

ELLEN REHM

Von triumphierenden Persern und fallenden Griechen – Ein Satrapensiegel aus West-Kleinasien

ZUSAMMENFASSUNG

Der Beitrag beschäftigt sich mit einem schon lange bekannten, aber nie genau untersuchten Rollsiegel, auf dem sich eine Kampfdarstellung befindet: Ein persischer König bezwingt einen Griechen. Das Siegel zeigt deutlich verschiedene stilistische Einflüsse. Anhand von Vergleichen wurde versucht, den kulturhistorischen Hintergrund dieses Stückes näher einzugrenzen. Gefragt wurde dabei unter anderem nach Motiv, Ikonographie, Stil, Datierung, Funktion und somit auch nach Auftraggeber und Handwerker. Das Stück ist ein besonders gutes Beispiel einer lokalen Adaption in einer Satrapie des Achämenidenreiches.

SCHLAGWORTE

West-Kleinasien, Achämeniden, Satrapienkunst, Rollsiegel, Sammlung Moore

Das private Sammeln von Siegeln war und ist im Bereich der Vorderasiatischen Archäologie fast noch stärker verbreitet als in der Klassischen Archäologie¹. Ein Großteil der bis heute bekannten Siegel – meist handelt es sich um die zylindrischen Rollsiegel – ist durch Publikationen solcher Sammlungen vorgestellt worden. Oft entstanden diese Privatsammlungen zu Beginn des vorletzten Jahrhunderts. Heute werden sie teilweise durch Versteigerungen verstreut, finden Eingang in Museen oder bilden Bestandteile neuer Sammlungen. So geschah es auch mit dem Siegel, das Thema dieses Beitrags ist. Die einstige Käuferin war Ada Small Moore – Mrs. William H. Moore –, Tochter von Edward Small, einem amerikanischen Anwalt, dessen Liebe der klassischen Literatur und Geschichte galt. In seinem Gedenken unterstützte sie später die American School of Archaeology bei dem Bau eines Museums in Korinth. Durch ihren Vater geprägt, begann die Tochter in

Mein Dank gilt Harald Schulze (München) für die Anregung zu diesem Aufsatz und für seine fachliche Unterstützung. Zudem danke ich Christian Eder (Köln) für seine Diskussionsbereitschaft über die Achämeniden sowie H.-Helge Nieswandt (Münster), Sabine Rogge (Münster) und Ulla Kreiling (Erlangen) für ihre Hilfe bezüglich der griechischen Sujets.

¹ Zazoff – Zazoff 1983.

den 1930er Jahren nach dem Tod ihres eher reiseunlustigen Gatten die mediterrane, orientalische und asiatische Welt zu besuchen. Ihr Geld – aber vor allem ihr Engagement – ermöglichte ihr unter anderem Besuche bei Mahatma Gandhi und dem Schah von Persien. In Persepolis unterstützte sie finanziell den Beginn der Ausgrabungen. Während dieser Zeit fing sie an, in den Ländern des Vorderen Orients Rollsiegel anzukaufen, die sie in einem eigens dafür angefertigten Kabinettschrank sorgsam zusammen mit den Abrollungen aufbewahrte. Bereits 1940 wurden die Siegel in einem Band des Oriental Institute Chicago publiziert². Nach dem Tod von Mrs. Small Moore wurden die Objekte dem Metropolitan Museum in New York leihweise überlassen, im Jahr 1991 bei Sotheby's dann im Auftrag ihres Enkels, des ehemaligen Bischofs von New York, versteigert³. So ging auch das hier zu besprechende Siegel in die Hände eines Privatmannes über, der es später wiederum dem Metropolitan Museum als Leihgabe überließ. Anlässlich einer Sonderausstellung 1998 wurde es in der Pierpont Morgan Library in New York zusammen mit anderen Siegeln präsentiert⁴.

Im Folgenden soll versucht werden, das Rollsiegel mit seiner Darstellung zu analysieren und in einen kulturellen Kontext zu stellen. Man erkannte schon 1937, dass das Objekt (Taf. 34, 1)⁵ zur achämenidischen Kultur gehörte und bezeichnete es als typisches Beispiel für die frühe persische Kunst⁶. Das Siegel besteht aus milchig weißem Chalzedon, ist 2,2 cm hoch und hat einen Durchmesser von ca. 1 cm. Die Abrollung zeigt eine von Palmen gerahmte Kampfhandlung. Von links nach rechts schreitet eine bärtige Figur in weitem Schritt. Der Kopf ist überproportional groß, wobei das Gesicht detailfreudig wiedergegeben ist. Die Figur zeichnet sich durch eine mit einem Diadem geschmückte Krone aus⁷. Sie trägt das persische Faltengewand⁸, ein einteiliges Kleidungsstück, das in Kampfsituationen in der Taille stark gerafft wurde und somit große Bewegungsfreiheit ermöglichte⁹. Die Füße werden durch geschnürte Schuhe geschützt¹⁰. Die nach vorne gestreckte Linke hält einen Bogen, die Rechte ist angewinkelt zurückgenommen und umfasst eine Lanze. Mit dieser Waffe hat der nach rechts Schreitende einen Krieger in den Oberschenkel getroffen. Der Verwundete ist so zu Boden gesunken, dass er mit der linken Körperseite in der Innenseite seines Schildes zu liegen gekommen ist. Die Rechte ist mit geöffneter Handfläche seinem Gegner

² Eisen 1940.

³ Sotheby's 12.12.1991. Die Versteigerung erregte vor allem dadurch Aufmerksamkeit, dass einige Siegel aufgrund ihrer Qualität und guten Provenienz einen Verkaufspreis von weit über \$ 100.000 erreichten und ein Gesamtpreis der Sammlung von \$ 1.597.420 erzielt wurde, vgl. Auction Report: The Ada Small Moore Near Eastern Seal Collection Sets Records at Sotheby's, New York, *Minerva. The International Review of Ancient Art & Archaeology* 3/2, 1992, 27.

⁴ Eisenberg 1998a bzw. Eisenberg 1998b (dort ist auf S. 17 Abb. 41 das Siegel abgebildet).

⁵ Eisen 1940, 54 Taf. 11, 102.

⁶ Pope 1938, Taf. 124 D.

⁷ Vgl. Dalton 1964, 2 Abb. 41 Taf. 2, 1.

⁸ Jacobs 1994 mit weiterführender Literatur.

⁹ Gut sichtbar auf den Reliefs in Persepolis, die den König im Kampf zeigen: Schmidt 1953, Taf. 144–147.

¹⁰ Vgl. Walser 1980, 96 Abb. 103; Harper u. a. 1992, 239 Nr. 168, vgl. auch Calmeyer 1988, 47–48.

entgegengestreckt. Der verwundete Krieger ist ganz in griechischer Weise ausgestattet: Er trägt einen Panzer, Beinschienen und einen korinthischen Helm, der in den Nacken gerutscht ist. Die gesamte Darstellung zeigt durch Bewegung eine Momentaufnahme: Den laufenden, zustechenden Perser und den gefallenen griechischen Krieger, der sich noch mit dem rechten Fuß abstützt und die eine Hand abwehrend – um Gnade flehend?¹¹ – erhebt. Im Gegensatz dazu steht die ornamentalisierte und schematisierte Wiedergabe der Dattelpalme, die bei der Abrollung durch ihre Doppelung einen Rahmen entstehen lässt.

IKONOGRAPHIE

Wenden wir uns den Motiven und ihrer Ikonographie zu: Die Dattelpalme wird schon seit dem 3. Jahrtausend v. Chr. im Vorderen Orient vor allem in der Glyptik dargestellt¹². Die häufige und kontinuierliche Wiedergabe der Dattelpalme verwundert nicht, gehört diese Pflanze doch zur üblichen Vegetation, ihre Früchte zählen zu den Grundnahrungsmitteln im Vorderen Orient. Auch auf achämenidischen Siegeln und Siegelabrollungen findet sie sich. Besonders erwähnenswert sind diesbezüglich die Verschlüsse in Form von Tonbullen aus dem Schatzhaus in Persepolis, die mit den Siegeln der Schatzhausvorsteher gesiegelt wurden. Auf diesen Bildern werden die Hauptszenen von Palmen flankiert¹³. Abdrücke von mit Palmen gerahmten Motiven finden sich ebenso in den Residenzen der Satrapien wie in Daskyleion¹⁴ und Memphis¹⁵, aber auch im Verwaltungszentrum Ur¹⁶. Interessanterweise entdeckte man in der persischen Garnison in Deve Hüyük ein Siegel dieser Gruppe¹⁷. Ebenso zeigen Rollsiegel, die durch Inschriften als Herrschersiegel ausgezeichnet sind (Taf. 34, 2)¹⁸, dieses Motiv. Da die Dattelpalme auf Siegeln vornehmlich in Residenz- und Verwaltungsorten zutage kam¹⁹ und zudem auf den durch Inschriften gekennzeichneten Königssiegeln

¹¹ Vgl. einen Siegelabdruck mit dem Perserkönig(?) im Faltengewand und mit Lanze sowie einem Bogenschützen in Hosentracht, die einen behelmten Griechen flankieren, der im Kniefall begriffen mit angewinkelten Armen die Handflächen dem Lanzenträger entgegenstreckt. Hinter seinem nackten (?) Körper befindet sich der Schild. Auch hier scheint die Handhaltung ein Flehen um Gnade zu kennzeichnen, s. Kaptan 2010, 365 Abb. 33, 6.

¹² Boehmer 1965, Taf. 32, 379; Taf. 54, 652; Orthmann 1975, Abb. 187; Stiehler-Alegria Delgado 1996, 211 Nr. 255; 212 Nr. 255a; 216 Nr. 281; 222 Nr. 331. 333. 333a; 225 Nr. 354; Bleibtreu 1980, 243 f.

¹³ Schmidt 1957, Taf. 3, 1–3; 4, 4–7; 5, 8; 8, 24; 9, 32.

¹⁴ Kaptan 2002, 157–164. 174. 182.

¹⁵ Petrie 1910, Taf. 35, 27. 30. 31 bzw. 36, 27. 30. 31. Vgl. für die Präsenz der Perser in Ägypten Vittmann 2003, 120–154.

¹⁶ Legrain 1951, Taf. 41, 778.

¹⁷ Moorey 1980, 110 Nr. 459; 107 Abb. 18. Ungewöhnlicherweise kam das Siegel, dessen Enden mit silbernen Kappen versehen waren und das zusammen mit einer silbergefassten Nadel gefunden wurde, in einem Grab zutage. Die aufwendige Ausstattung des Siegels unterstreicht seine Bedeutung. Zur Belegung des Friedhofes durch persische Truppen s. Moorey 1980, 8–10.

¹⁸ Merrillees 2005, 52 f. Nr. 16; Strelkov 1937, 17 Abb. 2.

¹⁹ Stähler 2001, 220.

auftritt, darf sie als Ausweis offizieller Kunst gelten und kann als eine Art königliches ›Wappen‹ gedeutet werden²⁰.

Die bekrönte Gestalt ist durch die Kopfbedeckung als persischer König charakterisiert²¹. Unge­wöhnlich ist seine Bewaffnung²², denn der neben der Lanze getragene, gespannte Bogen erfüllt keinen Zweck: Mit der vor den Körper ausgestreckten Hand hält der König den Bogen an seinem Griff fest, Pfeile oder ein Köcher fehlen. So dient diese Waffe hier ausschließlich als Statussym­bol²³. Für die unfunktionelle Haltung gibt es einen älteren Beleg in Form eines sehr provinziellen Felsreliefs aus Nordwest-Iran²⁴. Zudem findet sich eine diesem Typus vergleichbare Darstellung auf einem Siegel aus Pantikapaion (Kertsch). Sie zeigt, wie das hier besprochene Siegel, ebenfalls einen Kampf zwischen dem persischen König, der in ähnlicher Weise Bogen und Lanze trägt, und – in diesem Fall – zwei Griechen (Taf. 34, 3): Während ein Grieche bereits ausgestreckt und tot am Boden liegt, versucht der andere noch, sich mit Lanze und Schild zur Wehr zu setzen²⁵. Die Figur des Königs kann mit der Darstellung auf einem Siegelabdruck aus Persepolis verglichen werden (Taf. 35, 4)²⁶. Hier wird der König im Ausfallschritt, die nackte Wade vorgestreckt, wiedergegeben. Er hält in der vorgestreckten Rechten einen Bogen und zielt mit einer Lanze.

²⁰ S. auch Stähler 2001, 220 f. zu dem Motiv bei den Achämeniden. Er weist zudem auf antike Schriftsteller hin, die Palmen im Zusammenhang mit (königlichen) Gräbern erwähnen. Eventuell bewusst wurde die achämenidische Palme als herrscherliches Symbol von der kleinasiatischen Elite übernommen. Anders ist eine gemalte Palme dieses Typs auf einer Kline in einem Tumulus bei Sardis (wohl Beginn 5. Jh. v. Chr.) kaum zu erklären (Baughan 2008, 68 Abb. 22 A–B).

²¹ von Gall 1974, 145–162. Er geht von verschiedenen Formen für jeweilige Herrscher aus, wie es unter den späteren Persern üblich war. Allerdings ist unser Siegel nicht im achämenidischen Hofstil geschnitten, für den diese Differenzierung zutreffen könnte. Beachtet werden sollte bei solchen Zuordnungen grundsätzlich die Größe der Darstellung; auf Siegelbildern werden solche Details selten wiedergegeben. Vgl. auch Roaf 1983, 131–133.

²² Sticht ein Krieger mit der Lanze zu, befindet sich sein Bogen sonst im Köcher auf dem Rücken: Streckov 1937, 20 Abb. 3 bzw. Moortgat 1926, Taf. 6, 2 (Zvenigorodsky-Siegel); sehr gute Abb. dieses Siegels: Seipel 1996, 221 Nr. 65 und Trofimova 2010, 194 Nr. 201; ein weiteres Siegel mit Krieger und Lanze: Dalton 1964, Taf. 16, 114; ohne Köcher: von der Osten 1934, Taf. 31, 453; Merrillees 2005, 69 Nr. 64.

²³ Vgl. die Darstellung des Perserkönigs als Triumphator: Lushey 1968, Taf. 28. Dieser Typus geht auf Vorbilder zurück, die seit dem 3. Jahrtausend v. Chr. belegt sind: Orthmann 1975, Abb. 104, 114; Hrouda u. a. 1976. Allerdings wird dort der Bogen nie ausgestreckt vor dem Körper gehalten. Obwohl auch hier immer ein Köcher fehlt, kann ein Pfeil mit der gleichen Hand gehalten werden. Ebenso gehört der Bogen als Symbol zu den Zeremonien nach einer erfolgreichen Jagd: Barnett – Lorenzini 1975, Taf. 35, 124. S. auch die Ausführungen von Stähler zum Bogen als Attribut eines Königs. Er weist auf griechische und makedonische Parallelen hin (Stähler 1993, 70–74). Ihm verdanke ich ebenso den Hinweis darauf, dass nach Hdt. 5, 105 ein Pfeilschuss von Dareios I. als Kriegserklärung an die Athener zu interpretieren ist (Stähler 1999, 51 mit Anm. 64).

²⁴ Börker-Klähn 1982, 140 Nr. 33.

²⁵ Furtwängler III 1900, 121 Abb. 83, 84; Gow 1928, 157 Abb. 10. Das Siegel ist leider nur in Umzeichnung bekannt. Eine Anfrage beim Leiter der Antikenabteilung in der Eremitage (St. Petersburg), Y. P. Kalashnik, ergab, dass das Siegel in einem so fragilen Zustand ist, dass eine Abrollung aus konservatorischer Hinsicht nicht vertretbar ist. Infolgedessen kann hier nur die Zeichnung angeführt werden.

²⁶ Schmidt 1957, Taf. 13, 58.

Dieser Bildtypus ist vor allem von den Münzbildern auf den Dareikoi und Sigloi²⁷ wohlbekannt, auf denen der bekrönte achämenidische König im Knielaufschema und mit FaltenGewand sowie Bogen und Lanze wiedergegeben wird²⁸. Die Verbreitung der Münzwährung und damit dieses Bildtypus' beschränkte sich in erster Linie auf die westlichen Teile des persischen Herrschaftsgebiets²⁹, vor allem auf Kleinasien (Taf. 35, 5)³⁰. Dort wurde das Münzgold wahrscheinlich auch gestaltet – wenn gleich der Abdruck aus Persepolis nahelegt, dass das Motiv durch die Hofkunst in Persien angeregt wurde³¹ – und geschlagen³².

Das bemerkenswerteste Motiv auf unserem Siegel ist der zu Boden gegangene griechische Gegner des Königs. Der Typus des niedergesunkenen Kriegers, der ein Bein angewinkelt, das andere ausgestreckt hat, den Oberkörper häufig auf seinen Schild gestützt und die Rechte abwehrend oder flehend zum Gegner erhoben hat, findet sich auf einer ganzen Reihe klassischer griechischer Vasenbilder und Gemmen³³. Das Motiv ist in der attischen Vasenmalerei vermehrt seit dem Strengen Stil bekannt. Der Krieger ist sowohl bekleidet als auch nackt anzutreffen. Besonders beliebt ist das Motiv für runde Bildfelder wie die Schalenembleme der attischen Vasen, da der zurückgesunkene Krieger mit seinem Schild gut in ein solches Rund eingepasst werden kann. Das Motiv dient zur Verdeutlichung der vollkommenen Unterlegenheit insbesondere in den Kontexten der Gigantomachie und der Amazonomachie. Im Falle unseres Siegelbildes unterstreicht der nach hinten gerutschte Helm die Hilflosigkeit des Kriegers. Der Triumph des persischen Königs wird insbesondere auch durch die abwehrend erhobene rechte Hand des Griechen hervorgehoben. Als guter Vergleich für eine ähnliche Szene dient ein Stempelsiegel, das sich heute im Metropolitan Museum in New York befindet (Taf. 35, 6)³⁴. Ein persischer Krieger zu Pferd, dessen Goryt deutlich zu erkennen ist, reitet über einen besiegten nackten Griechen hinweg, der in seinen Schild gestürzt ist. Auch dieser hat, wie auf unserem Siegel, sein linkes Bein angezogen, während sein rechtes Bein leicht angewinkelt ist. Auf diesem liegt ermattet sein rechter Arm – für eine Abwehrhaltung ist es in seiner Situation zu spät.

²⁷ Vgl. Calmeyer 1979, 305 (Typ III); Stronach 1989, bes. 262 (Typus III – durchgehend in der Perserzeit belegt).

²⁸ Weisser 2006, 74 f. Nr. 8. 10. 14. Hier kann der Ausfallschritt mehr oder weniger weit sein. Dieses Knielaufschema des persischen Königs auf den Münzen war zwar auch im Alten Orient bekannt, fand aber in der 1. Hälfte des 1. Jahrtausends v. Chr. fast ausschließlich bei Stützfiguren Verwendung (vgl. Moortgat 1940, Taf. 73, 608; 76, 638; Collon 1987, 150 Nr. 657; 196 Nr. 196). Es liegt nahe, das Knielaufschema auf den Münzbildern in diesem Fall als griechisches Zitat zu sehen (Furtwängler III 1900, 98 f.; anders Moortgat 1926, 13), das – obwohl seit der Archaik in der Großkunst nicht mehr verwendet – in der traditionsreicheren Kleinkunst weiter beibehalten wurde und, einmal als Münzbild geschaffen, während der ganzen Perserzeit nicht modifiziert wurde (Stronach 1989, 262 Abb. 2).

²⁹ Wahrscheinlich benutzten die Perser die Münzen nur, wenn sie in Kontakt mit den im Westen lebenden, an Münzen gewöhnten Völkern kamen, vgl. Carradice 1987, 92.

³⁰ Weisser 2006, 74 Abb. 8.

³¹ Zur Ikonographie des Königs als Bogenschützen, s. Garrison 2010, 337–359.

³² Alram 1993, 28. Er schlägt Sardes als Hauptmünzstätte vor, weist aber darauf hin, dass es eventuell auch im Osten (Babylon?) einen Prägeort gab. Der Schwerpunkt ist indes im Westen zu suchen.

³³ S. Knauß – Franke 2001, 9 mit Belegen in Anm. 38 und 39.

³⁴ Nikulina 1994, Abb. 517.

Als weitere Parallele kann das Bild auf einem Skarabäus herangezogen werden, der jetzt als Dauerleihgabe des Bayerischen Nationalmuseums in der Staatlichen Münzsammlung München zu sehen ist³⁵ (Taf. 35, 7). Die Darstellung zeigt einen Perser, der auf einen in seinen Schild gestürzten – in diesem Falle nackten – Griechen zureitet, der in seiner Haltung dem Gestürzten auf unserem Siegel sehr stark ähnelt. Knauß konnte nachweisen, dass der Stil griechisch ist, die Ikonographie hingegen in Teilen persisch. Hervorzuheben ist, dass auf Siegelbildern im persischen Stil niemals ein nackter Grieche abgebildet wäre, denn die sogenannte heroische Nacktheit ist dem Alten Orient fremd³⁶. Auf Darstellungen im persischen Stil – zum Beispiel auf Reliefs³⁷ und Siegeln³⁸ – werden die griechisch-ionischen Feinde mit kurzem, kniefreiem Rock abgebildet; statt der griechischen idealisierten Nacktheit wird eine realistische Wiedergabe favorisiert³⁹. Auch ein Stempelsiegel aus Chalzedon, das sich heute in Warschau befindet, zeigt einen nackten besiegten Griechen mit Helm, der in seinen Schild stürzt⁴⁰. Er versucht mit einer Hand den angreifenden Perser in Hosentracht abzuwehren. Die Komposition ist allerdings insofern besonders, als der Grieche auf den ersten Blick mit einem vorgestreckten und einem angewinkelten Bein noch zu stehen beziehungsweise zu rennen scheint. Der Schild, dessen Umrisse eher an eine Schlaufe erinnern, ist erst auf den zweiten Blick zu erkennen.

Die Gesamtkomposition ›Perser tötet Griechen‹⁴¹ ist bereits seit der spätarchaischen Zeit bekannt und läuft in verschiedenen Kunstgattungen bis ins 4. Jahrhundert v. Chr.⁴² Allerdings handelt es sich meines Wissens im Westen bei dem Triumphator nie um den persischen König, sondern um einen persischen Krieger.

STIL

Neben der Ikonographie ist bei diesem Siegel der Stil wichtig und soll für jedes Motiv gesondert betrachtet werden. Die Dattelpalme tritt in dieser Form auf den bereits erwähnten Abrollungen aus Persepolis auf und kann mit ihrer sehr statischen und ornamentalisierten Gestaltung dem achämenidischen Hofstil⁴³ zugeordnet werden⁴⁴. Die Darstellung des Königs entspricht im Stil hingegen

³⁵ Knauß – Franke 2001.

³⁶ Im Alten Orient gibt es nur die kultische Nacktheit sowie die Nacktheit der besiegten und unterworfenen Feinde.

³⁷ Schmidt 1970, Abb. 49, 26.

³⁸ Merrillees 2005, 69 Nr. 64; Boardman 2002, 202 Abb. 5, 34 (bzw. Nunn 2000, Taf. 59, 197); 207 Abb. 5, 46; Dalton 1964, Taf. 16, 144.

³⁹ Wiseman 1958, Nr. 117.

⁴⁰ Reiche 2011, 327 Abb. 18.

⁴¹ S. zu diesem Thema auch die Zusammenstellung der Siegel mit Diskussion bei Stähler 1992, 67–72 Taf. 5–7. Er beschäftigte sich auch mit dem Siegel aus der Sammlung Moore: 69 Taf. 5, 5.

⁴² Zusammenstellung bei Knauß – Franke 2001, 8.

⁴³ Der Begriff »Court style« wurde durch Boardman verbreitet, der ihn bei der Kategorisierung der persischen Stempelsiegel verwendete (Boardman 1970, 305–309); von einem »höfischen Stil« sprach bereits Herzfeld (Herzfeld 1941,

nicht dem achämenidischen Hofstil⁴⁵, in dem eine Figur im Laufschrift unmöglich wäre. Die Person wirkt, als ob sie schwebte, denn sie scheint den Boden nur mit der Ferse des hinteren Fußes und der Spitze des vorderen Fußes zu berühren. Diese bewegte Art der Darstellung ist für die persische Reichskunst nicht belegt, sondern findet sich in der westkleinasiatischen Kunst, vor allem auf den bereits genannten Münzen. Auch das weich fallende Gewand sowie das fein modellierte Gesicht sprechen für westlichen Einfluss. Eine vergleichbare Gesichtsgestaltung ist von der griechischen oder gräzisierungsdarstellung auf dem bereits erwähnten Skarabäus in München (Taf. 35, 7) bekannt, die einen persischen Krieger zu Pferd zeigt, der einen gefallenen Griechen niederreitet⁴⁶. Für unser Siegel ergibt sich daraus, dass die Darstellung offenbar achämenidisierend ist, denn von der Ikonographie her ist der König deutlich als persisch einzustufen, während in der Ausführung eine Annäherung an den bewegten lebensnahen griechischen Stil festzustellen ist.

Die Wiedergabe des Kriegers weist deutlich griechische Stilmerkmale auf. Als Vergleiche können exemplarisch die Darstellungen auf einer um 410/405 v. Chr. zu datierenden Vasenmalerei einer attischen rotfigurigen Schale des Aristophanes mit einem Gigantenkampf herangezogen werden, die zeigen, wie Krieger – nackt und bekleidet – mit hochgeschobenem Helm und angezogenem Bein rückwärtig in ihren Schild stürzen (Taf. 36, 8–10)⁴⁷. Vor allem der auf dem Innenbild der Schale abgebildete, mit Chiton und Panzer bekleidete Krieger (Taf. 36, 10) erinnert in seiner Dynamik an die bildliche Wiedergabe auf dem Rollsiegel, da auch hier der bereits mit einer Lanze zu Boden Gestrückte versucht, sich mit seinem erhobenen rechten Arm zu wehren.

Insgesamt ist zu bemerken, dass das Siegel eine ungewöhnliche Verschmelzung der Stile zeigt: Weist die Dattelpalme auf den achämenidischen Hofstil hin, lässt sich der bewegte Stil der Königsdarstellung mit achämenidisierenden Darstellungen aus den westkleinasiatischen Satrapien vergleichen, der gefallene Krieger hingegen entspricht in Form und Stil griechischen Vorbildern. Die Gesamtkomposition ist in ihrer Statik der altorientalischen Welt verpflichtet⁴⁸. Wäre der Zweikampf nach griechischem Vorbild gestaltet, würde die Szene zweifellos eine größere Dynamik aufweisen. Als Belege für solche lebhaften Darstellungen können andere Siegel herangezogen werden,

274). Boardman charakterisierte die Stilrichtung in der Glyptik durch Fehlen von griechischem Einfluss und Vorhandensein von assyrischem Einfluss. Im Folgenden wurde der Begriff »Hofstil« immer wieder in der Glyptik aufgenommen (Garrison – Root 2001, 18 f.; Kaptan 2002, 108; Merrillees 2005, 32 f.). Garrison versuchte zum ersten Mal, die Merkmale dieses Stils zu konkretisieren und seine Vielfältigkeit zu betonen (Garrison 1991, 13–20; Garrison – Root 2001, 19). Zur Definition s. auch Rehm 2010, 164–171.

⁴⁴ Vgl. auch Merrillees 2005, 137: »The complete palm tree is depicted mainly on seals of the Achaemenid (Persepolitan) group.«

⁴⁵ Vgl. z. B. Schmidt 1953, 144 f. Taf. 98. 99.

⁴⁶ Knauß – Franke 2001, 9 Abb. 3.

⁴⁷ Berlin F 2531: CVA Berlin (3) Taf. 119, 3; 120, 3 (Außenseite); 121, 4 (Innenseite).

⁴⁸ Vgl. eine eher dem Hofstil zuzuordnende, statische Darstellung auf einer Tonbulle, die einen Perser im Kampf mit einem Griechen zeigt. Hier sinkt der Krieger in die Knie, die Hände parallel in einer Abwehrhaltung vor dem Körper angewinkelt: Kaptan 2010, 364 f. Abb. 33, 5–6.

die einen persischen und einen griechischen Krieger im Kampf zeigen⁴⁹. Auf diesen Bildern wird die große Bewegung insbesondere durch Faltenwurf und Verkürzungen der Körper bewirkt.

DATIERUNG

Eine genauere zeitliche Eingrenzung der Herstellung ist schwierig. Die Hinweise, die man durch Stil, Ikonographie und Thematik gewinnen kann, lassen nur eine grobe Zuordnung zu. Der persische Stil als Datierungshilfe kann nur sehr eingeschränkt herangezogen werden, da die Elemente der achämenidischen Kunst während ihrer gesamten Laufzeit nur geringen Veränderungen unterworfen waren⁵⁰. Die Darstellung des Königs auf unserem Siegel ist zeitlich kaum einzuordnen. Die Form der Krone gibt nur bedingt einen Hinweis⁵¹, da ihre Abbildungen zeitlich nicht eingegrenzt sind. So findet sie sich in ähnlicher Form auf den genannten Münzen mit dem Motiv »König mit Lanze und Bogen« (Typ III)⁵², das fast für die gesamte Achämenidenzeit belegt ist und das sich stilistisch nur wenig verändert. Auch auf dem Siegel (Taf. 34, 2), dessen Inschrift den König Dareios nennt und das Dareios I.⁵³ zugesprochen wird, ist die Krone abgebildet⁵⁴.

Der griechische Krieger des Siegelbildes geht, wie bereits erwähnt, auf einen Typus zurück, der auf griechischen Gemmen und Vasenbildern belegt ist, die von frühklassischer bis in spätklassische Zeit zu datieren sind. Die Art der Darstellung des Körpers in einer Kombination von Profil- und Frontalansichten spricht dabei eher für ein frühklassisches Vorbild, doch zeigt das Beispiel des Skarabäus in München, dass der Typus auch noch im späten 5. Jahrhundert v. Chr. von Stempelschneidern verwendet werden konnte. Auch der korinthische Helm, der bald nach den Perserkriegen aus kriegstechnischen Gründen überholt war und entsprechend in der Realität nicht mehr zum Einsatz kam, kann nicht als zwingendes Datierungskriterium angeführt werden, da die Helmform als Chiffre für das griechische Kriegertum in der Bildkunst weiterhin Verwendung fand. Der aufgrund der Wiedergabe des griechischen Kriegers gewonnene Datierungsrahmen umfasst demnach fast das ganze 5. Jahrhundert v. Chr., mindestens aber die Zeitspanne von 480 bis 420 v. Chr. Die Vergleiche mit der oben genannten Vasendarstellung⁵⁵ und dem Siegelbild aus München könnten aber auf einen Zeitraum der Herstellung um 420 v. Chr. hinweisen.

⁴⁹ Boardman 2003, 190 Abb. 5, 7; Dalton 1964, 31 Abb. 62 bzw. Curtis – Tallis 2005, 249 Nr. 449.

⁵⁰ Vgl. die Gräber in Naqsch-i Rostam, die alle sehr gleichförmig sind und aus der Zeit von Dareios I. (522–486 v. Chr.) und seinen Nachfolgern stammen: Schmidt 1970.

⁵¹ Vgl. Merrillees 2005, 67 f. Nr. 62.

⁵² Stronach 1989; Weisser 2006, 74 f. Nr. 12 (ähnliche Krone: 425–375 v. Chr.).

⁵³ Das Siegel wird in Verbindung mit der Eroberung Ägyptens durch Dareios I. gebracht: Yoyotte 1952, 165–167. Dagegen nimmt Garrison an, dass das Siegel in Westkleinasien hergestellt wurde: Garrison 2000, 149 Anm. 73. Für die Datierung spricht auch die dreisprachige Inschrift, die man auch von Abdrücken der Dareios-Siegel aus Persepolis kennt: Schmidt 1957, 8. Auf Siegeln des Xerxes (Schmidt 1957, 8; Kaptan 2002, 3 DS 2; 5 DS 3) und des Artaxerxes (Strelkov 1937; Kaptan 2002, 50 DS 4) sind die Inschriften nur altpersisch.

⁵⁴ Vgl. die Zusammenstellung der Kronen bei Merrillees 2005, 99.

⁵⁵ Vgl. Anm. 45.

Den Versuch, achämenidische Siegel mit einer Königsdarstellung genauer einzuordnen, unternahm schon Strelkov⁵⁶, denn er versuchte, zwei Siegel mit Königsinschriften des Dareios⁵⁷ und des Artaxerxes⁵⁸ mit bestimmten historischen Ereignissen in Verbindung zu bringen. Bei dem Dareios-Siegel (Taf. 34, 2), das den König bei der Löwenjagd zeigt, schlug er aufgrund der Nähe zu assyrischen Vorbildern (Wagendarstellung) und dem Felsrelief von Bisutun (Krone) eine Zuweisung des Siegels an Dareios I. vor. Für das zweite Siegel konnten keine stilistischen Argumente vorgebracht werden, was angesichts des bereits von Dareios I. festgeschriebenen achämenidischen Darstellungskanons nicht verwunderlich ist. Strelkov versuchte deswegen die Identifikation des Königs mittels der dargestellten Personen. Die vom König an einer Leine geführten, gefesselten Gefangenen haben kurzes krauses Haar; diese ethnische Bestimmung sowie die dargestellte Kleidung ließen ihn zu dem Ergebnis kommen, dass hier Bewohner Ägyptens oder Nubiens wiedergegeben werden sollten. Da unter Artaxerxes III. die für das Perserreich bedeutende Rückeroberung Ägyptens stattfand, schlug er eine Herstellung des Siegels unter diesem Herrscher vor.

Für die Frage der historischen Einordnung unseres Siegels muss zunächst konstatiert werden, dass eine konkrete kriegerische Auseinandersetzung als Vorbild für die verkürzte Darstellung des Siegelbildes nicht benannt werden kann. Ein Bezug zu den Ereignissen der Perserkriege erscheint sowohl aus chronologischen wie inhaltlichen Gründen aber eher unwahrscheinlich⁵⁹. Das Siegelbild spiegelt wohl weniger ein spezifisches historisches Ereignis wider, sondern zeigt exemplarisch das persische Selbstverständnis als siegreiche Macht in der Auseinandersetzung mit dem Griechentum.

FUNKTION

Nach diesen Betrachtungen stellt sich die Frage nach der Funktion des Siegels sowie nach dem Auftraggeber und dem Siegelstecher und deren Herkunft. Zunächst ist festzuhalten, dass sich auf dem Siegel keine Inschrift befindet, die analog zu anderen persischen Siegeln den Besitzer nennen

⁵⁶ Strelkov 1937.

⁵⁷ Merrillees 2005, 52 f. Nr. 16.

⁵⁸ Strelkov 1937, 17 Abb. 2.

⁵⁹ Diese Ereignisse lagen bekanntlich in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. So war der Ionische Aufstand, der von den Persern unter Dareios I. niedergeschlagen wurde, in der Zeit zwischen 500/499–494 v. Chr. und die Zerstörung der Athener Akropolis – nach der verlorenen Schlacht von Marathon (490 v. Chr.) unter Xerxes – 480 v. Chr. Das Siegel aber wurde, wenn man sich an der Darstellung des Kriegers orientiert, erst in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. hergestellt und spiegelt somit kein aktuelles und spezifisches historisches Ereignis wider, sondern zeigt ein Bild aus der Erinnerung an die Auseinandersetzungen, die erst 449 v. Chr. mit dem »Kalliasfrieden« endeten. Weitere militärische Konflikte sind allerdings zahlreich in den Quellen überliefert, vgl. zum Beispiel die Flottenexpedition des athenischen Strategen Melesandros, der 430/429 v. Chr. den Tod in Südwestkleinasien fand, s. Nieswandt 2011, 5 Anm. 13; Zimmermann 1992, 38 f. Allgemein zu persisch-griechischen Konfrontationen im ausgehenden 5. und 4. Jh. v. Chr. Briant 2002, 579–583. 630–652; Debord 1999, 203–263. 278–366. 375–426; Gyax – Tietz 2005, 94.

könnte⁶⁰. Obwohl das Motiv ›König tötet Feind‹ bisher nicht von offiziellen persischen Siegeln bekannt ist, spricht neben seiner ausgezeichneten Qualität auch die Darstellung der Palme, die – wie bereits erwähnt – sowohl von den Abdrücken aus persischen Verwaltungsorten wie Persepolis und Daskyleion als auch von den oben genannten Siegeln des Dareios und Artaxerxes⁶¹ bekannt sind, für einen offiziellen Charakter unseres Siegels und seinen amtlichen Gebrauch in der Organisation des persischen Großreichs.

AUFTRAGGEBER

Die Wahl der einzelnen Motive (König in Angriffshaltung [vgl. Münzen] und Palme) machen deutlich, dass der Auftraggeber eine offizielle Person von höchstem Rang gewesen sein muss. Das Siegel diente – aufgrund des königlichen Symbols der Dattelpalme – höchstwahrscheinlich als offizielles Verwaltungssiegel im persischen Großreich und könnte vielleicht sogar das Amtssiegel eines Satrapen oder Hyparchos gewesen sein⁶².

HANDWERKER

Nach diesen Überlegungen soll versucht werden, die Frage nach der Herkunft des Siegelschneiders zu beantworten. Als erster Anhaltspunkt dient die Siegelform, die für den Orient spricht, da das Rollsiegel im Westen kein gebräuchliches Medium war. Rollsiegel wurden dennoch ebenso im Westen geschnitten. Das verkürzte Motiv ›König tötet Feind‹ ist zwar in beiden Bereichen bekannt, in dieser Solitärform aber eher dem griechischen Bereich zuzuordnen. Im Alten Orient werden Kampfhandlungen eher als Massenszenen⁶³ wiedergegeben, die Einzeldarstellungen sind

⁶⁰ Inschriften sind bei persischen Siegeln nicht ungewöhnlich, obwohl nicht übermäßig viele Siegel damit versehen sind. Es handelt sich grundsätzlich um Besitzerinschriften. Neben aramäischen Inschriften gibt es Keilschriftinschriften (Bordreuil 1986, 93. 97. 99–106 [aramäisch]; vgl. für weitere Inschriften [elamisch, persisch, babylonisch] Schmidt 1957; Schmitt 1981; Garrison 2000; Garrison – Root 2001, 489; Kaptan 2002, 194–197), die ausschließlich Königsnamen aufweisen (Schmitt 1981, 43 spricht sich dafür aus, dass das Altpersische dem König vorbehalten war.). Sie nennen den Namen, den Titel (»König der Könige«, »der große König«) und sind entweder dreisprachig (altpersisch, elamisch und neubabylonisch) oder nur in Altpersisch verfasst. Solche Siegel müssen aber nicht zwangsläufig dem Großkönig persönlich gehört haben, denn Abrollungen von Siegeln mit Königsnamen in Keilschrift, die im Magazinbereich in Persepolis gefunden wurden, legen nahe, dass es sich zwar um offizielle Siegel handelte, die aber von Beamten des Hofes benutzt wurden (Schmidt 1957, bes. 18–22; Cameron 1948, 55–58; Garrison – Root 1996/98).

⁶¹ S. Anm. 57 und 58.

⁶² Wiesehöfer 1993, 96.

⁶³ Allerdings muss an dieser Stelle betont werden, dass große profane Kampfszenen aus der persischen Zeit nicht bekannt sind. Die Reliefs aus Persepolis zeigen ausschließlich friedliche oder mythische Szenen. Vielleicht gab es z. B. das Thema ›Kampf‹ in der Großkunst überhaupt nicht, so Jacobs 2002, 351. Vgl. allerdings die Kampfdarstellungen auf Siegeln: Merrillees 2005, 64–66 mit Anm. 21.

auf den König oder Held, der Tiere oder Mischwesen bezwingt, beschränkt⁶⁴. Aus dem persischen Kernland ist in der Großkunst nur das Relief aus Bisutun⁶⁵ bekannt, das sich inhaltlich – dieses aber vor allem in der begleitenden Inschrift – mit kriegerischen Auseinandersetzungen beschäftigt. Die anderen bekannten Reliefs aus Pasargadae⁶⁶, Persepolis⁶⁷ und Naqsch-i Rostam⁶⁸ zeigen friedliche oder mythische Szenen. Von den auf unserem Siegel dargestellten Motiven gehört die Palme eindeutig in den Orient. Die Königswiedergabe orientiert sich hinsichtlich der Antiquaria (Krone, Faltengewand, Schuhe) an persischen Vorbildern, der Stil mit seiner Bewegtheit hingegen ist dem kleinasiatischen-griechischen Bereich zuzuordnen, ebenso die Ikonographie (vgl. Dareikoi und Sigloi). Für den gefallenen Krieger liegen die Vorbilder sowohl für Motiv als auch Stil im griechischen Bereich. Da grundsätzlich der Stil am ehesten die Herkunft eines Handwerkers angibt – Gegenstand und Motiv können vom Auftraggeber bestimmt werden – liegt es nahe, für unser Siegel eine Person mit griechisch-ionischer Prägung als Handwerker anzunehmen. So schlug Eisen als Siegelschneider einen von den Persern gefangenen griechischen Künstler vor⁶⁹. Soweit muss man aber nicht unbedingt gehen, ist doch bekannt, dass Handwerker aus den Satrapien für die Perserkönige gearbeitet haben, wie man zum Beispiel aus der Inschrift des Dareios I. weiß⁷⁰ und wie auch die Denkmäler in Persepolis und Pasargadae⁷¹ zeigen. Daraus ist zu folgern, dass das Siegel in griechisch-ionischer Tradition in Westkleinasien geschnitten wurde. Hier findet man in der repräsentativen Kunst teilweise sehr ausgeprägte Vermischungen der griechischen und persischen Tradition, wie zahlreiche Monumente zeigen. Als Beispiele seien hier die Holzverkleidungen einer Grabkammer aus Tatarlı bei Keleinaı⁷², die Malerei des Grabes von Karaburun⁷³, die Reliefs des Sarkophages von Çan⁷⁴ und die Reliefs aus Xanthos⁷⁵ genannt.

⁶⁴ Schmidt 1953, Taf. 144–147.

⁶⁵ Luschey 1968, 49–94 Taf. 25–42. Vgl. dazu das Artaxerxes-Siegel mit ähnlicher Darstellung: Strecklov 1937, 17 Abb. 2 (vgl. weitere Abbildungshinweise in Anm. 21).

⁶⁶ Stronach 1978.

⁶⁷ Schmidt 1953.

⁶⁸ Schmidt 1970.

⁶⁹ Eisen 1940, 54.

⁷⁰ Schmitt 2009, 14–15. 127–134 (DSf.). Es wurde zwar auch schon geäußert, dass es sich hierbei um Kriegsgefangene gehandelt habe (Bengtson 1965, 45). Anzunehmen ist aber, dass entweder von offizieller Stelle Handwerker aus den Satrapien angefordert wurden oder dass einzelne Handwerker durch entsprechenden Lohn geworben wurden.

⁷¹ Nylander 1970.

⁷² Calmeyer 1992; Summerer 2007a; Summerer 2007b; Summerer 2008.

⁷³ Özgen – Öztürk 1996, 47 mit weiterführender Lit.

⁷⁴ Sevinç u. a. 2001; Tombul 2004.

⁷⁵ Nieswandt 1995, 115–144.

UNTERSCHIEDLICHE STILAUSSPRÄGUNGEN IM ACHÄMENIDENREICH

Zum Schluss soll noch ein Wort zur Terminologie der Stilrichtung gesagt werden. Die Kombination oder besser Vermischung von östlichen und westlichen Stilelementen wurde von Furtwängler⁷⁶ als »griechisch-persisch« bezeichnet⁷⁷. Diese Benennung wurde aufgenommen und im Folgenden unter dem Terminus »graeco-persisch« weiterverwendet⁷⁸. Nunn hat darauf hingewiesen⁷⁹, dass man in bestimmten Fällen den Unterschied zwischen griechisch und gräzisiert und zwischen achämenidisch und achämenidisierend⁸⁰ ziehen muss. Wie problematisch aber diese Unterscheidung sein kann, zeigt unser Siegel: Siegelform und statische Komposition sowie der ornamentale Stil der Palme sind achämenidisch, achämenidisierend ist der König, griechisch hingegen in Darstellung und Stil der Krieger. Hier wird die Schwierigkeit der Einordnung dieses Siegels und anderer Siegel deutlich⁸¹. In einer Studie zur Kultur des Schwarzmeergebiets wurde versucht, die Objekte aus dem Perserreich und aus den Nachbargebieten, die dem Einfluss anderer Großreiche unterlagen, in drei Kategorien zu unterteilen, um so eine bessere Übersicht über den Kulturtransfer und die daraus folgende Akkulturation zu erlangen⁸². Es wurden die Hofstil-Kunst (»Court style art«), die Satrapien-Kunst (»Satrapal art«) und die Persisch-Barbarische-Kunst (»Perso-barbarian art«) definiert⁸³. Die Hofstil-Kunst orientiert sich an den Funden in den Residenzen und Palästen in Persien, die das herrschende persische Geschlecht erbauen ließ, das sich auf den Stammvater Achämenes zurückführte. Die Satrapien-Kunst umfasst die Kunstrichtung, die in den Satrapien am Hof des Satrapen gefertigt wurde und sich nach dem Original im Kernland des Reiches richtet, aber unterschiedliche Eigenständigkeiten zulässt⁸⁴. Als Persisch-Barbarische Kunst hingegen werden Gegenstände bezeichnet, die stilistisch von einheimischen Vorstellungen der Anrainer des Schwarzen Meeres deutlich durchzogen sind und deren Gestaltung teilweise nur eine Reminiszenz an das

⁷⁶ Furtwängler II 1900, 55; Furtwängler III 1900, 116 f.

⁷⁷ Furtwängler III 1900, 116: »... weil sie von Griechen für Perser gearbeitet scheinen.«; Furtwängler III 1900, 117: »Persisch sind die Steine durch ihre Bildtypen insofern sich diese nur auf den Perser beziehen und nur für ihn volle Bedeutung haben; griechisch-persisch sind sie durch die künstlerische Arbeit sowohl wie dadurch, daß nun nicht mehr die alten orientalischen religiös-symbolischen Bildtypen und nicht mehr die Verherrlichung der despotischen göttergleichen Gestalt des Königs den Inhalt bilden, sondern daß jetzt Bilder aus dem menschlichen Leben, aus dem Leben des Persers [...] erscheinen.«.

⁷⁸ Boardman 2003, 186–188; Zazoff 1983, 175–177. S. zur Verwendung des Begriffs auch den Kommentar bei Knauß – Franke 2001, 13 Anm. 28.

⁷⁹ Nunn 2000, 82. 104.

⁸⁰ Kaptan 2002, 133–170 (»persianizing style«).

⁸¹ Vgl. zu diesem Thema auch Jacobs 2002, 387 f.

⁸² Rehm 2010.

⁸³ Die »sprechenden« Namen sollen einen einfacheren Zugang zu den Kategorien ermöglichen, wenngleich sie zwangsläufig gelegentlich unscharf sind.

⁸⁴ Es gab allerdings auch Werkstätten in den Satrapien, die Objekte im Hofstil herstellten, s. Rehm 2006.

Original darstellt. Der Begriff »Stil« wurde bewusst vermieden und stattdessen die übergreifende Bezeichnung »Kunst« gewählt. So konnten neben kunsthistorischen Kriterien auch Charakteristika wie Gestaltungsprinzipien und Formen aufgenommen werden. Unser Siegel wäre nach dieser Kategorisierung unter Satrapien-Kunst einzuordnen.

RESÜMEE

Das Siegel zeichnet sich durch eine stilistisch vielschichtige Gestaltung der einzelnen Motive aus. Auffällig ist besonders der Kontrast der im Hofstil gestalteten Dattelpalme, die als »Wappen« für den persischen Hof nach dessen Vorbild geschnitten werden musste, und der Menschendarstellungen, die anscheinend nicht so strengen Auflagen seitens des Hofes ausgesetzt waren. Von offizieller Seite von einem Satrapen in Westkleinasien bestellt, muss es in der Verwaltung eines westasiatischen Satrapensitzes genutzt worden sein. Während in den frühen Jahren der Satrapien sicherlich Siegel aus Persien eingeführt wurden⁸⁵, belegt dieses Stück, das hier versuchsweise in das letzte Drittel des 5. Jahrhunderts v. Chr. datiert wird, das zu dieser Zeit wachsende Selbstverständnis der westanatolischen Satrapen⁸⁶. Sie schlugen nicht nur teilweise ihre eigenen Münzen, sondern ließen offizielle Siegel nach ihren Vorstellungen herstellen⁸⁷. Das Motiv hingegen scheint an keine bestimmte historische Begebenheit gebunden gewesen zu sein, sondern sich als Topos eindeutig an den Darstellungen auf den Dareikoi und Sigloi orientiert zu haben und spiegelt somit die Selbstpräsentation der persischen Führungsschicht wider.

Als Auftraggeber kommt demnach ein einheimischer Satrap in Frage, dessen ebenfalls einheimischer Siegelstecher sich an dem bekannten ikonographischen Bild des persischen Herrschers orientierte und den Krieger nach dem aus der griechischen Welt bekannten Typus schuf. Seinen offiziellen Charakter erhielt das Siegel durch die Abbildung der Palme als standardisiertes großkönigliches »Wappen«-Symbol und durch die Verwendung der typisch orientalischen Rollsiegelform.

⁸⁵ In Memphis gibt es keinen datierenden Fundzusammenhang für Siegelabrollungen. Petrie setzt die Siegelungen in das 5. Jh. v. Chr. (Petrie 1910, 41). In Daskyleion stammen die frühen Siegelungen aus dem 5. Jh. v. Chr. (Kaptan 2002, 9 f.). Es ist anzunehmen, dass die Siegelungen nicht nur von Dokumenten stammen, die aus dem Kernland kamen, sondern dass ebenfalls vor Ort gesiegelt wurde.

⁸⁶ Zur Korrektur der verbreiteten Ansicht, dass Satrapen selbständig waren, solange sie den Steuerforderungen des persischen Königs nachkamen: Der Großkönig bestimmte sehr wohl die Handlungen seiner Satrapen, vgl. Waters 2010.

⁸⁷ Knauß – Franke 2001, 10; Weisser 2006, 75 f.

LITERATURVERZEICHNIS

- Aram 1993 M. Alram, Dareikos und Siglos. Ein neuer Schatzfund achaimenidischer Sigloi aus Kleinasien, in: R. Gyselen (Hrsg.), *Circulation des monnaies, des marchandises et des biens*, Res Orientales V (Bures-sur-Yvette 1993) 23–53.
- Barnett – Lorenzini 1975 R. D. Barnett – A. Lorenzini, *Assyrische Skulpturen im British Museum* (Recklinghausen 1975).
- Baughan 2008 E. P. Baughan, Lale Tepe: A Late Lydian Tumulus Near Sardis. The Klinae, in: N. D. Cahill (Hrsg.), *Love for Lydia. A Sardis Anniversary Volume Presented to Crawford H. Greenewalt, Jr.*, Sardis 4 (London 2008) 49–78.
- Bengtson 1965 H. Bengtson (Hrsg.), *Griechen und Perser. Die Mittelmeerwelt im Altertum I*, Fischer Weltgeschichte 5 (Frankfurt a. M. 1965).
- Bleibtreu 1980 E. Bleibtreu, *Die Flora der neuassyrischen Reliefs* (Wien 1980).
- Boardman 1970 J. Boardman, *Greek Gems and Fingerrings. Early Bronze Age to Late Classical* (London 1970).
- Boardman 2003 J. Boardman, *Die Perser und der Westen. Eine archäologische Untersuchung zur Entwicklung der Achämenidischen Kunst* (Mainz a. Rh. 2002).
- Boehmer 1965 R. M. Boehmer, *Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit, Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie 4* (Berlin 1965).
- Börker-Klähn 1982 J. Börker-Klähn, *Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*, BaF 4 (Mainz a. Rh. 1982).
- Bordreuil 1986 P. Bordreuil, *Catalogue des sceaux ouest-sémitiques inscrits* (Paris 1986).
- Briant 2002 P. Briant, *From Cyrus to Alexander. A History of the Persian Empire* (Winona Lake, Indiana 2002).
- Calmeyer 1979 P. Calmeyer, *Zur Genese altiranischer Motive: VI. Toxotai*, AMI N.F. 12, 1979, 303–313.
- Calmeyer 1988 P. Calmeyer, *Zur Genese altiranischer Motive: X. Die elamisch-persische Tracht*, AMI N. F. 21, 1988, 27–51.
- Calmeyer 1992 P. Calmeyer, *Zwei mit historischen Szenen bemalte Balken der Achaimenidenzeit*, MÜJb 3, 1992, 7–18.
- Cameron 1948 G. G. Cameron, *Persepolis Treasury Tablets*, OIP 65 (Chicago 1948).
- Carradice 1987 I. Carradice, *The „Regal“ Coinage of the Persian Empire. Coinage and Administration in the Athenian and Persian Empires. The Ninth Oxford Symposium on Coinage and Monetary History*, BAR Int. Ser. 343 (Oxford 1987).
- Collon 1987 D. Collon, *First Impressions of Cylinder Seals in Ancient Near East* (London 1987).
- Curtis – Tallis 2005 J. Curtis – N. Tallis, *Forgotten Empire. The World of Ancient Persia* (London 2005).
- Dalton 1964 O. M. Dalton, *The Treasure of the Oxus with Other Examples of Early Oriental Metal-Work* (London 1964).
- Debord 1999 P. Debord, *L'Asie Mineure au IV^e siècle (412–323 a. C.). Pouvoirs et jeux politiques* (Bordeaux 1999).
- Eisen 1940 G. A. Eisen, *Ancient Oriental Cylinder Seals with a Description of the Collection of Mrs William H. Moore*, OIP 47 (Chicago 1940).
- Eisenberg 1998a J. M. Eisenberg, *Glyptic Art of the Ancient East. 'A Seal upon Thine Heart' – Part I, Minerva. The International Review of Ancient Art & Archaeology 9/3, 1998, 25–32.*
- Eisenberg 1998b J. M. Eisenberg, *Glyptic Art of the Ancient East. 'A Seal upon Thine Heart' – Part II, Minerva. The International Review of Ancient Art & Archaeology 9/4, 1998, 8–17.*

Furtwängler I–III

- 1900 A. Furtwängler, Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum I–III (Leipzig 1900).
- Garrison 1991 M. B. Garrison, Seals and the Elite at Persepolis. Some Observations on Early Achaemenid Persian Art, *Ars Orientalis* 21, 1991, 1–29.
- Garrison 2000 M. B. Garrison, Achaemenid Iconography as Evidenced by Glyptic Art. Subject Matter, Social Function, Audience and Diffusion, in: Ch. Uehlinger (Hrsg.), *Images as Media. Sources for the Cultural History of the Near East and the Eastern Mediterranean*, *Orbis Biblicus et Orientalis* 175 (Fribourg 2000) 116–163.
- Garrison 2010 M. B. Garrison, Archers at Persepolis. The Emergence of Royal Ideology at the Heart of the Empire, in: J. Curtis – St. J. Simpson (Hrsg.), *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East* (London 2010) 337–359.
- Garrison –
Root 1996/98 M. B. Garrison – M. C. Root, *Persepolis Seal Studies*, *Achaemenid History* IX (Leiden 1996/98).
- Garrison –
Root 2001 M. B. Garrison – M. C. Root, *Seals on the Persepolis Fortification Tablets I*, OIP 117 (Chicago 2001).
- Gow 1928 A. S. Gow, Notes on the Persae of Aeschylus, *JHS* 48, 1928, 133–158.
- Gygax – Tietz 2005 M. D. Gygax – W. Tietz, „He Who of All Mankind Set up the Most Numerous Trophies to Zeus“. The Inscribed Pillar of Xanthos Reconsidered, *AnSt* 55, 2005, 89–98.
- Harper u. a. 1992 P. O. Harper – J. Aruz – F. Tallon (Hrsg.), *The Royal City of Susa. Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre* (New York 1992).
- Herzfeld 1941 E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East. Archaeological Studies Presented in the Lowell Lectures at Boston* (New York 1941).
- Hrouda u. a. 1976 B. Hrouda – D. O. Edzard – L. Trümpelmann, *Sarpol-i Zohab. Die Felsreliefs I–IV, Iranische Denkmäler*, Lief. 7, Reihe II, C (Berlin 1976).
- Jacobs 1994 B. Jacobs, Rüstung und Bekleidung zur Achämenidenzeit. Festschrift Klaus Schippmann, *Iranica Antiqua* 29, 1994, 125–167.
- Jacobs 2002 B. Jacobs, Achämenidische Kunst – Kunst im Achämenidenreich, *AMIT* 34, 2002, 345–395.
- Kaptan 2002 D. Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, *Achaemenid History* XII (Leiden 2002).
- Kaptan 2010 D. Kaptan, Clay Tags from Seyitömer Höyük in Phrygia, in: J. Curtis – St. J. Simpson (Hrsg.), *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East* (London 2010) 361–368.
- Knauß –
Franke 2001 F. S. Knauß – P. R. Franke, „Barbar und Hoplit“. Das Siegel eines lykischen Herrschers?, *MüJb* 52, 2001, 7–16.
- Legrain 1951 L. Legrain, *Ur Excavations X. Seal Cylinders* (Oxford 1951).
- Luschey 1968 H. Luschey, Studien zu dem Darius-Relief in Bisutun, *AMI N. F.* 1, 1968, 62–94.
- Merrillees 2005 P. H. Merrillees, *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Cylinder Seals VI, Pre-Achaemenid and Achaemenid Periods* (London 2005).
- Moorey 1980 P. R. S. Moorey, *Cemeteries at the First Millennium B.C. at Deve Hüyük, Near Carchemish, slaved by T. E. Lawrence and C. L. Woolley in 1913*, *BAR Int. Ser.* 87 (Oxford 1980).

- Moortgat 1926 A. Moortgat, *Hellas und die Kunst der Achämeniden*, *Mitteilungen der Altorientalischen Gesellschaft* 2/1, 1926, 1–39.
- Moortgat 1940 A. Moortgat, *Vorderasiatische Rollsiegel. Ein Beitrag zur Geschichte der Steinschneidekunst* (Berlin 1940).
- Nieswandt 1995 H.-H. Nieswandt, *Zur Herrschaftsrepräsentation am Nereidenmonument von Xanthos anhand des Jagd-, Opfer- und Gelagefrieses*, *Lykia* 2, 1995, 115–144.
- Nieswandt 2011 H.-H. Nieswandt, *Ikonographische und ikonologische Untersuchungen zur Herrschaftsrepräsentation xanthischer Dynastengräber* (Münster 2011).
- Nikulina 1994 N. M. Nikulina, *Iskusstvo ionii i achemenidskogo Irana* (Moskau 1994).
- Nunn 2000 A. Nunn, *Der figürliche Motivschatz Phöniziens, Syriens und Transjordanien vom 6. bis zum 4. Jahrhundert v. Chr.*, *Orbis Biblicus et Orientalis* 18 (Fribourg 2000).
- Nylander 1970 C. Nylander, *Ionians at Pasargadae* (Uppsala 1970).
- Orthmann 1975 W. Orthmann, *Der Alte Orient, Propyläen Kunstgeschichte* 14 (Berlin 1975).
- Özgen – Öztürk 1996 İ. Özgen – J. Öztürk, *The Lydian treasure. Heritage Recovered* (Istanbul 1996).
- Petrie 1910 W. M. Flinders Petrie, *Meydum and Memphis (III)*, *British School of Archaeology in Egypt* 18 (London 1910).
- Pope 1938 A. U. Pope, *A Survey of Persian Art IV* (London 1938).
- Rehm 2006 E. Rehm, „Auf zu den Ufern des Nils“ – *Vorderasiatica in Ägypten im 1. Jahrtausend v. Chr.*, *Ugarit-Forschungen* 37, 2006, 491–516.
- Rehm 2010 E. Rehm, *The Classification of Objects from the Black Sea Region Made or Influenced by the Achaemenids*, in: J. Nieling – E. Rehm (Hrsg.), *Achaemenid Impact in the Black Sea. Communication of Powers*, *Black Sea Studies* 11 (Århus 2010) 161–194.
- Reiche 2011 A. Reiche, *Die altorientalischen Denkmäler in den Museen in Polen. Geschichte und Bestand*, in: E. Cancik-Kirschbaum – M. van Ess – J. Marzahn (Hrsg.), *Babylon. Wissenskultur in Orient und Okzident* (Berlin 2011) 317–346.
- Roaf 1983 M. Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis, Iran* 21, 1983 [Monographie].
- Schmidt 1953 E. F. Schmidt, *Persepolis I, OIP 68* (Chicago 1953).
- Schmidt 1957 E. F. Schmidt, *Persepolis II, OIP 69* (Chicago 1957).
- Schmidt 1970 E. F. Schmidt, *Persepolis III, OIP 70* (Chicago 1970).
- Schmitt 1981 R. Schmitt, *Altpersische Siegelinschriften, Veröffentlichungen der Iranischen Kommission* 10 (Wien 1981).
- Schmitt 2009 R. Schmitt, *Die altpersischen Inschriften der Achaimeniden. Editio minor mit deutscher Übersetzung* (Wiesbaden 2009).
- Seipel 1996 W. Seipel (Hrsg.), *Weihrauch und Seide. Alte Kulturen an der Seidenstraße, Katalog der Ausstellung Wien* (Wien 1996).
- Sevinç u. a. 2001 N. Sevinç – R. Körpe – M. Tombul, *A New Painted Graeco-Persian Sarcophagus from Çan*, *StTroica* 11, 2001, 383–420.
- Sotheby's
12.12.1991 Sotheby's, *The Ada Small Moore Collection of Ancient Near Eastern Seals*, *Auktionskatalog New York* 12.12.1991.
- Stähler 1992 K. Stähler, *Griechische Geschichtsbilder klassischer Zeit, Eikon. Beiträge zur antiken Bildersprache* 1 (Münster 1992).

- Stähler 1993 K. Stähler, Form und Funktion. Kunstwerke als politisches Ausdrucksmittel, Eikon. Beiträge zur antiken Bildersprache 2 (Münster 1993).
- Stähler 1999 K. Stähler, Das Alexandermosaik. Über Machterringung und Machtverlust (Frankfurt a. M. 1999).
- Stähler 2001 K. Stähler, Der Herrscher als Pflüger und Säer, Eikon. Beiträge zur antiken Bildersprache 6 (Münster 2001).
- Stiehler-Alegria
Delgado 1996 G. Stiehler-Alegria Delgado, Die kassitische Glyptik, Münchener Vorderasiatische Studien 18 (München 1996).
- Strelkov 1937 A. S. Strelkov, The Moscow Artaxerxes Cylinder Seal, Bulletin of the American Institute of Iranian Art and Archaeology 5, 1937, 17–21.
- Stronach 1978 D. Stronach, Pasargadae (Oxford 1978).
- Stronach 1989 D. Stronach, Early Achaemenid Coinage. Perspectives from the Homeland, IrAnt 24, 1989, 255–279.
- Summerer 2007a L. Summerer, From Tatarlı to Munich. The Recovery of a Painted Wooden Tomb Chamber in Phrygia, in: I. Delemen (Hrsg.), The Achaemenid Impact on Local Population and Cultures in Anatolia (6th–4th B. C.). Papers Presented at the International Workshop, Istanbul, 19–22 May 2005 (Istanbul 2007) 129–156.
- Summerer 2007b L. Summerer, Picturing Persian Victory. The Painted Battle Frieze on the Munich Wood, AncCivScytSib 13, 2007, 3–30.
- Summerer 2008 L. Summerer, Imaging a Tomb Chamber. The Iconographic Program of the Tatarlı-Tomb, in: S. M. R. Darbandi (Hrsg.), Ancient Greece – Ancient Iran. Cross-cultural Encounters. Proceedings of the International Conference at Athens 11.–13. November 2005 (Athen 2008) 265–299.
- Tombul 2004 M. Tombul, Observations on the Çan Sarkophagus, in: T. Korkut (Hrsg.), Anadolu'da Doğdu. 60. yaşında Fahri Işık'a armağan = Festschrift für Fahri Işık zum 60. Geburtstag (Istanbul 2004) 769–775.
- Trofimova 2010 A. Trofimova (Hrsg.), The Immortal Alexander the Great. The Myth, the Reality, his Journey, his Legacy, Katalog der Ausstellung Amsterdam (Amsterdam 2010).
- Vittmann 2003 G. Vittmann, Ägypten und die Fremden im 1. vorchristlichen Jahrtausend (Mainz a. Rh. 2003).
- von Gall 1974 H. von Gall, Die Kopfbedeckung des persischen Ornats bei den Achämeniden, AMI 7, 1974, 145–161.
- von der Osten 1934 H. H. von der Osten, Ancient Oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newell, OIP 22 (Chicago 1934).
- Walser 1980 G. Walser, Persepolis. Die Königspfalz des Darius (Tübingen 1980).
- Waters 2010 M. Waters, Applied Royal Directive. Pissouthnes and Samos, in: B. Jacobs – R. Rollinger (Hrsg.), Der Achämenidenhof (Wiesbaden 2010) 817–828.
- Weisser 2006 B. Weisser, Herrscherbild und Münzporträt in Kleinasien, in: A. Koch (Hrsg.), Das achämenidische Weltreich. Pracht und Prunk der Großkönige, Katalog der Ausstellung Speyer (Speyer 2006) 70–85.
- Wiesehöfer 1993 J. Wiesehöfer, Das antike Persien. Von 550 v. Chr. bis 650 n. Chr. (Zürich 1993).
- Wiseman 1958 D. J. Wiseman, Götter und Menschen im Rollsiegel Westasiens (Prag 1958).
- Yoyotte 1952 J. Yoyotte, La provenance du cylindre de Darius [BM 89132], RAssyr 46, 1952, 165–167.
- Zazoff 1983 P. Zazoff, Die antiken Gemmen, Handbuch der Archäologie (München 1983).
- Zazoff –
Zazoff 1983 H. Zazoff – P. Zazoff, Gemmensammler und Gemmenforscher. Von einer noblen Passion zur Wissenschaft (München 1983).
- Zimmermann 1992 M. Zimmermann, Untersuchungen zur historischen Landeskunde Zentrallykiens, Antiquitas 42 (Bonn 1992).

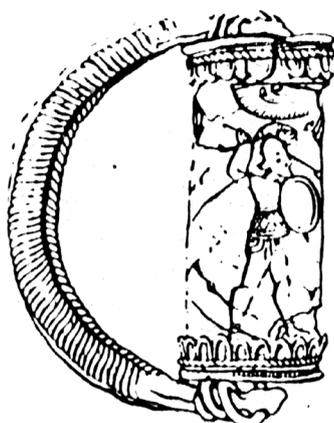
TAFELN



1. Rollsiegel aus der ehemaligen Sammlung Moore (nach Eisen 1940, Taf. 11, 102).



2. Rollsiegel des Dareios mit Herkunftsangabe Ägypten, London (nach Merrillees 2005, Taf. 7 Nr. 16).



3. Rollsiegel aus Pantikapaion (nach Gow 1928, 157 Abb. 10).



4. Antiker Siegelabdruck aus Persepolis
(nach Schmidt 1957, Taf. 13, 58).



5. Dareikos (nach Weisser 2006, 74 Abb. 8).



6. Stempelsiegel aus dem Kunsthandel, New York
(nach Nikulina 1994, Abb. 517).



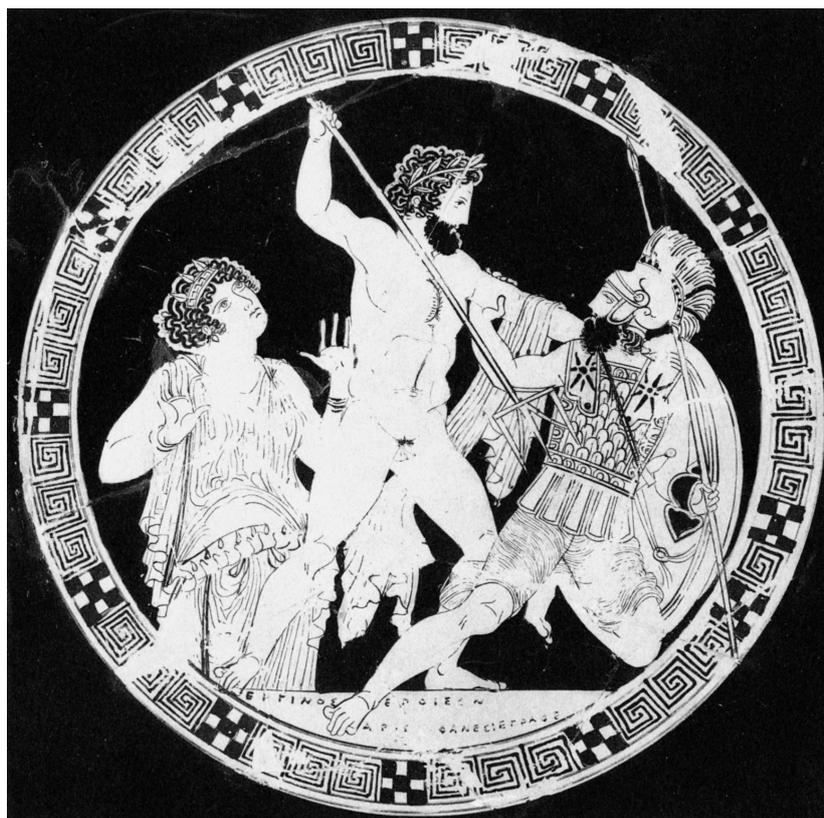
7. Stempelsiegel aus dem Kunsthandel, München
(© Staatliche Münzsammlung, München).



8. Darstellungen auf einer rotfigurigen Schale des Aristophanes-Malers (nach CVA Berlin [3] Taf. 119, 3).



9. Darstellungen auf einer rotfigurigen Schale des Aristophanes-Malers (nach CVA Berlin [3] Taf. 120, 3).



10. Darstellungen auf einer rotfigurigen Schale des Aristophanes-Malers (nach CVA Berlin [3] Taf. 121, 4).