

**Die verzierten Metallschalen des 1. Jts. v. Chr.
Eine stilistisch-ikonographische Analyse.**

Inauguraldissertation

zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie
im Fachbereich 09 Sprach- und Kulturwissenschaften
der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität
zu Frankfurt am Main

vorgelegt von
Sabine H. Doerner
aus Offenbach am Main

2004

1. Gutachter: Prof. Dr. J.W. Meyer
2. Gutachter: Prof. Dr. F. Blocher

Tag der mündlichen Prüfung: 9. Juli 2004

INAUGURALDISSERTATION	1
I. EINLEITUNG	4
1. METHODIK	4
II. KATALOG	6
2. GRIECHENLAND	26
2.1 <i>Kerameikos, Athen</i>	26
2.1.1 <i>Athen, Akropolis</i>	26
2.2 <i>Delphi</i>	27
2.3 <i>Delos/Rheneia</i>	29
2.4 <i>Lefkandi</i>	30
2.5 <i>Olympia</i>	31
2.6 <i>Rhodos</i>	34
2.7 <i>Sparta</i>	34
<i>Zusammenfassung</i>	36
3. KRETA	37
3.1 <i>Afrati/Arkades</i>	37
3.2 <i>Fortetsa</i>	38
3.3 <i>Idäische Grotte (Zeus-Grotte im Idagebirge)</i>	39
<i>Zusammenfassung</i>	46
4. ZYPERN	47
4.1 <i>Amathus</i>	47
4.2 <i>Armou, Distrikt Paphos</i>	51
4.3 <i>Golgoi (heute Atheniou)</i>	52
4.4 <i>Idalion (heute Dali)</i>	54
4.5 <i>Kourion</i>	57
4.6 <i>Salamis</i>	67
4.7 <i>Tamassos</i>	69
<i>Zusammenfassung</i>	73
5. IRAN	73
5.1 <i>Pusht-i Kuh (Chamahzi Mumah), Luristan</i>	73
5.2 <i>Kirmanschah</i>	75
6. ITALISCHE SCHALEN	80
6.1 <i>Tomba Regolini-Galassi in Caere</i>	80
6.1.1 <i>Inventar</i>	80
6.2 <i>Chuisi</i>	85
6.3 <i>St. Angelo Muxaro</i>	86
6.4 <i>Tomba Bernardini in Praeneste, Latium</i>	87
6.5 <i>Tomba Barberini in Praeneste, Latium</i>	88
6.6 <i>Vetulonia</i>	96
<i>Zusammenfassung</i>	97
7. ISRAEL	98
8. KUNSTHANDEL	99
9. ANKARA	106
III. WISSENSCHAFTSGESCHICHTE	108
1. BISHERIGE EINTEILUNG DER SCHALEN	108
1.1 <i>Zypern, Kreta, Griechenland und Italien</i>	108
1.2 <i>Nimrud</i>	110
VI. UNTERSUCHUNGEN AN DEN METALLSCHALEN	113
1. SCHALENFORMATE	113
2. HERSTELLUNGSTECHNIKEN	114
3. MATERIAL	115
V. REGIONALE EINTEILUNG DER SCHALEN	116
EINTEILUNG DER SCHALEN	116
1. SCHALEN DER PHÖNIZISCH-PROVINZIALEN REGION	117

1.1 Charakteristische Merkmale.....	118
1.2 Beschreibung der regionalen Merkmale.....	119
2. SCHALEN DER SÜDPHÖNIZISCHEN REGION.....	121
2.1 Charakteristische Merkmale.....	121
2.2 Beschreibung der regionalen Merkmale.....	122
3. GEGENÜBERSTELLUNG DER SCHALEN: PHÖNIZISCH-PROVINZIAL VERSUS SÜDPHÖNIZISCH.....	123
3.1 Bisheriger Forschungsstand.....	124
3.2 Komposition und Darstellungen.....	126
3.3 Mythologische Szenen.....	130
3.4 Die Figurativen Medaillons.....	134
3.5 Mythographischer Dekor der phönizisch-provinzialen Schalen.....	135
3.6 Kulturhistorische Einbindung der in Italien und auf Zypern gefundenen Schalen.....	137
4. NORDPHÖNIZISCHE REGION.....	141
4.1 Charakteristische Merkmale.....	142
4.2 Fazit.....	148
5. SCHALEN DER ARAMÄISCHEN REGION.....	150
5.1 Charakteristische Merkmale der aramäischen Schalen.....	151
5.2 Herkunft und Verbreitung der aramäischen Schalen.....	158
5.2.1 Handel mit aramäischen Gütern.....	159
5.3 Fazit.....	160
6. SCHALEN DER IRANISCHEN REGION.....	161
6.1 Charakteristische Merkmale der iranischen Schalen.....	161
6.2 Ikonographie der iranischen Schalen.....	162
6.3 Fazit.....	165
VI. DEFINITIONEN.....	166
1. WERKSTATT.....	167
2. WERKSTATT.....	168
3. WERKSTATT.....	169
4. WERKSTATT.....	173
5. WERKSTATT.....	174
6. WERKSTATT.....	175
7. WERKSTATT.....	176
8. WERKSTATT.....	177
VII. SCHLÜBBETRACHTUNG.....	178
1. NEUE EINTEILUNG DER SCHALEN VERSUS ALTER EINTEILUNG.....	178
VIII. CHARAKTERISTISCHE MERKMALE - ABBILDUNGEN.....	183
PHÖNIZISCH-PROVINZIALE REGION.....	183
SÜDPHÖNIZISCHE REGION.....	185
NORDPHÖNIZISCHE REGION.....	187
ARAMÄISCHE REGION.....	188
IRANISCHE REGION.....	189
TABELLE: STATISTIK DER SCHALENANALYSE.....	190
IX. KATALOG DER ABBILDUNGEN.....	194
IRAQ.....	194
GRIECHENLAND.....	208
KRETA.....	214
ZYPERN.....	219
IRAN.....	230
ITALIEN.....	232
ANKARA.....	240
KUNSTHANDEL.....	241
X. BIBLIOGRAPHIE.....	246
LEBENS LAUF.....	275

I. Einleitung

Die verzierten Metallschalen des 1. Jts.v.Chr. stehen bereits seit der Mitte des 19. Jhs. im Interesse von Wissenschaft und Forschung. Ausgelöst wurde dieses Interesse durch die Auffindung der Nimrud-Schalen durch Layard 1849. In ihrem 1888 erschienenen zweibändigen Werk über griechische Kunst nahmen Dumon und Champlin einige der Schalen aus Nimrud auf. Sie unterteilten die Schalen mittels ikonographischer Merkmale in drei Gruppen (1. ägyptisch, 2. assyrisch und 3. einen Sonderstil).

Gegen Ende des 19. Jhs. verlagert sich das Interesse der Forscher immer mehr auf die zyprischen Schalen. 1893 erscheint eine Abhandlung von Brunn über die auf Zypern gefundenen Schalen, von denen er annimmt, daß sie von griechischen Handwerkern mit Sitz (Werkstatt) auf Zypern hergestellt worden sind. In den darauffolgenden Jahren werden weitere Arbeiten von Hogarth (1909), Poulsen (1912), Conteneau (1931), Gjerstad (1946) und vielen anderen mehr verfaßt, die jedoch alle davon ausgehen, daß die zyprischen Schalen sowohl in zyprischen als auch in phönizischen Werkstätten hergestellt worden sind.

1974 erscheinen die Untersuchungsergebnisse Barnett's, der die im British Museum gelagerten Nimrud-Schalen katalogisierte und untersuchte. Barnett unterteilte die Schalen in fünf Gruppen, wobei diesmal nicht nur ikonographische Merkmale im Zentrum der Arbeit standen, sondern auch kompositorische Kriterien mit berücksichtigt wurden. Neben den bereits bekannten zyprischen und phönizischen Werkstätten nimmt er weitere Produktionsstätten für Metallschalen im Iran und den aramäisch geführten Staaten an.

Neuere Monographien über die verzierten Metallschalen stammen von Imai (1977) und Markoe (1985). Imai hebt besonders die „internationale“ Beeinflussung der Schalendekore hervor, indem er auf die minoisch-mykenischen, ägyptischen, phönizischen u. a. Einflüsse hinweist. Markoe hingegen behandelt in seiner Arbeit hauptsächlich die Schalen aus Griechenland (sowie Kreta und Zypern) und Italien, wobei er die Parallelen zwischen den zyprischen und italischen sowie den griechischen und den iranischen Schalen betont.

Alles in Allem können wir festhalten, daß die bisherigen Untersuchungen¹, mit Ausnahme derer von Barnett, aus der Sicht von klassischen Archäologen abgefaßt worden sind, deren Interesse vor allem den Schalen aus Griechenland und Italien galt. Die Schalen aus Nimrud und dem Iran hingegen werden häufig vernachlässigt bzw. nur einzelne Stücke werden als Vergleiche herangezogen.

Gerade die ikonographische Betrachtung des Schalendekors läßt altorientalische (assyrische, syrische, phönizische, aramäische) und ägyptische Einflüsse² erkennen, die eine Untersuchung des Materials von altorientalischer Seite her als notwendig erscheinen lassen.

Ziel einer solchen Arbeit sollte zum einen sein, mögliche Herstellungszentren (-regionen) zu erkennen und zum anderen, kulturelle Kontakte zwischen den unterschiedlichen Regionen festzustellen.

1. Methodik

Die Untersuchungen der vorliegenden Arbeit stützen sich auf 141 verzierte Metallschalen, die aus regulären Grabungen aus Italien, Griechenland, Zypern, Kreta, Nimrud und Iran, sowie aus dem Kunsthandel stammen. Um einen Überblick über das zu bearbeitende Material zu bekommen, soll der Katalog am Beginn der Publikation stehen. In dem Katalog wurden alle wichtigen Daten aufgenommen. Neben den technischen und gestalterischen Merkmalen

¹ An dieser Stelle wurde ausschließlich auf die wichtigsten Monographien hingewiesen. Weitere Artikel und Publikationen sind in der Bibliographie aufgeführt.

² Zusätzlich lassen sich auch minoisch-mykenische Merkmale erfassen.

werden auch alle bisher erschienenen Publikationen aufgeführt, die sich mit den jeweiligen Schalen befassen, so daß der Leser einen Eindruck von dem bisherigen Forschungsstand bekommt, der als Grundlage für den weiteren Verlauf der Arbeit angesehen werden muß.

Der Katalog weist eine geographische Sortierung auf, die sich ausschließlich an den Auffindungsorten der Schalen orientiert und die ursprüngliche regionale Herkunft des Handwerkers bzw. der Werkstatt nicht berücksichtigt.

Im Anschluß an den Katalog findet sich dann eine wissenschaftsgeschichtliche Zusammenfassung der bisher erschienenen Monographien über die verzierten Metallschalen und im Anschluß erfolgt dann eine neue Sortierung des Materials anhand motivischer und stilistischer Merkmale, die Hinweise auf die Herstellungsregion bzw. die Herkunft des Handwerkers gibt.

Des weiteren war es möglich, innerhalb dieser Herstellungsregionen einzelne Werkstätten voneinander zu isolieren.

II. Katalog

Zu einigen der Schalen wurde eine summarische Beschreibung des Schalendekors angefertigt, die mit Abkürzungen arbeitet, die in der folgenden Tabelle 1 erläutert werden.

Abkürzung/ Symbole	Bedeutung
M	Mann
Fr	Frau
Ps	Person
Mu	Musiker/innen
Th	Thronende/r
W _o	Wagen mit Anzahl der Insassen
P	Pflanze
Pf	Pferd
Sp	Sphinx
K	Capride
L	Löwe
T	Tier
Ti	Tisch
G	Gegenstände
Mw	Mischwesen
Sk	Skarabäus
B	Bulle
Ku	Kuh
Kl	Kalb
Li	Liege (Kline)
Pfeile	Bewegungsrichtung
V	Vogel
Gr	Greif
/	Szenentrenner
^	Etwas ergreifen
+	Direkte Verbindung (Reiter und Pferd, Mensch und Löwe etc.)

Tab.1

1. Nimrud

1 (N), Taf. 1

Nimrud. Poulsen, Der Orient, S.7, A9-10; Layard, Discovery, S. 186, 157; Layard, Monuments II, Abb. 85b; von Bissing 1923/24, 204A, Schlüssel 4.

Glatte, flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert. **Format:** figuratives Medaillon. Keine konzentrisch verlaufenden Friese. **Trennbänder:** das Medaillon wird von einem Punktband umgeben.

Medaillon: vierflügler Skarabäus, der zwischen seinen Vorderbeinen eine Sonnenscheibe hält. **Komposition:** Vierflügeliger Skarabäus hält zwischen den Vorderbeinen eine Sonnenscheibe.

Vergleiche: das Motiv des vierflügeligen Skarabäus finden wir auch auf den phönizischen Elfenbeinen (u. a. aus Nimrud). Vergleiche auch die Angaben zu Schale Kat.Nr. 99 (Z 17), Taf. 67-68 aus Salamis und Kat.Nr. 86, Taf. 56 aus dem Berliner Museum. **Fundort:** NW-Palast.

2 (N 541)

Nimrud. Barnett, Rivista 19. Nicht publiziert. Beschreibung nach Barnett.

Flache Schale. **Zustand:** ?. **Technik:** ?. **Format:** Rosettenmedaillon und ein Fries.

Fries: Ziegen und Bäume. **Fundort:** NW-Palast.

3 N

Nimrud. von Bissing 1923/24, 7c; Imai, Bowls, Nr 64. Nicht publiziert. Beschreibung nach v. Bissing.

Flache Schale. **Zustand:** ?. **Technik:** graviert. **Format:** Sternmedaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** circa zwei.

Medaillon: ein Stern mit punktiertem Füllgrund und kleinen Kreisen darin, eingefasst von einem Punktkreis. **1. Fries:** Schlangen über einem Korb auf einer Papyrusstaude, Greife mit Löwenschwänzen, Falken in Hockerstellung mit einer Sonnenscheibe auf dem Haupt. **2.Fries:** Skarabäen mit ausgebreiteten Flügeln, Blüten. Die Beschreibung der Schale erfolgte nach von Bissing, Untersuchungen über die phönikischen Metallschalen, 1923/24, S.209, Nr. 7c. **Fundort:** NW-Palast.

4 N

Nimrud. Von Bissing 1923/24, S. 209, 6c; evtl. Dumont-Chaplain, Les céramique I, Nr. 30,5. Imai, Bowls, Nr. 63. Nicht publiziert. Beschreibung nach v. Bissing.

Flache Schale. **Zustand:** ?, **Technik:** graviert. **Format:** Sternmedaillon. **Trennbänder:** drei ornamentale Bänder.

Medaillon: siebenzackiger Stern. Zwischen die Zacken ist eine Art Nymphenblüte gesetzt. Am Rand des den Stern umschreibenden Kreises hängen Tropfen. Die anschließenden Ornamentbänder werden durch glatte Streifen voneinander getrennt. Die Beschreibung erfolgte nach von Bissing (s.o.). **Fundort:** NW-Palast.

- 5 N *Nimrud. Von Bissing 1923/24, S. 208; Layard-Zenkler, Ninive und Babylon, Taf. 14k; Imai, Bowls, 62. Nicht publiziert. Beschreibung nach v. Bissing.*

Flache Schale. **Zustand:** Fragment. **Technik:** graviert. **Format:** ?. Zu erkennen sind Reste von Löwen und Stieren. **Fundort:** NW-Palast.

- 6 N *Nimrud. Vgl. von Bissing 1923/24, S. 208, 209; Dumont-Chaplain, Les céramiques I, 30 d,e; Imai, Bowls, Nr. 60, 61; Vgl. Layard, Monuments II, 59b. Nicht publiziert. Beschreibung nach v. Bissing.*

Flache Schale. **Zustand:** ?. **Technik:** graviert. Silber Bosse. **Format:** Rosette und Metopenfrieze.
Medaillon: achtblättrige Rosette. In den Segmenten des Metopenfries sind geflügelte humanoide Figuren dargestellt. **Fundort:** NW-Palast.

- 7 N *Nimrud. Dumont-Chaplain, Les céramiques, 30f; Von Bissing 1923/24, Teller Nr. 10; Imai, Bowls, Nr. 59. Nicht publiziert. Beschreibung nach v. Bissing.*

Flache Schale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert. **Format:** Medaillon und zwei Friese.
Medaillon: geflügelter Skarabäus mit Sonnenscheibe zwischen den Vorderbeinen. Um das Medaillon legen sich ein Flechtband und ein Lotusband. **1. Fries:** dargestellt sind Bäume, Rehe, geflügelte Uräusschlangen, Sphingen und Papyrusstauden. **2.Fries:** in diesem Fries wurden Skarabäen, fliegende Schlangen, Rehe und Bäume abgebildet. **Fundort:** NW-Palast.

- 8 N *Nimrud. Von Bissing 1923/24, S. 204, 4a; Dumont-Chaplain, Les céramiques I, No. 30b; Imai, Bowls, Nr. 57; Layard-Zanker, Ninive und Babylon, Taf. 146, H; Vgl. Layard, Monuments II, 58b; Vgl. Poulsen, Der Orient, A 9, 10. Nicht publiziert. Beschreibung nach Imai.*

Der Boden der Schale ist nicht abgerundet, sondern weist deutliche Kanten auf. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert. **Format:** Medaillon, das von mehreren Punktreihen umgeben wird.
Medaillon: geflügelter Skarabäus. **Fundort:** NW-Palast.

- 9 N *Nimrud. British Museum, London. Moscati, Die Phöniker, S. 140, Nr. 30. Beschreibung nach Moscati.*

Flache Schale. **Zustand:** starke Beschädigungen. **Technik:** graviert und Getrieben. **Format:** in der Mitte ist ein linsenförmiges Oval angebracht.

Fünf sternförmig angebrachte Berggruppen, deren Spitzen abgeflacht sind.

Hirsche und Bäume füllen die freien Flächen zwischen den Bergrücken.

Vergleich: Schale N6.

Fundort: NW-Palast.

10 (N 37)

Nimrud. Barnett, Rivista II, S.19. Nicht publiziert. Beschreibung nach Barnett.

Flache Schale. **Zustand:** fragmentarisch. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Medaillon und ein Tierfries („bull bowl“).

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **Fries:** mehrere Bullen, die in eine Richtung gehen. Die Schale gehört dem Typus der sogenannten bull bowls an, der an anderen Orten häufig belegt ist. In Nimrud handelt es sich hingegen um einen Einzelfund. **Fundort:** NW-Palast.

11 (N 61)

Nimrud. Barnett, Rivista II, 19. Nicht publiziert. Beschreibung nach Barnett.

Flache Schale. **Zustand:** ?. **Technik:** ist im Hochrelief gearbeitet. **Format:** Rosettenmedaillon und ein Fries.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **Fries:** Reihung von Sphingen und Greifen. **Fundort:** NW-Palast.

12 (N 17), Taf. 2

Nimrud. British Museum. Layard, Monuments II, Taf. 64; Poulsen, Der Orient, S. 8, 9-20, Abb. 5; von Bissing 1923/24, 184, 185, 205, 231, 233; Imai, Bowls, Taf. 44.

Flache Bronzeschale mit nach außen gebogenem Rand. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und drei Friese. **Trennbänder:** drei.

Medaillon: sechzehnblättrige Blattrosette mit doppeltem Mittelkreis und doppelter Blattumrandung. **1. Fries:** fünf Tiere, die sich gegen den Uhrzeigersinn bewegen. **2. Fries:** Löwenkampfgruppen. Die Tiere und die Menschen stehen in engem Kontakt zueinander. Eine Gruppe besteht zumeist aus einem Kämpfer mit Speer und einem Löwen. Teilweise bekämpfen auch zwei Männer einen Löwen. Die Köpfe der Tiere können dem Kämpfer zu- oder abgewandt sein. Eine der menschlichen Figuren hebt sich aufgrund ihrer Kopfbedeckung von den anderen ab. Hierbei scheint es sich um den Herrscher zu handeln, der die „Weiße Krone“ Oberägyptens trägt. **3. Fries:** setzt sich aus Hunden und Hasen zusammen.

←

K⁽⁵⁾:

↔↔↔

[M L]⁽⁷⁾:

→

T⁽⁶⁾:

Komposition: die Hauptszene wird aus sieben Männern gebildet, die gegen einen oder zwei Löwen kämpfen. Als Waffen gegen die Tiere

setzen sie Schwerter und Dolche ein. Daß es sich bei den kämpfenden Männern nicht um ein und die selbe Person handelt, wird vor allem an den unterschiedlichen Kopfbedeckungen (weiße Krone Ägyptens) und der Gestaltung des Gesichtes (einige der Männer tragen einen Spitzbart am Kinn) deutlich. Inwieweit die Unterschiede innerhalb der Kleidung und der Haartracht eine soziale Differenzierung der Männer untereinander darstellen, konnte nicht geklärt werden. Vielleicht kann man dem Mann mit der hohen Kopfbedeckung eine übergeordnete Stellung einräumen, da er sich durch diese Kopfbedeckung von den anderen Männern deutlich abhebt.

Die Nebenfrieze (innen und außen) werden aus Tierbändern gebildet. Während im inneren Fries Capriden hintereinander schreiten, sind im äußeren Fries unterschiedliche Tiere (Hasen, Hunde, Bullen und Capriden) dargestellt, die im sogenannten fliegenden Galopp vor einem Feind wegzulaufen scheinen.

Stil: Im Zusammenhang mit den beiden Nebenfriesen haben wir schon auf die Tierbänder hingewiesen. Auch bei dem Hauptfries handelt es sich um ein darstellerisches Band (Figurenband), nur mit dem Unterschied, daß Tiere und Menschen so eng aneinander gerückt sind, daß es zu Überschneidungen der Extremitäten kommt (horror vacui).

Vergleiche: Vor allem die Darstellung des Mannes mit der hohen Kopfbedeckung (weiße Krone Ägyptens) erinnert an die spätbronzezeitlichen Darstellungen des sogenannten smiting god (Baal oder Reschef)³. Die Gestaltung der Köpfe und der Kleidung lassen sich zum einen mit den spätbronzezeitlichen Elfenbeinen aus Ugarit (Barnett 1982: Pl. 22) und zum anderen mit den eisenzeitlichen Paneelen aus Zincirli vergleichen (Decamps De Mertzfeld 1954: Pl. CLXXX). Die Darstellung der Löwen (auf den Hinterbeinen stehend, mit anliegender Mähne und dem Schwanz zwischen den Beinen) kennen wir von den späthethitischen Orthostatenreliefs aus Karatepe (Orthmann 1971: Taf. 15a) und dem Tell Halaf (Orthmann 1971: Taf. 9b).

Herkunft: vergleichen wir die vorliegende Schale mit den Schalen aus Olympia (Kat.Nr. 62, G7, Taf. 37), Delphi (Kat.Nr. 56 (G4), Taf. 32) und Megiddo (Kat.Nr. 131 (Is1), Taf. 96), so fallen uns die stilistischen Parallelen zwischen den Schalen auf. Markant sind die flächigen Figuren mit starker Ägyptisierung, kombiniert mit Einflüssen aus dem nordsyrischen Raum

Fundort: NW-Palast.

13 (N6), Taf. 3

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monument II, Taf. 66; Poulsen, Der Orient, S. 7, B1; Perrot-Chipiez, Histoire II, 751, Abb. 408; von Bissing 1923/24, 205, 219-240; Barnett, Rivista, 23; Imai, Bowls, Taf. 35.

Flache Bronzeschale mit Silberüberzug. **Zustand:** teilweise beschädigt.

Technik: graviert und getrieben. Neun applizierte Bossen. **Format:**

³ An dieser Stelle soll nicht auf die Entwicklung des Motivs eingegangen werden, da es sich hier um einen Prozeß handelt, der während der Bronzezeit stattgefunden hat. Ursprünglich kommt die Darstellung des „smiting god“ aus dem ägyptischen Raum, man kann aber davon ausgehen, daß während der Eisenzeit daß Motiv an der Levante heimisch war, so daß die Schale aus Nimrud auf eine lokal levantinische Tradition zurückgreift und nicht auf ägyptische Vorbilder angewiesen war.

Linsenförmiges Oval in der Mitte und vier sternförmig angeordnete Berggruppen mit abgeflachten Spitzen.

In der Mitte der Schale ist eine ovale Kartusche, die von einer Punktreihe umrahmt wird. Innerhalb der Kartusche sind neun silberne Bossen auf einem Rautennetz appliziert. Zwischen den Berggruppen sind Landschaftsfriese (Tiere und Bäume) eingraviert. **Fundort:** NW-Palast.

14 (N 27), Taf. 4

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 65; Poulsen, Der Orient, S. 7, 9-20, B7; von Bissing 1923/24, 204, 230, 239; Imai, Bowls, S. 389, Taf. 51.

Flache Schale mit „swinging handle“. **Zustand:** fragmentarisch. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** drei.

Medaillon: antithetische Gruppe. Zwei Männer halten ein Mischwesen an Armen und Kopf fest. Das Wesen in der Mitte ist enface dargestellt. **1. Fries:** sieben Reiter. Möglicherweise führt jeder Reiter ein weiteres Pferd mit sich (Imai, Bowls, S. 61). **2. Fries:** Löwenjagd zu Pferd, Wagen und zu Fuß. Hier handelt es sich um einzelne Szenen, die aneinandergereiht werden. Zum einen findet sich der Löwe, der mit allen vier Tatzen auf einem Menschen steht. Attackiert wird dieser Löwe von zwei Männern. Der eine steht hinter dem Tier mit einem Dolch bewaffnet, und der andere zielt mit Pfeil und Bogen von einem Pferd aus mit nach hinten gewandtem Oberkörper. Zum anderen wird ein Löwe von einem Wagen aus gejagt. Auch hier ist der Jäger gezwungen, den Oberkörper nach hinten zu wenden. **Fundort:** NW-Palast.

15 (N 23), Taf. 5

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 57c; Poulsen, Der Orient, S. 6, 9-20, A1; von Bissing 1923/24, S. 210, 211, 239, 240; Imai, Bowls, Taf. 50.

Flache Schale. Der Boden ist nicht abgerundet, so daß die Wandung im nahezu rechten Winkel auf den Schalenboden zuläuft. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Medaillon und ein Fries.

Medaillon: zum größten Teil zerstört. Es hat eine runde Form. In der Mitte ist ein ca. zehnbältriges Gebilde. **Fries:** antithetische Gruppe bestehend aus zwei Ziegen, die einen stilisierten Baum flankieren. **Vergleiche:** Nimrudschalen N7, N8; Elfenbeine aus dem Fort Salmanassar (in Mallowan, Niniveh, fig. 285, 286; Schalen aus Delphi, Olympia (Ashmoleon-Museum), Idagrotte, Gordion (Philadelphia, Museum). **Fundort:** NW-Palast.

Anstrengung von vorne oder von hinten packen, scheinen die Leoparden ihre Beute regelrecht zu umschlingen.

Vergleiche: auch hier bieten sich die Schildbleche aus der Idäischen Grotte besonders gut als Vergleiche an. Auf ihnen finden sich nicht nur die Tierreihungen, sondern auch die Tierkampfsszenen. Typisch für die Schildbleche sind auch die Leoparden, die ihren Gegner von unten beißen, d. h. sie müssen dazu den Hals verdrehen, wie dies auch auf der vorliegenden Schale der Fall ist (Vgl. Kunze 1931: Taf. 40, 38). Aus den Parallelen zwischen den Schildblechen aus Kreta zu der Schale Kat.Nr. 79 (K3), Taf. 49 können wir mit einiger Sicherheit annehmen, daß auch die hier beschriebene Nimrudschale aus einer kretischen Werkstatt stammt.

Deutung: es scheint, als wären im inneren und äußeren Fries die zu beschützenden „Herden“ dargestellt, die im mittleren Feld von ihren größten Feinden angegriffen werden. Wie machtlos man dieser Gefahr ausgesetzt war, zeigt der Greif, der auch in der friedlichen Reihung am Beginn des mittleren Frieses auftritt und dann schließlich auch von den Feliden verschlungen wird.

Fundort: NW-Palast.

18 (N 41)

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 57D; Poulsen, Der Orient, S. 7, 9-20, A13; von Bissing 1923/24, 204, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 48. Nicht publiziert. Beschreibung nach v. Bissing.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** ?. **Technik:** ?. **Format:** Rosette und zwei Bänder des Typs Or 2a. Der Rand der Schale ist unverziert.

Medaillon: neunzehnblättrige Rosette. **Fundort:** NW-Palast.

19 (N 45), Taf. 8

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monument II, Taf. 57B; Poulsen, Der Orient, S. 7, 9-20; von Bissing 1923/24, 207, 234, 240, 241, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 42.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** ?. **Technik:** ?. **Format:** Sternmedaillon mit Rosette und zwei Metopenfriese. **Trennbänder:** eins. **Medaillon:** zwölfblättrige Rosette. Zwischen den Strahlen des Sterns befinden sich Voluten. Darauf sitzen aegaeis-ähnliche Figuren mit Kopf und ausgebreiteten Flügeln (eines Falken?). Den Kopf krönt eine Sonnenscheibe. **Friese:** durch die Metopengliederungen werden in den Feldern Rosetten, alternierend angeordnete vierflügelige Wesen und vogelartige Gestalten, sowie Skarabäen, die ebenfalls vier Flügel besitzen, voneinander getrennt. **Fundort:** NW-Palast.

20 (N 49), Taf. 9

Nimrud. British Museum, London. Dm 20cm. Layard, Monuments II, Taf. 62A; Poulsen, Der Orient, S. 7, 9-20, B3; Perrot-Chipiez, Histoire II, 736, Abb. 398; von Bissing 1923/24, 207, 235, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 53.

Flache Scheibe mit erhabenem Zentrum. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert mit Silbereinlagen. Die erhabene Scheibe im Zentrum der Schale scheint aufgesetzt worden zu sein. Auch in der

Profilansicht der Schale ist in der Mitte eine deutliche Wölbung zu erkennen. **Format:** Blütennetzmedaillon und vier konzentrisch verlaufende Bänder. **Trennbänder:** drei.

Medaillon: Blütennetz mit silbernem Knopf in der Mitte. Das Netz ist aus hexagonalen Rosetten zusammengesetzt. **Fundort:** NW-Palast.

- 21 (N 50), Taf. 10 *Nimrud. British Museum, London. Layard, Monument II, Taf. 58A; Poulsen, Der Orient. S. 7, 9-20, A15, Gruppe A(N); Barnett, Eretz Israel 8, Taf. 6,1; von Bissing 1923/24, 207, 237, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 28.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** getrieben und ziseliert. Im Zentrum der Schale ist eine Bosse angebracht. **Format:** rundes Medaillon und zwei Bänder. **Fundort:** NW-Palast.

Medaillon: Rosette.

- 22 (N 51), Taf. 11 *Nimrud. British Museum, London. Layard, Monument II, Taf. 68; von Bissing 1923/24, 209, Gruppe A(N), c4; Imai, Bowls, Abb. 27.*

Flache Schale. **Zustand:** ?. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette und vier Bänder.

Medaillon: wahrscheinlich eine achtblättrige Rosette. **Fundort:** NW-Palast.

- 23 (N 52), Taf. 12 *Nimrud. British Museum, London. Layard, Monument II, Taf. 68; von Bissing 1923/24, 1c, Gruppe A; Imai, Bowls, Taf. 22.*

Flache Schale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** ?. **Format:** Medaillon und ein Fries. **Trennbänder:** zwei.

Fries: antithetische Gruppe. Ein zweiflügliger Skarabäus wird von geflügelten Sphingen flankiert.

Summarische Beschreibung:

→ ↓ ←
[Sp_(F1) P+Sk_(F2) Sp_(2F)]⁸

Komposition: das unverzierte Schalenzentrum wird im Wechsel von zwei ornamentalen und zwei unverzierten Bänder umgeben.

Stil: detaillierte Gestaltung. Die Körper der Tiere erscheinen sehr schlank.

Vergleiche: als Vergleiche bieten sich hier die Elfenbeine aus Nimrud an. Besonders sei hier auf die ornamentalen Bänder hingewiesen, die sich auch auf einigen Nimrud-Schalen finden (Kat.Nr. 22 (N 51), Taf. 11; Kat.Nr. 24 (N53), Kat.Nr. 21 (N50), Taf. 10; Kat.Nr. 46 (N626), Taf. 26; Kat.Nr. Kat.Nr. 49 (N75)). Aber nicht nur rein ornamental verzierte Schalen tragen diese Ornamentbänder Typ Or 7a-e und 10a,b,d, sondern auch Schalen die zusätzlich noch mit Friesen verziert sind (Kat.Nr. 33 (N12), Taf. 20; Kat.Nr. 34 (N9), Taf. 21; Kat.Nr. 81 (K1), Taf. 51; Kat.Nr. 80 (K2), Taf. 50; Kat.Nr. 27 (N58), Taf. 15; Kat.Nr. 45 (N 91420), Taf. 25. Daß die Ornamentbänder unterschiedlichen Gruppen zugeordnet sind, darf uns an dieser Stelle

nicht stören. Es scheint wohl immer dasselbe Band gemeint zu sein, dennoch kann die Darstellung in Nuancen abweichen, was für unterschiedliche Handwerker spricht, die vielleicht in der selben Werkstatt arbeiteten. **Fundort:** NW-Palast.

24 (N 53)

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 58D; Poulsen, Der Orient, S.7, 9-29, A16; von Bissing 1923/24, 207, 237, 239, 240, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 23. Nicht publiziert. Beschreibung nach v. Bissing.

Flache Schale. **Zustand:** ?. **Technik:** ?. **Format:** Rosette und drei Bänder.

Medaillon: sechzehnblättrige Rosette. Die Bänder werden durch glatte Flächen voneinander abgegrenzt. Der Rand der Schale ist unverziert.

Fundort: NW-Palast.

25 (N 54), Taf. 13

Nimrud. British Museum, London. Inv.Nr. 154. Layard, Monuments II, Taf. 59D; Poulsen S.6, 9-20, A6; von Bissing 1923/24, 208, 237, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 33.

Flache Schale. **Zustand:** ?. **Technik:** ?. **Format:** Rosette. Zwei Bänder und Friese. **Trennbänder:** vier.

Medaillon: neunundzwanzigblättrige Rosette. **1. Fries:** gehörnte Tiere, die nach rechts gehen. Die einzelnen Tiere sind durch Bäume voneinander getrennt. **2. Fries:** dito. Zwischen den beiden Friesen befindet sich eine glatte Fläche.

Summarische Beschreibung:

→ ↓

[K Pf]_(ca. 16)

→ ↓

[K Pf]_(ca. 28)

Komposition: die einzelnen Capriden stehen weit voneinander entfernt und sind zusätzlich durch Pflanzen getrennt.

Fundort: NW-Palast.

26 (N 56), Taf. 14

Nimrud. British Museum, London. Dumont-Chaplain, Les céramiques, Nr. 28; Layard, Monument II, 68; von Bissing 1923/24, 209, 210, Gruppe A C, 8; Imai, Bowls, Abb. 46.

Flache Schale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** ?. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** vier.

Medaillon: zwanzigblättrige Rosette. **Fries:** widderköpfige Sphinx mit einem Flügelpaar. Auf ihrem Kopf trägt sie eine Sonnenscheibe. Ursprünglich waren wahrscheinlich sechs Tiere zu sehen.

Summarische Beschreibung:

←

[Mw]_{ca. 6}

Komposition: widderköpfige Sphinx schreitet nach links. Die Flügel sind nach oben gebogen und auch der Schwanz ist nach oben (zum Rücken) hin aufgerollt.

Stil: ägyptisierend wirkt die Darstellung vor allem durch die Sonnenscheibe auf dem Kopf des Mischwesens.

Vergleiche: hier sind hauptsächlich die Elfenbeine aus Nimrud zu nennen, die der phönizischen Gruppe angehören. Daher können wir auch hier eine südphönizisch-aramäische Werkstatt annehmen.

Fundort: NW-Palast.

27 (N 58), Taf. 15

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 58E; Poulsen, Der Orient, S.7, 9-20, Gruppe A (N), A18; von Bissing 1923/24, 207, 225, 237, 239, 240, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 24.

Flache Schale. **Zustand:** ?. **Technik:** ?. **Format:** Rosette, drei Bänder des und ein Fries. **Trennbänder:** eins.

Medaillon: achtzehnblättrige Rosette. **Fries:** bildet den Abschluß des Schalenbildes. Dargestellt sind zweiflügelige Sphingen, die nach links schreiten. Eingerahmt werden sie von je vier Papyrusstauden.

Summarische Beschreibung:

← ↓
[Sp₍₁₂₎ P₍₄₎]₈

Komposition: die Rosette wird von insgesamt sechs Bändern umgeben, die im Wechsel ornamental und als leere Flächen gestalten sind. Der eigentliche innere Fries bleibt ebenfalls unverziert, während im äußeren Fries immer abwechselnd Sphingen und Papyrusdolden, je vier, dargestellt sind.

Stil: der Fries ist sehr schmal gehalten, so daß die Sphingen klein und gedrunge wirken. Sie halten alle vier Pfoten am Boden. Ihre Köpfe zielt eine perückenartige Frisur. Daß die Sphingen so gedrunge wirken, könnte daran liegen, daß der Fries in seiner Vorgabe zu schmal gewählt war. Die gedrunge und flächige Gestaltung der Sphingen könnte aber auch als ein Stilmerkmal verstanden werden, was dann für eine südsyrisch-aramäische Herkunft der Schale sprechen würde⁴.

Fundort: NW-Palast.

28 (N 59), Taf. 16

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 59B; Poulsen, Der Orient, S. 6, 9-20; von Bissing 1923/24, 208, 225-234, 240, 241, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 40.

Flache Schale. **Zustand:** ?. **Technik:** wahrscheinlich wurden die Verzierungen eingeritzt. Das Zentrum der Schale ist erhaben. **Format:** Sternmedaillon und drei Metopenfriese. **Trennbänder:** drei glatte Flächen übernehmen die Funktion von Trennbändern.

Medaillon: achtstrahliger Stern. **Friese:** alle Metopenfelder sind gegeneinander verschoben. In den Feldern sind Sphingen alternierend mit einem Mann dargestellt. Der Mann kniet und hält in der einen Hand

⁴ Vgl. die Fußnoten 22- 23.

eine Papyrusstaude. Alle Wesen blicken nach rechts. **Fundort:** NW-Palast.

29 (N 19), Taf. 17 *Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 62B; Poulsen, Der Orient, S. 8, 9-20, Gruppe C(N), C4; Perrot-Chipiez, Histoire II, 752, Abb. 409; Barnett, Eretz Israel 8, Taf. 5,1, S. 3, 7; Canciani, Bronzi, Taf. 10; von Bissing 1923/24, 206, 233, Gruppe A(N); Barnett, Rivista, 21,22; Imai, Bowls, Taf. 25.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette, zwei Bänder und zwei Friese. **Trennbänder:** zwei Bänder rahmen das Fries am Rand der Schale. **Inschrift:** Apirat.

Medaillon: zweiunddreißigblättrige Rosette des Typ 12b. **1. Fries:** antithetische Gruppe. Zwei Raubvögel (Adler ?) fallen ein Huftier an. **2. Fries:** Reihung von Raubvögeln.

Summarische Beschreibung:

→ ←←
[V T V],
→
V_{en}:

Komposition: die Zentralrosette wird von vier Bändern umgeben, wobei sich Ornament- und Flechtbänder abwechseln. Die beiden figurativen Friese sind unterschiedlich groß, so daß davon ausgegangen werden kann, daß es sich bei dem größeren inneren Fries um das Hauptfries handelt. In diesem Hauptfries sind jeweils zwei große Raubvögel dargestellt, die zu zweit einen bereits toten Hasen fressen, wohingegen im äußeren Fries eine Reihung eben dieser Vögel zu erkennen ist, die hintereinander her schreiten.

Stil: die Vögel füllen in ihrer Höhe den Fries vollständig aus. Die Flügel der einzelnen Tiere berühren sich fast (*horror vacui*). Besonders detailliert ist das Federkleid der Vögel ausgearbeitet, d. h. lange und kurze Federn variieren an den unterschiedlichen Körperpartien.

Fundort: NW-Palast.

30 (N 18), Taf. 18 *Nimrud. British Museum, London. Inv.Nr. 159. Layard, Monuments II, Taf. 58A, B; Poulsen, Der Orient, S.7, 9-20; von Bissing 1923/24, 207-226, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 49. Nicht publiziert. Beschreibung nach v. Bissing.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** geritzt und getrieben. Im Zentrum der Schale ist eine omphalosartige Bosse, die von einem Knospenkranz umgeben ist. **Format:** Medaillon und drei Friese. **Trennbänder:** einfache Linien, in deren Mitte eine glatte Fläche ist.

Medaillon: vierflügliger Skarabäus mit Sonnenscheibe zwischen den Vorderbeinen. **1. Fries:** Knospenkranz. **2. Fries:** Darstellungen des

vierflügligen Skarabäus wechseln mit Ägaeis (des Sekhmet?). Flankiert werden die Piktogramme von zwei Papyrusstauden. **3. Fries:** gehörnte Tiere wechseln mit kartuschenartigen Gebilden. Sie werden durch Palmen getrennt. **Fundort:** NW-Palast.

31 (N 16)

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 68; von Bissing 1923/24, 209,210, Gruppe A c5, c10; Imai, Bowls, Abb. 32.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** ?. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette, fünf Bänder und zwei Friese. **Trennbänder:** die beiden Friese werden von Bändern gerahmt.

Medaillon: ca. dreißigblättrige Rosette. Sie wird von drei unterschiedlichen Bändern umgeben. Nach außen wird die Schale durch ein weiteres Band begrenzt. **1. Fries:** Tiere mit zurückgewandtem Kopf werden von je vier Papyrusdolden flankiert. **2. Fries:** hier werden die Tiere von Ägaeis („des Sekhmet“) gerahmt. **Fundort:** NW-Palast.

32 (N 15), Taf. 19

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monument II, Taf. 61 A; Poulsen, Der Orient, S. 8, 14, Abb. 4, C1; Moscati, Die Phönizier, Abb. 18; von Bissing 1923/24, 205, 234, 235, 240, Gruppe A(N); Barnett, Rivista 8, 23, 27; Imai, Bowls, Taf. 38.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert, getrieben und reliefiert. **Format:** Sternmedaillons und fünf Friese. Auf der Schaleninnenseite sind acht mumienförmige Gestalten mit Januskopf appliziert, die das Schalenbild in acht Segmente unterteilen. Die Schale ist eine Sonderform, die im gesamten Korpus nur einmal auftritt. **Trennbänder:** zehn Flechtbänder rahmen die einzelnen Friese, wobei zwischen aufeinanderstoßenden Flechtbändern ein Freiraum gelassen wurde.

Medaillon: dargestellt ist ein Sternmedaillon. **Friese:** In den einzelnen Friesen wird immer nur eine Tiergruppe dargestellt. Dies sind von innen nach außen betrachtet Hasen, Löwen und Horntiere. Durch die Segmentierung der Bildfläche bilden sich Zweier- und Dreiergruppen von Tieren. **Fundort:** NW-Palast.

33 (N 12), Taf. 20

Nimrud, British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 68; Poulsen, Der Orient, S. 6, 9-20, A3; Perrot-Chipiez, Histoire II, 740, Abb. 400-404; von Bissing 1923/24, 205, 224, 227, 237, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 21.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** ?. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette, drei Bänder und ein Fries. **Trennbänder:** der Fries wird oben und unten von einem Flechtband eingefasst.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **Fries:** antithetische Gruppe. Diese besteht aus einer Dreiergruppe, die sich aus einer Uräei, einer falkenköpfigen Schlange und einem zweiflügligen Skarabäus, die auf einer Papyrusdolde sitzen, zusammensetzt. Flankiert wird diese Gruppe von Sphingen.

Summarische Beschreibung:

← : Allgemeine Bewegungsrichtung der Sphingen auf dieser Schale.

Komposition: auch bei dieser Schale ist die Rosette von ornamentalen Bändern umgeben, wobei die genaue Anzahl aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht rekonstruierbar ist. Im äußeren Fries sind einzelne Sphingen, die durch vier stilisierte Pflanzen mit darauf sitzenden Mischwesen (Skarabäen und geflügelte schlangenartige Wesen) voneinander getrennt sind.

Stil: die Motive auf der Schale (Sphingen und Papyrusstauden) wirken starr und unbewegt. Insgesamt ist auch bei dieser Schale eine starke Ägyptisierung des Schalenbildes festzustellen. **Fundort:** NW-Palast.

34 (N 9), Taf. 21

Nimrud. British Museum, London. Dm 22cm. Layard, Monuments II, Taf. 63; Poulsen, Der Orient, S. 6-7, 9-20, A7; Perrot-Chipiez, Histoire II, 739, Abb. 399; von Bissing 1923/24, 204, 226, 234, 235, 237, 240, Gruppe A(N); Barnett, Eretz Israel 8, 3, 4, Taf. 2; Barnett, Rivista II, 14, 15, 21, 22, Taf. 10; Frankfort, AaA, Taf. 171; Imai, Bowls, Taf. 20.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette, ein Fries und fünf Bänder. **Trennbänder:** Der Fries wird von mehreren Flechtbändern eingefasst.

Medaillon: vierundzwanzigblättrige Rosette. **Fries:** antithetische Komposition. Greife mit der Krone von Ober- und Unterägypten (Doppelkrone) zertreten Feinde. Überdacht werden sie von einem Baldachin, der auf Säulen mit Blütenkapiteln aufliegt. Skarabäen auf Säulen bilden das Zentrum der antithetischen Komposition. Zwischen ihren Vorderbeinen halten sie eine Sonnenscheibe. Der Fries läßt sich anhand der Darstellung in vier Teile untergliedern (vierteiliger Figurenfries).

Summarische Beschreibung:

→ ^ → ↓ ← ^ ← ↓
 [Mw_{(f1)}}+M P M+Mw | P+Sk_{(f2)}}]₄

Komposition: die Rosette wird von fünf ornamentalen Bändern umgeben. Der äußere Fries wird durch Papyrusdolden mit darauf sitzenden Skarabäen in vier Teile untergliedert. Jedes der so entstandenen Viertel enthält eine antithetische Gruppe, bestehend aus geflügelten Greifen, die eine Vorderpranke auf einen unterlegenen Menschen stellen. Sie werden voneinander durch eine kleinere Papyruspflanze getrennt.

Stil: die Greife tragen ägyptische Kronen für Ober- und Unterägypten. Sie sind schlank und wirken steif und ungelent. Die Flügel aller Mischwesen laufen nach oben sichelförmig zu. Als eine Besonderheit muß auch der äußere Abschluß des Schalenbildes angesehen werden. Die Skarabäen auf den Papyrusdolden werden von ornamentalen Pfeilern flankiert, die eine Art Baldachin tragen. Dieser Baldachin findet sich nur über den Greifen, während die Skarabäen diesen wegen ihrer Größe durchbrechen.

Vergleiche: die Gestaltung des Dekors wirkt stark ägyptisierend. Die Baldachine sind auch auf einer aramäischen Schale aus Megiddo zu

sehen, was wiederum auf eine phönizische Herkunft⁵ des Handwerkers schließen läßt. **Fundort:** NW-Palast.

35 (N 8), Taf. 22 *Nimrud. British Museum, London. Layard Monuments II, Taf. 68; Poulsen, Der Orient, S. 7, 9-20, Abb. 2, Gruppe B6; von Bissing 1923/24, 210, 211, Gruppe Ad,2; Barnett, Rivista II, 18, 19; Imai, Bowls, 30a-b.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** ?. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und ein umlaufender Fries. **Trennbänder:** ?. **Medaillon:** Doppelrosette. **Fries:** Reihung von Löwen und geflügelten Sphingen mit Sonnenscheibe und uräei auf dem Kopf. Die Tiere bewegen sich gegen den Uhrzeigersinn. **Vergleiche:** Scheinen von der gleichen Hand gefertigt worden zu sein wie Schale N 7, Abb. 36.

Summarische Beschreibung:

← ← ←

[Sp_(2FI) L Sp_(2FI)]^(?):

Komposition: auch bei dieser Schale fallen besonders die zahlreichen Details auf, die in stilisierter Form die Federn und das Fell der Tiere wiedergeben.

Stil: vgl. Anmerkungen zu Schale Kat. 36 (N7), Taf. 23, da es sich hier um die gleiche Werkstatt zu handeln scheint, worauf sowohl die Figuren aber auch die Rosette hindeuten, die nahezu identisch sind.

Fundort: NW-Palast.

36 (N 7), Taf. 23 *Nimrud. British Museum, London. Dm 21cm. Layard, Monuments II, Taf. 68, Abb. 9a; Poulsen, Der Orient, 7, Abb. 3, Gruppe B6; von Bissing 1923/24, 210, 211, Abb. 10, Gruppe Ad,1; Frankfort, AJA, Taf. 172B, 173B; Barnett, Rivista II, 18, 19; Imai, Bowls, Abb. 29a-d.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** teilweise beschädigt. **Technik:** gehämmert und graviert. **Format:** Rosette und umlaufendes Fries. **Trennbänder:** zwei Flechtbänder rahmen das Fries.

Medaillon: Doppelrosette. **Fries:** beschreibt eine Löwenjagd vom Wagen aus und zu Fuß. Im Zentrum des erhaltenen Kampfgeschehens befindet sich der Löwe, der von zwei Seiten attackiert wird. Hinter ihm kniet ein Jäger, der einen Speer auf ihn richtet. Vor dem Löwen fährt ein Wagen mit zwei Insassen. Einer der beiden Männer schießt mit Bogen und Pfeile auf den Löwen, während der andere den Wagen lenkt. Angeführt wird die Gruppe von einer geflügelten Sphinx mit einer Doppelkrone auf dem Kopf. **Vergleiche:** Schale N 8, Abb. 35. Diese beiden Schalen scheinen von dem gleichen Handwerker gefertigt

⁵ Thematisch, d. h. motivisch-szenisch stehen sich die Schalen-Dekore des südphönizischen und des aramäischen Stils nahe (s. u.).

worden zu sein. Karkemisch III, B61b und Sakce Gözü (Bossert, Altanatolien, 886).

Summarische Beschreibung:

↔←←←←

Pf₍₂₎ W_(2M) L M | Sp_(2FI):

Komposition: bei der auf dem Boden knienden Gestalt scheint es sich um die Hauptfigur zu handeln, nicht nur weil sie am größten dargestellt ist, sondern zusätzlich befindet sich vor ihrem Kopf ein fliegender Falke.

Stil: die Figuren sind flächig dargestellt, wobei dennoch viel Wert auf Details gelegt worden ist, wie deutlich an der Kleidung, den Flügeln und den Fellen zu erkennen ist.

Besonders die Pferddecken lassen an die Truhe aus Enkomi denken, aber auch die Elfenbeine aus Nimrud weisen ähnlich gemusterte Decken auf. Der Löwe scheint eindeutig auf assyrische Beispiele zurückzugehen. Als weitere Vergleiche sind die Orthostatenreliefs aus Sakce Gözü und Karkemisch III zu erwähnen. Wahrscheinlich stammt die Schale aus der gleichen Werkstatt wie die Schale Kat.Nr. 35 (N 8), Taf. 22.

Fundort: NW-Palast.

37 (N 3), Taf. 24

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 59E; Poulsen, Der Orient, S. 7, 9-20, A5; von Bissing 1923/24, 208, 226, 227, 240, 241, Gruppe Ab; Imai, Bowls, Taf. 43.

Flache Bronzeschale mit Silbereinlagen. Zustand: vollständig. **Technik:** teilweise wurden auf der Schaleninnenseite silberne Bossen appliziert.

Format: Rosette und Metopengliederung der Schalenfläche.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **Friese:** drei Metopenfriese, die leicht gegeneinander verschoben sind. In den Segmenten sind von innen nach außen betrachtet Rosetten, Udjat-Augen, Aegiden („des Sekhmet“) und wieder Rosetten dargestellt. **Fundort:** NW-Palast.

38 (N 1)

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 59C; Poulsen, Der Orient, S. 8, 9-20, C5; Lloyd, Die Kunst des Alten Orients, 1961, Taf. 175; von Bissing 1923/24, 206, 234-237, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 37.

Flache Bronzeschale mit Silbereinlagen. Zustand: vollständig. **Technik:** graviert. Im Zentrum der Schale ist ein kleiner Buckel (Proto-Omphalus?). **Format:** Sternmedaillon und sechs Friese. **Trennbänder:** sieben glatte Bänder fungieren als Trennfläche zwischen den Friesen.

Medaillon: siebenstrahliger Stern. **Friese:** Reihungen von gehörnten Tieren, die nach rechts gehen. **Fundort:** NW-Palast.

39 (N 65)

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 61b; Poulsen, Der Orient, S. 7, 9-20, B4; Perrot-Chipiez, Histoire II, 742, Abb. 406; Frankfort, AaA, Taf. 173 A; von Bissing 1923/24, 205, 206, 239, Gruppe A(N); Barnett, Iraq II, 1935, 198-210, Abb. 6, 7; Barnett, Rivista II, 23, Taf. 17a; Imai, Bowls, Taf. 34.

Flache Bronzeschale mit Silbereinlagen auf der Schaleninnenseite. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. Das Zentrum der Schale ist leicht erhöht (Proto-Omphalus?). **Format:** im Zentrum steht ein quadratisches Gebilde, dessen Ecken als Berge auslaufen. Zwischen den Bergkuppen befinden sich Frauenköpfe. Eingefaßt werden die Berge von einem Fries.

Medaillon: Berglandschaft. Um das innere Medaillon legen sich weitere Bergdarstellungen. Zwischen den Bergkuppen sind Landschaften mit Tieren dargestellt. **Fries:** in Gruppen sind immer zwei bis drei Figuren miteinander kombiniert. Unter ihnen findet sich das Motiv von zwei Männern, die ein Bes-köpfiges Wesen an Schopf und Armen halten; die Niederschlagung der Feinde durch den Pharao und eine Bankettszene. Des weiteren findet sich im Südteil der Schale ein doppeltes Flechtband. Die Schale gehört zu der Gruppe der sogenannten „Pantheon-Bowls“. **Fundort:** NW-Palast.

40 (N 632)

Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 58E; Poulsen, Der Orient, S. 7, 9-20, A 17; von Bissing 1923/24, 207, 226, 231, 240, 241, A; Imai, Bowls, Taf. 41.

Flache Schale. **Zustand:** Vollständig. **Technik:** ?. **Format:** Sternmedaillon mit integrierter Rosette. Einteilung der Fläche in Metopen. **Trennbänder:** die Metopenfriese werden durch insgesamt sieben Bänder voneinander getrennt.

Medaillon: achtstrahliges Sternmedaillon mit dreizehnblättriger Rosette in seinem Inneren. **1. Fries:** vierflügelige Skarabäen. **2. Fries:** Rehe werden durch alternierende Pflanzen voneinander getrennt. **3. Fries:** Vogelköfige Wesen auf aegäisähnlichem Körper mit vier Flügeln. Die beschriebenen Piktogramme befinden sich innerhalb einer Metope. **Trennbänder:** zwischen dem zweiten und dem dritten Fries treffen zwei Ornamentbänder (Or9c) aufeinander. **Fundort:** NW-Palast.

41 (N 633)

Nimrud. British Museum, London. Barnett, Eretz Israel 8, Taf. 7,1. . Beschreibung nach Barnett.

Tiefe Schale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** ?. **Format:** unverzierte Schale mit einer Inschrift an der Außenseite, unterhalb des Randes. Inschrift: le-ahi'al.

Fundort: NW-Palast.

42 (N 5) *Nimrud. British Museum, London. Barnett, Eretz Israel 8, 1-3. Nicht publiziert. Angaben nach Barnett.*

Unverzierte Schale. **Fundort:** NW-Palast.

43 (N 85) *Nimrud. British Museum, London. Barnett, Eretz Israel 8, Taf. 7,3, Naveh 12, Nr. 6. Nicht publiziert. Angaben nach Barnett.*

Unverzierte Schale. **Inschrift:** 'El-heli, der Schreiber. **Fundort:** NW-Palast.

44 (N 14) *Nimrud. British Museum, London. CIS II, Nr. 48, Taf.8; Barnett, Eretz Israel 8, 1-3; Naveh 12, Nr 6. Nicht publiziert. Angaben nach Barnett.*

Unverzierte Schale. **Fundort:** NW-Palast.

45 (N91420), Taf. 25 *Nimrud. British Museum, London. Br.M.Qu. 32, 1967-68, Taf. 57-59a; Barnett, Rivista II, Abb.2, Taf.2.*

Flache Schale. **Zustand:** leichte Beschädigungen an der Oberfläche. **Technik:** ?. **Format:** Rosette, drei Friese und zwei ornamentale Bänder. **Trennbänder:** die Friese werden von insgesamt drei Flechtbändern gerahmt.

Medaillon: sechsblättrige Rosette, die von einem Flechtband umgeben wird. **1. Fries:** alternierende Darstellung von Löwenköpfen auf aegäisähnlichen Körpern und Hirschen. **2. Fries:** ebenfalls alternierend dargestellte Bullen mit einem Bündel aus vier Papyrusdolden. **3. Fries:** und auch hier werden die Figuren, bestehend aus Sphingen und knienden Männern mit Bündeln von Lotusblüten in beiden Händen, alternierend wiedergegeben.

Summarische Beschreibung:

Allgemeine Bewegungsrichtung in allen Friesen: ← .

Komposition: in allen Friesen sind immer zwei unterschiedliche Piktogramme wie Aegaeis und Hirsch, Bulle mit einem Horn und vier Papyrusdolden, kniende Gestalt und zweiflügelige Sphinx im Wechsel dargestellt,.

Stil: feine und detaillierte Ausarbeitung der einzelnen Figuren. Neben einem Dreieckstuch ist noch eine uraei-Schlange zwischen den Vorderbeinen der Sphinx zu erkennen.

46 (N 626), Taf. 26 *Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, 68; von Bissing 1923/24, 210, Gruppe A(N), C11; Imai, Bowls, Abb. 26.*

Flache Schale. **Zustand:** ?. **Technik:** graviert. **Format:** Medaillon und zwei ornamentale Friese. **Trennbänder:** ein Flechtband, trennt das Medaillon optisch von den ornamentalen Friesen.

Medaillon: sphärische Raute mit Rosette im Inneren. **Friese:** hierbei handelt es sich um zwei Ornamentbänder, die durch eine glatte Fläche voneinander getrennt sind. **Fundort:** NW-Palast.

- 47 (N 619), Taf. 27 *Nimrud. British Museum, London. Dm 20cm. Poulsen, Der Orient, S. 6, 9-20; Perrot-Chipiez, Histoire II, 741, Abb. 405; CIS II, Nr. 46, Taf. 8; Barnett, Eretz Israel 8, Taf. 4,2, Anm. 16; Naveh 12, Nr. 6; von Bissing 1923/24, 208, 234, Gruppe A(N)c; Barnett, Rivista II, 23, 27, Taf. 15a; Imai, Bowls, Taf. 36.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** getrieben. **Format:** Sternmedaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** fünf ornamentale Bänder, rahmen die Friese und bilden den Abschluß der Bildfläche. Ein weiteres ornamentales Band setzt unterhalb des 2. Frieses an. **Inschrift:** Baal-`ezer, der Schreiber. Hier handelt es sich um eine aramäische Inschrift.

Medaillon: Doppelsternmedaillon. Alle dargestellten Sterne besitzen sieben Strahlen. **1. Fries:** Band aus Pseudohieroglyphen. **2. Fries:** Pseudoägyptische Königskartuschen mit Federkronen. Zwischen die Friese sind glatte Flächen eingeschoben. **Fundort:** NW-Palast.

- 48 (N 89) *Nimrud. British Museum, London. Barnett, Eretz Israel 8, Taf. 7, 2. Nicht publiziert. Angaben nach Barnett.*

Tiefe unverzierte Schale. **Format:** Inschrift auf der Schalenaußenwand, unterhalb des Randes. **Inschrift:** le-semakhyahei (?). **Fundort:** NW-Palast.

- 49 (N 75) *Nimrud. British Museum, London. Moscati, Die Phönizier, Abb. 27; Barnett, Eretz Israel 8, Taf. 3; Barnett, Rivista II, Taf. 9. Vergleiche Moscati.*

Flache Schale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette und drei ornamentale Friese. **Trennbänder:** nach außen wird das Schalenbild durch zwei Flechtbänder abgeschlossen. **Medaillon:** Zehnblättrige Rosette des Typs A5d. **Fundort:** NW-Palast.

- 50 (N 67), Taf. 28 *Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 59A; Poulsen, Der Orient, S. 6, 9-20, A4; von Bissing 1923/24, 207, 240, Gruppe A(N); Imai, Bowls, Taf. 31.*

Flache Schale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette, drei ornamentale Bänder und drei Friese.

Medaillon: dreiunddreißigblättrige Rosette. **1. Fries:** alternierend dargestellte geflügelte Schlangen und vierflügelige Skarabäen. **2. Fries:** ägyptische Kartuschen in wechselnder Form. **3. Fries:** nach rechts laufende Strauße. Die einzelnen Bänder und Friese sind durch glatte Flächen voneinander getrennt. Die Schale gehört der Gruppe der „rosebud“ Schalen an. **Fundort:** NW-Palast.

51 (N 66), Taf. 29 *Nimrud. British Museum, London. Inv.Nr. 181. Layard, Monuments II, Taf. 57 E; Poulsen, Der Orient, S. 8, 9-20, C3; von Bissing 1923/24, 206, 234, 237, 240, 241, Gruppe A; Barnett, Eretz Israel 8, Taf. 6,2; Barnett, Rivista II, 23, 27, Taf. 16; Imai, Bowls, Taf. 39; Barnett, Studi Fenici II,1, Taf. 16.*

Flache Bronzeschale mit Silbereinlagen. **Zustand:** teilweise beschädigt. **Technik:** graviert mit siebenundzwanzig Bossen im Zentrum der Schale. **Format:** Sternmedaillon, ein ornamentaler Fries und ein Fries. **Trennbänder:** ein ornamentales Band trennt die beiden Friese voneinander unter Zwischenschaltung einer glatten Fläche. Zwischen dem Medaillon und dem ornamentalen Fries ist eine glatte Fläche eingeschaltet.

Medaillon: siebenstrahliges Sternmedaillon. **Fries:** setzt sich aus dreistufigen Zinnen zusammen, die ineinander geschoben sind. Die Zinnen sind mit Punktrosetten oder Ziegen gefüllt. **Vergleiche:** die Kleidung der Männer läßt sich Darstellungen aus Tell Halaf (Moortgat, T.M. III, Taf. 14, 19, 20, 23, 102) vergleichen; mit den Hilfsgruppen in der assyrischen Armee an deren Werken (Smith, Assyrian Sculpture BM, Taf. 30). **Fundort:** NW-Palast.

52 (N 10) *Nimrud. British Museum, London. Layard, Monuments II, Taf. 67; Poulsen, Der Orient, S. 7, 9-20, B2; Frankfort, AaA, Taf. 172 A; Imai, Bowls, Taf. 52. Beschreibung nach Layard.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** horror vacui: Die ganze Bildfläche wird von miteinander kämpfenden Menschen gefüllt. Die Schale ist in einem Sonderstil gearbeitet. **Fundort:** NW-Palast.

53 N *Nimrud. British Museum, London. Dumont-Chaplin, Les céramiques I, Nr. 30p; von Bissing 1923/24, 206, Nr. 9; Imai, Bowls, Nr. 58. Nicht abgebildet. Nicht publiziert. Beschreibung nach v. Bissing.*

Tiefe Schale. **Format:** Stern und ein Fries. **Trennbänder:** ein Flechtband.

Fries: Löwe im Dickicht, der im Begriff ist, sich auf einen Stier zu stürzen. Dieses Motiv wiederholt sich viermal. **Fundort:** NW-Palast.

2. Griechenland

2.1 Kerameikos, Athen

Die Nekropole, die südlich des Steilufers des Eridanos liegt, erhielt den Namen ihres Entdeckers Kerameikos, der die Grabungen in diesem Gebiet 1935-36 begann (Kübler 1943: 1). Die Schale aus der Nekropole vom Kerameikos wurde in Grab 48, einem der Brandgräber, gefunden. Das Grab besteht aus einer Grabgrube, in deren Mitte oder an deren Ende die Amphore mit der Asche des Bestatteten stand (Kübler 1943: 1). Der Eingang zu der Kammer wurde mit einer Platte geschlossen. Als Grabbeigaben wurden für das Grab 48 am häufigsten Schmuck- und Waffenfragmente erwähnt (Kübler 1943: 2-3). Die Bronzeschale lag als Verschluss auf der Amphore, in der sich die Asche des Bestatteten befand (Kübler 1943: 44).

2.1.1 Athen, Akropolis

Über den Fundkontext der Schale ist nichts bekannt. Wir wissen lediglich, daß die Schale zwischen 1885 und 1889 bei Grabungen gefunden wurde, die unter griechischer Leitung standen (Markoe 1985: 204).

54 (G 2), Taf. 30

Athen. National Museum, Athen. Inv.Nr. 7037. Kat.Nr. 117. L 16cm. Bathers, JHS 13, 248, Fig.19; Poulsen, Der Orient, 22, 29,30, Gruppe C(G), No.9; von Bissing 1923/24, 214, Gruppe D(G), No.4; Ström 1971, Anm. 209, 213; Barnett, Rivista II, 15, Anm. 27, 21,22; Imai, Bowls, Taf. 54; Borell, Attisch geometrische Schalen, Abb. 19; Markoe 1985, S. 203, 204, G 2.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** Randfragment erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Reste des äußeren Fries erhalten.

Fries: Reihung verschiedener Piktogramme. Zwei Sphingen flankieren einen Palmettenbaum und ein Falke sitzt auf einer Lotusblüte.

Summarische Beschreibung:

→ ↓ ←
[Sp_(n) P Sp_(n)]

Komposition: wahrscheinlich handelt es sich um vier voneinander getrennte Gruppen. Als trennendes Element fungiert eine Papyrusdolde, auf welcher ein Falke sitzt. Die einzelnen Gruppen bestehen aus je zwei Sphingen, die einen stark stilisierten Baum flankieren.

Stil: flächige Darstellung der Figuren.

Vergleiche: die Darstellungen der Figuren erinnern an die Elfenbeinarbeiten des südsyrischen Stils (vgl. Arslan Tasch Elfenbeine) sowie an die Schale aus Megiddo (Kat.Nr. 131 (Is1), Taf. 96).

Herkunft: es ist anzunehmen, daß die vorliegende Schale aus einer südsyrischen, vielleicht aramäischen Werkstatt bzw. von einem solchen Handwerker stammt.

Fundort: auf der Athener Akropolis. Keine genaueren Angaben über den Fundkontext vorhanden.

55 (G 1), Taf. 31

Athen. Kerameikos Museum, Athen. Inv.Nr. M5. H 4,8cm; Dm 17cm; D 0,21cm. Kübler in Robinson Festschrift II, S. 25-29, Taf. 7,1; Kübler, Kerameikos V, 1, 201-205, Abb. 5, Taf. 162; Kübler, Kerameikos VI,2, 396, Anm. 2; Hermann, JDI 81, 131-133, Abb.46; Akurgal, Art of Greece, 148-150, Abb. 107, Taf. 39,40; Canciani, Bronzi, 184; Strøm1971, 115, 195-198; Barnett, Rivista II, 15,27; Imai, Bowls, Taf. 55a-c; Borell, Attisch geometrische Keramik, Abb. 7, S. 56; Markoe 1985, S. 203, G1.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. Starke Beschädigung durch Korrosion. **Technik:** graviert und getrieben. Das zentrale Medaillon ist in die Schale eingetieft. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** zwei Flechtbänder rahmen den Fries.

Medaillon: zwanzigblättrige Rosette. **Fries:** sechs wahrscheinlich weibliche Figuren halten sechs Tiere am Schwanz (zwei Ziegen, zwei Stiere und zwei Löwen). Die Löwen wenden den Kopf zurück, während die anderen Tiere nach vorne schauen. Die Bullen sind im Profil mit einem Horn dargestellt.

Summarische Beschreibung:

→← →← →→
[M L | M K | M S]⁽²⁾

Komposition: alle Tiere werden von Männern am Schwanz gepackt, wobei das Schwanzende bis auf Augenhöhe angehoben wird. Nur bei dem Capriden bietet sich ein anderes Bild. In der erhobenen Hand halten die Männer eine Lotusblüte. Bedeutet dies eine Wertung, daß der Capride für Fruchtbarkeit und Leben steht, während der Stier und der Löwe als Naturgewalten angesehen werden, die gewaltsam bezwungen werden müssen?

Stil: die Darstellungen auf der Schale weisen nur wenige Details auf. Auffallend sind die große Nase und das große Auge der Personen. Bei den Tieren fällt besonders die blockhafte Gestaltung der Körper auf, die fast wie ineinander geschoben wirken.

Herkunft: die Herkunft der Schale kann nur mit Hilfe der Lotusblüten ermittelt werden. Ähnliche Darstellungen kennen wir aus Ägypten, aus Byblos (Ahiram-Sarkophag) und von den hethitischen Orthostatenreliefs (vgl. Bonatz 2000). Die stilistische Ausarbeitung läßt aber deutlich die Nähe zu den späthethitischen Reliefs erkennen (vgl. bei Orthmann 1971 suchen).

Fundort: Kerameikos Gräberfeld. Die Schale steckte im Hals einer Amphore, die mit Asche gefüllt war. In der Asche fand sich der Rest eines goldenen Armbands mit Gravur (Zickzackband).

2.2 Delphi

Die Schale aus Delphi wurde bei Grabungen im Jahr 1903 entdeckt. Ihr Fundort liegt südlich des Tempels der Athena Pronaia und dem Altar der Athena Ergane von Delphi. Zusätzlich fanden sich in der näheren Umgebung der Schale Bronze- und Terrakottastatuetten (Markoe 1985: 206).

Delphi. Delphi Museum. Inv.Nr. 4463. H 5,7cm; Dm 17,2cm; D 0,30cm. Perdrizet, Fouilles de Delphes V, 23, Taf. 18-20; Poulsen, Der Orient, 23, 27, 28, Gruppe C(G), No. 10, Abb.11; Frankfort AaA, 197; Strøm 1971, 118, Anm. 209, 212; von Bissing 1923/24, 214, Gruppe D(G), No.1; Barnett, Rivista II, 15, Anm. 26, 19 Anm. 73, 27; Imai, Bowls, Taf. 57; Homolle, RevArtAnc 15, 14ff; Homolle, Delphes V, 23ff, Taf. 18-20; Markoe 1985, S.206, G4.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. Nur im inneren der Schale fehlen kleinere Fragmente. **Technik:** graviert und getrieben. Das zentrale Medaillon ist leicht erhaben. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** zwei Flechtbänder umranden den Fries.

Medaillon: siebenundzwanzigblättrige Rosette. **Fries:** Siegeszug gegen eine Stadt. Die Festung wird von beiden Seiten von Soldaten gestürmt. Die Männer sind mit Pfeil und Bogen, Schwert, Schild und Keule bewaffnet. Ein Angreifer hebt sich aufgrund seiner Kopfbedeckung von den anderen Männern ab. Er trägt eine hohe Mütze, die ihn als Herrscher/Anführer kenntlich macht. Zu beiden Seiten der Festung werden Leitern angelehnt. Diese ermöglichen den Angreifern, die Burg zu erklimmen. Auf dem Bauwerk selbst stehen vier Verteidiger, ausgerüstet mit Pfeil und Bogen. Ein fünfter Mann ist bereits tot über die Brüstung gefallen. Neben der Kriegsszene ist ein Wagen mit zwei Insassen dargestellt. Der Wagen wird von einer zweiflügligen Sphinx mit hoher Kopfbedeckung gezogen. Zwischen Festung und Angreifer befindet sich eine Kartusche mit ornamentalen Verzierungen.

Summarische Beschreibung:

→^←_{(2M)(2M)}→^← ↔ →
 M₍₂₎ Festung_(4M) M₍₂₎ W₍₂₎ Sp_(2F):

Komposition: Sturm einer Festung, die von vier bewaffneten Soldaten verteidigt wird. Ein fünfter Mann ist bereits tot und stürzt die Festungsmauer hinab. Bei den Angreifern lassen sich an der Kleidung soziale Unterschiede feststellen. So kann man davon ausgehen, daß der Soldat, der die Festung mittels einer Leiter erklimmt und eine hohe Kopfbedeckung trägt, der Anführer ist. Auch bei den anderen Angreifern können Unterschiede in der Kleidung festgestellt werden (bedeckte und unbedeckte Oberkörper). Die Szene vereint Darstellungen des profanen Kriegsgeschehens mit mythischen Sequenz, die durch die Sphinx verkörpert werden.

Vergleiche: Die Kleidung, Haartracht und Kopfbedeckung finden ihre Parallelen auf einer Schale aus Megiddo (Kat.Nr. 131 (Is1), Taf. 96), obwohl bei den Darstellungen auf der vorliegenden Schale ein anderer Stil zu erkennen ist, d. h. die Figuren erscheinen im Bereich des Kopfes nicht so überlängelt wie auf dem Vergleichsstück. Im Zusammenhang mit der Schale aus Amathus (Kat.Nr. 84 (Z15), Taf. 54) wurde schon einmal auf die hohen Kopfbedeckungen der Soldaten hingewiesen. Nach Barnett handelt es sich hierbei um eine phrygische Kopfbedeckung (Barnett 1977a: 165). Hier sei vor allem noch auf ein Orthostatenrelief aus Karatepe verwiesen (Orthmann 1971: Taf.15a). Im Zentrum der Darstellung steht ein Mann, der eben eine solche

Kopfbedeckung trägt, wie auf einer Schale aus Olympia (Kat.Nr. 62 (G7), Taf. 37) und Delphi .

Herkunft: Wahrscheinlich handelt es sich bei der Schale um eine Arbeit aus einer südsyrischen Werkstatt, die sowohl nordsyrische wie phrygische Elemente miteinander vereint.

Fundort: südlich des Tempels der Athena Pronaia und dem Altar der Athena Ergane in Delphi. In diesem Areal traten weitere Bronzen und Terrakottastatuetten zutage.

2.3 Delos/Rheneia

Die beiden Schalen traten bei den griechischen Grabungen von 1898 zutage. Sie lagen in einer „rituellen“ Kuhle unterhalb des Heiligtums, das dem Apollon geweiht war (Markoe 1985: 208).

57 (G 12), Taf. 33 *Delos. Mykonos Museum. Mus.Nr. 480; Kunze, Bronzereliefs, 159, Anm. 35; Strøm1971, 118, Anm. 209, 214; Barnett, Rivista II, 15, Anm. 28; 20, Anm. 78, Taf. 5-6; Imai, Bowls, Taf. 61a-b; Markoe 1985, S. 209, G10.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** der Rand und der äußere Fries sind erhalten. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Band:** am Rand wird die bildliche Darstellung durch ein Flechtband abgeschlossen.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **1. Fries:** fünf Bullen laufen mit dem Uhrzeigersinn. **2. Fries:** Fragmente eines nach rechts schreitenden Bullen. Alle Tiere sind im Profil dargestellt, so daß nur ein Horn sichtbar ist.

Summarische Beschreibung:

←

B₀ :

Stil: vgl. Kat.Nr. 94 (Z 3), Taf. 62; Kat.Nr. 132 (Ir 5), Taf. 97 und 108 (Ir 1).

Fundort: große wahrscheinlich rituell genutzte Grube bei Rheneia.

58 (G 13) *Delos. Mykonos Museum, Nr. 481. Kunze, Bronzereliefs, 159, Anm. 35; Strøm1971, 118, Anm. 209, 214; Barnett, Rivista II, 15, Anm. 28, 20, Anm. 79, Taf. 5-6; Imai, Bowls, Taf. 61 a-b; Culican, Syria 47; Markoe 1985, 208, G9. Nicht publiziert. Beschreibung nach Markoe.*

Kleine, tiefe Bronzeschale. **Zustand:** viele größere Fragmente fehlen. **Technik:** getrieben und graviert. **Format:** Rosette und zwei Register. **Trennbänder:** zwei Flechtbänder.

Fries: wahrscheinlich sechs Bullen, die nach rechts schreiten. Ihre Hörner sind enface dargestellt. Die Schale gehört dem Typ „bull-bowls“ an. **Fundort:** aus einer Grube in Rheneia.

Medaillon: Rosette.

2.4 Lefkandi

59 (G), Taf. 34

Lefkandi. Dm 15cm. Popham und Lemos, Lefkandi III, Pl. 134, 145.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** sehr fragmentarisch erhalten. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** nach unten und oben wird der Fries von je einem Flechtband abgeschlossen.

Medaillon: siebenundzwanzigblättrige Rosette. **Fries:** im Mittelpunkt steht die Bankettszene. Hinter einer thronenden Gestalt stehen vier Musikerinnen. Vor der Thronenden ist ein Tisch aufgestellt, auf dem sich ovale Gegenstände befinden. Vor diesem Tisch steht eine Dienerin. Hinter der Frau steht ein weiterer Tisch mit Gefäßen, auf den sich drei Frauen zu bewegen. Als eine Nebenszene ist wohl das Piktogramm zweier Sphingen zu verstehen, die auf ihren Hinterbeinen stehend einen Palmettenbaum flankieren.

Summarische Beschreibung:

→ ^ ↓ → ↓ ← ← → ↓ ←
Ps₍₃₎ Ti Ps Ti Th Mu₍₄₋₇₎ | Sp P Sp | :

Komposition: das Schalenbild ist zweigeteilt. Die Hauptszene besteht aus dem Bankett, während die auf den Hinterbeinen stehenden Sphingen, die eine Pflanze flankieren, als Nebenszene anzusehen sind.

Stil: es finden sich hier ganz deutliche Parallelen zu dem iranischen Raum. Neben der Kleidung scheinen auch die Sphingen eindeutig für eine solche Herkunft der Schale zu sprechen. Vgl. vor allem Kat.Nr. 113 (Ir 3), Taf. 78. Diese beiden Schalen haben auch eine ähnliche Bildeinteilung.

Fundort: Lefkandi Grab T 70, 18.

60 (G), Taf. 35

Lefkandi. Popham und Lemos, Lefkandi III, Pl. 133, 144.

Tiefe Bronzeschale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** drei.

Fries: insgesamt sind vier Sphingen dargestellt, die in zwei antithetischen Gruppen angeordnet sind. Im Zentrum der Gruppe steht eine stilisierte Pflanze (Volutenbaum), der sich zwischen den beiden Gruppen als Trennmotiv wiederholt. Die Flügel der Sphingen laufen nach oben hin spitz zu und lassen die einzelnen Flügelreihen erkennen. Eine der beiden Vordertatzen ist erhoben, ohne dabei die stilisierte Pflanze zu berühren. Auf ihrem Kopf tragen die Mischwesen eine Art Pickelhaube.

Summarischen Beschreibung:

→ ↓ ←
[Sp₍₁₁₎ P Sp₍₁₁₎]₂

Komposition: die Sphingen flankieren einander zugewandt einen Palmettenbaum. Zwischen diesen beiden alternierenden Gruppen ist ein weiterer Palmettenbaum eingeschoben.

Stil: die Sphingen wirken unproportioniert (zu kleiner Kopf auf massigem Körper). Sie heben eine der beiden Vorderpranken ein wenig ungelentk empor. Als wichtige Merkmale sind die Haarlocke im Nacken der Mischwesen zu erwähnen, so wie der spitz nach oben zulaufende Flügel.

Vergleiche: es scheint sich hier um eine griechische Kopie von einer iranischen Schale zu handeln. Die etwas plump wirkenden Tiere sprechen dafür, daß die Schale aus einer Werkstatt in der Provinz stammt, die für den eigenen Markt fertigte. **Fundort:** Lefkandi Grab T 55, 28.

2.5 Olympia

Die ersten Ergebnisse über die Grabungen in Olympia wurden von E. Curtius und F. Adler 1890-97 veröffentlicht (Dörfeld 1935: 1). Erst 1906 wurden die Grabungen in Olympia von Dörfeld wiederaufgenommen (Dörfeld 1935: 11).

Die Schalen aus Olympia wurden südöstlich des Zeus-Heiligtums 1964 bei den Grabungen des Deutschen Archäologischen Instituts unter der Leitung von A. Mallwitz gefunden. Zusätzlich fanden sich ein kleiner bronzener Kessel und die Reste eines bronzenen Dreiständers, wahrscheinlich aus geometrischer Zeit (Markoe 1985: 206).

61 (G 5), Taf. 36 *Olympia. Archeological Museum, Olympia. Inv.Nr. 8555. Dm 16cm; D 0,3cm. Curtius, Olympia IV, No. 884, Taf. 52; Falsone, Anatolien Study, 1985, Abb. 2; Strøm 1971, 118, Anm. 209, 214; Barnett, Rivista II, 15, Anm. 25, 19, 20, Anm. 79; Imai, Bowls, Taf. 60; Borell, Attisch Geometr. Schalen, Taf. 28; Markoe 1985, S. 206, G5; Lamb, Bronzes 58, Abb. 7c.*

Randfragment einer flachen Bronzeschale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. Am Schalenrand befinden sich drei Löcher. **Format:** kein Medaillon erhalten geblieben, nur Reste eines Frieses. **Trennband:** ein Flechtband umrahmt den Fries.

Fries: Reihe von ca. fünf Stieren. Sie halten alle den Kopf leicht gesenkt. Die Hörner sind im Profil dargestellt. Die Tiere bewegen sich gegen den Uhrzeigersinn.

Summarische Beschreibung:

←

B_(ca.5) :

Stil: vgl. Kat.Nr. 94 (Z 3), Taf. 62; Kat.Nr. 132 (Ir 5), Taf. 97; Kat.Nr. 108 und Kat.Nr. 60 (Lef. 2), Taf. 35.

Fundort: wahrscheinlich wurde die Schale im Temenos des Zeus von Olympia, in der Nähe des Zeusaltars entdeckt.

62 (G 7), Taf. 37

Olympia (?). Oxford Ashmoleon Museum. Inv.Nr. G 401. H 10,1cm; Dm. 27,2cm; D 0,32cm. Poulsen, *Der Orient*, 23, 27, 28, 30-33, 35, Gruppe c(G), No. 11, Abb. 12,13; von Bissing 1923/24, No. 2, Gruppe D (G); Kunze, *Bronzereliefs*, Beilage 4c; Dunabin, *Eastern Neighbours*, 7-9, Taf. 6,7,1; Strøm1971, S. 209, 212, Anm. 118; Barnett, *Rivista*, 15, 19; Anm. 74; Imai, *Bowls*, Taf. 58; Boardman, *The Greek Overseas*, 68, Abb. 48; Markoe 1985, S. 207, G 7.

Tiefe Bronzeschale. **Zustand:** große Teile der Innenfläche fehlen. Hauptsächlich ist nur das äußere Fries erhalten geblieben. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette und zwei Register. **Trennbänder:** zwei Flechtbänder, die den Fries einfassen.

Fries: Löwenjagd zu Wagen, Pferd und Fuß. Der Wagen mit zwei Männern wird von einer Sphinx gezogen. Der eine hält die Zügel, während der andere mit Pfeil und Bogen auf einen Löwen hinter dem Wagen zielt. In einer anderen Szene wird ein Löwe von einem Reiter und einem Mann zu Fuß attackiert.

Summarische Beschreibung:

←

L₍₂₋₄₎:

← ↔← → ←←

Sp_(F15) W₍₂₎ L | ...M_(P1) L M...:

Komposition: vierflügelige Sphinx zieht einen Wagen mit zwei Insassen. Von diesen beiden Männern fährt einer den Wagen, während der andere mit Pfeil und Bogen auf einen Löwen zielt. Das Maul des Löwen ist weit geöffnet und die Zunge des Tiers hängt heraus. Er hält die Vorderpfoten in die Luft erhoben. Hinzuweisen ist auch auf den Reiter, der sein Pferd freihändig reitet, da er mit Pfeil und Bogen auf einen anderen Löwen zielt, der wiederum seinen Körper voll aufgerichtet hat. Der Mann, der zu Fuß auf den Löwen zugelaufen kommt, trägt eine konische Kappe, die ihn als höherstehende Person kennzeichnet.

Stil: sehr bewegte Darstellung.

Vergleiche: iranische und anatolische (Karkemisch) Löwendarstellungen.

Fundort: stammt wahrscheinlich aus der Region von Olympia.

63 (G 8), Taf. 38

Olympia. Archeological Museum, Olympia. Inv.Nr. 6049 oder 6094. H 5,7cm; Dm 15,5cm. Kunze, *Delibion* 19, 1964, B2; Kunze, *Chronika* 168, Taf. 172a; Daux, *BCH* 90, 1966, 810, Abb. 11; Strøm1971, 118, Anm. 209, 214; Barnett, *Rivista* 8, 15, Anm. 25, 19, 20, Anm. 79; Borell, *Attisch Geometrische Schalen*, Taf. 28a, Abb. 8c; Markoe, 1985, S. 206, G 6, Gauer, *Olympische Forschungen VIII*, 34, 96, 221.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. Die Oberfläche der Schale ist stark oxidiert. **Technik:** graviert und Getrieben. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennbänder:** Flechtbänder grenzen die Friese nach unten hin ab. **Inschrift:** phönizische Inschrift ist nicht publiziert.

Medaillon: mehrblättrige Rosette des Typ B2a. **1.Fries:** vier Kühe säugen ihre Kälber. **2. Fries:** Fünf Bullen schreiten nach links.

←

L₍₂₋₄₎:

← ↔← → ←←

Sp_(F15) W₍₂₎L | ...M_(P1) L M...:

Komposition: vierflügelige Sphinx zieht einen Wagen mit zwei Insassen. Einer der beiden Männer hält die Sphinx an den Zügeln und lenkt so den Wagen, während der andere mit Pfeil und Bogen auf einen Löwen zielt, der dem Wagen folgt. Das Maul des Löwen ist weit geöffnet und die Zunge des Tiers hängt heraus. Er hält die Vorderpfoten in die Luft erhoben. Ein weiterer Löwe wird von einem Reiter und einem Fußsoldaten (Jäger) erlegt. Beide zielen auf das Tier mit Pfeil und Bogen. Auch dieser Löwe hat sich zu seiner vollen Größe aufgerichtet. Der Mann, der zu Fuß auf den Löwen zustürmt, trägt eine hohe Kopfbedeckung.

Stil: sehr bewegte Darstellung.

Vergleiche: Schale aus Delphi (Kat.Nr. 56 (G4), Taf. 32); vor allem der Mann mit der hohen Kopfbedeckung) und Megiddo (Kat.Nr. 131 (P 1), Taf. 96) und die dazu gehörigen Anmerkungen. Die Darstellung des Löwen scheint jedoch auf anatolische Vorbilder zurück zu gehen (vgl. Orthostatenrelief aus Malatya: Orthmann 1971: Taf. 42a). Auch hier finden wir diese spezifische Körperhaltung (auf den Hinterläufen stehend und die Vorderbeine in der Luft weit auseinander gespreizt). Auch bei der vorliegenden Schale scheint es sich um ein Stück aus einer südsyrischen Werkstatt zu handeln, wobei die Darstellungen starke Einflüsse aus dem anatolischen Bereich aufweisen.

Fundort: in der Nähe des Zeusheiligtums von Olympia gefunden.

64 (G 10)

Olympia. Archaeological Museum, Olympia. Inv.Nr. B 7647. H 4,8cm; Dm 19,0cm. Payne, Perachora I, Taf. 133, S. 154, 121ff; Markoe 1985, S. 209, G11; Curtius, Olympia IV, pl. 52, 883; Froehmer, La Collection, pl. 15. Nicht publiziert. Beschreibung nach Markoe.

Bronzeschale. **Zustand:** sehr fragmentarische erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. Im Zentrum der Schale befindet sich ein Omphalos. **Format:** Omphalosrosette und ein Fries. **Bänder:** nach Markoe (S. 209) legen sich um die Rosette drei unterschiedliche Bänder.

Fries: Reihung von Tieren. U.a. sind Reste eines Löwen erhalten, der auf seinen Hinterpfoten sitzt, sowie ein weiterer Löwe, der einen Hirschen angreift. **Fundort:** Schale wurde zusammen mit zweihundert Phialen in der Nähe des Hera Limenaia-Heiligtums gefunden.

2.6 Rhodos

Die Schale G 11 (Abb. 65) wurde 1860 bei Grabungen in Kameiros auf Rhodos von A. Salzmann und A. Biliotti gefunden. Leider fehlen Angaben über den Fundkontext (Markoe 1985: 214). Die zweite rhodische Schale stammt aus dem Kunsthandel.

65 (**G 11**), Taf. 39 *Rhodos. British Museum, London. Inv.Nr. 1. H 4,0cm; Dm 18,4cm; D 0,4cm. Rathje 1980, Abb. 25; Walters, Cat. Silver, Nr1, Abb. 1; Strøm1971, 117, Anm. 193; Imai, Bowls, Taf. 65; Markoe 1985, S. 214, R1.*

Flache Silberschale. **Zustand:** Rand ist vollständig. Einige Teile der Innenfläche fehlen. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette und ein Fries. **Bänder:** ein ornamentales Band. **Inschrift:** keine Übersetzung. **Fries:** vier Doppelkartuschen mit flacher Schrift und zwei Federn gliedern die Schalenfläche in vier Teile. **Fundort:** über den Fundkontext ist nichts bekannt.

66 (**G**), Taf. 40 *Rhodos. Collection Tyszkiewicz. Froehmer, CollectionTyszkiewicz, Taf. 15; Winter, Ki.B., 108; Poulsen, Der Orient, 87, Abb. 86; Pfuhl, Maler und Zeichner III, 29, Abb. 134.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert. An der Oberseite ist die Schale an drei Stellen durchbohrt. **Format:** Medaillon und ein Fries. **Trennbänder:** zwei ornamentale Bänder umranden den Fries.

Medaillon: Kompositmedaillon mit sechsblättriger Rosette in der Mitte. **Fries:** Tierreihung. Unterschiedliche Tiere schreiten hintereinander gegen den Uhrzeigersinn (zwei Löwen, zwei Panther, zwei Sphingen, ein Hirsch und ein eine Hirschkuh, zwei Capriden). **Fundort:** kein Fundkontext überliefert.

2.7 Sparta

Leider haben wir keinerlei schriftliche Überlieferungen, die uns Auskünfte über die Fund- und Befundsituation der Schale geben könnten. Die einzige Information, die uns zur Verfügung steht, ist, daß der Louvre im Jahr 1910 die Schale erworben hat (Markoe 1985: 208).

67 (**G 3**), Taf. 41 *Sparta?. Louvre, Paris. Inv.Nr. AO 4702. H 6,5cm; Dm 19,5cm. Gjerstad, OrpuArch 4, Taf. II; Dussaud, ABSA 37, S. 92ff, Abb. 1; Canciani, Bronzi, Taf. 6-7, S. 30, Nr. 95, S. 5, 54, 113ff, 145ff, 184; Strøm1971, 117, 118, Anm. 199, 205; Barnett, Rivista, Anm. 87; Imai, Bowls, Taf. 56; Gjerstad, Studi in onore di Luisa Banti, Taf. 21a; Markoe 1085, S. 207, 208, G 8.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. Die Oberfläche ist z.T. leicht korrodiert. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und

zwei Friese. **Trennbänder:** drei Flechtbänder trennen die Friese voneinander.

Medaillon: neunzehnblättrige Rosette. **1. Fries:** sechs hintereinander schreitende Bullen. Die Köpfe sind im Profil dargestellt, so daß nur ein Horn sichtbar ist. Im südwestlichen Teil der Schale wächst zwischen zwei Bullen ein vegetables Gebilde. **2. Fries:** den Mittelpunkt der Darstellung bildet eine thronende Frau. Vor ihr steht ein Tisch mit verschiedenen Gaben. Eine Frau mit einem Wedel sorgt vor dem Altar stehend für frische Luft (und vertreibt zudem Fliegen). Ein Zug aus Gabenbringern und sieben Tänzerinnen bewegt sich auf die Thronende zu. Hinter ihrem Thron stehen vier Musikerinnen.

Summarische Beschreibung:

→ ↓

B₍₆₎ P :

→ → ↓ ← ← ←

Mu₍₄₎ Th Ti M/Fr (...) Fr₍₆₎ ? Fr₍₇₎ :

Komposition: die Köpfe der Stiere sind gesenkt. Sie laufen so dicht hintereinander, daß es z. T. zu Überschneidungen von Schwanz und Horn der hintereinander laufenden Tiere kommt.

Stil: leider kann die Schale nur anhand ihrer Umzeichnung analysiert werden, da ihre Oberfläche zu stark beschädigt ist.

Vergleiche: nach Strøm ist das Schalenbild im „syrischen Stil“ gestaltet, ohne dies näher zu bestimmen (Strøm 1971: 117). Aufgrund der im Innenfries dargestellten Stiere (angriffsbereit die Köpfe gesenkt haltend) und der Kopfbedeckungen der Frauen, sowie der Kleider, scheint es sich hier um eine kretische Schale zu handeln (vgl. Kat.Nr. 71 (K12), Taf. 43 und Kat.Nr. 76 (K6), Taf. 47, sowie dazugehörige Anmerkungen unter Vergleiche). Über die Fundumstände der Schale gibt es nur vage Aussagen. Der Louvre kaufte sie 1910 mit dem Hinweis, daß sie aus Sparta stamme. Auch wenn die Schale in Griechenland gefunden wurde, so müssen wir eine kretische Herkunft nicht von vorneherein ausschließen, da sich einige Verbindungen (Handel) zwischen Griechenland und Kreta feststellen lassen.

Fundort: es ist nur bekannt, daß die Schale in Sparta gefunden wurde. Genauere Angaben fehlen.

- 68 (G) *Griechenland. British Museum, London. Strong, Gold and Silver, Taf. 2A; Higgins, BSA 52, Taf. 14.*
Nicht abgebildet.

Flache Goldschale. **Format:** Rosette. **Fundort:** scheint aus dem „Aegena-Schatz“ zu stammen.

- 69 (G) *Mykene. Bossert, Kreta, Taf. 82, Abb. 156; Karo, Schachtgräber, Taf.111, Abb. 351; Imai, Bowls, Abb. 129.*

Flache Goldschale. **Technik:** getrieben. **Format:** Rosette. **Fundort:** Mykene Grab IV.

Zusammenfassung

Sieben der in Griechenland gefundenen Schalen konnten einem Fundkontext zugeordnet werden, wobei auch hier die Angaben immer vage bleiben, da es keine verlässlichen Grabungsdokumentationen gibt. Von diesen sieben Schalen stammen sechs aus Heiligtümern, bzw. aus deren unmittelbarer Umgebung und eine aus einem Grab.

3. Kreta

3.1 Afrati/Arkades

Die Nekropole von Arkades wurde von 1927 bis 1929 von einer italienischen Mission unter der Leitung von D. Levi ausgegraben. Bei den Grabanlagen handelt es sich um runde Tholosgräber mit einem kurzen Dromos. Die Schalen wurden in „tomb M und L“ gefunden, die zusammen mit tomb R die reichsten Gräber der Nekropole darstellten (Levi 1930: 373ff). Auch bei diesen Gräbern handelt es sich um mehrfach genutzte Anlagen, wie die Zahl der Bestattungen (neun in Grab M und vierundzwanzig in Grab L) nahelegt. Unter den Grabbeigaben fanden sich neben weiteren Bronze-, Elfenbein-, und Fayenceobjekten auch zwei Bronzeschilde, in deren Mitte ein Löwenkopf appliziert war (Levi 1930: 373ff).

70 (**K 13**), Taf. 42 *Afrati. Herakleon Museum. Levi, ASAtene 10-12, 304ff, Abb. 408, Taf. 20; Markoe 1985, S. 167-169, Cr12.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. Im Randbereich leicht gebrochen und im äußeren Fries leicht korrodiert. **Technik:** graviert und getrieben. Das zentrale Medaillon wurde formgestanzt. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennbänder:** zwei ornamentale Bänder, die immer unter einem Fries angebracht sind.

Medaillon: achtundzwanzigblättrige Rosette. **1. Fries:** neun nach links galoppierende Bullen in Profilansicht mit einem Horn. **2. Fries:** in der Mitte wird das Register durch Palmettenbäume in zwei Teile getrennt. Die Figuren sind aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der Schale kaum zu erkennen. Wahrscheinlich handelt es sich hier um mehrere galoppierende Bullen (s. o.) und Falken.

Summarische Beschreibung:

← ←
Mw B₉ :

Komposition: eine Reihung von Bullen wird von einem geflügelten Mischwesen unterbrochen.

Stil: die Bullen wirken geradezu zierlich. Sie befinden sich im Sprung, so daß nur das hintere Hufpaar mit der Standfläche verbunden ist.

Im Außenfries scheinen hauptsächlich Vögel dargestellt zu sein, die sich wie die Stiere nach links bewegen. Das Schalenbild wird in diesem äußeren Fries mittels zweier Volutenbäume in zwei Hälften geteilt.

Vergleiche: die Bullen ähneln Darstellungen aus dem Iran (Vgl. Calmeyer 1966: Taf. 1) und Urartu (Vgl. Pallottino 1958: 34, Fig.5; Salvatori 1976a: 83, Fig 3), wobei die Bullen, die sich im Sprung befinden, eher den iranischen Darstellungen gleichen.

Fundort: Tholos Grab M.

71 (**K 12**), Taf. 43 *Afrati. Heraklion Museum. Dm 26-27cm. Levi, ASAtene 10-12, 376ff, Abb. 491a-b; Markoe 1985, S. 189, Cr13.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** sehr fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. An der Schale befindet sich ein „swinging handle“. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennbänder:**

wahrscheinlich fungieren drei glatte Flächen als Friestrenner, wobei zwischen den beiden Friesen ein Doppelband läuft.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **1. Fries:** mehrere Bullen schreiten hintereinander im Uhrzeigersinn. Sie halten ihre Köpfe gesenkt. Es ist nur ein Horn zu erkennen. **2. Fries:** Männer mit Schild greifen Löwen von hinten an.

Summarische Beschreibung;

→

B_{en}:

Komposition: aufgrund des Zerstörungszustandes des äußeren Frieses kann keine summarische Analyse durchgeführt werden. Es sind nur Reste von Löwen und Männern mit Schilden zu erkennen. Die Bullen haben den Kopf angriffsbereit gen Boden gesenkt und die Löwen lassen teilweise die Zunge aus dem Maul hängen.

Stil: sehr feine Arbeit, wobei wenig Details dargestellt wurden.

Vergleich: die Haltung der Bullen (Kopf kampfbereit zum Boden gesenkt) erinnert stark an die in der Idäischen Grotte gefundenen Reliefplatten (vgl. Kunze 1931: Taf. 45). Die Vermutung wird auch durch die Figuren bestärkt, die mit einem Schild ausgestattet sind, da sich vergleichbare Darstellungen ebenfalls auf den Schilden finden lassen (Kunze 1931: Taf. 10, 11, 15). Es scheint, als würde es sich bei dieser Schale um eine kretische Arbeit handeln, die vielleicht in derselben Werkstatt wie die Schildbleche hergestellt worden sind. Neben dieser Schale wurde in einem anderen Grab von Arkades eine weitere kretische Schale gefunden (Levi 1927-29: fig. 490a-c). Auf ihr sind Tänzerinnen im „typisch kretischen“ Stil dargestellt.

Fundort: Tholosgrab L in Afrati.

3.2 Fortetsa

Bei den Grabungen von 1931 unter der Leitung von S. Marinatos und N. Platon wurde die Nekropole von Fortetsa ergraben. In dem reichsten der Gräber (tomb P) fand sich u. a. die verzierte Metallschale. Das Grab lag an der westlichen Seite der sogenannten Akropolis von Mykene. Die Grabanlage besteht aus einem elliptischen Raum mit dazugehörigem Dromos. Anhand der Keramik (Pithos) die sich in dem Grab fand, konnte eine Datierung beginnend in der protogeometrischen Zeit vorgenommen werden, die bis in die orientalisierende Periode andauerte, d. h. wir scheinen es hier mit einem Familiengrab zu tun zu haben, in dem mehrere Generationen bestattet wurden (Marinatos 1933: 304ff).

72 (**K 11**), Taf. 44 *Fortetsa. Heraklion Museum. Inv.Nr. 2316. H 6,8cm; Dm 16,5cm. Demorgne, Crete, 224,225; Brock, Fortetsa, 133, 134, 200, Taf. 114, No. 1559; Strøm1971, 118, 119 Anm. 209, 214, 217-219; Barnett, Rivista II, 19 Anm. 75, 26, Abb. 5, Taf. 8a-b; Imai, Bowls, Taf. 64a-c; Markoe 1985, S. 162, Cr1; Museo Italiana II, 1888, Taf. IX,2; Winter, Kunstgeschichte in Bildern II,4; Taf. 107,3.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. Repariert aus zwei großen Stücken und mehreren kleineren Fragmenten. Oberfläche ist stark oxidiert. **Technik:** graviert und nur leicht getrieben. **Format:**

undekoriertes Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** ein Flechtband trennt die beiden Friese voneinander.

1.Fries: vier hintereinander schreitende Bullen. Sie sind im Profil dargestellt, so daß nur ein Horn sichtbar ist. **2. Fries:** antithetische Gruppe. Zwei Ziegen flankieren einen Palmettenbaum. Die Vorderhufe der Tiere stehen auf einer Lotusblüte, die aus dem Stamm des Baumes entspringt.

Summarische Beschreibung:

→
B₍₄₎ :
→ ↓ ←
[K P K]₄

Komposition: zwei Capriden flankieren eine stilisierte Pflanze.

Stil: während die Bullen im inneren Fries gut proportioniert sind, weisen die Capriden im Außenfries in dieser Hinsicht Mängel auf. Sie stehen auf ihren Hinterbeinen und wirken in sich zusammengeschoben, da der Oberkörper zu kurz für den großen Kopf ist. Die Bullen halten ihren Kopf gesenkt und lassen nur ein Horn (Profil) erkennen.

Vergleiche: siehe Kat.Nr. 59, Taf. 34. Vergleicht man das Schalenbild mit Kleinfunden aus dem syrischen Bereich, so stellt man fest, daß die Schale in der Tradition eben dieses Raumes steht (Falsone 1987: 185).

Die Schale wurde 1933 in einem der reichsten Gräbern der Region gefunden (Falsone 1987: 182). Ihre in situ-Lage auf einem polychromen Pithos der späten orientalisierenden Periode Kretas (680-630 v.Chr.) legt nahe, daß sie als Deckel dieses Gefäßes fungierte (Strøm 1971: 119). Barnett ordnet diese Schale seiner Rosebud Gruppe zu (Falsone 1987: 182).

Fundort: wurde in Grab P gefunden, in einem der acht Zimmer der sogenannten Akropolis von Knossos, in der Nähe der Stadt Fortetsa.

3.3 Idäische Grotte (Zeus-Grotte im Idagebirge)

Das Tor zu dieser Grotte liegt in 1400m Höhe und ist ringsum von Bergkronen umgeben (Schiering 1976: 179). In dieser Hochebene leben einzig und allein Schafhirten, die schon mehr als hundert Jahre archäologische Funde in der Höhle machten, so daß diese zuerst in Privatbesitz kamen und schließlich ihren Weg in das Heraklion Museum und das Athener Nationalmuseum fanden (Schiering 1976: 180).

Im Jahre 1885 hat E. Fabricius die Höhle mit der Idäischen Zeushöhle in Zusammenhang gebracht, was dazu führte, daß noch im selben Jahr mit Grabungen in der Höhle begonnen wurde (Schiering 1976: 180). Zu den wichtigsten Funden dieser Kampagne zählen wohl die Bronzereliefs, die 1931 von E. Kunze in einer Monographie veröffentlicht wurden (Schiering 1976: 180).

Der Begriff idäisch im Namen der Grotte bezeichnet eine Epoche, die im allgemeinen zwischen der geometrischen und der dädalischen Zeitstufe, d. h. an der Wende vom 8. zum 7. Jh. v. Chr. angesetzt wird (Schiering 1976: 186).

73 (K 10), Taf. 45 *Idäische Grotte. Heraklion Museum. Museo italiano II, 1888, 856, Taf. IX,2; Winter, Kunstgeschichte in Bildern I,4, Taf. 107,3; Forthingham, AJA 44, 1888, 446; Ohnefalsch-Richter, Kypros, 128,2; Markoe, 1985, Cr11.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** zwei nicht zusammenhängende Randfragmente. **Format:** Reste eines Frieses. **Trennbänder:** die Bildfläche wird nach außen durch ein Flechtband abgeschlossen.

Fries: im Zentrum steht ein mit nicht näher zu bestimmenden Gegenständen beladener Tisch, auf den sich drei Musikantinnen zu bewegen. Eine weitere weibliche Person steht mit einem Wedel ausgestattet auf der anderen Seite des Tisches.

Summarische Beschreibung:

→ ↓^← ←
Fr₃ ... Ti Fr Fr...

Komposition: mindestens drei Frauen bewegen sich auf einen Tisch mit Gaben zu, wobei alle ein wedelähnliches Gebilde tragen. Von der anderen Seite des Tisches erkennt man eine weitere Frau, die ihren erhobenen Wedel in Richtung Tisch bewegt, während die hinter ihr stehende mit einer anderen Tätigkeit (vielleicht Zubereitung von Speisen) beschäftigt ist.

Stil: die Frauen, die ja durch den Tisch voneinander getrennt sind, unterscheiden sich auch aufgrund ihrer Kopfbedeckungen voneinander. Während die auf der linken Seite des Tisches stehenden eine enganliegende Kappe mit einem gerade nach hinten abstehenden Zipfel tragen, ist die Kappe der auf der anderen Seite stehenden zwar auch enganliegend am Kopf, aber hier ist der Zipfel im Nacken aufgerollt. Von den Darstellungen selbst sind fast nur die Umrißlinien zu sehen. Als Binnenzeichnungen sind hier die Augen und die Brauen zu nennen.

Vergleiche: ähnliche Kopfbedeckungen findet man auf einer Schale aus Megiddo Kat.Nr. 131 (Is1), Taf. 96. Da man eine Verbindung dieser Schale nach Griechenland nachweisen kann (stilistische Vergleiche lassen es als möglich erscheinen, daß einige der in Griechenland gefundenen Schalen aus dem südsyrischen Raum stammen, s. u.), kann man die vorliegende Schale als eine Mischung aus überwiegend kretischen und griechischen Elementen ansehen. Als Gemeinsamkeit der Schalen zu einander sei vor allem die Kopfbedeckung mit Zipfel und die Speisetischszenen zu nennen.

Fundort: die Schale wurde zusammen mit mehreren Schilden in der Zeus-Höhle auf dem Mt. Ida gefunden.

74 (K 9), Taf. 46

Idäische Grotte. National Museum, Athen. Kunze, Bronzereliefs, 37, Nr.1, Taf. 51c; Markoe 1985, S. 166, Cr.10.

Bronzeschale. **Zustand:** Randfragment erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Reste eines Frieses. **Trennbänder:** nach außen wird die Bildfläche von zwei Flechtbändern abgeschlossen

Fries: Reste eines Gazellenkopfes. Das Tier ist von einem Speer getroffen worden, der ihm im Hals steckt. **Fundort:** keine näheren Beschreibungen vorhanden.

75 (K 8)

Idäische Grotte? Heraklion, Museum. Kunze, Bronzereliefs, 37, Nr.2; Markoe 1985, S. 166, Cr.9. Nicht publiziert. Beschreibung nach Markoe.

Große Bronzeschale. **Zustand:** großes Randfragment erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Reste eines Frieses. **Trennband:** Reste eines Flechtbands oberhalb des Frieses. **Fries:** wahrscheinlich handelt es sich hier um eine Sphingenreihe. Nach Markoe sind Reste von weiblichen Köpfen (mit gleicher Frisur), Flügelspitzen und Löwenschwänze zu erkennen. **Fundort:** keine Angaben überliefert.

76 (K 6), Taf. 47

Idäische Grotte. Iraklion Museum. Inv.Nr. 32. L 12,3cm. Kunze, Bronzereliefs, Nr.71, Taf. 48; Canciani, Bronzi, Taf. 8, Museo Italiano II, 855, Taf. 9,2; Ohnefalsch-Richter, Kypros, Taf. 128,1; Markoe 1985, S. 165, 166, Cr7.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** aus mehreren Rand -und Körperfragmenten zusammengesetzt. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** ein Fries und ein ornamentales Band. Das zentrale Medaillon fehlt. **Trennbänder:** vier Flechtbänder, umranden zum einen den Fries und zum anderen das Ornamentband.

Fries: zwei Gruppen tanzender Frauen im Nordosten und Südosten der Schale. Die eine Gruppe bewegt sich gegen den Uhrzeigersinn vorwärts und die andere Gruppe in die entgegengesetzte Richtung. Die Frauen sind im Profil dargestellt, nur ihr Oberkörper ist dem Betrachter enface zugewandt. Vor der ersten Tänzerinnengruppe stehen zwei ebenfalls nach links gewandte Figuren, die Pflanzen in den Händen halten.

Summarische Beschreibung:

→← ← ←

Ps Ps Fr. ... Fr. ...

Komposition: die beiden Personen, die sich gegenüber stehen scheinen sich pflanzenartige Gegenstände entgegen zu halten. Hinter dieser Zweiergruppe folgen mehrere Frauen (Priesterinnen oder Tänzerinnen), die sich alle bei den Händen halten.

Stil: es sind nur die Umrisse der einzelnen Figuren angegeben. Die sich an den Händen haltenden Frauen sind enface dargestellt, wobei ihr Kopf und ihre Füße im Profil zu sehen sind. Auffallend sind die flachen konischen Kopfbedeckungen dieser Frauen, die mit dem Fries abschließen.

Vergleiche: die nach unten weit auslaufenden Gewänder mit puffähnlichen Ärmeln deuten auf eine kretische Herkunft der Schale hin (Kanta; Kartesou 1998: 167). Diese Art der Darstellung von Frauen-Prozessionen und Tänzern finden sich schon auf der bemalten Keramik der SH II (1500-1425v.Chr) Periode, ohne daß Parallelen aus dem Vorderen Orient bekannt wären (Matthäus 1998: 134, Anm. 25). Dies legt den Schluß nahe, daß Schalen mit einem solchen Dekor auf Kreta gefertigt worden sind. Unterstützt wird diese Vermutung durch den Fund eines verzierten Bronzebeckens in einem Grab von Eleutherna

(Stampolidis 1998: 181, Fig. 14 und 15). Der Autor weist vor allem auf die Nähe der Darstellung zu den Funden in der Idäischen Grotte hin. Auch Stampolidis ist der Meinung, daß diese Objekte (mit einer solchen Verzierung) von Kreta stammen und eng mit dem Kult innerhalb der Idäischen Grotte verbunden sind (Stampolidis 1998: 181-183).

Fundort: in der Zeus Höhle auf dem Mt Ida. Die Schale wurde zusammen mit Bronzeschilden gefunden.

77 (K 5)

Idäische Grotte. Heraklion Museum. Inv.Nr. 36. L 7,2cm. Kunze, Bronzereliefs, Nr. 37, Taf. 47, S. 32; Markoe 1985, S. 165, Cr.6. Nicht publiziert. Beschreibung nach Markoe.

Bronzeschale. **Zustand:** sehr fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Reste einer Rosette und Teile eines Frieses.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **Fries:** Fragmente einiger Figuren.

Fundort: in der Zeus-Höhle auf dem Mt. Ida vergesellschaftet mit Bronzeschilden.

78 (K 4), Taf. 48

Idäische Grotte. National museum, Athen. Inv.Nr. 11762δ. H 1,8cm. Kunze, Bronzereliefs, Nr. 72, Taf. 47, S.32; Markoe 1985, S.165, Cr5.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** mehrere Fragmente des Schalenkörpers. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Reste zweier Friese erhalten. **Trennbänder:** nach oben wird der 2. Fries durch das Ornamentband abgeschlossen.

Friese: beide Friese lassen Reste von Bullen erkennen. Alle Tiere sind im Profil dargestellt, so daß nur ein Horn sichtbar ist.

Summarische Beschreibung:

→

B⁽⁷⁾ :

→

B⁽⁸⁾ :

Komposition: die Stiere halten den Kopf gesenkt, so daß sich zwischen Rücken und Hals ein Buckel bildet. Überschneidungen werden vermieden.

Stil: die Körper sind plastisch ausgebildet und lassen die Muskulatur und die Sehnen deutlich erkennen.

Vergleich: Anmerkungen zu Schale Kat.Nr. 71 (K12), Taf. 43.

Fundort: in der Zeusgrotte auf dem Mt. Ida zusammen mit Bronzeschilden.

79 (K 3), Taf. 49

Idäische Grotte. Heraklion Museum. Inv.Nr. 24. Dm 31,5cm. Kunze, Bronzereliefs, Nr. 69, Taf. 47, S. 31; Museo Italiano II, pl. VII; Forthingham AJA 4,4, 1888, Taf. 20; Markoe 1985, S. 164, 165, Cr.4.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** sehr fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette, drei Friese und ein ornamentales Band. **Trennbänder:** fünf Flechtbänder umranden die Friese, wobei sich aufeinander folgende Friese ein Trennband teilen.

Medaillon: vielblättrige Rosette. **1. Fries:** nach rechts schreitende Bullen mit leicht geneigtem Kopf und einem sichtbaren Horn. **2. Fries:** äsende Equiden. **3. Fries:** Bullen wie in Fries 1. Alle Tiere sind nach rechts ausgerichtet.

Summarische Beschreibung:

→

B_(ca.9)

→

T_(c-13)

→

B_(c-9)

Komposition: die Tiere folgen einander und bilden dichte Reihen, die durch Bänder getrennt sind.

Stil: detaillierte Darstellung der Muskulatur und z. T. auch der Geschlechtsteile der Tiere. Die Rücken aller Tiere berühren die Oberkante des Frieses. Während die Bullen den Kopf leicht gesenkt halten und so ihr im Profil dargestelltes Horn nach vorne halten, sind die Köpfe der Gazellen zum Grasenden Boden gerichtet.

Einen weiteren Unterschied weisen die Friese zusätzlich zu den unterschiedlichen Tierdarstellungen im Abstand zwischen den Tieren auf. Bei den Bullen stößt immer das Horn an den Schwanz des vorangehenden Tieres, zwischen den Gazellen hingegen ist ein kleiner Freiraum gelassen, so daß sie isoliert hintereinander stehen.

Vergleiche: auch bei dieser Schale tritt die Nähe zu den kretischen Bronzereliefs deutlich hervor. Sowohl die Bullen, als auch die grasenden Tiere lassen sich auf ihnen finden (vgl. Kunze 1931: Taf. 45, 44.60).

Fundort: in der Zeus-Höhle auf dem Mt. Ida zusammen mit den Bronzeschilden.

80 (K 2), Taf. 50

Idäische Grotte. Heraklion Museum. Dm 17,9cm. Halbherr und Orsi, Museo Italiano II, 722, 865-868, Taf. VI,2; Milani, Studi e Materiali I, Abb. 29; Poulsen, Der Orient, 22, 28, Gruppe B(K), Nr.8; von Bissing 1923/24, 211, Gruppe B(K); Demarque, Crete, 223-225, Anm. 2, 227, Abb. 35; Strøm 1971, 118, Anm. 209, 213; Barnett, Rivista II, 14, Anm. 22, 21, Anm. 20, Taf. 12, 14; Imai, Bowls, Taf. 63a-b; Markoe 1985, S. 164, Cr.3.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette, zwei ornamentale Bänder und ein Figurenfries. **Trennbänder:** zwei Bänder umranden den Figurenfries.

Medaillon: neunzehnblättrige Rosette. **Fries:** vier zweiflügelige Sphingen, die eine Doppelkrone auf ihrem Kopf tragen. Zwischen den einzelnen Sphingen ist das Piktogramm eines Stieres eingeschoben, der

auf einem Altar steht. An den Enden des Altars wachsen Lotusblüten, die immer abwechselnd geöffnet und geschlossen sind.

Summarische Beschreibung:

← ←

[Sp_(F1,2) T+B]₄

Komposition: die Rosette wird von drei unverzierten und zwei ornamentalen Bändern umgeben. Die Sphingen im äußeren Fries stehen mit allen vier Pfoten auf der Standfläche. Zwischen den Sphingen sind Bullen eingeschoben, die auf einem Altar stehen.

Stil: die Sphingen haben breite, kantige Köpfe und perückenartige Frisuren, ähnlich wie die Tiere auf Schale Kat.Nr. 134 (Ir 6), Taf. 98; Kat.Nr. 72 (K 11), Taf. 44. Sie wirken insgesamt sehr flächig in ihrer Gestaltung. Zusätzlich tragen sie hier eine ägyptische Krone mit uraei und zwischen den Vorderbeinen ist neben einem Tuch eine weitere uraeus-Schlange zu erkennen.

Die Bullen halten den Kopf, der mit einem leicht geschwungenem Horn geschmückt ist, hoch erhoben.

Herkunft: die stilistische Gestaltung der Figuren spricht für eine südsyrisch-aramäische Werkstatt⁶. Auch die Boviden, die zwischen den Sphingen eingeschoben sind, deuten auf eine solche Herkunft hin. Daß die vorliegende Schale auf phönizische Vorbilder zurückgreift, machen einerseits die Einteilung des äußeren Frieses und andererseits die verwendeten Ornamentbänder deutlich. Als Vorlage könnte die ebenfalls aus der Idäischen Grotte stammende Schale Kat.Nr. 81(K 1), Taf. 51 gedient haben, wobei auffällt, daß das Schalenbild einige Änderungen zeigt, die wahrscheinlich dem lokalen Geschmack angepaßt sind. Hier sei nur auf den Verlust des Osirisbartes bei der Sphinx hingewiesen, der auf K 1 (Kat.Nr. 81, Taf. 51) noch vorhanden ist, während er auf K 2 (Kat.Nr. 80, Taf. 50) fehlt. Ähnlich verhält es sich auch mit den Bullen, die hier zwischen den Sphingen eingefügt worden sind. **Fundort:** in der Zeusgrotte auf dem Mt. Ida. Die Schale wurde vergesellschaftet mit Bronzeschilden gefunden.

81 (K 1), Taf. 51

Idäische Grotte. Heraklion Museum. Dm 19,8cm. Halbherr und Orsi, Museo Italinao II, 721, 722, 865-868, Taf. VI,1; Milani, Studi e Materiali I, Abb. 28; Poulsen, Der Orient, 22, 29, Gruppe B(K), Nr.7; von Bissing 1923/24, 211, Gruppe B(K); Demarque, Crete, 223-225, Anm.1, 227, Abb. 54; Strøm 1971, 118; Anm. 209, 213; Barnett, Rivista II, 14, Anm. 22, 21, Anm. 90, Taf. 11, 13; Imai, bowls, Taf. 62a-b, Markoe 1985, 163, 164, Cr 2.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Medaillon fünf ornamentale Bänder und ein Figurenfries. **Trennbänder:** zwei Flechtbänder umranden das Figurenfries.

Medaillon: Figurativ, Pharao erschlägt Feinde. **Fries:** vier geflügelte Sphingen schreiten nach links. Auf ihrem Kopf tragen sie die ägyptische Doppelkrone. Die Sphingen werden von Papyrusstauden

⁶ Vgl. u. a. die Elfenbeine aus Arslan Tasch.

flankiert. Auf der mittleren Pflanze sitzt ein zweiflügliger Skarabäus mit Sonnenscheibe zwischen den Vorderbeinen. Flankiert wird der Skarabäus von je einem geflügelten Uraeus.

Summarische Beschreibung:

← ← ↓ →
[Sp^(2fl) Papyrusgruppe: Mw Sk^(2fl) Mw]₄

Komposition: eine Reihung von vier Sphingen wird von einer Gruppe bestehend aus einem geflügeltem Skarabäus und je einer geflügelten uraei flankiert. Alle drei Wesen sitzen auf Papyrusdolden.

Stil: bei dieser Schale fällt besonders die starke Ägyptisierung des Dekors auf, die vor allem durch die Gestaltung der Sphinx (ägyptische Doppelkrone mit uraeus, Osiris-Bart, Tuch zwischen den Vorderbeinen), sowie der Zusammensetzung der oben beschriebenen Dreiergruppe entsteht. Die Flügel der Sphinx laufen sichelförmig nach oben zu. Trotz der aufrechten Haltung der Flügel scheinen diese nicht ausgebreitet zu sein, da der vordere, dem Betrachter zugewandte Flügel, den hinteren verdeckt. Der Schwanz des Tieres ist S-förmig gebogen, wobei die Schwanzspitze vom Tier weg zeigt.

Die einzelnen Motive wirken sehr statisch, da alle vier Pranken der Sphinx auf der Begehungsfläche stehen und die Angabe von Sehnen, Muskulatur und Skelett fast vollständig fehlen. **Fundort:** in der Zeus-Grotte auf dem Mt. Ida. Die Schale wurde vergesellschaftet mit Bronzeschilden gefunden.

82 (K 7), Taf. 52

Idäische Grotte. National Museum, Athen. L 12,3cm. Kunze, Bronzereliefs, Nr. 71, Taf. 44, S.31; Canciani, Bronzi, Nr. 71; Markoe 1985, S. 166, Cr 8.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** Fragmente des Schalenkörpers erhalten.

Technik: graviert und getrieben. **Format:** Fragment eines Frieses erhalten. **Trennbänder:** unterhalb des Frieses sind zwei Flechtbänder dargestellt.

Fries: nur noch Reste einer Kline zu erkennen, hinter der eine menschliche Figur steht.

Komposition: aufgrund des fragmentarischen Zustands der Schale kann die Komposition kaum rekonstruiert werden. Es sind noch Reste einer Kline zu erkennen, hinter der zwei Personen stehen, von denen eine der Kline zugewandt ist, während die andere mit dem Rücken zu ihr steht.

Stil: die Gewänder der Personen schienen sehr detailliert wiedergegeben worden zu sein. Hierfür sprechen die Reste des Gewands der nach rechts gewandten Person, das aus übereinander liegenden Stoffbahnen zusammengesetzt ist. Die Figur, die direkt hinter der Kline steht, hält ihren Arm leicht vom Körper abgespreizt, wobei hier insbesondere die Handhaltung wichtig ist: die Finger sind zur Faust geballt und nur der Daumen ist ausgestreckt.

Vergleiche: die Gewänder der Personen (sie laufen nach unten hin asymmetrisch aus) erinnern uns zum einen an mykenische Darstellungen und zum anderen an die Schalen aus der Idäischen Krotte (vgl. Anmerkungen zu Schale Kat.Nr. 76 (K 6), Taf. 47).

Fundort: in der Zeus-Grotte vergesellschaftet mit Bronzeschilden.

Zusammenfassung

Die meisten der kretischen Schalen (insgesamt 12) kommen aus der Idäischen Grotte des Zeus (neun) und wurden dort vergesellschaftet mit bronzenen Schilden gefunden (Markoe 1985: 82).

Die restlichen Schalen stammen alle aus Gräbern. Bei den Gräbern scheint es sich um Anlagen zu handeln, die längere Zeit in Gebrauch waren. Die Toten waren in Pithoi beigesetzt (Markoe 1985: 82). Das größte dieser Einraumgräber ist die in den rohen Fels gehauene Anlage von Fortetsa (Cr 1; Grab P), wo neben einer Schale Waffen, zwei Bronzereliefs und eine mit Bändern verzierte Bronzemitra gefunden wurden (Markoe 1985: 82).

4. Zypern

Im Jahre 1865 wurde der gebürtige Italiener Luigi Palama di Cesnola erster amerikanischer Generalkonsul auf Zypern (Karageorghis 2000: 3). Hier entwickelte er ein ausgeprägtes Interesse an den zyprischen Altertümern, die ihn dazu veranlaßten, selbst Grabungen auf der Insel durchzuführen. Leider unterließ es Cesnola, wie viele seiner Kollegen, eine Grabungsdokumentation anzulegen, die für eine heutige Auswertung der Fundorte so wichtig wäre (Karageorghis 2000: 4).

Seine Funde verkaufte er nach Amerika an das Metropolitan Museum, wo er 1877 Sekretär des Museums wurde und schließlich 1879 zum Direktor berufen wurde (Karageorghis 2000: 7).

1927 und 1931 ging die zyprische Archäologie neuen wissenschaftlichen Zeiten entgegen. In diesen Jahren begann die schwedische Zypern-Expedition unter der Leitung von E. Gjerstad, die es sich zur Aufgabe machte, eine diachrone Besiedlung Zyperns (vom Neolithikum bis in die Römische Zeit hinein) zu untersuchen und die Ergebnisse mit den Nachbarregionen zu vergleichen (Karageorghis 2000: 10-11).

1935 wurde auf Zypern eine neue Gesetzgebung verabschiedet, die besagte, daß ein Großteil der Funde im Land verbleiben sollte. Zudem sollte die Grabung von einem einheimischen Archäologen mitbetreut werden. Von zyprischer Seite aus arbeitete in diesem Sinne P. Dikaios eng mit der schwedischen Zypern-Expedition zusammen (Karageorghis 2000: 11).

4.1 Amathus

Die Stadt Amathus lag auf einem Berg, in dessen Felsen mehrere Gräfte eingelassen waren (Cesnola 1878: 224). Diese Gräfte waren meist mit einer Art Dromos versehen, dessen Eingang von einem großen Kalkstein verschlossen wurde (Cesnola 1878: 233-234). Eines der Gräber, in dem sich die Schale sowie ein Schild fanden, bestand aus zwei Kammern. Innerhalb dieser Kammer lagen Reste von ca. 15 unverzierten Sarkophagen, durchmischt mit Skeletteilen verschiedener Bestattungen. Diese diffuse Befundsituation ist darauf zurückzuführen, daß das Grab bereits Grabräubern zum Opfer gefallen war (Cesnola 1878: 235). Dennoch konnten innerhalb dieser Gruft einige Objekte gefunden werden: rechts von der Tür in der inneren Kammer waren 16 Terrakottawaffen angehäuft, Fragmente von Glas, Amulettreste aus unterschiedlichen Materialien, zwei Frauenterrakotten, 30 Objekte aus Kupfer (Scheiben, Schalen, Waffen und Spiegel), die alle in einem Kupferkessel aufbewahrt wurden. Innerhalb dieses Kessels fanden sich auch die Überreste einer verzierten Silberschale, sowie eines verzierten Dolches (Cesnola 1878: 234-236).

83 (Z 12), Taf. 53 *Amathus. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 74.51.4562. H 5,5cm; Dm 10,3cm. Karageorghis, Cyprus, S. 406, Abb. 22; Cesnola, Atlas II, Pl. XXXV:1; Myres, Handbook, No. 4562; von Hase, AA 89, fig. 16; Oliver, Silver for the Gods, 24, No. 1; Markoe 1985, 184, Cy18.*

Silbertasse mit konkaver Randlippe. **Zustand:** vollständig. Oberfläche ist teilweise korrodiert. **Technik:** das Vogelfries wurde graviert, während der geriffelte Körper der Tasse getrieben wurde. **Format:** Vogelfries befindet sich auf dem Rand, an der Außenseite der Tasse. **Fundort:** unbekannt.

84 (Z 15), Taf. 54 *Amathus. British Museum, London. Inv.Nr. 123053. H 3,6cm; Dm 18,8cm. Perrot-Chipiez, Histoire III, 775, Abb. 547; Poulsen, Der*

Orient, 21, 29,30; *Gruppe A(Z)*, Nr.4; von *Bissing* 1923/24, 214, 215, *Gruppe E(Z)*, Nr. 5; *Myres*, *JHS* 53, 25-39, *Taf.* 1-3, *Abb.* 1; *Encyclopedea XI*, *Taf.* 131 unten; *Gjerstad*, *OpusArch* 4, 10ff, *Taf.* 6; *Güterbock*, *AJA* 61, *Taf.* 26b; *Smith*, *Interconnections*, 53, *Taf.* 81; *Strøm* 1971, 119, 120, *Anm.* 223, 234; *Barnett*, *Rivista II*, 26, 27, 32; *Barnett*, *RDAC*, *Pls.* XLVI-XLVIII; *Imai* 1977, *Taf.* 14a-c; *Broadman*, *The Greeks Overseas*, 50, *fig.* 19; *Ceccaldi*, *RA* 31, *Pl.* I; *Ceccaldi*, *Monuments*, *Pl.* VIII; *Helbig*, *ADI*, 1876, 199; *Cesnola*, *Cyprus*, 277, *pl.* XIX; *Moscatti*, *World*, 70, *fig.* 19; *Markoe*, 1985, *Cy4*.

Flache Silberschale. **Zustand:** fragmentarisch. Ungefähr die Hälfte der Schale ist erhalten geblieben. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und drei Friese. **Trennbänder:** sechs Flecht- und Ornamentbänder trennen die Friese voneinander, wobei zwischen dem ersten und zweiten Fries zwei Bänder aufeinander folgen und zwischen dem zweiten und dem dritten Fries drei.

Medaillon: siebzehnblättrige Rosette. **1. Fries:** zu erkennen sind noch vier liegende Sphingen mit zwei Flügeln. Ursprünglich wird es sich hier um sechs Tiere gehandelt haben. Sie sind mit einer Sonnenscheibe und Uraei bekrönt. **2. Fries:** eine Aneinanderreihung verschiedener heraldischer Gruppen: a) der Gott auf der Blume. Vor ihm steht die mit zwei Flügeln ausgestattete Göttin Isis. Ihre Benennung ist aufgrund des Throns möglich, der sich auf ihrem Kopf befindet. b) zwei falkenköpfige Menschen flankieren einen vierflügeligen Skarabäus. c) Eine geflügelte Göttin breitet die Flügel vor einem Mann mit Anch-Zeichen in der Hand aus. d) Antithetische Gruppe: zwei Männer mit ovaler Kopfbedeckung flankieren einen Palmettenbaum. In der einen Hand halten sie einen Zweig des Gewächses und in der anderen ein Anch-Zeichen. Jede der heraldischen Gruppe steht in enger Beziehung zu Geburt, Leben und Tod (vgl. ägyptische Mythologie). **3. Fries:** Niederschlagung einer dreizinnigen Stadtanlage. Auf der Burg stehen sechs Verteidiger ausgerüstet mit Speeren, Schilden und Helmen. Die Angreifer haben bereits von beiden Seiten der Festung Leitern an die Mauern gestellt, um sie endgültig in ihren Besitz zu bringen. In vorderster Front stehen vier Fußsoldaten ausgestattet mit Helm, Speer und Schild. Ihnen folgen Bogenschützen, Reiter und ein Wagen. Es ist fraglich, ob der Wagen noch zu dieser Szene gehört oder eher zu der Nachfolgenden, die verloren gegangen ist, da zwischen den Beinen des ersten Pferdes ein Hund läuft, was eine Jagddarstellung wahrscheinlicher macht. Auf der gegenüberliegenden Schalenseite (im Südwesten) ist eine Gartenszene dargestellt. Zwei Männer sind damit beschäftigt, Bäume und Sträucher zu schneiden (Ernte?).

Summarische Beschreibung:

→

Sp⁽⁶⁾:

→ ↓ ← →← →^ ^← → ← → ↓ ←

Mw Sk Mw | Fr_(n) M | M Pf M | Horus_(n) Fr_(n) | Mw Sk Mw | [...]:

Komposition: im Außenfries wird die Belagerung einer Stadt geschildert. Daneben ist eine Gartenszene zu erkennen, in der Männer in einer Art Palmenhain wirtschaften⁷.

Die in der Kriegsszene dargestellten Soldaten unterscheiden sich vor allem durch ihre Kopfbedeckung von den Soldaten auf den voran beschriebenen Schalen. Je nach Stellung unterscheiden sich die Helme der Männer: die Soldaten der Vorhut, die als erste zu Fuß die Festung angreifen, tragen Helme mit einem Kamm (Hopliden ?), während die darauffolgenden Bogenschützen und Reiter ihren Kopf durch eine polosartige Kopfbedeckung schützen. Eine ähnliche Ausstattung ist auch bei den Feinden zu beobachten, die auf der Burgmauer stehen und sich verteidigen.

Stil: sehr detaillierte Gestaltung des Schalenbildes.

Vergleiche: die Amathus-Schale gehört nach Gjerstad der zyprophönizischen Gruppe an (Gjerstad 1946: 10, VI). Zusammen mit der Silberschale aus Amathus wurde ein Bronzeschild mit einem zentralen Spieß gefunden (Barnett 1977a: 159).

Neben diesen beiden Funden kam u. a. eine Terrakottamatrix zum Vorschein, die evtl. für den Bronzeuß genutzt wurde. Sie zeigt eine besköpfige Gestalt, die einen Bullen am Hals hält. Der Bulle ist ähnlich gestaltet wie die Tiere auf dem Schild (Barnett 1977: 162-163). Es könnte also sein, daß die Metallobjekte auf der Insel selbst hergestellt wurden, wobei über die ethnische Zugehörigkeit der Handwerker keine Aussage gemacht werden kann (Barnett 1977: 163). Daß die hier als südphönizisch bezeichneten Schalen wahrscheinlich in Phönizien gefertigt wurden, soll in dem Kapitel der „Auswertung der Schalen“ eingehend erläutert werden.

Schilde mit einem zentralen Spieß finden sich vor allem bei Terrakottafiguren und waren auch in Spanien und auf Sardinien in Gebrauch (B. Freijero, *Orientalia I*, *Archivo Espanol de Arqueologia* 1956, 1-2; *Orientalia II*, *ibid.* 1960, pl. X; Barnett 1977: 164).

Das äußere Fries der Amathus-Schale wird von einer Kriegsszene eingenommen. Im Zentrum steht die Erstürmung einer Stadt (Barnett 1977a: 165). Besonders auffallend ist, daß die Soldaten unterschiedlich gekleidet und ausgestattet sind. Von rechts scheinen griechische Hopliden (Barnett 1977a: 165) anzugreifen, während von links ägyptische Soldaten die Burg stürmen. Hinter den Hopliden stehen Soldaten mit Pfeil und Bogen, z. T. mit Pferden und Lanzen ausgestattet, in assyrischer Tracht.

Nach Barnetts Meinung kann es sich bei der Stadt nur um eine asiatische Festung handeln, da die oben abgerundeten Gebäude und die Zinnen der Türme nicht griechisch sind und eher an die Festungen von Toprakkale oder den massiven Steinmauern des phrygischen Gordion ähneln (Barnett 1977a: 167). Auch die Häuser mit den abgerundeten, bogenförmigen Dächern finden sich in der Nähe von Aleppo (Neirab) und in Arslan Tasch (Barnett 1977a: 167). Barnett geht sogar soweit und stellt die Frage, ob wir es hier nicht vielleicht mit der bildlichen Wiedergabe der Schlacht von Troja zu tun haben (Barnett 1977: 168). Bei den Reitern mit der hohen Kopfbedeckung scheint es sich um

⁷ Die Männer schlagen mit einer Axt in die Rinde der Bäume. Wahrscheinlich ist in dieser Szene die Gewinnung von Harz oder Kautschuk dargestellt.

Phryger zu handeln, eine solche Identifizierung würde aber gegen die Deutung des Schalenbilds (Schlacht von Troja) sprechen, da die Phryger auf trojanischer Seite standen und somit keinen Grund gehabt hätten, die Stadt zu stürmen (Barnett 1977a: 168).

„*We have too clearly the illustration to an ancient Syrian or phoenician mythological legend perhaps told in epic form, now lost*“ (Barnett 1977a: 169).

Myres ist der Meinung, daß wir auf der Schale das Märchen der zwei Städte, wie es nach Homer auch auf dem Schild des Achilleus zu sehen ist, d. h. einmal im Kriegszustand und ein anderes mal in friedlichen Zeiten (Pflanzungen) sehen. Zudem versucht er Gestaltungsprinzipien durch die Kombination der Motive festzustellen⁸ (Myres 1933: 25-28).

Myres versucht die Friese miteinander zu verbinden, indem er Beziehungen zwischen den einzelnen Darstellungen herstellt, d. h. die Sphingen im inneren Fries geben die Lage der Motive im angrenzenden Fries vor (Myres 1933: 29).

Das Zentrum der Darstellung im mittleren Fries bilden zwei Männer, die einen sakralen Baum flankieren. Im äußeren Fries finden wir an dieser Stelle eine Burg. Auch hier möchte Myres einen Zusammenhang zwischen den Motiven erkennen (Myres 1933: 29).

Daß es sich bei dieser Schale um ein Stück aus einer südphönizischen Werkstatt handeln muß, wird an der Gestaltung der beiden inneren Friese deutlich, die aus Piktogrammen gebildet werden, die wir in dieser Form der Reihung nur von Schalen des südphönizischen Stils kennen (vgl. die Schalen aus Zypern).

Vergleiche auch die Anmerkungen zu Schale Kat.Nr. 123 (I 2), Taf. 88. Im Zusammenhang mit den Hopliden-Darstellung auf der vorliegenden Schale ist zu erwähnen, daß vergleichbare Hopliden auch aus Spanien (Bencarron) bekannt sind, wo sie aufgrund des Fundkontextes als phönizisch angesprochen werden können (vgl. Barnett 1982: Pl. 54b).

Fundort: Kammergrab zu Füßen der Hügel nord und nordwestlich der Akropolis von Amathus.

⁸ Myres mißt die Lage der einzelnen Motive und Szenen mit Hilfe von Gradeinheiten.

4.2 Armou, Distrikt Paphos

Das Grab, in dem sich die Bronzeschale fand, hat sich im nordöstlichen Bereich der Stadt Armou befunden. Analog zu den Keramikfunden konnte eine Datierung der Anlage in die Periode zypro-archaisch II vorgenommen werden (Karageorghis 1981: 142).

85 (Z 19), Taf. 55 *Armou. Cyprus Museum, Nicosia. Karageorghis, RDAC, 142-145, Pl. XXII, XXIII; Markoe 1985, 187, 188, Cy22.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. Teile des Schalenbildes sind der Korrosion zum Opfer gefallen. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** zwei Flechtbänder trennen zum einen das Medaillon vom Fries und bilden zum anderen den Abschluß der Schalenbildfläche.

Medaillon: zwanzigblättrige Rosette. **Fries:** Jagdszene. Ein knieender Jäger, ausgerüstet mit Pfeil und Bogen, zielt auf einen Capriden im fliegenden Galopp. Des weiteren sind vier Horntiere dargestellt, die ebenfalls im Galopp zu fliehen scheinen. Im Hintergrund des Bildes sind verschiedene Bäume dargestellt.

Summarische Beschreibung:

→ ↔ → ↓
M T₍₂₎ | [K P]₍₄₎

Stark beschädigtes Schalenbild. Dargestellt ist ein Jäger, vor dem ein Hirsch davon läuft, während ein anderes Tier tot am Boden liegt. Dieser Szene schließen sich vier einzelne Capriden an, die durch je eine stilisierte Pflanze voneinander getrennt sind.

Komposition: bei dieser Schale treffen zwei unterschiedliche Kompositionsschemata aufeinander: Zum einen die übereinander angeordneten Jagdtiere (*horror vacui*) und zum anderen, die Hintereinander-Reihung von Tieren, die durch Pflanzen getrennt sind. Diese Tierreihung läßt viel der zu verzierenden Fläche frei, d. h. hier ist der *horror vacui* zugunsten einer großzügigeren Flächengestaltung gewichen.

Vergleiche: V. Karageorghis ordnet die Schale der von Gjerstad vorgeschlagenen zypro-phönizischen Gruppe zu (Karageorghis 1981: 143). Er vergleicht die unterschiedlichen Sprung- und Fallstadien der Tiere auf der Schale mit der Löwenjagd von Assurbanipal (Karageorghis 1981: 144), verweist aber auch auf dem aus dem ägäischen Raum stammenden fliegenden Galopp (Karageorghis 1981: 144), wobei auch die kretischen Schalen (idäische Grotte), sowie die Schilde Karageorghis ebenfalls als Vergleiche dienen (Karageorghis 1981: 144). Gerade die Sprung- und Fallstadien der Tiere scheinen bei der vorliegenden Schale levantinische Traditionen widerzuspiegeln. Als Vergleiche können wir auf die Funde aus Ugarit verweisen: Elfenbein (Caubet, Poplin 1987: Fig. 17, RS. 1656), sowie die Goldschale (Orthmann 1985: L). Auch bei diesen Beispielen sind die Tiere teilweise übereinander dargestellt. Des weiteren sei auch auf die in Enkomi gefundene Spielbox hingewiesen (Barnett 1982: Pl. 30a-f). Alle der hier angeführten Beispiele stammen aus der späten Bronzezeit.

Ein weiterer Vergleich kommt ebenfalls aus Zypern. Hierbei handelt es sich um eine Pilgerflasche mit einem Loch in der Mitte, die in die frühe Eisenzeit zu datieren ist (Katalog Metropolitan Museum Nr. 125). Diese Flasche wird im allgemeinen als ein levantinischer Import angesehen (Karageorghis 2001: 78). Aber auch die Orthostatenreliefs sind mit ähnlichen Jagddarstellungen verziert (Alaca Höyük, Orthmann 1985: 345a).

Datierung: aufgrund der von V. Karageorghis angeführten Vergleiche und den daraus resultierenden Hinweisen auf die Parallelen zu den assyrischen Reliefs der Assurbanipal-Zeit liegt es nahe, die Schale in das 7. Jh. v. Chr. zu datieren, wofür auch der Fundkontext spricht (Karageorghis 1981: 145). Halten wir unsere Vergleiche aber gegen die von Karageorghis durchgeführten Untersuchungen, so gelangen wir zu einer anderen Datierung. Die Parallelen zu den Darstellungen auf den Objekten der späten Bronzezeit lassen uns an eine frühere Datierung der Schale denken. In Korrelation zu der Einteilung der Elfenbeine scheint eine Datierung in das 9. Jh. v. Chr. als wahrscheinlicher.

Herkunft: bei dieser Schale scheint es sich um ein Stück aus einer südsyrischen Werkstatt zu handeln, die ein bestehendes Darstellungsrepertoire aus der Bronzezeit in die Eisenzeit tradiert.

Fundort: in einem Grab im nordöstlichen Teil der Stadt Armou im Paphos Distrikt gefunden.

4.3 Golgoi (heute Atheniou)

Im Jahren 1868-67 leitete Cesnola Untersuchungen in dem Gebiet Atheniou ein, das von den Eingeborenen Agios Jorgos genannt wird. Östlich von diesem Ort führte ein Fußweg von Athenio nach Melusch, der ihn direkt an einer ausgedehnten Nekropole vorbei führte, die er mit dem antiken Golgoi in Verbindung brachte (Cesnola 1978: 94). Bei diesen Grabungen wurden mehrere Gräber, die z. T. schon ausgeraubt waren, ausgehoben. Zu den Funden gehörten u. a. Reste von Kalksteinstelen und verzierten Steinsarkophagen, sowie Keramik und Terrakotta-Reliefs (Cesnola 1878: 94-95). Im Zusammenhang mit den Grabungen wurde auch eine Silberschale gefunden, die aber leider keinem Grabzusammenhang zugeordnet werden konnte, da der Ausgräber zum Zeitpunkt ihres Fundes in Amerika verweilte (Cesnola 1878: 98).

86 (Z), Taf. 56

Atheniou. Staatliche Museum Berlin. VA 14117. Cesnola, Cyprus, Taf. 11; Schäfer, Ägyptische Goldschmiedearbeiten, Taf. 15; von Bissing 1898, 34ff, Abb. 7, 7a; Gjerstad, OpusArch 4, Taf.16; Strøm 1971, 119, Anm. 225; Imai, Bowls, Taf. 16, Meyer, Studia Phoenicia V, Abb. 1, 2; Bossert, Altsyrien, Nr. 308; Nelson, Medinet Habu I, Taf. 37ff; Markoe, 1985, Comp.7.

Flache Silberschale. **Zustand:** im inneren der Schale fehlen mehrere Fragmente. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennband:** Zickzackband (Zeichen für Wasser) trennt das zentrale Medaillon von dem äußeren Fries.

Medaillon: zwanzigblättrige Rosette. **1. Fries:** zwei menschliche Figuren – wahrscheinlich ein Mann und eine Frau – schwimmen in einem Papyrusdickicht. Zwischen ihnen sind ebenfalls schwimmend ein Bovide und ein Pferd dargestellt. Als Füllmotive dienen Fische.

Umgeben wird die Szene von Papyrusstauden. **2. Fries:** vierteiliger Fries. Im Norden, Osten, Süden und Westen der Schale befindet sich jeweils ein Boot. Bei zweien der Boote scheint es sich um einfache Papyrusnachen zu handeln, deren Vorder- und Hinterteile hochgebunden sind. Als weiterer Bootstyp ist eine Barke mit stark hochgezogenem Heck dargestellt und als letzter ist ein vogelköpfiger Bootstyp zu nennen, dessen Bug in einen Vogelschwanz ausläuft. Innerhalb der Boote werden unterschiedliche Arbeiten ausgeführt. 1. Boot: Im Zentrum des Bootes steht ein Tisch mit drei hohen Gefäßen. Ihm ist eine Frau zugewandt, die etwas in ihrer erhobenen Hand hält. Im Heck des Gefährtes ist ein Mann damit beschäftigt einen Vogel zu schlachten. 2. Boot: Im Bug der Barke sitzt ein Mann der mit einem langen Stab das Boot vorwärts bewegt. Vor ihm stehen drei nackte Musikerinnen. Vor dem Boot galoppieren zwei wilde Pferde. 3. Boot: Sind drei Ruderer dargestellt, vor ihrem Boot fährt ein zweirädriger Wagen mit zwei Insassen. Der Hintergrund des Frieses ist durch Papyruspflanzen und kleinere Sträucher gestaltet. Als Füllmotive finden sich unterschiedliche Vögel. **Stil:** Auch bei dieser Schale fällt die Fülle an Motiven und deren detaillierte Gestaltung besonders auf. Der Schalendekor wirkt stark ägyptisierend (vgl. die Schalen mit mythographischem Dekor, S. 136-137).

Herkunft: Wo die Schale hergestellt wurde, ist wie im Fall von Kat.Nr. 128 (I 13), Taf. 92 und, Kat.Nr. 122 (I 1), Taf. 87 unklar. Es scheint aber, daß bei beiden Schalen der gleiche Handwerker bzw. die gleiche Handwerkerschule (evtl. mit Sitz in Italien) tätig war.

Aber besonders diese Schale wird schon lange in Fachkreisen kontrovers diskutiert. Sowohl Pietschmann (1889), v. Bissing (1898), Schäfer (1910) wie auch Gjerstad (1946) ordnen diese Schale einer ägyptischen (Import) bzw. zypro-ägyptischen Herkunft zu, wobei ihre Datierungen zwischen der 8. Ägyptischen Dynastie und dem 7. Jh. v. Chr. differieren. Betrachten wir uns die Ausführungen von v. Bissing genauer, so stellen wir fest, daß er die Ägyptisierung der Schale nicht nur in der stilistischen Gestaltung der Motive sieht, sondern auch in der inhaltlichen (narrativen) Bedeutung. Nach v. Bissing scheint es sich bei der Darstellung um das ägyptische Festsetzungsritual zu handeln, wobei die schlecht erhaltene Figur unter dem Baldachin seiner Meinung nach als Götterfigur oder Verstorbener zu verstehen ist. „...dessen Leichenzug nach dem Westufer des Nil sich die Boote vereinigt haben: wer etwa die bekannten Bilder aus dem Grab des Harmheb Neferhtep (Mission du Caire V, Taf. 5) oder dem der tombeau des Graveurs (Mission du Caire V, Taf. 6-8) betrachtet, wird ohne Mühe die starken Anklänge der Schalenreliefs an die Grabgemälde erkennen und damit zugleich den Beweis erhalten, daß die ihrem Stoff nach rein ägyptische Schalen ein echt ägyptisches Werk des Neuen Reichs ist“ (Bissing 1898: 36-37). Den Ansichten von Bissing muß entschieden widersprochen werden. Auf den genannten Vergleichen sind zwar Bootsfahrten in ähnlichen Booten dargestellt, jedoch unterscheiden sich die Vergleiche deutlich von den Schalen (stilistisch und inhaltlich, s. Kapitel „Auswertung der Schalen“).

Demgegenüber stehen die Arbeiten von Studniczka (1907: 175ff) und Imai, die sich für eine (zypro)-phönizische Herkunft der Schalen aussprechen (Imai 1977: 15).

Auch Hölbl glaubt an eine zyprische Herkunft der Schalen, wobei er betont, daß hier eindeutig ägyptische Charakteristika des Neuen Reichs tradiert werden (Hölbl 1979: 294).

Vergleiche: einige Autoren vergleichen die Berliner Schale mit einer Schale aus Praeneste (Nr. 12, Kat.Nr. 126). Ausschlaggebend für einen solchen Vergleich ist die Vierteilung des Schalenbildes, die durch die Plazierung der Boote im Norden, Süden, Westen und Osten der Schalenfläche, erzeugt wird. Zudem geben auch die stilistischen Merkmale (Ägyptisierung) Anlaß, hier eine gemeinsame Werkstatt der Schalen anzunehmen. Es ist v. Bissing, der hierzu Zweifel äußert. Seine Argumentation baut er hauptsächlich auf der unterschiedlichen Gestaltung der Medaillons (figurativ und Rosette) und einer damit zusammenhängenden Datierung auf: „Die Schalen mit Omphalos oder Rosette, die an die gesicherten ägyptischen der XVIII. Dynastie anschließen, haben als die älteren, die mit Mittelbild als die jüngeren zu gelten“ (Bissing 1910: 194). **Fundort:** keine genauen Überlieferungen. Wahrscheinlich stammt das Stück aus Antheniou oder Golgoi.

87 Zypern

Enkomi. Schaeffer, Enkomi-Alasia, Taf. C-D, 116; Higgins, Minoan and Mycenaean Art, 151, Taf. 188.

Flache Silbertasse mit einem Mesomphalos. **Zustand:** vollständig. **Technik:** die Innenseite der Tasse ist mit Gold und Niellon belegt. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennband:** nach außen wird das Schalenbild durch ein Ornamentband abgeschlossen. **Medaillon:** zehnbältrige Rosette. **Fries:** sechs Bukrania, die von Papyruspaaren flankiert werden.

4.4 Idalion (heute Dali)

Im Jahre 1862 erkannte Graf de Vogué in der Stadt Dali das ‚phönizische Idalium‘ (Cesnola 1878: 65). Einige Jahre später untersuchte Cesnola das Gebiet eingehend durch Begehungen und stellte fest, daß in einiger Entfernung zu der Stadt Dali eine Nekropole mit ca. 15000 Gräbern lag (Cesnola 1978: 65-68). Seiner Auskunft nach wiesen die Gräber ein einheitliches Erscheinungsbild auf: die Gräber lagen in einer durchschnittlichen Tiefe von 5 bis 8 Fuß, hatten eine halbkreisförmige Höhlung, die horizontal in die Erde eingeschnitten war. Der Durchmesser dieses Raums betrug in den meisten Fällen um die 8 Fuß (Cesnola 1878: 69). In den Gräbern fanden sich meist drei, in anderen Fällen nur zwei Bestattungen, alle auf flachen Tonbänken. Die Köpfe der Bestatteten waren zur Tür hin ausgerichtet (Cesnola 1878: 70).

Die Schale fand sich in einem Grab mit drei Bestattungen. Zusätzlich fanden sich weitere Objekte in Nähe der Plattform, auf der die Bestatteten lagen: zwei große Vasen mit Bemalung (Greife), zwei kleinere Vasen mit ähnlicher Verzierung. In der Mitte des Raums, direkt dem Eingang gegenüber gelegen, war eine kleine Kuhle in den Boden eingelassen. Diese Aushöhlung war mit ungebrannten Ziegeln verschlossen, unter denen folgende Objekte gefunden wurden: eine Axt, eine Lanzenspitze und die Kupferschale (Abb. 96; Cesnola 1878: 74).

88 (Z 14), Taf. 57

Idalion. Louvre, Paris. Inv.Nr. AO 20135. H 3,5cm; Dm 19,5cm. Dussaud, Les civilisations préhelléniques, Taf. VI; Perrot-Chipiez, Histoire III, 779, Abb. 548; Poulsen, Der Orient, 20, 27-31, Gruppe A(Z), Nr.1; von Bissing 1923/24, 214, Gruppe E (Z), Nr.1; Gjerstad, OpusArch 4, 10ff, Taf. 9; Masson, Inscriptions, 234; Strøm 1971, 119-121, Abb. 75, Anm. 226; Barnett, Rivista II, 37, Anm. 169; Imai 1977, Abb. 12a-b; Markoe, 1985, Cyl.

Flache Silberschale. **Zustand:** die Nordostseite ist weggebrochen. Die Schalenoberfläche ist leicht oxidiert. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** die ornamentalen Bänder trennen das Medaillon von den Friesen ab.

Medaillon: Blütennetz. **1. Fries:** Einzelfiguren, die durch einen Palmettenbaum voneinander getrennt sind. Dargestellt ist zum einen ein zweiflügliger Genius, der einen Löwen bekämpft und zum anderen der Sieg eines Mannes über einen Vogelgreif. Diese beiden Motive wechseln sich ab. **2. Fries:** Krieg- oder Jagdzug. Bewaffnete Männer zu Fuß, zu Pferd und im Wagen bewegen sich im Uhrzeigersinn. Zwischen den Reitern ist ein Kamel dargestellt, das von einem Mann mittels eines Seils geführt wird. Als Füllmotive sind verschiedene fliegende Vögel eingefügt worden. **Komposition:** im inneren Fries sind unterschiedliche Motive aneinander gereiht, die alle im Zusammenhang mit Tierkampf stehen. Variationen treten nur bei der Kombination von Helden und Tieren (Löwen und Mischwesen) auf. Getrennt werden die einzelnen Motive durch stilisierte Pflanzen. Im äußeren Fries hingegen sehen wir einen Zug von bewaffneten (Schilde, Speere, Pfeil und Bogen) Soldaten. Die Natur wird durch stilisierte Pflanzen und fliegende Vögel wiedergegeben.

Vergleiche: das Blütennetz im Medaillon der Schale erinnert an eine Schale aus Nimrud (Kat.Nr. 20 (N 49), Taf. 9) und eine weitere Schale aus Italien (Kat.Nr. 120 (I 15), Taf. 85). Vor allem die Reihung der Soldaten, sowie ihre Gestaltung entspricht den Darstellungen auf den Schalen des phönizisch-provinzialen Stils. Ähnlich verhält es sich auch mit den pflanzlichen Gebilden und den Vögeln, die in ihrer Ausführung ebenfalls typisch für Italien sind. Daß wir die Schale allerdings als südphönizisch ansprechen, hängt vor allem mit dem inneren Fries (Piktogramme) zusammen, da eine solche Gestaltung charakteristisch für die Schalen der südphönizischen Region ist und in dieser Form nicht auf den Schalen der phönizisch-provinzialen Region auftritt (s. o.). Vergleiche auch die Angaben zu den Schalen: Kat.Nr. 92 (Z 6), Taf. 60 und Kat.Nr. 95 (Z 4), Taf. 63.

Fundort: wurde von einer Gruppe lokaler Anwohner auf der westlichen Hälfte der Akropolis von Idalion gefunden.

89 (Z 13), Taf. 58

Idalion. Louvre, Paris. Inv.Nr. 20.134. H 3,6cm; Dm 18,5cm. Dussaud, Les civilisation préhelléniques, Taf. VII; Perrot-Chipiez, Histoire III, 771, Abb. 546; Poulsen, Der Orient, 20, 27, 28, 30-32, Gruppe A(Z), Nr.2; von Bissing 1923/24, 214, Gruppe E(Z), Nr.2; Gjerstad, OpusArch 4, 10ff, Taf. 9,10; Harden, Phoenicians, Taf. 46; Masson, Inscriptions, 234; Schefold, PKG I, Abb. 368; Strøm 1971, 119-122,

Anm. 226, 234; Imai 1977, Taf. 13a-b; Musée Napoléon III, Taf. 11; Orient Archiv III, Taf. 32, 42; Contenau, Manuel III, 1347, Abb. 884; Moscati, World, 72, Abb. 21; Markoe 1985, S. 170, 171, Cy2.

Flache Silberschale. **Zustand:** vollständig erhalten. **Technik:** keine Angaben. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** drei Ornamentbänder trennen die Friese voneinander und bilden den Abschluß des Schalenbildes nach außen.

Medaillon: Pharao erschlägt drei Feinde, die er am Schopf packt. In der erhobenen rechten Hand hält er eine Keule und mit der anderen Hand packt er nicht nur die Feinde, sondern hält zusätzlich noch einen Bogen mit Pfeilen. Auf seinem Kopf trägt er eine Krone, die aus zwei Hörnern gebildet wird, zwischen denen sich zwei Federn befinden. Hinter dem Pharao steht eine männliche Gestalt, die ein Kind oder einen Gefallen über der Schulter trägt. Des weiteren hält er einen Fächer (oder Spiegel) sowie zwei Speere. In seinem Haar stecken zwei Federn. Dem Pharao zugewandt ist ein fliegender Falke, der seine Flügel weit geöffnet hält (in Richtung des Pharaos). Über der Szene schwebt eine geflügelte Sonnenscheibe. Als Standfläche dient das doppelte Ornamentband Typ 2d. **1. Fries:** zehn geflügelte Wesen (Shingen und Greife im Wechsel) schreiten je über einen gefallenen Feind. Dieser liegt am Boden und hält den Kopf leicht angehoben, so daß einer der Vorderpranken der Mischwesen aufliegt. Bei den Mischwesen handelt es sich immer abwechselnd um weibliche Sphingen und Löwengreife. **2. Fries:** im äußeren Fries sind zehn Piktogramme dargestellt. Diese werden immer aus einem Menschen und einem Mischwesen bzw. Löwen gebildet. Alle menschlichen Gestalten sind nach links gewandt und besiegen ihren jeweiligen Gegner. Kleine Büsche finden sich nur im nordwestlichen Schalenbild und hier auch nur im äußeren Fries.

Summarische Beschreibung:

→ ^ → → ^ → → ^ → → ^ →
 $[Sp_{(Fr)}+M]_2 [Sp_{(Gr)} + M]_{(2)} [Sp_{(Fr)}+M Sp_{(Gr)}+M]_3 :$

Komposition: das äußere Fries ist aus unterschiedlichen Piktogrammen zusammengesetzt, die alle den Kampf zwischen einem Helden und einem Greif oder einem Löwen schildern, d. h. die Wesen, die im inneren Fries Menschen töten, werden im äußeren von einem Menschen getötet, wobei die Löwensphinx mit Frauenkopf pars pro toto für Löwen zu stehen scheint.

Stil: sehr fein und detailliert ausgearbeitete Figuren. Die freien Flächen zwischen den einzelnen Motivgruppen, die durch das Fehlen von pflanzlichen Füllmotiven entstehen, sind typisch für die Schalen des südphönizischen Stils.

Vielleicht handelt es sich bei diesen „Mythemen“ um Ausschnitte aus unterschiedlichen Mythen, die aus dem Umfeld des Melqart bzw. Herakles stammen. Melqart (Milk.qart „Stadtkönig“) ist der Stadtgott von Tyros und wurde auch in der punischen Hauptstadt Karthago verehrt (Ringgren 1979: 210). In einigen Texten wird Melqart mit Herakles gleichgesetzt (Ringgren 1979: 212). Andere halten aber den Kern der Herakles-Geschichte für eine Variante des babylonischen Gilgamesch-Epos, das durch die Phönizier nach Griechenland vermittelt wurde

(Ranke-Graves 2000: 414). Sowohl Gilgamesch wie auch Herakles besiegen Löwen und den göttlichen Bullen. Beide erhalten Einblick in das Leben nach dem Tod, indem sie in einem Traum in die Unterwelt eingehen. Sie segeln mit einem Schiff nach Westen, um das Ende der Welt und das Kraut des Lebens zu finden (Ranke-Graves 2000: 414).

Herkunft: Gjerstad ordnet die Schale seiner zypro-phönizischen Gruppe zu (Gjerstad 1946: 2-3). Die Anordnung der einzelnen Motive und deren Auswahl scheinen auf eine zyprische Werkstatt bzw. auf phönizische Handwerker hinzudeuten, die die Schale für den zyprischen Markt anfertigten. Der mythologische Vergleich zwischen Herakles und Melkart und die Nähe der Mythen zum Gilgamesch-Epos spricht dafür, daß sich die phönizischen Handwerker der inhaltlichen Bedeutung des Schalendekors bewußt waren

4.5 Kourion

Kourion ist eine der zahlreichen Grabungen, die von Cesnola im 19.Jh. durchgeführt wurde. Hierbei stieß er auf unterirdische Grabanlagen, die nach seiner Überlieferung eine Vielzahl an Gold- und Silberobjekten enthielten (Karageorghis 2000: 5). In seiner Publikation nimmt Cesnola leider keine Rücksicht auf die Lage der Funde, so daß er Objekte, die offensichtlich aus unterschiedlichen Schichten stammen, nebeneinander beschreibt, als wären sie in demselben Kontext aufgefunden worden (Karageorghis 2000: 6).

Die eigentliche Stadtanlage von Kourion lag auf dem Gipfel eines Felsen. Unterhalb waren nach Angabe von Cesnola mehr als 1000 Gräber in den Felsen eingelassen (Cesnola 1878: 253). Eine Gruft selbst bestand jeweils aus vier Kammern und einem Vorraum, an den sich eine Kammer im Westen und drei Kammern im Norden anschlossen (Cesnola 1878: 262).

Bei diesen Gräbern scheint es sich um Kammergräber mit Tonnengewölbe gehandelt zu haben (Karageorghis 2000: 6-7).

Rezente Nachgrabungen innerhalb der Nekropole von Kourion haben ergeben, daß die oben beschriebene Gruft, in der sich u. a. die Schalen fanden, an der südöstlichen Seite der Nekropole unterhalb der Akropolis gelegen haben muß (Karageorghis 2000: 6).

90 (Z 8)

Kourion. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 74.51.4552A. L 15,2cm. Cesnola, Atlas III, Pl. CXXI:1; Masson, Inscriptions, No. 178, fig. 50; Markoe 1985, 182, Cy 14. Nicht publiziert. Beschreibung nach Markoe.

Flache Silberschale. **Zustand:** nur ein Randfragment vorhanden.

Bänder: Reste eines. **Inschrift:** Διφεθ'εμιφος `ημι τώ βασιλ... „ti-we-i-te-mi-wo-se e-mi to-ba-si-le-wa-ti

Komposition: geflügelter Held ersticht einen Löwen und schreitet über einen weiteren Löwen.

Stil: insgesamt wirkt die Darstellung sehr bewegt, vor allem wegen der Haltung des geflügelten Helden. Dieser hält daß linke Bein hoch erhoben, um es auf den Kopf eines Löwen zusetzen, der nicht vor ihm steht, sondern zwischen seinen Beinen schreitet. Einen weiteren Löwen hebt er an seinem Schwanz hoch. Zwischen den Figuren wurden Blüten eingefügt.

Vergleiche: das vorliegende Schalenfragment läßt sich besonders gut mit den Elfenbeinen aus Nimrud vergleichen und steht einer Schale aus Kourion (Kat.Nr. 95 (Z 4), Taf. 63) sehr nahe.

Herkunft: bei diesem Stück scheint es sich um eine typische südphönizische Schale zu handeln. **Fundort:** in der Nähe des Tempels des Apollo Kourios in Kourion.

91 (Z 7), Taf. 59

Kourion. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 74.51.4557. Dm 17,5cm; D 0,30cm. AJA 4, 1888, Taf.7; Ohnefalsch-Richter, Kypros Text, S. 126; Cesnola, Atlas III, 1, Taf. 141,4; Myres, Handbook, 464; von Bissing 1923/24, 217, Gruppe E(Z), Abb. 14; Gjerstad, OpusArch 4, 8, Abb. 3-5, Taf. III; Masson, Inscriptions, 194, Nr. 170, Abb. 51; BCH 85, 1961, 574, Abb. 2, 575, Anm. 1; Strøm 1971, 120, 122, Anm. 222, 234, 243; Imai 1977, Taf. 7a-e; Hermary 2000: Fig. 1; Markoe 1985 Cy6.

flache Silberschale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. Die innere Fläche und der halbe Rand fehlen. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Reste von zwei Friesen erhalten. **Trennbänder:** das äußere Fries wird von einem Flechtband umrandet. **Inschrift:** befindet sich auf der Schaleninnenseite über dem Bild der liegenden Königin. Ἰ(μ)περόπω ταγῶ „im-pe-ro-pō ta-gō“. Karageorghis liest den Namen als Kypromedousa: „It is unlikely that the name above the queen is an epitheton for Aphrodite“ (Karageorghis 1999: 12).

1.Fries: Reste von zwei getrennten Szenen zu erkennen, erstens von einer Jagd und zweitens von einer antithetischen Gruppe. Ein kniender Jäger zielt mit Pfeil und Bogen auf einen Hirschen. Hinter dem Bogenschützen befindet sich ein Palmettenbaum, der von Greifen flankiert wird. **2. Fries:** Bankettszene. Mittelpunkt der Szene bildet das Herrscherpaar. Beide sind liegend auf je einer Kline dargestellt. Die liegende Frau ist mit einer arabischen Tracht bekleidet, während der Mann eine ägyptische Krone trägt. Getrennt werden die beiden durch einen flachen Tisch. Vier Musikerinnen bewegen sich auf das Paar zu. Ebenfalls auf das Herrscherpaar zu schreiten drei Gabenbringerinnen, die ihre mitgebrachten Naturalien auf einem Tisch ablegen. Die beiden Frauengruppen werden durch eine große Amphore getrennt.

Summarische Beschreibung:

→ ↓ ↓ → ← ↓ ←

Fr⁽³⁾ T G Mu⁽⁴⁾ Ps+Li Ti Ps+Li (...):

Komposition: im inneren Fries finden sich Jagdszenen (u. a. auf Hirsche), während im äußeren Fries eine Bankettszene dargestellt ist, in deren Zentrum zwei Personen stehen, die auf je einer Kline liegen.

Stil: die einzelnen Personen sind durch einen kleinen Abstand voneinander getrennt. Dieser Eindruck wird vor allem durch das Fehlen von Füllmotiven verstärkt.

Vergleiche: diese Schale ist nach der Meinung Gjerstads ein gutes Beispiel für seine proto-zypriotische Gruppe (Gjerstad 1946: 6). Betrachtet man allerdings die anderen Schalen, die nach Gjerstad ebenfalls dieser Gruppe angehören (Kat.Nr. 88 und Kat.Nr. 91), so stellt man fest, daß die Darstellungen auf der vorliegenden Schale um einiges filigraner sind, was u. a. auf eine andere Werkstatt bzw. Handwerker hindeuten kann. Vielleicht könnte man hier von einer minoischen Beeinflussung sprechen (hierauf deuten vor allem der allein stehende

Krug und die unten ausgestellten Gewänder der Personen hin, die stark an minoisch-mykenische Darstellungen erinnern). Das Herrscherpaar liegt auf Klingen (Gjerstad 1946: 7). Auch hier verweist Gjerstad wieder auf die zyprische Keramik, die auf einem dreibeinigen Opfertisch steht, was seiner Meinung nach den Darstellungen auf der Dahli-Schale entspricht (Gjerstad 1946: 8).

Über einer auf einer Kline liegenden Frau findet sich eine Inschrift (Graphiti), die nach Karageorghis als Kypromedousa (vgl. Neumann 1999)⁹ gelesen werden kann, bei der es sich wahrscheinlich um Aphrodite handelt (Karageorghis 1999: 12). Betrachtet man nun auch die anderen zyprischen Funde und die schriftlichen Überlieferungen, so tritt besonders diese Göttin stark hervor. Es scheint sich bei ihr um das Pendant zu der ägyptischen Hathor oder Isis zu handeln, die die gleiche Stellung zum zyprischen Herrscher einnimmt, wie die ägyptische Göttin zum Pharao (Hermay 2000: 71-74). In diesem Zusammenhang scheint auch die Schale aus Salamis zu stehen, in deren Zentrum eine Göttin zu sehen ist, die einen Knaben säugt (Hermay 2000: 74). Handelt es sich hier nun um ein göttliches Bankett, bei dem die männliche Rolle von Adonis bzw. Melqart eingenommen wird? (Hermay 2000: 74-75).

Vergleicht man diese Schale aber mit den Funden aus Kreta und nimmt noch die Inschrift hinzu, die nach Markoe in einem griechischen Dialekt abgefaßt ist (Markoe 1985: Cy6), so kommt man zu dem Schluß, daß es sich hier um ein Stück aus einer kretischen Werkstatt handelt. Vergleiche hierzu die Anmerkungen zu Schale Kat.Nr. 76 (K6), Taf. 47.

Fundort: in der Nähe eines Säulenrestes, den Cesnola als Tempel des Apollo Kourios bezeichnet.

92 (Z 6), Taf. 60

Kourion. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 74.51.4556. H 4,5cm; Dm 18cm; D 0,4cm. Marquand, AJA 3, Taf. 30, 322-327; Gjerstad, OpusArch 4, Taf. VIII, 10; Myres, Handbook, 463, 464, Abb. 462, 463; von Bissing 1923/24, 215, Gruppe E(Z); Alexander, Archeology 16, 1963, Abb. 5, 6; Strøm 1971, 119-122, Anm. 222, 234; Imai 1977, Taf. 6a-h, Markoe 1985, Cy7.

Flache Silberschale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. Teile des Randes und des Medaillons fehlen. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** der erste und der zweite Fries werden durch ein Flechtband getrennt. Außen wird die Schale von dem Ornamentband umschlossen.

Medaillon: der siegreiche Pharao. Der Pharao hält mehrere Feinde am Schopf und ist im Begriff, sie mit einer Keule zu erschlagen. Hinter ihm steht eine kleinere Gestalt mit einem runden Gegenstand in der Hand. Über der Szene fliegt ein Vogel. **1. Fries:** auf den Fragmenten kann man einen Mann mit Lotusblüte in der Hand, mehrere Musikerinnen und eine Jagd vom Pferd aus erkennen. Es scheint sich hier um unabhängige Szenen zu handeln. **2. Fries:** auch dieses fragmentarisch erhaltene Fries ist aus mehreren Szenen zusammengesetzt. Ein Mann

⁹ Die endgültige Lesung der Inschrift konnte erst im Jahr 1999 nach gründlicher Reinigung der Schale vorgelegt werden. Die von Neumann vorgeschlagene Lesung des Namens konnte von Karageorghis nach genaueren Untersuchungen noch erweitert werden.

mit hoher ovaler Kopfbedeckung erschlägt eine vor ihm stehende Gestalt (eventuell Affe), die zu einer antithetischen Gruppe gehört. Eben diese Gestalt steht neben einem Berg. Von der anderen Seite des Berges nähert sich ein Wagen mit zwei Insassen. Einer der beiden Männer trägt die gleiche Kopfbedeckung wie der stehende Mann. Auch der im Wagen stehende greift ein affenartiges Wesen an, nur hier mit Pfeil und Bogen. Markoe schlägt vor, daß es sich hier um eine Affenjagd handeln könnte (verschieden Stadien der Jagd dargestellt?). Bei den weiteren Darstellungen lassen sich aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes keine zusammenhängenden Szenen erkennen. Es finden sich noch Sphingen, mehrere Wagen mit Pferden, ein Berg und eine Burg, die nicht kämpferisch belagert wird.

Die Schale läßt sich aus zwei Gründen keiner summarischen Analyse unterziehen: erstens läßt der schlechte Erhaltungszustand nur einen Teil des Dekors erkennen und zweitens wegen der Gestaltung des Schalenbildes. Das Schalenbild setzt sich aus einer Reihung von ungewöhnlichen Motiven und narrativen Szenen zusammen, die in dieser Form nur noch von einer Schale aus Italien (Kat.Nr. 123 (I 2), Taf. 88) bekannt ist. Zu diesen Motiven gehören u. a. die sogenannte Affenjagd und die geflügelte Sonnenscheibe mit weiblichen Kopf und Armen, in denen sie einen Wagen mit Insassen hält.

Vergleiche: neben den hervorgehobenen Motiven stimmen auch die restlichen Darstellungen, wie die Opferszene vor einem Berg, die Fütterung der Pferde und die Burg¹⁰, im äußeren Fries bei den beiden Schalen überein.

Alexander hebt in seinem Artikel über die Schalen aus Zypern und Italien zusätzlich noch die assyrischen Elemente hervor. Seiner Meinung nach spiegelt besonders die Komposition der Szene, die für assyrische Reliefs typischen narrativen Jagdszenen wider (Alexander 1963: 245). Des weiteren verweist er auf das Motiv des Herrschers, der seiner Meinung nach ein Assyrer zu sein scheint, der allerdings in einem ägyptischen Wagen fährt (Alexander 1963: 245). Auf allen drei Schalen (Alexander fügt der Schale aus Kourion und der aus Praeneste noch ein Stück aus dem KH hinzu, das sich heute im Museum von Leiden befindet, Kat.Nr. 127 (I 7), Taf. 91), die sich mit der königlichen Jagd in Verbindung bringen lassen, trägt der König ein assyrisches Gewand mit passender konischer Kopfbedeckung, wie sie in Assyrien für das 9. Jh. v. Chr. üblich ist (Alexander 1963: 250) und auch die Bergdarstellungen finden sich in gleicher Form auf den Reliefs aus der Zeit Salmanasser III. (Alexander 1963: 250). Diese Parallelen zu der assyrischen Kunst lassen Alexander zu der Vermutung kommen, daß das Schalenbild die assyrische Lebenssituation des 9. Jhs. v. Chr. erkennen läßt. „The unusual emphasis given of the wild man dwelling in mountain cave as the source of danger for the Assyrians, extraordinarily conscious of history, recognized that the greatest and common threat to Mesopotamian rulers always came from the uncivilized mountain tribes“ (Alexander 1963: 250).

Dem stehen die Anmerkungen von Barnett entgegen, der der Meinung ist, daß es sich bei allen Personen mit hoher Kopfbedeckung, sowohl

¹⁰ Bei den Burgen können wir allerdings Unterschiede bei der Anzahl der Zinnen feststellen.

auf der belagerten Burg als auch zwischen den Fußsoldaten, um Götter handelt (Barnett 1977: 165-166). Als Vergleich nennt er die Melqart-Stele aus Aleppo (Pritchard 1944: fig. 499), da der Gott hier eine vergleichbare Kopfbedeckung trägt, die er als eine Art von Götterkrone verstanden sehen möchte (Barnett 1977: 166). Einer solchen Interpretation muß auf das entschiedenste widersprochen werden, da vergleichbare Kopfbedeckungen auch aus dem syrischen Bereich bekannt sind, aber von Herrschen und Kriegerern getragen werden können (vgl. Kopf eines Fürsten aus Karkemisch, Statue des Idrim und Relief aus dem Brunnen von Assur; Orthmann 1985: Kat.Nr. 402, 414b).

Im Gegensatz zu der zyprischen Schale ist das Schalenbild der italischen Schale außen von einer Schlange umschlossen, die nach Alexander auch für die italische Schale eine mesopotamische Herkunft mehr als wahrscheinlich werden läßt. „Although the serpent was the symbol of deity for the Kassites, mountain people who dominated Babylon in the later second millenium.“ (Alexander 1963: 250). Helbig hingegen sieht in dieser Schlange, die das Schalenbild umgibt, eine Entlehnung aus dem ägyptischen Bereich. Aus einem magischen Papyrus geht hervor, daß eine Schlange das Universum umschließt, das sowohl den Himmel wie auch die Erde umfaßt (Helbig, Bulletin dell’Istituto No VI, 126-128).

Vor allem das Motiv des haarigen Wesens scheint nach der Meinung von Alexander für den „unzivilisierten“ Feind im allgemeinen zu stehen, der gerade im mesopotamischen Gebiet meist aus den bergigen Regionen in die Ebene einfällt (Alexander 1963: 245). Aber nicht nur Alexander befaßt sich in seiner Abhandlung mit dem „haarigen“ Wesen, sondern auch andere Autoren äußern unterschiedliche Meinungen und Vermutungen dazu, wie das merkwürdig haarige Wesen auf diesen Schalen zu benennen sei: Clermont-Ganneau nennen es einen Affen (1878: 239-240), während Randall-MacIver es einfach nur als ein haariges Monster bezeichnet (1924: 212). Rostovtzeff hingegen ist der Ansicht, es handele sich hier um einen Menschenaffen, der in einer Höhle wohnt (1926: 130). Hopkins stellt die Frage, ob es sich bei dem Monster auch um Humbaba handeln könnte (Hopkin 1965: 30).

Herkunft: auch wenn die beiden Schalen aus Etrurien und Zypern bei Untersuchungen immer gemeinsam betrachtet werden, was schon allein durch ihre Komposition und die Auswahl der Motive nahe liegt, so muß aber auch auf die Unterschiede zwischen den beiden Schalen hingewiesen werden, was die meisten Untersuchungen leider versäumen. Die Schalen unterscheiden sich zum einen in ihrer stilistischen Gestaltung und zum anderen durch die jeweilige Komposition der Motive im inneren Fries. Während die Schale aus Italien im „typisch“ phönizisch-provinzialen Stil (Vögel und Bäume füllen die Zwischenräume) gestaltet ist, fehlen diese markanten Merkmale auf der aus Zypern stammenden Schale. Vor allem der innere Schalenfries deutet an, daß die beiden Schalen in unterschiedlichen Gebieten bzw. für verschiedene Abnehmer gefertigt wurden. Auf der Schale aus Italien sind Pferde und Vögel zu erkennen (typisch

phönizisch-provinzial), während auf dem zyprischen Pendant eine Bankett- oder Opferszene nach gelungener Jagd geschildert wird. Dieses Beispiel läßt wieder an Musterbücher denken und an regionale Werkstätten, die nach einem lokalen Stil die Schalen anfertigten. Karageorghis ist hingegen der Meinung, daß es hier nicht nur auf die Motive selbst ankommt, sondern auch auf die Inhalte, da die beiden vorliegenden Schalen Ereignisse beschreiben, die er im Zusammenhang mit den griechischen Mythen des 7. Jhs. v. Chr. sehen möchte: „That the Cypriots and the Etruscans were sharing the same Greek myths in the 7th century B.C. is clearly shown by a number of representations, e.g. on the olpe from the tomb of Sam Pailo in the cemetery of cerveteri, decorated with a scene from the myth of the Argonauts“ (Karageorghis 2001: 7).

Fundort: vgl. Nr. 91.

93 (Z 2), Taf. 61

Kourion. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 74.51.4552. H 4,2cm; Dm 15,4cm; D 0,33cm. Myres, Handbook, 458, 459; Cesnola, Cyprus III, 33,1, 141,3; von Bissing 1923/24, 215, 216, Abb. 12, Gruppe E(Z); Gjerstad, OpusArch 4, 13, 14, Taf. 14; Masson, Inscriptions, 193, No 177, Abb. 49; Strøm 1971, 119, 120, Anm. 222, 231; Imai 1977, Taf. 2a-b; Markoe, 1985, Cy11.

Flache Silberschale. **Zustand:** vollständig. Die Oberfläche ist z.T. leicht oxidiert. **Technik:** feinpunktgravur. **Format:** Rosette, ein ornamentaler Fries und ein figurativer Fries. Zwischen den Friesen befindet sich eine breite, glatte Fläche. **Trennbänder:** die Frieze werden von doppelten, glatten Bändern umrandet. **Inschrift:** Wahrscheinlich zyprisch. „This phiale belongs to Epioros, son of Dies“ (Masson, Inscriptions, 193, No 177).

Medaillon: sechzehnblättrige Rosette. **Figurativer Fries:** heraldisch angeordnete Gruppen (Paare). Geflügelte Schlangen; Greife; Sphingen; geflügelter, hockender Gott mit Falkenkopf; menschengestaltige Wesen mit vier Flügeln. Diese flankieren immer einen pflanzlichen Gegenstand (Palmetten oder Lotus). Komposition: Im äußeren verzierten Fries sind unterschiedliche Figuren (Tiere und Mischwesen), z. T. in heraldischen Gruppen (Schlangen und Sphingen flankieren Palmettenbäume) oder als Einzelfiguren (geflügelter Genius, große Vögel, stilisierte Pflanzen etc.) dargestellt.

Stil: detaillierte Darstellung mit feinen Innenzeichnungen der Pflanzen und Figuren.

Vergleiche: Sphingen und vierflügler Genius erinnern stark an nordsyrisch-anatolische Vorbilder, wie wir sie z. B. in der Elfenbeinkunst von Arslan Tasch finden.

Gjerstad ordnet die vorliegende Schale einer Untergruppe der zypro-ägyptischen Gruppe zu. Typisch für diese Untergruppe sind die Papyrusdolden im inneren Fries, sowie die Mischwesen im äußeren Register. Die Tiere sind durch Pflanzenornamente voneinander getrennt (Gjerstad 1946: 14, Pl. XIV). Die ägyptisierenden Elemente treten deutlich in den Vordergrund, wobei auch zypriotische Einflüsse wie das Kabelband, die Vögel und die Pflanzendarstellungen erkennbar bleiben (Gjerstad 1946: 14). Einen weiteren Hinweis auf die zyprische Herkunft

bietet die zyprisch-syllabische Inschrift, die den Namen des Schalenbesitzers nennt (Gjerstad 1946: 14).

Herkunft: da die Darstellungen bei weitem nicht so filigran ausgebildet sind, wie wir das bei den oben beschriebenen Schalen gesehen haben, müssen wir bei diesem Stück an eine andere Werkstatt denken. Aufgrund der Verwendung von Ägyptiaca und der Darstellungen in Piktogrammen, was typisch für den südphönizischen Stil ist, scheint eine Herstellung vor Ort, von einem lokalen Handwerker, mehr als wahrscheinlich. **Fundort:** vgl. Nr. 113.

94 (Z 3), Taf. 62

Kourion. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 74.51.4553. H 3,8cm; Dm 15,2cm; D 0,72cm. Myres, Handbook, 459, 460; Cesnola, Cyprus III, 33,4; von Bissing 1923/24, S. 216, Abb. 13, Gruppe E(Z); Gjerstad, OpusArch 4, Taf. XI, S. 11; Strøm 1971, 119-122, Anm. 222, 234; Imai 1977, Taf.3; Ceccaldi, RA 33, 8; Markoe 1985, 180, 181, Cy 12.

Flache Silberschale. **Zustand:** vollständig. Innenseite der Schale ist leicht korrodiert. **Technik:** graviert und getrieben. Die Oberfläche der Schaleninnenseite ist mit Gold belegt. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** die Friese werden durch Ornamentbänder getrennt.

Medaillon: Bulle. Es ist nicht genau zu erkennen, ob nur ein Horn oder beide Hörner abgebildet sind. **1. Fries:** sieben äsende Pferde. **2. Fries:** alternierende Gruppen: Kuh säugt Kalb; Stute säugt Fohlen; Kuh säugt Kalb; ein einzelnes Pferd; Stute säugt Fohlen. Zwischen den Piktogrammen steht jeweils eine Papyrusstaude.

Summarische Beschreibung:

→

Pf_o :

→ ^ ← ↓ → ^ ← ↓

[Ku + Kl P | Pf + Kl P]₃ :

Komposition: im inneren Fries ist eine Reihung von grasenden Pferden (halten Kopf gesenkt) zu erkennen. Dieser Reihung stehen die Einzelmotive im äußeren Fries gegenüber. Hier werden die Tiere und ihre Kälber innerhalb eines geschlossenen Papyrusdickicht gezeigt.

Die Schale aus Kourion bildet nach Gjerstad eine Untergruppe der zypro-phönizischen Schalen (Gjerstad 1946: 11, Pl. X, XI). Die assyrischen Elemente werden fast vollständig von den ägyptischen Einflüssen verdrängt (Gjerstad 1946: 11). Haben sich bisher alle Figuren auf einen zentralen Punkt (Burg, Wagen, Thronende) zu bewegt, so wird dieses Schema hier aufgelöst. Es finden sich in dieser „Untergruppe“ nur paarweise angeordnete Motive (Gjerstad 1946: 12). Daß es sich bei den Schalen der zypro-phönizischen Gruppe um phönizische Arbeiten handelt, ist für Gjerstad ganz eindeutig. Das zyprische Element im Namen der Gruppe soll den Herstellungsort der Schalen (Zypern) kennzeichnen, wo seiner Meinung nach phönizische Handwerker ansässig waren. Daß die Schalen nicht in Phönizien hergestellt wurden, schließt er aus der Fundsituation, da aus dem

Mutterland der Phönizier bis dato keine Schalen bekannt geworden sind (Gjerstad 1946: 12-13).

Nach genauen Vergleichen der Schalen aus Zypern mit den Schalen aus Italien konnten deutliche Unterschiede herausgearbeitet werden (vgl. Kapitel V, Regionale Einteilung der Schalen). Es scheint, als könnten wir Gjerstad an dieser Stelle widersprechen. Die Pferde und die Boviden, die auf dieser Schale im Vordergrund stehen, sowie deren stilistische Ausarbeitung lassen uns mit aller Wahrscheinlichkeit an eine phönizisch-provinziale Herkunft (Werkstatt) der Schale in Italien denken.

Fundort: vgl. Nr. 93.

95 (Z 4), Taf. 63

Kourion. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 74.51.4554. H 3,1cm; Dm 16,8cm; D 0,32cm. Myres, Handbook, 460, 461; Perrot-Chipiez, histoire III, 789, Abb. 552; Poulsen, Der Orient, 2731, Abb. 21, Gruppe A(Z); Cesnola, Cypern, Taf. 66,1; Moscati, World, 71, fig. 20; Bossert, Altsyrien, Nr. 310; Gjerstad, OpusArch, 10, Taf.VII; Schneider-Herrmann, 1970, S. 358, Abb. 29; Cesnola, Atlas III, 1, Taf. 33,3; von Bissing 1923/24, Nr. 8, Gruppe E(Z); Strøm 1971, 115, 119, 120, Anm. 164, 189, 222, 234; BMMA 29, März 1971, 322; Imai 1977, Taf. 4a-b; Ceccaldi, Monuments pl. X; Conteneau, Manuel III, 1345, fig. 348; Frankfort, Orient, 201, fig. 89, Markoe, 1985, Cy8.

Flache Silberschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** die Figuren sind in flachem Relief gehalten und die inneren Konturen sind graviert. Die Oberfläche ist mit Gold belegt. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** die Friese werden durch Flechtbänder getrennt. Nach außen wird das Schalenbild von einem Ornamentband abgeschlossen. **Inschrift:** a-ke-se-to-ro to pa PA-SI-LE-VO-SE; mi-e se-to-re-ke-MU-TI (Mitford, BICS 10, 1963, 27ff).

Medaillon: vierflügliger Held ersticht mit einem Dolch einen Löwen. Der Löwe steht auf den Hinterbeinen. Hinter und über dem Helden befinden sich Falken mit ausgebreiteten Flügeln. Auffallend ist, daß die Flügel des Helden über das umgebende Flechtband hinaus reichen. **1. Fries:** aus Einzelszenen zusammengesetzt: ein Löwe tritt einen Menschen nieder; eine einzelne, liegende Sphinx; zwei gegeneinander kämpfende Bullen; zwei hintereinander laufende Bullen; eine Kuh säugt ihr Kalb; eine Löwenjagd. Der Löwe hat bereits einen Menschen besiegt und wird von zwei Jägern angegriffen, die mit Pfeil und Lanze auf ihn zielen. Zwischen den einzelnen Szenen sind Bäume/Sträucher dargestellt. **2. Fries:** eine Kombination heraldischer Einzelszenen: Mann ersticht zweiflügeligen Greif; Pharao erschlägt Feinde. Hinter ihm steht ein Mann mit Speer, über dessen Schulter ein Gefallener hängt. Vor dem Pharao steht eine falkenköpfige Gottheit mit Sonnenscheibe auf dem Kopf (Horus). In seiner erhobenen rechten Hand hält er eine Feder; Mann ersticht einen fallenden, zweiflügeligen Greif; Isis breitet ihre Flügel vor einem Palmettenbaum aus; Sphingen flankieren einen Palmettenbaum; Capriden flankieren einen Palmettenbaum; Löwenkampf; Greife flankieren einen Palmettenbaum. Zwischen den einzelnen Gruppen sind Pflanzen und Palmettenbäume dargestellt.

Summarische Beschreibung:

→→ ↓ →↓ →← ↓ →→↓ → ← → ^ ← →
L+M P | Sp P | B B P | B B P | Ku+Kl | M L+M M Pf | :

→^ ← →^← ↓ → ↓ → ^ ← →^^← →^ ←
M+Mw | Herrscher erschägt Feinde | M+Mw | Pf Fr_(n) Pf | Sp Pf Sp | K Pf K | L L |
→^ ↓ ^←
Mw Pf Mw | :

Komposition: das Schalenbild ist aus Piktogrammen zusammengesetzt. Neben gewaltsamen Szenen des Kampfes zwischen Mensch und Tier, Tier und Mensch, Tier und Tier und Mensch und Mensch finden sich auch friedliche Szenen, die meist mit Fruchtbarkeit in Verbindung gebracht werden können (Tiere und Mischwesen an Volutenbäumen, Kuh mit Kalb).

Stil: ähnlich wie bei der Schale Kat.Nr. 89 (Z 13), Taf. 58 wurde auch bei der vorliegenden Schale das Schalenbild mittels Piktogrammen gestaltet, wobei sich die Schalen durch ihre stilistische Gestaltung voneinander unterscheiden. Die einzelnen Motive sind näher aneinander geschoben, so daß zwischen ihnen kaum ein Freiraum bleibt (horror vacui), wie das sonst auch bei den südphönizischen Schalen zu beobachten ist.

96 (Z 1), Taf. 64

Kourion. Cesnola Collection. Inv.nr. 4551. H 4,8cm; Dm 14,2cm; Dm 0,19cm. Myres, Handbook, 458; Cesnola-Ster, Cypren, Taf. 56, 4, S. 270; Poulsen, der Orient, S. 33, 34, Abb. 21; von Bissing 1923/24, 215, Nr. 9, Gruppe B(Z); Gjerstad, OpusArch, Taf. XII; Strøm 1971, 119, 120, Anm. 22, 231; Imai 1977, Taf. 1, Nr. 1; Ceccaldi, RA 33, 8ff; Markoe 1985, 179, Cy 9.

Flache Goldschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennbänder:** die Friese werden von jeweils zwei Flechtbändern getrennt.

Medaillon: siebenunddreißigblättrige Rosette. **1. Fries:** Einundvierzig Papyrusstauden. Zwischen den Papyri liegen sieben Enten. **2. Fries:** neunundfünfzig Papyrusstauden. Dazwischen sind drei Löwen und drei Hirsche dargestellt.

Summarische Beschreibung:

→
[Enten]:
→ →
[L]₃ [T]₃:

Komposition: vgl. Kat.Nr. 97 (Z 9), Taf. 65.

Stil: Im Gegensatz zu Schale Z 9 wirken die Pflanzen auf der vorliegenden Schale stark gedrungen (klein mit dicken Stielen) und enden weit vor dem Schalenrand. Auch bei der Ausgestaltung der Tiere wurde kaum auf die Details geachtet. Die Goldschale wird von Gjerstad der zypro-ägyptischen Gruppe zugeordnet (Gjerstad 1946: 13).

Deutung: Vielleicht hat Schale Z 9 als Vorbild zu diesem Stück gedient, das vielleicht lokal auf Zypern gefertigt wurde. Es wurden unterschiedliche Bilder miteinander kombiniert, die liegenden Löwen und Hirsche mit den liegenden oder schwimmenden Enten, wobei der ursprüngliche Sinn der Darstellung der belebten Natur erweitert wurde, indem man die natürlichen Feinde (Löwe) mit einbezieht, wenn auch in einer friedlichen Art und Weise (schlafend) oder im Bewußtsein der aufziehenden Gefahr (anschleichend). **Fundort:** vgl. Nr. 99.

97 (Z 9), Taf. 65

Kourion. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 7451.4560. Myres, Handbook, 465; Cesnola-Stern, Cypern, Taf. 69, 4, S. 273; Poulsen; Der Orient, S. 34, Abb. 22; von Bissing 1923/24, S. 215, Nr. 10, Gruppe E(Z); Gjerstad, OpusArch 4, Taf. XIII, 13, 14, 17; Cesnola, Atlas III, 1, Taf. 48,3; Strøm 1971, 119, 120, Anm. 222, 231; Imai 1977, Taf. 10a-b; Markoe 1985, S. 179; Cy10.

Große, flache Bronzeschale mit Griff. **Zustand:** leichte Beschädigung im Zentrum der Schale. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennband:** Rosette und Fries werden durch ein Flechtband getrennt.

Medaillon: zweiundzwanzigblättrige Blattrosette mit doppeltem Mittelkreis und doppelter Blattumrandung. **Fries:** zweiunddreißig Papyrusstauden. Zwischen den Papyri stehen vier Steinböcke.

Summarische Beschreibung:

→

[K]:

Komposition: vor einem regelmäßig gestalteten Hintergrund aus Papyruspflanzen, die fast bis zum Rand der Schale reichen, schreiten vier Capriden, deren Körper die Stiele der Pflanzen bedecken (horror vacui). Die Schalenfläche ist in vier Teile untergliedert, deren Zentrum jeweils ein Capride bildet.

Stil: sehr detaillierte Gestaltung, die insbesondere bei den Tieren auffällt. Neben den Gesichtszügen sind auch die Falten im Bereich des Halses, sowie die Rippenbögen deutlich zu erkennen. Obwohl die Tiere den linken Vorderhuf nach vorne gestreckt halten (sie scheinen zu gehen), wirkt die Darstellung steif und unbewegt, da Gelenke und Muskulatur nur im Ansatz zu erkennen sind. Zudem stehen alle vier Hufe auf dem Boden.

Gjerstad ordnet die Schale seiner 2. Untergruppe innerhalb der Gruppe der zypro-phönizischen Schalen zu (Gjerstad 1946: 13).

Vergleiche: die Vierteilung des Schalenbildes erinnert uns an die Schalen aus Golgoi und Praeneste. Die Anbringung der Papyrusstauden hingegen erinnert uns an eine Schale, die ebenfalls in Kourion gefunden wurde (Kat.Nr. 96 (Z 1), Taf. 64).

Fundort: vgl. Nr. 113.

98 (Z 20), Taf. 66

Paleo-Paphos. Cyprus Museum, Nicosia. H 4,1cm; Dm 16,0cm. Karageorghis, BCH 91, 241, Nr. 53a-b, Abb. 20, 25; Strøm 1971, 119, 120, Anm. 201, 202, 230; Markoe 1985, Cy21.

Tiefe Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette.

Medaillon: sechzehnblättrige Rosette. Der Rest der Schalenfläche ist glatt. **Fundort:** wurde zusammen mit mehreren Bronzeobjekten im Grab von Mavrommatis, ca. 1km südlich von Palaepaphos gefunden.

4.6 Salamis

Im Jahr 1962 wurden die archäologischen Untersuchungen an dem Grab 2 der Nekropole von Salamis begonnen (Karageorghis 1970: 54).

Das Grab selbst besteht aus einer rechteckigen Grabkammer (3,10m x 2,20m), die ohne Vorhof direkt in die Grabkammeröffnung mündet. Der obere Teil der Grabmauern wird von einer Art Sims aus Kalkstein abgeschlossen (Karageorghis 1970: 54). Die Decke der Kammer wird ebenfalls aus Kalksteinplatten gebildet, so daß das Innere der Kammer eine Höhe von 1,85m aufweist. Eine weitere Platte aus Kalkstein blockierte die Grabkammeröffnung. Auch wenn sich die Platte an der Grabkammeröffnung noch *in situ* fand, war die Anlage bereits Grabräubern zum Opfer gefallen (Karageorghis 1970: 54).

Zu der Grabkammer führte ein Dromos mit einer Länge von 9,25m, indem sich Reste eines Skeletts fanden, das wahrscheinlich bei der Zusetzung des Dromos (Auffüllung mit Erde) dort bestattet worden war (Karageorghis 1970: 54-55). Karageorghis äußert die Vermutung, daß wir aufgrund der Lage des Toten davon ausgehen können, daß dieser gefesselt war. Zusätzlich fanden sich noch mehrere ebenfalls von menschlichen Skeletten stammende Knochenreste, so daß Karageorghis des weiteren davon ausgeht, das es sich hier um die Überreste von Knechten handelt, die ihrem Fürsten in den Tod folgen mußten (Karageorghis 1970: 55). Ebenfalls im Dromos, in unmittelbarer Nähe zum Eingang in die Grabkammer, fanden sich die Reste eines Equiden mit dem dazugehörigen Zaumzeug (Karageorghis 1970: 56), so wie ein zweites Equidenskelett (Karageorghis 1970: 57). Die Knochen der Equiden wurden Zoologen vorgelegt, die zu dem einhelligen Urteil kamen, daß es sich bei den beigeetzten Tieren nicht um Pferde, sondern um Esel handelte (Karageorghis 1970: 57). Ein zu den Eseln gehöriger Wagen aus Holz konnte mittels seiner Abdrücke im tonhaltigen Untergrund rekonstruiert werden. Karageorghis vermutet, daß es sich bei dem Gefährt um einen „Leichenwagen“ handeln könnte, der den Verstorbenen zu seinem Grab brachte (Karageorghis 1970: 58).

Vor allem an der östlichen Dromosmauer fanden sich mehrere Tonamphoren, Schüsseln, Krüge und Lampen. Z. T. wiesen die Tongefäße noch Reste eines Zinnüberzugs auf, der wahrscheinlich dazu diente, den tönernen Gefäßen ein metallisches Aussehen zu verleihen (Karageorghis 1970: 58).

Mit Hilfe der Keramikfunde konnte das Grab an das Ende des 7. Jhs. v. Chr. (Ende der Periode zypro-archaisch I-III) datiert werden (Karageorghis 1970: 58).

Innerhalb der Grabkammer bietet sich uns leider ein weniger geordnetes Bild der Befunde, da die Grabräuber alles zerstörten, was sie als unwichtig erachteten. Insgesamt fanden sich die Reste zweier Skelette, wobei nicht klar ist, ob die beiden Bestattungen zur gleichen Zeit vollzogen worden sind (Karageorghis 1970: 59).

Noch *in situ* fand sich allerdings eine silberne Schale (Abb. 87), die in den Grabkammerboden eingelassen war (Karageorghis 1970: 59).

Leider waren die meisten der Grabanlagen Salamis bereits von Grabräubern geplündert worden, so daß mit Ausnahme von einer Schale keine weiteren Aussagen über die Fundlage der Schalen gemacht werden können. Es ist aber festzuhalten, daß alle (reicheren) Gräber der Nekropole ein ähnliches Schema aufweisen: Dromos mit Resten von Equiden und Wagen, sowie eine sich anschließende Grabkammer (Karageorghis 1970).

99 (Z 17), Taf. 67.68 *Salamis. Cyprus Museum, Nicosia. H 4cm; Dm 13,3cm. Karageorghis, Salamis I, S. 6ff, 8, 14, Nr. 71, 19ff, 24, Taf. 10-13, 112, 113; Strøm 1971, 119-121, Anm. 202, 229, 234; Barnett, Rivista II, 27; Imai 1977, Taf. 18a-f; Markoe, 1985, Cy20.*

Flache Silberschale. **Zustand:** vollständig. Innen- und Außenseite der Schale stark korrodiert. **Technik:** feine Punktgravur. **Format:** figuratives Medaillon und vier Friese in der älteren Verwendungsphase und drei Friese in der neueren. Die Schale wurde ein zweites Mal graviert. Hierzu wurde die ältere Darstellung entfernt, die aber rekonstruiert werden konnte.

Medaillon A: im Zentrum steht ein Herrscher mit einer langstieligen Pflanze in der Hand. Vor ihm fliegt ein Falke und hinter ihm steht ein falkenköpfiger Mensch, der ein was-Zepter in der linken Hand hält, während er die andere anhebt. **Medaillon B:** zweiflüglige Sphinx mit ägyptischer Perücke. Sie steht auf felsigem Untergrund, der durch Bergschuppen stilisiert wird. Bei diesem zweiten Schalenfries befindet sich am Rand der Schale ein Sphingenfries. Das Fries ist in Metopen unterteilt. Die Tiere sind so angeordnet, daß sich immer zwei Sphingen anschauen. **Komposition:** Der äußere Fries ist in Metopen unterteilt, immer zwei Sphingen wenden sich einander zu (Bild B)

Stil: beide Bilder (A und B) sind im selben Stil gearbeitet, so daß sich die Frage stellt, ob die Schale nicht schon direkt in der Werkstatt umgearbeitet wurde. Die Motive selbst sind reich an Details und weisen eine starke Ägyptisierung auf.

Vergleiche: von den phönizischen Elfenbeinen des 1. Jt. v. Chr., die in Nimrud und Salamis gefunden wurden, sind vergleichbare Darstellungen von Sphingen bekannt (vgl. Karageorghis 1975: V, VI). Auch diese Schale scheint in einer südphönizischen Werkstatt angefertigt worden zu sein. **Fundort:** die Schale wurde in einem Grab der königlichen Metropole von Salamis gefunden.

100 (Z 16), Taf. 69 *Salamis. British Museum, London. Inv.Nr. 186. H 3,5cm; Dm 15cm; D 0,3cm. Walters, B.M. Catalogue, Nr. 186; Cesnola, Salamina, 53, 55, Abb. 66; Ohnefalsch-Richter, Kypros, Text S. 128; Poulsen, Der Orient, 21, Gruppe A(Z), Nr. 6; von Bissing 1923/24, 215, Gruppe E(Z), Nr. 5; Gjerstad, OpusArch 4, 8, Taf. V; Strøm 1971, 119, 122, 123, Anm. 224-234; Imai, 1977, Taf. 15; Vaccaro, StEtr 31, XLI; Markoe 1985, 174, 175, Cy 5.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** feine Punktgravur. **Format:** figuratives Medaillon und ein Fries. **Trennband:** ein Flechtband trennt das Medaillon von dem Fries.

Medaillon: Niederschlagung der Feinde durch den Pharao. Er hält mehrere Feinde am Schopf. In der freien erhobenen Hand hält er eine Keule, mit deren Hilfe er die Gefangenen erschlagen will. Hinter dem Pharao steht ein Mann mit erhobenem Bogen und vor ihm ein falkenköpfiger Gott. Unter der Standfläche liegt ein bereits erschlagener Feind. **Fries:** hier werden mehrere unterschiedlich lange Szenen dargestellt. A) Speiseszene. Eine sitzende Frau mit einem Kind auf dem Arm ist einer liegenden Person zugewandt (liegt auf einer Kline).

Hinter der liegenden steht eine weitere Person mit einem Gefäß in der Hand vor einem Kessel auf einem Untersatz. Ein Zug von Musikerinnen bewegt sich von links auf die sitzende Person zu. B) Ein Mann liegt auf einer Kline und vor ihm sitzt eine Frau mit gespreizten Beinen. C) Geschlechtsakt im stehen. D) Ein sitzender Mann trinkt aus einer Schale.

Komposition: durch den schlechten Erhaltungszustand der Schale sind die einzelnen Darstellungen nur zu erahnen. Auch hier scheint es sich um eine Bankettszene zu handeln, die sich jedoch von den vorher beschriebenen deutlich unterscheidet. Neben den für diese Szenen typischen Adoranten und Musikant/innen sind auf manchen Stühlen und Klingen zwei Personen während des Beischlafs dargestellt.

Stil: die Darstellungen sind in einem groben Stil gehalten, der nur die äußeren Konturen der Personen und der Gegenstände wiedergibt. Nur selten werden Feinheiten wie Gürtel und Rocksäume angegeben. In Anlehnung an die 5 von Gjerstad aufgestellten Gruppen von zyprischen Schalen, ordnet Matthäus die Schale der neu-zyprischen Gruppe zu (Matthäus 1985: 163).

Vergleiche: gerade das Motiv der Frau mit Kind auf dem Schoß kennen wir aus dem anatolischen (hethitischen) Bereich, während die Beischlafsszenen schon von altbabylonischen Terrakottareliefs bekannt sind. Aufgrund der starken Ägyptisierung des Schalenbildes könnte man davon ausgehen, daß es sich hier um eine aramäische Arbeit handelt. Im Gegensatz zu den ansonsten auf Zypern gefundenen Schalen fällt bei dem vorliegenden Stück besonders die Flächigkeit der Personen auf, die uns eher an eine südsyrische Werkstatt (Handwerker) denken lassen (Vgl. hierzu die Schale Kat.Nr. 131 (Is1), Taf. 96).

Fundort: keine genaueren Angaben über den Fundkontext.

4.7 Tamassos

Die Königsgräber von Tamassos wurden 1889 von Ohnefalsch-Richter ausgegraben. Leider haben wir auch von diesem Fundort keine zuverlässige Grabungsdokumentation. Seit 1970 liegen die Grabungsaktivitäten in diesem Gebiet in den Händen von H.-G. Buchholz, der vor allem mit Nachgrabungen an den Königsgräbern versucht, Licht in das Dunkel zu bringen (Matthäus 1985: 37). Die Objekte der ersten Kampagnen wurden auf unterschiedliche Museen verteilt (Matthäus 1985: 37).

Die verzierte Metallschale (Abb. 102, Z18) wurde in Grab IV des Königsfriedhofs gefunden. Das Grab bestand aus einer Kammer mit einem Dromos. Innerhalb des Dromos fanden sich die Reste eines Wagens, sowie die Überreste eines Equidenskelettes (Matthäus 1985: 38). Die Gebeine eines menschlichen Skeletts scheinen in der Mitte der Grabkammer beigesetzt worden zu sein, zumindest geht dies aus der Fundbeschreibung Ohnefalsch-Richters hervor (Matthäus 1985: 38).

Als weitere Funde können Bronzeobjekte (Kannen, unverzierte Schalen, dreibeinige Ständer, kugelförmige Vasen und Kessel) verzeichnet werden (Matthäus 1985: 38-39).

Die zyprischen Grabanlagen mit Dromos treten erstmals in Amathus während der zypro-geometrischen Periode auf, wobei es neben diesen eisenzeitlichen Fundorten auch schon bronzezeitliche Beispiele auf Zypern gibt (Enkomi, Salamis). Leider ist es zur Zeit noch nicht möglich, eine kontinuierliche Entwicklung dieses architektonischen Grabtyps auf Zypern zu verfolgen, da die zeitliche Lücke zu groß ist (Markoe 1985: 76).

Die für Zypern bekannten Einraumgräber finden sich aber auch an der Levanteküste, dort vor allem in Ugarit (Gjerstad, SCE IV: 2, p. 29ff, 238ff). Karageorghis hingegen schlägt Anatolien als Ursprungsland für diesen Grabtyp vor und verweist hier auf die Gräber in Phrygien und Lydien (Karageorghis, Salamis 3, p.123; Markoe 1985: 76). Alle hier aufgeführten Einraumgräber (Amathus, Cy 4, Tamassos (Cy 15), Salamis (Cy 20), und Palaephasos (Cy 21) können aufgrund ihrer Größe und Ausstattung als Königsgräber angesprochen werden (Markoe 1985: 76).

Typisch für diese Gräber sind die langen dromoi, in denen Opfer (Öl, Tiere etc.) dargebracht wurden (vgl. Karageorghis, Salamis 3, p. 123; Markoe 1985: 76-77). In einigen der Gräber waren auch Pferde im Bereich des Dromos beigesetzt (Salamis, Grab 2; Tamassos, Grab 9; Palaephasos, Grab 8; Markoe 1985: 77). In den Gräbern von Salamis (3 und 47) fanden sich neben den beigesetzten Pferden noch Wagen (Markoe 1985: 77). Die Pferde waren noch mit Metallobjekten geschmückt, die sich anhand ihrer Verzierungen in die Periode zyproarchaisch datieren lassen (Markoe 1985: 78). In einigen der Dromoi wurden auch Reste von menschlichen Skeletten gefunden, bei denen es sich unter Umständen um Sklaven handelt, worauf das völlige Fehlen von Waffen in diesem Bereich hindeutet (Vgl. Karageorghis Salamis 3, p. 9ff und 121; Markoe 1985: 78).

101 Zypern *Tamassos. Biblischen Nationalmuseum, Paris. Inv.Nr. 2291. Barnett, RSF 2, Taf. 17; Donner-Röllig, KAI 2, Nr. 31; Paris Biblisches Nationalmuseum Cab des Méd. 2291, Fragmente A-F.*

Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** unverziert mit einem spitzen, zentralen Docht.

Fundort: Tamassos.

102 (Z 18), Taf. 70 *Tamassos. Cyprus Museum, Nicosia. Inv.Nr. J 755. Ohnefalsch-Richter, Orient. Arch. III, Taf. 32, Nr. 43; Gjerstad, OpusArch 4, Taf. XV, S. 15; von Bissing 1923/24, 218, Gruppe E(Z), Nr. 15; Dikaios, Guide, 187, Taf. 27; Masson, BCH 88, 233, Abb. 18; Masson, Inscriptions, 222ff; Strøm 1971, 119, 120, 133, Anm. 228, 231, 244; Imai 1977, Taf. 17; Markoe 1985, 182, 183, Cy15.*

Flache Silberschale. **Zustand:** zusammengesetzt aus mehreren Fragmenten. Teile des Körpers fehlen. **Technik:** graviert und getrieben. Die Innenfläche ist teilweise mit Gold belegt. **Format:** figuratives Medaillon und drei ornamentale Bänder. Zwischen den Bändern befinden sich glatte Flächen unterschiedlicher Breite.

Medaillon: ein nach rechts schreitendes Pferd. **Fundort:** in den königlichen Gräbern der Nekropole Tamassos.

103 (Z 10), Taf. 71 *Zypern. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 74.51.4559. Myres, Handbook, 465; von Bissing 1923/24, 217, Nr. 14, Gruppe E(Z); Strøm 1971, 120, Anm. 222, 234; Imai 1977, Taf. 9; Markoe 1985, 184, Cy17.*

Flache Silberschale. **Zustand:** Nur ein Fragment erhalten. **Technik:** Graviert und getrieben. **Format:** Rest eines Fries.

Fries: vierflügler, bewaffneter Genius. Sein linker Fuß steht auf dem Kopf eines Löwen und in der rechten Hand hält er einen weiteren Löwen erhoben. **Fundort:** unbekannt.

104 (Z 21), Taf. 72 *Privatsammlung. L 14,7cm. Myres, Man 45, 1945, S. 130, Abb. 1; Gjerstad, Opus Arch 4, S. 8; Strøm 1971, 119, Anm. 222, 227; Imai 1977, Taf. 19; Markoe, 1885, Cy19.*

Flache Silberschale. **Zustand:** zwei zusammengehörende Bruchstücke. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Reste eines Fries und eines ornamentalen Bandes. **Trennband:** nach oben wird die Schale durch ein Ornamentband abgeschlossen.

Fries: zwei Personen stehen am rechten und linken Ende eines Tisches. Ihre Hände ruhen auf dem Möbel. Von rechts kommt eine weitere Person mit je einem Becher in den Händen. Ein sitzender Schreiber befindet sich hinter dieser Dreiergruppe. Eine weitere Gestalt kehrt dem Schreiber den Rücken zu, so daß die Stuhllehnen einander zugewandt sind. Zwischen den Figuren sind Bäume dargestellt. **Komposition:** Aufgrund der ungewöhnlichen Szene, die auf dieser Schale dargestellt ist, müssen wir auf eine summarische Analyse verzichten, da sie sich mit der hier eingeführten Systematik nicht erfassen läßt.

Im inneren Fries sehen wir eine typische Vogelreihung (könnte sich hier evtl. um Enten handeln), während wir im äußeren Fries Personen sehen, die mit unterschiedlichen Tätigkeiten (Schreiben, Zubereitung von Nahrung an einem Tisch?) beschäftigt sind. Sie scheinen eine Nebenszene zu bilden. Die Hauptszene hingegen scheint mit der sitzenden Person in Zusammenhang zu stehen, vor der eine stehende männliche Figur einen Gegenstand (Papyrusrolle?) erhoben hält.

Stil: hierüber kann aufgrund der Überlieferung (Zeichnung) keine Aussage gemacht werden.

Vergleiche: weder für die Zusammensetzung der Szene noch die Gestaltung der Personen lassen sich Parallelen finden, so daß wir mit aller Vorsicht hier von einer Fälschung sprechen können.

Fundort: diese Schale ist nur aufgrund eines Aquarelles bekannt. Der Fundort ist unbekannt.

105 (Z 22), Taf. 73 *Zypern. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 74.51.4558a+b. Myres, Handbook, 464, 465; von Bissing 1923/24, 218, Gruppe E(Z); Strøm 1971, 119, 120, Anm. 222, 231; Imai 1977, Taf. 8; Markoe 1985, 183, 184, Cy16.*

Flache Silberschale. **Zustand:** ein kleines Fragment erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Reste von zwei Registern erhalten. **Trennbänder:** drei Flechtbänder trennen die Friese voneinander.

1.Fries: Figurenband. Nach rechts laufende Löwen und Steinböcke. Zwischen den Tieren befinden sich Büsche. **2. Fries:** Pseudohieroglyphenband des Typs Sch 1a.

Summarische Beschreibung:

→↓→↓

K P L P [...]:

Komposition: ein Fries von unterschiedlichen Tieren, die hintereinander herlaufen und jeweils durch einen Busch voneinander getrennt sind.

Stil: die Tiere nehmen die gesamte Höhe des Frieses ein. Sie scheinen vor etwas davon zu laufen (eventuell die Capriden vor dem Löwen), worauf die gestreckte Körperhaltung, die an den „gestreckten Galopp“ erinnert, hindeutet. Die Vorderbeine der Capriden können angewinkelt oder beide nach vorne gestreckt sein, was die unterschiedlichen Sprungstadien andeutet, in denen sich die verschiedenen Tiere befinden.

Das Schalenbild ist sehr grob gestaltet und läßt ausschließlich die Konturen der Tiere erkennen.

Um dieses figurative Fries ist ein Band mit einer Pseudo-Hieroglyphenschrift angebracht.

Vergleiche: Mykenische Elfenbeine (fliegender Galopp) und Arbeiten aus dem Iran, auf denen auch die unterschiedlichen Sprungstadien der Tiere dargestellt sind. **Fundort:** keine Angaben.

106 (Z 5), Taf. 74

Zypern. Metropolitan Museum, New York. Inv.Nr. 74.51.4555. H 3,9cm; Dm 15,2cm; D 0,43cm. Myres, Handbook, 461, 463; von Bissing 1923/24, 216, 217, nr. 13, Gruppe E(Z); Gjerstad, OpusArch 4, Pl. IV; Alexander, Archaeology 16, Abb. 7; Strøm 1971, 119-122, Anm. 222, 234, 242; Imai 1977, Taf. 5a-b, Cy13.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** Rand ist vollständig, nur in der Mitte fehlen einige Fragmente. **Technik:** feine Punktgravur. **Format:** Figuratives Medaillon und vier Friesse. **Trennbänder:** die Friesse werden durch Flechtbänder getrennt, die aufgrund der schlechten Erhaltung der Schale nicht zu erkennen sind.

Medaillon: Isis mit dem Horuskind, umrahmt von Papyri. **1. Fries:** antithetische Gruppe aus Hirten mit Vieh, die einen Papyrusbusch flankieren. **2. Fries:** Bankettszene, zusammengesetzt aus ca. sechs Klinen, einer stehenden Figur und der Darbringung von Speisen. Es ist leider nicht mehr genau nachzuvollziehen, wie die Szenen zusammenhängen. **3. Fries:** Festmahl. Zu erkennen sind ein thronender Mann und ein Gabenbringer. **4. Fries:** ein Wagen bewegt sich auf eine Stadanlage zu. Die Bewohner schauen über die Zinnen der Stadtmauer. Es schließt sich eine Gartenszene in einem Palmenhain an. **Komposition:** die vier Friesse sind eng aneinander geschoben und lassen keinen Freiraum (*horror vacui*). Ähnlich verhält es sich auch bei den Darstellungen innerhalb der Friesse.

Die Darstellungen sprechen unterschiedliche thematische Bereiche an. So findet sich die Bankettszene mit Klinen, der Überfall einer Festung, Szenen aus dem täglichen Leben (Schlachtung, Fütterung von Pferden) und Einzelmotiven wie z. B. Kuh mit Kalb.

Stil: sehr fein und detailreich ausgebildete Darstellungen.

Bei dieser Schale scheint es sich nach Gjerstad um einen Vertreter der neuzyprischen Gruppe zu handeln (Gjerstad 1946: 8, Pl. IV). Die Schalen dieser Gruppe haben sehr viel Ähnlichkeiten mit den Schalen der zypro-phönizischen Gruppe: „...that the result is an almost complete imitation of the Cypro-Phoenician type“ (Gjerstad 1946: 8). Im Schalenzentrum steht ein figürliches Medaillon, das die Göttin Isis und ihren Sohn Horus vor Papyrusdolden zeigt (Gjerstad 1946: 9). Vor

allein die Amphoren geben den Ausschlag dafür, daß die Schale einer zyprischen Gruppe zugeordnet werden muß (Gjerstad 1946: 9).

Vergleiche: Vergleichen wir aber die Details innerhalb der Darstellung, d. h. z. B. die Kleidung (nach unten weitauslaufende Gewänder) und das Liegen auf Klinen, so fühlen wir uns an die Darstellungen auf den kretischen Schalen erinnert, die ja auch auf Zypern gefunden wurden (Kat.Nr. 91 (Z 7), Taf. 59). Die Gartenszene wiederum läßt an die Schale aus Amathus (Kat.Nr. 84 (Z 15), Taf. 54) und eine andere aus Italien (Kat.Nr. 123 (I 2), Taf. 88) denken. Während auf den beiden Vergleichsstücken die Belagerung einer Stadt dargestellt wird, so ist die vorliegende Szene friedfertig.

Die Auswahl der Szenen, bzw. ihre Zusammenstellung ist sehr ungewöhnlich (im Außenfries z. B. ist die Verpflegung von Pferden und Gartenarbeit dargestellt. Im direkten Anschluß liegen vor einem Gebäude Menschen auf Klinen). Diese Zusammenstellung der unterschiedlichen Szenen und Stile könnte dafür sprechen, daß wir es hier mit einem Handwerker zu tun haben, dem die Arbeiten aus Kreta (die auf Zypern gefunden wurden) und Italien bekannt waren. **Fundort:** keine Informationen vorhanden.

Zusammenfassung

Neben den Schalen wurden auch Waffen, Helme und Schilde gefunden (Palaepaphos, Grab 1; Amathus, Grab 2 und im Athena Temenos auf der Akropolis von Idalion; Markoe 1985: 79). All dies macht deutlich, daß es sich bei den zyprischen Grabanlagen um Kriegergräber einer lokalen Elite handelt (Markoe 1985: 79).

Leider fanden sich auf Zypern nur bereits ausgeraubte Gräber, so daß wir nur einen Teil des eigentlichen Fundrepertoires kennen. Dennoch können wir die Funde zwischen die Periode zypro-archaisch I. und das 7. Jh. datieren (Markoe 1985: 79).

5. Iran

5.1 Pusht-i Kuh (Chamahzi Mumah), Luristan

In der Nekropole von Pushti-Kuh wurden insgesamt 81 Gräber gefunden, von denen 30 Anlagen Bronzeschalen als Beigaben enthielten. In fast allen Gräbern fanden sich jeweils eine Schale, mit Ausnahme von Grab 41 (2 Schalen), Grab 53 (4 Schalen) und Grab 39 (5 Schalen). So ergibt sich eine Gesamtzahl von 38 Bronzeschalen (Haernick, Overlaet 1998: 25). Aufgrund der Beigaben können die Gräber in die Eisenzeit III-Periode datiert (Vanden Berghe 1979: 138) werden.

In den ärmeren Gräbern wurden die Metallschalen durch Schalen aus Ton ersetzt. Die Metallschalen allerdings waren meist auf Gefäßen plaziert und sie traten sowohl in Gräbern mit männlichen wie auch in Gräbern mit weiblichen Bestatteten auf (Haernick, Overlaet 1998: 25). Die meisten in diesen Gräbern gefundenen Schalen waren flach und unverziert und nur wenige trugen im Zentrum einen Omphalus und/oder eine Rosette (Haernick, Overlaet 1998: 25).

Die einzige verzierte Schale dieser Nekropole kommt aus Grab 37 (Abb. 109). Daß die Schale so gut erhalten ist, hängt damit zusammen, daß das Grab 37 nicht mit Erde verfüllt war. Bei der Öffnung des Grabes waren die Objekte nur mit einer leichten Sandschicht überzogen. Die Schale lag unmittelbar neben einem Keramikgefäß (Haernick, Overlaet 1998: 25).

Weitere wichtige Nekropolen dieses Bereichs, die zeitlich in die drei Perioden der Eisenzeit fallen, sind: War Cabud Chavar, Chamzi Mumah, Sar Kabud Chigah und Lingah Gauri Tadjarian. Die meisten der dort gefundenen Objekte waren aus Bronze und Eisen gefertigt (Vanden Berghe 1979: 138).

107 (**Ir 4**), Taf. 75 *Chamzi Mumah. Iran Bastam Museum, Teheran. Inv.Nr. 75/8. H 3,5cm; Dm 14,7cm. Vanden Berghe, Archeologia 108, 1977, 60; Esso Magazine 1, 1977; AMIran, suppl.6, 1979, 146, Fig.5, no.5; Markoe 1985, S. 212, 213, Ir9.*

Flache Bronzeschale mit zentralem Omphalos. **Zustand:** vollständig. Oberfläche ist teilweise korrodiert. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette und ein Fries. **Bänder:** zwischen der zentralen Rosette und dem Fries befindet sich dreimal ein Flechtband. Das gleiche Flechtband umschließt die gesamte Bildfläche.

Medaillon: vierundsechzigblättrige Rosette. **Fries:** Jagdszene. Zwei Jäger machen Jagd auf Capriden und Hasen. Einer der Jäger ist von Bäumen umgeben, während dem anderen ein Vogel folgt (Jagdfalke?).

Summarische Beschreibung:

→ ↓ ← → ← ← → → ↓
M P K | K M | K T K P

Komposition: dargestellt ist die Capridenjagd in bergig-felsigem Gelände, wofür die schuppenartige Standfläche steht. Zwei Jäger jagen jeweils ein Tier mit Pfeil und Bogen. Im Hintergrund sind neben Laubbäumen noch zwei weitere Capriden und ein Hase dargestellt, die keinen direkten Bezug zum Jagdgeschehen aufweisen und wahrscheinlich pars pro toto für die belebte Bergwelt stehen.

Stil: Die gesamte Erscheinung des Jägers (Haare, Kleidung und Körperhaltung) ebenso wie die der Tiere (Angabe der Muskulatur, der Sehnen und des Skeletts) lassen an eine luristinische Herkunft der Schale denken.

Vergleiche: nach Vanden Berghe weisen die Darstellungen auf der Schale viele assyrische Elemente auf. Durch ihre Kombination assyrischer Einflüsse mit iranischen Traditionen steht die Schale stilistisch den Elfenbeinen aus Ziwiye nahe (ähnliche Beobachtungen konnten wir bei dem Becher der Frankfurter-Sammlung machen; Vanden Berghe 1979: 145).

Haernick, Overlaet hingegen verweisen auf die stilistischen Parallelen der vorliegenden Schale zu einer Schale aus dem Kunsthandel (Sphingenverzierung) hin. Hier fallen vor allem die fast identischen Mittelrosetten, sowie die aus Halbkreisen bestehenden Kabelbänder auf (Haerick, Overlaet 1998: 26). Des weiteren heben sie noch einmal die Schwierigkeiten hervor, die es macht, die Werkstätten der Schalen ausfindig zu machen: „The style and character of the figural decorations are remarkably divers and one could very well imagine that they were simply sold or exported without this part of the decoration, with the pictorial frieze added to the half-finished product at the local markets. The artist could then have been following the taste or wishes of the client or he could have been working in his own tradition –or showing

foreign influences according to his training“ (Haernick, Overlaet 1998: 26-27). Vgl. Gefäß aus der Frankfurter Sammlung; Gewandscheibe.

Herkunft: Iran.

Fundort: gehört zum Inventar des Grabs 37 von Chamzi Mumah.

108 (Ir 1)

Kuh-i Dasht. Kat. Nr. 24. H 4cm; Dm 12,0cm. Godard, L'art de l'Iran, 1962, fig. 90, 91; Markoe 1985, 209, Ir1. Nicht publiziert. Beschreibung nach Markoe.

Flache Bronzeschale mit zentralem Omphalos. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** nach außen wird das Schalenbild durch ein Flechtband abgeschlossen.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **Fries:** alternierende Gruppen. Sphingen flankieren einen Palmettenbaum. Zwischen dem Fries und der zentralen Rosette befindet sich eine glatte Fläche.

Summarische Beschreibung:

→ ↓ ←

[Sp P Sp]

Komposition: Sphingen flankieren eine stilisierte Pflanze (alternierende Gruppe).

Herkunft: aufgrund des Fundortes (Grab in Kuh-i Dasht) und der Darstellung (Sphingen) kann davon ausgegangen werden, daß es sich hier um eine iranische Arbeit handelt.

Fundort: in einem Grab bei Kuh-i Dasht.

5.2 Kirmanschah

109 (Ir), Taf. 76

Kirmanschah. Porada, Iran 74, Taf. 18, Abb. 75; Strommenger, 5000 Jahre, Taf. 273; Herzfeld, AMI 9, 1935, 22; Herzfeld, AFO, 1960, 97, Abb. 10; Calmeyer, Datierte Bronzen, S. 65, 66, Abb. 65; Dark Ages 16ff, Taf. 12-4; Alt-Iran 70, Abb. 47, p. 74; Iranica Antiqua 5, 1965, Nr. 6, taf. III, 13, 14; BMR.3,4, 1934, 90, Abb. 30,31; Beran, AfO 18, 1958, 276; Seidl, BJV 5, 1965, 186; Dussaud in: Survey I, 265f; Deshayes I, 181.

Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Format:** Rosette und ein Fries.

Medaillon: sechzehnblättrige Kreisrosette, innen Blattrosette mit doppeltem Mittelkreis. An den Blattenden findet sich jeweils ein Punkt.

Fries: antithetische Gruppen: Stiere flankieren einen Palmettenbaum. Bei den Tieren ist nur ein Horn sichtbar.

Summarische Beschreibung:

→ ↓ ←

[B P B]_{ca. 2}

Komposition: eine alternierende Gruppe, die sich spiegelbildlich auf der gegenüberliegenden Schalenhälfte wiederholt.

Stil: im Zenit der Darstellung steht ein stark stilisierter Baum, dessen Zweige in zapfenartigen Gebilden enden. Flankiert wird diese Pflanze von je einem Bullen in Profilansicht. Auffallend bei den Tieren ist vor allem das stark gebogene Horn, der leicht gekrümmte Hals, der am

Übergang zum Körper stark nach außen gewölbt ist, was ihm ein S-förmiges Aussehen verleiht und die fein ausgearbeitete Gesichtspartie mit einer stark gewölbten Stirn, die in einem spitz zulaufendem Maul endet. Der leicht gebeugte Kopf und das stark geschwungene Horn lassen die Darstellung in diesem Bereich (Kopfpartie des Tieres) bewegt erscheinen. Dem gegenüber steht der Rumpf des Tieres. Obwohl eines der Vorderbeine vom Boden abgehoben ist, wirkt der Körper unbeweglich. Diese Wirkung wird hauptsächlich durch die gerade dargestellten Beine verursacht.

Vergleiche: schon Herzfeld (1938) und Calmeyer (Datierte Bronzen, 65-66, Abb. 65) fiel die Nähe dieser Schale zu den sogenannten Isin II-Siegeln auf. Aufgrund dieser Vergleiche kann eine Datierung des Stücks in das 12. bis 11. Jahrhundert v. Chr. angenommen werden. Vergleiche hierzu: E. Herzfeld, AMI 9, 1938; AfO, 1960, Abb. 10; E. Porada, Alt-Iran 74, Abb. 75; Strommenger-Himer, 5000 Jahre, Taf. 273.

Fundort: Höhle bei Kirmanshah.

110 (Ir)

Gordion. No. 64-29-1.

Tiefe Schale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** Reliefierte Oberfläche. **Format:** ein Fries.

Fries: alternierende Gruppen. Immer zwei Sphingen sind einander zugewandt. Ihre Schwänze enden in Volgelköpfen, die ebenfalls einander zugewandt sind. **Fundort:** Gordion.

111 (Ir)

Luristan? Dupont-Sommer, Iran.Ant. 4, 1964, 111-114, Taf. 35.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Format:** unverziert. Am Rand der Schale befindet sich eine aramäische Inschrift. **Inschrift:** KMR-élah, Sohn des Elsamak, Diener des Gazir. **Fundort:** Kunsthandel.

112 (Ir 2), Taf. 77

Luristan? Iran Bastan Museum, Teheran. Inv.Nr. 15192. H 5,0cm; Dm 15,7cm. Culican, Syria 47, 74, 75, Abb. 5, 7,2; Porada, Facets of Iranian Art 17, 1964; Nabil, Memorial Volume of VIth International Congress I, 1972, S. 25, 27, Taf. III; Barnett, Rivista II, Taf. III; Markoe 1985, S. 216, U3; Dupont-Sommer, Iran.Ant. 4, 1964, 115ff.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** der Fries wird von einem Flechtband gerahmt.

Medaillon: zweiunddreißigblättrige Rosette. **Fries:** fünf Bullen die nach links gehen, es ist nur ein Horn sichtbar. Die Schale kann den sogenannten „Bull bowls“ zugeordnet werden. Zwischen der Rosette und dem Fries befindet sich eine glatte Fläche.

Summarische Beschreibung:

←

B_(s) :

Stil: vgl. Kat.Nr. 94 (Z 3), Taf. 62 und Kat.Nr. 132 (Ir 5), Taf. 97. Der innere Fries ist im Unterschied zu den Vergleichstücken unverziert. Auf der Schalenaußenseite befindet sich eine unpublizierte phönizische oder aramäische Inschrift
Fundort: Kunsthandel.

113 (Ir 3), Taf. 78

Luristan? Iran Bastam Museum, Teheran. Inv.Nr. 15198. H 5,0cm; Dm 16,7cm. Culican, Syria 47, 65-76, Abb. 1; Taf. 7; 7000 Years of Iranian Art, 1964-65, 85, No. 425; Canciani, Bronzi, 145, Anm. 2; Porada, Archaeology 17, 202, Abb. Mitte rechts; Strøm 1971, 116, Anm. 186, 120, Anm. 232; Barnett, Rivista II, 15, 16, Anm. 35, Taf. 18; Imai 1977, Taf. 81a-b; Borell, Attisch geometrische Schalen, Abb. 11; Markoe 1985, S. 217, U6; Barnett, Studi Fenici II/1; Taf. 18.

Flache Bronzeschale mit flachem Omphalos. **Zustand:** vollständig. Die Oberfläche ist in manchen Teilen leicht oxidiert. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** die Rosette und der Fries werden durch ein Flechtband getrennt.

Medaillon: dreiundzwanzigblättrige Blattrosette mit doppeltem Mittelkreis. **Fries:** der Fries ist aus zwei Szenen zusammengesetzt zu sein, die in engem Zusammenhang stehen. Erstens: zwei Personen legen von zwei Seiten Gaben auf einen Tisch; Zweitens: Eine thronende Gestalt hält eine Lotusblüte zur Nase erhoben. Sie sitzt vor einem Tisch. Zwei Diener legen Gaben auf den Tisch. Hinter der Thronenden nähern sich fünf Musikerinnen.

Summarische Beschreibung:

→ ↓ ← ← → ↓ ←
Fr₍₂₎ Ti Th Mu₍₄₎ | Fr Ti Fr:

Komposition: innerhalb der Hauptszene sitzt eine Person auf einem Thron und nimmt den Duft des Lebens durch eine Lotusblüte auf, an der sie riecht. Ihr zu Ehren ist ein Tisch mit Lebensmitteln aufgestellt, der von zwei Dienerinnen gefüllt wird, während die ganze Zeremonie mit Musik untermalt wird. In einer weiteren Szene werden auf einem weiteren Tisch Speisen niedergelegt. Es scheint sich um eine diesseitige Darstellung zu handeln, wofür pars pro toto die Lotusblüte steht.

Bis auf einige kleinere Unterschiede (Musikerinnen/Tänzerinnen fassen sich auf der Luristanschale nicht an den Händen etc.) weisen die beiden Schalen untereinander mehr Parallelen als Unterschiede auf. Beide tradieren einen syro-phönizischen Stil, der in enger Beziehung zur hethitischen Orthostatenkunst steht (vgl. Orthostatenrelief aus Karatepe bei Akurgal, Die Hethiter: Pl. 143).

Vor allem die Möbel scheinen einem Typ nahezustehen, wie er besonders aus dem syro-phönizischen Raum bekannt ist (vgl. Funde aus Sendcirli, F.v. Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli, V: Pl. 46g, 47d; Culican 1970: 66). Des weiteren finden sich ähnliche Möbel auf den Reliefs aus Karatepe (vgl. oben) und auf den Elfenbeinpaneelen aus Nimrud (Culican 1970: 66-67).

Bei den Musikinstrumenten, insbesondere bei Leier und Harfe (sie treten auf beiden Schalen auf) läßt sich wiederum eine Nähe zum kanaanäischen Raum feststellen (vgl. hierzu Elfenbeine aus Megiddo, G. Loud, *The Megiddo Ivories*, 26: Pl. 4; Culican 1970: 67). Die Doppelflöte hingegen findet sich nach Culican ausschließlich auf proto-korinthischen Vasen wieder, die u. a. auf Zypern gefunden wurden (Culican 1970: 67). In Hinsicht auf die Doppelflöte irrt Culican allerdings, da u. a. auch auf Elfenbeinfragmenten aus Nimrud, die im nordsyrischen Stil gearbeitet sind, ähnliche Instrumente dargestellt sind (vgl. Barnett 1982: Pl. 45).

Ähnliche Darstellungen (stilistische Ausarbeitung) wie auf den vorliegenden beiden Schalen, fallen auch bei einer Schale aus dem Kerameikos-Grab (Kat.Nr. 55 (G 1), Taf. 31) auf.

Herkunft: Culican meint, daß es sich bei all diesen Schalen um syrophönizische Arbeiten aus einer iranischen Werkstatt handelt (Culican 1970: 71). Für eine iranische Werkstatt spricht vor allem auch die Ausarbeitung der Figuren. An dieser Stelle sei besonders auf das Profil (große Augen und Nasen) hingewiesen, die in ähnlicher Ausführung von den Elfenbeinen aus Hasanlu bekannt sind (vgl. Muscarella 1980: 41, 51, Abb. 74-83, 94-99).

Fundort: Kunsthandel.

114 (Ir)

Luristan? Foroughi Coll. Teheran. Trésors no. 218. H 4,0cm; Dm 4,8cm. Markoe 1985, S. 210, IR2. Nicht publiziert. Beschreibung nach Markoe.

Flache Miniatur Bronzeschale mit Zentralem Omphalos. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennflächen:** zwischen den Friesen befinden sich glatte Flächen.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **1. Fries:** Papyrusstauden. **2. Fries:** alternierende Gruppen. Sphingen flankieren einen Palmettenbaum.

Komposition: der innere Fries wird vollständig von Papyrusstauden ausgefüllt. Der äußere Fries hingegen besteht aus alternierenden Gruppen von Sphingen an einem stilisierten Baum.

Vergleiche: die Gestaltung der Sphingen scheint auf einen iranischen Ursprung der Schale hinzudeuten (Vgl. Anmerkungen zu den Schalen mit der Kat.Nr. 132; 69; 148; 147).

Fundort: Kunsthandel.

115 (Ir), Taf. 79

Luristan? Franz –Joseph Bach Collection. Culican, Iran 47, 1970, 75, fig. 5; Hôtel Drouot, 1973, pl. XI, no. 128; Markoe 1985, S. 216, U4.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. Einige kleine Fragmente fehlen im äußeren Fries. Die Oberfläche ist leicht oxidiert. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** nach unten werden die beiden Friese von Flechtbändern abgeschlossen. **Medaillon:** Rosette. **1. Fries:** Reste von wahrscheinlich fünf Tieren zu erkennen. **2. Fries:** vier Bullen und ein Löwe gehen nach links. Bei den Bullen ist nur ein Horn sichtbar.

Summarische Beschreibung:

← ←
B⁽⁴⁾ L :

Komposition: die Bullen halten die Köpfe angriffslustig gesenkt, während der Löwe zum Sprung ansetzt.

Stil: alle Tiere sind sehr sehnig und muskulös dargestellt. Der Fries wird in der Höhe vollständig von den Figuren ausgefüllt. Die einzigen Freiräume lassen sich zwischen den Stieren finden.

Fundort: Kunsthandel.

6. Italische Schalen

6.1 Tomba Regolini-Galassi in Caere

Der Name der Anlage setzt sich aus den Namen der beiden Entdecker des Grabes zusammen: Vincenzo Galassi, der Hauptpriester von Cerveteri, und Alessandro Regolini, ein Armeegeneral. Das Interesse am Auffinden alter Grabanlagen begründete ihre Partnerschaft, die im Jahr 1836 begann. Ihre Grabungen fanden an unterschiedlichen Stätten statt und förderten große Mengen an Funden zu Tage, von denen die meisten heute im Vatikanischen Museum sind (Randall-MacIver 1927: 195). Wie bei vielen anderen Grabungen dieser Zeit machten die Ausgräber keine genauen Aufzeichnungen der Fundsituation, so daß wir kaum Informationen über die Lage des Inventars innerhalb des Grabes haben. Erschwerend kommt hinzu, daß bei dem Transport der Funde nach Rom – und hier wurden nicht nur die Funde aus der Tomba Regolini-Galassi verschifft, sondern auch die Inventare anderer Gräber – die Befund- und Fundzettel an den einzelnen Objekten vertauscht wurden, so daß eine Zuweisung der Objekte zu den unterschiedlichen Anlagen aussichtslos erschien (Randall-MacIver 1927: 195).

G. Pinza jedoch gelang es, in beharrlicher Kleinarbeit die Spuren der Funde zu den Gräbern wieder zurückzuverfolgen. Hierzu setzte er sich mit dem Zeichner der Objekte (der diese vor Ort zeichnete) in Verbindung und auch mit V. Galassi selbst. Auch eine Besichtigung der Fundorte wurde von ihm im Rahmen seiner Nachforschungen vorgenommen, wobei er im Jahr 1906 die Tomba Regolini-Galassi noch einmal öffnen ließ (Randall-MacIver 1927: 195). Seine Bemühungen endeten schließlich mit einer Publikation in den Mitteilungen des Archaeologischen Instituts von 1907, in der er die Objekte ihren eigentlichen Fundorten in Italien zuordnet (G. Pinza, *Materiale per la etnologia antica Toscana-Laziale*, Milan 1907).

Die nähere Umgebung der etruskischen Städte ist durch Grabhügel aus archaischer und klassischer Zeit stark geprägt. Ein gutes Beispiel hierfür stellen die Gräber der Bancitacca-Nekropole bei Cerveteri (Caere) dar (Sprenger, Bartolini 1990: 52). Auch die Tomba Regolini-Galassi gehört dieser Nekropole an, von der sie ca. 4 km entfernt lag (Randall-MacIver 1927: 196).

Die Grabkammer selbst war in einen Erdtumulus von 48m Durchmesser eingelassen. Ein Dromos mit vier Stufen in seinem Inneren führte direkt in die Grabkammer (Sprenger, Bartolini 1990: 54). Die Grabanlage bestand aus einem korridorartigen Raum, der ursprünglich von einer Wand geteilt wurde, so daß wir hier mit einer vorderen (9,40m langen) und einer hinteren (7,35m langen) Grabkammer zu rechnen haben (Sprenger, Bartolini 1990: 54). Im hinteren Teil der vorderen Kammer schließen sich an der rechten und an der linken Seite jeweils eine ovale Nische an (Randall-MacIver 1927: 198).

In beiden Räumen fanden sich Reste von je einem Skelett, wobei das vordere Grab mit seiner reicheren Ausstattung wahrscheinlich als die Ruhestätte des Fürsten anzusprechen ist, während in der hinteren Kammer u. U. seine Gemahlin (auf einer Beigabe fand sich der Name Lathia) beigesetzt war. Der Körper der Verstorbenen war mit reichem Goldschmuck belegt (Sprenger, Bartolini 1990: 54). Im vorderen Grab fand sich noch eine weitere Bestattung. In der an der rechten Wand eingelassenen Nische wurde eine Urne mit einem feuerbestatteten Toten entdeckt (Sprenger, Bartolini 1990: 54).

6.1.1 Inventar

Wie oben bereits erwähnt, ist eine genaue Lokalisierung des Grabinventars nicht mehr nachvollziehbar, aber eine ungefähre Lage der Objekte zu bestimmen ist dank Pinza's Arbeit möglich.

Beim Betreten der vorderen Kammer erblickte man an der rechten Wand einen dreibeinigen Ständer mit dazugehöriger Schale, sowie einen weiteren, jedoch verzierten Ständer. In unmittelbarer Nähe zu der an der rechten Wand befindlichen Nische wurden die Reste eines vierrädrigen Wagens entdeckt, der vielleicht in engem Zusammenhang mit dem Bestatteten in der Nische steht. Vor der Nische stand ein Bronzebett mit den Überresten eines menschlichen Skelettes. Um die Hüfte trug der Tote einen silbernen Gürtel mit einem Dolch aus Eisen. Auf seinem Körper fanden sich Eisenperlen (eventuell Reste der Bekleidung). An den Wänden der Kammer waren Schilde aus Bronze, sowie Waffen (Speere und Pfeile) mit Nägeln angebracht (Randall-MacIver 1927: 198-199).

Am Übergang von der vorderen zur hinteren Kammer verjüngt sich der Korridor. An dieser Stelle waren zwei Steinblöcke in den Boden eingelassen, auf denen je ein bronzener Kessel stand. In dem Raum dieser hinteren Kammer fand sich eine Art Liege, auf der ebenfalls Reste eines Skeletts lagen. Das Skelett war belegt mit Schmuck aus Gold und Silber (auch hier schient es sich um das Gewand der Verstorbenen zu handeln). In unmittelbarer Nähe zu dem Körper lagen eine silberne Situla, sowie die beiden verzierten Schalen. In die Decke waren Schüsseln aus Bronze eingelassen. Es ist nicht ganz klar, ob die verzierten Metallschalen nicht auch mit Nägeln an der Decke befestigt waren (Randall-MacIver 1927: 198-199).

116 (I 9),

Taf. 80

Caere. Museo Etrusco Gregoriano, Vatican. Inv.No. 20368. H 3,5cm; Dm 19,1cm; D 0,22cm. Museo Gregoriano I (1842), Taf. 66; Pareti 1947, p. 314, Taf 44, no. 323; Helbig Führer I,4, no.641; Strøm 1971, fig.77; Hölbl Beziehungen II, 1979, no.116; Griffi, Monumenti, Taf.V; Perrot-Chipiez III, Abb.3; Poulsen, Der Orient 24-28; von Bissing 1923/24, 219; Imai, Bowls, Taf. 73a-c, Montelius II, pl. 338, 2a-b; Pinza, Civiltà 74, pl. XLII, 68; MacIver 213 und pl. 38,1; Markoe, Bronzeschalen, E6.

Flache Silberschale. Die ganze innere Fläche ist bis auf den Rand mit Gold überzogen. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** die inneren Friese werden durch Ornamentbänder getrennt und außen wird die Schale von einem Ornamentband eingefasst.

Medaillon: zwei Löwen attackieren von beiden Seiten einen Capriden, der den Kopf nach hinten dreht. Über der Szene fliegt ein Falke mit ausgebreiteten Flügeln. Die Dreiergruppe steht auf einem felsigen Untergrund, der durch Schuppen angedeutet wird. Im Hintergrund finden sich stark stilisierte Pflanzen. **Innere Friese:** es werden zwei verschiedene Arten der Löwenjagd beschrieben. Erstens die Großjagd und zweitens der Zweikampf. Bei der Großjagd wird der Löwe vom Pferd aus angegriffen. Der Reiter befindet sich vor dem Löwen und ist so gezwungen, den Körper nach hinten zu wenden um seine Pfeile abzuschließen. Der Löwe wendet ihm den Rücken zu und steht mit allen vier Pfoten auf einem gefallenem Soldaten. Er wird des weiteren von zwei Fußsoldaten angegriffen, die mit Lanze/Speer und Schild und Pfeil und Bogen ausgerüstet sind. Hinter ihnen reiten zwei Männer, die jeweils zwei Pferde mit sich führen und zwei Lanzen/Speere. Diese beiden scheinen nicht in das Kampfgeschehen eingebunden zu sein, da sie die Lanze/Speer defensiv nach hinten über die Schulter halten. Daß die Jagd in den Bergen stattfindet, erkennt man daran, daß auf einem Berg ein Capride steht, der dem ersten Reiter seinen Kopf zuwendet. Bei dem Zweikampf stehen sich ein Mann und ein Löwe gegenüber. Der Löwe steht auf zwei Tatzen, so das er den Mann leicht

überragt. Der Jäger selbst hält mit einer Hand die Zunge des Tieres und in der anderen einen Dolch, den er versucht in den Körper des Tieres zu stechen. **Äußere Fries:** hier scheint es sich um einen Kriegszug oder eine Prozession zu handeln. Angeführt wird der Zug von einem Wagen, in dem sich zwei Personen befinden. Im Gefolge finden sich immer abwechselnd eine Gruppe von Fußsoldaten und einzelne Reiter. Alle Teilnehmer sind bewaffnet, wobei die Fußsoldaten Schilde und Speere tragen während die Reiter nur mit zwei Speeren ausgestattet sind.

Summarische Beschreibung:

→← →^→← ← ← ← ← ← →^←
 M+Pf L+M M₍₂₎ M+Pf [M+Pf₍₂₎]₂ | M+L | :

← ← ← ← ←
 W₍₂₎ M₍₃₎ [M+Pf M₍₅₎]₄ :

Komposition: Die Darstellung im Medaillon scheint uns den Grund für den Auszug des Heers, die Löwenjagd in einer felsigen Region (Bergschuppenmuster und Hügel mit Capriden) zu nennen. Im inneren Fries wird der Kampf mit den Löwen selbst geschildert, wobei hier nicht immer der Mensch als Sieger hervorgeht, wie das Motiv eines Löwen belegt, der über einen toten Soldaten schreitet. Der Löwe selbst wird von vorne und hinten von Fuß- und berittenen Soldaten angegriffen, die mit Schild, Pfeil und Bogen und Speeren bewaffnet sind. Neben dieser gemeinschaftlichen Löwenjagd ist noch eine weitere Szene angefügt, die durch eine Palme von der Hauptszene getrennt ist. Sie beschreibt den Zweikampf zwischen einem Menschen und einem Löwen. Der Löwe steht auf den Hinterpfoten und hat die Vorderpranken drohend erhoben. Der Mann, der ihm gegenüber steht, ergreift mit der einen Hand die Zunge des Löwen, während er mit der anderen Hand einen Dolch in den Bauch des Tieres stößt. Die Jagd auf die Löwen findet im Gebirge statt. Hinweise hierauf erhalten wir aus der Gestaltung des Hintergrunds der Szenen. Zum einen stehen die Tiere des Medaillons auf einem sog. Bergschuppenmuster und zum anderen ist der Jagdszene im inneren Fries ein Berg vorangestellt auf dem ein Capride steht¹¹. Im Außenfries der Schale können wir den Auszug der Soldaten sehen, die offenbar gerade auf dem Weg zur Jagd sind, da jegliche Trophäen (z. B. tote Löwen) fehlen.

Stil: Auch hier handelt es sich um eine sehr detaillierte Darstellung einer Jagd, wie wir sie vor allem auf Schalen finden, die aus Italien (phönizisch-provinzial) stammen (vgl. Kat.Nr. 117 (I 8), Taf. 81). Der Zweikampf zwischen einem Mann und einem Löwen - im vorliegenden Beispiel in einer Nebenszene dargestellt - erinnert stark an die Elfenbeine aus Nimrud. Gleiches gilt auch für den Löwen, der über einen toten Soldaten schreitet, nur mit dem Unterschied, daß er hier in eine Szene eingebunden ist, während dieses Motiv auf den Elfenbeinen als Piktogramm auftritt.

Deutung: Auch hier scheint es sich um eine Löwenjagd zu handeln, die in erster Linie zum Schutz der Herden durchgeführt wird, wofür vor allem das Medaillon spricht, in dem zwei Löwen ein Rind angreifen.

Fundort: Tomba Regolini-Galassi.

117 (I 8)

¹¹ Darstellung der belebten Natur.

Cerveteri. Museu Etrusco Gregoriano, Vaticani. Inv.Nr. 20366 oder 29364. H.: 2,7cm; Dm.: 18,8cm; D.: 0,25cm. Museum Gregoriano I, 1842, Taf. 65,2; Pareti 1947, S. 313, Taf. 43, Nr. 322; Helbig, Führer I, S. 492, Nr. 642; Hölbl 1979, Nr. 117, Pl. 169; Perrot-Chipiez, Histoire III, 790, Abb. 533; Mühlestein, Die Etrusker, Abb. 2; Grift, Monumenti, Taf. X links; Poulsen, Der Orient, S. 24-28, Gruppe D, 19, Abb. 18; Imai 1977, Taf. 72; Montelius, La civilisation, pl. 338,3; Pinza, Civiltà, 74, pl. XLIII, 69; MacIver, Villanovans, S. 213, pl. 38,1; Markoe 1985, s. 197, E8.

Flache Silberschale. **Zustand:** Rand ist vollständig. Es fehlen jedoch Fragmente von der Innenfläche. **Technik:** graviert und getrieben. Die Oberfläche ist teilweise mit Gold belegt. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** die Friese werden von Flechtbändern begrenzt. **Inschrift:** Graphiti.

Medaillon: Kuh säugt ihr Kalb in den Marschen. **1. Fries:** im Wechsel werden Soldaten zu Pferd und zu Fuß abgebildet. Die Reiter sind mit zwei Speeren bewaffnet, während die Fußsoldaten zusätzlich ein Schild bei sich tragen. **2. Fries:** auch hier werden Soldaten zu Fuß und zu Pferd dargestellt. Die Fußsoldaten tragen hier jedoch keine Schilde, sondern halten ihren Bogen vor die Brust. Die Reiter können Speere oder Bögen vor die Brust halten. Einige der Männer halten auch nur die Hand erhoben. Unter den Soldaten findet sich auch ein Wagen mit zwei Insassen. Daß es sich hier nicht um den Herrscher handeln kann, wird anhand der Schalenausrichtung deutlich. Der Wagen ist im SW-Teil der Schale dargestellt (Ausrichtung nach dem Medaillon) und nicht im Norden, wie wir das erwarten würden.

Summarische Beschreibung:

→ → → → → → → → →
 M₍₂₎ Pf M Pf M [M...] Pf M₍₂₎ Pf:

→ → → ⇒ → → → → → → →
 [M₍₂₎ Pf]₃ M₍₃₎ W₍₂₎+Pf M₍₂₎ Pf M Pf M₍₂₎ Pf:

Komposition: Was gejagt werden soll, ist nicht feststellbar. Es scheint, als seien die Männer gerade erst zur Jagd aufgebrochen, da weder Jagdtier noch Gegner zu erkennen sind und alle Männer noch ihre Waffen (Pfeile) besitzen, die sie über die Schulter gelegt tragen. In beiden Friesen ist ein Rhythmus festzustellen (zwei Männer folgen einem Mann mit Pferd; dahinter folgt eine Gruppe, die von einem Mann und einem Pferd gebildet wird, während sich im Anschluß eine Wiederholung der ersten Gruppe findet). Diese Reihenfolge der Soldaten finden wir auch im Außenfries wieder, nur daß sich hier die erste Gruppe dreimal wiederholt (was wahrscheinlich mit der größeren Bildfläche zusammenhängt) und daß drei Männer, die einem Wagen folgen, eingeschoben sind. Danach folgt wieder das Motiv ein Mann, ein Pferd, zwei Männer, ein Pferd.

Stil: Sehr feine, detailreiche Darstellung. Stilistische Vergleiche stammen vor allem aus dem italischen Raum (Kat.Nr. 118a,b (I 11), Taf. 82-83, vgl. hierzu Markoe 1985: 284-285, E3). Wobei besonders auf den Becher mit den vier am Rand angebrachten Schlangenprotomen (E3) hingewiesen werden muß. In der Innenseite des Gefäßes findet sich dieselbe stilisierte Papyruspflanze, wie bei der Schale Kat.Nr. 117 (I 8), Taf. 81 im Außenfries. Weitere stilisierte Pflanzen sind zwischen den Personen eingeschoben. Zum Teil kommt es zu

Überschneidungen zwischen den Pflanzen und den Menschen, was bei dem Betrachter den Eindruck vermittelt, daß sich die Jäger mitten im Wald befinden.

Deutung: Es scheint sich hier um den Beginn einer Löwenjagd zum Schutz der domestizierten Tiere (Kuh und Kalb stehen pars pro toto für die Herden) zu handeln. Eine solche Löwenjagd wird z. B. auf Schale Kat.Nr. 116 (I 9), Taf. 80 geschildert. Beide Schalen stammen aus dem gleichen Fundkontext, dem Grab in Cerveteri.

Fundort: in der Tomba Regolini-Galassi, in Nähe der antiken Nekropole Caere.

118 (I 11),
Taf. 82-83

Cerveteri. Mus.Greg.Etr., Rom. Inv.Nr. 20.365. H 7,7cm; Dm 11,2cm. Museo Gregoriano I, 1842, Taf. 63, 64; Pareti 1947, S. 315, Pl. XLV, Nr. 315; Helbig, Führer I, S. 493, Nr. 644; Hölbl 1979, pls. 170-173, Nr. 118; Poulsen, Der Orient, S. 24-28, Gruppe D, 20, Abb. 19; Perrot-Chipiez, Histoire III, S. 780, Abb. 549, 785, Abb. 551; Grifi, Monumenti, Taf. VII-IX; Strøm 1971, 115, 123-125, 241, Anm. 183; Imai 1977, Taf. 74a-f; Montelius, Civilisation II, pl.338, 4a-b; Pinza, Civiltà, S. 75, pl. XLVI, 70; Mühlestein, Die Etrusker, S. 142, pl. 10; Markoe 1985, S. 197, 198, E9.

Tiefe Silberschale mit leicht nach innen gebogenem Rand. **Zustand:** vollständig. Nur an der Außenseite sind beträchtliche Beschädigungen festzustellen. **Technik:** graviert und getrieben. Die Außen- und die Innenseite der Schale ist verziert. **Format:** Auf der Innen- und Außenseite: ein figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** die Friese werden durch unterschiedliche Flecht- und Ornamentbänder begrenzt.

Medaillon a (innen): Kuh säugt ihr Kalb in den Marschen; **Medaillon b** (außen): Löwe wird von zwei Männern angegriffen. Im folgenden werden nur die Friese der Innenseite beschrieben, da von der Außenseite keine Fotografien publiziert sind. **1. Fries:** es treten immer abwechselnd Gruppen von Fußsoldaten auf, die durch Wagen voneinander getrennt werden. In zwei der Wagen sind zwei bewaffnete Männer dargestellt, während in den anderen beiden Wagen nur eine Person sitzt. Diese Transportwagen scheinen von Eseln gezogen zu werden. Die Fußsoldaten sind wie die Männer im Wagen mit Schild und Speer ausgerüstet. **2. Fries:** Bankettszene. In der Mitte von zwei Sitzenden steht eine unbekleidete Frau. Sie schüttet der linken Gestalt eine Flüssigkeit in einen Becher. Hinter dieser Gruppe nähern sich drei Gabenbringerinnen. Sie tragen große Gefäße auf ihrem Kopf. Abgetrennt durch Bäume schließt sich eine militärische Szene an. Zusammengesetzt ist sie aus zwei Gruppen von Fußsoldaten, die durch zwei Wagen voneinander getrennt sind. Auf der Außenseite des Gefäßes sind militärische Szenen im gleichen Stil, wie sie Fries eins und zwei der Innenseite aufführen, dargestellt. **Komposition:** Wegen des schlechten Erhaltungszustandes der Schale muß an dieser Stelle auf eine summarische Analyse verzichtet werden. Es wechseln sich unterschiedlich große Gruppen von Fußsoldaten mit Reitern ab.

Stil: Hier wurde der im italischen Bereich beheimatete phönizisch-provinziale Stil zur Gestaltung der Soldaten und der Pferde verwendet. **Fundort:** vgl. Nr. 137.

6.2 Chuisi

Das besiedelte Gebiet von Chuisi gehört noch zum nördlichen Hinterland Etruriens (Schachermeyer 1929: 171). Besonders interessant an diesem Fundort sind die folgenden verzierten Bronzegefäße, die hier gefunden wurden, da sich alle Darstellungen (auch unsere Schale) mit dem Thema der Eberjagd beschäftigen (Vgl. Christofani Martelli 1973: Tav. XXX-XXXIII).

119 (D),
Taf. 84

Chiusi. Schale nicht mehr auffindbar. Mühlestein, Die Kunst der Etrusker, 25; Markoe 1985, Comp.11. Beschreibung nach Markoe.

Flache Silberschale mit zentralem Omphalos. **Zustand:** vollständig. **Format:** Rosette und drei Friese. **Trennbänder:** unterschiedliche ornamentale Bänder trennen die Friese voneinander.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **1. Fries:** neun Wildschweine werden von je einem Baum flankiert. Ihnen folgt ein Hirte mit einer Peitsche und einem Hund. In der Literatur werden sie meist fälschlich als Wildschweine bezeichnet, obwohl diese nachweislich nicht domestizierbar sind. **2. Fries:** gleiche Anordnung wie im ersten Fries, nur daß die Wildschweine durch Boviden ersetzt wurden. **3. Fries:** Reiter und Fußsoldaten sind in verschiedenen großen Gruppen eingeteilt, die immer von einem Baum flankiert werden, so daß sich elf Szenen erkennen lassen. **Komposition:** Die Darstellungen innerhalb der Friese sind so komplex, daß wir sie nicht mit unserer summarischen Analyse erfassen können. Die Friese weisen eine dichte Verzierung auf, d. h. die einzelnen Motive folgen dicht hintereinander und werden durch hohe Büsche oder Bäume voneinander getrennt.

Summarische Beschreibung:

Allgemeine Bewegungsrichtung: →.

Stil: die Figuren wirken klein und zierlich, da sie nicht die gesamte Höhe des Frieses füllen. Sie lassen aber dennoch viele Details wie Waffen, Kleidung, Pferdegeschirr etc., erkennen. Bei den Tieren müssen wir besonders auf die Gestaltung der Rinder und der Schweine eingehen. Die Rinder zeichnen sich durch ihre Hörner aus, die sie dem Betrachter *enface* zuwenden. Die Haut der Schweine ist mit kleinen Punkten versehen, dabei scheint es sich um die stilisierte Wiedergabe eines Fells zu handeln, wie wir es von Wildschweinen her kennen. Aus dem Szenenzusammenhang wird jedoch deutlich, daß eine solche Deutung nicht zulässig ist, da hinter ihnen ein Hirte läuft (im inneren Fries) und Wildschweine nicht domestiziert werden können.

Vergleiche: an dieser Stelle muß auf eine Amphore und eine Situla verwiesen werden (Martelli Studi Etruschi XLI: Tyv. XXX-XXXIII), die ebenfalls in Chiusi gefunden wurden. Auch auf diesen beiden Objekten spielt die Wildschweinjagd eine übergeordnete Rolle. Wir scheinen es hier mit einem sozialen Phänomen zu tun zu haben, das sich deutlich von den anderen Funden in Italien unterscheidet, die meist die Jagd auf Löwen zum Thema haben (siehe unter anderem oben). Es scheint, als würden die Menschen aus der Region von Chiusi einer anderen Kultur bzw. kulturellen Einflußsphäre angehören. Dies wird u. a. auch an der stilistischen Ausarbeitung der hier gefundenen Metallarbeiten deutlich. Betrachten wir z. B. die Amphore und die Situla, so fällt uns die Nähe zu den kretischen Schalen (vgl. die Schalen aus der Idäischen Grotte) auf. Vielleicht können wir hier auch eine Verbindung zu der

Schale aus Amathus (Kat.Nr. 84 (Z15), Taf. 54) herstellen, da sich sowohl auf der Schale aus Amathus, wie auch auf der Amphore aus Chiusi Hopliden-Darstellungen finden. Hinzu kommt noch eine Elfenbeinpyxis aus Chiusi (Sprenger, Batolini 1990: Kat.Nr. 34,35), auf der ebenfalls Hopliden abgebildet sind. Die Elfenbeinpyxis ist stilistisch und motivisch in der Tradition der italischen Elfenbeine verankert¹². Trotz dieser Beobachtungen können wir nicht sagen, wie der Motivtransfer (am Beispiel der Hopliden) vonstatten gegangen ist. Vielleicht fand er in Italien und auf Zypern unabhängig voneinander statt (beide von Kreta beeinflusst) oder vielleicht erfolgte eine Vermittlung nach Zypern aber auch über Italien.

Auch wenn die Schale thematisch mit der Amphore und der Situla zusammen zu gehören scheint, so können wir wegen der stilistischen Unterschiede (Gestaltung der Tiere und der Menschen) davon ausgehen, daß die Schale in einer anderen Werkstatt gefertigt worden ist als die beiden Vergleichsobjekte.
Fundort: Chiusi.

120 (I 15),
Taf. 85

Macchiabate. Museo Archeologico, Reggio Calabria. H 2,3cm; Dm 20,1cm. Zanciana, AttiMGracia, Taf. 11-12; Barnett, Rivista II, 22-23, Anm. 105; Imai 1977, Taf. 75; Hölbl, Beziehungen II, Nr.1265; Borell, Attisch-Geometrische Keramik, Abb. 6; Boardman, Greeks Overseas, S. 174, Abb. 218; Canciani, AA 1979, 2, Abb. 1.

Flache Bronzeschale mit abgeflachtem Boden. Ein Henkel befindet sich auf der Ostseite der Schale. **Zustand:** vollständig, bis auf einige Fragmente des Randes. Die Schaleninnenfläche ist stark korrodiert und oxidiert. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette, fünf figurale Friese und ein ornamentaler Fries. **Trennbänder:** die Friese werden von ornamentalen Bändern umschlossen.

Medaillon: Blütennetz. **1. Fries:** Elf hintereinander laufende Hasen. **2. Fries:** sechzehn sitzende Falken. **3. Fries:** Aneinanderreihung von unterschiedlichen Wesen (falkenköpfige Figuren, geflügelte Frauen, löwenköpfige Menschen). Hierbei scheint es sich um Einzeldarstellungen zu handeln, da die Figuren nicht miteinander in Kontakt treten. **4. Fries:** Neunzehn hintereinander schreitende Esel. **5. Fries:** achtzehn Boviden, an deren Kopf nur ein Horn sichtbar ist. **Fundort:** aus dem Grab S in Macchiabata innerhalb der Nekropole von Francavilla Maritima, dem heutigen Calabrien.

6.3 St. Angelo Muxaro

Die Schale wurde im Jahr 1750 von Sir W. Hamilton auf Sizilien gefunden. Über die Fundsituation ist nichts überliefert. (Markoe 1985: 215).

121 (Si 1),
Taf. 86

St. Angelo Muxaro. British Museum, London. Inv.Nr. 1772.3-4.70. h 2,0cm; Dm 14,6cm. Marshall, Catalogue Jewellery, Taf. 63, No. 1574; Barnett, Rivista II, 19, Anm. 77, Taf. IV; Imai 1977, Taf. 76; Pace, Ori della Reggia

¹² Vgl. Elfenbeinarne aus der Tomba Bernardini (Sprenger, Bartolini 1990: Abb.33).

Sicana di Concio, 1955; Houel, Voyage Pittoresque de Sicili IV, 48, pl. 237, fig. 2; Markoe 1985, S. 214-215, Si 1.

Flache Goldschale. **Zustand:** vollständig, bis auf die Medailloneinlage. **Technik:** getrieben. Es scheint als seien die Figuren durch einen Stempel in das Material eingedrückt worden. **Format:** Medaillon und ein Fries. Um das Medaillon legt sich eine glatte Fläche, in deren SW-Seite ein Halbmond eingearbeitet ist. **Fries:** sechs nach links schreitende Bullen, an deren Kopf zwei Hörner zu erkennen sind. **Fundort:** St. Angelo Muxaro. Keine genaueren Fundangaben überliefert.

6.4 Tomba Bernardini in Praeneste, Latium

Ihren Namen erhielt die Grabanlage von den Brüdern Bernardini, die das Geld für die Ausgrabungen auf dem Frollano Grundstück in Palestrina 1876 finanzierten (Randall-MacIver 1927: 209). Wie wir dies auch schon bei der Tomba Regolini-Galassi gesehen haben, standen auch bei diesen Grabungen die kommerziellen Beweggründe im Vordergrund, so daß kein Wert auf eine wissenschaftliche Aufnahme der Funde gelegt wurde. Die einzige Grabungspublikation, die zur Verfügung steht, wurde von Helbig verfaßt¹³, der selbst nicht an der Grabung teilnahm und sich daher auf Augenzeugenberichte beruft. Im Jahr 1918 wurde dann eine Kontrollgrabung durchgeführt mit dem Ziel, nähere Auskünfte über die Konstruktion des Grabes zu erhalten. Dieses Projekt mußte aber schon bald abgebrochen werden, da sich die Stelle des Grabes nicht mehr lokalisieren ließ. Dies ist der eigentliche Grund, warum sich Curtis in seiner Publikation von 1919 auf die Berichte Helbigs bezieht.

Die Tomba Bernardini liegt heute in einem Weinberg, 160m südlich der kleinen Kirche S. Rocco an der Westseite der *via di Loreto*, die südlich der *via Praenestina* verläuft¹⁴. Nach Helbig scheint es sich hier um ein Fossagrab zu handeln, was neuere Untersuchungen jedoch stark anzweifeln, die in der Grabanlage ein Kammergrab mit rechteckigem Raum sehen¹⁵. Als Baumaterial wurde Tuffstein verwendet¹⁶. Die Nord- und Südseite der Tomba mißt 5,45m, während die Maße des östlichen und des westlichen Endes voneinander leicht abweichen (das Ostende mißt 3,80m und das Westende 3,92m). Im südlichen Teil des Raums liegt eine 2m lange Kammer ("incavo"), die in Ost-West-Richtung verläuft¹⁷. Innerhalb der Kammer fanden sich Reste eines Skeletts. Es wurde weder ein Dromos noch eine Tür zu dem Grab gefunden¹⁸.

Das Grabinventar umfaßt neben den Elfenbeinfragmenten große Mengen an Gold- und Silberobjekten, Holz- und Lederreste, Eisen etc¹⁹. Im Vergleich mit den anderen Gräbern der Region sind besonders die Metallgefäße hervorzuheben, die den Anschein erwecken, daß dieses Grab reicher als die anderen Gräber gewesen ist²⁰. Unter Berücksichtigung einiger gut zu datierender Funde (unter anderem Reste einer protokorinthischen Pyxis und mehrere

13 Helbig 1876: 117-119.

14 Curtis 1919: 12-13.

15 Vgl. Curtis 1919: 12-14; Gierow 1966: 62-64, Anm. 4.

16 Rathje 1987: 11. Die Fundamente der in Etrurien gefundenen Architekturreste sind meist aus Tuffstein gefertigt. Bei Tuffgesteinen handelt es sich um lokal anstehende verfestigte vulkanische Auswurfprodukte (Murawski 1992: 205).

17 Vgl. Helbig 1876: 117-119.

18 Vergleiche mit anderen Gräbern dieser Region, wie z. B. der Tomba Barberini und der Tomba Regolini, legen die Vermutung nahe, daß ein ähnlicher Eingangsbereich auch an der Tomba Bernardini ursprünglich vorhanden war.

19 Curtis 1919: 10.

20 Ström 1971: 152.

Scherben eines Skyphos) war es möglich, die Tomba Bernardini in das späte 8. bzw. frühe 7.Jh.v.Chr. zu datieren²¹. Die meisten Funde befinden sich heute im Museo Preistorico in Rom.

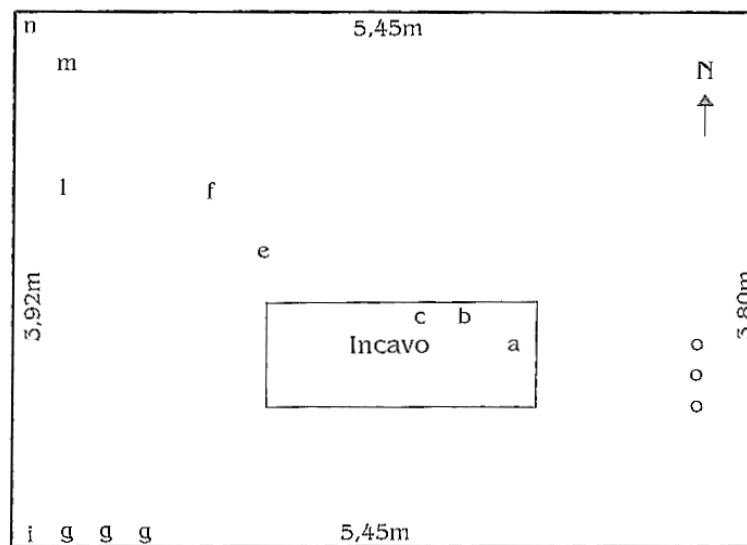


Abb.1 Skizze des Tomba Bernardini nach Curtis 1919: 13. a) verziertes Goldplättchen mit 131 Tieren; b) eine goldene Fibel, sowie zwei vergoldete Silberschnallen; c) drei vergoldete Kessel und Silberdraht; d) außerhalb der Anlage gefundener Lanzenkopf aus Eisen, zwei Bronzedolche und ein Dolch aus Eisen mit Silbereinlagen; e+f) Reste eines bronzenen Bettes (vielleicht auch mehrerer Liegen); g, g, g) Fragmente von drei Schilden; h) kleine Goldtasse mit Sphingen-Verzierung; i) Elfenbeinfragmente; an den Wänden fand man mehrere dreibeinige Ständer und mehrere Gefäße; an der westlichen Wand wurden die verzierten Goldschalen gefunden; l) Reste von Bronzegefäßen und Elfenbeinen; m) Holzreste; n) Reste eines Schildes; o, o, o) Reste eines großen Cauldrons und mehrerer Bronzefiguren (Curtis 1919: 14). Die Beschreibung der Fundlagen bezieht sich auf die Überlieferungen Helbig's (s.o.).

6.5 Tomba Barberini in Praeneste, Latium

Die Tomba Barberini wurde 1855 in einer Nekropole von Praeneste ausgegraben, die den Namen Colombella trägt (Randall-MacIver 1927: 223). Wie auch schon in Zusammenhang mit den voran besprochenen italischen Grabungen gibt es auch im Fall der Tomba Barberini keine Grabungspublikation. Dafür können wir aber auf unterschiedliche Untersuchungen zurückgreifen, die unabhängig von einander entstanden sind und die alle zum Ziel haben, die Befund- und Fundsituation in der Tomba Barberini zu rekonstruieren (Randall-MacIver 1927: 223). An dieser Stelle sei nur kurz auf die Arbeiten von Grifi (in: *Giornale di Roma*, 14 Sep. 1855: 865); Braun (in: *Bull. dell' Inst.* 1855: 45) und Garrucci (in: *Civita Cattolica* 1855: 607) verwiesen, die alle noch im Jahr der Entdeckung der Grabanlage erschienen (Randall-MacIver 1927: 223). Bei Durchsicht der Publikationen wird leider deutlich, daß die Publikationslage zu diesem Fundort noch unvollständiger ist als zu den beiden zuvor besprochenen Grabanlagen (Curtis 1925: 9). Über das Grab selbst (seine Konstruktion), sein Inventar und

21 Strøm 1971:154. "All datable imports belong to the period between c.725 BC. and c.650 BC., the majority more specifically to the fifty years between c.725 BC. and c.675 BC..."

über die Anzahl der Bestattungen ist nichts bekannt (Curtis 1925: 9-10). Aufgrund dieser Informationslücken schlägt Curtis vor: „In as much, however, as the objects found there in differ in no important respect from those of unquestioned Etruscan provenience, as, for example, those from the Regolini-Galassi tomb, it seems most reasonable to conclude that the tomb was of some etruscan ruler or wealthy individual who had come to Palestrina, and that the form of the tomb itself differed from the well-known types found in Etruscan territory only so far as was due to the necessity for using local material“ (Curtis 1925: 11). Heute befinden sich die Funde aus dieser Kampagne im Museo di Villa Giulia, wo sie in die Barberini-Kollektion eingegliedert sind (Randall-MacIver 1927: 223).

122 (I 1),
Taf. 87

Palestrina. Museo di VillaGiuli, Rom. Inv.No. 61574. H 3,5cm; Dm 19cm; D 0,3cm. Curtis 1919, p.43, no. 26, Taf. 22-23; Helbig, Führer III, no. 2909; Aubet 1971, p.9; CCLP, Canciani p.233, no. 19; Hölbl 1979, no. 618, Taf. 160,161; Canciani und Hase, 1979, no. 20; Perrot-Chipiez III, 97, Abb. 86; Mühlestein, Etrusker, Abb. 7-8, S.141; Poulsen, Der Orient 24-37, 13; von Bissing, 1923/24, 219; Strøm, 1971, 125, Anm. 260, 241, Anm. 183; Barnett, Revista 27; Imai, Bowls, Taf. 69; Markoe (1985), S. 188-191, E1; Ohnefalsch-Richter, Kypros, Taf. 129, 1; Montelius II, Taf. 369, 7a-b; Frankfort, Orient, 200, Abb. 97; Moscati, World, 74, Abb. 23; Inschrift: Bisi 1874, p.121; Garbini 1977, p.61; Danner- Röllig, KAI²3, 66.

Flache Silberschale. **Zustand:** vollständig. An der Innenseite ist die Schale leicht beschädigt. Diese Beschädigungen wurden repariert und z.T. mit Silber restauriert. **Technik:** getrieben. Details und Außenlinien sind graviert. Einige getriebene Bossen und Bänder. **Format:** figuratives Medaillon und ein Fries. **Trennbänder:** Medaillon und Schalenabschluß werden von Pseudohieroglyphenbändern umgeben. **Inschrift:** 'schmny'd bn 'scht' (Eschmunya'aad ben 'Ashtok').

Medaillon: der Pharao erschlägt mehrere Feinde, die er am Schopf packt. In der erhobenen rechten Hand hält er eine Keule und in der anderen Hand mehrere Pfeile, einen Bogen und die Feinde. Zwischen seinen Beinen schreitet ein kleiner Löwe. Hinter dem Pharao steht ein kleinerer Mann, der einen Feind über die Schulter geworfen hat und mit der anderen Hand einen weiteren Besiegten am Schopf packt. Ausgerüstet ist er mit einem Speer. Dem Pharao steht ein falkenköpfiger Gott gegenüber. In der rechten Hand hält dieser eine Feder und in der anderen ein *ankh*-Zeichen. Über der Szene fliegt ein Falke mit einem Zweig zwischen den Krallen. Unterhalb des Pharaos ist ein kriechender Mann dargestellt. **Fries:** dargestellt sind vier Papyrusboote. Die Boote werden flankiert von einer Frau, die in den Marschen steht und ihr Kind säugt (Isis und Horus). In den Booten sind unterschiedliche Szenen wiedergegeben. Boot 1: In der Mitte des Bootes steht eine Mumie (Osiris), je von einem falkenköpfigen Mann flankiert. Die Falkenköpfigen halten Krummstäbe aus denen *ankh*-Zeichen zum Boden fallen (ägyptische Reinigungsszene). Boot 2: Hier befindet sich in der Mitte ein vierflügliger Skarabäus, der auf einer Lotusblume hockt und zwischen seinen Vorderbeinen eine Sonnenscheibe hält. Dieser wird von dem Gott auf der Blume flankiert. An Bug und Heck des Schiffes sitzt ein Falke mit ausgebreiteten Flügeln auf einer Lotusblüte. Boot 3: Durch die starke Beschädigung der Schale an dieser Stelle ist nur noch ein Mann zu erkennen, der die Hände erhebt. Boot 4: Hier steht wieder ein vierflügliger Skarabäus im Zentrum der Darstellung. Statt der Sonnenscheibe hält er eine ägyptische

Krone über seinem Kopf. Flankiert wird er zu beiden Seiten von je einem Mann. Dieser kniet und hält einen Stab, der in einer Feder ausläuft, während er die andere erhoben hält. An Bug und Heck des Bootes sitzt wieder ein Falke mit geöffneten Flügeln. Komposition: Das Schalenbild ist in vier Segmente unterteilt. Vergleiche hierzu die Angaben unter Kat.Nr. 128 (I 13), Taf. 92. **Komposition:** auch bei dieser Schale können wir vier Boote erkennen, die das Schalenbild in vier Teile untergliedern. Zwischen den Booten ist das Motiv einer Frau in den Marschen eingefügt, die ein Kind säugt. **Stil:** sehr detaillierte Gestaltung.

123 (I 2),
Taf. 88

Palestrina. Museo di Villa Giulia, Rom. Inv.No. 61565. H 3,3cm; D 18,9cm; D 0,22cm. Curtis 1919, p. 38, no.25; Helbig Führer III, no. 2918; Aubet 1971, p. 15; CCLP Canciani, p. 233, no.18; Hölbl 1979, no. 617, Taf. 158-159; Canciani und Hase 1979, no.19; Perrot-Chipiez III, 759, Abb. 543; Mühlestein, Etrusker, Abb. 1; Poulsen, Der Orient 24-37, Abb. 14; von Bissing 1923/24, Gruppe F2; 1971, 123-124 Abb. 76, Anm. 238, 241, 251, Anm. 183; Barnett II, 27, 32, Anm. 164; Imai, Bowls, Taf. 68a-b; McIver 212, Taf. 39,2; Canciani 1979, AA, 4, Abb.4; Markoe, Bronzeschalen, S.191, E2; Montelius II, Taf. 368,5; Mon.Inst. X, Taf. 31,1.

Flache Silberschale. Innenseite der Schale ist mit Gold belegt. **Zustand:** vollständig. **Technik:** getrieben. Umrisse und Details sind graviert. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** Punktbänder. Die Bildfläche wird von einer Schlange abgeschlossen, die unterhalb des Randes angebracht ist.

Medaillon: dargestellt ist der siegreiche Kampf eines Herrscher (Fürst/König) über zwei Männer. Der Herrscher hält in seiner rechten Hand einen Speer, den er auf den vor ihm stehenden Feind richtet. Als Zeichen seines Sieges hält er den Unterlegenen am Arm fest. Hinter dem Herrscher kniet ein bereits gefesselter Mann. Unterhalb der Dreiergruppe ist ein weiterer Besiegter zu sehen. Auf seinen Beinen steht ein Hund, der bereits begonnen hat, die menschlichen Überreste zu fressen. **Fries 1:** acht nach rechts schreitende Pferde. Über dem Rücken und dem Schwanz der Tiere fliegt je ein Vogel. **Fries 2:** in diesem Fries sind unterschiedliche Einzelszenen nebeneinander gestellt. Erstens, der Ausflug des Herrschers in einem Wagen. Vor ihm fährt ein weiterer Wagen. Den beiden Wagen ist je ein Pferd vorgespannt. Zweitens, die Rückkehr des Herrschers im Wagen in seine Festung. Drittens, das Niederschlagen eines Feindes. Hier steht der Herrscher mit einem Fuß auf dem Besiegten. In der erhobenen Hand hält er eine Keule und in der anderen den Schopf des Unterlegenen und seinen Bogen. An diese Szene schließt sich eine Darstellung an, die in den gleichen Kontext paßt, nur daß der Herrscher hier einen Feind vom Wagen aus besiegt. Bei den Besiegten scheint es sich in beiden Fällen um Mischwesen zu handeln. Sie sind am ganzen Körper behaart (z.T. auch als Affenjagd gedeutet). Viertens, der geflügelte Kopf der Göttin Hathor. Zwischen ihren Händen ist der Wagen mit dem Herrscher in Miniaturformat wiedergegeben. Unterhalb der Göttin wachsen Pflanzen aus dem Boden. Ein weiteres behaartes Mischwesen scheint diese Pflanzen mit der einen Hand zu pflücken, während es in der anderen einen Ring hält. Fünftens,

eine Landschaftsszene in den Bergen. Dargestellt wird die Tierwelt der Berge in verkürzter Form (Hase und Hirsch zwischen Pflanzen). Am Fuß des Berges scheint ein Affe zu hocken. Sechstens, eine Thronszene. Der Herrscher sitzt auf seinem Thron. Vor ihm stehen zwei Tische mit unterschiedlichen Gaben. Siebtens, die Fütterung der Pferde, die in den vorigen Szenen noch den Wagen gezogen haben. Hinter den Pferden steht der Herrscher und trinkt aus einem Trinkschlauch, der an einem Baum hängt. Achters, die Jagd des Herrschers. Er steht in Schrittstellung auf einem Berg und richtet seinen Pfeil auf einen Capriden, der vor ihm wegläuft. Hinter dem Herrscher steht ein weiterer Capride. Auf diesen richtet ein weiterer Mann seinen Pfeil, er kniet unterhalb des Berges hinter einem Baum. **Vergleiche:** Schale aus Zypern (Kat.Nr. 84 (Z 15), Taf. 54) mit ähnlicher Gestaltung des äußeren Frieses. Es gibt allerdings Unterschiede, die uns dazu veranlassen, bei dem vorliegenden Stück eine phönizisch-provinziale Werkstatt anzunehmen, während wir bei der Schale aus Zypern eine südphönizische Herkunft vermuten. Ausschlaggebend für eine solche Vermutung ist die Gestaltung der Friese im Schaleninnern. Während auf der phönizischen Schale Piktogramme im inneren Fries zu erkennen sind (vgl. auch Schale Kat.Nr. 92 (Z 6), Taf. 60), so sind auf der hier zu betrachtenden Schale hintereinander schreitende Pferde dargestellt. Des weiteren weisen auch die Hopliden auf der phönizischen Schale, die auf der Schale aus der Tomba Bernardini fehlen, auf eine andere Herkunft hin.

Fundort: Palestrina. Tomba Bernardini.

124 (I 4),
Taf. 89

Palestrina. Museo di Villa Giulia, Rom. Inv.Nr. 61543. H 6,0cm; Dm 13-14cm. Curtis 1919, S. 37, Nr. 24; Helbig, Führer III, Nr. 2926; Aubet 1971, S. 28; Hölbl 1979, Nr. 619; Canciani und Hase 1979, Nr. 18; Rathje 1980, Abb. 11; Mühlestein, Die Etrusker, Abb. 11; Poulsen, Der Orient, 24-37, Gruppe B(I), 16, Abb. 16; von Bissing 1923/24, 219, Gruppe F4; Strøm 1971, 923, 924, Anm. 238, 241, Anm. 183, 250, Anm. 255; Barnett, Rivista II, 27; Imai 1977, Taf. 67a-c; MonInst XI, pl. II, 8, 8a; Montelius, La civilisation II, pl. 367, 3; MacIver, Villanovans, 210, 213; Markoe 1985, S. 192, 193, E4.

Kleine, tiefe Silberschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennbänder:** die Friese werden von Flechtbändern umschlossen.

Medaillon: vierundzwanzigblättrige Punktkreis umschließt eine Blattrosette mit gepunktetem Blattumriß. Im Inneren der Blüte ist ein einfacher Mittelkreis. **1. Fries:** hintereinander schreitende Pferde. Zwischen den Pferden sind fliegende Vögel dargestellt. **2. Fries:** hintereinander gehende Boviden, die durch Sträucher voneinander getrennt sind. Auch hier fliegen Vögel über der Szene.

Summarische Beschreibung:

→

Pf₍₆₇₎ :

→ ↓

[B P]_{ca. 8} :

Komposition: die Pferde und die Stiere befinden sich im Trab, über ihnen fliegen Vögel. Die Bullen sind durch einzelne Büsche voneinander getrennt.

Stil: Die Darstellungen weisen alle Merkmale des phönizisch-provinzialen Stils auf.

Die Hörner der Boviden sind ähnlich wie in der ägyptischen Kunst *enface* dem Betrachter zugewandt, wobei der Kopf im Profil verbleibt.

Fundort: nahe dem Bernardini Grab der Antiken Nekropole Praeneste.

125 (I 5),
Taf. 90

Praeneste. Museo di Villa Giulia, Rom. Inv.Nr. 13245. H 18,3cm; Dm 16,2cm. Curtis 1925, Taf. 7, Nr. 20a; Mühlestein, Die Etrusker, S. 139, Nr. 5; Poulsen, Der Orient, 24-27, Gruppe D, 21; von Bissing 1923/24, 219, Gruppe F5; Strøm 1971, 125, 241, Anm. 183; Imai 1977, Taf. 70; Helbig, Führer III, S. 775, Nr. 2887; Aubet 1971, 20; Hölbl 1979, no. 621; MacIver, Villanovans, 223ff; Markoe 1085, S. 193, 194, E5.

Flache Silberschale. **Zustand:** der Rand hat sich von der Schale gelöst. Es wurden zwei Randringe gefunden, wobei nicht festzustellen war, welcher Rand zu dem Gefäß gehörte. Die Innenfläche ist ansonsten vollständig. Die Oberfläche ist stark korrodiert. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** die Friese werden durch ein Ornamentband voneinander getrennt.

Medaillon: Pharao besiegt Feinde. **1. Fries:** der Fries ist in zwei Szenen geteilt. Erstens: eine militärische Prozession von bewaffneten Fußsoldaten und zweitens: einen Löwenkampf. Der zu besiegende Löwe hat bereits einen Jäger überwältigt und schreitet über ihn. Dem Tier zugewandt zielen zwei berittene Jäger mit Pfeil und Bogen auf ihn. Getrennt werden die beiden Szenen durch eine Papyrusstaude. **2. Fries:** auch hier wird eine militärische Prozession dargestellt. Fußsoldaten wechseln sich ab mit Soldaten zu Pferd und im Wagen. Der Hintergrund ist durch stilisierte Bäume und Büsche gestaltet. **Stil:** vgl. vor allem Kat.Nr. 123 (I 2), Taf. 88. Im inneren Fries schreitet ein Löwe über einen am Boden liegenden Soldaten, der ein langes, mit Rauten verziertes Gewand und eine hohe Kopfbedeckung trägt. Eine ähnliche Person begegnet uns auch auf einer Schale aus Pontecagnano (Kat.Nr. 128 (I 13), Taf. 92), nur daß der Mann hier nicht von einem Löwen getötet wird, sondern im Kampf fällt. Der Mann mit hoher Kopfbedeckung kann sowohl als gefallener feindlicher Soldat wie auch als getöteter Soldat des eigenen Heeres auftreten. Da die beiden Gestalten nahezu identisch in ihrer Ausführung sind (Kleidung, Haartracht und am Boden liegend) stellt sich die Frage, ob es Musterbücher gab, die einzelne Personen in bestimmten Körperpositionen darstellten, die je nach Gebrauch in unterschiedlichen Szenen eingesetzt werden konnten.

Fundort: Tomba Barberini.

126 (I 6)

Praeneste. Villa di Giulia, Rom. H 18,8-20,0cm. Curtis 1925, S. 22. Nicht publiziert. Beschreibung nach Curtis.

Flache Schale. **Zustand:** sehr fragmentarisch erhalten. **Format:** keine Angaben. **Fundort:** Tomba Barberini.

127 (I 7),
Taf. 91

Praeneste. Rijksmuseum, Leiden. Inv.B. 1943/9.1. H 3-3,5cm; Dm 23-23,5cm. Mühlestein 1929, S. 140, Abb.6; van Wijngarden 1944, Taf. 1, Abb.1; Strøm 1971, S. 241, Anm. 183, S. 272, Anm. 507; Hölbl, Beziehungen II, pl. 166; Aubet 1971, S. 8; Barnett 1974, S. 16; Encyclopedia XI, 1966, Taf. 131; Barnett, Rivista II, 15, 16, Anm. 36, 38, 27; Imai 1977, Taf. 78; Markoe 1985, E13.

Flache Silberschale. **Zustand:** vollständig. Leichte Beschädigung des Randes im NW Bereich der Schale. **Technik:** graviert und getrieben. Teile der Innenseite sind mit Gold belegt. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** die Friese werden nach unten durch ein ornamentales Band begrenzt.

Medaillon: Kuh säugt ihr Kalb in den Marschen. **1. Fries:** der Fries ist aus unterschiedlichen Szenen zusammengesetzt. Erstens: Capriden auf felsigem Gelände; zweitens: Mann zielt mit Pfeil und Bogen auf einen Löwen; drittens: Knieender Mann mit Pfeil und Bogen ausgestattet, es ist nicht klar, worauf er eigentlich zielt; viertens: zwei mit Speeren bewaffnete Reiter; fünftens: ein Mann ringt mit einem Löwen. Alle hier genannten Szenen sind durch Pflanzen (Palmen, Laubbäume und Sträucher) voneinander getrennt. **2. Fries:** vier Gruppen von Fußsoldaten werden immer von einem Mann zu Pferd voneinander getrennt. Die Männer sind mit Speeren und Schilden bewaffnet. Sie alle folgen zwei Wagen. In dem hinteren der beiden Wagen steht der Herrscher mit hoher ovaler Kopfbedeckung hinter dem Wagenlenker, während in dem ersten Wagen ein anderer Insasse dargestellt ist. Auch hier werden die einzelnen Gruppen durch pflanzliche Gebilde voneinander separiert.

Summarische Beschreibung:

↓ ↔ ↓ → ← ← ↓ → → ↓ → ←
| P K₍₂₎ P | L+M M P | [M+Pf₍₂₎]₂ P | M+L:

↓ ← ← ↓ ↓ ← ↓ ↓ ← ← ↓ ←
| P W₍₁₎ W₍₂₎ P | P M₍₄₎ P | [P | M+Pf P | M₍₅₎]₃ :

Komposition: auch bei dieser Schale gibt das Medaillon eine Zusammenfassung der in den Friesen geschilderten Szenen. Im Zentrum steht wieder die Löwenjagd, hier zum Schutz der wilden Tiere, die eine wichtige Nahrungsquelle darstellen. Das innere Fries ist ähnlich aufgebaut wie das der Schale Kat.Nr. 116 (I 9), Taf. 80, nur mit dem Unterschied, daß bei der vorliegenden Schale das Fries in mehrere Piktogramme zerlegt ist, wobei die Palmen als trennendes Motiv eingefügt worden sind. Unterschiedliche Gewänder und Kopfbedeckungen betonen die Hierarchie der Personen untereinander. So nimmt der Mann mit hoher Kopfbedeckung und langem Gewand, der einen Löwen mit Pfeil und Bogen erlegt, eine höhere Stellung ein als der Mann mit kurzem Rock, der den Löwen bei der Zunge packt und einen Dolch in den Bauch sticht. Auch die berittenen Soldaten heben sich noch zusätzlich durch die sie flankierenden Pflanzen von den Fußsoldaten ab. Innerhalb der Gruppe der Fußsoldaten scheinen die Männer, die dem Wagen direkt folgen, ein höheres Ansehen genossen zu haben als die Fußsoldaten, die den Reitern folgen, da erstere von stilisierten Pflanzen flankiert werden.

Stil: vgl. Kat.Nr. 117 (I 8), Taf. 81 und Kat.Nr. 116 (I 9), Taf. 80. Wegen der stilistischen Besonderheiten (Darstellung der Pflanzen, der Capriden und der langen Gewänder mit dazugehöriger Kopfbedeckung) scheint die vorliegende Schale aus dem Kunsthandel den Schalen aus Kurion Kat.Nr. 92 (Z6), Taf. 60 und der Tomba Bernardini Kat.Nr. 123 (I 2), Taf. 88 näher zu stehen als den Stücken aus Cerverteri, obwohl sich inhaltlich alle gleichen. **Fundort:** stammt ursprünglich aus der Sammlung G.E. Reber aus Lugano und gelangte 1943 bei einer öffentliche Auktion in den Besitz des Museums.

128 (I 13),
Taf. 92

Pontecagnano. Musée du Petit Palais, Paris. Inv.Nr.Dutuit 170. Dm 19,0cm. Vaccaro 1963, StEtr 31, S. 241-247, Abb. 1, Taf. 78; Hölbl 1979, no 1032; Rathje 1980, Abb. 3; Foehner, Coll. Tyszkiewicz, 1892, Taf. II; Gighiolo, L'arte Etrusci, 1935, Taf. 191; Poulsen, Der Orient, S. 24-28, Gruppe D, 22, Abb. 20; von Bissing 1923/24, Gruppe F10; Mühlestein, Die Etrusker, Abb. 9; Strøm 1971, 115, 123, Anm. 238, 251, 125, 241, Anm. 183; Imai 1977, Taf. 77; MonInst IX, pl.XLIV; Helbig, ADI, 1876, 202; Collection A. Dutuit, 1901, no. 178, pl. 155; Garbini, StEtr 45, 1977, 58-62; Markoe 1985, S. 198-199, E10.

Flache Silberschale. **Zustand:** fragmentarisch erhalten. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** figuratives Medaillon und ein Fries. **Trennbänder:** ein Ornamentales Band. **Inscript:** blš' bn nsk (phönizische Inschrift). „G. Garbini (StEtr 45, 1977, 58-62) suggests that the root nsk be translated ‚to found or cast (metal)‘. The inscription may thus be read ‚Blš belonging to (the corporation of) metal casters‘“ (literally, ‚son of the mestal caster‘)“ (Markoe 1985: 199).

Medaillon: Pharao erschlägt Feinde. **Fries:** das Medaillon wird von einem Zickzackband umgeben, das hier als Symbol für Wasser zu verstehen ist. Es steht in enger Beziehung zu den Marschendarstellungen auf dem Fries. Innerhalb der Marschen ist immer abwechselnd der Gott auf der Blume und ein Pferd abgebildet. Die jeweils gleichen Bilder stehen einander gegenüber.

Summarische Beschreibung:

→ →
[Pf | G.a.d.B. |]^(*) :

Komposition: als Trennband zwischen dem Medaillon und dem Fries ist das Zeichen für Wasser (Zickzack-Band) eingefügt. Dieses Wasser steht in direkter Beziehung zu dem äußeren Fries. Hier treten alle Wesen in den feuchten und fruchtbaren Marschen auf.

Stil: Das Schalenbild weist in seinem Fries eine deutliche Vierteilung auf. Nach einer Ausrichtung der Schale nach dem Medaillon sind die Motive in West-, Nord-, Ost- und Südrichtung auf der zu verzierenden Fläche eingearbeitet. Der Dekor der Schale ist vor allem im Medaillon reich an Details und die Motive sind stark ägyptisiert. Eine ähnliche Schale stammt aus Zypern (Golgoi oder Atheniou; Kat.Nr. 86, Taf. 56). Auch hier können wir eine Vierteilung des Schalenbildes beobachten, die durch die Darstellung von vier Booten erzeugt wird, allerdings mit dem Unterschied, daß hier die Zwischenräume zwischen den Booten durch Pflanzen und Tieren ausgefüllt sind.

Bedeutung: die Barkendarstellungen scheinen im Zusammenhang mit dem Sonnenlauf zu stehen, der seine Entsprechung in der ägyptischen Jenseitsreise

des Verstorbenen findet. Daher könnte es sich bei der oberen Barke um die Osirisbarke handeln, in der der Tote ins Jenseits fährt, weswegen sie auch als Abendbarke bezeichnet wird (Hölbl 1979: 321). In den seitlichen Barken findet sich ein Skarabäus, eine Form des neugeborenen Sonnengottes, was uns zu der Bezeichnung Morgenbarke führt (Hölbl 1979: 321).

Vergleiche: in der Literatur ist man sich nicht ganz einig darüber, wann und wo die Schale nun genau gefunden wurde. So ist A. Castilani der Meinung, daß die Schale 1895 im Gebiet von Ceare entdeckt wurde (Castellani 1884: 753), während F. Duhn schreibt, daß die Schale 1865 in Pontecagnano von F. Colonna aufgefunden wurde (Duhn 1895: 31-59; Vaccaro 1963: 241).

Nach Gjerstad (1946: 18) und Schäfer (1910: 65) scheint es sich hier um eine ägyptische Arbeit zu handeln, wobei Vaccaro mit Entschiedenheit auf die mesopotamisch-assyrischen Einflüsse hinweist, die seiner Meinung nach besonders gut im Medaillon zu erkennen sind. Hier ist eine liegende Person dargestellt, die assyrische Kleidung trägt (Vaccaro 1963: 243-244).

Studniczka (1907: 175) und Montet (1937: 143) hingegen verweisen besonders auf die Phönizier, für deren Kunst es typisch ist, ägyptische und z. T. auch mesopotamische Elemente miteinander zu kombinieren.

Die Schale läßt sich wahrscheinlich am besten mit einer Schale aus Atheniou (Kat.Nr. 86) vergleichen, die auch ein viergeteiltes Außenfries besitzt. Dieses Fries ist bei der auf Zypern gefundenen Schale durch Boote dargestellt, während bei dem vorliegenden Stück die Vierteilung durch die Papyrusdickichte in Nord-, Süd-, Ost- und Westausrichtung erzeugt wird. Zu den beiden Beispielen müssen wir noch eine Schale aus Praeneste (Kat.Nr. 122) hinzufügen (d'Agostino, Garbini 1977: 55). D'Agostino und Garbini gehen bei diesen drei Schalen von einer zyprischen Werkstatt aus (1977: 55).

Die Inschrift auf der Schale aus Pontecagnano nennt einen Namen „son of the founder“ (šmny'd bn 'št'), wobei hier wohl der Metallhandwerker gemeint ist (Rathje 1980: 12). Der Name auf der Schale kann mit Esmunya'ad, einem typisch phönizischen Namen, übersetzt werden, wobei das 'št' im Namen auf eine nordwestsemitisch-aramäische Herkunft hindeutet (Rathje 1980: 12). Es scheint, als könnten wir diese beiden Schalen (ebenso wie eine Silberschale aus dem Kerameikos-Grab) mit den Star-bowls aus Nimrud in Verbindung bringen. Auch diese tragen in ihrem Inneren eine Pseudohieroglyphenschrift, während sich am Rand der Schale eine aramäische Inschrift befindet, die den Namen Ba'al ,ezer trägt (Rathje 1980: 12).

Aus diesen Beobachtungen heraus folgert Rathje, daß die Einteilung des äußeren Frieses in vier Gruppen typisch für die aramäischen Schalen zu sein scheint. Hinzu kommen ihrer Meinung nach noch die Pseudohieroglyphen sowie eine aramäische Inschrift (Rathje 1980: 12). Wie aber bereits oben erwähnt, scheint die stark ägyptisierende Darstellung eher für eine phönizische-provinziale Werkstatt zu sprechen, die allerdings in Italien zu vermuten ist (vgl. Auswertung der Schalen). Daß das Stück extra für den italischen Markt hergestellt wurde, läßt die Darstellung der Pferde im Papyrusdickicht vermuten.

Fundort: kein Fundkontext bekannt.

6.6 Vetulonia

Heute liegt die einstige Hafenstadt Vetulonia aufgrund von klimatischen und kontinentalen Veränderungen 14km vom Meer entfernt. Der Niedergang der Stadt scheint mit der Verlandung des ehemals angrenzenden Ozeans zusammenzuhängen (Schachermeyer 1929: 137). Das Grab VII (Tomba del Duce) in der Nekropole von Vetulonia wurde 1886 von I. Falchi ausgegraben. Nach den Angaben des Ausgräbers befand sich das Grab innerhalb von einem aus Kalksteinen aufgebauten Kreis (Falchi 1891: 76). Zu den Grabbeigaben gehörten neben einer verzierten Schale aus Bronze weitere Bronze- wie auch Keramikgefäße und Perlen aus unterschiedlichen Materialien (Maggiani 1973: 73-75). Wichtig für eine Datierung der Anlage zwischen 750-720 v.Chr. waren die Metallfibeln, die durch ihre Form und Gestaltung eine chronologische Eingliederung des Grabes ermöglichten (Maggiani 1973: 88-89).

129 (I 14),

Taf. 93

Vetulonia. Museo Archeologico, Firenze. Inv.Nr. 6097. H 3,3cm; Dm 19,8cm. Maggiani, StEtr 41, 1973, pls. XXIV-XXIX; Hölbl, Beziehungen II, no. 526; Markoe 1985, S. 202, E15.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** nur der Randring mit Wandfragmenten ist erhalten. Große Teile der Schale sind mit einer grünlichen Patina überzogen. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Reste von drei Friesen sind zu erkennen. **Trennbänder:** die Friese sind durch Flechtbänder getrennt.

1.Fries: antithetische Gruppen. Falken flankieren eine Papyrusstaude. **2. Fries:** alternierende Gruppe. Ein Hirsch und ein Löwe flankieren eine Papyrusstaude. Sie stehen mit dem Rücken zu der Pflanze und drehen ihren Kopf nach hinten (in Richtung der Pflanze). **3. Fries:** hintereinander schreitende Hirsche.

Komposition: in den sehr fragmentarisch erhaltenen Friesen lassen sich Tierreihungen erkennen, die an einigen Stellen von eingeschobenen Pflanzen unterbrochen werden. Stil: Auf einigen der Schalenfragmente können wir Reste von Gazellen oder Hirschkühen und Hirschen erkennen, die ihren Kopf leicht gesenkt halten. Die Höhe des Frieses wird durch die aufgestellten Ohren bzw. Geweihe eingenommen. Im inneren Fries sind noch die Reste eines Falken zu sehen, der in einem Pflanzendickicht zu sitzen scheint und einen Flügel nach vorn gestreckt hält.

Vergleiche: der innere Fries scheint ganz im Zeichen der südsyrischen Tradition (vgl. Kat.Nr. 131 (P1), Taf. 96 und Kat.Nr. 54 (G2); Taf. 30 zu stehen. Die beiden äußeren Friese hingegen deuten auf kretische Traditionen hin, wie wir sie bei einigen Schalen der nordphönizischen Region und teilweise auf den kretischen Bronzeblechen finden.

Fundort: wurde in Grab VII des Poggio alla Guardi in Vetulonia gefunden.

130 (I),

Taf. 94-95

Unbekannt. Museum of Fine Arts, Boston. Inv.Nr. 27.170. H 11,0cm; Dm 13,1cm; D 0,21cm. Greek, Etruscan and Roman Art, 1963, 36, Fig. 21a-b; Strong, Gold and Silver, S. 36, Nr. 3; Strøm 1971, S. 115, 241, Anm. 183; Imai 1977, Taf. 79; Hölbl, Beziehungen II, no. 560, pl. 174; Markoe 1985, S. 200, E11.

Tiefe Silberschale mit konkavem Hals und nach außen gebogener Randlippe. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. Die Oberfläche ist zum Teil mit Gold belegt. **Format:** Rosette und zwei Friese an der Außenseite der Schale. **Trennbänder:** die Friese werden durch Flechtbänder voneinander getrennt.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **1. Fries:** der Fries ist aus drei Szenen zusammengesetzt. Alle Szenen handeln von der Jagd, wobei es sich bei den Tieren um Löwen und Capriden handeln kann. Erstens: die Jagd eines Capriden in bergigem Gelände. Das Tier wird von einem Mann zu Pferd gehetzt, der mit einem Speer bewaffnet ist; Zweitens: drei Männer bei der Löwenjagd. Das Tier hat die Vorderpfote auf einen kleinen Busch abgestellt. Ihm zugewandt stehen die drei Jäger, von denen einer mit einem Speer und Schild, ein weiterer mit Pfeil und Bogen bewaffnet ist. Bei dem dritten Mann handelt es sich um einen Reiter, der mit Pfeil und Bogen auf den Löwen zielt; Drittens: ein Capride der auf einem Berg steht. Alle Szenen werden durch Pflanzen (Palmen, Büsche und Sträucher) begrenzt. **2. Fries:** auch dieser Fries wird durch Pflanzen (Palmen) in Segmente unterteilt, wobei es sich hier um eine zusammenhängende Darstellung handelt. Am Beginn stehen zwei Wagen. Im zweiten Wagen sind zwei Insassen dargestellt. Einer der beiden Männer trägt eine hohe ovale Kopfbedeckung. Den Wagen folgen drei Gruppen von Fußsoldaten. Jeder der Männer ist mit zwei Speeren und einem Schild ausgerüstet. Zwischen der ersten und der zweiten Gruppe von Fußsoldaten reitet ein Mann der seinen Speer über den Kopf hält. **Fundort:** unbekannt.

Zusammenfassung

Die zwölf italischen Schalen stammen aus fünf oder sechs identifizierbaren Kontexten (Markoe 1985: 80).

Auch wenn in den Gräbern von Praeneste und Caere keine Pferdeskelette gefunden worden sind, so deuten die in den Gräbern gefundenen Bronzeplatten und Elfenbeine sowohl auf Pferde als auch auf Wagen hin (Markoe 1985: 80). Die unzähligen Waffen und Schilde, die in den italischen Gräbern entdeckt wurden, lassen darauf schließen, daß es sich bei den Beigesetzten um Krieger handelt, wobei die Reichtümer (Luxusprodukte) mit denen die Gräber noch zusätzlich ausgestattet sind, uns an eine Elite denken lassen, die wahrscheinlich in enger Verbindung zum Königshaus stand oder diesem angehörte (Markoe 1985: 80).

7. Israel

131 (Is 1),
Taf. 96

Megiddo. The Oriental Institute, University of Chicago. Inv.Nr. A 17208. Dm ca. 15cm. Lamon, Megiddo I, pl. 115, no.12.

Tiefe Schale. **Zustand:** stark zerstört. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** nur die Reste des äußeren Fries erkennbar.

Fries: Insgesamt lassen sich vier Personen mit ägyptisch anmutender Frisur erkennen, die alle nach links gewandt sind. Vor einem Tisch sitzt eine Person auf einem Sphingenthron. In ihrer Hand hält sie eine Schale, aus der sie eine Flüssigkeit zu trinken scheint. Zwei weitere Personen stehen mit dem Rücken zu der thronenden Gestalt. Während die Person, die vor dem Tisch steht ohne Kopfbedeckung dargestellt ist, so trägt die andere stehende Person eine enganliegende Kappe, die an ihrer Spitze in einem langen Zipfel ausläuft.

Summarische Beschreibung:

↓^← ↓ ← ↓ ← ←

P Ps P+T Ps | Ti Th Mu_(?):

Komposition: alle hier dargestellten Personen unterscheiden sich voneinander durch ihre Kopfbedeckungen, die vielleicht einen Hinweis auf die Stellung/Rang geben, die diese Person bei der Ausübung der kultischen/religiösen Handlung einnehmen. Die Opfergaben, die aus brotähnlichen Nahrungsmitteln bestehen, wurden auf einem Lotustisch niedergelegt. Bei dem Thron scheint es sich um einen Sphingenthron zu handeln. Hierfür spricht der flügelähnliche Gegenstand im Rücken der sitzenden Person.

Stil: flächige Figuren mit Angabe von Details.

Vergleich: ähnliche Darstellungen von Opferzügen zu einer Person, die auf einem Sphingenthron sitzt, finden sich in Byblos (Ahiram-Sarkophag) und auf Elfenbeinen aus Megiddo (Decamps De Mertenfeld 1954: Pl. XXXV, 342a). Es scheint sich hier um eine levantinische Tradition zu handeln. Auch die stilistische Ausarbeitung der Schale läßt an eine Werkstatt, bzw. Handwerker aus diesem Bereich denken. Die Darstellungen (flächige Ausarbeitung mit starker Ägyptisierung) entspricht der Gruppe der sogenannten südsyrischen Elfenbeine. Als Vergleich sei an dieser Stelle besonders auf die Elfenbeine aus Arslan Tasch hingewiesen, die in einem ähnlichen Stil gestaltet sind.

Fundort: Megiddo, Planquadrat 013, Schicht IV. Die Schale lag im Hof des Gebäudes 338, in der Nähe eines Podiums.

8. Kunsthandel

132 KH, Taf. 97 *Unbekannt. Los Angeles Country Museum of Art. Inv.No. M.76.97.380. H 4,7cm; Dm 14,8cm; D 0,3cm. Heeramanek 1981, no. 1313; Markoe 1985, S. 211, Ir5.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert. **Format:** kein Medaillon und ein Fries. **Trennband:** die Bildfläche wird nach außen durch ein Flechtband abgeschlossen.

Fries: vier Sphingen. Immer eine Sphinx ist einem Palmettenbaum zugewandt.

← ↓

[Sp_(en)P]₄

Komposition: Vier hintereinander her schreitende Sphingen, die jeweils durch eine Palmette voneinander getrennt sind.

Stil: Die weiblichen Sphingen sind im Profil dargestellt. Auf dem Kopf tragen sie eine flache Kopfbedeckung in Kombination mit einer Locke, die bis auf die Schultern reicht. Die Flügel laufen spitz nach oben zu und der Schwanz ist S-förmig gebogen, die Schwanzspitze zeigt in Richtung Kopf. Die Flügel der Mischwesen sind ausgebreitet, so daß sie den Kopf flankieren.

Wie auch schon bei der zuvor beschriebenen Schale (Kat.Nr. 115, Taf. 78) wirken die Sphingen statisch, obwohl auch hier eine der Vorderpranken vom Boden gelöst ist. Obwohl bei der vorliegenden Schale die Muskulatur durch Linien wiedergegeben wird, erzeugen aber auch hier die gerade durchgestreckten Beine den Eindruck von Unbeweglichkeit der Mischwesen.

Vergleiche: Darstellungen aus dem nordsyrischen Bereich (Vergleiche Elfenbeine aus Zincirli und Hasanlu). Aufgrund der stilistischen Vergleiche (Körperhaltung in Vergleich mit Schale Kat.Nr. 115, Taf. 78) kann man auch für dieses Stück eine iranische Herkunft annehmen werden. In diesem Zusammenhang muß jedoch darauf hingewiesen werden, daß die Tiere, im Gegensatz zu den anderen Schalen dieser Gruppe, in einer Reihung auftreten, während ansonsten alternierende Gruppen zu beobachten sind.

Fundort: unbekannt. Aufgrund der stilistischen Ausarbeitung scheint eine iranische Herkunft am Wahrscheinlichsten.

133 KH *Unbekannt. Los Angeles Country Museum of Art. Inv.No. M. 76,97.381. Heeramanek 1981, no. 1312; Markoe 1985, S. 210-211, Ir4. Nicht publiziert. Beschreibung nach Markoe.*

Bronzeschale mit tiefem Zentrum. **Zustand:** vollständig. Kleine antike Ausbesserungen im Inneren der Schale. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** die Schale wird nach außen durch ein Flechtband abgeschlossen.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **Fries:** vier Sphingen. Immer eine Sphinx ist einem Palmettenbaum zugeordnet.

Summarische Beschreibung:

→ ^ ←

Ku + Kl₍₆₎ :

←

B_(ca. 5) :

Stil: die Hörner der Tiere laufen zum Ende hin spitz zu und sind leicht nach vorne gebogen. Die Kälber werden von ihrer Mutter gesäugt, die den Kopf zu ihren Jungen gedreht hat.

Fundort: vgl. Nr. 155.

134 KH, Taf. 98

Unbekannt. Los Angeles Country Museum of Art. Inv.No. M.76.97.389. Heeramanek 1981, no. 1314. Markoe 1985, S. 211-212, Ir6.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennbänder:** drei Flechtbänder trennen die Friese voneinander, wobei zwischen dem ersten und dem zweiten Fries zwei Bänder aufeinander stoßen.

Medaillon: sechzehnblättrige Rosette. **1.Fries:** sieben grasende Ziegen. **2.Fries:** fünf Sphingen flankieren Palmettbäume und stellen ihre Vorderpfote darauf. Vier Tiere sind antithetisch ausgerichtet, während die fünfte Sphinx ohne Gegenpart eine Pflanze flankiert.

Summarische Beschreibung:

→

K₍₇₎:

→ ↓ ← → ↓

[Sp_(F1.2) P Sp_(F1.2)]₂ Sp_(F1.2) P:

Komposition: der äußere aus Sphingen zusammengesetzte Fries besteht aus zwei heraldischen Gruppen, von je zwei Sphingen an einem Palmettenbaum. Die ungerade Anzahl von fünf Mischwesen läßt keine symmetrische Gestaltung in drei heraldische Gruppen zu. Man kann vermuten, daß ursprünglich drei dieser Gruppen geplant waren, aus Platzmangel jedoch ein Tier nicht dargestellt wurde.

Stil: auffallend sind vor allem die nach oben sichelförmig zulaufenden Flügelenden der Sphingen. Die Sphingen halten eine Vorderpranke auf die Höhe der Pflanze, während die restlichen drei auf der Bodenlinie verbleiben.

Vergleiche: vergleiche Angaben zu Kat.Nr. 80 (K 2), Taf. 50. Im Unterschied zur Schale K 2 wurden auf der vorliegenden Schale die Bullen durch pflanzliche Ornamente ersetzt. Für eine kretische Kopie (Vorlage vielleicht auch Schale Kat. Nr. 81 (K 1), Taf. 51) spricht aber auch die Tierreihung im inneren Fries, die Darstellungen auf kretischen Schalen und den kretischen Bronzereliefs entspricht (vgl. Angaben zu Kat.Nr. 79 (K3), Taf. 49. **Fundort:** unbekannt.

135 KH, Taf. 99

Unbekannt. Fitzwilliam Museum, Cambridge. Inv.No. G.R. 8.1968. H 3,6cm; Dm 15,6cm. Nicholls, JHS 91, 1971, 74ff, Abb. 11; Barnett, Rivista II, 20, Anm. 84, 26, Abb. 4, Taf.1; Imai 1971, Taf. 84; Nicholls, Archaeo.Rep., 1970-71, /4f; Markoe 1985, S. 215, U1.

Bronzeschale mit zentralem Omphalos. **Zustand:** intakt. Die gesamte Oberfläche ist oxidiert. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** das Medaillon wird von dem Fries durch ein Flechtband getrennt.

Medaillon: sechsblättrige Rosette. **Fries:** fünf nach links schreitende Stiere. Es ist nur ein Horn der Tiere sichtbar. Die Schwänze und Hörner der Stiere überschneiden sich in der Darstellung.

Summarische Beschreibung:

←

B₍₄₎ :

Stil: die Stiere haben den Kopf weit nach unten geneigt und ihr Horn überschneidet sich mit dem Schwanz des voranlaufenden Tieres. Die Körper der Tiere sind mittels erhabener Umrißlinien (Angabe der Muskulatur und der Mähne) segmentiert.

Fundort: unbekannt.

136 KH, Taf. 100

Unbekannt. Private Collection, New York. H 4,2cm; Dm 18cm, D 0,3cm. Sotheby Sale Catalouge 1981 (9.Dez.), no. 85; Markoe 1985, S. 218-219, U8.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. Alle Fragmente wurden gefunden und wieder zusammengesetzt. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** Um das Schalenbild ist eine Schlange gelegt, die sich selbst in den Schwanz beißt.

Medaillon: Rosette. **Fries:** Banketteszene, die durch Papyrusstauden in vier Quadranten eingeteilt wird. Es ergeben sich auf diese Weise vier Szenen. Erstens: eine thronende Frau mit einem Becher in der Hand, sitzt vor einem Tisch mit Gaben. Zweitens: eine Maatgestalt trägt auf ihrem Kopf die Hathorhörner und eine Sonnenscheibe. Drittens: eine männliche Gestalt sitzt auf einem Stuhl mit hoher Lehne. Auch er sitzt vor einem Tisch mit Gaben. Viertens: zwei Männer greifen jeder nach einer Pflanze.

Summarische Beschreibung:

→^ ↓ ←→^ ←^ →↓ →←
| Th P/? Ti | P | P+T M P M P | P | Th Ti | P | Ps Ps | P |

Komposition: viergeteiltes Schalenbild, das durch Lotusstauden in einzelne Viertel unterteilt wird. Die einzelnen Stauden sind durch Stoffbahnen miteinander verbunden. Neben Akrobaten, die sich Bälle zuzuwerfen scheinen, finden sich auf der Schale: ein Thronender, der eine Schale und eine Lotusblüte hält, an der er riecht; eine osirisähnliche Mumiengestalt, die ebenfalls an einer Blüte riecht; eine Person die eine Pflanze beschneidet und noch eine weitere thronende

Gestalt. Haben wir es hier mit einer Nebeneinanderstellung von Diesseits und Jenseits zu tun?

Stil: die Schalenfläche wird von den Darstellungen nahezu vollständig eingenommen (horror vacui). Flächig wirkende Figuren mit runden Formen. Ausgestreckte Arme und geworfene Gegenstände lassen die gesamte Darstellung sehr bewegt erscheinen. Wichtig scheint in diesem Zusammenhang auch die hohe Kopfbedeckung der thronenden Person zu sein, die aufgrund der begrenzten Darstellungsfläche nach hinten verschoben ist und deswegen nicht gerade nach oben ausläuft, wie wir das von den Schalen aus Nimrud (Kat.Nr. 12 (N17), Taf. 2 und Delphi (Kat.Nr. 56 (G4), Taf. 32) kennen.

Vergleiche: neben der Schale aus Nimrud und Delphi muß man aus stilistischen Gründen (flächige Figuren mit starker Ägyptisierung und nordsyrischen Einflüssen) auch die Schale aus Megiddo (Kat.Nr. 131 (Is1), Taf. 96) und Olympia (Kat.Nr. 62 (G7), Taf. 37) nennen.

Ebenfalls mit einer Bankettszene verziert sind die iranischen Schalen (Vgl. Kat.Nr. 113 (Ir 3), Taf. 78 und Schale aus Dahli). Parallelen zwischen dieser nordsyrischen Schale und den iranischen können wir anhand der Tische erkennen, die nahezu identisch sind²² sowie im Gestus des Thronenden, der an einer Blüte riecht. Vergleichbare Darstellungen von Tischen und Thronenden kommen aus dem nordsyrisch-anatolischen Bereich (Orthostatenreliefs), wobei wir vor allem bei dem Gestus mit der Blüte auch an die levantinischen Darstellungen denken müssen (Ahiram, Elfenbeine aus Megiddo).

Fundort: unbekannt.

137 KH, Taf. 101

Unbekannt. Cleveland Museum of Art. Inv.Nr. 47491. Culican, Tehe first Merchant Venture, Abb. 127; Barnett, Rivista II, Gruppe V, S. 16, Anm. 59; Markoe 1985, S. 217, U7.

Flache Silberschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. Die Oberfläche ist teilweise mit Gold belegt. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Friese. **Trennbänder:** das ornamentale Band wurde immer dreifach verwendet. Es legt sich auf diese Weise um das Medaillon und um die beiden Friese.

Medaillon: zwei in den Bergen tanzende Frauen. Als Füllmotive finden sich Vögel, Bäume und Sträucher. **1.Fries:** fünf Capriden laufen im fliegenden Galopp. Der Capride in der Nordhälfte der Schale wird von einem Hund oder Löwen von hinten angegriffen. Die Tiere werden durch Bäume voneinander getrennt. Über den Capriden fliegen immer zwei Vögel. **2. Fries:** Prozession unbekleideter Frauen. Von den insgesamt vierzehn Frauen gehen sieben nach rechts und die andere Hälfte nach links. Alle bewegen sich auf ein Podest/Becken zu. Die Frauen halten alle ein Tambourin erhoben. Zwischen den einzelnen Personen wachsen unterschiedliche Pflanzen. Als Füllmotive finden sich Vögel in der Luft und am Boden.

²² Vor allem die Möbel scheinen einem Typ nahezustehen, wie wir ihn besonders aus dem syro-phönizischen Raum kennen (Vgl. Funde aus Sendcirli, F.v. Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli, V: Pl. 46g, 47d; Culican 1970: 66). Des weiteren finden sich ähnliche Möbel auf den Reliefs aus Karatepe (Vgl. oben) und auf den Elfenbeinpaneelen aus Nimrud (Culican 1970: 66-67).

Summarische Beschreibung:

→^→ →↓
L + K (K B), :

→ ↓ ←
Fr₍₇₎ Ti Fr₍₇₎ PALme:

Komposition: zwischen den einzelnen Figuren (im inneren und äußeren Fries) sind immer Bäume, Sträucher und große auf dem Boden sitzende Vögel eingefügt.

Stil: die Gestaltung der Bäume läßt an eine phönizisch-provinziale Herkunft der Schale denken. Auch die Dattelpalme, die in der unteren Bildhälfte die Adorantinnen voneinander trennt, scheint auf eine solche Herkunft der Schale hinzudeuten. Vergleichbare Pflanzen finden sich ausschließlich auf Metallobjekten, die in Italien gefunden wurden.

Fundort: unbekannt. Anhand der stilistischen Ausarbeitung ist eine etruskische Herkunft am Wahrscheinlichsten.

138 KH, Taf. 102

Unbekannt. St. Louis Art Museum. Inv.No. 115.24; Früher McGregor Collection. Nr. 1203. Wallis, Egyptain Ceramic Art I, 70, Abb. 15b; Barnett, Rivista II, 20, Anm. 81, Taf. Va; Imai 1977, Taf. 83; Sotheby Sale Catalouge (28.6.1922), Taf. 37; Markoe 1985, S. 215-216, U2.

Bronzeschale mit Omphalos. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennbänder:** das Medaillon und die Friese werden von einem Flechtband umgeben. Alle Bänder wurden dreifach verwendet.

Medaillon: zwanzigblättrige Rosette. **1.Fries:** vier Kühe, die nach hinten schauen. **2.Fries:** fünf nach rechts schreitende Bullen. An ihrem Kopf ist nur ein Horn sichtbar.

Bei dieser Schale handelt es sich nach der von Gjerstad vorgeschlagenen Einteilung der zyprischen Schalen um ein Stück der zypro-griechischen Gruppe (Gjerstad 1946: 15, Pl. XV). Im Zentrum der Schale steht ein Pferd, daß seiner Meinung nach den griechischen Pferde-Darstellungen aus Athen ähnelt. Die Ornamentbänder hingegen deuten auf eine zyprische Herkunft der Schale hin (Gjerstad 1946: 15).

Summarische Beschreibung:

←
Ku₍₄₎ :

→
B₍₅₎ :

Stil: gegenüber den zwei vorangegangenen Schalen lassen sich zwei Unterschiede feststellen. Erstens drehen die Kühe ihre Köpfe nach hinten, obwohl die Kälber fehlen, und zweitens laufen die Bullen mit dem Uhrzeigersinn, während auf den anderen beiden Stücken die Tiere gegen den Uhrzeigersinn laufen. Ansonsten sind die Tiere ähnlich gestaltet.

Fundort: unbekannt.

Unbekannt. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. Inv.Nr. 1967.114. H 3,2cm; Dm 15,0cm; D 0,35cm. Galling Festschrift, pl.I, fig. 1; Markoe 1985, S. 212, Ir8.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennbänder:** drei unterschiedliche Flechtbänder.

Medaillon: einundfünfzigblättrige Rosette. **1. Fries:** Neun nach links schreitende Widder. **2. Fries:** acht zweiflügelige Sphingen, die ebenfalls nach links gehen.

Summarische Beschreibung:

←

T₍₉₎:

←

Sp_(8, 10, 12):

Komposition: in ihrer Komposition weist die vorliegende Schale eine ähnliche Gestaltung (Widder/Capriden innen und Sphingen außen) wie Schale Kat.Nr. 134 (KH), Taf. 98 auf. **Stil:** die Sphingen nehmen die gleiche Position ein wie die Tiere auf der Schale Kat.Nr. 134. Unterschiede sind ausschließlich in den Details festzustellen. Die Sphingen wirken zarter und feiner ausgearbeitet. Die Flügel laufen spitz nach oben zu, sind aber nicht so extrem sichelförmig stilisiert, wie das auf Schale Kat.Nr. 134 der Fall ist. Die Haare der Sphingen sind im Nacken stark gebauscht (ist vielleicht als Andeutung einer Locke zu deuten).

Vergleiche: die Darstellungen von Widdern finden sich nach Welten nur selten auf syro-phönizischen Objekten. Als Beispiele für solche Widderdarstellungen können zwei gut datierbare Siegel, die eine Inschrift tragen, herangezogen werden. Das eine der beiden Siegel nennt den Namen Jotham von Tell el-Khlefi (Ende 8.Jh.; K. Galling, Bildsiegel, ZDPV 64, 1941, S. 142, Nr. 39a), während es sich bei dem zweiten Vergleich um den Abdruck eines Stempelsiegels handelt, der auf einem Nippurkontrakt des 5. Jhs. v.Chr. (Galling, Bildsiegel, S. 142, Nr. 41) zu finden ist. Das Siegel nennt einen babylonischen Namen, der mit phönizischen Schriftzeichen geschrieben ist (Welten 1970: 279-280). Wenn auch selten, so werden Widder doch auch auf den Nimrud-Elfenbeinen dargestellt. Ansonsten muß an dieser Stelle noch an die Widdersphingen aus Samaria, Arslan Tasch und Nimrud hingewiesen werden (Welten 1970: 280).

Schreitende Sphingen mit ausgebreiteten Flügeln sind ebenfalls auf der Schale aus Ugarit, den Skarabäen aus Megiddo und auf Bronzeschalen aus Zypern, Delphi, Olympia und aus Nimrud dargestellt (Welten 1970: 281). Auffallend ist hier, daß die Sphingen ein Vorderbein waagrecht nach oben gehoben haben, als wollten sie über einen imaginären Feind schreiten (Welten 1970: 282).

„An den Sphingendarstellungen der Hamburger Schale läßt sich somit ein Charakteristikum phönizischer Kunst in klassischer Weise zeigen: teils unverstanden, teils noch verstanden werden Elemente ägyptischer Bildtradition mit solchen syrischer und anderer Herkunft zu einer neuen und meist doch nicht zusammengestückt wirkenden Einheit verbunden“

(Welten 1970: 282-283). Vergleiche zusätzlich die Anmerkungen zu Schale Nr. 140 (KH), Taf. 104, die in der Gestaltung der Sphingen deutliche Parallelen zu der Hamburger Schale aufweist. Daher können wir davon ausgehen, daß auch die vorliegende Schale in einer iranischen Werkstatt gefertigt worden ist.

Datierung: Welten spricht sich aufgrund des „Efeubandes“, das sich um die Schale legt, für eine Datierung um das 5.-4. Jh. v. Chr. aus, weil seiner Meinung nach dieses Band vorher nicht belegt werden kann, aber seit dieser Zeit ein übliches Ornament ist (Welten 1970: 284). Bei seiner Datierung und Analyse der Schale läßt Welten jedoch die von ihm selbst herangezogenen Vergleiche außer acht. Die Elfenbeinfunde aus Nimrud etc. stammen alle aus dem 8. und 7. Jh. v. Chr. und auch das vorliegende Schalenbild spricht für eine solche Datierung.

Fundort: unbekannt.

140 KH, Taf. 104

Unbekannt. Ashmolean Museum, Oxford. Inv.Nr. 1971.956. H 3,6cm; Dm 16,3cm; D 0,24cm. Bomford, Antiquities from the Bomford Collection, no. 243, pl. XVII; Markoe, S.210, Ir3.

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. Antike Reparaturspuren des Randes. **Technik:** graviert. **Format:** Rosette und ein Fries. **Trennbänder:** drei Flechtbänder umschließen die Friese. Zwischen dem Medaillon und dem Fries ist eine glatte Fläche, die ebenfalls von diesem Flechtband umschlossen wird.

Medaillon: achtundvierzigblättrige Rosette. **Fries:** sieben zweiflügelige Sphingen, die nach links schreiten.

Summarische Beschreibung:

←

Sp_{7, H21}:

Komposition: der innere Fries ist unverziert. Die Sphingen im äußeren Fries nehmen die gleiche Haltung ein wie die Tiere auf Schale Kat.Nr. 134 (KH), Taf. 98 und Kat.Nr. 139 (KH), Taf. 103.

Stil: stilistisch ähneln die Sphingen den Darstellungen auf Schale Kat.Nr. 139 (KH), Taf. 103, nur daß auf dem vorliegenden Stück noch mehr Wert auf die Details gelegt worden ist (Locke im Nacken und Federn an den Flügeln sind feiner ausgearbeitet, die Körper sind schlanker und wirken daher gestreckter).

Fundort: unbekannt. Aufgrund der stilistischen Ausarbeitung ist eine iranische Herkunft am Wahrscheinlichsten.

141 KH, Taf. 105

Unbekannt. Walters Art Gallery, Baltimore. Inv.Nr. 57.705. Dm 24,9cm. Hill, Handbook of the Collection, Walters Art Gallery, Baltimore, 1936, 36; Camporeale, Arch.Class. 1965, 43, pl. 18,2; Strøm 1971, 115, Anm. 183; Imai 1977, 80a-c; Canby, The Ancient Near East in the Walters Art Gallery, 1974, No. 27; Markoe 1985, E12.

Flache Silberschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** figuratives Medaillon und zwei Register. **Trennbänder:** der erste Fries wird von einem Flechtband umgeben. Der zweite Fries wird nach oben durch eine Schlange abgeschlossen.

Medaillon: Löwenkampf. Ein Mann kämpft gegen einen Löwen. Er hält seine Vordertatze mit der linken und mit der anderen Hand sticht er dem Tier einen Doch in den Hals. Sie werden von je einer Papyrusstaude flankiert. **1. Fries:** sechs Pferde schreiten hintereinander. Über ihnen fliegen Vögel. **2. Fries:** es wechseln immer Gruppen von Fußsoldaten mit einzelnen Reitern. Die Fußsoldaten halten alle ihren Bogen vor die Brust. Ansonsten sind alle Männer mit zwei Speeren bewaffnet. Angeführt wird die Gruppe von einem Wagen mit zwei Insassen. Die einzelnen Gruppen werden durch pflanzliche Gebilde von einander getrennt. Komposition: Das Medaillon ist mit einer Löwenkampfzene verziert. Im inneren Fries schreiten sechs Pferde hintereinander, über deren Rücken jeweils ein Vogel fliegt und im äußeren Fries schließt sich der Aufmarsch der bewaffneten Soldaten an, die von einem Wagen mit zwei Insassen angeführt werden.

Vergleiche: die Gestaltung der Pferde, Vögel und der Soldaten ist charakteristisch für die Schalen des phönizisch-provinzialen Stils, wobei hier auf eine Bemerkung von Markoe hingewiesen werden muß. Er ist der Meinung, daß es sich bei dem Stück um eine Fälschung handeln muß, da die Schale zu klein ist (Markoe 1985: Anmerkungen zu Nr. E12). Vergleiche Angaben zu den Schalen Kat.Nr. 118 (I10), Taf. 82-83; 129 (I 14), Taf. 93; 117 (I 8), Taf. 81; 116 (I 9), Taf. 80. **Fundort:** unbekannt. Aufgrund der Größe der Schale und der bildlichen Darstellung – hier scheint es sich um eine Zusammenstellung von verschiedenen Schalen zu handeln – liegt die Vermutung nah, daß es sich hier um eine Fälschung handeln könnte.

9. Ankara

Die Schale wurde unter der Leitung von E. Akurgal im „Großen Tumulus“, dem größten der drei phrygischen Tumuli im Königreich von Ankara, gefunden (Markoe 1985: 161). Zu dem Grabinventar gehörten sowohl Keramik- wie auch weitere Bronzeschalen, Kessel, Basins und Kannen aus unterschiedlichen Materialien (Markoe 1985: 161).

142 (**An 1**), Taf. 106 *Ankara. Middle East Technical University. G.T. 57. Dm 17cm. Atasoy, Buluc, AnatSt 32, 1982, S. 157-160, Taf. XXIXa; Markoe 1985, Anl.*

Flache Bronzeschale. **Zustand:** vollständig. **Technik:** graviert und getrieben. **Format:** Rosette und zwei Friese. **Trennbänder:** die Friese werden durch Flechtbänder umschlossen. Zwischen den beiden Friesen treffen zwei Flechtbänder aufeinander.

Medaillon: mehrblättrige Rosette. **1. Fries:** vier Kühe säugen ihre Kälber. **2. Fries:** sechs Bullen schreiten nach Rechts. An ihrem Kopf ist nur ein Horn sichtbar.

Summarische Beschreibung:

←

B₀ :

Komposition: die Tiere halten den Kopf leicht gesenkt.

Stil: massig, flächige Tiere ohne Angabe von Muskulatur. Es sind nur die Umrißlinien dargestellt.

Fundort: aus dem großen Tumulus, dem größten der drei phrygischen Tumuli.

III. Wissenschaftsgeschichte

Mit der Auffindung der 150 Nimrud-Schalen durch Layard im Jahr 1849 wurde die Fachwelt zum ersten Mal aufmerksam auf diese Objektgruppe (Layard 1953). Etwa zwanzig Jahre später wurden von Cesnola (1878) die ersten Metallschalenfunde von Zypern und drei Silberschalen aus der Tomba Bernardini veröffentlicht.

Diese frühen Funde von verzierten Metallschalen weckten vor allem das Interesse der klassischen Archäologen²³, die eine Verbindung zu den Homerischen Epen (Ilias und Odyssee) sahen, in denen die sidonischen Metallarbeiten besondere Erwähnung fanden, wie z. B. das Schild des Achilles. Auch bei Herodot finden sich Beschreibungen solcher Objekte, die deutlich machen, welchen repräsentativen Wert sie für ihren Besitzer hatten (Herodot, Historien IV).

Im Laufe der letzten 150 Jahre sind zahlreiche Monographien und Artikel zu den verzierten Metallschalen erschienen, die im folgenden kurz referiert werden sollen.

1. Bisherige Einteilung der Schalen

1.1. Zypern, Kreta, Griechenland und Italien

Schon sehr früh wurde man sich der Problematik der verzierten Metallschalen bewußt, die damals wie heute darin bestand, die Schalen Werkstätten bzw. Herstellungsregionen zuzuordnen. Da es an ausgiebigen stilistischen Untersuchungen fehlte, lag der Versuch nahe, Schalen lokalen Werkstätten zuzuschreiben, die von lokalen Handwerkern geführt wurden. Am Beginn dieser Entwicklung steht die Arbeit von H. Brunn aus dem Jahr 1893, der zu dem Schluß kommt, daß es sich hier um Werke von zyprischen Griechen handelt (Brunn 1893: 98ff). Auch R. Dussaud, dessen Arbeit 1914 erschien, ist noch der Ansicht, daß die Schalen aus lokalen zyprischen Werkstätten stammen (Dussaud 1914: 308ff). Demgegenüber steht allerdings die Publikation von F. Poulsen, der von einer phönizischen Herkunft der Schalen überzeugt ist, obwohl er einräumt, daß es wahrscheinlich auch Stücke gibt, die von zyprischen Handwerkern hergestellt wurden - hier nennt er vor allem die Schalen aus Kourion (Poulsen 1912: 22). Ähnliches deutete auch schon D.G. Hogarth 1909 an, indem er sie als „the best attested products of Phoenician art“ bezeichnet (Hogarth 1909: 90). Hierzu müssen wir allerdings auch erwähnen, daß für Hogarth die phönizische Kunst eine Imitation der zyprischen ist, die geringfügig modifiziert wurde (Hogarth 1909: 91).

In seiner Abhandlung von 1931 bezieht G. Conteneau keine genaue Stellung. Er entzieht sich der Frage nach der Werkstatt zwar nicht vollständig, bleibt aber in seiner Aussage vage, indem er sagt, daß die Schalen aus einer zyprischen oder aus einer phönizischen Werkstatt stammen können (Conteneau 1931: 1351f).

Gleich mehrere Veröffentlichungen widmet v. Bissing den Metallschalen (u. a. auch den auf Zypern gefundenen), wobei er bei vielen der Stücke von einer ägyptischen Herkunft überzeugt ist²⁴.

Eine weitere auf stilistischen Merkmalen beruhende Untersuchung der zyprischen Schalen wurde im Jahr 1946 von E. Gjerstad vorgenommen. Aufgrund der von ihm herausgearbeiteten Besonderheiten war es ihm möglich, fünf verschiedene Gruppen zu unterscheiden, die einen

²³ Vgl. Kunze 1931: 231; Frittschen 1973.

²⁴ Vgl. Bibliographie.

Hinweis auf die Herkunft der Schalen, bzw. den Motivtransfer liefern sollten. Bei der Benennung der Gruppen fällt dem Leser seines Artikels die zweigeteilte Zusammensetzung der Namen auf. Zuerst wird immer Zypern genannt und als zweiter Teil des Namens folgt die stilistische Ausprägung (griechisch, ägyptisch, phönizisch). Schon die Wahl der Namen läßt erkennen, daß der Autor (Gjerstad) der Meinung ist, daß die Schalen nicht nur auf Zypern gefunden wurden, sondern auch lokal hergestellt wurden. Dies nimmt er vor allem für die Stücke der zypro-phönizischen Gruppe an, d. h. phönizische Handwerker ließen sich auf der Insel nieder und arbeiteten vor Ort. Gleichzeitig verweist er aber auch auf die Funde aus Italien (im Vergleich mit der zypro-phönizischen und ägyptischen Gruppe) sowie auf ausgewählte Schalen aus Griechenland und Kreta, die der zypro-griechischen Gruppe entsprechen (Gjerstad 1946: 17-18).

Wie der Warenaustausch vonstatten gegangen ist, bleibt weitgehend unklar. Die neueren Publikationen beziehen die Grundstruktur ihrer Analyse der zyprischen Schalen immer noch auf das von Gjerstad aufgestellte System der fünf Gruppen.

Im folgenden sollen diese Gruppen aufgeführt werden, wobei zusätzlich auf die Ergebnisse neuerer Publikationen und deren kontroverse Auseinandersetzung mit dieser Einteilung eingegangen werden soll.

Seine erste Gruppe bezeichnet Gjerstad als *Proto-zypriotische* Gruppe, der seiner Meinung nach eine Schale aus Dali, eine heute im Louvre befindliche Schale (Kat. Nr.88 (Z 14), Taf. 57) und eine Silberschale der Cesnola Kollektion (Kat.Nr. 91 (Z 7), Taf. 59) angehören (Gjerstad 1946: 2). Strøm hingegen sieht in dieser ersten Gruppe von Gjerstad nicht die zyprische Herkunft der Schalen, sondern möchte hier stattdessen nordsyrische Importstücke postulieren. Den drei von Gjerstad vorgeschlagenen Schalen fügt sie noch einige griechische Exemplare und eine Silberschale aus Salamis hinzu (Kat.Nr. 103 (Z 10), Taf. 71; Strøm 1971: 120).

Bei der zweiten Gruppe der Schalen handelt es sich nach Gjerstad um die *Neu-zyprische* Gruppe, zu der eine Silberschale der Cesnola Kollektion (Kat.Nr. 106 (Z 5), Taf. 74) und eine Schale aus Salamis, heute im BM (Kat.Nr. 100) gehört (Gjerstad 1946: 2-3).

Die dritte Gruppe hingegen faßt alle Schalen zusammen, deren Dekor hauptsächlich *Zypro-ägyptische* Züge aufweist, was vor allem bei den Gold-, Silber- und Bronzeschalen der Cesnola Kollektion (Kat.Nr. 96 (Z 1), Taf. 64; Kat.Nr. 97 (Z 9), Taf. 65 und Kat.Nr. 93 (Z 2), Taf. 61) der Fall ist (Gjerstad 1946: 2-3). Hier allerdings mahnt Moscati zur Vorsicht. Die Benennung der Gruppe als zypro-ägyptisch beruht ja vor allem auf der deutlichen Ägyptisierung der Darstellungen, die aber nur wenig mit den aus Ägypten bekannten Motiven gemein haben. Daher verweist er hier auf die Möglichkeit einer phönizischen Herkunft der Arbeiten (Moscati 1965: 436).

In einer vierten Gruppe finden sich alle Schalen, deren Verzierung einen *zypro-phönizischen* Habitus aufweisen. Dieser von Gjerstad aufgestellten vierten Gruppe gehört ein Großteil der zyprischen Schalen an (Amathus-Silberschale (Kat.Nr. 84 (Z 15), Taf. 54), zwei Dali Silberschalen im Louvre (Kat.Nr. 88 (Z 14), Taf. 57 und 89 (Z 13), Taf. 58) und drei Schalen der Cesnola Kollektion; Gjerstad 1946: 2-3). Besonders auffallend ist, daß die Schalen dieser Gruppe meist aus wertvollen Materialien (Gold und Silber) hergestellt worden sind. Dies gilt sowohl für die aus Italien stammenden Schalen wie auch für die Schalen zyprischer Provenienz. Zusätzlich kann man auch die Form der Schalen als typisch anführen, da alle Schalen dieser Gruppe mit einem Rundboden ausgestattet sind (Imai 1977: 293). Des weiteren sind noch die figurativen Medaillons und die starke Ägyptisierung dieser Schalen zu nennen. Gerade diese Ägyptisierung veranlaßte Gjerstad (1946: 2-3), einige der Schalen, die nach Imai klar phönizisch sind, seiner zypro-ägyptischen Gruppe zuzuordnen (Imai 1977: 240).

Aber nicht nur die starke ägyptische Prägung charakterisiert diese Gruppe, sondern auch die griechischen (minoisch-mykenische), syrischen und mesopotamischen Einflüsse gehören mit

dazu. Diese Mischung scheint auf den in der späten Bronzezeit auftretenden „Internationalen Stil“ zurückzugehen (Imai 1977: 252). Der „Internationale Stil“ kann vor allem mit einem allgemeinen Motivtransfer und der darauf folgenden Assimilation und Adaption von Motiven in den verschiedenen kulturellen Räumen beschrieben werden.

Insgesamt konnten zwei Schalen dieser Gruppe zugeordnet werden, von denen eine aus Armou (Karageorghis 1981: 143-145, hier Kat.Nr. 85, Taf. 55) und die andere aus Idalion (Gjerstad 1946: 2-3, hier Kat.Nr. 89, Taf. 58) stammt.

Imai schlägt vor, den Schalen der zypro-phönizischen Gruppe auch die italienischen Schalen zuzuordnen (Imai 1977: 2). Er weist zusätzlich darauf hin, daß diese Gruppe der zypro-phönizischen Schalen zusätzlich in 6 Untergruppen gegliedert werden kann, die er als Elfenbeinphasen-Gruppe, endlos erzählende Gruppe (Amathus-Schale), bilaterale Bewegungsgruppe, Marschengruppe, Hieroglyphengruppe und Nimrud-Bronzen-Gruppe bezeichnet (Imai 1977: 243-244). Des weiteren erinnert Imai noch an die mykenischen Einflüsse, die sich zum Teil noch innerhalb der Darstellungen erkennen lassen, die aber wahrscheinlich auf die Motivübernahme von den Phöniziern zurück geht. Daher kann er der Benennung der vierten Gruppe, so wie sie Gjerstad vorschlägt, zustimmen (Imai 1977: 4).

In seiner letzten, der fünften Gruppe erfaßt Gjerstad alle Schalen mit *zypro-griechischen* Elementen, die durch eine Silberschale aus Tamassos (Kat.Nr. 102 (Z 18), Taf. 70) repräsentiert wird (Gjerstad 1946: 2-3).

Die Einteilung der Gruppen soll aber nicht nur die stilistischen Besonderheiten zusammenfassen, sondern besitzt auch einen chronologischen Aspekt. Aufgrund der Zusammensetzungen der Gruppen (bzw. der Schalenbilder) kommt Gjerstad auf eine Datierung der Schalen zwischen 800 bis 500 v. Chr. (Gjerstad 1946: 1-3).

1985 legte G. Markoe seine Dissertationschrift über die Schalen von Zypern, Kreta, Griechenland und Italien vor. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt vor allem in der Gestaltung der Schalenbilder, d. h. Anordnung der Motive und Motivgruppen. Markoe kommt zu dem Schluß, daß viele der in Italien gefundenen Schalen auf Zypern produziert worden sind (Markoe 1985: 7-31).

1.2 Nimrud

1849 gelang es E. Layard, im Palast des Assurnasirpal II. eine große Anzahl von Bronzen freizulegen, denen der Raum AA des Palastes auch schließlich seinen Namen verdankt (Raum der Bronzen). Im Jahr 1853 folgte dann die Publikation der 36 in Nimrud gefundenen Bronzeschalen, die Layard aufgrund ihrer ikonographischen Gestaltung mit den Phöniziern in Verbindung brachte (Layard 1853: 176-200).

Eine erste Einteilung der Schalen in zwei Übergruppen mit fünf Untergruppen legten Dumont und Champlain 1888 vor. Sie unterschieden: Schalen mit überwiegend ägyptischer Dekoration; und zweitens, Schalen mit überwiegend assyrischem Dekor. Am Ende ihrer Betrachtungen kommen Dumont und Chaplain zu dem Schluß, daß die Schalen aller drei Gruppen von Phöniziern angefertigt worden sind (Dumont, Chaplain 1888: 112-114)²⁵.

²⁵ Dumont und Chaplain unterteilen die Schalen in ihrem Katalog unter den Überschriften:

- I. „Ornamentation très simple, zones décorées d’une suite de cercles juxtapsés; guirlandes de palmettes à pétales très fins...palmettes phéniciennes“;
- II. „Zones étroites décorées d’animaux passant ou de sujets très simples...sans motifs égyptiens“;
- III. „Zones étroites de grandeur moyenne, divisées en métopes“;
- IV. „Grande zone principale décorée d’animaux“;
- V. „Décorations diverses“ (112-114).

Perrot und Chipiez sahen in den Schalen ebenfalls phönizische Produktionen, die jedoch so stark von den Assyrern beeinflusst waren, daß es sich ihrer Meinung nach hierbei um Imitationen von assyrischen Arbeiten durch die Phönizier handelte (Perrot, Chipiez 1884: 735-752).

Auch von Bissing geht davon aus, daß es sich bei den in Nimrud gefundenen Schalen um Arbeiten aus phönizischen Werkstätten handelt, die als Tribut während der Regierungszeit Assurnasirpal II. nach Nimrud gelangten (Bissing 1898: 28-30).

Studniczka nahm neben phönizischen Werkstätten auch Werkstätten auf Zypern an, in denen die Nimrud-Schalen gefertigt worden sind (Studniczka 1907: 22).

Der polnische Autor F. Poulsen bezieht sich in seiner Abhandlung über die Metallschalen aus dem Jahre 1912 auf die von Dumont und Chaplain gemachten Vorschläge (Poulsen 1912: 6-17). Den beiden ersten Gruppen (ägyptischen und assyrischen Stils) fügt er mit den Schalen eines Sonderstils eine dritte Gruppe hinzu. Zu dieser dritten Gruppe zählen vor allem die Schalen mit rein geometrischen Verzierungen (Sternschalen), die häufig eine aramäische Inschrift tragen (Poulsen 1912: 6-20).

Erst 1974 sollte es R. D. Barnett gelingen, eine Einteilung der Nimrud-Schalen vorzunehmen, die bis heute noch in der Wissenschaft verwendet wird. Barnett bezieht sich in seiner Einteilung der Nimrud-Schalen in fünf Gruppen hauptsächlich auf den Dekor der Schalen. Die charakteristischen Merkmale des Dekors dienten Barnett als Gruppennamen: Rosebud Group/Bull Bowls; Marsh Pattern Group; Star Bowls; Pantheon Group und Swinging Handle Group (Barnett 1974: 19-23).

Die erste Gruppe Barnetts (Rosebud) zeichnet sich durch die Rosette im Schalenzentrum aus, die in ähnlicher Ausführung auch auf den Elfenbeinen der Loftusgruppe (syrische Gruppe) auftreten, die im allgemeinen zwischen 9. und 8. Jh. v. Chr. datiert werden (Barnett 1974: 18-19). Diese Rosetten finden sich aber nicht nur in der Kleinkunst, sondern wurden auch bei der Verzierung von assyrischen und assyrisierenden²⁶ Bauten des 7. Jhs. v. Chr. eingesetzt (Barnett 1974: 19). Der Gruppe von Schalen mit zentraler Rosette gehören auch einige der sogenannten Bull-Bowls (die Schalenfläche wird hauptsächlich von Rindern eingenommen) an, die u. a. in Nimrud, Griechenland, Zypern und Iran (Kat.Nr. 15 (N23), Taf. 5; Kat.Nr. 35 (N8), Taf.22; Kat.Nr. 36 (N7), Taf. 23; Kat.Nr. 138 (KH), Taf. 102; Kat.Nr. 135 (KH), Taf.99; Kat.Nr. 112 (Ir2), Taf. 77; Kat.Nr. 97 (Z0), Taf.65; Kat.Nr. 63 (G8), Taf. 38; Kat.Nr. 61 (G5), Taf. 36; Kat.Nr. 33 (G12), Taf. 33; Kat.Nr. 55 (G1), Taf. 31) gefunden wurden (Barnett 1974: 20).

Ein Großteil der Nimrud-Schalen kann nach Barnett seiner zweiten Gruppe (Marsh Pattern Group) zugeordnet werden (Barnett 1974: 21). Die Schalen dieser Gruppe weisen sich besonders durch die Papyrus- bzw. Lotusstauden aus, die als Zeichen für Marschen stehen (Barnett 1974: 21). Zwei Schalen dieses Typs fanden sich in der Idäischen Grotte und eine andere auf der Athener Akropolis (Barnett 1974: 21-22. Kat.Nr. 27 (N58), Taf. 15; Kat.Nr. 33 (N12), Taf. 20; Kat.Nr. 34 (N9), Taf. 21; Kat.Nr. 45 (N91420), Taf. 25; Kat.Nr. 46 (N626), Taf. 26; Kat.Nr. 80 (K2), Taf.50; Kat.Nr.81 (K1), Taf. 51; Kat.Nr. 97 (Z9), Taf. 65; Kat.Nr. 96 (Z1), Taf.64; Kat.Nr. 93 (Z2), Taf. 61). Als Herstellungsregion dieses Schalentyps sieht Barnett das phönizische Mutterland an der levantinischen Küste an (Barnett 1974: 22).

Namensgebend für seine dritte Gruppe (Star bowls) ist der Stern im Zentrum der Schale, die bisher ausschließlich in Nimrud gefunden worden sind (vgl. Kat.Nr. 47 (N619), Taf. 27; Kat.Nr. 51 (N66), Taf.29; Kat.Nr. 32 (N15), Taf.19; Kat.Nr. 28 (N59), Taf. 16; Kat.Nr. 19 (N45), Taf. 8; vgl. Barnett 1974: 23). Die meisten dieser Schalen tragen aramäische

²⁶ Barnett 1974: 19. Hier verweist Barnett auf die Architektur in der südlichen Türkei.

Inschriften, weswegen sie von Barnett auch als aramäisch angesprochen werden (Barnett 1974: 23).

Die vierte Gruppe, die sogenannte Pantheon Group erhielt ihren Namen durch die Frauenfiguren, die sternförmig im Zenit der Schale stehen und wahrscheinlich mit Göttinnen bzw. Priesterinnen in Verbindung gebracht werden können (Barnett 1974: 22).

Die letzte Gruppe wird schließlich aus Schalen gebildet, die wie ihr Name schon sagt – Swinging-handle bowls – einen frei schwingenden, Ω -förmigen Henkel besitzen (Barnett 1974: 22).

1.2.1 Datierung der Nimrud-Schalen

Barnett ist der Meinung, daß man seinen vier Gruppen (hier fällt die Swinging handle group weg) die unterschiedlichen Herstellungsregionen zuordnen kann. Er kommt zu dem Schluß, daß die Schalen der ersten Gruppe aus dem nordsyrischen, seine zweite Gruppe aus dem phönizischen, seine dritte und vierte Gruppe aus dem aramäischen Raum stammen (Barnett 1974: 27). Vieles scheint dafür zu sprechen, daß zahlreiche Verzierungen von Stoffmustern übernommen wurden (Barnett 1974: 27).

Nach Barnett lassen sich die Nimrud-Schalen zwischen das 9. und 8. Jh. v. Chr. datieren. Zu dieser Datierung kommt er durch Vergleichsstücke, zu denen u. a. die syrisch-hethitischen Orthostatenreliefs sowie die Elfenbeine gehören (Barnett 1974: 28).

Auch Poulsen kam 1912 zu der gleichen Datierung der Schalen, wenn auch auf anderem Wege, nämlich durch einen Skarabäus mit phönizischer Inschrift, dessen Siegelfläche mit einem Greif verziert ist. Die Darstellung des Greifs mit seinen hohen, geraden Flügeln erinnert Poulsen an die Greifen auf den Schalen. Die Inschrift auf dem Skarabäus läßt sich zwischen das 9. und 8. Jh. v. Chr. datieren, was Poulsen dazu veranlaßte, die Schalen der gleichen Periode zuzuordnen (Poulsen 1912: 9).

Älter jedoch als diese Schalen scheinen nach Poulsen die Stücke zu sein, die seiner und Dumont-Champlain's zweiter Gruppe angehören. Diese datieren in das 9. vorchristliche Jahrhundert. Einen Anhaltspunkt hierfür gibt u. a. der Haarstern auf der Schulter der Löwen, der nur auf den Reliefs der Regierungszeit Assurnasirpal II. auftritt (Poulsen 1912: 12). Gerade für diese Gruppe von Schalen nimmt Poulsen eine Produktion vor Ort (in Nimrud) durch phönizische Handwerker an, die lokale Elemente mit ihrem eigenen Stil mischten. Als Beispiel nennt er hier wieder den Löwen, der den assyrischen Haarstern trägt, dessen Rückenmähne allerdings fast bis zum Schwanz reicht, wie dies bei den Hethitern (nordsyrischer Bereich), d. h. auch innerhalb der phönizischen Einflußsphäre üblich ist (Poulsen 1912: 13).

Des weiteren weist Poulsen darauf hin, daß die Schalen mit einem figürlichen Innenbild jünger sind als die mit Rosette (Poulsen 1912: 16). Dies findet seine Bestätigung in den Löwendarstellungen, deren Körper „natürlicher modelliert“ sind und deren Innenzeichnungen deutlich abgenommen haben (Poulsen 1912: 16).

Löwen, die über einen Feind schreiten, Pharao, der einen Feind besiegt, Sphingen, einen Feind besiegend: alle diese Motive finden ihre Entsprechung auf den phönizischen Elfenbeinen aus Nimrud, die von Winter zwischen das 8.-7. Jh. datiert werden (Winter 1976: 1-22). Während der Grabungstätigkeiten von E. Layard 1849 wurde im Palast des Assurnasirpal II., in Raum AA, eine große Anzahl von Bronzen gefunden, zu denen u. a. die verzierten Bronzeschalen gehören.

VI. Untersuchungen an den Metallschalen

1. Schalenformate

Zur besseren Vergleichbarkeit des Formates einzelner Schalen führen wir einen Formfaktor als Quotienten von Schalendurchmesser und -höhe ein. Dabei ergeben sich Werte zwischen 1,2 und 11,6.

Wo qualitative Aussagen über das Format der Schalen ausreichen, wurde eine Einteilung der Werte in: 0 – 2,9 für „tiefe“ Schalen und 3 – ∞ für „flache“ Schalen vorgenommen.

1,0 – 1,9

Z 12 (Kat.Nr. 83)	1,9
Ir (Kat.Nr. 114)	1,2

2,0 – 2,9

Z 1 (Kat.Nr. 96)	2,9
G 7 (Kat.Nr. 62)	2,7
G 8 (Kat.Nr. 63)	2,7
I 4 (Kat.Nr. 124)	2,3
K 11 (Kat.Nr. 133)	2,4

3,0 – 3,9

Z 20 (Kat.Nr. 17)	3,9
Z 17 (Kat.Nr. 99)	3,3
Z 5 (Kat.Nr. 106)	3,9
Z 2 (Kat.Nr. 93)	3,7
G 10 (Kat.Nr. 64)	3,9
G 3 (Kat.Nr. 67)	3
G 1 (Kat.Nr. 55)	3,5
G 4 (Kat.Nr. 56)	3
Ir 1 (Kat.Nr. 108)	3
Ir 2 (Kat.Nr. 112)	3,1
Ir 3 (Kat.Nr. 113)	3,3

4,0 – 4,9

Z 16 (Kat.Nr. 100)	4,3
Z 6 (Kat.Nr. 92)	4
Z 3 (Kat.Nr. 130)	4
Ir 5 (Kat.Nr. keine)	4

6,0 – 6,9

I 7 (Kat.Nr. 127)	6,6
I 14 (Kat.Nr. 129)	6

5,0 – 5,9

Z14 (Kat.Nr. 88)	5,1
Z 13 (Kat.Nr. 89)	5,2
Z 4 (Kat.Nr. 95)	5,4
I 1 (Kat.Nr. 122)	5,4
I 2 (Kat.Nr. 123)	5,7
I 9 (Kat.Nr. 116)	5,4

> 6,9

I 5 (Kat.Nr. 125)	11,6
I 15 (Kat.Nr. 120)	8,7
Si (Kat.Nr. 121)	7,3

Insgesamt konnte von 33 Metallschalen der Formfaktor ermittelt werden. Von diesen 33 Schalen gehören 7 Stück der Gruppe der „tiefen“ Schalen an, von denen wiederum 2 Schalen auf Zypern, 1 im Iran, 2 in Griechenland und 1 in Italien gefunden wurden. Den „flachen“ Schalen gehören die meisten (26 Stück) der Schalen an.

Die Verteilung der Formfaktoren (Abb. 1) läßt eine Ähnlichkeit der iranischen, nordphönizischen und teilweise der südphönizischen Schalen erkennen, wohingegen sich die Schalen des phönizisch-provinzialen Region deutlich von der ersten Gruppe absetzen.

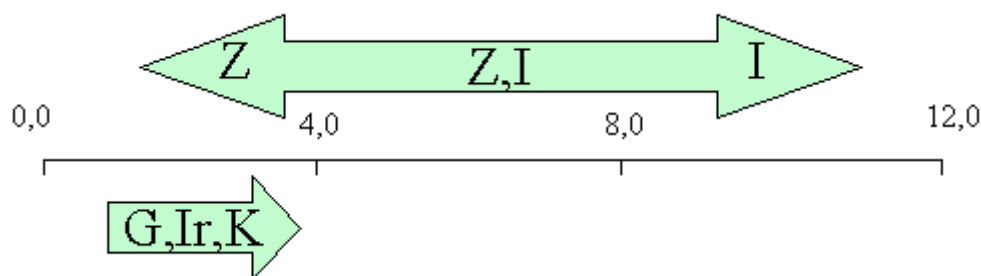


Abb. 1

Der Vergleich der Formfaktoren erbrachte als ein erstes Ergebnis, daß die Silberschalen der phönizisch-provinzialen und der südphönizischen Region flacher sind als die Bronzeschalen der nordphönizischen, aramäischen, iranischen und südsyrischen Region (vgl. S. 190-193).

2. Herstellungstechniken

Nach der Beschreibung der unterschiedlichen Schalenformen und der Berechnung der Formfaktoren soll im folgenden auf die Herstellungstechniken der Metallschalen eingegangen werden. Neben der stilistischen und ikonographischen Analyse des Schalendekors wären Untersuchungen zu den unterschiedlichen Herstellungstechniken (des Schalenkörpers und der Anbringung des Dekors) sehr nützlich, um wichtige Hinweise über die Herkunft eines Objektes bzw. die Werkstatt/Handwerker zu erfahren. Leider ist über die Herstellungstechniken der Schalen nur wenig bekannt, da keine genauen Analysen am Material selbst vorgenommen wurden. So weist schon Imai 1971 darauf hin, daß Barnett in seinen Arbeiten über die Nimrud-Schalen immer die Techniken des Treibens und des Gravierens nennt, ohne die Begriffe in ihrer Verwendung zu erläutern. Da bisher noch keinem Wissenschaftler (außer Barnett) die Nimrud-Schalen zugänglich waren, sondern alle Bearbeiter der Schalen immer nur auf das bereits publizierte Bildmaterial angewiesen waren, kommen Zweifel an den genannten Verarbeitungs- und Bearbeitungstechniken auf. „According to Mr. G. Johnson of Columbia University, Ancient Near Eastern metalwork seldom involved true engraving, but what appears to have been engraved was more often executed in chasing“ (Imai 1971: 25).

Wir können an dieser Stelle nur auf die unterschiedlichen Herstellungstechniken hinweisen, wie sie in den Publikationen von Barnett und Markoe erwähnt werden und dabei immer in Betracht ziehen, daß es sich bei jeder Gravur auch um eine ziselierte Arbeit handeln kann. Bei einer tabellarischen Gegenüberstellung der unterschiedlichen Bearbeitungsformen (vgl. Tabelle im Anhang, Statis) wurden dennoch die termini technici der bereits erwähnten

Publikationen übernommen, da es auch der Autorin nicht möglich war, die Objekte im Original zu sehen.

3. Material

Aber nicht nur die Analyse der Ikonographie mit ihren stilistischen Merkmalen, die Formate der Schalen und z. T. auch deren Verarbeitungstechniken deuten auf die Herstellungsregion (Herkunft des Handwerkers) der Schalen hin, sondern auch das verwendete Material bzw. seine Zugänglichkeit können unterstützend in die Untersuchungen miteinbezogen werden.

Als Material wurde meist Bronze und Silber verwendet, wobei es auch wenige Schalen gibt, die aus Gold und Kupfer gefertigt worden sind. Gerade die Silberschalen sind auf der verzierten Seite häufig mit einer Goldfolie überzogen. Ein Großteil der aus Silber und Gold gearbeiteten Schalen wurden in Italien und auf Zypern gefunden, während die von griechischen, kretischen und iranischen Fundorten stammenden Schalen meist aus Bronze gefertigt waren.

V. Regionale Einteilung der Schalen²⁷

Im folgenden Kapitel werden die im Katalog aufgeführten Schalen anhand ihres Schalenbildes in unterschiedliche Gruppen unterteilt. Ausschlaggebend für eine solche Unterteilung sind die charakteristischen Merkmale innerhalb der Darstellungen. Neben der Gestaltung der Kleidung von Personen (Trachten) geben auch die dargestellten Tiere und Gegenstände wichtige Hinweise auf die regionale Herkunft der Schalen bzw. des Handwerkers. Mit Hilfe von Vergleichen aus dem Bereich der Reliefkunst, der Glyptik und den umfangreichen Sammlungen von Elfenbeinen ist es möglich, die so entstandenen Gruppen von Schalen unterschiedlichen Regionen zuzuordnen.

Einteilung der Schalen

Wie bereits oben erwähnt, wurden die Schalen aufgrund ihres Dekors in Gruppen unterteilt. Durch Vergleiche ist es möglich, diese Gruppen unterschiedlichen regionalen Einflüßbereichen der Phönizier, der Aramäer und den Iranern zuzuordnen, wobei die Betonung vor allem auf den Einflüßbereichen²⁸ liegt, denn besonders in den Randgebieten einer „Region“, die mit Hilfe von epigraphischen Daten einer bestimmten Kultur zugeordnet werden, kann es in den kulturellen Hinterlassenschaften, zu denen die Schalen zu zählen sind, zu Verschiebungen kommen. D. h. gestalterische Merkmale (z. B. Darstellung der Tracht) können auch in dem Grenzgebiet der Nachbarregion auftreten, so daß die historischen Grenzen nicht immer mit den „kulturellen Grenzen“ übereinstimmen.

Durch eine eingehende Betrachtung der Ikonographie der Schalen ist es möglich, die sehr grobe Einteilung in phönizische, aramäische und iranische Einflüßbereiche noch weiter zu präzisieren, so daß die 141 Metallschalen schließlich in fünf Gruppen gegliedert werden können. Die phönizischen Schalen lassen sich dabei in eine nord²⁹- und südphönizische Region teilen. Auch die meisten in Italien gefundenen Schalen lassen sich den Phöniziern zuordnen, sind jedoch vor Ort hergestellt worden, d. h. hier verschmelzen eigene Traditionen mit neuen Einflüssen. Im folgenden sollen diese Schalen unter dem Begriff phönizisch-provinzial zusammengefaßt werden, da wir hier mit reisenden Handwerkern zu rechnen haben, die im „Ausland“ (Provinz) arbeiteten.

Neben den Schalen phönizischer Herkunft ließen sich noch zwei regionale Gruppen von Schalen bilden, die zum einen aus der aramäischen Region und zum anderen aus dem Iran stammen.

Aber nicht nur die ikonographischen Merkmale sprechen für eine solche Einordnung der Schalen, sondern auch die technischen Daten (soweit sie bekannt sind), das verwendete Material und die Einteilung der Schalenfläche (Anzahl der Friese und die Gestaltung des Medaillons) unterstützen die hier vorgenommene Einteilung.

²⁷ Zeichnungen von S. H. Doerner.

²⁸ Teilweise lassen sich Schalen aus unterschiedlichen Fundgebieten (z. B. Italien und Zypern; Zypern und Nimrud; Zypern und Kreta; Griechenland und Iran) zu einer Gruppe zusammenfassen. Diese Gruppen entsprechen dann der Region, in der die Werkstatt gelegen hat bzw. aus der der Handwerker abstammte. Im nachfolgenden Kapitel soll dann innerhalb der Regionen weiter nach Werkstätten differenziert werden, denn in einer Region können unterschiedliche Werkstätten ausgebildet sein. Hinweise hierfür erhält man auch wieder durch den Dekor (stilistische Ausarbeitung, Verwendung von Antiquaria und Motiven).

²⁹ Die Schalen der nordphönizischen Region zeichnen sich zum einen durch ihre Nähe zu den Arbeiten aus Kreta aus, zum anderen lassen sich aber auch Parallelen zu den phönizischen Arbeiten feststellen. In Anlehnung an die Untersuchungen von Kestemont (1983: 56-58), der anhand der epigraphischen Funde Phönizien in eine nördliche und eine südliche Region trennt, lassen auch hier die Unterschiede in der Darstellung eine solche Unterteilung zu.

In den folgenden Abschnitten werden die unterschiedlichen Gruppen von Schalen beschrieben, die jeweils einer Region zugeordnet werden konnten. Hierzu werden zuerst die charakteristischsten Merkmale aufgeführt, die zu einer solchen Einteilung geführt haben. Mit Hilfe von Vergleichen aus der Groß- und Kleinkunst kann dann die regionale Zugehörigkeit der Schalen ermittelt werden, der in der Benennung der einzelnen Abschnitten voraus gegriffen wurde.

Am Beginn der Untersuchungen sollen die Schalen der phönizisch-provinzialen Region stehen. Die meisten der hier zusammengefaßten Schalen stammen aus dem italischen Bereich (Etrurien und Latium). In den bisher erschienenen Veröffentlichungen werden die Schalen aus Italien (hier phönizisch-provinzial) und Zypern (hier in süd- und nordphönizisch unterschieden) zusammen behandelt. Ausschlaggebend für eine solche Bearbeitung sind die Parallelen innerhalb der Gestaltung des Schalenbildes (Anzahl der Friese und Gestaltung der Medaillons) und der verwendeten Materialien (meist Silber). Daß es aber gravierende Unterschiede zwischen diesen beiden Fundorten innerhalb der Gestaltung gibt, wird durch eine Gegenüberstellung deutlich.

Im folgenden soll mit der Beschreibung der charakteristischen Merkmale der Schalen begonnen werden, die aus der phönizisch-provinzialen Region stammen. Danach folgt eine Beschreibung der Schalen aus der südphönizischen Region. In einem weiteren Abschnitt sollen dann die beiden regionalen Gruppen miteinander verglichen werden, um so die Differenzen deutlich hervorzuheben.

1. Schalen der phönizisch-provinzialen Region

Phönizisch-Provinzial (Taf. 111-112)

homogene Darstellungen:

- a) laufende Pferde
- b) Reihung von Soldaten („Kriegerschalen“)
- c) Mystische Darstellungen (Vierteilung des Schalenbildes).

Anzahl: 18

Fundorte: 10 Italien; 5 Zypern, 3 KH

Form: flach (Formfaktor³⁰ zwischen 4 und 9,7)

Material: Silber.

Schalen: *Kat.Nr. 123 (I 2), Taf. 88; 149 (KH); 124 (I 4), Taf. 89; 117 (I 8), Taf. 81; 118 (I 10), Taf. 82-83; 125 (KH), Taf. 90; 116 (I 9), Taf. 80; 102 (Z 18), Taf. 70; 141 (KH), Taf. 105; 94 (Z 3), Taf. 62; 86 (KH), Taf. 56; 128 (I 13), Taf. 92; 122 (I 1), Taf. 87; 97 (Z 9), Taf. 65; 105 (Z 22), Taf. 73; 137 (KH), Taf. 101; 127 (I 7), Taf. 91; 119, Taf. 84.*

³⁰ Zum Formfaktor siehe S. 10-13.

1.1 Charakteristische Merkmale³¹

1.1.1 a) „Kriegerschalen“



Der Begriff der Kriegerschale wird hier eingeführt für Schalen, auf denen bewaffnete Soldaten hintereinander in den Krieg bzw. zur Jagd ziehen.

Die Männer tragen immer eine ägyptisch anmutende Frisur (Pagenkopf). Bekleidet sind sie mit einem durchgehenden Gewand, das über der Brust in zwei

Stoffbahnen verläuft und Beine und Arme unbedeckt läßt. Hier können wir eine Unterscheidung zwischen Fußsoldaten und Reitern vornehmen, da die Reiter diesen beschriebenen kurzen Rock tragen, während das Gewand der Fußsoldaten hinten bis an den Knöchel reicht.

Auch die Bewaffnung der Soldaten ist einheitlich. Die meisten Soldaten sind mit zwei Speeren und einem Bogen ausgestattet.

Auf einigen Schalen tragen die Soldaten zusätzlich zu den beschriebenen Waffen Schilde vor der Brust, die dem Betrachter enface zugewandt sind.

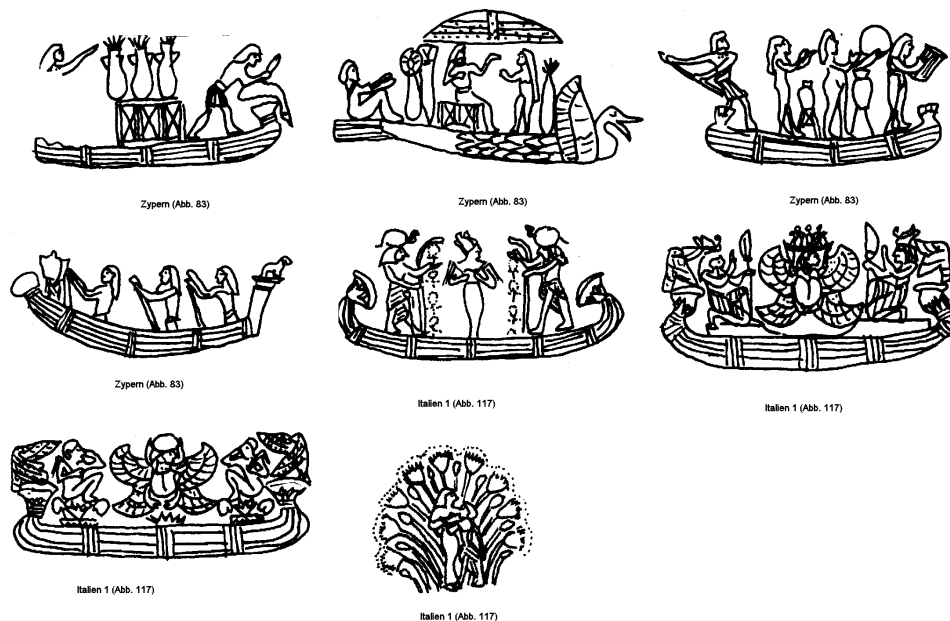


Neben den Darstellungen der Soldaten lassen auch die Pferde charakteristische Merkmale erkennen. Hier handelt es sich immer um laufende oder schreitende Pferde, d. h. mindestens zwei der Hufe sind vom Untergrund gelöst. Von den Körpern der Tiere sind nur die Konturen ohne Muskulatur und Skelett zu erkennen. Ihr Schweif ist stark stilisiert (Fischgrätmuster). Zusammen mit den Pferden tritt auch immer ein Vogel auf, der über dem Rücken des Pferdes fliegt (Kat.Nr. 123 (I 2), Taf. 88; 149 (Baltimore); 124 (I 4), Taf. 89). Die Darstellung des Vogels fehlt allerdings meist, wenn das Pferd zusammen mit einem Reiter dargestellt wird (Kat.Nr. 117 (I 8), Taf. 81), wobei es auch hier Ausnahmen gibt (Kat.Nr. 118 (I 10), Taf. 82-83).

³¹ Vgl. S. 185-191.

1.1.2 b) mythographische Darstellungen

Neben diesen typischen „Kriegerschalen“ gibt es in Italien (phönizisch-provinzial) auch Schalen mit rein mythographischem Dekor. Charakteristisch für die Schalen dieser Gruppe ist die Vierteilung des Schalenbildes, wobei von der Teilung nur der umlaufende Fries und nicht das Medaillon betroffen ist. Der umlaufende Fries ist immer aus abgeschlossenen



Motivgruppen wie Booten bzw. Darstellungen von Marschen zusammengesetzt. Die Deutung dieser Motivgruppen liegt immer im mystischen Bereich, d. h. es werden entweder Götter oder Ausschnitte aus mythischen Überlieferungen dargestellt, deren inhaltliche und gestalterische Herkunft in Ägypten anzunehmen ist. Wie es zu der Übernahme der Motive kam, soll unten beschrieben werden. Diese „geschlossenen Motivgruppen“ sind in Nord-, Süd-, West- und Ostrichtung auf der Schalenfläche angebracht und erzeugen so die Vierteilung der zu verzierenden Fläche.

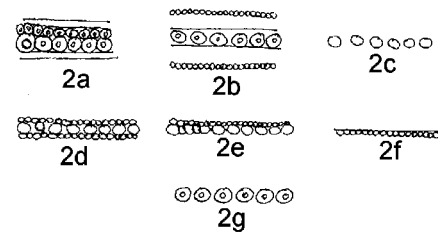
1.2 Beschreibung der regionalen Merkmale

Nach den oben beschriebenen Kriterien für die Schalen aus der phönizisch-provinzialen Region ließen sich 18 Metallschalen zusammenfassen, von denen 10 aus Italien, 5 aus Zypern (Thamassos und Kourion) und 3 aus dem Kunsthandel (Baltimore, Berlin und Leiden) stammen (vgl. Beschreibungen S. 119-120). Eine Schale aus Chiusi (Kat.Nr. 119, Taf. 84) muß an dieser Stelle gesondert erwähnt werden, da sie sich durch ihren Dekor (stilistische Ausarbeitung) von den anderen Schalen der phönizisch-provinzialen Region abhebt. Diese „Besonderheiten“ scheinen sich durch den Fundort (Chiusi) erklären zu lassen, da neben dem erwähnten Stück Metallobjekte mit ähnlichem Dekor gefunden worden sind. Mit Sicherheit stammen die Funde aus Chiusi aus einer anderen Werkstatt als die anfangs erwähnten „Kriegerschalen“.

Bezüglich des Formats der Schalen lassen sich kaum Unterschiede feststellen. Alle sind mit einem Formfaktor zwischen 4 und 9,7 flach mit Ausnahme von zwei Schalen (Kat.Nr. 125 (I 5), Taf. 90 und 124 (I 4), Taf. 89), deren Formfaktoren 1,9 und 2,3 betragen.

Als Werkstoff diente ausschließlich Silber, wobei manche Schalen mit einer dünnen Goldfolie überzogen sind.

Nur die Schalen aus Italien (9 Stück) und einige von Zypern, sowie ein Stück aus Nimrud tragen in ihrem Zentrum ein figuratives Medaillon. Auch die häufige Verwendung von Punkt- und Kreisbändern (siehe Abbildung rechts) ist typisch für die Schalen dieser Region.



Die Schalen der phönizisch-provinzialen Region stellen durch ihre homogene Gestaltung einen geschlossene Korpus dar, der durchaus Vergleiche zu den auf Zypern gefundenen Schalen zuläßt, die im folgenden aufgrund der Parallelen zu Funden aus dem südphönizischen Mutterland dieser Region zugeordnet werden. Parallelen zwischen den Schalen aus der phönizisch-provinzialen und der südphönizischen Region lassen sich vor allem an den figurativen Medaillons und der Verwendung von Silber erkennen. Ein genauerer Vergleich der beiden regionalen Gruppen verdeutlicht jedoch die Unterschiede zwischen den Schalenbildern. Nach einer Beschreibung der südphönizischen Schalen wird eine gemeinsame, vergleichende Betrachtung der Schalen aus den beiden unterschiedlichen Regionen erfolgen, bei der der Fokus auf den Differenzen zwischen den beiden Regionen liegen soll.

2. Schalen der südphönizischen Region

Südphönizien (Taf. 113-114)

Episodisch narrative Darstellungen:

- a) starke Ägyptisierung
- b) Piktogramme.

Anzahl: 28

Fundorte: 11 Zypern; 14 Nimrud; 2 Kreta; 1 KH

Form: flach (Formfaktor zwischen 3 und 5,5)

Material: 12 Bronze, 9 Silber, 1 Gold.

Verbindung zwischen den italischen und den zyprischen Schalen:

- Figurative Medaillons
- Material (Silber)
- Fundort (Gräber)

Schalen: *Kat.Nr. 84 (Z 15), Taf. 54; 89 (Z 13), Taf. 58; 95 (Z 4), Taf. 63; 92 (Z 6), Taf. 60; 88 (Z 14), Taf. 57; 99 (Z 17), Taf. 67-68; 1 (N), Taf. 1; 23 (N 52), Taf. 12; 33 (N12), Taf. 20; 34 (N 9), Taf. 21; 81 (K 1), Taf. 51; 80 (K 2), Taf. 50; 134 (KH), Taf. 98; 27 (N 58), Taf. 15; 45 (N), Taf. 25; 25 (N 541), Taf. 13; 26 (N 56), Taf. 14; 49 (N 75); 46 (N 626), Taf. 26; 21 (N 50), Taf. 10; 18 (N 41); 39 (N 53); 22, N 51, Taf. 11; 93 (Z 2), Taf. 61; 96 (Z 1), Taf. 64; 106 (Z 5), Taf. 74; 104 (Z 21), Taf. 72.*

2.1 Charakteristische Merkmale³²

Die Schalen der südphönizischen Region können durch ihren Dekor in zwei Gruppen untergliedert werden, wobei diese Untergliederung noch keinerlei Hinweis auf eine mögliche Werkstatt gibt.

2.1.1 a) narrative Darstellungen und Piktogramme

Die erste Gruppe trägt neben narrativen Szenen (Belagerung, Jagd und Bankett) Piktogramme (Helden, Götter und Mischwesen; (Kat.Nr. 84 (Z 15), Taf. 54; 89 (Z 13), Taf. 58; 92 (Z 6), Taf. 60)). Diese Kombination aus narrativer Szene und Piktogrammen wird bei einigen Schalen, deren Dekor ausschließlich aus Piktogrammen zusammengesetzt ist (Kat.Nr. 93 (Z 2), Taf. 61; 95 (Z 4), Taf. 63), zugunsten der Piktogramme aufgelöst. Aufgrund der Nähe der Darstellungen auf den Schalen zu den phönizischen Elfenbeinen, soll im folgenden auch der Begriff „Elfenbeingruppe“ gebraucht werden.

2.1.2 b) Einzelmotive und Bänder

Die zweite Gruppe von Schalen hingegen kombiniert einzelne Motive (Sphingen und Greife) mit ornamentalen Bändern (23 (N 52), Taf. 12; 34 (N 9), Taf. 21; 81 (K 1), Taf. 51; 80 (K 2), Taf. 50; 142 (KH); 27 (N 58), Taf. 15; 45 (N), Taf. 25; 26 (N 56), Taf. 14; 93 (Z 2), Taf. 61). Eine Unterteilung dieser Gruppe ergibt sich anhand der stilistischen Gestaltung der

³² Vgl. S. 185-191.

Mischwesen und der verwendeten Antiquaria (vgl. hierzu die Angaben bei den Werkstätten), die dafür sprechen, daß die Schalen in unterschiedlichen Werkstätten gearbeitet wurden. Bei einigen Schalen fehlen allerdings die figurativen Motive im äußeren Fries, so daß die gesamte Schalenfläche von Ornamentbändern eingenommen wird (Kat.Nr. 46 (N 626), Taf. 26; 18 (N 41); 39 (N 53); 22 (N 51), Taf. 11).

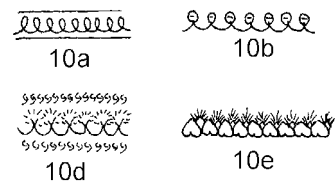
Charakteristisch für die Schalen der südphönizischen Region ist vor allem die erste Gruppe. Die inneren Friese der Schalen setzen sich meist aus Piktogrammen zusammen, die ursprünglich wahrscheinlich aus einem mythischen Kontext³³ stammen (Held im Kampf mit einem Mischwesen; geflügelte und ungeflügelte Gestalten an einem Baum u. s. w.). Neben ägyptischen Motiven – Gott auf der Blume, Mann trägt Feind über der Schulter – treten auch solche auf, die auf mesopotamische Traditionen zurückzuführen sind (z. B. die Darstellung von Männern an einem stilisierten Baum), wobei die starke Ägyptisierung den Ursprung des Motivs fast vollständig verwischt. Die Darstellungen oben zeigen die am häufigsten auftretenden Piktogramme.

Die zweite Gruppe von Schalen, die aus der südphönizischen Region stammen, zeichnen sich vor allem durch die ornamentalen Bänder aus, die einen Großteil der Schalenfläche einnehmen. Neben rein ornamentalen Schalen (Kat.Nr. 46 (N 626), Taf. 26; 18 (N 41); 39 (N 53); 22 (N 51), Taf. 11) treten auch häufig Schalen auf, deren äußerer Fries aus alternierenden Gruppen (Sphingen, Greife etc.) besteht, während sich im Inneren die typischen ornamentalen Bänder finden (Kat.Nr. 99 (Z 17), Taf. 67-68; 23 (N 52), Taf. 12; 34 (N 9), Taf. 21; 81 (K 1), Taf. 51; 80 (K 2), Taf. 50; 142 (KH); 27 (N 58), Taf. 15; 45 (N), Taf. 25; 26 (N 56), Taf. 14; 93 (Z 2), Taf. 61).

2.2 Beschreibung der regionalen Merkmale³⁴

Insgesamt entsprechen 28 Schalen den hier herausgearbeiteten Kriterien für die Schalen der südphönizischen Region. Von diesen 28 Schalen bestehen 11 aus Bronze, 9 aus Silber und 1 aus Gold. Neben den 13 Schalen aus Zypern (aus Amathus, Idalion und Kourion), konnten 13 Schalen aus Nimrud und 2 von Kreta (Idäische Grotte) dem südphönizischen Schalen zugeordnet werden. Der Formfaktor der Schalen liegt mit 3 - 5,5 im Bereich der flachen Schalen, die damit aber noch tiefer als die italischen Schalen (mit einem Faktor von 4,9 - 7) sind.

Zusätzlich zu den Schlaufen- und Blütenbändern (vgl. Zeichnung rechts) sind die meisten Schalen mit ein oder zwei Friese verziert. Die häufige Verwendung von Schlaufen- und Blütenbändern, die ornamental als Flächenfüllung eingesetzt werden, führt zu einem fast vollständigem Fehlen von Trennbändern, die die Friese voneinander separieren.



³³ Die zugehörigen Mythen sind leider nicht erhalten geblieben.

3. Gegenüberstellung der Schalen: phönizisch-provinzial versus südphönizisch

In der bis heute erschienenen Literatur werden die auf Zypern und die in Italien gefunden Schalen meist zusammen behandelt. Grund hierfür liefern vor allem die stilistischen Merkmale, wie die filigrane Gestaltung des Dekors und die häufige Verwendung von Ägyptika. Die deutlichen Unterschiede im Bereich der Komposition und in der Auswahl der Motive blieben daher meist unberücksichtigt.

Phönizisch-provinzial	Südphönizisch
„Kriegerschalen“	„Elfenbeingruppe“ (narrativ + Piktogramme)
Schalen mit mythographischem Dekor	Einzel motive + Bänder

Tab. 2 Gegenüberstellung der beiden Schalengruppen.

Im folgenden sollen die Schalen aus Italien und Zypern miteinander verglichen werden, um so die Herkunft aus verschiedenen Herstellungsregionen bzw. von kulturell unterschiedlich geprägten Handwerkern zu verdeutlichen, was schließlich dazu führt, die Schalen aus Zypern der südphönizischen und die Schalen aus Italien der phönizisch-provinzial Region zuzuordnen zu können.

phönizisch-provinzial	südphönizisch
<ul style="list-style-type: none"> • Detailreiche Darstellung der Körper, Gesichter, Kleidung und der Tiere 	<ul style="list-style-type: none"> • Detailreiche Darstellungen, bei denen es sich meist um Piktogramme handelt (Mischwesen). • Eine Ausnahme bilden hier die häufig auftretenden Bankettszenen (mit Klinen).
<ul style="list-style-type: none"> • Selten mythologische Szenen (ausschließlich bei den Schalen der mythographischen Gruppe; vgl. Abschnitt 3.1.2 und 5.4). 	<ul style="list-style-type: none"> • Ausschließlich Szenen, die sich dem mythologisch-kultischen Bereich zuordnen lassen.
<ul style="list-style-type: none"> • Berg mit Capriden und die hohe Kopfbedeckung des Fürsten scheinen typisch für Schalen aus der phönizisch-provinzialen Region zu sein. 	<ul style="list-style-type: none"> • Nur selten finden sich militärische Übergriffe und wenn doch, dann ist im Medaillon ein Mischwesen dargestellt.
<ul style="list-style-type: none"> • Medaillons mit Tieren und Menschen kommen nur auf Schalen aus der phönizisch-provinzialen Region vor. 	<ul style="list-style-type: none"> • Keine Tierdarstellungen im Medaillon bekannt. Ausnahme: geflügelter Held.
<ul style="list-style-type: none"> • Figurative Medaillons: Pharao erschlägt Feinde (immer mit Feinden, die unter der Begehungsfläche kriechen). 	<ul style="list-style-type: none"> • Figurative Medaillons: Pharao erschlägt Feinde (immer ohne die Szene unter der Begehungsfläche).
<ul style="list-style-type: none"> • Am häufigsten werden Krieg- und Jagdszenen abgebildet und es treten keine Mischwesen in Erscheinung. 	<ul style="list-style-type: none"> • Meist freie Flächen zwischen den einzelnen Motiven, d. h., es sind keine Pflanzen eingeschoben.

Tab. 3 Gegenüberstellung der Schalen aus den Regionen phönizisch-provinzial und südphönizisch.

3.1 Bisheriger Forschungsstand

Schon sehr früh wurde man sich der Problematik der verzierten Metallschalen bewußt, die damals wie heute darin bestand, die Schalen Werkstätten bzw. Herstellungsregionen zuzuordnen. Da es an ausgiebigen stilistischen Untersuchungen fehlte, lag der Versuch nahe, Schalen lokalen Werkstätten zuzuschreiben, die von lokalen Handwerkern geführt wurden. Am Beginn dieser Entwicklung steht die Arbeit von H. Brunn aus dem Jahr 1893, der zu dem Schluß kommt, daß es sich hier um Werke von zyprischen Griechen handelt (Brunn 1893: 98ff). Auch R. Dussaud, dessen Arbeit 1914 erschien, ist noch der Ansicht, daß die Schalen aus lokalen zyprischen Werkstätten stammen (Dussaud 1914: 308ff). Demgegenüber steht allerdings die Publikation von F. Poulsen, der von einer phönizischen Herkunft der Schalen überzeugt ist, obwohl er einräumt, daß es wahrscheinlich auch Stücke gibt, die von zyprischen Handwerkern hergestellt wurden - hier nennt er vor allem die Schalen aus Kourion (Poulsen 1912: 22). Ähnliches deutete auch schon D.G. Hogarth 1909 an, indem er sie als: „the best attested products of Phoenician art“ bezeichnet (Hogarth 1909: 90). Hierzu müssen wir allerdings auch erwähnen, daß für Hogarth die phönizische Kunst eine Imitation der zyprischen ist, die geringfügig modifiziert wurde (Hogarth 1909: 91).

In seiner Abhandlung von 1931 bezieht G. Conteneau keine genaue Stellung. Er entzieht sich der Frage nach der Werkstatt zwar nicht vollständig, bleibt aber in seiner Aussage vage, indem er sagt, daß die Schalen aus einer zyprischen oder aus einer phönizischen Werkstatt stammen können (Conteneau 1931: 1351f).

Gleich mehrere Veröffentlichungen widmet v. Bissing den Metallschalen (u. a. auch den auf Zypern gefundenen), wobei er bei vielen der Stücke von einer ägyptischen Herkunft überzeugt ist³⁵.

Eine weitere auf stilistischen Merkmalen beruhende Untersuchung der zyprischen Schalen wurde im Jahr 1946 von E. Gjerstad vorgenommen. Aufgrund der von ihm herausgearbeiteten Besonderheiten war es ihm möglich, fünf verschiedene Gruppen zu unterscheiden, die einen Hinweis auf die Herkunft der Schalen, bzw. den Motivtransfer liefern sollten. Bei der Benennung der Gruppen fällt dem Leser seines Artikels die zweigeteilte Zusammensetzung der Namen auf. Zuerst wird immer Zypern genannt und als zweiter Teil des Namens folgt die stilistische Ausprägung (griechisch, ägyptisch, phönizisch). Schon die Wahl der Namen läßt erkennen, daß der Autor (Gjerstad) der Meinung ist, daß die Schalen nicht nur auf Zypern gefunden wurden, sondern auch lokal hergestellt wurden. Dies nimmt er vor allem für die Stücke der zypro-phönizischen Gruppe an, d. h. phönizische Handwerker ließen sich auf der Insel nieder und arbeiteten vor Ort. Gleichzeitig verweist er aber auch auf die Funde aus Italien (im Vergleich mit der zypro-phönizischen und ägyptischen Gruppe) sowie auf ausgewählte Schalen aus Griechenland und Kreta, die der zypro-griechischen Gruppe entsprechen (Gjerstad 1946: 17-18).

Wie der Warenaustausch von statten gegangen ist, bleibt weitgehend unklar. Die neueren Publikationen beziehen die Grundstruktur ihrer Analyse der zyprischen Schalen immer noch auf das von Gjerstad aufgestellte System der fünf Gruppen.

Im folgenden sollen diese Gruppen aufgeführt werden, wobei zusätzlich auf die Ergebnisse neuerer Publikationen und deren kontroverse Auseinandersetzung mit dieser Einteilung eingegangen werden soll.

Seine erste Gruppe bezeichnet Gjerstad als *Proto-zypriotische* Gruppe, der seiner Meinung nach eine Schale aus Dali, eine heute im Louvre befindliche Schale (Kat. Nr.88 (Z 14), Taf. 57) und eine Silberschale der Cesnola Kollektion (Kat.Nr. 91 (Z 7), Taf. 59) angehören

³⁵ Vgl. Bibliographie.

(Gjerstad 1946: 2). Strøm hingegen sieht in dieser ersten Gruppe von Gjerstad nicht die zyprische Herkunft der Schalen, sondern möchte hier stattdessen nordsyrische Importstücke postulieren. Den drei von Gjerstad vorgeschlagenen Schalen fügt sie noch einige griechische Exemplare und eine Silberschale aus Salamis hinzu (Kat.Nr. 103 (Z 10), Taf. 71; Strøm 1971: 120).

Bei der zweiten Gruppe der Schalen handelt es sich nach Gjerstad um die *Neu-zyprische* Gruppe, zu der eine Silberschale der Cesnola Kollektion (Kat.Nr. 106 (Z 5), Taf. 74) und eine Schale aus Salamis, heute im BM (Kat.Nr. 100) gehört (Gjerstad 1946: 2-3).

Die dritte Gruppe hingegen faßt alle Schalen zusammen, deren Dekor hauptsächlich *Zypro-ägyptische* Züge aufweist, was vor allem bei den Gold-, Silber- und Bronzeschalen der Cesnola Kollektion (Kat.Nr. 96 (Z 1), Taf. 64; Kat.Nr. 97 (Z 9), Taf. 65 und Kat.Nr. 93 (Z 2), Taf. 61) der Fall ist (Gjerstad 1946: 2-3). Hier allerdings mahnt Moscati zur Vorsicht. Die Benennung der Gruppe als zypro-ägyptisch beruht ja vor allem auf der deutlichen Ägyptisierung der Darstellungen, die aber nur wenig mit den aus Ägypten bekannten Motiven gemein haben. Daher verweist er hier auf die Möglichkeit einer phönizischen Herkunft der Arbeiten (Moscati 1965: 436).

In einer vierten Gruppe finden sich alle Schalen, deren Verzierung einen *zypro-phönizischen* Habitus aufweisen. Dieser von Gjerstad aufgestellten vierten Gruppe gehört ein Großteil der zyprischen Schalen an (Amathus-Silberschale (Kat.Nr. 84 (Z 15), Taf. 54), zwei Dali Silberschalen im Louvre (Kat.Nr. 88 (Z 14), Taf. 57 und 89 (Z 13), Taf. 58) und drei Schalen der Cesnola Kollektion; Gjerstad 1946: 2-3). Besonders auffallend ist, daß die Schalen dieser Gruppe meist aus wertvollen Materialien (Gold und Silber) hergestellt worden sind. Dies gilt sowohl für die aus Italien stammenden Schalen wie auch für die Schalen zyprischer Provenienz. Zusätzlich kann man auch die Form der Schalen als typisch anführen, da alle Schalen dieser Gruppe mit einem Rundboden ausgestattet sind (Imai 1977: 293). Des Weiteren sind noch die figurativen Medaillons und die starke Ägyptisierung dieser Schalen zu nennen. Gerade dieses Ägyptisierung veranlaßte Gjerstad (1946: 2-3) einige der Schalen, die nach Imai klar phönizisch sind, seiner zypro-ägyptischen Gruppe zuzuordnen (Imai 1977: 240).

Aber nicht nur die starke ägyptische Prägung charakterisiert diese Gruppe, sondern auch die griechischen (minoisch-mykenische), syrischen und mesopotamischen Einflüsse gehören mit dazu. Diese Mischung scheint auf den in der späten Bronzezeit auftretenden „Internationalen Stil“ zurückzugehen (Imai 1977: 252). Der „Internationale Stil“ kann vor allem mit einem allgemeinen Motivtransfer und der darauf folgenden Assimilation und Adaption von Motiven in den verschiedenen kulturellen Räumen beschrieben werden.

Insgesamt konnten zwei Schalen dieser Gruppe zugeordnet werden, von denen eine aus Armou (Karageorghis 1981: 143-145, hier Kat.Nr. 85, Taf. 55) und die andere aus Idalion (Gjerstad 1946: 2-3, hier Kat.Nr. 89, Taf. 58) stammt.

Imai schlägt vor, den Schalen der zypro-phönizischen Gruppe auch die italienischen Schalen zuzuordnen (Imai 1977: 2). Er weist zusätzlich darauf hin, daß diese Gruppe der zypro-phönizischen Schalen zusätzlich in 6 Untergruppen gegliedert werden kann, die er als Elfenbeinphasen-Gruppe, endlos erzählende Gruppe (Amathus-Schale), bilaterale Bewegungsgruppe, Marschengruppe, Hieroglyphengruppe und Nimrud-Bronzen-Gruppe bezeichnet (Imai 1977: 243-244). Des Weiteren erinnert Imai noch an die mykenischen Einflüsse, die sich zum Teil noch innerhalb der Darstellungen erkennen lassen, die aber wahrscheinlich auf die Motivübernahme von den Phöniziern zurück geht. Daher kann er der Benennung der vierten Gruppe, so wie sie Gjerstad vorschlägt, zustimmen (Imai 1977: 4).

In seiner letzten, der fünften Gruppe erfaßt Gjerstad alle Schalen mit *zypro-griechischen* Elementen, die durch eine Silberschale aus Tamassos (Kat.Nr. 102 (Z 18), Taf. 70) repräsentiert wird (Gjerstad 1946: 2-3).

Die Einteilung der Gruppen soll aber nicht nur die stilistischen Besonderheiten zusammenfassen, sondern besitzt auch einen chronologischen Aspekt. Aufgrund der Zusammensetzungen der Gruppen (bzw. der Schalenbilder) kommt Gjerstad auf eine Datierung der Schalen zwischen 800 bis 500 v. Chr. (Gjerstad 1946: 1-3).

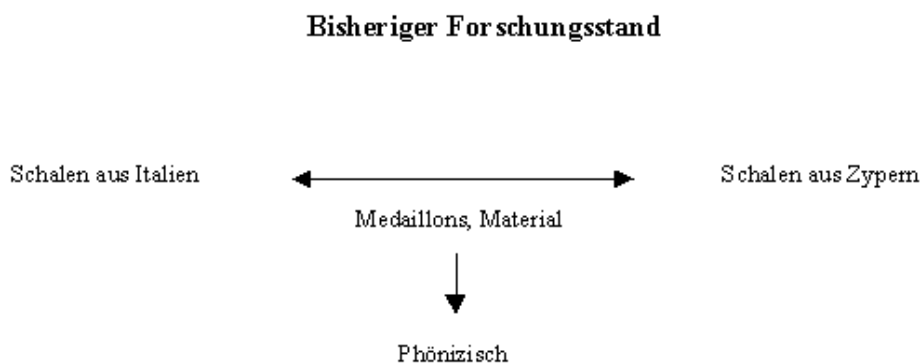
3.2 Komposition und Darstellungen

Wie bereits beschrieben, wurden die Schalen aus Zypern und Italien in der bisherigen Literatur immer zusammen bearbeitet. Eine der neuesten Arbeiten zu diesem Thema stellt wohl die Arbeit von G. Markoe aus dem Jahr 1985 dar. Auch er vertritt hier die Ansicht, daß die Schalen, die in Italien und auf Zypern gefunden wurden, aus einer Werkstatt stammen. Seine Argumente sollen hier kurz aufgeführt werden.

Sowohl die Schalen von Zypern als auch die Stücke aus Italien zeichnen sich durch ihr figuratives Medaillon aus, das die Ausrichtung der Schale vorgibt, d. h. durch das Medaillon wird ein Oben und Unten des gesamten Dekors vorgegeben. Ähnlich verhält es sich auch bei den ägyptisierenden Schalen, die allerdings durch ihre Gesamtkomposition (Vierteilung der Schalenfläche) ausgerichtet werden können³⁶.

Unter dem Begriff der *bilateral narrative composition* führt G. Markoe all die Schalen auf, deren Außenfries aus zwei narrativen Szenen zusammengesetzt ist, die gegenläufig ausgerichtet sind, d. h. die Aktionen laufen einander entgegen gerichtet ab. Als verbindendes Element dient meist eine Burg oder eine thronende Gestalt, auf welche sich beide Gruppen aus zwei Richtungen hin bewegen (Markoe 1985: 19). Die Schalen mit *bilateral narrative composition* treten allerdings ausschließlich auf Zypern auf (Anm. d. A.). Den Ursprung dieses Kompositionsschemas sieht Markoe im kanaanitischen Raum und verweist hierzu auf eine spätbronzezeitliche Schale aus Ugarit (Markoe 1985: 19).

In engem Zusammenhang mit der *bilateral narrative composition* stehen auch die militärischen Prozessionen, die Markoe unter dem Begriff episodisch-narrativ führt (Markoe 1985: 26). Insgesamt entsprechen drei Schalen diesem Kompositionsschemata, wobei zwei Schalen von Zypern (Kat.Nr. 92 (Z 6), Taf. 60 und 106 (Z 5), Taf. 74) und eine aus Etrurien (Kat.Nr. 123 (I 2), Taf. 88) stammt (Markoe 1985: 29). Dem gegenüber stehen die italischen Schalen, sowie zwei Schalen aus Zypern (Kat.Nr. 88 (Z 14), Taf. 57 und 92 (Z 6), Taf. 60), mit ihren einheitlichen Reihen von Soldaten, die Markoe als monotone Prozession bezeichnet (Markoe 1985: 26-27).



³⁶ Markoe 1985: 19. „The distinction between the two organizational schemes derives from an essential difference in the intent of the craftsman. The Egyptianizing artist strives for symmetry and a repetition of form and design; the Cypriote artist, on the other hand, aims for balance rather than symmetry of form and motion“.

Anhand dieser kurzen Zusammenstellung der Forschungsergebnisse von Markoe und der oben beschriebenen Abhandlungen über die verzierten Metallschalen wird deutlich, daß eine Verbindung zwischen den in Italien (hier phönizisch-provinziale Region) und den auf Zypern (hier meist unter den Schalen der südphönizischen Region geführt) gefundenen Schalen angenommen wurde. Ausschlaggebend für eine solche Annahme sind zum einen das Material, aus dem die Schalen gefertigt sind (Silber) und zum anderen die Verwendung von figurativen Medaillons (vgl. Tabelle 3, S. 124). Zu einem ähnlichen Ergebnis haben auch die vorliegenden Untersuchungen geführt, allerdings mit dem Unterschied, daß auch deutliche Gegensätze zwischen den Schalen beider Fundorte festgestellt wurden. Im folgenden soll der Frage nachgegangen werden, was die Schalen aus Italien und Zypern genau miteinander verbindet und was sie trennt.

Als verbindende Elemente zwischen den beiden Ländern stehen vor allem: das verwendete Material (Silber), die Gestaltung des Medaillons (meist figurativ), die Art der Fundplätze (Gräber) und die häufige Verwendung von Ornamentbändern. Lassen wir hier einmal die ornamentalen Bänder außer Acht, so sind dies durchaus die Merkmale, die bereits von Gjerstad, Markoe und Imai (vgl. S. 125-127.) als besonders auffällig herausgearbeitet wurden. All diese Parallelen zwischen den beiden Fundkorporos dürfen aber nicht über die deutlichen Unterschiede hinweg täuschen, die die Schalen aus Italien und Zypern im direkten Vergleich aufweisen.

Im folgenden sollen die Schalen aus Italien (phönizisch-provinziale Region) und Zypern (südphönizische Region) zusammen betrachtet werden, um so die Unterschiede der beiden Stile herauszuarbeiten. Die einzelnen Abschnitte dieser Analyse sind nach Gemeinsamkeiten im szenischen (z. B. Krieg und Mythologie) und motivisch-gestalterischen (Medaillons) Bereich benannt.

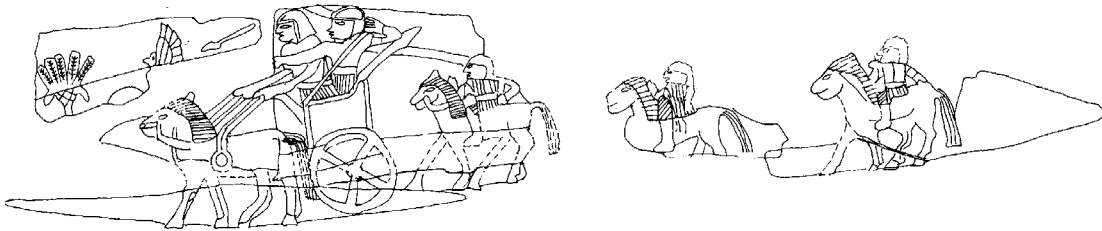
3.2.1 Krieg und Jagd (phönizisch-provinzial versus südphönizisch)

Vor allem auf den Schalen, die aus Werkstätten der phönizisch-provinzialen Region stammen, sind Darstellungen typisch, die im Zusammenhang mit Krieg bzw. Jagd stehen. Hier sei besonders an die „Kriegerschalen“ erinnert.

Der Dekor der „Kriegerschalen“ wird von Soldaten, Pferden und Vögeln dominiert. Die Soldaten tragen einheitliche Trachten, die in dieser Form nur auf Schalen auftreten, die in Italien gefunden wurden. Sie schreiten hintereinander her. Gerade diese sehr einheitlich wirkenden Prozessionen gehen in Italien auf lokale Vorbilder zurück, wie u. a. die Elfenbeinarbeiten aus der Tomba Bernardini (Zeichnung unten)³⁷ belegen. Diese wurden zwar im selben Grab wie die Schalen gefunden, dennoch können wir davon ausgehen, daß sie älter (datieren zwischen das 9. und 8.Jh.v.Chr.) als die Schalen (7.-6. Jh. v. Chr.) sind und vielleicht als Vorlagen für die italischen Schalen gedient haben³⁸.

Unterstützt wird diese Annahme durch die militärischen Szenen auf den in Zypern gefundenen Schalen, die aus der südphönizischen Region stammen und die sich deutlich von den „italischen Militärprozessionen“ (phönizisch-provinzial) unterscheiden. Diese Differenzen lassen sich neben der Komposition (narrativ episodisch und Reihungen von Soldaten) auch an den unterschiedlichen Trachten der Soldaten erkennen. Die Soldaten auf den Schalen aus der phönizisch-provinzialen Region sind immer mit einem kurzen Rock bekleidet, während ihr Kopf unbedeckt bleibt. Bei den Soldatendarstellungen auf den Schalen südphönizischer Herkunft hingegen treten neben kurzen Röcken auch lange Gewänder auf, und jeder Soldat ist neben seinen Waffen mit einer Kopfbedeckung ausgestattet (Kat.Nr. 92 (Z 6), Taf. 60; 84 (Z 15), Taf. 54). Ähnlich wie bei der Kleidung variieren auch die Kopfbedeckungen, deren Variationen von hohen ovalen Mützen und flachen Kappen bis hin zu Helmen mit Bürsten reichen (vgl. Kat.Nr. 84 (Z 15), Taf. 54).

Die einzige Ausnahme bildet hier eine in Italien (Tomba Bernardini) gefundene Schale (Kat.Nr. 123 (I 2), Taf. 88). Bei dieser Schale handelt es sich um eine der beiden sogenannten „hunters bowls“, die die Jagd auf ein Ungeheuer (Affen) schildert. Ein vergleichbares Stück



wurde auf Zypern (Kourion; Kat.Nr. 92 (Z6), Taf. 60) gefunden. Vieles spricht dafür, eine gemeinsame Werkstatt der beiden Schalen anzunehmen, wobei eines der Hauptargumente die Gestaltung des äußeren Frieses sein muß. Hier fallen vor allem auf der italischen Schale die hohen Kopfbedeckungen der bärtigen Männer mit langen Gewändern auf, die stark an die Schalen der südphönizischen Region erinnern. Dennoch muß an dieser Stelle auch auf die Unterschiede zwischen den beiden Schalen aus Zypern und Italien hingewiesen werden: erstens die Schlange, die das Schalenbild der italischen Schale nach außen hin abschließt und zweitens das Medaillon und der innere Fries.

Beide Schalen sind in ihrem Zentrum mit einem figurativen Medaillon, das den siegreichen Herrscher zeigt, verziert. Stilistisch unterscheiden sich die beiden Medaillons deutlich voneinander, da der Herrscher auf der italischen Schale in einer für die phönizisch-provinziale Region typischen Tracht (gleich den Soldaten) auftritt, während wir auf der zyprischen Schale

³⁷ Zeichnung vergleiche Markoe 1985.

³⁸ Doerner 2003: 321-340.

(südphönizisch) einen Herrscher in ägyptischer Kleidung (Pharao) erkennen können. Ähnlich verhält es sich auch bei dem inneren Fries. Auf der italischen Schale finden wir hier eine Reihung von Pferden mit Vögeln (siehe Zeichnungen auf S. 119.), wohingegen die zyprische Schale an dieser Stelle eine Bankettszene zeigt, wie sie charakteristisch für die Schalen der nordphönizischen Region (vgl. Gruppe b, S. 147-149) ist.

Für die beiden sogenannten „hunters bowls“ ergibt sich folgendes Bild: der Außenfries beider Schalen scheint in einer südphönizischen Werkstatt gefertigt worden zu sein. Der innere Fries hingegen war zum Zeitpunkt des Transports noch unverziert und wurde erst am Zielort nach dem Geschmack des Empfängers fertiggestellt. Eine solche Vorgehensweise würde für den Transport von Halbfertigprodukten und Auftragsarbeiten (Bestellungen) sprechen.

Anmerkungen über die Bedeutung der Schalenbilder und die sich daran anschließenden kontroversen Diskussionen sind unter den jeweiligen Schalen im Katalog aufgeführt.

3.2.1.1 Fazit

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die meisten der in Italien gefundenen „Kriegerschalen“ aus einer Werkstatt der phönizisch-provinzialen Region stammen. Die Untersuchungen an den Elfenbeinen aus der Tomba Bernardini haben ergeben³⁹, daß sie von phönizischen Handwerkern gearbeitet wurden. Stilistische und ikonographische Parallelen lassen sich zwischen diesen Elfenbeinen und den Elfenbeinen aus Arslan Tasch erkennen, die z. T. phönizische Schriftzeichen tragen. Da die Darstellungen auf den italischen Schalen den Elfenbeinen aus der Tomba Bernardini (Tracht, Komposition und Szenen) gleichen, und diese Funde auf Italien beschränkt bleiben, kann man davon ausgehen, daß sich hier phönizische Handwerker niederließen. Neben heimischen Traditionen berücksichtigten sie aber auch die Wünsche der Auftraggeber. Die einheitliche Gestaltung der Soldaten läßt an eine lokale Tracht einer kriegerischen Elite denken, zu der sich wahrscheinlich auch die Besitzer der Schalen zählten. Eine Ausnahme bildet hier die sogenannte „hunters bowl“, die wahrscheinlich weit von der lokalen Tracht abweicht, was aber auch für die Darstellung selbst zutreffen dürfte. Um nun aber die Schale wieder in den eigenen kulturellen Kontext zu bringen, wurde besonders viel Wert auf die Gestaltung des Medallions und des inneren Frieses gelegt. Hier finden wir dann auch die für den italischen Raum typischen Soldaten und Pferde (vgl. Zeichnung S. 119), die eine Verbindung zwischen dem Objekt und seinem Besitzer schaffen.

Insgesamt kann festgehalten werden, daß neben den kompositorischen Unterschieden zwischen den Schalen der phönizisch-provinzialen und der südphönizischen Region auch Unterschiede innerhalb der Antiquaria, wie z. B. der Kleidung der Soldaten, regionale Besonderheiten auftreten. So tragen im allgemeinen die Krieger auf den in Zypern gefundenen Schalen andere Trachten als die Soldaten auf den in Italien gefundenen Stücken. Diese Beobachtungen an den „Kriegerschalen“ können auch zu einer demographischen Interpretation genutzt werden, da die einheitliche Kleidung der Soldaten auf den italischen Schalen auf ein stehendes Heer hindeutet, das ohne die Beteiligung von Fremden auskam. Die zyprische Armee⁴⁰ hingegen scheint sich zum größten Teil aus Söldnertruppen zusammengesetzt zu haben, die auch in der Fremde ihre landesübliche Kriegstracht trugen.

³⁹ Vgl. Doerner 2003: 321-340.

⁴⁰ Es ist nicht ganz klar, inwieweit die auf den zyprischen Schalen dargestellten Szenen auch die zyprische Wirklichkeit bzw. Vorstellungswelt widerspiegeln, da ein Großteil der Schalen im südphönizischen Stil gearbeitet sind. Es könnte sein, daß es sich bei den auf Zypern gefundenen Stücken um südphönizische Originale handelt, d. h. neben dem Stil wurden auch die Vorstellungen mit übernommen. Hierfür sprechen auch die Kriegsszenen auf den aramäischen Schalen (vgl. Angaben zu den aramäischen Schalen auf S. 153-154), da die Soldaten hier eine ähnliche Tracht tragen, was dafür spricht, daß auch die auf Zypern gefundenen Schalen levantinisches Gedankengut (inhaltlich wie darstellerisch) aufzeigen.

3.3 Mythologische Szenen

Nach der Betrachtung der Schalen mit Darstellungen aus dem täglichen Leben (Krieg und Jagd), bei denen vor allem die Schalen aus Italien (phönizisch-provinzial) im Vordergrund standen, sollen im folgenden die Schalen betrachtet werden, deren Dekor inhaltlich im religiös-mythischen Bereich anzusiedeln ist. Neben Mischwesen finden sich hier häufig Kampfdarstellungen zwischen Helden und Löwen oder Helden und Mischwesen, aber auch Belagerungen von Städten, die dann auch immer mit Mischwesen kombiniert werden (wobei diese dann in den inneren Friesen auftreten), so daß der gesamten Darstellung eine mythische Bedeutung beizumessen ist. Auffallend bei dieser Gruppe von Schalen ist, daß diese meist von Zypern stammen. Diese Motive bzw. Motivgruppen sind vor allem von den phönizischen Elfenbeinen her bekannt, was eine südphönizische (phönizisches Mutterland) Herkunft der Stücke nahelegt. Aber auch in Italien finden sich Schalen mit mythographischem Dekor. Dieser unterscheidet sich jedoch so deutlich von den Funden aus der südphönizischen Region, daß hier ein anderer Ursprung angenommen werden kann.

3.3.1 Elfenbeine als Vorbilder für den südphönizischen Stil?

Diese erste Gruppe von Schalen mit mythographischen Verzierungen läßt sich am besten mit den phönizischen Elfenbeinen vergleichen, die wahrscheinlich aus dem phönizischen Mutterland (Byblos und Tyros) stammen. Bei den Darstellungen handelt es sich meist um Mischwesen und Helden, die in ihrer Gestaltung an die kanaanitischen Darstellungen⁴¹ der späten Bronzezeit aus Ugarit (Elfenbeine und Glyptik) erinnern. Diese an der Levateküste entstandenen darstellerischen Traditionen werden von den Phöniziern übernommen und werden typisch für die phönizischen Darstellungen des 1. Jts. v. Chr. Neben diesen an der Levante entwickelten Traditionen werden aber auch Einflüsse aus dem 1. Jt. v. Chr. mit aufgenommen, was u. a. an der Darstellung der Belagerung einer Stadt zu sehen ist.

Schon Imai (1977) und nach ihm auch Markoe (1985) weisen auf die Besonderheiten der Schalen mit „mythographischem“ Dekor hin. Bei Markoe werden die Schalen dieser Gruppe als *splinter group*, wegen der Aneinanderreihung von abgeschlossenen Motiven (Piktogrammen) bezeichnet, während Imai vor allem die Nähe der Darstellungen zu den Nimrud-Elfenbeinen hervorhebt (vgl. S. 125-127.).

Natürlich fallen bei einem solchen Vergleich besonders die Parallelen zwischen den Elfenbeinen aus Nimrud und den Schalen der südphönizischen Region auf („Elfenbeingruppe“), es muß aber auch beachtet werden, daß diese Gruppe von Elfenbeinen nicht in Nimrud gefertigt worden sind, sondern auf anderen Wegen nach Nimrud gelangte, nämlich als Tribut oder als Geschenke (Aubet 1997: 46-49). Daher scheint es sinnvoller zu sein, bei den Vergleichen auf Elfenbeine zurückzugreifen, die mit einiger Sicherheit auch vor Ort, d. h. an ihrem Fundort gefertigt worden sind. Hier bietet sich vor allem Samaria, die Hauptstadt König Salomons, an.

In Samaria wurden ca. 500 bearbeitete Elfenbeine gefunden, von denen bis heute vielleicht gerade 40% veröffentlicht worden sind. I. Winter, die die Elfenbeine in Jerusalem besichtigte (Institute of Archaeology, Hebrew University, Jerusalem), ist der Meinung, daß die unveröffentlichten Elfenbeinen im Museum den bereits veröffentlichten Stücken aus Samaria entsprechen (Winter 1981: 109). Diese Elfenbeine sind im typisch phönizischen Stil (vgl.

⁴¹ Eine genauere motivische Untersuchung erfolgt in dem Kapitel über die Werkstätten (vgl. Beschreibungen auf S. 171-174). Hier sei nur kurz an die Bronzestatuetten des Reschef-Baal erinnert. Ähnliche Darstellungen finden sich auch auf den Reliefs und in der Kleinkunst.

Decamps de Merzenfeld 1954: Pl VIII-XXI; Arbeiten von Winter) gearbeitet. Daß es sich bei den Elfenbeinen aus Samaria um Stücke aus einer phönizischen Werkstatt bzw. eines phönizischen Handwerkers handelt, kann durch stilistische Vergleiche und durch textliche Überlieferungen (I. Buch der Könige) belegt werden. Aus dem I. Buch der Könige (15-32) geht hervor, daß Salomon und Hiram einen Vertrag miteinander geschlossen hatten, der Hiram von Tyros verpflichtete, Handwerker zu schicken, die sich am Bau des salomonischen Tempels in Samaria und an der Herstellung des elfenbeinernen Inventars beteiligen sollten (vgl. auch Röllig 1982: 22).

Aber nicht nur in Samaria kann man eine lokale Produktion von Elfenbeinen im phönizischen Stil annehmen, sondern wahrscheinlich auch in Tyros und Byblos⁴².

Ähnlich wie die italischen Elfenbeinen, die als Vorlage für die Schalen der phönizisch-provinzialen Region gedient haben, scheinen die phönizischen Elfenbeine u. a. aus Byblos, Tyros und Samaria als Vorlagen für die Schalen der südphönizischen Region herangezogen worden zu sein. Während die Schalen der phönizisch-provinzialen Region von Handwerkern vor Ort, d. h. in Italien angefertigt worden sind, so scheinen die auf Zypern gefundenen Stücke aus einer südphönizischen Werkstatt⁴³ zu stammen.

Schon 1963 hat Alexander festgestellt, daß der Außenfries einer Schale aus Kourion (Kat.Nr. 92 (Z 6), Taf. 60), in enger Verbindung zu den Stadtbelagerungsszenen auf den assyrischen Reliefs steht (Alexander 1963: 245-250). Vielleicht geht Alexander einen Schritt zu weit, wenn er vermutet, daß das Schalenbild auch die assyrische Gedankenwelt⁴⁴ widerspiegelt (Alexander 1963: 250). Könnten nicht auch die Phönizier das Motiv der Stadtbelagerung aus Assyrien selbst mitgebracht haben? Daß die Phönizier nicht nur als Untergebene der Assyrer angesehen wurden, verdeutlicht auch die sogenannte Bankett-Steile aus dem Palast von Nimrud. Zur Einweihung des Palastes sind neben vielen anderen Abgesandten auch Abgeordnete aus den Städten Sidon und Tyros vom assyrischen Herrscher eingeladen worden (Wiseman 1952: 24-26; ARI II: 682). Bei solchen Gelegenheiten hatten auch die Phönizier die Möglichkeit, die assyrischen Reliefs vor Ort zu betrachten, was zu einer Beeinflussung der phönizischen Kunst durch die Assyrer, wenn auch nur auf indirektem Weg, geführt haben könnte.

3.3.2 Mischwesen und ornamentale Bänder

Von der vorher beschriebenen Gruppe ist eine weitere Gruppe von Schalen zu trennen, die sich vor allem in der Gestaltung des äußeren Frieses von jener unterscheidet. Neben hintereinander schreitenden bzw. alternierend ausgerichteten Mischwesen wird das Innere der Schalen durch Bänder verziert (Kat.Nr. 81 (K 1), Taf. 51⁴⁵).

Dieser Gruppe gehören insgesamt neun Schalen (Kat.Nr. 99 (Z 17), Taf. 67-68; 23 (N 52), Taf. 12; 33 (N 12), Taf. 20; 34 (N 9), Taf. 21; 81 (K 1), Taf. 51; 142 (KH), 27 (N 58), Taf. 15 und 45 (N 91420), Taf. 25) an.

Alle hier aufgeführten Schalen weisen in ihrem Inneren ornamentale Bänder auf, die es rechtfertigen, sie einer gemeinsamen regionalen südphönizischen Herkunft zuzuordnen. In der

⁴² Die Elfenbeine aus Byblos zeichnen sich insbesondere durch ihre Nähe zu den Elfenbeinen aus Ägypten aus, hier sei u. a. an die Funde aus dem Tempel von Karnak erinnert. I. Winter ist der Meinung, daß es sich bei den in Byblos gefundenen Elfenbeinen um phönizische Adaptionen ägyptischer Originale handeln könnte, da Ägypten zu dieser Zeit (Ende des 2. Jt. v. Chr.) enge Kontakte zu Byblos unterhielt. Winter kommt zu dem Schluß, daß es eine phönizische Elfenbeinwerkstatt in Byblos gegeben haben muß (Winter 1981: 110-111).

⁴³ Bzw. reisender Handwerker.

⁴⁴ Alexander 1963: 250. Das im Außenfries dargestellte „Monster“ sieht er pars pro toto als die Fremdvölker aus den Bergen an, die schon von Alters her die mesopotamische Ebene bedroht haben.

⁴⁵ Zeichnung vergleiche Angaben im Katalog (Markoe 1985).

Gestaltung der äußeren Friese treten allerdings gravierende Unterschiede auf, so daß eine Unterteilung in Untergruppen (a) und (b) vorgenommen werden konnte.

3.3.2.1 Untergruppe a

Dieser Gruppe gehören drei Schalen aus Nimrud (Kt.Nr. 33 (N 12), Taf. 20; 34 (N 9), Taf. 21; 23 (N 52) Taf. 12) und eine aus Kreta (Kat.Nr. 81 (K 1), Taf. 51) an. Typisch für diese Gruppe ist der phönizische Dekor, wie er bereits oben, im Zusammenhang mit den Piktogrammen (vgl. die Beschreibungen zu den Einzelmotiven auf den Schalen der südphönizischen Region S. 122-123), beschrieben worden ist (Herrmann 1986: Pl. 23, Abb. 98-99; Pl. 23, Abb. 96 und Barnett 1992: Abb. 459-464)⁴⁶ und der noch eine eingehende Behandlung im Zusammenhang mit den Werkstätten erfährt (vgl. S. 171-174). Neben stilistischen Merkmalen⁴⁷ fallen auch die kompositorischen Besonderheiten auf, die sich zum einen in einer eingeschränkten Auswahl an Motiven und zum anderen durch eine regelmäßige Abfolge eben dieser Motive in einem Fries (Papyrusdolden, auf denen Skarabäen und Uraei sitzen und die von geflügelten Mischwesen - Greifen und Sphingen - flankiert werden) äußert.

Die Gestaltung der Mischwesen ist relativ einheitlich. Sie tragen zwischen ihren Vorderbeinen ein Dreiecktuch, die Flügel laufen parallel nach oben und der Schwanz ist ebenfalls nach oben gebogen. Alle Mischwesen sind gegen den Uhrzeigersinn ausgerichtet⁴⁸. Auf einer Schale aus Kreta (Kat.Nr. 81 (K 1), Taf. 51) fällt besonders die männliche Sphinx auf, da auf allen anderen Schalen dieser regionalen Gruppe a, die Sphingen immer weiblichen Geschlechts sind. Vergleichbare Darstellungen von männlichen Sphingen sind u. a. von den phönizischen Elfenbeine aus Salamis bekannt. Die Elfenbeine aus Salamis weisen nicht nur durch ihre stilistische Gestaltung auf eine phönizische Werkstatt hin (Karageorghis 1973: 91-92)⁴⁹, sondern auch die verwendeten Techniken (die Lehne des Throns war mit einer dünnen Schicht Goldfolie überzogen) sprechen für eine phönizische Herkunft der Möbel (Karageorghis 1973: 87)⁵⁰.

V. Karageorghis, einer der Ausgräber von Salamis, ist der Meinung, daß es sich bei den Elfenbeinen aus Salamis nicht um zyprische Arbeiten, sondern um Stücke phönizischer Herkunft handelt, da vergleichbare Paneele auch in Nimrud und Samaria gefunden worden sind, was für eine gemeinsame Werkstatt im Vorderen Orient spricht (Karageorghis 1973: 95). Es ist mehr als wahrscheinlich, daß auch die Schalen dieser Gruppe (ähnlich wie die *splinter group*) aus einer Werkstatt im phönizischen Mutterland stammen.

Zusätzlich zu den hier beschriebenen Schalen (Ornamentbänder und figuratives Außenfries) wurden in Nimrud auch Schalen gefunden, deren Dekor ausschließlich aus ornamentalen Bändern zusammengesetzt ist. Diese ornamentalen Bänder gleichen denen auf den hier besprochenen Schalen, so daß die Vermutung, daß die Schalen alle aus einer Werkstatt kommen, an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

⁴⁶ Auch für diese Elfenbeine können wir eine Herkunft aus dem phönizischen Mutterland (Tyros oder Byblos) annehmen (vgl. S. 131-132).

⁴⁷ Detaillierte Gestaltung der Figuren.

⁴⁸ Als eine Ausnahme ist eine Schale aus Nimrud Kat.Nr. 23 (N52) zu erwähnen, auf welcher die Sphingen in antithetischen Gruppen angeordnet sind.

⁴⁹ Karageorghis 1973: 91-92. Stilistisch stehen die feinen Elfenbeinarbeiten (Sphingen) mit ihrem „open work“ und dem cloisonnés den Elfenbeinen aus Nimrud und Samaria sehr nah.

⁵⁰ Karageorghis 1973: 91. Karageorghis geht davon aus, daß es sich bei dem Thron um ein phönizisches Möbelstück handelt, dessen Beschreibungen man auch bei Homer finden kann (der Thron der Penelope, der auch aus Elfenbein und Silber hergestellt war).

4.3.2.2 Untergruppe b

Neben den Schalen der Untergruppe a treten aber auch solche auf, die in ihrer Komposition zwar entsprechen (figurativer Außenfries und ornamentaler Dekor im Inneren), in ihrer stilistischen Gestaltung sich allerdings deutlich von diesen unterscheiden⁵¹ (Kat.Nr. 27 (N 58), Taf. 15; 142 (KH), 80 (K 2), Taf. 50; 26 (N 56), Taf. 14).

Die Schalen der Gruppe b zeichnen sich durch eine flächigere Gestaltung der Figuren (gedrungene, breite Körper) aus, die uns an die südsyrischen Elfenbeine (z. B. aus Arslan Tasch) erinnern (vgl. Thureau-Dagin 1956). Ähnlich wie bei den Schalen der Untergruppe a, stellen auch in der Untergruppe b zusammengestellten Schalen, die Stellung der Flügel bei Mischwesen ein markantes Merkmal dar. Hielten die Tiere bei den zuvor besprochenen Schalen die Flügel parallel zueinander (geschlossen), so breiten die Mischwesen auf den vorliegenden Schalen die Flügel aus (halten sie geöffnet). Auf einer Schale aus Nimrud erkennen wir eine widderköpfige Sphinx, die ebenfalls die Flügel geöffnet hält, und auch von den Nimrud-Elfenbeinen sind vergleichbare Darstellungen bekannt (Herrmann 1986: Pl. 23, Abb. 98).

Die Unterschiede zwischen den Gruppen a und b beschränken sich aber nicht nur auf die stilistische und motivische Gestaltung der Schalenfläche, sondern setzen sich auch innerhalb der Komposition fort. Die Papyrusdolden der Untergruppe a werden durch neue Motive, wie stilisierte Palmetten oder Tische mit Bullen, ersetzt, wobei die Funktion als trennende Elemente erhalten bleibt.

Trotz der Parallelen zwischen den Untergruppen a und b kann man davon ausgehen, daß die Schalen der beiden Untergruppen aus unterschiedlichen Werkstätten stammen, die geographisch nicht weit voneinander entfernt liegen können, wofür vor allem die einheitliche Komposition spricht.

Während es sich bei der Untergruppe a um Arbeiten aus südphönizischen Werkstätten handelt, so könnten die Schalen der Untergruppe b aus aramäischer Produktion stammen.

Die Schalen mit mythologisch-ornamentalen Dekor machen deutlich, daß die Schalen aus Nimrud in der Forschung der letzten Jahre zu stark vernachlässigt wurden. Besonders die beiden Schalen aus Kreta, auf deren Nähe zu den Elfenbeinen aus Salamis eingehend eingegangen worden ist, verdeutlichen dies. Schalen mit vergleichbarem Dekor kennen wir nur aus Nimrud. Daß die Schalen und auch die Elfenbeine aus Nimrud nicht dort hergestellt worden sind, wurde nie bezweifelt, sie zeigen hingegen eine Verbindung zu Funden aus Zypern (Ornamentbänder). Als Verbindungsglied zwischen den beiden Fundorten scheint die phönizische Küste gedient zu haben, die sowohl Zypern (Schalen der südphönizischen Region) wie auch Nimrud mit Schalen versorgte, wobei man bei den phönizischen Funden auf Zypern eher mit Geschenken und Auftragsarbeiten zu rechnen hat, während es sich bei den Nimrud-Schalen um Tributleistungen handelte.

Man kann also davon ausgehen, daß viele der auf Zypern und in Nimrud gefundenen Schalen aus einer Werkstatt im südphönizischen Mutterland stammen, wobei die phönizischen Schalen auf Zypern ihren apotropäischen Charakter⁵² (Piktogramme) behielten, während die Schalen in Nimrud als Prestigeobjekte in Magazinräumen gehortet wurden.

⁵¹ Im Gegensatz zu Untergruppe a, die sich durch die detaillierte Gestaltung der Figuren, Gegenstände und Pflanzen auszeichnet, fällt bei den Schalen der Untergruppe b die sehr flächige, grobe Ausführung der Darstellungen auf.

⁵² Hierfür sprechen vor allem die Fundkontexte, da die auf Zypern gefundenen Schalen fast ausschließlich aus Gräbern stammen.

Interessant sind aber auch die beiden kretischen Schalen, die zwar eine vergleichbare Komposition aufweisen, sich aber stilistisch voneinander unterscheiden. Während es sich bei Schale Kat.Nr. 80 (K 1), Taf. 50 um eine südphönizisch-ephönizische Arbeit zu handeln scheint, so kann davon ausgegangen werden, daß Schale Kat.Nr. 81 (K 2), Taf. 51 aus einer südsyrischen (aramäischen) Werkstatt stammt. Keine der beiden Schalen wurde auf Kreta hergestellt, da sie sich zu stark von den kretischen Schalen unterscheiden (vgl. S. 146 und 149-150), sondern sie wurden wahrscheinlich als Fertigprodukte nach Kreta geliefert⁵³.

Die gegenseitige Beeinflussung der Schalenbilder hat somit im Vorderen Orient (Levanteküste) stattgefunden, wobei die phönizische Schale wahrscheinlich als Vorbild für das südsyrische Pendant gedient hat, d. h. auch die phönizische Schale gelangte durch südsyrische (vielleicht aramäische) Vermittlung nach Kreta (vgl. S. 161-162).

3.4 Die Figurativen Medaillons

Wie oben bereits erwähnt, treten die figurativen Medaillons fast ausschließlich auf Schalen aus Zypern und Italien auf⁵⁴. Sowohl auf Zypern (drei Schalen) als auch in Italien (sechs Schalen) überwiegt das Bild des siegreichen Herrschers, wobei sich deutliche Unterschiede in der motivischen Gestaltung feststellen lassen.

Neben dem siegreichen Pharao treten auf den Schalen der südphönizischen Region auch Genien im Medaillon auf, die gegen einen Löwen kämpfen (zwei Schalen), sowie die Göttin Isis, die ihren Sohn Horus in den Marschen säugt. Auf den Schalen der phönizisch-provinzialen Region hingegen finden wir neben einer Tierkampfszene (Mannes kämpft gegen einen Löwen) meist Schalen, deren Medaillon mit unterschiedlichen Tieren (Kuh und Kalb, Bullen, Löwen und Bulle) verziert sind.

Bei allen Unterschieden, die wir bisher zwischen den Schalen der südphönizischen und der phönizisch-provinzialen Region erkennen konnten, weisen auch die Medaillons solche Differenzen auf.

Bei dem Motiv des siegreichen Pharaos fallen bei den phönizisch-provinzialen Schalen besonders die gefallenen Feinde auf, die unter der Begehungsfläche liegend dargestellt sind. Vergleichbare Kombinationen von Motiven sind von den südphönizischen Schalen nicht bekannt. Ähnliches läßt sich auch für die Tier-Medaillons feststellen, die sich ausschließlich auf phönizisch-provinzialen Schalen auftreten. Hier muß allerdings auf zwei in Zypern gefundene Schalen hingewiesen werden, die



⁵³ Beide Schalen sind mit geflügelten, schreitenden Sphingen verziert. Die Sphingen wirken durch die Antiquaria stark ägyptisiert. Im inneren wird die Schalenfläche von mehreren Ornamentbändern eingenommen. Eine deutliche Unterscheidung der Schalenbilder tritt in der stilistischen Ausarbeitung hervor. Während die Darstellungen der ersten Schale fein und reich an Details sind, so zeichnet sich das zweite hier genannte Stück durch die Flächigkeit der Figuren aus. Die Werkstätten dieser beiden Schalen scheinen in unterschiedlichen Regionen zu liegen. An anderer Stelle (vgl. S. 153-159 und 180-183) wird noch darauf hinzuweisen sein, daß dieses Phänomen typisch für die Schalen der südphönizischen und der aramäischen Region ist, daß nämlich die gleichen Motive verwendet werden, die sich aber stilistisch deutlich voneinander unterscheiden.

⁵⁴ Eine Ausnahme bildet eine Schale aus Nimrud.

eben mit solchen Tier-Medaillons verziert sind. Eine Schale wurde in Thamassos (Kat.Nr. 102 (Z 18), Taf. 70) und eine weitere in Kourion (Kat.Nr. 94 (Z 3), Taf. 62) gefunden, wobei aber aller Wahrscheinlichkeit nach die beiden Schalen nicht aus einer südphönizischen Werkstatt im Mutterland stammen, sondern in Italien gefertigt wurden. Hinweise auf eine solche Herkunft liefern die Pferde, die bei der Schale aus Kourion den inneren Fries⁵⁵ und bei der Schale aus Thamassos das Medaillon⁵⁶ verziern.

Die figurativen Medaillons scheinen bei den Schalen der phönizisch-provinzialen und des südphönizischen Region unterschiedliche Bedeutungen gehabt zu haben. Während auf den südphönizischen Schalen die umlaufenden Friese keinerlei Bezug auf das Medaillon erkennen lassen⁵⁷, fassen die Medaillons der phönizisch-provinzialen Schalen die Szenen der umlaufenden Friese zusammen, bzw. nennen den Grund für den Auszug der Soldaten, der den Schutz der Herden (im Medaillon Kuh und Kalb oder Tiere, die von einem Löwen angefallen werden)⁵⁸ oder die Verteidigung der Städte (Pharao erschlägt Feinde) zum Ziel hat.

Die figurativen Medaillons lassen graduelle Unterschiede zwischen den Schalen der südphönizischen und der phönizisch-provinzialen Region erkennen. Während wir bei den Medaillons der phönizisch-provinzialen Schalen eine zusammenfassende Funktion der Szenen im umlaufenden Fries erkennen konnten, so fällt auch die rein dekorative Funktion der Medaillons bei den südphönizischen Schalen auf.

Vielleicht hatte die Entwicklung der figurativen Medaillons in Italien (phönizisch-provinzial) ihren Ursprung und gelangte von dort aus (phönizische Händler oder Handwerker) in das südphönizische Mutterland. Bei diesem Transfer scheint die ursprüngliche Bedeutung des Medaillons verloren gegangen zu sein.

Während in Italien ausschließlich figurative Medaillons verwendet wurden, bleibt bei den auf Zypern gefundenen Schalen die Rosette das am häufigsten verwendete Motiv im Schalenzentrum.

3.5 Mythographischer Dekor der phönizisch-provinzialen Schalen

Die Schalen des mythographischen Dekors sind aus einem figurativen Medaillon und einem umlaufenden Fries zusammengesetzt. Typisch für diese Schalen ist die Gruppierung der Motive innerhalb des umlaufenden Frieses, die zu einer Vierteilung der Schalenfläche führt (Kat.Nr. 122 (I 1), Taf. 87; Kat.Nr. 97 (Z 9), Taf. 65; Kat.Nr. 128 (I 13), Taf. 92).

Bei den Schalen des mythographischen Dekors fällt besonders die starke Ägyptisierung auf. Diese entsteht durch ägyptische Motive, deren Kombinationen sich eng an ägyptische Vorbilder zu halten scheinen. Diesem Umstand ist es zuzuschreiben, daß wir einige der Schalenbilder mit der ägyptischen Vorstellungswelt (Sinneswelt)⁵⁹ in Verbindung bringen können (vgl. Kat.Nr. 122 (I 1), Taf. 87)⁶⁰.

Das Schalenbild wird aus vier Barken gebildet, die durch Marschenlandschaften (mit Isis und Horus) voneinander getrennt sind. Innerhalb der Barken lassen sich unterschiedliche göttliche Gestalten erkennen, die allesamt dem ägyptischen Pantheon entlehnt sind. In der oberen Barke steht der verstorbene Osiris (Pharao), der von zwei Horusfalken flankiert wird, die versuchen, ihm Leben (Ankh-Zeichen) einzuhauchen. Das zweite Boot zeigt einen

⁵⁵ Typisches Merkmal für den phönizisch-provinzialen Stil sind die Vögel über dem Rücken der Pferde.

⁵⁶ Einzelne Darstellungen von Pferden sind bisher nur von phönizisch-provinzialen Schalen bekannt.

⁵⁷ Das Motiv des siegreichen Pharaos kann zusammen mit der Belagerung einer Stadt, einer Löwenjagd oder einer Bankettszene auftreten.

⁵⁸ Bei diesen Schalen tritt häufig der Angreifer (Löwe) auch in den umlaufenden Friesen auf.

⁵⁹ Der Begriff der Sinneswelt wird hier nach Assmann verwendet (vgl. Assmann 1991).

⁶⁰ Zeichnung vergleiche die Angaben im Katalog (Markoe 1985).

vierflügeligen, falkenköpfigen Skarabäus, der auf einer Lotusblüte sitzt und eine Sonnenscheibe zwischen den Vorderbeinen hält. Dieser wird wiederum von dem Gott auf der Blume (Horus) flankiert, der ebenfalls auf einer Lotusblüte sitzt. Die anschließende dritte Barke ist nur zum Teil erhalten und in der vierten Barke sitzt eine menschenköpfige Gestalt mit vier Flügeln, die von zwei Männern eingerahmt wird. Die Kombination der Motive läßt uns an den ägyptischen Sonnenlauf, der in enger Verbindung zu den Totentexten steht (den Übergang des Toten ins Jenseits), denken (Assmann 1991: 129).

Chephre am Morgen,
Re am Mittag,
Atum am Abend.

(Auszug aus einem ägyptischen Sonnenhymnus, Zeile 29 (Assmann 1991: 129).

In den bildlichen Überlieferungen treten die Götter Re, Chephre und Atum als unterschiedliche Gestalten auf: Chephre als Skarabäus, Re und Atum als falkenköpfiger Gott, „und in diesen drei Gestalten zugleich Kind, Mann und Greis (Assmann 1991: 129). Aber nicht nur den figurativen Außenfries können wir im Sinne des Sonnenlaufes interpretieren, sondern auch das Medaillon mit dem Motiv des siegreichen Pharaos läßt sich in diesem Sinne verstehen. Sowohl die Himmelsüberquerung des Sonnengottes steht als Urbild für die Königsherrschaft, als auch für „den Triumph über das Böse, Sieg des Rechts und der Ordnung“ (Assmann 1991: 131). „Die Ikone des Sonnenlaufs stiftet die Kohärenz der Wirklichkeit, indem sie die drei Ebenen oder Sinndimensionen, in denen sie sich vollzieht, aufeinander, d. h. auf gemeinsame Urbilder bezieht. Sie zeigt die Welt als Handlung. Die Wirklichkeit ist ein Vollzug, und was auf einer ihrer Ebenen in Hinblick auf die urbildhaften Ikone vollzogen wird – der Sonnenaufgang, die Thronbesteigung, die Beisetzung – hat an der Wirklichkeit der götterweltlichen Ereignisse Anteil“ (Assmann 1991: 132).

Eine ähnliche Vorstellung, wie wir sie hier in einem ägyptischen Hymnus beschrieben haben, scheint auch der Hintergrund für die Darstellung auf der italischen Schale zu sein, die aber aller Wahrscheinlichkeit nach aus einer phönizischen Werkstatt stammt, da sie eine phönizische Inschrift im Medaillon (den Namen Eschmunya'ad)⁶¹ trägt.

Eine weitere Schale, die wahrscheinlich in derselben Werkstatt (Handwerker) gefertigt wurde, kommt aus Pontecagno (Kat.Nr. 128 (I 13), Taf. 92). Hier scheint der Gott auf der Blume (Horus) pars pro toto für den Sonnenlauf⁶² (belebte Natur) zu stehen. Das Motiv des Sonnengottes ist auf dieser Schale mit Pferden kombiniert, die in den Marschen grasen. Die Pferde können wir wieder als ein Merkmal für die italische Herkunft der Schale auffassen (s. o.).

Schon 1898 hat v. Bissing auf die Verbindung einiger Schalen mit ägyptischen Originalen hingewiesen. Die Darstellungen auf einer Schale aus Zypern (Anthienou/ Golgoi (Kat.Nr. 123)), kann nach v. Bissing mit dem ägyptischen Festsetzungsritual verglichen werden. Im Zentrum des Schalenbildes scheint die Gestalt unter dem Baldachin (obere Barke) zu sein, bei der es sich seiner Meinung nach um den Verstorbenen handelt: „...dessen Leichenzug nach dem Westufer des Nil sich die Boote vereinigt haben: wer etwa die bekannten Bilder aus dem Grab des Harmheb Neferhtep (Mission du Caire V, Taf. 5) oder dem der tombeau des Graveurs (Mission du Caire V, Taf. 6-8) betrachtet, wird ohne Mühe die starken Anklänge der Schalenreliefs an die Grabgemälde erkennen und damit zugleich den Beweis erhalten, daß die ihrem Stoff nach rein ägyptische Schale ein echt ägyptisches Werk des Neuen Reichs ist“ (Bissing 1898: 36-37). Von Bissing hebt zu Recht, die starke Ägyptisierung der Darstellung und auch des Sinngehalts hervor, dennoch können wir mit einiger Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, daß es sich auch bei diesem Stück um eine phönizische Arbeit handelt.

⁶¹ Für eine solche phönizische Werkstatt spricht auch die Verwendung von Pseudohieroglyphen.

⁶² Vergleiche hierzu die im Druck befindliche Magisterarbeit mit dem Thema: Der Gott auf der Blume.

Ausschlaggebend für eine solche Feststellung sind: die Darstellung des Wassers (hier in kanaanitischer Tradition) und die Darstellung des Bootes mit Vogelprotom⁶³. Auch dieses Schalenbild scheint im Zusammenhang mit der Jenseitsreise des Verstorbenen zu stehen, wie dies auch schon v. Bissing festgestellt hat, wobei die Schale selbst aus einer phönizischen Werkstatt (vielleicht in Italien) stammt.

3.6 Kulturhistorische Einbindung der in Italien und auf Zypern gefundenen Schalen

Die Untersuchungen der zyprischen und italischen Schalen haben ergeben, daß wir es hier nicht nur mit zwei Fundorten, sondern auch mit unterschiedlichen Werkstätten zu tun haben. Während auf Zypern die mythischen Darstellungen (Mischwesen und Götter) überwiegen, die ihre Parallelen im phönizischen Mutterland (Byblos, Tyros) haben (wofür auch die Funde aus Nimrud sprechen), können wir im Gegenzug davon ausgehen, daß die italischen Schalen in Italien (wahrscheinlich von phönizischen) Handwerkern gefertigt wurden.

Bei den zyprischen Schalen fällt vor allem der enge Zusammenhang mit den Schalen und Elfenbeinen aus Nimrud auf. Besonders den eingehenden Studien über Elfenbeine von I. Winter, R. Barnett und G. Herrmann ist es zu verdanken, daß wir von einem phönizischen Stil sprechen können, der sich nicht nur auf den Elfenbeinen, sondern auch auf den zyprischen Schalen finden läßt.

Als Besonderheit des phönizischen Stils läßt sich vor allem die starke Ägyptisierung der Motive hervorheben, die wahrscheinlich auf Einflüsse aus der späten Bronzezeit zurückzuführen sind (hierfür sprechen die Funde aus Ugarit, Byblos, Megiddo und Kamid el-Loz). Die engen Kontakte, die der levantinische Raum mit Ägypten (politisch und ökonomisch) unterhielt, findet sich auch im darstellerischen Repertoire der Kanaaniter wieder. Mit dem Aufstieg der Phönizier im kanaanitischen Gebiet kommt es auch zu einer Übernahme der kulturellen Hinterlassenschaften, die teilweise eine Modifizierung erfahren. Inwieweit die ägyptische Geisteswelt Einzug an die Levante hielt, bleibt bis heute noch ungewiß, es ist aber wahrscheinlich, daß die ägyptisierenden und ägyptischen Motive an der Levante mit neuen geistigen Inhalten gefüllt wurden, d. h. in Einklang mit der eigenen Geisteswelt (Mythen) gebracht wurden⁶⁴.

Vor allem aber die „mythischen“ Piktogramme auf den zyprischen Schalen haben einen apotropäischen Charakter und sollten dem Besitzer Schutz gewähren. Ähnlich verhält es sich wahrscheinlich auch mit den Belagerungsszenen, die mit solchen Piktogrammen kombiniert sind. Darüber hinaus konnten sie durch ihre narrative Gestaltung im Außenfries die Leistungen des Herrschers bzw. Besitzers noch einmal hervorheben.

Vergleichen wir nun die Funde aus den zyprischen Gräbern mit denen aus den Heiligtümern, so können wir auch hier Unterschiede feststellen. Während ein Großteil der Ausstattung der zyprischen Gräber aus phönizischen Werkstätten stammt, so wurde innerhalb der zyprischen Heiligtümer vermehrt lokal produzierte Objekte niedergelegt (MacIntosh Turfa 2001: 275). Dieser Befund erweckt den Eindruck, daß es sich bei den zyprischen Schalen überwiegend um Prestigeobjekte handelt, die mehr ihres materiellen Wertes (Material und exotische Darstellungen) wegen geschätzt wurden als ihrer inhaltlichen Bedeutung wegen. Eine ähnliche Feststellung machte Bikai bereits 1981. Er untersuchte die Funde aus Kition (Heiligtum der Göttin) und stellte fest, daß überraschend wenig phönizische Keramik in dem Heiligtum gefunden wurde (Bikai 1981: 23-25).

Zusammengefaßt können wir sagen, daß es sich bei den zyprischen Schalen um Stücke aus phönizischen Werkstätten im phönizischen Mutterland (Byblos, Tyros und vielleicht Samaria)

⁶³ Meyer 1987: 171-177.

⁶⁴ Vergleiche hierzu die Untersuchungen und Ergebnisse der unpublizierten Magisterarbeit über den Gott auf der Blume).

handelt. Die Schalen selbst scheinen lokal, für lokale phönizische Bedürfnisse hergestellt worden zu sein und gelangten auf dem Wege des Tausches bzw. des Tributs nach Zypern und Nimrud.

Ganz anders scheint es sich allerdings bei den italischen Schalen zu verhalten. Diese zeichnen sich besonders durch ihre homogene Gestaltung aus. Hier lassen sich neben lokalen Elementen (Strähnenperücke, Kleidung, Bewaffnung und Pferde) auch die fremden Einflüsse aus Ägypten nachweisen. Die Untersuchungen an zyprischen und italischen Schalen haben sehr deutlich die Unterschiede zwischen den beiden Fundorten aufgezeigt, so daß wir davon ausgehen können, daß beide Länder von unterschiedlichen Werkstätten/Handwerkern beliefert wurden. Lag im Fall von Zypern die Werkstatt wahrscheinlich in Phönizien, so können wir davon ausgehen, daß die italischen Schalen vor Ort von phönizischen Handwerkern gefertigt worden sind.

Weitere Belege für die Anwesenheit der Phönizier in Italien, Spanien, Zypern und der punischen Region liefert u. a. Strøm durch ihre Untersuchung von italischen Silberkannen mit Palmetten am Henkelansatz. Vor allem bei den Kannen mit dreigliedriger Lippe und einfachen Henkeln scheint es sich um phönizische Arbeiten zu handeln, die wahrscheinlich nicht vor Ort hergestellt wurden, sondern durch die phönizischen Handelstätigkeiten an ihre Fundorte gelangten (Strøm 1971: 127).

Diese Metallkannen wurden dann von lokalen Handwerkern kopiert, wobei sie die Kannen nicht aus Metall, sondern aus anderen Materialien wie Elfenbein oder Ton herstellten (Strøm 1971: 128). Zeitlich lassen sich die phönizischen Metallkannen zwischen das 8. und 7. Jh. v. Chr. einordnen (Strøm 1971: 128-129). G. Markoe betont besonders die Verarbeitungstechniken der Lotuskannen. Hierbei bezieht er sich hauptsächlich auf die Lotusblüte am Henkelansatz, die mit einer Goldfolie überzogen ist. Ähnliche Techniken wurden auch bei den italischen Schalen angewandt, die ebenfalls mit einer dünnen Goldfolie überzogen sein können (Markoe 1996: 14). Die direkt aus Phönizien bezogenen Produkte in Italien (Silbervasen mit Lotushenkel) haben in Griechenland keinerlei Parallelen: „They must, therefore, have different artistic affinities“ (Strøm 1971: 204-205).

Im Unterschied zu den Schalen aus Zypern werden die Motive auf den italischen Schalen nicht aus einem Motivschatz gespeist, der sich während der späten Bronzezeit an der Levanteküste etablierte und im Verlauf der Eisenzeit modifiziert wurde, sondern es werden Motive eingesetzt, die eine lokale Entwicklung (vgl. Elfenbeine aus den verschiedenen italischen Gräbern bei D. Curtis in MAAR) durchlaufen haben.

Aber nicht nur solche Darstellungen wurden eingesetzt. Mit der eisenzeitlichen Entwicklung in Italien und der Anwesenheit der Phönizier nehmen auch die fremdländischen Importe zu, zu denen besonders Fayencen aus Ägypten zählen, die wahrscheinlich durch den phönizischen Handel nach Italien gelangten (Markoe 1996: 22).

Eines der wohl für Ägypten charakteristischsten Objekte, das sich auch in Italien findet, ist die sogenannte Neujahrsflasche, die in Ägypten während der saitischen Zeit aus der sog. Pilgerflasche entwickelt wurde. „Die beiden an dem kurzen Hals angebrachten Henkel sind gewöhnlich durch zwei hockende Äffchen ersetzt und die Mündung des Halses hat die Form einer Papyrusdolde oder Lotusblüte angenommen (Hölbl 1979: 34-35). Zu einer Neujahrsflasche wird sie durch ihre Inschrift auf der seitlichen Schmalseite. In dieser Inschrift erbittet der Besitzer den Segen einer oder mehrerer ägyptischer Gottheiten. In ihrer Gesamtheit verkörpert die Flasche das *mpj* (Verjüngung), die periodische Erneuerung. Affen verkörpern u. a. den Gott Toth, „der als Herr von Hermopolis mit dem Uranfang und als Mond mit dem Ablauf des Jahres zusammenhängt“. Aller Wahrscheinlichkeit nach waren die Flaschen mit einer kostbaren Essenz gefüllt, durch die sie vor allem in Italien und dem Mittelmeergebiet beliebt wurden (Hölbl 1979: 35).

Auch die zwei in Cerveteri gefundenen Fayencealabastra scheinen nach v. Bissing auf eine ägyptische Herkunft hinzudeuten. Hierfür spricht seiner Meinung nach die Anordnung der Menschen und Pflanzen (Bissing 1932: 457). Neben den beiden Alabastra stammen auch die sogenannten Lotuskelche ursprünglich aus Ägypten (Hölbl 1979: 74). Die Lotusblüte befindet sich am Gefäßboden und ihre Blätter wachsen an der Außenseite des Gefäßes empor (treten besonders häufig im Neuen Reich auf). „Möglicherweise müssen wir daher die Lotuskelche mit dem Hermopolismythos von der Geburt des Sonnengottes auf dem Lotus verbinden“ (Hölbl 1979: 74).

Es ist nicht ganz klar, auf welchem Weg die ägyptischen Objekte nach Italien gelangten. Hölbl schlägt zwei Handelsrouten vor, die er an zwei unterschiedlichen Fayencegefäßtypen festmacht, die beide in Italien auftreten. Zum einen nennt er die Kelchgefäße ägyptischer Herkunft mit deutlichen vorderasiatischen Einflüssen und zum anderen die Pyxide⁶⁵ mit ihren stark ägyptisierenden Reliefs. Während er für die erste Gruppe eine phönizische Vermittlung als wahrscheinlich ansieht, möchte er bei der zweiten Gruppe eine rhodische Werkstatt annehmen (Hölbl 1979: 94). „Wir bleiben also dabei, daß die Untersuchung der Fayencegefäße uns die Bedeutung der Insel Rhodos für die Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien vor Augen hält“ (Hölbl 1979: 97-98).

Besonders für die italischen Metallschalen können wir eine Verbindung zwischen Rhodos und Italien nicht feststellen. Die reliefierten Fayencen hingegen scheinen einen starken Einfluß auf die Schalen des Sonderstils gehabt zu haben, die die Motive von den Fayencen kopieren. Durch diese ägyptischen Originale in Italien war es den phönizischen Handwerkern möglich, die Motive und Szenen (besonders Schalen des Sonderstils) nach ägyptischen Vorlagen zu arbeiten. Eine solche Vorgehensweise würde dann auch erklären, weshalb die Darstellungen auf den Schalen des Sonderstils nicht nur von ihrem Habitus ägyptisch wirken, sondern auch inhaltlich mit der ägyptischen Vorstellungswelt (Sonnenlauf) in Verbindung gebracht werden können.

Zusammengefaßt kann man also davon ausgehen, daß es mindestens zwei unterschiedliche phönizische Werkstätten in Italien gab, von denen die eine nach den lokalen Bedürfnissen anfertigte (hierzu gehören auch die goldenen Becher und Schlangenprotomkessel⁶⁶, die vergleichbare Dekore aufweisen)⁶⁷, wohingegen die andere nach ägyptischen Vorlagen arbeitete. Gerade die Metallobjekte der ersten Werkstatt (die einen lokalen Stil ausgebildet hat) stehen stilistisch in enger Verbindung mit Nordsyrien (Kombination aus syro-

⁶⁵ Diese vor allem in Italien und Griechenland auftretenden Pyxide des 7.-6. Jhs. sind ihren Motiven nach meist griechischen Ursprungs, wobei auch ägyptische Elemente direkt übernommen wurden. Besonders deutlich tritt dies an den z. T. mit Rosetten verzierten Deckeln (Taf. 26, b) hervor, die sich in Ägypten durchgehend bis in die griechisch-römische Zeit verfolgen lassen (Hölbl 1979: 64-70). Auch hier sollten wohl die Gefäße den wertvollen Inhaltsstoff veredeln und somit noch kostbarer machen (Hölbl 1979: 71).

⁶⁶ Neben den hier zu behandelnden Schalen sind aus dem italienischen Raum auch Metallvasen und Becher bekannt geworden, die ähnlich wie die Schalen verziert sind. Am häufigsten werden auch auf diesen Gefäßen Jagdszenen dargestellt (Vgl. Markoe 1985: E 11 und E 3). Aufgrund der stilistischen Ausarbeitung sowie der Komposition der Szenen in Friesen mit figurativen Medaillons, können wir davon ausgehen, daß all diese Metallarbeiten aus einer Werkstatt stammen.

Aber auch Bankettszenen sind auf solchen Bechern dargestellt. Auf einem Becher aus Cerveteri findet sich neben einer kriegerischen Szene (bewaffnete Soldaten mit Schilden, Speeren und Dolchen ausgerüstet und ein Wagen mit zwei Insassen, dem die Soldaten folgen), auf der gegenüberliegenden Becherseite eine Bankettszene. Hier sitzen sich ein Mann und eine Frau gegenüber, während eine Dienerin den emporgehaltenen Becher der thronenden Gestalt füllt. Weitere Dienerinnen bringen Gaben (Markoe 1985: E 9). Betrachten wir im Vergleich zu den Bechern aus Cerveteri die Schalen desselben Fundortes, so fällt auf, daß auch auf den Schalen z. T. Bankettszenen mit Kriegsszenen kombiniert werden (Abb. 124, I 8 und Abb. 125) und daß auch hier die Soldaten in voller Rüstung in Erscheinung treten, was nur selten der Fall ist auf italischen Darstellungen.

⁶⁷ Eine weitere Werkstatt können wir vielleicht in Chuisi annehmen. Von diesem Ort stammen mehrere verzierte Metallgegenstände, die in einem einheitlichen Stil gearbeitet sind, der sich aber deutlich von „Kriegerschalen“ abhebt (Vgl. Martelli Studi Etruschi XLI: Tav. XXX-XXXIII).

hethitischen Elementen mit phönizisch-kanaanitischen Einflüssen aus dem Mutterland)⁶⁸, so daß wir davon ausgehen können, daß die Handwerker der italischen Schalen ursprünglich aus diesem Gebiet stammten⁶⁹.

Verbindungen zwischen Italien und Zypern lassen sich an den verzierten Metallschalen nur vereinzelt feststellen. Während wir fünf der auf Zypern gefundenen Schalen der italischen Gruppe zuordnen konnten, so fehlen zyprische Schalen in Italien vollständig.

Diese einseitigen Beziehungen, die von Italien ausgehen, lassen sich vielleicht durch die Handelstätigkeiten erklären. Wie schon an anderer Stelle erwähnt, finden sich in Italien ägyptische Fayencen, die durch den phönizischen Handel nach Italien gelangten. Vielleicht verlief eine solche Handelsroute (die Italien mit Ägypten verband) nicht über das phönizische Mutterland (da wir in Italien mit nordsyrischen Phöniziern rechnen müssen), sondern über Zypern. Die phönizischen Niederlassungen auf Zypern boten den Schiffsreisenden (Händlern und Handwerkern) eine gute Zwischenstation (Salamis, Kition, Amathus, Limassol, Kourion und Pahos) auf ihrer Reise in den Westen (MacIntosh Turfa 2001: 274) und vielleicht auch in den Süden⁷⁰. Daß es sich bei diesen Orten nicht um kommerzielle Zentren handelt, machen die Ausgrabungen deutlich, die an diesen Orten durchgeführt wurden: „The excavated contexts for early Phoenician Cyprus (Proto-Geometric through Archaic periods) are not commercial sites, but rather funerary and votive, like Kition, Amathus and Palaepaphos-Skales necropoleis, or sanctuaries at Kourion-Kaloriziki, Kition and Meniko-Litharkes“ (MacIntosh Turfa 2001: 274). Bei den italischen Schalen auf Zypern scheint es sich noch am ehesten um Gastgeschenke zu handeln, die die reisenden phönizischen Händler (aus Italien) u. a. den zyprischen Gastgebern zum Geschenk machten.

Die italischen Waren (Helme und Waffen) auf Zypern scheinen nicht auf direktem Wege auf die Insel gelangt zu sein. Vieles spricht dafür, daß diese durch griechische Vermittlung (Delphi, Olympia, Samische Heraion) nach Zypern gelangten (MacIntosh Turfa 2001: 275). Wahrscheinlich haben wir es hier mit einer anderen Handelsroute zu tun, die Italien mit Griechenland, Kreta und Zypern verbindet. Eine solche Verbindung (Zypern, Kreta und Griechenland) läßt sich besonders auch an den verzierten Metallschalen feststellen.

⁶⁸ Doerner 2003: 321-340. In einem Artikel über die Elfenbeine der Tomba Bernardini, wird gerade diesen Verbindungen nachgegangen.

⁶⁹ Dito. vgl. Kestemont 1985.

⁷⁰ An Keramikfunden der Periode zypro-geometrisch III und zypro-archaisch (ca. 850-700v.Chr.) treten die Verbindungen zwischen Zypern und Ägypten deutlich hervor. Die Keramik dieses Typs erreichte Rhodos, Kreta und Ägypten, aber nicht Italien (MacIntosh Turfa 2001: 279). Die Beobachtungen von MacIntosh Turfa unterstützen unsere Vermutung der einseitigen Handelsbeziehungen Italiens mit Zypern und hebt zusätzlich noch die Verbindungen Zyperns mit Ägypten hervor, durch die der italische Bedarf an ägyptischen Objekten gedeckt werden konnte.

4. Nordphönizische Region

Nordphönizien (Taf. 115)

Reihungen und Bankett:

- a) Tierreihungen in drei Friesen
- b) Bankettszenen in zwei Friesen
- c) Tierreihungen in einem Fries.

Anzahl: 13

Fundorte: 9 Kreta; 2 Zypern; 1 Griechenland; 2 Nimrud

Format: flach (zwischen 2,4 und 3,8)

Material: 12 Bronze, 1 Silber.

Verbindungen zur Levante, Iran und Zypern:

- Motivisch

Schalen: *Kat.Nr. 71 (K 12), Taf. 43*; *78 (K 4), Taf. 48*; *79 (K 3), Taf. 49*; *17 (N 29), Taf. 7*; *76 (K 6), Taf. 47*; *67 (G 3), Taf. 41*; *82 (K 7), Taf. 52*; *73 (K 10), Taf. 45*; *91 (Z 7), Taf. 59*; *70 (K 13), Taf. 42*; *72 (K 11), Taf. 44*; *100 (Z 16), Taf. 69*; *29 (N 19), Taf. 17*; *82 (K 7), Taf. 52*.

Ein Großteil der Schalen der nordphönizischen Region wurde auf Kreta gefunden. Diese „kretischen“ Schalen weisen deutliche Parallelen zu den Funden aus dem nordphönizischen Bereich auf⁷¹. Auch wenn keine der hier aufgeführten Schalen im nordphönizischen Bereich gefunden wurde, so legen die Vergleiche mit den aramäischen Schalen, den Orthostatenreliefs und den südsyrischen Elfenbeinen eine solche Herkunft der Handwerker nahe. Neben diesen Schalen finden sich aber auch Schalen, deren Dekor kretische Traditionen widerzuspiegeln scheint. Außer Merkmalen der Gestaltung der Tracht (Pumphosen und -ärmel) lassen sich bei einigen der Schalen auch die auf Kreta gefundenen Schilde zum Vergleich heranziehen.

Dieses Nebeneinander von Schalen unterschiedlicher Traditionen, die in dieser Mischung ausschließlich auf Kreta auftreten, spricht dafür, daß wir hier mit den gleichen Handwerkern zu rechnen haben, die zum einen fertige Produkte einfuhrten und andererseits vor Ort produzierten, um so auf den Geschmack der lokalen Bevölkerung eingehen zu können. Denn auch auf den Schalen mit „kretischem“ Dekor lassen sich Verbindungen zur nordphönizischen Region erkennen⁷².

Aufgrund der unterschiedlichen Merkmale können die nordphönizischen Schalen in drei Gruppen untergliedert werden (vgl. S. 174-176). Diese Gruppen ergeben sich durch die Gestaltung der Darstellungen, der Motive bzw. Szenen und der Anzahl der Friese, die in jeder Gruppe unterschiedlich sind.

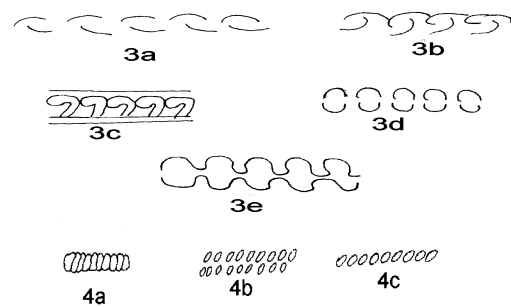
Während die ersten Gruppe von Schalen ausschließlich mit Tierreihungen in mehreren Friesen verziert ist, so zeichnen sich die Metallschalen der zweiten Gruppe durch die Darstellung von Bankettszenen aus, wobei hier eine weitere Unterteilung in eine Gruppe a

⁷¹ Vgl. Kestemont 1985: 135-161. Nach Kestemont kann das phönizische Mutterland in einen südlichen und einen nördlichen Teil unterschieden werden. Das nördliche Phönizien erstreckt sich um das Zentrum Arwad.

⁷² Auch bei den kretischen Schilden kann man davon ausgehen, daß einige aus phönizischen und nordsyrischen Werkstätten stammen (vgl. hierzu Kunze 1930 und Imai 1971).

und b⁷³ vorgenommen werden kann (vgl. Angaben im Kapitel über die Werkstätten, S. 175-177). Zusätzlich zu diesen beiden Gruppen gibt es auch Schalen, welche die typischen Elemente beider Gruppen – Tierreihen und Bankettszene – miteinander kombinieren. Diese Kombinationen von lokalen Traditionen mit heimischen, nordphönizischen Darstellungen können ebenfalls als ein wichtiger Hinweis auf die regionale Herkunft des Handwerkers bzw. der Werkstatt gewertet werden. Die dritte Gruppe hingegen hebt sich vollständig von den beiden ersten Gruppen ab. Sie scheinen einer anderen Objektgruppe, den „kretischen Schilden“ aus der Idäischen Grotte, in ihrem Dekor nahe zu stehen. Die Unterschiede zu der ersten und zweiten Gruppe liegen sowohl in der Auswahl der Motive⁷⁴, als auch in deren stilistischen Umsetzung. Vergleichbare Schalenfunde finden sich auch in Nimrud.

Die drei unterschiedlichen Gruppen der nordphönizischen Schalen unterscheiden sich nicht nur durch ihren Dekor, sondern auch durch ihre Komposition, was u. a. an der unterschiedlichen Anzahl von Friesen deutlich wird. Während die Schalen der ersten Gruppe mit drei Friesen verziert sind, so reduziert sich



ihre Anzahl in der zweiten Gruppe auf zwei Friese und in der dritten Gruppe auf einen Fries.

Voneinander getrennt werden die Friese meist durch Flechtbänder (siehe Abbildung rechts oben). Auffallend bei den kretischen Schalen ist das völlige Fehlen von Füllmotiven.

4.1 Charakteristische Merkmale⁷⁵

Insgesamt konnten 13 Schalen der nordphönizischen Region zugeordnet werden, von denen 9 Schalen aus Kreta (5 aus der Idäischen Grotte, 3 aus Arkades und 1 aus Fortetsa), 2 aus Zypern (Kourion, Salamis), eine aus Griechenland (Sparta) und 2 aus Nimrud stammen. Von den 13 Schalen bestehen 12 aus Bronze, während eine Schale (Kat. 91 (Z 7), Taf. 59) aus Silber gefertigt worden ist. Das Format der Schalen ist mit einem Formfaktor, der zwischen 2,4 und 3,8 liegt, als flach zu bezeichnen, wobei die Schalen auf Kreta im Mittel tiefer sind als die Stücke aus Zypern (Formfaktor 3,7 - 6,2).

Wie bereits oben erwähnt, lassen sich die nordphönizischen Schalen in drei Gruppen unterteilen, die sich sowohl stilistisch als auch in ihrer Motivauswahl voneinander unterscheiden.

4.1.1 Tierreihungen und Kampf

Im Zentrum der Schalen mit Tierreihungen ist immer eine mehrblättrige Rosette dargestellt. Die Rosette wird von drei Friesen eingefasst, wobei alle Friese mit Reihenungen von Tieren verziert sind (Kat.Nr. 78 (K 4), Taf. 48; 79 (K 3), Taf. 49). Wichtig ist in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, daß es sich hierbei um homogene Tierreihungen handelt, d. h. es schreiten immer nur Tiere einer Gattung, wie z. B. Bullen, Capriden oder Equiden

⁷³ D. h. innerhalb der Gruppe a und b werden Bankettszenen in unterschiedlicher stilistischer Gestaltung dargestellt.

⁷⁴ Strauße mit langen gebogenen Hälsen, Tiere an einem stilisierten Baum.

⁷⁵ Vergleiche hierzu die Angaben in der Tabelle 5 im Anhang (Statistik der Schalenmerkmale).

hintereinander her. Alle Tiere sind im Profil dargestellt, so daß bei den Bullen nur ein Horn zu erkennen ist. Durch die gesenkte Haltung des Kopfes wirken die Darstellungen der Bullen angriffslustig und kampfbereit⁷⁶. Im Gegensatz hierzu scheinen die Capriden und Equiden zu stehen, die ebenfalls ihren Kopf zum Boden geneigt haben, wobei hier wohl eher an ein friedliches Grasens zu denken ist.

Neben der charakteristischen Körperhaltung der Tiere werden auch innerhalb der Komposition typische Merkmale sichtbar. So werden die Friese in ihrer Höhe vollständig von den Tieren eingenommen. Zudem sind die einzelnen Tiere so eng hintereinander gereiht, daß z. B. die Hörner der Bullen den Schwanz des vorherigen Tieres berühren (*horror vacui*).

Neben Schalen deren Dekor ausschließlich aus Tierreihen besteht, treten auch solche Stücke auf, die in ihrem Außenfries mit Kampfszenen verziert sind (Kat.Nr. 71 (K 12), Taf. 43).

In ihrem gesamten Erscheinungsbild ähneln die Schalen den in der Idäischen Grotte gefundenen Schilden. Eine der ersten umfassenden Arbeiten über die kretischen Bronzereliefs (wahrscheinlich Schilde) stammt von E. Kunze aus dem Jahr 1931. In seinen Untersuchungsergebnissen stellt Kunze fest, daß es keine Übereinstimmungen zwischen den

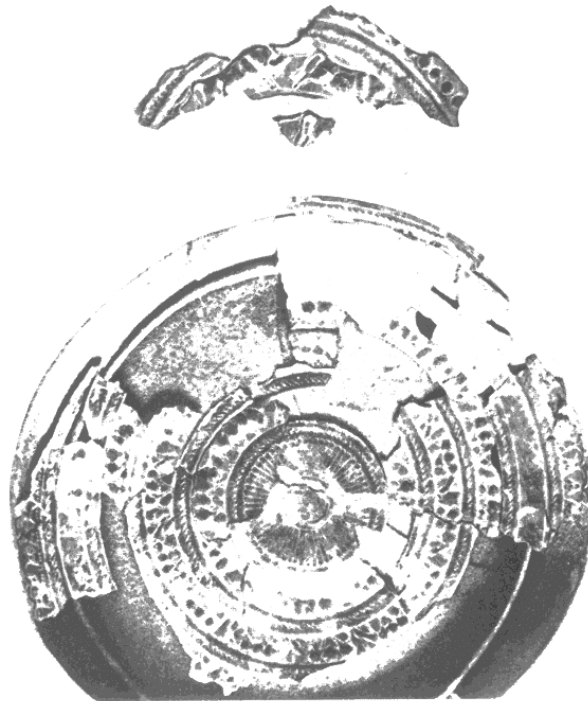


Abb. 2 Schildblech aus der Idäischen Grotte.

Darstellungen auf den Schildblechen und den Schalen in der Idäischen Grotte gibt (Kunze 1931: 37). Daß es aber sehr wohl Parallelen zwischen diesen beiden Objektgruppen gibt, soll ein Schildblech verdeutlichen (Kunze 1931: Taf. 47, siehe Abb. 2). Auf diesem Schild ist eine Reihung von Bullen zu sehen, wie sie auch von den kretischen Schalen her bekannt ist (vgl. Kat.Nr. 79 (K 3), Taf. 49, Kat.Nr. 78 (K 4), Taf. 48; Kat.Nr. 71 (K 12), Taf. 43; Kat.Nr. 67 (G 3), Taf. 41).

⁷⁶ Markoe 1985: 39. Markoe hingegen sieht in dem Absenken des Kopfes keine Angriffsbereitschaft des Bullen, sondern ein friedliches Grasens, was er als typisch für die phönizische Bullenprozession bezeichnet.

4.1.2 Bankettszenen

Innerhalb der Bankettszenen fallen u. a. Unterschiede bei der motivischen und stilistischen Gestaltung auf, die es erforderlich machen, die Bankettszenen in eine Gruppe a (überwiegend kretisch lokale Merkmale) und eine und b (nordphönizische Merkmale) zu unterscheiden⁷⁷. Charakteristisch für die Schalen der Gruppe a (kretische lokale Bankettszenen) sind die Tänzerinnen, die sich an den Händen halten und dabei in eine Richtung blicken. Leider ist nur ein vollständiges Schalenbild erhalten geblieben, was die Untersuchungen des Kompositionsschemas, d. h. der Auswahl und Anordnung der Motive im gesamten Fries, erschwert. Daher kann an dieser Stelle nur vermerkt werden, daß es immer einen zentralen Punkt gibt⁷⁸, auf den alle Gestalten ausgerichtet sind. Eine weitere Regelmäßigkeit ist die Ausrichtung der Musikantinnen, die sich immer in unmittelbarer Nähe zum Objekt ihrer Verehrung⁷⁹ befinden.

Die Schalen, die unter Bankettszenen zusammengefaßt werden, können anhand ihrer stilistischen⁸⁰ und motivischen Merkmale in zwei Gruppen (a und b) unterteilt werden. Am deutlichsten treten die Unterschiede zwischen diesen beiden Gruppen an der Gestaltung der Gewänder (Trachten) der Bankettteilnehmer und der Darstellung der Möbel hervor.

4.1.2.1 Gruppe a (kretisch lokal)



Charakteristisch für die Kleidung auf den Schalen der Gruppe a sind lange Gewänder mit Puffärmeln und Puffhosen. Zu dieser Tracht tragen die Figuren auf ihrem Kopf eine konische Kappe (Kat.Nr. 76 (K 6), Taf. 47, Kat.Nr. 67 (G 3), Taf. 41, sowie eine Schale aus Arkades)⁸¹.

Die Bezeichnung der Gruppe a als kretisch-lokale deutet auf die Herkunft der Schalen hin, d. h. es scheint sich um Werkstätte/n bzw. um Handwerker zu handeln, der/die Schalen vor Ort auf Kreta verzierte. Für eine solche Herkunft sprechen die charakteristischen Gewänder mit

Puffärmeln und -hosen⁸² auf der einen und die typischen Darstellungen von hintereinander schreitenden Tieren mit gesenktem Kopf (vgl. Beschreibungen zu den Tierreihungen auf S. 144-145) auf der anderen Seite⁸³.

⁷⁷ Eine Beschreibung der Gruppen a und b findet sich im Kapitel über die Werkstätten (vgl. S. 175-176).

⁷⁸ Als Beispiel sei hier nur auf einige Motive wie: Thronende auf Stühlen oder Klinen und/oder Tische, auf denen Gaben niedergelegt werden, hingewiesen.

⁷⁹ Z.B. Altar oder thronende bzw. liegende Person.

⁸⁰ Während die Darstellungen der Gruppe a sehr flächig wirken, da nur die Umrißlinien der Darstellungen angegeben werden, so zeichnen sich die Schalen der Gruppe b durch sehr detaillierte Gestaltungen aus, d. h. es lassen sich u. a. auch Details in der Verzierung der Stoffe erkennen.

⁸¹ Die Reste dreier Lotushenkelpialen aus der Idäischen Grotte tragen an ihrem Rand Reste von Sphingendarstellungen, die ähnliche Kopfbedeckungen tragen (Matthäus 2001: 136).

⁸² Solche Gewänder sind bisher nur von den Metallschalen bekannt und hier auch nur auf solchen, die auf Kreta gefunden worden sind.

⁸³ Vgl. Kat.Nr. 67 (G 3).

4.1.2.2 Gruppe b

Die Gruppe b hingegen zeichnet sich besonders durch die detaillierte Gestaltung der Kleider aus. Typisch sind hier lange Gewänder, deren Ärmel allerdings kurz und enganliegend geschnitten sind. Die Musterung des Stoffes wird durch kleine Punktreihen angegeben. Auch zu dieser Tracht gehört eine spezielle Kopfbedeckung, eine Kappe mit einem aufgerolltem Zipfel im Nacken⁸⁴. Neben der Kleidung weisen die Schalen der Gruppe b auch Motive auf, die aus Gruppe a nicht bekannt sind. Hierzu gehören z. B. die Klinen (Kat.NR. 73 (K 10), Taf. 45; Kat.Nr. 82 (K 7), Taf. 52; Kat.Nr. 91 (Z 7), Taf. 59) und Tische.

Innerhalb der Gruppe b deuten vor allem die dargestellten Möbel, wie z. B. die dreibeinigen Tische, sowie die Klinen eine Herkunft der Schalen bzw. des Handwerkers aus dem Vorderen Orient an. Vergleichbare Möbel finden sich u. a. auch auf den iranischen Schalen⁸⁵ (vgl. Kat.Nr. 113 (Ir 3), Taf. 78) und auf einem Relief des Assurbanipal⁸⁶ (vgl. Orthmann 1985: Abb. 247). Aber nicht nur die Möbel weisen in ihrer ursprünglichen Herkunft nach Osten (Iran und Assyrien), sondern auch die Musikantinnen deuten auf iranische Einflüsse hin (Kat.Nr. 113 (Ir 3), Taf. 78), Kat.Nr. 59 (Lefkandi 1), Taf. 34, Idalion)⁸⁷. Wie der Motivtransfer vom Iran an die Levante vonstatten gegangen ist, soll im Zusammenhang mit den iranischen Schalen und deren Verbindungen zu Griechenland erläutert werden (vgl. S. 166). Wir können an dieser Stelle allerdings festhalten, daß es zu kulturellen Kontakten zwischen dem Iran und der Levante kam, was sich u. a. auch an der Verbreitung der Elfenbeinarbeiten und der Kesselattaschen beobachten läßt (vgl. Muscarella 1980; Muscarella 1992: 16-45; Herrmann 1966b: 79:141).

Die Darstellungen auf den Schalen der Gruppe b sind in motivischer Hinsicht eine Kombination aus südsyrischen, wie z. B. die Kopfbedeckungen und die Möbel⁸⁸ erkennen lassen, und kretischen Einflüssen⁸⁹.

Stilistisch gesehen scheinen die Darstellungen aber eher in phönizischer Tradition zu stehen, wofür die gut proportionierten und detailreichen Gestaltungen der Figuren sprechen⁹⁰.

Beim Vergleich der Schalen der Gruppe b mit den Schalen der südphönizischen Region lassen sich allerdings auch deutliche Unterschiede erkennen, d. h. auch wenn die Schalen bzw. Handwerker beider Gruppen aus Phönizien



⁸⁴ Vergleichbare Kopfbedeckungen stammen aus dem nordphönizischen bzw. aramäischen Raum (vgl. S. 157, Anm. 118).

⁸⁵ Hier sei an die Untersuchungen von Gjerstad erinnert (vgl. Auswertung der Schalen Z 7). Gjerstad (1948: 8) hält die dreibeinigen Tische für zyprisch und bezieht sich bei seinen Untersuchungen auf die Schale aus Idalion. Nun handelt es sich bei der Schale aus Idalion nicht um eine typisch zyprische Schale, sondern um ein Stück, das in einer iranischen Werkstatt gearbeitet wurde (vgl. S. 163).

⁸⁶ Im allgemeinen wird davon ausgegangen, daß es sich auf diesem Relief um die erste Klinen-Darstellung überhaupt handelt.

⁸⁷ Vgl. die Definition zu den iranischen Schalen unten.

⁸⁸ Vgl. die Kopfbedeckungen auf der Schale aus Megiddo (Kat.Nr. 131 (P 1), Taf. 96) und die Darstellungen des dreibeinigen Tisches, lassen sich u. a. auch auf den aramäischen Schalen finden.

⁸⁹ Bullenreihungen mit gesenkten Köpfen.

⁹⁰ Vgl. hierzu die Angaben bei Winter 1973-75 und Herrmann 1983-1997 zu den phönizischen Elfenbeinen.

stammen, so deutet die Motivauswahl und die Komposition der Schalenbilder auf unterschiedliche Werkstätten bzw. „kulturelle Milieus“ hin. Während die Schalen der südphönizischen Region mit „gut phönizischen“ Darstellungen verziert sind, so treten auf den Schalen der Gruppe b neben phönizischen auch südsyrische (aramäischen) und iranische Einflüsse auf.

Schon 1985 hat Kestemont ähnliche Beobachtung anhand von Texten gemacht, die es ihm erlaubten, das phönizische Mutterland in einen südlichen und einen nördlichen Teil zu unterscheiden (Kestemont 1985: 58). Der südliche Teil erstreckt sich um die Zentren Tyros, Byblos und Sidon, während der nördliche Teil die Stadt Arwad zum Zentrum hat (Kestemont 1985: 59). Diese geographische Einteilung des phönizischen Mutterlandes entspricht auch der hier vorgenommenen Einteilung der Schalen nach stilistischen und motivischen Merkmalen. Während die Darstellungen auf den südphönizischen Schalen ihre Entsprechung auf den Elfenbeinen aus Byblos, Tyros und Samaria (südphönizisch) finden, so entsprechen die Schalen der Gruppe b Objekten aus dem nordphönizischen Bereich, in dem iranische und aramäische Einflüsse kombiniert in bestehende phönizische darstellerische Traditionen einfließen und so die charakteristische Darstellungsweise für die nordphönizische Region bilden, wie sie hier angenommen wird.

Innerhalb der Gruppe b (detaillierte Verzierungen) deuten die Möbel (dreibeinige Tische und Klinen) auf eine Herkunft aus dem Vorderen Orient hin. Diese Möbel finden sich auch auf den iranischen Schalen⁹¹ (vgl. Kat.Nr. 113 (Ir 3), Taf. 78), sowie auf einem Relief des Assurbanipal⁹² (vgl. Orthmann 1985: Abb. 247). Diese Einflüsse aus dem Vorderen Orient innerhalb der Gruppe b (Werkstatt) sprechen für einen Handwerker, der ursprünglich aus dem Vorderen Orient stammte (Kombination aus eigenen, levantinischen Traditionen, wie z. B. die Kopfbedeckungen und die Möbel⁹³, mit lokalen kretischen Einflüssen). Aber nicht nur die Möbel weisen in ihrer Herkunft nach Osten (Iran und Assyrien), sondern auch die Musikantinnen deuten auf iranische (vgl. Definition für iranische Schalen unten) Einflüsse hin (Kat.Nr. 113 (Ir 3), Taf. 78; Kat.Nr. 59 (Lefkandi 1), Taf. 34; Idalion). Wie der Motivtransfer vom Iran an die Levante vonstatten gegangen ist, soll im Zusammenhang mit den iranischen Schalen und deren Verbindungen zu Griechenland erläutert werden (vgl. hierzu S. 164-165). Wir können an dieser Stelle allerdings festhalten, daß es zu kulturellen Kontakten zwischen dem Iran und der Levante kam (das läßt sich auch an der Verbreitung der Kesselattaschen beobachten; vgl. hierzu S. 161-162), die sich auch auf den kretischen Schalen feststellen lassen. Unterstützt wird diese Hinweis noch durch den Fund einer iranischen Schale auf Zypern (Idalion).

Eine Schale aus Zypern (Kat.Nr. 91 (Z 7), Taf. 59) muß an dieser Stelle gesondert behandelt werden, da sie zwar teilweise den Kriterien der Schalen der nordphönizischen Region entspricht, sich aber dennoch stark von diesen unterscheidet. Während die Schalen der nordphönizischen Region alle aus Bronze gefertigt sind, so besteht die auf Zypern gefundene Schale aus Silber. Des weiteren lassen sich bei der auf Zypern gefundenen Schale Besonderheiten innerhalb der Auswahl der Motive und deren Komposition erkennen, die einerseits typisch für die südphönizischen Region (Mischwesen am Palmettenbaum und

⁹¹ Hier sei an die Untersuchungen von Gjerstad erinnert (vgl. Auswertung der Schalen Z 7). Gjerstad (1948: 8) hält die dreibeinigen Tische für zyprisch und bezieht sich bei seinen Untersuchungen auf die Schale aus Idalion. Nun handelt es sich bei der Schale aus Idalion nicht um eine typisch zyprische Schale, sondern um ein Stück, das in einer iranischen Werkstatt gearbeitet wurde (vgl. S. 164-165).

⁹² Im allgemeinen wird davon ausgegangen, daß es sich auf diesem Relief um die erste Klinen-Darstellung überhaupt handelt.

⁹³ Vgl. die Kopfbedeckungen auf der Schale aus Megiddo (Kat.Nr. 131 (P 1), Taf.96).

Jagdszene) sind und andererseits an die Schalen der nordphönizischen Region (Bankettszene mit Klinen im Außenfries) erinnern. Auch wenn der Außenfries von seiner Motivauswahl und Komposition den Schalen der nordphönizischen Region sehr nahe zu stehen scheint, so weisen auch hier⁹⁴ die stilistischen Merkmale auf eine andere Werkstatt bzw. Herkunft des Handwerkers hin. Am deutlichsten treten die Unterschiede an den Kleidern hervor. Waren auf den Schalen der nordphönizischen Region lange Gewänder mit gerade auslaufendem Saum charakteristisch, so weisen die Kleider auf der zyprischen Schale einen anderen Schnitt auf. Dieser zeichnet sich dadurch aus, daß das Gewand im vorderen Bereich kürzer als hinten ist (asymmetrisch). Die geschwungenen Konturen des Stoffes lassen das Kleidungsstück bewegter und voluminöser wirken, als dies von den nordphönizischen, aber auch von den südphönizischen Schalen her bekannt ist. Parallelen hierzu findet man u. a. auf den kulturellen Hinterlassenschaften des minoisch-mykenischen Kretas (Labyrinth des Minos 2000: Abb. 66) und seit der späten Bronzezeit auch im kanaanitischen Raum (Ugarit; vgl. Orthmann 1985: Abb. 429). Die Komposition des Außenfrieses der zyprischen Schale (Musikanten bewegen sich auf liegende Gestalten zu und die Darstellungen von Klinen) deuten auf die Nähe der Schale zu den Stücken der nordphönizischen Region hin. Ähnliche Ergebnisse liefert auch die Inschrift auf der zyprischen Schale, die über der Kline einer liegenden Frau angebracht ist. Bei dieser Inschrift handelt es sich um ein Graphiti, das in einem griechischen Dialekt abgefaßt ist und den Namen einer Göttin nennt (Karageorghis 1999: 12; vergleiche Angaben im Katalog).

Zusammenfassend können wir für diese zyprische Schale festhalten, daß sowohl das Material (Silber), als auch das Format der Schale (Formfaktor von 3,8) für eine südphönizische Werkstatt spricht, wobei dem Handwerker die Arbeiten der nordphönizischen Region wohl bekannt waren⁹⁵

4.1.3 „Schildschalen“

Die Schalen dieser Gruppe sollen im folgenden unter dem Begriff „Schildschalen“ geführt werden, da sie deutliche Parallelen zu den kretischen Schilden (Schildblechen) aufweisen, die entweder als Vorlagen für die Schalen dienten oder in derselben Werkstatt gefertigt wurden. Ähnlich wie bei den Schalen mit „Tierreihungen“ setzen sich auch die Schalenbilder der letzten nordphönizischen Gruppe ausschließlich aus zoomorphen Motiven zusammen (Kat.Nr. 70 (K 13), Taf. 42; Kat.Nr. 72 (K 11), Taf. 44; Kat.Nr. 29 (N 19), Taf. 17).

Die Schalen (Kat.Nr. 70 (K 13), Taf. 42; Kat.Nr. 71 (K 12), Taf. 43; Kat.Nr. 72 (K 11), Taf. 44; Kat.Nr. 29 (N), Taf. 17) der dritten Gruppe zeichnen sich wie schon die der ersten Gruppe, durch ihre spezifische Gestaltung der Tiere aus. Typisch sind große Vögel mit ausgebreiteten Flügeln, die die gesamte Friesfläche einnehmen. Zusätzlich können aber auch bewaffnete Männer auftreten, die auf ihrem Kopf einen Helm tragen und mit einem großen Schild ausgerüstet sind (Kat.Nr. 71 (K 12), Taf. 43). All diese Darstellungen lassen sich auch auf den sogenannten kretischen Schilden aus der Idäischen Höhle finden, weswegen die Gruppe auch die Bezeichnung Schildschalen trägt.

4.2.3.1 „Kretische“ Schilde versus nordphönizische Schalen

Gerade die hier vorgestellten charakteristischen Merkmale der Schalen der ersten Gruppe (Tierreihungen) und der dritten Gruppe (Schildschalen) verdeutlichen die Parallelen zwischen

⁹⁴ Auch die erste und die zweite Stilgruppe bilden charakteristische Gestaltungen für die Gewänder aus.

⁹⁵ In diesem Zusammenhang könnte man auch an reisende Handwerker denken.

einigen wenigen Metallschalen und den kretischen Schilden. Imai betont in seiner Arbeit über die Metallschalen aus Griechenland, Zypern und Kreta besonders die Verbindungen zwischen den kretischen Schilden und den auf Kreta gefundenen Schalen (Imai 1977: 305). Hier nennt er vor allem die Darstellungen von Genien, die von den Reliefs aus der Zeit Assurbanipals bekannt sind (Imai 1977: 305), wobei bisher keine Schale bekannt ist, auf der auch nur ein solcher Genius auftritt.

Daß es Verbindungen zwischen den kretischen Schilden und den assyrischen Reliefs gibt, soll an dieser Stelle nicht bezweifelt werden, es muß aber betont werden, daß sich diese Schilde, die für einen solchen Vergleich in Frage kommen, stilistisch wie auch motivisch vollkommen von den hier zu behandelnden Schalen⁹⁶ unterscheiden.

Aber nicht nur die ikonographischen Untersuchungen Imais versuchen eine Verbindung zwischen Assyrien und den kretischen Schilden herzustellen, ähnliches versucht auch Kunze (1930), indem er sich eingehend den unterschiedlichen Schildarten widmet, während Helck (1995) vor allem die urartäischen Einflüsse hervorzuheben versucht.

Erst während des 1. Jt. v. Chr. wird das im griechischen Raum typische „Achterschild“ durch das Rundschild ersetzt, was Helck auf urartäische Einflüsse zurückführt (Helck 1995: 157). Im Zentrum dieser Rundschilde sind häufig Löwenköpfe oder ein Omphallos angebracht. Diese beiden Formen von Schilden scheinen nach Meinung von Kunze nicht auf urartäische, sondern vielmehr auf assyrische Prototypen zurückzugehen (Kunze 1931: 66; Vgl. Layard II, Taf. 21, 33,50 und King, *Bronzereliefs from the Gates of Shalmaneser*, London 1915: Taf. 9, 19,21, 24, 73-76).

Dazu läßt sich sagen: wenn die Form der Schilde (mit Löwenprotom) vielleicht auf assyrische Vorbilder zurückgreift, so ähneln doch die Omphalosschilde mehr den nordphönizischen Schalen als den assyrischen Schilden. Eine solche Vermutung äußert diesbezüglich auch Helck: „Wahrscheinlicher ist, daß sogar eher phönizische Bronzeschalen als Vorbilder für die Ausschmückung der Rundschilde gedient haben als echte Schilde. Denn auch die Beschreibung des Schildes des Achilles erinnert viel mehr an die Darstellungen auf solchen Schalen“ (Helck 1995: 158).

Insgesamt kann davon ausgegangen werden, daß ein Großteil der Schilde und der Schalen aus verschiedenen Werkstätten stammt bzw. auf unterschiedlichen Handelswegen nach Kreta gelangte. Während einige der Schilde assyrische Einflüsse aufweisen, so treten diese auf den Schalen (z. B. Klinen) hinter den nordsyrischen Elementen zurück, d. h. eine Vermittlung assyrischer Motive könnte über den Iran⁹⁷ bzw. Nordsyrien verlaufen sein. Dennoch lassen einige der Schilde deutliche Parallelen zu den Schalen erkennen, so daß man davon ausgehen kann, daß in einer Werkstatt, in der Schalen angefertigt worden sind, auch die Möglichkeit bestand, Schilde herzustellen und zu verzieren bzw. reisende Handwerker konnten sowohl Schalen als auch Schilde mit Dekor versehen.

4.2 Fazit

Gerade die Schalen der Gruppe b (Bankettszenen) machen die Herkunft aus einer nordphönizischen Werkstatt oder von einem nordphönizischen Handwerker mehr als wahrscheinlich, d. h. ähnlich wie bei den südphönizischen Schalen, spiegeln die Schalen der nordphönizischen Region die Traditionen und Geschichten der „Heimat“ des Handwerkers

⁹⁶ Diese Unterschiede lassen sich innerhalb aller Gruppen feststellen. Nur wenige Schilde lassen sich mit der 3. Gruppe in Verbindung bringen und auch hier sind keine assyrischen Einflüsse festzustellen. Parallelen lassen sich vielmehr zum nordsyrischen Raum (Orthostaten) erkennen.

⁹⁷ Eine Verbindung zwischen den nordphönizischen und den iranischen Schalen läßt sich u. a. an der Gestaltung der Möbel erkennen.

wider⁹⁸. Daß einige der Schalen der Gruppe b auch auf Kreta angefertigt wurden, lassen die Kombinationen mit dem kretisch-lokalen Elementen erkennen (u. a. Tierreihungen). Gerade diese „Verbindungsstücke“, d. h. Schalen die sowohl Merkmale der kretischen Kultur als auch der nordphönizischen Region aufweisen, bestärken die Vermutung, daß die Schalen aller drei Gruppen (Tierreihen, Bankettszenen und Schildschalen) von nordphönizischen Handwerkern angefertigt wurden.

Neben fertig verzierten Schalen (Bankettszenen der Gruppe b) wurden aber auch neue Schalenbilder vor Ort angefertigt, die sowohl die Traditionen des Handwerkers als auch die des Auftraggebers widerspiegeln. Ähnlich wie schon bei den Schalen aus der phönizisch-provinzialen Region, kann man bei den Schalen der nordphönizischen Region mit reisenden Handwerkern rechnen, die vielleicht auf Kreta eigene Werkstätten gründeten.

⁹⁸ Pallottino 1958: 35. Auch Pallottino ist der Meinung, daß die kretischen Schilde einen nordsyrischen Stil widerspiegeln, wie er an der syrischen Küste zu finden ist, wobei er nicht auf die phönizischen Einflüsse eingeht.

5. Schalen der aramäischen Region

Aramäisch (Taf. 116)

Flächige Figuren

Anzahl: 9

Fundorte: 1 Palästina; 5 Griechenland; 1 Italien; 1 KH, 1 Nimrud

Format: flach (Formfaktor zwischen 2,7 und 6)

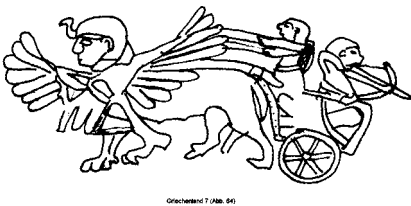
Material: 8 Bronze.

Verbindungen zum Iran und nach Zypern.

Schalen: *Kat.Nr. 54 (G2), Taf. 30; 129 (I 14), Taf. 93; 56 (G 4), Taf. 32; 62 (G 7), Taf. 37; 63 (G 8), Taf. 38; 12 (N 17), Taf. 2; 136 (KH), Taf. 100; 85 (Z 19), Taf. 55; 131 (Is1), Taf. 96.*

Da nur eine der Schalen der aramäischen Region an der Levante (Megiddo) gefunden wurde, ergibt sich ein ähnliches Bild wie auch schon bei den zuvor behandelten Schalen der süd- und nordphönizischen Region⁹⁹. Daher ist man auch bei den Schalen der aramäischen Region besonders auf Vergleiche angewiesen. Eine weitere Schwierigkeit tritt im Zusammenhang mit der Benennung der Schalen als aramäische Produktionen auf, da es kaum eindeutige Belege für aramäische Darstellungsweisen gibt. Daß eine solche Benennung dennoch gerechtfertigt ist, zeigen u. a. die Elfenbeinarbeiten aus Arslan Tasch, die im sogenannten südsyrischen Stil gearbeitet sind und wahrscheinlich aus einer aramäischen Werkstatt stammen¹⁰⁰.

Ähnlich wie bei den Elfenbeinen fällt die Ambivalenz zwischen den phönizischen und den aramäischen Arbeiten auf, d. h. obwohl sie in unterschiedlichen Stilen¹⁰¹ gearbeitet sind, greifen sie auf einen gemeinsamen Motivschatz zurück.



Griechenland 7 (Abb. 54)

Die Schalen der aramäischen Region bilden einen homogenen Korpus. Typisch für diese Region ist die Gestaltung der menschlichen Figuren, die sehr stark an die Elfenbeine des südsyrisch/aramäischen Stils erinnern. Hier treten vor allem die sehr



Griechenland 4 (Abb. 65)

flächig wirkenden Darstellungen hervor.

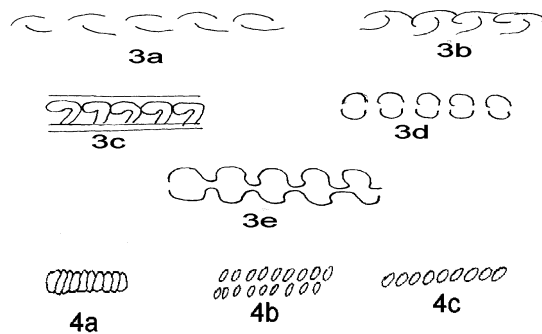
⁹⁹ Auch innerhalb dieser beiden Stile sind keine Schalen bekannt, die in Phönizien gefunden wurden.

¹⁰⁰ Vergleiche hierzu die Arbeiten von Winter. Gerade die Elfenbeine aus Arslan Tasch scheinen den südsyrischen Stil gut widerzuspiegeln (vgl. hierzu u. a. die Publikationen zu den Elfenbeinen aus Arslan Tasch, sowie die Artikel von Winter 1973-1987).

¹⁰¹ Während sich die phönizischen Arbeiten durch die filigranen, detailreichen Darstellungen auszeichnen, so sind flächige Figuren und grobe Darstellungsweise typisch für aramäische Arbeiten.

5.1 Charakteristische Merkmale der aramäischen Schalen¹⁰²

Insgesamt ließen sich 8 Bronzeschalen zusammenfassen, die den Kriterien der Schalen aus der aramäischen Region entsprechen. Die Schalen dieser Gruppe stammen aus unterschiedlichen Gebieten, so wurde eine in Megiddo, 5 in Griechenland (Athen, Delphi, Olympia) und eine in Italien gefunden. Nur eine Schale ist aus dem Kunsthandel bekannt. Der Dekor aller Schalen wird aus je einem figurativen Fries gebildet, mit Ausnahme der Schale aus Italien, die Reste dreier Friese aufweist. Umschlossen werden die Friese meist von Flechtbändern (siehe Zeichnungen links).



meist von Flechtbändern (siehe Zeichnungen links). Ähnliche Flechtbänder werden auch auf den Schalen der nordphönizischen Region verwendet. Der Formfaktor der Schalen liegt zwischen 2,7 und 6, wobei die beiden tiefen Schalen mit dem Formfaktor 2,7 in Olympia gefunden wurden (Kat.Nr. 62 (G 7), Taf. 37; Kat.Nr. 63 (G 8), Taf. 38).

5.1.1 Szenische Darstellungen

Die Schalen der aramäischen Region lassen sich am besten betrachten, wenn man sie thematisch nach ihren Darstellungen unterteilt. Daher sollen im folgenden die Krieg- und Jagdszenen getrennt von den Bankettszenen betrachtet werden. Im Anschluß daran erfolgt dann eine Analyse einzelner Motive auf den aramäischen Schalen.

5.2.1.1 Krieg und Belagerung einer Stadt

Wie bereits erwähnt, können anhand der Motivauswahl Parallelen zwischen den Schalen der aramäischen und des südphönizischen Region festgestellt werden. Eine Schale der aramäischen Region aus Delphi (Kat.Nr. 56 (G 4))¹⁰³ und eine Schale der südphönizischen Region aus Amathus (Kat.Nr. 84 (Z 15), vgl. Zeichnung unten), die beide mit einer Belagerungsszene verziert sind, sollen hier als Beispiel miteinander verglichen werden.



Im Zentrum beider Schalen steht die Belagerung einer Stadt, deren Burg von zwei Seiten mit Hilfe einer Leiter erstürmt wird. Aber nicht nur die geschilderte Vorgehensweise der Einnahme der Burg ist auf beiden Schalen nahezu identisch, sondern auch die Darstellung der „ranghohen“ Soldaten. Sowohl auf der Amathus- als auch auf der Dahli-Schale tragen die

¹⁰² Vergleiche die Angaben in der Tabelle 5 im Anhang (Statistik der Schalenmerkmale).

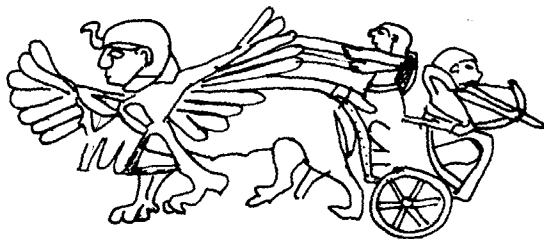
¹⁰³ Zeichnung vergleiche Angaben im Katalog.

ranghohen Soldaten eine hohe Kopfbedeckung und langes Gewand. Barnett ist der Meinung, daß es sich bei den Gestalten mit hoher Kopfbedeckung auf der Amathus-Schale nicht um Soldaten, sondern um Götter handelt, die dem Kriegsgeschehen beiwohnen. In seinem Artikel vergleicht er eben diese Gestalten mit den Bronzefiguren des schreitenden Reschef/Baal, die sich unter anderem in Byblos und Ugarit fanden (Barnett 1977a: 176-178). Barnett hat Recht, wenn er die Ursprünge dieser Gewänder und Kopfbedeckungen im kanaanitischen Raum sucht. Dennoch macht er einen Fehler in seiner Interpretation, da er die hohe Kopfbedeckung als ein Zeichen für Göttlichkeit¹⁰⁴ versteht, obwohl es sich wahrscheinlich um die typische Kriegstracht einer syrischen Elite handelt. Beispiele für solche Kopfbedeckungen können bis in die altsyrische Zeit zurückverfolgt werden, wie ein Relief aus Karkemisch zeigt (Orthmann 1985: 414b). Des weiteren trägt auch der in die mittelsyrische Periode zu datierende Herrscher von Alalach (Idrimi) eine solche Kopfbedeckung (vgl. Sitzstatuette des Idrimi bei Orthmann 1985: 402).

Der direkte Vergleich der beiden Schalen macht deutlich, daß es einen kulturellen Austausch zwischen den Handwerkern der südphönizischen und der aramäischen Schalen gegeben haben muß. Diese Kontakte lassen sich auf verschiedenen gestalterischen Ebenen beobachten. Zum einen bei der Komposition (Belagerung mit Angreifern), wobei die Szene auf der aramäischen Schale noch um eine Sphinx erweitert wurde, die einen Wagen zieht und zum anderen durch die Verwendung der hohen Kopfbedeckungen, die ursprünglich aus dem levantinisch-kanaanitischen Raum zu stammen scheinen.

5.1.1.2 Löwenjagd mit Wagen

Gerade die Löwenjagd und auch der Löwenkampf gehen im altorientalischen Bereich auf lange Traditionen zurück. Natürlich kann eine Arbeit, die die Metallschalen zum Thema hat, nicht eine vollständige diachrone Entwicklung dieses Motives aufzeigen. Wichtig scheinen in



Griechenland 7 (Abb. 84)



Griechenland 4 (Abb. 85)

diesem Zusammenhang auch eher die zeitgleichen eisenzeitlichen Zeugnisse dieses Motives zu sein. Hier seien vor allem die Orthostatenreliefs erwähnt, die den Handwerkern noch in situ zugänglich waren und neben Musterbüchern wahrscheinlich als Vorlagen gedient haben.

Die Löwenjagd vom Wagen aus wird auf einer Schale aus Olympia (Kat.Nr. 62 (G 7), Taf. 37) geschildert. Besonders auffallend ist, daß der Wagen nicht von einem Pferd, sondern von einer Sphinx gezogen wird. Das Motiv des Wagens und seiner Insassen findet sich in gleicher Ausführung auf der Schale aus Delphi, der einzige Unterschied läßt sich an der Gestaltung der Sphinx erkennen (vgl. Zeichnung oben). Während es sich bei der Sphinx auf der Olympia-Schale um ein weibliches Mischwesen mit ägyptischer Perücke und Uraeus an der Stirn handelt, so kann man auf der Delphi-Schale eine männlichen Sphinx erkennen, wofür die kriegerische Kopfbedeckung (vgl. Zeichnung oben) und die Angabe des Penis spricht.

¹⁰⁴ Da es sich bei den von Barnett vorgeschlagenen Göttern um Kriegsgötter handelt, muß es uns nicht wundern, daß diese eine kriegerische Tracht tragen.

Vielleicht spiegelt sich in der geschlechtlichen Differenzierung der beiden Sphingen die unterschiedlichen Gottheiten wider, unter deren Schutz die dargestellten Szenen stehen.

Die weibliche Sphinx könnte in diesem Zusammenhang als ein Symbol für die Göttin Aschtarte bzw. Anat oder Ishtar sein, die in enger Verbindung mit der Jagd steht, während die männliche Sphinx hier in einer kriegerischen Szene¹⁰⁵ auftritt, die vielleicht mit dem männlichen Kriegergott Baal in Verbindung steht.

Ein am Nord-Tor von Karkemisch gefundenes Orthostatenrelief zeigt ebenfalls eine solche männliche Sphinx¹⁰⁶ mit hoher Kopfbedeckung (Winter 1978: Pl. XVII c). Winter vergleicht diese Sphinx auf dem Relief mit einem weiteren Orthostatenrelief aus Karkemisch, das sich ebenfalls am Nord-Tor befand (Winter 1979: Pl. XVIIa). Leider ist bei dieser Sphinx der Kopf nicht erhalten geblieben. Der Torso läßt sich allerdings mit den phönizischen Elfenbeinen vergleichen. Als ein Indiz für die phönizische Herkunft des Motivs nennt sie zum einen die Palmette, die vor dem Tier aus der Begehungsfläche wächst und zum anderen die westsemitischen Inschriften (aus dem Phönizischen entwickelt), die neben den Inschriften in luwischer Hieroglyphenschrift in Karkemisch auftreten (Winter 1979: 115-122).

G. Markoe weist auf die Verbindungen der Löwenjagd hin, die sich zwischen den Schalen¹⁰⁷ und den syro-hethitischen Reliefs, sowie den Elfenbeinen und Bronzen aus Nimrud erkennen lassen (Markoe 1985: 50). Des weiteren erwähnt er auch die Nähe der Schalen zu den assyrischen Reliefs, die seiner Meinung nach vor allem in der Ausrichtung der Wageninsassen zu sehen ist, da der Bogenschütze nicht nach vorne in Fahrtrichtung, sondern nach hinten schießt¹⁰⁸ (Markoe 1985: 51). Auch auf einer Schale aus Italien (Kat.Nr. 116 (I 9), Taf. 80) nimmt der Reiter eine solche Position auf seinem Pferd ein, was wiederum auf den nordsyrischen Charakter (phönizische Handwerker, die aus nordsyrischen Siedlungen stammen) der italischen Schalen hindeutet (siehe Zeichnung rechts).

Neben den Soldaten, die nach hinten schießen, möchte Markoe auch die Löwen, deren Mähnen durch Rauten stilisiert werden, auf assyrische Einflüsse zurückführen, wobei er sich bei seinen Vergleichen besonders auf die Reliefs Assurbanipals beruft (Markoe 1985: 41¹⁰⁹). Aber nicht nur innerhalb der assyrischen Kunst finden sich vergleichbar gestaltete Löwen, sondern auch auf Objekten aus iranischen Werkstätten – wie die Elfenbeine aus Ziwiye¹¹⁰ belegen – sind solche Löwen bekannt.



¹⁰⁵ Als Indiz hierfür ist u. a. die Kopfbedeckung zu nennen, bei der es sich wahrscheinlich um einen Helm (vgl. hierzu die S. 153) handelt.

¹⁰⁶ Im Unterschied zu der Darstellung auf der Schale fehlt auf dem Relief die Angabe des Geschlechts.

¹⁰⁷ Markoe bezieht sich in seinen Beobachtungen über die Löwenjagd allerdings nur auf die in Zypern gefundenen Schalen.

¹⁰⁸ Auch der bogenschießende Reiter dreht seinen Körper, um auf einen hinter ihm laufenden Löwen zu schießen.

¹⁰⁹ Hier stellt sich die Frage, inwieweit die Reliefs Assurbanipals die phönizische Kunst tatsächlich beeinflusst haben, wenn wir die Regierungszeit dieses Herrschers (668-631 v. Chr.) bedenken. Da die phönizischen Schalen aus Zypern (die Markoe für seine Vergleiche heranzieht) ebenfalls aus dem 7., frühestens aus dem späten 8. Jh. v. Chr. stammen (somit in ihrer Entstehung zeitgleich sind), scheinen die Reliefs dieses Herrschers nicht als Vorbilder für die Schalen gedient zu haben. Ähnliches gilt auch für die levantinischen Schalen, die zeitlich eher zwischen das 8. und 9. Jh. v. Chr. anzusiedeln sind. Wenn es tatsächlich eine solche assyrische Beeinflussung der Schalen gegeben haben sollte, so muß diese zu einem früheren Zeitpunkt (Assurnasirpal II.) stattgefunden haben.

¹¹⁰ Die Elfenbeine aus Ziwiye zeichnen sich durch ihre Nähe zu den assyrischen Darstellungen aus. Ziel unserer Untersuchung ist es nicht, die assyrischen Einflüsse auf die Schalen (und Reliefs) zu negieren, sondern aufzuzeigen, wie der Motivtransfer vonstatten gegangen sein kann.

Inwieweit die assyrischen Reliefs wirklich Einflüsse auf die Schalenbilder hatten, können wir nicht sagen. Die Gestaltung der Schalen und der syro-hethitischen Orthostatenreliefs (vgl. Orthmann 1971: Taf. 42a) zeigen so viele Parallelen auf, daß wir eher mit Einflüssen aus Nordsyrien als aus Assyrien zu rechnen haben. Diese Einflüsse beschränken sich nicht nur auf die Motive, sondern lassen sich auch innerhalb der stilistischen Gestaltung erkennen, wie ein Vergleich mit den nordsyrischen Elfenbeinen verdeutlicht hat. Die Vermutung liegt nahe, daß durch iranische Vermittlung¹¹¹ assyrische Einflüsse nach Nordsyrien und in die nördliche Levante gelangten, wo sie mit den lokalen syro-hethitischen und phönizischen Traditionen kombiniert wurden.

5.1.1.3 Löwenkampf zu Fuß

Neben der Löwenjagd finden sich auf den aramäischen Schalen auch Darstellungen des Löwenkampfes zu Fuß. Auf einer Schale aus Nimrud (Kat.Nr. 12 (N 17), Taf. 2) wird dieses Motiv gleich in mehrfacher Wiederholung gezeigt, wobei es kein einheitliches Bild des Helden gibt (siehe Zeichnung rechts). Die



Unterschiede zwischen den Männern betreffen ausschließlich den Bereich des Kopfes, d. h. die Kopfbedeckung und die Bartracht, wohingegen die Kleidung, bestehend aus einem kurzen Rock, einem kurzärmeligen, enganliegendem Hemd, sowie einem Pektoral um den Hals, einheitlich gestaltet ist. Wahrscheinlich handelt es sich bei den Gewändern um eine Kriegstracht, die von einer Elite getragen wurde. Erst die Kopfbedeckung kennzeichnet den Ranghöchsten unter den Männern, wobei auch der Bärtige eine Sonderstellung einnimmt, da er der einzige ist, der einen Bart trägt.

Insgesamt erinnert das Schalenbild an spätbronzezeitliche Darstellungen, wie sie vor allem aus dem kanaanitischen Raum bekannt sind. Nicht nur die hohe Kopfbedeckung der einen männlichen Gestalt, sondern auch ihre Körperhaltung¹¹² läßt an die Bronzestatuetten des *smiting god* (vgl. Zeichnung rechts oben) denken. Vergleiche für die stilistische Gestaltung der Figuren sind aus der gleichen Periode u. a. aus Ugarit (vgl. Elfenbeinpaneel bei Caubet und Poplin 1987: Fig. 17) bekannt. Neben diesen kanaanitisch-phönizischen Einflüssen müssen aber auch, worauf schon im Zusammenhang mit der Löwenjagd hingewiesen wurde, die nordsyrischen Motive erwähnt werden. Als Vergleiche bieten sich besonders die syro-hethitischen Orthostatenreliefs aus Karkemisch (Orthmann 1971: Taf. 26e), Tell Halaf (Orthmann 1971: Taf. 8a und 9b) und Malatya (Orthmann 1971: Taf. 42a) an¹¹³.

Interessant an dieser Schale sind aber nicht nur kanaanitisch-phönizische und syro-hethitische Einflüsse, sondern auch die Verbindungen zu den nordphönizischen Schalen. Der schmale innere Fries der Nimrud-Schale wird aus einer Tierreihung gebildet, wie sie typisch für die nordphönizischen Schalen der ersten Gruppe ist (Tierreihungen).

¹¹¹ Auf den Kontakt zwischen dem Iran und die Levanteküste wurde schon innerhalb der Analyse zu den nordphönizischen Schalen hingewiesen. Eine genauere Untersuchung hierzu soll im Zusammenhang mit den iranischen Schalen erfolgen (vgl. hierzu S. 164-167).

¹¹² Die Person ist in Schrittstellung dargestellt und ist im Begriff, einem Löwen eine Lanze in den Rücken zu stoßen.

¹¹³ Sowohl die Stilisierung der Mähnen, die Körperhaltung als auch das geöffnete Maul der Löwen stimmt mit den Schalen überein.

5.1.1.4 Bankett-Szenen

Aber nicht nur innerhalb der kriegerischen Szenen können Anklänge an die kanaanitisch-phönizische Motivwelt festgestellt werden, sondern auch die Bankettszenen deuten auf solche Verbindungen hin.

Typisch für die Bankettszenen der Schalen der aramäischen Region ist vor allem ihre Komposition¹¹⁴. Eine Schale aus dem Kunsthandel (Kat.Nr. 136 (KH), Taf. 100) und eine aus Griechenland (G 3 bei Markoe) zeigen immer zwei thronende Gestalten, von denen die eine oben, die andere unten, d. h. sie sind auf den einander gegenüberliegenden Flächen angebracht. Die Unterschiede in der Frisur und der Kopfbedeckung legen nahe, daß es sich hier um einen Mann und eine Frau handelt. Diese geschlechtliche Differenzierung der beiden Thronenden läßt sich vor allem an der Schale aus Griechenland nachvollziehen, da die weibliche Gestalt ein Kind säugt. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß auch auf der Schale aus Megiddo (Kat.Nr. 131 (Is1), Taf. 96) ursprünglich zwei thronende Gestalten dargestellt waren, auch wenn nur eine erhalten geblieben ist.



Die thronenden Gestalten bilden auch den Mittelpunkt der Darstellungen. Vor ihnen ist ein Tisch aufgebaut, auf dem unterschiedliche Gaben niedergelegt worden sind. Die Thronenden halten in der einen Hand eine Schale, während die andere eine Lotusblüte fasst, die zur Nase emporgehoben ist. Charakteristisch für die aramäischen Schalen ist allerdings die Ausrichtung der Bankett-Teilnehmer, die der thronenden Gestalt immer den Rücken zuwenden¹¹⁵, d. h. auf diese Weise sind die Hauptpersonen optisch von dem eigentlichen Bankett getrennt. Aber nicht nur die Bankett-Teilnehmer drehen den Thronenden den Rücken zu, sondern auch zwischen den Thronenden wird ein Blickkontakt vermieden, da beide Figuren einander auf den Rücken blicken¹¹⁶. Besonders auf der Schale aus Megiddo (siehe Zeichnung rechts oben) wirken die Bankett-Teilnehmer am Fest unbeteiligt. Eine Frau, die in unmittelbarer Nähe zu dem Tisch bzw. dem Thronenden steht, dreht diesem den Rücken zu. Ihre ganze Körperhaltung mit gerade nach unten hängenden Armen zeugt von Passivität. Vor ihr sitzt ein Falke¹¹⁷ mit ägyptischer Krone auf einer Papyrusdolde und im Anschluß steht ein Mann, der nach einer Pflanze¹¹⁸ zu greifen scheint.

Die hier besprochenen Schalen aus Griechenland, Megiddo und dem Kunsthandel unterscheiden sich durch ihre Nebenszenen voneinander. Während auf dem Stück aus dem Kunsthandel Gaukler ihre Kunststücke mit Bällen vorführen, so finden sich an dieser Stelle auf der griechischen Schale Musikantinnen, sowie die Tötung eines Greifen durch zwei Männer, wobei die Körperhaltung und die Waffe einer Darstellung auf einer Schale aus Nimrud (Kat.Nr. 12 (N 17), Taf. 2)¹¹⁹ entspricht.

¹¹⁴ Unter der Komposition ist die Anordnung der Motive auf der zu verzierenden Fläche zu verstehen.

¹¹⁵ Mit Ausnahme einer Schale, die in Griechenland gefunden wurde.

¹¹⁶ Beide sind im Uhrzeigersinn ausgerichtet und schauen somit in die gleiche Richtung.

¹¹⁷ Vielleicht handelt es sich bei diesem Falken um ein Symbol des Gottes Horus/Re.

¹¹⁸ Leider ist an dieser Stelle die Schale zerstört, so daß nicht ganz klar ist, wonach die Person wirklich greift.

¹¹⁹ Auf die Schale aus Megiddo wurde oben bereits eingegangen.

5.1.2 Einzelmotive

5.1.2.1 Kopfbedeckungen



Neben der Komposition, die sich durch das isolierte Auftreten von Motiven, wie Thronende und Bankett-Teilnehmer auszeichnet, muß aber in diesem Zusammenhang auch auf die stilistischen Parallelen zwischen den Schalenbildern hingewiesen werden.

Als ein markantes Merkmal sind die nach oben spitzzulaufenden Kopfbedeckungen zu nennen, die in einen Zipfel von unterschiedlicher Länge auslaufen können. Vergleichbare Kopfbedeckungen finden sich auf der Schale aus dem Kunsthandel, aus Megiddo und Griechenland (vgl. Zeichnung links), sowie auf einer Schale der nordphönizischen Region,

die in Zypern gefunden wurde¹²⁰. Daß es sich bei dieser Art von Kopfbedeckung um ein Teil der kanaanitischen Tracht handelt, wird durch einen Vergleich deutlich. 1981 wurde bei Grabungen in Ras Shamra-Ugarit ein Fragment eines reliefverzierten Gefäßes, das in die späte Bronzezeit datiert, gefunden (Yon, Caubet 1983: Fig. 17). Auf ihm ist eine Person im Wulstmantel und eben einer solchen Kopfbedeckung dargestellt. Nach den beiden Autoren könnte es sich hier um die Darstellung des Königs von Ugarit handeln (Yon, Caubet 1983: 216-218). Weitere Beispiele finden sich bei Amiet im Zusammenhang mit der Glyptik von Ugarit.

Eine zusätzliche Verbindung zwischen der Schale aus Griechenland und der Schale aus dem Kunsthandel besteht durch die Papyrusdolden, die die einzelnen Szenen (bzw. Motivgruppen) flankieren und sie so voneinander trennen. An den Blütenkelchen der Papyri sind Stoffbahnen befestigt, die den Eindruck von Baldachinen erzeugen.

5.1.2.3 Möbel

Eines der markantesten Möbelstücke auf den Schalen der aramäischen Region ist der sogenannte Sphingenthron, der sich auf der Schale aus Megiddo (Kat.Nr. 131 (P 1), Taf. 96) befindet. Hier thront eine Gestalt auf eben einem solchen Sphingenthron, der für das späte 2. und das frühe 1. Jt. v. Chr. nur durch Einzelfunde an der Levante und aus Nimrud belegt ist.

Das älteste Beispiel eines Sphingenthrones findet sich auf einem Elfenbeinpaneel aus Megiddo, das zwischen 1250 und 1150 v. Chr. datiert werden kann (Gubel 1987: 51). In seiner Komposition (Szenenaufbau und Thron) entspricht die Darstellung auf dem Elfenbein dem Sarkophag des Ahiram¹²¹, der in Byblos gefunden wurde (Gubel 1987: 51). Auffallend bei den thronbildenden Sphingen des beginnenden 1. Jts. v. Chr. ist ihre einheitliche Gestaltung, zu deren Merkmalen u. a. die Profilansicht, die Stellung der Flügel, die hinter dem Körper des

¹²⁰ Im Zusammenhang mit der Schale aus Zypern wurde besonders auf die Verbindung zwischen den Schalen der nordphönizischen und dem aramäischen Region hingewiesen. Solche Parallelen sind wahrscheinlich auf die geographische Nähe zwischen dem aramäischen und dem nordphönizischen Gebiet zurückzuführen (vgl. S. 161-162).

¹²¹ An dieser Stelle soll nicht auf die kontroverse Diskussion bezüglich der Datierung des Ahiram-Sarkophags eingegangen werden, da sie für die vorliegende Arbeit nicht von Bedeutung ist. Ob er nun zeitlich an des Ende des 2. Jt. v. Chr. oder aber an den Beginn des 1. Jt. v. Chr. gesetzt wird, spielt im Vergleich mit der Schale keine Rolle, da er auf jeden Fall älter als die Schale ist.

Thronenden emporragen, und das Geschlecht des Tieres¹²² zu zählen sind (Gubel 1987: 52). Diese homogene Gestaltung des Sphingenthrons findet sich seit der Mitte des 1. Jts. v. Chr. nicht mehr, sondern das Motiv erfährt im Laufe der Zeit starke Veränderungen. Diese betreffen zum einen das Geschlecht der Sphinx, d. h. das ehemals weibliche Mischwesen wird durch ein männliches ersetzt, und zum anderen die thronende Gestalt (Gubel 1987: 74). Gubel geht davon aus, daß es sich bei den Thronenden auf den frühen Beispielen (Elfenbein, Sarkophag und Schale) immer um Könige handelt¹²³, während auf den zeitlich später einzuordnenden Objekten, meist um Skarabäen des 6. Jhs. v. Chr., ausschließlich Götter auf solchen Möbeln sitzen (Gubel 1987: 74). Gerade die Parallelen zum Ahiiram-Sarkophag und dem Elfenbein aus Megiddo machen deutlich, daß wir es hier mit einem Motiv zu tun haben, daß charakteristisch für den kanaanitischen Kulturraum ist. Des weiteren fallen aber auch die stilistischen Ähnlichkeiten zu den Elfenbeinen aus Ugarit und Byblos auf, wie das auch schon bei den Schalen mit der Löwenjagd und dem Löwenkampf der Fall war (vgl. S. 154-156).

6.1.2.3 Varia

Im Vergleich mit der Schale aus Megiddo wirkt die Schale aus Griechenland um einiges bewegter. Dieser Eindruck wird vor allem durch die Musikantinnen erzeugt, von denen eine in die Luft zu springen scheint. Daß Motiv der beiden Helden, die einen Greifen mit einer langen Waffe (Lanze) erstechen, ist u. a. auch von den phönizischen Elfenbeinen bekannt, sowie von den Schalen des südphönizischen Stils (vergleiche Angaben zu den Werkstätten, S. 178). Dennoch unterscheidet sich dieses Motiv, wie es auf der griechischen Schale zu sehen ist, deutlich von den südphönizischen Beispielen. Ausschlaggebend ist hier die Gestaltung der Tracht, bei der es sich um lange Gewänder mit Beinschlitz handelt, während auf dem Kopf eine spitzzulaufende Kopfbedeckung dargestellt ist¹²⁴, die an den *smiting god* erinnern. Auf einen nordsyrischen Ursprung hingegen scheint daß Motiv der nackten Frau, die ihre Brüste hält, zurückzuführen zu sein (vgl. Pferdeschmuck aus Karkemisch und Zincirli bei Winter 1975: 317) und auch die Bankettszenen, wobei hier vor allem der Tisch mit seinen Gaben gemeint ist, deuten auf eine solche Herkunft hin (vgl. Relief aus Karatepe; Bossert 1976: Abb. 312).

Aus stilistischen Gründen kann man den Schalen des aramäischen Stils noch zwei weitere Schalen hinzufügen, von denen eine in Griechenland (Kat. Nr. 84 (G 2), Taf. 30) und eine andere in Italien (Kat.Nr. 129 (I 14), Taf. 93) gefunden wurde.

Mit der eingangs eingeführten Bezeichnung „Schalen der aramäischen Region“ wurde den nachfolgenden Untersuchungen vorausgegriffen, da nur eine Schale (Megiddo, Kat.Nr. 131 (P 1), Taf. 96) auch wirklich an der Levanteküste gefunden wurde. Nun zeichnet sich gerade dieses Stück durch seine provinzielle Gestaltung aus, d. h. die gesamte Szene wirkt steif und unbewegt, wohingegen die aramäischen Schalen aus Griechenland, Nimrud und aus dem Kunsthandel durch ihre plastische und bewegten Motive bestechen.

¹²² Gubel 1987: 52. Nach Gubel scheint es sich bei den thronbildenen Sphingen immer um weibliche Mischwesen zu handeln.

¹²³ Bei seiner Untersuchung der Thronenden geht Gubel nicht auf die Elfenbeinstatue aus Nimrud ein (vgl. Herrmann). Wichtig an diesem Beispiel ist vor allem das Geschlecht der Thronenden, da es sich hier nachweislich um eine Frau (Tracht und Kopfbedeckung) handelt.

¹²⁴ Eine ähnliche Darstellung der Tracht findet sich auf der „Löwenkampf-Schale“ (vgl. S. 156).

Dennoch können diese stilistischen Unterschiede nicht über eine gemeinsame regionale Herkunft der Schalen hinwegtäuschen, die sich vor allem an den kulturellen Einflüssen ablesen läßt, die das Schalenbild widerspiegelt. Neben der Ägyptisierung der Motive wurde auch immer (sowohl bei der Löwenjagd/-kampf, als auch bei den Bankettszenen) auf die Parallelen zu der syrisch-hethitischen und kanaanitisch-phönizischen Kunst hingewiesen. I. Winter stellte bei ihren Untersuchungen an den nordsyrischen Elfenbeinarbeiten fest, daß es eine Gruppe von Elfenbeinen gibt, die sich durch eine Kombination von nordsyrischen (wir nannten dies syro-hethitischen) und ägyptischen Einflüssen auszeichnet und die von Winter als pseudo-ägyptische oder südsyrische Gruppe bezeichnet wird (Winter 1975: 369-370). Des weiteren vermutet sie, daß diese Elfenbeine in einer Region zwischen Phönizien und Nordsyrien gefertigt worden sind, d. h. daß sich in diesem Gebiet ein ikonographischer Stil ausbildete, in dem die syrischen Elemente die ägyptischen (und auch die phönizischen) bei weitem überwiegen (Winter 1975: 371). Als Vergleiche zieht Winter die Orthostatenreliefs aus Tell Halaf und Zincirli (Winter 1975: 372) heran. Zu ähnlichen Ergebnissen haben auch unsere Untersuchungen an den Schalen geführt.

5.2 Herkunft und Verbreitung der aramäischen Schalen

Da die Schalen des aramäischen Stils außerhalb der aramäischen Einflußzone gefunden wurden stellt sich die Frage, wie die Schalen an ihre Fundorte gelangt sind. Neben Herstellungsorten soll u. a. auch auf die Handelsrouten¹²⁵ eingegangen werden, auf denen die Waren zu ihren Fundorten transportiert worden sind.

5.2.1 Werkstätten

Während die auf Zypern gefundenen Schalen mit südphönizischen Werkstätten im phönizischen Mutterland, die italischen dagegen mit einer lokalen Produktion bzw. phönizisch-provinzialer Werkstatt in Italien in Verbindung gebracht werden konnten, so scheinen die Schalen aus Griechenland und Megiddo in aramäischen Werkstätten gefertigt worden sein.

Als Hinweise für eine solche Vermutung dienen u. a. auch die Bronzeschalen aus Nimrud, die R. D. Barnett in seiner vierten Gruppe, den sogenannten *star bowls*, zusammenfaßt. Insgesamt gehören den *star bowls* zwölf Schalen an, die durch einen Stern, der die ansonsten übliche Rosette ersetzt,¹²⁶ im Zentrum der Schale charakterisiert sind (Barnett 1974: 23). Die umlaufenden Friese werden meist aus Metopenfeldern oder mehreren Zickzackbändern gebildet (Barnett 1974: 23). Innerhalb der Metopen lassen sich kleine Tierfiguren und Mischwesen erkennen, deren stilistische Gestaltung sowohl syrische als auch phönizische Elemente aufweisen. Auf vielen dieser *star bowls* finden sich aramäische Schriftzeichen, die Barnett auch als ein Indiz für eine aramäische Herkunft bzw. Werkstatt der Schalen ansieht (Barnett 1967: 7, 11).

Diese Beobachtungen von Barnett lassen sich mit den hier erlangten Ergebnissen zu den Schalen der aramäischen Region verknüpfen, da die Schale aus Olympia (Markoe G 3) neben einem Sternmedaillon eine aramäische Inschrift trägt. Auch E. Gubel stellt in seiner Dissertation über die phönizischen Möbel bezüglich der griechischen Schale fest, daß es sich hier um eine aramäische Arbeit handelt, da phönizische Möbel an einen lokalen syrischen Stil assimiliert werden (Gubel 1985: 203-204, Anm. 175).

Aber nicht nur die Inschrift und die Möbel machen eine aramäische Werkstatt wahrscheinlich, unterstützt wird diese Annahme auch durch die Beobachtungen Barnetts, der als ein typisches

¹²⁵ Die Schalen gelangten aber nicht nur durch Handel an ihre Fundorte, sondern auch durch Tributleistungen der einzelnen Städte und Regionen an den assyrischen König.

¹²⁶ In diesem Zusammenhang spielen die figurativen Medaillons keine Rolle.

Merkmal für die aramäischen Schalen die Metopengliederung der Friese hervorhebt. Oben wurde bereits darauf hingewiesen, daß gerade bei den Bankettszenen zwischen den Teilnehmern keinerlei Interaktionen zu erkennen sind, so daß diese geradezu isoliert voneinander wirken. Diese Art der Gestaltung läßt sich wohl am ehesten durch die Einteilung der Schalenfläche in Metopen erklären, wie dies auch bei den *star bowls* der Fall ist.

Unterstützt werden diese Ergebnisse durch die kulturhistorischen Untersuchungen von Lipinski, der darauf hinweist, daß die Aramäer nicht nur für Agrarwirtschaft (Oliven, Getreide, Datteln, Wein) und Vieh- und Pferdezucht, sondern auch für die Herstellung von „Luxusobjekten“ wie Möbel mit elfenbeinernen Einlagen, Metallverarbeitung und Wolle, in weiten Teilen des Landes bekannt waren (Lipinski 2000: 516-518; 526)¹²⁷.

5.2.1 Handel mit aramäischen Gütern

Auf welchem Weg gelangten nun aber die aramäischen Schalen nach Griechenland?

Schon Barnett stellte 1982 fest, daß es sich bei den in Griechenland gefundenen Elfenbeinen meist um nordsyrische Arbeiten handelt, wohingegen die Paneele aus Zypern und Kreta den phönizischen Elfenbeinarbeiten des Mutterlandes näher zu stehen scheinen (Barnett 1982: 45). Die Untersuchungen an den Metallschalen haben zu einem ähnlichen Ergebnis geführt, nur daß in diesem Zusammenhang nicht die kretischen Schilde außer Acht gelassen werden dürfen, die ebenfalls nordsyrische Einflüsse erkennen lassen (vgl. hierzu S. 149-150). Dennoch unterscheiden sich gerade die kretischen Schilde motivisch wie stilistisch deutlich von den Schalen der aramäischen Region, was auf die verschiedenen Werkstätten zurückzuführen ist, in denen sie produziert wurden.

Es kann also mit einiger Sicherheit davon ausgegangen werden, daß die auf Kreta und in Griechenland gefundenen Elfenbeine und Schalen auf unterschiedlichen Routen und wahrscheinlich durch unterschiedliche Händler ihr endgültiges Ziel, d. h. Kreta oder Griechenland erreichten.

Gerade bei der Verteilung (nord- und süd-) syrischer Produkte scheint Phrygien eine hervorragende Rolle eingenommen zu haben. Einen wichtigen Hinweis für eine solche Vermutung geben u. a. die Annalen Sargon II., der sich damit rühmt, daß er einer der ersten Herrscher ist, der Tribut von den Phrygern erhalten hat (AR II, 42, 71, Tafeln aus dem NW-Palast in Nimrud: ND 2490, ND 2609). Nun tragen aber viele der (nord- und süd-) syrischen Objekte aus Nimrud aramäische Inschriften, die den Namen Mati'el, den König von Arpad, nennen. Seine Regierungszeit scheint in die Mitte des 8. Jh. v. Chr. zu datieren (Winter 1975: 404), so daß Winter davon ausgeht, daß alle Metallfunde aus Nimrud, die dieser „aramäischen“ Gruppe zugeordnet werden können, ursprünglich aus syrischen Werkstätten stammen und durch die phrygischen Tributzahlungen nach Nimrud gelangten (Winter 1975: 404).

Diese Inschriften machen deutlich, daß die Phryger Zugriff auf aramäische Produkte hatten, die sie für ihre Zwecke (u. a. Tribut) einsetzten.

Aber nicht nur die in Nimrud gefundenen aramäischen Objekte lassen sich mit den Phrygern verbinden, sondern auch (nord-) syrische Kesselattaschen aus Griechenland, die wahrscheinlich in Nordsyrien hergestellt worden sind¹²⁸.

¹²⁷ „Shalmaneser III. received boxwood from Bēt-(A)gūsi (RIMA III, text A.O. 102.3, p.25, line 98a); this species qualifies various pieces of furniture obtained by Ashurnasirpal II. from Carchemish and from Pattin, like beds of boxwood, thrones of boxwood, dishes of boxwood decorated with ivory (RIMA II., text A.O. 101.1, p. 217, line 67, p. 218, line 75).

¹²⁸ Herrmann 1966: 126. In vielen älteren und auch neueren Publikationen wird noch davon ausgegangen, daß die Kesselattaschen ursprünglich aus Urartu stammen. Herrmann hat sich diesbezüglich schon 1966 geäußert, indem er sich für eine nordsyrische Produktion der Attaschen aussprach: „Wenn die Urartäer tatsächlich die führenden Metallurgen des Vorderen Orients in der Zeit der ‚Orientalisierenden‘ Epoche Griechenlands und Etruriens waren, wenn ihre Erzeugnisse wirklich einen solchen Exportradius hatten, dann sollte man erwarten,

Muscarella hält es für das Wahrscheinlichste, daß die nordsyrischen Produkte über Phrygien nach Griechenland gelangten. Seine These wird durch die Ausführungen von Herodot gestützt, der schreibt, daß Möbel des König Midas von Phrygien nach Griechenland gelangten (Muscarella 1992: 42; Herodot I 46-55). Über diese Verbindungen zwischen Phrygien und Griechenland scheinen auch die aramäischen Schalen nach Griechenland gelangt zu sein. Wie nun die Phryger in den Besitz der Schalen gelangten, sei es durch Geschenke, Handel oder Tribut, bleibt weiterhin im Dunkeln.

Zusammenfassend kann festhalten werden, daß es aramäische Werkstätten für Metallschalen an der Levante gab, wobei die Verbreitung dieser Schalen wahrscheinlich über phrygische Vermittlung stattgefunden hat.

5.3 Fazit

Neben Parallelen zu den Schalen der nord- und südphönizischen Region lassen sich auch spätbronzezeitlichen Objekte (Baal-Darstellungen, Glyptik aus Ugarit) von der Levanteküste zum Vergleiche mit den Schalen der aramäischen Region heranziehen. Gerade diese motivischen und zum Teil auch stilistischen Übereinstimmungen zwischen den aramäischen Schalen und den Vergleichsstücken aus der späten Bronzezeit sprechen für eine Herkunft der Schalen aus dem Gebiet der Levante. Aber nicht nur die Nähe zu den spätbronzezeitlichen Objekten macht eine solche Herkunft der hier besprochenen Schalen wahrscheinlich, sondern auch die motivischen (die Darstellungen von Möbeln, die sowohl auf Schalen der nordphönizisch Region und dem Iran auftreten) und szenischen (die Belagerungen von Städten, die sich in vergleichender Form auch auf den Schalen der südphönizisch Region findet) Inhalte belegen die kulturelle Herkunft des Handwerkers aus diesem Bereich. Zusätzlich kann hier auch noch die starke Ägyptisierung der Darstellungen auf den Schalen der aramäischen Region angeführt werden, denn auch diese Ägyptisierung scheint auf spätbronzezeitliche Vorbilder zurückzugehen (vgl. Funde aus Ugarit).

Neben diesen gewachsenen darstellerischen Traditionen finden sich aber auch Neuerungen in der Komposition des Schalenbildes, wie zum einen die Einteilung der Schalenfläche in Metopen und zum anderen die Verwendung von Sternmedaillons zusammen mit aramäischen Schriftzeichen.

daß sie nicht nur Kessel eines ganz bestimmten Typs in diese Länder geliefert hätten, sondern auch andere Erzeugnisse ihrer Kunstfertigkeit“. Den Ausführungen Herrmanns schließt sich auch Muscarella an (1992: 20).

6. Schalen der iranischen Region

Iran (Taf. 117)

Heterogene Zusammensetzung

Anzahl: 22

Fundorte: 6 Iran; 5 Griechenland; 7 KH; 3 Nimrud; 1 Türkei

Format: flach (zwischen 3 und 4,7)

Material: 22 Bronze.

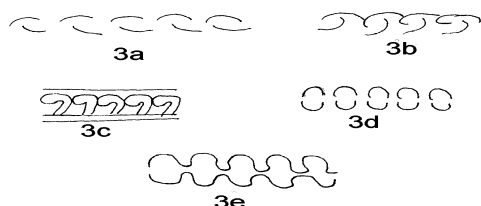
Verbindungen zur Levante und nach Zypern.

Schalen: *Kat.Nr. 113 (Ir 3), Taf. 78; 55 (G 1), Taf. 31; 59 (Lef. 1), Taf. 34; 135 (KH), Taf. 99; 115 (KH), Taf. 79; 61 (G 5), Taf. 36; 57 (G 12), Taf. 33; 112 (Ir 2), Taf. 77; 138 (KH), Taf. 102; 132 (KH), Taf. 97; 133 (KH); 107 (Ir 4), Taf. 75; 108 (Ir 1); 60 (Lef. 2), Taf. 35; 114 (Ir); 140 (KH), Taf. 105; 139 (KH), Taf. 103; 109 (Ir), Taf. 76; 35 (N 8), Taf. 22; 25 (N 54), Taf. 13; 36 (N 7), Taf. 23; 142 (An 1), Taf. 106.*

Es ist nicht möglich, die iranischen Schalen als eine homogene Gruppe zu beschreiben, da sich unterschiedliche Stile voneinander trennen lassen. Dennoch kann von einer iranischen Herkunft bestimmter Schalen ausgegangen werden, da es möglich ist markante Merkmale zwischen den Stilen festzustellen, die charakteristisch für die unterschiedlichen Regionen innerhalb des iranischen Gebiets (z. B. Luristan, Hasanlu) sind. Es scheint sich hier um verschiedene Werkstätten zu handeln, die durch ihre geographische Lage voneinander getrennt sind. Insgesamt lassen sich die iranischen Schalen in vier Gruppen unterteilen, die einerseits durch die Komposition und andererseits durch die stilistische Gestaltung des Schalenbildes charakterisiert sind.

6.1 Charakteristische Merkmale der iranischen Schalen¹²⁹

Die Gruppe der iranischen Schalen setzt sich aus 23 Bronzeschalen zusammen, von denen 5



aus dem Iran (Kuh-i Dasht, Chamzi Mumah und Kirmanshah), 5 aus Griechenland (Athen, Lefkandi, Olympia und Rheneia), 10 aus dem Kunsthandel, eine aus Zypern (Idalion), eine aus Nimrud und eine aus Anatolien stammen.

Der Dekor der Schalen wird aus ein bis zwei Friesen gebildet, die von Flechbändern umschlossen werden (siehe Zeichnungen oben). Mit einem Formfaktor, der zwischen 3 und 4,7 liegt, sind die Schalen als flach anzusprechen. Ähnlich wie auch schon bei den Schalen des aramäischen und des nordphönizischen Stils fällt auch bei den iranischen Schalen das fast völlige Fehlen von Ornamentbändern auf.

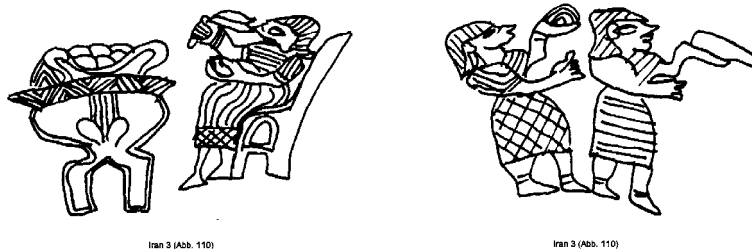
¹²⁹ Vergleiche die Angaben in der Tabelle 5 im Anhang (Statistik der Schalenmerkmale).

6.2 Ikonographie der iranischen Schalen

6.2.1 Bankettszenen

Die Bankettszenen auf den iranischen Schalen weisen sich besonders durch die Gestaltung der menschlichen Figuren mit großen Augen und Nasen aus (Kat.Nr. 113 (Ir 3), Taf. 78 und Idalion). Vergleichbare Darstellungen finden sich auf den Elfenbeinen aus Hasanlu (vgl. Muscarella 1980: Abb. 74-83)¹³⁰. In Hasanlu fanden sich neben Elfenbeinarbeiten im assyrischen und nordsyrischen Stil auch solche, die in einem lokalen Stil gearbeitet sind. Muscarella nennt als Merkmale für diesen lokalen Stil die Physiognomie der Gestalten (*big nose* bei Herrmann; Muscarella 1980: 1), wie sie auch auf den vorliegenden Schalen zu erkennen ist.

Bei der Komposition der Szene lassen sich aber auch Parallelen zu den aramäischen Schalen (Kat.Nr. 136 (KH), Taf. 100) feststellen¹³¹, nur mit dem Unterschied, daß auf den iranischen Schalen die zweite thronende Gestalt durch einen weiteren Tisch mit darauf abgestellten Gefäßen ersetzt ist. Wichtig ist es, in diesem Zusammenhang auf einen weiteren Unterschied hinzuweisen, der die Ausrichtung der Personen betrifft. Während bei den Schalen der aramäischen Region besonders auf die fehlenden Interaktionen zwischen den Gestalten hingewiesen wurde, so kann das Gegenteil bei den iranischen Schalen festgestellt werden, da hier alle Personen (Musikantinnen und Gabenbringer) auf ein Objekt bzw. eine Person (Thronender und Gabentisch) ausgerichtet sind¹³². In dieser Ausrichtung der Personen



scheinen die iranischen Bankettszenen den nordphönizischen (Kat.Nr. 73 (K 10), Taf. 45; 99 (Z 7), Taf. 67-68) näher als den aramäischen zu stehen. Allerdings fehlen auf den iranischen Schalen die Darstellungen von Klinen völlig, während gerade diese Möbel typisch für die Schalen des nordphönizischen Stils sind. Ein Motiv, das auf allen hier genannten Schalen (Kreta, Levante und Iran) auftritt, ist der Tisch mit geschwungenen Beinen (siehe Zeichnung), wobei unklar bleibt, aus welchem Gebiet das Motiv des Möbels ursprünglich stammte. Die Orthostatenreliefs aus Maras (Bittel 1976: 113) und Karatepe (Bittel 1976: 312) lassen allerdings an eine nordsyrische Herkunft des Motivs denken.

Wiederum auf kanaanitisch-levantinische Einflüsse geht die Gestaltung der Thronenden zurück, die eine Blume an die Nase hält (vgl. S. 157).

Auch Muscarella weist bei seiner Untersuchung über die Elfenbeine aus Hasanlu besonders auf die Verbindung zwischen dem Iran und Nordsyrien hin (Muscarella 1980: 204)¹³³.

¹³⁰ Muscarella 1980: 1. Die Elfenbeine und andere Objekte sind in Hasanlu in großer Zahl erhalten geblieben, da die Zitadelle einer Brandkatastrophe zum Opfer gefallen ist. Aufgrund dieser Katastrophe sind viele der Elfenbeine nur als kleine Bruchstücke erhalten geblieben.

¹³¹ D. h. auch hier werden ein Thronender mit Tisch, Musikantinnen und Gabenbringern dargestellt.

¹³² Bei den aramäischen Schalen war genau das Gegenteil der Fall. Diese zeichneten sich dadurch aus, daß die Bankett-Teilnehmer den thronenden Personen den Rücken zuwendeten.

¹³³ Muscarella 1980: 204. „Eventually, by about 800B.C. it would seem that the various groups of artisans used a commonly held repertory of motifs and themes without a conscious copying by one group from another“.

Die iranischen Bankettszenen zeichnen sich durch eine Kombination von nordsyrischen, kanaanitisch-levantinischen und lokal iranischen Einflüssen aus, wobei es zu einer Vermischung der kanaanitisch-levantinischen und nordsyrischen Elemente schon zu einem früheren Zeitpunkt gekommen sein muß, d. h. es kann wahrscheinlich davon ausgegangen werden, daß die iranischen Künstler bestehende Motive, sowie übernommene stilistische Besonderheiten an ihre lokalen Traditionen assimilierten.

Auch die Schale aus Lefkandi (Kat.Nr. 59 (Lefkandi 1), Taf. 34) ähnelt in ihrer Gestaltung den iranischen Schalen, wobei aber auch deutliche Unterschiede in der Komposition und der stilistischen Gestaltung des Dekors zu erkennen sind.

Zu einer Änderung der Komposition kommt es durch den Einschub einer Nebenszene, die aus zwei Sphingen besteht, die einen stilisierten Baum flankieren. Durch die zusätzlich eingefügte Nebenszene kommt es zu einer Verschiebung der Motive und somit zu einem neuen Arrangement, da der zweite Gabentisch nicht mehr auf den Thronenden auf der gegenüberliegenden Schalenhälfte ausgerichtet ist, sondern in direktem Anschluß an ihn folgt. Die stilistische Gestaltung der Schale aus Lefkandi läßt die Vermutung zu, daß sie aus einer anderen Werkstatt stammt als die zuvor besprochenen Schalen (Kat.Nr. 113 (Ir 3), Taf. 78 und Idalion). Dennoch machen die Parallelen deutlich, daß dem Handwerker die beiden iranischen Schalen bekannt gewesen sein müssen, da die Kompositionen (mit Ausnahme der Sphingen¹³⁴) übereinstimmen, und auch die Kleidung und die Frisuren (Tücher) starke Ähnlichkeiten aufweisen. Eine weitere Schale aus Athen (Kat.Nr. 55 (G 1), Taf. 31) scheint in derselben Werkstatt wie die Schale aus Lefkandi gefertigt worden zu sein. Hierfür sprechen zum einen die Übereinstimmung der Trachten und Frisuren (stilistisch) und zum anderen die Rosette, sowie die beiden umlaufenden Flechtbänder.

Da die beiden griechischen Schalen (Lefkandi und Delphi) aus einer Werkstatt zu stammen scheinen (vgl. hierzu S. 164-165) und zusätzlich die typisch iranischen Merkmale (Tracht) aufweisen, kann mit einiger Sicherheit davon ausgegangen werden, daß es sich hier um einen iranischen Handwerker gehandelt hat, der nach einem lokalen griechischen Stil arbeitete. Daß es sich bei den iranischen Schalen wiederum nicht um Objekte aus levantinischen Werkstätten handelt, wird vor allem an der Kombination der kanaanitisch-levantinischen und nordsyrischen Einflüsse deutlich, die immer hinter den lokalen iranischen Elementen zurücktreten.

6.2.2 Sphingen

Die Sphingen auf den iranischen Schalen (Kat.Nr. 108 (Ir 1); Kat.Nr. 147 (KH); Kat.Nr. 148 (KH); Kat. Nr. 141 (KH), Taf. 105; Kat.Nr. 111 (KH); Kat.Nr. 140 (KH), Taf. 104) zeichnen sich durch eine homogene Gestaltung (Haartracht, Flügelstellung und Angabe der Muskulatur) aus. Charakteristisch ist vor allem die Haarlocke im Nacken der Tiere, die ihre Entsprechung auf den nordsyrischen und iranischen Elfenbeinen¹³⁵ hat (Winter 1975: 336). Schon G. Markoe hat in seiner Arbeit über die Metallschalen auf die Verbindungen zwischen den Arbeiten aus dem nordsyrischen und dem iranischen Gebiet hingewiesen (Markoe 1985: 35).

Dennoch lassen sich neben den Parallelen auch Unterschiede zwischen den beiden Gebieten feststellen. Neben der Haarlocke im Nacken zeichnen sich die nordsyrischen Sphingen zusätzlich durch eine spezifische Kopfbedeckung (weiche Kappe) aus, wie sie u. a. auch bei Winter beschrieben wird (Winter 1975: 336). Statt dieser weichen Kappe tragen die Sphingen

¹³⁴ Die Sphingen scheinen auf nordsyrische Einflüsse zurückzugehen, wie ein Relief aus Tell Halaf (Orthmann 1971: 11f) belegt.

¹³⁵ Winter 1975: 337. Vergleiche hierzu auch die Orthostatenreliefs aus Zencirli und Karkemisch, sowie die Elfenbeine aus Hasanlu.

auf den iranischen Schalen Stirnbänder. Einen ähnliche Haarschmuck tragen auch die Menschen und die Sphingen auf den Metallobjekten aus Luristan¹³⁶.

Auffallend bei den iranischen Schalen ist neben der Haartracht der Sphingen auch ihre Körperhaltung. Während die phönizischen Sphingen, wie dies schon im Zusammenhang mit den Schalen des südphönizischen Stils beschrieben wurde, im Begriff sind, über einen Feind hinweg zu schreiten oder eine Pranke auf einen stilisierten Baum zu stellen, so fällt bei den iranischen Tieren auf, daß sie eine Tatze erhoben haben, obwohl ihnen kein Hindernis, z. B. ein Feind oder eine Pflanze, im Weg steht. Selbst wenn vor der Sphinx eine stilisierte Pflanze zu erkennen ist, kommt es zu keinem direkten Kontakt (Berührung) der beiden Motive (Sphinx und Pflanze). Die Körperhaltung (schreitend mit einer Pranke erhoben) der Sphinx scheint auf kanaanitisch-phönizische Einflüsse zurückzuführen zu sein (Markoe 1985: 36), wobei es lokalen Einflüssen zu verdanken ist, daß der ursprünglich zu diesem Motiv gehörende gefallene Feind fehlt.

Einer Schale aus Lefkandi (Kat.Nr. 60 (Lefkandi 2), Taf. 35) scheinen die iranischen Schalen als Vorbild gedient zu haben. Die antithetisch angeordneten Sphingen (an einem stilisierten Baum) weisen neben den iranischen Merkmalen auch lokale Besonderheiten wie den Helm mit Spitze auf. Die stilistische Gestaltung der griechischen Schale deutet darauf hin, daß sie aus der selben Werkstatt wie die Schalen aus Delphi und Lefkandi 1 (vgl. hierzu S. 164-165) stammt.

6.2.3 Jagd

Eine Schale aus Chamzi Mumah (Kat.Nr. 107 (Ir. 4))¹³⁷ ist mit einer Jagdszene verziert. Die stilistische Gestaltung des Jägers mit langen Haaren, Bart, in kniender Position und einen Bogen haltend, sowie der Jagdtiere (Sprungstadien der Capriden, Wiedergabe der Muskulatur und des Knochenskeletts) lassen an eine iranische Werkstatt denken. Vergleiche hierfür stammen vor allem aus Luristan, wie die Knopfbecher (Calmeyer 1969: Abb. F 12- F 14), ein Dolchgriff (Calmeyer 1969: Taf 3, Abb. 2) und eine Gewandscheibe (Calmeyer 1966: 66) belegen. Aber auch die Capriden auf den Elfenbeinen aus Ziwiye (Wilkinson 1975: Abb. 10, 13, 34) weisen Parallelen zu dem Dekor der vorliegenden Schale auf, wie dies auch schon Culican nachgewiesen hat (Culican 1979: 68). Zusätzlich ist hier noch auf einen Bronzebecher hinzuweisen, der sich heute in der Frankfurter Sammlung befindet (vgl. Doerner, unpublizierter Katalog der Frankfurter Sammlung, Inv.Nr. 96-68, Abb. 90) und auf dessen Hals eine ähnliche Jagdszene zu erkennen ist.

Calmeyer hat zwischen Zalu Ab und dem Gebiet der Kakavand eine westiranische Bronzewerkstatt ausfindig gemacht (Calmeyer 1966: 66). Aus dieser Werkstatt stammt eine Bronzescheibe, deren Bildfeld mit sechs hintereinander laufenden Stieren verziert ist. Die stilistische Wiedergabe des Skeletts und der Muskulatur findet seine Entsprechung auf der Schale aus Chamzhi Mumah, so daß mit einiger Sicherheit davon ausgegangen werden kann, daß diese beiden Bronzeobjekte in derselben Region bzw. Werkstatt gefertigt worden sind.

¹³⁶ Bronzepyxis aus War Kabud (Markoe 1985b: Pl. III); Metallplatte aus der Region von Luristan (Godard 1962: Pl. 32); Becher aus der Sammlung Bröckelschen (Calmeyer 1965: Abb. 107) und eine Elfenbeinpyxis aus Nimrud (Barnett 1982: 44, Fig. 17).

¹³⁷ Zeichnung vergleiche Angaben im Katalog.

6.2.4 Bullen-Schalen

Der Dekor der Bullen-Schalen setzt sich aus ein bis zwei Friesen zusammen. Während im äußeren Fries ausschließlich schreitende Bullen (Kat.Nr. 61 (G 5), Taf. 36; Kat.Nr. 57 (G 12) Taf. 33; Kat.Nr. 112 (Ir 2), Taf. 77; Kat.Nr. 143 (KH)) dargestellt sind, so findet sich im inneren Fries zum Teil das Motiv von Kuh und Kalb, mehrfach hintereinander gereiht (Kat.Nr. 133 (KH); Kat.Nr. 132 (KH), Taf. 97). Als Vergleiche zu den Schalen lassen sich vor allem die nordsyrischen Elfenbeine aus Arslan Tasch (Decamps De Mertzzenfeld 1954: Pl. XC-XCIII) und die Elfenbeine aus Nimrud (Herrmann 1986: 173, Abb. 701-703, 709-713) anführen.

Insgesamt kann festgehalten werden, daß die Bullen-Schalen die größte Verbreitung von allen in der Arbeit beschriebenen Gruppen aufweisen. Sie erstrecken sich von Sizilien, Griechenland (Rheneia, Olympia), Vorderem Orient (Nimrud und Iran) und Anatolien bis Ägypten (vgl. Fayence-Schale aus El Kurru¹³⁸). Markoe geht davon aus, das ein Großteil der Bullen-Schalen im Iran gefertigt worden ist, wobei jedoch zu bedenken ist, daß alle Schalen, die er dem Iran zuweist, aus dem Kunsthandel stammen (Markoe 1985: 40, Vgl. Anm. 49).

Die Boviden auf den Schalen sind sehr einheitlich gestaltet und lassen keine lokalen Besonderheiten erkennen, so daß an dieser Stelle auf die Beobachtungen von Markoe zurückgegriffen werden muß, der davon ausgeht, daß die Bullen-Schalen ursprünglich in iranischen Werkstätten produziert wurden. Daß es sich hier nicht um phönizische Darstellungen von Bullen handelt, wird durch die Gestaltung des Hintergrundes deutlich: auf phönizischen Elfenbeinen stehen die Tiere (meist Kuh und Kalb) vor einem pflanzlichen Hintergrund, während bei den syrischen Stücken der Hintergrund unverziert bleibt (Winter 1981: 107).

6.3 Fazit

Die Untersuchungen der iranischen Schalen haben ergeben, daß man wahrscheinlich mit vier Werkstätten zu rechnen hat, von denen eine in der Nähe von Hasanlu (*big nose*), zwei im Gebiet von Luristan (zwischen Zalu Ab und dem Gebiet der Kakavand) und eine in Griechenland (Lefkandi) gelegen war.

Auffallend an den iranischen Schalen ist allerdings die motivische Gestaltung des Dekors, der neben kanaanitisch-phönizischen auch syro-hethitische Einflüsse erkennen läßt, die aber meist hinter lokalen Merkmalen (z. B. Kleidung, Haartracht) zurücktreten. Es ist anzunehmen, daß gerade die Kombination von kanaanitisch-phönizischen und syro-hethitischen Einflüssen schon im nordsyrischen Raum stattgefunden hat (nordsyrische Elfenbeine). Für eine solche Vermutung spricht auch das völlige Fehlen von phönizischen Elfenbeinen in Hasanlu (Muscarella 1980: 220).

Wie gelangten nun aber die nordsyrischen Objekte (Elfenbeine) in den Iran? Die Verbreitung der nordsyrischen Elfenbeine vom Iran über Anatolien, Phrygien bis nach Griechenland spricht auch für eine Handelsroute (vgl. Barnett 1982: 45), die diesem Weg folgte. Wahrscheinlich kann man ähnlich wie bei den aramäischen Schalen eine Handelsroute annehmen, bei der Phrygien eine übergeordnete Rolle bei der Vermittlung von Objekten aus dem Osten nach Westen zukommt, wobei das Beispiel von Lefkandi zeigt, daß nicht nur Waren, sondern vielleicht auch Handwerker auf dieser Route reisten.

¹³⁸ Dunham 1950: 96, fig. 31e

VI. Definitionen

Vorgehensweise

Die im folgenden zu untersuchenden Metallschalen wurden in unterschiedlichen Landschaften und Regionen gefunden. Schon in den frühen Publikationen über die verzierten Metallschalen (vgl. Wissenschaftsgeschichte) stellten die Verfasser fest, daß nur in den seltensten Fällen, der Fundort der Schalen auch gleichzusetzen ist mit dem Herstellungsort. Neben reisenden Handwerkern, die sowohl eigene Traditionen als auch neue Elemente vor Ort mit in ihr Repertoire aufnahmen, können die Schalen aber auch als Handelswaren und z.T. als Tribut an ihren Fundort gelangt sein.

Wichtige Hinweise auf die Herkunft der Schalen bzw. der Handwerker könnten neben den unterschiedlich verwendeten Materialien (meist Gold, Silber und Bronze) auch die verschiedenen Herstellungstechniken liefern, nur leider fehlt bei einem Großteil der in der Literatur behandelten Schalen diese Angaben und das Material ist meist auch nicht für nähere Untersuchungen zugänglich. Eine metallurgische Analyse der Schalen sowie eine Analyse der Bearbeitungstechniken ist daher bis heute nicht möglich.

Bereits im vorangegangenen Kapitel wurde eine Einteilung der Schalen nach ihren regionalen Besonderheiten vorgenommen. Ausschlaggebend waren hier vor allem die verwendeten Motive, die in den unterschiedlichen Regionen auftreten. So konnte festgestellt werden, daß es Parallelen zwischen den südphönizischen und aramäischen Schalen gibt, die sich vor allem bei den Belagerungs- und den Kampfszenen feststellen ließen. Aber auch die Darstellungen von Möbeln (dreibeiniger Tisch) zeigten Parallelen zwischen den Schalen aus der nordphönizischen, der iranischen und der aramäischen Region. Auch wenn es motivische Überschneidungen zwischen den Schalen aus einer Region gibt, so zeichnen sich doch deutliche Unterschiede ab, die es ermöglichen, die regionalen Gruppen anhand der stilistischen Gestaltung und der verwendeten Antiquaria noch einmal verschiedenen Werkstätten zuzuordnen. Insgesamt kann jedoch festgehalten werden, daß alle Werkstätten auf einen einheitlichen Motivschatz zurückgreifen. Änderungen finden sich dann vor allem in der stilistischen Gestaltung und in der Komposition (Anbringung der Motive, d. h. ihrer Ausrichtung und der Verwendung von Füllmotiven) des Schalenbildes. Es kann mit einiger Wahrscheinlichkeit davon ausgegangen werden, daß ein Großteil der Schalen an der Levante von phönizischen und aramäischen Handwerkern hergestellt worden ist bzw., daß Handwerker aus diesem Gebiet auf Reisen gingen, und ihre eigenen Traditionen mit den neugewonnenen lokalen Eindrücken verschmolzen sind. Eine Ausnahme bilden hier die iranischen Schalen, da die Motive auf den Schalen auch anderen iranischen Bronze- und Elfenbeinobjekten (u. a. Ziwiye, Hasanlu und Luristan) gleichen, so daß auch in diesem Bereich mit Werkstätten zu rechnen ist.

In den nun folgenden Untersuchungen soll der Schwerpunkt auf dem Dekor der Schalen liegen. Hier wurde vor allem auf ikonographische und motivische Besonderheiten Rücksicht genommen. Mit Hilfe dieser Merkmale war es möglich, die Schalen in Gruppen zu unterscheiden.

Die hier aufgelisteten Gruppen entsprechen Werkstätten, die durch ihre charakteristischen Merkmale Regionen zugeordnet werden können, so daß innerhalb einer Region unterschiedliche Werkstätten festgestellt werden können.

Im folgenden sollen die typischen Merkmale für die einzelnen Werkstätte beschrieben werden.

1. Werkstatt

Schalen: *Kat.Nr. 123 (I 2), Taf. 88; 149 (KH); 124 (I 4), Taf. 89; 117 (I 8), Taf. 81; 118 (I 10), Taf. 82-83; 125 (KH), Taf. 90; 116 (I 9), Taf. 80; 102 (Z 18), Taf. 70; 141 (KH), Taf. 105; 94 (Z 3), Taf. 62; 97 (Z 9), Taf. 65; 105 (Z 22), Taf. 73; 137 (KH), Taf. 101; 127 (I 7), Taf. 91; 119, Taf. 84.*

1.1 Stilistische Merkmale

Die Darstellungen auf den Schalen der ersten Gruppe zeichnen sich vor allem durch ihre detailreiche Gestaltung aus. Die Haare der agierenden Personen werden durch Striche angegeben, bei denen es sich wahrscheinlich um die einzelnen Haarsträhnen handelt, die aber aufgrund ihrer Linearität der Frisur ein unbewegtes, perückenartiges Aussehen geben.

Auch die Kleidung der Personen wird durch eine solche Linienführung gekennzeichnet. Die Figuren selbst wirken blockhaft und unorganisch, da weder Hals, Taille noch Muskulatur angegeben sind.

Ähnlich blockhaft und unorganisch wirken auch die dargestellten Pferde, da auch hier keine Anzeichen von Muskulatur zu erkennen ist. Trotz der angehobenen Vorderbeine wirken sie statisch und unbewegt, ähnlich einer Momentaufnahme. Die Mähne wird durch einzelne Strähnen gestaltet, die den Hals des Tieres bedecken und der stark stilisierte Schwanz, der durch eine gebogene Linie mit einzelnen Strichen wiedergegeben wird, was an das sog. Fischgrätmuster erinnert, wirkt unbewegt.

Auffallend bei den Schalen dieser Gruppe ist der *horror vacui*.

1.2 Antiquaria

Hier fallen vor allem die Strähnenperücken der Personen auf. Diese enden in einer horizontalen Linie auf der Schulter. Im Bereich des Nacken können sie aber auch leicht gebauscht sein. Neben den Frisuren bildet auch die Kleidung ein wichtiges Merkmal dieser Gruppe. Hierbei kann es sich um Röcke handeln, die den Oberkörper unbedeckt lassen oder aber um Gewänder, die über der Brust in zwei Bahnen verlaufen, so das ein V-förmiger Halsausschnitt zu erkennen ist.

1.3 Motive

Die Bildflächen der Schalen der ersten Gruppe werden meist durch ein bis zwei Friese verziert, wobei das zentrale Medaillon figurativ oder floral sein kann.

Am häufigsten finden sich auf den Schalen dieser ersten Gruppe Reihungen. Diese Reihen können aus bewaffneten Fuß- und/ oder Reitersoldaten¹³⁹ gebildet werden oder sie bestehen nur aus Pferden. Häufig sind über den Pferden fliegende Vögel dargestellt. Ähnlich wie auf den Schalen der 1. Gruppe finden sich auch auf den griechischen Reliefbronzen häufig Pferdedarstellungen. „Pferdebilder gehören zu den häufigsten Themen des 8. und 7. Jhs. v. Chr. In ihnen äußert sich das Lebensgefühl einer Adelsgesellschaft, für die das Pferd Statussymbol ist“ (Rittig, Borell 1998: 137).

¹³⁹ Als Bewaffnung tragen die Soldaten Pfeil und Bogen sowie Lanzen mit sich. Zusätzlich können sie aber auch mit Rundschilden ausgestattet sein.

Variationen ergeben sich meist aus dem inneren Fries. Hier können auch Motivgruppen, wie z. B. unterschiedliche männliche Gestalten bei der Jagd auf Löwen dargestellt sein.

1.4 Regionale Einordnung

Phönizisch-provinzial.

2. Werkstatt

Kat.Nr. 128 (I13), Taf. 92; 122 (I 1), Taf. 87; 86 (KH), Taf. 56.

2.1 Stilistische Merkmale

Auch bei den Schalen der zweiten Gruppe fallen besonders die detaillierten Gestaltung der Darstellungen auf, wobei die Körper der Personen – im Gegensatz zur ersten Gruppe – trotz des Fehlens der Muskulatur naturalistischer wirken. Erzeugt wird dieser Eindruck vor allem durch die Angabe des Halses, durch den die Figuren gesteckter wirken und durch die Andeutung einer Taille bzw. des Gesäßes. Weiche, fließende Übergänge zwischen den Körpersegmenten bewirken, daß die Figuren bewegter als bei der ersten Gruppe wirken, wobei das Fehlen von Kanten im Bereich der Schultern, Ellenbogen und der Knie „skelettlose“ Wesen erzeugt.

Bei einigen Schalen wird das Wasser in Form von Zickzacklinien stilisiert, was typisch für ägyptische Darstellungen ist.

2.2 Antiquaria

Neben Figuren und Motiven, die aus dem ägyptischen Raum stammen, deuten auch die eingesetzten Antiquaria auf eine ursprünglich ägyptische Herkunft der Schalen hin bzw. es könnten aber auch ursprünglich aus Ägypten stammende Objekte als Vorlage für die Darstellungen auf den Schalen der zweiten Gruppe gedient haben.

Hervorzuheben sind hier vor allem die ägyptischen Kronen, wie Atef-Krone, Sonnenscheibe mit und ohne uräei, Weiße- und die Blauekrone, sowie die Osiris-Krone, die auf den Köpfen von Mischwesen oder auch auf den Köpfen von menschlichen Figuren dargestellt sein können.

2.3 Motive

Die Schalen der zweiten Gruppe werden meist aus einem Fries gebildet und im Zentrum findet sich häufig ein figuratives Medaillon.

Vor allem die verwendeten Motive deuten auf ägyptische Vorlagen hin. Zu nennen sind hier u.a. der menschen- und falkenköpfige Skarabäus mit ausgebreiteten Flügeln; die Darstellung des Pharaos, der einen oder mehrere Feinde erschlägt; der falkenköpfige Horus mit dem Körper eines Menschen; der auf einer Blume sitzende Gott Horus; Isis, die ihren Sohn Horus in den Marschen säugt; Pferde oder Kuh und Kalb (Isis und Horus) in den Marschen; schwimmende Personen; sowie der als Mumie dargestellte Osiris.

2.4 Regionale Einordnung

Phönizisch-provinzial.

3. Werkstatt

Schalen: *Kat.Nr. 84 (Z 15), Taf. 54; 89 (Z 13), Taf. 58; 95 (Z 4), Taf. 63; 92 (Z 6), Taf. 60; 88 (Z 14), Taf. 57; 99 (Z 17), Taf. 67-68; 1 (N), Taf. 1; 23 (N 52), Taf. 12; 33 (N12), Taf. 20; 34 (N 9), Taf. 21; 81 (K 1), Taf. 51; 80 (K 2), Taf. 50; 134 (KH), Taf. 98; 27 (N 58), Taf. 15; 45 (N), Taf. 25; 25 (N 541), Taf. 13; 26 (N 56), Taf. 14; 49 (N 75); 46 (N 626), Taf. 26; 21 (N 50), Taf. 10; 18 (N 41); 39 (N 53); 22, N 51, Taf. 11; 93 (Z 2), Taf. 61; 96 (Z 1), Taf. 64; 106 (Z 5), Taf. 74; 104 (Z 21), Taf. 72.*

3.1 Stilistische Merkmale

Auch bei den Schalen die der dritten Gruppe zugeordnet werden konnten, fällt die detaillierte Gestaltung der Darstellungen auf. Diese Feinheiten in der Gestaltung sind am ehesten mit den Darstellungen zu vergleichen, die in der Gruppe zwei zusammengefaßt sind. Durch die ausgeprägten Innenzeichnungen der Frisuren und der Kleidung bei den Menschen und der Wiedergabe der stilisierten Federn auf den Flügeln von Greifen und Sphingen wird eine bewegte Darstellung erzeugt, da der Verlauf der Linien meist gegenläufig ist. Schraffur-, Karo- und Schlaufenmuster werden unterschiedlich eingesetzt und zeugen von verschiedenen Stoffen, die vielleicht auch unterschiedliche „Ethnien“ kennzeichnen. Durch das Einfügen von Nebenmotiven wie pflanzlichen Gebilden können Motivgruppen unterschieden werden. Die gesamte Fläche ist verziert (*horror vacui*).

3.2 Antiquaria

Neben ägyptisch anmutenden Pectoralen, Kronen (Osiriskrone, Sonnenscheibe mit und ohne uräer, Weiße- und Blauekrone und Hörner), Kleidung (kurzer gewickelter Schurz mit freiem Oberkörper und langes gewickeltes Gewand, das den Oberkörper teilweise bedecken oder auch unbedeckt lassen kann), Szeptern (Anus-Stab, Keule im Zusammenhang mit der Darstellung eines Pharaos, Lotusblüten) treten aber auch u. a. Gewänder auf (Mantel und Schurz aus Felidenfellen, langes Gewand mit Kreuzschraffur), die nicht auf ägyptische Vorbilder zurückzugehen scheinen, sondern eher mit der griechischen – hier sei an die Herakles-Darstellungen erinnert – und der assyrischen Kultur zu verbinden sind.

3.3 Motive

Die Metallschalen der dritten Gruppe werden durch ein bis zwei Friese verziert und können in ihrem Zentrum ein figuratives Medaillon tragen.

Ähnlich wie bei den Antiquaria lassen sich auch bei den Motiven und Motivgruppen solche unterscheiden, die auf ägyptische Einflüsse zurückzuführen sind, während andere deutliche Parallelen zu der assyrischen und syrischen Relief- und Kleinkunst aufweisen.

Motive/ Motivgruppen, die ursprünglich auf ägyptische Vorbilder zurückgehen sind: der vierflügelige Skarabäus, mit Sonnenscheibe zwischen den Vorderbeinen; der falkenköpfige Mensch (Horus); der junge Horus auf der Blume mit der geflügelten Göttin Isis (bzw. Nephthys)¹⁴⁰; Herrscher erschlägt einen oder mehrere Feinde¹⁴¹; der Gott mit einer Feder in der Hand¹⁴²; Tiere in den Marschen; Horusfalken und Sphingen¹⁴³.

Gerade am Beispiel der Sphingen wird jedoch auch deutlich, daß eine Trennung zwischen ägyptischer und veränderter vorderasiatischer Darstellung nicht immer so einfach möglich ist. Denn obwohl die Sphingen auf den Schalen der dritten Gruppe dem Betrachter meist ägyptisch erscheinen mögen, handelt es sich hier um stark veränderte Darstellungen dieser Mischwesen, die in dieser Form nicht auf ägyptischen Objekten anzutreffen sind. In Ägypten selbst dominiert seit dem Alten Reich die Darstellung der liegenden, männlichen Sphinx ohne Flügel (Hölbl 1979: 335). Erst am Ende des Alten Reichs begegnet man der sitzenden Sphinx, die in der ägyptischen Kleinkunst eine Ausnahme bleibt, während sie in dieser Form im syrischen Raum bevorzugt - spätestens nach dem Eindringen der Hyksos-Skarabäen - dargestellt wird (Hölbl 1979: 336). Die Sphinx, die ganz in Profilsicht auftritt, scheint auf Innovationen der Hyksos zurückzugehen (Hölbl 1979: 338). Als eine typisch ägyptische Darstellung ist die Sphinx aufzufassen, die eine Pfote auf einen niedergeworfenen Feind setzt (Markoe 1985: 36).

¹⁴⁰ „The number of locally manufactured Isis figurines of seventh or six-century date found at Tyre and Sidon attest to the popularity of the cult of Isis in Phoenicia at this time“ (Markoe 1985: 46).

¹⁴¹ Das Motiv des Pharaos, der über seine Feinde triumphiert, ist eine in Ägypten wohlbekannte Darstellung, die bis in die frühen Perioden – Namer-Palette – zurück verfolgt werden kann und bis in die Kunst des NR tradiert wird (Markoe 1985: 45). Wahrscheinlich war das Motiv des siegreichen Pharaos die Vorlage für den sog. Smiting Ba'al. In der asiatischen Version dieses Bildes stellt der Gott einen Fuß auf einen Löwen (Markoe 1985: 46). Auf den spätbronzezeitlichen Skarabäen wird der Pharao z.T. auch über Löwen und Steinböcken abgebildet. In diesem Zusammenhang steht der Löwe wohl für besonders gefährliche Feinde und die Steinböcke für Feinde aus den Bergländern (Keel/ Uehlinger 1992: 92). Neben dem Pharao mit erhobener Keule oder Schwert, gibt es auch Darstellungen des Pharaos, die zeigen, wie er die Feinde am Schopf packt. Als eines der frühesten ägyptischen Beispiele ist wieder die Namer-Palette zu erwähnen. Ab der spBZ ist diese Motiv auch an der Levante bekannt, wie ein Elfenbeinpaneel aus Ras Schamra beweist (Markoe 1985: 46). Dem Pharao ist häufig ein falkenköpfiger Gott, wahrscheinlich Montu, gegenübergestellt (Markoe 1985: 46).

Aber nicht nur in ägyptischen Zusammenhängen stoßen wir auf das Bild des triumphierenden Herrschers, sondern auch in assyrischen Texten wird ein ähnliches Bild beschrieben: auf einer Tafel aus Assur, die in das 7. Jh. v. Chr. datiert findet sich in der Traumbeschreibung eines gewissen Prinzen Kumma oder Kummaya, bei dem es sich wahrscheinlich um Assurbanipal handelt, die Beschreibung des Bildes von einem Mann, der einem anderen am Schopf packt und mit einem Schwert bedroht (Green 2000: 244). „[Na]mtar, den Wesir der Unterwelt, der die Ordnung schafft, sah ich; ein Mensch stand vor ihm; dessen Haupthaar hielt er in der Linken, während er mit seiner Rechten ein Schwert [gefaßt hatte]“ (Green 2000: 245). Ansonsten werden in diesem Text ausschließlich mischgestaltige Dämonen beschrieben (Green 2000: 245).

¹⁴² Eine solche Gestalt (meist Horus und seltener eine Göttin) stehen dem Pharao vis a vis und überreichen ihm ein Schwert oder eine Feder. Bei dem Schwert handelt es sich wohl um das siegverleihende Krummschwert und bei der Feder um ein Zeichen der Wahrheit (Hölbl 1979: 303-304).

¹⁴³ Als eine typisch ägyptische Darstellung ist die Sphinx aufzufassen, die eine Pfote auf einen niedergeworfenen Feind setzt (Markoe 1985: 36).

Spätestens während der 12. Dyn., also mit dem Beginn der Hyksos Herrschaft in Ägypten, gelangt die Darstellung der weiblich (liegenden) Sphinx nach Syrien. Es scheint als sei zur gleichen Zeit die schreitende Sphinx (mit und ohne Feinde, die sie zertritt) im asiatischen Raum bekannt geworden. Auffallend ist, daß weibliche Sphingen in Ägypten kaum vorkommen, mit der Ausnahme im Grab der Teje (Vgl. Helck 1995: 62, Anm. 30). Ansonsten wird im Alten Reich nur die schreitende männliche Sphinx abgebildet (Helck 1995: 62). Ebenfalls aus dem ägyptischen Bereich stammt das Dreiecktuch zwischen den Vorderbeinen des Mischwesens, wo es zwischen dem Mittleren Reich bis in die Spätzeit hinein belegt ist und von den Phöniziern übernommen wird (Hölbl 1979: 345).

Am Beginn des 2.Jt. v.Chr. wurde das Motiv der Sphinx in die Glyptikunst Syriens aufgenommen, dominiert werden die Darstellungen von dem sitzenden Typus mit aufgerichteten Flügeln (Hölbl 1979: 336). Die Flügel des Tiers scheinen im mesopotamischen Raum ihren Ursprung gefunden zu haben (Hölbl 1979:337). „Dazu kommt, daß die syrische Kunst gerade dadurch, daß sich in ihr so viele Einflüsse kreuzen, dazu neigte, die Vorbilder äußerst frei zu behandeln. Die Einzelheiten sind teils ägyptischer, teils mesopotamischer Provenienz, wie z.B. ägyptische Uräus an der Stirn oder wie der s-förmig nach oben gerichtete Schwanz, der wieder altes mesopotamisches Traditionsgut darstellt, beweisen“ (Hölbl 1979: 337).

Nach diesem kurzen Überblick über die unterschiedlichen Arten der Darstellungen von Sphingen läßt sich festhalten, daß auf den Schalen der 3. Gruppe meist der ägyptische Sphingentyp zu finden ist, der sich besonders durch das Pektoral und die Sonnenscheibe mit uräei auszeichnet (Markoe 1985: 34). Ein ähnliche Herkunft kann auch für die Darstellungen von Sphingen angenommen werden, die mit einem Schurzfell und einer Doppelkrone ausgestattet sind. Zu einem vergleichbaren Ergebnis kommt auch Markoe in seiner Dissertation über die Metallschalen (vgl. Markoe 1985: 34-35), wobei er bei diesen Betrachtungen ausschließlich die zyprischen und teilweise auch die italischen Schalen betrachtet. Die hier in der 3. Gruppe zusammengefaßten Schalen beinhalten aber zusätzlich Stücke von Kreta und vor allem aus Nimrud. Selbst auf den zyprischen Schalen treten Sphingen auf, die nichts mit ägyptischen Darstellungen gemein haben. Hierbei scheint es sich um die von Hölbl festgestellten „Mischformen“ ägyptischer und mesopotamischer Elemente zu handeln¹⁴⁴, die typisch für die phönizische Kunst sind. Neben diesen „Mischformen“ finden sich aber auch Sphingen in typisch Ägyptischer Ausgestaltung, d. h. uräus- oder Doppelkrone, Pektoral und Schurz an, die soweit es bis heute bekannt, auch typisch für die phönizische Kunst sind.

Unter den Mischwesen kommt gleich nach der Sphinx dem Greif eine überragende Rolle zu. Dieser tritt auf den Schalen innerhalb unterschiedlicher Motivgruppen in Erscheinung, wobei er zum einen Angreifer und zum anderen auch Angegriffener sein kann. Woher das Motiv ursprünglich stammt, ist weitestgehend unklar. Die Darstellungen der Greife auf den Schalen der 3. Gruppe allerdings erinnern sehr stark an mykenische Vorbilder. Typisch sind hier vor allem die drei langen Locken, die über den Hals der Greife fallen und die drei aufgerichteten Locken auf ihrem Kopf. Schreitende Greife sind im mykenischen Einflußbereich allerdings nur in der Frühzeit belegt, denn schon auf den Wandmalereien auf Kreta finden sich diese Tiere nur noch liegend (vgl. Helck 1995: 64).

Vermehrt finden sich die Darstellungen von Greifen an der Levanteküste dann in der späten Bronzezeit (vgl. Elfenbeine aus Byblos), wobei hier der ägyptische Typ zu dominieren scheint, der sich, ähnlich wie der ägäische Greif, durch drei lange Locken auszeichnet. Auf seinem Kopf trägt er ägyptische Kronen und er kann zusätzlich mit einem Pektoral und einem Schurz ausgestattet sein (Hölbl 1979: 334-335). Als Vorbilder für die spätbronzezeitlichen

¹⁴⁴ Gemeint sind hier u.a. an einem stilisierten Baum weidende Sphingen, die aber auch durch Kapriden oder Greife ersetzt sein können. Vergleichbare Darstellungen sind auch von den phönizischen Elfenbeinen bekannt (vgl. Arbeiten von Winter und Herrmann).

Handwerker könnten wieder die sog. Hyksoskarabäen gedient haben Hölbl 1979: 335). Wahrscheinlich handelt es sich auf den Schalen um phönizische Greife (Markoe 1985: 37).

Des weiteren finden sich Kampfszenen, in denen der Greif von einem Helden/ Herrscher angegriffen wird. Dieses Motiv findet sich schon auf den Elfenbeinen aus der Enkomi, die in das 2.Jt. v.Chr. datieren (Winter 1975: 275). Im 1. Jt.v.Chr. kommt es zu einer Änderung der Szene, da der Held dem Greif einen Speer in das offene Maul stößt, wie Vergleiche mit den Elfenbeinen aus Nimrud und Arslan Tasch belegen (Winter 1975: 275).

Ähnlich wie bei den Darstellungen der Sphinx geht auch das Motiv des Greifs auf ägyptische Vorbilder zurück, die im 1.Jt.v.Chr. typisch für den phönizischen Stil werden (vgl. Elfenbeine aus Nimrud).

Neben den ägyptischen Darstellungen finden sich aber auch assyrische, wie die Beispiele von Stadtanlagen belegen, die von Soldaten gestürmt werden. Ähnliches kennt man u. a. von den Balawat-Toren (Markoe 1985: 51), wobei es zu Änderungen innerhalb der Trachten bei den Soldaten kommt. Während auf den assyrischen Reliefs und den Balawat-Toren die stürmenden Soldaten in assyrischer Tracht gekleidet sind, so tragen die Soldaten auf den Schalen die Tracht griechischer Hopliden (Helm¹⁴⁵ mit Bürste und Rundschild) bzw. syrische Trachten, wie sie in vergleichbarer Ausführung auf Stelen zu sehen sind (vgl. S. ?). Auch hier ist wieder eine Mischung unterschiedlicher Einflüsse zu erkennen, die typisch für phönizische Handwerker ist.

Neben Soldaten findet sich auf einigen der Schalen auch ein Mann, der ein Löwenfell trägt. Ähnliche Darstellungen sind aus dem griechischen Raum bekannt und sind eng mit dem Gott Herakles¹⁴⁶ verbunden.

3.4 Regionale Einordnung

Südphönizisch.

¹⁴⁵ Borell, Rittig 1998: 114. Vergleichbare Helme treten auch auf den olympischen Reliefbronzen auf. Hierbei handelt es sich um runde Kopfkalotten mit geradem Gesichtsausschnitt und halbmondförmigen Helmbusch, die i. A. auch als „Inselhelme“ bezeichnet werden.

¹⁴⁶ Herakles als Töter des Nemeischen Löwens. Diesen erlegte er mit einer unbehauenen Keule eines wilden Olivenbaumes. Nach seinem Sieg über das Tier kleidete Herakles sich in sein Fell und benutzte seine offene Kinnlade als Helm (Ranke-Graves 2000: 421).

4. Werkstatt

Schalen: *Kat.Nr. 76 (K6), Taf. 47; 67 (G3), Taf. 41.*

4.1 Stilistische Merkmale

Während die bisher beschriebenen Gruppen aus Schalen gebildet wurden, deren Darstellungen sehr detailliert wiedergegeben wurden, so zeichnet sich der Dekor der vierten Gruppe durch den Verzicht auf Details aus, d. h. es werden von Personen und Gegenständen nur die Umrißlinien dargestellt. Körper und Kleidungen werden durch aneinandergefügte Flächen ohne Innenzeichnung angegeben. Die Personen nehmen die gesamte Höhe des Frieses ein, was dazu führen kann, daß eine sitzende Person genauso groß wie eine stehende dargestellt ist¹⁴⁷. Des weiteren ist auffallend, daß keine Füllmotive verwendet werden.

4.2 Antiquaria

Auffallend sind die Gewänder, bestehend aus einer Art Puffhose mit Puffärmeln, die in der Taille gegürtet sein kann. Ähnliche Gewänder gehören noch heute zu der traditionellen kretischen Kleidung (Kanta, Karetou 1998: 167), so daß man hier eine Tracht annehmen kann, die charakteristisch für den kretischen Raum ist. Zu dieser Tracht gehört auch eine polosartige Kopfbedeckung.

4.3 Motive

Die Schalen der vierten Gruppe sind mit zwei Friesen¹⁴⁸ verziert. Dargestellt sind immer Bankettszenen, die sich vor allem durch die Tänzerinnen auszeichnen, die sich an den Händen halten. Ansonsten können Musikantinnen und Gabenbringerinnen dargestellt sein, die sich auf einen Thronenden zu bewegen.

4.4 Regionale Einordnung

Nordphönizisch.

¹⁴⁷ Hierbei kann es sich natürlich auch um die durchaus gebräuchliche Technik der vorstelligen Darstellung handeln, bei der die wichtigste Person durch ihre körperliche Größe hervorgehoben wird.

¹⁴⁸ Bei dem Stück von Kreta ist ein zweites Fries anzunehmen, auch wenn das Zentrum der Schale nicht erhalten ist.

5. Werkstatt

Schalen: Kat.Nr. 91 (Z7); 73 (K10); 76 (K6).

5.1 Stilistische Merkmale

Sehr detaillierte Darstellungen, die die gesamte Friesflächen ausfüllen und so den Eindruck eines horror vacui erzeugen. Gewänder, Gegenstände und Möbel sind mit horizontalen Streifen, Punkten oder Schraffuren verziert, womit unterschiedliche Materialien gekennzeichnet werden.

5.2 Antiquaria

Typisch ist bei der fünften Gruppe vor allem die Kleidung. Diese besteht aus einem enganliegenden Hemd mit kurzen Armen und einem langen Gewand, das die Füße noch erkennen läßt. Auffallend ist allerdings der Schnitt des Gewandes. Während es im Bereich der Taille sehr eng anliegt und die weiblichen Formen betont, so ist das Kleid nach unten glockenförmig ausgestellt. Bei den Kopfbedeckungen gibt es einige Unterschiede, so können die Figuren neben konischen Kappen auch enge Kappen tragen, die im Nacken in einer eingerollten Locke auslaufen¹⁴⁹.

5.3 Motive

Ähnlich wie bei den Darstellungen der vierten Gruppe dominieren hier die Bankettszenen, wobei die Szenen bei den Schalen der fünften Gruppe erweitert sind. D. h. neben den Tänzerinnen, die sich an den Händen halten, treten hier auch Musikantinnen mit unterschiedlichen Instrumenten auf. Zusätzlich finden sich aber noch Personen, die auf Klinen liegen.

5.4 Regionale Einordnung

Nordphönizisch.

¹⁴⁹ Bei der Locke kann es sich auch um die Haartracht handeln, die auf den Rücken herabfällt.

6. Werkstatt

Schalen: Kat.Nr. 29 (N19); 71 (K12).

6.1 Stilistische Merkmale

Große, flächige Figuren, die die gesamte Höhe des Fries einnehmen. Betont sind hier vor allem die Federn auf den Flügeln von großen Raubvögeln und die Mähnen von Löwen, sowie die Noppen auf Schilden, die durch Kreise angegeben werden. Ansonsten finden sich keine Innenzeichnungen und auffallend ist zusätzlich noch, daß größere Flächen unverziert bleiben. Außerdem finden sich aber auch Darstellungen von Bullen in Profilansicht.

6.2 Antiquaria

Die nackten Soldaten sind mit großen Schilden ausgestattet, die in ihrer Mitte einen Omphallos haben. Um den Omphallos legen sich zwei gegeneinander versetzte Reihen von Kreisen.

6.3 Motive

Tierkampf, bei dem zum einen zwei Raubvögel im Begriff sind, einen Hasen zu zerfleischen und zum anderen Männer im Kampf mit Löwen. In den inneren Friesen finden sich meist Bullenreihen. Die Bullen halten ihren Kopf gesenkt, so daß ihr Kinn auf der Brust aufliegt und präsentieren ein sichelförmiges Horn.

6.4 Regionale Einordnung

Nordphönizisch.

7. Werkstatt

Schalen: *Kat.Nr. 54 (G2), Taf. 30; 129 (I 14), Taf. 93; 56 (G 4), Taf. 32; 62 (G 7), Taf. 37; 63 (G 8), Taf. 38; 12 (N 17), Taf. 2; 136 (KH), Taf. 100; 85 (Z 19), Taf. 55; 131 (Is1), Taf. 96.*

7.1 Stilistische Merkmale

Sehr flächige Darstellungen. Auffallend sind vor allem die unproportionierten Darstellungen von Lebewesen, die meist keinen oder einen zu kurzen Hals besitzen und deren Köpfe zu groß für den restlichen Körper sind. Innenzeichnungen werden fast ausschließlich bei der Kleidung verwendet, wobei hier schuppenartige, rautenförmige oder lineare Muster auftreten können. Des Weiteren finden sich aber auch die stilisierten Federn auf den Flügeln der Sphingen. Bei einigen Schalen der Gruppen weist auch die Einteilung der verzierten Fläche eine Besonderheit auf: diese kann in unterschiedlich große Metopen untergliedert sein, in die die Darstellungen eingefügt sind.

7.2 Antiquaria

In den kriegerischen Szenen finden sich neben Angriffswaffen wie Pfeil und Bogen, Kurzsword und Keule auch Defensivwaffen wie Omphalosschilde. Meist tragen die Personen ägyptisch anmutende Strähnenperücken, die auf den Schultern enden, sie können aber auch unterschiedlich gestaltete Kopfbedeckungen tragen (enganliegende Kappen, die z. T. im Nacken aufgerollt sind; hohe Kopfbedeckungen und Diademe).

7.3 Motive

Bankettszenen mit Ahnenverehrung (Kat.Nr. 136). Als Nebenszenen finden sich Ball spielende Personen und die Darstellung des mumifizierten Osiris. Zusätzlich noch der Gott auf der Blume. Bei einer weiteren Bankettszene thront die Hauptperson auf einem Sphingenthron. Als eine weitere Szene findet sich der Sturm auf eine Stadt, wobei hier besonders das Motiv des „smiting god“ auffällt (vgl. unten).

Häufiger treten Löwenjagden und- kämpfe vom Wagen aus auf, wobei eine Sphinx vor den Wagen gespannt ist, was mythische Zusammenhänge andeutet. Es gibt aber auch eine Schale, auf der Männer dargestellt sind, die mit Löwen kämpfen, die auf ihren Hintertatzen stehen. Neben diesen Motiven und Szenen treten häufig auch Sterne und geometrische Motive auf.

7.4 Regionale Einordnung

Aramäisch.

8. Werkstatt

Schalen: *Kat. Nr. 113 (Ir 3), Taf. 78; 55 (G1), Taf. 31; 59, Taf. 34.*

8.1 Stilistische Merkmale

Sehr flächig Figuren. Die Körper der dargestellten Personen wirken blockhaft, da meist die Angabe des Halses und der Taille fehlt. Die unterschiedlichen Stoffe der Gewänder werden mit Schraffuren und Linien angegeben, die den Körperformen folgen. Insgesamt wirkt die Darstellung bewegt, was zum einen durch die Linienführung auf den Gewändern erzeugt wird zum anderen aber auch durch die Armhaltung der Personen herbeigeführt wird, die meist die Arme anwinkeln. In den Händen halten sie häufig Gegenstände, die sie vom Körper weg halten. Durch diese Körperhaltung wird bei dem Betrachter der Eindruck von Bewegung bzw. Aktion erzeugt.

8.2 Antiquaria

Im Gegensatz zu den bisher beschriebenen Personendarstellungen treten auf den Schalen der 8. Gruppe zum ersten Mal eindeutig zu identifizierende Kopftücher auf, die mit verschiedenen Mustern verziert sind. Die Kleidung ist sehr voluminös dargestellt, so als ob mehrere Stoffe (Gewänder) übereinander angezogen worden wären. Der Oberkörper ist von einem kurzen Schal bedeckt, der meist in der Taille endet, da die bis über das Knie reichenden Röcke häufig aus einem anderen Stoff gearbeitet sind als der Schal.

An den Handgelenken und an den Fesseln tragen die Figuren ein bis zwei Schmuckbänder.

8.3 Motive

Auf den hier zusammengefaßten Schalen finden sich ausschließlich Bankettszenen, die sich vor allem durch die Interaktion zwischen den Bankett-Teilnehmern auszeichnen.

8.4 Regionale Einordnung

Iran mit Parallelen zu den Funden aus Hasanlu.

VII. Schlußbetrachtung

1. Neue Einteilung der Schalen versus alter Einteilung

Die Untersuchungen an den verzierten Metallschalen des 1. Jts. v. Chr. haben gezeigt, daß diese Schalen aus Werkstätten stammen bzw. von Handwerkern gefertigt wurden, die ursprünglich im vorderasiatischen Raum beheimatet waren. Vor allem die Auswahl der Motive und Szenen sowie ihre Komposition auf der Schalenfläche verdeutlichen regionale Besonderheiten, deren Herkunft mit Hilfe von Vergleichen festgestellt werden konnte.

In einem ersten Schritt wurden die Schalen durch diese Besonderheiten in eine phönizische, eine aramäische und eine iranische Region unterschieden. Eine weitere Untergliederung konnte bei den phönizischen Schalen in süd-, nord- und provinzial-phönizisch vorgenommen werden. Allen phönizischen Schalen ist die stilistische Ausarbeitung gemeinsam, d. h. die Darstellungen sind sehr detailliert gestaltet. Dennoch lassen sich auch deutliche Unterschiede finden, die eine Nähe zu den Nachbarregionen Phöniziens erkennen lassen. Während die nordphönizischen Arbeiten Parallelen zu den südsyrischen Elfenbeinen aus Arslan Tasch, sowie zu Funden auf Kreta aufweisen, spiegeln die südphönizischen Schalen die Merkmale wieder, die in der Literatur meist als charakteristisch für phönizische Arbeiten angesprochen werden. Hier dienen vor allem die Funde aus Samaria, Byblos und Tyros als Vergleiche.

In diesem Zusammenhang müssen aber auch die aramäischen Schalen erwähnt werden, die sich stilistisch vollkommen von den phönizischen Schalen unterscheiden. Die Darstellungen sind flächig und grob gestaltet. Die Nähe zu den phönizischen Schalen läßt sich aber deutlich an der Motivauswahl erkennen. Hier herrscht neben Bankettszenen auch die Löwenjagd und der Löwenkampf vor. Die Bankettszenen ähneln vor allem denen auf den nordphönizischen Schalen, etwa bei den Kopfbedeckungen der Personen - Kappen mit langen Zipfeln, die sich in dieser Form schon auf spätbronzezeitlichen Rollsiegeln aus Ugarit finden. Des weiteren lassen auch die verwendeten Flechtbänder eine solche Nähe feststellen. Auch die Darstellungen von Möbeln (Tischen) lassen Verbindungen zu den aramäischen Arbeiten und schließlich auch zu den iranischen Arbeiten erkennen. Bestätigt werden diese ikonographischen Beobachtungen auch durch die Schalenformate. Die ermittelten Formfaktoren machen deutlich, daß die nordphönizischen, aramäischen und iranischen Schalen im Mittel flacher sind als die südphönizischen und phönizisch-provinzialen Schalen. Die aramäischen Schalen zeichnen sich aber nicht nur durch ihre Nähe zu den nordphönizischen und den iranischen Schalen, sondern auch durch ihre motivischen Parallelen zu den südphönizischen Schalen aus. Hier sind die Löwenjagden und -kämpfe zu erwähnen, ebenso wie die Darstellung der Erstürmung einer Stadt.

Während es eine deutliche Nähe zwischen den nordphönizischen, den iranischen und den aramäischen Schalen auf der einen und den aramäischen und südphönizischen Schalen auf der anderen Seite gibt, so heben sich die Schalen des phönizisch-provinzialen Stils deutlich von den zuvor besprochenen Gruppen ab. Die Schalenbilder werden hauptsächlich von Soldaten- und Pferdereieningenommen, die stilistisch am ehesten den südphönizischen Arbeiten zuzuordnen sind. Tatsächlich lassen sich auch Parallelen zu den südphönizischen Schalen erkennen (figuratives Medaillon und das verwendete Material). Bei näherer Betrachtung allerdings ließen sich deutliche Unterschiede bei der Motiv- und Antiquaria-Auswahl zwischen den beiden Gruppen (süd- und nordphönizischen Schalen) feststellen. Grund hierfür ist wahrscheinlich die ursprüngliche Herkunft der Handwerker aus dem südphönizischen Mutterland. Diese ließen sich wohl in Etrurien und Latium nieder und arbeiteten vor Ort, so daß auch lokale Wünsche mit berücksichtigt werden konnten. Vergleichen lassen sich die phönizisch-provinzialen Schalen vor allem mit den Elfenbeinen aus der Tomba Bernardini.

Die hier untersuchten Metallschalen konnten somit in fünf Herkunftsregionen unterteilt werden, die alle im Vorderen Orient liegen bzw. die Handwerker stammten ursprünglich aus dem vorderasiatischen Raum. Die Auswahl der Motive geht auf Darstellungen zurück, die schon in der späten Bronzezeit zu fassen sind. Hier sind u.a. der schreitende Gott Reschef-Baal zu nennen, ebenso wie die Darstellungen von Helden, die einen Greif bzw. Mischwesen erlegen. All diese Motive sind bekannt und werden in die Eisenzeit tradiert. Trachten und z. T. auch Darstellungsweisen gelangen auf diesem Weg in das Repertoire der Phönizier und auch der Aramäer, so daß auch in der aramäischen Kunst eine Ägyptisierung zu erkennen ist. Teilweise finden sich auch auf den aramäischen Schalen rein ägyptische Darstellungen wie z.B. Osiris als Mumie oder der Gott auf der Blume. Auch diese Motive sind in dem levantinisch-syrischen Bereich seit der späten Bronzezeit bekannt.

Neben der regionalen Einteilung in fünf Gruppen konnte noch eine weitere Untergliederung der regionalen Gruppen vorgenommen werden. Gerade die Auswahl der Motive, sowie die stilistische und antiquarische Ausarbeitung der Schalenbilder ermöglichte es, die Metallschalen noch einmal in Werkstätten zu untergliedern, so daß in einer Region verschiedene Werkstätten angenommen werden können, die nach verschiedenen Vorbildern bzw. Traditionen arbeiten. Im phönizisch-provinzialen Bereich ließen sich zwei Werkstätten erkennen. Die eine Werkstatt verarbeitet Darstellungen, die neben der phönizischen Tradition des Mutterlandes lokale Besonderheiten berücksichtigt und aufnimmt, während die andere Werkstatt stärker durch ägyptische Traditionen geprägt wurde. Es ist anzunehmen, daß hier unterschiedliche Vorlagen verwendet worden sind (u. a. ägyptische Originale wie Fayancen). Ähnliches läßt sich auch bei den nordphönizischen Schalen beobachten, die neben phönizischen Traditionen auch deutliche Prägungen aufweisen, die wahrscheinlich typisch für Kreta sind. Auch die iranischen Schalen lassen sich noch einmal deutlich in verschiedene Werkstätten unterscheiden.

An anderer Stelle wurde bereits eine kurze Zusammenfassung der bisherigen Literatur zu den Metallschalen des 1. Jt.v.Chr. zusammengestellt (vgl. hierzu S. 109-114). Die bisher bekannten Arbeiten haben allerdings nie das gesamte Schalenmaterial untersucht, sondern ausschließlich Teile davon. In der folgenden Tabelle soll die hier vorgeschlagene Einteilung, den in der Literatur am häufigsten auftretenden Benennungen von Schalengruppen gegenübergestellt werden.

Werkstätten Doerner	Gjerstad	Barnett	Bissing	Markoe	Ström	Imai	Matthäus	Kanta; Karetsou	Culican	Kunze
1 (phönizisch- provinzial)			phönizisch	phönizisch	phönizisch					
2 (phönizisch- provinzial)			ägyptisch	phönizisch	Ägypto- phönizisch					
3 (süd- phönizisch)	Zypro- phöniz.; proto- zypr.; neuzypr.; ägyptisch	Marsh pattern		phönizisch		Phönizisch (6 Gruppen)				
4 (nord- phönizisch)	Proto- zypr.; neu- zypr.						kretisch	kretisch		
5 (nord- phönizisch)										
6 (nord- phönizisch)				phönizisch						kretisch
7 (aramäisch)	z.T. Zypro- griechisch	z.T. star bowls (aramäisch)								
8 (iranisch)									syro- phönizisch aus iranischer Werkstatt	

Tab. 4. In der ersten Spalte sind die oben beschriebenen acht Gruppen aufgelistet. Die folgenden Spalten spiegeln die Einteilungen der genannten Autoren wider, die den hier vorgeschlagenen sieben Gruppen zugeordnet wurden.

Die hier eingefügte Tabelle stellt die bisherige Einteilung der Schalen der neuen, in dieser Arbeit vorgenommenen, gegenüber. Auffallend ist hier, daß die Metallschalen aus dem Blickwinkel der klassischen Archäologie betrachtet worden sind, so daß meist Schalen aus Griechenland, Zypern, Kreta und Italien im Zentrum der Betrachtungen standen. Die orientalischen Einflüsse wurden auf die Phönizier allgemein zurückgeführt, ohne dabei auf regionale Besonderheiten einzugehen, die sich ergeben, wenn man die Schalen von vorderasiatischer Seite her betrachtet.

Neben den ikonographischen Betrachtungen können auch die verwendeten Materialien Hinweise auf die Herkunft der Schalen geben. Während die phönizisch-provinzialen Schalen alle aus Gold und/oder Silber gearbeitet sind, so finden sich bei den südphönizischen Schalen zusätzlich noch Stücke, die aus Bronze gearbeitet sind. Alle anderen regionalen Gruppen werden aus Bronzeschalen gebildet. Ähnliche Beobachtungen lassen sich auch anhand der Schalenform machen, da alle Bronzeschalen – mit Ausnahme der südphönizischen – flacher sind als die Gold- und Silberschalen. Ansonsten können keine Aussagen über die

Schalenformen gemacht werden, da die Angaben in der bisher erschienenen Literatur zu dürftig sind, um quantitativ und qualitativ wertvolle Ergebnisse erringen zu können. Einzig und allein bei den Schalen aus der iranischen Region finden sich Omphalosschalen¹⁵⁰. Der Entwicklung und Herkunft dieses Schalentyps widmen sich umfangreiche Publikationen (u. a. Luschet 1939), die aber über die Herkunft der verzierten Metallschalen bzw. der Handwerker keine weiteren Hinweise liefern können.

Auch wenn in der Literatur kaum Angaben über omphalosartige Wölbungen im Zusammenhang mit den verzierten Schalen zu finden ist, so deuten die Abbildungen zum Teil darauf hin, daß zumindest leichte Wölbungen im Zentrum der Schalen vorhanden sind. Diese dienen wahrscheinlich der bequemerer Handhabung, d. h. Zeige- und Mittelfinger können in die Wölbung greifen und der Daumen fixiert das Gefäß am Rand (vgl. Luschet 1939: 7). Aber nicht nur Schalen mit einer Wölbung im Zentrum können als Trinkgefäße gedient haben, sondern auch solche mit flachem Boden.

Über den eigentlichen Verwendungszweck der verzierten Metallschalen können nur Mutmaßungen angestellt werden. Die Fund- und Befundsituationen sind unterschiedlich. Während die Metallschalen in Italien und auf Zypern meist in Gräbern einer lokalen Aristokratie gefunden wurden, so stammen die meisten der Schalen, die in Griechenland und auf Kreta geborgen wurden, aus Heiligtümern. Trotz der unterschiedlichen Auffindungsorte bleibt der Wert, der den Stücken beigegeben wurde, derselbe, d. h. es handelt sich hier um Luxus- und Prestigeobjekte, die mit ins Grab genommen wurden, bzw. in Heiligtümern ausgestellt wurden¹⁵¹. Dennoch ergaben die Untersuchungen auch, daß es Schalen gibt, die zwar von Phöniziern hergestellt wurden, deren Darstellungen (Motive, Komposition und Antiquaria) lokale Traditionen Kretas und Etruriens/Latiums widerspiegeln. Mit einiger Wahrscheinlichkeit kann man davon ausgehen, daß solche Objekte auch verwendet worden sind, da sich der Bestattete zu Lebzeiten und auch darüber hinaus mit der Darstellung identifizieren konnte. Gerade bei den in Italien gefundenen Stücken, die meist Reihungen von Pferden und Soldaten (Reiteraristokratie) zeigen, kann eine Beziehung zwischen dem Objekt und dem Bestatteten hergestellt werden. Aus den Grabungsberichten (vgl. Curtis 1919, 1925) der Tomba Bernardini und der Tomba Barberini geht hervor, daß sich die Schalen (ein bis zwei) meist im Bereich des Kopfes befanden. Dieser Befund deutet eine Verwendung der Schalen als Trank und Speiseopfer für den Verstorbenen an, wobei dann die Darstellung im Zusammenhang mit der Erinnerung an seine Taten (Jagd und Schlachten) zu werten sind. Auch bei den Schalen, die auf Kreta gefunden wurden, lassen sich ähnliche Beobachtungen machen, da alle Schalen, deren Darstellungen durch lokale Traditionen geprägt sind, in den Gräbern gefunden wurden, während alle Stücke mit nordphönizischem Dekor in den Heiligtümern geborgen wurden. Die in lokaler Tradition gearbeiteten Schalen sind meist mit Bankett- bzw. Verehrungsszenen verziert, die thematisch wahrscheinlich im religiösen Bereich, vielleicht der Ahnenverehrung anzusiedeln sind.

Bei den Schalen der südphönizischen Region, die u. a. von Zypern und aus Nimrud stammen, scheint es sich um Prestige- bzw. Luxusgüter zu handeln, die als Tribut-, Tausch- oder Handelsobjekte an ihren jeweiligen Auffindungsort gelangten.

Eine Datierung der Schalen ist mit Hilfe der Grabungsberichte und der nur teilweise bekannten Befundsituation nicht möglich. Daher müssen auch zu einer Datierung der Objekte Vergleiche herangezogen werden, die aber auch dann nur eine grobe Eingrenzung der Herstellungszeit angeben können.

¹⁵⁰ Von insgesamt 23 iranischen Schalen werden in der Literatur nur vier als Omphalosschalen bezeichnet.

¹⁵¹ Vergleiche hierzu Kyrieleis 1991: 129-130. Bei seinen Untersuchungen an den Funden des samischen Hereion stellte Kyrieleis fest, daß die griechischen Heiligtümer am ehesten unseren Museen gleichen, in denen verschiedene „exotische“ Arbeiten ausgestellt wurden.

Auch wenn bisher in der Literatur eine zeitliche Trennung zwischen den Schalen aus dem Iran und Griechenland (bisher zwischen das 9. und 8. Jh.v.Chr. datiert) zu den Schalen aus Nimrud, Zypern und Italien angenommen wurde, deren Datierung meist in das 7. bis 6. Jh. v. Chr. vorgenommen wurde (vgl. vor allem Markoe 1985), so muß dieses Ergebnis wohl revidiert werden. Ausschlaggebend für eine solche zeitliche Trennung waren die Vergleiche, die man als Vorlagen für die Schalen interpretierte. So dienten für die Schalen aus Griechenland und dem Iran vor allem die Orthostatenreliefs als Grundlage für die Datierung, während für die Schalen aus Nimrud, Italien und Zypern meist die sog. phönizischen Elfenbeine des 8. und 7. Jhs. v. Chr. (vgl. Winter 1973) als Vorlagen gedeutet wurden. Die hier angestellten Untersuchungen haben allerdings deutlich gezeigt, daß es auch Beziehungen zwischen den Schalen der aramäischen, nordphönizischen und iranischen Region (meist stammen die Funde aus Griechenland, Iran und Kreta) und den südphönizischen Schalen (Nimrud und Zypern) gibt, die von einer gegenseitigen Beeinflussung der Handwerker in benachbarten Regionen zeugen. Eine Datierung zwischen das späte 8. und frühe 7. Jh. v. Chr. scheint daher nahezuliegen, was dann auch mit der Datierung der olympischen Bronzen bei Borell und Rittig (1998: 1) und der iranischen Bronzegefäße bei Markoe (1985b: 49) übereinstimmt. Eine ähnliche Datierung findet sich bei den sog. kretischen Schilden, die zwischen die Mitte und das Ende des 8. Jhs. v. Chr. datiert werden (vgl. Canciani 1971: 394, Orthmann 1971 und Imai 1977). Aber nicht nur die Bronzearbeiten dienten als Vorlagen, sondern auch die Elfenbeine und die Orthostatereliefs des 9. Jhs. v. Chr., die nach Winter (1975: 320)¹⁵² auch noch im 8. Jh. v. Chr. zugänglich waren.

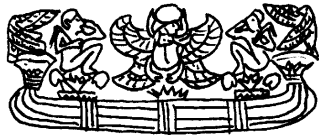
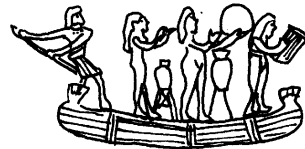
¹⁵² Hier bezieht sie sich vor allem auf die Reliefs von Karkemisch, Sakce Gözü und Zendschirli.

VIII. Charakteristische Merkmale - Abbildungen Phönizisch-Provinziale Region¹⁵³



Kriegerschalen: a) Kat.Nr. 117 (I 8); b) Kat.Nr. 116 (I 9); c) Kat.Nr. 127 (I 7); d-e) Kat.Nr. 117 (I 8); f-g) Kat.Nr. 116 (I 9); h) Kat.Nr. 127 (I 7); i-k) Kat.Nr. 116.

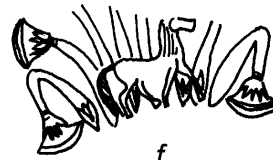
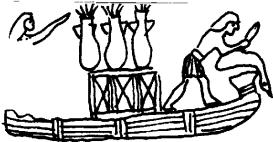
¹⁵³ Alle Zeichnungen von S. Doerner.



a

b

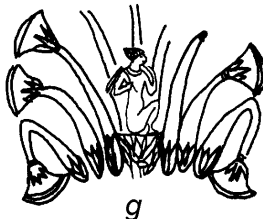
c



d

e

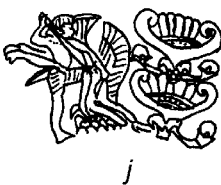
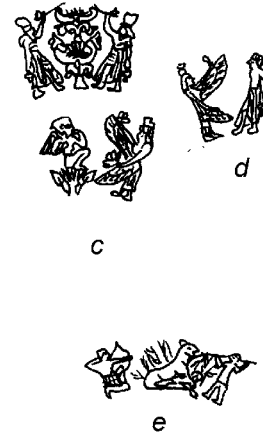
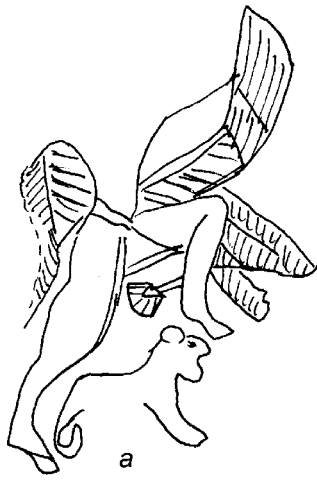
f



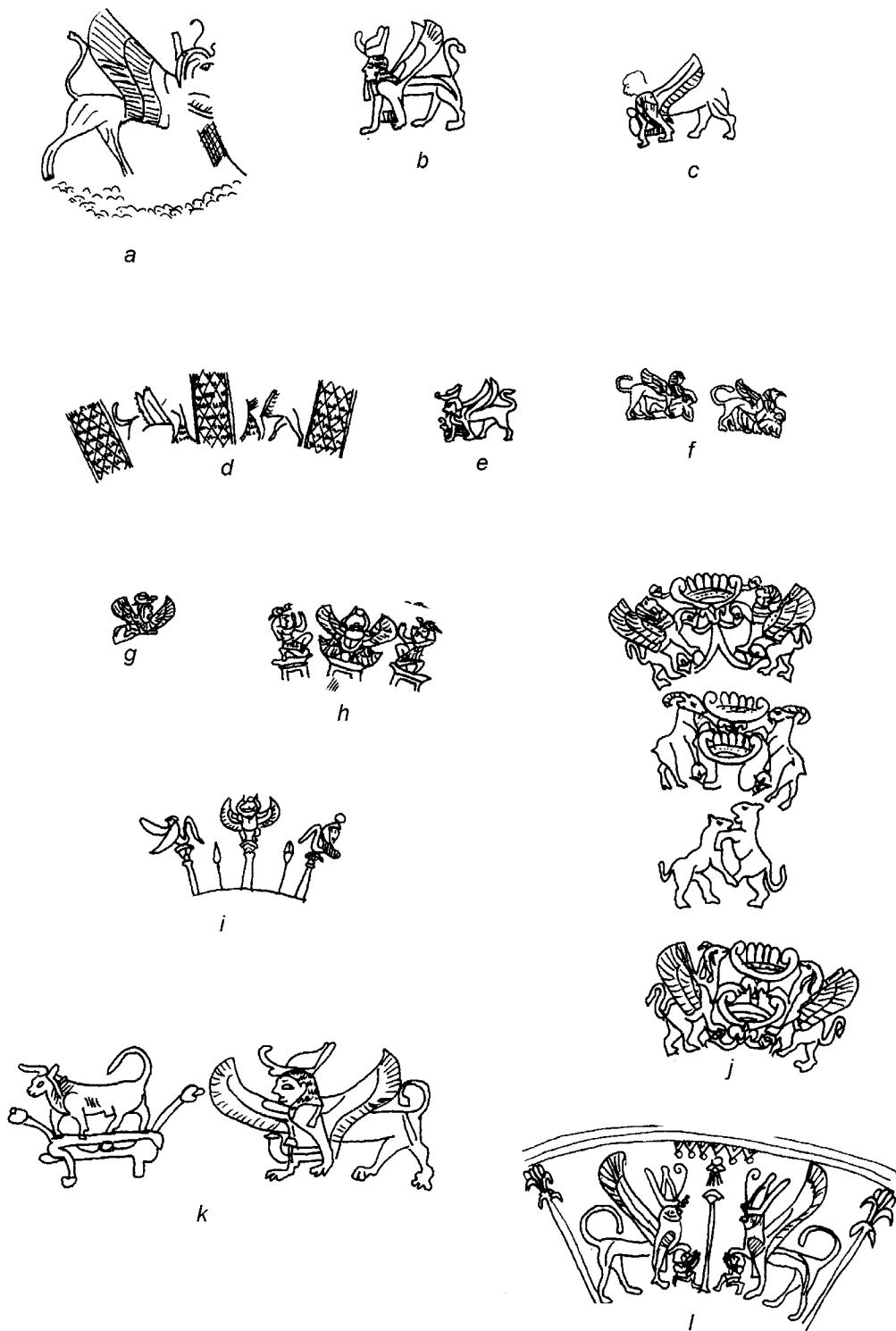
g

Mythographische Darstellungen: a-b) Kat.Nr. 122 (I 1); c-e) Kat.Nr. 86 (Z); f-g) Kat.Nr. 128 (I 13).

Südphönizische Region

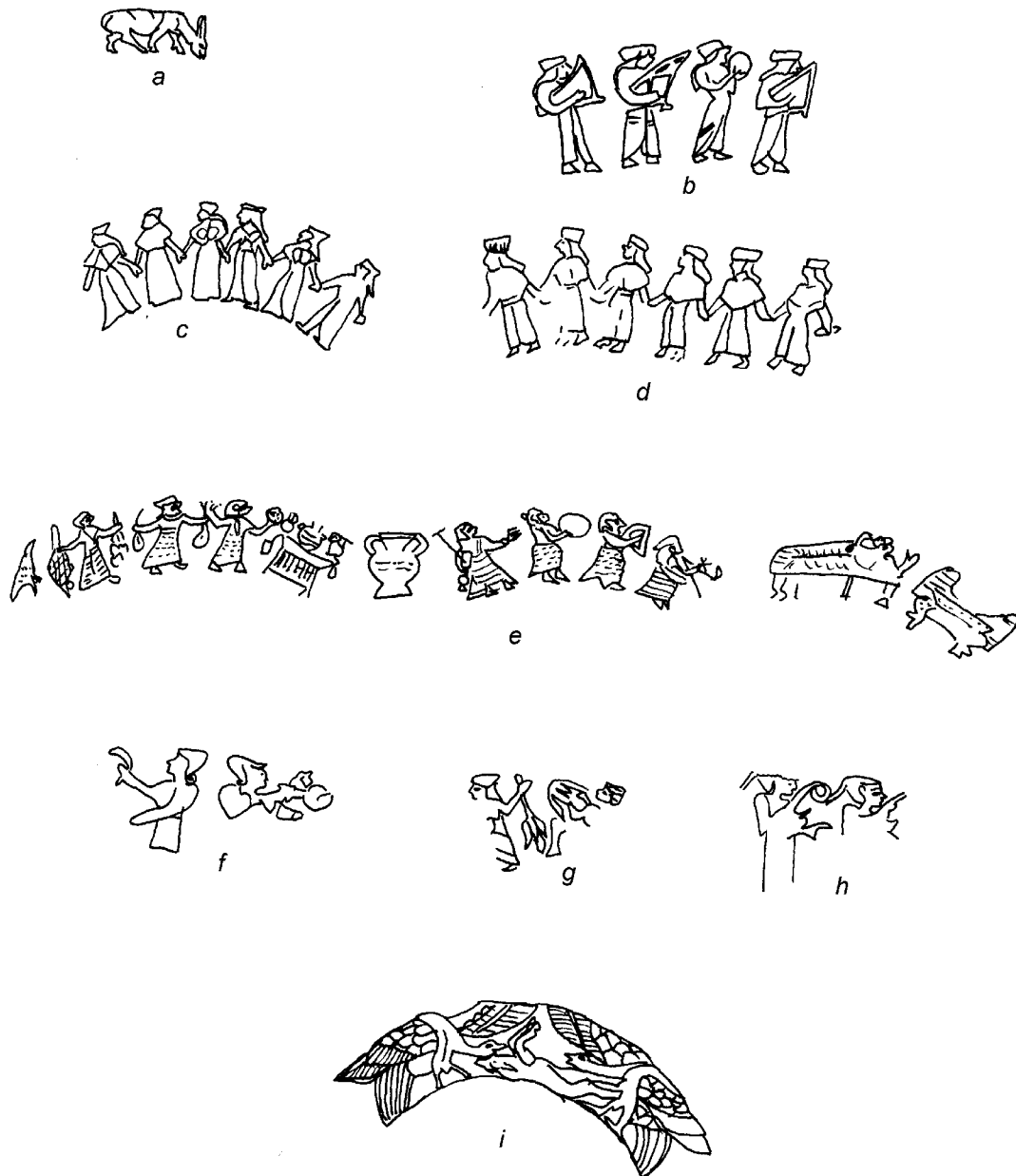


Mythologische Szenen: a) Kat.Nr. 103 (Z19); b) Kat.Nr. 89 (Z13); c) Kat.Nr. 84 (Z15); e-g) Kat.Nr. 95 (Z4); h) Kat.Nr. 99 (Z17); i) Kat.Nr. 92 (Z6); j) Kat.Nr. 95 (Z4); k) Kat.Nr. 93 (Z2); l) Kat.Nr. 45 (N).



Mischwesen: a) Kat.Nr. 99 (Z17); b) Kat.Nr. 81 (K1); c) Kat.Nr. 33 (N12); d) Kat.Nr. 85 (Z19); e) Kat.Nr. 45 (N); f) Kat.Nr. 89 (Z13); g-h) Kat.Nr. 84 (Z15); i) Kat.Nr. 33-34, 81 (N12,K1,N9); j) Kat.Nr. 95 (Z4); k) Kat.Nr. 80 (K2); l) Kat.Nr. 34 (N9).

Nordphönizische Region



Kretisch-lokal: a) Kat.Nr. 79 (K3); Bankettszenen: Gruppe a: b) Kat.Nr. 67 (G3); c) Kat.Nr. 76 (K6); d) Kat.Nr. 67 (G3); Gruppe b: e) Kat.Nr. 91 (Z7); f) Kat.Nr. 73 (K10); g) Kat.Nr. 76 (K6); h) Kat.Nr. 73 (K10); „Schildschalen“: i) Kat.Nr. 29 (N19).

Aramäische Region



a) Kat.Nr. 56 (G4); b) Kat.Nr. 62 (G7); c-e) Kat.Nr. 56 (G4).

Iranische Region



a) *Kat.Nr. 113 (Iran3)*; b) *Kat.Nr. 55 (G1)*; c) *Kat.Nr. 113 (Iran3)*; d) *Kat.Nr. 107 (Iran4)*; e) *Kat.Nr. 85 (Z19)*; f) *Kat.Nr. 107 (Iran4)*; g) *Kat.Nr. 111 (Iran)*; h) *Kat.Nr. 139 (KH)*; i) *Kat.Nr. 140 (KH)*.

Tabelle: Statistik der Schalenanalyse

Region	Kat.Nr.	Fundort	Befund	Anz. Medaillons	Anzahl d. Friese	Material	Format	Bewegungsrichtung	
phönizisch-provinzial	118, Tf.82-83	(I 10), Cerveteri	T. Regolini Galassi		figurativ	2	Silber	9,7	
	129	(I 12); Cerveteri	T. Regolini Galassi			2	Silber	flach	
	124, Tf.89	(I 8), Cerveteri	T. Regolini Galassi		figurativ	2	Silber	flach	> >
	125, Tf.90	(I 5)	T. Barberini		figurativ	2	Silber	1,9	
	116, Tf.80	(I 9), Cerveteri			figurativ	2	Silber	5,4	>< <
	123, Tf.88	(I 2)	T. Bernardini		figurativ	2	Silber	5,7	
	102, Tf.70	(Z 18), Tamassos				0	Silber	flach	
	149	KH	Baltimore		figurativ	2	Silber	flach	
	124, Tf.89	(I 4)	T. Bernardini		floral	2	Silber	2,3	> >
	94, Tf.62	(Z 3), Kourion			figurativ	2	Silber	4	> ><
	122, Tf.62	(I 1); Praeneste			figurativ	1	Silber		
	86, Tf.56	Athenio/ Golgoi			floral	1	Silber	flach	
	128, Tf.92	(I 13); Pontecagno			figurativ	1	Silber	flach	>
	97, Tf.65	(Z 9); Kourion			floral	1	Bronze	flach	>
	105, Tf.73	(Z 22)	Cesnola Collection			1	Silber	flach	>
	137, Tf.101	KH	Cleveland Museum			2	Silber	flach	> ><
	127, Tf.91	(I 7), KH	Leiden		figurativ	2	Silber	6,7	>< <
	119, Tf.84	Chiusi			floral	3	Silber	5,4	>
18									
südphönizisch	84, Tf.54	(Z 15), Amathus			floral	2	Silber	5,2	> ><
	89, Tf.58	(Z 13); Idalion			figurativ	1	Silber	5,1	>
	90	(Z 10)	New York		figurativ		Silber	flach	
	95, Tf.63	(Z 4); Kourion			figurativ	2	Silber	5,4	>< ><
	92, Tf.60	(Z 6); Kourion			figurativ	2	Silber	4	
	88, Tf.57	(Z 14); Idalion			floral	2	Silber	5,5	
	23, Tf.12	(N 52)			floral	1			
	34, Tf.21	(N 9)			floral	1	Bronze	flach	><
	33, Tf.20	(N 12)			floral	1	Bronze	flach	<
	81, Tf.51	(K 1)	Idäische Grotte			1	Bronze	flach	<>
	80, Tf.50	(K 2)	Idäische Grotte		floral	1	Bronze	flach	<
	134, Tf.98	KH	Los Angeles		floral	2	Bronze	flach	> ><
	27, Tf.15	(N 58)			floral	1		flach	<

	25, Tf.13	(N 541)		floral	2		flach	> >
	26, Tf.14	(N 56)		floral	1		flach	<
	45, Tf.25	Nimrud		floral	3		flach	<
	49	(N 75)		floral	0		flach	
	46, Tf.26	(N 626)		floral	0	Bronze	flach	
	21, Tf.10	(N 50)		floral	0	Bronze		
	18	(N 41)		floral	0	Bronze	flach	
	39	(N 53)		floral	0		flach	
	22, Tf.11	(N 51)		floral	0	Bronze	flach	
	93, Tf.61	(Z 2); Kourion			0	Silber	3,7	
	106, Tf.74	(Z 5)	Metropolitan Museum	figurativ	4	Bronze	3,8	
	96, Tf.64	(Z 1); Kourion		floral	1	Gold	3	> >
	99, Tf.67-68	(Z 17); Salamis			0	Silber	3,3	
	1, Tf.1	Nimrud		Skarabäus	?	Bronze	flach	
	88, Tf.72	(Z 21)			2	Silber	flach	
					28			
nordphönizisch	71, Tf.43	(K 12); Arkades		floral	1	Bronze	flach	>
	100, Tf.69	(Z 16) Salamis		figurativ	1	Bronze	4,2	
	78, Tf.48	(K 4)	Idäische Grotte		2	Bronze	flach	> >
	79, Tf.49	(K 3)	Idäische Grotte		3	Bronze	flach	> > >
	17, Tf.7	(N 29)		floral	3	Bronze	flach	> >< <
	76, Tf.47	(K 6)	Idäische Grotte		1	Bronze	flach	><
	67, Tf.41	(G 3); Sparta		floral	2	Bronze	3	> ><
	82, Tf.52	(K 7)	Idäische Grotte		?	Bronze	flach	
	73, Tf.45	(K 10)	Idäische Grotte		1	Bronze	flach	><
	29	N 19, Tf.17		floral	2	Bronze	flach	>< >
	91, Tf.59	(Z 7); Kourion			1	Silber	3,8	><
	70, Tf.42	(K 13); Arkades		floral	3	Bronze	flach	<
	72, Tf.44	(K 11); Fortesa			2	Bronze	2,4	> ><
					13			
aramäisch	131, Tf.96	(Is 1); Megiddo		floral	1	Bronze	flach	<
	54, Tf.30	(G 2); Athen	Kerameikos		1	Bronze	flach	><
	129, Tf.93	(I 14); Vetulonia			3	Bronze	6	
	56, Tf.32	(G 4); Delphi		floral	1	Bronze	3	><
	62, Tf.37	(G 7); Olympia			1	Bronze	2,7	< ><
	63, Tf.38	(G 8); Olympia		floral	2	Bronze	2,7	< ><
	12, Tf.2	(N 17)		floral	3	Bronze	flach	< >< >
	136, Tf.100	(KH)	New York	floral	1	Bronze	4,3	><

	85, Tf.55	(Z 19); Armou		floral	1	Bronze	flach	><
			9					
iranisch	113, Tf.78	(Ir 3)		floral	1	Bronze	3,3	><
	35, Tf.22	(N 8)		floral	1	Bronze	flach	<
	55, Tf.31	(G 1); Athen	Kerameikos	floral	1	Bronze	3,5	><
	59, Tf.34	Lefkandi 1		floral	1	Bronze		><
	135, Tf.99	KH	Fitzwilliam Museum	floral	1	Bronze	4,3	<
	115, Tf.79	KH	F.-J Bach Collection	floral	1	Bronze	flach	<
	61, Tf.36	(G 5); Olympia		floral	1	Bronze	flach	<
	57, Tf.33	(G12), Rheneia			1	Bronze	flach	<
	112, Tf.77	(Ir 2)	Bastan Museum	floral	1	Bronze	3,14	<
	142, Tf.106	(T); Ankara			1	Bronze	flach	<
	138, Tf.102	KH	St. Lois Art Museum	floral	1	Bronze	4,2	< >
	133	KH	British Museum		2			>< <
	107, Tf.75	(Ir 4); Chamzi Muhmah		floral	2	Bronze	4,2	><
	108	(Ir 1)	Kuh-i-Dasht		1	Bronze	3	><
	132, Tf.97	KH	Los Angeles		1	Bronze	3,1	<
	60, Tf.35	Lefkandi 2		floral	1	Bronze	tief	><
	114	KH	Faroughi Collection		2	Bronze	1,2	
	140, Tf.105	KH	Ashmolean Museum	floral	1	Bronze	4,5	<
	139, Tf.103	KH	Hamburg	floral	1	Bronze	4,7	< <
	36, Tf.23	(N 7)		floral	1	Bronze	flach	><
	109, Tf.76	(Ir); Kirmanschah		floral	2	Bronze		><
	25, Tf.13	(N 54)		floral	1			> >
			22					
Zwischensumme			90					
Nimrud	50, Tf.28	N 67		E3a	?		flach	
	30, Tf.18	N 18			2	Bronze	flach	
	31	N 16		E3b	2	Bronze	flach	
	120, Tf.85	(I 15), Macchiabata		BI1b	5	Bronze	8,7	< < < <
	40	N 632		H3a	3 oder 4		flach	
	37, Tf.24	N 3			6	Bronze	flach	
	28, Tf.16	N 59		Stern	3 oder 4		flach	
	19, Tf.8	N 45		Stern	3 oder 4	Bronze	flach	
	51, Tf.29	N 66		Stern	?	Bronze	flach	
	32, Tf.19	N 15		Stern	?	Bronze	flach	
	47, Tf.27	N 619		Stern	0	Bronze	flach	

39	N 65	floral	1	Bronze	
13, Tf.3	N 6		1	Bronze	flach
9	Nimrud		1		flach
20, Tf.9	N 49	floral	4	Bronze	

15

Varia

58	(G 13); Delos/Rheneia	floral	2	Bronze	tief	>
121, Tf.86	Sizilien		1	Gold	7,3	<
15, Tf.5	N 23		1	Bronze	flach	><
16, Tf.6	N 26	floral	1		flach	
14, Tf.4	N 27		2	Bronze	flach	
75	(K 8)		1	Bronze		>
74, Tf.46	(K 9)		?	Bronze		
65, Tf.39	(G 11); Rhodos		1	Bronze	4,6	
66. Tf.40	Rhodos	floral	1	Bronze	flach	<

9

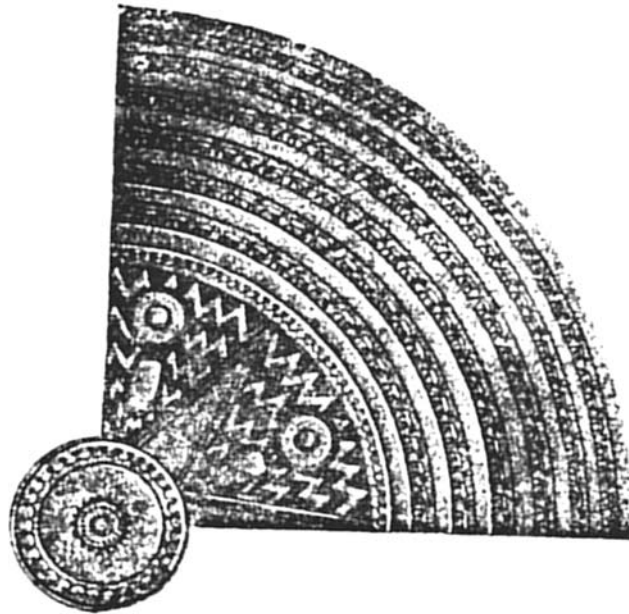
Endsumme

114

IX. Katalog der Abbildungen

Iraq

1 N



2 (N 17)



13 (N 6)



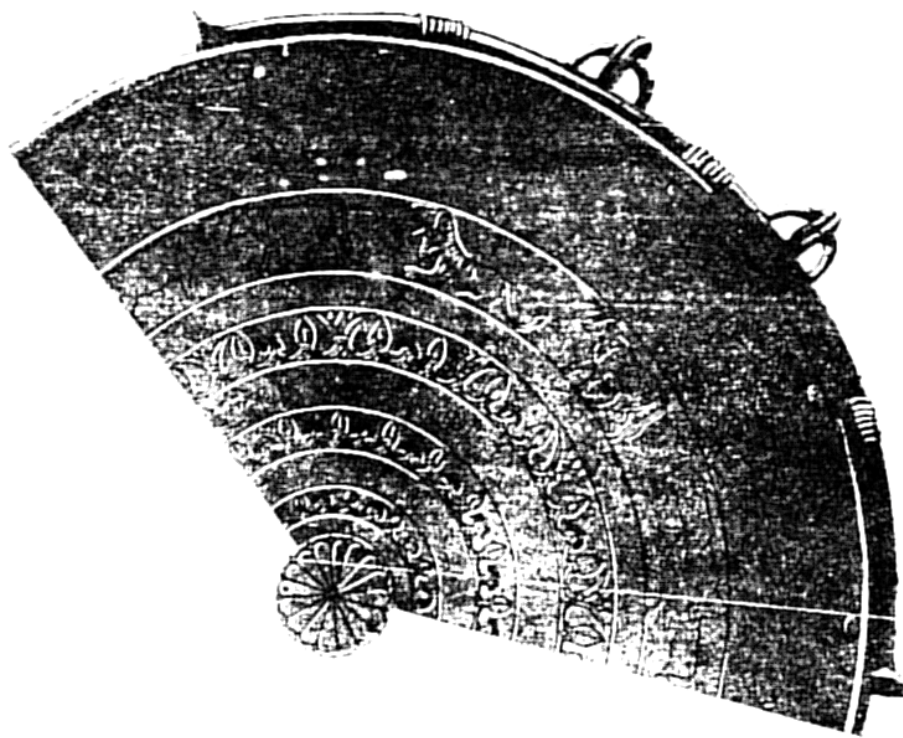
14 (N 27)



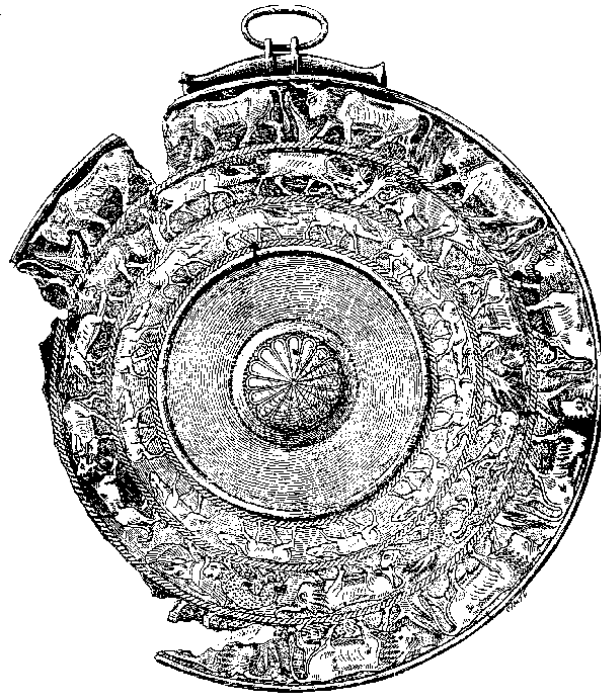
15 (N 23)



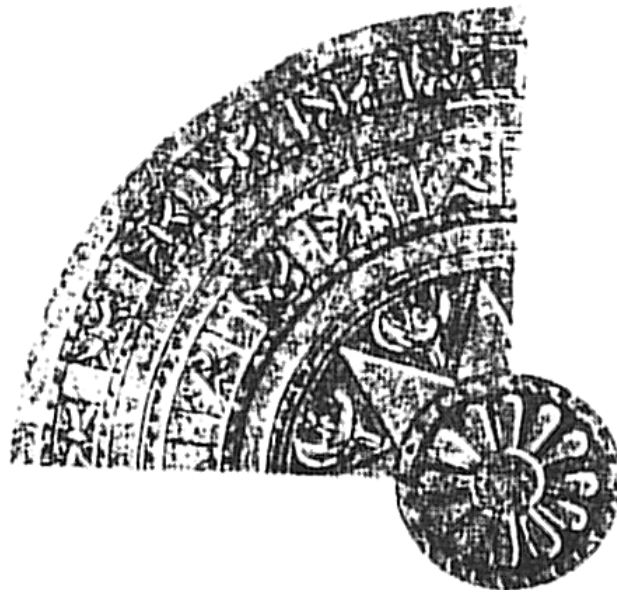
16 (N 26)



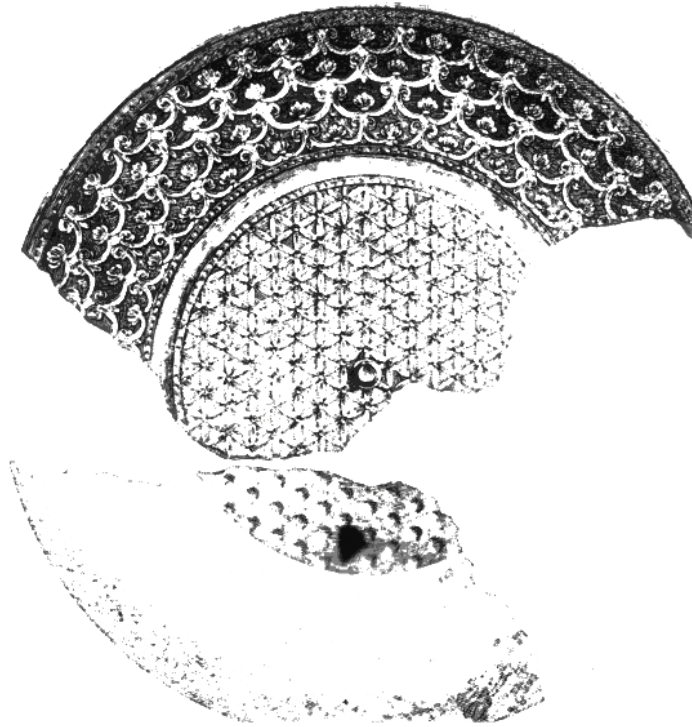
17 (N 29)



19 (N 45)



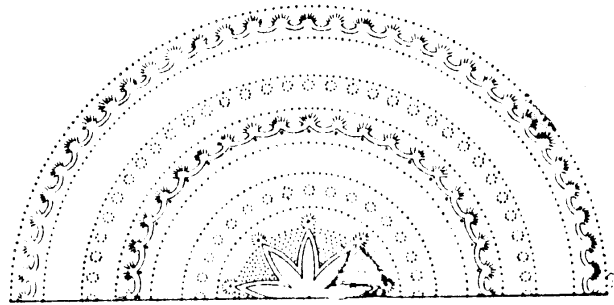
20 (N 49)



21 (N 50)



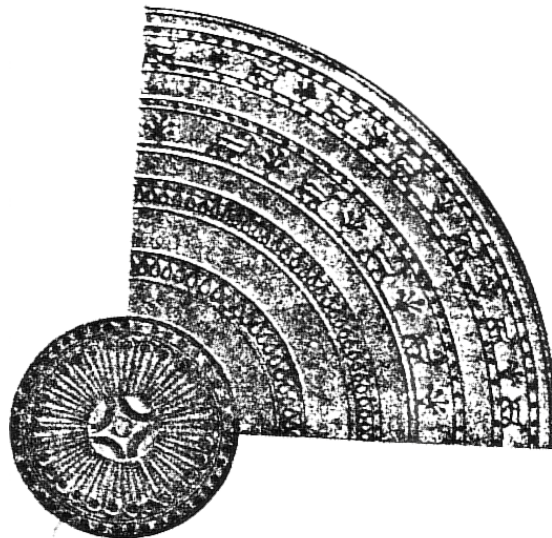
22 (N 51)



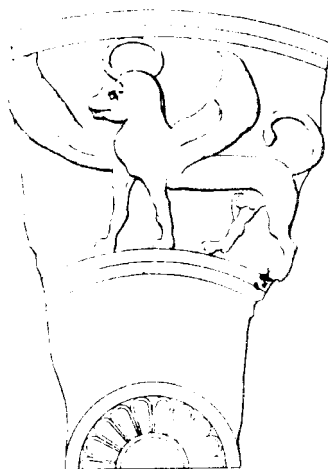
23 (N 52)



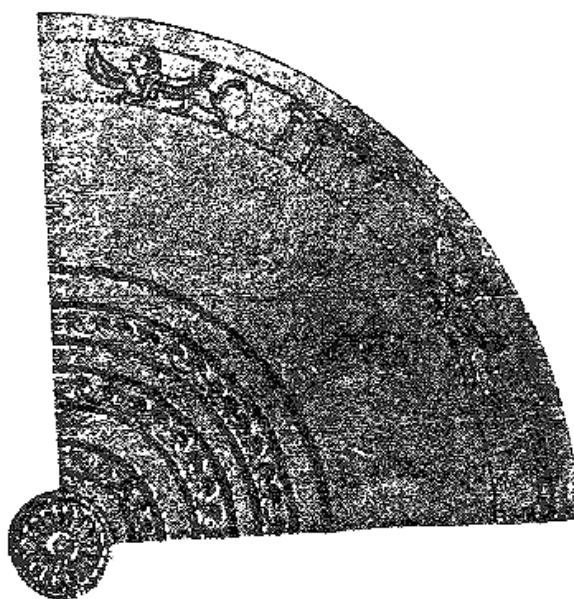
25 (N 54)



26 (N 56)



27 (N 58)



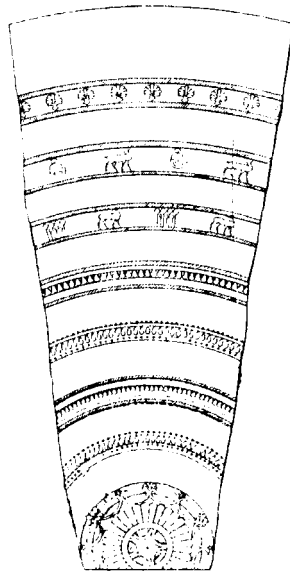
28 (N 59)



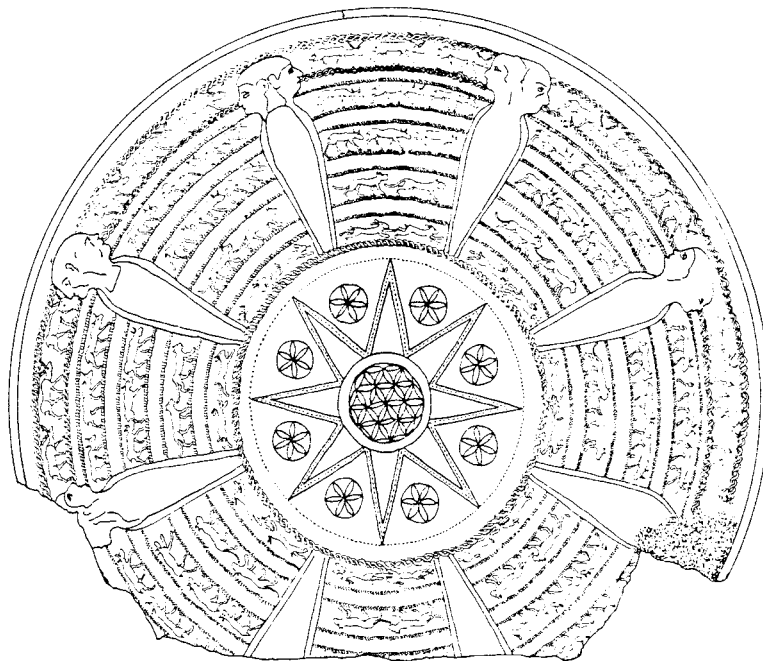
29 (N 19)



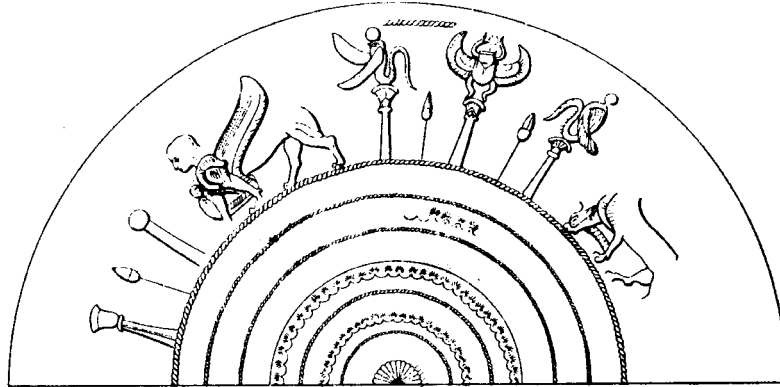
30 (N 16)



32 (N 15)



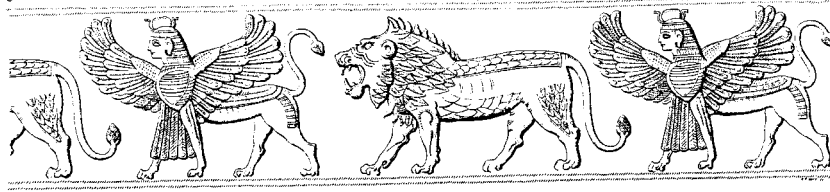
33 (N 12)



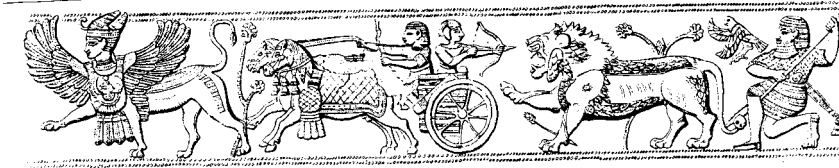
34 (N 9)



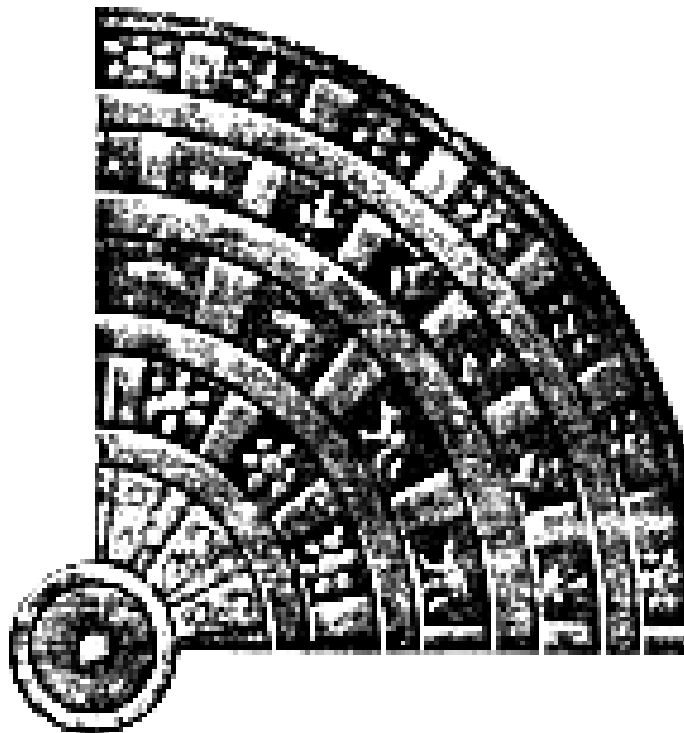
35 (N 8)



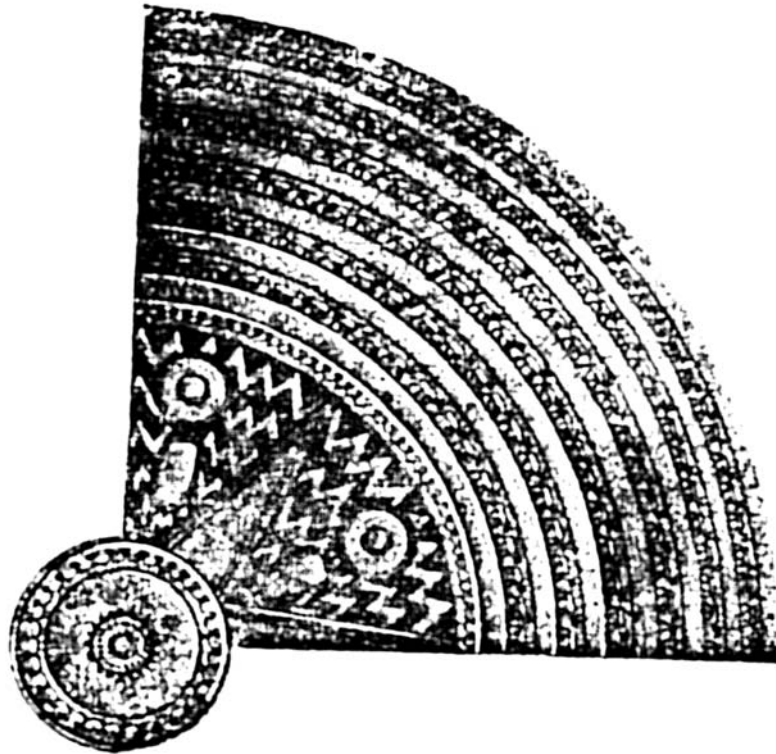
36 (N 7)



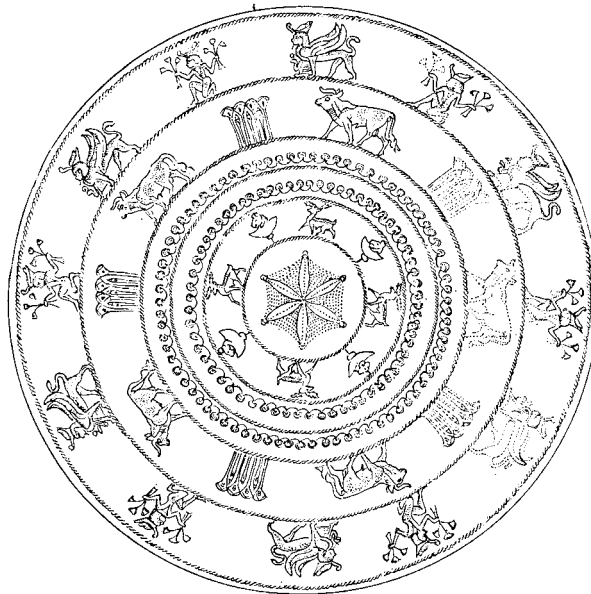
37 (N 3)



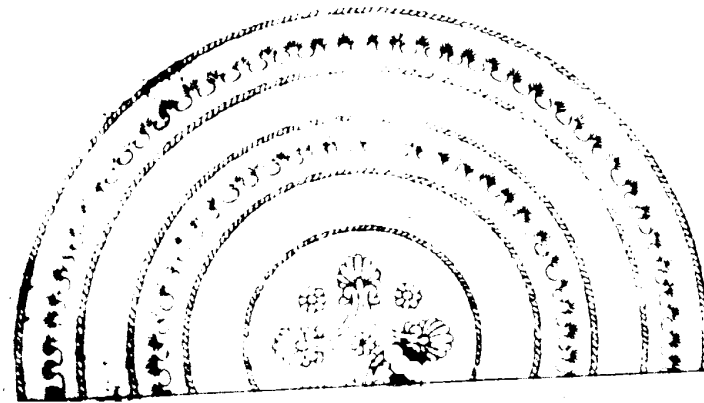
38 (N 1)



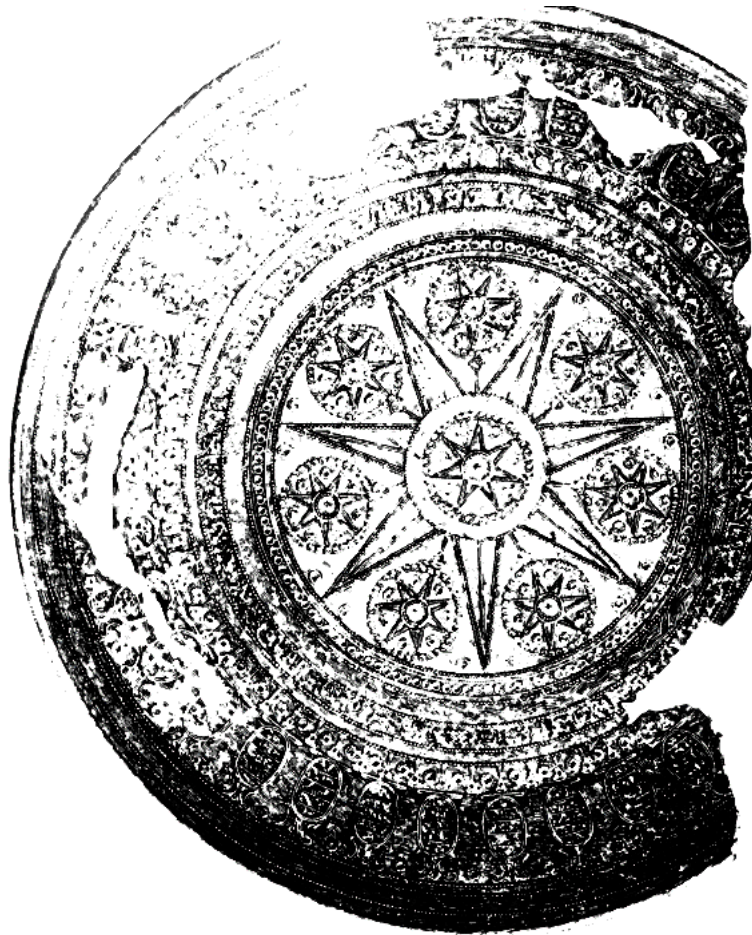
45 (N 91420)



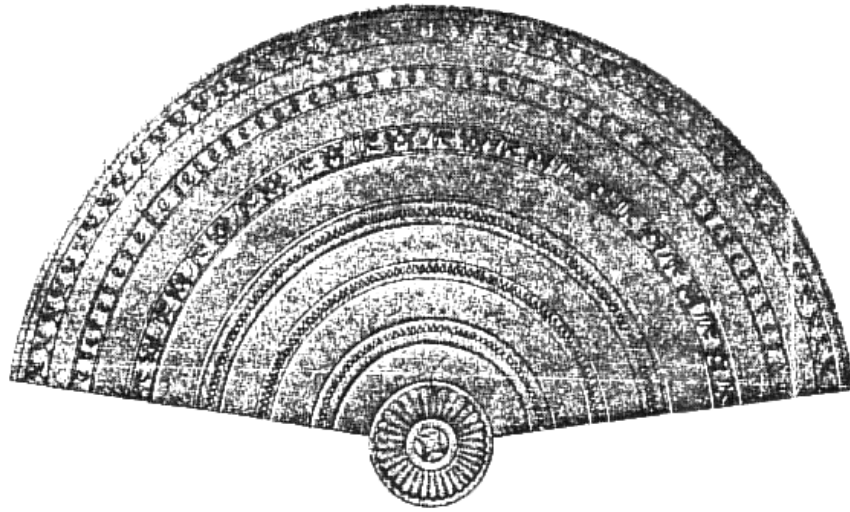
46 (N 626)



47 (N 619)



50 (N 67)

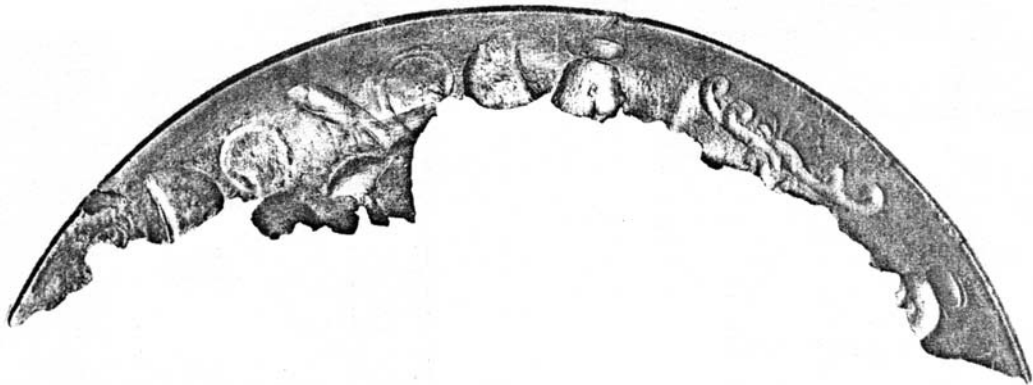


51 (N 66)



Griechenland

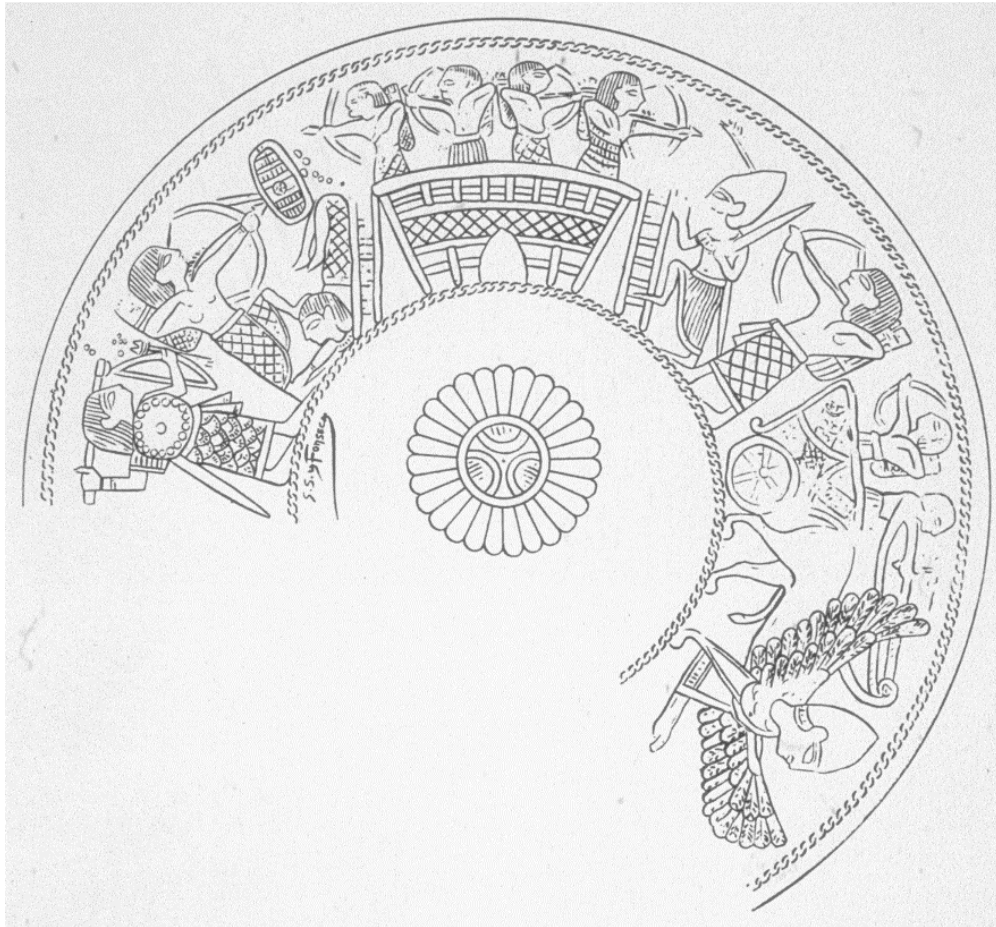
54 (G2)



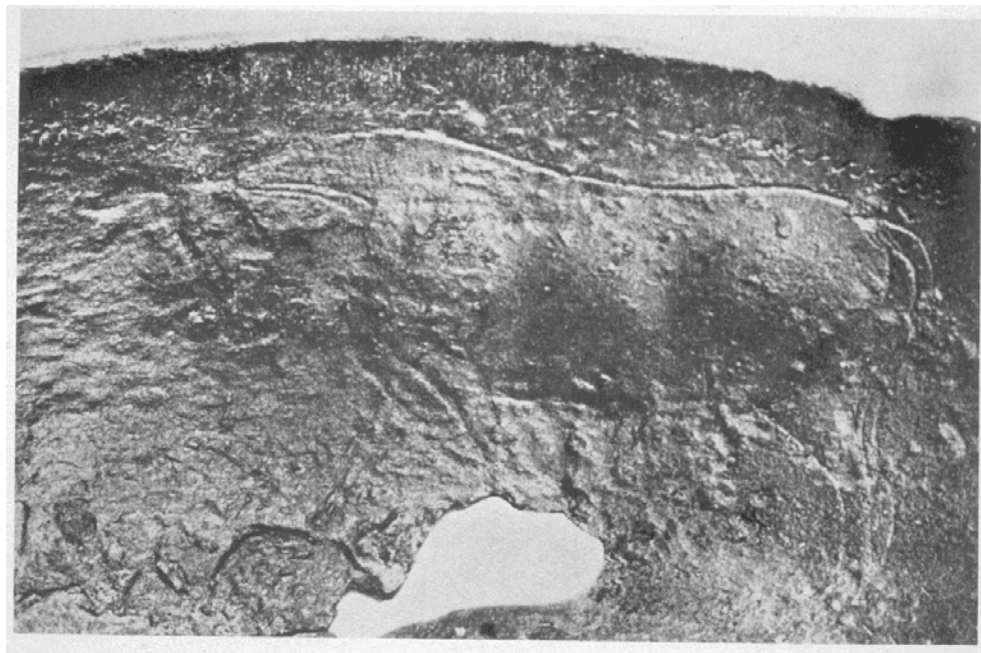
55 (G1)

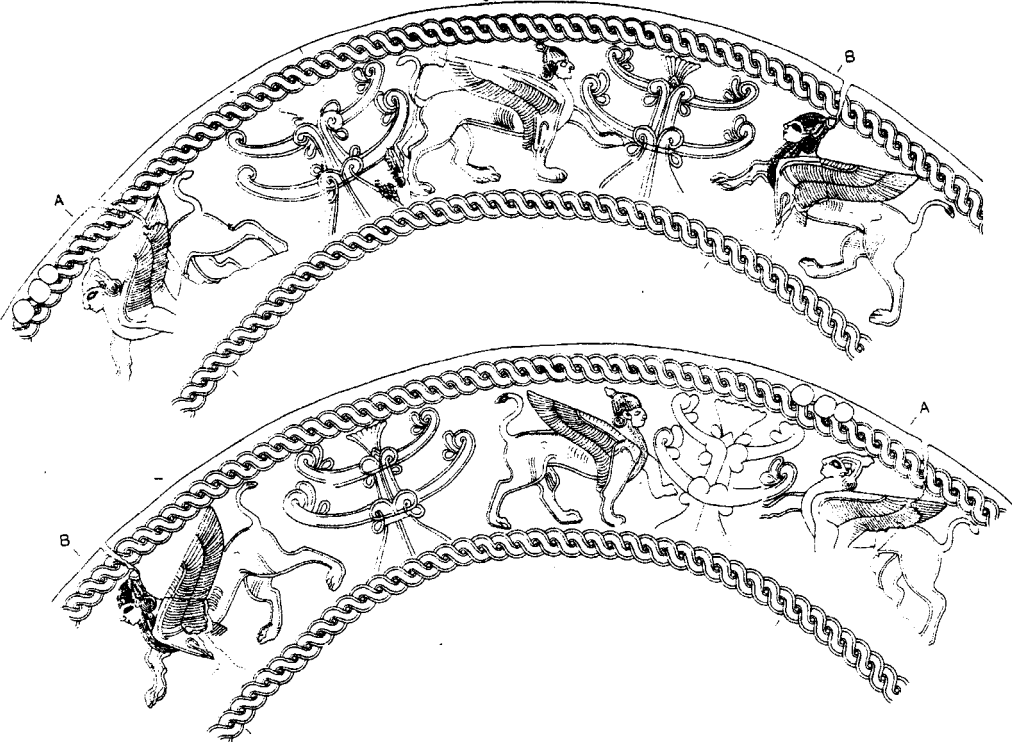
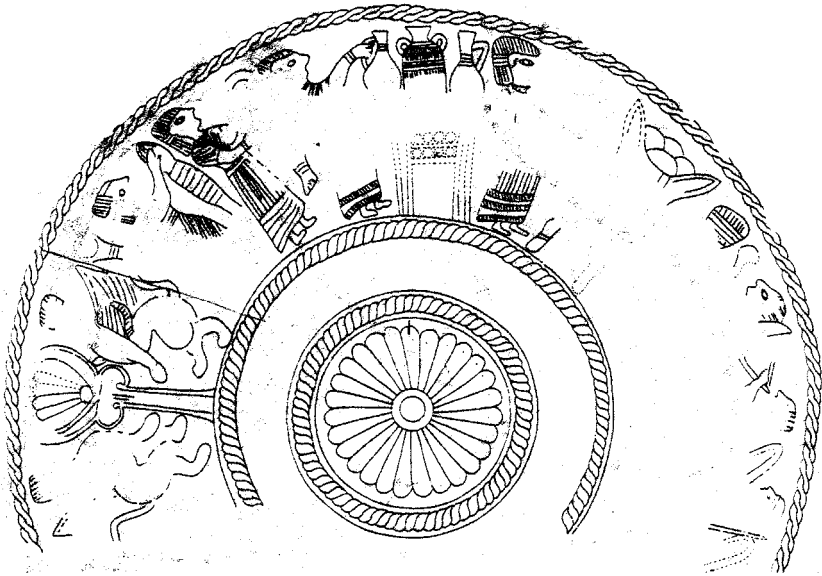


Tafel 17
56 (G4)

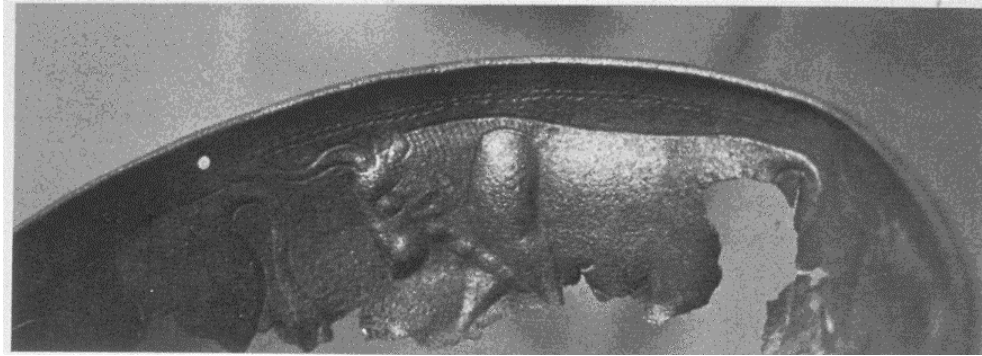


57 (G12)





Tafel 19
61 (G5)



62 (G7)

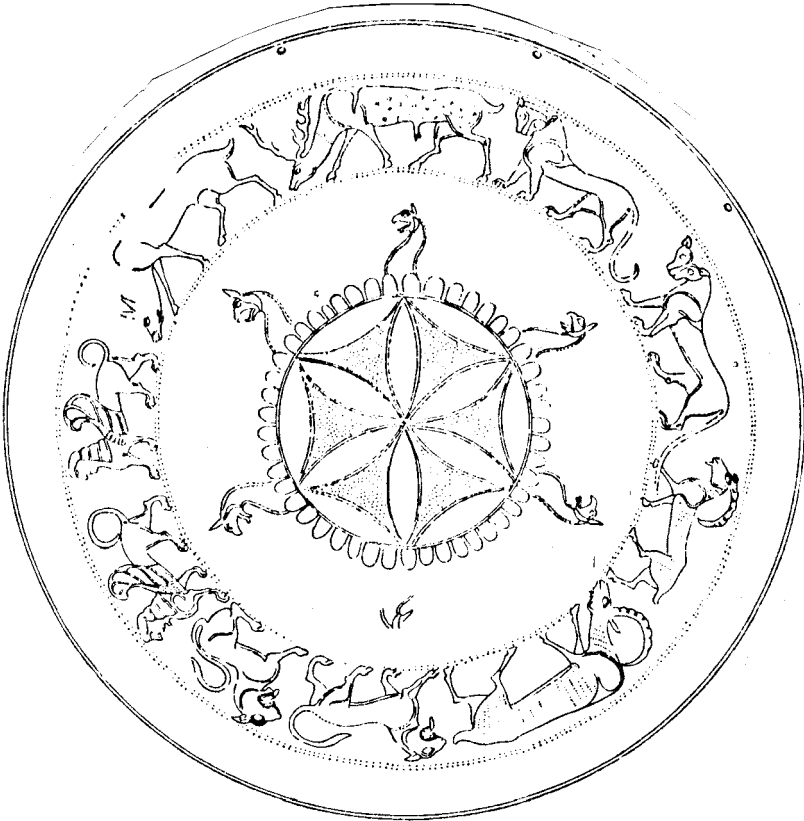


Tafel 20
63 (G8)



65 (G11)





67 (G3)



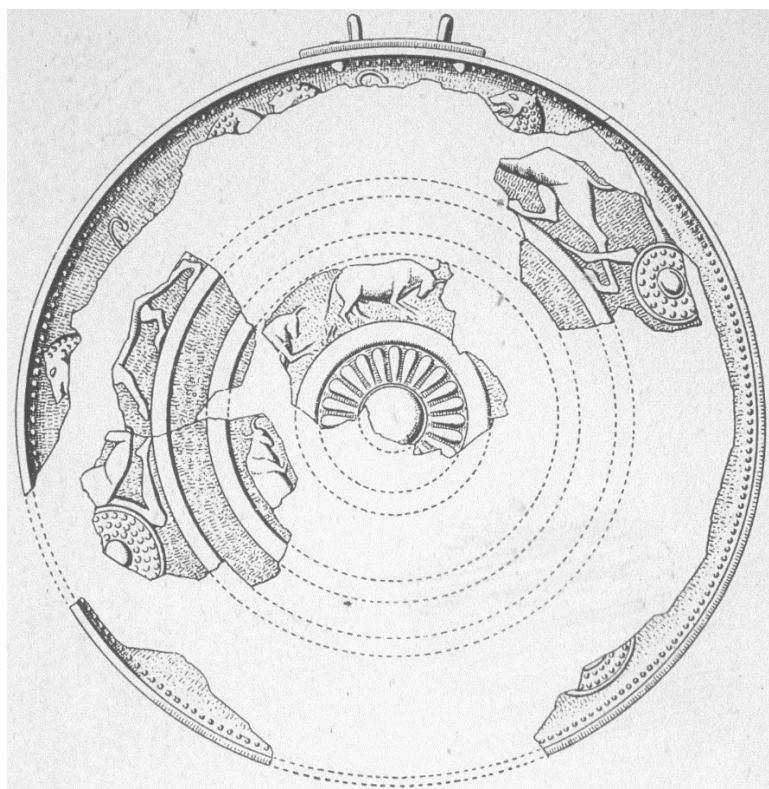
Tafel 22

Kreta

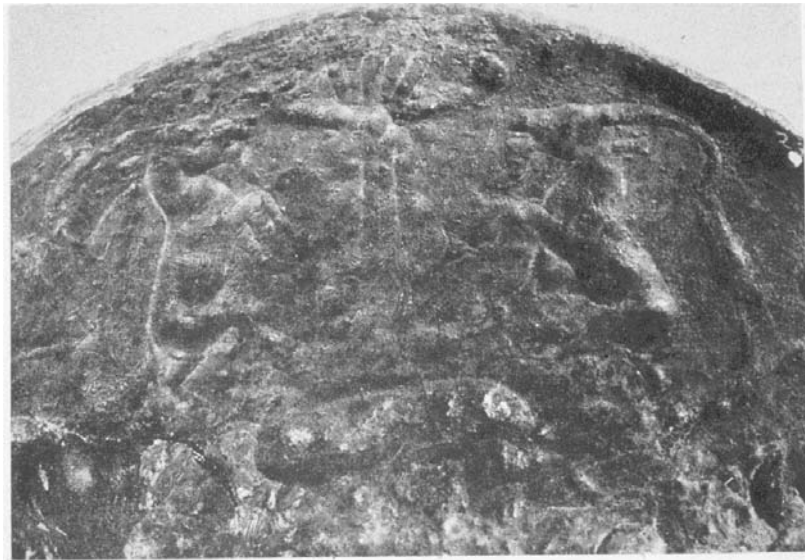
70 (K13)



71 (K12)



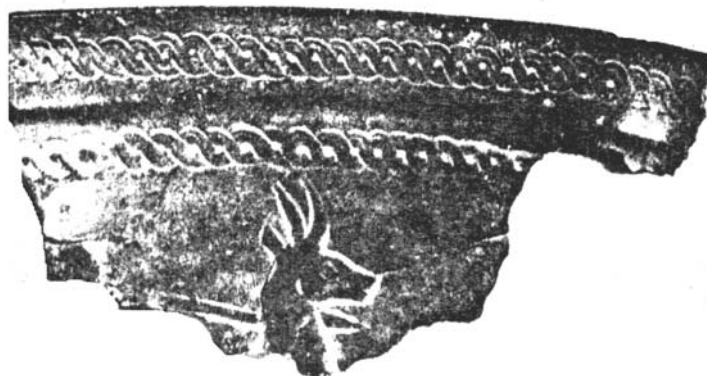
Tafel 23
72 (K11)



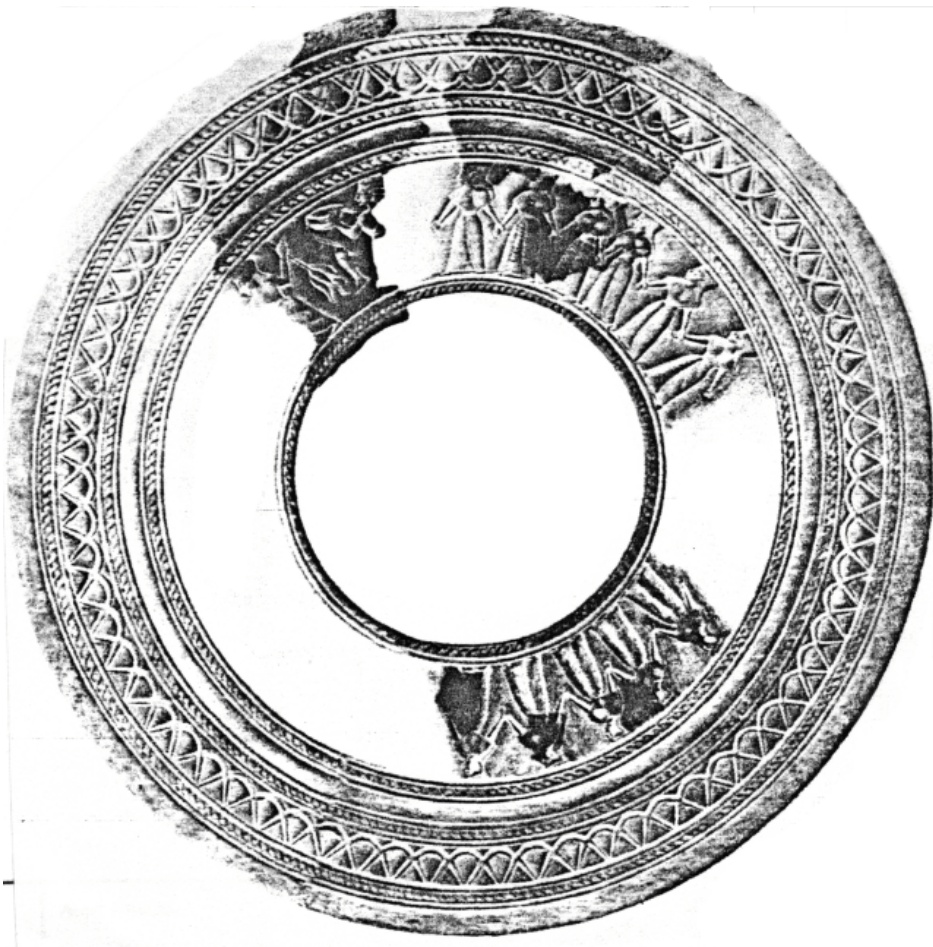
73 (K10)



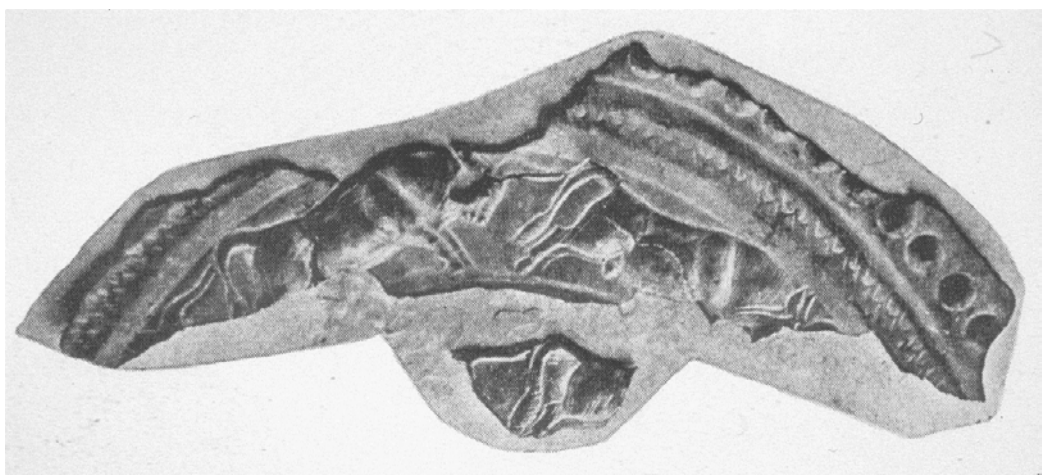
74 (K9)



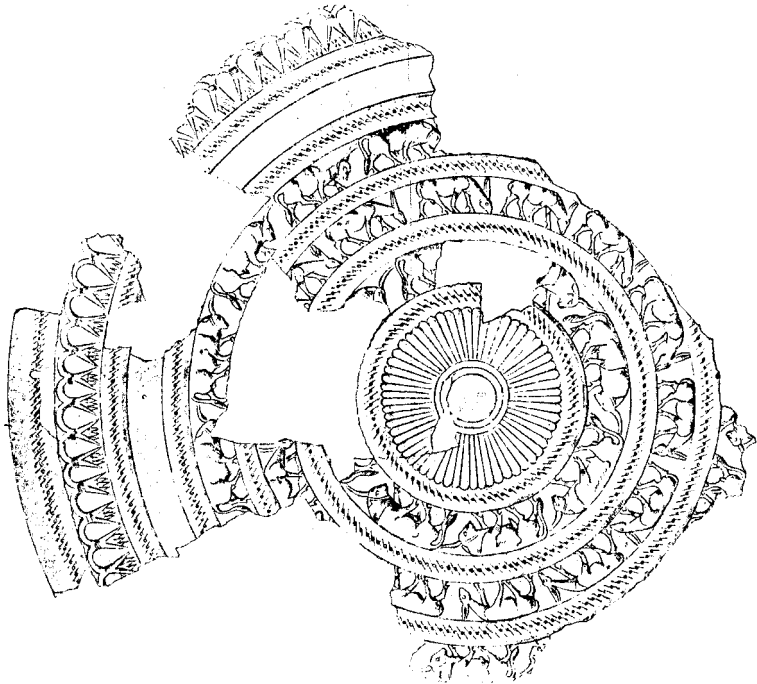
Tafel 24
76 (K6)



78 (K4)



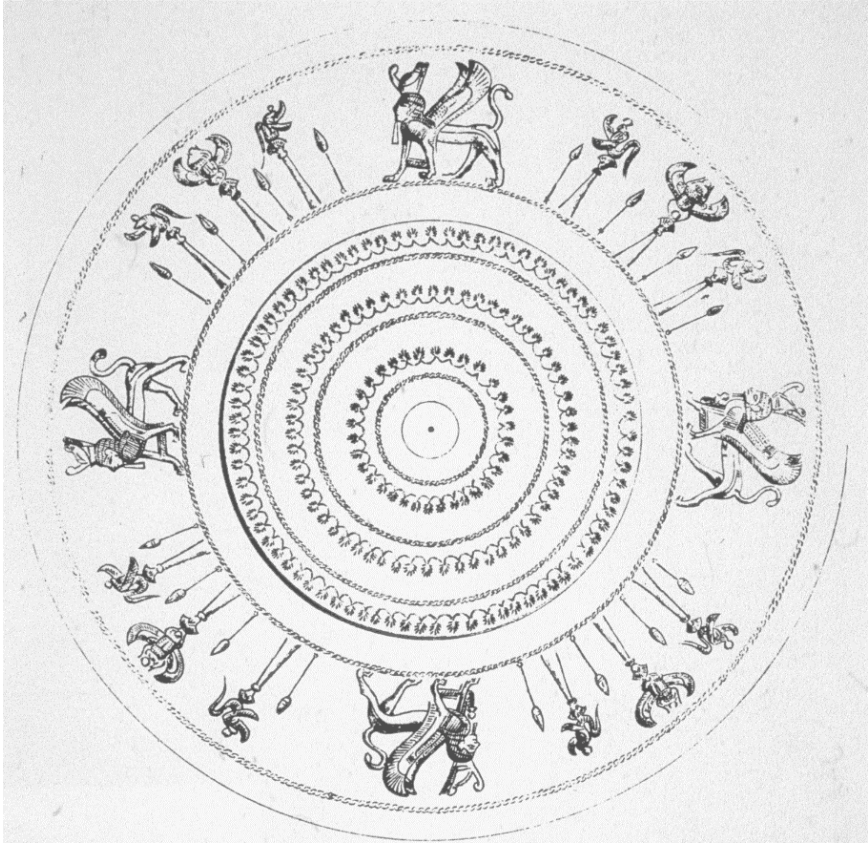
Tafel 25
79 (K3)



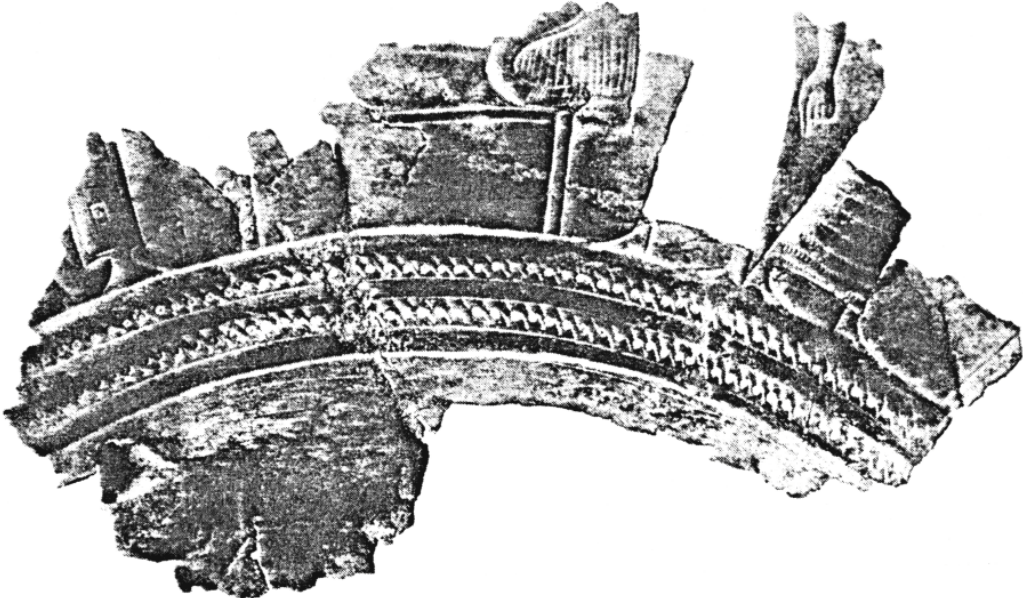
80 (K2)



Tafel 26
81 (K1)



82 (K7)

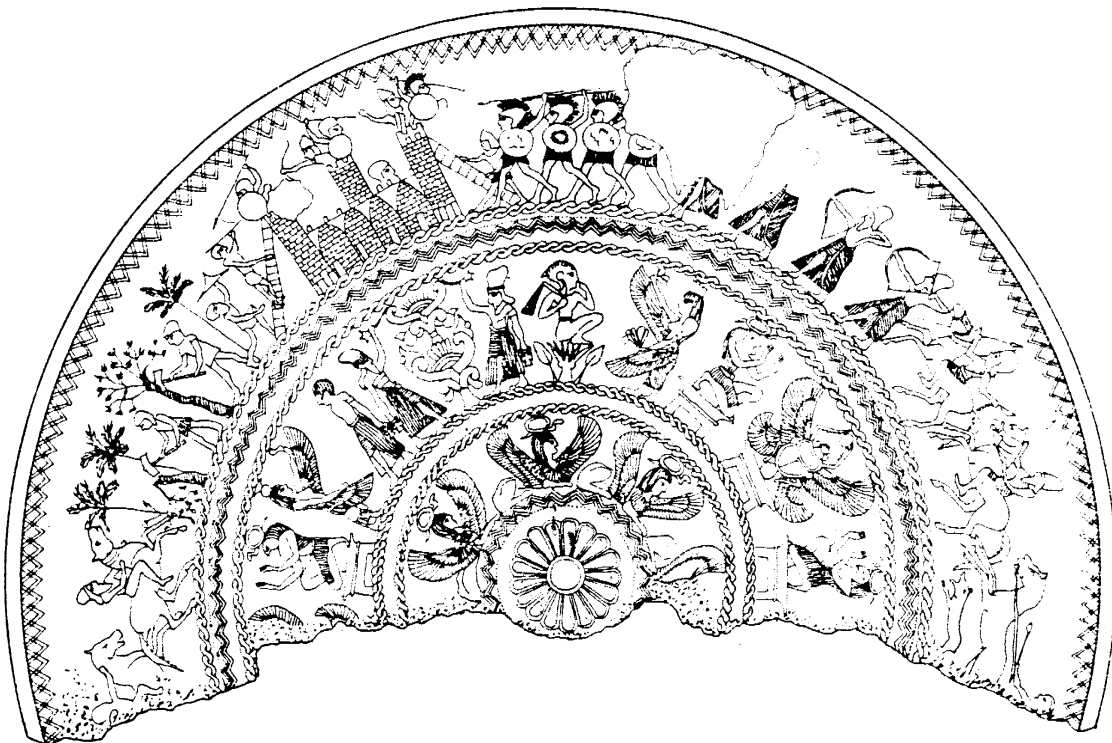


Tafel 27
Zypern

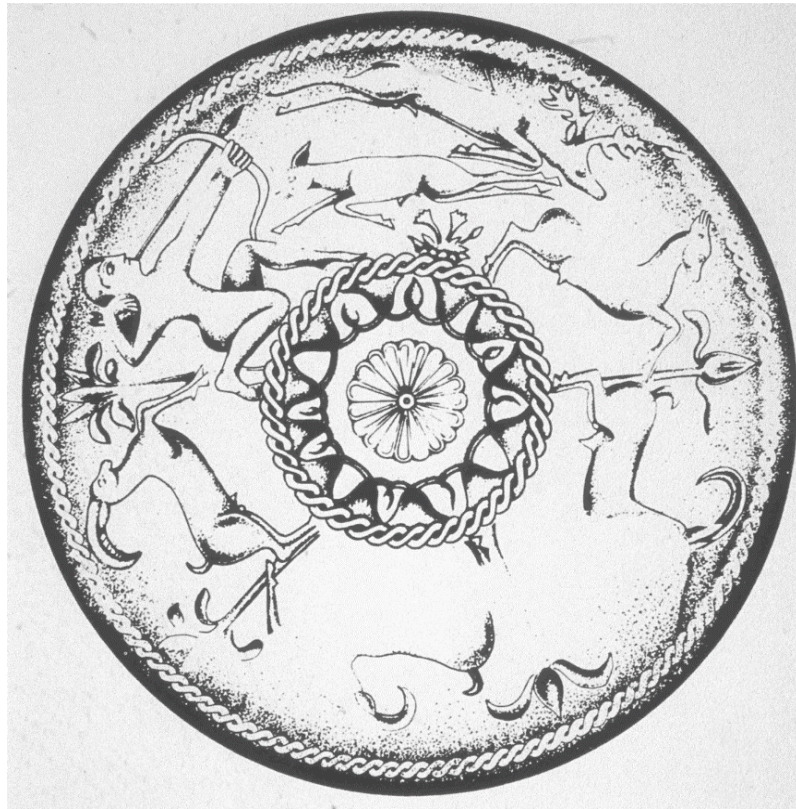
83 (Z12)



84 (Z15)



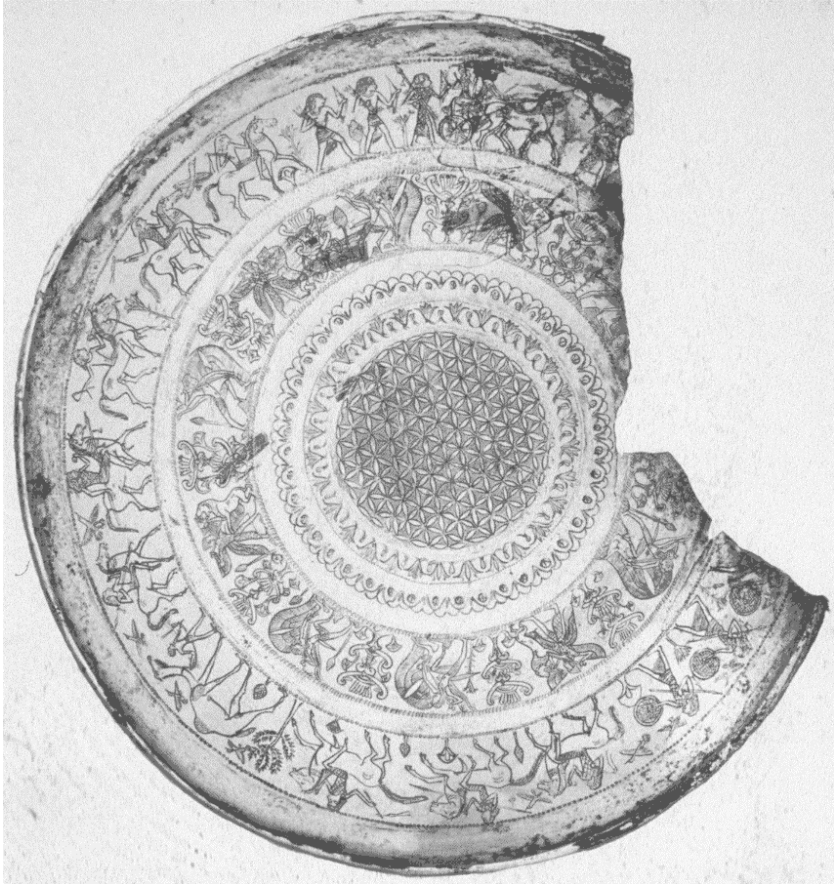
Tafel 28
85 (Z19)



86



Tafel 29
88 (Z14)



89 (Z13)



91 (Z7)



92 (Z6)



Tafel 31
93 (Z2)



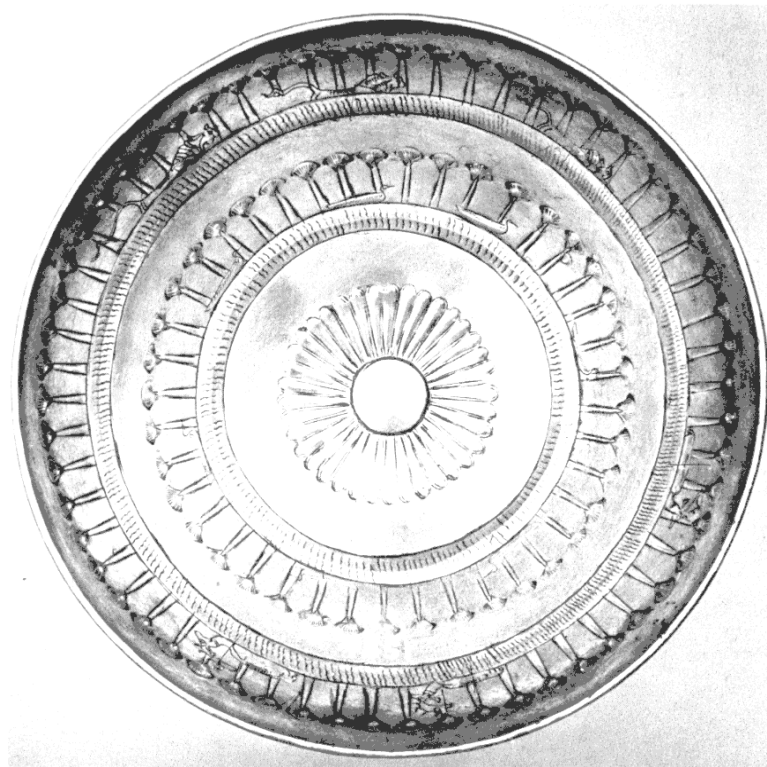
94 (Z3)



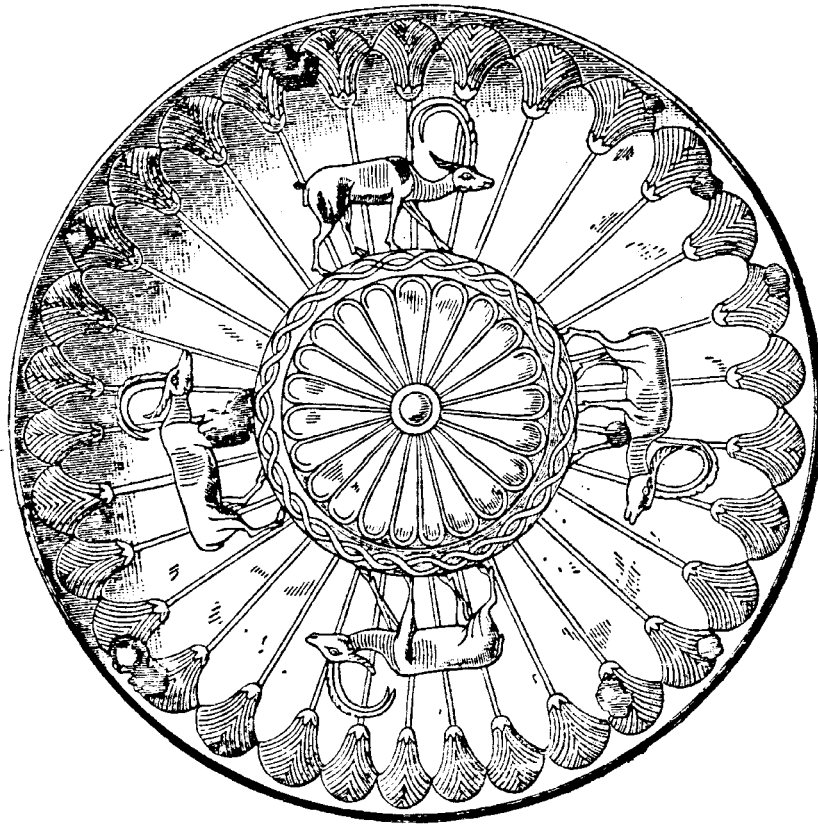
Tafel 32
95 (Z4)



96 (Z1)



97 (Z9)

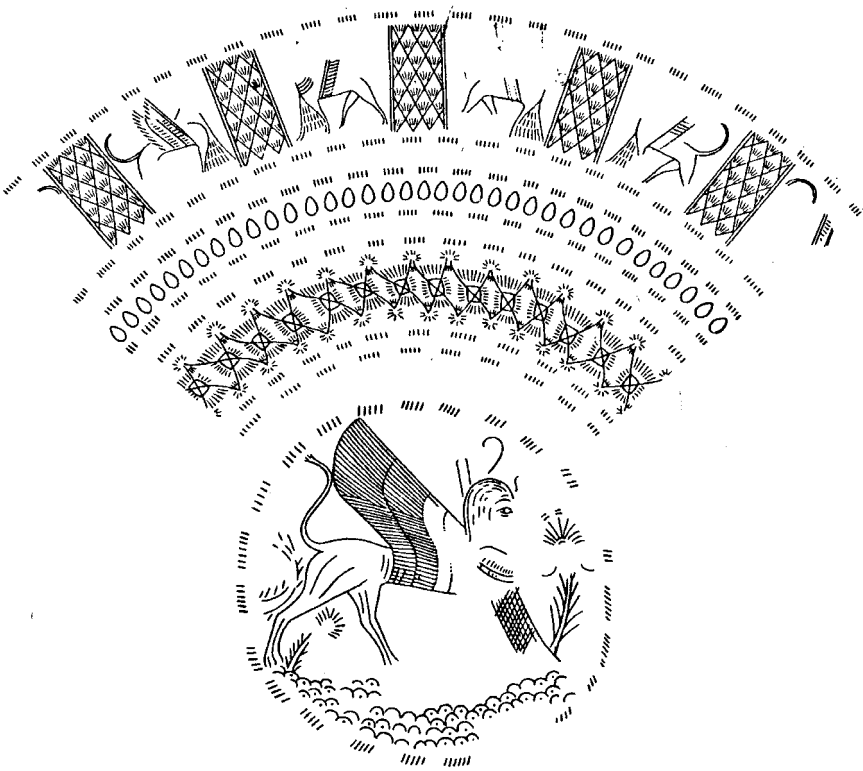


98 (Z20)

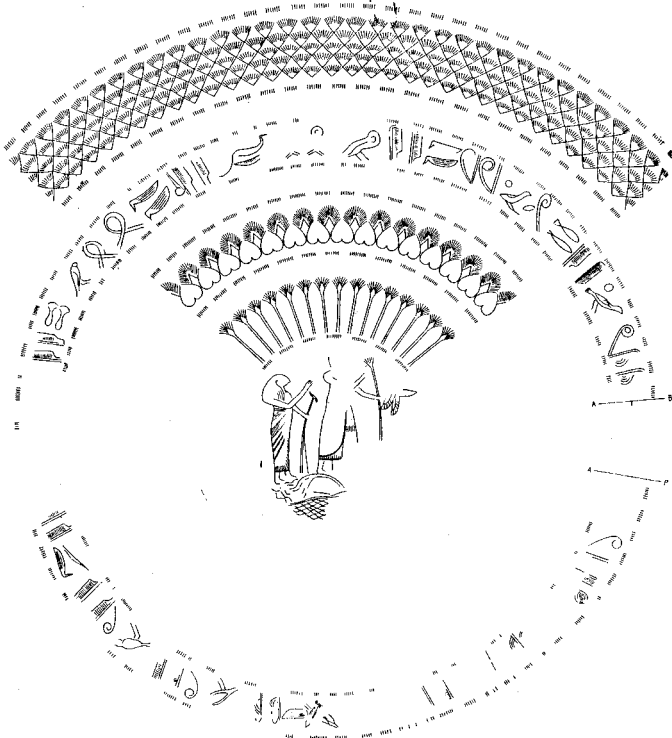


Tafel 34

99a (Z17)



99b (Z17)



Tafel 35

100 (Z16)



102 (Z18)

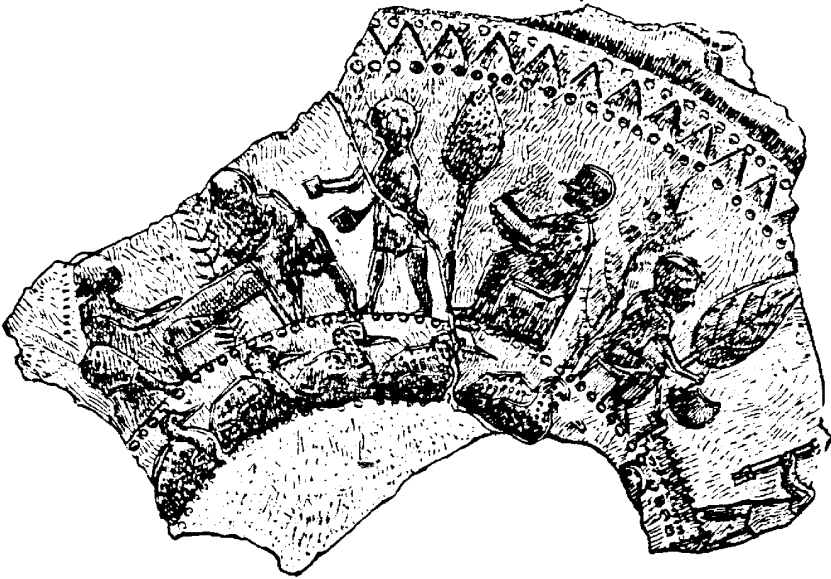


Tafel 36

103 (Z10)



104 (Z21)



Tafel 37

105 (Z22)



106 (Z5)



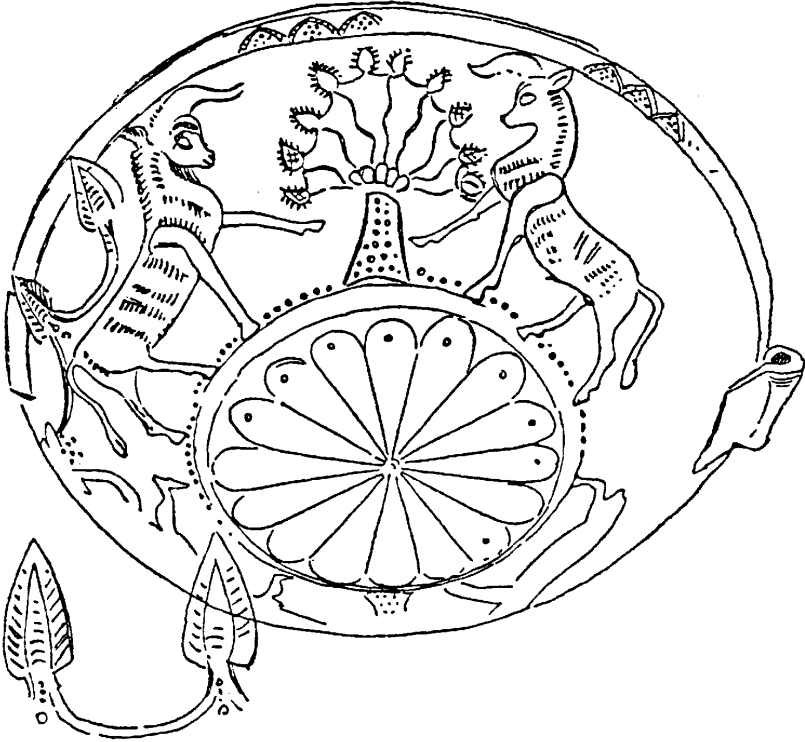
Tafel 38

Iran

107 (Ir4)



109

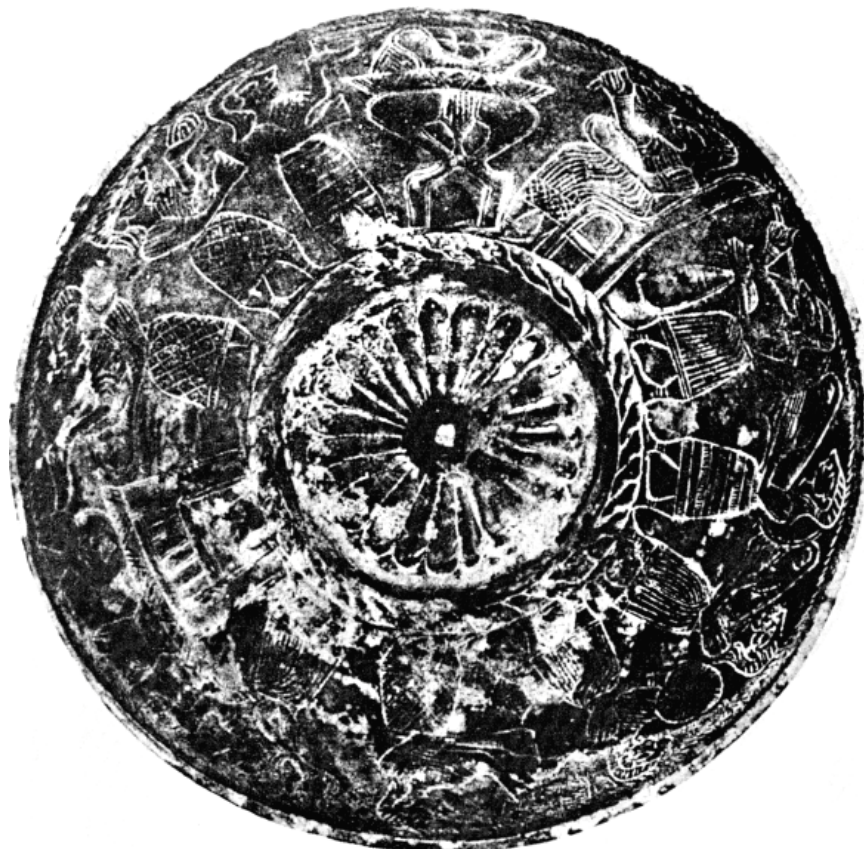


Tafel 39

112 (Ir2)



113 (Ir3)



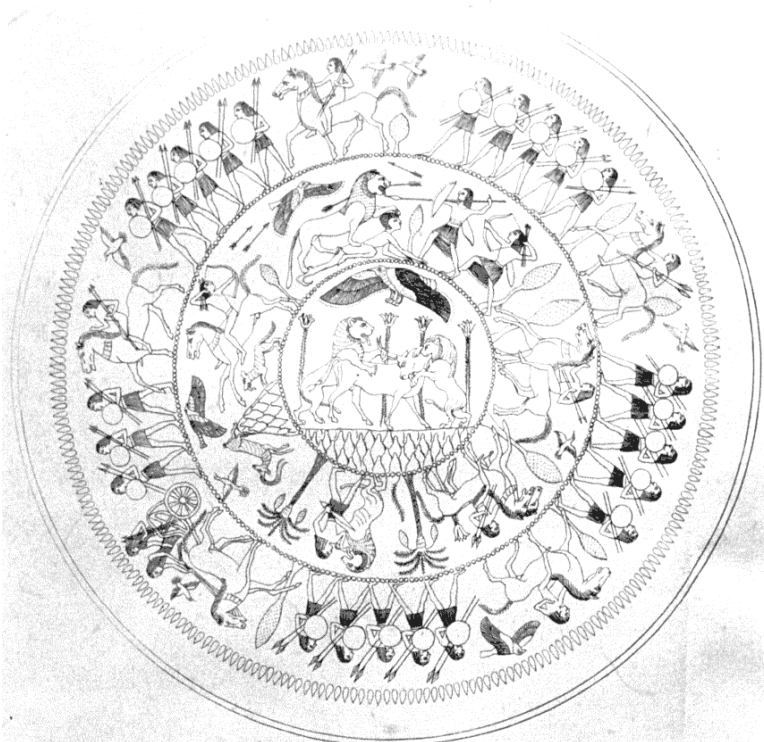
Tafel 40

115



Italien

116 (I 9)



Tafel 41

117 (I 8)



118a (I 11)



Tafel 42

118b (I 11)

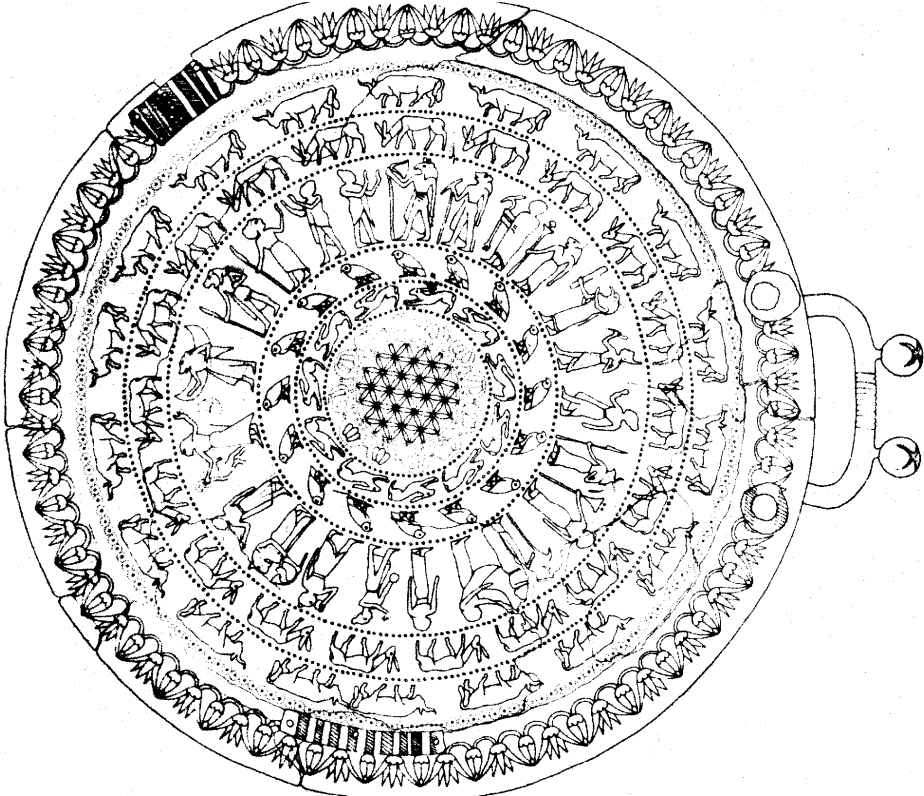


119



Tafel 43

120 (I 15)



121 (Si 1)



Tafel 44

122 (I 1)

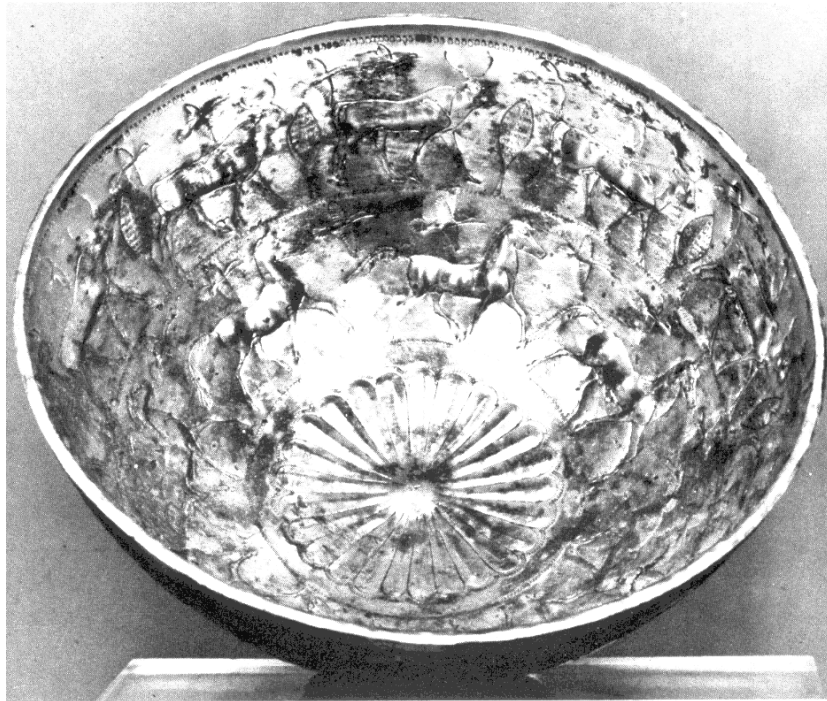


123 (I 2)



Tafel 45

124 (I 4)



125 (I 5)



Tafel 46

127 (I 7)



128 (I 13)



Tafel 47

129 (I 14)



130a

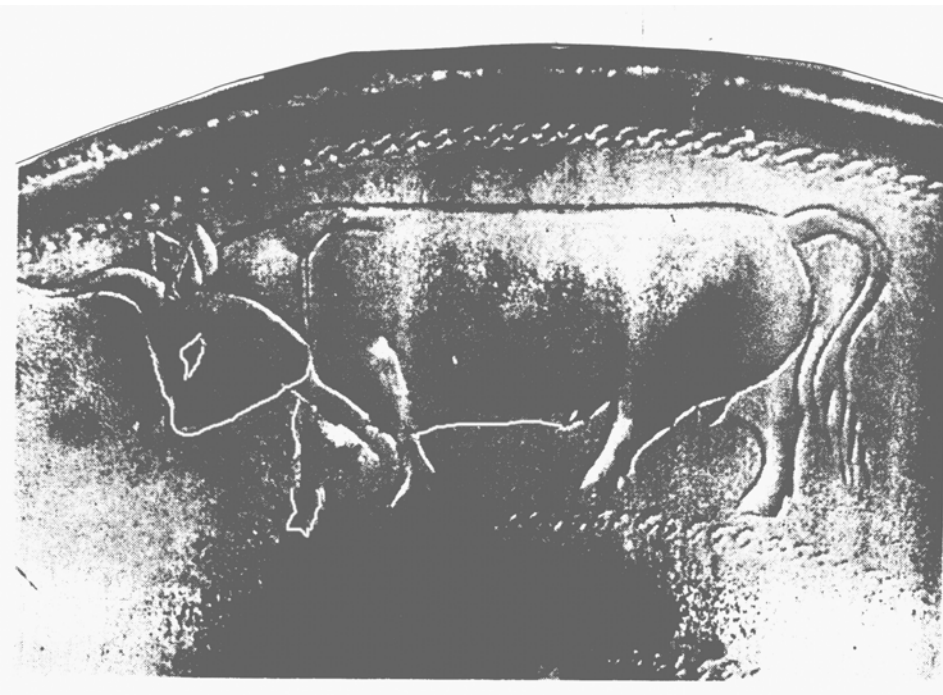


130b



Ankara

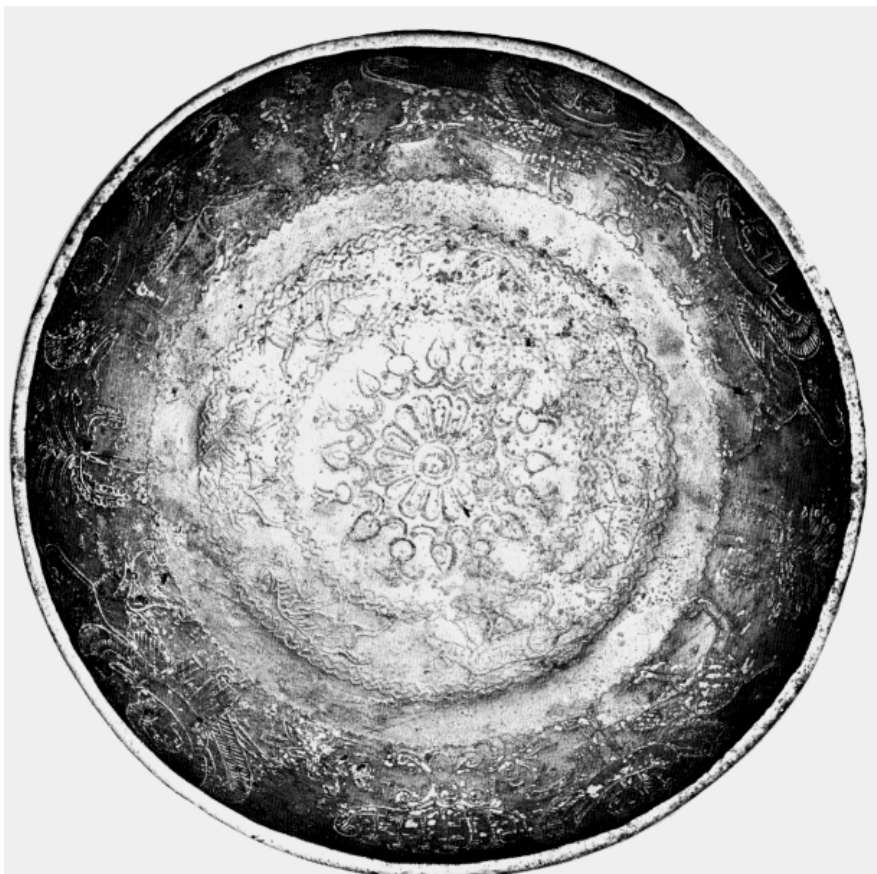
131 (An1)



132



134



Tafel 50
135



136



Tafel 51
137



138



Tafel 52
139



140





X. Bibliographie

Abka'i-Khavari

- 1988:** Abka'i-Khavari, M., Die Achämenidischen Metallschalen, AMI 21, S.91-137.

About

- 1994:** About, J., Die Rolle des Königs und seiner Familie nach den Texten von Ugarit, M. L.G. Dietrich, O. Loretz (Hrsg.), Forschungen zur Anthropologie und Religionsgeschichte Bd. 27, Münster.

Agelarakis; Kanta; Stampolidis

- 1998:** Agelarakis, A.P; Kanta, A.; Stampolidis, N., The Osseous Record in the Western Necropolis of Amathus: an Archaeo-Anthropological Investigation, V. Karageorghis, N. Chr. Stampolidis (Hrsg.), Eastern Mediterranean, Athen, S.217-232.

Åkerström

- 1943:** Åkerström, Å., Der Geometrische Stil in Italien, Acta Instituti Romani Regni Sueciae 9.

Albright

- 1956:** Albright, W.F., Northeast-Mediterranean Dark Ages and the Early Iron Age Art of Syria, Studies Presented to H. Goldman on..., S.144-164.
1961: Albright, W.F., The Bible and the Ancient Near East, New York.
1962: Albright, W.F., Archäologie in Palästina, Zürich Köln.

Aldred

- 1980:** Aldred, C., Die Juwelen der Pharaonen.

Alexander

- 1963:** Alexander, R.L., The Royal Hunt, Archaeology 16, S.243-250.

Amandry

- 1944/ 45:** Amandry, P., Petits objets de Delphes, BCH 68-69, S.36.

Anderson

- 1996:** Anderson, H.D., The Origin of Potnia Theron in Central Italy, H.G. Niemeyer, R. Rolle (eds.), Interactions in the Iron Age: Phoenicians, Greeks and the Indignous Peoples of the Westernmediterranean, Hamburger Beiträge 19/20, Mainz, S.73-133.

Andrews

- 1990:** Andrews, C., Ancient Egyptian Jewellery.

Archi

- 1993:** Archi, A., How a pantheon forms, Janowski, B. (Hrsg.), Religionsgeschichtliche Beziehungen zwischen Kleinasien, Nordsyrien und dem Alten Testament; OBO 129, Freiburg, Göttingen, S.1-18.

Arnaud

- 1974:** Arnaud, D., Note provisoire sur une stèle d'Assur-nasir-apli II., RA 67, S.40-62.

Aro

- 1996:** Aro, S., Keramikfunde als Hinweis auf die Euböer als Kulturvermittler zwischen dem Vorderen Orient und Italien, H.G. Niemeyer, R. Rolle (eds.), Interactions in the Iron Age: Phoenicians, Greeks and the

Indigenous Peoples of the Westernmediterranean, Hamburger Beiträge 19/20, Mainz, S.215-234.

Assmann

- 1986:** Assmann, J., Die Macht der Bilder. Rahmenbedingungen ikonischen Handelns im Alten Ägypten, H.G. Kippenberg (Hrsg.), Visible Religion Vol. VII, BAd Homburg, S.1-20.
1991: Assmann, J., Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur, Stuttgart, Berlin, Mainz.
1999: Assmann, J., Eine ägyptische Sinngeschichte, München, Wien.

Astour

- 1965:** Astour, M., New Evidence in the last days of Ugarit, AJA 69.

Aubet

- 1971:** Aubet, M.E., Estudios sobre el periodo Orientalizante. Cuencos fenicios de Praeneste, Stud.Arch. 10, Santiago de Compostella.
1997: Aubet, M.E., The Phoenicians and the West, Cambridge.

Bachmann

- 1996:** Bachmann, M., Die strukturalistische Artefakt -und Kunstanalyse, OBO 148, Göttingen.

Barag

- 1983:** Barag, D., Glass Inlays and the Classification and dating of Ivories from the ninth-eighth Centuries B.C., AnSt 33, S.163-167.

Barkay

- 1992:** Barkay, G., The Iron Age II-III, A. Ben-Tor (Hrsg.), The Archaeology of Ancient Israel, Michigan, S.302-373.

Barnett

- 1939:** Barnett, R.D., Phoenician and Syrian Ivory Carving, Palestine Exploration Fund Quarterly (PEQ), S.4-19.
1935: Barnett, R.D., The Nimrud Ivories and the Art of the Phoenicians, IRAQ 2, S.179-210.
1948: Barnett, R.D., Early Greek and Oriental Ivories, JHS 68, S.1-25.
1956a: Barnett, R.D., The Aegean and the Near East, S.212.
1956b: Barnett, R.D., Ancient Oriental Influences on Archaic Greece, Studies Presented io M. Goldman on Occasio..., S.212-238.
1962: Barnett, R.D.; Falkner, M., The Sculptures of Assur-Nasir-Apli II., Tiglathpileser III, Esarhadon from the Central and South-West Palaces at Nimrud, London.
1967: Barnett, R.D., Layard's Nimrud Bronzes and their iscriptions, Eretz Israel 8, S.1-7.
1968: Barnett, R.D.; Werner, A.E., A new technique for revealing decoration in corroded ancient bronzework, BMQ 31, S.144-147.
1969: Barnett, R.D., Ezekiel and Tyre, Eretz Israel 9, S.6-13.
1974: Barnett, R.D., The Nimrud Bowls in the British Museum, Rivista di Sudi Fenici II, S.11-33.
1976: Barnett, R.D., Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal.
1977: Barnett, R.D., The Amathus shield-boss rediscovered and the Amathus bowl reconsidered, RDAC, S.157-169; Tf. 46-48.
1982: Barnett, R.D., Ancient Ivories in the Middle East, QEDEM 14.

Bartolini

- 1988:** Bartolini, P., Ships and Navigation, Moscati, S. (Hrsg.), The Phoenicians, Milan.

- Bauchholz;
Karageorghis**
1972: Bauchholz, H.G.; Karageorghis, V., *Altägäis und Altkypros*, Leipzig.
- Benton**
1938/39: Benton, S., *The Dates of Cretan Shields*, BSA XXXIX, S.52-64.
- Bikai**
1981: Bikai, P.M., *The Phoenician Imports*, Kition IV, S.23-25.
- Bisi**
1971: Bisi, A.M., *Review of Aubet 1971*, RSF 2, S.119-122.
1987: Bisi, A.M., *Ateliers Phéniciens dans le Monde Égéen*, *Studia Phoenicia* V, Leuven, S.225-237.
- Bissing**
1898: Bissing, Fr. W.v., *Eine Bronzeschale mykenischer Zeit*, JDI 13, S.28-35.
1910: Bissing, Fr. W.v., *Ägyptisch oder phönikisch?*, Jdi 25, S.193-199.
1923/ 24: Bissing, Fr. W.v., *Untersuchungen über die "phönikischen" Metallschalen*, Jdi 28/ 29, S.180-241.
- Blumenberg**
1996: Blumenberg, H., *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main.
- Boardman**
1964: Boardman, J., *The Greek overseas*, Harmonsworth, S.83-90.
1967: Boardman, J., *The Khaniala Tekke Tombs II*, BSA LXII, S.59.
1974: Boardman, J., *Athenian Black Figure Vases*.
- Bonatz**
1992: Bonatz, D., *Betrachtungen zur materiellen Kultur der syrischen Küste in der Eisenzeit*, Frankfurt.
2000: Bonatz, D., *Ikonographische Zeugnisse im sepulkralen Kontext*, AOF, S.88-105.
- Bondi**
1988: Bondi, S.F., *The Course of History*, Moscati, S., *The Phoenicians*, Milan, S.28-45.
- Bonghi Jotvino**
1986: Bonghi Jotvino, M., *Gli Etruschi di Tarquinia*, Univ. degli Studi di Milano, Granada.
- Borchard**
1910: Borchard, L., *Das Grabdenkmal des Königs Sashu-Ré*, Leipzig.
- Borell; Rittig**
1998: Borell, B.; Rittig, D., *Orientalische und Griechische Bronzereliefs aus Olympia. Der Fundkomplex aus Brunnen 17*, *Olympische Forschungen* XXVI, Berlin, New York.
- Bossert**
1951: Bossert, H.Th., *Altsyrien, Die Ältesten Kulturen des Mittelmeerkreises* 3, Tübingen.
- Bouzek**
1991: Bouzek, J., *Cyprus and Europe: Bronze and Early Iron Ages*, V. Karageorghis (Hrsg.), *The Civilisation of the Aegean and their diffusion in Cyprus and the eastern Mediterranean, 2000-600 B.C.*, Larnaca, S.66-72.
- Braested**

- Brandl**
- 1906: Braested, J.H., Ancient Records of Egypt, Bd. IV, Chicago.
- 1983: Brandl, B., The Engraved Tridachna-Shell Discs, AnSt 33, S.15-41.
- Brown**
- 1992: Brown, S., Perspectives on Phoenician Art, BASOR 55/ 1, S.6-24.
- Brunn**
- 1893: Brunn, H., Griechische Kunstgeschichte, Bd. I, München.
- Buchholz**
- 1971: Buchholz, H.-G., Bemerkungen zur phönikischen und griechischen Kolonisation im westlichen Mittelmeer, Acta praehistorica et archaeologica 2, S.57-63.
- 1987: Buchholz, H.-G., Thera und das östliche Mittelmeer; Spätbronzezeitliche Beziehungen der Ägäis zum Westen, H.G. Buchholt (Hrsg.), Ägäische Bronzezeit, Darmstadt, S.159-181; 273-257; 499-531.
- 1999: Buchholz, H.-G., Ugarit, Zypern und Ägäis. Kulturbeziehungen im zweiten Jahrtausend v.Chr., Dietrich, M.; Loretz, O. (Hrsg.), AOAT 261, Münster.
- Bunnes**
- 1983: Bunnes, G., La distinction entre Pheniciens et Puniques chez les auteurs classique, in ACFP 1, Rom, S.234-235.
- 2000: Bunnes, G., Syria in the Iron Age, Problems of Definition, G. Bunnes (Hrsg.), Ancient Eastern Studies Sup. 7. Essays on Syria in the Iron Age, Louvain, Paris, Sterling, Verginia, S.3-21.
- Burkert**
- 1984: Burkert, W., Die Orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur, Heidelberg.
- Calmeyer**
- 1964: Calmeyer, P., Altiranische Brozen der Sammlung Bröckelschen, Berlin.
- 1966: Calmeyer, P., Bronzwerkstatt Zalu Ab/ Kakavand, BJV 6, S.55-70.
- 1969: Calmeyer, P., Datierte Bronzen aus Luristan und Kermanshah, Untersuchungen zur Assyrologie und Vorderasiatischen Archäologie 5.
- 1994: Calmeyer, P., Punzierungs- und Gußfehler an sogenannten Luristan-Bronzen, R.D. Wartke (Hrsg.), Handwerker und Technologie im Alten Orient, Mainz, S.3-7.
- Canciani**
- 1970: Canciani, F., Bronzi orientali e orientalizzanti a Creta nell ' VIII e VII sec.a.C..
- 1971: Canciani, F., Bronzeshields, J. Boardman, Bulletin LIII, S.394.
- 1979a: Canciani, F., Coppe, "fenicie" in Italia, AA Heft 1, S.1-6.
- 1979b: Canciani, F.; Hase, F.W., La Tomba Bernardini di Palestrina, Latium Vetus II, Roma.
- Castellani**
- 1884: Castellani, A., Catalogue des objets d'art, Roma.
- Catling**
- 1964: Catling, H.W., Cypriot Bronzework in the Mycenaen world, Oxford.

Cesnola

- 1878a:** Cesnola, I.P., *Cypern, seine ältesten Städte, Gräber und Tempel*, Jena.
1878b: Cesnola, I.P., *Cyprus: Its Ancient Cities, Tombs, and Temples*, New York.

Childe

- 1929:** Childe, V.G., *The Danube in Prehistory*, Oxford.
1948: Childe, V.G., *The Final Bronze Age in the Near East and in Temperate Europe*, PPS NS 13, S.177-185.

Christofani Martelli

- 1973:** Christofani Martelli, M., *Documenti Di Arte Orientalizzante Da Chiusi*, StEtr 41, S.97-120.

Clermont-Ganneau

- 1878:** Clermont-Ganneau, C., *Hunters Day*, Journal Asiatique VII, Serie II, S.239-240.

Colbow

- 1995:** Colbow, G., *Die Hana-Abrollungen des Gimil-Ninkarrak-Archives*, K. Van Lerberghe; G. Voete (Hrsg.), *Orientalia Lovaniensia Analecta* 96, Leuven, S.33-49.

Coldstream

- 1986:** Coldstream, J.N., *The Originality of Ancient Cypriot Art*, Series of lectures sponsored by the Cultural Foundation of the Bank of Cyprus No. 2, Nicosia.
1998: Coldstream, J.N., *Crete and Dodecanese: Alternative Eastern Approaches to the Greek World during the Geometric Period*, V. Karageorghis; N.Chr. Stampolidis (Hrsg.), *Eastern Mediterranean*, Athen, S.255-263.

Conteneau

- 1931:** Conteneau, G., *Manuel d'archéologie orientale*, Bd. III, Paris.

Cook

- 1962:** Cook, R.M., *The Greeks in Ionia and the East*.
1972: Cook, R.M., *Greek Painted Pottery*.

Cornelius

- 1994:** Cornelius, I., *The Iconography of the Canaanite Gods Reshef and Ba'al. Late Bronze and Iron Age I Periods (c 1500-1000 BCE)*, O. Keel und C. Uehlinger (Hrsg.), OBO 140, Fribourg, Göttingen.

Courtois

- 1987:** Courtois, J.-C., *Enkomi und Ras Shamra, zwei Außenposten der mykenischen Kultur*, H.-G. Buchholz (Hrsg.), *Ägäische Bronzezeit*, Darmstadt, S.182-217.

Crielaard

- 1996:** Crielaard, J.P., How the West was won: Euboeans Vs. Phoenicians, H.G. Niemeyer, R. Rolle (eds.), *Interactions in the Iron Age: Phoenicians, Greeks and the Indignous Peoples of the Westernmediterranean*, Hamburger Beiträge zur Archäologie 19/ 20, Mainz, S.235-260.
- 1998:** Crielaard, J.P., Surfing on the Mediterranean Web: Cypriot Long-distance Communications during the Eleventh and Tenth Centuries B.C., V. Karageorghis, N. Chr. Stampolidis (Hrsg.), *Eastern Mediterranean*, Athen, S.187-206.

Crowley

- 1989:** Crowley, J.L., *The Aegean and the east*, Jonsered.
- 1998:** Crowley, J.L., *Iconography and Interconnections*, E.H. Cline, D. Harris-Cline (Hrsg.), *Aegaeum* 18, S.171-182.

Culianu

- 2001:** Culianu, J.P., *Eros und Magie in der Renaissance*, Frankfurt.

Culican

- 1968:** Culican, W., Quelques aparçus sur les ateliers phéniciens, *Syria* 45, S.275-293, Tf. 19-22.
- 1969:** Culican, W., *Dea Tyria Gravida*, *AJBA* 2, S.35-50.
- 1970:** Culican, W., *Coupes A Décor Phénicien Provant D'Iran*, *Syria* 47, S.65-76, Pl.VII-VIII.

Curtis

- 1919:** Curtis, C.D., *The Bernardini Tomb*, *MAAR* III.
- 1925:** Curtis, C.D., *The Barberini Tomb*, *MAAR* V, Rome, S.1-52.

Czichon

- 1992:** Czichon, R.M., *Die Gestaltungsprinzipien der neuassyrischen Flachbildkunst und ihre Entwicklung vom 9. Zum 7. Jahrhundert v.Chr.*, Barthel Hrouda (Hrsg.), *Münchner Vorderasiatische Studien Bd. XII*, München, Wien.

D 'Agostino

- 1977a:** D 'Agostino, B., *Tombe "principesche" dell 'orientalizzante antico da Pontecagnano*, *MALino*, serie misc. II,1.
- 1977b:** D 'Agostino, B.; Garbini, G., *La patera orientalizzante da Pontecagnano riesaminata*, *Studi Etr.*45, S.51-62.

De Ridder

- 1896:** De Ridder, A., *Catalogue des bronzes trouvés sur l 'acropolis d 'Athènes*, Paris, S.72, Nr. 218.

Decamps de Merzenfeld

- 1938:** Decamps de Merzenfeld, C.H., *Les Ivoires de Megiddo*, *Syria* 19, S.315-354.

- 1954:** Decamps de Merzenfeld, C.H., Inventaire Commenté Des Ivoires Phéniciens Et Apparentés Découverts Dans Le Proche-Orient, Paris.
- Decker**
- 1971:** Decker, W., Die physische Leistung des Pharaos. Untersuchung zum Heldenentum, Jagd und Leibesübungen der ägyptischen Könige, Köln.
- Demisch**
- 1977:** Demisch, H., Die Sphinx, Stuttgart.
- Dentzer**
- 1982:** Dentzer, J.-M., Le Motif du Banquet couché dans le Proche-Orient et le Monde Grec du VIIIe au IVe siècle avant J.-C., Rom.
- Deonna**
- 1952:** Deonna, W., Ouroboros, *Artibus Asiae* 15, S.163-170.
- Des Boyrough**
- 1964:** Des Boyrough, V., *Mie Los Mycenaens.*
- 1972:** Des Boyrough, V., *The Greek Dark Age.*
- Desenne**
- 1957:** Desenne, A., *Le Spinx. Étude iconographique I. Des origines à la fin du second millénaire,* Paris.
- 1960:** Desenne, A., *Le Sphinx, d'après l'iconographie jusqu'à l'archaïsme Grecque, Éléments orientaux dans la religion Grecque ancienne,* Paris, S.155-161.
- Dietrich**
- 1987:** Dietrich, M., Die Kontinuität der Religion im 'Dunklen Zeitalter' Griechenlands, H.-G. Buchholz (Hrsg.), *Ägäische Bronzezeit,* Darmstadt, S.478-498.
- 1995:** Dietrich, M.; Loretz, O., *Ugarit. Ein ostmediterranes Kulturzentrum, Ugarit und seine altorientalische Umwelt Bd. I,* Münster.
- Dörpfeld**
- 1935:** Dörpfeld, W., *Alt-Olympia, Bd. I,* Berlin.
- Doerner**
- 1998:** Über ein Motiv auf den "phönizischen" Elfenbeinen: Der Gott auf der Blume. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Frankfurt, 1998.
- 2003:** Doerner, S. Die orientalisches-ägyptischen Motive auf den Elfenbeinen der Tomba Bernardini, *AOF* 30; 200./2, 321-340.
- Dothan**
- 1988:** Dothan, M., The Significance of some Artisans' Workshops along the Canaanite Coast, in: M. Heltzer und E. Lipinski (Hrsg.); *Society and Economy in the Eastern Meditterean, OLA* 23, Leuven, S.295-303.

Du Plat Taylo

- 1959:** Du Plat Taylo, J., The Cypriot And Syrian Pottery From Al Mina, IRAQ XXI, S.62-92.

Duhn

- 1895:** Duhn, F., Delineazione di una storia della Campania preromana, Rivista di Storia Antica e Scienze Affini 1/3, S.31-59.

Dumont; Chaplain

- 1888:** Dumont, C.; Chaplain, J., Les céramiques de la Grèce propre, 2 vols, Paris.

Dunand

- 1950:** Dunand, M., Fouilles de Byblos, Tome II (1933-1938), Paris.

Dunbabin

- 1957:** Dunbabin, T.J., The Greeks and their eastern neighbours, London, S.37-43.

Dunham

- 1950:** Dunham, D., El Kurru, Cambridge, S.Fig. 31e, Taf. LXIV.

Durand

- 1993:** Durand, J.-M., Le mythologème du combat entre le dieu de l'orage et la mer en Mésopotamie, MARI 7, S.41-61.

Dussaud

- 1914:** Dussaud, R., Les civilisation préhellénistique, Paris.
1929: Ugarit 1, Syria 10, S.20-21.
1949: L'art Phénicienne du Iie Millénaire.

Echt

- 1985:** Echt, R., Ivoire de Khamid el-Loz et l'Art Phénicien du Iie Millénaire, Lipinski, E.; Gubel, E. (Hrsg.), Studia Phoenicia III, Leuven, S.69-83.

Eco

- 2002:** Eco, U., Auf der Suche nach der vollkommenen Sprache, München.

Eder

- 1995:** Eder, C., Die ägyptischen Motive in der Glyptik des östlichen Mittelmeerrumes zu Anfang des 2.Jts.v.Chr., Orientalia Lovaniensia Analecta 71, Leuven.

Eilmann

- 1933:** Eilmann, R., Frühe griechische Keramik im Samischen Heraion, AM 58, S.118-130.

Eliade

- 2001:** Eliade, M., Vorwort in: Eros und Magie in der Renaissance, J.P. Cuiianu (Hrsg.), Frankfurt, S.9-12.

Emre

- 2002:** Emre, K., Felsreliefs, Stelen, Orthostaten. Großplastik als monumentale Form staatlicher Representation., T. Özgüz (Hrsg.), Ausstellungskatalog: Die Hethiter. Das Volk der 100 Götter, Bonn, S.218-234.

Erdheim

- 1973:** Erdheim, M., Prestige und Kulturwandel, Wiesbaden.

Fakhry

- 1954:** Fakhry, A., The Bent Pyramid at Dahshur, Cairo.

Falchi

- 1891:** Falchi, I., Vetulonia E La Sua Necropoli Antichissima, Firenze.

Falsone

- 1985:** Falsone, G., A syro-phoenician bull-bowl on Geneva, Anat.Stud. 35, S.131-142; Tf. 21-24.

Falsone

- 1987:** Falsone, G., La Coupe Phéniciene de Fortetsa, Crète: une Reconsidération, Lipinski (Hrsg.), Studia Phoenicia V, Leuven, S.181-194.

Fittschen

- 1973:** Fittschen, K., Der Schild des Achilleus, Arch. Homeric IV, Teil 1.

Fraham

- 1995:** Fraham, E., Perlen von den Rändern der Welt, K. Lerberghe; G. Voete (Hrsg.), Orientalia Lovaniensia Analecta 96, Leuven, S.79-99.

Frankfort

- 1939:** Frankfort, H., Cylinder Seals, London.
1963: Frankfort, H., The Art and Architecture of the ancient orient, S.195-201.

Fröhner

- 1892:** Fröhner, W., Coll. Tyszkowicz.

Gadamer

- 1999:** Gadamer, H.G., Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins, D. Heinrich und W. Iser (Hrsg.), in: Theorien der Kunst, Frankfurt am Main, S.59-69.

Gamer-Wallert

- 1977:** Gamer-Wallert, I., Ägyptisch und ägyptisierende Funde der Iberischen Halbinsel, Wiesbaden.

Garbini

- 1959:** Garbini, G., Il problema dell 'arte aramaica, RSO, S.141-147.

- 1999:** Garbini, G., The Phoenicians and others, G. Pisano (Hrsg.), *Studia Punica* 12; Phoenicians and Carthagians in teh Western Mediterranean, Roma, S.9-14.

Gardiner

- 1932:** Gardiner, A.H., *Late Egytain Stories*, Brussels.

Gerlach

- 2000:** Gerlach, I., Tradition-Adaption-Innovation. Zur Reliefkunst Nordsyriens, Südanatoliens in *Neuassyrischer Zeit*, G. Bunnes (Hrsg.), *Ancient Eastern Studies Sup. 7. Essays on Syria in the Iron Age*, Louvain, Paris, Sterling, Verginia, S.230-241.

Gianto

- 1999:** Gianto, A., Amarna Akkadian As A Contact Language, K. Van Lerberghe; G. Voet (Hrsg.), *Languages and Cultures in Contact*, OLA 96, Leuven, S.123-131.

Gierow

- 1966:** Gierow, P.G., *The Iron Age Culture of Latium*.

Gjerstad

- 1932:** Gjerstad, E., *The Shwedish Cyprus Expedition. Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927-1931*, Vol. II, Stockholm.
- 1946:** Gjerstad, E., *Decorated Metal Bowls from Cyprus*, *Op. Ath.* 4, S.1-18.

Gonen

- 1992:** Gonen, R., *The Late Bronze Age*, A. Ben-Tor, in: *The Archaeology of Ancient Israel*, Michigan, S.211-257.

Goodyear

- 1887:** Goodyear, W.H., *Egyptain OriginOf The IonicCapital And Of The Anthemion*, *AJA* 3, Baltimore, S.271-303.

Götze

- 1927:** Götze, A., *Madduwattasch*, *Mitteilungen der vorderasiatisch-ägäischen Gesellschaft* 32.

Green

- 2000:** Green, A., "Hell's Angels": Zur Ikonographie des Todes in der neuassyrischen und Neubabylonischen Bildkunst, V. Haas (Hrsg.), *AOF* 27, S.242-250.

Groenewegen-Frankfort

- 1951:** Groenewegen-Frankfort, H.A., *Arrest and Movment*, London.

Gubel

- 1985a:** Gubel, E., Phoenician Lioness Heads from Nimrud: Origin and Function, Lipinski, E.; Gubel, E. (Hrsg.), *Studia Phoenicia* III, Leuven, S.181-202.
- 1985b:** Gubel, E., *Les Phéniciens et le monde méditerranéen*, Luxemburg.
- 1987:** Gubel, E., Phoenician Furniture, E. Lipinski (Hrsg.), *Studia Phoenicia* VII, Leuven.

Gunter

- 1982:** Gunter, A., Representations of Urartian and Western Iranian Fortress Architecture in the Assyrian Reliefs, Iran XX, S.103-112.

Guzzo Amadasi

- 1965:** Guzzo Amadasi, M.G., L 'iconografia del carro da guerra in Siria e Palestrina, *Stud.Sem.* 17, S.85-106.

Hachmann

- 1996:** Hachmann, R., Kamid el-Loz, R. Hachmann (Hrsg.), *Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde* Bd. 56, Bonn, S.9-23.
- 1999:** Hachmann, R., Der eisenzeitliche Friedhof von Kamid el-Loz, R. Hachmann (Hrsg.), *Kamid el-Loz; Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde* Bd. 21, Bonn, S.17-136.

Haerinck; Overlaet

- 1998:** Haerinck, E.; Overlaet, B., Chamahzi Mumah. An Iron Age III Graveyard, *Acta Iranica* Vol. XIX, 3; *Luristan Excavation Documents* Vol. II, Brussels.

Hanfmann

- 1960a:** Hanfmann, G.M.A., Tarsus. Nordsyrische Importe und Zypern.
- 1960b:** Hanfmann, G.M.A., Sardis und Lydien.

Hawkes

- 1959:** Hawkes, C.F.C., The Problems of the Origins of the Archaic Cultures in Etruria and its main Difficulties, *StEtr.* 27.

Haynes

- 2000:** Haynes, S., *Etruscan Civilization*, London.

Heinrich

- 1985:** Heinrich, E., Architektur von der Alt- bis zur Spätbabylonischen Zeit, W. Orthmann (Hrsg.), *PKG* 18, Frankfurt, Berlin, Wien, S.241-258.

Helbig

- 1863:** Helbig, W., *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 4.ed. I ff.
- 1887:** Helbig, W., *Das Homerische Epos*.

Helck

- 1995:** Helck, W., Die Beziehungen Ägypten - Ugarit, Dietrich, M.; Loretz, O. (Hrsg.), Ugarit und seine altorientalische Umwelt Bd.I, Münster, S.87-94.

Hencken

- 1950:** Hencken, H., Herzprung Shields and Greek Trade, AJA 54, S.295-309.
1957: Hencken, H., Horse Tripods of Etruria, AJA 61, S.1-4, Pl. 1-4.

Herbordt

- 1983:** Herbordt, S., Die Goldschale aus Ras Schamra, München.
1986: Herbordt, S., Die Goldschale aus Ras Shamra im Museum Aleppo, Acta Praehistorica et archaeologica 18, S.91-116.

Hermay

- 2000:** Hermay, A., Déesse plutôt que rwine? A propos d'une coupe en argent de la collection Cesnola, Cahier du Centre d' Études Chypriotes 30, Paris, S.67-78.

Herrmann

- 1994:** Herrmann, C., Ägyptische Amulette, O. Keel; C. Uehlinger (Hrsg.), OBO 138, Fribourg Switzerland.

Herrmann

- 1989:** Herrmann, G., The Nimrud Ivories, The Flame and Fond School, IRAQ 51, S.85-109.
1992: Herrmann, G., The Small Collections from Fort Shalmaneser, Ivories from Nimrud Fasc. V (1949-1963), London.
1998: Herrmann, G.; Curtis, J., Reflections on the Four-winged Genie: A Pottery Jar and an Ivory Panel from Nimrud, Iranica Antiqua vol. XXXIII, S.107-128.

Herrmann

- 1966a:** Herrmann, H.-V., Urartu und Griechenland, JDI LXXXI, S.79-141.
1966b: Herrmann, H.-V., Die Kessel der orientalisierenden Zeit. Keselattaschen und Reliefuntersätzer, OIForsch 6; Bd. 1, Berlin.

Hestrin

- 1987:** Hestrin, R., The Cult Stand from Ta'anach and its Religious Background, E. Lipinski (Hrsg.), Studia Phoenicia V, Leuven, S.61-77.

Hiesel

- 1985:** Hiesel, G., Kretisch-Mykenische Kunst, W.Orthmann (Hrsg.), PKG 18, Frankfurt, Wien, Berlin, S.493-506.

Higgins

- 1961:** Higgins, R.A., Greek and Roman Jewellery, London.

Hiller

- 1987:** Hiller, S., Die Mykener auf Kreta, ein Beitrag zum Knossos-Problem und zur Zeit nach 1400 v.Chr. Auf Kreta, H.-G. Buchholz (Hrsg.), Ägäische Bronzezeit, Darmstadt, S.379-388.

Hoffmann

- 1998:** Hoffmann, G., Immigrants and Imports. Near Eastern Craftsmen and Crete.

Hogarth

- 1909:** Hogarth, D., Ionia and the East, Oxford.

Hölbl

- 1979:** Hölbl, G., Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien, Leiden.
1986: Hölbl, G., Ägyptisches Kulturgut im phönikischen und punischen Sardinien, Leiden.

Hopkins

- 1965a:** Hopkins, C., Astrological Interpretations of some Phoenician bowls, JNES 24, S.28-36.
1965b: Hopkins, C., Two Phoenician Bowls from Etruscan Tombs, Studi in onore di Luisa Bauti, Roma, S.191-203.

Hornung

- 1966:** Hornung, E., Geschichte als Fest, Darmstadt.

Horzny

- 1929:** Horzny, B., Das Etruskische und die hethitische Sprache, ZA 38, Leipzig, S.171-185.
1931: Horzny, B., Archiv Orientalí 3.

Howes Simth

- 1986:** Howes Simth, P.H.G., A Study of 9th-7th Century Metal Bowls from Western Asia, Iranica Antiqua, vol. XXI, S.1-88.

Hrouda

- 1957:** Hrouda, B., Die bemalte Keramik des zweiten Jahrtausends in Nordmesopotamien und Nordsyrien, Berlin.
1971: Hrouda, B., Vorderasien I, München.

Hudson

- 1992:** Hudson, M., Did the Phoenicians Introduce the Idea of Interest to Greece and Italy-and if so, when?, Kopcke, G.; Tokumaru, I. (Hrsg.), Greece between East and West, Mainz, S.128-143.

Iliaki

- 1981:** Iliaki, A., P., Mycenaen Ivories: A Study of three classes of Objects - Combs, Pyxides and Mirror Handles, University Micrpfilms International, Ann Arbor.

Imai

- 1977:** Imai, A., Some Aspects of Phoenician Bowls with Spec Reference to the Proto-Cypriot and teh Cypro-Phoenician Class.

Kanta; Karetsou

- 1998:** Kanta, A.; Karetsou, A., From Arkades to Rytion. Interactions of an Isolated Area of Crete with the Aegean and the East Mediterranean, V. Karageorghis, N.Chr. Stampoidis (Hrsg.), Eastern Mediterranean. Cyprus-Dodecanes-Crete 16th-6th cent. B.C., Athen, S.159-185.

Kantor

- 1956:** Kantor, H.J., Syro-Palestinian Ivories, INES 15, S.153-173.

Karageorghis

- 1967:** Karageorghis, V., Excavations in the Necropolis of Salamis I.
1970: Karageorghis, V., Salamis. Die zyprische Metropole des Altertums, London.
1973: Karageorghis, V., Salamis III, London.
1975: Karageorghis, V., Zypern Museum, Athen.
1981: Karageorghis, V., A Decorated Bronze Bowl from Armon, RDAC, S.142-145; Tf. 20-22.
1999: Karageorghis, V., A Cypriot Silver Bowl Reconsidered. The Iconography of the Decoration, Metropolitan Museum Journal 34, S.12-20.
2000: Karageorghis, V., Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection, The Metropolitan Muesum of Art, New York.
2001: Karageorghis, V., Cyprus and Italy, L. Bonfante, V. Karageorghis (Hrsg.), Italy an Cyprus in Antiquity 1500-450 B.C., Nicosia, S.1-11.

Kayser

- 1969:** Kayser, H., Ägyptisches Kunsthandwerk, Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde Bd. XXVI, Braunschweig.

Keel

- 1989:** Keel, O.; Keel-Leu, H.; Schroer, S., Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästina/Israel II, OBO 88, Freiburg, Schweiz, Göttingen.
1990a: Keel, O.; Menakhem, S.; Uehlinger C., Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästina/Israel, OBO 100, Bd. I-III, Freiburg, Schweiz, Göttingen.
1990b: Keel, O., Der Bogen als Herrschaftssymbol, Kehl, O.; Menakhem, S.; Uehlinger, C. (Hrsg.), OBO 100, Göttingen, S.29-61.
1992: Keel, O.; Uehlinger, C., Göttinnen, Götter und Gottessymbole, Quaestiones Disputatae 134, Freiburg, Basel, Wien.

Kempinski

- 1992:** Kempinski, A., The Middle Bronze Age, A. Ben-Tor, in: The Archaeology of Ancient Israel, Michigan, S.159-210.

Kestemont

- 1983:** Kestemont, G., Tyre et les Assyriens, E. Gubel, E. Lipinski (Hrsg.), Analecta 15, Leuven, S.53-79.

Kestemont

- 1985:** Kestemont, G., Les Phéneciens en Syrie du Nord, E. Lipinski (Hrsg.), Studia Phoenicia III, Leuven, 135-161.

Killen

- 1980:** Killen, G., The Ancient Egyptian Furniture I - 4000-1300 BC, Modern Egyptology Series, Warminster.

Kinet

- 1981:** Kinet, D., Ugarit - Geschichte und Kultur einer Stadt in der Umwelt des Alten Testaments, Stuttgarter Bibelstudien Bd. 104, Stuttgart

Kirk

- 1993:** Kirk, G.S., Myth. Its Meaning and Functions in ancient and other Cultures, Berkeley, Los Angeles.

Kitchen

- 1973:** Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions IV, Oxford.

Kleiss

- 1982:** Kleiss, W., Darstellungen Urartäischer Architektur, AMI 15.

Klengel

- 1992:** Klengel, H., Syria 3000 to 300 B.C., Berlin.

- 1970:** Klengel, H., Geschichte Syriens im 2. Jahrtausend v.u.Z., Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin Institut für Orientforschung Nr. 40a, Teil 3, Berlin.

- 2000:** Klengel, H., The 'Crisis Years' and the new political system in early Iron Age Syria. Some introductory remarks, in: Ancient Eastern Studies Sup. 7. Essays on Syria in the Iron Age, Louvain, Paris, Sterling, Virginia, S.21-30.

Knudtzon

- 1964:** Knudtzon, J.A., El-Amarna-Tafeln, Aalen, S.Bd. 1+2.

Kochavi

- 1992:** Kochavi, M., Some Connections Between the Aegean and the Levant in the second Millennium B.C. A view from the East., Kopcke, G.; Tokumaru (Hrsg.), I., Greece between East and West, Mainz, S.7-15.

Kopcke

- 1992:** Kopcke, G., What Role for Phoenicians?, Kopcke, G.; Tokumaru, I., Greece between East and West, Mainz, S.103-113.

Köppstein

- 1989:** Köppstein, S., Ägyptische Bezeichnungen für Tische, Sitz- und Liegemöbel vom Alten bis zum NR, AoF 16, S.3-35.

Kösta

- 1943:** Kösta, G., Some Reflections on the Problem of the Animal-headed Gods in Egypt, Ethnos 8.

Kourou

- 1991:** Kourou, N., Aegean Orientalizing Versus Oriental Art: The Evidence of Monsters, V. Karageorghis (Hrsg.), The Civilisation of the Aegean and their diffusion in Cyprus and the eastern Mediterranean, 2000-600 B.C., Larnaca, S.111-123.

Kübler

- 1943:** Kübler, K., Kerameikos. Ergebnisse der Ausgrabungen. Neufunde aus der Nekropole des 11. und 10. Jahrhunderts, Berlin.
- 1954:** Kübler, K., Kerameikos. Die Nekropole des 10. Bis 8.Jhd., S.201, 237-238, Tf. 162.

Kühne; Salje

- 1996:** Kühne, H.; Salje, B., Kamid el-Loz. Die Glyptik, R. Hachmann, Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde Bd. 56, Bonn, S.27-163.

Kunze

- 1931:** Kunze, E., Kretischen Bronzereliefs, Stuttgart.
- 1935-36:** Kunze, E., Orientalische Schnitzereien aus Kreta, AM 60-61, S.218.
- 1950:** Kunze, E., Archaische Schildbänder, Olympischen Forschungen 2, S.Tf. 13, 37, 55.
- 1991:** Kunze, E., Beinschienen, Olympische Forschungen XXI, Berlin, New York.

Kyrieleis

- 1991:** Kyrieleis, H., The Relations Between Samos and Eastern Mediterranean. Some Aspects, V. Karageorghis (Hrsg.), The Civilisation of the Aegean and their diffusion in Cyprus and the eastern Mediterranean, 2000-600 B.C., Larnaca, S.129-132.

Lamb

- 1929:** Lamb, W., Greek and roman bronzes, London.

Lamon; Shiptom

- 1939:** Lamon, R.S.; Shiptom, G.M., Megiddo I, OIP, Chicago, S.Taf. 115, 12.

Layard

- 1853:** Layard, A. H., The monuments of Niniveh II, S.Frankfort, H..

Leibovitch

- 1964:** Leibovitch, I., Deux Coupes et autres objets Fayences Egyptiens dans les Collections Israeliennes, Eretz Israel 7, S.56-63, Tf. 25-28.

Lévi-Strauss

- 1967:** Lévi-Strauss, C., Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft, Frankfurt.
- 1997:** Lévi-Strauss, C., Strukturele Anthropologie I (6. Aufl.), Frankfurt am Main.
- 1992:** Lévi-Strauss, C., Strukturele Anthropologie II, (2. Aufl.), Frankfurt am Main.

Lichtheim

- 1947:** Lichtheim, M., Situla No. 11395 and some remarks on Egyptian Situlae, JNES 6, S.169-179, Taf. IV-VII.

Liebowitz

- 1980:** Liebowitz, H., Military and Feast Scenes on Late Bronze Palestinian Ivories, IEJ 30, S.162-169.

Lilliv

- 1966:** Lilliv, G, Sculture della Sardegna nuragica.

Lipinski

- 1991:** Lipinski, E., Le culte du soleil chez les sémites occidentaux du Ier millénaire av. J.C., OLP 22, S.57-72.
- 1995:** Lipinski, E., Dieux et Déeses de l'univers Phénicien et Punique, OLA 64, Leuven.
- 2000:** Lipinski, E., The Aramaeans. Their Ancient History, Culture, Religion., OLA 100, Leuven, Paris, Sterling, Virginia.

Liverani

- 1979:** Liverani, M., The Ideology of the Assyrian Empire, M.T. Larsen, Power and Propaganda; Mesopotamia 7, Copenhagen, S.297-317.
- 1990:** Liverani, M., Prestige and Interest. International Relations in the Near East ca. 1600-1100., History of the Ancient Near East/ Studies I, Padova.

Loretz

- 1990:** Loretz, O., Ugarit und die Bibel, Darmstadt.

Luckenbill

- 1924:** Luckenbill, D.D., The Annals of Sancherib, The University of Chicago Oriental Institute Publications, Vol. 2, Chicago.

Luschey

- 1939:** Luschey, H., Phialen, Bleicherode am Harz.

MacIntosh Turfa

- 2001:** MacIntosh Turfa, J., The Etruscans and Phoenicians of Cyprus: 8th-6th centuries B.C., L. Bonfante, V. Karageorghis (Hrsg.), Italy an Cyprus in Antiquity 1500-450 B.C., Nicosia, S.271-290.

Macnamara

- 2001:** Macnamara, E., Evidence and Influence of Cypriot Bronzework in Italy from the 8th-6th centuries B.C., L. Bonfante, V. Karageorghis, Italy an Cyprus in Antiquity 1500-450 B.C., Nicosia, S.291-313.

Maggiani

- 1973:** Maggiani, A., Coppa fenicia da una tomba villanoviana di Vetulonia, St.Etr., S.73-95.

Marangou

- 1969:** Marangou, E.-J., Lakonische Elfenbein-und Beinschnitzereien, Tübingen.

Margueron

- 1979:** Margueron, J.-C., Existe-t-il des ateliers dans les palais orientaux de l'âge du Bronze?, Ktema 4, S.3-25.

Marinatos

- 1987:** Marinatos, S., Thera, ein neues Zentrum der ägäischen Kultur, H.-G. Buchholz (Hrsg.), Ägäische Bronzezeit, Darmstadt, S.275-287.

Markoe

- 1985a:** Markoe, G., Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean, University of California Publications: Classical Studies, Vol. 26, Berkeley, Los Angeles, London.
- 1985b:** Markoe, G., An Assyrian-Style Bucket from Chamzi Mumah, Luristan, IR.ANT. 20, S.43-54.
- 1990:** Markoe, G., The Emergence of Phoenician Art, BASOR 279, S.13-26.
- 1992:** Markoe, G., In Pursuit of Metal: Phoenicians and Greeks in Italy, Kopcke, G.; Tokumaru, I., Greece between East and West, Mainz, S.61-84.
- 1996:** Markoe, G., In Pursuit of Silver: Phoenician in Central Italy, H.G. Niemeyer, R. Rolle (eds.), Interactions in the Iron Age: Phoenicians, Greeks and the Indignous Peoples of the Westernmediterranean, Hamburger Beiträge 19/20, Mainz, S.11-31.
- 1998:** Markoe, G., The Phoenicians on Crete: Transit Trade and the Search for Ores, V. Karageorghis, N. Chr. Stampolidis (Hrsg.), Eastern Mediterranean, Athen, S.233-241.
- 2000:** Markoe, G., People of the past. Phoenicians, London.

Masetti-Rouault

- 1998:** Masetti-Rouault, G., La stèle du roi Tukulti-Ninurta II. Nouvelle interprétation, M. Lebeau, Subartu IV, 2, Tunhont, S.273-278.

Masson; Szyner

- 1972:** Masson, O.; Szyner, M., Recherches sur les Phéniciens an Chypre, Hautes Études Orientales 3, Paris.

Matthäus

- 1985:** Matthäus, H., Metallgefäße und Gefäßuntersätze der Bronzezeit, der geometrischen und archaischen Periode auf Cypern, H. Müller-Karpe, Prähistorische Bronzefunde (PBF) Abteilung II, Bd. 8, München.
- 1998:** Matthäus, H., Cyprus and Crete in the Early First Millennium B.C. A synopsis with special references to new finds from the Idean Cave of Zeus, V. Karageorghis, N.Chr. Stampoidis, Eastern Mediterranean. Cyprus-Dodecanes-Crete 16th-6th cent. B.C., Athen, S.127-156.
- 2001:** Matthäus, H., Studies on the Interrelations of Cyprus and Italy during the 11th to 9th Centuries B.C.: A Pan-Mediterranean Perspective., L. Bonfante, V. Karageorghis, Italy an Cyprus in Antiquity 1500-450 B.C., Nicosia, S.153-214.

Matthews

- 1990:** Matthews, D.M., Principles of Composition in Near Eastern Glyptic of the later second Millennium B.C., O. Keel, H. Uehlinger, OBO 8, Göttingen.

Matthiae

- 1962:** Matthiae, P., Il motivo della vacca che allaatta nell'iconographia del Vicino Oriente antico, RivStOr 37, S.1-31.
- 1979:** Matthiae, P., Ebla in the period of the amorite dynasties and the dynasty of akkad. Recent archeological discoveries at Tell Mardikh, Monographs of the ancient Near East 1, Malibu.

Matz

- 1933:** Matz, F., Rezension zu Kunze, Bronzeschilde, Gnomon 9, S.457-465.

Mazar

- 1992:** Mazar, A., The Iron Age I, A. Ben-Tor, in: The Archaeology of Ancient Israel, Michigan, S.258-301.

Mazzoni

- 2000:** Mazzoni, S., Syria and the Periodization of the Iron Age. A cross-cultural prospection, G. Bunnes, in: Ancient Eastern Studies Sup. 7. Essays on Syria in the Iron Age, Louvain, Paris, Sterling, Verginia, S.31-59.

Mekhitarian

- 1954:** Mekhitarian, A., Ägyptische Malerei, Sikra.

Mellink

- 1956:** Mellink, M., The Royal Tomb at Alaca Hüyük and the Aegean world, S. Weinberger et al; in: The Aegean and the Near East, Studies Presented to H. Goldman on the Occasion of her Seventy-fifth Birthday, New York, S.39-58.

Metzger

- 1985:** Metzger, M., Königsthron und Gottesthron - Thronformen und Throndarstellungen in Ägypten und im Vorderen Orient im dritten und zweiten Jahrtausend v.Chr. Und deren Bedeutung für das Verständnis von Aussagen über den Thron im Alten Testament, AOAT 15/1, Neukirchen-Vluyn.

Montet

- 1937:** Montet, P., Les Reliques de l'art Syrien dans l'égypte du Novel Empire, Paris, S.146-157.

Montuoro

- 1970-71:** Montuoro, Z., Atti e Memorie della Società Magna Grecia.

Moorey

- 1971:** Moorey, P.R.S., Towards a Chronology for the Luristan Bronzes, Iran IX, S.113-129.

Moscatti

- 1965:** Moscatti, S., Die Phöniker, Zürich.
1966: Moscatti, S., Die Phönizier, S.133-143.
1981: Moscatti, S., Tarsus III. Die eisenzeitliche Keramik, S.18ff, 93, 110, 111.
1971: Moscatti, S., Un avori fenicio di Oristano, Atti Lincei, S.395-397.
1988: Moscatti, S., The Phoenicians, Moscatti, S.(Hrsg.), Milan.

Mühlenstein

- 1929:** Mühlenstein, H., Die Kunst der Etrusker.

Muhly

- 1970:** Muhly, J.D., Homer and the Phoenicians. The Relation between Greece and the Near East in the Late Bronze and Early Iron Ages., Berytus 19, S.19-64.

Muscarella

- 1970:** Muscarella, O.W., Near Eastern Bronzes in the West. The Question of Origin. Art and Technology, in: S. Doehringer et al, Cambridge, Mass., S.109-128.
1971: Muscarella, O.W., Hasanlu, AJA 57.
1980: Muscarella, O.W., The Catalogue of Ivories from Hasanlu, Iran, University Museum Monograph 40, Philadelphia.

- 1992:** Muscarella, O.W., Greek and Oriental Cauldron Attachments: A Review, G. Kopcke, I. Tokumaru, Greece between East and West: 10th-8th Centuries B.C., Mainz, S.16-45.

Myres

- 1933:** Myres, J., The Amathus bowl, JHS 53, S.25-39.

Naville

- 1894-1908:** Naville, E., The Temple of Deir el Bahari, Vols. 6, London.

Negbi

- 1970:** Negbi, O., The Hoard of Goldwork from Tell El-Ajjul, Studies Mediterranean Archaeology XXV, Göteborg.

Neumann

- 1999:** Neumann, G., A Cypriot Silver Bowl. The Inscription, The Metropolitan Museums Journal 34, S.33-35.

Özgünel

- 1996:** Özgünel, C., Mykenische Keramik in Anatolien, Forschungsstelle Asia Minor im Seminar für Alte Geschichte der Westphälischen Wilhelms-Universität Münster, Asia Minor Studien 23, Bonn.

Otto

- 2000:** Otto, A., Die Entstehung und Entwicklung der Klassisch-Syrischen Glyptik, Untersuchungen zur Assyrologie und Vorderasiatischen Archäologie Bd. 8, Berlin, New York.

Pallotino

- 1958:** Pallotino, M., Urartu, Greece and Etruria, EtW 9, S.29-52.
1965: Pallotino, M., Die Etrusker, Frankfurt.

Pareti

- 1947:** Pareti, L., La Tomba Regolini Galassi nel Museo Vaticano Etrusco.

Parker

- 1997:** Parker, S.B., Ugaritic Narrative Poetry, Writings from the ancient World Society of Biblical Literature Vol. 9.

Pastor Borgonon

- 1988-90:** Pastor Borgonon, H., Die Phönizier: Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung, Hamburger Beiträge zur Archäologie 15-17, S.37-142.

Payne

- 1931:** Payne, H., Necrocorinthia.
1932: Payne, H., Peraccura I, S.121ff.
1933: Payne, H., Protokorinthische Vasenmalerei.

Pendelbury

- 1930:** Pendelbury, J.D.S., A catalogue of Egyptian Objects in the Aegean Area, Cambridge.
1965: Pendelbury, J.D.S., The Archaeology of Crete.

Perrot; Chippiez

- 1884:** Perrot, G.; Chippiez, Ch., Histoire de l'art. Chaldée et Assyrie, Bd. II, Paris, S.735-752.
1885: Perrot, G.; Chippiez, Ch., Histoire de l'art. Phénicie-Cypre, Bd. III, Paris, S.1339-1352.

Pfiffig

- 1975:** Pfiffig, A.J., Die etruskische Religion, Wiesbaden.

Pietschmann

- 1889:** Pietschmann, R., Die Geschichte der Phönizier, Berlin.

Pisano

- 1999:** Pisano, G., Remarks on Trade in Luxury Goods in the Western Mediterranean, G. Pisano (Hrsg.), Studia Punica 12; Phoenicians and Carthagians in the Western Mediterranean, Roma, S.15-30.

Porada

- 1947:** Porada, E., Corpus of Ancient Near Eastern Seals, Washington.
1957: Porada, E., Syrian Seal Impressions on Tablets dated in Time of Hammurabi and Samsuiluna (Problematik zu Fransensaum und Wulstsaum -> schon überholt), JNES 16, S.192-97.
1962: Porada, E., Alt-Iran, Baden Baden.
1964: Porada, E., Archaeology 17, S.202-203.
1973: Porada, E., Notes on the Sarcophagus of Ahirom, JourCu V; Festschrift Gaster, S.353-372.
1985: Porada, E., Iranische Kunst, W. Orthmann, PKG 18, Frankfurt, Berlin, Wien, S.363-376.

Porter

- 2000:** Porter, N., Esarhaddon's Stelae for Til Barsip and Sam'al, G. Bunnes, in: Ancient Eastern Studies Sup. 7. Essays on Syria in the Iron Age, Louvain, Paris, Sterling, Virginia, S.143-176.

Postgate

- 1981:** Postgate, E., Nomads and sedentaries in the Middle Assyrian sources, J.S. Castillo, in: Nomads and Sedentary Peoples, Mexico, S.48-50.

Poulsen

- 1912:** Poulsen, F., Der Orient und die frühgriechische Kunst, Leipzig.

Pritchard

- 1944:** Pritchard, J.B., Ancient Near Eastern Pictures, Princeton.

Randall-MacIver

- 1924:** Randall-MacIver, D., Villanovans an Early Etruscans, Oxford.
1927: Randall-MacIver, D., The Iron Age in Italy, Oxford.

Rathje

- 1976:** Rathje, A., A group of "Phoenician" faience anthropomorphie parfume flasks, Levant 8, S.96ff.
1980: Rathje, A., Silver relief bowls from Italy, An.Rom, Inst. Dan. 9, S.7-46.
1987: Rathje, A., Gli Etruschi, Histoire de l'art dans l'antiquité 2-5, Roma.

Rayne

- 1933:** Rayne, H., Protokorinthische Vasen.

Rehak; Younger

- 1998:** Rehak, P., Younger, G., International Styles in Ivory Carving in the Bronze Age, Aegeum 18, S.229-256.

Reyes

- 1994:** Reyes, A. T., Archaic Cyprus. A Study of the Textual and Archaeological Evidence, Oxford.

Richardson

- 1991:** Richardson, N. J., Homer and Cyprus, V. Karageorghis, The Civilisation of the Aegean and their diffusion in Cyprus and the eastern Mediterranean, 2000-600 B.C., Larnaca, S.125-128.

Richetts

- 1918:** Richetts, Ch., Der triumphierende Pharao, JEA 5.

Richter

- 1915:** Richter, G.M.A., Greek, Etruscan and Roman Bronzes.

Riis

- 1982:** Riis, P. J., Griechen in Phönizien in: Die Phönizier im Westen, H.G. Niemeyer, Madrider Beiträge 8, Mainz am Rhein, S.237-260.

Ringgren

- 1979:** Ringgren, H., Die Religionen des Alten Orients, Göttingen.

Roebuck

- 1959:** Roebuck, C., Ionian Trade and Colonization.

Roeder

- 1915:** Roeder, G., Urkunden zu Religion des Alten Ägypten, Jena.

Röllig

- 1982:** Röllig, W., Die Phönizier des Mutterlandes zur Zeit der Kolonialisierung, in: Die Phönizier im Westen, H.G. Niemeyer, Madrider Beiträge 8, Mainz am Rhein, S.15-30.
- 1983:** On the Origin of the Phoenicians, Berytus 31, S.79-93.
- 1992:** Röllig, W., Asia Minor as a Bridge between East and West: The Role of the Phoenicians and Aramaeans in the Transfer of Culture, Kopcke, G.; Tokumaru, I., Greece between East and West, Mainz, S.93-102.
- 2000:** Röllig, W., Die Schriftzeugnisse bis zum Ende des Assyrischen Reiches, G. Bunnes, in: Ancient Eastern Studies Sup. 7. Essays on Syria in the Iron Age, Louvain, Paris, Sterling, Virginia, S.177-186.

Rossner

- 1984:** Rossner, E.D., Die hethitischen Felsreliefs in der Türkei, Regensburg.

Rostovtzeff

- 1926:** Rostovtzeff, M.I., The Orient and the Greece, Oxford.

Sader

- 2000:** Sader, H., The aramaean Kingdoms of Syria. Origin and formation processes, G. Bunnes, in: Ancient Eastern Studies Sup. 7. Essays on Syria in the Iron Age, Louvain, Paris, Sterling, Virginia, S.61-76.

Salje

- 1990:** Salje, B., Der 'Common Style' Der Mitanni-Glyptik und die Glyptik der Levante und Zyperns in der Späten Bronzezeit, Baghdader Forschungen Bd. 10, Mainz.

Salvatori

- 1976:** Salvatori, S., Notes on the Chronology of some Urartian Artifacts, EtW 26, S.77-111.

Schachermeyer

- 1929:** Schachermeyer, F., Etruskische Frühgeschichte, Berlin.
- 1967:** Schachermeyer, F., Ägäis und Orient. Die Überseeischen Kulturbeziehungen von Kreta und Mykene mit Ägypten, der Levante und Kleinasien, Vienna.
- 1987:** Schachermeyer, F., Kreta und Mykene, ein Vergleich ihres Kulturcharakters, H.-G. Buchholz, Ägäische Bronzezeit, Darmstadt, S.379.

Schaeffer

- 1931:** Schaeffer, C.F.A., Ugarit, Syria 12, S.1-14.

Schäfer

- 1910:** Schäfer, H., Ägyptische Goldschmiedearbeiten, Berlin.

Schäfer; Andrae

1942: Schäfer, H.; Andrae, W., Die Kunst des Alten Orients, PKG II, Berlin.

Schiering

1976: Schiering, W., Funde auf Kreta, Göttingen, Frankfurt, Zürich.

Schilm

1999: Schilm, P., Der Osiris-Mythos als Medium von Lebensführung und Lebensdeutung, THEOS Bd. 29, Hamburg.

Schipper

1999: Schipper, U.B., Israel und Ägypten in der Königszeit. Die kulturellen Kontakte von Salomon bis zum Fall Jerusalems, O. Keel; C. Uehlinger, OBO 170, Freiburg Schweiz, Göttingen.

Schmitt

2001: Schmitt, R., Bildhafte Herrschaftsrepräsentation im eisenzeitlichen Israel, M. Dietrich; O. Loretz, AOAT 283, Münster.

Schneider-Herrman

1945-48: Schneider-Herrman, G., Egypte en hat aziatisch naburige oosten over de figur achtern den zegaviarenden Pharao, Ex Orient Lux 10, S.355-369.

Schweitzer

1939: Schweitzer, B., Das Problem der Form in der Kunst des Altertums, Handbuch der Archäologie IV 1, S.366-370.

Simpson

1959: Simpson, W.K., The Vessels with Engraved Designs and the Repoussé Bowl from the Tell Basta Treasure, AJA 63, S.29-45.

Smith

1958: Smith, W.S., The Art and Architecture of Ancient Egypt, Harmondsworth.

1965a: Smith, W.S., Interconnections in the Ancient Near East, New York, London.

1965b: Smith, W.S., Readjustment after the invasion of the sea peoples and the rise of the later Empires of Assyria, Babylonia, and Persia, in: Interconnections, S.36-50.

1965c: Smith, W.S., Art and Architecture of Ancient Egypt, Baltimore.

Spernger; Bartolini

1990: Spernger, M.; Bartolini, G., Die Etrusker. Kunst und Geschichte, München.

Sprockhoff

1930: Sprockhoff, E., Zur Handelsgeschichte der geometrischen Bronzezeit, Vorgeschichtliche Forschungen.

Steinberg

- 1981:** Steinberg, A.R., The Bronze of the Bernardini Tomb, University of Pennsylvania, Diss., Philadelphia.

Stern

- 1978:** Stern, E.; Saltz, D.L., Cypriote Pottery from the Middle Bronze Age Strata of Tel Mevorakh, Israel Exploration Journal 3, Vol. 28, S.139-145.

Stern

- 1987-88:** Stern, E., New Evidence from Dor for the First Appearance of the Phoenicians Along the Northern Coast of Israel, BASOR 279, Jerusalem, S.27-34.

Strøm

- 1971:** Strøm, I., Problems concerning the origin and early development of the Etruscan orientalizating Style.
- 1992:** Strøm, I., Evidence from the Sanctuaries, Kopcke, G.; Tokumaru, I., Greece between East and West, Mainz, S.46-60.
- 2001:** Strøm, I., Cypriot Influences on Early Etruscan Banqueting Customs?, L. Bonfante, V. Karageorghis, Italy an Cyprus in Antiquity 1500-450 B.C., Nicosia, S.361-376.

Strong

- 1966:** Strong, D.E., Greek and Roman Silver Plate, London.

Stucky

- 1974:** Stucky, R.A., Engraved tridacna shells, Dedolo 19.
- 1982:** Stucky, R.A., Anlehnung - Imitation- Kopie. Zur Aneignung orientalischer Bildmotive auf Zypern, in Griechenland und Etrurien, M. Yon, Collection de la Maison de l'Orient Méditerranéen No 12; Série Archéologique 9, Lyon, S.205-220.

Studniczka

- 1907:** Studniczka, F., Der Rennwagen im syrisch-phönizischen Gebiet: Die Wagen der phönizischen Silbergefäße, JDI 22, S.175-182.

Tait

- 1963:** Tait, G.A.D., The Egyptian Relief Chalice, JEA 49, S.93-139.

Teissier

- 1995:** Teissier, B., Egyptian Iconography on Cylinder Seals of the Middle Bronze Age, OBO 11, Göttingen.

Theuer

- 2000:** Theuer, G., Der Mondgott in den Religionen Syrien-Palästinas, O. Keel, C. Uehlinger (Hrsg.), OBO 173, Freiburg, Göttingen.

Treumann-Watkins

1992: Treumann-Watkins, B., Phoenicians in Spain, *Biblical Archaeologist*.

Trokay

1985: Trokay, M., Montures de Sceaux-Cylindres Cassites et Ornamentations de Pendentifs Chypriotes, Lipinski, E.; Gubel, E. (Hrsg.), *Studia Phoenicia III*, Leuven, S.19-44.

Tushingham

1970: Tushingham, A.J., A Royal Israelite Seal?, *BASOR* 200, S.189-203.

Uehlinger

1990: Uehlinger, C., Der Amun Tempel Ramses III., O. Keel, *OBO* 100; *Studien zu den Stempelsiegeln III*, Fribourg, S.3-26.

Vaccaro

1963: Vaccaro, A., La Patera Orientalizzante Da Pontecagnano Presso Salerno, *Studi Etruschi* 31, Serie II, S.241-247.

Van Loon

1986: Van Loon, M.N., *Anatolia in the second Millenium B.C., Iconography of Rligions XV*, Leiden.

Van Wijngarden

1944: Van Wijngarden, W.D., Een phoenicische zilvaren Schaal mit de 8e of 7e eeuw voor Chr., *Oudheidkundige Mededlingen* Nr. 25, S.1-9.

Vanden Berghe

1979: Vanden Berghe, L., Les Bronzes Du Luristan de L'Age Du Fer III: Resultats des Fouilles Au Pusht-i Kuh, Akten des VII. Internationalen Krongress für Iranische Kunst und Archäologie München; *Archäologische Mitteilungen aus dem Iran, Ergänzungsband 6*, Berlin, S.138-150.

Wallis

1900: Wallis, H., *Egyptian ceramic art*, S.22-25, Tf. 9.

Walter- Karydi

1973: Walter- Karydi, E., *Samos* 6.1.

Wartke

1985: Wartke, R.B., Die Berliner Kesselattasche VA 2988, *AOF* 12.1, S.87-100.

Webb

1980: Webb, V., "Phoenician" Anthropomorphic flaks, *Levant* 12, S.77ff.

Weippert

1987: Weippert, H., Palästina in Vorhellenistischer Zeit, Handbuch der Archäologie; Vorderasien II, Bd. I, München.

Welten

1970: Welten, P., Eine neue "phönizische" Metallschale, AOAT, Festschrift Galling zum 8. Jan. 1970, Tübingen, S.271-286.

Whitaker

1921: Whitaker, I.L.S., Motya, a Phoenician Colony on Sicily, London.

Wiggermann

1985-86: Wiggermann, F.A.M., The Staff of Ninschubura - Studies in Babylonian Demonology II, Ex Oriente Lux 29, S.3-34.

Wilkinson

1975: Wilkinson, C. K., Ivories from Ziwiye, Bern.

Wilson

1975: Wilson, V., Iconography of Bes, Levant 7, S.77ff.

Winter

1975: Winter, I., North Syria in the early first Millennium B.C. with special reference to ivory carving, Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan.

1976: Winter, I., Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context, IRAQ 38, S.1-23.

1979: Winter, I., On the Problems of Karatepe: the Reliefs and their context, AnSt 29, S.115-151.

1981: Winter, I., Is There A South Syrian Style Of Ivory Carving In The Early First Millenium B.C.?, IRAQ 43, S.101-131.

Winter

1983: Winter, U., Frau und Göttin. Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und dessen Umwelt, O. Keel, OBO 53, Freiburg, Schweiz, Göttingen.

Wyatt

1996: Wyatt, N., Myths of Power. A study of royal myths and ideology in Ugaritic and biblical traditions, Ugaritisch-Biblische Literatur (UBL) Bd.13, Münster.

1998: Wyatt, N., Religious Texts from Ugarit. The Words of Ilmilku and his Colleagues., The Biblical Seminar Bd. 53, London.

Young

1967: Young, R.S., A Bronze Bowl in Philadelphia, JNES 26, S.145-154.

1968: Young, R.S., Gordion: A Guide to the Excavations and Museum, Ankara.

Zancani Montuoru

1970-71: Zancani Montuoru, P., Necropoli di Macciabate coppa di bronzo sbalzata, AttiMem.Soc. Magna Grecia 11-12, S.11-12, 9-36.

Lebenslauf

Sabine Doerner, geb. Heil
Familienstand: verheiratet
Staatsangehörigkeit: deutsch

Geboren: 07.11.1972 in Offenbach am Main

Ausbildung

1992 Beginn des Studiums der Geologie-Paläontologie an der J. W. Goethe-Universität

1994 Hauptfachwechsel zur Vorderasiatischen Archäologie mit den Nebenfächern: Geologie-Paläontologie und Altorientalische Philologie

Magister

1998 Magisterarbeit bei Herrn Prof. Dr. J.-W. Meyer, „Der Gott auf der Blume, ein Motiv auf den Elfenbeinen des 1. Jt. v. Chr.“

27.11.1998 Abschluß des Magisters

1999 Beginn der Promotion bei Herrn Prof. Dr. J.-W. Meyer, „Die verzierten Metallschalen des 1. Jts. v. Chr. Eine stilistisch-ikonographische Analyse“

Schulausbildung

1978-1982 Eichendorff-Grundschule in Offenbach

1982-1984 Förderstufe, Beethoven-Schule in Offenbach

1984-1992 Rudolf-Koch Gymnasium in Offenbach, Abitur