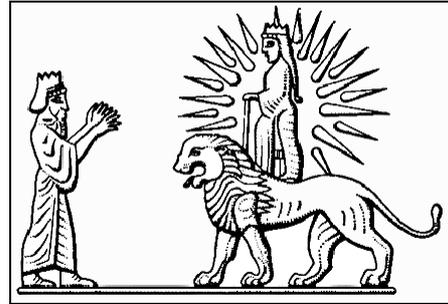


# THE MELAMMU PROJECT

<http://www.aakkl.helsinki.fi/melammu/>



*“Motivwanderungen und Motivwandlungen in der phönikischen, zyprischen und archaisch griechischen Glyptik. Paradigmata religiöser Ikonographie”*

HARTMUT MATTHÄUS

*Published in Studies in Mediterranean Archaeology 127:*

Paul Åström and Dietrich Sürenhagen (eds.),

*Periplus.*

*Festschrift für Hans-Günter Buchholz zu seinem achtzigsten Geburtstag am 24. Dezember 1999*

(Jonsered: P. Åströms Förlag 2000), pp. 87-105.

Publisher: <http://www.astromeditations.com/>

---

This article was downloaded from the website of the Melammu Project:

<http://www.aakkl.helsinki.fi/melammu/>

The Melammu Project investigates the continuity, transformation and diffusion of Mesopotamian culture throughout the ancient world. A central objective of the project is to create an electronic database collecting the relevant textual, art-historical, archaeological, ethnographic and linguistic evidence, which is available on the website, alongside bibliographies of relevant themes. In addition, the project organizes symposia focusing on different aspects of cultural continuity and evolution in the ancient world.

The Digital Library available at the website of the Melammu Project contains articles from the *Melammu Symposia* volumes, as well as related essays. All downloads at this website are freely available for personal, non-commercial use. Commercial use is strictly prohibited. For inquiries, please contact [melammu-db@helsinki.fi](mailto:melammu-db@helsinki.fi).

# Beobachtungen zu Motivwanderungen und Motivwandlungen in der phönikischen, zyprischen und archaisch griechischen Glyptik: Paradigmata religiöser Ikonographie

Hartmut Matthäus

## Einleitung

Zwischen dem 8. und dem 6. Jahrhundert v. Chr. entwickelte sich in Phönikien eine künstlerisch hochstehende glyptische Kunst, die sich als Siegelform zumeist des Skarabäus oder Skarabäoids bediente (Zazoff 1983, 85 ff.; Acquaro 1988; Gubel 1992a; Ciafaloni 1995)<sup>1</sup>. Diese Kunst strahlte weit aus. Phönikische Siegel als Importe, Motive ihrer Ikonographie, die nahöstliche wie ägyptische Bildtraditionen verschmilzt, haben den gesamten westsemitischen Raum durchdrungen (Avigad/Sass 1997). Im Zuge der phönikischen Mittelmeerexpansion gelangten derartige Denkmäler der Kleinkunst seit dem 9. Jh. v. Chr., verstärkt dann seit der spätgeometrischen Periode in die Ägäis, wo in der Folge lokale Gemmenschneider Siegelformen wie Teile des ikonographischen Repertoires adaptierten<sup>2</sup>, und sie erreichten mit den phönikischen Seefahrern und Händlern das zentrale und westliche Mittelmeergebiet (Mélida 1921; Gamer-Wallert 1978; Matthiae Scandone 1975; Hölbl 1979, 1986, 1989; Gorton 1996; Zazoff 1968).

Die Gattung der Siegel ist daher glänzend geeignet, Prozesse kultureller Interaktion und daraus resultierenden kulturellen Wandels im Bereich von Rezeptions- und Adaptionsprozessen innerhalb der Kleinkunst paradigmatisch zu beleuchten und Handelswege, Chronologie und Mechanismen des lang andauernden, von Griechenland bis zur Iberischen Halbinsel zu verfolgenden Orientalisierungsprozesses zu untersuchen.

## I. Phönikische Flügeldämonen

Als Ausgangspunkt unserer Betrachtungen diene ein Neufund von der Insel Zypern. Im Grab 212 von Amathus an der zyprischen Südküste, im Kontext von Bestattungen, deren keramische Beigaben – Bichrome IV-V, Bichrome Red II (IV), Black-on-Red I (III)-III (V), White Painted IV, White-on-Red VI, Plain White – auf eine Datierung in die spätere Periode Cypro-Archaisch II, d. h. in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr., weisen (Tytgat 1989, 139 ff.), kam eine gerade auf der

Insel Zypern mehrfach belegte glyptische Sonderform, die sich von syro-phönikischen Vorbildern herleitet, zutage: Ein kubisches, auf allen vier Seiten dekoriertes Stempelsiegel aus Jaspis (Taf. 27; Boardman 1991, 160 Nr. 212/2 Taf. II 1; Karageorghis 1997, 227 Abb. 12; Karageorghis 1998, 112 f. Abb. 69; zum Typus: Bielinski 1974; Culican 1977a; Arwe 1981; Gubel 1987). Die Bildmotive offenbaren ein in Zypern nicht unübliches eklektisches Nebeneinander griechischer und östlicher Ikonographie: Eine ausschreitende, die Lanze führende Athena steht neben ihrem Begleittier, der Eule, letztere schon auf der nächsten – schmaleren – Fläche des Siegels. Die zweite Schmalseite nimmt eine weibliche Gottheit mit den typischen, am Arm ansetzenden Flügeln ägyptischer Provenienz ein.

Auffällig ist die vierte Darstellung, der Athena gegenüber: Eine im Abdruck nach links gewendete Figur, aus deren Rücken vier symmetrisch ausgebreitete Flügel herauswachsen. Die Arme sind nach unten ausgestreckt. In den Händen hält die Gestalt vegetabile Ranken. Das chitonartige Gewand, das knapp unter Kniehöhe endet, ist kürzer als das der Athena und der ägyptischen Gottheit, so daß das Geschlecht zunächst besser offen bleiben sollte. Das lang herabfallende Haar wird anscheinend durch ein Band im Nacken zusammengefaßt. In der Erstveröffentlichung hat J. Boardman diese Figur wie auch die geflügelte Gottheit ägyptischen Typs als »Isides« interpretiert (Boardman 1991, 160).

Diese Deutung erscheint problematisch, da die vierflügelige Gestalt sich ikonographisch nicht etwa von ägyptischen Vorbildern, sondern eindeutig von einem Typus phönikischer Flügelwesen herleitet, der im phönikischen Mutterland entstand und im Bereich der gesamten westsemitischen Glyptik, also im Raume Israels und der angrenzenden Kleinregionen, Eingang gefunden hat<sup>3</sup>.

Das umfangreiche Vergleichsmaterial ist inzwischen zum großen Teil durch das von N. Avigad und B. Sass herausgegebene Corpus der beschrifteten westsemiti-

schen Stempelsiegel überaus gut zugänglich, so daß wir im folgenden auf das Zitieren älterer Literatur verzichten (Avigad/Sass 1997; vgl. Gubel 1993, 123 f.). Auf den Stempelsiegeln, deren Serie im 8. und 7. Jh. v. Chr. gut zu verfolgen ist, begegnet ein männliches Flügelwesen jugendlichen Typs, das barhäuptig sein kann, häufiger jedoch die ägyptische Doppelkrone trägt. Als konventionelle Bezeichnung bietet sich daher neutral "Dämon" oder "Genius" an. Die Darstellung spiegelt im wesentlichen denselben Grundtypus, nämlich den im Profil wiedergegebenen, stehenden oder ruhig schreitenden Dämon, aus dessen Rücken vier symmetrisch entfaltete Flügel, die en face gesehen sind, hervorstechen. Die Arme sind gleichfalls in symmetrischer Weise nach unten ausgestreckt und halten ein Attribut. Der Gewandtypus wechselt: Neben dem selteneren assyrischen Wickelrock begegnen tunica-artige Gewänder, die knielang sein können, gelegentlich auch nur den Oberschenkel zur Hälfte bedecken.

Die Attribute, welche die Flügeldämonen in den Händen halten, repräsentieren durchweg den Bereich der Vegetation. Außerordentlich häufig ist ein langer, gerade oder gebogen gezeichneter Papyrusstengel. Diesen ikonographischen Typus vertreten der Steinskarabäus des Ba'alhan(n?) im Britischen Museum (Inv. 117908; Avigad/Sass 1997, 272 Nr. 730; Taf. 28, 1), der Chalzedon-Skarabäoid des *kpr* in Jerusalem (Bible Lands Museum Inv. 65.11.3; Avigad/Sass 1997, 411 Nr. 1087; Taf. 28, 4), der Karneol-Skarabäoid des Maypa'a/Mepa'a, gleichfalls in Jerusalem (Bible Lands Museum 1803; Avigad/Sass 1997, 434 f. Nr. 1147; Taf. 28, 2), der Jaspis-Skarabäoid des Nuri aus Nimrud (Birmingham 1957 A 82; Avigad/Sass 1997, 437 f. Nr. 1154), der Skarabäoid, aus Jaspis oder Kalkstein, des Nuri im Louvre (A.O. 24413; Avigad/Sass 1997, 438 Nr. 1155) und der Kalksteinskarabäoid des 'Uzza aus der Umgebung von Tell Dan (Jerusalem, IAA 69-5530; Avigad/Sass 1997, 441 Nr. 1165). Dieses Bildschema begegnet ferner auf dem Jaspis-Skarabäoid des Menahem in Oxford, dessen Fläche in mehrere waagerechte Register geteilt ist (Gubel 1991, 918 Abb. 3 d; Avigad/Sass 1997, 435 f. Nr. 1149). Ebenso scheinen ein Bergkristall-Skarabäoid in Oxford (1889. 387; Buchanan/Moorey 1988, 40. 42 Nr. 273 Taf. IX) und ein Bronzesiegel der ehemaligen Sammlung Mabel Moore, jetzt im Metropolitan Muse-

um, New York (L55.49.105; Culican, 1977b, 3 Taf. III a) dasselbe Motiv zu variieren.

An die Stelle des Papyrusstengels tritt gelegentlich eine einfache gebogene oder S-förmig geschwungene, vegetabile Ranke, z. B. auf dem bekannten Achat-Skarabäoid des Ba'alnatan aus Tello (Louvre MNB 1500; Avigad/Sass 1997, 377 Nr. 1020; Taf. 28, 5); im letzteren Falle scheinen die Ranken aus dem Boden aufzuwachsen, eine Variante, die auf dem Skarabäoid des Keshmosadiq in Berlin (VA 2826; Avigad/Sass 1997, 382 Nr. 1036; Taf. 28, 3) aufgegriffen wird, wo die Pflanzenranken ein kammartig aufgefächertes Blatt- oder Blütenwerk entfalten, und die gelegentlich auch im Elfenbeinhandwerk tradiert wurde (s. unten). Eine Lotusblüte könnte auf einem nur in unzureichender Zeichnung bekannten Siegel der Sammlung Gobineau dargestellt gewesen sein (de Gobineau 1874, 243 f. Nr. 52 Taf. IV 52). Hin und wieder ersetzt ein ägyptisches Henkelkreuz das vegetabile Element, z. B. auf einem Skarabäoid aus Marmor oder Quarz des Bat'ashim(a?) in Jerusalem (Bible Lands Museum 1099b; Avigad/Sass 1997, 265 Nr. 715) oder auf einem Skarabäoid unbekanntes Verbleibs mit der Besitzerinschrift des *mmh* (Avigad/Sass 1997, 412 f. Nr. 1092). Der Dämon kann ausnahmsweise auch einen stab(szepter-?)artigen Gegenstand halten, so auf einem kubischen Siegel der Sammlung Bürgin/London (Culican 1977a, 164 Taf. XVII B; Gubel 1987, 212 Abb. 12) oder einem Karneol-Skarabäoid im Louvre (A.O. 2483; Avigad/Sass 1997, 456 Nr. 1202), dessen Echtheit umstritten ist. Selten bleiben die Hände des Dämons leer, wie etwa der Bronzeskarabäoid des Shat'el/Mika'el in Paris (Bibliothèque Nationale, C. M., Sammlung Seyrig 1972. 1317. 143; Avigad/Sass 1997, 424 Nr. 1119), der Bronzeskarabäoid des *rgy* (vormals Sammlung Altman; Avigad/Sass 1997, 315 Nr. 844) oder der Onyxskarabäoid des Shub'el aus dem sogenannten Grab des Adoninur in Amman (Amman J.1195; Avigad/Sass 1997, 359 f. Nr. 973) veranschaulichen.

Nur gelegentlich wurde der ikonographische Topos in andere Bereiche der Kleinkunst übertragen. So ist die Zahl der Elfenbeinschnitzereien relativ gering. Eine den Siegelbildern unmittelbar vergleichbare symmetrische bildliche Konzeption läßt ein Elfenbeinrelief aus dem Fort Shalmaneser in Nimrud erkennen (Herrmann 1992, 84 Nr. 207 Taf. 45, 207; Herrmann/Curtis 1998, 117 ff.

Abb. 7 a). Der vierflügelige Dämon trägt eine Atef-Krone, die von Uraei flankiert wird, eine kurze Tunica und offenen Überrock. Er hält keine Pflanzenranken, sondern zwei Uraei, deren Köpfe von Sonnenscheiben bekrönt werden, in den Händen. Das Stück gehört einer der Schulen der "Intermediate Group", vielleicht G. Herrmanns "Wig and wing school" an und erlaubt wahrscheinlich eine Datierung in das 8. Jh. v. Chr. Eine Basaltstele in Berlin, in Syrien angekauft (Börker-Klähn 1982, 243 f. Nr. 294), mit einem vierflügeligen Dämon, der eine ähnlich prachtvolle, wenngleich wohl mißverständene Krone trägt, über der eine Flügelsonne schwebt, wird von G. Herrmann gleichfalls als »intermediate« klassifiziert (Herrmann/Curtis 1998, 123 Abb. 7 c), da sie nordsyrische wie phönikische Darstellungselemente einbezieht. Der Dämon nähert sich gerade durch eine von der Symmetrie der rein phönikischen Denkmäler abweichende, stärker bewegte Armhaltung nordsyrischen Steinskulpturen (dazu s. unten). In der gesenkten Linken hält er ein Ährenbündel, während die erhobene Rechte einen nicht genau identifizierbaren Gegenstand faßt: Eine Blüte nach Ansicht von J. Börker-Klähn, eine Keule nach Meinung von R. D. Barnett (Barnett 1969, 413 Taf. VII A).

Die Uraeus-Schlange als Attribut kehrt an einer Reihe von gestempelten Reliefs mit Dämonendarstellungen auf einem Pithos aus Nimrud (Taf. 28, 6; Barnett 1948, 14 Taf. VIII g; Herrmann/Curtis 1998, 107 ff. Abb. 1-5) wieder: Der Dämon, den eine differenziert gezeichnete breit gefächerte Atef-Krone mit flankierenden Uraei auszeichnet, packt geflügelte Uraeusschlangen. Feinheit und Detailreichtum des Oberflächenreliefs machen als Vorlage des Stempels eine Elfenbeinarbeit oder eine sehr qualitätvolle Holzschnitzerei wahrscheinlich. Ikonographie und Stil weisen aus, daß es sich um keine Schöpfung eines assyrischen Ateliers handelt. Der Künstler muß im phönikischen Kulturraum gesucht werden, während der Pithos sicher in Assyrien, vermutlich in Nimrud selbst, hergestellt wurde. Daß Uraeusschlangen als Segenssymbole in ihrer Bedeutung Pflanzenranken entsprechen oder ihnen zumindest zur Seite treten können, belegen sehr schön Elfenbeine aus Nimrud, etwa ein Beispiel der "Intermediate Group" mit einer Göttin ägyptischen Typs, deren Flügel an Schultern und Oberarmen ansetzen. Sie hält in der erhobenen Linken eine Blütenranke, in der gesenkten

Rechten einen geflügelten Uraeus (Herrmann 1986, Nr. 324; Herrmann/Curtis 1998, 120 Abb. 8 a).

Die in der Glyptik seltenere Verbindung des Dämons mit aufwachsenden Pflanzen zeigt in sehr deutlicher Artikulation eine reliefierte Beinröhre aus der Schicht VI von Hazor in Israel, die in das 9. oder 8. Jh. v. Chr. datierbar ist. Ein jugendlicher Dämon ergreift dort die Zweige zweier Palmettenbäume (Yadin et al. 1958, 16 Taf. CL-CLI). Das kleine bescheidene Kunstgewerk läßt sich einer lokalen, durch Funde in Israel und Jordanien belegten Werkstattgruppe zuweisen (Fischer/Herrmann 1995; Herrmann/Curtis 1998, 120 Abb. 7 b). Die symmetrische Bildform folgt phönikischen Vorlagen.

Eine verwandte Bildaussage spiegeln nordsyrische Reliefplatten aus Elfenbein, die G. Herrmanns "classic SW 7 group" in Nimrud angehören; reich gewandete, meist jugendlich unbärtige Dämonen, die häufig mit einer Flügelsonne verbunden sind, halten dort ungewöhnlich lange, durch Palmettenblüten geschmückte Ranken, die aus dem Boden hervorwachsen (Mallowan/Herrmann 1974, Taf. XII; LXXXIX). Typisch für die nordsyrischen Darstellungen scheint die unterschiedliche Haltung der Arme – der linke ist gesenkt, der rechte erhoben. Wie oben schon erwähnt, erscheinen die Dämonenbilder dadurch wie durch eine prononcierte Schrittbewegung weniger statisch als die kanonischen phönikischen Fassungen. Dazu fügt sich durchaus, daß die späthethitische Steinplastik, die über ein stark oszillierendes, in der typenmäßigen Festlegung nur wenig stabiles Spektrum an menschen- (und häufiger noch vogel-) köpfigen Dämonen verfügt, gleichfalls bewegtere Bildtypen präferiert. In der Steinplastik lassen sich dabei Typen, die stärker den bekannten, lange tradierten und in der assyrischen Hofkunst ihre letzte Steigerung erfahrenden Formen mesopotamischer Schutzgenien verpflichtet sind, von selbständigen Neuschöpfungen scheidet (Orthmann 1971, 316 ff.; 320 ff.). Ausgangspunkt der Dämonenikonographie waren natürlich letztlich diese mesopotamischen Formen.

Unter den nordsyrischen Elfenbeinschnitzwerken begegnen neben männlichen vierflügeligen Dämonen auch gelegentlich vierflügelige weibliche Figuren (Mallowan/Herrmann 1974, 31 ff. Taf. I; II 6; XIII; LXXXVIII) und auch flügellose männliche wie weibliche Wesen (Mallowan/Herrmann 1974, passim), denen gleichartiges Rankenwerk und häufig auch die Flügelsonne zugeordnet ist.

Diese Typen scheinen, wenn nicht inhaltlich austauschbar, so doch zumindest nahe verwandt. Elfenbeinplättchen mit derartigem Dekor waren als Schmuck von Stirnbrettern von Betten oder Rückenlehnen von Thronen außerordentlich populär.

Neben dem umschriebenen Kern einer festgefügt, in sich konsistenten ikonographischen Form der phönikischen Flügelwesen sind verschiedenartige Varianten zu greifen, die nicht immer erkennen lassen, ob sie auch inhaltlich differenzierte Aspekte zum Ausdruck bringen.

Ausnahmen stellen Varianten kniender oder im Knieaufschema wiedergegebener Flügeldämonen dar, deren Hände leer bleiben (z. B. auf einem Achatskarabäoid in Karlsruhe: Rehm 1997, 161 f. Nr. S 89; Kunsthandel: Bordreuil/Gubel 1988, 456 Nr. IV 76 Abb. 29). Diese Form hat im Norden den urartäischen Kulturraum, wie ein Prismensiegel aus Karmir Blur illustriert (Piotrowskij 1955, 56 Abb. 42; Bielinski 1974, 60 Abb. 3) erreicht. Derartige Varianten – Flügeldämonen laufend, im Knieauf, kniend, ohne Attribute, gelegentlich mit der Uraeusschlange, einmal mit abstrahiertem Rankenwerk – werden in der Folge auf Skarabäen und Skarabäoiden variiert, die von J. Boardman (in Barnett/Mendleson 1987, 98 Taf. 52 b) und A. F. Gorton (1996, 125 f. Typ XXXIV C) wohl mit Recht einer naukratischen Werkstatt zugewiesen worden sind: Diese Siegel charakterisiert eine Mischung ägyptischer, griechischer und phönikischer Motive. Gerade im Nildelta sind Zeugnisse phönikischer Präsenz bekanntlich in größerer Zahl zu fassen. Die Verbreitung der mutmaßlich naukratischen Formen reicht von Ägypten über Griechenland (Chios, Kato Phana) bis nach Sardinien und Ibiza<sup>4</sup>. Hier zeichnet sich so ein späterer Horizont des Skarabäenexportes in das Mittelmeergebiet ab. Von den seltenen Darstellungen kniender Flügelwesen, die mit Sonnenzeichen verbunden erscheinen, soll unten noch die Rede sein.

Unter den phönikischen Elfenbeinen läßt sich auf einem Relief der "Ornate Group" die seltene Form eines vierflügeligen falkenköpfigen Dämons (Herrmann 1992, 133 Nr. 496 Taf. 103, 496) nachweisen, der eine Blütenranke in der Rechten hält; die Armhaltung verzichtet auf die sonst dominierende symmetrische Form. Generell darf angemerkt werden, daß das phönikische Pantheon derartige abweichende Typen – neben vogelköpfigen auch andere tierköpfige Darstellungen – in ver-

schiedenen Bereichen der Kleinkunst kennt (Gubel 1991, 919 Anm. 25). Eine seltene Variante vierflügeliger Genien repräsentieren in der Glyptik für gewöhnlich frontal zum Betrachter gewendete nackte weibliche Wesen, die astrale oder florale Attribute näher kennzeichnen (Avigad/Sass 1997, 85 Nr. 112; S. 296 Nr. 791). Die zuletzt genannten Bildformen sind von dem hier diskutierten kanonischen Typus des jugendlichen Dämons/Genius zu trennen und bedürfen einer separaten Untersuchung.

Inhaltlich abzusetzen sind sehr wahrscheinlich auch Bilder eines stärker assyrischer Tradition verhafteten bärtigen Dämons, der mehrfach im Kampf mit einem Löwen erscheint, so unter den phönikischen Elfenbeinen der "NE 2 Group" in Nimrud (Herrmann 1986, Taf. 16, 80; 17, 78; Herrmann/Curtis 1998, 122 Abb. 8 b) und auf phönikischen Silberschalen aus Zypern (Fundort unbekannt, Cesnola Collection: Matthäus 1985, Taf. 37, 429; 43, 441; Markoe 1985, Nr. Cy 8; Cy 17; Idalion, Musée du Louvre: Matthäus 1985, Taf. 39, 431; Markoe 1985, Nr. Cy 1).

Auf den phönikischen Elfenbeinen läßt sich, vergleichbar dem oben angesprochenen formalen Spektrum nordsyrischer Kleinkunst, beobachten, daß vierflügelige, zweiflügelige und flügellose dämonische Wesen in Tierkampfscenen offenbar weitgehend austauschbar sind – zweiflügelige und flügellose Dämonen werden in der phönikischen Ikonographie allerdings häufiger im Kampf mit dem Greifen dargestellt (zweiflügelig: Herrmann 1986, Taf. 18, 85; 19, 86; 273, 1051; flügellos: ebd. Taf. 18, 82, 83; 19, 84; 71, 316-318; 292, 117, 118; Herrmann 1992, Taf. 49, 241; 68, 328). Wenigstens in einem Fall, auf einem phönikischen Siegel der Bibliothèque Nationale in Paris (Chabouillet 1065), scheint die Bildform des Flügeldämons zu einer Darstellung eines Herrn der Tiere abgewandelt (Ohnefalsch-Richter 1893, Taf. CIV 7), die in der griechischen Glyptik eine Nachfolge gefunden hat<sup>5</sup>.

Die kanonische Form der stehend wiedergegebenen männlichen Dämonenvarianten entwickelte in der phönikisch-punischen Glyptik eine Tradition, die weit über den hier betrachteten Zeitraum hinabreicht (z. B. Zazoff 1983, 88 Taf. 20, 2). Die spätesten Reflexe finden sich auf hellenistischen Münzen von Byblos (Barnett 1969, 414 Taf. I B). Eine derartige erstaunliche Stabilität von Bildformen, die sich aus früher phönikischer Glyptik herleiten, ohne daß in jedem Falle Zwischenglieder be-

kannt wären, läßt sich in der späteren phönikisch-punischen Münzprägung auch an anderen Motiven nachweisen (Gubel 1992b); Beispiele werden unten noch behandelt. In der monumentalen Bildkunst steht das bekannte sog. Kyros-Relief von Pasargadae in derselben Tradition phönikischer Dämonenikonographie (Barnett 1969; Stro-nach 1997).

## II. Stehende Flügeldämonen auf der Insel Zypern, Reflexe im griechischen Kulturraum

Der Typus des phönikischen jugendlichen vierflügeligen Dämons hat die Insel Zypern im 8. Jh. v. Chr. erreicht: Auf einer Silberschale der Cesnola-Sammlung im New Yorker Metropolitan Museum (Matthäus 1985, Nr. 437 Taf. 41; Markoe 1985, 262 Nr. CY 11), die sehr wahrscheinlich in einem phönikisch-festländischen Atelier entstand, begegnet der Dämon im halblangen Rock, Blütenzweige haltend, in einem Fries gemeinsam mit anderen mythischen und göttlichen Wesen sowie pflanzlichen Elementen. Die hoch erhobenen Arme setzen das Bild von den in der Ikonographie der Glyptik vorherrschenden Typen ab.

Den ältesten vermutlich lokal zyprischen Beleg repräsentieren zwei Pferdestirnbleche eines Gespanns aus der älteren Bestattungsschicht des Königsgrabes 79 von Salamis (Taf. 28, 7), die durch ihre keramischen Beifunde in den Beginn der Periode Cypro-Archaisch I, d. h. in die zweite Hälfte des 8. Jh. v. Chr., datiert werden können (Karageorghis 1973, 24 f. Nr. 192; S. 28 Nr. 215 Taf. CXVII. CXVIII. CCLXIX; Donder 1980, 93 f. Nr. 242. 243 Taf. 27). Die langgestreckte Fläche der leider stark oxydierten Bleche ist in zwei Register gegliedert, deren jedes das Bild eines vierflügeligen, offenbar bärtigen Dämons füllt. Das Gewand variiert den abgeschrägten assyrischen Rock. Es fällt die im Gegensatz zu den Dämonentypen der Glyptik asymmetrische Armhaltung auf. Der linke Arm ist senkrecht parallel zum Körperkontur geführt, die Hand faßt eine Lotusblüte – ihr entspricht eine antithetisch aus der Körpermitte herauswachsende Blüte auf der anderen Seite –, während der rechte Arm erhoben ist und vermutlich ein weiteres Attribut greift. Denkbar wäre etwa in Anlehnung an die vergleichbare Arm- und Handhaltung assyrischer und nordsyrischer Dämonenbilder ein Aspergillum. Eine Zusammenschau der phönikischen und cyprophönikischen Bilddenkmäler legt den Gedanken nahe,

daß die Bildform außerhalb der Siegelkunst einen größeren Spielraum an Variationsmöglichkeiten entfaltet. Die Glyptik unterliegt formal in ihren Bildtypen offenkundig einer stärkeren Kanonisierung, während andere Zweige der Flächenkunst experimentierfreudiger wirken.

Der Genius im unteren Register der beiden Pferdestirnbleche aus Salamis ist in identischer Haltung abgebildet, ohne daß erkennbare Attribute hinzugefügt würden. Vielmehr füllen zwei Schalenpalmetten die Zwickel zwischen den Flügelpaaren rechts und links. Eine Flügelsonne am oberen Rand des Bildfeldes, eine Kette von Lotusblüten und -knospen am unteren, dazu eine prächtige phönikische Palmette am Abschluß des Bleches bereichern den Dekor. Inhaltlich muß der bildliche Topos, wie ein Vergleich mit der Ikonographie anderen Pferdegeschirrzubehörs aus Salamis, Idalion, Palaipaphos und Tamassos nahelegt, das durch Motive wie unheilabwehrende Augen, Skarabäen, Mond-Sonnen-Symbole, nackte weibliche Figuren, welche Fruchtbarkeit und Segen evozieren, charakterisiert ist, im weiteren Bereich apotropäischer und heilsbringender Zeichen anzusiedeln sein – eine für das Pferdegeschirr der Aristokratie überaus sinnfällige Aussage (Braun/Matthäus [im Druck]).

Auf der Insel Zypern selbst läßt sich der ikonographische Typus des vierflügeligen Wesens in der Glyptik der cypro-archaischen Periode, vor allem des 6. Jh. v. Chr., in mehreren Beispielen nachweisen. Neben dem Siegel aus Amathus, das den Ausgangspunkt unserer Untersuchung bildete, ist zunächst ein verschollener, vielleicht in Salamis gefundener Fingerring mit einer Karneolgemme zu nennen, der sich in der Sammlung des Alexander Palma di Cesnola befand und nur in einer qualitativ geringwertigen Zeichnung bekannt ist (Taf. 28, 8; Cesnola 1882, 49 Abb. 49): Im annähernd rechteckigen Bildfeld kehrt die vierflügelige langgewandete Figur wieder, deren Arme in der üblichen Weise nach unten gerichtet sind, die Symmetrie der Flügelanordnung noch steigernd. In der Zeichnung zumindest bleiben die Hände leer. Ein über dem Kopf schwebender Gegenstand darf wohl als mißverstandene Doppelkrone interpretiert werden. Das lange Gewand dürfte auf weibliches Geschlecht weisen.

Aus Zypern kommt vermutlich auch ein in Larnaca gekaufter Skarabäoid cypro-archaischer Zeitstellung, der sich heute in Oxford befindet (Taf. 29, 1; Buchanan/

Moorey 1988, 82 Nr. 556). Die Gestalt scheint gleichfalls weiblich zu sein. Auch hier sind die Hände leer (oder halten nur einen sehr kleinen Gegenstand), so daß in diesen Fällen mit einer lokalen Umsetzung des Vorbildes zu rechnen ist, einer Umsetzung, die vermutlich eine reduzierte Kenntnis des Bildinhaltes verrät, da gerade die Blütenranken – mit wenigen Ausnahmen – wesentlich den ursprünglich phönikischen "Dämon" charakterisieren. Die Benutzung des ikonographischen Schemas zur Gestaltung auch weiblicher, formal mit den männlichen weitgehend identischer Figuren dürfte danach vor allem ein Phänomen einer späteren Entwicklung cypro-phönikischer Glyptik darstellen. Es scheint, daß sich in Randgebieten phönikischer Kultur, z. T. vielleicht in Unkenntnis, also aus fehlerhafter Interpretation der Vorlagen, z. T. vielleicht aufgrund divergierender lokaler Ausprägungen des Pantheons derartige wechselnde und nicht immer leicht in ihrem Geschlecht erkennbare Varianten entstanden. Der Wechsel männlicher und weiblicher Typen, die zumindest für den modernen Betrachter nicht immer eindeutige Festlegung, wird uns noch weiter unten beschäftigen. Vielleicht sind andere weibliche Genien zyprischer Glyptik im selben Kontext zu sehen (Boardman 1970b, 8 Nr. 7 Taf. 3). Auch die spätere punische Siegelkunst kennt vergleichbare weibliche Flügelwesen, z. B. auf Skarabäen aus Ibiza (Boardman et al. 1984, 39 f. Nr. 38 Taf. VII; vgl. ebd. Nr. 39, 40).

Unter diesem Aspekt scheint eine Deutung des Siegelbildes aus Amathus, das unseren Ausgangspunkt bildete, als Darstellung eines weiblichen Wesens immerhin möglich. Flügel haben gewiß auch für zyprische Betrachter ein übermenschliches Wesen ausgezeichnet. Ob dieses Wesen jedoch dann in der verallgemeinernden Darstellung als spezifisch benennbarer phönikischer Dämon oder Gott oder vielleicht als lokale Gottheit gedeutet wurde, läßt sich derzeit kaum bestimmen. Für eine spezifische Deutung des Siegelbildes aus Amathus als Göttin Isis fehlen aber Indizien.

Der Dämonen-/Genientypus, der in der phönikischen Kleinkunst so gut zu verfolgen ist, dürfte letztlich auf mesopotamische Flügeldämonen zurückgehen und wurde vermutlich über Nordsyrien, wo unterschiedliche phantasiereiche Adaptionsformen mit zweifellos auch unterschiedlicher, teilweise gewandelter inhaltlicher Aussage sich in der Steinplastik nachweisen lassen, nach Phöni-

kien übertragen. Die spezifisch phönikische Bildform charakterisieren Jugendlichkeit, sichtbar an der Bartlosigkeit, die im Gegensatz zu mesopotamischen und – vielfach – nordsyrischen Gepflogenheiten steht, und der am Denkmälerbestand klar ablesbare Bezug zur Vegetation. Der kanonischen phönikischen Bildform liegt – zumindest in der Glyptik – fast immer eine dekorativ symmetrische Komposition zugrunde. In der Literatur wird der Typus häufig als Gott El gedeutet, da in der bei Eusebios (*Praeparatio evangelica* I 10, 36-37) in Auszügen paraphrasierten Geschichte des Philon von Byblos, der seinerseits angeblich Sanchouniaton zitiert, El als vierflügeliges Wesen beschrieben wird. R. D. Barnett hat, ausgehend von den Dämonendarstellungen mit Atef-Kronen auf dem Pithos aus Nimrud, auf dem bekannten Kyros-Relief in Pasargadae (zuletzt: Stronach 1997) und einigen verwandten Denkmälern wenigstens einen Teil der Bilder versuchsweise als Darstellungen des Ba'al interpretiert (Barnett 1969; vgl. auch Keel 1977, 203 f.). Sein Hauptargument war eine gleichfalls hypothetische Identifizierung weiblicher Gottheiten mit Atef-Kronen als Anath, einer mit Ba'al eng verbundenen Göttin. Nur soviel scheint letztlich sicher: Es handelt sich um ein heroisches oder göttliches Wesen, das mit der Fruchtbarkeit der Pflanzenwelt verbunden scheint, und daher, wie die Anbringung auf Pferdegeschirnteilen und den vermutlich auch als Amuletten fungierenden Skarabäen illustriert, ein wirkmächtiges Schutzsymbol darstellte. Phönikische Herrscherglyptik (Gubel 1991, 918 Abb. 3 d) zeigt gelegentlich die Adoration des Wesens. Solange keine überzeugende Deutung möglich ist, sei als konventionelle Terminologie die Benennung als "Dämon" oder "Genius" daher beibehalten.

Es müssen Werke der Kleinkunst gewesen sein, neben Gemmen toreutische Arbeiten wie Pferdegeschirr und Metallschalen, vielleicht auch Bein- und Elfenbeinschnitzereien, die zur Verbreitung der Dämonenikonographie nach Zypern beigetragen haben. Historisch ist diese Verbreitung im Rahmen der phönikischen Kolonisation und Handelsexpansion zu sehen, die schon im 9. Jh. v. Chr. einen ersten Höhepunkt erlebte und sich zum 8. Jh. v. Chr. hin noch intensivierte.

Mit der Ausdehnung phönikischen Handels nach Westen hat diese Form der Ikonographie eine noch sehr viel weitere Verbreitung erlebt. Im Heiligtum der Athena von Kameiros auf Rhodos (Walters 1926, 33 Nr.

268 Taf. V), in Etrurien (Vulci: Hölbl 1979, I 227; II 69. 282 Taf. 84, 2; von Gorton 1996, 136 f. Typ XXXIX Nr. 12, sicher fälschlich den »later Punic workshops« zugewiesen) und auf der Iberischen Halbinsel (Schatzfund von Aliseda: Mélida 1921, 27 Nr. 13 Abb. 13) sind Skarabäen des 7. Jh. v. Chr. mit vergleichbaren Darstellungen importiert worden. Auffällig ist, daß der Dämon dort durchweg nicht in der üblichen Weise stehend begegnet, sondern in der selteneren Variante sitzend oder kniend bzw. im Knielaufschema<sup>6</sup>. Die Hände dieser Dämonen sind leer. Diese letztere Version des im Knielaufschemas wiedergegebenen Flügeldämons wird auf punischen Münzen in der Levante wie auf der Insel Malta (Hill 1914, LXXXVI Taf. XLII; Barnett 1969, Taf. IV; Seltman 1946; Hölbl 1989, 166 f. Taf. 25) bis in den Hellenismus tradiert. In der Münzprägung erscheint dieser Topos neben vergleichbaren Flügeldämonen, die eine Scheibe vor dem Körper tragen; von ihnen wird weiter unten die Rede sein. Zeitlich dürften zwischen den früheren phönikischen Siegelbildern und den Münzen die oben schon angesprochenen, im Mittelmeerraum weit verbreiteten Skarabäen und Skarabäoide einer vermutlich in Naukratis zu lokalisierenden Werkstatt vermitteln.

Während bekanntermaßen die Wirkung phönikischer Siegelschneidekunst auf Griechenland und Etrurien außerordentlich intensiv war und zur Übernahme der Typen von Skarabäus – der häufigsten archaischen Siegelform im griechischen Kulturraum – und Skarabäoid wie auch zur nachhaltigen Beeinflussung der Ikonographie führte, scheint die hier diskutierte Bildform des Flügeldämons nur eine zögerliche Rezeption ausgelöst zu haben. Das Motiv, das doch wohl eine präzise und konkret definierbare religiöse Aussage besaß, ließ sich in Kulturen, die ein differenziertes und relativ stark verfestigtes Pantheon von Heroen und Gottheiten entwickelt hatten, vermutlich nicht ohne weiteres integrieren, zumindest nicht ohne einen vorausgehenden Prozeß inhaltlicher Umdeutung. Für derartige Prozesse lassen sich in der Tat Hinweise finden. So hat R. D. Barnett in einem sehr suggestiven Vergleich das Bild des Flügeldämons mit elaborierter ägyptischer Krone (Atef-Krone zwischen Uraei) auf dem oben besprochenen Pithos aus Nimrud (Taf. 28, 6) einer ungewöhnlichen Fassung einer *potnia theron* auf einer elfenbeinernen Fibelplatte des 7. Jh. v. Chr. aus dem Heiligtum der Artemis Orthia von Sparta

(Taf. 29, 2; Dawkins 1929, 207 Taf. VCIII 1) gegenübergestellt (Barnett 1948, 14 Taf. VIII f. g; vgl. jetzt Herrmann/Curtis 1998). Diese *potnia theron* zeichnet sich durch einen breit ausladenden Kopfputz aus Palmette und Ranken aus, der in der Konzeption durchaus an die phönikische Kronenform anknüpfen könnte. Die *potnia theron* bewahrt zudem die nach unten gerichteten, nun leeren Hände. Es ist durchaus möglich, daß griechische Betrachter das Geschlecht der Flügeldämonen nicht eindeutig identifizieren konnten und so die Adaption zu einer ihnen geläufigen, in der griechischen Frühzeit nicht selten geflügelt dargestellten Gottheit erleichtert wurde. Das Schwanken zwischen männlichem und weiblichem Geschlecht läßt sich ja, wie gezeigt, bereits auf der Insel Zypern beobachten. Zu überlegen wäre, ob nicht auch andere Bildformen gerade der archaischen griechischen Glyptik von derartigen phönikischen Vorbildern profitiert haben. Ein vierflügeliges Wesen auf einer archaisch griechischen Achatgemme aus Amathus (Grab 256, Boardman 1968, 31 Nr. 41 Taf. III) und auch die selteneren Varianten vierflügeliger Gorgonen in J. Boardmans "Gorgon-Horse Group" (Boardman 1968, 31 Nr. 38 Taf. II; S. 34 Nr. 47 Taf. III; Krauskopf 1988, 307 Nr. 248. 249), an die sich weitere Darstellungen griechischer Flächenkunst anschließen lassen (Krauskopf 1988, passim), könnten so eine formale Erklärung erfahren<sup>7</sup>.

### III. Flügeldämonen mit Sonnensymbolen

Auf Siegeln der archaischen Periode, die J. Boardmans vermutlich ostgriechischer, stark orientalisierender "Gorgon-Horse Group" nahesteht, erscheint ein ungewöhnlicher Flügeldämon als Halbfigur, die mit einer Scheibe verwachsen ist. Die Beschreibung geht am besten von einem Karneolskarabäus (Taf. 29, 3) im Royal Ontario Museum von Toronto (Inv. 926.7.3; Boardman 1968, 31 Nr. 42 Taf. III; Krauskopf 1991, 1267 f. Abb. 5) aus: Der Oberkörper des Dämons ist en face dargestellt, der Kopf, durch eine kurze Frisur charakterisiert oder vielleicht auch von einer Art Kappe oder Helm mit Strahlen bedeckt, im Profil. Ein fast waagrecht nach außen gerichtetes Paar Flügel entwächst den Schultern, ein weiteres Flügelpaar in Höhe der Scheibe, von der nach oben Strahlen ausgehen, so daß an einer Deutung als Sonnenscheibe – λαμπρὸς ἡλίου κύκλος (Aischylos, Pers. 504) – kaum ein Zweifel möglich scheint<sup>8</sup>. In

der Darstellung wird nicht ganz klar, ob das untere Flügelpaar unmittelbar zum Körper oder aber zur Scheibe gehört. Unter der Figur ist noch ein schmales, außen abgerundetes, offenbar schwach gefiedertes Element erkennbar, möglicherweise ein reduziertes oder mißverständenes weiteres Flügelpaar? Die Arme der Figur sind zwischen den Flügeln waagrecht nach außen ausgebreitet. Über die Brust läuft eine Art Kreuzband<sup>9</sup>. Das Geschlecht entzieht sich einer definitiven Bestimmung. Helm bzw. kurze Frisur weisen vielleicht auf einen männlichen Dämon bzw. männlichen Gott (Boardman 1968, 32: »more obviously male«). Ein fast identisches Pendant zu diesem Siegelbild befindet sich im Musée Danicourt in Péronne (Boardman 1968, 31 Nr. 43 Taf. II; Boardman 1970a, Taf. 287).

Man könnte zunächst versucht sein, diese in der griechischen Ikonographie einzigartigen Bildformen mit den oben diskutierten Flügeldämonen zu verbinden. Die Bezüge wären dann allerdings sehr allgemeiner, loser Natur. Sie würden nicht die Reduktion auf eine Halbfigur, die enge und unmittelbare Verbindung mit der Sonnenscheibe und auch nicht die eigentümlich breite waagrechte Flügelstellung erklären. Es bieten sich daher andere Erklärungsversuche an.

Einen unmittelbaren Vorläufer könnten seltene Versionen einer knienden Figur in der archaischen cyprophönikischen Glyptik repräsentieren: Auf einem in Zypern erworbenen Skarabäus des Britischen Museums (Taf. 29, 4; Walters 1926, 34 Nr. 281 Taf. V) kniet eine in ihrem Geschlecht nicht eindeutig identifizierbare Gestalt auf einer *nub*-Hieroglyphe (*nub*, »Gold«; Gardiner 1957, 505 Nr. S 12), die von Papyrusstengeln flankiert wird. Die Figur ist vierflügelig, wobei die Flügel sich stark in die Waagrechte breiten, anders als bei den formal sicher verwandten stehenden phönikischen Flügeldämonen. Auf dem Kopf trägt die Figur eine Atef-Krone mit seitlichen Uraei; die Krone rahmen noch einmal größere Uraeus-Schlangen. Die Arme sind parallel zum Körper geführt, und die Hände halten eine Scheibe, die hier vermutlich nicht direkt mit dem unteren Flügelpaar verbunden ist.

Das Motiv variiert noch einmal ein verschollenes Siegel der Sammlung Pierides, Larnaca (Culican 1968, 98 ff. Taf. V C): Die Gestalt, nach W. Culican bärtig, kniet über einem korbartigen Gebilde, das Flügelpferde flankieren, die von I. Krauskopf (1991, 1268) als

Flügelpferde des Helios angesprochen wurden, eine verlockende Annahme, die dem phönikisch-griechischen Mischcharakter des Kunstwerkes gerecht wird. Eine Krone fehlt. Lang herabfallende Haarbahnen charakterisieren die Frisur.

Das Tragen der Sonnenscheibe vor dem Körper ist ungewöhnlich, doch wird dieses Motiv in anderen Zweigen der archaischen Kleinkunst gelegentlich wiederholt<sup>10</sup>. Ein sehr markantes und schönes Beispiel bietet ein skulptiertes Alabastron des Isis-Grabes von Vulci (Körte 1904, 124 f. Abb. 109; Pryce 1931, 160 f. Nr. D 4 Abb. 3-5): Eine reich geschmückte weibliche Figur trägt die geflügelte Sonne in Tailenhöhe vor dem Körper, wobei die Hände in sehr charakteristischer Weise die Scheibe nur am Rand berühren. Das Alabastron, das seine besten ikonographischen wie stilistischen Entsprechungen in Gordion (Tumulus II) und – etwas entfernter – Gela findet, gehört einem im frühen 6. Jahrhundert v. Chr. beliebten, in verschiedenen Regionen des Mittelmeergebietes nachweisbaren Typus an, der sich bislang einer überzeugenden Lokalisierung entzogen hat. Die Vorschläge in der Literatur reichen von Phönicien und Zypern über Naukratis und Rhodos bis hin nach Etrurien (Riis 1956; Martelli 1973, II D Taf. 31; Knudsen 1978-79). Der hohe Grad stilistischer Variation dürfte auf eine in mehrere Zweige aufgefächerte Werkstatt-Tradition weisen. Die Alabastra aus Vulci und Gordion entstanden vermutlich in einem ostmediterranen (phönikischen oder zyprischen?) Atelier.

Neben den Halbfiguren scheint der bildliche Topos des Flügelwesens mit Sonnenscheibe in der ostgriechischen archaischen Glyptik für die Herausbildung weiterer göttlicher oder halbgöttlicher Wesen adaptiert worden zu sein. Eines der schönsten Beispiele ist ein in Zypern gefundener Chalizedon-Skarabäoid im Ashmolean Museum in Oxford, vormals in der Sammlung Beazley (Taf. 29, 5; Zancani Montuoro/Zanotti-Bianco 1954, 245 f. Abb. 52; Boardman 1968, 31 Nr. 40 Taf. III; Boardman 1970a, Taf. 286; Boardman/Vollenweider 1978, 64 f. Nr. 60 Taf. XII; Kossatz-Deissmann 1990, 744 Nr. 5), der in der Nachfolge der "Gorgon-Horse Group" steht. Eine schnell ausschreitende, lang gewandete göttliche oder halbgöttliche Figur hält die Scheibe, von der Strahlen ausgehen, vor dem Körper. Sie ist vierflügelig und trägt zudem eine Flügelkappe sowie Flügelschuhe. Ein mittleres Flügelpaar in Tailenhöhe könnte direkt

mit dem Körper der Gottheit verbunden sein, könnte aber auch zur Scheibe gehören. Das Geschlecht läßt sich wiederum nicht eindeutig bestimmen. J. Boardman hat im Hinblick auf diese und verwandte Siegelbilder sehr allgemein von »a version of the eastern sun god« gesprochen (Boardman 1968, 32), zugleich festgestellt, daß das Wesen auf dem Oxforder Skarabäoid »more feminine« (ebd.) wirke. Ein vor die Figur in das Feld gesetztes Kerykeion gibt als Attribut – neben den Flügeln – einen weiteren Hinweis zur Identifizierung. Es könnte sich demnach um ein Botenwesen handeln. Anschließend läßt sich ein Flügelwesen auf einem Achatsiegel aus Amathus, jetzt im Britischen Museum (Boardman 1968, 31 Nr. 41 Taf. III), stilistisch und ikonographisch dem Oxforder Stück nahestehend, jedoch ohne deutlich ausgebildete Sonnenscheibe.

In derselben ikonographischen Tradition steht offenbar eine stark fragmentierte, im Oberflächenrelief zudem reduzierte Metope des archaischen Heraion von Foce del Sele (Zancani Montuoro/Zanotti-Bianco 1954, 237 ff.; van Keuren 1989, 103 ff.; Kossatz-Deissmann 1990, 744 Nr. 3). Im Knielaufschema wiedergegeben, trägt die zweiflügelige weibliche Gestalt eine Scheibe vor dem Körper. Die Deutung ist umstritten. P. Zancani Montuoro und U. Zanotti-Bianco hatten bereits den Zusammenhang mit den hier diskutierten griechischen und etruskischen Bildformen erkannt und eine Identifizierung als Iris vorgeschlagen, die auch für die gerade besprochenen Siegelbilder gelten müßte. Die inhaltlich im Zusammenhang mit Iris problematische Sonnenscheibe erklärten sie aus der Verbindung der Göttin mit dem Regenbogen, der allerdings, im Altertum nicht konkret nachweisbar, vor allem auf der volksetymologischen Gleichsetzung des Namens der Göttin mit dem Regenbogen (griechisch Ἴρις), also einem Himmelsymbol, beruht. F. D. van Keuren hat diese Argumentation kritisiert und auf der Metope die Göttin Eris sehen wollen. Die Scheibe erklärte sie versuchsweise als Schild mit einem Gorgoneion, eine durch den Befund unbegründete Hypothese, welche zudem die ikonographischen Parallelen außer Acht läßt. Bleibt so letztlich die Identifizierung der weiblichen Figuren offen, so müssen die männlichen Dastellungen doch wohl als Bilder des Sonnengottes Helios, der hier in orientalischem Kostüm erscheint, angesprochen werden. Die Benennung der phönikischen Dämonen mit Sonnen-

scheibe bleibe angesichts des geringen Denkmälerbestandes besser offen.

Neben Griechenland hat der Typus des phönikischen Flügelwesens mit der Sonnenscheibe in einem anderen Kulturraum, in Etrurien, zumindest indirekt den Anstoß gegeben zur Schaffung von eigenständigen Adaptionsformen. Von ikonographischen Topoi wie jenen der ostgriechischen Glyptik und der Metope vom Heraion an der Sele-Mündung hängt das Bild auf einer Halsamphora der La Tolfa-Gruppe im Archäologischen Museum von Florenz (84819. Lombardo 1961; Krauskopf 1990, 1041 Nr. 17; Krauskopf 1991, 1264 f. Abb. 3) ab. Eine in ihrem Geschlecht nicht ganz eindeutig zu bestimmende vierflügelige Figur – die Chitonfalten auf dem Oberkörper könnten eine weibliche Brust andeuten – eilt im Knielaufschema nach links. Die Flügel sind sehr weit in die Waagerechte gezogen, die Arme in einer Laufbewegung gleichfalls waagrecht ausgebreitet, die Geschwindigkeit des Fluges nachdrücklich unterstreichend. Daher schwebt die Sonnenscheibe, die durch einen Kranz kleiner dreieckiger Strahlen eindeutig charakterisiert wird, frei vor der Körpermitte. Das untere Flügelpaar, das in Höhe der Sonnenscheibe sich entwickelt, wächst aus dem Rücken hervor, gehört nicht unmittelbar zur Sonnenscheibe, wie der zu beiden Seiten der Scheibe deutlich geritzte Körperkontur anzeigt. Flügelschuhe und Kopf Flügel mit einer kleinen Strahlengruppe in der Mitte betonen noch einmal den Aspekt schneller Bewegung. Obgleich die La Tolfa-Gruppe Flügelwesen unterschiedlicher Art mehrfach variiert (Zilverberg 1986, 60 Nr. 37-43), stellt das Vasenbild im engeren Werkstattkreis wie in der etruskischen Ikonographie des Sonnengottes allgemein eine nur durch die Vorlagen der phönikischen und ostgriechischen Kunst erklärbare Ausnahme dar.

Eine vergleichbare Bildform wird noch einmal auf einem spätarchaischen etruskischen Spiegel in den Berliner Museen (Zancani Montuoro/Zanotti Bianco 1954, 246 Abb. 53; van Keuren 1989, 105 f. Abb. 8; Krauskopf 1990, 1041 Nr. 18) abgewandelt. Die zweiflügelige weibliche Figur trägt eine große, mit einem Stern geschmückte Scheibe, die folglich als Astralsymbol, wenngleich nicht sicher als Sonne, identifiziert werden muß, vor dem Körper. Die Benennung – Iris nach P. Zancani Montuoro und U. Zanotti-Bianco, vielleicht Eos nach F. D. van Keuren – muß offen bleiben.

Schließlich hat die Bildform auch im Osten eine erstaunlich lang anhaltende Nachblüte erlebt. Eilende Flügelwesen, die eine Scheibe vor dem Körper halten, lassen sich in der Münzprägung der Stadt Mallos in Kilikien im 4. Jh. v. Chr. (Hill 1900, CXXVII ff.; 95 ff. Taf. XV. XVI; Zancani Montuoro/Zanotti-Bianco 1954, 247 f. Abb. 54; Barnett 1956, 226 Taf. XIX 3; Kossatz-Deissmann 1990, 744 f. Nr. 11) in zahlreichen Varianten nachweisen. Gelegentlich taucht auf den Münzen das Kerykeion als zusätzliches Attribut auf. Das Geschlecht dieser Flügelwesen, die vermutlich die Stadtgottheit darstellen, ist, wie häufig, nicht eindeutig bestimmbar. Der Typus erinnert an die oben angesprochenen geflügelten Dämonen auf punischen Münzen. Die geographische Nähe Kilikiens zum phönikischen Kulturraum könnte diese ikonographische Tradition erklären.

Direkter, wenngleich ähnlich sporadisch, läßt sich die Wirkung dieser speziellen phönikischen Ikonographie noch sehr viel weiter im Westen des Mittelmeergebietes auf der Iberischen Halbinsel fassen, da dort in der lokalen Toreutik vermutlich des 7./6. Jh. v. Chr. das Motiv, nun auch in lokalen Stilformen stark abstrahiert, weiterlebt: Vierflügelige Wesen auf Bronzeblechen aus Berruoco und Cadix (Taf. 29, 6; Blazquez 1975, 93 ff. Taf. XXV B; Blanco 1960, 155 f. Taf. III; Almagro Basch 1979, 191 ff. Abb. 11; Krauskopf 1991, 1266 Abb. 4), die anscheinend teils im Votivzusammenhang, teils als Grabbeigaben zutage kamen, zeichnen sich durch eine vor der Körpermitte angebrachte Scheibe mit Strahlenkranz aus. Lotusblüten wachsen seitlich aus der Scheibe heraus, und eine Lotusblüte bekrönt auch den Kopf, dessen Frisur sich vom phönikischen Typus der Hathorfrisur ableitet, daher auf weibliches Geschlecht deuten könnte<sup>11</sup>. Hier liegt demnach eine Mischform zwischen den kanonischen stehenden Flügeldämonen der phönikischen Kleinkunst, die eng mit der Vegetation verbunden sind, und den Dämonen mit Sonnenscheibe vor. Im spanischen Raum dürfte durch die nachhaltige phönikische Präsenz die Wirkung phönikischer Ikonographie in der Kleinkunst sehr viel direkter und tiefdringender gewesen sein als in Griechenland und Etrurien. Zudem beeinflusste die phönikische Kunst dort Kulturgruppen mit kaum entwickeltem, wenig differenziertem bildlichem Repertoire. Der Adaptionsprozeß verlief also unter anderen Vorzeichen als in Griechenland oder Etrurien.

#### IV. Anthropokephale und ornithokephale Skarabäen

Die merkwürdige Form der knienden Flügeldämonen mit den stark waagrecht ausgebreiteten Flügeln bietet in der Art des Kniens auf einem kelchartigen Gegenstand sich wohl als Mischung verschiedenartiger ikonographischer Typen dar. Eine Grundlage bildet der Typus des stehenden kanonischen Flügeldämons. Das Knieen könnte formal durch die häufigeren Harpokrates-Darstellungen der Kleinkunst, der Elfenbeine wie der Siegel, ferner durch die häufigen Darstellungen kniender Genien und Götter auf ägyptisierenden phönikischen Elfenbeinen (z. B. Herrmann 1986, Taf. 1-3. 259. 260. 257. 266) beeinflusst sein. Die weit in die Waagerechte gebreiteten Flügelformen erlauben jedoch möglicherweise noch eine andere Ableitung, die gleichfalls in den Bereich der Sonnensymbolik weist.

Zu den häufigen Motiven phönikischer und verwandter westsemitischer Glyptik wie auch anderer Zweige des Kunsthandwerks zählt der Skarabäus (Giveon 1984), aus Ägypten übernommen, wo er als Symbol des Sonnengottes für den Kreislauf von Werden und Vergehen steht. Die phönikische Kleinkunst pflegte im frühen ersten Jahrtausend v. Chr. auch aus Ägypten nicht unbekannt Sonderformen der Skarabäusdarstellung: Skarabäen mit Falkenkopf und Skarabäen mit zur Seite gewendetem menschlichem Antlitz (Gubel 1993, 122). Das Motiv des anthropokephalen Skarabäus begegnet mehrfach in der phönikischen Glyptik des 7./frühen 6. Jh. v. Chr., so auf der Siegelfläche eines in Zypern gefundenen Skarabäus (Taf. 29, 7) in Genf (Inv. 1897 P. 850; Volenweider 1967, 119 Nr. 151 Taf. 61, 8. 10. 11). Der Käfer bildet zwei menschliche über den Kopf erhobene Arme aus. In den Händen trägt er eine Sonnenscheibe über dem Kopf (nur teilweise erhalten), während die unteren Käferbeine eine zweite kleinere Kugel, die übliche Mistkugel, hinter sich herziehen. Dieser Topos entspricht der Ikonographie der gängigen Skarabäenbilder<sup>12</sup>. Der Skarabäus in Genf ist quer zur Siegelachse gestellt, die Flügel breiten sich entsprechend waagrecht aus, nicht unähnlich denen der knienden Flügeldämonen mit Sonnenscheibe. Zeitlich voraus geht wohl das Siegel des *blth* im Museum von Péronne (Taf. 30, 2): Bei gleichem Grundtypus orientiert sich die Stellung des Skarabäus an der Siegelachse, die Flügel strecken sich

stärker nach oben und unten (Avigad/Sass 1997, 82 Nr. 103).

Eine prachtvolle zweiflügelige Vorläuferform bietet ein in der Oberfläche stark verriebenes phönikisches Elfenbein aus Nimrud (Herrmann 1986, 235 Nr. 1265 Taf. 329, 1265): Der menschenköpfige – weibliche – Skarabäus trägt dort eine nur im Unterteil noch erkennbare breite ägyptische Krone auf dem Kopf; die Hände sind zur – nicht erhaltenen – Krone erhoben. Der Skarabäus sitzt in den halbkreisförmig ausgebreiteten Zweigen eines ungewöhnlichen, aus Volutenranken gebildeten Baumes.

Eine besonders qualitätvolle Darstellung desselben Grundtypus scheint die Silberschale aus der Tomba Bernardini in Praeneste/Palestrina wiederzugeben, deren Grabkontext in den Beginn des 7. Jh. v. Chr. weist (Curtis 1919, 43 ff. Nr. 26 Taf. 22, 23; Markoe 1985, Nr. E 1; Moscati 1966, 484 Taf. XXIII: Mensch; Hölbl 1979, II 155). Ein Skarabäus, in einer Barke sitzend, erhebt die Hände hier zu einer breiten, von Uraeus-schlangen mit Sonnenscheiben geschmückten Krone. Unglücklicherweise ist diese Partie der Schale stark beschädigt. Die Reste legen aber offenbar eine Ergänzung eines menschlichen Antlitzes (so Moscati und Hölbl a.a.O.; anders Markoe a.a.O.: falkenköpfig) nahe. Dazu würde sich gut fügen, daß rechts vom Mitteltondo ein falkenköpfiger Skarabäus in einer weiteren Barke erscheint. Demnach könnten auf der Schale die beiden phönikischen Varianten des Skarabäusmotivs – menschen- wie vogelköpfig – vereint gewesen sein.

Zeitlich etwas weiter herab führen schließlich zwei Diademe aus Karthago: Hier wird die Anthropomorphisierung noch gesteigert, da die Skarabäen, die mit den Händen die Sonnenscheibe, mit den Hinterbeinen die Mistkugel fassen, eine weibliche Brust entwickeln. Ein Silberdiadem dieser Art kam bereits bei den Grabungen P. Delattres in der Douïmès-Nekropole 1893/94 zutage (Taf. 30, 1; Delattre 1900, 224 f. Nr. 5 Taf. XXXII 5), das zweite Exemplar aus vergoldetem Silber wurde 1985 in der Byrsa-Nekropole in einem Grab entdeckt, das griechische Importkeramik, darunter ein mittelkorinthisches Alabastron des beginnenden 6. Jh. v. Chr., barg (Lancel 1991). Nahe verwandt ist ein reich granuliertes goldenes Diadem aus der Nekropole von Tharros auf Sardinien (Pisano 1974, 98 f. Nr. 127 Abb. 4, 127 Taf. X; Pisano 1988, 382), auf dem allerdings statt des an-

thropomorphen der falkenköpfige Skarabäus erscheint<sup>13</sup>. Die beiden Formen erscheinen in der Kunst austauschbar und dürften daher auch inhaltlich eine weitgehend identische Aussage vermitteln.

Die anthropokephalen bzw. anthropomorphen Skarabäen haben mit den sonnenscheibentragenden Flügel-dämonen der ostgriechischen Glyptik den Charakter der menschlichen Halbfigur, die stark in die Waagerechte orientierte Stellung der Flügel und nicht zuletzt die Verbindung mit der Sonnensymbolik gemeinsam, die neben der allgemeinen Verbindung des Mistkäfers mit dem Sonnengott auch direkt formal durch die Sonnenscheibe in den Händen zum Ausdruck kommt. Gerade, wenn man den hohen Anthropomorphisierungsgrad der Bilder der karthagischen Diademe berücksichtigt, erscheint es möglich, daß die griechische Siegelikonographie neben den knienden cypro-phönikischen Flügelwesen auch von vergleichbaren menschengestaltigen Skarabäenbildern profitiert hat.

Der Typus des menschengestaltigen Skarabäus war in Griechenland bekannt und wurde gelegentlich, wenn gleich relativ spät, auch lokal adaptiert: Er erscheint, allerdings flügellos, auf der Siegelfläche eines griechischen, in den Beginn des 5. Jh. v. Chr. datierbaren Skarabäus im New Yorker Metropolitan Museum (Taf. 30, 3; Richter 1956, 6 Nr. 23 Taf. IV; Boardman 1968, 73 Nr. 173; Boardman 1970a, 147 Abb. 191). Das kanonische Motiv des geflügelten Skarabäus wurde gleichfalls von griechischen Gemmenschneidern archaischer Zeit aufgegriffen. Zweiflügelig begegnet der Käfer auf Karneolskarabäen in Wien und Paris (Boardman 1968, Taf. X 148; XI 147), vierflügelig auf dem bekannten Karneolskarabäus des Kreontidas in Cambridge, der von der Insel Aigina kommt (Boardman 1968, Taf. XI 175). Das Motiv hat, allerdings nur vereinzelt, auch in die archaische Münzprägung Eingang gefunden (Ephesos: Hogarth 1908, Taf. 2, 81-83; vgl. Boardman 1968, 74). Insgesamt ist der Skarabäus in der griechischen Flächenkunst Ausnahme geblieben.

Welche inhaltlichen Aspekte griechische Betrachter mit dem Bild des Mistkäfers verbanden, läßt sich nur schwer abschätzen. Die griechischen und lateinischen Schriftquellen helfen, da sie durchweg wesentlich jünger als die hier diskutierten Denkmäler sind, wenig; immerhin sind gelegentlich Erwähnungen von Amuletten in Käferform belegt (vgl. Keller 1913, 407, 409 ff.; Gos-

sen 1919; Pieper 1927; Krenkel 1969). Vielleicht läßt sich für die archaische Zeit aber doch eine etwas konkretere Aussage aus dem »Frieden« des Aristophanes gewinnen. Wenn Aristophanes dort (1 ff. 76 ff.) einen Mistkäfer den Trygaios zu den Göttern hinauftragen läßt, so liegt sein Hauptmotiv natürlich in der Vielzahl skatologischer Späße, die sich aus dieser Konstellation ableiten lassen und die der Dichter dann auch in Hülle und Fülle seinem Publikum zum besten gibt. Dennoch führt der Text vielleicht ein wenig weiter: Aristophanes zitiert (Frieden 128 f.) eine Fabel des Aisopos, eines Dichters archaischer Zeit, die den Mistkäfer positiv bewertet und mit dem Göttervater Zeus verknüpft. Hier könnten durchaus Vorstellungen, die aus dem Osten übermittelt wurden, hineinspielen (Luzzato 1996, 363). Ein Siegelbild, wie das in New York, das den Käfer menschenköpfig gestaltet, ist ohne religiösen Inhalt kaum denkbar; es muß sich um ein mythisches, wie auch immer vom griechischen Betrachter definiertes Wesen handeln. Auch wenn das Motiv des Skarabäus in der Flächenkunst Ausnahme geblieben ist, gilt es noch ein weiteres Faktum zu bedenken:

Der Skarabäus repräsentiert die häufigste archaische Siegelform, nicht nur im griechischen Kulturraum, sondern auch in Etrurien; dieses kann natürlich zunächst äußerlich durch die Vorbildwirkung der weit verbreiteten phönikischen und ägyptischen Importstücke erklärt werden. In der Kleinplastik begegnet sogar schon im Spätgeometrischen die lokale Umsetzung der Skarabäusform in Bronze (Heilmeyer 1979, 190 f.) im Zeus-Heiligtum von Olympia – die dortigen Beispiele hat W.-D. Heilmeyer einer lakonischen Werkstatt zugewiesen. Auch sie könnten als Stempel verwendet worden sein (Heilmeyer 1979, Taf. 121, 948 und wohl auch 950). Da den Siegeln auch noch im archaischen Griechenland, wie aus dem Motivrepertoire hervorgeht, Amulettcharakter anhaftet, scheint es kaum möglich, die Popularität der Form ohne eine, wenngleich vielleicht nur sehr allgemeine, Kenntnis östlicher Religionsvorstellungen zu erklären. Selbst der vorausgehende quantitativ so umfangreiche Import nahöstlicher Skarabäen scheint ohne Kenntnis des apotropäischen Charakters der Stücke kaum erklärbar. Literarische Zeugnisse und archäologische Denkmäler dürften so in dieselbe Richtung weisen.

## V. Ergebnisse

Die phönikische Kleinkunst hat eine formal vielgestaltige, phantasiereiche religiöse Ikonographie geschaffen, die von nahöstlichen wie ägyptischen Wurzeln gleichermaßen profitierte. Zu ihren originalen und originellen Schöpfungen zählen vielfältige Formen geflügelter Wesen: Stehende, mit der Vegetation verbundene Flügelgenien, theriomorphe Flügelwesen, kniend oder im Knielaufschema dargestellte Flügeldämonen meist ohne direkten Bezug zur Pflanzenwelt, der geflügelte Herr der Tiere, Flügeldämonen im Tierkampf, die Sonnenscheibe tragende Wesen, geflügelte Skarabäen, auch sie inhaltlich mit dem Kult der Sonne verknüpft. Spätestens im 8. Jh. v. Chr. war die Ikonographie des stehenden Flügeldämons nicht nur im gesamten Raum der Levante, sondern auch auf der Insel Zypern bekannt, deren materielle Kultur durch einen umfangreichen Import phönikischer Luxusgüter wie durch die direkte Präsenz phönikischer Siedler im Südosten um Kition nachhaltig geprägt war, und hat dort eine rege lokale Nachfolge ausgelöst, die sich bis in das 6. Jh. v. Chr. verfolgen läßt.

Der im 8. Jh. v. Chr. schon deutlich sichtbar werdende, im 7. Jh. noch anschwellende Export phönikischer Glyptik in den griechischen Kulturraum, aber auch weiter nach Westen in das zentrale und westliche Mittelmeergebiet trug zur Verbreitung von Siegelformen und Bildtypen bei. Andere Denkmäler der Kleinkunst – Elfenbeine, Bronzen – mögen hinzugekommen sein. Eine genaue Benennung der stehenden phönikischen Flügelwesen scheint unmöglich. Sie müssen Gottheiten oder dämonenartige Wesen verkörpern. Zyprische und griechische Rezipienten hatten offenbar schon Schwierigkeiten, das Geschlecht der Wesen eindeutig zu bestimmen oder haben auch bewußt durch den Wechsel männlichen und weiblichen Geschlechtes die Bildformen ihrer religiösen Vorstellungswelt angepaßt, dabei häufig auch den Bezug zur Vegetation aufgegeben. Auf dem Siegel aus dem Grab 212 von Amathus, das als Ausgangspunkt diente, dürfte die Zusammenstellung mit der griechischen Athena und einer ägyptischen Göttin gleichfalls eine Deutung als Gottheit nahelegen. In Sparta mag die Bildform zur Charakterisierung der *potnia theron*/Artemis Orthia beigetragen haben. In der archaischen griechischen Glyptik könnte die Ikonographie verschiedenartiger mythischer Wesen punktuell eine Be-

reicherung erfahren haben, wengleich sich dies nicht zweifelsfrei erweisen läßt. Zu einer direkten Übernahme der phönikischen Bildform, die Zeugnis auch der Übernahme östlicher Religionsvorstellungen sein könnte, ist es aber in der Ägäis nicht gekommen. Dazu war das griechische Pantheon selbst offenbar bereits zu stark differenziert, zu stabil und auch in seinen bildlichen Ausdrucksmöglichkeiten zu stark verfestigt und wirkte schließlich auch der phönikische Kultureinfluß, der sich in den meisten Regionen auf den Import von Kleinkunst beschränkte, nicht intensiv genug<sup>14</sup>.

Eine leichtere Rezeptionsmöglichkeit eröffneten anscheinend die sonnenscheibentragenden Flügelwesen, die von griechischen Betrachtern ohne größere Schwierigkeit mit dem Gott Helios, von einem etruskischen Betrachter mit seiner Vorstellung einer Sonnengottheit in Zusammenhang gebracht werden konnten. Flügel und Knielauf als Konnotation von Mobilität und Schnelligkeit könnten die Umdeutung zu geflügelten göttlichen Boten, die ansonsten im griechischen Kulturraum nicht direkt mit der Sonne oder anderen Gestirnen gekoppelt waren, in Einzelfällen in der Glyptik wie in der großen Kunst ermöglicht haben.

Anders stellen sich die Verhältnisse im iberischen Raum dar, wo zwei Faktoren die Ausbildung neuer lokaler Bildformen wie sicher auch der entsprechenden Bildinhalte bestimmten: Die einheimischen iberischen Kulturgruppen verfügten über keine differenzierte figürliche Ikonographie – und sie waren durch die direkte phönikische Präsenz an der spanischen Südküste einem ungleich tiefer dringenden Orientalisierungsprozeß ausgesetzt. Funde wie die Bronzebleche aus Berrueco und Cadix bezeugen so eine direkte Übernahme phönikischer Ikonographie, wengleich in lokale, stärker abstrahierende Stilformen umgesetzt.

Die Geschichte der göttlichen oder halbgöttlichen Flügelwesen phönikischer Schöpfung veranschaulicht insgesamt die sehr unterschiedliche Wirkung phönikischer Kleinkunst auf eine Hochkultur wie jene Griechenlands und auf die in traditioneller Entwicklung verharrenden Kulturräume des westlichen Mittelmeergebietes, auf gleichrangige Handelspartner und auf Kolonialgebiete. Die Geschichte dieser Bildmotive veranschaulicht so ausschnitthaft den in der Einzelausprägung stark differenzierten Wandel, dem mittelmeerische Kultur unter dem Einfluß des Nahen Ostens unterliegt.

### Bibliographie

- Acquaro 1988  
 Acquaro, E., »Skarabäen und Amulette«, in Moscati, S. (Hrsg.), *Die Phönizier. Ausstellungskatalog Venedig* (Hamburg 1988) 394–403.
- Almagro Basch 1979  
 Almagro Basch, M., »Los orígenes de la toreútica Ibérica«, *Trabajos de Prehistoria* 36 (1979) 173–198.
- Arwe 1981  
 Arwe, M., »A Cypriote Cubical Stamp Seal«, in Biers, J. C./Soren, D. (Hrsg.), *Studies in Cypriote Archaeology* (Los Angeles 1981) 141–143.
- Avigad/Sass 1997  
 Avigad, N./Sass, B., *Corpus of West Semitic Stamp Seals* (Jerusalem 1997).
- Baqués Estapé 1974–75  
 Baqués Estapé, L., »Escarabeos egipcios de Ibiza«, *Ampurias* 36–37 (1974–75) 87–146.
- Barnett 1948  
 Barnett, R. D., »Early Greek and Oriental Ivories«, *Journal of Hellenic Studies* 68 (1948) 1–25.
- Barnett 1956  
 Barnett, R. D., »Ancient Oriental Influences on Archaic Greece«, in Weinberg, S. S. (Hrsg.), *The Aegean and the Near East. Studies Presented to Hertty Goldman* (New York 1956) 212–232.
- Barnett 1969  
 Barnett, R. D., »Anath, Ba'al und Pasargadae«, *Mélanges de l'Université Saint-Joseph* 45 (1969) 407–422.
- Barnett 1975  
 Barnett, R. D., *A Catalogue of the Nimrud Ivories* (2. Auflage London 1975).
- Barnett/Mendleson 1987  
 Barnett, R. D./Mendleson, C., *Tharros. A Catalogue of Material in the British Museum from Phoenician and other Tombs at Tharros, Sardinia* (London 1987).

- Bérard 1970  
Bérard, C., *Eretria*, III. *L'Héron à la porte de l'ouest* (Bern 1970).
- Bielinski 1974  
Bielinski, P., »A Prism-Shaped Stamp Seal in Warsaw and Related Stamps«, *Berytus* 23 (1974) 53-69.
- Blanco 1960  
Blanco, A., »Notas de arqueología andaluza«, *Zephyrus* 11 (1960) 151-163.
- Blazquez 1975  
Blazquez, J. M., *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente* (Salamanca 1975).
- Boardman 1967  
Boardman, J., »The Khaniala Tekke Tombs, II«, *Annual of the British School at Athens* 62 (1967) 58-75.
- Boardman 1968  
Boardman, J., *Archaic Greek Gems* (London 1968).
- Boardman 1970a  
Boardman, J., *Greek Gems and Finger Rings* (London 1970).
- Boardman 1970b  
Boardman, J., »Cypriot Finger Rings«, *Annual of the British School at Athens* 65 (1970) 5-15.
- Boardman 1991  
Boardman, J., »Cypriot, Phoenician and Greek Seals and Amulets«, in Karageorghis, V./Tytgat, Ch. (Hrsg.), *La nécropole d'Amathonte, V. Tombes 110-385* (Nicosia 1991) 159-170.
- Boardman et al. 1984  
Boardman, J., et al., *Escarabeos de piedra procedentes de Ibiza* (Madrid 1984).
- Boardman/Vollenweider 1978  
Boardman, J./Vollenweider, M.-L., *Ashmolean Museum Oxford. Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings* (Oxford 1978).
- Böhm 1990  
Böhm, S., *Die "Nackte Göttin". Zur Ikonographie und Deutung unbekleideter weiblicher Figuren in der frühgriechischen Kunst* (Mainz 1990).
- Börker-Klähn 1982  
Börker-Klähn, J., *Alt Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs. Baghdader Forschungen*, 4 (Mainz 1982).
- Bordreuil/Gubel 1988  
Bordreuil, P./Gubel, E., »Bulletin d'antiquités archéologiques du Levant inédites ou méconnues«, *Syria* 65 (1988) 437-456.
- Brann 1960  
Brann, E., »Late Geometric Grave Groups from the Athenian Agora«, *Hesperia* 29 (1960) 402-416.
- Braun/Matthäus (im Druck)  
Braun, E. A./Matthäus, H., »Schutzgenien in Mesopotamien und den angrenzenden Gebieten – Ihre Übernahme in Zypern, Kreta und Griechenland«, in *Akten des Symposiums "Images as mass media"*, Fribourg 1997 (im Druck).
- Buchanan/Moorey 1988  
Buchanan, B./Moorey, P. R. S., *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum*, III (Oxford 1988).
- Cesnola 1882  
di Cesnola, A. P., *Salaminia. The History, Treasures & Antiquities* (London 1882).
- Ciafaloni 1995  
Ciafaloni, D., »L'art glyptique«, in Krings, V. (Hrsg.), *La civilisation phénicienne et punique* (Leiden/New York/ Köln 1995) 501-508.
- Clerc et al. 1976  
Clerc, G./Karageorghis, V./Lagarce, E./Leclant, J., *Fouilles de Kition, 2. Objets égyptiens et égyptisants* (Nicosia 1976).
- Culican 1968  
Culican, W., »The Iconography of some Phoenician Seals and Seal Impressions«, *Australian Journal of Biblical Archaeology* 1 (1968) 50-103.
- Culican 1977a  
Culican, W., »Syrian and Cypriot Cubical Seals«, *Levant* 9 (1977) 162-167.
- Culican 1977b  
Culican, W., »Seals in Bronze Mounts«, *Rivista di Studi Fenici* 5 (1977) 1-4.
- Curtis 1919  
Curtis, C. D., »The Bernardini Tomb«, *Memoirs of the American Academy in Rome* 3 (1919) 9-90.
- Davidson 1952  
Davidson, G. R., *Corinth, XII. The Minor Objects* (Princeton 1952).

Dawkins 1929

Dawkins, R. M., *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta. Journal of Hellenic Studies Supplement*, 5 (London 1929).

Delattre 1900

Delattre, P., *Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Musée Lavignerie de Saint-Louis de Carthage* (Paris 1900).

Donder 1980

Donder, H., *Zaumzeug in Griechenland und Cypern. Prähistorische Bronzefunde*, XVI, 3 (München 1980).

Dunbabin 1962

Dunbabin, T. J., *Perachora, the Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia*, II (Oxford 1962).

Fischer/Herrmann 1995

Fischer, P. M./Herrmann, G., »A Carved Bone Object from Tell Abu al-Kharaz in Jordan: A Palestinian Workshop for Ivory and Bone?«, *Levant* 27 (1995) 145-163.

Gamer-Wallert 1978

Gamer-Wallert, I., *Ägyptische und ägyptisierende Funde von der Iberischen Halbinsel* (Wiesbaden 1978).

Gardiner 1957

Gardiner, A., *An Egyptian Grammar* (3. Auflage Oxford 1957).

Giveon 1984

Giveon, R., »Skarabäus«, in Helck, W. (Hrsg.), *Lexikon der Ägyptologie*, V (Wiesbaden 1984) 968-981.

de Gobineau 1874

de Gobineau, A., »Catalogue d'une collection d'intailles asiatiques«, *Revue archéologique* 27 (1874) 111-125. 179-190. 238-248. 310-321. 379-388.

Gorton 1996

Gorton, A. F., *Egyptian and Egyptianizing Scarabs. A Typology of Steatite, Fayence and Paste Scarabs from Punic and other Mediterranean Sites* (Oxford 1996).

Gossen 1919

Gossen, H., »Käfer«, in Wissowa, G., et al. (Hrsg.), *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, X 2 (Stuttgart 1919) 1478-1489.

Gubel 1987

Gubel, E., »"Syro-Cypriote" Cubical Seals: The Phoenician Connection«, in Lipinski, E. (Hrsg.), *Studia Phoenicia*, V (Leuven 1987) 195-224.

Gubel 1991

Gubel, E., »Notes sur l'iconographie royale sigillaire«, in *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici, Roma 1987*, III (Roma 1991) 913-922.

Gubel 1992a

Gubel, E., »Glyptique«, in Lipinski, E. (Hrsg.), *Dictionnaire de la civilisation phénicienne et punique* (Paris 1992) 191-194.

Gubel 1992b

Gubel, E., »La glyptique et la genèse de l'iconographie monétaire phénicienne – I«, in Hackens, T./Moucharte, G. (Hrsg.), *Numismatique et histoire économique phéniciennes et puniques. Studia Phoenicia*, 9 (Louvain-La-Neuve 1992) 1-11.

Gubel 1993

Gubel, E., »The Iconography of Inscribed Phoenician Glyptic«, in Sass, B./Uehlinger, Ch. (Hrsg.), *Studies in the Iconography of Northwest Semitic Inscribed Seals* (Fribourg/Göttingen 1993) 101-120.

Heilmeyer 1979

Heilmeyer, W.-D., *Frühe olympische Bronzefiguren. Die Tiervotive. Olympische Forschungen*, 12 (Berlin 1979).

Herrmann 1986

Herrmann, G., *Ivories from Nimrud (1949-1963)*, IV. *Ivories from Room SW 37 Fort Shalmaneser* (London 1986).

Herrmann 1992

Herrmann, G., *Ivories from Nimrud (1949-1963)*, V. *The Small Collections from Fort Shalmaneser* (London 1992).

Herrmann/Curtis 1998

Herrmann, G./Curtis, J., »Reflections on the Four-winged Genie: A Pottery Jar and Ivory Panel from Nimrud«, *Iranica Antiqua* 33 (1998) 107-134.

Higgins 1980

Higgins, R. A., »Jewellery, Seals and other Finds«, in Popham, M. R./Sackett, L. H./Themelis, P. G. (Hrsg.), *Lefkandi, I. The Iron Age. Annual of the British*

- School at Athens Supplement*, 11 (Athini 1980) 217-230.
- Hill 1900
- Hill, G. F., *British Museum. Catalogue of the Greek Coins of Lycaonia, Isauria, and Cilicia* (London 1900).
- Hill 1914
- Hill, G. F., *British Museum. Catalogue of the Greek Coins of Palestine* (London 1914).
- Hölbl 1979
- Hölbl, G., *Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien* (Leiden 1979).
- Hölbl 1986
- Hölbl, G., *Ägyptisches Kulturgut im phönikischen und punischen Sardinien* (Leiden 1986).
- Hölbl 1987
- Hölbl, G., »Zur kulturellen Stellung der Aegyptiaca in der mykenischen und frühgriechischen Welt«, in Thomas, E. (Hrsg.), *Forschungen zur aegaeischen Vorgeschichte. Das Ende der mykenischen Welt, Akten des internationalen Kolloquiums, Köln 1984* (Köln 1987) 123-142.
- Hölbl 1989
- Hölbl, G., *Ägyptisches Kulturgut auf den Inseln Malta und Gozo in phönikischer und punischer Zeit* (Wien 1989).
- Hogarth 1908
- Hogarth, D. G., *Excavations at Ephesus* (London 1908).
- Hutchinson/Boardman 1954
- Hutchinson, R. W./Boardman, J., »The Khaniale Tekke Tombs«, *Annual of the British School at Athens* 49 (1954) 215-228.
- Karageorghis 1973
- Karageorghis, V., *Excavations in the Necropolis of Salamis, III* (Nicosia 1973).
- Karageorghis 1997
- Karageorghis, V., »Greek Gods and Heroes in Cyprus: A Preview of the Problem«, in Palagia, O. (Hrsg.), *Greek Offerings. Essays in Greek Art in Honour of John Boardman* (Oxford 1997) 221-229.
- Karageorghis 1998
- Karageorghis, V., *Greek Gods and Heroes in Cyprus* (Athini 1998).
- Keel 1977
- Keel, O., *Jahwe-Visionen und Siegelkunst* (Stuttgart 1977).
- Keller 1913
- Keller, O., *Die antike Tierwelt*, II (Leipzig 1913).
- van Keuren 1989
- van Keuren, F. D., *The Frieze from the Hera I Temple at Foce del Sele* (Roma 1989).
- Knudsen 1978-79
- Knudsen, S., »An Alabaster Scent Bottle in the J. Paul Getty Museum«, *The Getty Museum Journal* 6-7 (1978-79) 199-202.
- Körte 1904
- Körte, G./Körte, A., *Gordion. Ergebnisse der Ausgrabung im Jahre 1900. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts Beiheft*, 5 (Berlin 1904).
- Kossatz-Deissmann 1990
- Kossatz-Deissmann, A., »Iris I«, in Ackermann, H. Ch. (Hrsg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, V (Zürich/München 1990) 741-760.
- Krauskopf 1988
- Krauskopf, I., »Gorgo, Gorgones«, in Ackermann, H. Ch. (Hrsg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, IV (Zürich/München 1988) 285-330.
- Krauskopf 1990
- Krauskopf, I., »Helios/Usil«, in Ackermann, H. Ch. (Hrsg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, V (Zürich/München 1990) 1038-1047.
- Krauskopf 1991
- Krauskopf, I., »Ex Oriente Sol. Zu den orientalischen Wurzeln der etruskischen Sonnenikonographie«, *Archeologia Classica* 43 (1991) 1261-1283.
- Krenkel 1969
- Krenkel, W., »Käfer«, in *Der Kleine Pauly*, III (Stuttgart 1969) 43 f.
- Kübler 1954
- Kübler, K., *Kerameikos*, V 1 (Berlin 1954).
- Lamb 1934-35
- Lamb, W., »Excavations at Kato Phana«, *Annual of the British School at Athens* 35 (1934-35) 138-164.
- Lancel 1991
- Lancel, S., »Un bracelet en argent doré de la nécropole archaïque de Byrsa, à Carthage«, in *Atti del II Congresso*

- so *Internazionale di Studi Fenici e Punici, Roma 1987*, III (Roma 1991) 969-976.
- Lombardo 1961
- Lombardo, A. M., »Vaso etrusco a figure nere del Gruppo di La Tolfa nel Museo Archeologico di Firenze«, *Studi Etruschi* 29 (1961) 311-316.
- Luzzato 1996
- Luzzato, M. J., »Aisopos«, in *Der Neue Pauly*, I (Stuttgart/Wien 1996) 360-365.
- Mallowan/Herrmann 1974
- Mallowan, M./Herrmann, G., *Ivories from Nimrud (1949-1963)*, III. *Furniture from SW. 7 Fort Shalmaneser* (Aberdeen 1974).
- Markoe 1985
- Markoe, G. E., *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean* (Berkeley/Los Angeles/London 1985).
- Martelli 1973
- Martelli, M. C., *Corpus Vasorum Antiquorum Museo Archeologico di Gela* (Roma 1973).
- Matthäus 1985
- Matthäus, H., *Metallgefäße und Gefäßuntersätze der Bronzezeit, der geometrischen und archaischen Periode auf Cypern. Prähistorische Bronzefunde*, II, 8 (München 1985).
- Matthiae Scandone 1975
- Matthiae Scandone, G., *Scarabei e scaraboidi egiziani e egittizzanti del Museo Nazionale di Cagliari* (Roma 1975).
- Mayer-Opificius 1983
- Mayer-Opificius, R., »Die geflügelte Sonnenscheibe. Ein Jahrtausende altes Motiv«, in *Antidoron. Festschrift für Jürgen Thimme* (Karlsruhe 1983) 19-24.
- Mayer-Opificius 1984
- Mayer-Opificius, R., »Die geflügelte Sonne. Himmels- und Regendarstellungen im alten Vorderasien«, *Ugarit-Forschungen* 16 (1984) 189-236.
- Mélida 1921
- Mélida, J. R., *Tesoro de Aliseda* (Madrid 1921).
- Moscato 1966
- Moscato, S., *Die Phöniker* (Zürich 1966).
- Ohnefalsch-Richter 1893
- Ohnefalsch-Richter, M., *Kypros, die Bibel und Homer* (Berlin 1893).
- Orchard 1967
- Orchard, J. J., *Ivories from Nimrud (1949-1963)*, I 2. *Equestrian Bridle-harness Ornaments* (Aberdeen 1967).
- Orthmann 1971
- Orthmann, W., *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst. Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde*, 8 (Bonn 1971).
- Pieper 1927
- Pieper, [N.N.], »Skarabäen«, in Wissowa, G., et al. (Hrsg.), *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, III A 1 (Stuttgart 1927) 447-459.
- Piotrowskij 1955
- Piotrowskij, B. B., *Karmir Blur*, III (Erewan 1955).
- Pisano 1974
- Pisano, G. Q., *I gioielli fenici di Tharros nel Museo Nazionale di Cagliari* (Roma 1974).
- Pisano 1988
- Pisano, G. Q., »Schmuck«, in Moscati, S. (Hrsg.), *Die Phönizier. Ausstellungskatalog Venedig* (Hamburg 1988) 370-393.
- Popham/Lemos 1996
- Popham, M. R./Lemos, I. S., *Lefkandi*, III. *Annual of the British School at Athens Supplement*, 29 (Athini 1996).
- Pryce 1931
- Pryce, F. N., *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum*, I, 2 (London 1931).
- Rehm 1997
- Rehm, E., *Kykladen und Alter Orient. Bestandskatalog des Badischen Landesmuseums Karlsruhe* (Karlsruhe 1997).
- Richter 1956
- Richter, G. M. A., *Catalogue of Engraved Gems, Metropolitan Museum* (New York 1956).
- de Ridder 1911
- de Ridder, A., *Collection De Clerq*, VII 2. *Les bijoux et les pierres gravées* (Paris 1911).

- Riis 1956  
Riis, P. J., »Sculptured Alabastra«, *Acta Archaeologica* 27 (1956) 23-33.
- Robinson 1949  
Robinson, D. M., »The Robinson Collection of Greek Gems«, in *Commemorative Studies in Honor of Theodore Leslie Shear. Hesperia Supplement*, 8 (Athini 1949) 305-323.
- Seltman 1946  
Seltman, Ch., »The Ancient Coinage of Malta«, *The Numismatic Chronicle* 6 (1946) 81-90.
- Shaw 1998  
Shaw, J., »Der phönizische Schrein in Kommos auf Kreta (ca. 800 v. Chr.)«, in Rolfe, R./Schmidt, K. (Hrsg.), *Archäologische Studien in Kontaktzonen der antiken Welt* (Hamburg 1998) 93-104.
- Skon-Jedele 1994  
Skon-Jedele, N. J., "Aigyptiaka". *A Catalogue of Egyptian and Egyptianizing Objects Excavated from Greek Archaeological Sites, ca. 1100-525 B.C.* University of Pennsylvania Dissertation (Ann Arbor 1994).
- Stronach 1997  
Stronach, D., »Anshan and Parsa: Early Achaemenid History, Art and Architecture on the Iranian Plateau«, in Curtis, J. (Hrsg.), *Mesopotamia and Iran in the Persian Period: Conquest and Imperialism 539-331 B.C.* (London 1997) 35-53.
- Tytgat 1989  
Tytgat, Ch., *Les nécropoles sud-ouest et sud-est d'Amathonte, I. Les tombes 110-385* (Nicosia 1989).
- Vollenweider 1967  
Vollenweider, M.-L., *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres et intailles, I. Musée d'Art et d'Histoire de Genève* (Genf 1967).
- Walters 1926  
Walters, H. B., *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum* (London 1926).
- Yadin et al. 1958  
Yadin, Y., et al., *Hazor, I. An Account of the First Season of Excavations* (Jerusalem 1958).
- Young 1939  
Young, R. S., *Late Geometric Graves and a Seventh Century Well in the Agora. Hesperia Supplement*, 2 (Athini 1939).
- Zancani Montuoro/Zanotti-Bianco 1954  
Zancani Montuoro, P./Zanotti-Bianco, U., *Heraion alla Foce del Sele, II* (Roma 1954).
- Zazoff 1968  
Zazoff, P., *Etruskische Skarabäen* (Mainz 1968).
- Zazoff 1970  
Zazoff, P., »Laufende Gorgo, stehende Artemis?«, *Archäologischer Anzeiger* 1970, S. 154-166.
- Zazoff 1983  
Zazoff, P., *Die antiken Gemmen* (München 1983).
- Zilverberg 1986  
Zilverberg, M., »The La Tolfa Painter. Fat or Thin?«, in *Enthousiasmos. Essays on Greek and Related Pottery Presented to J. M. Hemelrijk* (Amsterdam 1986) 49-60.

<sup>1</sup> Die vorliegenden Zeilen entstanden im Rahmen der Arbeiten des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Sonderforschungsbereiches "Kulturelle und sprachliche Kontakte" der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Für Literaturhinweise und die Überlassung von Photographien hat der Verfasser zu danken: F. Bubenheimer (Wien), E. Gubel (Brüssel), G. Herrmann (London), U. Höckmann (Mainz), V. Karageorghis (Nicosia), Chr. Raedler (Mainz), dem British Museum London, dem Ashmolean Museum Oxford, dem Musée d'art et d'histoire Genf, dem Royal Ontario Museum Toronto. Mein Dank richtet sich vor allem aber an E. A. Braun (Mainz), deren Forschungen zu mesopotamischen Dämonendarstellungen auch diese Untersuchung befruchtet haben.- Abbildungsnachweis: Taf. 27: Photo V. Karageorghis.- Taf. 28, 1-5: nach Avigad/Sass 1997.- Taf. 28, 6: nach Herrmann/Curtis 1998.- Taf. 28, 7:

nach Karageorghis 1973.- Taf. 28, 8; nach Cesnola 1882.- Taf. 29, 1; Oxford, Ashmolean Museum.- Taf. 29, 2; nach Dawkins 1929.- Taf. 29, 3; Toronto, Royal Ontario Museum.- Taf. 29, 4; London, British Museum.- Taf. 29, 5; Oxford, Ashmolean Museum.- Taf. 29, 6; nach Krauskopf 1991.- Taf. 29, 7; Genf, Musée d'art et d'histoire.- Taf. 30, 1; nach Delattre 1900.- Taf. 30, 2; nach Avigad/Sass 1997.- Taf. 30, 3; nach Richter 1956.- Die Zeichnungen Taf. 28, 1-5. 29, 6. 30, 1-3 fertigte G. Endlich, Frankfurt, dem für seine Mühe noch einmal herzlich gedankt sei.

<sup>2</sup> Funde vor der spätgeometrischen Periode: Hutchinson/Boardman 1954, 218. 227 Nr. 22. 23; Boardman 1967, 64. 69 Taf. 8; Higgins 1980, 224 Taf. 235 d; Popham/Lemos 1996, Taf. 142 e.- Spätgeometrische und spätere Fundkontexte: Walters 1926, 31 ff.; Boardman 1968, 19 ff.; Zazoff 1983.- Beispiele geometrischer Zeitstellung: Young 1939, 234 ff.; Robinson 1949, 310 f. Nr. 7 Taf. 40; Davidson 1952, 223 f. Nr. 1763 Taf. 100; Kübler 1954, 159; Brann 1960, 406 Nr. 8 Taf. 89; Bérard 1970, Taf. 11, 46. 47; Givon 1984, 973 f. Den größten, allerdings nicht genau datierbaren, aber vermutlich kaum vor dem 7. Jh. v. Chr. einsetzenden Fundkomplex im griechischen Raum repräsentieren die Votive aus Perachora: Dunbabin 1962. Umfangreichste neuere Materialsammlung: Skon-Jedele 1994.- Ausführlich zu zyprischen Skarabäenfunden: Clerc et al. 1976, 19 ff.- Ein ungelöstes Problem bietet immer noch die Unterscheidung vor allem einfacher Skarabäentypen in ägyptische und ägyptisierende, d. h. vornehmlich phönikische, Denkmäler – auch die Dissertation von Gorton (1996) löst dieses Problem nicht endgültig.

<sup>3</sup> Die "westsemitische" Siegelkunst folgt ikonographisch wie vielfach auch stilistisch phönikischen Vorbildern. Die Differenzierung in verschiedene Zweige wie "hebräisch" (im Gebiet Israels allerdings signifikante Häufung reiner Schriftsiegel), "edomitisch", "moabitisch" etc. erfolgt bekanntlich aufgrund der Siegelbeschriften.

<sup>4</sup> Gorton 1996, 125 f. Typ XXXIV C Nr. 2. 6. 10. 11.- Nr. 2 = Baqués Estapé 1974-75, 96 f. Nr. 5; Nr. 6 = Lamb 1934-35, Taf. 32, 51; Nr. 11 = Matthiae Scandone 1975, 41 Nr. D 6 Taf. 8; das in seiner Herkunft nicht näher bestimmbare ägyptische Beispiel Nr. 10 hat eine vorzügliche Parallele in Tharros: Boardman in Barnett/Mendleson 1987, 98 Taf. 52 b.

<sup>5</sup> Mögliche Nachklänge in der archaischen griechischen Glyptik: Zazoff 1970, 165 Abb. 12-15; Boardman 1968, Taf. IV 65; entfernter: Boardman 1968, Taf. IV 61. 63.

<sup>6</sup> Hingewiesen sei auch auf ein nicht sehr deutliches Siegelbild der spätgeometrischen Sounion-Gruppe, ein geflügeltes Wesen im Knielauf: Boardman 1970a, 123 Abb. 183. Möglicherweise erfolgte eine erste Rezeption des Bildschemas also schon im späten 8. Jh. v. Chr.

<sup>7</sup> Ein vergleichbarer, allerdings zweiflügeliger vogelköpfiger Flügeldämon unter den spätarchaischen Antefixen des Tempels B von Veii dürfte Zeugnis ähnlicher Adaptionsprozesse in archaischer Zeit im Raum Etruriens sein: Krauskopf 1991, 1272 Abb. 8 (mit Lit.).

<sup>8</sup> Eindeutig als Sonne gesichert durch Beispiele in der Kleinkunst der Levante: z. B. Avigad/Sass 1997, 149

Nr. 343; S. 151 Nr. 349; S. 277 Nr. 743; S. 278 Nr. 749; S. 280 Nr. 750; S. 283 Nr. 756; S. 325 Nr. 867; S. 340 Nr. 915; S. 350 Nr. 945; Krauskopf 1991, 1262 Abb. 1.

<sup>9</sup> Krauskopf 1991, 1268, hat an die Gürtung der Wagenlenker und damit an den Wagenlenker Helios gedacht, weist jedoch selbst auf Beispiele weiblicher Figuren mit Kreuzbandgürtung hin.

<sup>10</sup> Das Motiv verliert seinen auf den ersten Blick so ungewöhnlichen Charakter, wenn man bedenkt, daß anthropomorphe Flügelsonnen in der Kunst der Levante eine Sonnenscheibe vor dem Körper tragen, z. B. Avigad/Sass 1997, 293 Nr. 782-784; Mallowan/Herrmann 1974, 17 Taf. XLVIII-LI: weibliche Sonnengöttheit auf Elfenbeinen nordsyrischer Provenienz, von Mallowan und Herrmann als die in ugaritischen Texten genannte Göttin Shepesh gedeutet; der phönikische Sonnengott ist natürlich Shamash. Allgemein zur nahöstlichen Flügelsonne vgl. Mayer-Opificius 1983 und 1984.

<sup>11</sup> Hingewiesen sei in diesem Zusammenhang nochmals auf die in Anm. 10 genannten weiblichen Formen der Flügelsonne auf nordsyrischen Elfenbeinen aus Nimrud: Mallowan/Herrmann 1974, 17 Taf. XLVIII-LI. Dieses Sonnenwesen hält Lotusblüten in den Händen.

<sup>12</sup> z. B. Avigad/Sass 1997, 70 Nr. 59; S. 272 Nr. 731; S. 290 Nr. 775; S. 409 Nr. 1082; S. 410 Nr. 1085; S. 413 Nr. 1094; S. 439 Nr. 1159; Buchanan/Moorey 1988, Taf. XVIII 569; Orchard 1967, Taf. VIII 42; Herrmann 1986, Taf. 42, 188; 49, 230; 256, 991.

<sup>13</sup> Falkenköpfige Skarabäen haben gleichfalls eine längere Tradition, wie ein Elfenbein aus Nimrud (Skarabäus mit Atefkrone: Barnett 1975, 236 Suppl. 44 Taf. CXXXVIII; Herrmann 1986, Taf. 55, 255) und Denkmäler der Glyptik (Buchanan/Moorey 1988, 43 Nr. 280 Taf. I; Goldringe aus Karthago und Tortosa, falkenköpfiger Skarabäus in Barke, über Kopf weder Krone noch Sonnenscheibe, sondern flaches, nicht benennbares Gebilde: de Ridder 1911, 527 Nr. 2657 Taf. XVIII) sowie die schon zitierte Silberschale der Tomba Bernardini von Praeneste/Palestrina, die rechts vom Mitteltondo den falkenköpfigen Skarabäus in einer Barke darstellt, bezeugen.

<sup>14</sup> Eine echte phönikische Präsenz läßt sich bekanntlich in der Frühzeit nur auf der Insel Kreta anhand der Befunde von Kommos – zuletzt Shaw 1998 – archäologisch belegen. Dort läßt sich in der Tat im Kult der "nackten Göttin" die massive Beeinflussung von Ritus und religiöser Vorstellungen fassen, vgl. Böhm 1990. Intensiv waren sicherlich die phönikischen Verbindungen zur Insel Rhodos, doch beschränken sich dort die Funde auf Beigaben in ansonsten lokal geprägten Gräbern und auf Votivmaterial. Für Thasos verfügen wir im Augenblick nur über das Zeugnis Herodots. Ansonsten scheint der Austausch, legt man das Zeugnis der homerischen Epen zugrunde, weitgehend durch merkantilen Verkehr bestimmt gewesen zu sein. Dies gilt letztlich auch für Lefkandi auf Euboia, obgleich dort die Grabfunde – wie auch in Pithekoussai – offenbar auf eine Kenntnis des Amulettcharakters der Fayenceanhänger deuten, also eine teilweise Beeinflussung von Glaubensvorstellungen sich abzeichnet; dazu vgl. Hölbl 1987.

- 27 Amathus, Grab 212. Stempelsiegel.  
Original und Abdruck. M. 4:1.
- 28, 1-5 Siegel mit Darstellungen phönikischer Flü-  
geldämonen. – 1. Skarabäus des Ba'alhan(n?),  
London, British Museum. – 2. Skarabäoid des  
Maypa'a/Mepa'a, Jerusalem, Bible Lands Mu-  
seum. – 3. Skarabäoid des Keshmosadiq, Ber-  
lin, Staatliche Museen. – 4. Skarabäoid des  
*kpr*, Jerusalem, Bible Lands Museum. – 5.  
Skarabäoid des Ba'alnatan aus Tello, Paris,  
Musée du Louvre.
- 28, 6 Nimrud. Relief eines Pithos, Umzeichnung.  
London, British Museum.
- 28, 7 Salamis, Königsgrab 79. Bronzenes Stirn-  
blech eines Gespannpferdes. Nikosia,  
Cyprus Museum.
- 28, 8 Salamis(?) auf Zypern. Stempelsiegel aus  
den Grabungen des Alexander Palma di  
Cesnola.
- 29, 1 Zypern. Skarabäoid. Oxford, Ashmolean  
Museum.
- 29, 2 Sparta, Heiligtum der Artemis Orthia.  
Elfenbeiner Bügel einer Fibel.
- 29, 3 Skarabäus. Toronto, Royal Ontario  
Museum.
- 29, 4 Zypern. Skarabäus. London, British  
Museum.
- 29, 5 Zypern. Skarabäoid. Oxford, Ashmolean  
Museum.
- 29, 6 Berrueco. Bronzeblech. Salamanca, Instituto  
Valencia de Don Juan.
- 29, 7 Zypern. Skarabäus. Genf, Musée d'art et  
d'histoire.
- 30, 1 Karthago. Silberdiadem. Musée Lavigerie.
- 30, 2 Skarabäoid. Museum von Péronne.
- 30, 3 Skarabäus. New York, Metropolitan  
Museum of Art.





1



2



3



4



5



6



8



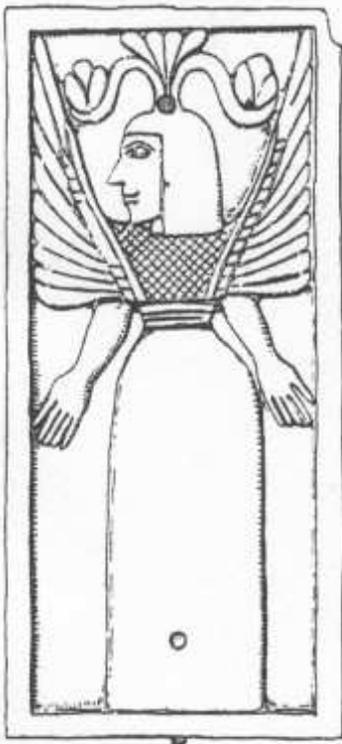
7



1



3



2



4



6



5



7



1



2



3