



URARTÄISCHE KUNST

EKREM AKURGAL

In den letzten zwanzig Jahren ist das archäologische Material aus dem urartäischen Raume durch neue Grabungen und Veröffentlichung älterer Funde in beträchtlichem Masse bereichert worden. Eine systematische Bearbeitung der Kunstwerke ergibt Resultate, die die Kulturgeschichte des Nahen Orients und die des Mittelmeerraums der ersten Hälfte des 1. Jahrtausends v. Chr. in ein helleres Licht rücken.

URARTÄISCHER STIL DES 8. JAHRHUNDERTS

Die ältesten inschriftlich datierten Kunstwerke der Urartäer sind durch die russischen Grabungen von Karmir Blur zutage gefördert worden¹. Diese Stadt, die damals Tesebani genannt wurde, ist zwar erst durch den König Sardur II. (680 - 645) gegründet oder zu einer königlichen Burg gemacht worden²; hier sind jedoch je zwei Schilde und je zwei Helme gefunden worden, die den Namen des Königs Argistis I. (785 - 760), beziehungsweise den des Sardurs II. (760 - 733) tragen³.

Die Helme und die Schilde stammen also aus den Kunstschatzen der älteren Residenzen und wurden hier nach Tesebani bei der Gründung der neuen königlichen Burg als besondere Kostbarkeiten mitgebracht. Vergleicht man die figürlichen Darstellungen auf den beiden Helmen miteinander⁴, so wird man feststellen können, dass zwischen der Kunst der Zeit Argistis I. und der seines Nachfolgers kein nennenswerter Unterschied bestand. Die im assyrischen Stil wieder-

¹ B. B. Piotrovski, Karmir Blur I-III. Erivan 1950-1953; Barnett and Watson, Russian Excavations in Armenia (Iraq XIV 1952 s. 132-147); L'Orient Ancien Illustré Nr. 8, Ourartou, Neapolis, Khazem (Paris, Maisonneuve). J. Friedrich, Neue urartäische Inschriften ZDMG 105, 1955 S. 53 ff.

² M. Pallotino, Urartu, Greece and Etruria S. 30.

³ Piotrovski, Karmir Blur I S. 62-68, III S. 24-30; Barnett, Iraq XII 1950 S. 32-33.

⁴ Helme des Argistis: Karmir Blur II S. 41 Taf. 11-15; Helme des Sardur: Karmir Blur I S. 62-68 Abb. 40-41 B und Taf. 12-13.

gegebenen Darstellungen sind im Gegenteil unter sich so ähnlich, dass man die Zeichnungen miteinander verwechseln kann. Ein Vergleich der Gravierungen auf den Schilden⁵ der beiden Könige ergibt dasselbe Resultat. Dieses Ergebnis nimmt nicht wunder, da auch die assyrischen Vorbilder der urartäischen Erzeugnisse in dieser Zeit keine Entwicklung im Stil aufweisen. Der assyrische Einfluss ist auf den besprochenen Kunstwerken so stark, dass man ihren Stil als eine provinzielle Abart der assyrischen Kunst bezeichnen darf. Schon die spitze Form des bronzenen Helmes⁶, die übrigens bei den Kriegerfiguren wiederkehrt⁷, ist von ausgesprochen assyrischem Typus. Die geflügelten Genien sind in jeder Einzelheit assyrisch. Die runde Kappe mit Hörnern ist eine genaue Nachbildung der assyrischen Kopfbedeckung⁸. Der lange, auf die Schulter diagonal herabfallende Haarknoten entspricht der assyrischen Haartracht, die in der Zeit vor Sargon II. (d. h. vor 722) Mode war⁹. Auch der Knospenbaum ist eine getreue Nachahmung der assyrischen Vorbilder nur mit dem Unterschiede, dass die urartäischen Beispiele flüchtiger ausgeführt sind¹⁰. Über die Wagen- und Pferdedarstellungen lässt sich dasselbe aussagen; sie wiederholen die Wagen- und Pferdetypen, die auf den assyrischen Reliefs vorsargonidischer Zeit vorkommen. Der gestreckte Galopp der Reitpferde und der Schrittgang der bespannten Pferde entsprechen genauso den assyrischen Beispielen. Pallotino hat mit Recht den Reiter auf den urartäischen Helmen mit einer Reiterfigur auf einer Reliefplatte aus Tell-Halaf verglichen¹¹. Beide Darstellungen, sowohl die von Karmir Blur als auch die von Tell-Halaf, beruhen ihrerseits auf assyrischen Vorbildern. Der gleiche Krieger mit spitzem Helm und einem kleinen, runden Schild ist bereits auf

⁵ Schilde des Argistis: Karmir Blur III S. 28 Abb. 17; Schilde des Sardurs: Karmir Blur III. S. 29 Abb. 18 S. 30 Abb. 19, 20 und Taf. 10-11.

⁶ Piotrovski, Karmir Blur II Taf. 11; Karmir Blur I S. 60 Abb. 38.

⁷ Piotrovski, Karmir Blur I Taf. 13; Karmir Blur II Taf. 14, 15.

⁸ Assyrisch: Schäfer-Andrae Propyl. Kg² Abb. 531. Urartäisch: Karmir Blur I Taf. 12; Barnett-Watson Iraq XIV, 1952 Taf. XXXIII 2; Karmir Blur II Taf. 12, 13.

⁹ Schäfer-Andrae Propyl. Kg² Abb. 332 ff.

¹⁰ Assyrischer Knospenbaum: Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes III S. 405 Abb. 2; Urartäischer Knospenbaum: Barnett-Watson, Iraq XIV 1952 Taf. XXXIII 2 S. 140 Abb. 15; Karmir Blur I S. 65 Abb. 40 a, S. 91 Abb. 59.

¹¹ M. Pallotino, Urartu, Greece and Etruria S. 32 und S. 36 Abb. 8.

den Bronzereliefs von Balawat, im 9. Jahrhundert vorgebildet¹². Auch Piotrowski, der Ausgräber der Stadt Tesebani, des heutigen Karmir Blur, hat mit Recht auf eine Reihe assyrischer Einflüsse hingewiesen¹³.

RINGELSTIL

Trotz der deutlichen und starken Einwirkung der assyrischen Kunst besitzen die urartäischen Erzeugnisse dennoch einen einheitlichen Stil, den man als speziellen Eigenstil bezeichnen darf. Dies kommt vor allem in den etwas gedrungenen menschlichen Figuren zum Ausdruck. Auch der physiognomische Typus ist verschieden; der im Verhältnis zur weichen semitischen Nase gerade verlaufende Nasenrücken auf den urartäischen Bronzegravierungen ist völlig anders als bei den assyrischen Reliefs. Der originelle Stil der urartäischen Kunstwerke, ist vor allem in den Tierzeichnungen zu erfassen. Die urartäischen Künstler scheinen in der Wiedergabe der Tierfiguren geschickter und unbefangener zu sein. Die Löwen- und Stierbilder (Abb. 1, 2) sind, obwohl sie auf assyrischer Tradition beruhen, in Form und Gestalt eine urartäische Schöpfung. Der Kopfumriss der Löwen¹⁴ ist rundlicher und kubischer geformt als bei den assyrischen Löwen. Der wichtigste Unterschied zwischen dem Vorbild und der Nachschöpfung offenbart sich aber in der Haltung der Tiere. Die Assyrer bilden den Löwen stets in kräftiger Aktion, angreifend oder zum Sprunge ausholend. Der urartäische Löwe geht - man würde sagen - spazieren; trotz des aufgerissenen Mauls mit der herausgestreckten Zunge, der Furchen im Gesicht und des geringelten Schwanzes, also trotz aller Eigenheiten eines in Wut geratenen Löwen, ist er im Vergleich zu den sehr bewegten Löwenfiguren der Assyrer in ruhig schreitender Haltung wiedergegeben (Abb. 1, 3). Dieser Typus des harmlosen Löwen wird später auf den griechischen Kunstwerken des 7. und 6. Jahrhunderts allgemein üblich¹⁵. Die Haupteigenschaft der urartäi-

¹² Schäfer-Andrae Propyl. Kg² Abb. 542.

¹³ Piotrowski, Karmir Blur III S. 2 36 ff.

¹⁴ Piotrowski, Karmir Blur III S. 30 Abb. 19, 20 und Taf. X.

¹⁵ Payne, Necrocorinthia, Taf. 15 Abb. 11. Das hier genannte Löwenbild der Übergangsphase ist den urartäischen sowohl im Standmotiv als auch in den Proportionen sehr ähnlich. Die mittel- und spätprotokorinthischen Löwenbilder sind dagegen den urartäischen Beispielen nur im Standmotiv verwandt (Payne. Necrocorinthia Taf. 6-11).

schen Tierzeichnungen offenbart sich aber vor allem in der Vorliebe zu ringelförmigen Endungen. So endet, sowohl bei den Löwenbildern der Schilde¹⁶ (Abb. 1) als auch bei den Löwenköpfen der Helme¹⁷, der Mähnenwulst oben in Form eines Ringels, der an die Stelle des Ohres tritt. Auch die Unterlippe des Mauls windet sich bei den Löwenbildern ringelförmig¹⁸ (Abb. 1). Das auffallendste Charakteristikum der urartäischen Löwen- oder Stierdarstellungen ist der auf der Beinstilisierung angebrachte Ringel (Abb. 2, Taf. 17c, 19), der im allgemeinen durch die Windung des Muskelzeichens an dieser Stelle entsteht oder einfach darauf angebracht wird¹⁹. Desgleichen schwingt das rechte Ende der Schulterstilisierung bei den Löwenzeichnungen in eine kreisförmige Endung aus²⁰. Auch aus der Art, wie die urartäischen Löwenbilder mit dem geringelten Schwanz dargestellt sind²¹, wie auf der Stirn ein Ringel angebracht ist²², wie bei den Löwen und Stierzeichnungen sich die Haarsträhnen an den unteren Enden einrollen, und wie schliesslich der Knoten am Schweife der Stierbilder sich beiderseitig ringelförmig windet, ist die Vorliebe zur ringelförmigen²³ Stilisierung²⁴ zu erkennen²⁵. Wir werden unten noch sehen, dass der gleiche Ringelstil bei den aus Toprakkale stammenden Vogelmenschattaschen wiederkehrt (Taf. 20, 22, Abb. 4).

Die in dieser dekorativen und stilisierten Art wiedergegebenen Tierbilder wirken äusserst reizvoll. Die Linienführung ist meisterhaft

¹⁶ Piotrovski, *Karmir Blur II* S. 30 Abb. 19 und Taf. X.

¹⁷ Piotrovski, *Karmir Blur II* Taf. 12.

¹⁸ Ebda. S. 30 Abb. 19.

¹⁹ Ebda. S. 30 Abb. 20; Barnett, *Iraq XII 1950* Taf. VII 3, XVIII 3, XXI 1; Barnett, *Iraq XVI 1954* Taf. III Abb. 1-2, S. 14 Abb. 18.

²⁰ Piotrovski, *Karmir Blur III* S. 30 Abb. 19, 20 Taf. X, XV.

²¹ Piotrovski, *Karmir Blur III* S. 30 Abb. 19 Taf. X, XV.

²² Ebda. Abb. 19 und Taf. X, XV.

²³ Ebda. S. 30 Abb. 20 Taf. XI; Barnett, *Iraq XII 1950* Taf. VII 3, XVIII 3; Barnett, *Iraq XVI 1954* Taf. III 1 S. 14 Abb. 18.

²⁴ *Karmir Blur III* S. 30 Abb. 20 Taf. XI.

²⁵ Der gleiche Ringelstil kehrt bei den Goldarbeiten von Ziwiye wieder (A. Goddard, *Le Trésor de Ziwiye* Abb. 15-18, 20-23). Es ist selbstverständlich, dass die Werkstätten der nachbarlichen Länder, die ausserdem gleichzeitig sind, Gemeinsamkeiten aufweisen.

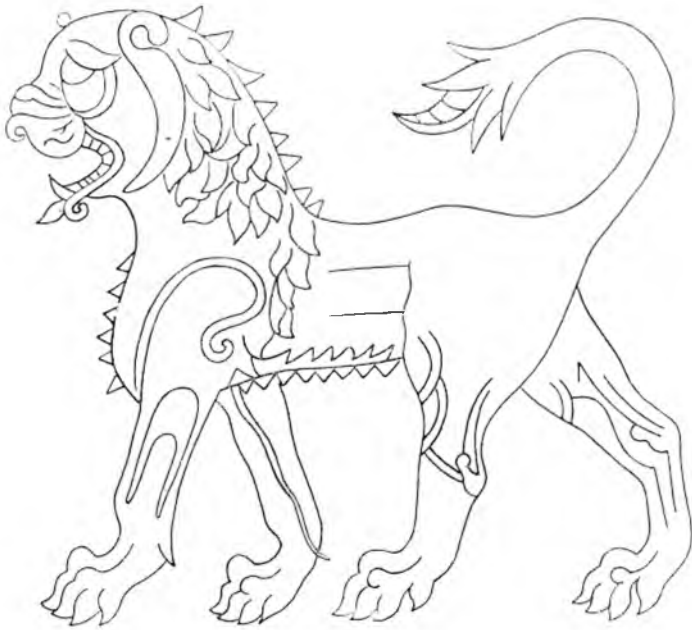


Abb. 1— Urartäisches Löwenbild auf dem Schild Sardurs II. (760-733). Nach
Piotrovski, Karmir Blur III S. 30 Abb. 20.
S. 79-80

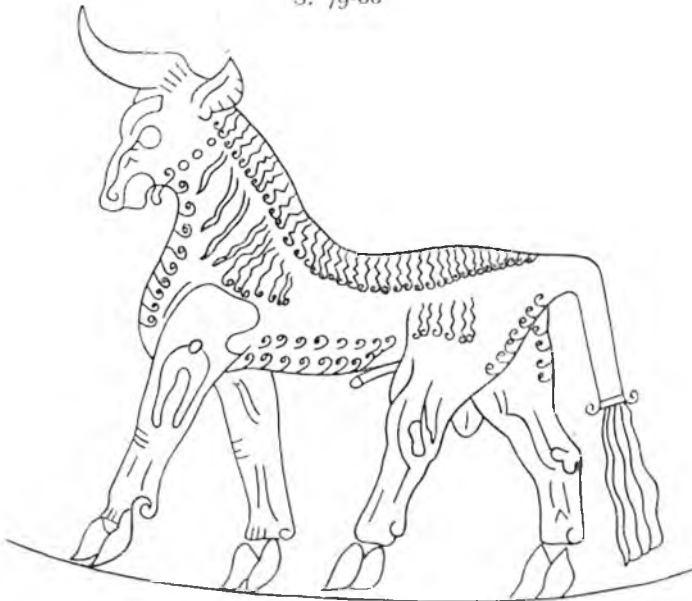


Abb. 2— Urartäisches Stierbild auf dem Schild Sardurs II. (760-733). Nach
Piotrovski, Karmir Blur III S. 30 Abb. 19.
S. 79-80

gelungen; der Körper des dargestellten Tieres ist schön und wohlproportioniert, so dass man im ganzen mit Recht den urartäischen Tierzeichnungen Originalität zusprechen darf. Ein Gleiches ist allerdings für die menschlichen Darstellungen nicht zu sagen. Man kann die flüchtige und sehr summarische Arbeit auf den beiden Helmen aus Karmir Blur²⁶ kaum mit den schönen Gravierungen auf den Schilden vergleichen. Dieser Unterschied hängt wohl damit zusammen, dass die Urartäer im 8. Jahrhundert noch keine grosse Erfahrung in der Wiedergabe menschlicher Figuren hatten. Die beiden besprochenen Helme und zwei Schilde sind die einzigen inschriftlich ins 8. Jahrhun-

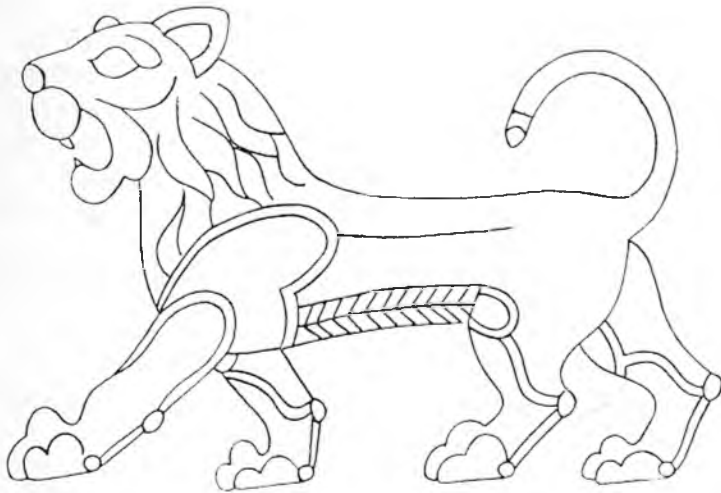


Abb. 3— Urartäisches Löwenbild. Um 600. Nach Barnett, Iraq 16, 1954 s. 6 Abb.4
Buckelstil.
S. 86-87

dert datierten Kunstwerke der Urartäer. Ob unter den erhaltenen urartäischen Erzeugnissen auch andere Beispiele des frühen und mittleren 8. Jahrhunderts vorhanden sind, ist fraglich. Doch dürfte dies kaum der Fall zu sein, denn die aus Toprakkale stammenden Funde sind, wie gleich ausgeführt werden wird, erst nach der sargonidischen Zeit entstanden.

²⁶ Piotrovski, Karmir Blur I Taf. XII, XIII; Karmir Blur II Taf. XII-XV.

URARTÄISCHER STIL DES 7. JAHRHUNDERTS

Die Funde aus Toprakkale bilden einen Stil für sich, der stark im Banne der assyrischen Kunst steht, und von jüngeren assyrischen Vorbildern beeinflusst ist. Der bronzene "Eunuch" in Berlin²⁷, eine bronzene Stierfigur mit weiblichem Oberkörper²⁸ im British Museum (Taf. 18) und manche andere urartäischen Figuren²⁹ tragen eine Haartracht, die in der assyrischen Kunst der Zeit Sargons II. aufkommt und dann das ganze 7. Jahrhundert hindurch in Mode bleibt³⁰. Der grosse und üppige, auf der Schulter aufliegende, aber vertikal herabfallende Haarknoten der genannten Figuren ist von dem diagonal verlaufenden Haarknoten der Genienbilder auf den urartäischen Helmen des 8. Jahrhunderts gänzlich verschieden. Die urartäischen Künstler scheinen den Modewechsel der Assyrer in der Haartracht mitgemacht zu haben. Diese durch Stilkritik gewonnene Datierung wird durch die Inschriften bestätigt, aus denen deutlich hervorgeht, dass die urartäische Stadt Toprakkale von Rusa I. gegründet ist, der von 733 bis 714 regiert hat³¹.

Die irrtümlicherweise "Eunuch" genannte³² Figur ist auch in den übrigen Details assyrisch und stellt, wie seine assyrischen Vorbilder³³, einen königlichen Leibdiener dar. Dies ist aus dem langen Mundtuch, das er auf seiner linken Schulter trägt und mit der linken Hand hält, zu erkennen. Auch die übrigen aus Toprakkale stammenden Kunstwerke sind von assyrischem Gepräge. Ausser den Löwen verraten ferner die geflügelten Stiermenschen eine starke assyrische Einwirkung³⁴. Die auf Löwen stehenden Figuren weisen ferner Beziehungen zu den Hethitern auf, falls dieses Motiv nicht durch lokale Überlieferung auf die hurritischen Vorbilder des 2. Jahrtausends zurückgeht.

²⁷ Barnett, Iraq XII 1950 Taf. 20; Bossert, Altanatolien 1163, 1164.

²⁸ Barnett, Iraq 1950 Taf. VII 1.

²⁹ Barnett, Iraq XVI 1954 Taf. III 2, S. 14 Abb. 18. vgl. auch den Dreifuss in Erlangen (Lehmann-Haupt, Armenien Einst und Jetzt S. 521 Abb. ebda).

³⁰ Schäfer-Andrae, Propyl. Kg² Taf. 550 ff.

³¹ Barnett, Iraq XII 1950 S. 32-33; Pallotino, Urartu, Greece and Etruria S. 30

³² Barnett, Iraq XII 1950 Taf. 20; Bossert, Altanatolien 1163-1164.

³³ Schäfer-Andrae Propyl. Kg² Taf. 532.

³⁴ Vgl. ein Marmormodell zu der Sphinxbasis einer Säule aus Kujundschuk-Ninive in London (Schäfer-Andrae, Propyl. Kg² Abb. 575).

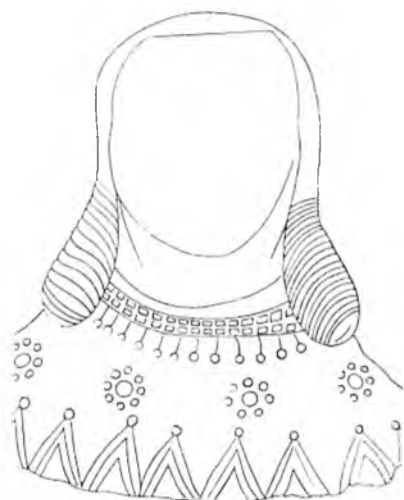


Abb. 4— Urartäische Attasche aus Toprakkale. Vgl. Taf. 20. *Ringelstil*.
S. 80, 92



Abb. 5— Urartäische Attasche aus Gordion. Vgl. Taf 21 b. *Ringelstil*.
S. 79-80, 93

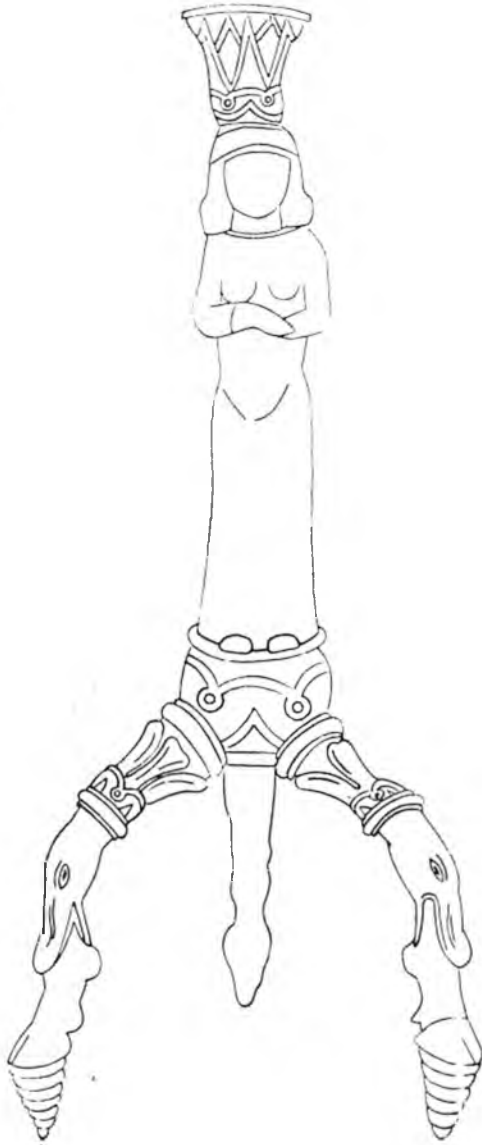


Abb. 6— Urartäischer Kandelaber in Erlangen. 7. Jh. *Ringelstil*.
S. 88, 93

BUCKELSTIL

Der urartäische Stil des 7. Jahrhunderts ist im Vergleich zu dem des 8. Jahrhunderts entwickelter und reicher. Den Unterschied der beiden Stile kann man am besten an Hand der Löwenbilder studieren, die in grossen Mengen gefunden worden sind. Der Ringelstil lebt im 7. Jahrhundert weiter und geht neben einem neuen, zu plastischen Rundformen neigenden Stil einher. Sehr charakteristisch ist die rundscheibenförmige Stilisierung des Schnurrbarts bei den Löwenbildern auf den Schilden dieser Zeit³⁵ (Abb. 3, Taf. 16). Auch die Löwenpranken und zum Teil auch die Hufe der Stierbilder sind in den gleichen buckelartigen, schwellenden Formen wiedergegeben. Dieser Stil ist an sich besonders auf den Kunstwerken nachzuweisen, bei denen die Einzelheiten nicht so leicht anzubringen sind. Die Vorliebe zu schwellenden Formen kehrt auch bei den Löwen aus Ton von Toprakkale³⁶ wieder (Taf. 17 b).

Der urartäische Löwentypus des 7. Jahrhunderts ist genau so wie die Haartracht der gleichzeitigen menschlichen Figuren von den assyrischen Vorbildern der sargonidischen Zeit abhängig. Als weitere Vorbilder mögen auch die aramäisierten Beispiele der jungspäthethitischen Kunst gedient haben. Sowohl die Bildung des unteren Maules als auch die Stilisierung der oberen Partie des Gesichtes sind in der Tat am meisten den Beispielen von Zincirli und Sakçegözü ähnlich³⁷. Die Stilisierung der Nase, die unten U-förmig, oben treppenförmig endet, ist eine urartäische Eigentümlichkeit (Taf. 17a). Eine ähnliche Nasenstilisierung kehrt bei einem phrygischen Relief des 6. Jahrhunderts wieder^{37a}.

Die Bodenständigkeit des urartäischen Stiles findet ihre Bestätigung in einem urartäischen Relief, das aus Erzincan stammt, wo sich die wichtige urartäische Ruine Alun Tepe befindet. Vollends ist das auf der Reliefplatte dargestellte Löwenbild (Taf. 17 c) vom Typus der Löwen auf den urartäischen Schilden. Die Reliefplatte, die

³⁵ Kunze, Kretische Bronzereliefs Taf. 51; a; Barnett, Iraq XII 1950 Taf. IX; Barnett, Iraq XVI 1954 S. 6 Abb. 4.

³⁶ Barnett, Iraq XII Taf. XVII 2 und Lehmann-Haupt, Armenien Einst und Jetzt II 2 S. 471 Abb. 1, 2, 4.

³⁷ Ekrem Akurgal, Sp. Bildk. Taf. 27-37.

^{37a} Ekrem Akurgal, Phrygische Kunst Taf. 38 a.

eine dicke Wandung hat, wird sicher an Ort und Stelle gearbeitet worden sein. Dieses Löwenbild hat genauso wie die eben besprochenen urartäischen Löwen, die gleiche Beinstilisierung, deren obere Rundung mit einem Ringel versehen ist. Der Mähnenwulst ist auch hier am oberen Ende kreis- oder volutenförmig gewunden, um dort das Ohr in stilisierter Form darzustellen. Die Nasenstilisierung ist nicht mehr zu erkennen, da das Relief an dieser Stelle zerstört ist. Aber die aus zwei Palmetten bestehende Stilisierung unter dem Auge ist auch hier, wie bei den anderen urartäischen Beispielen, vorhanden. Die Rundung der unteren Lippe, sowie die im ganzen rundförmige Schwellung der oberen Lippe sind dagegen in der Art der urartäischen Löwenbilder dargestellt, wie wir sie auf den Schilden des 7. Jahrhunderts kennengelernt haben (Abb. 3). Nur die Schulterstilisierung des Löwenbildes aus Erzincan weicht von den Löwendarstellungen der torentischen Kunst ab. Eine ähnliche misslungene Stilisierung der Schultermuskeln kommt in der späthethitischen Kunst vor³⁸. Die W-förmige Stilisierung des Schenkels ist hier in umgekehrter Stellung erfolgt. Die W-förmige Hüftenstilisierung ist eine assyrische Kunstfertigkeit. In den assyrischen Reliefs des 9. Jahrhunderts ist sie vorherrschend³⁹. Auf den Pferdedarstellungen der Bronzereliefs aus Balawat kommt auch eine vierzackige Schematisierung vor. Von der Zeit Tiglatpilezers I. an verwandelt sich die W-förmige Stilisierung bei manchen Beispielen in eine aus drei Armen bestehende Wirbelform⁴⁰. Die Löwenbilder auf den Schilden von Toprakkale weisen hauptsächlich eine N-förmige Stilisierung⁴¹ auf (Taf. 16 b). Der Steinmetz des Reliefs aus Erzincan hat sich ins fern eine kleine Abweichung erlaubt, als er die ursprünglich aus einer anatomischen Beobachtung entstandene Stilisierung umgekehrt, d. h. M-förmig, dargestellt hat. Der Steinmetz hat auch dem Körper seines Löwenbildes eine andere Proportion gegeben als die Torcuten der Schilde von Toprakkale. Zwar ist auch sein Löwe kurzbeinig, wie die Löwen der genannten Schilde, doch der Rumpf sowie der Hals seines Löwen

³⁸ Bossert, Altanatolien 808 (beim Pferde).

³⁹ Schäfer-Andrae, Propyl. Kg² Abb. 537.

⁴⁰ Ebda. Abb. 562, 574.

⁴¹ Kunze, Kret. Bronzereliefs Taf. 51 a; Lehmann-Haupt II 2 S. 746 Abb. ebda. Die N-förmige Hüftenstilisierung kommt auch bei manchen Tierfiguren des Ziwiye-Schatzes vor (Goddard, Le Trésor de Ziwiye S. 66 Abb. 55, 56, 109).

sind schlanker und gestreckter. Vielleicht war der ungeschickte Steinmetz hier durch die Form der Steinplatte zu der andersartigen Proportionierung gezwungen.

Die nahe Verwandtschaft des Löwenbildes auf der Reliefsplatte aus Erzincan mit den Löwendarstellungen von Toprakkale am Van-See ist ein Beweis dafür, dass im 7. Jahrhundert ein einheitlicher urartäischer Stil in Übung war. Diese Einheitlichkeit im Stil tritt auch in anderen figürlichen Darstellungen von Toprakkale deutlich hervor. Richard D. Barnett hat trefflich erkannt, dass die heute in den verschiedenen Museen und den Privatsammlungen der Welt aufbewahrten urartäischen Bronzestatuetten in Mensch- und Tiergestalt (Taf. 18, 19) zu einem Thron gehören, auf dem sich damals das Sitzbild einer Gottheit befand⁴². Auf die engen stilistischen Beziehungen dieser Thronreliefs mit dem königlichen Diener haben wir schon hingewiesen. Eine sehr schön erhaltene Bronzestatue eines geflügelten Fabelwesens, die heute in Leningrad⁴³ aufbewahrt wird, ist den oben erwähnten Thronfiguren stilistisch so eng verwandt, dass sie zeitlich und örtlich zu diesen Kunstwerken zu stellen ist. Ein besonders schönes Kunstwerk, eine Frauengestalt auf einem Dreifuss (Abb. 6) im assyrischen Stile, heute in Erlangen⁴⁴, ist dieser Reihe anzuschliessen. Die in Demut und Ergebenheit ineinander gelegten Hände verraten zwar den altbabylonischen Einfluss, der durch Assyrien vermittelt worden ist, aber dieser Gestus kehrt bei einem geflügelten weiblichen Stiermenschen der Thronfiguren aus Toprakkale, heute im British Museum⁴⁵, wieder, (Taf. 18), ist also in Urartu allgemein üblich. Auch die Haartracht entspricht der bei den Thronfiguren gegebenen. Dass es sich aber mit Sicherheit um ein urartäisches Kunstwerk handelt, geht aus den ringelförmigen Stilisierungen am Kopfaufsatz und an der oberen Basis und den "Hälsen" der gänseähnlichen Tiere hervor⁴⁶. Ein goldener

⁴² R. D. Barnett, Iraq XII 1950 S. - 1-43 und Iraq XVI 1954 S. 3-22.

⁴³ Barnett, Iraq XVI 1954 Taf. III 2; W. I. Awdijew, Geschichte des alten Orients S. 372 Abb. 127.

⁴⁴ Bossert, Altanatolien 1171-1174.

⁴⁵ Barnett, Iraq XII 1950 Taf. VI 2, VII 1. Auch die Sphinx in Leningrad ist mit dem gleichen Handgestus dargestellt (Iraq XVI 1954 S. 13, Abb. 16).

⁴⁶ Die ringelförmigen Ornamente sind nur auf der Zeichnung bei Lehmann-Haupt sichtbar (Armenien Einst und Jetzt Abb. auf S. 521). siehe eine schöne Aufnahme bei Matz GdgK. Taf. 70 b

Anhänger⁴⁷ aus Toprakkale, (Taf. 26), dürfte in diesem Zusammenhang erwähnt werden. Der hier auch den Kopf bedeckende Mantel und das schleppende Gewand verraten zwar einen auffallenden hethitischen Einfluss. Die Handhaltung der Figuren hat jedoch mit der hethitischen Kunst nichts zu tun. Das schön gemusterte Gewand ist charakteristisch für die reichgeschmückten urartäischen Kleider, von denen uns die assyrischen Quellen berichten. In der Beuteliste Sargons II. aus dem Tempel in der urartäischen Stadt Musasir sind 130 vielfarbige Gewänder und 9 göttliche Kleider mit Ornamenten in Gold aufgezählt⁴⁸. Die Gewänder der erwähnten Thronfiguren sind mit ähnlichen geometrischen Mustern bestickt wie die auf dem Berliner Medaillon. Noch reicher ist das Gewand einer Figur auf einem kolossalen Relief, das kürzlich in Adilcevaz⁴⁹ entdeckt worden ist und das die Bodenständigkeit dieser Art von reich ornamentierten Kleidern in Urartu erneut beweist. Die Entdecker des Reliefs haben bereits auf die nahe Verwandtschaft der Muster des Gewandes mit den Zierelementen an den Bronzeteilen eines Thrones aus Toprakkale hingewiesen⁵⁰. Die lebhaften Gebärden der Figuren weisen allerdings wohl auf eine späte Entstehungszeit des Medaillons hin. Dieser Goldanhänger mag, wie die meisten Schilde aus Toprakkale, die inschriftlich datiert sind, aus dem Beginn des 6. Jahrhunderts stammen. Auf einem dieser Schilde (Taf. 16) ist die folgende Inschrift in assyrischer Keilschrift eingraviert⁵¹:

“Dem mächtigen Haldi, seinem Herrn, hat diesen Schild Rusa, der Sohn des Erimena, geweiht für sein Leben. Durch die Grösse Haldis bin ich Rusa, der Sohn des Erimena, der mächtige König, der Herr der Tuspastadt”.

Es handelt sich um Rusa III., der, wohl als letzter urartäischer König, von etwa 605-585 regiert hat. Es wurde schon erwähnt,

⁴⁷ Bossert, *Altanatolien* 1200; Barnett, *Iraq* XII 1950 S. 29 Abb. 18; Lehmann-Haupt, *Armenien Einst und Jetzt* II 1 Abb. auf S. 265.

⁴⁸ Thureau-Dangin, *Une Relation de la huitième campagne de Sargon*, Zeilen 366 und 386. Für die Frage der goldbestickten Kleider siehe A. L. Oppenheim, *The Golden Garments of the Gods* in *JNES* VIII 1949 S. 172-193.

⁴⁹ Burney-Lawson, *Urartian Reliefs at Adilcevaz on lake Van in Anatolian Studies* VIII 1958 S. 211-216, Abb. 2.

⁵⁰ *Ebda.* S. 214.

⁵¹ Götze, *Kleinasion* S. 197. Barnett, *Iraq* 12, 1950 S. 13/14 Taf. 9.

dass Toprakkale in der Zeit von Rusa I. (733-714) gegründet worden ist. Die Funde dieser Stadt stammen also aus der Periode, die zwischen 734-585 liegt⁵². Anhaltspunkte für eine chronologische Einordnung innerhalb dieser Zeitspanne hat man bis heute nicht. Der Stil hat vielleicht im 7. Jahrhundert überhaupt keinen Wandel erfahren. Sehr zu beachten ist jedenfalls die Tatsache, dass die urartäischen Werkstätten, wie aus der obigen Datierung hervorgeht, bis in den Anfang des 6. Jahrhunderts hinein gearbeitet haben. Dies ist wohl ein deutliches Zeichen dafür, dass manche Elemente der ionischen Kunst der archaischen Zeit im Bereich von Urartu zu suchen sind.

ZWEI VERSCHIEDENE GESICHTSTYPEN

Bei der Betrachtung der urartäischen Kunst des 7. Jahrhunderts ist wichtig festzustellen, dass der Gesichtstypus der Thronfiguren eine ziemlich gerade verlaufende Nase hat, und von der Physiognomie eines urartäischen Gottes auf dem bereits erwähnten Relief in Adilcevaz stark abweicht. Die menschliche Relieffigur in Adilcevaz zeigt ein Profil, dessen Nase von ihrer Wurzel an stark gebogen ist, und am Kopfe keine diagonale, sondern eine vertikale Stellung hat⁵³. Die Gesichter der beiden Frauen auf dem Goldmedaillon in Berlin (Taf. 26) haben das gleiche Profil wie das Relief von Adilcevaz. Diese Nase dürfte die Physiognomie einer bestimmten Volksschicht in Urartu wiedergeben. Die ziemlich gerade Nase des höfischen Leibdieners⁵⁴ weicht davon bedeutend ab. Es wird noch unten darauf aufmerksam gemacht werden, dass die sicher als urartäisch zu bezeichnenden Vogelattaschenköpfe (Taf. 20-30) einen Gesichtstypus vertreten, bei dem die Nase ungefähr die Form hat, wie man sie bei dem Kopf des Reliefs in Adilcevaz findet.

BRONZEKESSEL MIT PLASTISCHEM SCHMUCK

Ungemein interessante Probleme bieten die Bronzekessel, die mit Menschenköpfen oder Tierprotomen geschmückt sind. Von sol-

⁵² Barnett, Iraq XII 1950 S. 32-33. Über die Regierungsdaten der urartäischen Könige siehe Lehmann-Haupt, Corpus Inscriptionum Chaldicarum 1. Lieferung 1928 (Bossert, Altanatolien S. 88-89) und jetzt F. W. König, Handbuch der chaldischen Inschriften S. 1.

⁵³ Burney-Lawson in Anatolian Studies VIII 1958 S. 213 Abb. 2 und Taf. XXXIII a.

⁵⁴ Bossert, Altanatolien 1164.

chen Gefässen sind bis heute aus Urartu selbst nur einige Exemplare bekannt geworden. Eine Fülle von Beispielen wurde dagegen in Griechenland, Etrurien und auf den Inseln des griechischen Ostens gefunden. In der letzten Zeit sind drei Kessel dieses Typus in dem grossen Tumulus von Gordion aufgefunden worden⁵⁵.

KESSEL MIT MENSCHENKOPFATTASCHEN

Emil Kunze hat vor fast dreissig Jahren die Kesselattaschen in Gestalt geflügelter Menschenprotome grundlegend behandelt^{55a}. Wichtig ist, von vornherein festzustellen, dass einige in Olympia gefundene Kesselattaschen mit ihren spitznasigen, scharf geschnittenen Profilen zweifellos griechische Produkte sind⁵⁶. Ihre noch geometrische Formensprache bezeugt, dass sie spätestens am Beginn des 7. Jahrhunderts entstanden sind. Eine Kesselattasche in Kopenhagen⁵⁷ ist gleichfalls sicher zu lokalisieren, da sie in ausgesprochen assyrischem Stile ausgeführt ist und daher wohl als ein aus Assyrien stammendes Kunstwerk angesehen werden darf. Die örtliche Bestimmung der übrigen Stücke, deren Zahl an 70 herankommt⁵⁸, ist unsicher. Einige aus Toprakkale stammende Stücke lassen sich jedoch stilistisch als urartäische Arbeiten nachweisen. Eine weibliche Menschenkopfattasche aus Toprakkale, heute im Museum in

⁵⁵ Ich möchte hier Herrn Rodney S. Young herzlich dafür danken, dass er mir gütigst erlaubt hat, die zwei Detailaufnahmen der Kessel aus Gordion (Taf. 21 b, 25) zu veröffentlichen. Die Aufnahmen der in Etrurien gefundenen Bronzwerke (Taf. 27-29, 32 und Taf. B, D-F) verdanke ich Herrn Massimo Pallotino, der die grosse Liebenswürdigkeit hatte, für mich neue Photographien machen zu lassen.

Besonderen Dank schulde ich den Herren Renato Bartocchini, Villa Giulia, R. D. Barnett, British Museum, André Parrot, Louvre, dafür, dass sie freundlichst gestattet haben, Kunstwerke aus ihren Museen zu veröffentlichen. Ferner danke ich herzlichst der Direktion des Prähistorischen Museums in Rom für die Erlaubnis zur Veröffentlichung der beiden Köpfe aus Praeneste (Taf. 28).

^{55a} Kunze, Kretische Bronzereliefs S. 267-280; Derselbe, Reinecke-Festschrift 100-101.

⁵⁶ Kunze, Kretische Bronzereliefs S. 277 Taf. 56 c. d; Hampe, Sagenbilder s. 32 Taf. 31; Hampe-Jantzen, Olympiabericht I Taf. 21; Kunze, Meisterwerke der Kunst, München 1948, Abb. 20-22. Für Kesselattaschen in Menschengestalt, die in Griechenland hergestellt sind, siehe Amandry, Syria XXXV 1958 S. 81 Anm. 7 und S. 102.

⁵⁷ Kunze, Kretische Bronzereliefs Beilage 6.

⁵⁸ Amandry, Syria XXXV 1958 S. 80.

Istanbul, weist auf den Eckpunkten der dreifachen Dreiecke, die die Brust der Büste schmücken, kleine Ringel auf. Auch von der Halskette hängen kleine Stäbe herunter, die gleichfalls mit je einem Ringel enden (Taf. 20. Abb. 4). Es handelt sich also um ein Kunstwerk, das im spezifisch urartäischen Ringelstil ausgeführt ist.

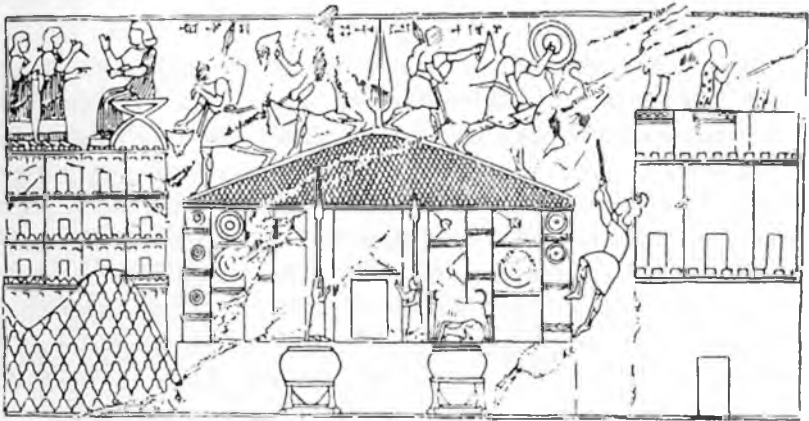


Abb. 7— Assyrisches Relief aus Dur-Sargon.
S. 96

Eine weitere Attasche des Museums in Istanbul (Taf. 22), deren Fundort unbekannt ist, weist den gleichen Ringelstil auf. Sie hat die gleiche Grösse wie das vorherige Stück und ist ihm in der Ausführung sehr ähnlich (Taf. 20). Beide Stücke dürften daher ein und demselben Kessel angehören. Auch das Profil der erwähnten Köpfe, bei dem die Nase schon von ihrer Wurzel an stark gebogen ist, scheint urartäische Eigenheit zu sein; eine ähnliche Nasenform kehrt bei dem schon genannten kolossalen urartäischen Relief aus Adilcevaz und auf dem Goldmedaillon in Berlin (Taf. 26) wieder⁵⁹.

STRICHELSTIL.

Einen sehr ähnlichen, fast genau gleichen Gesichtstypus und eine identische Haartracht haben die weiblichen Attaschen der kürzlich in

⁵⁹ Burney-Lawson in *Anatolian Studies* VIII 1958 Taf. 33 a.

Gordion gefundenen Bronzessel. Die weiblichen Köpfe aus Toprakkale (Taf. 20, 22, 24) sind den Köpfen aus Gordion (Taf. 21b, 25) in der Tat zum Verwechseln ähnlich. Gemeinsam sind den genannten Werken von Toprakkale und Gordion der eierförmige Kopf mit der fliehenden Stirn, die schon von ihrer Wurzel an stark gebogene Nase, die seitlich nach aussen zu langgezogenen und spitz auslaufenden, in der Mitte stark vorquellenden Augen, die aus dicken und quergestrichelten Wülsten bestehenden Augenlidränder und Augenbrauen, der kleine, eckige Mund und das kleine Kinn, das ohne einen Absatz zu bilden nach unten zu diagonal verläuft. Auch die grätenförmige Strichelung der Haare, die in mehreren grossen Locken nach unten fallen, ist bei den Köpfen der beiden Orte einander fast identisch. Entscheidend ist, dass der mit vier Frauenbüsten geschmückte Kessel aus Gordion die für die urartäische Kunst charakteristischen Ringel aufweist. Die Ringel sind auch hier auf den oberen Eckpunkten der Dreiecke, die die Brustpartie der Attaschen zieren, angebracht (Taf. 21b Abb. 5) Der Gesichtstypus und der Ringelstil besagen also zur Genüge, dass dieser Kessel aus Gordion eine urartäische Arbeit ist. Die Ringel fehlen bei dem anderen Kessel aus Gordion, der mit je zwei weiblichen und zwei männlichen Attaschen geschmückt ist. Seltsam ist auch, wie wir gleich sehen werden, dass die männlichen Köpfe desselben Kessels im Stil ganz verschieden sind. Da aber seine weiblichen Köpfe den genau gleichen Gesichtstypus haben wie die weiblichen Köpfe des anderen Kessels aus Gordion und wie die Attasche aus Toprakkale, muss auch dieses Werk ein Produkt der urartäischen Kunst sein. Auf dem Kandelaber in Erlangen kehren die gleichen Ringel, wie schon ausgeführt wurde, auf dem Kopfaufsatz der weiblichen Statuette und auf dem Dreifuss als Zierelement der Eckpunkte der Dreiecke und der Segmentreihen wieder⁶⁰ (Abb. 6). Die weibliche Statuette⁶¹ scheint ausserdem ein ähnliches Profil zu haben wie die vorhin erwähnte Attasche aus Toprakkale. Auch eine Reihe der in Olympia gefundenen weiblichen Menschenkopfattaschen, sowie der Kopf aus Ptoion, dürften⁶² wohl aus Urartu stammen. Die

⁶⁰ Siehe die Zeichnung in Lehmann- Haupt, Armenien Einst und Jetzt II 2 S. 521.

⁶¹ Bossert, Altanatolien 1171-1174.

⁶² Amandry, Grèce et Orient Taf. II Abb. 2-3, 5-6; Buschor, Die Musen des Jenseits S. 16 Abb. 5; Hampe - Jantzen, Olympiabericht I S. 72 Abb. 33, 35. Der Kopf aus Ptoion: Amandry, Grèce et Orient Taf. III Abb. 5 BCH 12, 1888 Taf. 12.

Nasen- und Augenliderform einer Kesselattasche aus Olympia (Taf. 30 c, d) kehrt bei den Beispielen aus Toprakkale wieder.

Wenn man nun die weiblichen Köpfe der in Etrurien gefundenen Kessel des näheren betrachtet, wird man feststellen können, dass die "Sirenen" des Bernardini-Grabes aus Praeneste (Taf. 28) und die der *tomba dei lebeti* aus Vetulonia (Taf. 27, 29, 32) als urartäische Produkte anzusehen sind⁶³. Die Ähnlichkeit der Kesselattaschen aus Etrurien und Urartu offenbart sich in der Wiedergabe der Gesichtsformen und in der Bildung der Haare. Bei diesen in Etrurien bekanntgewordenen Kesseln haben die Attaschen in der Tat, wie die Beispiele aus Urartu, einen eierförmigen Kopf mit fliehender Stirn und in ihrer Mitte stark vorquellende Augen, die seitlich nach aussen zu langgezogen sind. Die Augen und Augenbrauen sind auch hier in Form von dicken Wülsten gebildet. Fast gleich wie bei den Beispielen aus Toprakkale ist die aus gestrichelten Bändern bestehende Innenzeichnung der Haare. Ferner ist die Brustverzierung der in Etrurien ans Tageslicht getretenen "Sirenen" genau die gleiche wie bei den Kesselattaschen aus Toprakkale. Die Rosetten und Dreiecke der Toprakkale-Beispiele kehren bei den weiblichen Attaschen des Vetuloniakessels genau wieder. Der eine weibliche Kopf aus Praeneste weist ferner Dreiecke auf, deren obere Eckpunkte mit Ringeln geschmückt⁶⁴ sind (Taf. 28b), wie dies bei den Kunstwerken aus Urartu üblich ist. Aus allen diesen Vergleichen geht deutlich hervor, dass die in Etrurien gefundenen Kesselattaschen aus Vetulonia und Praeneste urartäische Erzeugnisse sind.

HETHITISCHE ELEMENTE

Eine Stilanalyse der bärtigen Attaschen von Vetulonia, Praeneste, Olympia und Gordion ergibt, dass die urartäische Kunst von Seiten der hethitisch-aramäischen Kunstkreise in grossem Ausmasse beeinflusst war.

⁶³ Mühlstein, Die Kunst der Etrusker Abb. 107-109, 119. Massimo Pallotino, Urartu, Greece and Etruria S. 40 ff. Abb. 15, 16, 19, 20.

⁶⁴ Der Ringel-und Strichelstil kehrt auch bei den Kesselattaschen wieder, die von griechischen Künstlern gemacht worden sind (Vgl. z. B. eine solche Attasche in Delphi Matz, GdG K Taf. 57 a, b). Der Ringel-und Strichelstil reicht also allein nicht aus, den Herkunftsort der Attaschen zu bestimmen. Die Nasen- und Augenform ist bei der Stilbestimmung entscheidender.

Die bis jetzt bekanntgewordenen bärtigen Attaschen sind, wenn man von dem Beispiel absieht, das wir der assyrischen Kunst zuwiesen, im Stil und Gesichtstypus eher späthethitisch-aramäisierend als urartäisch. Das Fehlen des Schnurrbarts bei diesen bärtigen Köpfen ist ein sehr wichtiger Anhaltspunkt. Die Hethiter sind durch ausrasierte Lippen gekennzeichnet.

Bärtig oder unbärtig, alle männlichen Figuren der Grossreichszeit sowie der Periode der Kleinfürstentümer sind schnurrbartlos. Die Bartlocken der männlichen Köpfe des Kessels, der kürzlich in Gordion gefunden worden ist⁶⁵, muten auch hethitisch an. Ähnliche, ringel-oder spiralförmig endende Locken sind, wie schon erwähnt wurde, auch in der urartäischen Kunst, und zwar bei der Mähnenstilisierung der Tierbilder, zu beobachten. Die Bärte der Kesselattaschen aus Gordion gemahnen jedoch im ganzen, und vor allem in der Art, wie sie etwas schräg nach unten fallen, an die bärtigen Köpfe aus Zincirli⁶⁶. Die bärtigen Attaschen aus Vetulonia (Taf. 27, 32) und Olympia⁶⁷ weisen auf ein anderes, aber sehr wesentliches stilistisches Merkmal hin, welches sie mit den späthethitisch-aramäisierenden Kunstwerken eng verbindet. Die Figuren der beiden Attaschen tragen Mäntel mit Faltenwiedergabe, die in ähnlicher Art nur bei den Skulpturen von Zincirli und Sakçegözü (Taf. H) vorkommen⁶⁸. Eine Gemeinsamkeit, die zusammen mit den anderen erwähnten, zu der Annahme führt, die bärtigen Köpfe für nordsyrisch-hethitisch zu halten. Die hethitisch-aramäisierenden Merkmale der bärtigen Attaschen sind damit aber noch nicht erschöpft. Die spitze, nach vorne gebeugte Mütze der bärtigen Köpfe am Vetulonia-Kessel ist eine Kopfbedeckung, die auf den späthethitisch-aramäisierenden Reliefs von Karatepe vorkommt.

Sollen die aufgezählten Ähnlichkeiten der männlichen Protomen aus Vetulonia, Olympia und Gordion mit der hethitisch-aramäischen Kunst bedeuten, dass ein Teil der Kesselattaschen nordsyrisch-hethitischen Ursprunges ist? Oder sind diese hethitisch-aramäischen

⁶⁵ Rodney S. Young, *AJA* 60, 1956 Taf. 26 Abb. 16.

⁶⁶ Bossert, *Altanatolien* 904; Ekrem Akurgal, *Sp. Bildkunst* Taf. 22.

⁶⁷ Amandry, *Grèce et Orient* Taf. IV Abb. 4, Olympia IV Taf. 44 Nr. 738.

⁶⁸ Schäfer-Andrae, *Propyl. Kg²* Taf. 36 (zwischen Abb. 596 und 597); Ekrem Akurgal, *Sp. Bildk.* Taf. 45 a.

Züge nur als nachbarliche Einflüsse aufzufassen, wie die starken assyrischen Merkmale der Thronfiguren aus Toprakkale? Es ist wohl möglich, dass in Urartu neben den assyrisch beeinflussten Kunstkreisen und Ateliers auch solche vorhanden waren, die nahe Beziehungen zu den hethitisch-aramäischen Kulturzentren Nordsyriens pflegten. Wir hatten bereits auf die hethitische Bekleidung der Frauenfiguren auf dem Medaillon in Berlin und das hethitische Motiv der auf Tieren stehenden Figuren aufmerksam gemacht. Manche hethitische Züge der urartäischen Kunstwerke mögen ein Erbe der Churriter sein, die die Vorfahren der Urartäer⁶⁹ waren und um die Mitte des 2. Jahrtausends auf die hethitische Kultur ungemein grossen Einfluss ausgeübt haben. Die Urartäer waren Meister in der Kunst der Metallarbeiten. Sehr lehrreich ist die Lektüre der assyrischen Annalen Sargons, in welchen unzählige Beutestücke in Gold, Silber und Bronze erwähnt werden⁷⁰.

Das bekannte assyrische Relief (Abb. 7) aus Dur-Sargon, auf dem die Eroberung der urartäischen Stadt von Musasir durch Sargon II. dargestellt ist, führt deutlich vor Augen, wie wichtig und charakteristisch für die Urartäer die Bronzewerke waren⁷¹. Die auf Dreifüssen stehenden grossen Gefässe vor dem Tempel sind wohl, wie die Schilde an den Wänden dort, aus Bronze zu denken. Der assyrische Bildhauer hat sie zusammen mit den Schilden als Wahrzeichen der Urartäer in seine Szene aufgenommen. Sie sind zwar nicht im Typus der besprochenen Bronzekessel und weisen keinen plastischen Schmuck auf, dürfen jedoch als Sinnbilder der urartäischen Metallkunstwerke aufgefasst werden. Mit den vorgebrachten Argumenten wollen wir aber nicht behaupten, dass alle Kesselatlaschen urartäische Produkte sind. Wenn schon die Griechen diese Bronzekessel nachgeahmt haben⁷², so werden wohl auch die Nachbarn der Urartäer, die Assyrer, und vor allem auch die geschäftstüchtigen Aramäer, die in den hethitischen Städten lebten, erst recht solche Gefässe hergestellt haben.

⁶⁹ Über die Geschichte und Sprache der Urartäer siehe die aufschlussreichen Darlegungen bei A. Götze, *Kleinasiens*, München 1958 S. 187-200.

⁷⁰ Thureau-Dangin, *Une Relation de la huitième Campagne*, Paris 1912, Zeile 368 ff.

⁷¹ Fr. Sarre-E. Herzfeld, *Iranische Felsreliefs* s. 8 Abb. 4.

⁷² Vgl. unten Anm. 107.

Trotz der verschiedenen Stilelemente, die zwischen den weiblichen und den männlichen Köpfen der beiden Vetuloniakessel vorhanden sind, darf gesagt werden, dass alle Köpfe der fraglichen Werke in der technischen Ausführung einander sehr ähnlich sind. Gemeinsam sind ihnen in der Tat die dicken, wulstigen und quergestrichelten Augenränder und Augenbrauen sowie das Schema der Innenzeichnung, das aus gestrichelten Bändern und den Reihen eingetiefter Punkte oder Ringel besteht. Die gestrichelten Bänder kehren auch bei den männlichen Köpfen aus Vetulonia, am Mantel und am Helm (Taf. 27, 32) der Büste wieder. Kunze hat, mit dem ihm eigenen Scharfsinn, an Hand des erwähnten Prinzips der gestrichelten Bänder und der Reihen eingetiefter Punkte, einen kleinen bronzenen Stier vom Heraion bei Argos (Taf. 31 b) treffend für urartäisch erklärt⁷³. Mit den gleichen gestrichelten Bändern und den Reihen eingetiefter Punkte ist eine mit einem Greifenkopf versehene Flügelattasche aus Olympia, jetzt im Nationalmuseum in Athen, verziert (Taf. 30 und 31). Den orientalischen Charakter dieses Werkes haben bereits Kunze⁷⁴ und Amandry⁷⁵ erkannt. Das bei dieser Greifenattasche verwendete Schema der Innenzeichnung lässt sie stilistisch den urartäischen Bronzen anschliessen, genauso wie dies für den oben erwähnten Bronzestier vom Heraion bei Argos der Fall ist. Das charakteristische Schema der Oberflächenzeichnung, die dicken, wulstigen und quergestrichelten Augenränder und Augenbrauen sowie die grosse, von ihrer Wurzel an stark gebogene Nase sind verbindende Elemente zwischen den weiblichen und den männlichen Köpfen der Vetuloniakessel. Wir sind daher der Meinung, dass sowohl die männlichen als auch die weiblichen Attaschen der beiden Kessel aus Vetulonia Erzeugnisse ein und derselben Werkstatt sind.

Die Stilverschiedenheit, die zwischen den weiblichen und den männlichen Köpfen der Vetuloniakessel besteht, ist wohl eher auf den eklektischen Charakter der in Urartu tätigen Ateliers zurückzuführen. Wir dürfen annehmen, dass in dem damaligen urartäischen Raume auch Künstler der hethitisch-aramäischen Kreisen arbeiteten

⁷³ Kunze, Reinecke - Festschrift S. 97-98 Taf. 116 Abb. 1 und Taf. 17 Abb. 1-2.

⁷⁴ Kunze, V. Olympiabericht S. 176.

⁷⁵ Amandry, Syria 35 1958 S. 82 Anm. 2, S. 93 Anm. 2 Taf. 7a, b.

und auf die urartäische Kunst einen grossen Einfluss ausübten⁷⁶. Auf diese Frage kommen wir unten im Anschluss an die Besprechung der Löwen- und Greifenattaschen zurück.

STIERKESSEL

Der Kessel mit dem dazu gehörigen Dreifuss aus Altın Tepe bei Erzincan (Taf. 13 ff.), sowie die aus Toprakkale bekanntgewordenen Kesselattaschen in Form von Stierköpfen sind weitere Beweise dafür, dass die Urartäer hervorragende Bronzegefässe herstellen konnten. Pierre Amandry⁷⁷ hat überzeugend dargelegt, dass die Stierkopfattaschen aus Toprakkale und Altintepe eine Gruppe für sich bilden, die von den übrigen, in der Mittelmeerwelt gefundenen Attaschen in Form von Stierköpfen deutlich verschieden sind. Charakteristisch sind ihnen vor allem schmale, schwungvoll geformte Hörner, (Taf. 15) deren Ansatzstellen am Kopf plastische Ringe aufweisen. Der in Locken stilisierte Stirnschopf, welcher an der Stirn sowie oben und unten am Kopf wie ein rechteckiges Stoffstück aufliegt, ferner das von Ohr zu Ohr verlaufende, gleichfalls stilisierte Halsband und schliesslich die Platte in Flügelform, auf der sich die Köpfe befinden, sind weitere gemeinsame Elemente der Stierköpfe aus Toprakkale und Altın Tepe. An Hand der Beispiele, die aus Urartu stammen, kann also gesagt werden, wie übrigens Amandry bereits hervorgehoben hat, dass der aus Kyme stammende Stierkessel des National-Museums in Kopenhagen mit der Platte in Flügelform und dem eigenartig abgeplatteten Stirnschopf urartäischen Ursprungs ist. Eine andere Einzelheit, ein kommaförmiges, kleines Haarlökchen, das je einmal an beiden Seiten der Nase der Stierköpfe aus Toprakkale vorkommt, ist wohl auch eine urartäische Eigenheit; sie fehlt zwar den Stierköpfen

⁷⁶ Siehe in diesem Sinne auch Kunze, Reinecke - Festschrift S. 98 und Amandry, *Grèce et Orient* S. 7, 12.

⁷⁷ Amandry, *Chaudrons à Protome de taureau en Orient et en Grèce* in *Studies presented to Hetty Goldman* S. 239 ff. Für die übrigen urartäischen Stierattaschen, die den Beispielen, die Amandry bespricht, anzuschliessen sind, siehe Hanfmann, *Four Urartian Bulls' Heads* in *Anatolian Studies* VI 1956 S. 205-213.

Die Stierattaschen des neulich in Gordion zutage getretenen Kessels (AJA 62, 1958 Taf. 26 Abb. 18) sind, worauf Rodney Young bereits hingewiesen hat, von den urartäischen Beispielen deutlich verschieden. Rodney S. Young hat wohl recht, den Kessel in Gordion für eine phrygische Arbeit zu halten (siehe ebda. S. 151).

aus Altintepe, ist aber den sonstigen aus Urartu bekanntgewordenen Beispielen eigen. Die Einheitlichkeit des Stiles tut sich auch bei diesen urartäischen Gefässen kund. Die Stierattaschen aus Toprakkale⁷⁸, heute im British Museum, sind den anderen Beispielen, auch den Stierköpfen aus Altintepe, zum Verwechseln ähnlich. Rühmendwert ist vor allem die hohe Qualität der Arbeit. Stierkessel und Dreifuss aus Altintepe sind vorzüglich ausgeführt und stellen erstklassige Kunstwerke ihrer Zeit dar.

GREIFEN- UND LÖWENKESSEL.

Die Löwen- und Greifenkessel sind in grossen Mengen, und zwar ausschliesslich aus Griechenland und Etrurien, bekanntgeworden. Das einzige Beispiel, das bis heute im Orient aufgefunden worden ist, der Bronzegrif aus Susa⁷⁹, stellt mit seinem hohen Stirnknauf einen späteren griechischen Typus dar und kann aus diesem Grunde nicht für eine orientalische Arbeit gehalten werden⁸⁰. Die in Etrurien zutage getretenen Kessel wurden mit ihren Untersätzen gefunden, weil sie aus Gräbern stammen und daher besser erhalten sind. Der ausgesprochene, orientalische Charakter der Darstellungen auf den Untersätzen lässt keinen Zweifel über ihre Herkunft aus dem Orient zu. Da man aber auch die Löwen und Greifen der Bronzekessel bis heute für griechisch gehalten hat, sind sehr verschiedene Erklärungen versucht worden. Ulf Jantzen, dem wir ausgezeichnete Studien auf dem Gebiete der griechischen Bronzewecke verdanken, hat angenommen, dass die von griechischen Torcuten angefertigten Protomen in Griechenland und Etrurien an die Kessel, die zusammen mit ihren Untersätzen aus dem Orient importiert waren, nachträglich angebracht wurden⁸¹. Wie steht es aber in Wirklichkeit mit der Herkunftsfrage der Löwen- und Greifenprotomen? Man ist in der archäologischen Wissenschaft seit Beginn gewöhnt, die Löwen-Protomen im orientalischen Typus für griechische Arbeiten zu halten. Das Fehlen der Löwen- und Greifenprotomen im Orient führte zu dieser selbstverständlich erscheinenden Annahme.

⁷⁸ Barnett, Iraq XII 1950 Taf. 16.

⁷⁹ Ulf Jantzen, Griechische Greifenkessel Taf. 49. 4.

⁸⁰ Siehe auch Amandry, Grèce et Orient S. 8.

⁸¹ Ulf Jantzen, Griechische Greifenkessel S. 51.



Abb. 8— Vogelmensch aus
Sakçegözü. Ankara. Ende
8. Jh. *Späthethitisch-
Aramäisierend.*
S. 106-107



Abb. 9— Greifenbild von
Ankara. Anfang 7. Jh.
*Späthethitisch-
Aramäisierend.*
S. 106-107, 111



Abb. 10— Vogelmensch aus
Sakçegözü. Ankara. Ende 8.
Jh. Vgl. Taf. G.
*Späthethitisch-
Aramäisierend.*
S. 106-107

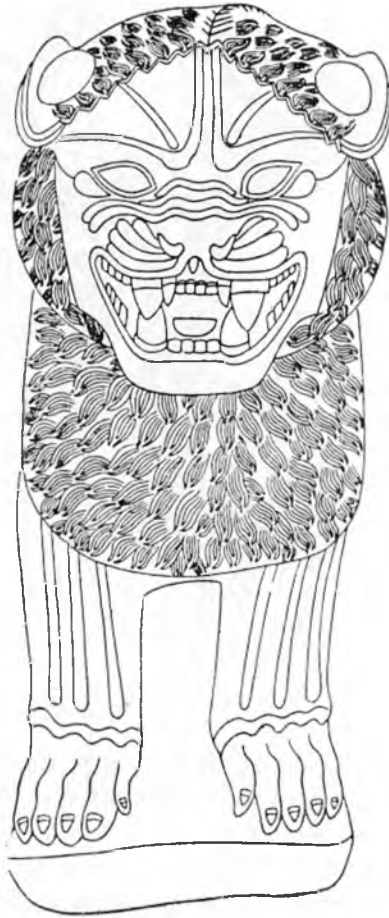


Abb. 11— Löwenbild aus Sakçegözü. Ankara. Ende 8. Jh. Vgl. Taf. C 1.
Späthethiisch-Aramäisierend.

S. 109

Bis vor kurzem wusste man überhaupt nicht, dass die nächstverwandten Vorbilder der griechischen Greifen in Nordsyrien zu Hause sind. Daher dachte man, dass die in Griechenland gefundenen Greifenprotomen eine griechische Arbeit wären. Geht man aber der Frage auf den Grund, so wird man bald einsehen, dass man einen falschen Weg eingeschlagen hat. Schon das späte Auftreten des Greifenbildes

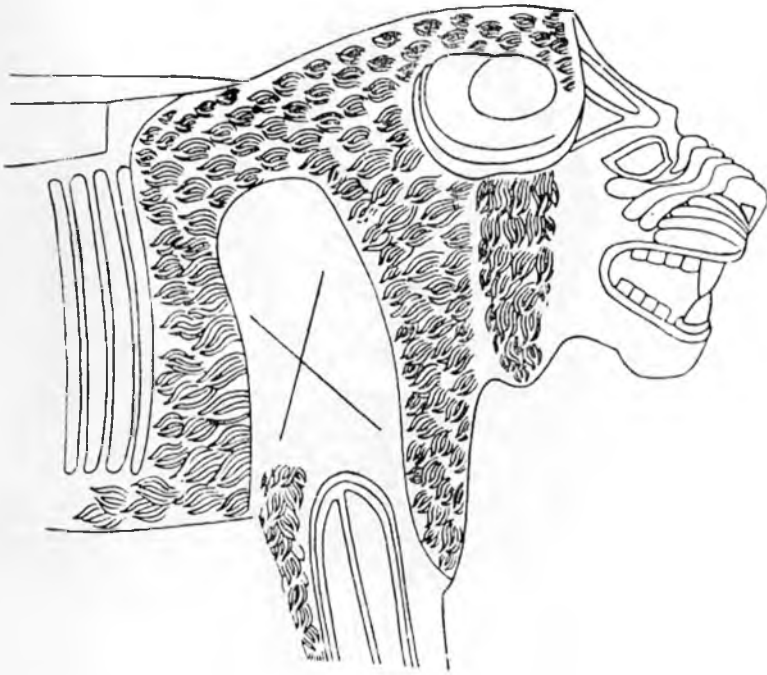


Abb. 12—Seitenansicht von Abb. 12.

auf den griechischen Vasen ist verdächtig⁸². Angebracht wäre daher zu fragen, ob die ältesten in Griechenland und Etrurien gefundenen Greifenprotomen nicht aus dem Orient kommen. Schwer ist in der Tat glaubhaft zu machen, dass die grossen Kessel, die mit ihren Untersätzen bis zur Höhe von 1,30 m heranreichen, aus dem Orient importiert, die leichter transportablen nur 27 cm grossen Protomen aber in Griechenland hergestellt worden sind. Vielleicht wurden die Protomen tatsächlich im Ankunftsort an die Kessel angebracht, um den Transport zu erleichtern; aber alle Teile des jeweiligen Kessels stammen aus einer und derselben Werkstatt. Wo diese Werkstätten im Orient zu Hause waren, darauf kommen wir etwas später noch zu sprechen. Zunächst soll festgestellt werden, ob der Stil der Darstellungen auf den Untersätzen tatsächlich von dem der Protomen verschieden ist, wie man dies bis heute geglaubt hat.

⁸² Siche unten Anm. 107.

NORD-SYRISCH - HETHITISCHER URSPRUNG
DER KESSELUNTERSÄTZE

Am besten erhalten sind der Bronzekessel und Kesseluntersatz aus dem Barberini-Grab in Praeneste⁸³, heute im Museum Villa Giulia in Rom (Taf. B-F) Auf dem Untersatz ist zweimal die Gruppe zweier geflügelter Sphingen mit Männerköpfen dargestellt. Die nächsten Parallelen der Sphingen sind auf den jungspäthethitischen Reliefs in



Abb. 13— Löwenbild aus Kargamış. Ankara. Anfang 8. Jh. *Altspäthethitisch*.
S. 109. 113

Sakçegözü im südöstlichen Anatolien zu finden (Taf. C 2). Gemeinsam ist beiden Darstellungen die aramäische, mit einer auffällig grossen Troddel versehene konische Mütze. Die Mütze der Sphingen auf dem Untersatz weist zwei Hörner, die des hethitischen Reliefs aber nur ein Horn auf. Der Gesamteindruck ist jedoch der gleiche⁸⁴.

⁸³ Mühlstein, Die Kunst der Etrusker Abb. 100-101; Kunze, Kretische Bronzereliefs Beilage 7; Maxwell-Hyslop, Iraq 18, 1956 Taf. 28-29.

⁸⁴ Ähnliche Sphingen-Typen kehren auch bei den Silberarbeiten von Ziwiye (Goddard, Abb. 16 und 98) und auf den Reliefs von Tell-Halaf (Moortgat Taf. 92 b)

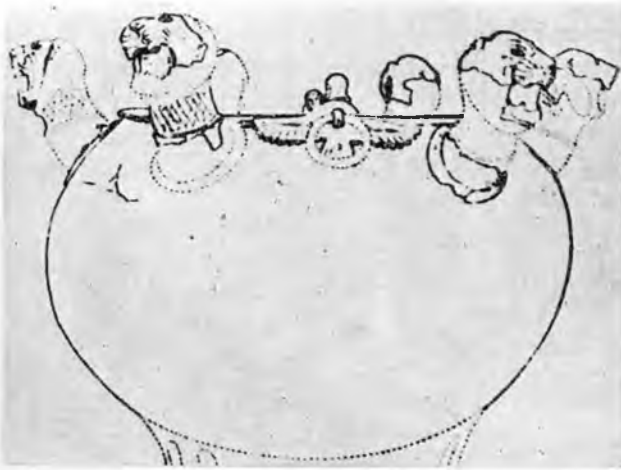


Abb. 14 — Urartäischer Kessel aus der *tomba dei lebeti* in Vetulonia. Florenz. Mus.
Arch. Anfang 7. Jh. Vgl. Taf. 27, 32. Strichelstil.
S. 94-95, 111

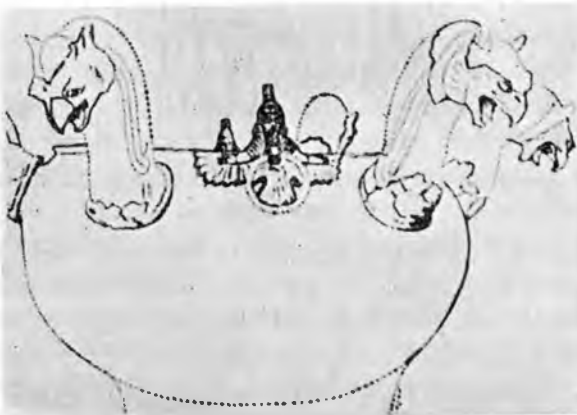


Abb. 15 — Urartäischer Kessel aus der *tomba dei lebeti* in Vetulonia. Florenz.
Mus. Arch. Anfang 7. Jh. Vgl. Taf. 29. Strichelstil.
S. 94-95, 111



König Warpalawas. Felsrelief in Ivriz bei Konya. Um 720. Späthethitisch-aramä-
isierend. S. 105



Kesseluntersatz aus dem Barberini Grab in Praeneste. Rom, Villa Giulia. Anfang
7. Jh. S. 103



Löwenrelief aus Sakçegözü. Ankara. Ende 8. Jh. Vgl. Abb. 11-12. *Späthethitisch aramäisierend*. S. 109



Sphinxrelief aus Sakçegözü. Ankara. Ende 8. Jh. *Späthethitisch-aramäisierend*. S. 103

D



Detail vom Kessel Taf. B



Detail vom Kessel Taf. B



Detail vom Kessel Taf. B



Vogelmensch aus Sakçegözü, Ankara. Ende 8. Jh. Vgl. Abb. 8, 10. *Späthethitisch-aramäisierend*. S. 106, 107, 111



Relief aus Sakçegözü. Ankara. Ende 8. Jh. *Späthethitisch-aramäisierend.*
S. 95

Auffällig identisch ist die Haar- und Bartbehandlung der beiden Kunstwerke, die "Korkzicher"-Locken zeigt. Die mit Feder- oder Schuppenmuster stilisierte, starkgewölbte Brust der späthethitisch-aramäischen Sphinx kehrt bei dem Fabelwesen des Barberinikessels wieder. Trotz dieser auffälligen und wesentlichen Gemeinsamkeiten weichen die beiden Werke in einem sehr wichtigen Punkt voneinander ab. Während der männliche Kopf von Sakçegözü einen Schnurrbart hat, weist der Kopf des Barberinikessels eine ausrasierte Oberlippe auf. Dieses Detail besagt, dass das in Etrurien gefundene Werk auf ein anderes Vorbild zurückgeht, das mehr hethitisch ist als die Skulpturen von Sakçegözü, bei denen die hethitische Mode der ausrasierten Oberlippe nicht mehr beachtet wird. Der Hinterschenkel des Fabelwesens auf dem Barberinikessel ist, wie man auf dem Original deutlich sehen kann, W-förmig stilisiert, etwa in der Art der assyrischen Reliefs der Zeit Senacheribs⁸⁵. Diese Stilisierung kommt, soweit man heute sagen kann, auf den späthethitischen Reliefs nicht vor. Der Lebensbaum der Sphinx vom Barberinigrab ist in gleicher Einfachheit auf den hethitischen Reliefs in Tell-Halaf bereits vorhanden⁸⁶. Die Knospenkette auf dem Untersatz, die abwechselnd aus einem Granatapfel und einer Knopse besteht, ist in dieser alternierenden Reihung sehr ungewöhnlich. Die figürliche Darstellung und der ornamentale Dekor des Untersatzes haben also stilistisch einen Mischcharakter, der aber in der Hauptsache zu den jungspäthethitischen Bildwerken Nordsyriens in enger Beziehung steht.

Auch die beiden Figuren des Felsreliefs von Ivriz, das zur selben hethitisch-aramäischen Stilgruppe gehört^{86a}, sind, wie bereits Maxwell-Hyslop^{86b} hervorgehoben hat, den Sphingen des Barberini-Grabes nahe verwandt. Die Kopfbedeckung des Kopfes ist die gleiche. Die semitische Nase des Königs (Taf. A) ist eine wesentliche Gemeinsamkeit, die die beiden Werke eng miteinander verbindet.

wieder; sie sind aber den Sphingen des Barberini-Grabes nicht so nahe verwandt wie die Beispiele aus Sakçegözü.

⁸⁵ Schäfer - Andrae, Propyl. Kg² Abb. 537, 562, 574.

⁸⁶ A. Moortgat, Tell-Halaf, 70-79; vgl. auch Maxwell-Hyslop, die bereits auf die Gemeinsamkeit zwischen den Beispielen aus Tell-Halaf und dem Barberini-Grab hingewiesen hat (Iraq XVIII 1956 S. 157).

^{86a} Ekrem Akurgal, Phrygische Kunst S. 45.

^{86b} Iraq 18, 1956 S. 153-154.

NORDSYRISCH-HETHITISCHER URSPRUNG
DER LÖWEN- UND GREIFENPROTOMEN

Nun soll auf die Frage der Löwen- und Greifenprotomen desselben Kessels näher eingegangen werden. Sind diese Protomen tatsächlich eine griechische Arbeit oder Produkte orientalischer Künstler? Es ist allgemein anerkannt worden, dass die Greifen des Barberinikessels zu der frühesten Gruppe der getriebenen Greifenprotomen in Griechenland und Etrurien gehören⁸⁷. Gemeinsam sind den Greifen dieser Gruppe der weit aufgesperrte Schnabel, die löwenmaulförmige Kinnpartie, die herausgestreckte Zunge, die links und rechts am Hals herabfallenden, quergestrichelten Spirallocken, die Pferdeohren, der kleine Stirnknauf und die aus Bronze getriebenen, also nicht eingelegten, Augen. Auch die Art, wie das Maul mit einem quergestrichelten Wulst umrandet ist, kehrt bei allen Beispielen dieser Gruppe wieder. In einer früheren Schrift hat der Verfasser dieser Zeilen die nächstverwandten Vorbilder der ältesten in Griechenland gefundenen Greifen in den jungspäthethitischen Bildwerken von Sakçegözü, im südöstlichen Anatolien, nachgewiesen⁸⁸. Die acht wichtigsten Merkmale der in Griechenland aufgefundenen Greifenbilder, d. h. Tierohren, knaufförmiger Aufsatz, weit aufgesperrter Schnabel, herausgestreckte Zunge, löwenmaulförmige Kinnpartie, Mähnenwulst, vom Ohr bis zum Rücken verlaufender Kamm und die am Halse in eine Spirale auslaufende lange Locke sind bei den Vogelmenschen von Sakçegözü (Taf. G. Abb. 8, 10) bereits vorgebildet⁸⁹. Die älteren späthethitischen, die assyrischen oder die übrigen orientalischen Darstellungen kennen diese Stilelemente nicht⁹⁰. Wichtig ist, dass die Beispiele von Sakçegözü und der mit ihnen

⁸⁷ Ulf Jantzen, Griechische Greifenkessel. S. 32-34.

⁸⁸ Ekrem Akurgal, Sp. Bildk. S. 80-84. Siehe auch R. D. Barnett (JHS 68, 1949 S. 10 ff), der eine andere nahe stehende Parallele aus Nimrud angeführt hat. Das Beispiel aus Nimrud (ebda. Taf. XI d) weicht jedoch in vielen oben bereits besprochenen wichtigen Details von den griechischen Beispielen ab.

⁸⁹ Ekrem Akurgal, Sp. Bildk. S. 80 Abb. 51, 52 und Taf. 44.

⁹⁰ Nur bei den älteren späthethitischen Vogelmenschen sind zwei Merkmale der jungspäthethitischen Beispiele, und zwar die Tierohren und die lange Spirallocke, vorgebildet. Die kretisch-mykenischen, assyrischen und die übrigen Greifenbilder des Altertums sind von dem hier besprochenen jungspäthethitischen Typus vollends verschieden (siehe Akurgal Späthethitische Bildkunst. S. 80-86).

im engsten Zusammenhang stehende Greif von Ankara (Abb. 9)⁹¹ einen Kopf aufweisen, in dem die Züge des Adlers mit denen des Löwen kombiniert sind. Betrachtet man die genannten Vogelmenschen aus Sakçegözü näher, so wird man gewahr, dass ihre Kinnpartie nicht in der Form eines Schnabels wiedergegeben ist, sondern eindeutig die Form eines Löwenmaules hat. Auch das aufgesperrte Maul mit der herausgestreckten Zunge, sowie der Mähnenwulst bezeugen zur Genüge, dass die Künstler von Sakçegözü den Adlerkopf mit dem des Löwen kombiniert haben.

Schr beachtenswert ist auch der Entstehungsvorgang des knauf-förmigen Aufsatzes. Die obere Spirale der Halslocke hat sich mit der Zeit, wohl bei der Umsetzung des zeichnerischen Vorbildes in rundplastische Greifenbilder aus Stein und Bronze, zu einem standfesten, runden Aufsatz (Taf. G Abb. 8-10) entwickelt⁹². Bei den Greifenprotomen treffen die beiden Spirallocken oben am Kopf zusammen und bilden manchmal um den Knauf einen Bogen⁹³, so dass dieser zu einem isoliert dastehenden Ornament wird, das seine organische Einheit mit den Spirallocken gänzlich verloren hat. Diese isolierte Stellung des Stirnknaufes der griechischen Greifen konnte solange nicht erklärt werden, bis die oben besprochenen orientalischen Vorbilder überzeugend nachgewiesen wurden. Die zwei warzenförmigen Verdickungen, die die meisten älteren griechischen Greifenprotomen an ihren Stirnen haben, fehlen bei den Vorbildern von Sakçegözü vielleicht deswegen, weil diese Einzelheit in der Flächenkunst nicht wiederzugeben war. Auch den hethitischen Relieflöwen fehlt dasselbe Detail, obwohl es bei den statuarischen Löwenbildern vorkommt und von solchen (Abb. 13) zu den Vogelmenschdarstellungen übernommen worden ist⁹⁴. Man kann wohl annehmen, dass die rundplastischen Greifen oder Vogelmenschen der hethitischen Kunst dieses Detail besaßen; es ist jedenfalls am Kopf einer goldenen Greifenpro-

⁹¹ Ekrem Akurgal, Sp. Bildk. S. 80 Abb. 53 und Taf. 49.

⁹² Bei der steinernen Statuette aus Nimrud, die Barnett veröffentlicht hat, ist die spiralartige Form noch erkennbar (JHS, 68, 1949 Taf. XI d.). Statuarische Beispiele von Greifen sind in Tell-Halaf gefunden worden, bei welchen eine Zwischenform zwischen Spirale und Knauf zu finden ist (Moortgat, Tell Halaf Taf. 89 a, b, 90 a, b, 116, 136-138).

⁹³ Ulf Jantzen, Griechische Greifenkessel Taf. I 3, II 4.

⁹⁴ Ekrem Akurgal, Sp. Bildk. S. 47 Abb. 38-40.

tome aus dem Ziwiyc-Schatz im Museum zu Teheran vorhanden⁹⁵, ein Beweis, dass auch diese Einzelheit bei den orientalischen Greifendarstellungen nicht fehlt.

Die stilistische Analyse der Greifenprotomen aus Griechenland und Etrurien ergibt also, dass sie im engsten Zusammenhang zu den hethitisch-aramäischen Kunstkreisen stehen. Wie ist nun diese Beziehung zu erklären? Handelt es sich um griechische Nachbildungen oder um rein orientalische Erzeugnisse? Wir glauben, dass die Frage an Hand der obigen Vergleiche einfacher geworden ist. Fast ausnahmslos wird heute angenommen, dass der Kesseluntersatz aus dem Barberinigrab eine orientalische Arbeit ist. Unsere obige Darlegung steht im völligen Einklang damit. Die Löwen- und Greifenprotomen desselben Kessels will man dagegen für griechisch halten; denn man war in der archäologischen Wissenschaft von Anfang an daran gewohnt, den oben besprochenen Greifentypus als eine griechische Erfindung anzusehen. Solange die orientalischen Vorbilder nicht nachgewiesen waren, durfte eine solche Annahme geltend gemacht werden. Aber jetzt, wo man sagen kann, dass die Greifenprotomen nicht weniger orientalisches sind als die Darstellungen auf dem Kesseluntersatz vom Barberinigrab, ist die Frage gelöst worden: sowohl der Kesseluntersatz als auch der Kessel zusammen mit den Protomen sind Erzeugnisse orientalischer Werkstätten. In glücklicher Übereinstimmung mit diesem Ergebnis steht die treffliche Feststellung P. Amandrys, der nachgewiesen hat, dass die getriebenen Bronzeprotomen eine Füllmasse haben, die aus einer asphalthaltigen Erde besteht⁹⁶. Amandry hat mit Recht hervorgehoben, dass diese Technik in Mesopotamien von altersher und in Assyrien seit dem Beginn des 1. Jahrtausends in Übung ist. Der französische Gelehrte hat ausserdem auf eine Reihe stilistischer Merkmale hingewiesen und ist entschieden für eine orientalische Herkunft der griechischen Greifen in Treibtechnik eingetreten⁹⁷. Mit unseren obigen Ausführungen sind wir zum selben Resultat gelangt. Zuletzt wollen wir noch

⁹⁵ A. Goddard, *Le Trésor de Ziwiyé* S. 40 Abb. 30.

⁹⁶ Amandry, *Objets Orientaux en Grèce et en Italie*, in *Syria XXXV* 1958 S. 85; derselbe, *Chaudrons à Protome de Taureau* in *Studies presented to Hetty Goldman* S. 250 und in *BCH* 1944-1945 S. 68 ff.

⁹⁷ Amandry, in *Syria XXXV* 1958 S. 82, 84, 86, 93.

hinzufügen, dass im Orient zwei Greifenprotomen, und zwar eine in Stein aus Nimrud⁹⁸ und eine in Gold aus dem Ziwiyeschatz⁹⁹ gefunden worden sind. Sie sind ein Zeichen dafür, dass im Orient auch Greifenkessel bekannt waren. Es ist daher wohl zu erwarten, dass in künftigen Grabungen in Anatolien und im Vordern Orient Kessel mit Löwen- und Greifenprotomen ans Tageslicht treten. Das oben für Greifen Gesagte gilt auch von den Löwenprotomen des Barberinikessels, weil sie auch von echt jungspäthethitischem Gepräge sind. Wir wollen hier den besser erhaltenen Löwen des Kessels näher betrachten¹⁰⁰. Das weit aufgesperrte Maul mit herausgestreckter Zunge, die warzenförmigen Verdickungen an den Ansatzstellen der Augenbrauen und die von ihnen zur Stirn ausgehenden vier Furchen sind Merkmale, die den jungspäthethitischen Löwen¹⁰¹, wie wir sie z. B. aus Sakçegözü (Taf. C 1, Abb. 11, 12) kennen, eigen sind. Das runde und am Kopf vertikal sitzende Ohr, die Querfurchen an der unteren Hälfte der Nase und die halbellenförmige Stilisierung der Backenknochen sind dagegen hethitische Eigentümlichkeiten¹⁰² (Abb. 13). Auch die kubischen Volumen beruhen auf hethitischer Tradition. Die Untersuchung der Löwenprotomen ergibt also erneut, dass auch die Löwen des Barberinikessels jungspäthethitische Elemente aufweisen, aber auch noch ältere, echtethitische Eigenheiten verraten, wie dies bei den Sphingendarstellungen desselben Kessels der Fall war. Ferner führt die Treibtechnik und vor allem die quergestrichelte wulstförmige Umrandung des Mauls deutlich vor Augen, dass die Löwenprotomen aus derselben Werkstatt stammen wie die Greifenprotomen desselben Kessels.

HERSTELLUNGSORT DER KESSEL MIT FIGÜRLICHEM SCHMUCK

Die obige Untersuchung über die Greifenprotomen des Barberinikessels und über die ältesten Beispiele in Olympia, Delphi und auf Samos führt uns zu der Annahme, dass die frühesten in Griechenland und Etrurien gefundenen Greifendarstellungen Erzcugnisse

⁹⁸ Barnett in JHS 68 1949 Taf. XI d.

⁹⁹ A. Goddard, Le trésor de Ziwiyé S. 40 Abb. 30.

¹⁰⁰ Mühlstein, Die Kunst der Etrusker Abb. 104, 105.

¹⁰¹ Ekrem Akurgal, Sp. Bildk. S. 49 Abb. 43-44.

¹⁰² Ekrem Akurgal, Sp. Bildk. S. 47 Abb. 38-40.

orientalischer Werkstätten waren. Payne hatte schon bei der Betrachtung der gegossenen Greifenprotome aus Perachora gesagt, dass "wenn irgendwelche griechische Beispiele orientalisch sind, dann sind sie bestimmt solche vom Perachora-Typus"¹⁰³. Unsere stilkritische Untersuchung ergab, dass Kessel mit Löwen- und Greifenprotomen in engem Zusammenhang mit den jungspäthethitischen Kunstzentren des südöstlichen Anatoliens stehen; wir konnten jedoch die Bronzewecke nur mit Rundbildern oder Reliefs in Stein vergleichen. Die vereinzelt ans Tageslicht getretenen späthethitischen Bronzen geben zwar vorläufig keine Argumente für eine rege Metallkunst der nordsyrisch-südanatolischen Städte ab. Die hohe Qualität und die Originalität der späthethitisch-aramäischen Stilphase der Skulpturen von Zincirli und Sakçegözü lassen jedoch darauf schliessen, dass in diesen Städten auch grosse Ateliers für toreutische Arbeiten zu erwarten sind.

Es ist ausserdem nötig zu sagen, dass wir, solange man aus dem eigentlichen urartäischen Raume um den Vansee keine Beispiele von Kesseln mit Löwen- und Greifenprotomen hat, nicht berechtigt sind, diese Art von Kessel für urartäische Erzeugnisse zu erklären. In der vogelköpfigen Attasche aus Olympia (Taf. 30 a-b, 31 a), die heute im Nationalmuseum in Athen aufbewahrt wird, haben wir mit grosser Wahrscheinlichkeit ein Beispiel des urartäischen Greifentypus. Die Innenzeichnung dieser Greifenattasche, die aus gestrichelten Bändern und eingetieften Punkten (Ringeln) besteht, ist im Prinzip der Verzierung den urartäischen Menschenattaschen sehr ähnlich. Sollte sich unsere Annahme als richtig erweisen, dann hätten wir ein urartäisches Greifenbild vor uns, das von dem hethitischen Greifentypus völlig verschieden ist.

Der oben ausführlich dargelegte spezifisch hethitisch-aramäische Charakter der Löwen- und Greifenprotomen ist jedenfalls mit den gänzlich verschiedenen Stilprinzipien der urartäischen Kunst schlecht zu vereinbaren. Die Löwen- und Greifenprotomen mögen hethitisch-aramäische Erzeugnisse sein, die vielleicht im Lande der Urartäer entstanden sind. In der Zeitspanne von 710 bis 675, in der diese Löwen- und Greifenprotomen gearbeitet sind, waren die hethitischen

¹⁰³ Payne, Perachora S. 130.

Kleinststaaten nicht mehr selbständig, sondern zählten bereits zu den assyrischen Provinzen. Es ist zwar leicht möglich, dass die hethitischen Ateliers in ihren eigenen Städten, auch nach der assyrischen Eroberung weiterarbeiteten; es kann aber auch sein, dass einige Werkstätten bei diesen Eroberungen nach den südlichen Teilen von Urartu übersiedelt sind, wo sie in Zusammenarbeit mit den urartäischen Toreuten tätig waren. Eine späthethitische Steinmetzwerkstatt ist nach Zentralanatolien ausgewandert und hat dabei im Auftrage der phrygischen Fürsten um 700 die Reliefs von Ankara ausgeführt,¹⁰⁴ unter welchen sich auch das Greifenbild befindet, das den Beispielen von Sakçegözü sehr nahe steht (Abb. 9). Auf ähnliche Weise mögen manche Werkstätten ihren Weg nach Urartu gefunden haben.

Der eine Kessel der *tomba dei lebeti* aus Vetulonia (Abb. 14) ist mit zwei Frauenköpfen und sechs Löwenprotomen, der andere Kessel (Taf. 15) desselben Grabes mit bärtigen Doppelköpfen und sechs Greifenprotomen geschmückt. Von diesen wichtigen Kunstwerken besitzen wir noch keine brauchbaren Aufnahmen.^{104a} Die alten Zeichnungen (Abb. 14-15) besagen jedoch zur Genüge, dass es sich um Löwen- und Greifentypen handelt, wie wir sie von dem Barberini-Grab aus Praeneste kennen. Demnach sind Gegenstände verschiedener Herkunft, oder wenigstens verschiedener Werkstätten, die hethitischen Löwen- und Greifenprotomen mit den urartäischen Menschenattaschen zur Verzierung ein und desselben Kessels verwendet worden. Dies darf aber nicht wundernehmen. Die Zusammenstellung der Attaschen kann erst in Etrurien vor sich gegangen sein, da das montierte Werk im ganzen, als schwer handliches Gebilde zum Transport sehr ungünstig war.

Nachdem die frühesten der in Griechenland und Etrurien gefundenen Löwen- und Greifenprotomen somit als Arbeiten hethitisch-aramäischer Künstler erklärt worden sind, die vielleicht in einem der südlichen Gebiete des urartäischen Reiches tätig waren, können nun manche stilistische und chronologische Probleme der griechischen Kunst des 7. Jahrhunderts besser verstanden werden. Das

¹⁰⁴ Ekrem Akurgal, Sp. Bildk. Taf. 48-50; derselbe, Phrygische Kunst 67-68.

^{104a} Vgl. jedoch Mühlstein, Die Kunst der Etrusker Abb. 107

allmähliche Auftreten der hethitischen Elemente der protokorinthischen Vasenmalerei, das schrittweise, mehrere Jahrzehnte in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts angedauert hat, kann nur damit erklärt werden, dass die hethitisch-aramäischen Originale bis ins 7. Jahrhundert hinein angefertigt wurden. Der Zeitunterschied von einem Menschenalter, der zwischen der Vernichtung der hethitischen Kleinstaaten und dem Zeitpunkt liegt, wo die ersten hethitischen Stilelemente in der griechischen Kunst auftreten, ist ein Umstand, der uns zeigt, dass von den hethitischen Kleinstaaten zu der griechischen Welt keine gleichzeitige Verbindungslinie zu ziehen ist. Daher sind wir genötigt, den hethitischen Einfluss auf die griechische Kunst in einem anderen Kunstzentrum zu suchen. Das Reich von Urartu, das im 7. Jahrhundert noch mächtig war, und wie wir gesehen haben, Kessel mit Menschenattaschen nach Griechenland und Etrurien ausführen konnte, wird ein geeignetes und günstiges Land für die Tätigkeit der hethitisch-aramäischen Künstler gewesen sein. Die oben aufgezeigten hethitischen Elemente der urartäischen bärtigen Attaschen besagen zur Genüge, dass gute Beziehungen zwischen Urartu und den hethitischen Kleinstaaten unterhalten wurden. Im frühorientalisierenden Stil der korinthischen Vasenmalerei, der in die 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts zu datieren ist, sind keine hethitischen Merkmale nachzuweisen. Dies ist umso beachtenswerter, als vor allem die Griechen aus Korinth gerade in dieser Zeit in Al Mina, dem nordsyrischen Hafen südlich von Iskenderun, Handelsplätze gegründet haben¹⁰⁵. Erst im ersten Viertel des 7. Jahrhunderts treten die hethitischen Elemente innerhalb der protokorinthischen Vasenmalerei versuchsweise auf. Die Sphingen auf dem Aryballos in Boston¹⁰⁶ sowie der Greifenvogel und die Darstellung der neu eingeführten Greifenkessel¹⁰⁷ auf dem Aryballos in Berlin sind die

¹⁰⁵ Martin Robertson, *JHS* 60, 1940 S. 20-21. John Boardman, *Greek Potters at Al Mina? (Anatolian Studies IX 1959, 163-169)*.

¹⁰⁶ Payne *Protokorinthische Vasenmalerei* Taf. 9 Abb. 5.

¹⁰⁷ S. Benton, *BSA* 39, 1938/9 S. 63 Anm. 2; Payne, *Protokorinthische Vasenmalerei* Taf. 9 Abb. 4; Hampe-Jantzen, *Olympiabericht I* S. 85 Taf. 17; W. Reichel *Griechisches Goldrelief* S. 34 Anm. 37 Taf. 7 Abb. 28; Kunze, *Reinecke-Festschrift* S. 98 Anm. 9; Mylonas, *Ο ΠΡΩΤΟΑΤΤΙΚΟΣ ΑΜΦΟΡΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΟΣ* Taf. 10-14 Vgl. auch die Greifenvase aus Gortyn *Annuario* 33-34, 1955-1956 S. 29 Abb. 28 oder Amandry, *Grèce et Orient* Taf. 5 Abb. 5.

ersten hethitischen Motive des protokorinthischen Stiles. Die Löwen vom hethitischen Typus kommen erst im mittelprotokorinthischen Stil auf, doch zeigen diese Löwenbilder nur einige jungspäthethitische Merkmale, wie das herzförmig stilisierte Ohr, die palmettenförmigen Stilisierungen unterhalb der Augen, das weit aufgesperrte Maul mit herausgestreckter Zunge¹⁰⁸. Die Stilisierung der Tatzen mag desgleichen auf hethitische Vorbilder zurückgehen. Auch den Chimaira-Darstellungen dieser Stilphase liegen zweifellos hethitische Vorbilder zugrunde¹⁰⁹. Die eigentlichen, echt hethitischen Löwenbilder treten aber erst in der korinthischen Vasenmalerei um die Hälfte des 7. Jahrhunderts auf den Aryballoi mit den Löwenköpfen in Erscheinung¹¹⁰. Auf den plastischen Löwenköpfen, die wohl in Anlehnung an die Löwenprotomen der Bronzekessel entstanden sind, kehren die wichtigsten Merkmale der altspäthethitischen Löwenbilder wieder. Der Löwenkopf vom Macmillan-Aryballos¹¹¹ zeigt eine weitausgestreckte, auf der Unterlippe aufliegende Zunge, in derselben Art wie sie bei den statuarischen Löwen der altspäthethitischen Stilstufe dargestellt wurde. Bei diesen Löwen ist sogar an den oberen Ansatzstellen der Ohren je eine warzenförmige Verdickung zu beobachten, die nur bei manchen Löwen der altspäthethitischen Stilstufe vorkommt¹¹² (Abb. 13). Die halbellenförmige Stilisierung des Backenknochens ist auch ein Merkmal der altspäthethitischen Löwenbilder¹¹³. Die gleiche halbellenförmige Stilisierung unten am Halse des Macmillan-Aryballos ist eine hethitische Muskelstilisierung, die aber hier in missverständlicher Weise am falschen Platze verwendet ist¹¹⁴.

¹⁰⁸ Payne, Protokorinthische Vasenmalerei Taf. 15-20.

¹⁰⁹ Ebda. Taf. 20 Abb. 1.

¹¹⁰ Ebda. Taf. 22-23.

¹¹¹ Ebda. Taf. 22 Abb. 2, 5.

¹¹² Ekrem Akurgal, Sp. Bildk. S. 47 Abb. 39.

¹¹³ Ebda. S. 47 Abb. 40.

¹¹⁴ Payne, Protokorinthische Vasenmalerei Taf. 22 Abb. 2, 5, vgl. auch Taf. 23 Abb. 1-2.

Eine ähnliche, an falscher Stelle verwendete halbellenförmige Stilisierung kommt auch bei den Tierbildern einiger Silberarbeiten des Ziwiye-Schatzes vor (A. Goddard, Le trésor de Ziwiye Abb. 106, 99). Es ist leicht möglich, dass die korinthischen Künstler in manchen Details auch von den urartäischen Vorbildern angeregt sind.

Auch die Form der Augen und Augenbrauen des Macmillan- Aryballos sind in ausgesprochen altspäthethitischem Stile wiedergegeben. Schliesslich sind die nur mit Beschränkung auf dem unteren Nasenteil angebrachten Furchen eine weitere Eigenheit der altspäthethitischen Löwenbilder. Auch die Löwen des Berliner Aryballos sind Zug um Zug genaue Wiederholungen der altspäthethitischen Vorbilder¹¹⁵. Der Umstand, dass die korinthische Vasenmalerei, die hethitischen Vorbilder erst in dem 2. Viertel des 7. Jahrhunderts, also in einer Zeit, in der die späthethitischen Staaten längst nicht mehr bestehen, nachgeahmt hat, könnte nur damit zu erklären sein, dass die hethitischen Werkstätten in dieser Zeit irgendwo im Vorderen Orient noch tätig waren. Die Kessel mit Vogelmenschattaschen sind am Ende des ersten Viertels des 7. Jahrhunderts in Griechenland völlig aus der Mode gekommen. Nur die Löwen- und Greifenkessel wurden in der Folgezeit nachgebildet, weil das Löwen- und Greifenbild mittlerweile als griechisch empfunden und in griechische Formensprache umgebildet worden sind¹¹⁶.

Ankara

Ekrem AKURGAL

¹¹⁵ Ebda. Taf. 23 Abb. 1-3.

¹¹⁶ Payne, Protokorinthische Vasenmalerei Taf. 23 Abb. 1-3. Mischkrüge, die rings am Rand Verzierungen in Form von Greifenköpfen oder Tiergestalten hatten, waren, wie wir von Herodot erfahren (I, 70, IV, 152), noch im 6. Jahrhundert in grosser Mode.

CHRONOLOGIE DER PHRYGISCHEN KUNST

EKREM AKURGAL

Die hervorragenden Funde der neuen amerikanischen Grabungen in Gordion erfordern eine neue Stellungnahme zur Chronologie und zur kunstgeschichtlichen Rolle der phrygischen Kunst. Die stattlichen Häuser mit den herrlichen Kieselmosaiken und die prächtigen Möbel und Holzarbeiten haben das Bild der phrygischen Kunst, das wir bis heute hatten, wesentlich bereichert. Die feine Qualität der Gegenstände spricht von einem hohen Stande des phrygischen Kunstlebens. Seitdem nun ausserdem erwiesen ist, dass die phrygische Schrift bereits am Ende des 8. Jahrhunderts im Gebrauch war², ist eine Revision der bisherigen Einstellungen notwendig geworden. Die sichersten Anhaltspunkte zur Frage der phrygischen Chronologie bietet die historische Überlieferung der Assyrer. Von Sargon II. wird Midas in den Berichten der Jahre 717, 715, 712 und 709 erwähnt. Die griechischen Daten über den Regierungsbeginn und das Todesjahr des Midas sind leider unsicher. Midas ist in der Chronik des Eusebios zweimal genannt, wo sein Regierungsbeginn in das Jahr 738 und sein Tod durch Trinken von Stierblut infolge des Kimmeriersturmes ins Jahr 696/5 datiert ist. Diese Katastrophe wird von Julius Africanus ins Jahr 676 gesetzt. Da keines der beiden Daten als sicher gelten darf³, ist man genötigt, für das Todesjahr des Midas sich an

¹ Die Ergebnisse der unter der Leitung von Rodney S. Young erfolgreich durchgeführten Grabungen in Gordion liegen in knappen aber ausgezeichnet dargelegten vorläufigen Berichten vor: Rodney S. Young, *Bulletin, University Museum, Pennsylvania* Bd. 16, 1950 s. 3-19; Bd. 17, 1951-52 S. 3-40. Rodney S. Young, *ILN* January 3, 1953; September 17, 1955, November 10 1956; November 17 1956. Rodney S. Young, *AJA* 59 1955 s. 1-18; 60, 1956 S. 249-266; 61, 1957 S. 319-331; 62, 1958 S. 139-154. Rodney S. Young, *Archaeology*, Bd. 11 Nr. 1958 s. 227-231. Rodney s. Young, *Phrygian Art, From the City of King Midas, Catalog der Ausstellung in U. S. A. M. Mellink, AJA* 1957 5. 392-395.

² Im grossen Tumulus ist ein Gefäss mit Inschrift gefunden worden *AJA* 62, 1958 Taf. 25 Abb. 21 und S. 153. Für die Anwendung der phrygischen Schrift in der Zeit des Midas siehe Ekrem Akurgal, *Phrygische Kunst* S. 106-107.

³ Zur Frage der Schriftquellen siehe Körte, *Gordion* S. 1-27; vgl. auch Akurgal *Phrygische Kunst* S. 123.