

IX. APPLIKEN

Unter den Goldfunden aus dem Heiligtum überwiegen die aus einfachem Goldblech geschnittenen Appliken⁶⁶⁴. Diese sind kleine, flache Plättchen, an deren Rändern sich eine oder mehrere Durchlochungen oder auch Ösen zur Befestigung finden. Ihre Form kann rund, quadratisch oder rechteckig sein, in einigen Fällen sind die Plättchen auch nach ihren motivbestimmenden Konturen gefertigt. Die Appliken zeigen alle ein Motiv: Es finden sich wenige anthropomorphe und zoomorphe, aber zahlreiche nichtfigürliche Darstellungen⁶⁶⁵. Bei den Funden aus den alten englischen Grabungen handelt es sich um 370 Objekte, die laut oben genannter Definition zu den Appliken gezählt werden können; mit den hier zum Großteil neu vorgestellten Funden aus den österreichischen Grabungen von 161 Stück können insgesamt 531 Objekte als einheitliche Fundgruppe betrachtet werden.

Die große Menge und die Vielfalt der Appliken aus dem Heiligtum der Artemis unterstreichen deutlich, dass die Herstellung und Verzierung von Goldblechen⁶⁶⁶ und ihre Verwendung als Gewandverzierung oder anderwärtige Dekoration in dieser Epoche nicht nur bekannt, sondern auch äußerst beliebt waren⁶⁶⁷. Die Vorliebe der archaischen Periode – vor allem während der orientalisierenden Epoche – für die Ornamentik⁶⁶⁸ spiegelt sich in den floralen Motiven, beispielsweise den Rosetten, wider, die auch in großer Zahl auf den ephesischen Appliken auftreten⁶⁶⁹. Sie finden sich aber auch in anderen Kontexten wie in der Vasenmalerei⁶⁷⁰ oder in der Architektur⁶⁷¹. Einzelne figürliche Darstellungen, so die Biene oder der Falke, nehmen hingegen vermutlich direkt Bezug auf die im Artemision verehrte Gottheit⁶⁷².

Die Vielzahl an Goldappliken in einem Heiligtum wie dem Artemision spricht für eine Interpretation als ›nicht individuelle‹ Weihegaben. Es gibt kein anderes bekanntes zeitgleiches Heiligtum, in dem auch nur annähernd dieselbe Funddichte dieser Objektgruppe festgestellt werden konnte. Wäre die Weihe von Appliken als Votive an eine Gottheit Usus gewesen, würde man etwa in den benachbarten Heiligtümern wie etwa auf Samos eine zumindest ähnliche Situation erwarten dürfen. Zwar gibt es aus dem Artemis Orthia-Heiligtum in Sparta Bleifiguren und mit Rosetten und Schalenspiralen geschmückte Bleiplättchen, die ab 700 v. Chr. datiert werden⁶⁷³ und vermutlich Goldschmuck nachahmen, doch ist das in Sparta gefundene Material quantitativ nur sehr gering und stilistisch mit dem ephesischen nicht zu vergleichen.

Aus anderen zeitgleichen Heiligtümern oder Fundplätzen wie Perachora, Aigina, Argos, Milet, Korinth, Olympia, Isthmia, Korfu oder Eretria gibt es weder für die Objektgruppe der Appliken noch für die Quantität an Goldfunden allgemein vergleichbares Material. Die in Delphi gefundenen Goldbleche datieren erst

⁶⁶⁴ Zu den Appliken s. zuletzt Pülz 2001; Pülz 2003a und b; Pülz 2005; Pülz – Bühler 2006.

⁶⁶⁵ Appliken definieren sich also einerseits über ihre Form und ein Motiv und andererseits über das Vorhandensein einer Durchlochung oder Öse. Nicht berücksichtigt sind hier glatte Bleche mit Durchlochungen oder Fragmente, auf denen sich durch ihre minimale Größe nicht mehr erkennen lässt, ob sie ein Motiv besaßen oder nicht.

⁶⁶⁶ s. dazu zuletzt Pülz – Bühler 2006. Ausführlich in Bühler (in Vorbereitung).

⁶⁶⁷ s. dazu u. Kap. XIII.3.4.1 zur Verbreitung der Appliken.

⁶⁶⁸ Für B. Deppert-Lippitz sind die Goldbleche aus dem Artemision vor allem orientalischen Ursprungs, ebenso wie die Plättchen aus Sardes, die als assyrische Arbeiten angesprochen werden: Deppert-Lippitz 1985, 92 f. Die Rosetten, die an die Ornamentik der orientalisierenden griechischen Vasendekoration des 7. Jhs. erinnern, werden von ihr als Gewandschmuck gedeutet.

⁶⁶⁹ Mit Goldrosetten geschmückte Gewänder und Haarschmuck haben eine – wie man auch an den Funden aus den Schachtgräbern von Mykene feststellen kann – lange, bis in die Bronzezeit zurückreichende Tradition: Deppert-Lippitz 1985, 35 Abb. 13 b; Rudolph 1995, 59 und Anm. 24.

⁶⁷⁰ Papastamos 1970.

⁶⁷¹ z. B. Metopen des Tempels C in Thermos, 2. Hälfte 7. Jh.: M. Robertson, Greek Painting (New York, NJ 1979) 50.

⁶⁷² Zum Vergleich s. auch achämenidische, in à jour-Technik gefertigte Goldbleche mit geflügelten Sonnen oder anderen Götterdarstellungen, wie sie sich z. B. in der Burton Y. Berry Collection oder aus Sardes finden: Rudolph 1995, 77 Kat. 14; Curtis 1925.

⁶⁷³ A. J. B. Wace, Lead Figurines, in: Dawkins 1929, 249–284 Taf. 17–200.

später und bieten daher stilistisch keine wirklichen Parallelen⁶⁷⁴. Da entsprechende Vergleiche fehlen, die für individuelle Applikenweihungen sprechen würden, scheint im Artemision eher eine Interpretation als Kultbildausstattung oder ein Zusammenhang mit rituellen Kleiderweihungen nahezuliegen.

Zahlenmäßig ähnliche Funde sind nur aus Gräbern bekannt. So stammen aus den drei Güre-Tumuli Aktepe, Toptepe und İkiztepe ca. 150 Appliken, die den ephesischen Objekten sowohl hinsichtlich ihrer Form, ihrer Herstellungstechnik als auch ihres Motives sehr ähnlich sind⁶⁷⁵. Aus Gräbern in Sardes stammen Goldappliken des 7. und 6. Jahrhunderts, bei denen es sich größtenteils um Rosetten und à jour gearbeitete Plättchen mit Darstellungen von geflügelten Sonnenscheiben und Sphingen handelt. Allerdings entsprechen sie mehr dem achämenidischen Typ und stellen daher keine direkten Vergleichsbeispiele dar⁶⁷⁶. Während der orientalisierenden Periode findet sich in den Gräbern von Kamiros, Ialysos und Lindos auf Rhodos Gold- und Silberschmuck hoher technischer Qualität, mit neuen Formen und Motiven⁶⁷⁷. Das zahlreiche Material – u. a. über 100 Goldplättchen mit Darstellungen von Gottheiten mit Tieren wie Löwen oder Vögel, hybriden Figuren und Sphingen und Greifen – weist auf eine führende rhodische Werkstatt hin. Auch in der etruskischen Kunst des 8./7. Jahrhunderts finden sich Goldplättchen, die aus Gräbern, beispielsweise aus Vetulonia, Praeneste, Caere oder Cumae, stammen. Allerdings bieten auch diese keine wirklichen Vergleiche für Ephesos, da sie technologisch viel aufwendiger gearbeitet sind (Granulation)⁶⁷⁸.

Die hier verwendete Appliken-Typologie setzt sich aus einer formalen (phonetisch-morphologischen) Klassifikation (Tabelle 3) und einer Motiv-Klassifikation (Tabelle 4) zusammen⁶⁷⁹. Das jeweilige Label (Kennzeichen) besteht aus einer Kombination von Buchstaben und Nummern, die auf sechs unterschiedlichen Attributen beruht, welche eine Kombination aus beiden Klassifikationen bilden. Der erste Teil (Buchstaben) bezieht sich auf die formale Klassifikation und soll – wenn möglich – über die Funktion Auskunft geben. Der zweite Teil (Nummern) wird durch die Motiv-Klassifikation bestimmt und ist von größerer Bedeutung, da diese in erster Linie der Motivinterpretation dient. Die Auswertung des gesamten Labels ist vordergründig für die Systematik nicht relevant, denn würde man die Appliken danach ordnen, wäre die Einteilung zwar wertfrei, aber vermutlich auch aussagegelos.

Tabelle 3: Formale Klassifikation

Variable	A. FORM	B. DURCHBOHRUNG	C. MOTIV
Attribut	a. rund	a. keine	a. geometrisch-ornamentaler Inhalt
	b. rechteckig	b. Mitte	b. floraler Inhalt
	c. quadratisch	c. Rand	c. anthropomorpher Inhalt
	d. motivbestimmt	d. Öse	d. zoomorpher Inhalt
	e. eckig	e. undefinierbar	e. mythologischer Inhalt
	f. halbkreisförmig	x. unterschiedlich	
	g. undefinierbar		
	Gestaltung und Bildkomposition	Funktion	Aussage und Ikonographie

Tabelle 3 enthält die Einordnung sämtlicher Appliken aus dem Artemision aufgrund beobachtbarer Formmodalitäten. Diese sog. phonetisch-morphologische Klassifikation entstand anhand der Gesamterscheinung der Objekte, d. h., die Appliken wurden mithilfe bestimmter Variablen (in diesem Fall 1. Form, 2. Durchlochung, 3. Motiv) und deren Attribute (1. rund, quadratisch etc.; 2. Rand, Bildfläche etc.; 3. floraler, geometrisch-ornamentaler Inhalt etc.) in Klassen eingeteilt. Attribute wie Länge, Breite, Gewicht etc. waren nicht

⁶⁷⁴ Zu einer genaueren Besprechung s. u. das Kap. XIII.3.4.2 über die chryselephantinen Statuetten.

⁶⁷⁵ Özgen – Öztürk 1996; Öztürk 1998, 41. Zum sog. Lydian Treasure s. schon o. Kap. I.1, S. 22 und I.3, S. 30 f.

⁶⁷⁶ Curtis 1925.

⁶⁷⁷ s. o. Kap. I.3, S. 28.

⁶⁷⁸ s. o. Kap. I.3, S. 29 f.

⁶⁷⁹ Allgemein zu theoretischen Grundlagen s. W. Y. Adams – E. W. Adams, *Archaeological Typology and Practical Reality. A Dialectical Approach to Artifact Classification and Sorting* (Cambridge 1991).

ausschlaggebend, da sie für den angestrebten Zweck nicht aussagekräftig schienen. Die einzelnen Klassen entstanden auf der Basis physischer Ähnlichkeiten. Das Ziel war ein Überblick über das gesamte Material und die Erfassung der verschiedenen Varianten innerhalb desselben. In weiterer Folge umfasste die Einordnung quantitative und statistische Beschreibungen und Vergleiche und diente damit gleichzeitig als Ausgangsbasis für eine funktionale Interpretation⁶⁸⁰.

Tabelle 4 zeigt die Interpretation der Darstellungen auf den Appliken, die sich aus dem Motiv-Überbegriff, den Einzelelementen und der Verzierung bzw. Darstellungsart zusammensetzt. Jedes Motiv besteht aus mehreren Einzelelementen und deren Kombinationen. Die Identifikation erfolgte mithilfe der strukturalistischen Artefakt-Analyse⁶⁸¹. Die Anwendung der Strukturanalyse führte zu einer Klassifikation und schließlich zur Deutung. Mit dieser Einteilung wurden mehrere Ziele verfolgt: zunächst die Identifikation der Motive, des Weiteren ihre stilistische Einordnung, die Erfassung ihrer Bedeutung und des Prozesses ihrer künstlerischen Entwicklung, ebenso die versuchsweise Rekonstruktion von religiösem Kultverhalten, d. h. die Beziehung zwischen Motiv und Kult, sofern eine vorhanden war.

Da das Hauptziel dieser Typologie in der Interpretation der Darstellungen liegt, beziehen sich sowohl die Bezeichnung ›Typ‹ als auch die einzelnen Typen auf die allgemeine Motivbezeichnung und Einteilung nach der Bildmitte laut dem Motiv-Überbegriff.

Da jeder Typ nur ein gedachtes Konzept – einen sog. Idealtyp – darstellt, besteht er aus mehreren Varianten. Diese entstehen durch Ähnlichkeiten des äußeren Erscheinungsbilds bzw. des gesamten Bildcharakters und werden nach dem optischen Eindruck zusammengefasst, d. h., sie sind vom Motiv her identisch oder fast identisch und stimmen aufgrund ihres Labels überein. Bei jeder Variante wurde prinzipiell versucht, auch die äußere Erscheinungsform und die Verteilung sowie die Anzahl der Perforationen (soweit möglich) einzubeziehen. Natürlich wurde auch ein formaler Vergleich mit dem Material aus anderen Grabungen angestrebt, um die Entwicklung und Veränderung in Raum und Zeit festzustellen und um die ephesischen Objekte in einen historischen Kontext setzen zu können. Der so entstandene Motivatlas setzt sich aus 18 Typen (a.1–e.18) und ihren jeweiligen Varianten zusammen. Zusätzlich gibt es noch elf Objekte (Kat. 396–405), die sich aufgrund ihres fragmentarischen Erhaltungszustandes keinem der genannten Motive oder Typen zuordnen lassen⁶⁸².

Durch das weitgefächerte zeitliche und geographische Verbreitungsbild der Motive auf den Appliken muss vorläufig in vielen Fällen eine genauere chronologische Einordnung offenbleiben. Falls nicht bei den einzelnen Varianten angegeben, können die Objekte nur aufgrund ihres Fundkontextes datiert werden.

⁶⁸⁰ Zur funktionalen Interpretation s. Pülz 2003b und u. Kap. XIII.3.4.

⁶⁸¹ M. Wedde, *Pictorial Architecture: For a Theory-Based Analysis of Imagery*, *Aegaeum* 8, 1992, 181–203; Pülz 2001 mit weiterführender Lit.; Pülz – Bühler 2006, 219–228.

⁶⁸² Die z. T. sehr langlebigen Motive auf den Appliken (s. dazu immer den Punkt Allgemeines bei den einzelnen Typen) machen eine zeitliche Einordnung in vielen Fällen unmöglich; darum kann hier zumeist nur auf die Verbreitung und Herleitung der einzelnen Motive eingegangen werden. s. auch u. Kap. XIII.2.2 (Übernahme). Zeitliche Angaben werden nur dort gemacht, wo relevante Vergleiche vorhanden sind.

Tabelle 4: Motiv-Klassifikation

Variable	I. MOTIV – ÜBERBEGRIFF	II. MOTIV – EINZELELEMENTE	III. VERZIERUNG UND DARSTELLUNGSART
Attribut			
a. geometrisch- ornamentaler Inhalt	1. Kombination: Kreise und Tatzenkreuz	1. Kreise	1. unverziert
	2. einfache geometrische Motive	2. konzentrische Kreise	2. verziert mit Scheibchenreihe
	3. Bänder und Schleifen	3. Dreiviertelkreise	3. verziert mit Perlreihe
b. floraler Inhalt	4. Schalenspiralen	4. Dreiviertelkreise, konzen- trisch	4. verziert mit Perl- und Scheibchen- reihe
	5. achtblättrige Blüte/Rosette	5. Dreiviertelkreise, doppelt	5. verziert mit Perldraht
	6. vierblättrige Blüte/Rosette	6. Punkte, unregelmäßig	6. verziert mit Scheibchenreihe und Perldraht
	7. mehrblättrige Blüte/Rosette	7. Rauten	7. Innenzeichnung
	8. Lotusblüte	8. Kombination: Rauten und Punkte	8. flächendeckend
c. anthropomorpher Inhalt	9. Augenmaske	9. Dreiecke	9. verzierter Umriss
	10. Auge	10. Quadrate	10. verziert mit Scheibchenreihe und Palmettenblatt
	11. Ohr	11. Kombination: vier Qua- drate	11. verziert mit doppelter Scheibchen- reihe
	12. weibliche Scham	12. Kombination: Kreise, Rauten, Dreiecke	12. Profil
d. zoomorpher Inhalt	13. Vogel	13. Rechtecke	13. frontal
	14. Insekt	14. Kombination: vier Mä- ander	14. Körper frontal, Kopf im Profil
	15. Nutztier	15. Spirale	15. Profil mit zurückgewandtem Kopf
	16. Raubtier	16. Wellenband	
e. mythologischer Inhalt	17. Mischwesen	17. Achterschleife	
	18. Kombination: Figur und Löwen	18. Flechtband	
		19. S-Motiv, doppelt	
		20. vier Bögen	
		21. sechs Bögen	
		22. drei Bögen	
		23. lanzettförmig	
		24. lanzettförmig und rund	
		25. linsenförmig und rund	
		26. linsenförmig	
		27. lanzettförmig und rauten- förmig	
		28. linsenförmig und lanzett- förmig	
		29. sichelförmig und rund	
		30. rund und linsenförmig	
		31. lanzettförmig und linsen- förmig	
		32. rund und lanzettförmig	
		33. lanzettförmig, umgekehrt	

Tabelle 4 (Fortsetzung): Motiv-Klassifikation

Variable	I. MOTIV – ÜBERBEGRIFF	II. MOTIV – EINZELELEMENTE	III. VERZIERUNG UND DARSTELLUNGSART
		34. linsenförmig, doppelt	
		35. lanzettförmig, gleich groß	
		36. linsenförmig, gleich groß	
		37. unregelmäßig	
		38. rund, gleich groß	
		39. strahlenförmig, gleich groß	
		40. oval, gleich groß	
		41. Kombination: Blüten und geometrische Motive	
		42. einfache Blüte	
		43. Blüte mit dreifachem Palmettenblatt	
		44. doppelte Blüte	
		45. Falke	
		46. Ente	
		47. Biene	
		48. Stier	
		49. Pferd	
		50. Löwe	
		51. Greif	
		52. Sphinx	
		53. Potnia Theron	
Typdefinition		Strukturanalyse	

IX.1 Geometrisch-ornamentaler Inhalt

Folgende Bildmotive werden dem geometrisch-ornamentalen Inhalt zugeordnet: eine Kombination von einfachen geometrischen Motiven und »Bänder und Schleifen«, bestehend aus drei Typen, die sich wiederum in mehrere Varianten gliedern. Jedes Motiv ist entweder flächendeckend und/oder kann zu einem Kreuz oder einem Stern angeordnet, konzentrisch oder ineinander geschachtelt sein.

IX.1.1 TYP A.1: KREIS UND KREUZ-KOMBINATION

Das Hauptmotiv ist eine Kombination aus vier Kreisen und dem sog. Tatzenkreuz (Diagonalkreuz mit erhabenen Mittel- und Quergräten, wobei die Enden zu erhabenen Dreiecken geformt sind). Es handelt sich entweder um einen Kreis, einen Dreiviertelkreis oder einen verzierten Dreiviertelkreis (sog. Kreisrosette), der aus einem Buckel mit einem einfachen Ring oder einem mit mehreren Ringen (verziert mit Pünktchenmuster, Perlreihe oder glatt) umschlossenen Buckel besteht. Kreis und Dreiviertelkreis unterscheiden sich in der Abgeschlossenheit des Kreises, da der Dreiviertelkreis in die Umrahmung eingebunden wird. Die gesamte Bildfläche wird von einem Tatzenkreuz im Hintergrund in vier Dreiecke geteilt, wobei die Quergräten entweder ineinander greifen und sich so zu einem Ring um das Bildmotiv schließen oder ein einfaches Rautenmuster bilden. Es gibt insgesamt 56 Appliken (Kat. 268–295) aus dem Heiligtum, die diesem Typ zuzuzählen sind. Weitere sechs Objekte (Kat. 296–301) könnten vermutlich ebenfalls dieser Gruppe angehören, sind aber aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes nicht mehr genau einzuordnen.

Allgemeines

Möglicherweise lässt sich das Kreis-Kreuz-Motiv von Kat. 268–295 (Taf. 26–28, Farbtaf. 15. 16) mit dem sog. Radkreuz – einem sehr langlebigen und weitverbreiteten Motiv ursprünglich donauländischer Herkunft⁶⁸³ – vergleichen⁶⁸⁴, auch wenn dieses nur einer sehr vereinfachten Form des Kreis und Kreuz-Motivs auf den ephesischen Appliken entspricht. Eine andere Interpretationsmöglichkeit ist die Herleitung des Motivs von Nägelköpfen, die Lederstücke oder Bronzeplatten befestigten. Allerdings fehlt diesen das eingeschriebene Tatzenkreuz. Zu erwähnen sind hier beispielsweise ein phrygisches Lederstück aus dem Tumulus MM in Gordion, das mit Bronzenägeln beschlagen ist, deren Köpfe eingeschriebene Quadratmuster ergeben⁶⁸⁵, oder eine Bronzeplatte aus der phrygischen Nekropole bei Ankara⁶⁸⁶. Dünne quadratische Bronzeplättchen aus Nuzi⁶⁸⁷ mit erhabenem eingeschriebenem Kreis und vier Löchern im Zentrum können ebenfalls als Vergleich herangezogen werden.

1. Variante: c.c.a. 1.1.1

Zu dieser Variante zählen Kat. 268–270 (Taf. 26, Farbtaf. 15) und die Funde aus der ›Hogarth-Grabung‹: Istanbul 3153/20 und ein Objekt mit unbekanntem Aufbewahrungsort (75). Die Plättchen haben alle eine quadratische Form. Das Motiv zeigt vier durch ein Tatzenkreuz getrennte Kreise. Jeder Kreis besteht aus einem Buckel, der von einem einfachen, unverzierten Ring umschlossen wird. Das stark ausgeprägte Tatzenkreuz schließt sich zu einem Ring um das Motiv, die Quergräten sind erhabener als das Kreuz selbst und scheinen es in der Mitte zu überspannen. Als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Bei Kat. 268 und 269 befinden sich je zwei Perforationen an gegenüberliegenden Seiten, Kat. 270 besitzt vier Durchlochungen an den Bildflächenecken in sehr unregelmäßiger Ausführung. Bei Istanbul 3153/20 und einem Plättchen mit unbekanntem Aufbewahrungsort (75) sind die Löcher undefinierbar. Kat. 268 und 269 sind identisch; Kat. 270, Istanbul 3153/20 und das Plättchen mit unbekanntem Aufbewahrungsort (75) sind ähnlich.

2. Variante: c.x.a. 1.4.1

Die Plättchen Kat. 271–277 (Taf. 26. 27, Farbtaf. 15) haben eine quadratische Form. Das Motiv zeigt vier unverzierte, konzentrische und durch ein Tatzenkreuz getrennte Dreiviertelkreise. Jeder Dreiviertelkreis besteht aus einem Buckel, der von einem zweifachen unverzierten Ring umschlossen wird. Die Quergräten des Tatzenkreuzes bilden im Hintergrund ein Rautenmuster. Der Motivrand ist – bis auf zwei nur im Fragment erhaltene und darum nicht mehr definierbare Exemplare (Kat. 276 und 277) – flach und glatt. Als Rahmen dienen eine/zwei profilierte Leiste/n. Der Erhaltungszustand der Durchlochungen ist unterschiedlich bzw. vermutlich befanden sich die Löcher in den Ecken. Kat. 271–277 sind bis auf unterschiedliche Durchlochungen und Seitenlängen identisch.

Einen guten Vergleich zu dieser Variante bilden acht identische Goldplättchen (1 × 1 cm) aus einer Schmucksammlung in Basel, die vermutlich lydischen Ursprungs sind und in das 7. Jahrhundert v. Chr. zu datieren sind⁶⁸⁸.

⁶⁸³ Von Hase 1975, 106 mit Anm. 22. Zur symbolischen Bedeutung des Radkreuzes: G. Kossack, Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas, RGF 20 (Berlin 1954) 18. 20.

⁶⁸⁴ s. dazu beispielsweise die Beschreibung von zwei Goldscheiben aus dem urnenfeldzeitlichen Hortfund von Gualdo Tadino in Umbrien, die als Mittelmotiv das Radkreuz aufweisen, bei von Hase 1975, 102 f.

⁶⁸⁵ R. S. Young, The 1961 Campaign at Gordion, AJA 62, 1958, 152 mit Anm. 30 Taf. 19. 24. 26, der auch eine Parallele zum Gürtel des Königs Warpalawas in İvriz feststellte. Boehmer 1973, 155 Abb. 10 a. Zu einer Beschreibung des Reliefs in İvriz s. u. Kap. XIII.3.4.1, S. 187 f. Zur Datierung des Tumulus MM in Gordion um 740 v. Chr. s. G. K. Sams – M. M. Voigt, Gordion 2001, KST 24, 2, 2002, 142.

⁶⁸⁶ N. Firatlı, Finds from the Phrygian Necropolis of Ankara, Belleten 23, 1959, 206 f. Abb. 1. 4. 5; Boehmer 1973, 156 Abb. 10 b. Breite des Objekts: 17 cm.

⁶⁸⁷ R. F. S. Starr, Nuzi. Report on the Excavations at Yorgan Tapa near Kirkuk, Iraq. 1927–1931 (Cambridge, MA 1939) II Taf. 127, 1.

⁶⁸⁸ Treister 2001, 59 f.; Palladion. Antike Kunst. Katalog Basel (Basel 1976) Nr. 114: jüngeres Entstehungsdatum als 7. Jh.

3. Variante: *b.c.a. 1.1.1*

Kat. 278–279 (Taf. 27, Farbtaf. 15) und London 898 aus der ›Hogarth-Grabung‹ können zu dieser Variante gezählt werden. Die Plättchen haben eine rechteckige Form. Die Bildfläche wird durch ein Kreuz in vier gleich große, rechteckige Felder geteilt, in denen sich je ein Kreis befindet. Die vier Kreise sind im Unterschied zu allen anderen Varianten nicht in der Mitte der Seitenlängen angeordnet, sondern befinden sich in den Bildecken. Jeder Kreis besteht aus einem Buckel, der von einem einfachen, unverzierten Ring umschlossen wird. Der Motivrand ist flach und glatt, als Rahmen dient eine profilierte Leiste. Die vier Durchlochungen befinden sich in den Ecken der Bildfläche. Die drei Exemplare sind identisch.

4. Variante: *b.c.a. 1.3.1*

Zur 4. Variante gehören Kat. 280–282 (Taf. 27, Farbtaf. 15) und zwei Appliken aus der ›Hogarth-Grabung‹: Istanbul 3129, London 899. Die Plättchen haben eine rechteckige Form. Das Motiv entspricht Variante 2, zeigt aber einfache statt konzentrische Dreiviertelkreise. Der Motivrand ist glatt und an zwei einander gegenüberliegenden Seiten mit einer unregelmäßigen Perlreihe verziert, die sich teilweise mit den Löchern überschneidet. Der Motivrahmen besteht aus einer profilierten Leiste, die das Bildfeld umschließt und einer zweiten Leiste, die bereits in das Motiv integriert ist. Am Rand befinden sich acht Durchlochungen. Es handelt sich um fünf identische Exemplare.

5. Variante: *c.c.a. 1.3.1*

Insgesamt gehören dieser Variante elf Appliken mit quadratischer Form an: Kat. 283–287 (Taf. 27, Farbtaf. 15), Istanbul 3131 (4 Objekte), London 902, Istanbul 3123. Das Motiv entspricht Variante 4, nur greifen hier die Quergräten des Tatzekreuzes ineinander und schließen sich so zu einem Ring um das Motiv wie bei Variante 1. Der Motivrand ist bei allen Plättchen flach und glatt, der Rahmen ist unterschiedlich gestaltet (profilierte Leisten, Perlreihe). Vier Durchlochungen befinden sich entweder in den Rand- oder Rahmenecken. Von den insgesamt elf Exemplaren sind Kat. 283–287 fast identisch und unterscheiden sich nur aufgrund der Rahmenverzierung; die Hogarth-Funde sind ähnlich.

Ein identisches Motiv zu Kat. 283 und 284 (Taf. 27, Farbtaf. 15) findet sich auf einem Plättchen, das aus dem archaischen Apollonheiligtum in Didyma stammt; die Durchlochungen am Rand weisen jedoch eine unterschiedliche Anzahl auf⁶⁸⁹.

6. Variante: *b.c.a. 1.5.1*

Zu dieser Variante zählen Kat. 288 und 289 (Taf. 27, Farbtaf. 16) sowie Istanbul 3117 (7 Objekte) und London 903 aus der ›Hogarth-Grabung‹. Die Plättchen haben eine rechteckige Form. Das Kreis-Kreuz-Motiv ist auf dem Blech zweimal abgebildet. Voneinander getrennt werden die beiden Motive durch eine Art ›Kordelband‹. Das Motiv selbst entspricht dem von Variante 4. Der Motivrand ist glatt, als Rahmen dienen zwei profilierte Leisten, die durch ein ›Fischgrätmuster‹ getrennt werden. Im Rahmen befinden sich acht Durchlochungen. Es handelt sich um zwölf identische Exemplare.

7. Variante: *c.c.a. 1.4.4*

Die 7. Variante enthält fünf Appliken: Kat. 290–292 (Taf. 27, 28, Farbtaf. 16) und London 901, London 900 aus der ›Hogarth-Grabung‹. Das Motiv der Appliken mit quadratischer Form – wie Variante 2 – ist zusätzlich mit einer breiten Perlreihe verziert (Kreisrosette). Im Zentrum des Kreuzes befindet sich ein Buckel. Als Rahmen dienen eine schlecht erkennbare Perlreihe, profilierte Leisten und ein ›Fischgrätmuster‹. In

⁶⁸⁹ K. Tuchelt, Überlegungen zum archaischen Didyma, in: J. Cobet – V. v. Graeve – W.-D. Niemeier – K. Zimmermann (Hrsg.), Frühes Ionien. Eine Bestandsaufnahme. Panionion-Symposion Güzelçamlı 26.9.–1.10.1999, *MiF* 5 (Mainz 2007) 406 Abb. 14, ohne nähere Angaben (freundlicher Hinweis auf das Stück von M. Kerschner).

den Ecken der Bildfläche befindet sich je eine Durchlochung. Kat. 290–292 sind identisch, die Londoner Objekte sind ähnlich.

Diese Art der Dekoration kann mit der Verzierung einer aus Kupferlegierung gegossenen Matrize aus Sardes aus dem 6. Jahrhundert v. Chr., die der Herstellung von Goldfolien diente, verglichen werden⁶⁹⁰. Das flache, quadratische Plättchen mit unbearbeiteter Rückseite und Rändern zeigt ein mit den ephesischen Appliken identisches Motiv. M. Treister⁶⁹¹ bringt die lydische Matrize ebenfalls mit den Plättchen des Typs a.1. Variante 7 in Zusammenhang.

Die Ähnlichkeit der Kreisdekoration auf der Matrize aus Sardes mit eingravierten Voluten auf einem dekorierten Elfenbeinbecher⁶⁹² und mit der Verzierung einer Elfenbeinschale mit Griff in Gestalt einer Frau⁶⁹³, beide stammen aus dem Artemision und werden Ende des 7./Anfang des 6. Jahrhunderts v. Chr. datiert, ebenso wie mit einer Rosette vom Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr., die sich auf einem Silberalabastron in Uşak⁶⁹⁴ befindet, ist bezeichnend. Die Matrize aus Sardes weist die ephesischen Appliken der Variante 7 in das 6. Jahrhundert.

8. Variante: c.a.a. I.4.3

Die Plättchen Kat. 293–295 (Taf. 28, Farbtaf. 16) haben eine quadratische Form. Das Motiv entspricht dem von Variante 2. Zusätzlich dazu ist jeder Dreiviertelkreis mit einer Perlsreihe verziert (Kreisrosette). Als Rahmen dienen eine Perlsreihe, eine langgezogene Scheibchenreihe und profilierte Leisten. Es sind keine Durchlochungen erhalten. Die drei Exemplare sind ähnlich, weisen aber eine unterschiedliche Perlsreihe auf.

Eine Parallele zur 8. Variante bildet eine Applik im Museum von Uşak vom Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr., die vom Toptepe stammt⁶⁹⁵: In der Mitte jeder Seite befindet sich ein Buckel, der von einem Ring, bestehend aus erhabenen kleinen Buckeln, umgeben ist, die in die Rahmenlinie, die ebenfalls aus erhabenen Punkten besteht, übergehen. Die Freiräume in der Mitte und zwischen den Buckeln sind in Form einer Pyramide erhöht, deren Ecken durch diagonale Grate miteinander verbunden sind. An jeder Ecke befindet sich eine Durchlochung.

Interessant ist aber auch der Vergleich mit dem Motiv auf einem Fayence-Plättchen aus dem Artemision⁶⁹⁶, das ein identisches Motiv aufweist.

IX.1.2 TYP A.2: EINFACHE GEOMETRISCHE MOTIVE

Typ a.2 besteht aus geometrischen Motiven wie Punkten, Kreisen, Rauten, Dreiecken, Quadraten, Rechtecken oder Mäandern/Hakenkreuzen. Die jeweiligen Motive können auch flächendeckend sein. Zu diesem Typ zählen insgesamt 29 Plättchen (Kat. 302–314).

Allgemeines

Vermutlich nahm die quadratische Musterung der Stoffe ihren Ausgang im syrisch-hethitischen Kulturkreis, da dort das rautenförmig aufgefasste Quadratnetz- und Kassettenmuster über lange Zeit hinweg in Mode blieb. Auch die Assyrer übernahmen das Motiv aus Syrien⁶⁹⁷. Da das echte Quadratnetz in der syrischen

⁶⁹⁰ Von Bothmer 1981, 206 f. Abb. 11; Waldbaum 1983, 142 f. Nr. 948 zur Matrize aus Sardes. Zu einer genauen Beschreibung der Matrize s. auch Kap. I.2, S. 23–25 zu Werkstätten.

⁶⁹¹ Treister 2001, 59 f.: u. a. verweist er zusätzlich auf weitere Appliken der Typen a.1 Variante 2, b.5 Variante 9 und b.5 Variante 11.

⁶⁹² Art.80/K466 stammt von der Westfront des Kroisostempels: Bammer 1985a, 45. 50 Abb. 14; Bammer 1992, 186. 191 Nr. 21; 199 Taf. 4 a.

⁶⁹³ Art.84/K328: Bammer 1985a, 45. 47 f. Abb. 11 f.; Bammer 1992, 186 f. Nr. 1 Taf. 2 e.

⁶⁹⁴ Von Bothmer 1981, 197 f. Abb. 4; D. von Bothmer, A Greek and Roman Treasury, *BMetrMus* 42/1, 1984, Nr. 45; Özgen – Öztürk 1996, Nr. 87 Inv. 1.61.96.

⁶⁹⁵ Özgen – Öztürk 1996, 167 Kat. 119 Inv. 1.94.96.

⁶⁹⁶ Unpubliziert. Aufbewahrung im Grabungshausdepot in Ephesos: Art.87/K353.

⁶⁹⁷ Boehmer 1973, 156. 163 Abb. 13 a. b.; aber auch schon bei H. Thiersch, *Ependytes und Ephod. Gottesbild und Priesterkleid im alten Vorderasien*, *Geisteswissenschaftliche Forschungen* 8 (Stuttgart 1936) 104.

Kunst nicht sehr häufig anzutreffen ist, dürfte es eine eigenständige Weiterentwicklung der Assyrer gewesen oder nach babylonischen Anregungen entstanden sein. Das früheste bekannte Beispiel mit einem derartigen Motiv ist die Holzfigur eines ägyptischen Königs der I. Dynastie aus Abydos (um 3000 v. Chr.)⁶⁹⁸. Auch die ägyptische Darstellung eines gefangenen Hethiterfürsten aus der Zeit Ramses III (1197–1165 v. Chr.) zeigt das Motiv⁶⁹⁹, ebenso babylonische Rollsiegel aus dem 10./9. Jahrhundert v. Chr.⁷⁰⁰ und assyrische Rollsiegel aus dem 9. Jahrhundert v. Chr.⁷⁰¹. In neuassyrischen Darstellungen finden sich generell sehr häufig Kleider mit Kassettenmuster: So trägt beispielsweise auf der Stele des Tukulti-Ninurta II (888–884 v. Chr.) aus Tell Aschera am mittleren Euphrat – einem assyrisch beeinflussten, einheimisch nordsyrischen, vielleicht lokalen Bildwerk⁷⁰² – der Wettergott Adad ein kassettenähnlich gemustertes Gewand⁷⁰³. Auch eine männliche Figur im Gebetsgestus mit Göttersymbolen auf einer reichassyrischen Stele aus Tell Abta bei Mossul um 775–772 v. Chr. wird in ähnlicher Kleidung gezeigt⁷⁰⁴. Man denke aber auch an die Darstellungen des Tiglatpileasar III mit seinen Hofbeamten⁷⁰⁵ oder an Sargon II⁷⁰⁶: Hier wird das Kassettenmuster mit eingeschlossenen Stadtmauertürmen wiedergegeben⁷⁰⁷. Die urartäischen Kleiderdesigner übernehmen das Motiv als locker angeordnete Quadrate, wie sie sich auf Fragmenten einer urartäischen Gewandfigur aus Toprakale⁷⁰⁸ und einem weiteren Fragment einer urartäischen Götterfigur auf einem Löwen⁷⁰⁹ präsentieren. Auch aus dem Iran stammen zahlreiche Funde mit Quadratnetz- bzw. Kassettenmuster. Erwähnt seien u. a. ein brettartiges Bruchstück aus Elfenbein, das ein Fragment einer Gewandstatue aus Ziwiye aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts zeigt⁷¹⁰, das Gewand eines Fürsten in einer Ritzzeichnung, ebenfalls aus Ziwiye⁷¹¹, und bemalte Terrakottaplatten aus Baba Jan, Iran (Luristan) aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts⁷¹². Schließlich tragen noch in der persischen Kunst des 5. Jahrhunderts die Wachen auf den emaillierten Ziegelreliefs aus Susa Gewänder mit dem abgewandelten assyrischen Turmdesign⁷¹³. Und auch die Satteldecke aus einem skythischen Kurgan von Pasyryk beweist die Langlebigkeit dieses textilen Musters⁷¹⁴.

Diese Beispiele zeigen eindeutig die Motivkontinuität von Syrien über Assyrien und weiter in den Nordosten, aber zugleich auch den Verlust der ursprünglichen Bedeutung durch die Übernahme fremder Motive: So waren die Türme anfangs nur dem assyrischen König vorbehalten; schließlich wurde das Motiv von den Phrygern übernommen, wobei es beispielsweise durch Abbildungen auf reifphrygischen Kannen aus Gordion⁷¹⁵ eine breitere Anwendung fand und dann noch weiter nach Westen gelangte, wie die ephesische Goldapplik Kat. 305 (Taf. 28, Farbt. 17) beweist.

⁶⁹⁸ Boehmer 1973, 156 Abb. 12.

⁶⁹⁹ Bossert 1942, Abb. 734; H. Th. Bossert, *Altsyrien* (Tübingen 1951) Abb. 951; Boehmer 1973, 159 Abb. 11.

⁷⁰⁰ E. Herzfeld, *Die Kunst des zweiten Jahrtausends in Vorderasien*, AMI 9, 1938, 7 Abb. 135 Nr. 65 Taf. 12; Boehmer 1973, 159 Abb. 14 a.

⁷⁰¹ Boehmer 1973, 159 Abb. 14 b.

⁷⁰² Orthmann 1971, 130 Taf. 5 a.

⁷⁰³ Boehmer 1973, 159 und Anm. 47: Mit diesem Beispiel und dem oben genannten assyrischen Rollsiegel gilt das Kassettenmuster als den ganzen Stoff überspannendes Motiv für das 9. Jh. in Assyrien belegt.

⁷⁰⁴ E. Unger, *Die Stele des Bel-Harran-Beli-Ussur: ein Denkmal der Zeit Salmanassars IV.*, Publikationen der Kaiserlich Osmanischen Museen 3 (Konstantinopel 1917) Taf. 1; Hrouda 1965, 26; Boehmer 1973, 159 Abb. 15.

⁷⁰⁵ Boehmer 1973, 159 Abb. 16–19.

⁷⁰⁶ P. É. Botta – E. Flandin, *Monument de Ninive 1/2* (Osnabrück 1849, Neudruck 1972) Taf. 12. 14. 88 f. 95. 99. 101. 105. Von Oppenheim 1949, 190 als ›protective design‹ im apotropäischen Sinne angesprochen.

⁷⁰⁷ Diese spezielle Kombination kommt erst in der Zeit Sargons II (721–705 v. Chr.) in Mode und entspricht der assyrischen Expansion und dem Kampfgeist, wie auch die Darstellung eines königlichen Wagenlenkers zur Zeit Assurbanipals (668–626 v. Chr.) beweist: Boehmer 1973, 164; Akurgal 1980, Abb. 6.

⁷⁰⁸ Barnett 1957, Taf. 130 W 8 (Detail).

⁷⁰⁹ Bossert 1942, Abb. 1169; Oppenheim 1949, 183 Abb. 12.

⁷¹⁰ A. Godard, *Le trésor de Ziwiye* (Haarlem 1950) Abb. 89; Boehmer 1973, 164 Abb. 24 a.

⁷¹¹ Ch. K. Wilkinson, *More Details on Ziwiye*, Iraq 22, 1960, 215. 219 Abb. 4; Hrouda 1965, Taf. 45, 3.

⁷¹² Boehmer 1973, 164 Abb. 24 b–c.

⁷¹³ Boehmer 1973, 164 Abb. 25 a; H. v. Gall, *Persische und medische Stämme*, AMI 5, 1972, 264. 266. 270.

⁷¹⁴ Boehmer 1973, 164 f. Abb. 25 b mit weiterführender Lit.

⁷¹⁵ Boehmer 1973, 152 Abb. 6; Akurgal 1955, Taf. 11 b. 12 a–b. 14 a; Akurgal 1961a, Abb. 46.

Ein weiteres geometrisches Motiv, das sich auf den Goldappliken findet ist, der Mäander⁷¹⁶. Er gilt als abstraktes, meist ungegenständliches Ornament, obwohl seine inhaltliche Bedeutung außer Frage steht⁷¹⁷. Das Mäandermotiv ist die eckige Version einer Spirale. Diese Motivgattung spielt in der griechischen Kunst und Architektur eine bedeutende Rolle und wird daher auch im europäischen Klassizismus des 18. Jahrhunderts als das griechische Motiv schlechthin gesehen. Im 5. Jahrhundert v. Chr. wird der Mäander in der griechischen Kunst in Verbindung mit der Geschichte des Königs Minos von Kreta gebracht; daher gilt auch die Mäandergrenze als das konventionelle Zeichen oder Idiogramm für ein Labyrinth. Auf einigen Schalen des späten 5. Jahrhunderts⁷¹⁸ werden die Verzierungen – ob konzentrische Mäander als Randdekoration oder Hakenkreuzmotive auf ionischen Säulenschäften – als Metaphern für die Verschlungenheit und Unübersichtlichkeit eines Labyrinths gedeutet⁷¹⁹. Auch Mäanderdarstellungen auf Münzen aus Knossos werden mit dem Labyrinth in Verbindung gebracht, allerdings wird durch die flächige Umsetzung auf eine runde Form der Zugang zum Zentrum verwehrt, und es bleiben tote Ecken übrig⁷²⁰. In der geometrischen Epoche fehlen die konzentrischen Mäandermotive und auf den archaischen und klassischen Vasenbildern ist der Mäander nie als Flächenmuster dargestellt, sondern immer nur als Streifenverzierung gezeigt; eine Ausnahme stellen die Münzen dar⁷²¹. Gegen die Möglichkeit, dass der konzentrische Mäander in flächiger Ausführung über Textilien oder Goldbleche in das Griechenland geometrischer Zeit gelangte, sprechen die vorhandenen Belege wie Goldbleche, Textiliendarstellungen auf Gefäßen und figürlichen Terrakotten aus dem griechischen Raum, die Mäander nur in Streifenform zeigen und keine konzentrischen Formen aufweisen⁷²². Neben einer Deutung als Labyrinthdarstellung hat der Mäander aber noch eine weitere ikonographische Bedeutung: Der kreisförmig umlaufende, einfache Hakenmäander stellt auf hellenistischen Münzprägungen den gleichnamigen kleinasiatischen Fluss dar. Allerdings ist die Verbindung des geometrischen Ornaments mit dem gewundenen Fluss wohl sekundär, da der früheste griechische Mäander zuerst am griechischen Festland erscheint und sein Ursprung wohl eher in Norditalien oder auf dem Balkan zu suchen ist⁷²³.

Kreuzen sich die Stränge des Mäanders im Zentrum, verwendet man den Begriff ›Hakenmäander‹. Das sog. Hakenkreuz⁷²⁴ wird zu den ›Wirbeltypen‹ gezählt. Diese machen von allen geometrischen Motiven den dynamischsten Eindruck. Im Gegensatz zum griechischen Kreuz empfindet man das Hakenkreuz immer als sich drehend und in Bewegung⁷²⁵. Das Motiv erweckt den Eindruck ständig zu rotieren, weshalb es

⁷¹⁶ Zusammengefasst nach Wilson 1994, 44–46. Zum Motiv allgemein: Himmelmann-Wildschütz 1962, 10–43.

⁷¹⁷ Himmelmann-Wildschütz 1968, 262.

⁷¹⁸ s. z. B. eine rotfigurige Schale in Madrid mit dem Minotaurusabenteuer des Theseus: Pfuhl 1923, Abb. 573. 576.

⁷¹⁹ Himmelmann-Wildschütz 1968, 262–264. Zur möglichen Herkunft des Motivs im Zusammenhang mit der Theaterdekoration in Athen: R. Eilmann, Labyrinthos. Ein Beitrag zur Geschichte einer Vorstellung eines Ornamentes (Athen 1931) 61. Eilmann a. O. 66 nahm bereits für die vorgriechische Zeit einen Zusammenhang zwischen Labyrinth und Mäander an, da auch vielleicht die Bezeichnung ›Labyrinthos‹ ein volkstümlicher Ausdruck für das Mäandermotiv gewesen sein könnte.

⁷²⁰ Himmelmann-Wildschütz 1968, 265. Seit dem frühen 5. Jh. wird auf den knossischen Prägungen das Labyrinth als kreuzförmig angeordneter Mäanderhaken dargestellt, dessen Zentrum manchmal mit Punkten oder Sternen gefüllt ist: P. Franke – M. Hirmer, Die griechische Münze (München 1964) Taf. 165. Erst im 4. Jh. wird der Mäander dann durch eine eckige oder runde Grundrisszeichnung der umlaufenden Gänge ersetzt. Zur Beziehung Mäander und Labyrinth: Bammer 1999, 402 f. mit weiteren Beispielen; Muss – Bammer 2001, 51.

⁷²¹ Himmelmann-Wildschütz 1968, 265; Himmelmann-Wildschütz 1962, 14. 18.

⁷²² Himmelmann-Wildschütz 1968, 266; Himmelmann-Wildschütz 1962, 13. 19; Ohly 1953, 65–67; R. Lullies, Eine Sammlung griechischer Kleinkunst (München 1955) Taf. 10 Nr. 28. Zum Auftreten des Mäandermotivs im Artemision: Bammer 1967, 10–22.

⁷²³ Himmelmann-Wildschütz 1962, 26; Himmelmann-Wildschütz 1968, 269: Beide synonymen Verwendungen des Mäanders – als Labyrinth und als Fluss, die durch ihn gegenständlich dargestellt werden, – zeigen, dass »die Fähigkeit zur Konkretisierung mit der Fähigkeit zusammenhängt, ein Charakteristikum abzugeben«.

⁷²⁴ Zusammengefasst nach Wilson 1994, 47–49: Der Name kommt aus dem Sanskrit und bedeutet ›Wohlergehen‹ und ›Glück‹. Das griechische Wort *gammadion* wird ebenfalls manchmal dafür benutzt und steht für vier Gamma-Buchstaben. In der englischen Mittelalter-Architektur ist es unter ›fylfot‹ bekannt und in der Heraldik als ein ›Crois cramponée‹. Zur Verwendung der Swastika und ihrer Verbreitung: A. Ovadia, Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics. A Study of Their Origin in the Mosaics from the Classical Period to the Age of Augustus (Rom 1980) 149.

⁷²⁵ Die Bezeichnung beruht auf dem Vergleich mit tatsächlich bewegten Formen: Gombrich 1982, 150; A. R. Hein, Künstlerische Wirbeltypen (Wien 1929).

eine magische bzw. symbolische Bedeutung erlangt. In der Frühen Bronzezeit in Anatolien entstand es aus der Veränderung von Horizontalen, Vertikalen und Diagonalen – Elemente, die auch die Grundlage für die meisten der prähethitischen Muster bildeten. In der geometrischen Epoche wird das Hakenkreuz als Füllornament und geometrische Figur eingesetzt und kann manchmal auch als Idiogramm für Bewegung übersetzt werden.

1. Variante: a.x.a. 2.6.8

Zur 1. Variante zählen Kat. 302–303 (Taf. 28, Farbtaf. 16) und zwei Appliken aus der ›Hogarth-Grabung‹: London 913, Istanbul 3176, alle mit runder Form. Das Motiv ist ein unregelmäßiges, flächendeckendes Pünktchenmuster, d. h., es nimmt die gesamte Bildfläche ein und ist gestanzt. Es gibt keinen Motivrand oder -rahmen. Die Durchlochung ist unterschiedlich. Die vier Exemplare sind ähnlich.

2. Variante: a.c.a. 2.2.3

Zu dieser Variante gehört ein einzelnes Objekt, Istanbul 3153/16, aus der ›Hogarth-Grabung‹. Das Plättchen ist rund, sein Motiv besteht aus konzentrischen Kreisen, die mit eng gesetzten Perlreihen verziert sind. In der Mitte befindet sich ein großer Buckel. Am Rand gibt es eine Durchlochung.

3. Variante: a.c.a. 2.7.8.

Drei ähnliche Appliken mit runder Form können zur 3. Variante gezählt werden: Kat. 304 (Taf. 28, Farbtaf. 16), Istanbul 3153/19 und unbekannter Aufbewahrungsort (76). Das Rautenmuster bedeckt die gesamte Bildfläche und erinnert an ein Waffelmotiv. Die Durchlochungen befinden sich am Bildrand.

Ein ähnliches Motiv, allerdings in späterem Kontext, findet sich auf einem Plättchen aus Sidon vom Ende des 6. und Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr.⁷²⁶.

4. Variante: b.e.a. 2.8.8

Die Plättchen Kat. 305 (Taf. 28, Farbtaf. 17), London 912 und unbekannter Aufbewahrungsort (77) haben vermutlich rechteckige Form. Das Rautenmuster bedeckt die gesamte Bildfläche und erinnert an ein Waffelmotiv, wobei sich in jeder Raute ein kleiner Punkt befindet. Der Motivrand ist z. T. nicht mehr erhalten, ebenso wenig die Durchlochung. Als Rahmen dient eine profilierte Leiste. Kat. 305 und unbekannter Aufbewahrungsort (77) sind identisch, London 912 ist ähnlich.

Dem Motiv von Kat. 305 ähnlich ist das sog. Quadratnetz- oder Kassettenmuster auf phrygischen Gewändern⁷²⁷, das aus Rauten mit einem Punkt im Zentrum besteht. Dieses Muster lässt sich auch mit Darstellungen auf melischen Amphoren vergleichen⁷²⁸. Das Motiv selbst ist jedoch schon lange vor den Phrygern belegt⁷²⁹. Aber auch in der griechischen Textilkunst scheinen sich Quadratnetz- bzw. Kassettenmuster und verwandte geometrische Muster großer Beliebtheit erfreut zu haben und sind Ende des 8./Anfang des 7. Jahrhunderts auf griechischen Darstellungen weit verbreitet: So legen beispielsweise auf einem Reliefpithos des frühen 7. Jahrhunderts Dienerinnen der Hera ein rhombenförmig gemustertes Gewand an⁷³⁰, dessen Musterung Kat. 305 entspricht. Auch die Kleider der Göttinnen mit Kassettenmuster auf schwarzfigurigen Vasenbildern erinnern stark an das Motiv⁷³¹. Die hölzerne Figur einer Göttin aus dem Heraion von Samos, um 640 v.

⁷²⁶ Pollak 1903, Taf. Inv. 11; O. Hamdy Bey – Th. Reinach, Une nécropole royale à Sidon (Istanbul 1987, Nachdruck von 1892) Abb. 32. 43. 44.

⁷²⁷ Boehmer 1973, 152 Abb. 6; Akurgal 1955, Taf. 11 b; 12 a–b; 14 a; Akurgal 1961a, Abb. 46: zu reifphrygischen Kannen aus Gordion vom Ende des 8. oder dem 1. Viertel des 7. Jhs. v. Chr.

⁷²⁸ Papastamos 1970, 104.

⁷²⁹ s. die Überlegungen oben.

⁷³⁰ Schefold 1964, Taf. 7 b; E. Simon, Die Götter der Griechen (München 1969) Abb. 51; Boehmer 1973, 167 Abb. 26.

⁷³¹ Pfuhl 1923, Abb. 108 f.; Boehmer 1973, 171 Abb. 32. 33.

Chr.⁷³², die vermutlich Hera darstellt, zeigt eine hohe Kopfbedeckung, die Kassettenmuster in verschiedenen Designs aufweist⁷³³.

In Ephesos selbst finden sich ebenfalls Vergleichsbeispiele zu besagtem Motiv: So erinnert nicht nur das Gewandmuster der sog. Spinnerin aus Ephesos vom Ende des 7./Anfang des 6. Jahrhunderts v. Chr. an die Darstellung des hethitischen Gottes Warpalawas; auch die mit drei Perlreihen geschmückte Kappe der Statuette kann mit der Darstellung in İvriz verglichen werden⁷³⁴. Die Stege der Kassetten sind in kleine, aneinandergereihte Quadrate aufgelöst wie auch auf den Originalstoffen aus Gordion; diese Darstellungsart bei ephesischen Funden deutet damit sehr wahrscheinlich auf einen phrygischen Ursprung hin⁷³⁵.

Das Rautenmotiv auf den Appliken der 4. Variante verweist die ephesischen Motive daher in das 7. Jahrhundert v. Chr.

5. Variante: e.c.a. 2.7.2

Aus der ›Hogarth-Grabung‹ stammen drei Appliken dieser Variante: Istanbul 3024/1 und 2, London 883, die vermutlich eine eckige Form hatten. Sie weisen in der Mitte ein konzentrisches, mit Scheibchenreihe verziertes Rautenmotiv auf. An den Ecken zeigen sich entweder Schalenspiralen oder Schnecken/Mäanderhaken. Die Plättchen sind unterschiedlich durchbohrt. Alle drei Exemplare sind ähnlich.

Die Ähnlichkeit des Musters mit einem Motiv auf dem Chiton einer ephesischen Elfenbeinstatuette aus der ›Hogarth-Grabung‹ um ca. 600 v. Chr.⁷³⁶ verweist die Variante 5 ebenfalls in diesen Zeitraum.

6. Variante: c.c.a. 2.9.9

Das Plättchen Kat. 306 (Taf. 28, Farbt. 17) ist quadratisch. Das Motiv besteht aus ineinander geschachtelten Dreiecken, ausgehend von den Ecken, die durch ihre Anordnung ein sternartiges Muster ergeben. Die Konturen selbst sind durch Perlreihen gekennzeichnet. Es gibt keinen Rand oder Rahmen. Die vier Durchlochungen befinden sich in den Bildflächenecken.

7. Variante: e.c.a. 2.9.8

Die zwei Appliken Kat. 307–308 (Taf. 28, Farbt. 17) besitzen eine eckige Form und waren am Rand durchbohrt. Sie sind sehr schlecht erhalten. Das dargestellte Motiv besteht aus ineinander geschachtelten, konzentrischen und flächendeckenden Dreiecken, die bei Kat. 307 mit Strichmuster verziert sind. Es handelt sich um zwei ähnliche Exemplare.

8. Variante: c.c.a. 2.10.2

Zur 8. Variante zählen Kat. 309 (Taf. 28, Farbt. 17) und zwei Appliken aus Istanbul: 3153/15 und 3024/3. Die Plättchen sind quadratisch. Das Motiv besteht aus ineinander geschachtelten, konzentrischen Quadraten, die mit Scheibchenreihe verziert sind. Im Zentrum befindet sich ein von einem glatten Ring umschlossener Buckel. Der Motivrand ist bei Kat. 309 und Istanbul 3024/3 glatt, als Rahmen dient eine profilierte Leiste. Die vier Durchlochungen befinden sich an den Randecken. Die Exemplare sind ähnlich.

⁷³² Ohly 1967, 89 f. Beil. 47; E. Simon, Die Götter der Griechen (München 1969) 54 f. Abb. 49; G. Kopcke, Neue Holzfunde aus dem Heraion von Samos, AM 82, 1967, 104 f.

⁷³³ Boehmer 1973, 170 Abb. 27.

⁷³⁴ Jacobsthal 1951, 93; Greifenhagen 1965, 134. 136. Zum Vergleich mit der um 100 Jahre früheren Warpalawas-Darstellung: Poulsen 1912, 102 Anm. 2; Barnett 1948, 20; Akurgal 1980, 211 f.; Akurgal 1955, 45. Zur Darstellung und Literatur des Warpalawas s. auch u. Kap. XIII.3.4.1, S. 187 f.

⁷³⁵ Boehmer 1973, 170 Abb. 28 a–b.

⁷³⁶ Hogarth 1908, 156 Abb. 30 und Taf. 22; Jacobsthal 1951, 89 f. und Taf. 33. Datierung der Statuette nach Işık 2001, Anm. 96.

9. Variante: c.c.a. 2.10.8

Das Plättchen Kat. 310 (Taf. 28, Farbt. 17) ist quadratisch. Das Motiv besteht aus ineinander geschachtelten Quadraten, die durch ihre Anordnung ein sternartiges Muster ergeben und die gesamte Bildfläche überziehen. Es gibt keinen Rand oder Rahmen. Von den vier Durchlochungen, die sich ursprünglich an den Ecken der Bildfläche befanden, sind nur noch zwei erhalten.

10. Variante: c.c.a. 2.11.2

Die zwei quadratischen Appliken Istanbul 3153/7 und London 885, beide aus der ›Hogarth-Grabung‹, bilden die 10. Variante. Das Motiv besteht aus einem großen Quadrat, das sich aus vier kleineren zusammensetzt und mit einer Scheibchenreihe verziert ist. Es gibt keinen Rahmen; am glatten Rand befinden sich vier Durchlochungen in den Ecken. Die beiden Exemplare sind identisch.

11. Variante: c.e.a. 2.12.7

Die zwei Exemplare Kat. 311 (Taf. 29, Farbt. 17) und 312 (Taf. 29, Farbt. 17) gehören der 11. Variante an. Die Plättchen besitzen eine quadratische Form. Das Motiv setzt sich aus zu einem Stern angeordneten Rauten – bestehend aus drei profilierten Leisten – zusammen, der von einem Ring umschlossen ist. In den Zwickeln entstehen dadurch Dreiecke. Die Füllelemente in den Ecken sind von Ringen umgebene Buckel. Die Bildmitte war offensichtlich unverziert. Die Rauten liegen nicht symmetrisch in der Mitte, sondern sind leicht verschoben. Es gibt keinen Rand, als Rahmen dient eine Scheibchenreihe. Es ist keine Durchlochung erhalten. Beide sind identisch.

12. Variante: b.c.a. 2.13.8

Aus der ›Hogarth-Grabung‹ stammen Istanbul 3130, London 887 und London 886 mit rechteckiger Form. Gemeinsam sind ihnen aneinandergereihte Rechtecke in Scheibchenreihenmuster, dem ›bead-and-reel-Motiv, welche die gesamte Bildfläche bedecken und durch profilierte Leisten getrennt werden. Der Rand ist glatt und mit den Löchern versehen. Alle drei Objekte sind ähnlich.

13. Variante: c.b.a. 2.14.1

Die Plättchen Kat. 313 (Taf. 29, Farbt. 17) und 314 (Taf. 29, Farbt. 17) besitzen quadratische Form. Das Motiv besteht aus vier Mäandern, die zu einem Quadrat zusammengesetzt sind, in dessen Zentrum sich ein Kreuz befindet. Es gibt einen glatten Rand und eine profilierte Leiste als Rahmenmotiv. Die Durchlochungen sind unregelmäßig gesetzt und befinden sich z. T. in der Bildfläche. Die beiden Exemplare sind ähnlich.

Ein Mäandermotiv findet sich auch auf einem Bronzerahmen mit eingelegtem Goldplättchen aus dem Artemision (Kat. 433 [Taf. 36, Farbt. 24]), der vielleicht die Funktion einer Fibelplatte hatte.

Darstellungen von Hakenkreuzmotiven, die bei den Goldappliken Kat. 313 und 314 verwendet wurden, gibt es auf phrygischen Thronlehnen aus Holz, die aus dem Großen Tumulus MM und dem Tumulus P in Gordion stammen: Hier sind die Hakenkreuzmotive in Quadrate eingeschrieben, die kassettenartig angeordnet sind⁷³⁷.

Eine ephesische Elfenbeinstatue aus der ›Hogarth-Grabung‹, der sog. Megabyzos, vom Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr.⁷³⁸ trägt ebenfalls ein Gewand mit Hakenkreuzmotiv und Schachbrettmuster, ähnlich

⁷³⁷ Boehmer 1973, 152 Abb. 7; R. S. Young, Gordion 1956: Preliminary Report, AJA 61, 1957, Taf. 96 Abb. 38 und Umzeichnung; R. S. Young, The Gordion Campaign of 1957: Preliminary Report, AJA 62, 1958, Taf. 27, 24. Zur Datierung des Tumulus MM in Gordion um 740 v. Chr. s. G. K. Sams – M. M. Voigt, Gordion 2001, KST 24, 2, 2002, 142.

⁷³⁸ Hogarth 1908, 160 f. Taf. 21, 2; 24, 7. 11; Işık 2001, 95 f.

dem des Warpalawas⁷³⁹. Allerdings ist bei der Figur aus dem Artemision nicht der gesamte Stoff mit den Motiven überzogen, vielmehr tritt das Hakenkreuz nur vereinzelt auf⁷⁴⁰. Dasselbe Ornament findet sich auch auf den Elfenbeinfiguren aus Elmalı⁷⁴¹, und auch die melische Vasenmalerei des 7. Jahrhunderts zeigt Hakenkreuze als Füllmotive auf den schachbrettartig gemusterten Gewändern der Figuren⁷⁴². Das Motiv auf den Appliken Kat. 313 und 314 gehört demnach vermutlich ebenfalls dem 7. Jahrhundert an.

IX.1.3 TYP A.3: BÄNDER UND SCHLEIFEN

Das Hauptmotiv besteht entweder aus einer Spirale (Kat. 315), einem Wellenband (Kat. 316), Achterschleifen (Kat. 317 und 318), einem Flechtband (Kat. 319) oder dem sog. S-Motiv (Kat. 320–325) und kann dabei mit einer Scheibchenreihe oder Perlsreihe verziert sein. Zusätzliche Verzierungen sind Buckel, Buckel und Tatzenkreuz oder Buckel und verziertes Lanzettblatt. Die Schleifen sind Rücken an Rücken liegend zu einem Kreis geformt, doppelt oder in Form einer ›Guilloche‹ angeordnet. Zu diesem Typ werden 12 Appliken gezählt.

Allgemeines

Flechtwerk, Ranken, Windungen etc. können als Motive bis an den Beginn des Neolithikums zurückverfolgt werden (Keramikdekoration). Bevor die Herstellung von Keramik bekannt war, fertigte man Behälter aus anderen Materialien wie Pflanzenfasern an, die entweder zu Körben oder Netzen gewebt, geknüpft, geflochten oder gewunden waren. Dieses Kunsthandwerk hat Muster hervorgebracht, deren dekorative Art in späterer Zeit auch auf andere Träger übernommen wurde⁷⁴³.

Die einfache Spirale kommt in vielen künstlerischen Traditionen und in sehr weit voneinander entfernt liegenden Gebieten vor: Die Inspirationen dazu sind Haarlocken, Weinranken, Rollen oder die Windungen von aufgerolltem Draht. Spiralen lassen sich in vier Hauptgruppen einteilen⁷⁴⁴: die sog. C-Spirale, die sog. S-Spirale, die laufende Spirale und die Vierfachspirale. Im Osten trifft man vor allem auf die laufende Spirale, im Westen (z. B. Mykene) auf die vierfache und die laufende Spirale. Die sich einrollende und weiterlaufende Spirale findet sich am Ende des 8. Jahrhunderts auch auf griechischen Vasen⁷⁴⁵. Eine Spirale als Motiv kann vielleicht als eine eigenständige Erfindung der jeweiligen Region, beeinflusst durch die jeweiligen Metalltechniken, gesehen werden. Ausgenommen sind die vier Hauptgruppen, die in ihrem Design so kompliziert sind, dass man eine Verbreitung von der Ägäis in den Osten annehmen kann⁷⁴⁶. In ihrer Grundform besteht die Spirale aus einem einzigen Strang, der im Zentrum beginnt und am äußeren Rand aufhört; dieser kann aber auch zum Zentrum und wieder zurückgehen, sodass beide Enden am äußeren Rand auslaufen. Außerdem gibt es die verbundene laufende Spirale, bekannt unter dem Namen ›laufender Hund‹, Wellenband etc. Die laufende Spirale und der Mäander sind nur gekrümmte und eckige Varianten ein und desselben Motivs. Auch die Vier-Strang-Spirale und das Hakenkreuz haben eine ähnliche Beziehung zueinander⁷⁴⁷. Die Spirale

⁷³⁹ Akurgal 1980, 212. Das Motiv des sog. losen Hakenkreuzes bringt das späthethitische Relief von İvriz mit den Elfenbeinschnitzereien aus dem Artemision in Verbindung: E. Akurgal, Eine ephesische Elfenbeinstatue aus Erythrai, in: *Lebendige Altertumswissenschaften. Festschrift Hermann Vetters* (Wien 1985) 47.

⁷⁴⁰ Boehmer 1973, 170 Abb. 29.

⁷⁴¹ Işık 2001, 87; Jacobsthal 1951, 90; Akurgal 1961a, 198.

⁷⁴² Schefold 1964, Taf. 10; E. Buschor, Griechische Vasen (München 1940) Abb. 47. 62; Boehmer 1973, 170 Abb. 30 a–b.

⁷⁴³ Dazu Bammer 1977, 8. Zur Entstehung der Motive: Wilson 1994, 29: Es gibt keinen eigentlichen Grund, warum manche Motive eine gekrümmte und andere eine eckige Form aufweisen; vielleicht eigneten sich aufgrund technischer Gründe eckige Formen besser auf Textilien und Körben, währenddessen gekrümmte Motive leichter mit dem Pinsel aufgetragen werden konnten, wie z. B. auf Keramik; auch Metalledraht dreht sich auf natürliche Weise zu Spiralen.

⁷⁴⁴ Zusammengefasst nach Crowley 1989, 105 f.; Wilson 1994, 37–41. Zur Verbreitung des Spiralenmotivs: A. Ovadia, *Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics. A Study of Their Origin in the Mosaics from the Classical Period to the Age of Augustus* (Rom 1980) 145.

⁷⁴⁵ Reichel 1942, 23; M. P. Perdrizet, *Monuments figurés, petits bronzes, terres-cuites, antiquités diverses*, FdD 5 (Paris 1908) 137 Abb. 529; S. Wide, *Geometrische Vasen aus Griechenland*, Jdl 1899, 214 Abb. 97.

⁷⁴⁶ Crowley 1989, 182.

⁷⁴⁷ Wilson 1994, 29.

gilt als ein konstantes Element in der Tierdarstellung, indem sie Haare, Schultern oder Hüften repräsentiert; dieses dynamische, vor allem »rotierende« Merkmal deutet den Ursprung aus der tierischen Bewegungskraft an. In der Flora erscheint die Spirale als gekrümmter Pflanzenstiel oder Ranke und erlangt so besondere dekorative Bedeutung⁷⁴⁸.

Im Vergleich zur Verwendung auf anderen Materialien (vor allem in der Keramik) ist das Wellenband als Motiv bei Schmuckgegenständen nicht besonders häufig anzutreffen⁷⁴⁹. Vermutlich weist das Muster auf Beziehungen zum Nahen Osten, da es sich auch auf orientalischen Elfenbeingegenständen aus dem späten 8. Jahrhundert findet⁷⁵⁰.

Das Flechtband ähnelt einem Zopf und kann sowohl die Form eines einfachen bis hin zu einem komplizierten Knoten (bestehend aus mehreren Teilen) haben; dieser kann eine kontinuierliche Linie oder Bordüre bilden oder als ein separates Motiv zwischen anderen Elementen dargestellt werden. Das Flechtband ist vor allem in Anatolien, aber auch in Syrien, bei den Hethitern, auf Zypern und Kreta⁷⁵¹ sehr beliebt. Der komplizierte Knoten kommt nur in der östlichen Kunst vor, d. h. vor allem bei den Hethitern, jedoch nicht im ägäischen Raum – dort tritt er nur in der einfachen Ausführung in Erscheinung. Insgesamt ähnelt das Motiv sehr stark der Spirale⁷⁵². Phönizische und syrische Handwerker benutzten bereits im 2. Jahrtausend v. Chr. Zirkel, um geflochtene und gewundene Motive herzustellen. Der Knoten selbst besitzt einen offensichtlichen Symbolismus: Er steht für Vereinigung und Gemeinsamkeit⁷⁵³. Flechtbänder, ebenso wie Mäander und Spiralen, werden in den Ornamentschatz der griechischen Bauornamentik aufgenommen und zu konventionalisierten dekorativen Motiven ohne tiefere symbolische Bedeutung⁷⁵⁴. Abstrakte Darstellungen von Kurven, Mäanderbändern und Spiralen werden manchmal als Symbole für Geschlechtsmerkmale interpretiert: Alles, was linear ist, wird dem männlichen Prinzip gleichgesetzt, alles, was geschwungen ist, dem weiblichen. Daraus folgt eine mögliche Deutung als Fruchtbarkeitssymbol⁷⁵⁵.

1. Variante: e.e.a. 3.15.1

Das Plättchen Kat. 315 (Taf. 29, Farbtaf. 17) ist aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustandes von undefinierbarer Form. Das Motiv zeigt Reste einer Spirale oder eines Flechtbands. Der Rand ist glatt und sehr breit; es gibt keinen Motivrahmen.

2. Variante: a.c.a. 3.16.7

Das Plättchen Kat. 316 (Taf. 29, Farbtaf. 17) besaß vermutlich eine runde Form. Das Motiv zeigt ein Wellenband, dessen Schleifen jeweils zu einem Ring geformt sind, wobei sich in jeder Schleife ein Buckel mit einem vertieften Punkt befindet. Der Rand ist glatt, einen Motivrahmen gibt es nicht. Eine winzige Perforation befindet sich am Rand.

Das Wellenband gilt als typisches Ornament der postgeometrischen Periode, fällt also in die orientalisierende Zeit des 7. Jahrhunderts v. Chr., wie auch ein Goldband aus Kamiros, Grab P3, belegt⁷⁵⁶.

⁷⁴⁸ Zusammengefasst nach Wilson 1994, 27; Cooper 1978, 156: »It variously represents both solar and lunar powers; the air; the waters; rolling thunder and lightning; it is also a vortex; the great creative force; emanation. As expanding and contracting it can depict the increase and decrease of the sun, or the waxing and waning of the moon and, by analogy, growth and expansion and death and contraction, winding and unwinding, birth and death ...«

⁷⁴⁹ Gombrich 1982, 196 f.

⁷⁵⁰ Rudolph 1995, 82 über das Motiv allgemein.

⁷⁵¹ I. Pini, Flechtbänder und Schlaufenbänder: Eine ägäische Entwicklung oder eine Übernahme aus dem Vorderen Orient?, in: Schwertheim – Winter 2005, 601–609.

⁷⁵² Zusammengefasst nach Crowley 1989, 99–104. Zum sog. Volutenbaum: Hampe 1936, 57 Anm. 1.

⁷⁵³ Wilson 1994, 173–179.

⁷⁵⁴ Vgl. beispielsweise die Rekonstruktion der Terrakotta-Verkleidung des Giebels am Schatzhaus von Gela in Olympia, gegen 560 v. Chr.: G. Gruben, Die Tempel der Griechen ³(München 1980) 63 Abb. 52.

⁷⁵⁵ Wilson 1994, 27.

⁷⁵⁶ Marshall 1911, 95 Nr. 1161 Taf. 12.

3. Variante: c.c.a. 3.17.7

Die beiden Appliken Kat. 317 (Taf. 29, Farbtaf. 17) und 318 (Taf. 29, Farbtaf. 18) und das Objekt London 884 aus der ›Hogarth-Grabung‹, alle mit quadratischer Form, gehören zur 3. Variante. Das Motiv zeigt vier zu einer ›Guilloche‹ verbundenen Achterschleifen. In der Schleifenmitte befindet sich je ein Buckel. Der Rand ist glatt, als Rahmen dient eine profilierte Leiste. Die Durchlochungen befinden sich am Rand. Das Zentrum ist entweder unverziert (Kat. 318) oder mit einem Buckel und erhabenem Ring versehen (Kat. 317; London 884). Alle drei Exemplare sind identisch.

Ähnliche Motive finden sich schon auf minoischen Siegeln⁷⁵⁷ und einer Goldschale aus dem mykenischen Schatzfund von Aigina⁷⁵⁸. Aus Skyros stammt ein vergleichbares rundes und mit drei Achterschleifen verziertes Plättchen der geometrischen Epoche⁷⁵⁹.

4. Variante: b.c.a. 3.18.2

Das Plättchen Kat. 319 (Taf. 29, Farbtaf. 18) besitzt eine rechteckige Form. Das Motiv zeigt zwei parallel laufende Achterschleifen, die zu einem Flechtband/Zopf verbunden sind. Die gegenüberliegenden Schmalseiten sind mit einer geöffneten Lotusblüte bzw. mit einer herzförmigen Volute verziert. Die einzelnen Schleifen sind durch je drei erhabene Linien miteinander verbunden, in den Schleifen befinden sich Buckel. Der Rand ist glatt und als Motivrahmen dient eine Scheibchenreihe. Die vier Durchlochungen befinden sich an den Randecken.

Das Flechtband wie bei Kat. 319 ist ein typisches Motiv des Vorderen Orients und vor allem als Randmotiv der syrischen Metall- und Elfenbeinarbeiten sehr beliebt. Auf Kreta findet es sich in der protogeometrischen Vasenmalerei. Ähnliche Motive aus der geometrischen Epoche begegnen auf einem Goldband aus der Nekropole in Lemnos⁷⁶⁰, auf einem Blech aus Eleusis⁷⁶¹ und einem Goldband aus Aigina⁷⁶². Am Ende des 8. Jahrhunderts taucht das Flechtband auch auf der korinthischen Keramik auf. Bei den orientalisierenden ostgriechischen Gefäßen des 7. Jahrhunderts ist es ein fester Bestandteil des Schmuckrepertoires, der auch von den etruskischen Künstlern übernommen wurde⁷⁶³.

5. Variante: d.b.a. 3.19.6

Zur 5. Variante gehören die sechs Appliken Kat. 320–325 (Taf. 30, Farbtaf. 18). Die Form der Plättchen ist motivbestimmt. Sie zeigen zwei Rücken an Rücken liegende S-Motive mit geschlossenen Bögen. Jede S-Schleife ist entweder mit einer Scheibchenreihe oder mit Granalien (Kat. 325) verziert. Im Zentrum befindet sich ein erhabenes Kreuz und in den geschlossenen S-Bögen je ein Buckel. Zwei Durchlochungen sind in der Bildflächenmitte angebracht. Bei Kat. 325 (Taf. 30, Farbtaf. 18) erscheint zusätzlich ein lanzettförmiges Blatt zwischen den S-Motiven, das mit einer Scheibchenreihe verziert ist und an einen Bienenkörper erinnert. Von den sechs Exemplaren sind Kat. 320 und 321 identisch, Kat. 322–325 sind nach der Form vergleichbar.

Die ineinanderlaufende S-Spirale⁷⁶⁴ wie bei Kat. 320–325 gilt in der spätgeometrischen Periode als sehr beliebtes Motiv. In der nachgeometrischen Zeit ist die liegende S-Volute⁷⁶⁵ häufig, die sich dem Vegetabilen annähert⁷⁶⁶. Die Vorformen sind vielleicht im mykenischen Motivschatz zu suchen⁷⁶⁷.

⁷⁵⁷ I. Pini, Flechtbänder und Schlaufenbänder: Eine ägäische Entwicklung oder eine Übernahme aus dem Vorderen Orient?, in: Schwertheim – Winter 2005, 603 Abb. 1, 9.

⁷⁵⁸ Marshall 1911, Einleitung xii: Nr. 768 mit weiterer Lit.

⁷⁵⁹ Laffineur 1998, Abb. 1, 1: Aufbewahrung in Athen, Goulandris Museum Nr. 611.

⁷⁶⁰ H. Möbius – W. Wrede, Archäologische Funde in den Jahren 1926–1927, AA 1927, 398 Abb. 19.

⁷⁶¹ Reichel 1942, 22 Abb. 4: Athen Nationalmuseum Inv. 3637.

⁷⁶² Marshall 1911, 691. Stammt aus dem Orient: Blinkenberg 1931, 755 f.

⁷⁶³ Zum Flechtband allgemein und den genannten Beispielen: Deppert-Lippitz 1985, 67.

⁷⁶⁴ Zur Entstehung: Ohly 1953, 90–93; E.-M. Bossert, Die gestempelten Verzierungen auf frühbronzezeitlichen Gefäßen der Ägäis, JdI 75, 1960, 1–16 Abb. 7.

⁷⁶⁵ Zur Entstehung und Herkunft des Motivs: A. Furumark, The Mycenaean Pottery (Stockholm 1941) 352–358; R. S. Young, Late Geometric Graves and a Seventh Century Well in the Agora, Hesperia Suppl. 2 (Athen 1939) 213 f.; H.-V. Herrmann, Bronzebeschläge mit Ornament, in: E. Kunze (Hrsg.), OlBer 6 (Berlin 1958) 155–157.

⁷⁶⁶ Papastamos 1970, 87.

⁷⁶⁷ Karo 1930, 279 Abb. 121.

IX.2 Floraler Inhalt

Dem floralen Inhalt werden verschiedene Blütenarten zugeordnet. Insgesamt können diese in fünf Typen mit mehreren Varianten eingeteilt werden. Das jeweilige Blütenmotiv ist in den meisten Fällen zentriert platziert.

IX.2.1 TYP B.4: SCHALENSPIRALEN

Das Hauptmotiv sind Rücken an Rücken liegende Bögen, die in Voluten enden (sog. Schalenspiralen) und eine abstrakte Blüte darstellen. Die Bögen können glatt oder mit Scheibchenreihenmuster verziert sein. Im Zentrum befindet sich entweder ein Buckel, ein Ring, ein Buckel mit einem glatten Ring, ein Buckel mit einem scheibchenverzierten Ring, ein Quadrat, eine vierblättrige Blüte oder keine Verzierung. Die Trennelemente zwischen den einzelnen Bögen können Lanzettblätter, glatt oder mit Scheibchenreihenmuster verziert, Palmettenblätter oder Lotusblüten, glatt oder mit Rautenmuster verziert, sein. Es gibt insgesamt 102 Objekte (Kat. 326–346) und zusätzlich ein Objekt (Kat. 347), das vermutlich zu dieser Gruppe gehört, aufgrund seines schlechten Erhaltungszustandes aber nicht mehr einzuordnen ist.

Allgemeines

Das sog. Schalenspiralenmotiv⁷⁶⁸ ist ein für Ephesos typisches Motiv und findet sich auf allen Applikenformen von kreisförmig bis viereckig, als Stern geformt oder als Blüte in Filigrantechnik⁷⁶⁹ gearbeitet. Das gleiche Motiv verziert auch einige Elfenbeinobjekte aus dem Artemision⁷⁷⁰. Normalerweise befinden sich auf runden Appliken drei und auf quadratischen vier Windungen bzw. Bögen. Das Motiv ist schon im 13. Jahrhundert v. Chr. aus Assyrien bekannt, wie z. B. ein zylindrischer Siegel aus der Epoche des Tukulti-Ninurta I (1244–1208 v. Chr.) beweist⁷⁷¹. Mit Schalenspiralen verzierte Appliken stammen auch aus dem Schatz von Ziwiye aus dem 7. Jahrhundert⁷⁷². Ebenso treten im griechischen Mutterland und in Kleinasien Schalenspiralen vor der archaischen Zeit auf – so in Troja⁷⁷³, auf Kreta⁷⁷⁴ und in den Gräbern II und IV in Mykene, entweder auf Goldbändern oder als Nadelverzierung⁷⁷⁵.

In der spätgeometrischen und archaischen Epoche begegnet das Motiv vor allem auf den griechischen Inseln: Im zweiten Viertel des 7. Jahrhunderts v. Chr. findet es sich als Dekoration auf melischen Vasen⁷⁷⁶ und auf Paros, wo die melische Keramik zunächst als Import und später als Nachahmung vorkommt⁷⁷⁷. Beispiele vom griechischen Festland sind eher selten, obwohl das Motiv auch zwischen 700 und 600 in Delphi⁷⁷⁸ und bei zwei Korendarstellungen vom Ende des 6. Jahrhunderts auf der Akropolis von Athen⁷⁷⁹ auftritt. Aufgrund der keramischen Vergleichsbeispiele wird das Motiv an das Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr. datiert⁷⁸⁰.

⁷⁶⁸ Bezeichnung schon bei Karo 1930, 275 f. Rehm 1992, 177 H 17 nennt das Motiv »Vierervoluten«: vier nach außen gedrehte Voluten bilden den Rand fast quadratischer Appliken. Zur Herkunft des Motivs: S. Wide, *Nachleben mykenischer Ornamente*, AM 22, 1897, 233 f.; P. Jacobsthal, *Early Celtic Art* (Oxford 1944) 63 f. 74 f. Taf. 268, 186–212, der auf einen mykenischen Ursprung hinweist, allerdings als Reflexion von orientalischen Prototypen.

⁷⁶⁹ Die Filigrantechnik ist keine griechische Erfindung nach den »Dunklen Jahrhunderten«, sondern es gibt sie bereits am Ende des 3. Jts. v. Chr. in Mesopotamien, vor allem in Ur: Maxwell-Hyslop 1971, 65. 75 Taf. 53 f.

⁷⁷⁰ Hogarth 1908, Taf. 38, 12; 40, 11; Jacobsthal 1951, 89 f.

⁷⁷¹ A. Moortgat, *Assyrische Glyptik des 13. Jhs.*, ZA 47, 1942, 75 f. Abb. 52.

⁷⁷² Jacobsthal 1951, 93 f.; Maxwell-Hyslop 1971, 206. 212 Taf. 179: Herkunft der Appliken vermutlich Kunsthandel. Zu den Appliken mit »Schalenspiralenmotiv«: P. Amandry, *Orfèvrerie achéménide*, AntK 1, 1958, Taf. 7, 2 oder R. Ghirshman, *Iran. Protoiranier, Meder, Achämeniden* (München 1964) Abb. 537; Maxwell-Hyslop 1971, Taf. 179.

⁷⁷³ Auf einem Deckel aus gebranntem Ton aus dem 2. Jt. v. Chr.: Schmidt 1902, 124 Nr. 2470.

⁷⁷⁴ In Form von zwei ineinander geschlungenen Bögen aus der Bronzezeit und vom Orient her beeinflusst: Kunze 1931, 120 f.

⁷⁷⁵ Karo 1930, 275 f. Taf. 6, 1429; 23, 143; 26, 234; 38, 219.

⁷⁷⁶ Hauptsächlich am Bauchbereich, aber auch auf dem Hals: Papastamos 1970, 88 Abb. 2 B, 84; Abb. 4, 95. Weitere Abbildung auf der »Amphore des Cavaliers«: Papastamos 1970, Taf. 4–5.

⁷⁷⁷ Orientalisierender Teller aus dem Delion von Paros: O. Rubensohn, *Das Delion von Paros* (Wiesbaden 1962) 107 f. Taf. 19, 1–2.

⁷⁷⁸ z. B. importiertes Goldband aus Ionien: Jacobsthal 1951, 89; Amandry 1939, Taf. 32.

⁷⁷⁹ Als Gewandmuster und auf einem Ohrring: Jacobsthal 1951, 90. 94 mit Lit.

⁷⁸⁰ Jacobsthal 1951, 90.

1. Variante: c.c.b. 4.20.1

Insgesamt können 24 Appliken mit quadratischer Form zu dieser Variante gezählt werden: Kat. 326–330 (Taf. 30, Farbtaf. 18, 19) ebenso wie Istanbul 3116 (14 Objekte) und London 877–881 aus der »Hogarth-Grabung«. Das Motiv setzt sich aus vier Schalenspiralen mit Buckeln in den Volutenaugen zusammen. Im Zentrum befindet sich entweder ein von einem erhabenen Ring umschlossener Buckel oder nur ein Ring; bei einem Beispiel (Istanbul 3116) handelt es sich auch um eine vierblättrige Blüte. Die Trennelemente zwischen den einzelnen Bögen bestehen bei elf Objekten (Kat. 326, 328; Istanbul 3116; London 878, 879) aus Lotusblüten (= dreiblättrige Palmettenblätter), bei neun weiteren Objekten (Kat. 327, 330; Istanbul 3116; London 877) aus vierblättrigen Palmettenblättern und bei vier Exemplaren (Kat. 329; Istanbul 3116; London 880 und 881) aus einem lanzettförmigen Blatt und je einem zusätzlichen Blatt in der Mitte jedes Bogens. Als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Vier Durchlochungen finden sich immer in den Ecken der Bildfläche. Es handelt sich um insgesamt 24 sehr ähnliche Exemplare.

Vorläufer hat das Motiv der 1. Variante auf einem mykenischen Goldband aus Enkomi auf Zypern, das zwischen 1300 und 1100 v. Chr. datiert wird⁷⁸¹. Die Bögen sind hier ineinander verschlungen bzw. herzförmig geformt, ähnlich wie bei den ephesischen Objekten. Das Motiv von vier Schalenspiralen mit einer vierblättrigen Blüte im Zentrum wiederholt sich 28 Mal auf dem Blech. An beiden Bandenden befindet sich eine Durchlochung.

2. Variante: a.c.b. 4.20.1

Die Plättchen Kat. 331 (Taf. 30, Farbtaf. 19) und 332 (Taf. 30, Farbtaf. 19) haben eine runde Form. Das Motiv entspricht dem von Variante 1. Die Trennelemente zwischen den einzelnen Bögen bestehen aus einem lanzettförmigen Blatt (Kat. 332) und zwei Lanzettblättern (Kat. 331). Vier Durchlochungen finden sich immer in der Bildfläche zwischen den einzelnen Bögen. Die zwei Exemplare sind fast identisch.

3. Variante: c.c.b. 4.20.2

Zur 3. Variante gehören die quadratischen Appliken Kat. 333 (Taf. 30, Farbtaf. 19) und 334 (Taf. 30, Farbtaf. 19), Istanbul 3153/17, Istanbul 3128 (4 Objekte) und London 882. Das Motiv setzt sich aus vier mit Scheibchenreihen verzierten Schalenspiralen und Buckeln in den Volutenaugen zusammen. Im Zentrum befindet sich entweder ein Buckel, umschlossen von einem mit Scheibchenreihe verzierten Ring, oder nur ein erhabener Ring. Die Trennelemente zwischen den einzelnen Bögen bestehen aus einem lanzettförmigen Blatt oder zweiblättrigen Lanzettblättern. Die Durchlochungen befinden sich am Rand. Es handelt sich um acht ähnliche Exemplare.

4. Variante: b.c.b. 4.20.2

Der 4. Variante gehört nur eine einzige rechteckige Applik, Kat. 335 (Taf. 31, Farbtaf. 19), an. Das Schalenspiralenmotiv entspricht Variante 3, allerdings befindet sich ein erhabenes Quadrat im Zentrum. Die Trennelemente zwischen den einzelnen Bögen bestehen aus je einem mit Scheibchenreihe verzierten, lanzettförmigen Blatt, das an Bienenkörper erinnert. Der Rand ist glatt und als Rahmen dient eine profilierte Leiste. Die vier Durchlochungen befinden sich an den Randecken.

5. Variante: d.c.b. 4.20.2

Insgesamt 49 Appliken mit motivbestimmter Form zählen zur 5. Variante: Kat. 336–343 (Taf. 31, Farbtaf. 19), Istanbul 3024, unbekannter Aufbewahrungsort (78: 4 Objekte, 79: 3 Objekte), Istanbul 3025 (22 Objekte), London 827–836, London 840. Die vier Schalenspiralen sind wie bei Variante 3 verziert. Eine Ausnahme bildet Istanbul 3024 mit fünf Schalenspiralen. Im Zentrum befinden sich entweder ein Buckel, umschlossen

⁷⁸¹ Marshall 1911, 12 Kat. 131 Taf. 2; Murray 1970, 43 f. Taf. 7, 184; 10, 401; 11, 182 f.

von einem mit Scheibchenreihe verzierten Ring, nur ein Buckel oder eine vierblättrige Blüte. Es gibt keine Trennelemente zwischen den einzelnen Bögen. Das etwas vorstehende Blech oder der mit Scheibchenreihen verzierte Ring dienen hier gleichzeitig als Öse. Es gibt weder Motivrahmen noch Rand. Die 49 Exemplare unterscheiden sich in Bezug auf die Durchlochungen und das Zentrum, das Motiv der Hogarth-Funde ist ähnlich. Ein weiteres Plättchen, das ebenfalls aus Ephesos stammt, befindet sich in Berlin/Charlottenburg⁷⁸².

Aus Ziwiye⁷⁸³ kommen drei Appliken, die in das 7. Jahrhundert datiert werden, mit einem Kreuzmotiv und vier Punkten, die ebenfalls ähnliche Schalenspiralen aufweisen. Am besten vergleichbar jedoch ist eine von der Form her motivbestimmte Applik unbekannter Herkunft in Uşak⁷⁸⁴, allerdings sind die Windungen dicker und bestehen aus Perlreihen. In jeder Windung befindet sich eine Granalie. Im Zentrum des Kreuzes ist eine vierblättrige Rosette platziert. An der Rückseite befindet sich ein schmaler Ring und an zwei gegenüberliegenden Seiten gibt es kleine Metallspangen, die vielleicht zur Befestigung an der Kleidung gedient haben.

6. Variante: a.c.b. 4.21.1

Die Plättchen Kat. 344 (Farbtaf. 20), Istanbul 3120, Istanbul 3134 und Istanbul 3121 besitzen eine runde Form. Das Motiv setzt sich aus fünf (Kat. 344) oder sechs Schalenspiralen (Istanbul 3120, 3134, 3121) – z. T. mit Scheibchenreihe verziert – und Buckeln in den Volutenaugen zusammen. Die Bögen berühren einander an der Schulter. Im Zentrum befindet sich ein Buckel, umschlossen von einem glatten oder verzierten, erhabenen Ring. Die Trennelemente zwischen den einzelnen Bögen bestehen aus einem lanzettförmigen Blatt. Der flache Rand oder der verzierte Rahmen (Istanbul 3121) ist mit vielen kleinen Löchern durchbohrt. Von den vier Exemplaren sind Kat. 344 und Istanbul 3120 und 3134 identisch, Istanbul 3121 ist ähnlich.

Ein vergleichbares Motiv zeigt ein Elfenbeinplättchen aus Enkomi auf Zypern aus dem 7. Jahrhundert v. Chr.⁷⁸⁵.

7. Variante: c.a.b. 4.20.1

Zur 7. Variante gehören die Appliken Kat. 345 (Taf. 31, Farbtaf. 20) und 346 (Taf. 31) mit quadratischer Form. Das Schalenspiralenmotiv entspricht dem von Variante 1, jedoch fehlt die Verzierung im Zentrum. Die Trennelemente zwischen den einzelnen Bögen bestehen aus mit winzigen Rautenmustern verzierten Lotusblüten. Zwischen den Volutenaugen begegnet je ein nach innen gerichtetes Lanzettblatt. Als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Es sind keine Durchlochungen vorhanden.

8. Variante: d.a.b. 4.20.2

Zur 8. Variante zählen nur Appliken aus der ›Hogarth-Grabung‹: Istanbul 3025 (2 Objekte), Istanbul 3024, London 837–839. Die Plättchen weisen eine motivbestimmte Form auf. Das Motiv besteht aus vier Schalenspiralen, die mit einem aufgelöteten Kerbdraht verziert sind. Es gibt keine Durchlochungen im Gegensatz zu Variante 5. Alle sechs Plättchen sind ähnlich.

Ein weiteres Plättchen aus Ephesos, das zu dieser Variante gezählt werden kann, befindet sich in Berlin/Charlottenburg⁷⁸⁶.

Vergleichen lassen sich die Plättchen von Variante 8 mit einer motivbestimmten Applik unbekannter Herkunft in Uşak⁷⁸⁷. Das Motiv zeigt eine Kreuzform mit vier bogenförmigen Windungen; diese bestehen

⁷⁸² Greifenhagen 1970, 27 Taf. 8, 1 Inv. 30988a, ohne nähere Angaben.

⁷⁸³ Maxwell-Hyslop 1971, 212. Heute im Iran Bastan Museum in Teheran.

⁷⁸⁴ Özgen – Öztürk 1996, 207 Kat. 179 Inv. 1.160.96; Öztürk 1998, 45.

⁷⁸⁵ Murray 1970, 14 Abb. 23.

⁷⁸⁶ Greifenhagen 1970, 28 Taf. 8, 4, ohne nähere Angaben.

⁷⁸⁷ Özgen – Öztürk 1996, 207 Kat. 178 Inv. 1.159.96; Öztürk 1998, 45.

aus Perldraht, sind Rücken an Rücken gesetzt und umschließen einen Perldrahtring in der Mitte. Verlötet ist die Verzierung auf der Rückseite mit einer Folie, die dieselbe Form hat. Es gibt keine Befestigungsspuren.

9. Variante: a.c.b. 4.22.1

Ebenfalls nur aus der ›Hogarth-Grabung‹ stammen die runden Plättchen Istanbul 3118 und London 876. Das Motiv besteht aus drei Schalenspiralen, die durch je ein Blatt getrennt werden. Die Mitte ist leer. Es gibt kein Rahmenmotiv und am glatten Rand befinden sich vier Durchlochungen. Beide Exemplare sind identisch.

24 runde Appliken unbekannter Herkunft mit dem gleichen Motiv befinden sich heute im Museum von Uşak⁷⁸⁸. Die Schalenspiralen zeigen drei bogenförmigen Windungen, die ein Kerbmuster aufweisen. Zwischen den einzelnen Windungen befindet sich je eine Durchlochung nahe am Rand, während in den einzelnen Windungen erhabene Punkte und zwischen jedem Bogen ein Tropfen, wie auch in der Hohlkehle zwischen den aneinanderstoßenden Windungen, auftreten. Eine Elfenbeineinlage aus dem Artemision besitzt ebenfalls ein ähnliches Motiv mit vier Schalenspiralen mit Zirkeleinstichlöchern⁷⁸⁹, und auf einem Siegel aus Elfenbein aus der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. finden sich drei Draht-Schalenspiralen, zwischen welchen Greifen sitzen⁷⁹⁰.

IX.2.2 TYP B.5: ACHTBLÄTTRIGE BLÜTE

Das Hauptmotiv ist eine Blüte, bestehend aus acht Blättern – meistens aus vier großen und vier kleinen Blütenblättern zusammengesetzt. Die jeweilige Blattform variiert und das Blattinnere kann glatt oder mit Scheibchenreihe, Punktreihe, Perldraht oder Palmette verziert sein. Im Zentrum befindet sich entweder ein Buckel, ein Buckel mit einem Ring (glatt oder verziert), eine vierblättrige, verzierte Blüte, die Mitte kann auch glatt oder pyramidenförmig erhaben sein. Es gibt insgesamt 63 Objekte (Kat. 348–369).

Allgemeines

Blumenmotive haben im Gegensatz zu geometrischen Motiven eine viel größere Variationsbreite, da sie wachsen, sich winden, ineinander verschlingen und sich bis in die Ecken ausbreiten können⁷⁹¹. Speziell die Rosette ist sehr vielfältig: Manchmal sind die Blätter mit pointierten Spitzen, manchmal abgerundet dargestellt, und die Blattanzahl variiert von 6 bis 18, wobei die beliebtesten Formen zwischen sechs und acht Blättern aufweisen.

Das Rosettenmotiv ist nichtgriechischen Ursprungs. Es hat eine lange Tradition im Orient und erfreut sich vor allem im 7. Jahrhundert während der orientalisierenden Epoche großer Beliebtheit⁷⁹². Die Rosette als Motiv erscheint schon im 5. Jahrtausend v. Chr. Allerdings ist unbekannt, ob das Motiv in dieser Zeit bereits eine besondere Bedeutung hatte⁷⁹³. Im 3. Jahrtausend repräsentiert die Rosette oder der Stern⁷⁹⁴ vor allem göttliche Figuren. Die in den Königsgräbern von Ur gefundenen Rosetten galten nicht nur als ein göttliches Symbol, sondern auch als ein allgemeines Zeichen für Glück. Diese Funktion der Rosette als Amulett oder Talisman zeigt sich auch in den Wandpaneelen des Nordwest-Palastes von Nimrud: König, Kronprinz und mythologische Begleiter tragen Armreifen mit Rosettenmotiven, die als Schutzsymbol interpretiert werden⁷⁹⁵.

⁷⁸⁸ Özgen – Öztürk 1996, 208 Kat. 180 Inv. 1.161.96; Öztürk 1998, 45.

⁷⁸⁹ Hogarth 1908, Taf. 40, 11; Istanbul Inv. 2821.

⁷⁹⁰ Barnett 1948, Taf. 6 d.

⁷⁹¹ Himmelmann-Wildschütz 1968, 269 f.; Gombrich 1982, 170 und Abb. 180.

⁷⁹² s. Crowley 1989, 84–90. Zur Symbolbedeutung der Rosette in achämenidischer Zeit: Rehm 1992, 297; W. Kleiss, Die ›Persepolis-Rosette‹: in: C. Işık (Hrsg.), Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens und des ägäischen Bereiches. Festschrift Baki Ögün (Bonn 2000) 167; zum griechischen Rosettenornament: H. Möbius, Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit (Berlin 1929) 26 f.

⁷⁹³ Zur ikonographischen und symbolischen Bedeutung: H. Möbius, Griechisch-orientalische Bleimedallions aus Ionien, AA 1941, 23–26; K. Kübler, Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts, Kerameikos 6 (Berlin 1959) 157.

⁷⁹⁴ Zum sternengeschmückten Kleid der mesopotamischen Kultbilder: Oppenheim 1949, 180–192 mit weiterführender Lit.

⁷⁹⁵ Wilson 1994, 169.

Die frühesten Appliken in Form von Rosetten finden sich in der Jamdat Nasr-Zeit am Ende des 4. Jahrtausends im sumerischen Gawra im nördlichen Irak⁷⁹⁶. Dort gibt das Motiv eine Blüte wieder, deren Blätter so schmal und zur Spitze hin pointiert sind, dass es sich auch um einen Stern handeln könnte. Dieses Motiv war auf keinen Fall rein dekorativ, vielmehr symbolisierte es die große sumerische Göttin Inanna (die spätere akkadische Ištar)⁷⁹⁷. Seinen Höhepunkt jedoch erreicht das Rosettenmotiv in neuassyrischer Zeit⁷⁹⁸ und wird von dort dann in die achämenidische Kunst übernommen. Die achämenidische Rosette kann auch mit ionischen Einflüssen in Verbindung gebracht werden⁷⁹⁹. Fraglich bleibt, ob auch die Symbolbedeutung transferiert wurde; ein magischer Charakter ist jedoch anzunehmen, da sich das Motiv beispielsweise auch an den Unterseiten der Türangelsteine in Persepolis findet⁸⁰⁰.

Die Rosette, die schließlich auch in der griechischen Kunst ausgesprochen beliebt war⁸⁰¹, ist u. a. ein charakteristisches Element der rhodischen Goldschmiedekunst, wo sie nicht nur Appliken, sondern auch Ohringe und Bänder verziert. Zugleich kann sie aber auch als eine Erinnerung an die mykenische Dekoration gesehen werden⁸⁰². Prinzipiell wird das Rosettenmotiv aber zu den vorderorientalischen Motiven gezählt, die sowohl in Mittelitalien als auch in Griechenland schon frühzeitig auftraten und sich als dekorative Elemente auf den Goldblechen großer Beliebtheit erfreuten⁸⁰³. In der Burton Y. Berry Collection gibt es 357 unterschiedliche Rosetten, die vermutlich aus Anatolien oder dem Schwarzmeergebiet stammen und archaisch oder klassisch eingeordnet werden⁸⁰⁴. Andere Beispiele kommen aus dem Tumulus Grab 77 in Salamis/Zypern⁸⁰⁵. Ein Schatzfund aus Delphi⁸⁰⁶ beinhaltet Goldbleche mit Rosettenverzierungen, die vermutlich als Appliken verwendet wurden und die untere Borte des Chitons einer chryselephantinen Statuette verzierten⁸⁰⁷.

Die Gegenständlichkeit der Rosette scheint überdeutlich zu sein, ihre inhaltliche Bedeutung hingegen steht nach wie vor zur Diskussion⁸⁰⁸. Der Begriff selbst beschreibt eine Vielzahl an Motiven: In ihrer ein-

⁷⁹⁶ Maxwell-Hyslop 1971, 1. Diese besaßen vier kleine Löcher im Zentrum, die vermutlich zum Aufnähen gedacht waren: Oppenheim 1949, 188.

⁷⁹⁷ E. D. van Buren, *The Rosette in Mesopotamian Art*, ZA 11/45, 1939, 99–107. In der frühen sumerischen Kunstepoche wurden Gottheiten eher selten als figürliche Gestalten dargestellt, vielmehr wurden ihre Symbole gezeigt. Diese göttlichen Embleme überlebten die Veränderungen der Namen und Darstellungsarten in der Kunst aufgrund ihrer überregionalen Verbreitung in verschiedenen Kulturen. Dadurch ist es nicht überraschend, dass diese Symbole von Handwerkern und Goldschmieden in andere Formen (wie Amulette) übersetzt wurden.

⁷⁹⁸ Allgemein: E. Bleibtreu, *Die Flora der neuassyrischen Reliefs. Eine Untersuchung zu den Orthostatenreliefs des 9.–7. Jahrhunderts v. Chr.* (Wien 1980). Als Vergleich sei die Darstellung des Tiglatpilesar III, die ein Kleid mit Kassettenmuster mit gestickten Rosetten zeigt, genannt: Hrouda 1965, Taf. 2; A. Parrot, *Assur. Die mesopotamische Kunst vom 13. vorchristlichen Jahrhundert bis zum Tode Alexanders des Großen* (München 1961) Abb. 112 f. 266. Ein anderes Beispiel wäre ein Bronzebeschlag einer Schreibtafel (?) aus Zincirli aus dem 9. Jh. v. Chr. mit Kassettenmuster und darin eingeschriebenen Rosetten: Boehmer 1973, 163 Abb. 20; von Luschan – Andrae 1943, 109 f. Taf. 52. Oder eine Gottheit auf einem Kudurru Nebukadnezars I: L. W. King, *Babylonian Boundary-Stones and Memorial Tablets in the British Museum* (London 1912) Taf. 91; Boehmer 1973, 163.

⁷⁹⁹ Rehm 1992, 175 f. Abb. H 1–H 15. Fundorte: Oxusschatz, Persepolis, Arjan, Sardis, Ziwiye und Kunsthandel.

⁸⁰⁰ E. E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East* (New York, NJ 1988) 233 f.; Rehm 1992, 297; W. Kleiss, *Die »Persepolis-Rosette«* in: C. Işık (Hrsg.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens und des ägäischen Bereiches. Festschrift Baki Ögün* (Bonn 2000) 165–170; Walser 1980, Abb. 11. 15.

⁸⁰¹ Pektorale aus Eleusis: 2. Hälfte 8. Jh. v. Chr.: Higgins 1980, 99 Taf. 15 E. Oder auch Beispiel aus einem Grab in Korinth: 8. Jh. v. Chr.: Greifenhagen 1970, 21 Nr. 8 Taf. 4, 8.

⁸⁰² z. B. als Verzierung auf mykenischen Diademen und Goldbändern: Karo 1930, Taf. 11 und 16, 62.

⁸⁰³ Von Hase 1975, 125. Zum Problem der Rosetten in Griechenland: B. Schweitzer, *Die geometrische Kunst Griechenlands* (Köln 1969) 204–207. Zu Rosetten auf protokorinthischen Vasen und deren Zusammenhang mit vorderorientalischen Vorbildern: H. Payne, *Necrocorinthia* (Oxford 1931) 31. 53 Taf. 1, 3.

⁸⁰⁴ Rudolph 1995, 95–99 Kat. 22.

⁸⁰⁵ K. Karageorghis, *Excavations in the Necropolis of Salamis 3* (Nikosia 1973) 183 Nr. 1016. 1036–1040. 1043 Taf. 177. 239.

⁸⁰⁶ Zu den Goldblechen aus Delphi: Amandry 1939; P. Amandry, *Plaques d'or de Delphes*, AM 77, 1962, 35–71; P. G. Themelis, *Delphi: The Archaeological Site and the Museum* (Athen 1980) 47; Lapatin 2001, 57–60.

⁸⁰⁷ Rudolph 1995, 96. Zu weiteren Beispielen: R. Laffineur, *Collection Paul Canellopoulos XV. Bijoux en or grecs et romains*, BCH 104, 1980, 355 f. Nr. 20 (Rosetten aus dem Kanellopoulos Museum in Athen). Zu den chryselephantinen Statuen s. auch u. Kap. XIII.3.4.2.

⁸⁰⁸ Himmelmann-Wildschütz 1968, 269 f. mit Beispielen; A. Riegl, *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik* (Berlin 1893) 46.

fachsten Form besteht sie aus strahlenförmigen Blättern, die eine Blüte in Draufsicht zeigen. Die ägyptische Lotusblüte wird ebenfalls, wenn man sie von oben betrachtet, zu einer Rosette. Sie kann auch mit dem Ausdruck der Lebendigkeit des Trägers in Verbindung gebracht werden⁸⁰⁹. Auf Oberschenkeln menschlicher Individuen, wie beispielsweise bei einer Bronzestatue aus Olympia aus dem ersten Viertel des 7. Jahrhunderts⁸¹⁰, oder in der lurischen Kunst auf den Hüften von Tierdarstellungen werden Rosetten bzw. Kreisornamente als Innenzeichnungen verwendet⁸¹¹. Vielleicht ist eine Deutung der Rosette als Motiv auf den Appliken daher auch als Verkürzung anthropomorpher und zoomorpher Darstellungen in Betracht zu ziehen⁸¹².

Die achtblättrige Blüte erinnert sehr stark an das Sternmotiv, dessen Ursprung in Mesopotamien liegt und das über ganz Westasien weit verbreitet war. So zeigt z. B. die Stele des Naram-Sin die Symbole von Ištar und Shamash, wobei die Assoziationen mit dem achtstrahligen Stern der Ištar, dem Halbmond des Sin (Mondgott) und der Sonnenscheibe des Shamash überall in Babylonien und Assyrien gefunden werden können⁸¹³. Der achtstrahlige Stern, der oftmals in einen Kreis eingeschrieben war, ist dem Motiv der Rosette, die ja ebenfalls seit frühester Zeit als Symbol der Göttin Inanna-Ištar anzusprechen ist, sehr ähnlich⁸¹⁴. Das Sternmotiv selbst hat prinzipiell eine apotropäische Bedeutung⁸¹⁵: Es soll Gefahren und das Böse abwehren und zugleich Furcht einflößen. Als ein solches Symbol wurde der Stern in Amulettform von den assyrischen Herrschern im 9. und 8. Jahrhundert⁸¹⁶ und von der ägyptischen Himmelgöttin Isis als Sternenkrone getragen⁸¹⁷. Hingegen ist der auf den Boden reichende Rock gabenbringender Männer in Form von Goldstatuetten aus Susa mit dichten Punkten verziert, Brust und Arme sind mit Sternen übersät, obwohl hier keine kosmische Gottheit dargestellt wird. Diese Sterne könnten als Stilisierung der Brustbehaarung interpretiert werden⁸¹⁸, ähnlich den schon oben genannten Muskelstilisierungen. Auch auf architektonischen Terrakotten in Sardes und Gordion war das sternähnliche Motiv sehr beliebt⁸¹⁹.

⁸⁰⁹ Himmelmann-Wildschütz 1968, 270 f.: Die Gegenständlichkeit entscheidet darüber, ob die Rosette eine symbolische Bedeutung besitzt oder nicht; aber wenn, dann ist die Pflanze selbst das Symbol und nicht das Ornament.

⁸¹⁰ E. Kunze, *OIBer* 4 (Berlin 1944) 121 Taf. 40 f.; Ch. Karusos, Eine naxische Amphora des frühen siebenten Jahrhunderts, *JdI* 52, 1937, 184 f.; Scheffold 1964, 65 Taf. 9 a. b. 10. 15. 16. 18. 57 a. 65 a.

⁸¹¹ Akurgal 1980, 193 f. Dasselbe trifft auch auf die S-Spirale zu, die in der Bronzezeit ein sehr beliebtes Motiv im Kaukasus war und von dort von den lurischen Künstlern übernommen wurde: Akurgal 1980, Anm. 787. Zu den Luristanbronzen: A. Godard, *Les bronzes du Luristan*, *Orientalia Romana* 1, 1958, Taf. 42; R. Ghirshman, *Iran. Protoiranier, Meder, Achämeniden* (München 1964) 70 Abb. 81.

⁸¹² s. u. auch die Interpretation als Bienenkörper Kap. XIII.2.3.

⁸¹³ In Babylonien ist Ištar die Liebes- und Kriegsgöttin und dieser Dualismus findet sich auch in Form des Morgen- und Abendsterns ausgedrückt; ihr astraler Charakter kann auch mit dem Planeten Venus in Verbindung gebracht werden. Die Beliebtheit des Anhängers oder runden Amuletts in Sternenform im 2. und 1. Jtsd. kann einerseits mit der wichtigen Rolle, die Ištar auch im hurritischen Pantheon gespielt hatte, und mit ihrer Assimilation mit der babylonischen Gottheit erklärt werden, aber andererseits auch in der Gestalt dieser Göttinnen (hurritische Shaushga und kanaaitische Anat-Astarte) gesehen werden, die einen ähnlichen Charakter wie Ištar aufwiesen: Maxwell-Hyslop 1971, 141–144.

⁸¹⁴ E. D. van Buren, *Symbols of the Gods in Mesopotamia* (Rom 1945) 84 f.

⁸¹⁵ Oppenheim 1949, 191: z. B. bei Hom. II. 16, 134 über Achills Rüstung.

⁸¹⁶ Maxwell-Hyslop 1971, 142.

⁸¹⁷ Cooper 1978, 184.

⁸¹⁸ Oppenheim 1949, 187 Abb. 2 Anm. 25.

⁸¹⁹ Von Bothmer 1981, 206 f. Abb. 11; A. Akerström, *Die architektonischen Terrakotten Kleinasien* (Lund 1966) 75 f. 92 f. 148. 150 Taf. 44 f. 83: auf Terrakottaplättchen. Die meisten Terrakottadachziegel aus der Eisenzeit in Anatolien finden sich in Gordion, Pazarli, Düver, Akalan, Sardes und Larisa und zeigen anhand ihrer Motive die kulturellen Interaktionen zwischen Phrygien, Lydien, Persien, Ionien und Äolien im 7. und 6. Jh. v. Chr. Bei den Motiven handelt es sich u. a. um mythologische Figuren wie auch die »Herrin der Tiere«, Greifen, Vögel, aber auch florale Muster: Özgen – Öztürk 1996, 25 mit weiterführender Lit. A. Akerström – L. Kjellberg, *Die architektonischen Terrakotten, Larisa am Hermos* 2 (Stockholm 1940); W. W. Cummer, *Phrygian Roof Tiles in the Burdur Museum, Anatolia* 14, 1970, 29–54; A. Akerström, *Ionian and Anatolia – Ionian and the West. The Figured Architectural Terracotta Frieze: Its Penetration and Transformation in the East and in the West in the Archaic Period*, in: E. Akurgal (Hrsg.), *The Proceedings of the 10th International Congress of Classical Archaeology I*, Ankara – Izmir 1973 (Ankara 1978) 319–327; A. Ramage, *Lydian Houses and Architectural Terracottas*, *Sardis* 5 (Cambridge, MA 1978); P. Schneider, *New Informations from the Discovery of an Archaic Tiled Roof in Ionia*, *Hesperia* 59, 1990, 211–222; I. Hostetter, *Lydian Architectural Terracottas: A Study in Tile Replication, Display and Technique* (Atlanta, GA 1994); C. Raté, *Archaic Architectural Terracottas from Sector ByzFort at Sardis*, *Hesperia* 63, 1994, 361–390; M. R. Glendinning, *A Mid Sixth-Century Tile Roof System at Gordion*, *Hesperia* 65, 1996, 99–119.

Achtblättrige Rosettenappliken wurden im Orient als Dekoration auf den sog. Federkronen, dem typischen Kopfschmuck der kassitischen Zeit, bis hin zu den mit Rosetten geschmückten Gewandbordüren auf mesopotamischen Darstellungen regelmäßig verwendet⁸²⁰. Die Blüten traten zunächst nur vereinzelt auf⁸²¹, im Laufe der Zeit füllten sie aber den gesamten Stoff⁸²². Im 9. und 8. Jahrhundert werden Rosettenappliken gemeinsam mit quadratischen Plättchen in die assyrische Ikonographie aufgenommen⁸²³. Diese Rosetten auf Kultkleidern finden schließlich eine weite räumliche und zeitliche Verbreitung: So zeigen Kleider aus mykenischen Schachtgräbern aufgeklebte Rosetten⁸²⁴ wie auch das Gewand einer Göttin aus Selendi in Izmir⁸²⁵. Aber auch in römischer Zeit bleiben sie weiterhin beliebt⁸²⁶.

1. Variante: c.c.b. 5.23.1

Die Plättchen Kat. 348 (Taf. 31, Farbt. 20) und London 889 haben quadratische Form. Die Blüte besteht aus vier großen und vier kleinen, lanzettförmigen, unverzierten Blättern. Im Zentrum begegnet ein Buckel. Als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Die Durchlochung befindet sich in einer Bildflächenecke. Es handelt sich um zwei ähnliche Exemplare.

2. Variante: c.c.b. 5.24.1

Die Appliken Kat. 349 (Taf. 31, Farbt. 20) und 350 (Taf. 31, Farbt. 20) sind ebenfalls von quadratischer Form. Die Blüte besteht aus vier großen, lanzettförmigen und vier kleinen, runden Blättern mit Innenzeichnung. Im Zentrum befindet sich ein Buckel, von einem erhabenen Ring umschlossen. Der Rand ist glatt, als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Die acht Durchlochungen befinden sich am Rand. Die beiden Plättchen sind identisch.

34 fast identische, nur in der Form der Blütenblätter unterschiedlich gestaltete Appliken vom Toptepe befinden sich heute im Museum von Uşak⁸²⁷. Das Motiv zeigt jeweils eine achtblättrige Rosette, deren Blätter von einem erhöhten Zentrum ausgehen, und jedes Blütenblatt ist von einer feinen, erhabenen Linie umgeben. Die vier längeren, ellipsenförmigen Blätter haben spitze Enden und sind zu den Ecken hin orientiert. Diese wechseln sich mit kürzeren, tropfenförmigen Blättern, die gerundet sind, ab. Das Bildfeld wird von einem Rahmen begrenzt, der aus erhabenen Punkten besteht und an jeder Ecke eine Durchlochung aufweist.

3. Variante: c.c.b. 5.25.1

Zur 3. Variante zählen Kat. 351 (Taf. 31, Farbt. 20) und 352 (Taf. 31, Farbt. 20) mit einer quadratischen Form. Die Blüte besteht aus vier großen, linsenförmigen und vier kleinen, runden Blättern, die nicht zusammenhängend und sehr stilisiert dargestellt sind. Die großen Blätter besitzen eine Innenzeichnung. Im Zentrum befindet sich ein Buckel. Der Rand ist glatt, als Motivrahmen dienen profilierte Leisten und eine

⁸²⁰ Dazu und zu den folgenden Beispielen: Oppenheim 1949, 181 f. Zu den frühesten Beispielen gehören Siegel aus dem 12. Jh., auf welchen die Rosetten die Dekoration der Tiara und die Randbordüren der Kleider bilden.

⁸²¹ Bei einer Göttin auf einem Kudurru des Nebukadnezar I aus dem 12. Jh. liegen die eher großen Rosetten immer noch ziemlich weit auseinander und erscheinen nur im oberen Gewandteil: Oppenheim 1949, 181 Abb. 13.

⁸²² In einer Darstellung des Marduk, ebenfalls aus dem 12. Jh., werden die Rosetten durch Sterne ersetzt, die im oberen Gewandabschnitt, an den Ärmeln und möglicherweise auch am Rock, der allerdings stark zerstört ist, dicht gesetzt sind. Die Tiara wiederum ist mit diskusähnlichen Ringen, kleinen quadratischen Plättchen und Rosetten dekoriert. Die Ringe und quadratischen Plättchen treten hier das erste Mal in Babylonien auf: Oppenheim 1949, 186 Abb. 8.

⁸²³ W. Andrae, *Farbige Keramik aus Assur und ihre Vorstufen in altassyrischen Wandmalereien* (Berlin 1923) Taf. 7. 8. 9 h. 10; Oppenheim 1949, 186 Abb. 3. Auf einem anderen Relief wird eine Göttin von assyrischen Soldaten als Kriegsbeute davon getragen, deren Kleid horizontale Reihen rechteckiger Plättchen verziern: Oppenheim 1949, 186 Abb. 11.

⁸²⁴ Karo 1930, 44 f. 183 f. Taf. 28 f.; F. Matz, *Kreta, Mykene, Troja* (Stuttgart 1956) Taf. 91.

⁸²⁵ Fleischer 1973, 97 Anm. 2–4.

⁸²⁶ Vgl. dazu beispielsweise die Nachbildungen des Jupiter Heliopolitanus von Baalbek oder einen verschollenen Torso aus Rom: Fleischer 1999, 606 mit weiterführender Lit.

⁸²⁷ Özgen – Öztürk 1996, 167 Kat. 118 Inv. 1.93.96.

Perlreihe. Die vier Durchlochungen befinden sich an den Plättchenecken. Es handelt sich um zwei identische Exemplare.

4. Variante: c.c.b. 5.26.2

Kat. 353–357 (Taf. 31. 32, Farbtaf. 20), Istanbul 3153/5, Istanbul 3132 (3 Objekte), London 890, 891 und Istanbul 3153 zählen zur 4. Variante. Die Plättchen besitzen eine quadratische und in drei Fällen eine rechteckige Form (Istanbul 3153/5. 3132; London 890). Die Blüte besteht aus vier großen und vier kleinen, linsenförmigen Blättern mit Innenzeichnung, wobei die großen Blätter noch zusätzlich mit Scheibchenreihe verziert sind und daher an Bienenkörper erinnern. Im Zentrum befindet sich ein Buckel, umschlossen von einem erhabenen Ring. Der Rand ist mit einer schwach erkennbaren Perlreihe verziert, als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Die Durchlochungen befinden sich am Rand. Istanbul 3153 besitzt keinen dekorierten Rand. Kat. 353–357 sind identisch bis auf die unterschiedlich gebohrten Löcher, die auch in ihrer Anzahl differieren. Von den zwölf Exemplaren sind Kat. 353–357 identisch, die Hogarth-Funde sind ähnlich.

Eine identische Applik unbekannter Herkunft befindet sich heute im Museum in Uşak⁸²⁸: Vier der Blütenblätter sind rautenförmig und zeigen mit den Spitzen zu den Ecken hin; diese wechseln sich mit vier kürzeren Blättern mit gerundeten Ecken ab. Die rautenförmigen Blätter sind mit horizontalen Rillen verziert. Die Blätter und das runde Zentrum sind mit erhabenen Linien umschlossen. Drei der Ecken sind verbrochen, aber vermutlich hatten alle Ecken eine Durchlochung.

5. Variante: c.c.b. 5.27.1

Die Plättchen Kat. 358 (Taf. 32, Farbtaf. 20) und 359 (Taf. 32, Farbtaf. 21) besitzen quadratische Form. Die Blüte besteht aus vier großen, lanzettförmigen und vier kleinen, rautenförmigen Blättern mit Innenzeichnung. Die kleinen Blätter ergeben das Bild eines hinterlegten Quadrats. Die Blüte (vielleicht ein Lotus) scheint im Gesamteindruck eher eckig, wobei die Umrisslinien stark erhaben sind. Das Zentrum ist pyramidenförmig erhaben. Der Rand ist glatt, als Motivrahmen dienen profilierte Leisten und eine Perlreihe. Die 16 Durchlochungen befinden sich am Rand. Beide Exemplare sind identisch.

6. Variante: a.c.b. 5.28.1

Die Applik Kat. 360 (Taf. 32, Farbtaf. 21) hat eine runde Form. Die Blüte besteht aus vier großen, linsenförmigen und vier kleinen, lanzettförmigen Blättern mit Innenzeichnung. Das Zentrum ist leer. Als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Vier Durchlochungen befinden sich am Bildflächenrand.

7. Variante: d.d.b. 5.23.9

Zur 7. Variante zählen Kat. 361 (Taf. 32, Farbtaf. 21) und 362 (Taf. 32, Farbtaf. 21) sowie Istanbul 3025 und 3024 (12 Objekte) aus der ›Hogarth-Grabung‹ mit motivbestimmter Form. Die Blüte entspricht der von Variante 1, allerdings sind die Konturen der Blätter entweder mit Perldraht oder mit Perlreihe verziert. Die gleiche Verzierung befindet sich auch im Zentrum. Vier Durchlochungen begegnen an den Rahmenecken oder sind in Form von Ösen vorhanden. Es handelt sich um 14 ähnliche, technisch aber unterschiedlich hergestellte Exemplare.

8. Variante: b.c.b. 5.29.3

Vier Exemplare mit rechteckiger Form können zur 8. Variante gezählt werden: Kat. 363–365 (Taf. 32, Farbtaf. 21) und London 875. Die Blüte besteht aus vier großen, sichelförmigen und zwei kleinen, runden und zwei rautenförmigen Blättern. Gezeigt wird die sehr abstrakte Darstellung einer Blüte. Die großen Blü-

⁸²⁸ Özgen – Öztürk 1996, 210 Kat. 184 Inv. 1.166.96.

tenblätter sind zusätzlich mit einer Perlreihe verziert. Im Zentrum befindet sich ein Buckel, umschlossen von einem erhabenen Ring. Die Füllelemente zwischen den einzelnen Blättern bestehen aus erhabenen Punkten. Der Rand ist glatt und mit einer unregelmäßigen Perlreihe verziert, als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Die acht Durchlochungen befinden sich am Rand. Die vier Exemplare sind identisch.

9. Variante: *c.c.b.* 5.30.2

Die Plättchen Kat. 366 (Taf. 32, Farbtaf. 21) und 367 (Taf. 32, Farbtaf. 21) besitzen eine quadratische Form. Die sehr abstrakt dargestellte Blüte besteht aus vier großen, runden und vier kleinen, linsenförmigen Blättern. Die Blätter sind mit Scheibchenreihe und glatten Buckeln im Zentrum verziert und erinnern an Bienenkörper, wobei die großen Blätter zusätzlich durch Leisten verbunden sind. Das Zentrum ist pyramidenförmig erhaben. Der Rand ist glatt, als Motivrahmen dienen profilierte Leisten und Scheibchenreihen. Die vier Durchlochungen befinden sich an den Randecken. Es handelt sich um zwei identische Exemplare.

10. Variante: *d.c.b.* 5.31.10

Insgesamt elf Appliken zählen zur 10. Variante: Kat. 368 (Taf. 32, Farbtaf. 21), Istanbul 3175 (4 Objekte) und London 892–897, alle mit motivbestimmter Form. Die Blüte besteht aus vier großen, lanzettförmigen und vier kleinen, linsenförmigen Blättern. Die großen Blätter sind mit Palmettendekor und die kleinen mit Scheibchenreihe verziert und erinnern daher an Bienenkörper. Rechts und links befindet sich ein weiteres Lanzettblatt, das somit den Eindruck von Bienen vermittelt, die in die Blüte eintauchen. Im Zentrum begegnet eine vierblättrige, mit Scheibchenmuster verzierte Blüte mit einem Buckel in ihrer Mitte, die wiederum an Bienen erinnert, die mit diesmal geschlossenen Flügeln ihre Köpfe zusammenstecken. Insgesamt kann man von drei Darstellungsebenen sprechen. Es gibt keinen Rand oder Motivrahmen. Die vier Durchlochungen befinden sich an den Blütenblattenden. Die elf Exemplare sind identisch.

11. Variante: *d.b.b.* 5.32.1

Das Goldblech Kat. 369 (Taf. 32, Farbtaf. 21) besitzt eine motivbestimmte Form. Die durchbrochen gearbeitete Blüte besteht aus vier großen, runden und vier kleinen, lanzettförmigen, unverzierten Blättern. Im Zentrum befindet sich eine große Durchlochung zur Befestigung, in der noch der Rest eines Bronzefapfens steckt. Es gibt keinen Rand oder Motivrahmen. Es handelt sich hierbei um keine übliche Gewandapplik – vielleicht wurde das Objekt als Verzierung eines Kästchens oder als Gürtelbesatz verwendet.

Auch in der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. ist dieses Motiv auf Goldplättchen in Berlin und New York aus dem skythischen sog. Maikop-Schatz anzutreffen⁸²⁹.

12. Variante: *c.c.b.* 5.33.1

Nur aus der ›Hogarth-Grabung‹ stammen drei Appliken der 12. Variante: Istanbul 3124 (2 Objekte) und London 888. Die Plättchen haben eine quadratische Form. Die Blüte besteht aus vier großen, lanzettförmigen Blättern mit der Spitze nach außen und vier kleinen, lanzettförmigen Blättern mit der Spitze nach innen. Im Zentrum befindet sich ein erhabener Ring. Als Rahmen dient eine profilierte Leiste. Die vier Durchlochungen sind an den Bildflächenecken angebracht. Die drei Exemplare sind identisch. Ein weiteres identisches Plättchen aus Ephesos wird in Berlin/Charlottenburg aufbewahrt⁸³⁰.

Ebenfalls 38 vergleichbare Appliken vom Toptepe, heute im Museum in Uşak⁸³¹, zeigen eine Blüte aus vier tropfenförmigen Blättern oder Strahlen, die zu den Ecken hin orientiert sind, ausgehend von einem erhöhten zentrierten Kreis. Die Blütenstrahlen wechseln einander mit vier Kreisen ab, die in Form eines Kreuzes arrangiert sind, untereinander verbunden mit einem erhabenen Rahmen, der den Kreis in der Mitte

⁸²⁹ Aufbewahrung: Berlin Antikensammlung Inv. 30221u.: Greifenhagen 1970, 60 Taf. 37 Nr. 1 Abb. 6; Treister 2001, 60.

⁸³⁰ Greifenhagen 1970, 28 Taf. 8, 4, ohne nähere Angaben.

⁸³¹ Özgen – Öztürk 1996, 166 Kat. 117 Inv. 1.92.96.

begrenzt. Das Bildfeld beschließt ein erhabener Rahmen mit einer Durchlochung in jeder Ecke.

Auch spätere Ohrgehänge in Körbchenform (*»a boule«*) aus einem etruskischen Grabfund in Vulci (spätes 6./frühes 5. Jahrhundert v. Chr.) zeigen ein ähnliches Motiv⁸³²: Auf einer Seite sieht man ein Blütenornament in Form von vier spitzen Blättern, die um eine Rosette in die Diagonalen des Quadrats gesetzt sind. Die zweite Seite zeigt ebenfalls eine Blüte, allerdings sind die großen Blätter in Form von vier getriebenen Zikaden gestaltet; in den Zwischenräumen befinden sich vierblättrige Rosetten, in der Mitte ebenfalls eine Vierblattrosette.

13. Variante: *b.c.b.* 5.34.1

Die Plättchen Istanbul 3122 (2 Objekte) aus der »Hogarth-Grabung« sind von rechteckiger Form. Das Motiv setzt sich aus zwei achtblättrigen Blüten mit alternierenden großen und kleinen, linsenförmigen Blütenblättern zusammen. Im Zentrum befindet sich je ein erhabener Punkt. Getrennt werden die beiden Blüten durch eine Scheibchenreihe, die sich auch als Rahmenmotiv findet, ebenso wie zwei profilierte Leisten. Der Rand ist glatt, an seinen Ecken sind die Durchlochungen. Die Plättchen sind identisch.

14. Variante: *d.b.b.* 5.35.1

London 871 ist das einzige Beispiel der 14. Variante. Das Plättchen weist eine motivbestimmte Form auf. Die Blüte besteht aus acht gleich großen, lanzettförmigen Blättern mit einer Durchlochung im Zentrum. Es gibt weder einen Rahmen noch einen Rand.

Als Vergleich sind hier 52 kleine Goldrosetten mit acht Blättern aus Sardes anzuführen, die in das 7./6. Jahrhundert v. Chr. datieren⁸³³. In der Mitte jedes Plättchens befindet sich ein Buckel, die Blätter sind vertieft und haben einen erhöhten Umriss. Der Unterschied zu den Artemision-Funden besteht in der Befestigung: Die »Sardes-Rosetten« sind nicht in der Mitte durchbohrt, sondern besitzen an der Rückseite schmale Ösen zur Aufhängung.

15. Variante: *d.a.b.* 5.33.9

Ebenfalls nur aus der »Hogarth-Grabung« stammen die fünf Appliken London 870 und Istanbul 3025 und 3024 (3 Objekte) mit einer motivbestimmten Form. Die Rosette selbst entspricht Variante 12. Die Blätter können mit einer Perlreihe umrahmt sein, ebenso der Ring im Zentrum, der einen erhabenen Punkt umschließt. Bei einem Exemplar sind die Blätter zusätzlich mit einer Innenzeichnung versehen. Es gibt entweder keine Durchlochung oder die Löcher befinden sich an den Spitzen. Es handelt sich um drei ähnliche Exemplare.

Diese Art der Rosettendekoration ist vergleichbar mit Ohranhängern aus Rhodos aus der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts⁸³⁴. Das Motiv findet sich auch auf der orientalisierenden rhodischen Vasenmalerei des 7. Jahrhunderts v. Chr., wo die Blüten mit abwechselnd großen und kleinen Blättern gezeigt werden⁸³⁵.

16. Variante: *a.c.b.* 5.36.1

Das Plättchen Istanbul 3119 ist von runder Form. Die Blüte hat acht gleich große, linsenförmige Blätter mit Innenzeichnung, das Zentrum ist leer. Das Plättchen ist insgesamt leicht konvex. Am glatten Rand finden sich die Durchlochungen.

⁸³² Hoffmann – van Claer 1968, 12 f. Kat. 10. Aufbewahrung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.

⁸³³ Curtis 1925, Nr. 3–5 Taf. 1 Abb. 3–5. (Grab T836) Dm 0,5–0,8 cm; Gewicht ca. 0,0941 g.

⁸³⁴ Marshall 1911, Nr. 871 (Ephesos); 1166 und 1197 (Rhodos) mit weiterführender Lit.; Laffineur 1978, 139–154.

⁸³⁵ W. Schiering, Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos (Berlin 1957) Beil. 9 und 11.

IX.2.3 TYP B.6: VIERBLÄTTRIGE BLÜTE

Das Hauptmotiv ist eine Blüte mit vier gleich großen Blättern, die entweder linsen- oder lanzettförmig, rund oder unregelmäßig geformt sein können. Die Blätter sind glatt oder mit Innenzeichnung versehen, und die Bildmitte ist unterschiedlich gestaltet. Es gibt insgesamt 150 Objekte (Kat. 370–375).

Allgemeines

Die Blüte mit vier Blättern kommt ursprünglich aus der mesopotamischen Kunst und ist eine Vereinfachung der Rosette. In der Spätbronzezeit erhält sie neue ikonographische Merkmale und tritt sowohl im Osten wie auch in der Ägäis als Einzel- oder Füllmotiv auf, obwohl in der ägäischen Kunst das achtblättrige Rosettenmotiv bevorzugt wird⁸³⁶. Am Beginn der geometrischen Epoche erscheint die vierblättrige Blüte auch als Vasendekoration in Griechenland und bleibt ein Hauptmotiv in der Keramikdekoration⁸³⁷. Dieselbe Entwicklung ist in der orientalisierenden rhodischen Vasenmalerei des 7. Jahrhunderts v. Chr. festzustellen⁸³⁸.

1. Variante: c.c.b. 6.36.1

Das Plättchen Kat. 370 (Taf. 33, Farbtaf. 22) besitzt eine quadratische Form. Die Blüte besteht aus vier großen, linsenförmigen, unverzierten Blättern. Das Zentrum ist leer. Der Rand ist glatt, und es gibt keinen Motivrahmen. Die vier Durchlochungen befinden sich an den Randecken.

2. Variante: e.a.b. 6.36.1

Die drei Appliken Kat. 371–373 (Taf. 33, Farbtaf. 22) zählen zur 2. Variante und haben eine eckige Form. Die Blüte entspricht Variante 1 mit einer zusätzlichen Innenzeichnung. Es ist keine Durchlochung vorhanden, was entweder darauf schließen lässt, dass die Plättchen noch unfertig waren oder die Blüte ausgeschnitten werden sollte, um auf einen anderen Gegenstand wie beispielsweise die sog. Löwenkopffibeln (Kat. 38–41 Taf. 7–10, Farbtaf. 6. 7) appliziert zu werden. Kat. 371 (Taf. 33, Farbtaf. 22) zeigt eine Doppelblüte auf einem rechteckigen Blech. Die Motive auf den drei Plättchen sind identisch.

3. Variante: d.b.b. 6.37.1

Die aus Goldblech ausgeschnittenen Plättchen, Kat. 374 (Taf. 33, Farbtaf. 22) und 375 (Taf. 33, Farbtaf. 22), besitzen eine motivbestimmte Form. Die Blüte besteht aus vier unregelmäßigen, unverzierten Blättern. Im Zentrum befindet sich eine große Perforation. Es gibt keinen Rand oder Motivrahmen. Die beiden Plättchen sind fast identisch.

4. Variante: d.d.b. 6.38.1

Aus der ›Hogarth-Grabung‹ stammen insgesamt 139 Exemplare, Istanbul 3023 (109 Objekte) und London 841–869, die zu dieser Variante gezählt werden können. Die Plättchen besitzen eine motivbestimmte Form. Im Zentrum befindet sich ein großer Buckel und als Blütenrahmen dient eine profilierte Leiste. Die Blüten spitzen sind durchbohrt.

5. Variante: c.c.b. 6.36.1

Die zwei Exemplare Istanbul 3126 und Istanbul 3153/6 gehören der 5. Variante an. Die Plättchen weisen eine quadratische Form auf. Die Blütenblätterform entspricht Variante 1 mit Innenzeichnung. In der Mitte ist ein

⁸³⁶ Zur Bedeutung der Blüte in der Frühzeit: Crowley 1989, 91.

⁸³⁷ Miteinander verbundene Punkte um einen zentralen Buckel mit kleinen Stielen gruppiert: H. G. G. Payne, Protokorinthische Vasenmalerei (Berlin 1933) Taf. 32, 8.

⁸³⁸ W. Schiering, Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos (Berlin 1957) Beil. 11.

kleiner Buckel. Der Rahmen besteht aus zwei profilierten Leisten und dazwischen befindet sich eine breite Scheibchenreihe. Bei Istanbul 3153/6 begegnen zwischen den einzelnen Blütenblättern je drei erhabene, kleine Punkte. Das Rahmenmotiv setzt sich aus zwei profilierten Leisten und mit zwei Perlreihen dazwischen, die versetzt sind, zusammen. Die Durchlochungen sind unterschiedlich. Beide Plättchen sind ähnlich.

6. Variante: c.c.b. 6.35.1

Die Plättchen Istanbul 3125 und 3127 besitzen eine quadratische Form. Die Blüte besteht aus vier lanzettförmigen Blättern, das Zentrum wird von einem erhabenen Ring eingefasst. Der Rahmen hat drei profilierte Leisten; vier Durchlochungen befinden sich an den Randecken. Die Plättchen sind identisch. Diese Blütenform begegnet auch schon in mykenischer Zeit⁸³⁹.

7. Variante: e.e.b. 6.38.2

Die Applik mit unbekanntem Aufbewahrungsort (80) aus der ›Hogarth-Grabung‹ zählt zur 7. Variante. Das Plättchen weist vermutlich eine eckige Form auf. Das Motiv setzt sich aus vier Kreisen zusammen, die alle unterschiedlich verziert und vielleicht zu einer vierblättrigen Blüte verbunden sind. Die Blütenblätter sind rund und mit Scheibchenreihe verziert. Rand, Rahmen oder Durchlochungen sind nicht mehr zu bestimmen. Das Motiv könnten eventuell auch zum geometrisch-ornamentalen Inhalt gezählt werden.

IX.2.4 TYP B.7: MEHRBLÄTTRIGE BLÜTE

Das Hauptmotiv kann eine fünf-, sechs-, sieben-, acht-, neun-, zehn-, zwölf- oder achtzehnblättrige Blüte sein, die entweder glatt oder verziert ist. Im Zentrum befindet sich entweder ein Buckel, ein Buckel mit einem Ring, eine Blüte mit einem Ring, ein Loch, oder die Mitte ist glatt. Es gibt insgesamt 34 Objekte (Kat. 376–383) und zusätzlich sieben Exemplare (Kat. 384–390), die vermutlich zu dieser Gruppe gehören, aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes aber nicht sicher einzuordnen sind.

1. Variante: a.c.b. 7.35.1

Zur 1. Variante zählen Kat. 376–378 (Taf. 33, Farbt. 22) sowie London 873 und Istanbul 3153 aus der ›Hogarth-Grabung‹. Die Plättchen besitzen eine runde Form. Die jeweilige Blüte besteht aus lanzettförmigen Blättern. Das Zentrum ist unterschiedlich gestaltet, ebenso der Rand. Die Durchlochungen befinden sich am Rand. Es handelt sich um fünf, nur anhand der Blütenblattform ähnliche Exemplare. Ein weiteres vergleichbares Exemplar aus Ephesos befindet sich in Berlin-Charlottenburg⁸⁴⁰.

Vorläufer zur Blütenform von Variante 1 gibt es schon in der mykenischen Zeit: So sind mehrblättrigen Blüten schon aus dem 14. und 13. Jahrhundert v. Chr. aus Amathus und Maroni auf Zypern bekannt⁸⁴¹. Rosetten mit unterschiedlicher Blattzahl, aber von der Blattform durchaus vergleichbar, stammen aus einem mykenischen Grabfund aus Ialysos. Aufgrund der vielen Durchlochungen an den Rändern wird eine Verwendung als Kette, Gürtel oder Diadem angegeben⁸⁴². Eine ähnliche spätmykenische Fundgruppe stammt aus Rhodos⁸⁴³.

⁸³⁹ Karo 1930, Taf. 16, 62; Higgins 1980, 80 Nr. 5 Taf. 10 A.

⁸⁴⁰ Greifenhagen 1970, 28 Taf. 8, 4, ohne nähere Angaben.

⁸⁴¹ A. S. Murray – A. H. Smith – H. B. Walters, Excavations in Cyprus (London 1900, Neudruck 1970) 101 Taf. 14, 9; Jewellery through 7000 Years. Ausstellungskatalog British Museum, London (London 1976) 51 Nr. 35.

⁸⁴² Hoffmann – van Claer 1968, 4 f. Kat. 1–3. Aufbewahrung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg: ca. 1450–1300 v. Chr.

⁸⁴³ Mercklin 1928, 283–285 Nr. 13 Abb. 13.

Ein Elfenbeinplättchen mit einem ähnlichen Motiv datiert um 600 v. Chr. und kommt aus einem Tumulus in Gordion⁸⁴⁴. Zwei runde Silberappliken unbekannter Herkunft, die sich heute im Museum in Uşak befinden, sind zwar nach dem Motiv ähnlich, allerdings sind die Blütenblätter als Bienenkörper gestaltet⁸⁴⁵: Jede Rosette besteht aus 12 konvexen Blättern, die alle von einer erhabenen Umrandung eingefasst sind und abwechselnd horizontal gerippt und glatt sind. Das Bildfeld wird von einem Ring aus kleinen erhabenen Punkten begrenzt und durch einen Perldraht abgeschlossen. Im Zentrum befindet sich eine Durchlochung. Das Plättchen hatte vielleicht ursprünglich die Funktion eines Ohrings.

2. Variante: c.c.b. 7.35.1

Das Plättchen Kat. 379 (Taf. 33, Farbt. 22) ist quadratisch. Die Blütenblattform entspricht Variante 1, die Blüte besitzt sechs Blätter. Im Zentrum befindet sich ein winziger Buckel, umschlossen von einem erhabenen Ring. Der Rand ist glatt, und es gibt keinen Motivrahmen. Die vier Durchlochungen befinden sich an den Randecken.

3. Variante: g.e.b. 7.39.1

Das Plättchen Kat. 380 (Taf. 33, Farbt. 22) hat aufgrund seines fragmentarischen Erhaltungszustandes eine nicht mehr zu identifizierende Form. Die Blüte besteht aus sechs großen, strahlenförmigen, unverzierten Blättern. Im Zentrum befindet sich ein Buckel, umschlossen von einem erhabenen Ring. Das Füllmotiv im Hintergrund bilden Rauten. Der Rand ist glatt, und als Motivrahmen dient eine Scheibchenreihe.

Ein ähnliches Motiv zeigt eine runde Applik unbekannter Herkunft, heute im Uşak-Museum⁸⁴⁶, mit einem sternähnlichen Blütenmotiv: Sechs Strahlen, von einem erhabenen Zentrum ausgehend, weisen nach außen. Das Bildmotiv wird von drei konzentrischen Rillen begrenzt. Eine Durchlochung ist vollständig erhalten.

4. Variante: a.c.b. 7.40.11

Das Plättchen Kat. 381 (Taf. 33, Farbt. 23) ist rund. Die Blüte besteht aus acht gleich großen, ovalen Blättern mit Innenzeichnung, nämlich in der Mitte geteilte Scheibchenreihen, die an Käfer- oder Bienenkörper erinnern. Im Zentrum befindet sich eine vierblättrige Blüte, zusammengesetzt aus einem in vier gleich große Elemente geteilten Kreis und umschlossen von einem erhabenen Ring. Die Füllmotive sind sieben Lotusblüten, die die Blütenblätter umschließen. Der Rand ist glatt, und es gibt keinen Motivrahmen. Die Perforationen befanden sich vermutlich am Rand.

Als Vergleich bietet sich eine Rosette mit Stiel in Berlin/Charlottenburg aus dem 7. Jahrhundert v. Chr. an: Innen befindet sich eine neunblättrige Rosette und außen sind es 12 Bienenkörper und Fruchtstengel⁸⁴⁷.

5. Variante: d.b.b. 7.35.1

Kat. 382 (Taf. 33, Farbt. 23) und London 874 können zur 5. Variante gezählt werden. Die Plättchen besitzen eine motivbestimmte Form. Die zehn Blütenblätter entsprechen Variante 1. Im Zentrum befindet sich eine runde Vertiefung mit einem Loch oder einem Buckel in der Mitte. Es gibt keinen Rand, und als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Die zwei Plättchen sind ähnlich.

6. Variante: d.a.b. 7.35.1

Aus der ›Hogarth-Grabung‹ stammen die Appliken Istanbul 3153 und 3156, Istanbul 3025 und 3156 (12 Objekte). Die Plättchen besitzen eine motivbestimmte Form. Die Blüte ist wie bei Variante 1 ausgeführt.

⁸⁴⁴ G. Körte – A. Körte, Gordion. Ergebnisse der Ausgrabung im Jahre 1900 (Berlin 1904) 113. 129 Abb. 91.

⁸⁴⁵ Özgen – Öztürk 1996, 209 Kat. 183 Inv. 1.164.96; 1.165.96.

⁸⁴⁶ Özgen – Öztürk 1996, 208 Kat. 181 Inv. 1.162.96.

⁸⁴⁷ Greifenhagen 1975, 103 Taf. 72, 1.

Die Mitte ist unterschiedlich gestaltet, es gibt keine Durchlochungen. Es handelt sich um 16 ähnliche Exemplare.

Ähnliche mehrblättrige Rosettenmotive finden sich schon auf Diademen aus Mykene⁸⁴⁸.

7. Variante: d.c.b. 7.35.1

Zur 7. Variante zählen London 872 und Istanbul 3024 mit einer motivbestimmten Form. Die Blüte – wie Variante 1 – besitzt sechs Blätter. Die Durchlochungen finden sich an den Rändern.

Die Blüte der 7. Variante genießt sowohl räumlich als auch zeitlich eine weite Verbreitung: Schon ein rundes Medaillon aus Byblos um 2000 v. Chr., das in einem Krug gefunden wurde, zeigt eine mehrblättrige Blüte, die mit Granalien verziert ist⁸⁴⁹. Aus einem Grab in Korinth aus dem 10. Jahrhundert v. Chr. stammt ebenfalls ein vergleichbares Objekt⁸⁵⁰. Eine ähnliche sechsblättrige Goldrosette befindet sich im Bodrum Museum in der Türkei und stammt aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.⁸⁵¹.

8. Variante: c.c.b. 7.35.8

Die fünf Appliken Istanbul 3153 (3 Objekte) und unbekannter Aufbewahrungsort (82: 2 Objekte) besitzen eine quadratische Form. Das flächendeckende Motiv setzt sich aus neun achtblättrigen, aneinandergereihten, kleinen Blüten in Form von Variante 1 zusammen. Die Durchlochungen befinden sich an den Rändern. Es handelt sich um fünf identische Exemplare.

9. Variante: f.c.b. 7.41.8

Das Plättchen Kat. 383 (Taf. 33, Farbtaf. 23) ist halbkreisförmig in Form einer Fibel gestaltet. Zwei fünfblättrige Blüten/Sterne alternierend mit jeweils zwei Punkten – immer durch eine Reihe horizontaler Striche (abwechselnd vier und fünf) getrennt – bilden das Motiv. Der Rand ist profiliert und die Bogeninnenseite von einer zusätzlichen erhabenen Linie eingefasst. Je eine Perforation befindet sich am Rand.

IX.2.5 TYP B.8: LOTUSBLÜTE

Das Hauptmotiv ist eine einfache oder doppelte Lotusblüte, die entweder glatt oder verziert sein kann. Es gibt insgesamt fünf Objekte (Kat. 391–395) aus dem Artemision.

Allgemeines

Motive wie Lotus und Papyrus erreichten bereits im 3. Jahrtausend v. Chr. in Ägypten ihre später übliche Form und behielten sie fast unverändert während der gesamten dynastischen Periode (von 3000–343 v. Chr.). Die Motive basieren auf natürlichen Pflanzen, die eine bedeutende Rolle in der ägyptischen Kultur spielten⁸⁵². Der Lotus selbst diente zu Kultzwecken und als Nahrungsmittel, zugleich galt er auch als Symbol der Wiedergeburt: Die Blüte schließt sich in der Nacht und öffnet sich bei Sonnenaufgang; dieser Vorgang symbolisiert ein Wiedererstehen des Lebens und der Sonne⁸⁵³. In Verbindung mit Isis symbolisiert der Lotus Fruchtbarkeit⁸⁵⁴. Bei der Motivübernahme in den Orient ist fraglich, ob seine symbolische Bedeutung

⁸⁴⁸ Karo 1930, Taf. 11. 16, 62.

⁸⁴⁹ Maxwell-Hyslop 1971, 102 Taf. 69.

⁸⁵⁰ Greifenhagen 1970, 21 Taf. 4, 8.

⁸⁵¹ B. B. Rasmussen, Gold Ornaments from the Mausoleum at Halikarnassos, in: Williams 1998, Taf. 9.

⁸⁵² Crowley 1989, 76–83.

⁸⁵³ Reallexikon der Ägyptologie III (1980) 1092 s. v. Lotusblüte (E. Brunner-Traut): »Die Blume, die sich morgens öffnet, abends schließt und ins Wasser sinkt, hat der Ägypter (seit Armana) als Bild der Regeneration sowohl zum Symbol der Schöpfung aus dem Urelement erhoben wie mit dem täglichen Sonnenaufgang verbunden.«

⁸⁵⁴ Wilson 1994, 102.

ebenfalls tradiert wurde, da der Lotus zunächst hauptsächlich als wohlriechender, exotischer Luxusartikel angesehen wurde⁸⁵⁵. Als Herrschersymbol galt er erst ab Tiglatpilesar III⁸⁵⁶. Die Blüte symbolisierte vielleicht vergangenes Leben, und eine herunterhängende Blüte konnte möglicherweise als Symbol für eine verstorbene Person angesehen werden. Manchmal wurde der Lotus aber auch als ein rein dekoratives Element verwendet, z. B. bei Pferdeschmuck, Tischbeinen, als Gewand- und Teppichmuster, auf Keramik und glasierten Reliefs⁸⁵⁷.

Textilien spielen ebenfalls eine außerordentlich wichtige Rolle als Mittler von Motiven: Der Lotus findet sich als Muster auf syrischen und phönizischen Kleidern im 7. Jahrhundert⁸⁵⁸. In der griechischen Kunst blieb das Lotus-Motiv ziemlich unverändert und tritt vor allem als Rahmenmotiv – alternierend Lotus und Knospe – in Erscheinung⁸⁵⁹. Allerdings begegnet es dabei hauptsächlich in der Vasenmalerei und Architektur.

1. Variante: g.b.b. 8.42.1

Das Plättchen Kat. 391 (Taf. 34, Farbtaf. 23) besitzt aufgrund seines fragmentarischen Erhaltungszustandes eine nicht zu identifizierende Form. Das Motiv zeigt vermutlich den Rest einer einfachen Lotusblüte mit unverzierten Blättern: Erhalten sind der Stamm (?), das geöffnete Blütenblatt und der Kelchansatz (?). Eine Interpretation als Insektensegment – hält man das Blech verkehrt – ist wohl eher auszuschließen. Eine Durchlochung befindet sich in der Bildmitte.

2. Variante: e.e.b. 8.43.1

Kat. 392 (Taf. 34, Farbtaf. 23) gehört der 2. Variante an und zeigt die Reste einer einfachen Lotusblüte mit einem geöffneten Blütenblatt, bestehend aus erhabenen Umrissen und drei Innenblättern. Seitlich davon findet sich ein nicht mehr eindeutig zu identifizierendes Motiv, bestehend aus einer Scheibchenreihe, kombiniert mit einer Linie und vielleicht einem Bogen. Es gibt keinen Rand, als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Durchlochungen sind nicht erhalten.

3. Variante: b.c.b. 8.44.8

Die drei Appliken Kat. 393–395 (Taf. 34, Farbtaf. 23) können zur 3. Variante gezählt werden. Die Plättchen haben rechteckige Form. Die doppelten Lotusblüten bestehen aus unverzierten Blättern und liegen Rücken an Rücken, getrennt durch eine erhabene Leiste. Als Füllornamente dienen ovale Buckel. Das Motiv erinnert an ›Ährenbündel‹ mit eiförmigen Elementen, die wiederum an die Augenmasken denken lassen. Es gibt keinen Rand oder Motivrahmen. Vier Durchlochungen befinden sich an den Bildflächenecken. Von den drei Exemplaren sind Kat. 393 und 394 identisch, 395 ist ähnlich.

⁸⁵⁵ Rehm 1992, 294.

⁸⁵⁶ U. Magen, Assyrische Königsdarstellungen – Aspekte der Herrschaft, BaF 9 (Mainz 1986) 86–91; Hrouda 1965, 104 f. Taf. 16.

⁸⁵⁷ W. Andrae, Farbige Keramik aus Assur und ihre Vorstufen in altassyrischen Wandmalereien (Berlin 1923) Taf. 12; Jacobsthal 1956, Abb. 209–218: Die plastischen Lotusblüten kommen als Zierornamente auf Gefäßen in den nordsyrisch-assyrischen Kunstbereichen häufig vor, z. B. in Tell Halaf, Tell Barsib, Kypros, Nimrud oder bei einem Import aus dem Orient in Gordion: der Bronzekessel besitzt Lotusblüten an den Henkeln – ein Ornament, das der phrygischen Kunst fern liegt, s. R. Hampe, Ein frühattischer Grabfund (Mainz 1960) 48.

⁸⁵⁸ Rehm 1992, 16 und 108. Appliken mit Volute/Lotusmotiv finden sich beispielsweise im Kunsthandel und stammen vermutlich aus Hamadan/Ziwiye: P. Amandry, Orfèvrerie achéménide, AntK 1, 1958, Taf. 7, 2; R. Ghirshman, Iran. Protoiranier, Meder, Achämeniden (München 1964) Abb. 533; Maxwell-Hyslop 1971, 179. Die Volute tritt hier aus einem kurzen Stengel hervor, auf der eine gegengedrehte Volute die Fassung für eine halbgeöffnete Lotusblüte bildet. Die Ausschwingungen der äußeren Lotusblütenblätter sind vielleicht ein Merkmal der achämenidischen Kunst – vergleichbar den gebogenen Schwingen von Mischwesen. Diese Zusammensetzung der verschiedenen Elemente ist sonst aus dem Orient nicht bekannt: Rehm 1992, 177 H 18; E. E. Herzfeld, Iran in the Ancient East (New York, NJ 1988) Taf. 13.

⁸⁵⁹ Papyrus- und Lilien-Motiv hingegen trugen gemeinsam mit anderen Elementen zur Entwicklung des Palmetten-Motivs bei, das mit der Lotusblüte zu den Hauptmotiven in der griechischen Kunst und Architektur zählt: Wilson 1994, 97.

IX.3 Anthropomorpher Inhalt

Das Hauptmotiv zeigt menschliche Organe wie Augenpaare, einzelne Augen, Ohren oder das weibliche Geschlechtsteil. Es gibt insgesamt vier Typen mit mehreren Varianten⁸⁶⁰.

IX.3.1 TYP C.9: AUGENMASKE

Der Typ c.9 besitzt als gemeinsames Merkmal ein Augenpaar, das je nach Variante unterschiedlich gestaltet sein kann. Zu diesem Typ zählen 12 Objekte (Kat. 14–20).

1. Variante: d.c.c. 9.-1

Zur ersten Variante gehören Kat. 14–17 (Taf. 4, Farbtaf. 4), Istanbul 3026 (2 Objekte), London 922. Die Plättchen sind in Form eines Augenpaares gestaltet und unterschiedlich durchlocht. Es handelt sich um sieben ähnliche Exemplare.

2. Variante: b.c.c. 9.-1

Vier ähnliche Exemplare, Kat. 18–19 (Taf. 4, Farbtaf. 4. 5) und Istanbul 3026 (2 Objekte), zählen zur 2. Variante. Die Plättchen mit einem Augenpaar als Motiv sind leicht rechteckig und weisen am Rand eine Durchlochung auf.

3. Variante: d.a.c. 9.-3

Kat. 20 (Taf. 4, Farbtaf. 5) gehört der 3. Variante an. Die Applik besitzt eine motivbestimmte Form mit einem Augenpaar und ist nicht durchlocht. Die Verzierung bildet eine Perlsreihe, die der Form des Blechs folgt.

IX.3.2 TYP C.10: AUGEN

Der Typ c.10 zeigt als Motiv ein einzelnes Auge, das durch profilierte Leisten angegeben ist. Zu diesem Typ zählen 12 vollständige Objekte (Kat. 21–22) und zwei weitere, nur fragmentarisch erhaltene Plättchen (Kat. 23–24).

1. Variante: d.c.c. 10.-1

Elf ähnliche Exemplare zählen zur 1. Variante: Kat. 21 (Taf. 4, Farbtaf. 5), London 917–921, 925, Istanbul 3026 (4 Objekte). Die Plättchen besitzen eine motivbestimmte Form. Das Motiv zeigt ein einzelnes Auge, das durch profilierte Leisten angedeutet ist, und hat Durchlochungen am Rand.

2. Variante: d.b.c. 10.-1

Zur 2. Variante zählt Kat. 22 (Taf. 4, Farbtaf. 5), ebenfalls mit einer motivbestimmten Form. Das wiedergegebene Auge ist durch Leisten angedeutet und in der Mitte durchlocht.

IX.3.3 TYP C.11: OHR

Typ c.11. besteht aus vier Objekten, die ein menschliches Ohr zeigen.

⁸⁶⁰ Zu Vergleichen und Interpretation s. o. Kap. II.2 und XIII.3.3 sowie im Katalogteil.

1. Variante: d.a.c. 11.-1

Die vier ähnlichen Objekte Istanbul 3026 (3 Objekte) und London 923 gehören der 1. Variante an. Die Plättchen sind von ihrer Form her motivbestimmt und am Rand einmal durchlocht.

IX.3.4 TYP C.12: GESCHLECHTSTEIL

Typ c.12. zeigt als Motiv wahrscheinlich die weibliche Scham; es gibt ein einziges Exemplar.

1. Variante: c.e.c. 12.-1

Zur 1. Variante zählt London 924 mit einer rechteckigen Form. Das Motiv zeigt vielleicht eine weibliche Scham und wird von profilierten Leisten gerahmt. Durchlochungen sind nicht zu erkennen.

IX.4 Zoomorpher Inhalt

Dem zoomorphen Inhalt werden Vögel (Raubvogel, Ente), Insekten (Biene), Raubtiere (Löwe), oder Nutztiere (Stier) zugeordnet. Er besteht aus vier Typen, die sich wiederum in mehrere Varianten gliedern⁸⁶¹.

IX.4.1 TYP D.13: VOGEL

Typ d.13 zeigt als Hauptmotiv – bis auf eine Ausnahme, nämlich Kat. 33 mit der Darstellung einer Ente, – Raubvögel, vermutlich Falken oder verwandte Vögel, deren Körper immer frontal und deren Köpfe immer im Profil wiedergegeben sind. Auge, Flügel und Körper sind detailliert angegeben. Diesem Typ werden acht Objekte zugeordnet (Kat. 29–31. 33).

1. Variante: d.b.d. 13.45.14

Zur 1. Variante zählen Kat. 29–30 (Taf. 5, Farbtaf. 5). Es handelt sich um zwei fast identische, nur seitenverkehrt gezeigte Exemplare. Die Plättchen sind motivbestimmt, die Durchlochung befindet sich bei Kat. 29 in der rechten, bei Kat. 30 in der linken Körperhälfte.

2. Variante: d.a.d. 13.45.14

Fünf ähnliche, von ihrer Form motivbestimmte Exemplare können zur 2. Variante gezählt werden: Kat. 31 (Taf. 5, Farbtaf. 5), Istanbul 3098, Istanbul 3099 und 3100, London 1041. Das Motiv erinnert an Variante 1, allerdings in unterschiedlichen Ausführungen; im Gegensatz zu Variante 1 gibt es keine Durchlochungen.

3. Variante: d.a.d. 13.46.12

Zur 3. Variante zählt Kat. 33 (Taf. 6, Farbtaf. 6): ein motivbestimmtes Plättchen ohne Durchlochung mit der Darstellung einer Ente.

IX.4.2 TYP D.14: INSEKT

Typ d.14 zeigt eine Biene als Motiv und besteht aus einem einzigen Objekt (Kat. 46).

⁸⁶¹ Zu den Beschreibungen und Vergleichen der einzelnen Objekte s. Kap. III sowie im Katalog.

1. Variante: a.a.d. 14.47.13

Das runde Plättchen Kat. 46 (Taf. 6, Farbtaf. 7) mit einer Biene ist ohne Motivrahmen und auch ohne Durchlochung.

IX.4.3 TYP D.15: NUTZTIER

Typ d.15 zeigt die Darstellungen eines Stieres/Pferdes (?) und beinhaltet zwei Objekte (Kat. 37).

1. Variante: c.c.d. 15.48.12

Kat. 37 (Taf. 6, Farbtaf. 6) ist eine quadratische Applik mit der Darstellung eines Stieres. Der Rand ist glatt, und als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste. Vier Durchlochungen befinden sich in den Rahmenecken.

2. Variante: b.c.d. 15.49.12

Das Plättchen Istanbul 3081 weist eine fast rechteckige Form auf. Das Motiv zeigt vielleicht ein stilisiertes Pferd (oder ein anderes Huftier). Möglicherweise handelt es sich auch um mehrere Tiere, da teilweise doppelte Umrisslinien vorhanden sind. Die Muskulatur ist z. T. gut erkennbar. Die Mähne wird durch vertikale Linien wiedergegeben. Ein Eber – wie D. G. Hogarths Interpretation lautet⁸⁶² – ist auszuschließen. In der Bildfläche am oberen Rand befindet sich eine Durchlochung.

IX.4.4 TYP D.16: RAUBTIER

Typ d.16 zeigt als Motiv einen schreitenden Löwen und umfasst ein Objekt.

1. Variante: c.c.d. 16.50.12

Istanbul 3080 besitzt eine quadratische Form mit einem im Profil gezeigten Löwen, der nach links schreitet. Als Motivrahmen dient eine profilierte Leiste, die vier Durchlochungen sind in den Rahmenecken.

IX.5 Mythologischer Inhalt

Das Hauptmotiv zeigt entweder Mischwesen oder eine Potnia Theron-Darstellung. Es gibt insgesamt zwei Typen mit mehreren Varianten⁸⁶³.

IX.5.1 TYP E.17: MISCHWESEN

Der Typ e.17 zeigt als Motiv einen Greifen oder eine Sphinx im Profil, die unterschiedliche stilistische Merkmale tragen. Zu diesem Typ sind zehn Objekte zu zählen (Kat. 44–45).

1. Variante: c.c.e. 17.51.12

Zwei ähnliche Objekte, Kat. 44 (Taf. 6, Farbtaf. 7) und London 909, gehören zur 1. Variante. Die Plättchen mit quadratischer Form haben am Rand Durchlochungen. Der Rand ist unverziert. Dargestellt ist ein nach links schreitender Greif im Profil, der die gesamte Bildfläche ausfüllt. Der Schnabel ist geöffnet, das Auge ist angegeben. Die Flügel liegen vorn schuppenartig übereinander. Bei Kat. 44 ist das Stummelschwänzchen aufgerichtet, wohingegen bei London 909 der eingeringelte Schwanz nach unten hängt.

⁸⁶² Hogarth 1908, 110.

⁸⁶³ Zu den Beschreibungen und Vergleichen der einzelnen Objekte s. Kap. III sowie im Katalog.

2. Variante: a.c.e. 17.51.15

Bei den drei identischen Exemplaren, Istanbul 3078 (2 Objekte) und London 904, handelt es sich um runde Plättchen, deren Rahmen mit einer profilierten Leiste angegeben ist; die Durchlochungen befinden sich in der Bildfläche. Das Motiv zeigt einen Greif im Profil, dessen Kopf zurückgewandt ist. Der Schnabel ist aufgerissen, das Auge angegeben. Die Klauen sind mächtig, die Muskulatur ist eingezeichnet. Die übrige Bildfläche ist von Füllmotiven übersät.

3. Variante: e.e.e. 17.52.13

Kat. 45 (Taf. 6, Farbt. 7) hat eine eckige Form. Als Motivrahmen dienen profilierte Leisten und eine Perlereihe.

4. Variante: c.a.e. 17.52.12

Istanbul 3079, London 905 und 906 können zur 4. Variante gezählt werden. Es handelt sich um drei identische Exemplare mit quadratischer Form, die jeweils eine Sphinx im Profil zeigen. Das menschliche Gesicht ist deutlich zu erkennen, der Körper ähnelt dem eines Raubtieres. Die Figur ist auf den Hinterbeinen sitzend dargestellt. Die Flügel sind geschlossen und mit horizontalen Linien verziert. Der Rahmen ist mit einer profilierten Leiste und einer Art ›Weidenrutenmuster‹ verziert. Es sind keine Durchlochungen vorhanden, allerdings ist an einigen Stellen ein sehr breiter, glatter Rand erhalten, der vielleicht zu einer Öse gebogen war.

5. Variante: e.e.e. 17.52.15

Das Objekt London 907 zeigt vermutlich eine Sphinx im Profil mit zurückgebogenem Kopf. Es ist ein rechteckiges Plättchen, dessen Motiv von einer Scheibchenreihe gerahmt wird. Eine Durchlochung ist nicht zu definieren.

IX.5.2 TYP E.18: KOMBINATION AUS FIGUR IN MENSCHENGESTALT UND TIEREN

Typ e.18 zeigt eine frontal stehende, anthropomorphe Figur, den Kopf ins Profil gewandt, die von je einem im Profil gezeigten Löwen gehalten, getragen oder angegriffen wird. Die Löwen sind eindeutig größer dargestellt als die Figur. Dieser Typ ist mit zwei Objekten vertreten.

1. Variante: b.e.e. 18.53.14

Die zwei identischen Exemplare Istanbul 3077 und London 908 zählen zu dieser Variante. Die Plättchen haben eine rechteckige Form. Sie zeigen die Darstellung einer menschlichen, nackten Figur in der Mitte, die flankiert wird von je einem im Profil gezeigten Löwen, der die Gestalt zu halten scheint. Die sich gegenüberstehenden Tiere sind aufrecht auf ihren Hinterbeinen stehend wiedergegeben und haben ein weit aufgerissenes Maul. Es scheint als würden drei Gliedmaßen jedes Löwen die Figur berühren – entweder balancieren die Löwen auf nur einem Bein, oder sie besitzen mehr als vier Extremitäten. Die Gestalt in der Mitte ist sehr viel kleiner dargestellt als die beiden Tiere, die vor allem überdimensionale Köpfe haben. Da die Füße der menschlichen Gestalt den Boden nicht berühren, schwebt sie entweder oder sie wird getragen. Ihr ganzer Körper ist nach rechts gewandt, die Beine sind in Schrittstellung geöffnet. Das Gesicht zeigt ein spitzes Kinn, eine gerade Nase, ein Punktauge und am Haaransatz ein Diadem oder einen Schleier; die gesamte Darstellungsart wirkt sehr altertümlich. Am oberen Bildrand befinden sich drei geöffnete Lotusblüten auf kleinen Hügeln. Der Motivrahmen besteht aus einer Scheibchenreihe, der Rand ist glatt; die Durchlochungen sind in der Bildfläche.

