

URARTÄISCH— GRIECHISCHER RELIGIONSGESCHICHTLICHER GEDANKENAUSTAUSCH, NACH EINER DARSTELLUNG

CENGİZ IŞIK

Der Sammelfund von über 2000 Bronzeblechen, die über eine Reihe von Museen und Privatsammlungen der Welt verstreut sind, wurde nach übereinstimmenden Berichten¹ bei der Steingewinnung in Giyimli, 30 km. ostwärts der Stadt Gürpınar in der Gegend des Van-Sees, gefunden. Auf den bisher bekanntgewordenen Votivblechen sind unterschiedliche Szenen dargestellt, die hauptsächlich wohl Kulthandlungen in Verbindung mit dem Jenseitsglauben der Urartäer schildern². Unter diesen nimmt die sog. *Bankettszene* einen wichtigen Rang ein. Sie zeigt eine thronende bzw. stehende Gottheit vor einem Tisch oder Altar mit Speisen und den auf sie zu schreitenden Adoranten mit Opfergaben. Dieses Thema hat zwar in der altvorderasiatischen Kunstgeschichte bereits im 3. Jt. v. Chr. eine große Rolle gespielt³, in Anatolien ist es jedoch erst seit dem Anfang des 2. Jt. V. Chr. anzutreffen⁴, so daß es im 1. Jt. v. Chr. nochmals in Mode kam und in der urartäischen Kunst ebenso wie bei den anderen gleichzeitigen Kulturen gern dargestellt wurde⁵. Die Szene auf einem der oben erwähnten urartäischen bronzenen Votivbleche zeichnet sich vor allem durch die hinter und unter dem Thron sich windende Schlange aus (Abb. 1). Aus diesem Grund soll dieses unten beschriebene Blech besonders behandelt werden.

¹ A. Erzen, *Belleten* 150, 1974, 191 f.

² H.-J. Kellner in: *Urartu, Kat. der Ausstellung Prähistorische Staatssammlung (PS), München (1976)* 53 ff; ders. *AMI* 15, 1982, 79 ff.

³ A. Moortgat, *Die Bildende Kunst des alten Orients und die Bergvölker (1932)* 22; P. Calmeyer, *Reliefbronzen in babylonischem Stil (1973)* 154f.

⁴ Moortgat a.O., 22; E. Akurgal, *Späthethitische Bildkunst (1949)*, 119ff; W. Orthmann, *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst (1981)*, 380 ff.

⁵ Orthmann a.O. (s.o. Anm. 4) 366ff. Akurgal a.O. (s.o. Anm. 4) 119 ff. Calmeyer a.O. (s.o. Anm. 3) 153ff.; E. Porada, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals (1966)* Abb. 673-676, 700-701; A. Moortgat, *Vorderasiatische Rollsiegel (1966)* Taf 78, 654-659.

Diese Platte wird vermutlich in einer privatsammlung aufbewahrt⁶. Obwohl das obere Viertel und die untere rechte Ecke abgebrochen und verlorengegangen sind, ist uns jede Figur der Szene gut erhalten geblieben. Auf hohem Thron mit Lehnen, hinter dem sich eine Schlange ringelt, sitzt eine Figur und hält in der erhobenen Hand eine Schale, in der anderen ausgestreckten eine Gebetskette (?). Der zum Thronenden schreitende erste Betende in einem mittellangem Gewand und mit spitzem Hut auf dem Kopf erhebt beide Arme zum Gebet. Dazwischen befindet sich ein Tisch mit gekreuzten Beinen, auf welchem einige Fladenbrote liegen. Die dritte Gestalt, die ebenfalls ein langes Gewand trägt und in der erhobenen Rechten ein Symbol hält, während die linke Hand ausgestreckt ist, folgt dem Betenden. Dahinter führt ein anderer Adorant in langem Gewand mit spitzem Hut auf dem Kopf einen Bock; seine beiden Arme sind betend erhoben wie bei der ersten Gestalt des Zuges. Vor ihm sieht man einen Altar. Die mit einem merkwürdig langen Gegenstand versehene kleinste Figur der Szene ist über dem Steinbock im Feld dargestellt.

Auf den ersten Blick fällt die auf einem Thron mit hoher Rückenlehne sitzende Figur auf. Leider ist ihre Kopfbedeckung nicht gut erhalten; deshalb kann man daraus nicht schließen, ob es sich um ein göttliches oder menschliches Wesen handelt. Die in beiden Händen gehaltenen Gegenstände, nämlich Schale und Kette, tragen auch nicht zum Verständnis seiner Persönlichkeit bei. Man ist davon überzeugt, daß sich beide Gegenstände auf anderen zahlreichen urartäischen Denkmälern, vor allem auf Gürteln und Votivblechen, nicht nur in der Hand einer sitzenden Figur⁷, sondern auch bei Gabenbringenden oder Betenden⁸ finden. Wichtig ist ferner, daß Schale oder Becher bei den aus dem späthethitischen Kulturbereich stammenden Grabdenkmälern des 1.Jt. v.Chr. von dem Toten

⁶ Nachdem Taşyürek diese Platte publiziert hat (O.A. Taşyürek, OA 18, 1979 Taf 27c), ist sie verschollen.

⁷ L. Vanden Berghe- L.de Meyer, *Urartu. Een vergeten cultuur uit het bergland Armenie* (1983) Abb. 120; *BulletinTokyo IV* (1982) Taf 22 (unten links); H.-J. Kellner, *Urartäische Gürtel (im Druch)* Abb. 219, 222, 224, 231; ders. (s.o. Anm. 2, 1982) Taf. 5, 8; 8, 4; 7, 2; O.W. Muscarella in: *Archäologie zur Bibel* (1981) Abb. 150.

⁸ Vanden Berghe- de Meyer, a.O., Abb. 121; *BulletinTokyo IV* Taf 23 (oben rechtes) Abb. 69; Kellner a.O. (s.o. Anm. 2, 1976) Abb. 52; ders. a.O. (s.o. Anm. 2, 1982) Taf. 7, 1; 3; 9, 1.2; O.A. Taşyürek, *Urartu Kemerleri- The Urartian Belts* (1975) Abb. 4, 21; Kellner a.o. (s.o. Anm. 7) Abb. 217-219, 224; C. Işık, *Urartäische Siegel* (unpubl. Diss. 1981) Abb. 64; Muscarella, a.O., Abb. 150; PS, Neg. Nr. K 277. 83.

selbst gehalten wird⁹, während sie auf dem Orthostatenrelief vom König oder von einer Person des königlichen Gefolges beim Fest getragen wird¹⁰. Ähnliches ist auch bei den neuassyrischen¹¹ and achämenidischen¹² Beispielen zu beobachten. Es stellt sich eindeutig heraus, daß der Thronende auf dem Blech durch keine Attribute als Gott oder Genius gekennzeichnet ist. Deswegen muß man die ganze Szene berücksichtigen, um die Persönlichkeit der thronenden Figur zu deuten. Sicher ist, daß die Szene, im Ganzen gesehen, nun verblüffend viele Einzelmotive mit den Bildern auf den akkadischen Beispielen dieses Themas¹³ und den erwähnten Gegenständen gemeinsam hat: den Thronenden, einen Altar bzw. Opfertisch mit Opfer darauf und die zu dem Thronenden gewendeten Figuren.

Die nach links gerichtete bartlose erste Gestalt im Adorationsgestus steht der thronenden Gottheit gegenüber. Sie erhebt beide Arme, die etwas weiter vom Körper abgewinkelt sind¹⁴. Wenn man sich bei anderen urartäischen Denkmälergruppen umsieht, stellt sich eine wichtige Tatsache heraus, daß nämlich nicht nur der menschliche Betende bzw. Opferbringende¹⁵, sondern auch die Gottheit mit oder ohne Opfergabe¹⁶ bei einer Kultszene in solcher Gebetshaltung wiedergegeben werden kann. So ist es unmöglich, die Person des Adoranten auf dem Blech genauer zu bestimmen; er trägt eine hohe konische Mütze ohne Horn. Unter den zutage geförderten Gegenständen sind mir mehrere mit einer Kultszene versehene Beispiele bekannt, wo solche Kopbedeckungen sowohl auf dem

⁹ Orthmann a.O. (s.o. Anm. 4) 373ff. Taf. 14d; 45d; 45a; 46a.c; 48a.i und die anderen; Akurgal a.O. (s.o. Anm. 4) 119ff.

¹⁰ Orthmann a.O. (s.o. Anm. 4) Taf. 18d; 19d— P. Matthie, Studi sui rilievi di Karatepe (1963) Taf. 1; A. Moortgat, Die bildende Kunst des Alten Orients und die Bergvölker (1932) Taf. 57; H.Th. Bossert, Altanatolien (1942) Abb. 833.

¹¹ Porada a.O. (s.o. Anm. 5) Abb. 673-676; Moortgat a.O. (s.o. Anm. 5) Abb. 660, 662-664; R.D. Barnett, Assyrische Palastreliefs (1961) Taf. 105—B. Hrouda, Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes (1965) Taf. 49, 3.

¹² Calmeyer a.O. (s.o. Anm. 3) 153 ff. Abb. A1- A18.

¹³ R.M. Boehmer, Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit 4. Erg.-Bd. ZA (1965) Abb. 387, 646; diese haben nicht denselben Inhalt, wie die älteste Szene bzw. Trinkszene; Calmeyer a.O. (s.o. Anm. 3) 153 f.

¹⁴ C. Işık, JdI 101, 1986, 20.

¹⁵ Işık, a.O. Anm. 113.

¹⁶ R.D. Barnett in: AnatSt. Festschrift für H.G. Güterbock (1974) Taf. 11 (erste Figur des Zuges).

Kopf des Gottes¹⁷, als auch auf dem hochgestellter Wesen¹⁸ zu sehen ist. Wichtig ist aber zu beobachten, daß nur die Göttermütze durch ein einziges Horn von dem einer irdischen Gestalt getragenen Hut unterschieden ist, obwohl wir auch Götterdarstellungen mit einer hornlosen Kopfbedeckung kennen¹⁹. Der Betende trägt ein mittellanges verziertes Gewand, doch kann auch die Länge des Gewandes kaum zum Verständnis der dargestellten Persönlichkeit beitragen. Man kann also in den urartäischen Kunst keine regelhafte Unterscheidung zwischen dem göttlichen und dem menschlichen Gewand erkennen: ein langes oder auch mittellanges Gewand wird von einer göttlichen Figur getragen, aber auf anderen Darstellungen begegnet das selbe Gewand als Bekleidung von Menschen. Innerhalb einer Szene allerdings unterscheiden sich Menschen und Götter durch ihre Kleidung oder zumindest durch Details in der Gewanddarstellung. Wenn man die Kleidung der Figuren auf unserem Blech nochmals beobachtet, stellt sich wohl heraus, daß mittellange Gewänder von der ersten, dritten und vierten stehenden Figur getragen zu werden scheinen, während die heiligen Wesen, nämlich Thronender und Symbolträger, lange Gewänder tragen.

Die zweite Figur des Zuges fällt durch den von ihr getragenen Gegenstand auf. Der obere Teil der Bronzeplatte ist abgebrochen und verlorengegangen. Soweit die Reste zeigen, handelt es sich hierbei um ein Viereck auf einem Stab, welches auf anderen urartäischen Motivblechen häufig wiedergegeben wird²⁰. Dieses Motiv steht den neuassyrischen²¹, achämenidischen²² und einigen späthethitischen²³ Beispielen, die uns erst bei

¹⁷ B.B. Piotrovsky, *The Kingdom of Van and its Art* (1967) Abb. 113.

¹⁸ H.-J. Kellner, *AMI* 13, 1980, Abb. 1 Taf. 18 (rechte Figur); D. Huff, *IstMitt.* 18, 1968 Abb. 2; U. Seidl in: W. Kleiss u.a., *Bastam I, TeherF IV* (1979) Abb. B1 (auf der Seite 138).

¹⁹ Kellner a.O., 87.

²⁰ Vanden Berghe- de Mayer a.O. (s.o. Anm. 7) Abb. 108-116, 118-121; *BulletinTokyo IV* Abb. 69-73, 77, 80-86; H.-J. Kellner, *AMI N.F.* 15, 1982, Taf. 5, 1-8; 7, 4-9; 8, 1-2, 4-7; 9, 1.3-5; ders. in *Urartu. Kat. der Ausstellung, München* (1976) Abb. 48-50, 52-54, 56; *PS. Neg.Nr.* K. 93-71; K. 121-71; K. 134-71; K. 113-71.

²¹ A. Moortgat, *Vorderasiatische Rollsiegel* (1966) Abb. 660, 662-665, 667; E. Porada, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals* (1966) Abb. 665, 667, 671-673; D.J. Wiseman, *Götter und Menschen* (1958) Abb. 90-91.

²² P. Calmeyer, *Reliefbronzen in babylonischem Stil* (1973) Abb. Abb. A2-A3, A14, A16-A18, A22.

²³ W. Orthmann, *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst* (1971) Taf. 54e.

einer Darstellung aus kassitischer Zeit begegnen²⁴, nahe. Im Unterschied zu dem als "Fächer" bezeichneten²⁵ Motiv bei den soeben erwähnten Kulturen ist die Platte des Motives in der urartäischen Kunst mit dem Stab stets in der Mitte verbunden. Ferner ist das Quadrat öfters mit einziehenden Seiten dargestellt. Es ist also ein rein urartäisches Motiv, das ausserhalb des urartäischen Bereiches nicht wieder anzutreffen ist. Anhand der bisherigen urartäischen Werke ist sein Symbolsinn nicht faßbar: sie lassen aber klar erkennen²⁶, daß dieses Motiv einerseits von den durch die Hörnerkrone als Gott gekennzeichneten Figuren²⁷ und andererseits von Frauen mit oder ohne Schleier²⁸ oder selten von Mischwesens²⁹ getragen wird. Interessant ist zu beobachten, daß nicht nur die menschlichen— sondern auch die göttlichen Wesen wohl ein Opfertier bzw. einen Steinbock dabei haben; in diesem Falle sind sie isoliert dargestellt, während die Frauen vor einem Gott, das Opfer darbringend, stehen. Dagegen gibt es aber auch einige Stücke, wo beide ohne Opfertier vor einem Gott betend wiedergegeben sind. Sie nehmen also einwandfrei in einer Kultszene, nicht beim Fest, einen besonderen Platz ein. Daraus ergibt sich, daß es sich bei diesem Motiv eher um ein sinnbezogenes Symbol als um einen Fächer handelt³⁰.

Was hat nun dieses Motiv, dessen Charakter wir in der urartäischen Kunst untersucht haben, für eine Bedeutung? Die Frage ist nicht einfach zu beantworten³¹. Wenn man aber allein das Viereck berücksichtigt, welches auf den ersten Blick mit seinen eingebogenen Seiten auffällig ist, so ergibt sich bei der Betrachtung eines solchen Motives in der urartäischen Kunst ein wichtiger Aufschluß: wie Hančar schon betont hat³², tau-

²⁴ Moortgat a.O. (s.o. Anm. 21) Abb. 555.

²⁵ Porada a.O. (s.o. Anm. 21), 80 Abb. 665.

²⁶ H.-J. Kellner, AMI N.F. 15, 1982, 93.

²⁷ O.A. Taşyürek in: Festschrift für Dörner (1978) Taf. 217. 3; Kellner a.O. (s.o. 26) Taf. 5.1; 7, 4.6; 9.5; P.S. Neg. Nr. K. 290-83; K. 93-71; K. 121-71; K. 113-71.

²⁸ Kellner a.O. (s.o. Anm. 26) Taf. 5, 2-3, 5; 8,1-2, 4, 5, 7; ders. in: Urartu. Kat. der Ausstellung, München (1976) Abb. 49-50, 53-54, 56; P. Amiet, Memorial Atatürk, 1982, Abb. 7-9.

²⁹ Taşyürek, a.O.(s.o. Anm. 6) Taf. 21a= C. Işık, Urartäische Siegel (unpubl. Diss. 1981) Abb. 62.

³⁰ Taşyürek möchte bei diesem Motive einen Fächer anzusehen (ders. a.O. (s.o. Anm. 6), 310.

³¹ Kellner a.O. (s.o. Anm. 26), 93.

³² F. Hančar, IrAnt. 6, 1966, 96f.

cht ein großes Quadrat sowohl in der urartäischen als auch in der neuassyrischen Kunst vor allem bei Wandmalereien auf, wo es entweder zwischen den meist in die Knie sinkenden Tieren dargestellt ist oder von zwei Mischwesens flankiert bzw. befruchtet wird³³, wie bei der Szene in Verbindung mit dem Lebensbaumkult³⁴. Auf einem urartäischen Pektoral dient es als ein ornamentales Motiv³⁵, dessen jede Ecke mit einer Rosette gekrönt ist. Interessant ist zu bemerken, daß eine ähnliche Platzierung auch bei fast allen anderen quadratischen Symbolen auf den Votivblechen zu beobachten ist³⁶. Schließlich trifft man ein solches Quadrat in den unterirdischen Grabanlagen der Van-Felsen an, wo jede Nische an den Wänden seitlich in Rahmenhöhe damit versehen wird³⁷. Aus den angeführten Beispielen geht also deutlich hervor, daß dieses Symbol mit Sicherheit religiös-kultisch ist. Erinnern wir uns nochmals der Tatsache, daß die in der Mitte mit dem Stab verbundene eingebogene Platte auch jeweils in der Kultszene als getragenes Symbol dient. Damit scheint nun, daß es sich bei diesen um unterschiedliche Erscheinungen desselben Motives handelt; nämlich um ein Quadrat mit einziehenden Seiten mit oder ohne Stab.

Die Frage nach dem Geschlecht der das Symbol hochhaltenden Figur auf unserem Blech beantwortet vor allem ihr Gewand; es ist ein langes reiches Gewand, dessen untere Kante mit Fransen verziert ist. Soweit für uns erkennbar, besteht der Hauptunterschied zwischen den Frauen- und Männergewändern in der urartäischen Kunst darin, daß der hintere Saum des langen Frauengewandes im allgemeinen zipfelförmig weiterläuft. Daraus darf man schließen, daß hier eine männliche Figur dargestellt ist. Aufgrund der Tatsache, daß dieses Symbol, wie wir schon festgestellt haben, außer von Frauen auch von göttlichen Figuren und Mischwesens aber auch von Männern getragen wird, dürfte es sich hierbei eher um eine männliche Gottheit oder Genius als um eine irdische Männergestalt handeln.

³³ T. Özgüç, *Altuntepe I* (1966) Abb. 14; K. Ohanesian, *Arin-Berd I* (1961) Abb. 38; B.B. Piotrovsky, *Urartu* (1969) Abb. 11-12.

³⁴ Seidl a.O. (s.o. Anm. 18) Abb. A1 (auf der Seite 137); Özgüç a.O. Abb. 18-19.

³⁵ PS. Neg. Nr. K. 105-71.

³⁶ L. Vanden Berghe- L. de Meyer, *Urartu. Een vergeten cultuur uit het bergland Armenie* (1983) Abb. 108-109, 111-114; *BulletinTokyo IV* (1982) Abb. 69-71, 82; Kellner a.O. (s.o. Anm. 28) Abb. 52; PS. Neg. Nr. K. 260-83; K. 93-71; K. 121-71; K. 134-71; K. 126-71.

³⁷ Hančar a.O. (s.o. Anm. 32), 97; B.B. Piotrovsky, *Vanskoe Carstvo (Urartu)* (1959) Abb. 58; T.B. Forbes, *Urartian Architecture* (1983) Abb. 55.

Die Szene wurde durch zwei Figuren erweitert. Die größere dargestellte Gestalt erhebt beide Arme, ist in einem mittellangen Gewand wiedergegeben und trägt eine spitzzulaufende Mütze wie bei der ersten Figur des Zuges. Die Gestalt führt einen Steinbock herbei. Wenn man sich bei anderen urartäischen Denkmälergattungen umsieht, so trifft man solche Figuren sehr oft an; sie befinden sich entweder direkt vor dem sitzenden oder stehenden Gott³⁸ oder sie werden von einer Gestalt zur Gottheit geführt³⁹ oder sie sind völlig isoliert⁴⁰. Meist ist es ein menschliches Wesen, manchmal wird es als eine Gottheit gekennzeichnet⁴¹. Das Opfertier kann von einer geführt werden⁴², wie hier, oder auch auf dem Arm getragen werden⁴³. Interessant ist immer noch die Bemerkung von Huff⁴⁴, daß bei allen urartäischen Werken, auf denen eine Tieropferung wiedergegeben ist, nur Ziege bzw. Steinbock als Opfer dargebracht werden. Ein einziges Beispiel ist mir bekannt, wo zwischen den beiden Gottheiten eine Kuh in einer Kultszene als Opfertier dargestellt wird⁴⁵. Diese Tatsache steht im Widerspruch zur Opferliste, die wir aus der Inschrift des Mithras Tores in der Gegend von Van erfahren. Ihre Erklärung ist immer noch trotz der zahlreichen heute bekannten Beispiele unklar. Der Opferbringer auf unserem Blech scheint kleiner als die anderen Stehenden dargestellt zu sein. Mit den nahestehenden Parallelen, die bei den Orthostaten aus Malatya⁴⁶ und Kargamiš⁴⁷ auftauchen, läßt sich kaum erklären, daß es sich hierbei um eine weniger bedeutende Gestalt handelt. Zwar ist eine

³⁸ Piotrovsky, a.O. (s.o. Anm. 17) Abb. 34 (rechts), 35-36; Vanden Berghe- de Mayer a.O. (s.o. Anm. 36) Abb. 119-120; Seidl a.O. (s.o. Anm. 18) Taf. 39, 1-3.Cf; Kellner a.O. (s.o. Anm. 26) Taf. 5, 2;8, 3-5.

³⁹ H.-J. Kellner in: *Urartu. Kat. der Ausstellung, München (1976)* Abb. 52; Seidl a.O. (s.o. Anm. 18) Taf. 40, 1-3. Df.

⁴⁰ *BulletinTokyo IV* Abb. 104-105; PS. Neg. Nr. K. 113-71; K. 121-71; Vanden Berghe- de Mayer a.O. (s.o. Anm. 36) Abb. 114, 116-118, 120; Kellner a.O. (s.o. Anm. 26) Taf. 7, 4-7.

⁴¹ PS. Neg. Nr. K. 260-81; K. 93-71; K. 121-71; K. 113-71.

⁴² Seidl a.O. (s.o. Anm. 18) Taf. 38, 1-3.72/11-D1; 39, 1-3 Cf; *BulletinTokyo IV* Abb. 69; PS. Neg. Nr. K. 126-71; K. 93-71; Kellner a.O. (s.o. Anm. 39) Abb. 52.

⁴³ U. Seidl in: W. Kleiss u.a., *Bastam I, TeherF IV (1979)* Taf. 40, 1-3 Df; Vanden Berghe- de Mayer a.O. (s.o. Anm. 36) Abb. 122.

⁴⁴ Huff a.O. (s.o. Anm. 18), 68.

⁴⁵ *BulletinTokyo IV* Abb. 70.

⁴⁶ E. Akurgal, *The Art of the Hittites (1962)* Abb. 104-105; Orthmann a.O. (s.o. Anm. 23), 354 Taf. 39d-e; 40b.d; 41b.f.

⁴⁷ Orthmann a.O. (s.o. Anm. 23), 354 Taf. 20d.

solche Figur in der urartäischen Kunst selten, sie kommt aber auf Abrollungen von Siegeln auf Toprakkale und Bastam⁴⁸ ein Mann hält einen Schirm über einen vor ihm Stehenden- und auf drei Rollstempelsiegeln⁴⁹ dem Führer folgt eine mit einem Opfertier-, schließlich auf der Grabfassade von Doğu Beyazıt⁵⁰ sie zeigt auch eine ähnliche Szene-, vor. Bei der Betrachtung der letzten Beispiele und den erwähnten Parallelen stellt sich eindeutig heraus, daß der Betende in Gebetsstellung oder bei der Libationsszene vor einem Gott von einem Diener bzw. Opfergeber, der das Opfertier herbei führt, begleitet wird. Also ist die grundsätzliche Übereinstimmung mit späthethitischen Anbetungsszenen aus Malatya und Kargamiş, beide Ortschaften sind mehr hethitisch als andere Städte⁵¹, bei der Szene auf unserem Blech evident. Das Thema des Bleches kann auch Aufgrund der einzelnen Komponenten als eine Opferzeremonie beschreiben werden, die einwandfrei von einer die sitzende Figur grüßenden Person angeführt wird. Diese Szene läßt sich unschwer als ein im ganzen Orient schon seit dem 3. Jt. v.Chr. geläufiger Typus der Opferszene, nämlich einer Tieropferung, erkennen⁵². Es handelt sich jedoch bei den urartäischen und den erwähnten nahestehenden Parallelen um einen Bildgedanken, der auf kappadokische Vorbilder unter altbabylonischem Einfluß⁵³, zurückzuführen ist, wo eine Verbindung von Adorant und Opfer vor der Gottheit gemeint ist. Wichtig ist zu beobachten, daß aus anderen späthethitischen Orten außer Malatya und Kargamiş bis heute keine einzige Parallele einer solchen Opferszene bekanntgeworden ist⁵⁴. Die späthethitischen Grabstelen, vor allem aus Maras⁵⁵ und Zincirli⁵⁶, können Aufgrund der unterschiedlichen Themata nicht als Vergleichsbeispiele in Betracht gezogen werden; auf diesen sind nämlich, wie man schon mit Recht festgestellt hat⁵⁷, Totenmahlszenen unter aramäischer Beeinflußung

⁴⁸ Seidl a.O. (s.o. Anm. 43) 142 Abb. 31 (auf der Seite 138).

⁴⁹ Seidl a.O. (s.o. Anm. 43) Taf. 38, 1-3, 72/11-D1; 39, 1-3 C1.

⁵⁰ Huff a.O. (s.o. Anm. 18) Abb. 2.

⁵¹ E. Akurgal, Späthethitische Bildkunst (1949) 119.

⁵² Huff a.o. (s.o. Anm. 18) 67f, 83f.; Boehmer a.O. (s.o. Anm. 13) Abb. 305, 350, 387, 457, 549, 575, 645, 647-648, 654.

⁵³ N. Özgüç, Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu (The Anatolian Group of Cylinder Seal Impressions from Kültepe) (1965), 3 Abb. 49. 67.

⁵⁴ Akurgal a.O. (s.o. Anm. 51) 119.

⁵⁵ Orthmann a.O. (s.o. Anm. 23) Abb. 41a.b; 42a; 45f.g; 46a.b.d; 47d.e.f; 48a.

⁵⁶ A. Moortgat, Die Bildende Kunst des Alten Orients und die Bergvölker (1932) Taf. 55; 56; W. Orthmann, Untersuchungen zur späthethitischen Kunst (1971) Abb. 48g; 66d.

⁵⁷ Akurgal a.O. (s.o. Anm. 51), 120.

dargestellt. Die Szenen auf den späthethitischen Grabstelen und auf den neuassyrischen Siegelbildern⁵⁸ hat aber viele Einzelmotive mit den Banquetszenen auf den urartäischen Votivblechen und Siegeln gemeinsam: die sitzende Person vor einem Tisch mit Speisen und mindestens eine ihr gegenüber stehende Figur. Ähnliches ist auch bei den Reliefbronzen aus den Iran zu beobachten⁵⁹.

Aus den angeführten Beispielen geht also deutlich hervor, daß die Stehenden bei den urartäischen Stücken und auf einigen neuassyrischen Siegelmäntel⁶⁰ tatsächlich einen sitzenden Gott verehren und dadurch die Szene eine kultische Atmosphäre gewonnen hat. Dieser Eindruck wird auch noch durch ein weiteres Element auf unserem Blech verstärkt: ein Feuergefäß auf dem Boden. Unter den urartäischen Werken tauchen andere Beispiele solcher Gefäße in unterschiedlicher Form auf: diese oft fast sanduhrförmigen Gefäße mit Feuer sind zwischen den beiden Figuren auf den Votivblechen⁶¹, vor zwei hintereinander stehenden Figuren auf der Abrollung aus Bastam⁶² und bei den Siegelbildern⁶³ abgebildet. Sie zeigen alle eine kultische Zeremonie in welcher die göttlichen Wesen einen wichtigen Platz einnehmen, und das Gefäß mit Feuer spielte dabei mit großer Wahrscheinlichkeit eine bestimmte Rolle. Vor allem erinnert das Gefäß Aufgrund der herausragenden Strahlen an die schon seit der Akkad-Zeit in Mesopotamien⁶⁴ und seit der Zeit der assyrischen Kolonien in Anatolien bekannten Feueraltäre in einer Kultszene⁶⁵, die vor dem Gott durchgeführt wird. Anscheinend hat die Tischdarstellung auf unse-

⁵⁸ E. Porada, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals* (1948) Abb. 673-676; A. Moortgat, *Vorderasiatische Rollsiegel* (1966) Abb. 660, 662-664.

⁵⁹ P. Calmeyer, *Reliefbronzen in babylonischem Stil* (1973) Abb. A1. A4. A5. A6. A10. A11. A13. A14. A15. A17. A18. A19. A20. A21.

⁶⁰ Moortgat a.O. (s.o. anm. 58) Abb. 654; Porada a.O. (s.o. Anm. 58) Abb. 699. 701; D.T. Wiseman, *Götter und Menschen* (1958) Abb. 80.

⁶¹ *BulletinTokya* IV Taf. 37; Vanden Berghe- de Mayer a.O. (s.o. Anm. 36) Abb. 123= Kellner a.O. (s.o. Anm. 26) Taf. 9, 3; ferner eine auf einem Votivblech abgebildete Szene (PS. Neg. Nr. K. 121-71).

⁶² Diese schlecht erhaltene Abrollung auf einer Bulle aus Bastam wird von U. Seidl in *Bastam II* (im Druck) behandelt. Für die Freundliche Information habe ich ihr herzlich zu danken.

⁶³ R.D. Barnett in: *AnatSt. Festschrift für Güterbock* (1974), 49 Abb. 3 Nr. 15; C. Işık, *JdI*, 101, 1986, Abb. 9; B.B. Piotrovsky, *Karmir-Blur II* (1952) Abb. 22 Nr. 19.

⁶⁴ R.M. Boehmer, *Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad Zeit* (1965), 104 Taf. 49.

⁶⁵ Özgüç a.O. (s.o. Anm. 53) 12f. Taf. 4, 11a.

rem Verehrungsblech keine solche Bedeutung. Es dürfte sich hier um einen Opfertisch handeln, denn bei den anderen urartäischen Werken stand der Speisetisch bzw. Altar vor einer sitzenden Person⁶⁶, die meist durch irgendwelche Attribute als Gott gekennzeichnet war, wie bei den älteren Beispielen⁶⁷. Ähnliches kommt auch auf einigen neuassyrischen Siegeln vor⁶⁸, wo die thronende Gestalt als Gott oder manchmal als Göttin zu identifizieren ist.

Wichtig ist festzustellen, daß nach den heutigen archäologischen Belegen der altorientalische Bildtypus der Kultmahlszene in den urartäischen Werken mit großer Wahrscheinlichkeit als anatolisches Erbe fast unverändert weitergelebt hat, während diese Szene inhaltlich gesehen auf den späthethitischen Orthostaten und oft bei den neuassyrischen Beispielen zu einer Bankettszene eines Königs oder auch nur zu einer Totenmahlszene, wie bei den Grabstelen aus den späthethitischen Orten, umgebildet wird.

Wir haben eine Reihe von Gründen dafür angeführt, daß es sich bei der thronenden Figur, die in der einen Hand eine Kette, in der anderen erhobenen, eine Schale hält, mit großer Wahrscheinlichkeit um eine Gottheit handelt. Die Szene ist mithin als Kultszene zu deuten. Die vier auf die Gottheit zuschreitenden Personen sind Adorant bzw. bringen Opfergaben dar.

Wie schon erwähnt, ist das Neue an der vorliegenden Darstellung die sich hinter dem Thron emporwindende Schlange. Ohne Zweifel müssen wir darin eines sinnhaftigen Attribut für eine Gottheit erkennen. Wir können als die älteste Parallelen Siegel aus der akkadischen Zeit anführen⁶⁹, die ein verschlungenes Schlangenpaar hinter dem Thron zeigen, spätere akkadische Beispiele zeigen Götter mit schlangenförmigen

⁶⁶ C. Işık, *Urartäische Siegel* (unpubl. Diss. 1981) Abb. 57, 58, 59—U. Seidl in: W. Kleis u.a., *Bastam I, Teheran IV* (1979) Taf. 38, 10-12 (72/14—D4); Işık a.O. Abb. 60-62 — O.A. Taşyürek, *OA*, 18, 1979, Taf. 21a; Işık a.O., Abb. 62, 64-65—Seidl a.O., Taf. 42-3 (D10); H.-J. Kellner, *AMI N.F.* 15, 1982, Taf. 9.1; Taşyürek a.O., Taf. 27c; *BulletinTokyo IV* Taf. 23, 26; Vanden Berghe- de Mayer a.O. (s.o. Anm. 36) *Kat. Nr.* 121 Abb. 43 (*Kat. Nr.* 104); H.-J. Kellner, in *Urartu. Kat. der Ausstellung, München* (1976) Abb. 52; ders. *Urartäische Gürtel* (im Druck) Abb. 212, 216-219, 224, 229, 231; O.W. Muscarella in: *Archäologie zur Bibel* (1981) Abb. 50; *PS. Neg. Nr. K.* 227-83; K. 178-72; K. 280-72; K. 79-71; K. 96-71.

⁶⁷ Moortgat a.O. (s.o. Anm. 56), 22; Özgüç a.O. (s.o. Anm. 53) Abb. 5-6, 8, 11a, 15a, 30, 48, 61, 73, 75b, 77; Boehmer a.O. (s.o. Anm. 64) Abb. 387, 546, 576, 652.

⁶⁸ Wiseman a.O. (s.o. Anm. 60) Abb. 60, 80; Moortgat a.O. (s.o. Anm. 58) Abb. 654; Porada a.O. (s.o. Anm. 58) Abb. 699-701.

⁶⁹ Boehmer a.O. (s.o. Anm. 64) Abb. 574.

Unterleib⁷⁰; dieses Attribut hat man hier als Fruchtbarkeitssymbol gedeutet⁷¹. Eine ähnliche Komposition wie unsere urartäische kommt auch auf einer kappadokischen Siegelabrollung in Anatolien vor⁷². Die zwischen dieser und der urartäischen Schlangendarstellung liegende Zeitspanne von ca. einem Jahrtausend hat bis jetzt nichts Vergleichbares hervorgebracht. Freilich kennen wir Beispiele aus anderen Kulturen, die mit der urartäischen etwa gleichzeitig sind. Aus Sardis stammt ein Kybele-Relief⁷³, auf dem die Göttin zwischen zwei Schlangen dargestellt ist. Als ein Attribut der unterirdischen Götter paßt das Schlangensymbol genau zu dem, was wir über die Göttin Kybele wissen, die eine Göttin des Lebens und des Todes war⁷⁴. Auf einer der Tonplatten aus dem Heiligtum auf dem Areopag in Athen findet sich eine der Kybele aus Sardis sehr ähnliche Darstellung, die wiederum zwei Schlangen zeigt⁷⁵. Die Identität der weiblichen Figur ist ungewiß, doch wäre auf Grund der engen Parallele eine Deutung als Kybele-ähnliche Gottheit zu erwägen. Wir wissen auch, daß die Schlange im häuslichen Kult der minoischen Zeit vorkommt, während sich dieser Charakter im Laufe der weiteren Entwicklung in geschichtlicher Zeit verändert⁷⁶; die Schlange hat eine apotropäischen Funktion in Verbindungen mit dem chthonischen Glauben⁷⁷.

Dafür lassen sich viele Indizien anführen. Z.B. wird man vor allem die Schlangen auf manche Sarkophagen aus Klazomeni und vielleicht die plastischen Schlangenfiguren auf Henkel und Rand von geometrischen und protoattischen Gefäßen⁷⁸ hier anführen, welche im jedem Fall aus einem sepulkralen Kontext stammen. Noch engere Parallelen aus Griechenland sind z.B. die Schlangendarstellungen auf den Heroenreliefs spätar-

⁷⁰ Boehmer a.O. (s.o. Anm. 64) Abb. 575-587.

⁷¹ Boehmer a.O. (s.o. Anm. 64), 103; E.D. van Buren, AfO, 11, 1936-1937, 1ff.

⁷² L. Matouš- M. Mataušová- Rajmová, Kappadokische Keilschrifttafeln (1984), 116 Abb. 87; Özgüç a.O. (s.o. Anm. 53) Abb. 77.

⁷³ F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst (1983), IstMitt. Beih. 28 Taf., 12.3.

⁷⁴ Naumann a.O., 112.

⁷⁵ U. Hausmann, Griechische Weichreliefs (1960), 16 Abb. 6.

⁷⁶ M.P. Nilsson, Geschichte der Griechischen Religion (1976) (Erster Band) 198 f., 288ff.

⁷⁷ J.M. Denizer, Le Motif du Bankuet Couché Dans le Proche- Orient et le Monde Grec du VII^e au IV^e Siècle Avant J.C. (1982) 496f.

⁷⁸ Nilsson a.O. (s.o. Anm. 76) 198f.; Denizer a.O. 496f.

chaischer Zeit aus Lakonien⁷⁹, besonders dasjenige aus Chrysapha (Abb. 2)⁸⁰, welches heute im Museum von Berlin aufbewahrt wird. Hier werden Beziehungen zu dem orientalischen Material deutlich sichtbar: Es fällt sofort auf, wie gut die Schlange hinter den thronenden Figuren der Schlangendarstellung auf unserem urartäischen Blech entspricht⁸¹. Die im Vordergrund sitzende und ihr Gesicht dem Betrachter zuwendende Figur hält in der ausgestreckten Rechten einen Kantharos, ein Gefäß, welches als Trink- bzw. Spendegefäß für Wein Verwendung fand und besonders als Attribut des Gottes Dionysos dargestellt wird⁸². Die weibliche Figur im Hintergrund hält, ebenfalls in der vorgestreckten rechten Hand, einen Granatapfel, während sie mit der linken einen Schleier ergreift. Vor dem thronenden Paar stehen zwei Figuren, die jenen kaum bis an die Knie reichen: sie bringen Opfergaben dar. Die Szene insgesamt zeigt also deutlich Parallelen zu der urartäischen Abbildung, wenn man einmal von den Proportionen der Figuren absieht.

Die Deutungsversuche des thronenden Figurenpaares aus Chrysapha gehen auseinander; so wollen die einen in ihnen heroisierte Tote erkennen⁸³, die von den noch lebenden Angehörigen verehrt werden, die anderen interpretieren das Paar als Götterpaar, z.B. Hades und Persephone⁸⁴. Neuere Forschungen wiederum wollen in der im Vordergrund thronenden Figur Dionysos selbst erkennen⁸⁵, der die Unsterblichkeit der heroisierten Toten garantiert. Stelen wie die lakonische sind eindeutig Grabstelen. Nun ist andererseits nicht bewiesen, daß es sich bei dem urartäischen

⁷⁹ Tod- Wace, *Cat. of the Sparta Mus.*, Abb. 1-2.

⁸⁰ Tod- Wace a.O. Abb. 1; E. Berger, *Das Basler Artrelief* (1970) Abb. 128; I. Scheibler, *Griechische Töpferkunst* (1983) Abb. 39; W. Fucks, *Die Skulptur der Griechen* (1983) Abb. 553; Hausmann a.O. (s.o. Anm. 75) Abb. 11; J. Boardman, *Griechische Plastik* (1978) Abb. 253.

⁸¹ Diese entspricht durch ihren ziegenbartartigen Bart und ihre Größe den sogenannten "drakōn des héros". Da der Schlangenkopf auf unserem Blech abgebrochen und verlorengegangen ist, wissen wir leider nicht, ob auch diese Schlange einen solchen Bart hat.

⁸² Scheibler a.O. (s.o. Anm. 80), 38; Vgl. Boardman a.O. (s.o. Anm. 80), 200.

⁸³ Berger a.O. (s.o. Anm. 80), 106f.; Hausmann a.O. (s.o. Anm. 80), 24f.; Boardman a.O. (s.o. Anm. 80), 200f.; N. Himmelmann-Wildschütz, *Studien zum Ilissos- Relief* (1956), 31ff.

⁸⁴ Fucks a.O. (s.o. Anm. 80), 471f.

⁸⁵ C.M. Stibbe, *Dionysos auf den Grabrelief der Spartaner. Castrum Peregrini*, 132-133, 1978, 6ff.; Scheibler a.O. (s.o. Anm. 80), 38; M. Andronikos, *Λαχωνικά ανάγλυφα, πελοπονησιακά* 1, 1956, 253 ff.

Blech um eine Votivgabe handelt, und aus urartäischen Tempelfunden ist auch nichts Entsprechendes bekannt. Ögün möchte darin viel eher eine Grabbeigabe erblicken⁸⁶. Dafür gibt es keinen eindeutigen Beweis. Ohne hier eine Entscheidung zu fällen läßt sich zumindest sicherstellen, was unser Vergleich des urartäischen mit dem griechischen Relief ergibt: daß nämlich die dargestellten Attribute, insbesondere die Schlange als Götterattribut zu deuten ist, es sich bei dem Relief aus Chrysapha mithin ebenfalls um eine Götterdarstellung, nicht um eine Heroendastellung handelt, gleichgültig, welche Gottheiten hier nun gemeint sind.

Unsere Beobachtungen ergeben, daß der archaischen Darstellung aus Lakonien und verwandten Darstellungen eine gemeinsame Idee mit der urartäischen Ikonographie in Grunde liegt. Diese Beziehung tritt nicht allein durch Übereinstimmung des Dargestellten in Form und Inhalt zutage, sie ist auch durch die zeitliche Nähe beider Kulturen wahrscheinlicher als eine unmittelbare Verbindung mit der sehr viel früheren und in ihren Traditionen ferner liegenden minoisch- mykenischen Kultur. Ein Zusammenhang mit dem orientalischen Bereich sollte hier gewichtigen sein.

Ankara 1986

⁸⁶ Zu dieser Vermutung sah Ögün sich veranlaßt durch die mdl. Nachricht des ehemaligen Museums Direktors von Van, Cevat Bozkurtlar, er hat ein ähnliches urartäisches Blech selbst aus einem Grab geborgen. Über den Verbleib dieses Stückes ist nichts Näheres bekannt.

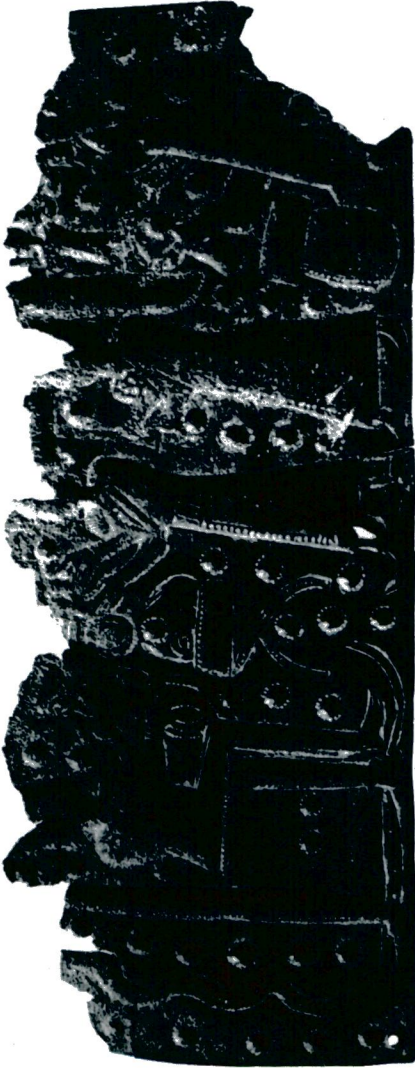


Abb. 1 — Urartäisches Votivblech. Neg. Nr. K. 145-71 in Prähist. Staatslg., München.
Photo Manfred Eberlein.



C.I

Abb. 2 — Grabrelief von Chrysapha/Lakonien. Zeichnung C. Işık, nach I. Scheibler, Griechische Töpferkunst (1983) Abb. 39.