

DER ARCHITEKTURSTIL UND SEINE VORLÄUFER

(Taf. LXXXIV–LXXXVI, Abb. 1–14)

Abstract

Neither the Pompeian nor the continental-Greek wall decorations become comprehensible by looking at traditional ancestors – the first go back to Campanian, the second to Minoan-Mycenean examples. In searching for a continuous line of examples from the Neolithic to Hellenism, only Anatolia offers wall decorations of rooms with accordant divisions. From time to time, according to period styles, the walls had been richly adorned with additional friezes or figural representations in large scale, which is a kind of decoration that had become the customary scheme in Roman times as well.

Als A. MAU¹ die Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompei untersuchte und sich mit fünf Arten von Dekorationen auseinander setzte, unterschied er als die grundlegenden Prinzipien für den Wandaufbau Kategorien wie Sockelzone, Orthostaten, Deckschicht, Wandquader und Säulenarchitektur als Stuckatur besonders für die ersten zwei Stile, die sich voneinander durch Profil beim ersten und durch Malerei beim zweiten Stil unterschieden haben. Später wurden die Vertreter dieser ersten zwei Stile auch außerhalb Pompejis unter vielen Aspekten untersucht². Man begann nach Vorgängern dieser Dekorationen zu fragen³. Im folgenden wird ein Versuch unternommen zu kontrollieren, ob dieser Aufbau mit seinen “Drei-Zonen-Systemen“ nur bei den aus Steinbau übernommenen, architektonisch-dekorativ aufgefassten Stilen zu finden ist, oder ob man Spuren ähnlicher Wandsysteme auch außerhalb der griechischen Welt im vergänglichen architektonischen Nachlass ohne Säulenarchitektur finden kann. Dafür gehen wir bis zum Neolithikum nach Çatalhöyük zurück.

Die Wandmalereien in Çatalhöyük (Abb. 1) lassen sich hauptsächlich in zwei Gruppen unterteilen, einerseits die realistischen, d.h. figürlichen Malereien und andererseits die dekorativen Malereien, worunter auch Symbole usw. mitklassifiziert sind⁴. Bei den hier vorgeführten Beispielen erkennen wir diese zwei Arten von Malereien: die dekorative und die figürliche Malweise. Im Geierheiligtum bedeckt die bekannte realistische Geier-Szene mehr als eine Wand vollständig. Auf der ganzen Fläche wird nur diese sehr wichtige und tragische Seite des Lebens veranschaulicht. Im Haus VI A 50 nimmt eine teppichartige Dekoration die mittlere Wandpartie ein. Die seitlichen, neutral gefärbten Wandflächen sind fast wie in moderner Zeit mit je einem aufgehängten Bild ausgestattet. Sie sind wieder dekorativ-symbolisch zu fassen. Beim Haus VIB 8 dagegen sieht man eine klare Wandaufteilung. Die Dekoration ist in drei Zonen aufgebaut. Wir können hier für diese Zonen ruhig die uns bekannte Terminologie verwenden: Orthostaten, Deckschicht und die Wandpartie. Dazu kommen noch die Pilaster, die wir bei den ersten zwei Dekorationen auch erkennen. Die Orthostaten sind in Çatalhöyük einfarbig gehalten und meistens nicht dekoriert gewesen. Die Deckschicht ist hier mit dekorativen Handdarstellungen bedeckt. Die Wandpartie ist neutral gehalten, sonst aber mit dekorativem oder figürlichem Inhalt bemalt gewesen. Man hat den Wandaufbau und das Baumaterial bei der Bemalung der Räume berücksichtigt und sie auf die Komposition der Malereien übertragen. Die senkrechte und waagerechte Wandaufteilung offenbart bei diesen Beispielen die Verwendung des architektonischen Aufbaus der

¹ Mau 1882.

² Bruno 1969, 305–317; Mellaart (1965).

³ Bruno 1969, 305–317.

⁴ Mellaart, ebd.

Mauer in der Innenarchitektur, wobei deren Material aus Stein, Holz und luftgetrockneten Ziegeln in den bezeichneten Zonen wiederkehrt.

Eine lückenlose chronologische Reihe von dieser Art von Beispielen zusammenzustellen ist leider nicht möglich. Man könnte die fehlenden Beispiele des Chalkolithikums vielleicht mit Arslantepe und Norşuntepe überbrücken (Abb. 2).

In Norşuntepe, in einem aus zwei Räumen bestehenden Bau, hat man zwischen zwei Nischen eine Wandmalerei entdeckt⁵. Ein 75 cm breiter und 36 cm hoher Hirsch ist die einzige Figur im Bild. Das Bild in Norşuntepe ist innerhalb einer Nische, d.h. im architektonischen Kontext untergebracht.

Ein anderes Beispiel chalkolithischer Wandmalerei hat man in Arslantepe im zentralen Raum des „Vorrats-Komplexes“ von Gebäude IV der Phase VI A aus dem späten 4. Jahrtausend gefunden⁶. Auf den beiden Seiten des Einganges sieht man je eine stilisierte menschliche fast 20 cm hohe Sitzfigur. Dieser Vorraum in Arslantepe veranschaulicht in gewisser Weise die Verbindung der Malerei mit dem Wandaufbau. Torpfosten, oder man könnte sagen, Anten, mit figürlichen Kapitellen an den beiden Seiten des Einganges bestätigen diese Theorie ebenfalls. Eine Nische mit Bemalung an der Rückwand und in der Vorderansicht eine Schwelle und Orthostaten vervollständigen das Bild.

Die Wandmalereien aus Alalakh (Abb. 3) veranschaulichen nicht nur die Verbindung der bronzezeitlichen mesopotamischen Malereien mit Minos, sondern bilden gleichzeitig den Höhepunkt der Brücke zwischen dem pompeianischen Architekturstil und dem neolithischen Çatalhöyük durch ein außerordentlich wichtiges Beispiel⁷. „Die Dekoration der Wände ist einfach, für die Geschichte der Malerei aber sehr wichtig. Hier wird, nach dem ersten Beleg in Raum 5 des Palastes von Yarim-Lim (um 1750 v. Chr.) fast gleichzeitig mit den Dekorationen in Knossos, ein Stil entwickelt, der als Ahne des Architektur-Stils der hellenistischen Zeit bezeichnet werden kann. Eine aus Steinen und Holz gefügte Wand ist nämlich hier durch Malerei wiedergegeben. Unten fängt es mit einem Sockel an. Darauf folgen die „Basaltorthostaten“. Sie sind 71 cm breit und 15 cm hoch. Ihr Purpurschwarz wurde durch den Auftrag einer dunkelblauen Farbschicht auf roten Grund gewonnen. Kleine Flecken in Rot und Grün auf purpurschwarzem Grund ergeben einen Marmoreffekt. Zwischen den Orthostaten ist eine 5 cm breite Mörtelung in Gelb zu sehen; eine weitere, nur 1 cm breite, begrenzt diesen Wandteil. Darauf folgt eine Zone, in der horizontale Holzbalken in der Mauer nachgeahmt sind. Sie ist 14 cm hoch und dunkelrot. Der Aufbau geht mit der cremefarbenen, 65 cm hohen Zone weiter, die durch einen zweiten, 14 cm hohen, dunkelroten „Holzbalken“ begrenzt wird. Auf dem Dunkelrot sind purpurschwarze Wellenlinien zu sehen, die als Maserung gedeutet werden können. Unmittelbar unterhalb dieses Balkens sitzen Vierecke. Ihr Abstand voneinander beträgt 140 cm, ihre Größe 25 x 40 cm. Sie können als hölzerne Binderköpfe aufgefasst werden. Leider ist die weitere Reihenfolge des Wandaufbaues nicht bekannt, denn die erhaltene Bemalung hört mit dieser Zone auf⁸. Der Innenaufbau einer Mauer ist hier in Farbe wiedergegeben. Die Malerei ist wie eine Röntgenaufnahme der Mauerkonstruktion und des Materials.

Dass diese Dreiteilung um diese Zeit nicht nur auf Alalakh begrenzt gewesen war, zeigen uns die anderen Beispiele aus Mesopotamien. Im Raum L15B der Schicht II aus dem 15. Jh. v. Chr. in Nuzi (Abb. 4) wurden Teile der Wanddekorationen entdeckt⁹. Die größeren Teile enthalten drei horizontale Bänder, von denen das mittlere abwechselnd Dreiecke und Punkte aufweist. Die oberen und unteren Binder sind metopenartig gegliedert und mit schematischen Gesichtsmasken, Stierköpfen und Pflanzen verziert. Die Länge dieser Dekoration (1,35 x 0,45m) soll einem Drittel der Raumbreite entsprochen haben. Das ergibt sich durch das vertikale Band, das den oberen horizontalen Streifen durchbricht. Dieses Band ist mit einem Flechtband geschmückt, das seitlich von verschiedenartigen Dreiecken begleitet wird. Diese Dekoration soll nur auf einer Wand angebracht gewesen sein und sich ungefähr auf Augenhöhe befunden haben. Die anderen Wände waren nur grau.

Nicht in demselben Raum, sondern in Raum L 5 des Palastes stellte man fest, dass die Wände bis zu 1,30 m hoch mit schwarzer Pigmentfarbe bedeckt sind. Man fand graue und weiße Farbspuren auf der Abschluss-

⁵ Hauptmann 1974, 59–73; ders. 1976, 41–69; Temizer 1974, 139 Abb. 8. Für neue, spätkalkolithische Malerei in Pirot Höyük: Karaca 1986, 76 Abb. 5; ders. 1988, 48 Abb. 12.

⁶ Palmieri – Frangipane 1988, 128; Palmieri – Frangipane 1990, 195 f. Abb. 5.

⁷ Wooley 1955, 228–234 Taf. 36–39.

⁸ Bingöl 1997, 24 f.

⁹ Starr 1939, 57–59. 491 f. Taf. 128–129.

linie des schwarzen Bereiches. Dieses spärliche Beispiel gibt uns Anlass Ähnlichkeiten mit der Dekoration von Alalakh hervorzuheben und anzunehmen, dass die schwarz gefärbten Teile als Orthostaten bezeichnet werden können. Es ist möglich die weißen und grauen Spuren mit denjenigen gleichzusetzen, die die Metope von unten begleiten. Dann sind diese beiden großen Teile mit horizontalen Bändern als Deckschicht der Dekoration zu deuten. Auf hochgestellten Orthostaten lagen die Balken als Deckschicht, die von unten durch Querbalken gestützt gewesen sind. Deren Köpfe sind wie in Alalakh als Querschnitt eines Baustammes, hier aber zusammen mit anderen Füllmotiven wie Gesichtsmasken, Stierköpfen und Pflanzen gestaltet. Die oberen Masken dürfen auch als Köpfe der Binder gedeutet werden.

In der assyrischen Stadt Kar Tukulti Ninurta (Abb. 5) wurden ebenfalls Reste der Wandmalereien entdeckt, die aus dem 13. Jh. v. Chr. stammen¹⁰. Die unter drei Gruppen zusammengestellten Reste veranschaulichen zwei geometrisch aufgeteilte Friese, von denen der untere viel höher als der obere ist. Sie sind gemeinsam ungefähr 60 cm hoch. Eine von diesen Gruppen weist eine zusätzliche Lotus-Palmettenreihe auf und ist deshalb etwas höher als die anderen. Alle aufgeteilten Flächen sind mit stilisierten pflanzlichen Motiven gefüllt. Sie sind einfache oder reiche Rosetten oder Lebensbäume. Manche sind mit miniaturhaften Gestalten dekoriert. Wenn man die 0,50–0,60 m hohen schwarzen Reste und die darauf folgende 1,40–1,60 m hohe rote Fläche in den Räumen mitberücksichtigt, spricht nichts dagegen anzunehmen, dass hier mindestens drei Zonen mit Architektur als Wanddekoration vorhanden gewesen waren.

Geht man zum 1. Jahrtausend v. Chr. weiter, so treffen in Anatolien neue Zivilisationen mit traditionellen Kulturen zusammen. Eine von diesen sind die Urartäer. Aus dem Palast in der Hauptstadt Altintepe sind uns die Reste von Wandmalereien (Abb. 6) erhalten geblieben¹¹. Auf eine strenge Kritik an der Rekonstruktion dieser Malerei sei hier verzichtet. Es scheint mir am ehesten vorstellbar, dass es sich hier um zwei Wände aus Orthostaten, Deckschichten und darauf folgenden Flächen für Figuren handelte, die dann so ausgesehen hätten. Ich muss hier aber außerdem betonen, dass diese Bilder wegen der kontinuierlichen Erzählung von größter Wichtigkeit sind.

Mit diesen Beispielen kommen wir in die Mitte Anatoliens und zu einer anderen Zivilisation: den Phrygern. In ihrer Hauptstadt in Gordion hat man in einem großen Haus Reste der Wandmalereien entdeckt (Abb. 7)¹². Auf drei Fragmenten sind zuerst eine äolische Säule zu sehen, dann ein waagerechter Balken, darunter ein Kopf und die erhobene linke Hand eines jungen Mannes und dann zwei schreitende Frauen und eine dritte kniende. Drei Architekturelemente wie Fußboden, Säule und Balken mit Mäander und einem schmalen Fries mit liegenden Tieren sind als Reste der Wandmalereien zu erkennen. Sie geben uns den Impuls, die drei Fragmente in einer hypothetischen Rekonstruktion zusammenzustellen. Die Malerei stellt dann keine herkömmliche Architektur in drei Zonen dar, lässt aber unterhalb der gemalten Standlinie der Figuren mit etwas Phantasie die sonst so bezeichneten drei Zonen Sockel, Orthostaten und Deckschicht annehmen. Darauf folgen eine vierte und fünfte Zone der aufgehenden Architektur. Die vierte Zone besteht aus Wandquadern, die hier einer figürlichen Malerei als Hintergrund dient. Darauf folgt das Gebälk, das wir später als Stuckatur in der Innenarchitektur finden werden. Die vierte Zone ist durch Säulen vertikal unterbrochen, die wahrscheinlich für die thematische Gliederung notwendig waren.

In der Grabkammer in Tatarlı (Abb. 8) hat man die Bilder auf Holzbretter gemalt¹³. Es sieht zunächst so aus, als ob der Maler sich nach der Länge und Höhe der Bretter gerichtet hätte. Es handelt sich dabei meistens um Kriegsszenen von verschiedener Art, wie Fußkämpfe, Reiter oder Streitwagen. Neben den Friesen mit mythologischem Kontext befindet sich eine Ekphora-Szene, die dem unvermeidlichen Inventar der Grabmalerei zugerechnet werden muss. Auf dem Giebeldreieck sind zwei antithetisch angeordnete sitzende Löwen zu sehen. Auf der Rekonstruktion ist es sehr einfach zu erkennen, dass die Holzbretter auf einem Sockel sitzen. Die drauf folgenden Bretter weisen keine bildlichen Darstellungen auf. Sie sind dann als Orthostaten zu identifizieren. Ohne eine Deckschicht gehen die Orthostaten zu den Friesen über, die den Wandquadern der Steinarchitektur entsprechen. Das Zierband unterhalb des Tympanons markiert und betont den architektonischen Übergang zum Oberbau und kann als symbolisches Bauglied des Gebälks gedeutet

¹⁰ Andrae 1923, 7–10. Taf. 1–3.

¹¹ Özgüç 1966, 13–36.

¹² Vgl. Bingöl 1997, 36–39 Abb. 24–26.

¹³ Summerer 2010, 120–185.

werden. erinnert man sich aber an den ‚Zeitstil‘, dann entstand diese Komposition nicht nur als funktionelles Element, d.h. nicht wegen der begrenzten Höhen der Bretter, sondern auch sozusagen als Element des ‚Zeitstils‘ in Friesform¹⁴, wie wir sie anhand der Keramik am besten verfolgen können.

Auf dem berühmten François-Krater (Volutenkrater, Abb. 9) sehen wir die aufeinander folgenden Frieze mit figürlichem Inhalt. Der Krater sitzt selbstverständlich auf einem Fuß, d.h. einem Sockel auf, auf den ein neutraler, in der Steinarchitektur ungeschmückter Teil, der dort als Orthostraten bezeichnet wird, folgt. Der darauf folgende Fries bildet nur einen Übergang ohne erzählenden, figürlichen Inhalt, und er enthält nur als Füllmotive aufgefasste Motive wie Mischwesen, Tiere und Pflanzen. Das ist nichts anderes als eine Deckschicht der Zukunft. Deswegen sollte diese Grabkammer kurz nach Mitte des 6. Jh. v. Chr. entstanden sein.

Im Grab von Kızılbel sind Darstellungen aus dem Leben des Verstorbenen ausgewählt, oder vielleicht bezeichnen sie Szenen aus seinem Leben nach dem Tod (Abb. 10)¹⁵. So z.B. die berühmte Abschiedsszene, bei der es sich um einen Abschied für den Krieg handeln kann aus dem er nicht zurückgekehrt ist, wie der sitzende Wahrsager es vorausahnt, oder um einen endgültigen Abschied. Uns zeigt die Grabkammer von Kızılbel, dass der Zeitstil hier viel wichtiger als das Baumaterial gewesen war. Obwohl wir zwei Arten von Mauersystemen innerhalb einer Kammer vor uns haben (polygonal und rechteckig), blieb man dem Stilgeschmack treu und stellte die figürlichen Episoden in Friesen dar.

Die Malereien in Kızılbel weichen von den bisherigen Überlegungen und Beispielen nur dadurch ab, dass sie keine Sockel und Orthostaten aufweisen und sich die unterschiedlich hohen Frieze fast bis zum Boden erstrecken. Das hängt vielleicht mit der nahenden neuen Art von Gestaltungen der Flächenmalerei zusammen, da die friesartige Gestaltung der Kompositionen in der frühklassischen Zeit aufhört. Die großen Maler der klassischen Zeit konzentrierten sich auf große Flächen für ihre Malereien, wie wir etwa in Lykien im Beispiel der Grabkammer in Karaburun sehen¹⁶. Hier bedecken die Szenen aus dem Nachleben des Verstorbenen zusammen mit der Ekphora im Großformat die Wände der Grabkammer (Abb. 11). Alle Szenen stehen wortwörtlich auf einer Bodenlinie über dem Augenniveau. Darunter bildet der hohe neutrale Teil nichts anderes als Orthostaten, die sinngemäß auf einem roten Sockel stehen. Diese Tradition, große Flächen mit großen Kompositionen zu bedecken, setzt sich im 4. Jh. fort. Durch diese wunderbaren Bilder werden wir zum ersten Mal mit der karischen oder besser gesagt, mit der hekatomnidisch klassischen Malerei vertraut gemacht¹⁷.

Die karische Wanddekoration (Abb. 12) war uns aber als Inkrustationstil durch Plinius bekannt. Nach Plinius (n.h. 37,47) ließ Maussollos die aus Ziegel bestehenden Wände seines Palastes mit prokonnessischen weißen Marmorplatten bedecken. Nicht in Halikarnassos sondern in Allianoi konnte man diese Ausführungsweise am besten kennenlernen und genießen (Abb. 13).

Danach fängt der sog. Architekturstil mit der bekannten Aufteilung der Dekoration an. Zu den längst bekannten Beispielen aus Priene kamen noch Beispiele aus Miletos, Erythrai und Ephesos hinzu (Abb. 14).

Zu den am besten erhaltenen Beispielen des ersten Stils gehören die Fragmente aus Knidos mit figürlichen Darstellungen auf den Deckschichten. Sie stellen die aufgehende Podiums-Architektur wie im Didymaion als Innendekoration dar. Es wurde oben ein Versuch unternommen, den Anfang der architektonisch gegliederten Wanddekoration zu finden, deren Beginn von der Seite der Publikationen betrachtet in Pompeji liegt und aus der Perspektive der archäologischen Relikte in hellenistischen Bauten zu finden ist. Diese Wanddekorationen haben aber ein fast selbstverständliches Bestehen, das bis zum Neolithikum zurück zu verfolgen ist.

Weder die pompeianische Wanddekoration noch die festländisch-griechische sind im Lichte traditioneller Vorgänger verständlich – erstere reicht bis zu campanischen, letztere bis höchstens zu minoisch-mykenischen Vorbildern zurück. So kommt auf der Suche nach einer Reihe ununterbrochener Beispiele vom Neolithikum bis zum Hellenismus nur Anatolien in Frage, wo man die Wände der Innenstruktur der Mauer entsprechend aufgeteilt und dekoriert hat. Man hat dabei die Wände von Zeit zu Zeit zusätzlich mit dem Zeitgeschmack entsprechenden friesartigen oder großformatigen figürlichen Darstellungen reich geschmückt, was ebenfalls in römischer Zeit zu einem üblichen Dekorationsschema geworden ist.

¹⁴ Ebd. 182; erste Hälfte 5. Jh. v. Chr.: Bingöl 1997, 39; 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr.: Arias 1962, 286–292 Taf. 40–41.

¹⁵ Miller 2010, 318–329.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Mein Dank gilt G. POLAT.

Bibliographie

- Andrae 1923 W. Andrae, *Farbige Keramik aus Assur und ihre Vorstufen in altassyrischen Wandmalereien* (Berlin 1923).
- Arias 1962 P. E. Arias, *A History of Greek Vase Painting* (London 1962).
- Bingöl 1997 O. Bingöl, *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei. Kulturgeschichte der Antiken Welt 67* (Mainz 1997).
- Bruno 1969 V. J. Bruno, *Antecedents of the Pompeian First Style*, *AJA* 73, 1969, 305–317.
- Hauptmann 1974 H. Hauptmann, *Die Grabungen auf dem Norşun-Tepe 1972. Bericht über die 5. Kampagne*, *TAD* 21/1, 1974, 59–63.
- Hauptmann 1976 H. Hauptmann, *Die Grabungen auf dem Norşun-Tepe 1972. Keban projesi 1972 çalışmaları = Keban Project. 1972 activities* (1976) 41–69.
- Karaca 1986 Ö. Karaca, *Kazı Sonuçları Toplantısı IV* (1986).
- Karaca 1988 Ö. Karaca, *Kazı Sonuçları Toplantısı VI* (1988).
- Mau 1882 A. Mau, *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompei* (1882).
- Mellaart 1965 J. Mellaart, *Çatal Höyük, a neolithic city in Anatolian* (London 1965).
- Miller 2010 S. G. Miller, *Zwei bemalte Grabkammern bei Kızılbel und Karaburun in Nordlykien*, in: A. von Kienlin – L. Summerer (Hrsg.), *Tatarlı. Renklerin dömüşü – Rückkehr der Farben. Ausstellungskatalog Istanbul, 18.6.–26.9.2010* (Istanbul 2010) 318–329.
- Özgüç 1966 T. Özgüç, *Altintepe I. Mimarlık, anıları ve duvar resimleri = Altintepe. Architectural monuments and wall paintings. Türk Tarih yayınlarından (5. Seri) 24* (Ankara 1966) 13–36.
- Palmieri – Frangipane 1988 A. Palmieri – M. Frangipane, *Excavations at Arslantepe 1986*, in: IX. *Kazı Sonuçları Toplantısı*. Ankara 6.–10. Nisan 1987 (Ankara 1988) 128.
- Palmieri – Frangipane 1990 A. Palmieri – M. Frangipane, in: XI. *Kazı Sonuçları Toplantısı*. Antalya 18.–23. Mayıs 1989 (Ankara 1990) 195 f. Abb. 5.
- Starr 1939 R. F. S. Starr, *Nuzi. Report on the excavation at Yoran Tapa near Kirkuk, Iraq, conducted by Harvard University in conjunction with the American schools of oriental research and the University museum of Philadelphia, 1927–1931. Harvard-Radcliffe fine art series, II* (Cambridge 1939).
- Summerer 2010 L. Summerer, *Wandmalereien*, in: A. von Kienlin – L. Summerer (Hrsg.), *Tatarlı. Renklerin dömüşü – Rückkehr der Farben. Ausstellungskatalog Istanbul, 18.6.–26.9.2010* (Istanbul 2010) 120–185.
- Temizer 1974 R. Temizer, in: M. J. Mellink – J. Filip (Hrsg.), *Frühe Stufen der Kunst. Propyläen-Kunstgeschichte 13* (Frankfurt am Main 1974).
- Wooley 1955 L. Wooley, *Alalakh. An account of the excavations at Tell Atchana in the Hatay, 1937–1949. Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London 18* (Oxford 1955).

Abbildungen

- Abb. 1: Wandmalereien in Catalhöyük; © O. BINGÖL
- Abb. 2: Wandmalereien in Lidar und Arslantepe; © O. BINGÖL
- Abb. 3: Wandmalereien aus Alalakh; © O. BINGÖL
- Abb. 4: Wanddekorationen aus Nuzi; © O. BINGÖL
- Abb. 5: Wandmalereien aus Kar Tukulti Ninurta; © O. BINGÖL
- Abb. 6: Wandmalereien aus Altintepe; © O. BINGÖL
- Abb. 7: Wandmalereien aus Gordion; © O. BINGÖL
- Abb. 8: Malereien aus der Grabkammer in Tatarlı; © O. BINGÖL
- Abb. 9: François-Krater, Detail; © O. BINGÖL
- Abb. 10: Malereien des Grabes in Kızılbel, Umzeichnung; © O. BINGÖL
- Abb. 11: Grabkammer in Karaburun; © O. BINGÖL
- Abb. 12: karische Wanddekoration; © O. BINGÖL
- Abb. 13: Wandauskleidung in Alliano; © O. BINGÖL
- Abb. 14: Beispiele des Architekturstils; © O. BINGÖL

Orhan Bingöl
orhanbingol@superonline.com
DTCF
TR – 06100 Ankara

