Hartmut Blum / Betina Faist / Peter Pfälzner /
Anne-Maria Wittke (Hrsg.)

Brückenland Anatolien?

Ursachen, Extensität und Modi des Kulturaustausches zwischen Anatolien und seinen Nachbarn

Attempto
VERLAG

Hartmut Blum / Betina Faist / Peter Pfälzner /
Anne-Maria Wittke (Hrsg.)

Brückenland Anatolien?

Ursachen, Extensität und Modi des Kulturaustausches zwischen Anatolien und seinen Nachbarn

Attempto
VERLAG

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Brückenland Anatolien: Ursachen, Extensität und Modi des Kulturaustausches zwischen Anatolien und seinen Nachbarn / hrsg. von Hartmut Blum / Betina Faist / Peter Pfälzner / Anne-Maria Wittke. – Tübingen : Attempto-Verl., 2002
ISBN 3-89308-346-4

Umschlagabbildung: Felsrelief in Ivriz (Türkei) mit der Darstellung des vor dem Wettergott betenden Warballawa von Tuwana, 8. Jh. v. Chr., aus: W. ORTHMANN, Der Alte Orient (Propyläen Kunstgeschichte 14), Berlin 1975, Abb. XLIII.

Gedruckt mit Hilfe der von der Vereinigung der Freunde der Universität Tübingen (Universitätsbund), der Universität Tübingen und der Deutschen Forschungsgemeinschaft dem Graduiertenkolleg »Anatolien und seine Nachbarn« zur Verfügung gestellten Mittel.

© 2002 Attempto Verlag
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: Müller + Bass, Tübingen
Verarbeitung: Nädele, Nehren
Printed in Germany

ISBN 3-89308-346-4

Inhalt

Vorwort V

HARTMUT BLUM
Überlegungen zum Thema „Akkulturation“ 1

HALA ATTOURA
Aspekte der Akkulturation 19

Sektion 1: Der Austausch von ökönomischen Prinzipien

J.G. DERCKSEN
Kultureller und wirtschaftlicher Austausch zwischen Assyrern und Anatoliern (Anfang des zweiten Jahrtausends v. Chr.) 35

KAREN RADNER
Zu den frühesten lydischen Münzprägungen aus der Sicht Assyriens 45

WERNER TIETZ
Der westlykische Münzstandard zwischen Athen und Persien 59

Sektion 2: Der Austausch von materieller Kultur

DOMINIK BONATZ
Fremde „Künstler“ in Ḫattuša. Zur Rolle des Individuums beim Austausch materieller Kultur in der Späten Bronzezeit 69

KONSTANTINOS KOPANIAS
Akkulturation am Beispiel einer arkadischen Statue des 7. Jh. v. Chr. 85

PETER PAVÚK
Das Aufkommen und die Verbreitung der Grauminyschen Ware in Westanatolien 99

Jan K. Bertram
Grenzen und Grenzüberschreitungen im Kaukasusbereich –
Die Trialeti-Kultur des 3./2. Jahrtausends v. Chr. 117

Sektion 3: Der Austausch von politischen Konzepten

Betina Faist
Die Rechtsordnung in Syrien nach der hethitischen Eroberung:
Wandel und Kontinuität 129

Mirko Novák
Akkulturation von Aramäern und Luwiern und der Austausch
von ikonographischen Konzepten in der späthethitischen Kunst 147

Hilmar Klinkott
Zur politischen Akkulturation unter den Achaimeniden.
Der Testfall Karien 173

Cordelia Eule
Die statuarische Darstellung von Frauen in Athen im 4. und
frühen 3. Jh. v. Chr. 205

Karl Strobel
Die Staatenbildung bei den kleinasiatischen Galatern.
Politisch-historische und kulturelle Prozesse im hellenistischen
Zentralanatolien 231

Sektion 4: Der Austausch von religiösen Ideen

Thomas Richter
Zur Frage der Entlehnung syrisch-mesopotamischer Kulturelemente
nach Anatolien in der vor- und frühen althethitischen Zeit
(19.–16. Jahrhundert v. Chr.) 295

Rita Strauss
Elemente mesopotamischer Ritualistik in hethitischen Texten –
das „Šamuḫa-Ritual" CTH 480 323

Herbert Niehr
Religiöse Wechselbeziehungen zwischen Syrien und Anatolien
im 1. Jahrtausend v. Chr. 339

Ruprecht Ziegler
Aspekte der Entwicklung tarsischer Kulte in hellenistischer
und römischer Zeit 363

Georg Petzl
Zum religiösen Leben im westlichen Kleinasien:
Einflüsse und Wechselwirkungen 381

Autorinnen und Autoren 393

Akkulturation am Beispiel einer arkadischen Statue des 7. Jh. v. Chr.[1]

Konstantinos Kopanias (Tübingen)

Den Gegenstand dieses Artikels bildet eine Sitzstatue, die aus dem Dorfe Haghiorgitika, in der Umgebung von Tegea in Arkadien stammt[2] (Abb. 1–3; Zeichnung). Die Skulptur ist bedauernswerterweise nur bis wenig unterhalb der Knie erhalten, Gesicht und Haar sind stark beschädigt. Östlich des Dorfes Haghiorgitika kamen 1899 während der von Bérard durchgeführten Ausgrabungen die Fundamente zweier kleiner Gebäude ans Licht, das eine 3,5 x 4 m, das andere 5 x 6 m groß. Nach den Angaben des Ausgräbers ist die Sitzstatue innerhalb des größeren ans Licht gekommen.

---

1 Dieser Artikel bildet eine leicht variierte Fassung meines Vortrages bei der Tagung des Graduiertenkollegs „Anatolien und seine Nachbarn". Er bildet die Zusammenfassung eines Teiles meiner in Kürze abgeschlossenen Dissertation. An dieser Stelle möchte ich mich bei meinen Betreuern G. Alewra (Athen), F. Felten (Salzburg) und W. Gauer (Tübingen) herzlich bedanken, die mir stets mit Wort und Tat zur Seite standen und mir nicht nur bei der Abfassung dieses Artikels behilflich waren. Wertvolle Unterstützung für den altorientalischen Teil fand ich vor allem bei Prof. Dr. W. Röllig, Dr. A. Fuchs und Dr. B. Faist. Außerordentlich dankbar bin ich K. Helf für die unermüdliche Korrekturarbeit an diesem sowie anderen Manuskripten. Zuletzt möchte ich meinen aufrichtigen Dank der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) aussprechen, nicht nur weil sie mich während der letzten Jahre durch ein großzügiges Stipendium und durch Reisegelder unterstützte, sondern vor allem, weil sie mir die Gelegenheit bot, im Rahmen eines interdisziplinären Kreises meine Dissertation zu verfassen. Der anregende und intensive Kontakt mit den anderen Disziplinen, das Kennenlernen der jeweils verwendeten Methoden und die zahlreichen Vorträge auswärtiger Wissenschaftler boten mir ein aufregendes und fruchtbares Studium.

2 Athen NM Kat.Nr. 57 (0,89 x 0,52 m). F. Winter, Kunstgeschichte in Bildern. I (1912) 197,3; Kranz (1972) 23 Taf. 13,1–3; E. Lowy, ÖJh 12, 1909, 244f. Abb. 118; M. Collignon, MonPiot 20, 1913, 9f.; C. Picard, Manuel d' Archéologie Grecque I (1935) 145; Perrot (1903) 430ff.; Jenkins (1936) 76 f.; Matz (1950) 199 Abb. 127f.; Adams (1978) 130 Taf. 34; Fuchs (1983) 247 Abb. 270; Alford (1981) 40–43. 169–173 Nr. 6; Jung (1982) 264 f. Anm. 368; Ch. und S. Karouzou, Ανθολόγημα Θησαυρών του Εθνικού Μουσείου (1981) Taf. 45a–c; Floren (1987) 228; F. Felten, Arkadien, AntW 18, 1987, 22ff.; G. Kokkrou-Alewra, Τμήα Κούρου από το Τουρκολέκα Μεγαπόλεως, in: (Hrsg. O. Palaggia – W. Coulson) Sculpture from Arcadia and Laconia (1993) 16 mit Anm. 28; W. Martini, Die archaische Plastik der Griechen (1990) 110. 141. 192f.

Bérard brachte die Gebäude mit einer Überlieferung des Pausanias zusammen, wonach sich ein Tempel der Demeter[3] und ein Heiligtum des Dionysos am Fuße des Berges Parthenion, am Weg, der von Tegea nach Argos führte, befanden. Mit diesen beiden Tempeln setzte Bérard die zwei von ihm entdeckten Gebäude gleich. Allein aufgrund des Fundes der Sitzstatue, welche seines Erachtens weiblichen Geschlechtes ist, begründete er die Indentifikation des größeren Gebäudes mit dem Tempel der Demeter. Leider erwähnt er in seiner kurz gefaßten Publikation keine Einzelheiten über die genaue Fundsituation; es kann also nur noch gemutmaßt werden, ob die Stratigraphie zur Zeit der Ausgrabung ungestört war und die Statue wirklich *in situ* gefunden wurde. Trotz dieser Unsicherheit wiederholten die meisten späteren Gelehrten die Annahme Bérards, was leider zu einem Zirkelschluß führte: man verwies auf den Befund der beiden Gebäude als Beweis dafür, daß der von Pausanias beschriebene Weg an dem genannten Dorfe vorbeigeführt habe[4]. Es muß deshalb betont werden, daß die Interpretation Bérards trotz gewisser Plausibilität keineswegs als gesicherte Tatsache gewertet werden darf.

Die Sitzstatue erweckt sogleich den Eindruck eines fremden Einflusses. Ihre Haartracht sowie die Schmalheit des Beckens erinnerten Bérard an ägyptische Werke[5]. Diese Beobachtung, in Verbindung mit seiner Deutung der Skulptur als Demeter, verknüpfte er mit einer Überlieferung Herodots, wonach die Töchter des Danaos die pelasgischen Frauen den Thesmophoria-Kult gelehrt hätten; nach dem Eindringen der Dorier in die Peloponnes soll dieser Kult nur von den Arkadern fortgesetzt worden sein[6].

Trotzdem führte Bérard[7] als direkten Vergleich eine griechische Statue, nämlich das Weihgeschenk der Agemo aus Asea, an[8]. In Anbetracht der Tatsache, daß beide Skulpturen aus nur unweit voneinander liegenden Ortschaften stammen, beschränkt sich die Ähnlichkeit der beiden Werke aber nur auf die Tatsache, daß beide sitzen. Unterschiede bestehen nicht

3 N. Papachatzis, Pausaniou Periegesis IV (1980) 410 mit Anm. 2.
4 J.G. Frazer, Pausanias's Description of Greece IV (1965) 446.
5 Bérard (1890) 384.
6 Her. II 171.
7 Bérard (1890) 383.
8 A. Milchhoefer, AM 4, 1879, 131; Karouzou (1969) 2 Nr. 6; G. Lippold, HdA III 1,29 Anm. 14; E. Homann-Wedeking, Die Anfänge der griechischen Großplastik (1950) 122; Matz (1950) 199 Abb. 129; L.H. Jeffery, The Local Scripts of Archaic Greece (1961) 215 Nr. 6; Kranz (1972) 24. 42 Taf. 14, 1–2; Alford (1981) 40–45. 174–177 Nr. 7; Jung (1982) 39; U. Häfner, Das Kunstschaffen Lakoniens in archaischer Zeit (Diss. 1965) 63. 113; R. Kolonia, LIMC I (1981) 282–283 s.v. Agemo Taf. 208; Floren (1987) 228 Taf. 19.1.

nur stilistisch, sondern auch ikonographisch, wie z.B. in der Form des Thrones und des Mantels. Trotz seines eigenen Vergleiches nahm Bérard an, daß die Skulptur aus Haghiorgitika ein importiertes Werk der argivischen Schule darstelle, ohne allerdings seine Meinung näher zu begründen.

Für die Datierung der Statue und die Zuordnung zu einer Werkstatt spielte die Frage des auswärtigen Einflusses keine Rolle. Verwendet wurde ausschließlich die von Jenkins und Payne entwickelte Methode für die Datierung der dädalischen Plastik, welche hauptsächlich in der stilistischen Analyse des Gesichtes und der Haartracht besteht[9]. Die Meinung Bérards, daß es sich um ein importiertes argivisches Werk handele, wurde nur von Jenkins unterstützt, und auch nur zum Teil, da er von einem arkadischen Werk mit argivischem Einfluß sprach[10]. Karouzou wies das Werk ebenso einer peloponnesischen Werkstatt zu, jedoch einer lakonischen oder einer korinthischen[11]. Collignon dagegen bezeichnete den Stil jener Skulptur als kretisch-peloponnesisch[12]. Perrot[13], Stais[14], Picard[15] und Löwy[16] wiesen die Statue aus Haghiorgitika wiederum der kretischen Schule zu. Ob sie der kretischen oder der peloponnesischen Werkstatt zugeordnet wurde, hing hauptsächlich davon ab, ob der jeweilige Gelehrte ihre Haartracht mit der des kretischen Torsos aus Eleutherna oder mit der der peloponnesischen Zwillingsstatuen von Kleobis und Biton aus Delphi verglich. Auch die Datierung hing davon ab, mit welchem der beiden Werke der jeweilige Autor die arkadische Statue in Verbindung brachte, und wann er wiederum jene ansetzte. Anhand des Vergleiches mit Kleobis und Biton datierten Jenkins[17], Matz[18] und Adams[19] die Skulptur aus Haghiorgitika in das 1. Viertel des 6. Jh., während Stais sie am Anfang des 6. Jh. ansetzte[20]. Anhand des Vergleiches mit dem Torso aus Eleutherna datierte Kaulen[21] die arka-

9 Vgl. z.B. Adams (1978) 130.
10 Jenkins (1936) 77.
11 Karouzou (1969) 2f. Nr. 57.
12 M. Collignon, La statuette d'Auxerre, MonPiot 20, 1913, 9f.
13 Perrot (1903) 430.
14 V. Stais, Marbres et bronzes du Musée national (1907) 3 Nr. 57.
15 C. Picard, Manuel d' Archéologie Grecque I (1935) 449. 451.
16 Löwy 243.
17 Jenkins (1936) 63. 76–78 Taf. 9.2.
18 Matz (1950) 199.
19 Adams (1978) 130.
20 V. Stais, Marbres et bronzes du Musée national (1907) 3 Nr. 57.
21 G. Kaulen, Daidalika. Werkstätten griechischer Kleinplastik des 7. Jh. v. Chr. (1967) 97f. 128.

dische Statue dagegen um 610 v. Chr., Labrinoudakis[22] an das Ende des 7. Jh. Karouzou[23] sowie Fuchs[24] setzten die arkadische Statue schon um 630 v. Chr. an[25]. Ridgway bezeichnete die arkadische Statue als dädalisch und war der Meinung, daß sie noch viel früher als Kleobis und Biton anzusetzen sei[26].

Durch diese notwendige Aufzählung der bisherigen Datierungsvorschläge ist gezeigt worden, daß im Falle der arkadischen Statue die beschädigte Haartracht und das Gesicht der Skulpur allein keine ausreichende Datierungskriterien bilden können. Es ist daher um so mehr erforderlich, den bisher fast ignorierten fremden Einfluß auf die Skulptur näher zu untersuchen.

Bérards Feststellung eines ägyptischen Einflusses wiederholten Perrot[27], Stais[28] und Jenkins[29]. Obwohl die anderen Gelehrten sich darüber nicht ausdrücklich äußerten, widersprachen sie dieser These nicht, so daß man diesbezüglich von einem Konsens in der Forschung sprechen kann. Adams konkretisierte diesen Eindruck:

> *„Finally, the whole build of the torso with massive square shoulders, broad but flat chest and waist, narrow hips and flat narrow buttocks forming a trapezoid in the back view, well proportioned powerful arms, and well formed muscles, and its physical presence above and apart from the seat, are closer than any other early Greek statue to the customary Egyptian representations of seated figures, whether miniature or monumental"*[30].

All diese Merkmale dürfen also nicht als chronologische Kriterien für die Statue aus Haghiorgitika verwendet werden, welche sie in ein entwickelteres, weniger archaisches Stadium der Kunstentwicklung stellen, wie bereits vorgeschlagen wurde[31]. Sie lassen sich einfach durch den ägyptischen Einfluß erklären.

22 B.K. Lamprinoudakis, Ελληνική πλαστική του 7 ου π.Χ. αιώνος (o.J.) 51. 123 Anm. 107a Taf. 13a.
23 Karouzou (1969) 2f. Nr. 57.
24 Fuchs (1983) 247 f. Abb. 270.
25 Die Datierung von Kranz (1972) ist etwas verwirrend, da er die arkadische Statue auf S. 23 am Übergang von der spätdädalischen zur früharchaischen Zeit ansetzt, während er sie auf S. 26 in die früharchaische Zeit datiert. Jung (1982) 264 Anm. 368 erwähnt nur allgemein, daß sie am Übergang von der spätdädalischen zur nachdädalischen Form anzusetzen sei.
26 B.S. Ridgway, The Archaic Style in Greek Sculpture (1977) 123.
27 Perrot (1903) 430.
28 V. Stais, Marbres et bronzes du Musée national (1907) 3 Nr. 57.
29 Jenkins (1936) 76.
30 Adams (1978) 130.
31 Z.B. Jenkins (1936) 77 bemerkte, die Tatsache, daß die Hände der arkadischen Skulptur nicht bis an die Knie reichen, spräche für eine spätere Datierung.

Perrot verglich die Haartracht der Statue aus Haghiorgitika nicht nur mit der des Torsos aus Eleutherna, sondern auch mit der der viel später entstandenen „Branchiden" aus Didyma[32]. Interessanterweise unterstützten Kranz[33] sowie Tuchelt[34] diesen Vergleich durch die Behauptung, daß der Mantel der arkadischen Skulptur dem Gewand des ältesten „Branchiden" (K 43) ähnele. Zu dieser Ansicht könnte ihnen vielleicht die Meinung Jenkins' verholfen haben; er hielt es nämlich für wahrscheinlich, daß die arkadische Gestalt einen Peplos oder ein Epiblema trägt und daß das Gewand der Statue aus Haghiorgitika als Vorgänger des späteren ionischen Schrägmantels aufgefaßt werden könne[35]. Ganz zu Recht korrigierte Özgan die Annahme von Kranz und Tuchelt mit der Bemerkung, daß die Tracht beider Werke sich nicht im geringsten ähnele[36]. Die Fransen und die Quaste der arkadischen Statue fehlen jedoch nicht nur bei den ionischen Mantelkouroi des 6. Jh., sondern auch bei jeder anderen bisher bekannten griechischen Skulptur. Vielleicht veranlaßte dieser Umstand Fuchs zu der Fehlinterpretation des Mantels als Tierfell[37].

Ridgway erkannte als erste, daß der Mantel der arkadischen Statue späthethitische und neuassyrische Merkmale aufweist[38]. Adams übernahm ihre These[39] und fügte als Vergleich die assyrische Darstellung eines Genius hinzu[40], der ein Untergewand, welches bis an die Knie hinabreicht, sowie einen Mantel trägt. Hrouda verdeutlichte diese Drapierungsweise in übersichtlichen Skizzen[41]. Den Mantel bildet ein Tuch, dessen Ecken abgerundet sind, und dessen Saum durch Fransen geziert wird. Die untere Hälfte der linken Langseite des Mantels bedeckt die linke Seite des Unterkörpers. Die obere Hälfte wird einmal nach außen gefaltet und um den Rükken wieder nach vorne gezogen. Dadurch entsteht ein Zipfel, wie auf der Skizze deutlich zu sehen ist. Diese Mantelseite wird um die rechte Körperseite und über die Brust geführt und schließlich über die linke Schulter auf den Rücken geworfen. In ähnlicher Weise ist auch der Mantel der Sta-

32 Perrot (1903) 430.
33 Kranz (1972) 24. 45.
34 K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma, IstForsch 27 (1970) 173 mit Anm. 38.
35 Jenkins (1936) 77.
36 R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978) 25 mit Anm. 70.
37 Fuchs (1983) 247.
38 B.S. Ridgway, The Archaic Style in Greek Sculpture (1977) 123.
39 Adams (1978) 130.
40 H. Frankfort, The Art and Architecture of the Ancient Orient (1996) Taf. 90. 95.
41 B. Hrouda, Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes (1965) Taf. 1, 6–8.

tue aus Haghiorgitika drapiert. Die obere Hälfte des Mantels ist auf die gleiche Weise nach außen gefaltet; von der rechten Körperseite aus um Rücken und Brust geführt und über die linke Schulter geworfen. Der obere, umgefaltete Mantelsaum ist ähnlich durch Fransen geschmückt. Einen deutlichen Unterschied bildet die Form des Zipfels auf dem Rücken.

Es ist überraschend, daß trotz der offenkundigen Assyrisierung des Gewandes der arkadischen Statue die Form des Zipfels genaue Entsprechungen nur bei späthethitischen Darstellungen aus dem nordsyrischen Raum hat. Es handelt sich um einen wichtigen Bestandteil der Tracht, welche die Hauptmode im 8. Jh. in jener Region bildete und von Königen sowie Beamten getragen wurde. Als erstes Beispiel seien hier die Amtsinhaber erwähnt, die an der religiösen Prozession teilnehmen, die im Relief auf den Orthostatenplatten des sogenannten Hilani III in Zincirli dargestellt sind[42]. Der Mantelsaum der Gestalten wird durch kurze Fransen, ähnlich denen der Statue aus Haghiorgitika, und nicht so überlängt wie die der neuassyrischen Skulpturen, geschmückt. Von ganz besonderem Interesse ist jedoch die Form der Quaste vorne auf der rechten Brusthälfte: sie ist fast identisch mit der des arkadischen Werkes. Diese Quaste ziert die eine Ecke des Mantels, welche hinter dem Rücken über die rechte Schulter gezogen ist. Dieses Motiv des gefransten Mantelzipfels, der in einer Quaste endet, wiederholt sich bei vielen späthethitischen Werken des nordsyrischen Raumes, die ins gesamte 8., vorwiegend jedoch in die zweite Hälfte jenes Jahrhunderts datieren. Bei den nordsyrischen Darstellungen ist dieses Motiv immer auf der rechten Brusthälfte der abgebildeten Personen zu sehen. Die Mehrheit der Figuren halten diesen bandförmigen Zipfel mit ihrer linken Hand, jedoch in einer solchen Weise, daß die zierliche Quaste immer sichtbar bleibt. Andere dagegen halten einen Stock; dadurch wird klar, daß der Zipfel nicht unbedingt festgehalten werden mußte[43]. Die Mantelfläche ist meist durch schräge Falten belebt, manchmal ist sie jedoch faltenlos wiedergegeben, so wie beim arkadischen Werk. Daß dieses Motiv nicht nur in Zincirli vorkam, verdeutlichen z.B. das sogenannte „Königsrelief" aus Sakçegözü[44] oder die Stele von Araras und seines Sohnes Kamanas aus Karkamis[45]. Diesen Gewandtypus bezeichnete Akurgal

[42] Orthmann (1971) 548 Nr. H/4 Taf. 65a; Nr. H/5 Taf. 65b; Nr. H/6 Taf. 65c; Nr. H/7 Taf. 65d; Nr. H/8 Taf. 65e; H/9 Taf. 65f.

[43] Z.B. s. Orthmann (1971) Taf. 65 H/5. Für eine Umzeichnung s. L. und J. Heuzey, Histoire du costume dans l'antiquité classique. L'Orient (1935) 91 Abb. 69.

[44] Andesitorthostat aus Sakçegözü (0,86,3 µ.) im Arch. Mus. in Ankara: E. Akurgal, Späthethitische Bildkunst (1949) Taf. XLV a; Akurgal (1966) 52 Abb. 14 (um 730 v.Chr.).

[45] Z.B. die Basaltstele des Königs Araras und seines Sohnes Kamanas (1,10 m.), in Ankara Kat.Nr. 91 und im Louvre (Kopf des Königs Kat.Nr. AO 10829): E. Akurgal, Späthethitische Bildkunst (1949) Taf. XLVIIa; J. Pritchard, The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament (1955) Abb. 461; Riemschneider (1954) Taf. 68; Vieyra (1955) Taf. 36; Orthmann (1971) 510 Nr. G/5 Taf. 31e. 71e (Spätheth. III); Akurgal (1966) 120f. Fig. 93: (jüngerer spätheth. Stil) (717–691 v. Chr.); Akurgal (1961) Abb. 121 (2. H. 8. Jh., assyrischer Stil).

als „aramäisch", in der Annahme, daß er gerade von den Angehörigen jener Volksgruppe nach Syrien importiert und getragen worden sei[46]. Diese Hypothese ließ sich aber bisher nicht bestätigen.

Trotz der großen Ähnlichkeit des bandförmigen, gefransten Zipfels, der in einer Quaste endet, besteht zwischen den nordsyrischen Skulpturen einerseits und der arkadischen Skulptur andererseits ein wichtiger Unterschied. Bei den späthethitischen Werken befindet sich jenes Motiv stets vorne auf der Brust. Wenn man das Felsrelief des Königs Warpalawas von Tuwana und des Wetter- und Vegetationsgottes Tarḫu aus Ivriz[47] (vgl. Abb. 9 im Beitrag von M. Novák) genau betrachtet, erkennt man, daß zwischen den Füßen des Königs nicht einer, sondern zwei dieser Zipfel durch solch eine Quaste geschmückt sind. Wäre es daher möglich, daß bei den nordsyrischen Reliefs eine zweite Quaste unsichtbar auf dem Rücken der Figur gedacht war? Eine Antwort darauf können nur die wenigen nordsyrischen Rundskulpturen dieses Typus liefern. Die Statue des Tarḫunza aus Malatya ist den erwähnten Reliefs ikonographisch und stilistisch ausgesprochen ähnlich[48]. Der Mantel bedeckt fast faltenlos den ganzen Rücken. Kein weiterer gefranster Zipfel mit Quaste läßt sich erkennen. Nicht nur bei der Statue des Tarḫunza, sondern auch bei allen anderen mir bekannten nordsyrischen Skulpturen, befindet sich dieser Zipfel stets auf der Brust und nicht auf dem Rücken der Figur. Daraus ergibt sich eine wichtige Schlußfolgerung: der Mantel der Statue aus Haghiorgitika ist zwar, ikonographisch gesehen, eindeutig „aramäisierend", jedoch nicht „aramäisch". Der Begriff Akurgals wird hier mit Vorbehalt verwendet.

[46] Akurgal (1966) 52.

[47] Felsrelief des Königs Warpalawas und des Vegetations-und Wettergottes aus Ivirz (H. ca. 6m.): Akurgal (1966) 126 Abb. 30 (730 v. Chr.); Orthmann (1975) 432 Taf. XLIII (zwischen Abb. 362 und 363) (spätheth. um 730 v. Chr.); J.G. Macqueen, AnatSt 9, 1959, 178; Orthmann (1971) 114. 241; Riemschneider (1954) Taf. 45; K. Bittel, Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. Jt. bis zum Anfang des 1. Jt. (1976) Abb. 327 f. (2. H. 8. Jh.).

[48] Kalksteinstatue des Königs Tarḫunza aus Malatya (3,18 m.), Ankara Mus. Kat.Nr. 56): H.T. Bossert, Altanatolien (1942) Abb. 791–794; Akurgal (1961) 99 Abb. 106f. (Ende 8. Jh., assyrischer Stil); Vieyra (1955) 76; Orthmann (1975) 425 f. Abb.343 b Orthmann (1971) 99. 522 A/12 Taf. 41d–e (spätheth. Periode III b); Riemschneider (1954) Taf. 29.

Zusammenfassend läßt sich also sagen, daß die arkadische Statue trotz ihrer dädalischen Merkmale im Frisur- und Gesichtstypus einen ägyptischen, einen „aramäisierenden" und einen assyrischen Einfluß aufweist. Ein so wunderbares Beispiel weitreichender Akkulturation stammt also ausgerechnet aus Arkadien, einem Gebiet ohne Meereszugang, welches in der modernen Forschung künstlerisch eher als rückständig gilt. Es lassen sich zwei Schlüsse ziehen: Erstens kann es sich schwerlich um ein aus dem Orient oder Ägypten importiertes Werk handeln, da der dädalische Stil nicht zu leugnen ist. Zweitens hätte man eher erwartet, daß eine solche Skulptur aus einem Ort oder Gebiet stammt, der all den oben genannten Kunstströmungen offen stand, wie etwa Zypern. Daß der Bildhauer der arkadischen Statue seine Kunst auf Zypern erlernte, scheint um so plausibler, wenn man bedenkt, daß die Zyprioten selbst arkadischer Herkunft waren. Man kann mit Sicherheit davon ausgehen, daß eine besondere Verbindung Zyperns zum mutterländischen Arkadien bestand, die den gegenseitigen Austausch von Künstlern förderte. Von wandernden Künstlern sprechen nicht nur die archäologischen Hinterlassenschaften, sondern auch die literarischen Quellen. Einerseits erwähnt Homer unmißverständlich, daß manche Demiourgoi, also Handwerker der unterschiedlichsten Spezialisierungen, schon zur mykenischen Zeit von Palast zu Palast reisten[49], und andererseits ist auch in orientalischen Texten, wie z.B. aus Ugarit, die Rede von reisenden Handwerkern[50]. Gegen die Zuweisung der arkadischen Statue an einen auf Zypern geschulten Bildhauer spricht die Tatsache, daß bisher kein vergleichbares Werk auf Zypern selbst ans Licht kam. Aus diesem Grund muß man dieser Vermutung gegenüber skeptisch bleiben.

Das Vorhandensein eines „aramäisierenden" Gewandes leitet zwei weitere Schlußfolgerung ein: Erstens, daß es sich um keine weibliche Gestalt handelt. Die Interpretation Bérards als Demeter, die er gerade wegen der Tracht vornahm, ist bei späteren Gelehrten mit zunehmender Skepsis aufgenommen worden. Schon Karouzou stellte dem als Alternative die Interpretation einer heroisierten, verstorbenen Frau entgegen[51]. Lambrinoudakis[52],

[49] Hom. Od. 17, 381–386.

[50] C.H. Gordon, Ugaritic Guilds and Homeric ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ, in: FS H. Goldman (1956) 136–143; J.L. Crowley, The Aegean and the East. An Investigation of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt and the Near East in the Bronze Age (1989) 254–259.

[51] Karouzou (1969) 2f. Nr. 57.

[52] B.K. Lamprinoudakis, Ελληνική πλαστική του 7ου π.Χ. αιώνος (o.J.) 51. 123 Anm. 107a.

Kaulen[53], Adams[54], Kranz[55] und Jung[56] nahmen dagegen an, daß es sich möglicherweise um eine männliche Gestalt handle, da sie einen schrägen Mantel trägt. Diese Ansicht wird durch die Tatsache bekräftigt, daß die Statue eine flache, unweibliche Brust aufweist, und vor allem, daß die beschriebene „aramäische" beziehungsweise assyrische Tracht auf Darstellungen stets nur von Männern getragen wird.

Die zweite Schlußfolgerung betrifft die Datierung der arkadischen Statue. Wichtig ist vor allem die Darstellung der „aramäischen" Quaste. Ihre aufwendige, dennoch orginalgetreue Wiedergabe deutet darauf hin, daß der Bildhauer der arkadischen Statue mit der „aramäischen" Stilrichtung der späthethitischen Kunst vertraut gewesen war. Zum Ende der späthethitischen Skulptur bezog Orthmann klare Stellung[57]: „Die Annahme, daß die assyrische Eroberung eine untere Grenze für die Datierung der späthethitischen Skulpturen darstellt, kann sich vor allem darauf stützen, daß es nach diesem Zeitpunkt keine einheimischen Herrscher mehr gegeben hat, die als Auftraggeber für Bauplastik einheimischer Tradition in Betracht kämen. Die assyrischen Statthalter haben die Tradition der späthethitischen Kunst sicher nicht weitergeführt." Zeugnisse späthethitischer Kunst in Form von privaten Denkmälern oder Kunsthandelswerken sind bis zur Zeit des Zusammenbruchs des neuassyrischen Reiches am Ende des 7. Jh. zu vermuten. Für die monumentale, späthethitische Skulptur muß laut Orthmann das Ende des 8. Jh. als *terminus ante quem* in Betracht kommen. Der „aramäische" Gewandtypus, welcher noch in der zweiten Hälfte des 8. Jh. ausschließlich als königliche und offizielle Tracht verwendet wurde, kommt während der Periode der assyrischen Okkupation Nordsyriens im 7. Jh. in der Tat kein einziges Mal vor. Die arkadische Statue muß also in einem indirekten Zusammenhang mit den „aramäischen" Skulpturen der zweiten Hälfte des 8. Jh. gestanden haben. Dies bedeutet jedoch nicht, daß sie unbedingt im 8. Jh. anzusetzen ist. Die späthethitischen Bauplastiken übten sicherlich einen nachhaltigen Einfluß aus. Reliefierte Figuren mit der „aramäischen" Tracht schmückten importierte, nordsyrische Bronzegefäße, die in Olympia ans Licht kamen. Die abgebildeten Personen ahmen zweifelsfrei architektonische Bauskulpturen aus der zweiten Hälfte des 8. Jh. nach. Diese Reliefstreifen wurden jedoch während dem zweiten Viertel des 7. Jh. in Olympia nachbearbeitet und als Gewandschmuck einheimischer Bronzestatuen wiederverwendet, woraus sich schließen läßt, daß

[53] Kaulen 98. 128.

[54] Adams (1978) 130.

[55] Kranz (1972) 23. 26.

[56] Jung (1982) 264 Anm. 36.

[57] Orthmann (1971) 26.

der „aramäische" Gewandtypus zu dieser Zeit, zumindest im griechischen Kulturbereich, noch unbekannt war.

Es stellt sich natürlich die Frage, ob der Bildhauer der Haghiorgitika-Statue zu einem späterem Zeitpunkt, vielleicht am Ende des 7. oder sogar am Anfang des 6. Jh., das antiquiert gewordene Zipfelmotiv auf einem alten Metallgefäß gesehen haben könnte, es ihm gefiel und er es daher einfach auch für seine Skulptur verwendete. Diese Vermutung stützt sich jedoch auf eine falsche Grundlage. Seit der spätarchaischen Zeit und später in der Renaissance gewannen die Kunsthandwerker so sehr an Anerkennung, daß sie mehr oder weniger frei schaffen durften. Es soll jedoch nicht übersehen werden, daß dies weder für die orientalische, noch für die früharchaische monumentale Skulptur des 8. und 7. Jh. der Fall gewesen war. Für diese Zeit sollte nicht von Künstlern, sondern vielmehr von Steinmetzen die Rede sein, die einem **Stilzwang** unterlagen. Eine monumentale Skulptur, deren Herstellung nicht nur zeitaufwendig, sondern vor allem kostspielig war, mußte einen bestimmten **Repräsentationszweck** erfüllen, sei es im Dienste eines Oberschichtangehörigen oder der Religion. In der Kleinkunst dagegen war Innovationsgeist gefragt, um dadurch den potentiellen Kunden anzulocken[58]. Vor diesem Hintergrund wird ersichtlich, daß die Statue aus Haghiorgitika nicht als Kunst-, sondern als Repräsentationswerk zu bewerten ist. Es ist deswegen nicht anzunehmen, daß ihr Bildhauer die „aramäische" Quaste von irgendeinem importierten Gefäß kopierte, nur weil er Gefallen daran fand. Die Wahl der „aramäischen" Tracht für das arkadische Werk erfüllte sicherlich einen bestimmten Zweck, auch wenn dieser uns heute nicht mehr erschließbar ist. Es läßt sich nicht entscheiden, ob es sich um einen orientalischen Gott, einen Priester, einen Söldner oder einfach um einen reichen Händler handelt. Das Fehlen einer Inschrift sowie die unsichere Fundsituation machen jeden Interpretationsvorschlag im Prinzip zur Spekulation. Mit Sicherheit läßt sich jedoch annehmen, daß die dargestellte Person in irgendeiner Beziehung zum nordsyrischen Bereich stand. Das bedeutet, daß die Herstellung der Statue zu einem Zeitpunkt erfolgte, in dem das „aramäische" Gewand noch als ein bestimmtes Repräsentationsmittel auffaßbar war. Die aus diesem Grund angemessen erscheinende Datierung bildet die erste Hälfte des 7. Jh. Eine solch frühe Datierung läßt sich jedoch mit dem etablierten chronologischen Gerüst für die dädalische und archaische Plastik des 7. Jh. nicht vereinbaren. Eine neue Datierung wird in diesem Rahmen zunächst nicht vorgeschlagen; der vorliegende Artikel dient vielmehr dazu, das hier kurz erörterte Problem darzustellen.

[58] Z.B. Floren (1987) 85 bemerkte, daß die Kleinplastik des 7. Jh. z.T. statuarische Typen bildet, was die Großplastik nicht versucht.

Literatur

Adams, L. 1978
Orientalizing Sculpture in Soft Limestone from Crete and Mainland Greece (Oxford).

Akurgal, E. 1961
Die Kunst der Hethiter (München).

Akurgal, E. 1966
Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst (Baden-Baden).

Alford, H.L. 1981
The Seated Figure in Archaic Greek Sculpture (Los Angeles).

Bérard, V. 1890
Statue archaïque de Tégée, BCH 14, 382–384 Taf. 11.

Floren, J. 1987
Die griechische Plastik, I. Die geometrische und archaische Plastik, HdA VII 1 (München).

Fuchs, W. 1983
Die Skulptur der Griechen[3] (München).

Jenkins, R.H. 1936
Dedalica (Cambridge).

Jung, H. 1982
Thronende und sitzende Götter. Zum griechischen Götterbild und Menschenideal in geometrischer und früharchaischer Zeit (Bonn).

Karouzou, S. 1969
Archäologisches Nationalmuseum. Antike Skulpturen (Athen).

Kranz, P. 1972
Frühgriechische Sitzfiguren, AM 87, 23 Taf. 13,1–3.

Matz, F. 1950
Geschichte der griechischen Kunst I (Frankfurt).

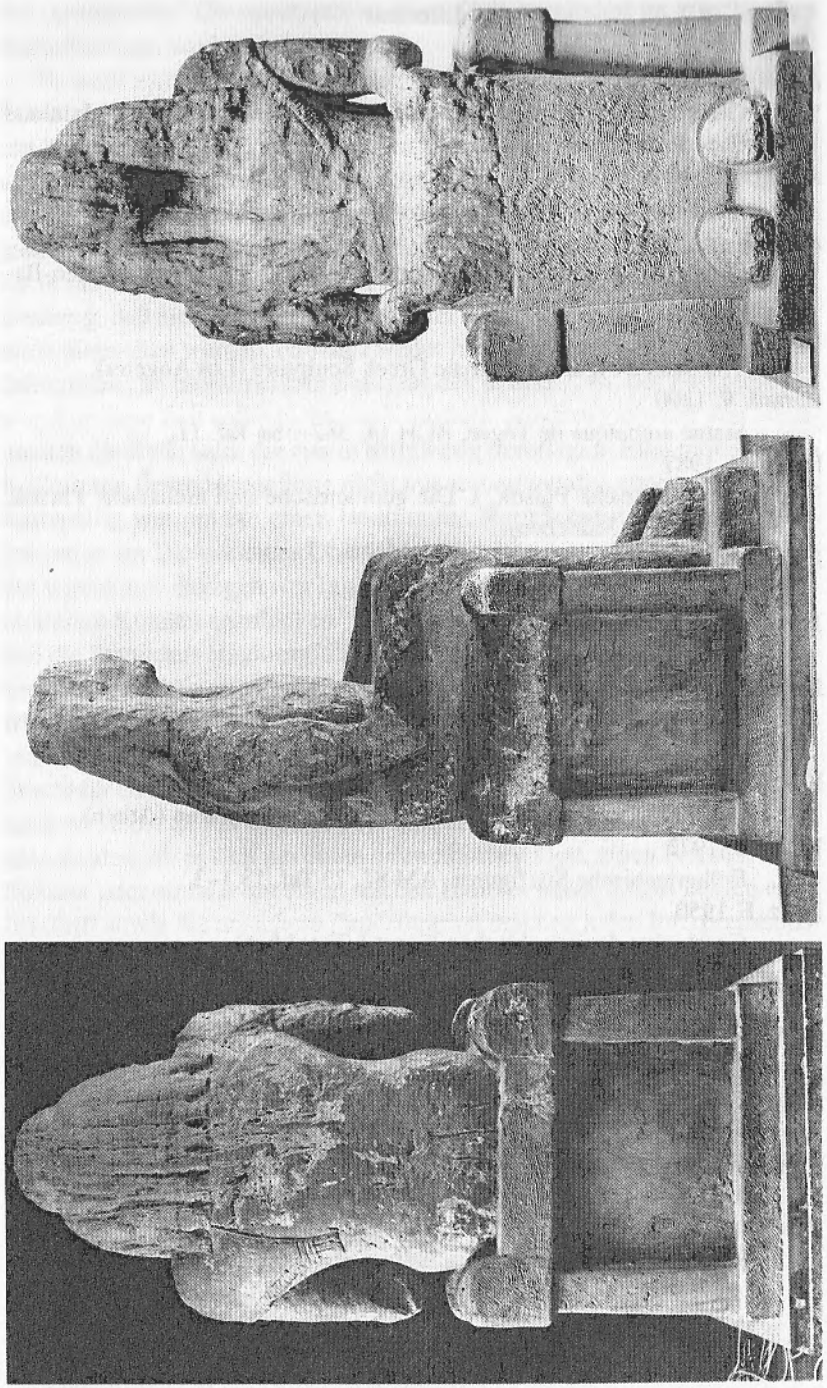
Orthmann, W. 1971
Untersuchungen zur späthethitischen Kunst (Bonn).

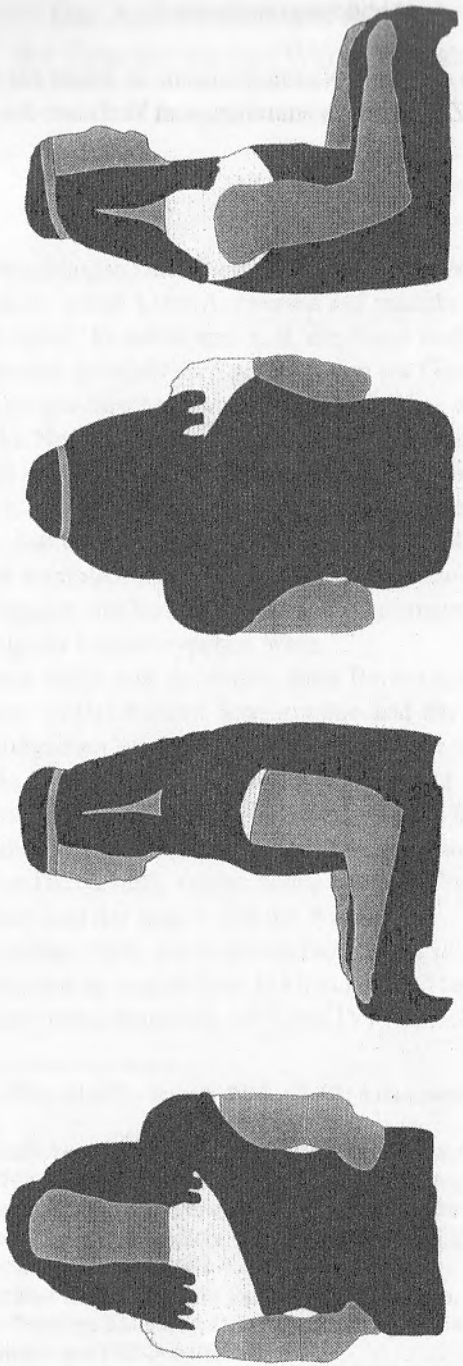
Orthmann, W. 1975
Der alte Orient, Propyläen Kunstgeschichte Bd. 14 (Berlin).

Perrot, G. – Chipiez, Ch. 1903
Histoire de l'art dans l'antiquité VIII (Paris).

Riemschneider, M. 1954
Die Welt der Hethiter (Stuttgart).

Vieyra, M. 1955
Hittite Art (London).





© 2000 K. Kopanias

Abbildungsnachweis

Die Abbildungen 1–3 sind vom Nationalmuseum in Athen zur Verfügung gestellt worden. Die Zeichnungen stammen vom Verfasser des Artikels.

Das Aufkommen und die Verbreitung der Grauminyschen Ware in Westanatolien

PETER PAVÚK (BRATISLAVA)

Frühere Forschungen zum Thema Grauminysche Ware, vor allem die von David French, gaben klare Antworten auf manche mit dieser Ware verbundene Fragen[1]. So sollte man z. B. die Frage nach dem Auftauchen der ersten Griechen grundsätzlich getrennt von der Grauminyschen Ware behandeln. Die griechische Ausprägung dieser Ware wurde lokal entwickelt und nicht im Nordwesten von Anatolien. Es gibt ebenfalls keinen Hinweis darauf, daß die Inegöl Graue Ware einen Einfluß auf die Entwicklung der Grauminyschen Ware in Griechenland hatte. Es ist allerdings nicht ausgeschlossen, daß die Idee, eine graue Ware herzustellen, sich während der FBZ 2 von Anatolien nach Griechenland ausbreitete. Ergänzungsbedürftig sind dagegen die bisherigen Schlußfolgerungen über die anatolische Ausprägung der Grauminyschen Ware.

An dieser Stelle soll deswegen unter Berücksichtigung der Feinchronologie, der vergleichenden Stratigraphie und der Regionalentwicklung der Grauminyschen Ware mehr Licht auf die Frage nach deren erstem Aufkommen in Westanatolien geworfen werden. Vor dem Hintergrund der vorläufigen Untersuchungsergebnisse zu den neuen Funden aus Troia[2] sollte ebenfalls die Entwicklung der Grauminyschen Ware und ihr Bezug nach Griechenland dargestellt werden sowie auch die Problematik der Troia V-Grauen Ware und der Inegöl-Grauen Ware.

Es hat keinen Sinn, die Grauminysche Ware in Anatolien *en bloc* mit der griechischen zu vergleichen. In Griechenland taucht diese Ware zuerst in FH III auf (etwa zeitgleich mit Troia IV)[3], erreicht in MH II einen Hö-

---

[1] French 1967, 61–65 – French 1969, 67–72; zusammenfassend vor allem French 1974.

[2] Mein herzlicher Dank gilt Prof. Dr. Manfred Korfmann für die Überlassung des Troia VI-früh Materials, welches unter seiner Betreuung im Rahmen einer Dissertation bearbeitet wird. Vorberichte über die neuen Grabungen werden alljährlich in den Studia Troica veröffentlicht: Korfmann 1991–2000. Zusammenfassend in Korfmann 1996 – Korfmann 1997 – Korfmann 2001.
Sehr dankbar bin ich ebenfalls Prof. Dr. Joseph Maran, Prof. Dr. Mehmed Özdoğan, Dr. Penelope Mountjoy, Dr. Sevinç Günel und Diane Thumm, M.A. für ihre Diskussions- und Hilfsbereitschaft.

[3] Rutter 1983.