

EX ORIENTE SOL

ZU DEN ORIENTALISCHEN WÜRZELN DER ETRUSKISCHEN SONNENIKONOGRAPHIE

Das alte orientalische Motiv einer mit der Mondsichel kombinierten Sonnenscheibe haben die Etrusker schon im frühen 7. Jh. gekannt und verwendet; zweifellos ist es zu ihnen durch phönikische Vermittlung gelangt¹. Welche konkrete Vorstellung sie damit verbanden, wissen wir nicht; wenn das Motiv auf Schmuckgliedern erscheint, dürfte ihm wohl die Wirkung eines Amuletts zugeschrieben worden sein. Das zweite im Orient weitverbreitete Sonnenzeichen, die geflügelte Scheibe, ist zumindest seit dem frühen 6. Jh. in Etrurien belegt: auf einem Alabaster-Alabastron in Frauengestalt hält die Frau, die doch wohl eine Göttin sein dürfte, die Scheibe in den Händen². Der Herstellungsort dieser Alabastera ist noch nicht völlig geklärt; gerade für die Gruppe, zu der er das Gefäß mit der Sonnenscheibe rechnet, nahm P. J. Riis einem östlichen oder jedenfalls nicht-etruskischen Ursprung an³. Von den zehn von ihm zusammengestellten Exemplaren der Gruppe trägt aber nur die Figur aus dem Isis-Grab eine Sonnenscheibe; und zu diesem Motiv finden sich die nächsten – allerdings jüngeren – Parallelen in westlichen phönikischen Bereich. Dort werden Mondsichel und Scheibe getragen; auf einer Stele aus Hadrumetum erscheint jedoch auch die Flügelsonne oberhalb von den Trägerfiguren im Gebälk⁴.

¹ VON HASE 1975, p. 126 sg. tavv. 26-29; CRISTOFANI-MARTELLI 1983, pp. 36, 47 nota 4; 278 no. 90; 131 fig. 90; zum Motiv im Orient zuletzt MAASS 1987, p. 80 nota 74.

² London, Brit. Mus. Aus dem «Isis-Grab» in Vulci. PRYCE 1931, p. 159 sg. D 4 figg. 3-5; RIIS 1956, p. 25 no. 3; HAYNES 1977, p. 21 sg. tav. 7b.

³ RIIS 1956, pp. 24 sgg. 31 sg. Zu seiner Gruppe A kommt noch ein Exemplar in Gela: CRISTOFANI-MARTELLI, CVA Gela 2, tav. 31 mit weiterer Lit. und ausführlicher Diskussion des Problemes. Zur Frage der Unterteilung in Gruppen cf. auch HAYNES 1977, p. 21 sg.

⁴ Stele aus Hadrumetum: PERROT-CHIPIEZ 1885, p. 461 fig. 337; vgl. auch die «Sirene» mit Mondsichel und Scheibe auf einer Stele aus Karthago (*ibid.*, p. 253 fig. 192). Bei zahlreichen Scheiben-



Fig. 1. ROM, Villa Giulia 40876. Etruskischer Goldring, (Fot. Gab. Fot. Naz. Ser. M n. 126).

Die geflügelte Scheibe begegnet wieder auf Goldringen des 6. Jhs., und hier kann sie nun auch mit der Mondsichel verbunden werden ⁵ (Fig. 1); diese Kombi-

trägerinnen auf Stelen und in Terrakottastatuetten vor allem aus Sardinien ist die Scheibe wohl als Tympanon zu erklären (z. B. *ibid.* figg. 193. 233. 290. 324; *Fenici* 1988, pp. 321. 323); als Sonne interpretieren die Scheibe z. B. ZANCANI MONTUORO 1954, p. 247 nota 4 und LILLIU 1945, col. 381 sgg. Der entscheidende Unterschied zwischen Sonnenscheibe und Tympanon liegt m. E. in der Art des Tragens: Die Sonne kann nur am äußeren Rand angefaßt werden. Alle Figuren, die die Hände auf die Scheibe legen, halten ein Tympanon oder Ähnliches; eine derartige Verdunkelung der Sonne durch die Hände der Träger ist wohl auszuschließen.

⁵ Sonne allein: BOARDMAN 1967, 12 B I 9 tav. 1; Sonne und Mondsichel: *ibid.* 12 B I 20 tav. 2; B I 21 (=BECATTI 1955, tav. 72, 277); CRISTOFANI-MARTELLI 1983, p. 185 fig. 175.



Fig. 2. Phönikisches Goldamulett aus Trayamar. Foto DAI Madrid (P. Witte).

nation der ursprünglich getrennten Motive Sonne – Mondsichel und Flügelsonne ist mir nur aus Etrurien bekannt. Eine Vorstufe dazu läßt sich vielleicht auf phönikischem Goldanhängern finden (Fig. 2); dort sind das Sonne-Mondsichel-Motiv und die Flügelsonne unmittelbar übereinander dargestellt⁶. Auf diesen Anhängern wie auch auf anderen phönikischen Denkmälern⁷ gehen von der Sonnenscheibe oben und unten, dort wo sie nicht mit den Flügeln verbunden ist, kurze Strahlen

⁶ CULICAN 1986, p. 73 (234) sgg.; CULICAN 1970, p. 33 (286) sgg. fig. 2a; NIEMEYER-SCHUBART 1975, p. 137 sgg., no. 1 fig. 20, tav. 54; QUILLARD 1979, p. 15 sgg. no. 12-13, tav. 14; p. 66 sgg. tav. 24 mit Liste aller bekannten Exemplare; ALMAGRO GORBEA 1986, p. 169 no. 184, tav. 60; *Fenici* 1988, p. 376 sg. 654 no. 416.

⁷ z. B. auf Silberschalen und auf Skarabäen des 7.-4. Jhs.: *Fenici* 1988, pp. 442, 516, 528.

aus ⁸. Dieselben Strahlen weisen auch die Sonnen auf den etruskischen Goldringen auf, und alle späteren etruskischen Sonnen werden von solchen Strahlen umgeben sein ⁹.

In der 2. Hälfte des 6. Jhs., in einer Zeit, in der schon sehr viele etruskische Götter – fast immer nach griechischen Vorlagen – in Menschengestalt dargestellt wurden, haben die Etrusker dann auch die ersten Bilder einer Sonnengottheit geschaffen; aber sie haben dafür nicht den Typus des griechischen Helios gewählt. Das hatte wohl zwei Gründe: Zwar ist die Vorstellung, daß Helios mit einem Gespann den Himmel überquert, in der griechischen Literatur schon seit dem 7. Jh. nachweisbar ¹⁰, in der Bildkunst ist das Motiv aber erst im späten 6. Jh., und auch dann zunächst noch nicht allzu häufig belegt ¹¹. In der orientalischen Kunst dagegen hatten Darstellungen von Himmelsgottheiten, die in irgendeiner Weise mit der Sonne verbunden waren, schon eine lange Tradition; und daß solche Bilder – wohl meist durch phönikische Vermittlung – den Etruskern bekannt waren, zeigen schon die oben erwähnten Darstellungen geflügelter Sonnenscheiben.

So verwundert es kaum, daß eines der ältesten uns bekannten Bilder einer etruskischen Sonnengottheit auf einer Amphora der La Tolfa-Gruppe in Florenz ¹² (Fig. 3) phönikische und daneben auch vereinzelte ostgriechische Parallelen hat, die ihrerseits das alte orientalische Motiv des als Halbfigur über oder in der geflügelten Sonnenscheibe erscheinenden Gottes ¹³ abwandeln. Geflügelte, laufende Figuren in kurzem oder knielangem Chiton sind ein beliebtes Motiv der La Tolfa-Gruppe ¹⁴. Auf der Amphora in Florenz erscheint vor der Körpermitte einer solchen Flügelfigur eine von dreieckigen Strahlen umrahmte Sonnenscheibe. Wie sie mit der Men-

⁸ Möglicherweise handelt es sich dabei um eine Umdeutung der Schwanzfedern und dem ihnen entsprechenden Pendant oberhalb der Scheibe bei den orientalischen Flügelsonnen.

⁹ Bei späteren, von Helios-Darstellungen abgeleiteten Bildern können die Strahlen natürlich auch von der griechischen Vorlage übernommen sein; doch sind Einflüsse der griechischen Helios-Ikonographie in Etrurien erst seit der 2. Hälfte des 5. Jhs. zu belegen, cf. KRAUSKOPF 1990.

¹⁰ In den homerischen Epen wird nicht präzisiert, wie sich Helios über den Himmel bewegt. Ausdrücklich erwähnt wird das Gespann erst im Hermes-Hymnos (*Hom. hymn.* 4, 68 sg.) und bei Mimnermos (WEST 1972, p. 86 fr. 12). Zusammenstellung der Quellen bei YALOURIS 1990.

¹¹ Vor allem in der attisch-spätschwarzfigurigen Keramik: SCHAUBURG 1962, p. 51 sg.; YALOURIS 1990, no. 2-10. 95-99. 105.

¹² Firenze, Mus. Arch. 84819: LOMBARDO 1961, p. 311 sgg., tav. 39-40; ZILVERBERG 1986, p. 60 no. 39; KRAUSKOPF 1990, no. 17.

¹³ Zu diesem Motiv und generell zur geflügelten Scheibe: PERING 1932, vor allem p. 284 sgg.; VAN BUREN 1945, pp. 94 sgg., vor allem 102 sgg.; MAYER-OPIFICIUS 1983, p. 19 sgg.; MAYER-OPIFICIUS 1984, pp. 194, 199 sgg. Der in der Scheibe erscheinende Gott ist wohl meist der Sonnengott Šamaš, nicht Assur, wie früher oft angenommen wurde, s. hierzu außer der oben genannten Literatur CALMEYER 1984, p. 140 sgg.; MAGEN 1986, p. 78 nota 31. Zum Motiv in der achämenidischen Epoche: SHAHBAZI 1974, p. 135 sgg.; CALMEYER 1979, p. 352 sgg.

¹⁴ ZILVERBERG 1986, p. 60 no. 37-43.



Fig. 3. FLORENZ, Mus. Arch. 84819. Amphora des La Tolfa-Malers (Fot. Soprintendenza Arch. 42473-4).

schengestalt verbunden zu denken ist, ist nicht deutlich gemacht. Sie wird nicht getragen; die Figur läuft mit ausgebreiteten Armen; aber das untere Paar der vier großen Körperflügel setzt so an, daß die Flügel sowohl auf die Menschengestalt wie auf die Sonnenscheibe bezogen werden können. Diese bildet den Mittelpunkt der Figur und des ganzen Bildes; alle Bewegungsachsen gehen von ihr aus. Obwohl beide vollständig dargestellt sind, sind Scheibe und Menschengestalt untrennbar miteinander verbunden, was noch dadurch unterstrichen wird, daß der Kopf der Figur von Flügeln und kleinen, nach oben gerichteten Strahlen bekrönt wird, wie wir sie schon von der geflügelten Sonnenscheibe kennen.

In künstlerisch weit weniger befriedigender Weise findet sich dasselbe Motiv in phönikischen Votivbronzen¹⁵ (Fig. 4). Die dort mit der Scheibe verbundene Gestalt trägt eine Hathor-Frisur; sie ist also weiblich wie wahrscheinlich auch ihr etruskisches Pendant. Die Göttin der Votivbronzen ist in Verbindung gebracht worden mit einer auf Elfenbeinreliefs aus Nimrud dargestellten Sonnengottheit, deren Kopf oder Büste mit ausgebreiteten Armen über der geflügelten und mit

¹⁵ BLAZQUEZ 1968, p. 93 sgg. tav. 25B; BLANCO 1960, p. 154 sgg. tav. 3; ein weiteres, unvollständiges Exemplar im Mus. Arq. Sevilla; FERNANDEZ CHICARRO 1977, p. 185 sg. tav. 1; alle Stücke zusammen bei ALMAGRO BASCH 1979, p. 191 sgg. fig. 11 (die Exemplare aus Hoyo de los Calzadizos de Castrofio, Avila Fälschungen?). Für Hinweise auf die neuere Literatur danke ich M. Blech, Madrid.



Fig. 4. SALAMANCA, Instituto Valencia de Don Juan. Phönikische Votivfigur aus Bronze (Foto Dominguez).

einem Schwanz versehenen Sonnenscheibe erscheint; die Scheibe kann in dieser Kombination als Körper einer sirenenähnlichen Figur gesehen werden. Die Göttin hält oft Lotosbüten in den Händen; sie scheint also auch eine Beziehung zur Vegetation zu haben. Gedeutet wurde sie als die aus ugaritischen Texten bekannte Sonnengottheit Šepēš. Ähnliche Figuren erscheinen, wenn auch weniger direkt mit der Sonne verbunden, auch auf Tridachnamuscheln und auf einer phönikischen Silberschale aus der Tomba Bernardini¹⁶. Auf dem Weg über die genannten Votiv-

¹⁶ Zu den Elfenbeinen und den verwandten Darstellungen: BLAZQUEZ 1968, p. 94 sg.; MALLOWAN-HERRMANN 1974, p. 16 sgg.; MALLOWAN 1975, p. 496 sgg.; WINTER 1976, p. 46 sgg.; speziell zur Schale aus der Tomba Bernardini: HOPKINS 1965, p. 28 sgg.; ferner CANCIANI-VON HASE 1979, p. 37 sg. no. 18 tav. III, 1; 15, 1. Zu Šepēš: WINTER 1976, p. 47 sg.



Fig. 5. TORONTO, Royal Ontario Museum 926.7.3. Griechischer Karneolskarabäus (Mus. Neg. 66GR.86).

bronzen oder verwandte, uns nicht erhaltene Darstellungen ist diese phönikische Sonnengöttin anscheinend in Etrurien bekannt und auch – auf der Amphora der La Tolfa-Gruppe – dargestellt worden. Wenn der phönikischen Göttin etwas in der etruskischen Religion entsprochen haben sollte¹⁷, könnte vielleicht auch schon die Sonnenscheibenträgerin des Alabastron aus dem Isis-Grab als Sonnengöttin verstanden worden sein.

Die Gestalt auf der La Tolfa-Amphora hat freilich noch eine weitere Parallele: Auf ostgriechischen Skarabäen erscheint ein ähnlicher, geflügelter Dämon als Halbfigur über der Flügelscheibe¹⁸ (Fig. 5); wegen seiner kurzen Haare – nach einer

¹⁷ Hier drängt sich natürlich der Gedanke an die weiblichen Gottheiten Catha und Cavutha/Cautha auf, die meist als Sonnengottheiten angesehen werden, was aber aus den bisher bekannten Zeugnissen nicht zu beweisen und zumindest für Catha eher unwahrscheinlich ist. Eine kurze Zusammenfassung der Problematik mit weiterer Literatur: KRAUSKOPF 1990 Einleitung.

¹⁸ BLAZQUEZ 1968, p. 94 nota 7; CULICAN 1968, p. 98 (259) sg. fig. 13; BOARDMAN 1968, p. 31 sg. no. 42-43 tav. 2-3; BOARDMAN 1970, p. 180 no. 287 fig. 287.

anderen Interpretation handelt es sich um einen kappenartig am Kopf anliegenden Helm – wird er allgemein als männlich angesehen. Da der Sonnengott in Griechenland und in weiten Teilen des Orients männlich war, ist das Schwanken zwischen weiblichen und männlichen Figuren bei der Wiedergabe ikonographisch verwandter Schemata nicht verwunderlich. Der Dämon der Skarabäen trägt über der Brust eine Art Kreuzbandgürtung¹⁹, möglicherweise soll mit diesem Detail auf den Wagenlenker Helios angespielt werden, zumal da ein Siegel aus Zypern unterhalb von einer knienden, vierflügeligen, bärtigen Figur, die mit beiden Armen die Sonnenscheibe trägt, zwei Flügelpferde zu Seiten eines korbartigen Gebildes zeigt²⁰. Da im Orient der Sonnengott niemit Flügelpferden verbunden wird, muß hier das Gespann des Helios angedeutet sein. Derselbe kniende Scheibenträger erscheint auf einem Skarabäus in London, der ebenfalls aus Zypern stammt, nicht mit gräzisierungsfähigen, sondern mit ägyptischen Attributen²¹. Ganz deutlich zeigt sich hier wieder einmal, wie sehr sich in Zypern – und ähnlich wohl auch in Etrurien – orientalische, ägyptische und griechische Ikonographien und vielleicht auch die ihnen zugrundeliegenden religiösen Vorstellungen vermischt.

Bilder der Scheibenträger(innen) haben sich auch im ostgriechischen und in den angrenzenden kleinasiatischen Gebieten verbreitet²². In einer nicht ganz geklärten Weise hängt mit ihnen die Flügelfigur auf einer Metope des Thesauros von Foce del Sele zusammen, die Paola Zancani Montuoro als Iris gedeutet hat²³. Von dieser Gestalt ist wahrscheinlich die Scheibenträgerin auf einem wesentlich jüngeren etruskischen Spiegel²⁴ herzuleiten, denn nur dort und in Foce del Sele ist die Scheibe im Verhältnis zur Figur so groß, daß sie nur mit einigem Kraftaufwand transportiert werden kann. Alle anderen bisher genannten Sonnengottheiten oder –dämonen sind auf eine andere, müheloser wirkende Weise mit der Scheibe verbunden; selbst dann, wenn sie sie in den Händen halten, erscheint sie wie ein Teil ihrer selbst, nicht wie ein schwerer Gegenstand, den sie mit sich herumschleppen. Dennoch kann die Deutung der Scheibenträgerin auf dem Spiegel als Sonnengöttin nicht ausgeschlossen werden; eher unwahrscheinlich erscheint dagegen die Deu-

¹⁹ Eine ähnliche Kreuzbandgürtung findet sich allerdings manchmal auch bei nackten Frauenstatuetten im Orient. Dann müßte die Figur auf den Gemmen weiblich sein (auf manchen Fotos scheint in der Tat eine Andeutung von Brüsten erkennbar, was aber am Original nachgeprüft werden müßte).

²⁰ CULICAN 1968, p. 97 (258) sgg. tav. 5c: (Zeno Pierides Collection, Larnaca).

²¹ WALTERS 1926, p. 34 no. 281 tav. 5; nach WALTERS aus Zypern, nicht aus Tharros wie CULICAN 1968, p. 98 (259).

²² ZANCANI MONTUORO 1954, p. 245 sgg. fig. 52.54; BOARDMAN 1968, p. 31 sgg.; KOSSATZ DEISSMANN 1990, *Iris* no. 5.10.11.

²³ ZANCANI MONTUORO 1954, p. 237 sgg. fig. 51 tav. 41. 81. KOSSATZ-DEISSMANN 1990, no. 3; mit abweichender, m. E. nicht überzeugender Deutung: VAN KEUREN, 1989, p. 103 sgg.

²⁴ Berlin-Charlottenburg Fr. 33: ZANCANI MONTUORO 1954, p. 246 sg. fig. 53; VAN KEUREN 1989, p. 105 sg. fig. 8; KRAUSKOPF 1990, no. 18.

tung als Iris. Die Götterbotin, die zugleich die Göttin des Regenbogens ist, scheint in Etrurien kaum bekannt gewesen zu sein²⁵; außerdem stehen Regenbogen und Sonne am Himmel immer einander gegenüber, sodaß sich der Gedanke, daß Iris die Sonnenscheibe trägt, nicht gerade anbietet. Selbst wenn in Foce del Sele Iris gemeint ist, kann der komplexe Gedankengang, der die Götterbotin mit der Sonnenscheibe und dem Regenbogen verband, in Etrurien kaum nachvollziehbar gewesen sein. Wen der Spiegelgraveur abbilden wollte, als er das ikonographische Schema der Metope von Foce del Sele übernahm, muß offen bleiben.

Etwa zur selben Zeit wie die Sonnengöttin der La Tolfa-Amphora wird auch ein männlicher Sonnendämon zum ersten Mal in der etruskischen Kunst dargestellt. Im Innenbild eines pontischen Kyathos²⁶ trägt er, bärtig, geflügelt, wie die Göttin in raschem Lauf nach links eilend, eine Flügelscheibe wie einen Hut auf dem Kopf. Die Position der Scheibe könnte an die ersten griechischen Helios-Bilder erinnern (s. Anm. 11); doch hat der Dämon sonst nichts mit Helios zu tun, der immer in einem Wagen fährt und nie läuft, und die Sonnenscheibe ist vom üblichen, etruskisch-phönikischen Typus. Genau vergleichbare phönikische oder orientalische Darstellungen sind mir nicht bekannt²⁷; doch könnten sowohl Figuren, die die Sonnenscheibe mit dem Kopf und den Händen stützen²⁸, als auch Bilder nackter, frontal dargestellter Göttinnen mit der Scheibe auf dem Kopf, wie sie nicht nur im Orient, sondern auch in Mittelitalien, in Satricum, belegt sind²⁹, eine Anregung gegeben haben, falls der Maler überhaupt einer solchen bedurfte.

Orientalische Vorbilder hat wohl auch ein dritter etruskischer Bildtypus, der von einem Strahlenkranz umgebene, geflügelte, bartlose junge Mann aus der Antefix-Serie, die zu dem langgestreckten Gebäude neben Tempel B in Pyrgi gehört³⁰ (Fig. 6). O.W. von Vacano hat ihn zuerst als Sonnengott gedeutet, in dem die Figur umgebenden Strahlenkranz aber eine Darstellung der Lotosblüte gesehen, aus der der ägyptische Sonnengott Horus hervorgeht (VON VACANO 1980, 463 sgg.

²⁵ Cf. KOSSATZ-DEISSMANN 1990, *Iris* no. 7-8.

²⁶ Roma, Ente Maremma 4675, 12. Aus Vulci. RIZZO 1981, 35 no. 3; KRAUSKOPF 1990, no. 16.

²⁷ Oder doch nur aus wesentlich früheren Epochen: z. B. MAYER-OPIFICIUS 1984, pp. 194.218 fig. 19; cf. auch AKURGAL 1961, tav. 53 oben; PERING 1932, tav. 3, 5.6.

²⁸ MAYER-OPIFICIUS 1984, pp. 197 sg.; 219 figg. 21. 22; 227 fig. 6; 231 fig. 20; 236 fig. 34.

²⁹ Z. B. BARNETT 1975, p. 101 S 146 tav. 63; KARAGEORGHIS 1969, p. 87 fig. 23. Zu den Bronzen von Satricum: RICHARDSON 1976, p. 24 tav. 6.

³⁰ *Pyrgi* 1970, p. 323 sgg. fig. 255-260. Zur neuen Lokalisierung der ursprünglich dem Tempel B zugewiesenen Antefixe und zur Funktion des Gebäudes COLONNA 1986, p. 62 sgg.; dort auch die vorhergehende Literatur zu den Antefixen, cf. auch KRAUSKOPF 1990 no. 14. Dazu kommt noch die Deutung des Mannes im Strahlenkranz und der Frau mit den paterae als Aither und Hemera durch MASSA-PAIRAULT 1985, p. 12 sgg. Die reichlich gelehrte hellenistische und noch jüngere Spekulationen heranziehende, Eos und Memnon, nicht die Hauptgöttin des Heiligtums, Uni-Astarte, in den Mittelpunkt stellende Interpretation wird noch unwahrscheinlicher, nachdem G. Colonna gezeigt hat, daß die Antefixe nicht zum Tempel B, sondern zu dem vermutlichen Hierodulen-Gebäude gehören.



Fig. 6. Antefix aus Pyrgi.

tav. 90, 1). Mehr noch als einer Blüte, die bei Horus immer von der Seite, nie von oben gesehen ist, ähnelt der Strahlenkranz aber demjenigen, der vor allem in neuassyrischen Darstellungen den als Halbfigur in der Flügelsonne erscheinenden Sonnengott Šamaš umgibt³¹ (Fig. 7). Der etruskische Koroplast hat den Vogelschwanz durch Unterkörper und Beine ersetzt, um eine laufende Figur zu erhalten, wie sie die Antefix-Serie erforderte. Er hat außerdem den optisch kaum ins Gewicht fallenden Bogen weggelassen und aus dem bärtigen, assyrischen Gott einen jugendlichen mit auffallend langen Haaren gemacht; er hat also einen Kopf-typus benutzt, der ihm geläufiger gewesen sein dürfte als der des assyrischen Urbildes. Ohnehin kann er wohl kaum unmittelbar nach den neuassyrischen Vorlagen gearbeitet haben, die uns heute trotz aller Abwandlungen als engste ikonogra-

³¹ Zum Gott in der Flügelsonne cf. nota 13. Mit ausgeprägtem Strahlenkranz: Ziegelorthostat aus Assur, London, Brit. Mus. Zeit des Tukulti Ninurta II (ANDRAE 1923, p. 13 tav. 8; PERING 1932, tav. 4, 1; MAYER-OPIFICIUS 1984, p. 233 fig. 25), cf. ferner die neuassyrischen Reliefs CALMEYER 1979, p. 359 fig. 11; CALMEYER 1984, p. 142 sg. fig. 6-7; MAYER-OPIFICIUS 1984, p. 234 fig. 26.



Fig. 7. LONDON, Brit. Mus. Fragment eines Ziegelorthostaten mit Schmelzfarbenmalerei aus Assur. (ANDRAE 1923, tav. 8).

phische Parallele erscheinen, denn sie sind durchschnittlich 200 bis 300 Jahre älter³². Möglicherweise könnten Rollsiegel, Metall- oder Elfenbeinreliefs durch Phönikier nach Etrurien gebracht und dort in Priester- oder Staatsbesitz lange aufbewahrt worden sein. Es muß sich nicht um neuassyrische Reliefs gehandelt haben; der Gott in der Flügelsonne ist z. B. auch auf urartäischen Bronzen dargestellt worden. Allerdings umgibt ihn dort nur relativ selten der Strahlenkranz, der für das etruskische Antefix charakteristisch ist; oft wirken aber auch die durch Wellenlinien verzierten Flügel strahlenartig³³.

Der genaue Weg, auf dem der neuassyrische Typus nach Etrurien vermittelt wurde, wird sich wahrscheinlich nie klären lassen. Daß aber Einflüsse der neuas-

³² Derselbe zeitliche Abstand besteht auch zwischen den achämenidischen Bildern des Dämons im Flügelring und den neuassyrischen Reliefs, siehe dazu CALMEYER 1979, p. 362 sg., der z. B. an die urartäische Kunst als möglichen Vermittler denkt.

³³ Mit Strahlenkranz: EICHLER 1984, p. 51 Typus 1.3 tav. 12. Andere Typen: *ibid.* 49 sg. Typus 1.1 tav. 14-16, 20,2 und MAASS 1987, p. 79 sg. tav. 6-7.

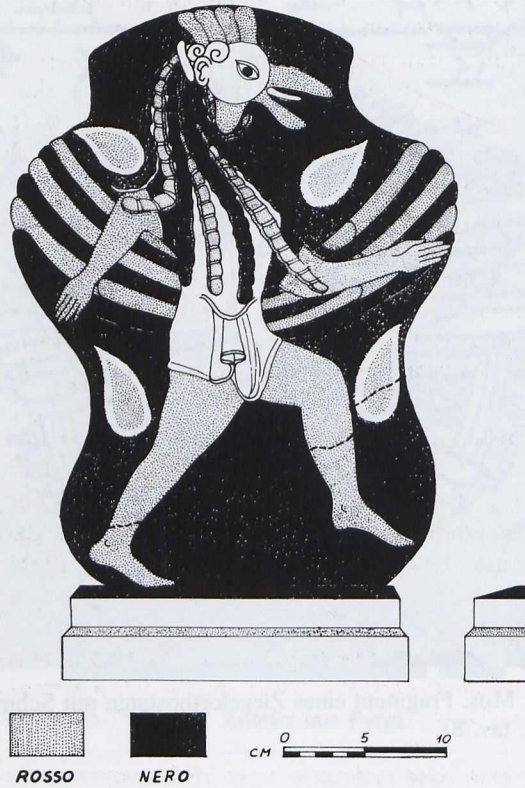


Fig. 8. Antefix aus Pyrgi.

syrischen Ikonographie bis nach Pyrgi gelangten, wird bestätigt durch eine zweite Figur der Antefix-Serie, den hahnenköpfigen Dämon (*Fig. 8*), den O. W. von Vacano als Phosphoros gedeutet hat, der dem Sonnengott vorausläuft und so wie ein Hahn den Tag ankündigt (VON VACANO 1980, 465 sgg. tav. 90, 2). Erika Simon hat eine andere Deutung vorgeschlagen, in der der Dämon freilich seine Funktion als Kündiger des Tages und also auch seinen Hahnenkopf behalten kann³⁴. Sie interpretiert die roten, tropfenförmigen Gebilde, die die Gestalt umgeben, als vom Morgenrot beschienene Tautropfen und die Figur als Taudämon. Die

³⁴ SIMON 1990, p. 155 sgg. Kapitel Mater Matuta. Ich danke der Autorin sehr herzlich, daß ich dieses Kapitel ihres Buches, das bei der Abfassung meines Aufsatzes noch nicht erschienen war, einsehen durfte und hier bereits verwenden und zitieren kann. An – andere – orientalische Vorlagen hatte auch schon FERRI 1966, p. 304 sg. gedacht.

Ahnen dieser Gestalt, denen sie ihren Vogelkopf verdankt, sollen die raubvogel- oder greifenköpfigen assyrischen Apkallē-Dämonen sein. Sie besprengen in ihrer ursprünglichen Funktion den Sakralbaum oder den König mit belebendem und reinigendem Wasser, das sie mit Koniferenzapfen aus den banduddû-Eimern schöpfen, die sie immer in der Hand tragen³⁵ (Figg. 9-10). Der etruskische Dämon trägt freilich weder Eimer noch Zapfen, und der ursprüngliche Greifenkopf ist zu dem eines Hahnes umgedeutet. Dabei wurde die Federkrone des assyrischen Dämonen reduziert zu einem Hahnenkamm und der unter dem Schnabel von Hähnen wachsende Hautlappen hinzugefügt. Der für einen Hahn relativ große und zu stark gekrümmte Schnabel läßt sich durch die Abstammung von den Vogelkopf-Apkallē leicht erklären, ebenso die vom Hinterkopf ausgehenden Haarsträhnen. Der Hals ist bei dem etruskischen Dämon länger; der Hals eines Hahnes ist ja auch in der Natur im Verhältnis zum Kopf wesentlich länger und schlanker als der eines Raubvogels³⁶.

Die Vogelkopf-Apkallē sind aus der assyrischen Kunst in viele andere Kunstlandschaften des Orients übernommen worden, die als Zwischenstationen auf dem Weg nach Etrurien gedient haben könnten³⁷. Ihre Beziehung zur Sonne wird schon in manchen assyrischen Bildern dadurch nahegelegt, daß über dem Sakralbaum eine Flügelsonne erscheint³⁸. Deutlicher wird die Verbindung in einer Ab-

³⁵ Zu den Vogelkopf-Apkallē und ihren Funktionen: MAGEN 1986, p. 77 sgg. Abbildungen *ibid.* tav. 13,5; 14, 6-7; 23,8, ferner MAYER-OPIFICIUS 1984, p. 234 fig. 27; WINTER 1976, p. 28 fig. 7; FRANKFORT 1939, tav. 32 d.e.g.; 33a. cf. auch MADHLOOM 1970, tav. 82-83, zu den Typen der Eimer *ibid.* 109 sgg. tav. 85.

³⁶ Bei Mischwesen kann keine zoologische Genauigkeit erwartet werden; bei dem etruskischen Dämon überwiegen aber eindeutig die zu einem Hahn gehörigen Elemente. Die Deutung des Wesens als Kranich durch VERZAR 1980, p. 36 sgg. kann sich nicht auf Parallelen in der antiken Bildkunst berufen: «Archaische» und auch die meisten «nacharchaischen» Kraniche haben gerade Schnäbel, keiner hat eine aufrecht stehende Federkrone oder einen Hautlappen unter dem Schnabel. In der Natur kommen diese beiden Elemente nur bei dem westafrikanischen Kronenkranich vor, der in der Antike nicht bekannt war. PLINIUS *n.h.* 11,122 erwähnt eine auf den Balearen beheimatete Kranich-art, die eine «plicatilis cresta», also wohl ein normalerweise anliegendes, in bestimmten Situationen aufstellbares Federbüschel auf dem Kopf habe; nach KELLER, (1913, Nachdruck Hildesheim-New York 1980) p. 192 ist damit aber der Jungfernkranich gemeint, cf. *ibid.* fig. 47. Ebensowenig wie als Kranich kann der Dämon als Mann mit einer Vogelmaske erklärt werden, die nur das Gesicht bedecke, während das Ohr und der durch Haarsträhnen verdeckte Hals schon zur Menschengestalt gehörten (so VERZAR 1980, p. 37). Der Hals ist für einen Menschen viel zu lang, und das Ohr sitzt an einer anatomisch unmöglichen Stelle.

³⁷ Urartu: ÖZGÜC 1963, p. 80 sg. tav. 32-33; BARNETT 1982, p. 41 tav. 40a-b; MAYER-OPIFICIUS 1983, p. 21 fig. 9; EICHLER 1984, p. 45 tav. 10; MAASS 1987, tav. 8. Luristan: GODARD 1950, p. 36 fig. 26; 38; ferner KARAGEORGHIS 1969, p. 86 fig. 22.

³⁸ Besonders deutlich: PERING 1932 tav. 4,7; MAYER-OPIFICIUS 1983, p. 21 fig. 9. Auf einem Relief aus Sakce Gözü (AKURGAL 1961, tav. 134; WINTER 1976, p. 35 fig. 9) läuft der Dämon von der Flügelsonne weg nach außen; das könnte den Eindruck erwecken, daß er ihr vorausseile.



Fig. 9. PARIS, Louvre. Relief aus dem Palast des Assurnasirapli II (Fot. Hirmer. 614.6208).



Fig. 10. LONDON, Brit. Mus. 89 135. Neuassyrisches Rollsiegel aus Chalcedon. (Foto Hirmer 624.1345).

wandlung des assyrischen Motivs auf einem Orthostatenrelief aus Karatepe ³⁹, auf dem der vogelköpfige Dämon nicht mehr den Koniferen-Zapfen und das banduddû-Eimerchen trägt, sondern mit beiden Händen die auf seinem Kopf aufliegende Flügelscheibe stützt. Auch die Erinnerung an den falkenköpfigen ägyptischen Horus ⁴⁰ mag die Etrusker darin bestärkt haben, die vogelköpfigen Dämonen mit dem Sonnengott in Verbindung zu bringen.

Andererseits scheint man in Pyrgi aber doch auch etwas von der ursprünglichen Funktion der Apkallê-Dämonen gewußt zu haben, davon daß sie in ihren Eimern

³⁹ AKURGAL 1961, tav. 149.

⁴⁰ Horus ohne Sonnenscheibe z. B. auf der «Bocchoris-Vase» (HÖLBL 1979, I, p. 81 sgg. fig. 1; II, p. 40 sg. no. 122 mit weiterer Literatur). Mit Sonnenscheibe auf dem Kopf begegnet er mehrmals auf phönikischen Silberschalen, so z. B. auf der «Eschmunja'ad-Schale» aus der Tomba Bernardini (HÖLBL 1979, I, p. 297 fig. 4; II, p. 154 sgg. no. 618; CANCIANI-VON HASE 1979, p. 38 no. 19 tav. 16; RATHJE 1980, 9 B 5 fig. 13); MARKOE 1984, p. 188 sgg. E 1 tavv. 274-277), außerhalb Italiens etwa auf der Schale aus Kourion (HÖLBL 1979, I, p. 300 fig. 7; MARKOE 1984, p. 177 sgg. Cy 8 tav. 256.258) und der Schale aus Amathus (*ibid.*, p. 172 sgg. Cy 4 tavv. 248-249), die beide mit den Bernardini-Schalen eng verwandt sind.

eine reinigende, befruchtende, belebende Flüssigkeit transportieren. Der Hahnenköpfige trägt zwar keinen banduddû-Eimer, aber die ihn umgebenden Tautropfen weisen in eine ähnliche Richtung. Und möglicherweise läßt sich sogar ein später Nachkömmling des assyrischen Eimers in der etruskischen Kunst finden. Die Menerva des Antepagamentums vom Tempel A in Pyrgi hält das Gefäß, in dem sie Tydeus die Athanasia bringen wollte, in genau derselben Weise wie die assyrischen Dämonen ihre Eimerchen. Auch in der Größe – nicht exakt in der Form – entsprechen sich die Gefäße⁴¹; vergleichbar, wenn auch nicht identisch ist ihr Inhalt. Auch wenn die Idee, Athena mit dem lebenspendenden Trank in einem Gefäß statt mit der personifizierten Athanasia auftreten zu lassen, dem griechischen Mythos nicht widerspricht, ist sie in der griechischen Bildkunst ohne Parallelen und offensichtlich eine Erfindung des etruskischen Koroplasten oder seiner Auftraggeber. Es erscheint mir nicht ganz ausgeschlossen, daß hier – in einer Umgebung, in der, wie wir gerade gesehen haben, Nachklänge der neuassyrischen Ikonographie mehrfach bezeugt sind – Erinnerung an die banduddû-Eimer vorliegt.

Die Etrusker haben die Anregungen, die ihnen orientalische Sonnendarstellungen boten, aufgegriffen. Sie haben sie nicht sklavisch nachgeahmt, sondern mit ihnen experimentiert und daraus Neues, originär Etruskisches geschaffen. Fast jedes der frühen Bilder des Sonnengottes⁴² ist auf seine Weise einzigartig; erst als in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. Darstellungen des Helios mit seinem Gespann auch in Etrurien einsetzenn⁴³, setzt sich ein einheitlicherer, nunmehr griechischer Bildtypus durch. Vorher war Usil am häufigsten als Kopf oder Büste in einer von Strahlen und manchmal auch von Flügeln umgebenen Scheibe dargestellt worden, nicht in Vorderansicht, wie es nahegelegen hätte, wenn man in das Sonnenrund ein

⁴¹ Das Gefäß am deutlichsten zu sehen *Notizie degli Scavi* 1959, 177 no. 15 fig. 27, gut auch bei SPRENGER-BARTOLONI 1977, tav. 180. Die Anpassung an die Menerva-Figur: COLONNA, in *Pyrgi* 1970, p. 59. Zu Athanasia als Trank oder Personifikation *ibid.* mit weiterer Lit., zuletzt KRAUSKOPF, in *LIMC* II (Zürich 1984), p. 953 sg. s. v. *Athanasia*.

⁴² Kopf oder Büste in der Scheibe: TIRELLI 1981, p. 41 sgg. no. 1.2.22 tav. 15 a.b; 17d; KRAUSKOPF 1990, no. 1-4.8; cf. auch noch den Krater in Parma (TIRELLI 1981, p. 47 no. 23 tav. 18; KRAUSKOPF 1990, no. 9). Andere Typen: s. oben nota 12.24.26.30, unten nota 45. Das älteste Bild des Kopfes in der Scheibe auf Spiegel Paris, *Bibl. Nat.* 1300 gehört noch ins 6. Jh. Zu den vielen, z. T. sehr gewagten Deutungen der Szene (ältere Lit. diskutiert bei MAYER-PROKOP 1967, pp. 12 S 1; p. 43 sgg.; neuer: PAIRAULT-MASSA 1981, p. 139 sgg.; REBUFFAT-EMMANUEL 1985, p. 105 sgg.; KRAUSKOPF 1990 no. 8) seien noch zwei Beobachtungen hinzugefügt: 1. Die tiefe Position der Scheibe entspricht der des ebenfalls zwischen zwei Figuren erscheinenden Gottes, über dem die Flügelsonne schwebt, auf persischen Siegeln (WARD 1910, p. 339 fig. 1131-1134a). 2. Die altarähnlichen Basen begegnen ähnlich bei der Gruppe zweier falkenköpfiger, den Skarabäus mit der Sonnenscheibe flankierender Götter auf der Silberschale aus Amathus (nota 40).

⁴³ Die älteste Darstellung: KRAUSKOPF 1990, no. 21. jüngere loc. cit. no. 22 sgg. TIRELLI 1981, p. 43 sg. no. 8.11. 12 tav. 16d.

Gesicht hätte einfügen wollen ⁴⁴, sondern im Profil, was den Kopf wesentlich deutlicher als *pars pro toto*, als Abkürzung des ganzen Körpers erscheinen läßt. Wahrscheinlich handelt es sich um eine andere Variante derselben, in der Flügelsonne erscheinenden Halbfigur des Orients ⁴⁵, die auch die Darstellung auf dem Antefix aus Pyrgi angeregt hat (Figg. 6-7).

Als Halbfigur, entsprechend der griechischen Vorstellung aus dem Meer empor-tauchend, ist der Gott wiedergegeben in dem vielleicht schönsten etruskischen Sonnenbild auf einem Spiegel in Minneapolis ⁴⁶ (Fig. 11). Wie er ist auch die Sonnenscheibe dort nur halb zu sehen, was die beiden an sich voneinander unabhängigen Bildelemente, Mensch und Scheibe, zu einer Einheit zusammenschließt. Das auffälligste und ungewöhnlichste Detail des Bildes sind wohl die beiden Bälle, die der Gott in den Händen hält. Sie sind meist als die Sterne verstanden worden, die am Morgen- oder Abendhimmel den Auf- oder Untergang der Sonne begleiten. Kopfzerbrechen haben bei dieser Deutung vor allem die wellenförmigen Strahlen hervorgerufen, die von den Bällen ausgehen. Licht in Wellenform ist im griechischen Bereich ganz ungewöhnlich. In der etruskischen Kunst begegnet es häufiger: Nicht nur der in Analogie zu dem Spiegel aus Minneapolis als Usil gedeutete Gott auf einem Goldring aus Aleria ⁴⁷ ist von Wellenlinien umgeben, sondern auch Kopf oder Oberkörper anderer Götter wie etwa Tinia ⁴⁸ oder Mythengestalten wie Marpessa ⁴⁹ können von einem solchen gewellten Nimbus umrahmt sein. Am eigenartigsten ist ein Lichtbogen über Artumes auf einem Spiegel in Providence ⁵⁰ gestaltet: In den von Punkten flankierten Wellenlinien ist eine Schlange zu sehen.

Vor allem aber gehören diese Wellenstrahlen natürlich zur Sonne; und hier haben sie viele Vorläufer in Phönicien und im Orient. Dort sind zwei ursprünglich völlig verschiedene Motive z. T. mißverstanden und miteinander vermengt worden. In waagrecht verlaufenden Wellen wurden oft die Schwänze der Uräus-Schlangen angegeben, auch dann, wenn ihre Köpfe gar nicht dargestellt sind. Als solcherart mißverständene Wiedergabe des Uräus-Motivs sind wohl die oberhalb der Flügel aus der Sonnenscheibe entspringenden Wellenlinien auf den eingangs erwähnten

⁴⁴ Zu den sogenannten Sonnengesichtern, die auch in der punischen Kunst vorkommen: SCHAUBURG 1955, p. 19sgg. bzw. 26 sg. (punisch).

⁴⁵ Orientalischen Ursprungs vermutet auch schon SCHAUBURG 1955, 13.

⁴⁶ MAYER-PROKOP 1967, pp. 12 S 2; 46 sg. tav. 3, 2; TIRELLI 1981, p. 42 no. 3 tav. 15c; DE PUMA 1987, p. 45 sg. no. 26 mit Lit.; KRAUSKOPF 1990, no. 12.

⁴⁷ Deutung von SIMON 1984, p. 156 mit fig.; KRAUSKOPF 1990, no. 15.

⁴⁸ Spiegel ehemals München 3691 (GERHARD 1843, tav. 74; LIMC II, Zürich 1984, *Apollon/Aplu* no. 119 mit Lit.

⁴⁹ GERHARD 1843, tav. 80; MAYER-PROKOP 1967, p. 13 S 4; 47 sgg. tav. 4; LIMC II, *Apollon/Aplu* no. 20.

⁵⁰ Rhode Island School of Design 25.071; GERHARD-KLÜGMANN-KÖRTE 1897, tav. 10; LIMC II, *Artemis/Artumes* 21.

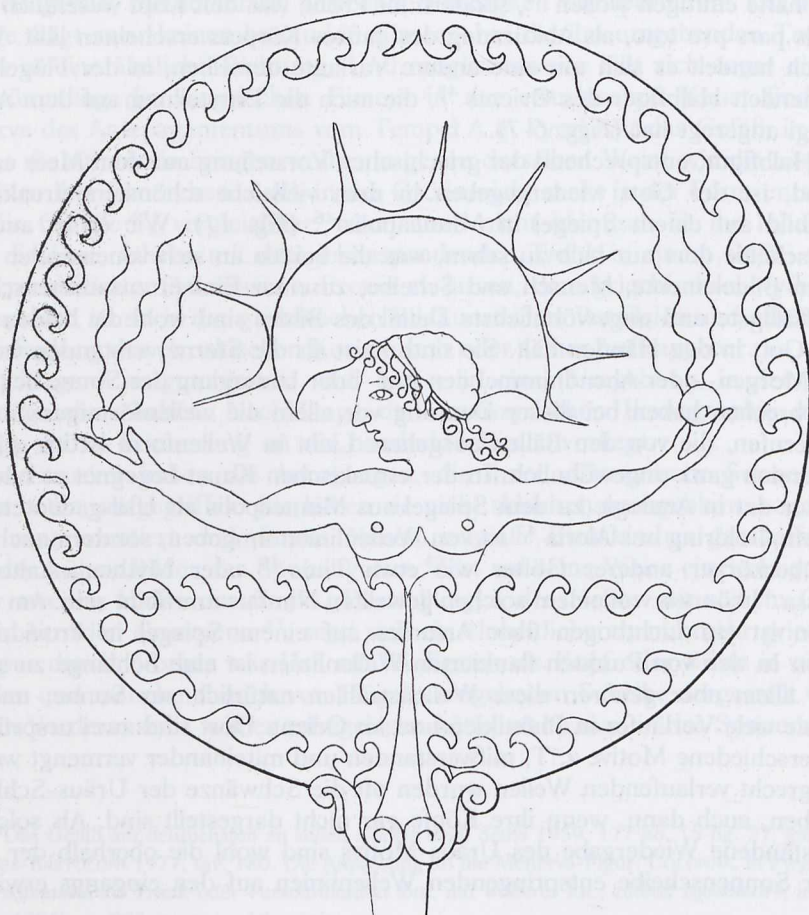


Fig. 11. MINNEAPOLIS, Institut of Arts 57. 198. Etruskischer Bronzespiegel (GERHARD-KLÜGMANN-KÖRTE 1987, tav. 158).

phönikischen Goldanhängern zu verstehen⁵¹ (Fig. 2); möglicherweise zeigt die Schlange auf dem Artumes-Spiegel in Providence, daß man in Etrurien noch im 4. Jh. eine schwache Erinnerung an die der Sonne zugeordneten Uräus-Schlangen bewahrt hatte.

⁵¹ Cf. nota 6; besonders deutlich bei dem Exemplar aus Trayamar. Das vollständige Motiv mit den Schlangenköpfen z. B. auf der Stele aus Hadrumetum (nota 4) und auf einer Stele aus Susa (MOSCATI 1966, fig. 60), cf. auch den Fries eines Tempels aus Byblos (PERROT-CHIEPIEZ 1885, p. 111 fig. 48).

Das zweite Motiv stammt aus dem Orient⁵². Dort laufen manchmal Wellenbänder von der Flügelsonne aus schräg nach unten; zuweilen werden ihre Enden vom König – oder allgemeiner von Adoranten – festgehalten (*Fig. 10*). In dieser Form müssen sie wohl etwas Ähnliches bedeuten wie die mit Händen versehenen Sonnenstrahlen auf den ägyptischen Reliefs aus der Zeit des Echnaton. Sonst ist ihre Deutung umstritten. In einigen Fällen scheint es aber doch ziemlich sicher zu sein, daß Wasserstrahlen, d. h. also Regen, gemeint ist; die Flügelscheibe bezeichnet dann nicht allein die Sonne, sondern den Himmel, von dem Sonnenstrahlen und Regenströme ausgehen. Einige dieser «Regenstrahlen» werden am Boden von kleinen kugeligen Gefäßen aufgefangen⁵³. Das Motiv erinnert ein wenig an die Feuerbälle mit den nach oben gerichteten Wellenstrahlen auf dem Spiegel in Minneapolis (*Fig. 10*). Es ist aber wohl doch zu gewagt – wenn auch verlockend – die beiden Motive miteinander in Verbindung zu bringen. Daß aber die welligen Strahlen der etruskischen Bilder etwas mit den verschiedenen phönikischen und orientalischen «Wellenstrahlen» zu tun haben, dürfte doch sehr wahrscheinlich sein, zumal da sich keine andere Erklärung für dieses Motiv finden ließ⁵⁴.

Überhaupt mögen, einzeln betrachtet, viele der hier gezogenen Vergleiche weit hergeholt erscheinen – weit im zeitlichen wie im geographischen Sinne – zumal dort, wo sich nicht das passende phönikische Zwischenglied aufzeigen ließ. Als sicher darf aber wohl doch gelten, daß die ersten Bilder des etruskischen Sonnengottes sich nicht an die griechische, sondern an im Orient verbreitete Ikonographien anlehnen. Bis in die orientalisierende etruskische Kunst läßt sich nur das Sonne-Mondsichel-Motiv zurückverfolgen; schon die Göttin mit der Flügelscheibe aus dem «Isisgrab» gehört nur noch am Rand in diese Epoche. Für die Bilder des Sonnengottes in der zweiten Hälfte des 6. und im frühen 5. Jh. läßt sich, soweit wir dies bis jetzt überblicken, keine bis in die orientalisierende Phase hinaufreichende Bildtradition konstruieren. Einiges ist offensichtlich aus der zeitgenössischen phönikischen Kleinkunst übernommen worden – die etruskisch-phönikischen Kontakte müssen ja gerade in dem zur Debatte stehenden Zeitraum besonders eng gewesen

⁵² Diese Wellenbänder kommen in den verschiedensten Ausprägungen vor, siehe PERING 1932, p. 291; VAN BUREN 1945, p. 99.103; MAYER-OPIFICIUS 1984, pp. 193.199. 201. 203 sgg.

⁵³ FRANKFORT 1939, p. 213 fig. 65; 219 fig. 66; MAYER-OPIFICIUS 1984, pp. 223 fig. 2-4; 236 fig. 33-34; Siegel aus Al Mina: WOOLLEY 1938, p. 161 D MNN tav. 15.

⁵⁴ Die breiten schwarzen, bräunlichen oder weißen Wellenbänder, die auf attisch-spätschwarzfigurigen Lekythen waagrecht von der Sonnenscheibe ausgehen (HASPELS 1936, p. 123 sg.; YALOURIS 1990, no. 4-9) kommen schon wegen ihrer Dicke nicht in Betracht.; außerdem hatte ja auch der Bildtypus der Lekythen als ganzes keine Auswirkungen auf die etruskische Kunst gehabt. Diese Linien sind nicht zu trennen von denen der Lekythen New York, Metr. Mus. 41.162.29 (HASPELS 1936, p. 120 no. 3 tav. 32,1; YALOURIS 1990, no. 105 LIMC II *Astra* no. 3). Sie deuten wohl, wie schon PAPASPYRIDIS KAROUZOU 1945, p. 44 vermutet hat, den Okeanos an.

sein ⁵⁵. Manche Bilder greifen aber auf ältere orientalische Vorlagen zurück; und es ist wohl kein Zufall, daß sich diese Bilder in Pyrgi konzentrieren. Es erscheint nicht ausgeschlossen, daß man dort – neben dem trotz aller prokarthagischen Tendenzen ikonographisch dominierendem griechischen Einfluß – sich bewußt nach nichtgriechischen Vorlagen umgeschaut hat und dabei auch auf ältere, im etruskischen oder im phönikischen Bereich aufbewahrte Denkmäler aus der Kategorie der «Luxusgüter» zurückgriff. Daß die solcherart entstandenen Bilder im Stil der griechischen Kunst näher stehen als ihren orientalischen Vorlagen, erklärt sich aus der Tradition der an Griechischem geschulten Künstler. Nichtgriechisch waren nur die von den Auftraggebern – der Priesterschaft von Pyrgi? – ausgesuchten Motive; das aus dieser Synthese Entstandene ist rein etruskisch.

INGRID KRAUSKOPF

BIBLIOGRAPHIE

Bei der Suche nach neuerer Literatur zu den orientalischen Denkmälern hat mir Felix Blocher die entscheidenden Hinweise gegeben. Dafür sei ihm an dieser Stelle herzlich gedankt.

- AKURGAL 1961: E. AKURGAL, *Die Kunst der Hethiter*, München 1961.
- ALMAGRO BASCH 1979: M. ALMAGRO BASCH, «Los orígenes de la toreutica ibérica», in *Trabajos de Prehistoria* 36, 1979, pp. 173-198.
- ALMAGRO GORBEA 1986: M.J. ALMAGRO GORBEA, *Orfebrería fenicio-púnica del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1986.
- ANDRAE 1923: W. ANDRAE, *Farbige Keramik aus Assur*, Berlin 1923.
- BARNETT 1975: R.D. BARNETT, *A Catalogue of the Nimrud Ivories in the British Museum*², London 1975.
- BARNETT 1982: R.D. BARNETT, *Ancient Ivories in the Middle East*, QEDem, Monographs of the Institute of Archaeology, The Hebrew University of Jerusalem 14, Jerusalem 1982.
- BECATTI 1955: G. BECATTI, *Oreficerie antiche*, Roma 1955.
- BLANCO 1960: A. BLANCO, «Notas de Arqueología andaluza», in *Zephyrus* 11, 1960, pp. 151-163.
- BLAZQUEZ 1968: J.M. BLAZQUEZ, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en occidente*, Salamanca 1968.
- BOARDMAN 1967: J. BOARDMAN, «Archaic Finger Rings», in *Antike Kunst* 10, 1967, pp. 3-21.
- BOARDMAN 1968: J. BOARDMAN, *Archaic Greek Gems*, London 1968.
- BOARDMAN 1970: J. BOARDMAN, *Greek Gems and Finger Rings*, London 1970.
- CALMEYER 1979: P. CALMEYER, «Fortuna - Tyche - Khvarnah», in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 94, 1979, pp. 347-365.

⁵⁵ Zur Entwicklung der Beziehungen zwischen den Etruskern und Karthago: PALLOTTINO 1979, pp. 371 sgg. 391 sgg.

- CALMEYER 1984: P. CALMEYER, «Das Zeichen der Herrschaft... Ohne Šamaš wird es nicht gegeben», in *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 17, 1984, pp. 135-153.
- CANCIANI-VON HASE 1979: F. CANCIANI-F.-W. VON HASE, *La Tomba Bernardini di Palestrina. Latium Vetus II*, Roma 1979.
- COLONNA 1986: G. COLONNA, «Novità sui culti di Pyrgi», in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti* 57, 1984-85 (1986), pp. 57-88.
- CRISTOFANI-MARTELLI 1983: M. CRISTOFANI-M. MARTELLI, *L'oro degli Etruschi*, Novara 1983.
- CULICAN 1968: W. CULICAN, «The Iconography of Some Phoenician Seals and Seal Impressions», in *Australian Journal of Biblical Archaeology* 1,1, 1968, pp. 50-103 = W. CULICAN, *Opera selecta*, Göteborg 1986, pp. 211-264.
- CULICAN 1970: W. CULICAN, «Problems of Phoenicio-Punic Iconography – A contribution», in *Australian Journal of Biblical Archaeology* 1,3, 1970, pp. 28-57 = W. CULICAN, *Opera selecta*, Göteborg 1986, pp. 281-310.
- DE PUMA 1987: R. DE PUMA, *Corpus Speculorum Etruscorum USA 1: Midwestern Collections*, Ames/Iowa 1987.
- EICHLER 1984: S. EICHLER, *Götter, Genien und Mischwesen in der urartäischen Kunst. Archäologische Mitteilungen aus Iran*, Ergänzungsband 12, Berlin 1984.
- FENICI 1988: *I Fenici*. Catalogo della mostra. Venezia, Palazzo Grassi 1988, Milano 1988.
- FERNANDEZ CHICARRO 1977: C. FERNANDEZ CHICARRO, «Bronce gaditano, de la tipología de los del Berrueco en el Museo Arqueológico de Sevilla», in *Segovia y la Arqueología Romana. Symposium de Arqueología Romana, Barcelona 1974*, Barcelona 1977, pp. 185-186.
- FERRI 1966: S. FERRI, «Esigenze archeologiche VII», in *Studi classici e orientali* 15, 1966, pp. 284-306.
- GERHARD 1843: E. GERHARD, *Etruskische Spiegel* I, Berlin 1843.
- GERHARD-KLÜGMANN-KÖRTE 1897: E. GERHARD-K. KLÜGMANN-G. KÖRTE, *Etruskische Spiegel* V, Berlin 1897.
- GODARD 1950: A. GODARD, *Le trésor de Ziwiyè*, Haarlem 1950.
- HASPELS 1936: E. HASPELS, *Attic Black-Figured Lekythoi*, Paris 1936.
- HAYNES 1977: S. HAYNES, «The Isis Tomb, do its contents form a consistent group?», in *La civiltà arcaica di Vulci e la sua espansione. Atti del X convegno di Studi Etruschi ed Italici*, Firenze 1977, pp. 17-29.
- HÖLBL 1979: G. HÖLBL, *Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien I-II*, Leiden 1979.
- HOPKINS 1965: C. HOPKINS, «Astrological Interpretations of Some Phoenician Bowls», in *Journal of Near Eastern Studies* 24, 1965, pp. 28-36.
- KARAGEORGHIS 1969: V. KARAGEORGHIS, *Salamis in Cyprus*, London 1969.
- KELLER 1913: O. KELLER, *Antike Tierwelt* II, Leipzig 1913, Nachdruck Hildesheim-New York 1980.
- KOSSATZ-DEISSMANN 1990: A. KOZZATZ-DEISSMANN, «Iris», in *LIMC* V, Zürich 1990.
- KRAUSKOPF 1990: I. KRAUSKOPF, «Helios/Usil», in *LIMC* V, Zürich 1990, Addenda.
- LILLIU 1945: G. LILLIU, «Le stele puniche di Sulcis (Cagliari)», in *Monumenti antichi* 40, 1945, coll. 293-418.
- LOMBARDO 1961: A.M. LOMBARDO. «Vaso etrusco a figure nere del Gruppo di La Tolfa nel Museo Archeologico di Firenze», in *Studi Etruschi* 29, 1961, pp. 311-316.
- MAASS 1987: M. MAASS, «Helme, Zubehör von Wagen und Pferdegeschirr aus Urartu», in *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 20, 1987, pp. 65-92.

- MAGEN 1986: U. MAGEN, *Assyrische Königsdarstellungen - Aspekte der Herrschaft. Eine Typologie*. Baghdader Forschungen 9, Mainz 1986.
- MALLOWAN 1975: M.E.L. MALLOWAN, *Nimrud and its Remains II*², London 1975.
- MALLOWAN-HERRMANN 1974: M.E.L. MALLOWAN-G. HERRMANN, *Ivories from Nimrud. III. Furniture from SW 7 Fort Shalmaneser*, Aberdeen 1974.
- MARKOE 1984: G. MARKOE, *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*. University of California Publications: Classical Studies 26, Berkeley-Los Angeles-London 1984.
- MASSA PAIRAULT 1985: F. H. MASSA PAIRAULT, *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italique à l'époque hellénistique*, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome 257, Roma 1985.
- MAYER-OPIFICIUS 1983: R. MAYER-OPIFICIUS, «Die geflügelte Sonnenscheibe. Ein Jahrtausende altes Motiv», in *Antidoron. Festschrift für Jürgen Thimme*, Karlsruhe 1983, pp. 19-24.
- MAYER-OPIFICIUS 1984: R. MAYER-OPIFICIUS, «Die geflügelte Sonne. Himmels- und Regendarstellungen im alten Vorderasien», in *Ugarit-Forschungen* 16, 1984, pp. 189-236.
- MAYER-PROKOP 1967: I. MAYER-PROKOP, *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils*. Römische Mitteilungen Ergänzungsheft 13, Heidelberg 1967.
- MOSCATI 1966: S. MOSCATI, *Il mondo dei Fenici*, Milano 1966.
- NIEMEYER-SCHUBART 1975: H. G. NIEMEYER, H. SCHUBART, *Trayamar. Die phönizischen Kammergräber und die Niederlassung an der Algarrobo-Mündung*. Madrider Beiträge 4, Mainz 1975.
- ÖZGÜÇ 1963: T. ÖZGÜÇ, *Altintepe. II. Tombs, Storehouse and Ivories*, Ankara 1963.
- PAIRAULT-MASSA 1981: F.-H. PAIRAULT-MASSA, «Deux questions religieuses sur Marzabotto», in *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité* 93, 1981, pp. 127-154.
- PALLOTTINO 1979: M. PALLOTTINO, *Saggi di Antichità I-III*, Roma 1979.
- PAPASPYRIDIS KAROUSOU 1945: S. PAPASPYRIDIS KAROUSOU, «Vases from Odos Pandrosou», in *The Journal of Hellenic Studies* 65, 1945, pp. 38-44.
- PERING 1932: B. PERING, «Die geflügelte Scheibe in Assyrien», in *Archiv für Orientforschung* 8, 1932-33, pp. 281-296.
- PERROT-CHIPIEZ 1885: . PERROT-CH. CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité. III. Phénicie - Cypre*, Paris 1885.
- PRYCE 1931: F. N. PRYCE, *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum I 2*, London 1931.
- Pyrgi 1970: AA.VV., *Pyrgi. Scavi del santuario etrusco (1959-1967)*. Notizie degli Scavi 1970, II. Suppl., Roma 1970.
- QUILLARD 1979: B. QUILLARD, *Bijoux carthaginois I*, Aurifex 2, Louvain-La-Neuve 1979.
- RATHJE 1980: A. RATHJE, «Silver Relief Bowls from Italy», in *Analecta Romana* 9, 1980, pp. 7-46.
- REBUFFAT-EMMANUEL 1985: D. REBUFFAT-EMMANUEL, «Sur le miroir 1300 du Cabinet des Médailles», in *Studi Etruschi* 53, 1985 (1987), pp. 105-113.
- RICHARDSON 1976: E. RICHARDSON, «Mooned Ashteroth?», in *Essays in Archaeology and the Humanities. In Memoriam Otto J. Brendel*, Mainz 1976, pp. 21-24.
- RIIS 1956: P.J. RIIS, «Sculptured Alabastra», in *Acta Archaeologica* 27, 1956, pp. 23-33.
- RIZZO 1981: M.A. RIZZO, «Corredi con vasi pontici da Vulci», in *Xenia* 2, 1981, pp. 13-48.
- SCHAUENBURG 1955: K. SCHAUENBURG, *Helios, Archäologisch-mythologische Studien über den antiken Sonnengott*, Berlin 1955.

- SCHAUENBURG 1962: K. SCHAUENBURG, «Gestirnbilder in Athen und Unteritalien», in *Antike Kunst* 5, 1962, pp. 51-64.
- SHAHBAZI 1974: A.S. SHAHBAZI, «An Achaemenid Symbol», in *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 7, 1974, pp. 135-144.
- SIMON 1984: E. SIMON, «Le divinità di culto», in *Gli Etruschi. Una nuova immagine* (a cura di M. Cristofani), Firenze 1984, pp. 152-167.
- SIMON 1990: E. SIMON, *Die Götter der Römer*, München 1990.
- SPRENGER-BARTOLONI 1977: M. SPRENGER-G. BARTOLONI-M. HIRMER, *Die Etrusker*, München 1977.
- TIRELLI 1981: M. TIRELLI, «La rappresentazione del Sole nell'arte etrusca», in *Studi Etruschi* 49, 1981, pp. 41-50.
- VAN BUREN 1945: E. VAN BUREN, *Symbols of the Gods in Mesopotamian Art*. *Analecta Orientalia* 23, Roma 1945.
- VAN KEUREN 1989: F.D. VAN KEUREN, *The Frieze from the Hera I temple at Foce del Sele*, Roma 1989.
- VERZÁR 1980: M. VERZÁR, «Pyrgi e l'Afrodite di Cipro. Considerazioni sul programma decorativo del tempio B», in *Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité* 92, 1980, pp. 35-84.
- VON HASE 1975: F.-W. VON HASE, «Zur Problematik der frühesten Goldfunde in Mittelitalien», in *Hamburger Beiträge zur Archäologie* 5, 2, 1975, pp. 99-182.
- VON VACANO 1980: O.-W. VON VACANO, «Überlegungen zu einer Gruppe von Antefixen aus Pyrgi», in *Forschungen und Funde. Festschrift Bernhard Neutsch*, Innsbruck 1980, pp. 463-475.
- WALTERS 1926: H.B. WALTERS, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman, in the British Museum*, London 1926.
- WARD 1910: W.H. WARD, *The Seal Cylinders of Western Asia*, Washington 1910.
- WEST 1972: M.E.L. WEST, *Iambi et elegi graeci*, II, Oxford 1972.
- WINTER 1976: I.J. WINTER, «Carved Ivory Furniture Panels from Nimrud: A Coherent Subgroup of the North Syrian Style», in *Metropolitan Museum Journal* 11, 1976, pp. 25-54.
- WOOLLEY 1938: C.L. WOOLLEY, «Excavations at Al Mina, Sueidia I», in *The Journal of Hellenic Studies* 58, 1938, pp. 1-30, 133-170.
- YALOURIS 1990: N. YALOURIS, «Helios», in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V, Zürich 1990, Addenda.
- ZANCANI MONTUORO 1954: P. ZANCANI MONTUORO-U. ZANOTTI BIANCO, *Heraion alla Foce del Sele*. II. «Il primo thesauros», Roma 1954.
- ZILVERBERG 1986: M. ZILVERBERG, «The La Tolfa Painter. Fat or Thin?», in *Enthousiasmos. Essays on Greek and Related Pottery Presented to J.M. Hemelrijk*, Amsterdam 1986, pp. 49-60.