

# BEMERKUNGEN ZU DEN ARCHITEKTONISCHEN TERRAKOTTARELIEFS AUS PAZARLI IN PHRYGIEN [\*]

*Dr. EKREM AKURGAL*

*Dozent an der Fakultät für Sprachen, Geschichte und Geographie, Ankara*

Die Funde von Pazarlı liegen jetzt in einem neuen Bericht von Hamit Koşay vor, in dem diesmal Pläne und Rekonstruktionsversuche enthalten sind<sup>1</sup>. Nach den knappen Darlegungen des Ausgräbers, in welchen auf die wichtigsten Fragen bereits hingewiesen worden ist, hat Bittel anschliessend in kurzen Ausführungen eine Reihe bedeutender Probleme angeschnitten<sup>2</sup>. In der vorliegenden Studie begnüge ich mich damit, einige ergänzende Bemerkungen hinzuzufügen.

Bis jetzt war Gordion<sup>3</sup> der einzige küstenferne und nichtgriechische Ort, in dem architektonische Terrakottareliefs gefunden worden sind<sup>4</sup>. Der Fundort Pazarlı liegt aber weiter nordöstlich in Innerkleinasien<sup>5</sup>. Daher vermischt sich hier Westliches mit Östlichem mehr als in Gordion. Es scheint mir jedoch, dass bei den bisherigen Betrachtungen dieser Reliefs der orientalische Anteil in

[\*] Die Abbildungen sind im türkischen Text nachzuschlagen

<sup>1</sup> Hamit Koşay, *Les Fouilles de Pazarlı, entreprises par la Société d'Histoire Turque*. Ankara 1941; vgl. auch die älteren Veröffentlichungen des Ausgräbers; *La Turquie Kemaliste*, Septembre 1937 (erschienen in Sommer 1938). *Les Fouilles de Pazarlı (Istanbul 1338)*. *Bulleten* Nr. 9 Bd. 3, 1939, 15-25.

<sup>2</sup> AA. 54, 1939, 134-143. Es sei auf weitere kurze Erwähnungen über Pazarlı hingewiesen: Picard, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1939, 210 ff. Larisa am Hermos I 151 Anm. 2. Larisa am Hermos II, L. Kjellberg, *die architektonischen Terrakotten* 142 Anm. 8. Arif Müfit Mansel. *Ülkü* 100 Bd. 17 (Juni 1941) 379-381.

<sup>3</sup> G. und A. Körte, Gordion (Ergänzungsheft V zum JdI) 153 ff.

<sup>4</sup> Die Tonfriese von Sardes sind, obwohl sie zum grossen Teil aus lydischer Zeit stammen, im reingriechischen Stil gearbeitet: Sardis X Th. L. Shear. *Architektur Terra-cottas*. Und Akalan wird wohl, wie der ihm nahegelegene Ort Amisos eine Gründung der Stadt Phokaea sein: vgl. H. Koch, *RM* 30, 1915, 22-23.

<sup>5</sup> 29 KM NO von Alaca-Höyük.

ihnen überschätzt worden ist<sup>6</sup>. Aus diesem Grunde wird hier besonderen Wert darauf gelegt, die griechischen und die orientalischen Motive innerhalb der Funde von Pazarlı genau zu unterscheiden; damit hoffe ich die Frage nach der kunstgeschichtlichen Stellung und Datierung der Reliefs, einer, wie mir scheint, richtigen Lösung zuzuführen.

### **Technik : Bekrönung**

Die Bekrönung der architektonischen Terrakottareliefs aus Pazarlı besteht, bei einem Teil der Platten aus einem Rundstab und einer Deckplatte darüber<sup>7</sup>. Ein anderer Teil der Platten dagegen ist einfach mit einem Rundstab oben abgeschlossen<sup>8</sup>. Die Bekrönung der ersteren Platten kehrt in Akalan<sup>9</sup> und Gordion<sup>10</sup> ganz identisch wieder. Dieser Rundstab zeigt die Farbe des Tongrundes, wird oben und unten von zwei schwarzen, fast finger-

<sup>6</sup> H. Koşay aa0. 20. Bittel aa0. 143. Bittel hat zwar zum ersten Male auf den wichtigen griechischen Einfluss aufmerksam gemacht; er hat aber betont, dass die orientalischen Motive durchaus die Oberhand behalten. vgl. auch Arif Müfit Mansel aa0. 381.

<sup>7</sup> H. Koşay Taf. 21, 22, 31. Belleten aa0. Taf. 18, 28.

<sup>8</sup> H. Koşay aa0. Taf. 27. Belleten aa0. Taf. 29,31. Bei manchen Platten, die wohl zur Wandverkleidung verwendet werden, fehlt jegliche Profilierung; sie sind mit auf die Spitze gestellten, mit Farbe aufgemalten Vierecken eingefasst: Vgl. H. Koşay, aa0. Taf. 29. Belleten Taf. 27, 28. Die letzteren dürften wohl an niedrigen Stellen am Gebaeude Platz gehabt haben. Denn die Bekrönung der hochangebrachten Friese ist immer kraeftiger entwickelt, im Verhaeltnis zu den an den niedrigeren Stellen befindlichen Platten; z. B. die Bekrönung der Wandverkleidungsfriese von Larisa ist, wie Kjellberg bereits bemerkt hat, weniger kraeftig wiedergegeben als die der Simafriese: Larisa I 29. Merkmale für die Unterscheidung der Gattungen der Friese kann am besten innerhalb der Larisa - Tonfriese studiert werden: vgl. Larisa I 136. Larisa II 24 ff. Die ursprüngliche Anordnung der Pazarlı-Platten am Gebaeude kann nur nach der Veröffentlichung des gesamten Materials besprochen werden. Ein Teil der Bruchstücke, die vielleicht aufschlussreiche Anhaltspunkte geben kann, ist noch in Pazarlı aufbewahrt.

<sup>9</sup> Maeridy, une citadelle archaïque du Pont, in: MDOG 12, 1940 Taf. 11-14 oder H. Koch, RM 30, 1915, 18 Abb. 3-6.

<sup>10</sup> Körte, Gordion aa0. 108 abb. 141. In Pazarlı und Gordion ist die Deckplatte von dem Rundstab durch eine Hohlkehle getrennt, waehrend sich in Akalan die Deckplatte unmittelbar über dem Rundstab hinzieht; vgl. Maeridy aa0. Taf. 11, 12, 13

breiten Streifen begleitet und ist ausserdem durch dicke schwarze Querstriche in der Art eines Perlstabes gegliedert<sup>11</sup>. Diese Quergliederung der Rundstäbe kommt in der gleichen Art auf den Tonfriesen von Akalan vor<sup>12</sup>. Dass es sich um die Wiedergabe eines Perlstabes handelt, lehren uns einige Platten aus Larisa (Abb. 1-2), bei denen diese Querstriche an Rundstäben paarweise genau so in der Art eines Perlstabes gemalt sind<sup>13</sup>. Ein prinzipieller und auffallender Unterschied zwischen den Tonfriesen der westkleinasiatischen und den von grossen Zentren abgelegenen östlichen Orten wie Akalan, Gordion und Pazarlı ist darin zu beobachten, dass die krönenden Ornamente bei den ersteren im allgemeinen plastisch und bei den letzteren ausnahmslos in Farbe wiedergegeben werden. Dies ist zweifellos mit dem provinziellen Charakter der östlichen Werke zu erklären. Daher sind auch wohl die Querstriche auf den Rundstäben dieser Tonfriesen mit der Zeit und durch Unachtsamkeit der Werkmeister unregelmässig geworden. Ihre so verwandelte Form lässt daher den ursprünglichen Perlstab nicht mehr leicht erkennen.

Die Simatonfriesen von Larisa werden oben über der Deckplatte von freistehenden Zacken überragt<sup>14</sup>. Diese Zacken sind in Akalan auf der Deckplatte mit Farbe aufgemalt<sup>15</sup>, während sie auf den

<sup>11</sup> H. Koşay aaO. Taf. 21. Belleten aaO. 142 Abb. 22

<sup>12</sup> H. Koch aaO. 18 Abb. 3-5

<sup>13</sup> Larisa II Taf. 13 Nr. 32, 36 vgl. auch die Rundstäbe auf Taf. 2 und 8

<sup>14</sup> Larisa II Taf. 5, 10, 13 usw.

<sup>15</sup> Maerdy aaO. Taf. 11, 12. H. Koch RM 30, 1915, 18 Abb. 3-4. Auch in Larisa sind diese Zacken nicht immer ausgeschnitten, sondern manchmal auf der Deckplatte mit Farbe aufgemalt: Larisa II Taf. 6, 16 usw. Die freistehenden Zacken dienen als oberer Abschluss der assyrischen Architektur; vgl. z. B. Schaefer-Andrae, Die Kunst des alten Orients (Propylaen-Kunstgeschichte Bd. I) 539, 570. Die griechische Kunst hat dieses Motiv wohl assyrischen Vorbildern entnommen. Die Ansicht Kjellbergs (Larisa II 146 Anm. 4), der diese Art, den oberen Rand der Bekrönung hervorzuheben, für eine Eigentümlichkeit der ionischen Kunst zu erklären scheint, kann man nicht ganz teilen, da die ältesten Scheibenakrotere aus dem Festland bereits dieses Zackenornament aufweisen: vgl. ausser den von Van Buren (Greek fict. revetm. 19) aufgezeichneten Exemplare, Koch aaO. 88 Abb. 42. vgl. auch Larisa II 131 Anm. 2, 140 Anm. 5 und 6. Es sei naemlich bemerkt, dass die Scheibenakrotere von Larisa, im Gegensatz von Kjellberg (Larisa II 139 ff.) in dem ersten Band um 550 datiert, und so eine Beeinflussung von der Peloponnes angenommen wird: Larisa II 150, 151 Anm. 1.

Tonfriesen von Pazarlı vollkommen fehlen. Dies hängt wohl damit zusammen, dass weder in Gordion noch in Pazarlı Traufsima-Tonfrieze zutage gekommen sind. Bis jetzt sind aus diesen beiden Orten nur Stirnziegel bekannt geworden<sup>16</sup>. Da in Pazarlı auch Giebelsima-Tonfrieze nicht Verwendung gefunden zu haben scheinen<sup>17</sup>, ist das Fehlen der Platten mit dem krönenden Zackenornament hier verständlich<sup>18</sup>. Es ist eigentlich ungewöhnlich, dass sowohl in Pazarlı als auch in Gordion statt Traufsima-Tonfriesen Stirnziegeln verwendet worden sind. Denn abgesehen vom Tempel in Neandria, wo zwischen der kleinasiatischen und der festländischen Sitte eine Kompromisslösung vorliegt<sup>19</sup>, bildet das Vorkommen von Stirnziegeln in diesen beiden phrygischen Orten eine Ausnahme der Frühzeit innerhalb von Kleinasien. Tatsächlich sind bis jetzt aus Kleinasien Stirnziegeln nur aus den jüngeren Tempeln bekannt<sup>20</sup>. Es ist ferner interessant, dass die halbrunde, etwas breitere als höhere Form der Stirnziegeln von Pazarlı und Gordion ganz identisch in dem Heraion von Olympia vorkommt<sup>21</sup>. Da wir nicht annehmen wollen, dass der Neandria-Tempel, der dieselbe Stirnziegelform aufweist<sup>22</sup>, auf Olympia eingewirkt hat, so ist dieser frühe festländische Einfluss in Phrygien recht bemerkenswert. Da diese bis jetzt für das Festland als charakteristisch bekannte Sitte bis nach Phrygien eingedrungen ist, so darf wohl angenommen werden, dass auch anderswo in Kleinasien mit dem Vorkommen der Stirnziegeln in der Frühzeit zu rechnen ist.

Im übrigen sind im Bezirk von Artemis Orthia in Sparta Bruchstücke von Traufsimen erhalten, die eine Bekrönung mit freistehenden Zacken aufweisen: Daukinns, Artemis Orthia 131 Anm. 37 Abb. 98

<sup>16</sup> H. Koşay Taf. 28, 30 Körte, Gordion 154 Abb. 136, 137

<sup>17</sup> Vgl. A. Koşay Taf. 40.

<sup>18</sup> Aus den Giebelsimabruchstücken von Gordion ist nicht zu ersehen, ob sie einst mit Zacken bekrönt waren oder nicht: Gordion 155 Abb. 138. Es ist aber andererseits nicht unbedingt erforderlich, dass Giebel- und traufsimatoplaten mit Zackenornament abschliessen. Denn eine Anzahl von Sima-Tonfrieze verschiedener Orte entbehren eine solche Bekrönung. vgl. z. B. Sardis X Abb. 18, 20. H. Koch, 28 Abb. 10. Manche Simaplaten von Sardes sind wiederum mit anderen ähnlichen Ornamenten bekrönt. Sardis X Abb. 22.

<sup>19</sup> Larisa I 153

<sup>20</sup> Koch RM 30, 1915, 30 Abb. 17-20, 22. Larisa I 153

<sup>21</sup> Olympia II Taf. 116, S. 191

<sup>22</sup> 41. Berliner Winckelmannsprogramm Taf. 1, 2

### Die figürlichen Reliefs auf den Tonfriesen :

Die Darstellungsthemen der Pazarlı-Tonfriesen sind innerhalb von architektonischen Terrakottareliefs in Kleinasien am meisten denen aus Gordion verwandt. Es kommen hier folgende Themen vor: Eine Anzahl in einer Reihe hintereinander in Angriffsstellung schreitender oder miteinander kämpfender Krieger, antithetisch angeordnete Tierpaare wie Greifen, Ziegen, Kentauren und Sphinxen. Es sind auch einige Platten zutage gekommen, auf welchen stierähnliche Tiere gegenüber schreitenden Löwen dargestellt sind. Ferner sind Platten mit grossen Vierecksmustern zu verzeichnen.

Besondere Beachtung verdienen die Kriegerdarstellungen, die mit ihren flüchtig gezeichneten Figuren auf den ersten Blick an die mykenischen Krieger erinnern. Dass sie aber mit ihnen nichts zu tun haben, hat bereits Bittel ausgesprochen<sup>23</sup>. Für die vogelähnlichen Gesichtsumrisse der Krieger können auch aus der frühgriechischen Kunst ganz ähnliche Parallelen gezeigt werden<sup>24</sup>. Für die Lanzenstellung und die Helmform ist von Bittel mit Recht auf die Krieger in den Schiffen des Aristonothoskraters hingewiesen worden<sup>25</sup>. Die Schrittstellung, die unsicher wirkenden Beine und die Körperhaltung überhaupt kehren ganz identisch bei den Kriegern auf einer frühattischen Amphora in Berlin wieder<sup>26</sup>. Die runden mit laufendem Rad<sup>27</sup> oder ähnlichen geometrischen Mustern verzierten Schilde der Pazarlı-Krieger haben gleichfalls keine Gemeinsamkeit mit den Schilden der mykenischen Krieger. Die verschiedenen geometrischen Muster, die die Beine und andere Körperteile der Krieger schmücken, sind Füllornamente, die in derselben Weise auch die Tierkörper desselben Fundortes zieren<sup>28</sup>. Ferner sind die Helme und die Helmbüschel der Krieger von Pazarlı in keiner Weise, weder mit denen der mykenischen Krieger

<sup>23</sup> AA 54, 1939, 137

<sup>24</sup> vgl. z. B. Conze, *Melische Tongefässe* Taf. 1 ff. Pfuhl, *Muz III* 108. Hampe. *Frühgriechische Sagenbilder* Taf. 31 (unten)

<sup>25</sup> AA 54, 1939, 137

<sup>26</sup> *JdI* 1887 Taf. 5. Dieselbe Amphora jetzt in: CVA Deutschland, Berlin *Tvf.* 43-44.

<sup>27</sup> Über das laufende Rad als Schildzeichen: vgl. *Larisa II* 165 Anm. 4

<sup>28</sup> Hamit Koşay *aaO.* Taf. 31

noch mit denen der posthethitischen Krieger aus Karkemisch irgendwie verwandt<sup>29</sup>. Den mykenischen Krieger fehlt überhaupt eine Wangenklappe, die so entscheidend bei den Pazarlı-Kriegern ist. Auch in Karkemisch ist sie nicht vorhanden. Dort sind der Helmkopf, der ja die Form einer hohen Mütze hat, und der Busch ebenfalls ganz andersartig. Die Krieger von Pazarlı tragen einen echt ionischen Helm. Er besteht aus einem sich ganz der Kopfform anpassenden Helmkopf, einer Wangenklappe und einem nach beiden Seiten spitz herabfallenden Busch. Dieser Busch sitzt mit einem hohen Stift auf dem Helm. Er hat die Form eines zunehmenden Mondes<sup>30</sup>. Die Wangenklappe ist nicht aus demselben Stück wie der Helmkopf, sondern scheint an ihn angebunden zu sein<sup>31</sup>. Es ist möglich, dass der Helm aus Metall und die Wangenklappe aus Leder bestand<sup>31</sup>. Alle diese bisher aufgezeigten Details, Helmkopf, Busch, Wangenklappe, kommen in ganz identischer Form auf den Helmen der ionischen Krieger vor<sup>32</sup>. Für den Kriegerkopf (Abb. 5) sind eine ganze Reihe ähnlicher Parallelen aus der ionischen Vasenmalerei zu nennen<sup>33</sup> (Abb. 6-8).

Die Pazarlı-Tonfriese stellen zwei Kriegertypen dar, die sich zunächst in drei Punkten von einander unterscheiden. Der Unterschied besteht in Helmen und ihren Büschen, in Gesichtsumrissen und in der Grösse der Figuren. Der Grössenunterschied wird wohl technisch bedingt sein und damit zusammenhängen, dass die Platten an verschiedenen Stellen am Gebäude Platz hatten. Von diesen grossen Krieger hat Hamit Koşay einige Fragmente abgebildet. Es sind zwei Fragmente mit je einem Kriegerkopf<sup>34</sup>, und ein Fragment, auf dem die Beine und der Oberkörper eines Krie-

<sup>29</sup> Hamit Koşay Taf. 25. Schaefer-Andrae (Propyläen-Kunstgeschichte) 597

<sup>30</sup> Das lineare Muster, mit dem die Fläche des Busches geziert ist, kehrt ganz identisch, auf den dieselbe Form aufweisenden Helmbüsche der kleinen Kriegerfiguren aus Blei im Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta wieder. Dakinns, Art. Orth. Taf. 183 (Nr. 3, 11), Taf. 191 (Nr. 4, 5, 6, 13, 14).

<sup>31</sup> Vgl. auch H. Koşay aO. 17

<sup>32</sup> Buschor, Altsamische Standbilder Abb. 168, 169. Maximowa, Les vases plastiques Taf. 20 (Nr. 79)

<sup>33</sup> Klazomenische Sarkophag: Ant. Denkm., II Taf. 25, Taf. 21. Vgl. auch Perrot-Chipiez V 172 Abb. 116, 117

<sup>34</sup> H. Koşay Taf. 23. Belleten Nr. 9 Bd. III 1939 Taf. 21 (links). Bittel aaO. Abb. 20

gers mit dem Schild erhalten sind <sup>35</sup>. Ein anderes Fragment, das kürzlich mit einem ihm zugehörigen Bruchstück zusammengestellt werden konnte, gebe ich hier wieder (Abb. 5). Dieses letzte Fragment ist besonders wichtig, weil es uns die ganze Form des Busches gibt. Ferner ist auf einen weiteren Unterschied zwischen den beiden Kriegertypen hinzuweisen, worauf schon Bittel aufmerksam gemacht hat <sup>36</sup>. Während die Krieger im kleinen Maasstab hintereinander aufgereiht (in Angriffsstellung) dargestellt sind, befinden sich die grossgebildeten Krieger, wie die feindlichen Lanzenspitzen vor ihren Gesichtern zeigen, im Nahkampf. Nach diesen erhaltenen Lanzenspitzen müssen auf diesen grossen Platten Zweikämpfe dargestellt gewesen sein. Aber von den Gegnern ist leider bis jetzt kein Bruchstück gefunden worden. Die auffallend verschiedenen Gesichtsprofile der beiden Kriegertypen sind bemerkenswert. Man könnte diesen Umstand damit erklären, dass die Platten aus verschiedener Zeit stammen, sodass die grösseren Krieger mit den schönen Gesichtern später entstanden sein müssten. Bittel glaubt, dass es sich hier um einen "Kampf zwischen zwei deutlich unterschiedenen Völkern," handelt <sup>37</sup>, gibt aber den Grund für seine Auffassung nicht an. Der Maasstab verbietet es jedenfalls, die Gegner der grossgebildeten Krieger in den kleingebildeten Kriegern zu sehen, die übrigens nicht in Kampfhaltung, sondern, hintereinander aufgereiht und in der gleichen Richtung wie die grossen Krieger schreitend, in Marschordnung dargestellt zu sein scheinen. Sich die nicht erhaltenen Gegner der grossen Krieger nach dem Gesichtstypus der kleinen Krieger gebildet zu denken, dazu liegt damit keine Veranlassung vor. Den Unterschied zwischen den beiden Kriegertypen erkläre ich mir vielmehr folgendermassen: er ist weder zeitlich noch ethnisch bedingt. Man beachte nur den Helm und seinen Busch bei beiden Kriegertypen; trotz des grossen Unterschiedes handelt es sich im Grunde genommen um dieselben Formen. Bei beiden ist Helmkopf, Busch und Wangenklappe vorhanden. Nur sind sie bei den kleinen Kriegern flüchtig, bei den grossen Kriegern dagegen sorgfältig und mit Liebe gezeichnet. Die Helme der kleinen Krieger sind nämlich auch unter sich in

<sup>37</sup> Ebda.

<sup>35</sup> H. Koşay aO. Taf. 22 (liuks), Belleten aaO. Taf. 20 (links)

<sup>36</sup> AA 54, 1939, 137

Hinsicht der Qualität der Zeichnung sehr verschieden. Der erste Kopf (Abb. 9) von links ist kaum angedeutet, während der Kopf rechts, mit dem Busch und dem Gesichtprofil den grossen Krieger in diesen Details beinahe gleich kommt. Ich bilde hier ein bis jetzt unveröffentlichtes Fragment ab (Abb. 10 a-b), auf welchem zwei Köpfe von den kleinen Krieger noch zu erkennen sind<sup>37 a</sup>. Hier sehen wir, dass die beiden Büsche fast genau in der Form der Büsche der grossen Krieger gebildet sind. Auch die Wangenklappe scheint, soweit ich auf der verwitterten Oberfläche glaube feststellen zu können, in dem Typus der grösseren Krieger zu sein. Aber man kann wohl ohnehin allein nach der Form der Büsche behaupten, dass die übrigen Teile dieser zwei Helme denen der Helme der grossen Krieger gleich sind. Schon diese Gemeinsamkeit der Buschformen deutet daraufhin, dass die beiden Krieger Typen gleichzeitig sind. Aber das oben erwähnte Fragment, auf dem die Beine und der Schild eines grossen Kriegers erhalten sind<sup>38</sup>, zeigt eindeutig, dass die beiden Krieger Typen aus der gleichen Zeit stammen. Denn aus diesem letzten Fragment wird ohne Zweifel klar, dass auch die grossen Krieger in derselben Art und Weise mit geometrischen Mustern geschmückt sind wie die kleinen Kriegerfiguren. Wenn man nicht wüsste, dass dieses Fragment zu den Platten mit den grossen Krieger gehört, so könnte man diese Zeichnung stilistisch von den Darstellungen der kleinen Krieger gar nicht unterscheiden. Diese Feststellung ist, wie wir unten noch ausführen werden, von entscheidender Wichtigkeit für die Datierung der Funde von Pazarlı.

Nachdem wir also die Gleichzeitigkeit dieser beiden Krieger Typen nachgewiesen haben, müssen wir ihre Verschiedenheit auf einen anderen Grund zurückführen. In diesem Sinne ist noch Folgendes zu bemerken: der verhältnismässig kräftig entwickelte Abschluss der Platten, auf denen die kleinen Krieger dargestellt sind, spricht dafür, dass sie an einer höheren Stelle am Gebäude angebracht waren, wie ja H. Koşay treffend angenommen hat<sup>39</sup>.

<sup>37 a</sup> Die Erlaubnis zu der Veröffentlichung der Fragmenten Abb. 1, 3 verdanke ich Herrn Generaldirektor H. Koşay. Die Abb. 2 ist aus seinem Buch aaO. entnommen.

<sup>38</sup> H. Koşay aaO. Taf. 22 (links), Belleten aaO. Taf. 20 (links)

<sup>39</sup> H. Koşay Taf. 40

Dagegen entbehren die Platten mit den Reliefs der grossen Krieger der Profilierung überhaupt. Sie sind wie die Platten mit den Kentauren auf allen vier Seiten von Viereckmustern eingefasst, die nicht plastisch ausgeführt, sondern nur mit Farbe aufgemalt sind (vgl. Abb. 5). Hamit Koşay hat in seiner Rekonstruktionszeichnung mit Recht die Platten mit den Kentauren als Verkleidungsfriese an einer niedrigeren Stelle am Gebäude angenommen. Er hat aber die Frage der grossen Krieger anscheinend vorläufig offen gelassen; daher fehlen sie in seiner Rekonstruktionszeichnung. Die Platten mit den Reliefs der grossen Krieger werden ihren Platz wohl am untersten Teil der Fassade gehabt haben. Ihre saubere Arbeit und die gute Ausführung der Gesichter ist nur so zu verstehen, dass sie dem Beschauer sehr nahe waren, während es genügte, die nur für die Fernansicht berechneten kleinen Kriegerfiguren in ihrer hässlichen Art flüchtig mit dem Pinsel auf die Platten hinzuwerfen. Als rein dekoratives Element gedacht, sind sie auch so hintereinander aufgereiht. Die grossen Krieger dagegen sind nicht ornamental zu verstehen, sondern sie sind in wirklichen Handlungen dargestellt. Einer der grossen Krieger hält in seiner geschobenen Rechten eine Waffe, die ein Schwert (?) zu sein scheint. Sein Gegner bedroht ihn mit der Lanze auf das gefährlichste. Hier ist keine heraldische Kämpfergruppe, sondern ein hinreissender ernster Kampf zur Darstellung gebracht.

### **Platten mit Löwe und Stier :**

Es ist interessant, aus manchen Motiven die Einflüsse zu erkennen, welche in Wirklichkeit auf die Kunst in Pazarlı gewirkt haben. Auf einigen Platten erscheinen stierähnliche Tiere und schreitende Löwen, die einander gegenübergestellt sind<sup>40</sup>. Gerade dieses Motiv, in dem man orientalische Züge zu erkennen geglaubt hat<sup>41</sup>, verrät uns, dass es die griechische Kunst war, die die Meister von Pazarlı angeregt hat. Schon die Komposition ist griechisch. Es ist zunächst unwesentlich, ob es sich hier um einen Kampf handelt oder nicht. Auffallend ist, dass der Löwe, der den Stier im Orient stets auf gefährlichste Art anfällt, hier in keiner deut-

<sup>40</sup> H. Koşay aaO. Taf. 27.

<sup>41</sup> H. Koşay aaO. 17. Bittel aaO. 138

lichen Angriffsstellung erscheint; wir sehen ihn zwar mit aufgesperrtem Maul und heraushängender Zunge; das hat aber nichts zu bedeuten. Denn hier ist einfach das Motiv des schreitenden Löwen verwendet, das im Anschluss an die assyrische und späthethitische Kunst auch in der griechischen Vasenmalerei sehr beliebt war<sup>42</sup>. In keinem orientalischen Werk ist der Löwe, wenn er sich einem Stier gegenüber befindet, so passiv gehalten. Eine solche Gegenüberstellung der im Orient als feindlich bekannten Tiere, Löwe und Stier, bei der von einer eigentlichen Kampfgruppe keine Rede sein kann, ist nur auch in der griechischen Vasenmalerei zu belegen. Zwar sind diese beiden Tiere auch in Griechenland wie im Orient sehr häufig in heftigen Kampfhandlungen dargestellt<sup>43</sup>; sie kommen aber ebenso häufig als Füllmotiv mit anderen Tieren wie Panthern, Ziegen, Vögeln und Fabeltieren, manchmal einander gegenübergestellt und manchmal hintereinander gereiht, vor<sup>44</sup>. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, sind diese Platten von Pazarlı aus der griechischen Kunst entlehnt. Auf einem ähnlichen Beispiel dieses Motivs in Gordion, wo ein Löwe und ein Stier in heraldischer Weise rechts und links von einem Pflanzengebilde dekorativ angeordnet erscheinen<sup>45</sup>, sind diese im Orient als feindlich bekannten Tiere sogar sehr friedlich aufgefasst<sup>46</sup>. Hieraus ersehen wir, dass die Meister von Pazarlı nicht von den orientalischen, sondern von den griechischen Künstlern angeregt worden sind.

Ferner sind griechische Einflüsse sowohl in den Einzelheiten als auch in der Art, wie die Tierfiguren mit geometrischen Mustern gefüllt sind, zu verzeichnen<sup>47</sup>. Besonders ist auf die Halsfüllung

<sup>42</sup> Payne, *Necrocorinthia* 53 ff. Abb. 14 Taf. 9, 18, 19 usw. vgl. den schreitenden Löwen auf dem bronzenen Teller aus Rhodos: Pfuhl, *Muz.* III 134 vgl. ferner: Kunze, *Kretische Bronzereliefs* Taf. 51 a.

<sup>43</sup> Vgl. Buschor, *AM* 47, 1922, 99 ff.

<sup>44</sup> Buschor, *Vasenmalerei* 2, 56 Abb. 39-40 56, 57, 59. Buschor, *AM* 47. 1922. 101 ff. Pfuhl, *Muz.* III 67, 92, 114, 134 usw. Perrot - Chipiez IX Abib. 320-322.

<sup>45</sup> Körte, *Gordion* a0. 160 Abb. 143, 144

<sup>46</sup> Vgl. auch die lydischen Elektronmünzen, auf welchen Köpfe von Stier und Löwe gegenüber dargestellt sind. Head, *Historia Numorum* 646 Abb. 312.

<sup>47</sup> Zwar ist die Stilisierung der Schenkelmuskeln in der nachhethitischen Grossplastik Kleinasiens und Nordsyriens sehr beliebt (A. Moortgat, *Die bil-*

dieser Tiere aus Pazarlı zu achten, die aus parallelen Linien besteht. Der Hals eines Löwen auf einer kykladischen Vase<sup>48</sup> (Abb. 12) ist genau mit denselben parallellaufenden Linien geziert. Auch für die Art, wie die übrigen Teile der Tiere mit linearen Mustern gefüllt sind, bieten die kykladischen Vasen recht schlagende Analogien<sup>49</sup>. Ferner ist für diese Art Körperfüllung auch auf die sehr ähnlichen Zeichnungen der boiotischen Fibeln zu verweisen<sup>50</sup> (Abb. 14 a. b.). Die Ansicht Bittels<sup>51</sup> dass diese Löwen lebhaft an die vollplastischen Statuetten von Kültepe in Kappadokien erinnern, kann ich nicht teilen. Denn die unnaturalistisch gebildete Löwenstatuette aus Kültepe, auf welche er verweist<sup>52</sup>, hat mit dem naturalistischen assyrisch-hethitischen Löwentypus von Pazarlı keine Ähnlichkeit. Löwen von diesem Typus haben aber in Griechenland früh Eingang gefunden<sup>53</sup> (Abb. 15). Da die anderen oben angeführten Einzelheiten auf Griechenland zurückzuführen sind, so ist auch anzunehmen, dass der assyrisch-hethitische Typus der Pazarlı-Löwen aus Griechenland kommt.

dende Kunst des alten Orients und die Bergvölker Taf. 30, 31, 35, 36. vgl. auch H. Otto, MDOG 78, 1940, 59) sie ist aber auch in der griechischen Vasenmalerei bekannt, weil die Tierdarstellungen, vor allem Löwen, aus dem Orient in Griechenland früh Eingang gefunden haben: Payne, *Necrocorinthia* 53 ff. Abb. Passim.

<sup>48</sup> Dugas, *céramique des Cyclades* 130 Abb. 89 d. Pfuhl, *Thera II* 203 Abb. 407-408

<sup>49</sup> Dugas aaO. 130 Abb. 89 Taf. 3, 12. Buschor, *Vasenmalerei*<sup>2</sup> 70 Abb. 51-52, vgl. auch: ebda 44 Abb. 28. vgl. ferner Buschor, *Kykladisches in: AM* 54, 1992, 157 Abb. 10-11.

<sup>50</sup> R. Hampe, *frühe griechische Sagenbilder* Taf. 8-16. In den Körperformen sind Pazarlı-Tierdarstellungen im Verhältnis zu den geometrischen Zeichnungen der boiotischen Fibeln zweifellos sehr fortgeschritten; sie bewahren aber noch immer die alte Fülltechnik. Auch in der Ohrbildung sind die Pazarlı-Tiere, von den Tieren der boiotischen Fibeln nicht zu trennen. Die Meister von Pazarlı werden zweifellos von ostgriechischen Künstlern angeregt worden sein. Vgl. z. B. den bereits oben erwähnten Löwen auf dem bronzenen Teller aus Rhodos: Pfuhl, *MuZ.* III 133

<sup>51</sup> Bittel aO. 138

<sup>52</sup> Frankfort, *Studies II* Taf. II(2)

<sup>53</sup> Vgl. Payne, *Necrocorinthia* 53 Abb. 14 Taf. 15 (11), Taf. 18-19 usw. vgl. auch Pfuhl, *MuZ.* III 134; Kunze, *Kret. Bronzerel.* Taf. 51 a.

### Platten mit Kentaurendarstellungen:

Dass der Kentaure der Kunst und Mythologie des Ostens fremd ist, hat bereits Bittel zur Genüge hervorgehoben<sup>54</sup>. Es sei hier nur auf eine Eigentümlichkeit der griechischen Kunst hingewiesen, die auch bei diesen Kentaurendarstellungen aus Pazarlı wiederkehrt. Auf einer Platte ist nämlich ein im gestreckten Galopp wiedergegebener Kentaure zu beobachten, dessen linkes Hinterbein von dem rechten Hinterbein verdeckt dargestellt ist. Dies ist, wie Furtwängler seinerzeit festgestellt hat, eine Eigentümlichkeit der ionischen Kunst<sup>55</sup>, die, wie wir jetzt sehen können, besonders auf den Larisäer Tonfriesen gern verwendet worden ist<sup>56</sup>. Zwar scheint diese Freiheit in der nachhethitischen Grossplastik vorgebildet zu sein<sup>57</sup>, da es sich aber um Kentaurendarstellungen handelt, werden wohl Pazarlı-Meister diese Art eher von den ostgriechischen Künstlern gelernt haben.

### Platten mit Greifendarstellungen:

In derselben griechischen Sphäre bewegen sich die Greifendarstellungen. Sie sind vom gewöhnlichen archaischen griechischen Typus. Ihre Köpfe mit langem Ohr, knopfartigen Aufsatz auf der Stirn über dem Auge, aufgesperrtem Schnabel und heraushängender Zunge, sind von den ionischen Greifenköpfen nicht zu trennen<sup>58</sup>. Zwar wirken ihre Körper infolge der Stilisierung ungrei-

<sup>54</sup> Bittel aa0. 139

<sup>55</sup> Furtwängler, der Goldfund von Vettersfeldes (43. Berliner Winckelmannsprogramm) 16 ff. Körte, Gordion aa0. 160 Anm. 33. vgl. auch Ekrem Akurgal, Griechische Reliefs des 6. Jahrhunderts aus Lykien Abb. II (Berlin Dissertation 1941. Herausgegeben vom Archaeologischen Institut des Deutschen Reiches).

<sup>56</sup> Larisa II 35 Abb. 8, 43 Abb. 13, 81 Abb. 24 usw.

<sup>57</sup> Es ist recht interessant, dass in der späethethitischen Plastik, genau wie in der griechischen Vasenmalerei nur bei den im dekorativen Sinne als Füllmotiv verwandten Tieren, die im Hintergrund befindlichen Beine fortgelassen werden (Moortgat, die bildende Kunst des alten Orients Taf. 32), während die Tiere der Hauptdarstellung mit allen vier Beinen wiedergegeben werden.

<sup>58</sup> Über den griechischen Greifentypus hat das wichtigste bereits Furtwängler gesagt: Roscher Lexikon, Gryps; vgl. besonders Sp. 1752 1759, 1762. vgl. jetzt die Greifin aus Olympia: JdI 1937. Für die ionischen

chisch, jedoch einer unter ihnen mit seiner gewölbten Brust ist auch in der Körperbildung dem griechischen Typus verwandt<sup>59</sup>. Jedenfalls haben die Greifendarstellungen aus Pazarlı mit den kretischen<sup>60</sup> mykenischen<sup>61</sup>, assyrischen<sup>62</sup>, oder späthethitischen<sup>63</sup> Greifen nichts zu tun, wie behauptet worden ist<sup>64</sup>. Dagegen kehren die auf den Stirnziegeln von Pazarlı mit einem gehobenen Bein sitzend antithetisch angeordneten Greifen<sup>65</sup> ganz identisch auf einer ionischen Traufsima-Tonplatte in Boston wieder<sup>66</sup>. (Abb. 16). Der einzige Unterschied besteht darin, dass die Stücke von Pazarlı, grobe Erzeugnisse provinziellen Handwerks sind. Ein anderer Teil der Greifen ist auf einem Bein stehend, in heraldischen Gruppen dargestellt<sup>67</sup>. Die Greifen von Pazarlı sind wohl als Beschützer des Daches gedacht: sie sind nämlich auf den Stirnziegeln dargestellt<sup>63</sup>. Auch aus Gordion sind Stirnziegeln mit den Reliefs von Greifen bekannt<sup>69</sup>. Aus Phrygien ist ferner an dem Felsgrab Arslankaya auf der Südseite im Flachrelief ein Greif dargestellt<sup>70</sup> der als Pendant des Löwen auf der anderen Seite das Dach schützen soll. Eine Traufsima in Boston<sup>71</sup>, die wir oben bereits

Greifendarstellungen vgl. Larisa II Abb. 8, 13, S. 42. Ein Greif aus Lampsakos abgebildet in Larisa I Taf. 26: vgl. ferner RM 30, 1915, 28 Abb. 10 Sardis X Abb. 17, den Greif auf einer Scherbe aus dem Heraion von Samos: AM 54, 1929 Beilage 10 (2), AM 58, 1933 Taf. 2 S. 86 Abb. 32.

<sup>59</sup> H. Koşay aa0. Taf. 55 b

<sup>60</sup> Bossert, Altkreta<sup>3</sup> 225

<sup>61</sup> Bossert, Altkreta<sup>3</sup> 53

<sup>62</sup> H. Frankfort, cybinder seals Taf. 32 f. Perrot-Chipiez II Abb. 280 447.

<sup>63</sup> Moortgat aa0. Taf. 20,23

<sup>64</sup> H. Koşay aa0. 17

<sup>65</sup> Edda Taf. 28

<sup>66</sup> H. Koch a0, 29 Abb. 10 vgl. auch den Greifen aus Lampsakos (Larisa I Taf. 26) der gewisse Aenlichkeiten mit den Greifen von Pazarlı aufweist.

<sup>67</sup> H. Koşay aa0. Taf. 30. Die Fläche, die unter dieser heraldischen Gruppe leer bleibt, wird von hasenaehnlichen Tieren gefüllt. Hier ist also auch keine Rede von einer Kampfhandlung.

<sup>68</sup> H. Koşay aa0. Taf. 28

<sup>69</sup> Körte, Gordion aa0. 154 Abb. 136, 137

<sup>70</sup> JHS 1882 Taf. 44. Reber, Die Phrygischen Felsendenkmaeler (ABAW 1897) Taf. 3

<sup>71</sup> H. Koch aa0. 28 Abb. 10,

erwähnt haben, wahrscheinlich aus Izmir, ist mit den antithetisch angeordneten Greifen geschmückt. Es scheint, dass diese Sitte, Dächer durch Anbringen von Greifendarstellungen vor dem Übel zu beschützen, in Kleinasien lange nachgelebt hat. So sind auf dem Dach des Mausoleums von Belevi vollplastische Greifen antithetisch aufgestellt<sup>72</sup>.

### **Platten mit Steinböcken :**

Die bis jetzt behandelten Motive haben uns nur von dem griechischen Einfluss Kunde gegeben. Die links und rechts vom Lebensbaum angeordneten Steinböcke sind dagegen zweifellos ein orientalisches Motiv, das in Griechenland keinen Eingang gefunden hat. Es kommt nur noch auf den Tonplatten von Gordion vor<sup>73</sup>. Aber der Stil dieser Steinböcke ist griechisch: und die geometrischen Füllornamente<sup>74</sup> gleichen genau denen der anderen Tiere desselben Fundortes, die wir oben mit den griechischen Werken in Verbindung gebracht haben. Die Platten mit den Steinböcken zeigen, dass auch hier wie in Lykien orientalische Motive im griechischen Sinne umgeformt wurden<sup>75</sup>.

### **Die Architekturfrage :**

Über die Architektur von Pazarlı, in der einheimische und orientalische Motive die Oberhand behalten zu haben scheinen, kann ich leider nichts sagen, da ich die Fundamente selbst noch nicht gesehen habe<sup>76</sup>.

<sup>72</sup> WJH 1936 Rp. 187 Abb. 61, pS. 191, Abb. 62

<sup>73</sup> Körte, Gordion aa0. 162 Abb. 145, 146

<sup>74</sup> Auf den Schenkeln zeigen die Steinböcke gelegentlich Ornamente in der Art von Brandmalen. Dieses Detail ist wohl auf orientalischen Einfluss zurückzuführen, welches auch auf den Hinterbacken der Pferde von Tonplatten aus Larisa vorkommt. Larisa II 83 Anm. 2

<sup>75</sup> E. Akurgal, Griechische Reliefs des 6. Jahrhunderts aus Lykien aa0. Abb. 4, s. 22, 107

<sup>76</sup> Vgl. einige aufschlussreiche Bemerkungen von Arif Müfit Mansel über die Architektur von Pazarlı. Ülkü Nr. 100 (Juni 1941) 379

**Datierung der Tonfrieze :**

Da die Terrakottareliefs von Pazarlı, wie oben gezeigt wurde, aus der griechischen Kunstentwicklung erwachsen sind, müssen sie auch der griechischen Chronologie entsprechend datiert werden. Danach können sie frühestens am Ende des VII. Jahrhunderts entstanden sein. Die geometrischen Ornamente, mit denen die Körper der Krieger und Tiere gefüllt sind, zeugen von der fortbestehenden Tradition der orientalisierenden Zeit. Gegen eine höhere Datierung spricht allein der Umstand, dass die ältesten architektonischen Terrakotten, die bis jetzt aus Griechenland und Kleinasien bekannt sind, frühestens aus der zweiten Hälfte des VII. Jahrhunderts stammen<sup>77</sup>. Da diese bisherigen Funde noch dazu reich an der Zahl und sehr gut in der Qualität sind, ist es kaum möglich, dass die ältesten architektonischen Terrakotten gerade aus dem entlegenen Ort Pazarlı kommen sollten. Zwar wirken dem Stil nach die Reliefs von Pazarlı viel altertümlicher als etwa die ältesten Reliefs von Larisa<sup>78</sup> oder Sardes<sup>79</sup>. Aber ihre Altertümlichkeit zeigt ihre Stilstufe, und nicht die Zeit in der sie entstanden sind. Aus diesem Grunde müssen die Tonfrieze von Pazarlı nach ihren jüngsten Merkmalen datiert werden. Die grossen Krieger, welche wie oben nachgewiesen werden konnte, aus der gleichen Zeit stammen wie die kleinen Krieger, können mit ihren naturalistisch fortgeschrittenen Gesichtsprofilen kaum vor dem VI. Jahrhundert gearbeitet worden sein. Ein Kriegerkopf auf einem klazomenischen Sarkophag<sup>80</sup> scheint mir auf die eigentliche Entstehungszeit der Pazarlı-Werke zu deuten. Die Lanzenhaltung und die ganze Erscheinung desselben Kriegers überhaupt erinnern übrigens an die Krieger von Pazarlı. Ein Kriegerkopf aus Terrakotta in Samos<sup>81</sup> und sonstige ähnliche Kriegerköpfe dürften in diesem Sinne genannt werden<sup>82</sup>.

<sup>77</sup> H. Koch, RM 30, 1915, 42. Vgl. zuletzt Kjellberg, Larisa II 16 und Anm. 2-5. Larisa I 138

<sup>78</sup> Larisa I 138

<sup>79</sup> Th. Leslie Shear, Sardis X 4 ff.

<sup>80</sup> Ant. Denkm. II Taf, 25

<sup>81</sup> Buschor, Altsamische Standbilder Abb, 168, 169

<sup>82</sup> Ant. Denkm. II 21. Maximowa, Les vases plastiques Taf. 20 (79); vgl. auch Perrot- Chipiez V 172 Abb. 116, 117. Auch die lykischen Krieger, die einige Jahrzehnte jünger sind, dürften hier erwähnt werden: E. Akurgal aa0 Abb. 5,6

### Keramische Funde :

Die in Pazarlı zutagegekommene Keramik ist im Verhältnis zu den Tonfriesen desselben Fundortes sehr arm und unbedeutend<sup>83</sup>. Was über diese Keramik zu sagen ist, hat Bittel in kurzen Bemerkungen treffend formuliert<sup>84</sup>. Es sei besonders auf seine Ausführungen über die Scherbe mit Libationsscene hingewiesen, die er mit den ionischen Werken aus dem Pontus in Verbindung bringt<sup>85</sup>.

Der griechische Einfluss, den wir in den Tonfriesen von Pazarlı und Gordion so unverkennbar feststellen konnten, lässt sich auch innerhalb der „phrygischen„ Keramik nachweisen. Diese mehrfarbige und mit „geometrischen„ Mustern bemalte Keramik wird auf Grund der Ausgrabungen in Gordion und Boğazköy als phrygisch bezeichnet<sup>86</sup>. Sie bildet eine besondere kleinasiatische Gruppe geometrischen Stiles, die in manchen Einzelheiten sowohl an ältere hethitische als auch an griechische geometrische Vasen erinnert<sup>87</sup>. Die Frage nach der Herkunft und Zugehörigkeit dieser phrygischen Keramik, die von den frühesten phrygischen Schichten (mindestens vom XI. Jahrhundert an) bis in die hellenistische Zeit hinein zu beobachten ist<sup>88</sup>, kann heute noch nicht beantwortet werden. Vorläufig ist nur soviel sicher, dass bereits im VII. Jahrhundert der griechische Einfluss deutlich fühlbar ist. In Boğazköy hat Bittel zwei Scherben je eines korinthischen Aryballos als griechischen Import zu verzeichnen<sup>89</sup> versucht. Besonders deutlich ist der griechische Einfluss unter den Funden der I. Schicht<sup>90</sup>. Mit Recht vergleicht H. Otto<sup>91</sup> den Helm eines berittenen Krie-

<sup>83</sup> H. Koşay aa0. Taf. 18, 19

<sup>84</sup> Bittel AA 54, 1939, 134 ff.

<sup>85</sup> Ebda 135 ff.

<sup>86</sup> Ebda 134

<sup>87</sup> Bittel, Boğazköy, neue Untersuchungen in der hethitischen Hauptstadt APAW 1935, 57, 59-61

<sup>88</sup> Bittel, Boğazköy aa0. 26, 55 ff, Von der Osten, The Alishar Hüyük, Seasons of 1930-32 Part III 1 ff.

<sup>89</sup> Bittel, Boğazköy Taf. 16 (8). H. Otto, MDOG 78, 1940, 50 Abb. 10 (6).

<sup>90</sup> Bittel, Boğazköy aa0. 59 ff.

<sup>91</sup> H. Otto, MDOG, 1940, 59

gers auf einer phrygischen Scherbe mit dem Helm des Kriegers auf der Verkleidungsplatte von Gordion<sup>92</sup>. Denn die Form des Busches, von dem auf dieser Scherbe nur die vordere Spitze erkennbar ist, kehrt ganz identisch auf den griechischen geometrischen Vasen wieder<sup>93</sup>. Es fällt tatsächlich schwer, wie bereits Bittel gesagt hat<sup>94</sup>, beiden Scherben mit Tierfriesen nicht an irgendeine Beeinflussung von Seiten der rhodischen oder milesischen Keramik zu denken, wo dieses Motiv so gern zur Darstellung gebracht wird. Besonders scheint mir der Einfluss der ostgriechischen Vasenmalerei in der Wiedergabe der laufenden Rehe unverkennbar vorzuliegen<sup>95</sup>. Diese Tiere sind mit ihren im Frieze diagonal gezeichneten Körpern (Hinterbeine aufrecht stehend, Vorderbeine schräg nach vorn gestreckt) genau in der Art der rhodischen Vasenmalerei wiedergegeben<sup>96</sup> (Abb. 18-20). Sehr griechisch mutet ferner ein durch komplizierte Verwendung des Zirkels gewonnenes Motiv an<sup>97</sup>, das genau in derselben Form auf den boiotischen Fibeln und den sonstigen griechischen Werken häufig wiederkehrt<sup>98</sup> (Abb. 21-22). Von welchen griechischen Zentren etwa der phrygischen Kunst Anregungen zuteil geworden sind, lehren uns die Funde der letzten Ausgrabungen im Heraion von Samos<sup>99</sup>. Auf einige bemerkenswerte Ähnlichkeiten hat bereits Bittel hingewiesen<sup>100</sup>. Dass aber Phrygien nicht nur der nehmende Teil war, sondern wie Bittel annimmt<sup>101</sup>, zwischen Innerkleinasien und den griechischen Städten eine Wechselwirkung stattge-

<sup>92</sup> Körte, Gordion aa0. 158 Abb. 141

<sup>93</sup> AM 17, 1892, 214 Abb. 3 Taf. 10 (2). Vgl. auch jetzt eine Scherbe aus dem Heraion von Samos: AM 53, 1933 Beilage 37 (1)

<sup>94</sup> Bittel, Boğazköy a0. 60

<sup>95</sup> Ebda Taf. 17 (1). MDOG 73, 26 Abb. 16

<sup>96</sup> Pfuhl, MuZ. III 114, 121

<sup>97</sup> Bittel, Boğazköy aa0. Taf. 14 (6), Taf. 18 (1, 2, 4)

<sup>98</sup> R. Hampe, Frühgriechische Sagenbilder Taf. 4, 5. Vgl. auch. Kunze, Kretische Bronzereliefs Beilage 2 e, Taf. 34; AM 58, 1933, Beilage 33 (1-2) und den bronzenen Teller aus Rhodos (Pfhl, MuZ. Ili 134). Bittel verweist dagegen an ein kleines Bruchstück ähnlicher Art von Arslantepe bei Malatya. Bittel; Boğazköy aa0. 59 Anm. I. RHA 3, 1933 Taf. M 17 (5)

<sup>99</sup> AM 54, 1929, 6 ff. AM 58, 1933, 47 ff.

<sup>100</sup> Bittel, Boğazköy a0. 55, 60 und Anm. 1

<sup>101</sup> Ebenda 60

funden hat, ist wohl möglich, jedoch ist eindeutig klar, dass etwa vom VII. Jahrhundert an der griechische Einfluss stark fühlbar ist. Es ist ferner bemerkenswert, dass etwa in derselben Zeit westliches Einfuhrgut in steigendem Mass in den jüngeren Grabhügeln I, II, V von Gordion auftritt<sup>102</sup>. Es sei in diesem Zusammenhang noch auf ein in Gordion auf der Giebelsima vorkommendes Sternmotiv hingewiesen (Abb. 23-24), wie Th. L. Shear im Anschluss an Körte ausführlich behandelt hat<sup>103</sup>, einwandfrei aus der griechischen Kunst stammt<sup>104</sup>.

### Ergebnis :

Wie eingangs gesagt wurde, ist in den bisherigen Äusserungen über Pazarlı im allgemeinen die Meinung vertreten, dass der orientalische Anteil in diesen Werken stärker ist als der griechische. Tatsächlich würden die Pazarlı-Tonfriese an letzter Stelle kommen, wenn man die architektonischen Terrakottareliefs aus Kleinasien nach der Stärke ihrer griechischen Züge einordnen wollte. Man muss aber nicht vergessen, dass Gordion und Pazarlı nicht nur wie Akalan weit von den kleinasiatischen Zentren lagen, sondern dass sie noch dazu keine griechische Städte waren. Akalan wird mit grosser Wahrscheinlichkeit wie Amisos eine Gründung Phokaea's sein<sup>105</sup>; daher werden wohl die Tonfriese von Akalan, trotz ihren Abweichungen von den Werken der kleinasiatischen Küstenstädten, von griechischen Künstlern gearbeitet worden sein, während wir in den Tonfriesen von Gordion und Pazarlı zum ersten Male Werke von nichtgriechischen Künstlern vor uns haben. Daher sehen wir, dass man in diesen architektonischen Terrakotten dem einheimischen Geschmack weitgehend entgegengekommen ist. Aber die orientalischen Einflüsse auf die Tonfriese von Pazarlı und Gordion sind wohl, wie aus den obigen Ausführungen

<sup>102</sup> Körte; Gordion aaO. 105 ff., 129 ff. und 139 ff. vgl. auch Bittel (AA. 54, 1939, 143), der bereits hierauf die Aufmerksamkeit gelenkt hat.

<sup>103</sup> Sardis X 36

<sup>104</sup> Vgl. auch die folgende Bemerkung von Bittel (AA. 54, 1939, 143): «Ebenso fanden sich in Akalan zusammen mit den Terrakottareliefs ostgriechische Scherben, darunter solche aeolischer Art, die der Mitte des VII. Jahrhunderts angehören» (MVAG 1907, 4 Taf. 10 (2)).

<sup>105</sup> Vgl. H. Koch, RM. 30, 1015, 26-23

rungen zu ersehen ist, überschätzt worden. Wenn Bittel meint<sup>106</sup>, dass die orientalischen Motive die Oberhand behalten, so kann ich nach den vorliegenden Betrachtungen, seine Ansicht nicht teilen. Denn nicht nur sind die Kriegerreliefs ohne den Einfluss der archaisch-griechischen Vasenmalerei nicht zu denken, sondern auch die an sich orientalischen Motive wie Löwen und Greifen erscheinen auf diesen Platten genau in der Art, wie sie in der griechischen Kunst zur Darstellung gebracht wurden. Man hat auch die lykischen Reliefs, solange man sie nicht eingehend studiert hatte, einfach als orientalisches bezeichnet<sup>107</sup>. Das orientalische Aussehen der lykischen und auch phrygischen Kunst ergab sich einerseits daraus, dass hier solche orientalische Motive vorkommen, die in Griechenland kaum oder nur sehr selten Verwendung fanden. Nahm man andererseits das Provinzielle und Primitive, das Fremde, d. h. das Ungriechische dieser Werke hinzu, so kam die Bezeichnung „orientalisch“ zustande. Dass aber in diesen Ländern, wie Lykien und Phrygien der Stil auch in der früharchaischen Zeit griechisch ist, kann man durch eingehende Untersuchung der Einzelheiten feststellen. Rodenwaldt<sup>108</sup> hat bereits für Lykien treffend formuliert: „Den Grabmälern gab Lyken die Gestalt, die griechische Kunst den Stil ihres Schmuckes“. Die Ursache der Verwendung orientalischer Motive erklärt Rodenwaldt folgendermaßen: „Die orientalischen Beziehungen der Auftraggeber verlangten ferner die Verwendung assyrischer Motive und stellten den Künstlern damit eine Aufgabe, die ihnen im griechischen Gebiet nicht zuteil wurde. Sie wurde gelöst, indem die orientalischen Vorbilder im griechischen Sinne umgeformt wurden<sup>109</sup>“. Das Gleiche ist auch für Phrygien zu sagen. Wenn der lykische Meister das orientalische Motiv des Kampfes eines Helden gegen einen Löwen hellenisiert<sup>110</sup>, so gibt der griechisch geschulte phrygische Künstler Tiere wie Löwen, Greifen und links und recht vom Lebensbaum angeordneten Steinböcke, die an sich aus dem

<sup>106</sup> Bittel, AA. 54, 1939, 143

<sup>107</sup> Vgl. Jetzt: E. Akurgal aaO. das Kapitel «Orientalische Elemente».

<sup>108</sup> G. Rodenwaldt, Griechische Reliefs in Lykien (SBPA 1933) 1030

<sup>109</sup> Ebda.

<sup>110</sup> E. Akurgal Abb. 4; vgl. auch das Kapitel «Griechische Elemente» am Ende der Arbeit.

Orient stammen, ganz im griechischen Kunststil wieder. Die ältesten Werke Lykiens, die uns erhalten sind, stammen aus der Mitte des VI. Jahrhunderts; sie weisen bereits einen starken griechischen Einfluss auf, obwohl das lykische Land in dieser Zeit von Griechen noch nicht kolonisiert war<sup>111</sup>. Aber es war auf allen Seiten von Griechentum umgeben. Es kam noch hinzu, dass schon im VII. Jahrhundert keine ausschlaggebenden orientalischen Einflüsse bis nach Lykien eindringen konnten<sup>112</sup>. Eine ähnliche Lage, allerdings im beschränkten Masse, ist wohl auch für Phrygien zu denken. Das aufstrebende griechische Volk, das damals während der zweiten Kolonisation den Höhepunkt seiner Expansion erlebte, konnte den Orientalen in jeder Hinsicht entgegenreten, sodass eine wirtschaftliche und damit zugleich eine künstlerische Beeinflussung der westkleinasiatischen und zum Teil innerkleinasiatischen Länder vom Orient her beschränkt sein musste. Die aufblühende griechische Wirtschaft hatte die Oberhand. So empfingen die kleinasiatischen Länder einen grossen Teil der orientalischen Einflüsse, die in ihren Werken zu beobachten sind, durch die Vermittlung der Griechen. Nur so sind die im griechischen Stil wiedergegebenen Löwen, Greifen und Steinböcke der phrygischen und ähnliche hellenisierte orientalische Motive der lykischen Kunst zu verstehen<sup>113</sup>. Ferner ist noch Folgendes zu bemerken: während die Phryger im Osten mit Sargon in Feindseligkeit lebten<sup>114</sup>, berichten uns verschiedene Quellen von den guten Beziehungen zwischen den Phrygern und den Griechen<sup>115</sup>. Midas hatte die Tochter des Fürsten zu Kyme als Gattin, welche Hermodike oder Demodike hiess<sup>116</sup>. Er war es auch, der dem Gott in Delphi einen Thron schenkte<sup>117</sup>. Hinzu kommt noch, dass die Phryger mit den Lydern ebenfalls gute Freundschaft pflegten<sup>118</sup>. Sie gerieten wohl,

<sup>111</sup> Ruge in RE. Pauly - Wissowa (Lykia) Sp. 2273. Vgl. auch E. Akurgal aaO. das Kapitel «Lykische Geschichte» am Ende der Arbeit.

<sup>112</sup> Ebenda

<sup>113</sup> Ebda

<sup>114</sup> Körte, Gordion aaO. 17. J. Friedrich in: RE. Pauly-Wissowa (Phrygia) Sp. 886 ff.

<sup>115</sup> Körte, Gordion 20 ff. Friedrich aaO. 888

<sup>116</sup> Körte 21. Friedrich aaO. 888

<sup>117</sup> Körte 21. Friedrich aaO. 888

<sup>118</sup> Körte 23 ff. Friedrich aaO. 889

nach dem Kimmeriersturm unter lydische Herrschaft<sup>119</sup>. Dieses bedeutete wiederum, dass sie auch durch die Lyder mit den Griechen mittelbare in Berührung kamen. Den nordöstlichen Orten wie Pazarlı sind übrigens ohne Zweifel Anregungen aus dem Pontus zuteil geworden<sup>120</sup>.

Diese eben geschilderte historische Lage bestätigt mit grossem Nachdruck den starken griechischen Einfluss, den wir etwa seit dem VII. Jahrhundert in den Kunstwerken so eindeutig fühlbar fanden. Die Frage nach der Herkunft der phrygischen Kunst kann heute noch nicht gelöst werden. Dass aber bereits im VII. Jahrhundert auch Phrygien stark unter dem griechischen Einfluss stand, ist wohl durch die Funde von Pazarlı noch einmal bewiesen worden.

<sup>119</sup> Friedrich aaO, 890. In einem Bericht von Schwyzer, der noch nicht veröffentlicht ist, wird die Form des Buchstaben F des Wortes (LAFRUGASINI), das auf dem Boden eines Gefässes eingeritzt ist, als lydisch bezeichnet. Die Inschrift ist abgebildet: H. Koşay aaO. Taf. 17 Nr. 9

<sup>120</sup> Bittel AA. 54, 1939, 136, 143

---

