griechischen Kunst vorhanden. Leider hat man bisher einen wichtigen Faktor für die Frage der Datierung ganz außer Acht gelassen, nämlich den starken ägyptischen Einfluß. Die große Bedeutung dieses Faktors soll das nächste Beispiel verdeutlichen.

Was die Forschung vor allem dazu brachte, jene Sitzstatue um die Mitte oder gar in die zweite Hälfte des 6. Jhs. zu datieren, ist die außerordentlich plastische Wiedergabe ihres Körpers unter der dünnen Tracht. Es ist bisher leider nicht aufgefallen, daß diese Plastizität ein Merkmal der ägyptischen Skulptur darstellt, und das schon seit dem zweiten Jahrtausend. Ein guter Vergleich mit dem Sitzenden aus Didyma ist die Statue von Chertihotep, um 1840 v.Chr., im Berliner Museum[58] **(2)**. Die vom faltenlosen

[51] Mendel 1914, I 562 Nr. 240.

[52] Tuchelt 1970, 78. 144 Nr. K47 Abb. 26.2 Taf. 8.1, 41.2, 43.2, 44.1–2, 45.1–2, 46.1–3.

[53] Buschor Abb. 141; Freyer-Schauenburg a.O. (s.o.Anm. 43) Nr. 67.

[54] Floren 1987, 344 Anm. 11 Taf. 30.2. Auch E. Pfuhl, JdI 50, 1935, 12 brachte diese zwei Statuen miteinander in Verbindung.

[55] Tuchelt 1970, 86 f. Nr. K55; s.a. Möbius 1963, 24.

[56] Tuchelt 1970, 82 f. 145 Nr. K51 Taf. 7.2c, 8.2, 49.1.

[57] Tuchelt 1970, 86.

[58] Vandersleyen 1975, Abb. 168.

Mantel eingehüllten Arme und Beine erscheinen nicht so plastisch wie bei der Sitzstatue aus Didyma, man darf dabei jedoch den großen zeitlichen Abstand zwischen diesen beiden Werken nicht aus den Augen verlieren. In Übereinstimmung der übrigen, auffallend ägyptisierenden Stilelemente ist die Plastizität der Didymastatue wohl ebenfalls aus einem ägyptischen Einfluß zu erklären, und nicht als Hinweis auf eine späte Datierung zu sehen. Die Verwandtschaft fällt besonders im vertikalen Verlauf des dünnen Mantelsaums beider Skulpturen auf, der über die Arme bis nach unten führt. Ähnliches ist bei keiner anderen griechischen Statue zu beobachten.

Für die Frage der Datierung des ägyptisierenden Sitzenden aus Didyma blieben die drei im griechischen Bereich gefundenen ägyptischen Statuen stets unbeachtet. Es kann sich um keinen Zufall handeln, daß beide Gruppen aus Ostgriechenland stammen, wenn man zudem die bekannte Aussage Herodots bedenkt, daß zur Zeit von Psammetichos I. (664-610 v.Chr.) ionische und karische Söldner in Ägypten ansäßig waren[59]. Die erste, nämlich die Würfelhockerfigur aus Priene, trägt eine griechische Inschrift, welche gerade diese antike Nachricht bestätigt[60]. Pedon, Sohn des Amphinneos, brachte diese Statue aus Ägypten mit, um so die Ehrengaben zu nennen, welche er für seine Verdienste von Psammetich I. erhielt, nämlich einen goldenen Armreif - ein traditionelles Ehrengeschenk für ägyptische Offiziere - und eine Polis, d. h. wohl das Kommando über eine ägyptische Stadt[61]. Wie Kyrieleis mit Recht feststellt, kann man diese Würfelhockerfigur nicht genau in die Regierungszeit von Psammetich datieren. Doch waren solche steinernen Votivfiguren wohl kein Einzelfall in den griechischen Heiligtümern dieser Zeit.

Wichtig für die Datierung des Sitzenden aus Didyma ist vor allem das Fragment der in Kameiros gefundenen, ägyptischen Sitzstatue aus Basalt[62] **(3)**. Man datierte es um die Mitte des 6. Jhs. aufgrund der Buchstabenform

59 Hdt. II 154.

60 C. Sahin, EpigrAnat 10, 1987, 1f. Taf. 1.2; O. Masson–J. Yoyotte, EpigrAnat 11, 1988, 171 Taf. 25; Kyrieleis 1996, 109.

61 Kyrieleis 1996, 109 verwies auf eine Würfelhockerfigur, das Weihgeschenk eines ägyptischen Offiziers, mit einer ähnlichen Inschrift im Horustempel von Edfu: H. Ranke, ZÄS 44, 1907/8, 42; Masson–Yoyotte a.O. (s.o. Anm. 60) 178f.

62 G. Jacopi, ClRh 6/7, 1932, 287 Nr. 1 Abb. 11; S. Trolle, ActaArch 49, 1978, 145 Abb. 7; J. Boardman, Greeks Overseas (1980) 142f. Abb. 167; E.D. Francis–M. Vickers, AJA 88, 1984, 69; L.H. Jeffery, The Local Script of Archaic Greece (1961) 348. 356 Nr. 10 Taf. 67 (Datierung: 550 v.Chr.); Kyrieleis 1996, 109f. In Kameiros wurde noch der Kopf einer ägyptischen Statue der 25. oder 26. Dynastie gefunden: G. Jacopi, ClRh 6/7, 1932, 287 Nr. 2, S. 289 Abb. 12; S. Dietz–S. Trolle, Arkaeologens Rhodos (1974) 62f. Abb. 62; S. Trolle, ActaArch 49, 1978, 139–50 Abb. 1 f.; E.D. Francis–M. Vickers, AJA 88, 1984, 69; Kyrieleis 1996, 109.

der griechischen Inschrift. Wie Kyrieleis bemerkte, ist eine so späte Datierung angesichts der großen Ähnlichkeit mit der Pedon-Inschrift des 7. Jhs. jedoch nicht mehr zwingend[63]. Die Ausführung der Hände auf diesem Fragment ähneln verblüffend der Statue des knienden Iahmes im Brooklyn-Museum, die auf das Jahr 585 datiert wird[64] **(4)**. Die Handform beider Fragmente ist wiederum erstaunlich ähnlich jener des ägyptisierenden Sitzenden aus Didyma. Die Verwandtschaft der Didyma-Statue zum Fragment aus Kameiros sowie zur Figur des Iahmes scheinen eine Datierung schon im ersten Viertel des 6. Jhs. zu rechtfertigen[65]. Somit wird unsere Statue zu eine der ältesten innerhalb der Reihe der "Branchiden" aus Didyma.

Vielseitige Vorschläge wurden gemacht, wie der verlorene Kopf der Gestalt ausgesehen haben könnte. Langlotz wies den Kopf K10, nach dem Katalog von Tuchelt, aus Didyma[66] diesem Sitzenden zu[67]. Pfuhl dagegen war der Meinung, daß ein großer Kopf aus Rhodos[68] in Verbindung mit jener Statue zu bringen sei[69]. Payne[70] verglich sie mit dem milesischen Frauenkopf L62[71]. Solche Vergleiche sind jedoch nur bedingt hilfreich,

63 Kyrieleis 1996, 109f.

64 Egyptian Sculpture of the Late Period, Ausstellungskatalog des Brooklyn-Museum (1961) Nr. 52 B Taf. 49 Abb. 119.

65 In der neueren Forschung etablierte sich der Trend, die archaischen Skulpturen auf zehn, oder gar fünf Jahre genau zu datieren. Dieses setzt voraus, daß eine geradlinige Entwicklung vom „Groben" zum „Naturtreuen" bestand. Aus mehreren Gründen jedoch soll dieses Axiom relativiert werden. M.E. ist für die frühe Plastik das Richter'sche Datierungssystem in Generationsgruppen am geeignetsten. Insbesonders für die hier behandelte Skulptur aus Didyma ist, gerade wegen ihrer Eigenartigkeit, ein genauer chronologischer Ansatz nicht möglich.

66 Tuchelt 1970, 56 f. 149 Nr. K10 Taf. 12.2.

67 Langlotz 1975, 131.

68 Heuzey, BCH 8 (1884) 333ff. Taf. X; Mendel 1914, II Nr. 530; M. Schede, Meisterwerke der türkischen Museen zu Konstantinopel, I Taf. I; F. Winter, KiB 201, 6; Clara, Rhodos V 2, 79f.; E. Buschor, Frühgriechische Jünglinge (1950) 80ff. Abb. 90–1; Richter 1960, 92, 110 Nr. 127 Abb. 369f.; Akurgal 1961, Abb. 216 f.; Langlotz 1927, 119, 29 Taf. 70 links; G.M.A. Richter, Archaic Greek Art Against its Historical Background (1949) 118 Abb. 192; Lippold 1950, 66 Taf. 152; Özgan 1978, 37 Anm. 104; F. Eckstein, Archaischer Jünglingskopf in Istanbul, AntPl 1, 1962, 47–57 Taf. 45–50 47ff. Taf. 45ff.

69 E. Pfuhl, JdI 50, 1935, 12.

70 Payne–Young 1950, 57.

71 Berlin, Staatl. Mus. Inv.-Nr. 1631. R. Kekulé von Stradonitz, Griechische Skulptur 56; C. Blümel, Die archaisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1964) II Nr. 58 Abb. 159–161; Th. Wiegand, Antike Denkmäler III 52 Abb. 8; Akurgal 1961, 256 Abb. 221–2; Akurgal, AJA 66 (1962) 376 Taf. 100 Abb. 19; J.G. Pedley, Greek Sculpture of the Archaic Period: The Island Workshops (1976) 58; Langlotz 1975, 118 Taf. 30.3–4; Langlotz 1927, 123 Taf. 70b;

denn die ägyptisierende Statue stellt mit ihrem gemischten und innovativen Charakter ein einmaliges Werk in der archaischen Kunst dar. Es ist also zu gewagt, einer einmaligen, fremd beeinflußten Statue irgendeinen typisch ostgriechischen Kopf zuzuweisen.

e) Interpretation

Die Zuweisung der Figur zum Geschlecht der Branchiden, erst recht ihre Rolle im ApollonTempel von Didyma ist kaum zu beantworten, denn erklärende Texte und deutliche Attribute fehlen. Es ist schwer, die Funktion des Stabes festzustellen, denn sie hängt unmittelbar mit der Deutung der Gestalt selbst zusammen. Wenn die Gleichsetzung des Sitzenden mit einem Apollon-Priester[72] oder mit einem Tyrannos zutrifft, dann muß dieser Stab als eine Art Szepter angesehen werden[73]. Es darf dabei jedoch nicht übersehen werden, daß sich all diese Interpretationen auf keine konkreten Beweise stützen. Özgan dagegen meint, diese Gestalt sei sicher als Apollon-Priester anzusehen[74]. Er kommt dann zu dem Schluß, daß alle übrigen Sitzenden aus Didyma, die ganz anders als diese ägyptisierende Statue aussehen, keine Apollon-Priester sind, also keine Branchiden. Diese Überlegung wäre einleuchtend, wenn man mit einiger Gewißheit behaupten könnte, daß diese ägyptisierende Statue einen Apollon-Priester darstellt, was jedoch keineswegs der Fall ist[75].

Nach dem Fund der Inschrift von Pedon in Priene ist es jedoch wahrscheinlicher geworden, daß auch im Falle des Sitzenden aus Didyma ein reicher Söldner oder vielleicht ein griechischer oder ägyptischer Händler dargestellt wurde. Die bewußte Ägyptisierung soll, wie beim Fall von Pedon, das besondere Verhältnis des Abgebildeten zu Ägypten demonstrieren. Es wird von Herodot überliefert, daß Amasis (570–526 v.Chr.) zwei Sitzstatuen aus Stein am Tempel der Athena von Lindos weihte[76]. Doch ist beim Sitzenden aus Didyma eindeutig auszuschließen, daß es sich um einen Pharao handelte, da die entsprechenden, stets vorhandenen Amtszeichen gänzlich fehlen.

Lippold 1950, 54 Nr. 9; Eckstein a.O. (s.o. Anm. 67) 54 Abb. 13–15; U. Sinn, AM 97, 1982, 40 Taf. 13.3; V.v. Graeve, Über verschiedene Richtungen der milesischen Skulptur in archaischer Zeit, IstMitt Beih. 31, 1986, 81–5 Taf. 6.3, 7.2; N. Himmelmann-Wildschütz, Beiträge zur Chronologie der archaischen ionischen Plastik, IstMitt 15, 1965, 38f. Taf. 16; Richter 1968, 59f. Nr. 95 Abb. 293–295; Tuchelt 1970, 125 L62; Floren 1987, 383f. Taf. 33.2.

72 So Möbius 1963, 23ff.; Tuchelt 1970, 215f. und Özgan 1978, 111.

73 So Langlotz 1975, 131.

74 Özgan 1978, 111.

75 U. Höckmann, IstMitt 46, 1996, 93–102 vermutet, daß es sich um einen Seher handelte. Darauf sollen sein Stab, sein Sitz (Thanos) sowie seine Kleidung (Chiton, Himation) hindeuten. Abgesehen davon, daß diese Merkmale in der sonstigen Ikonographie nicht nur bei Sehern vorkommen, berücksichtigt sie eine wichtigere Eigenschaft der Statue überhaupt nicht, nämlich ihre eindeutige Ägyptisierung.

Abbildungsverzeichnis

1a–d. Tuchelt 1970, Nr. K55 Taf. 53.2.
2. Vandersleyen 1975, Abb. 168.
3. Jeffery, L.H., The Local Script of Archaic Greece (1961) Taf. 67.
4. Egyptian Sculpture of the Late Period, Ausstellungskatalog des Brooklyn-Museums (1961) Nr. 52 B Taf. 49 Abb. 119.
5. Akurgal 1949, Taf. 41a.

Literatur und Abkürzungen:

ActaArch	Acta Archaeologica
ADelt	Archaiologikon Deltion
AJA	American Journal of Archaeology
AM	Athenische Mitteilungen
AnatCiv	The Anatolian Civilization II. Greek, Roman, Byzantine, Istanbul 1983.
AntPl	F. Eckstein, Antike Plastik
ASAtene	Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente
BCH	Bulletin de Correspondance Hellénique
ClRh	Clara Rhodos
EpigrAnat	Epigraphica Anatolica
HdA	Handbuch der Altertumswissenschaften
HdArch	Handbuch der Archäologie
HdK	Handbuch der Kunstwissenschaft
IstForsch	Istanbuler Forschungen
IstMitt	Istanbuler Mitteilungen
JbBerlMus	Jahrbuch der Berliner Museen
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institutes
JHS	Journal of Hellenic Studies
JNES	Journal of Near Eastern Studies

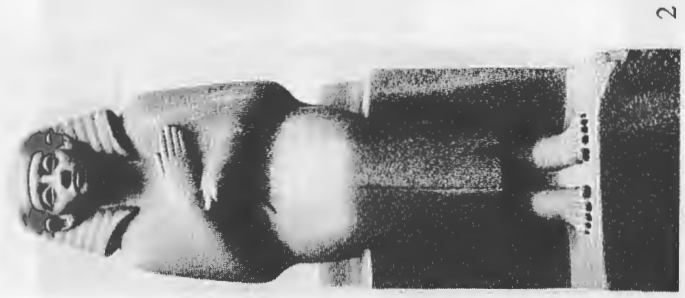
76 Hdt. II 182.

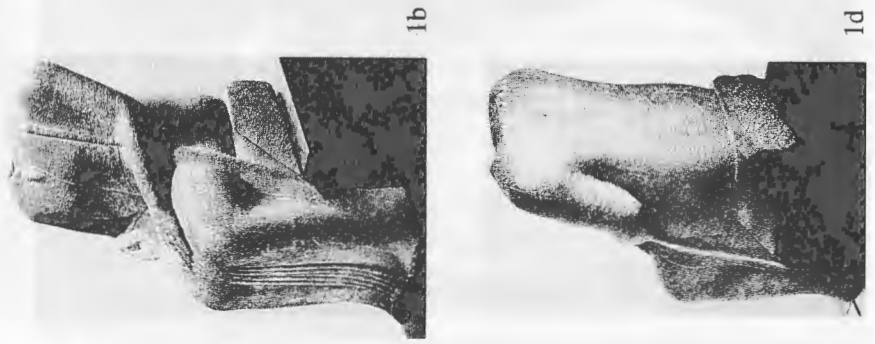
KiB F. Winter, Kunst in Bildern
ZÄS Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumswissenschaf

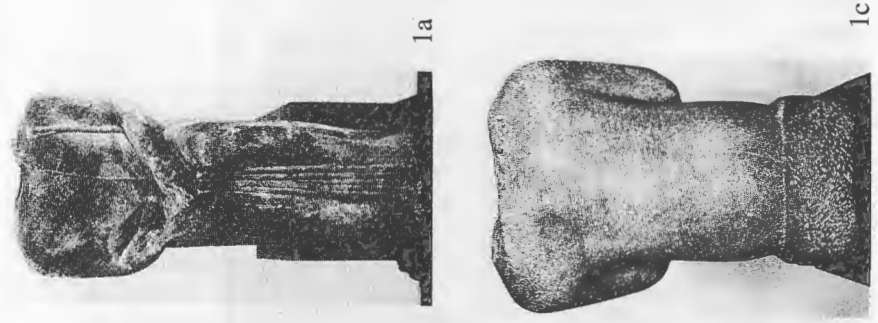
Akurgal, E., Späthethitische Bildkunst, Ankara 1949.
Akurgal, E., Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander, Berlin 1961.
Akurgal, E., The Early Period and the Golden Age of Ionia, AJA 66, 1962, 269–379.
Akurgal, E., Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst, Baden-Baden 1966.
Akurgal, E., Griechische und römische Kunst in der Türkei, München 1987.
Alford, H.L., The Seated Figure in Archaic Greek Sculpture, Los Angeles 1981.
Aziz, A. (Ogan), Guide du Musée de Smyrne, Istanbul 1933.
Barnett, R.D., Catalogue of the Nimrud Ivories, London 1957.
Bittel, K., Fibeln in Persepolis, in: K. Bittel, Vorderasiatische Archäologie (FS A. Moortgart), Berlin 1964, 39–41.
Blinkenberg, C. – Kinch, K.F., Lindos, Fouilles de l'Acropole, 1902–1914, Berlin 1931.
Blümel, C., Die archaisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin 1964.
Boardman, J., Greek Overseas, London 1980.
Boehmer, R.M., Eine tabalische XII 9a-Fibel aus Assur, in: R.M. Boehmer – H. Hauptmann, Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens (FS K. Bittel), Mainz 1983, 75–82.
Bossert, H.T., Altsyrien, Tübingen 1951.
Brooklyn Museum, Egyptian Sculpture of the Late Period, Brooklyn 1961.
Budge, E.A.W., Egyptian Sculptures in the British Museum, London 1914.
Buschor, E., Altsamische Standbilder I–V, Berlin 1934–1961.
Buschor, E., Frühgriechische Jünglinge, München 1950.
Cook, R.M., Ionia and Greece in the Eighth and Seventh Centuries B.C., JHS 66, 1946, 67–98.
Coste-Messelière, P. de la, Au Musée de Delphes, Paris 1936.
Curtius, L., Samiaca I, AM 31, 1906, 151–185.
Curtius, L., Antike Kunst I (HdK), Berlin 1913.
Deonna, W., Dédale ou la Statue de la Grèce Archaique, Paris 1930/31.
Dietz, S. – Trolle, S., Arkaeologens Rhodos, Kopenhagen 1974.
Eckstein, F., Archaischer Jünglingskopf in Istanbul, AntPl 1 (Berlin 1962) 47–57.
Felgenhauer, A., Ägyptische und ägyptisierende Kunstwerke, Katalog zu den Staatlichen Museen in Basel, Basel 1992.
Floren, J. – Fuchs, W., Die griechische Plastik, I: Die geometrische und archaische Plastik, HdArch VII 1, München 1987.
Francis, E.D. – Vickers, M., Green Goddess: A Gift to Lindos from Amasis of Egypt, AJA 88, 1984, 68–69.
Frankfort, H., The Art and Architecture of the Ancient Orient, New Haven 1996.
Freyer-Schauenburg, B., Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stils (Samos 11), Bonn 1974.

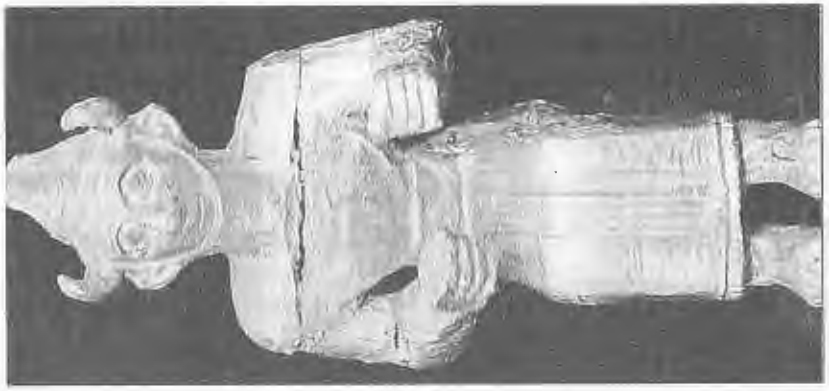
Graeve, V. v., Über verschiedene Richtungen der milesischen Skulptur in archaischer Zeit, in: W. Müller-Wiener, Milet 1899–1980, IstMitt Beih. 31, Tübingen 1986, 81–94.
Greifenhagen, A., Ein ostgriechisches Elfenbein, JbBerlMus 7, 1965, 125–156.
Guzzo, P.G., Le Fibule in Etruria dal VI al I Seculo, Florenz 1972.
Heuzey, L., Trois monuments attribués à la Grèce du nord, BCH 8, 1884, 331–345.
Himmelmann-Wildschütz, N., Beiträge zur Chronologie der archaischen ionischen Plastik, IstMitt 15, 1965, 24–42.
Höckermann, U., Die Sitzstatue des „Propheten" aus Didyma, IstMitt 46, 1996, 93–102.
Hogarth, D.G., Excavations at Ephesos, London 1908.
Homann-Wedeking, E., Die Anfänge der griechischen Großplastik, Berlin 1950.
Jacopi, G., Esplorazione Archaeologica di Camiro II, ClRh 6/7, Bergamo 1932.
Jakobstahl, P., The Date of the Ephesian Foundation-Deposit, JHS 71, 1951, 85–95.
Jarosch, V., Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jh. v. Chr. aus dem Heraion von Samos (Samos 18), Bonn 1994.
Jeffery, L.H., The Local Script of Archaic Greece, Oxford 1961.
Kekulé von Stradonitz, R., Griechische Skulptur, Berlin 1906.
Kleiner, G., Tanagrafiguren (JdI Ergh. 15), Berlin 1942.
Konstantinou, I.K., Ὁ Κοῦρος τοῦ Ἰλισσοῦ, ADelt 14, 1931/32, 41–56.
Kopcke, G., Neue Holzfunde aus dem Heraion von Samos, AM 82, 1967, 100–148.
Kunze, E., Kretische Bronzereliefs, Stuttgart 1931.
Kyrieleis, H., Der große Kouros von Samos (Samos 10), Bonn 1996.
Langlotz, E., Frühgriechische Bildhauerschulen, Nürnberg 1927.
Langlotz, E., Studien zur nordostgriechischen Kunst, Mainz 1975.
Laurenzi, L., Monumenti di scultura del museo archeologico di Rodi III e dell'antiquarium di Coo, ClRh V.2, Bergamo 1932, 66–189.
Levi, D., Gli scavi del 1954 sull'acropoli di Gortina, ASAtene 33/34 (N.S. 17/18), 1955–1956, 207–288.
Lippold, G., Die griechische Plastik, HdA V. 3, München 1950.
Luschan, F. v., Ausgrabungen in Sendchirli IV (Mitteilungen der Orientalischen Sammlung), Berlin 1911.
A. Mantis, Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερείων και των ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη, Athen 1990.
Masson, O. – Yoyotte, J., Une inscription ionienne mentionnant Psammatique Ier, EpigrAnat 11, 1987, 171–179.
Mendel, G., Catalogue des Sculptures des Musées Ottomans I–III, Konstantinopel 1914.
Möbius, H., Über Form und Bedeutung der sitzenden Gestalt in der Kunst des Orients und der Griechen, AM 41, 1916, 119–219.
Möbius, H., Archaische Sitzstatue aus Didyma, AntPl 2 (Berlin 1963) 23–29.

Müller, V., Gewandschemata der archaischen Kunst, AM 46, 1921, 36–69.
Muscarella, O.W., Fibulae Represented on Sculpture, JNES 26, 1967, 82–86.
Özgan, R., Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens, Bonn 1978.
Payne, H. – Young, G.M., Archaic Marble Sculpture from the Acropolis, London 1950.
Pedley, J.G., Greek Sculpture of the Archaic Period: The Island Workshops, Mainz 1976.
Petrie, M. Flinders, Amulets, London 1972.
Pfuhl, E., Spätionische Plastik, JdI 50, 1935, 9–48.
Picard, Ch., Manuel d'Archéologie Grècque. La Sculptur, I. Période Archaique, Paris 1935.
Poulsen, F., Der Orient und die frühgriechische Kunst, Leizig/Berlin 1912.
Pryce, F.N., Catalogue of Sculpture in the Department of Greek an Roman Antiquitiesof the British Museum I 1. Prehellenic and Early Greek, London 1928.
Ranke, H., Statue eines hohen Beamten unter Psammetich I., ZÄS 44, 1907/8, 42–54.
Richter, G.M.A., Archaic Greek Art Against its Historical Background, New York 1949.
Richter, G.M.A., Kouroi. Archaic Greek Youths, London 1960.
Rijs, P.J., The Syrian Astarte Plaques and Their Western Connection, Berytus 9, 1949, 69–90.
Sahin, S., Zwei Inschriften aus dem südwestlichen Kleinasien, EpigrAnat 10, 1987, 1f.
Schede M., Meisterwerke der türkischen Museen zu Konstantinopel, Berlin/Leipzig 1928.
Schmidt, G., Kyprische Bildwerke aus dem Heraion von Samos (Samos 7), Bonn 1968.
Sinn, U., Ein Elfenbeinkopf aus dem Heraion von Samos. Zur ostionischen Plastik im 3. Viertel des 6. Jh. v. Chr., AM 97, 1982, 35–55.
Trolle, S., An Egyptian head from Camirus, Rhodes, ActaArch 49, 1978, 139–150.
Tuchelt, K., Die archaischen Skulpturen von Didyma (IstForsch 27), Berlin 1927.
Vandersleyen, C., Das Alte Ägypten. Propyläen-Kunstgeschichte 15, Berlin 1975.
Wiegand, Th., Antike Denkmäler III, Berlin 1926.
Winter, F., Kunstgeschichte in Bildern I. Das Altertum, 7. Griechische Skulptur der archaischen Zeit, Leipzig 1920.
Yon, M., Salamine de Chypre V, Paris 1974.
Young, J.H. – Young, J.S., Terracotta Figurines From Courion in Cyprus, Philadelphia/Pennsylvania 1955.

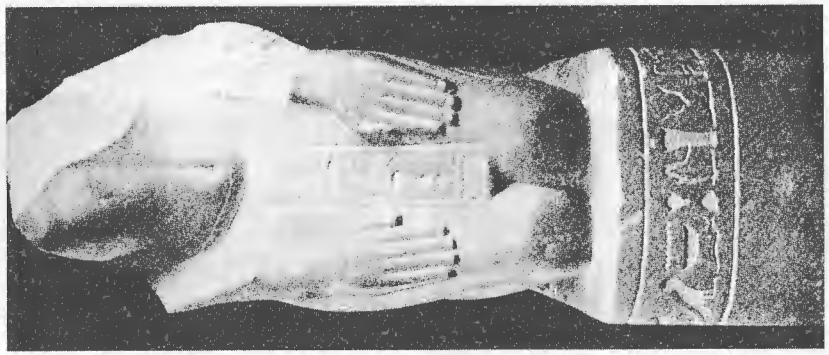








5



4

3

Philippoi oder Gorgippia – Zum Beginn der Benennung von Städten nach Herrschern in der griechischen Welt[1]

Achim Lichtenberger

Die Benennung von Städten nach Herrschern oder Mitgliedern der Herrscherfamilie ist ein geläufiges Phänomen in hellenistischer und römischer Zeit. Die Frage nach dem Beginn dieses Phänomens wurde in der Forschung jedoch nicht thematisiert[2]. Vorläufer finden sich zwar im Alten Orient und in Ägypten, doch läßt sich bei diesen weit zurückliegenden Vergleichsbeispielen kein unmittelbares Einflußverhältnis auf die griechische Welt nachzeichnen[3].

Allgemein wird davon ausgegangen, daß Philipp II. von Makedonien mit der Neugründung des in thrakischem Gebiet liegenden Krenides als Philippoi 358/7 v. Chr. den Präzedenzfall schuf, der Vorbild für Alexander den Großen und seine Diadochen wurde[4]. Der Bericht steht bei Diod. 16,8,6 und beschreibt im Rahmen der Auseinandersetzungen mit den Thrakern die Umstände der Neugründung, die hinsichtlich der historischen Rahmenfakten keine Schwierigkeiten bereitet[5].

Daneben steht die Meinung, die Stadt Gorgippia, das heutige Anapa, östlich des kimmerischen Bosporus auf der Halbinsel Taman, sei nach 389/8 v. Chr. gegründet und nach einem Mitglied der Spartokidendynastie – Gorgippos, dem Bruder Leukons I. (389/8–349/8 v. Chr.) – benannt worden. Diese Ansicht stützt sich auf Strab. 11, 2, 10ff., Polyain. 8, 55 und Steph. Byz. s.v. Gorgippeia sowie s.v. Syndikos, und wird nicht in Gegen-

---

1 Diese Studie entstand im Sommersemester 1999 im Rahmen eines Oberseminars des Graduiertenkollegs zum Schwarzmeerraum. Ich danke J. Bertram für die Hilfe bei der russischsprachigen Literatur. Für Hinweise danke ich weiter B. Faist, H. Blum und H. Klinkott.

2 Meist wird nur festgestellt, daß eine Stadt nach einem Herrscher benannt wurde. Vgl. Tscherikower 1927, 115; Leschhorn 1984, 202.

3 Zu Ägypten vgl. die in Ex 1,11; 12,37 genannte Stadt (Pir-)Ramses, die von Ramses gegründet wurde. Sie diente allerdings vor allem als Residenz und weniger als Stadt (vgl. Alt 1959, 176ff.). Zu Assyrien siehe Pongratz-Leisten 1997, 330ff.

4 Jones 1940, 2; Leschhorn 1984, 202; Cohen 1995, 20.

5 Zu der Gründung vgl. Collart 1937, 133ff. (Quellen S. 138 Anm. 3); Hammond/Griffith 1979, 358ff.; Errington 1986, 50ff.