

ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNG DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

Hans Peter Isler Jahresbericht (April 2003 bis März 2004)	3
Christian Russenberger Eine südetruskische Bucchero-Amphora des späten 7. Jahrhunderts v. Chr.	9
Andreas Kaplony Das Zürcher Jerusalem-Modell aus dem Jahre 1846	25

Rämistr. 73, 8006 Zürich
Dienstag bis Freitag 13 - 18 Uhr
Samstag und Sonntag 11 - 17 Uhr
An Feiertagen geschlossen



4492 2003 30

UG 11 82: 30 (2004)



30

Abkürzung für diese Publikation: ASUZ

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH

Das Zürcher (Kaiserin-Kloster)
aus dem Jahre 1846
Andrea Kapferer
Die späten 7. Jahrhunderte / Chr.
Eine Einführung in die Archäologie
Christian Rauscher
Januar bis April 2004 bis März 2004
Zürcher Jahre



© Archäologisches Institut der Universität Zürich, 2004

ISBN 3-905099-25-10

An Freitage geschlossen
Samstag und Sonntag 11 - 17 Uhr
Dienstag bis Freitag 13 - 18 Uhr
Rämistr. 73, 8005 Zürich

ZG 2005, 3844

Allgemeines, Ausstellungstätigkeit, Führungen

Auch im Berichtsjahr waren Dr. phil. I Elena Mango als Konservatorin und lic. phil. I Sabrina Buzzi als Assistentin für die Sammlung verantwortlich. E. Mango reduzierte auf den 1. Januar 2004 ihr Dienstpensum für ein Jahr, um sich intensiver einem grösseren Forschungsprojekt widmen zu können. Im Umfang der Reduktion konnte lic. phil. Christian Russenberger als Sammlungsassistent angestellt werden.

Die Originale wurden nach einem neuen Konzept ausgestellt, wobei die antiken Bildnisse der Sammlung durch ihre zentrale Platzierung in den Vordergrund gerückt wurden (Taf. 1, 1). Es wurden keine Sonderausstellungen veranstaltet, was in der gegenüber dem Vorjahr geringeren Besucherzahl zum Ausdruck kommt. Insgesamt wurden in der Sammlung im Berichtsjahr 7303 Besucher gezählt. 29 Schulklassen kamen in die Originalsammlung, 184 Klassen und Gruppen besuchten zum Zeichnen die Abguss-Sammlung. In der Archäologischen Sammlung fanden 22 Führungen auf Anfrage statt. In der Abguss-Sammlung wurden wiederum zwei Blindenführungen durchgeführt. In gewohntem Rahmen wurden verschiedene Begutachtungen antiker Objekte vorgenommen. Der Kontakt zu Leihgebern und Sammlern wurde intensiv gepflegt.

Originalsammlung

Zum dritten Mal war die Archäologische Sammlung anlässlich der Zürcher 'Langen Nacht der Museen' geöffnet, welche am 6./7. September 2003 stattfand und beim Publikum auf ein sehr grosses Interesse stiess. Erneut haben die Besucherzahlen deutlich zugenommen und neue Interessentenkreise konnten angesprochen werden. Als weiterer Band der Sammlungskataloge wurde nach längeren Vorbereitungsarbeiten der Katalog der Gläser von Simonetta Biaggio Simona publiziert (siehe unten S. 6).

Auch im Berichtsjahr stellte die Archäologische Sammlung verschiedenen schweizerischen und internationalen Museen Leihgaben aus ihrem Bestand an Originalwerken und Abgüssen für Sonderausstellungen zu Verfügung:

– Die kleine mesopotamische Steinskulptur eines Priester-Königs (Inv. 1942)¹ aus dem späteren 3. Jahrtausend v. Chr., welche in den sechziger Jahren des 19. Jahrhundert als Geschenk des geschäftlich in Bagdad tätigen Zürcher Kaufmanns Julius Weber-Locher² nach Zürich gekommen ist, war anlässlich der Ausstellung 'Art of the First Cities' im Metropolitan Museum in New York im Zentrum des ersten Ausstellungssaales prominent präsentiert³. Der Hin- und der Rücktransport des kostbaren Werks wurde von der Konservatorin der Sammlung, E. Mango, persönlich begleitet. Aus aktuellem Anlass, nach der Plünderung des Archäologischen Museums in Bagdad beim amerikanischen Einmarsch in den Irak, wurde im orientalischen Ausstellungssaal ein Fernsehgespräch mit Frau Dr. C. Isler-Kerényi, Sektionspräsidentin der Schweizer Unesco-Kommission aufgezeichnet.

– Für die Ausstellung 'Der Granatapfel – verehrt, verzehrt und weit verhandelt' im Vindonissa-Museum, Brugg, welche von Studierenden am Archäologischen Institut erarbeitet worden war, wurden vier kleine Originalwerke (Inv. 1553, 2285, 2333, 3572) und der Abguss der Aphrodite Typus Fréjus (G 577A) nach einem Originalwerk im Louvre ausgeliehen.

– Die ägyptische Figur eines Ibis der Sammlung Mildenberg (M 336)⁴ wird im Séminaire d'histoire de l'art et d'archéologie chrétienne der Universität Fribourg gezeigt.

¹ cf. M. Müller, Frühgeschichtlicher Fürst aus dem Irak, ZAH 1 (1976).

² cf. Müller, Frühgeschichtlicher Fürst a. O. 6.

³ cf. J. Aruz (Hrsg.), Art of the First Cities. The Third Millenium B.C. from the Mediterranean to the Indus. Ausstellung Metropolitan Museum of Art, New York, 8.5. – 17.8.2003 (2003) 38 Kat. 8.

⁴ cf. A. P. Kozloff, D. G. Mitten, M. Sguaitamatti, More Animals in Ancient Art from the Leo Mildenberg Collection (1986) Kat. II 37.

– Aus der Sammlung Mildenberg waren die drei Tierdarstellungen (M 432, M 763 und M 587)⁵ in der Ausstellung 'Im Schatten Deiner Flügel' in der Bibelgalerie Meersburg, Deutschland, zu sehen.

– Zwei Spielzeuggegenstände der Sammlung Mildenberg (M 73 und M 146) gingen zur Ausstellung 'Coming of Age in Ancient Greece: Images of Childhood from the Classical Past' ins Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hannover (New Hampshire)⁶.

Restaurator Rolf Fritschi konnte weitere Papyrusfragmente der Sammlung öffnen und konservieren (Inv. 5079 – 5085)⁷. Er setzte die Buccheroamphora mit Ritzdekorationen (Inv. 5077) zusammen und fertigte mehrere Gipsabgüsse nach dem Zürcher Euripides vom Typus Rieti⁸ an. Teilzeitlich war wiederum Restaurator Giacomo Pegurri tätig, der u. a. die Restaurierung eines Bronzetellers (Inv. 2224) abschloss.

Im Rahmen einer kulturellen Sendereihe im Zürcher Lokalsender Züri Plus hatte die Konservatorin Dr. E. Mango im Mai 2003 die Gelegenheit, die Archäologische Sammlung der Universität Zürich einem breiten Fernsehpublikum vorzustellen; die Sendung wurde mehrfach ausgestrahlt. Ein Interview mit E. Mango zu den Abgüssen im Lichthof der Universität Zürich wurde unter dem Titel 'Traummänner soweit das Auge reicht' auf der unipublic-Plattform der Universität Zürich publiziert.

⁵ cf. A. S. Walker (Hrsg.), *Animals in Ancient Art from the Leo Mildenberg Collection III* (1996) Kat. III 205, III 216, III 250.

⁶ Vgl. den Ausstellungskatalog: J. Neils – J. H. Oakley, *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*, Ausst. Hannover, New Hampshire 2003 (2003) 265 Nr. 69. 266 Nr. 70.

⁷ cf. ASUZ 29, 2003, 5. Inv.Nr. aller restaurierter Papyrus-Fragmente: 5062 – 5075. 5079 – 5085.

⁸ cf. H. P. Isler, in: H. P. Isler – E. Mango – A. Stähli, *Drei Bildnisse. Studien I*. Archäologisches Institut der Universität Zürich (1999) 9 – 21.

Der römische Bereich der Abguss-Sammlung diente als Plattform für ein Gespräch in der Sendung TeleZüri (Talk Täglich) mit Klaus J. Stöhlker, der Bundesrat Leuenberger mit Kaiser Nero verglichen hatte und die Gemüter damit kurzzeitig zu erhitzen vermochte. Die Räume der Abguss-Sammlung dienten schliesslich als Kulisse für eine Foto-Session des Modehauses Vivienne Westwood für Wolford AG.

Am 19. Juni 2003 empfing das Archäologische Institut die Gönnervereinigung des FAN (Fonds zur Förderung des akademischen Nachwuchses). In Kurzvorträgen stellten H. P. Isler das Grabungsprojekt des Instituts auf dem Monte Iato und PD Dr. A. Stähli seine Habilitationsschrift vor. Im Rahmen eines anschliessenden Aperitifs war Gelegenheit zur Besichtigung des Museumsbereichs gegeben⁹.

Weitere Aktivitäten

Vom 14. – 16. November 2003 fand die Historiker-Tagung des Südwestdeutschen Arbeitskreises für Stadtforschung zum Thema 'Stadtbilder der Neuzeit' in den Räumen des Archäologischen Instituts statt.

Während des Berichtsjahres wurde in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. A. Kaplony, Orientalisches Seminar der Universität Zürich, das Publikationsprojekt 'Das Zürcher Jerusalemmodell aus dem Jahr 1846' weiter vorangebracht (siehe unten S. 25)¹⁰.

Im Hinblick auf die Publikation von Band IV der Sammlung Mildenberg betreuten die Museumsverantwortlichen wiederum Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen aus der ganzen Welt.

⁹ cf. Unijournal 33, 5, 2003, 15.

¹⁰ Zu diesem Modell cf. ASUZ 29, 2003, 5.

Der Empfangsbereich des Museums im Erdgeschoss konnte völlig neu gestaltet werden; neben einem repräsentativen Verkaufsstand wurde auch eine kleine Sitzgruppe für die Besucher eingerichtet. Die Realisierung und die Finanzierung wurde möglich dank einer ausgezeichneten Zusammenarbeit mit Frau E. Hafner von der Abteilung Bauten und Räume der Universität. An der Aussentreppe des Gebäudes zur Rämistrasse hin wurde ein Handlauf angebracht; voraus gingen längere Studien und Verhandlungen mit der Denkmalpflege und mit der Abteilung Bauten und Räume. Schliesslich wurde im ganzen Institutsgebäude ein neues Schliess-System installiert.

Schenkungen

- Aus dem Nachlass von Dr. Dr. h. c. Leo Mildenberg konnte die Sammlung einen attisch schwarz gefirnissten Fussteller (5. Jh. v. Chr., Inv. 5058) entgegennehmen¹¹.
- PD Dr. Ingrid R. Metzger, Chur, schenkte der Sammlung zwei hellenistische Reliefbecher (Inv. 5060 – 5061).
- Dr. Fritz Hermann, Küsnacht, überliess der Sammlung einen etruskischen Bronzespiegel mit der Darstellung des Ares und der Turan (um 330 v. Chr., Inv. 5076), der schon seit einiger Zeit als Leihgabe (L 11) ausgestellt gewesen war.

Neuerwerbungen

- Etruskisch rotfiguriger Entenaskos, 350 – 320 v. Chr. (Inv. 5078)¹².

¹¹ cf. zur Typologie und Datierung B. A. Sparkes – L. Talcott, *The Athenian Agora* 12, *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th centuries B.C., Agora XII* (1970) 142 (um 500 v. Chr.); zu Form und Dekor vgl. CVA Adolphseck 2, Taf. 87, 7 – 9; CVA Heidelberg 4, Taf. 179, 1 – 3; für ein ähnliches Dekorationsschema vgl. auch CVA Fogg Museum and Gallatin Collections, Taf. 62, 1a – b.

¹² Aus Auktion Christie's, South Kensington, Sale 3723 (2003) Lot 123. Das Gefäss wird erstmals im Jahr 1819 erwähnt, als es in den Besitz des

Leihgaben

Aus älterem Schweizer Privatbesitz wurden der Sammlung eine grössere Anzahl kleinformatiger antiker Marmorköpfe, drei Terrakottaobjekte und eine Bronzestatuette als Leihgaben zur Verfügung gestellt (L 1170 – L 1181).

Abguss-Sammlung

Die Archäologische Sammlung besitzt ein sehr seltenes bemaltes Modell des Westgiebels des Aphaia-Tempels auf Aigina (Inv. G 411) in der farblichen Rekonstruktion von A. Furtwängler, welches vor einigen Jahren restauriert worden ist¹³. Das Modell wurde nun, ebenso wie der bunte Abguss der Kore Akropolis 674 (Inv. G 406), für die Ausstellung 'Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur' in die Glyptothek München ausgeliehen¹⁴. Restaurator R. Fritschi fuhr nach München, um die delikaten kleinen Giebelfiguren auszupacken und aufzustellen, Frau S. Buzzi vertrat die Archäologische Sammlung an der Vernissage.

Der Eckblock des griechischen Metopen-Triglyphenfrieses vom Athenatempel von Ilion mit Helios (Inv. G 788) ging in die Ausstellung 'Die Sonne. Von Göttern, Menschen und Finsternissen' im Schloss Burgdorf, Lenzburg.

Die Restaurierung und der Unterhalt der Gipsabgüsse konnte von Peter Fuchs im gewohnten Rahmen weitergeführt werden. Sämtliche Gipsreliefs im Lichthof der

Abbé H. Campbell kam. Zu solchen Entenaskoi cf. M. Harari, *Il gruppo Clusium della ceramografia etrusca* (1980) 52 Nr. 12 – 20 Taf. 27 – 32.

¹³ cf. ASUZ 20, 1994, 4.

¹⁴ cf. *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur*. Ausstellung Staatliche Antikensammlung und Glyptothek, München, 16.12.2003 – 29.2.2004 (2003). Modell: 79. 113 Abb. 122. 152. 188 – 190; Kore: 249 – 250. 253 Abb. 417.

Universität wurden von Ruth Gossweiler gereinigt. Der Abguss der Nike von Samothrake (Inv. G 704) wurde auf einem neuen Sockel Ende Februar 2004 wieder an seinen traditionellen Platz im Lichthof der Universität aufgestellt (Taf. 1, 2). Form und Bemalung des Sockels gehen auf Studien von Peter Fuchs zurück.

Schenkung

– Herr Hans Rudolf Hugentobler, Zumikon, schenkte der Abguss-Sammlung ein Gipsmodell nach dem Cellafries des Parthenon (Inv. G 1520); die Kopie wurde im späteren 19. Jahrhundert nach Miniaturen von John Henning aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angefertigt.

Neuerwerbungen der Abguss-Sammlung

- Statue des Flavius Palmatus. Aphrodisias, Museum Inv. M 79.10.181 (Inv. G 1498).
- Kopf des hellenistischen Fischers (Seneca-Typus). Aphrodisias, Museum Inv. 89-3 (Inv. G 1499).
- Kopf des Augustus (Typus Prima Porta). Norddeutsche Privatsammlung (Inv. G 1500).
- Kopf Alexanders des Grossen aus Pergamon. Istanbul, Archäologisches Museum Inv. 1138 (Inv. G 1501).
- Kopf einer Sphinx, Akroter des Ostgiebels des Aphaia-tempels in Aegina. München, Glyptothek Inv. 91 (Inv. G 1502).
- Kopf eines Strategen (Typus Pastoret). Rom, Kapitolinische Museen Inv. 1862 (Inv. G 1503).
- Kopf des Cicero. Rom, Kapitolinische Museen Inv. 589 (Inv. G 1504).
- Kopf des Odysseus. Sperlonga, Museo Nazionale Inv. 43 (Inv. G 1505).
- Knabe Westmacott. Castel Gandolfo, Villa Barberini Inv. 36420 (Inv. G 1506).
- Odysseus aus dem Nymphaeum des Claudius von Baiae. Baia, Castello (Museo Archeologico) o. Inv. (Inv. G 1507).

- Gefährte des Odysseus mit Weinschlauch aus dem Nymphaeum des Claudius von Baiae. Baia, Castello (Museo Archeologico) o. Inv. (Inv. G 1508).
- Skylla aus den Steinbrüchen von Dokimeion. Afyon, Archäologisches Museum Inv. 1875 (Inv. G 1509).
- Büste des Epikur. Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 5470 (Inv. G 1510).
- Torso einer Kore. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Sk 1577 (Inv. G 1511).
- Torso einer Kore. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Sk 1744 (Inv. G 1512).
- Weibliche Gewandstatue, sog. Aspasia. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Sk 1518 (Inv. G 1513).
- Statue der Priesterin Nikeso. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Sk 1928 (Inv. G 1514).
- Torso des hellenistischen Fischers (Seneca-Typus). Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Sk 1630 (Inv. G 1515).
- Herme des Demetrios Poliorketes. Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6149 (Inv. G 1516).
- Diskus mit eingraviertem Weitspringer. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv. Fr. 1273 (Inv. G 1517).
- Kopf eines bärtigen Römers. Dauerleihgabe Freiburg i. Br., Archäologische Sammlung S 377 (Inv. G 1518).
- Kopf einer Kore. Athen, Akropolismuseum Inv. 60 (Inv. G 1519).

Publikationen

- ASUZ 29, 2003, mit Beiträgen von H. P. Isler und L. Koutoussaki.
- S. Biaggio Simona, Antikes Glas der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich, Sammlungskataloge III (2003).



1



2

EINE SÜDETRUSKISCHE BUCCHERO-AMPHORA
DES SPÄTEN 7. JAHRHUNDERTS V. CHR.

Während der 80er Jahre des letzten Jahrhunderts gelangte ein Komplex von mehreren Tausend Scherben Bucchero-Keramik als Schenkung in die Archäologische Sammlung der Universität Zürich. Dabei handelte es sich gewissermassen um den Abfall eines wohl aus unkontrollierten Ausgrabungen stammenden Materialkomplexes, der in den Tessiner Kunsthandel gelangt war. Da der Verkauf der stark fragmentierten Bucchero-Gefässe offensichtlich zu wenig Gewinn versprach, als dass es sich gelohnt hätte, sie zusammenzusetzen und zu restaurieren, wurden sie aus dem Handel ausgeschieden¹.

Abkürzungen

Bonamici 1974	M. Bonamici, <i>I buccheri con figurazioni graffite</i> (1974).
Bosio–Pugnetti 1986	B. Bosio–A. Pugnetti, <i>Gli Etruschi di Cerveteri. La necropoli di Monte Abatone</i> (1986).
Camporeale 1991	G. Camporeale, <i>La collezione C. A. Impasti e buccheri I</i> (1991).
Capecchi–Gunnella 1975	G. Capecchi–A. Gunnella, <i>Calici di bucchero a sostegni figurati</i> , <i>AttiMemFirenze</i> 40, 1975, 35–116.
Gran Aymerich 1992	J. M. J. Gran Aymerich, <i>CVA Louvre</i> 23 (1992).
Gran Aymerich 1982	J. M. J. Gran Aymerich, <i>CVA Louvre</i> 20 (1982).
Gran Aymerich 1973	J. M. J. Gran Aymerich, <i>Un conjunto de vasos de bucchero inciso</i> , <i>Trabajos de Prehistoria</i> 30, 1973, 21–300.
Olivotto 1994	V. Olivotto, <i>Caere, necropoli di Monte Abatone</i> (1994).
Rasmussen 1979	T. B. Rasmussen, <i>Bucchero pottery from southern Etruria</i> (1979).
Szilágyi 1992/1998	J. G. Szilágyi, <i>Ceramica etrusco-corinzia figurata I</i> , <i>Monumenti etruschi</i> 7 (1992); <i>II</i> , <i>Monumenti etruschi</i> 8 (1998).
Verzár 1973	M. Verzár, <i>Eine Gruppe etruskischer Bandhenkelamphoren. Die Entwicklung der Spiralamphora zur Nikosthenischen Form</i> , <i>AntK</i> 16, 1973, 45–56.

¹ Bezeichnenderweise fehlen denn Fragmente der einfacher und mit höherem Gewinn absetzbaren griechischen und bemalten etruskischen Keramik sowie von Bronzen vollständig; dass diese Gattungen im

Nach einer ersten Sichtung des Materials in Zürich zeigte sich, dass die Scherben von über 60 Gefässen stammen. Da nur wenige Gefässe annähernd vollständig erhalten sind, wurde bisher lediglich eine kleine Anzahl davon zusammengesetzt und restauriert. Dazu gehört das im folgenden vorgestellte, zu grossen Teilen erhaltene Gefäss.

Die Amphora (Taf. 2)² ist aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Grössere Fehlstellen gibt es im Bereich des Gefässkörpers direkt über dem Fuss sowie am Hals. Von den Henkeln hat sich nur je ein grösseres Bruchstück erhalten. Der Gefässkörper der Amphora ist bauchig, der Hals breit, die Mündung stark ausladend. Beim Fuss handelt es sich um einen einfachen konischen Standboden. Der Bucchero der Amphora ist fein und tiefschwarz, die Scherbe ist nur wenig heller als die Oberfläche, an gewissen Stellen weist sie einen bräunlichen Farbton auf. Die Gefässwandung ist nirgends stärker als 5 mm, im Durchschnitt misst sie zwischen 3 und 4 mm. Aussen ist die Oberfläche fein überzogen, wohl mit einer Art Tonschlicker. In der Mündung reicht dieser Überzug bis an die engste Stelle des Halses. Dass es sich tatsächlich um einen Überzug handeln muss, wird hier aus einem Tropfen ersichtlich, der in den unbedeckten Bereich hinein reicht³. Dieser unbedeckte Bereich im Gefässinnern zeigt

Materialkomplex ursprünglich vorhanden waren, ist angesichts der hohen Wahrscheinlichkeit, dass das Material aus einem oder mehreren etruskischen Gräbern stammt (s. unten), nicht zu bezweifeln. Zwar gibt es auch etruskische Gräber, die ausschliesslich Bucchero enthalten. Bei einem Komplex mit über 60 Bucchero-Gefässen ist aber sicher damit zu rechnen, dass auch andere Keramikgattungen vertreten waren. Zudem ist kaum anzunehmen, dass die Scherben überhaupt bis ins Tessin gelangt wären, wenn sie nicht Teil eines grösseren Komplexes mit leichter absetzbarer Ware gewesen wären.

² Inv. 5077; Masse: Höhe 31, 2 cm; Dm Bauch 23, 6 cm; Dm Mündung 13, 5 cm; Dm Fuss 9, 2 cm.

³ An diesem Tropfen wird auch deutlich, dass es sich um einen besonders zähflüssigen Überzug gehandelt haben muss. Ähnliche Überzüge an Bucchero-Gefässen scheinen bisher nirgends festgestellt bzw. bekannt gemacht worden zu sein. Dass aber damit zu rechnen ist,

eine deutlich andere Oberfläche als der überzogene Bereich der Aussenseite: Er ist rau und matt. Die äussere, überzogene Oberfläche ist demgegenüber glatt und weist zudem einen graphitfarbenen, metallischen Glanz auf. An einigen Stellen, insbesondere im von den Henkeln überdeckten Bereich am Hals, sind deutliche Spuren eines stabförmigen Instruments zu erkennen, mit dem der Überzug geglättet wurde.

An Dekortechniken weist die Amphora das gesamte in der etruskischen Bucchero-Keramik gebräuchliche Repertoire auf. Im oberen Bereich des Gefässkörpers läuft ein Ritzfries mit vier fliegenden Vögeln um, zwischen denen stilisierte Vogelprotomen (?) dargestellt sind (Abb. 1; Taf. 3, 1 – 4). Der Fries ist symmetrisch aufgeteilt, und zwar derart, dass je unter den Henkeln das Motiv eines fliegenden Vogels zu liegen kommt. Die Ritzungen des Frieses enthalten stellenweise Reste von rötlichem Material. Ob es sich dabei lediglich um Versinterung handelt, oder ob darin möglicherweise die Reste roten Ockers zu erkennen sind, mit welchem die Ritzungen hervorgehoben wurden⁴, bleibt vorderhand unklar. Eingefasst wird der Fries von zwei Kerbleisten, auf die in der Henkelzone ebenso wie im unteren Bereich des Körpers ein Band mit leicht schrägen Kanneluren folgt. Gegen den Fuss hin wird der untere kannelierte Bereich durch drei Rillen abgeschlossen, oben reicht die kannelierte Henkelzone bis zum Halsansatz. Auf dem Hals läuft ein Fries mit

dass die Bucchero-Gefässe einen Überzug aus Tonschlicker erhielten, wird bei Rasmussen 1979, 2 erwähnt. Zur Brandtechnik des Buccheros s. N. Cuomo di Caprio, *Annotazioni tecniche circa la cottura del bucchero*, in: M. Bonghi Jovino (Hrsg.), *Produzione artigianale ed esportazione nel mondo antico. Il bucchero etrusco. Atti del colloquio internazionale*, Mailand 1990 (1993) 217 – 221.

⁴ Roter Ocker als Füllfarbe der Ritzungen: J. Gran Aymerich, *Le bucchero et les vases métalliques*, in: J.-R. Jannot (Hg.), *Vaisselle métallique, vaisselle céramique. Productions, usages et valeurs en Etrurie*, Congr. Nantes 1995, REA 97, 1995, 47.

horizontalen Punktfächern⁵ um, die jeweils im Bereich unter den Henkeln einen unregelmässigen Verlauf nehmen: Sie liegen höher und weisen mit der Spitze nach oben. Die Bandhenkel schliesslich sind mit durchbrochenen Reliefs dekoriert (Abb. 3 – 4; Taf. 3, 5 – 6). Zwar hat sich von den Henkeln nur je knapp die Hälfte erhalten. Da aber vom rechten Henkel die untere und vom linken die obere Hälfte erhalten ist und beide Fragmente zudem Anschluss an die Lippe bzw. die Schulter des Gefässes haben, lassen sich die Henkel und ihre Reliefs praktisch vollständig rekonstruieren. Sie zeigen in zwei abgeschlossenen rechteckigen Bildfeldern zwei nach oben schreitende geflügelte Tiere. Darunter folgt die Darstellung eines liegenden sichelförmigen Objekts mit ähnlicher Binnengliederung, wie sie der Flügel des Tieres des rechten Henkels aufweist. Soweit kenntlich handelt es sich um die Darstellung eines einzelnen Flügels. Abgesehen von diesem Flügel, sind die Reliefs aus der Matrize gewonnen. Nachträgliche Ritzungen scheinen einzig für die Gliederung der Flügel ausgeführt worden zu sein. Alle Bestandteile der Reliefs sind à jour gearbeitet, auch die kaum noch kenntliche Darstellung des einzelnen Flügels.

Form

Die Bandhenkelamphora gehört typologisch zu einer heterogenen Gruppe, die innerhalb der formalen Entwicklung der südetruskischen Bucchero-Amphoren am Übergang von der Spiralamphora zur kanonischen nikosthenischen Form steht⁶. Die gemeinsamen Merkmale,

⁵ Die Fächer bestehen je aus sechs radialen Gliedern mit zehn einzelnen Punkten.

⁶ Zu dieser Übergangsphase s. insbes. Verzár 1973; Gran Aymerich 1982, 39 – 40. passim (zu den einzelnen Stücken); Rasmussen 1979, 72 – 74 (Typus 1e und 1f). Besonders gut nachzuvollziehen ist die Entwicklung anhand des reichen Bestandes etruskischer Amphoren im Louvre (Gran Aymerich 1982). S. weiter auch J. M. J. Gran Aymerich, *Oenochoés et*

welche diese Gruppe mit dem älteren Typus der Spiralamphora verbinden, sind der kugelige Gefässkörper und der oft einfache Fuss. Mit den jüngeren nikosthenischen Amphoren verbindet sie hingegen die horizontale Gliederung des Körpers mit Leisten, der gestreckte Hals, die in den meisten Fällen auf den Henkeln angebrachten Reliefs sowie der bei einigen Exemplaren bereits hohe trompetenförmige Fuss⁷. Innerhalb dieser Übergangsgruppe lässt sich anhand enger gefasster typologischer Kriterien eine kleine Sondergruppe von fünf Gefässen isolieren, welche mit der Zürcher Amphora besonders nah verwandt sind. Es handelt sich dabei um je eine Amphora im Louvre aus der Sammlung Campana⁸, in der Wilke Collection in Iowa⁹, in der Sammlung Guarini in Pulsano¹⁰ sowie um zwei Amphoren aus der Monte Abatone-Nekropole in Cerveteri (aus den Gräbern 117 und 167)¹¹. Neben der allgemeinen Übereinstimmung der

amphores dans l'Etrurie archaïque, in: Secondo congresso internazionale etrusco, Florenz 1985 (1989) 1483 – 1493; Gran Aymerich 1973. Zum Verhältnis der Bucchero-Amphoren zu Metallgefässen: Gran Aymerich a. O. (Anm. 4) 45 – 61 bes. 52 – 54.

⁷ Die Gruppe ist insgesamt sehr heterogen, weshalb die Unterteilung Verzár's in eine erste und zweite Stufe der Übergangsphase nur teilweise überzeugt (Verzár 1973, 47–50; s. dazu auch unten Anm. 12). Die Unterteilung wurde von Rasmussen übernommen (Rasmussen 1979, 72–74: erste Stufe = Typus 1e [wenigstens teilweise], zweite Stufe = Typus 1f), ohne sie aber zu bereinigen, weshalb auch seine Typologie letztlich widersprüchlich bleibt.

⁸ Louvre C 566: Gran Aymerich 1982, Taf. 22; Bonamici 1974, 59 Nr. 80; 131 Taf. 40. 41a; Gran Aymerich 1973, 222 Nr. 010012; 237 – 241 Abb. 4 Taf. 3c; Verzár 1973, 50 Nr. 1 Taf. 4, 1.

⁹ R. D. De Puma, *Etruscan and Villanovian Pottery. A Catalogue of Italian Ceramics from Midwestern Collections*. The University of Iowa Museum of Art (1971) 20 – 21 Nr. 31.

¹⁰ B. Fedele – L. Todisco u. a., *Antichità della Collezione Guarini* (1984) 33 Nr. 1 Taf. 21 – 22.

¹¹ Aus Grab 117, in Cerveteri o. Nr.: Rasmussen 1979, 25 Nr. 13, 2 Taf. 4, 19; Bonamici 1974, 20 – 21 Nr. 12; 106 – 107 Taf. 7; Verzár 1973, 48 Nr. 6 Taf. 3, 3 – 4; 4, 5 – 6; L. Cavagnaro Vanoni, *StEtr* 30, 1962, 295 – 296 Taf.

Gefässproportionen mit breitem Körper, hohem Hals und stark ausladender Mündung, sind es der einfache, gewölbte Standboden, die horizontale Gliederung des Gefässkörpers sowie insbesondere das gesamte Dekorsystem, das die Amphoren dieser Gruppe aufs engste miteinander verbindet: Alle sechs Gefässe weisen einen von Kerbleisten eingefassten Ritzfries auf sowie darüber und darunter je eine kannelierte Zone, die im unteren Bereich von einer bis drei Rillen abgeschlossen wird. Darunter folgt regelmässig ein geritzter Strahlenkranz, einzig bei der Zürcher Amphora fehlt er. Nicht zuletzt weisen alle fünf Amphoren reliefierte Henkel auf und – abgesehen von der Amphora in Pulsano – auf dem Hals horizontale Punktfächer¹².

23; aus Grab 167, in Mailand, *Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche A.0.9.7399*: Olivotto 1994, 88 – 89 Nr. 1 Taf. 58. Weiter ist auch auf eine Oinochoe im Louvre, die ebenfalls aus der Sammlung Campana stammt, zu verweisen. Deren Gefässkörper ist praktisch identisch aufgebaut und strukturiert wie bei den angeführten Amphoren: Gran Aymerich 1992, Taf. 11; Bonamici 1974, 61 Nr. 84 Taf. 42a; Gran Aymerich 1973, 222 Nr. 010014; 237 – 241 Abb. 5.

Auch eine Amphora aus der Sammlung Castellani im Kunsthistorischen Museum in Wien (Bonamici 1974, 23 Nr. 16 Taf. 10a), die eine übereinstimmende Gliederung des Gefässkörpers und einen Ritzfries mit fliegenden Vögeln wie die Zürcher Amphora aufweist, könnte der Gruppe zugerechnet werden. Allerdings fehlen dieser Amphora verschiedene Merkmale, die sie von den sechs hier zusammengeschlossenen Amphoren trennen: Der Körper ist schmäler und stärker gestreckt, es fehlen sowohl Punktfächer auf dem Hals als auch Henkelreliefs. Weiter erscheint das ganze Dekorsystem deutlich vergrößert, insbesondere sind die Kerbleisten viel markanter abgesetzt und einfacher gebildet, ein Merkmal, das deutlich auf eine fortgeschrittene Entwicklung in Richtung der kanonischen nikosthenischen Form hindeutet. Wie sich weiter unten bei der Diskussion des Ritzfrieses zeigen wird, ist zudem das Motiv der fliegenden Vögel in einer gegenüber dem Fries der Zürcher Amphora degenerierten Variante wiedergegeben. Die Amphora dürfte also später entstanden sein als die sechs Gefässe der hier zusammengestellten Gruppe.

¹² Die o. Anm. 7 angemerkte Widersprüchlichkeit der Unterteilung Verzár's zeigt sich insbesondere daran, dass sie die Amphora aus Grab 117 der Monte Abatone-Nekropole in die erste Stufe der Übergangsphase

Die enge Verwandtschaft der Gruppe wird weiter durch den Stil der Ritzfriese sowie die Motive der Henkelreliefs unterstrichen. Auf den Friesen der Amphoren im Louvre, in Iowa und aus Grab 167 der Monte Abatone-Nekropole in Cerveteri sind schreitende Panther und Hirsche bzw. Pferde mit besonders charakteristischer Fellgestaltung in Form von Chevrons dargestellt. Wie auch weitere Details der Zeichnungen zeigen, wurden die Friese von derselben Hand geritzt oder stammen zumindest sicher aus derselben Werkstatt¹³. Auch die Tierfrieze der zweiten Amphora aus der Monte Abatone-Nekropole (Grab 117) und der Amphora in Pulsano sind dieser Werkstatt zuzuweisen. Zwar sind die Tierkörper auf diesen beiden Gefässen nicht mit Chevrons, sondern mit kurzen sichelförmigen Strichen und teilweise (auf der Amphora in Pulsano) auch mit einfachen vertikalen Strichen strukturiert. Aber die Details der Zeichnungen der Tierkörper und insbesondere der Köpfe zeigen deutlich die enge Beziehung zu den Ritzfriesen der drei anderen

setzt (Verzár 1973, 48 Nr. 6), die Amphora im Louvre aber in die zweite (Verzár 1973, 50 Nr. 8), obwohl die beiden Gefässe untereinander offensichtlich enger verwandt sind als alle anderen von ihr aufgeführten Amphoren. Für unsere Belange ist ihre Typologie deshalb wenig hilfreich; auch bei der Diskussion des Motivs des Ritzfrieses wird sich dies noch einmal deutlich zeigen (s.unten).

Die Bedeutung dieser Amphoren in der Übergangsstufe hat Gran Aymerich anhand des wichtigen Gefässes im Louvre deutlich herausgestellt: Gran Aymerich 1982, 63 – 64.

¹³ ‚Ateliers des Chevrons multiples‘ bzw. ‚Maestro delle Spine di Pesce‘: Szilágyi 1992, 76 – 77 (mit Anm. 106) 259 – 260 (Appendix 1 mit Zusammenstellung aller bisher dieser Werkstatt zugewiesenen Gefässe); Gran Aymerich 1992, 44 – 45. 54; Gran Aymerich 1982, 63 – 64; Bonamici 1974, 130 – 133; Gran Aymerich 1973, 237 – 241; dass auch die bisher nicht zugewiesenen, erst 1994 publizierten Fragmente aus Grab 167 der Monte Abatone-Nekropole aus dieser Werkstatt stammen, steht ausser Zweifel. Auch der Tierfries der oben erwähnten Oinochoe (o. Anm. 11) mit ähnlich strukturiertem Gefässkörper stammt aus dieser Werkstatt: Gran Aymerich 1992, 44 – 45. Die Liste bei Szilágyi a. O. ist um eine Oinochoe in der Sammlung C. A. in Genf zu ergänzen: Camporeale 1991, 85 – 86 Nr. 79 Abb. 15 Taf. 60 f.

Amphoren¹⁴. Für eine Zuweisung an dieselbe Werkstatt ist der Fries der Zürcher Amphora aufgrund des ganz anderen Motivs offenkundig wenig hilfreich. Besser steht es um die Henkelreliefs. Die beiden schreitenden Flügelwesen der Zürcher Amphora finden sich auch auf den Amphoren im Louvre, in Iowa und auf der Amphora aus Grab 167 der Monte Abatone-Nekropole. Zwar sind die Reliefs dieser drei Amphoren nicht à jour gearbeitet; wie weiter unten ausführlicher dargelegt werden soll, stammen sie aber wohl alle aus derselben Matrize.

Die angeführten gemeinsamen Merkmale lassen darauf schliessen, dass die fünf Amphoren alle in derselben Werkstatt hergestellt worden sind. Die Hinweise darauf, dass es sich dabei um eine Caeretaner Werkstatt gehandelt haben muss, sind in der Forschung bereits mehrfach angeführt worden¹⁵. Ausschlaggebend sind einerseits die formtypologischen Elemente, welche die Amphoren der Übergangsphase mit den späteren, ausschliesslich in Caere hergestellten nikosthenischen Amphoren gemeinsam haben. Hinsichtlich der hier zusammengestellten Sondergruppe fallen andererseits aber auch die gesicherten Fundorte der beiden Amphoren aus Cerveteri ins Gewicht.

Auch für die chronologische Einordnung der Gruppe lassen sich anhand der Fundkontexte dieser beiden Amphoren aus der Monte Abatone-Nekropole in Cerveteri recht präzise Anhaltspunkte beibringen. Massgebend für die Datierung des Grabes 117 sind eine etrusko-korinthische Olpe mit Tierfries und Punktrossetten des Malers der bärtigen Sphinx, ein frühkorinthisches Alabastron und vier ionische Schalen des Typus A1¹⁶. Der Fundkomplex

¹⁴ Dieselbe Zuweisung bei Bonamici, Gran Aymerich und Szilágyi (s. Anm. 13).

¹⁵ Gran Aymerich 1982, 40; Bonamici 1974, 110 – 111; Verzár 1973, 46.

¹⁶ Das Grab umfasst eine Kammer mit einer einmaligen Belegung. Das Material ist publiziert bei Rasmussen 1979, 25 – 27; Olpe: Rasmussen

ist damit ins letzte Viertel des 7. bis in die ersten Jahre des 6. Jh. v. Chr. datiert¹⁷. Weniger eindeutig ist die chronologische Einordnung des Fundkomplexes aus Grab 167, dessen Kammer wohl mehrfach belegt wurde¹⁸. Die korinthischen Importe umfassen hauptsächlich eine Olpe des Übergangsstils, eine frühkorinthische Olpe, ein frühkorinthisches Alabastron und eine Oinochoe in subgeometrischem Stil, die am ehesten ins Mittel-, vielleicht aber auch schon ins Frühkorinthische einzuordnen ist¹⁹. Weiter wurden in dem Grab jedoch auch Fragmente einer ionischen B2-Schale gefunden, die kaum vor dem 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. angesetzt werden kann²⁰. Insgesamt führt dieses Material nicht viel weiter als zur Feststellung, dass eine Datierung der Amphora ins letzte Viertel des 7. oder ins frühe 6. Jh. v. Chr. auch in diesem Fall möglich ist. Darauf, dass die Amphora zu derselben Grabausstattung gehört haben dürfte wie die frühkorinthischen Gefäße und allenfalls auch die Olpe des Übergangsstils, weisen die übrigen im Grab gefundenen Bucchero-Gefäße hin, die ebenfalls alle ins späte 7. oder frühe 6. Jh. v. Chr. gehören²¹. Angesichts der engen typologischen und stilistischen Übereinstimmungen mit den beiden Amphoren aus der Monte Abatone-Nekropole, ist davon auszugehen, dass auch die Amphora in Zürich ebenso wie jene in Paris, Iowa und Pulsano im letzten Viertel des 7. oder allenfalls im frühen 6. Jh. v. Chr. in

1979, 26 Nr. 13, 28 Taf. 46, 311; frühkorinthisches Alabastron: Rasmussen 1979, 27 Nr. 13, 34 Taf. 46, 312; ionische Schalen: Rasmussen 1973, 27 Nr. 13, 37 – 40 Taf. 46, 313 (Nr. 37).

¹⁷ Rasmussen 1979, 27.

¹⁸ Dieses Grab ist publiziert bei Olivotto 1994, 88 – 94. 104 – 105 (Datierung).

¹⁹ Olivotto 1994, 92 – 93 Nr. 11 – 14 Abb. 190 – 197. 104 – 105 (zur Datierung).

²⁰ Olivotto 1994, 91 – 92 Nr. 10 Abb. 189.

²¹ Olivotto 1994, 89 – 91 Nr. 2 – 9 Abb. 174 – 178. 186 – 188.

Caere hergestellt wurden²². Diese Datierung und die lokale Verortung können weiter bestätigt werden durch die Analyse des Ritzfrieses.

Fries

Der Ritzfries führt vier fliegende Vögel und zwischen diesen vier vogelprotomenartige Objekte vor (Abb. 1; Taf. 3, 1 – 4). Es handelt sich dabei um ein gleichermassen eigenwilliges wie häufig dargestelltes Motiv der südetruskischen Bucchero-Keramik. Die besonders charakteristischen Merkmale der Vögel auf der Zürcher Amphora sind der lange Hals, der lange Schnabel, die langen, nach unten abknickenden Beine, die nach vorn gebogenen Flügel und der breite, fächerförmige Schwanz mit volutenartig aufgerollten seitlichen Federn. Weder lässt sich die Vogelart zoologisch definieren, noch lassen sich die Eigenheiten des Motivs und seiner einzelnen Elemente aus der Ikonographie älterer etruskischer Vogeldarstellungen herleiten²³. Als ausseretruskische Motivvorlage scheinen am ehesten Darstellungen von fliegenden Vögeln auf orientalisierenden kykladischen Amphoren in Frage zu kommen²⁴. Diese zeigen ähnliche Einzelformen, wobei

²² Mit dieser Datierung stimmt auch die Beobachtung überein, dass die Ritzfriese des ‚Ateliers des Chevrons multiples/Maestro delle Spine di Pesce‘ dem Werk des Castellani-Malers nahe stehen, der im letzten Viertel des 7. Jh. v. Chr. aktiv war: Szilágyi 1992, 66 – 79 bes. 76 – 77 (zur Datierung und zur Verbindung mit dem ‚Maestro delle Spine di Pesce‘); Gran Aymerich 1982, 64 (mit Verweisen).

²³ Vgl. etwa die zahlreichen Wasservögel auf den Spiralamphoren (z. B. Gran Aymerich 1982, Taf. 6, 1 – 6) und auf jüngeren Bandhenkelamphoren (z. B. Gran Aymerich 1982, Taf. 20, 3 – 5), die schreitenden Wasservögel griechischen Typs auf etrusko-korinthischen Gefässen (Szilágyi 1992/1998 passim) oder die fliegenden Vögel griechischen Typs auf etrusko-korinthischen und Buccherogefässen (Bucchero: StEtr 9, 1935, 225 – 227 Taf. 32; etrusko-korinthisch: Szilágyi 1992/1998, passim).

²⁴ M. A. Rizzo, Un’anfora dell’orientalizzante cicladico da Cerveteri, in: Damarato. Studi di antichità classica offerti a Paolo Pelagatti (2000) 199 – 207 Abb. 18 – 24; F. S. Knauss, Der lineare Inselstil (1997) 100 – 107.

insbesondere die fächerförmigen Schwänze, die nach oben gebogenen Flügel und die Beine gut vergleichbar sind. Weiter teilen sie mit den etruskischen Vögeln die ‚Monumentalität‘ als Hauptmotiv der Gefäfsdekoration. An einer direkten Abhängigkeit lässt allerdings der zeitliche Abstand von mehreren Jahrzehnten zwischen den jüngsten kykladischen und den ältesten etruskischen Vögeln zweifeln. Auch bleibt die hervorragende Eigentümlichkeit der nach vorn gebogenen Flügel der etruskischen Vögel ohne Parallelen. Möglicherweise sollen sie zusammen mit den langen, bis auf die Grundlinie reichenden Beinen andeuten, dass die Vögel gerade landen²⁵.

Während bei den Vögeln immerhin festzustellen ist, dass sie dem Tierreich angehören, bleibt beim mit diesen alterierenden Motiv unklar, ob es eher der Pflanzen- oder der Tierwelt zugerechnet werden sollte. In der bisherigen Forschung schwankte man zwischen einer Deutung als Vogelprotome und pflanzlichem Ornament²⁶. Wenig plausibel scheint die ebenfalls geäußerte Idee, es könnte sich um Vogelfallen handeln²⁷. Sollten Vogelprotomen gemeint sein, so könnten als Vorbilder wiederum Motive auf kykladischen, daneben aber auch auf protokorinthis-

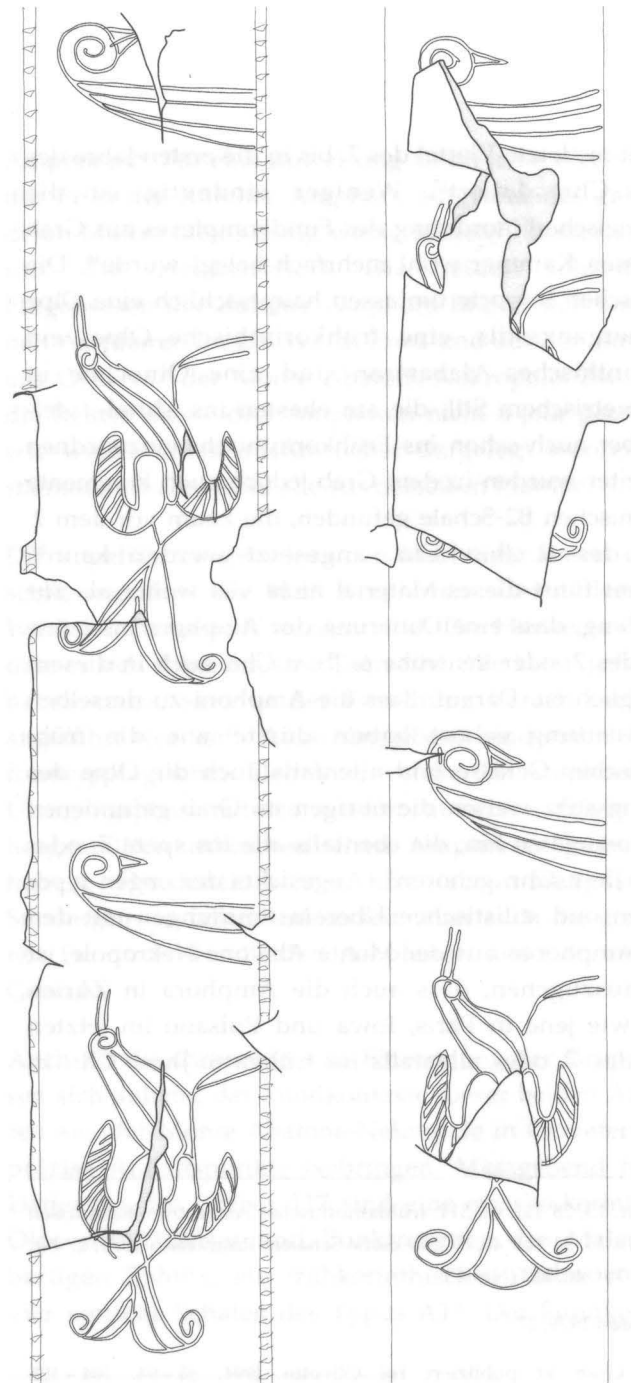


Abb. 1
Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Umzeichnung des Ritzfrieses, M 1 : 2

182 – 184 Nr. A 28 Taf. 10c; Nr. A 29 Taf. 11, 1; Nr. A 31 Taf. 12a; Nr. A 33 Taf. 13a; Nr. A 34 Taf. 13c; Nr. A 35 Taf. 14a; Nr. A 36 Taf. 14c; Nr. A 37 Taf. 15a – b.

²⁵ Ebenso Gran Aymerich 1982, 69 – 70.

²⁶ Vogelprotome: Bonamici 1974, 109; pflanzliches Ornament: Gran Aymerich 1982, 70.

²⁷ Gran Aymerich 1982, 70; wobei anzumerken bleibt, dass auf den jüngeren Ritzfriesen die ‚Schnäbel‘ durch zwei parallele Linien ersetzt sind, die bis an den Boden reichen (s. hier Abb. 3b), was vielleicht eher mit einer Falle in Zusammenhang gebracht werden könnte.

schen Vasen angeführt werden²⁸. Allerdings ist das Motiv offenkundig nicht der griechischen Ikonographie entlehnt. Vielmehr hat das Sujet seine Vorläufer in floralen Motiven der etruskischen Kunst, die ihrerseits aus dem phönizischen Repertoire stammen: In einzelnen Palmetten oder in Palmettenfriesen phönizischer Ikonographie weisen die seitlichen Blätter nämlich einen volutenartig nach innen eingerollten Abschluss auf, von dem eine tropfenförmige, bisweilen aber auch spitz zulaufende Blüte nach unten hängt²⁹. Während dieses Motiv in der phönizischen Kunst auf Palmetten und Lebensbäume beschränkt blieb, konnte es sich auf den etruskischen Vasen verselbständigen und einzeln oder in mehrfacher Kombination auftreten. Auf einer südetruskischen Oinochoe des späten 7. Jh. v. Chr. im Louvre setzt sich beispielsweise ein ganzes vegetables Geschlinge aus diesem Einzelmotiv zusammen³⁰. Mit dem schnabelförmigen Ansatz des nach unten weisenden spitzen Dreiecks unterscheidet sich das zusammengefügte Einzelmotiv dieser Darstellung kaum von den einzelnen grossen ‚Protomen‘ zwischen den Vögeln unseres Frieses. Auch wenn das Motiv also vegetabile Vorbilder hat, ist m. E. jedoch keinesfalls klar, dass auch im vorliegenden Fall tatsächlich eine Pflanze gemeint sein muss und eine Deutung als Vogelprotome auszuschliessen wäre. Möglicherweise war es gerade die Zweideutigkeit, welche

²⁸ Kykladisch: s. z. B. die in Cerveteri gefundene Amphora: Rizzo a. O. (Anm. 24) 203 Abb. 1 – 4. Protokorinthisch (allerdings sehr viel älter): D. A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period* (1988) 17 Nr. 1 Taf. 1, 3.

²⁹ z. B. Gran Aymerich 1992, Taf. 2, 6 – 7; 3, 6 – 7; 27, 4; Szilágyi 1992, Taf. 50d; Camporeale 1991, 41 Nr. 34 Taf. 25c – d; 49 Nr. 43 Taf. 27d; 90 – 92 Nr. 81 Taf. 70a; 111 – 112 Nr. 101 Abb. 17 Taf. 86e.h.k.n.; Gran Aymerich 1982, Taf. 24, 2; 26, 4; *Gli Etruschi e Cerveteri*, Ausst. Mailand 1980/81 (1980) 222 – 223 Nr. 38; Gran Aymerich 1973, 251 Abb. 12; 253 Abb. 13. Zur Herkunft des Ornaments s. Gran Aymerich 1992, 25 – 26. 28 (mit Verweisen).

³⁰ Gran Aymerich 1992, Taf. 12; Gran Aymerich 1973, 223 Nr. 010018; 283 Abb. 23; einzelnes ‚Blatt‘ mit ‚Blüte‘: Szilágyi 1992, Taf. 87b.

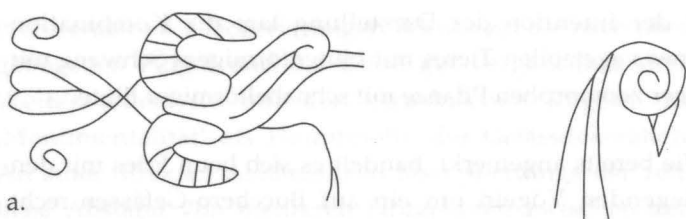
in der Intention der Darstellung lag: die Kombination eines vegetabilen Tieres mit blütenförmigem Schwanz mit einer zoomorphen Pflanze mit schnabelförmiger Blüte.

Wie bereits angemerkt, handelt es sich beim Fries mit den fliegenden Vögeln um ein auf Bucchero-Gefässen recht häufig dargestelltes Motiv. Es lässt sich auf Amphoren der Übergangsphase über vier Entwicklungsstufen hinweg verfolgen, deren jüngste bis ins 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. hinunter reicht (Abb. 2)³¹. Auf nikosthenischen Amphoren der kanonischen Form, die im 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. einsetzen, findet sich das Motiv dann nicht mehr. Aufschlussreich sind die hier nachgezeichneten Entwicklungsstufen der Vogeldarstellungen insbesondere deshalb, weil sich daran die typologische Entwicklung der Amphoren der Übergangsphase sehr anschaulich verfolgen lässt. Die Zürcher Vögel gehören in die früheste Entwicklungsstufe, für welche sich lediglich zwei weitere Beispiele anführen lassen, ein Ständerkelch der Sammlung Campana im Louvre (Abb. 2a)³² und eine Olla aus einem Grab in Pontecagnano³³. Diese Stufe zeichnet sich gewissermassen durch die Vollständigkeit des Motivs aus: Die Vögel haben lange Schnäbel, ganz nach vorn gebogene Flügel und fächerförmige Schwänze mit eingerollten seitlichen Federn. Die Volute der ‚Vogelprotomen‘ ist mehrfach eingerollt, der ‚Hals‘ breit und vertikal gegliedert, der ‚Schnabel‘ ist dreieckig und ebenfalls vertikal gegliedert. Auch stimmt der Duktus der Zeichnungen bis in die Details überein.

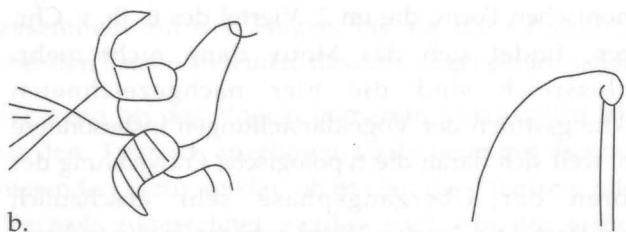
³¹ Vgl. die zwei unterschiedlichen Stufen bei Gran Aymerich 1982, 69.

³² J. Christiansen, *MeddelGlypt* 50, 1994, 16 Abb. 4; Bonamici 1974, 30 – 31 Nr. 30 Taf. 15a; E. Pottier, *Vases antiques du Louvre I* (1897) 33 Nr. C 664 Taf. 28.

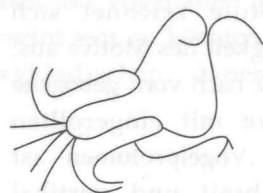
³³ M. Cuzzo in: M. Bonghi Jovino (Hrsg.), *Produzione artigianale ed esportazione nel mondo antico. Il bucchero etrusco. Atti del colloquio internazionale*, Mailand 1990 (1993) 155 Nr. 21 Abb. 25 – 27; 160 – 161.



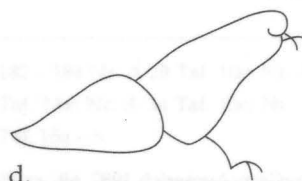
a.



b.



c.



d.

Abb. 2 Umzeichnung Detail Ritzfriese:

- a. Ständerkelch Louvre C 664
- b. Amphora Iowa, Wilke Collection Nr. 3.12
- c. Amphora in Mainz
- d. Amphora in Cerveteri (Banditaccia Grab 365)

Dass diese ‚vollständige‘ Entwicklungsstufe tatsächlich am Anfang steht, bestätigt sich durch die Typologie der Gefässformen, auf denen sie angebracht sind: Ebenso wie die Zürcher Amphora typologisch älter ist als alle folgenden Amphoren mit fliegenden Vögeln, handelt es sich beim Ständerkelch im Louvre deutlich um das früheste Beispiel eines derartigen Kelches mit Vogelfries. Auch hier weist die typologische Einordnung ins späte 7. oder allenfalls frühe 6. Jh. v. Chr.³⁴. Gemäss ihrem Grabkontext gehört auch die Olla von Pontecagnano ins späte 7. oder frühe 6. Jh. v. Chr.³⁵. Deren Ritzfries zeigt allerdings gewisse Anomalien: Einerseits sind die Schwanzfedern sehr schematisch mit einem vertikalen Strich begrenzt, andererseits ist die Zeichnung generell besonders steif³⁶. Gleichwohl bleibt festzuhalten, dass die Komposition der einzelnen Teile und die Linienführung sehr präzise mit jenen der Zürcher und Pariser Vögel übereinstimmt.

Zwischen der ersten und der zweiten Entwicklungsstufe steht der Ritzfries einer Amphora der Sammlung Castellani im Kunsthistorischen Museum Wien³⁷. Auf

³⁴ Beim Motiv der geflügelten Frau mit erhobenen Armen des Pariser Kelches handelt es sich um den frühesten Typus (Capecchi – Gunnella 1975, 70 [Figurentypus IVA]). Der Kelch gehört entsprechend (auch gefässtypologisch) in die früheste Generation der südetruskischen Produktion von Ständerkelchen, welche in die Jahre 620/10 – 590 v. Chr. zu datieren ist; s. dazu Rasmussen 1979, 96; Capecchi – Gunnella 1975, 87 – 91. Die Datierung des Kelches im Louvre durch Christiansen a. O. 20 (ca. 600 – 570 v. Chr.) ist sicherlich zu spät. Dass dieser Kelch aus dem Campana-Grab in Veii stammt, wie Cristofani und Zevi aufgrund der Zeichnungen der Grabkammer vermuten (M. Cristofani – F. Zevi, ArchCl 17, 1965, 24), bleibt fraglich; s. dazu: Capecchi – Gunnella 1975, 74 Anm. 6. Zu den jüngeren Kelchen mit Vogelfries s. unten

³⁵ Das Grabinventar ist nicht publiziert; zur Datierung s. Cuzzo a. O. 155 Anm. 27.

³⁶ Bemerkenswert ist auch der Gefässstypus als Träger dieses Frieses: Cuzzo a. O. (Anm. 33) 161.

³⁷ o. Anm. 11.

diesem Fries sind bei den Vögeln bereits die seitlichen eingerollten Schwanzfedern weggelassen und bei den ‚Vogelprotomen‘ ist der ‚Schnabel‘ durch zwei parallele, mit dem Grund verbundene Striche ersetzt; beide Merkmale sind der zweiten Entwicklungsstufe eigen, während die übrige Gestaltung der Vögel und ‚Protomen‘ jener der ersten Darstellungen entspricht. Was für die Stilisierung des Frieses gilt, bestätigt sich in der Form der Amphora: Sie vertritt eine nur geringfügig jüngere Entwicklungsstufe als die Zürcher Amphora und ihre Sondergruppe³⁸.

In die zweite Entwicklungsstufe gehört die Mehrzahl der Vogelfriese (Abb. 2b). Sie zeichnet sich durch eine deutliche Vereinfachung der Formen aus: Die Vögel werden kompakter, der Schwanz besteht nur noch aus einfachen Strichen, der lange Schnabel wird durch einen kurzen ersetzt, auch die Beine, welche nicht mehr bis an den Grund reichen, werden kürzer. Die ‚Vogelprotomen‘ werden zu einer einzelnen Strichvolute verkürzt und die ‚Schnäbel‘ durch zwei vertikale Striche ersetzt. Unter den mit diesen Friesen dekorierten Amphoren sind formtypologisch jüngere Beispiele mit hohem Fuss und schlankeren Proportionen bereits in gleicher Anzahl vertreten³⁹ wie die formtypologisch älteren Gefässe mit tiefem Fuss und kugeligem Körper⁴⁰. Diese Amphoren dürften in den letzten Jahren des 7. und im ersten Viertel

des 6. Jh. v. Chr. entstanden sein⁴¹. In denselben Zeitraum dürften auch mehrere Ständerkelche mit entsprechenden Vogelfriesen gehören⁴². Weiter werden die Vögel nun auch auf Oinochoen dargestellt, allerdings werden die ‚Protomen‘ dort regelmässig weggelassen⁴³.

³⁸ Zur Form dieser Amphora s. die Bemerkungen o. Anm. 11.

³⁹ Iowa: R. D. De Puma, *Etruscan and Villanovian Pottery. A Catalogue of Italian Ceramics from Midwestern Collections*. The University of Iowa Museum of Art (1971) 20 Nr. 30; Mailand, aus Grab 32 der Monte Abatone-Nekropole in Cerveteri: Bosio – Pugnetti 1986, 20 Nr. 3; Louvre: Gran Aymerich 1982, Taf. 29, 4 – 5.

⁴⁰ Florenz, aus Grab E der Monte Michele-Nekropole in Veii: M. Cristofani, *Le tombe di Monte Michele nel Museo Archeologico di Firenze, Monumenti etruschi* 2 (1969) 37 Nr. 1; 39 Abb. 16 Taf. 18, 1; Verzár 1973, 48 Nr. 7; Sammlung C. A. in Genf: Camporeale 1991, 71 Nr. 67 Taf. 42a – b; Louvre: Gran Aymerich 1982, Taf. 29, 1 – 2.

⁴¹ Um eines der formtypologisch frühesten Stücke handelt es sich bei der Amphora aus Grab E der Monte Michele-Nekropole in Veii (s. Cristofani a. O.). Das übrige Bucchero-Material der Grabausstattung (Cristofani a. O. 37 – 42 Abb. 15 – 18 Taf. 18 – 20) umfasst eine Kanne des Typus Rasmussen 1a, zwei Kannen des Typus Rasmussen 1b, eine Schale des Typus Rasmussen 3b, zwei Kantharoi des Typus Rasmussen 3e und zwei Ständerkelche des Typus Rasmussen 1b. Diese Gefässformen sind im letzten Viertel des 7. und im ersten Viertel des 6. Jh. v. Chr. gebräuchlich (s. die chronologische Einordnung bei Rasmussen 1979, 90. 96. 106. 120), wobei insbesondere die Ständerkelche mit geflügelten weiblichen Figuren sicherlich kaum vor 600 v. Chr. anzusetzen sind, da deren Matrizen nicht in die früheste Generation gehören und sicher jünger sind als etwa der Kelch mit Vogelfries der ersten Stufe in Paris. Von den übrigen Amphoren stammt nur jene aus Grab 32 der Monte Abatone-Nekropole aus einem gesicherten archäologischen Kontext. Dieses Grab enthält jedoch Material vom letzten Viertel des 7. bis ins spätere 6. Jh. v. Chr. (Bosio – Pugnetti 1986, 19 – 26. 117), so dass eine präzise Datierung kaum möglich ist. In der Materialvorlage des Grabes wird die Amphora zu einer ersten, um 600 niedergelegten Gruppe gerechnet (Bosio – Pugnetti 1986, 117); zur Datierung der zweiten Entwicklungsstufe s. aber auch unten zur Oinochoe aus Grab 90 der Monte Abatone-Nekropole (unten Anm. 43).

⁴² Louvre, aus der Sammlung Campana: Bonamici 1974, 31 – 32 Nr. 31 Taf. 15b; Christiansen a. O. (Anm. 32) 18 Abb. 6; drei Kelche in der Villa Giulia: Bonamici 1974, 24 Nr. 18 Taf. 10c (aus Cerveteri?); 32 Nr. 32 – 33 Taf. 15b – c (aus Veii?); Sankt Petersburg, Antikensammlung: *Die Welt der Etrusker*, Ausst. Berlin (1988) 94 – 95 Nr. B 2.44. Gemäss Bonamici 1974, 109 – 112 seien diese Kelche – anders als die Amphoren – in Veii produziert worden. Dies scheint mir aus grundsätzlichen Überlegungen wenig wahrscheinlich; vgl. dazu auch Gran Aymerich 1982, 69; Capecchi – Gunnella 1975, 94 Anm. 3.

⁴³ Sammlung Castellani in Wien: Bonamici 1974, 23 Nr. 17 Taf. 10b; Mailand, aus Grab 90 der Monte Abatone-Nekropole in Cerveteri: Bosio – Pugnetti 1986, 68 Nr. 37; Louvre, aus der Sammlung Campana: Gran Aymerich 1992, Taf. 14, 2.

Für die Datierung der zweiten Entwicklungsstufe ist der Kontext der

In der dritten und vierten Entwicklungsstufe treten die Vögel nur noch auf Amphoren der letzten vorkanonischen, gewissermassen bereits stark nikosthenischen Form mit hohem Fuss und schmalen Proportionen auf. Die Vogelprotomen werden ab der dritten Stufe (Abb. 2c) auch auf den Amphoren fortgelassen und die fliegenden Vögel weiter vereinfacht⁴⁴. Besonders charakteristisch ist die Verkürzung der Vögel und der nun stärker aufgerichtete Hals sowie die Vereinfachung der Schwanzfedern: Diese schliessen nun als einfache Linien unmittelbar an den Rumpf an; zuvor überkreuzten sie sich hinter dem Rumpf⁴⁵. In der vierten Entwicklungsstufe (Abb. 2d) bleibt schliesslich nur noch ein minimaler, aber besonders schwungvoll geritzter ‚Restvogel‘ übrig, dessen Aufbau

kaum noch mit den Tieren der ersten Stufe in Verbindung zu bringen ist⁴⁶.

Der relative chronologische Abstand, welcher die Bandhenkelamphoren mit Vögeln der dritten und vierten Entwicklungsstufe je von einander und von der Stufe der Zürcher Amphora trennt, lässt sich an den Henkelreliefs anschaulich verfolgen: Die Henkel der Amphoren der dritten und vierten Stufe im Louvre zeigen nämlich nicht nur dieselben Motive wie jene der Zürcher Amphora, sondern gehen offensichtlich auch auf dieselbe Patrizie zurück⁴⁷. Die verwendeten Matrizen gehören aber deutlich unterschiedlichen Generationen an, wie die in gleichem Massstab abgebildeten Photographien der Henkel im CVA Louvre 20 deutlich zeigen: Das Format verringert sich von der mit der Zürcher Amphora typologisch eng verwandten Amphora C 566 mit übereinstimmenden Henkelreliefs über die Amphora C 565 mit Vogelfries der dritten Entwicklungsstufe bis zu den Amphoren C 568 und C 564 mit Vogelfries der vierten Entwicklungsstufe jeweils ganz deutlich⁴⁸. Aus dieser Beobachtung ergibt sich

Oinochoe aus Grab 90 der Monte Abatone-Nekropole besonders aufschlussreich: Das zahlreiche und gut erhaltene Material dieses Grabes (Bosio – Pugnetti 1986, 64 – 82. 120) enthält kein datierbares Stück, das nach 600 v. Chr. anzusetzen wäre. Die zweite Stufe des Vogelfrieses ist damit also wohl bereits um 600 v. Chr. voll entwickelt; die Gefässe mit Friesen der ersten Stufe dürften demnach alle noch im 7. Jh. v. Chr. entstanden sein – wenn man nicht annehmen möchte, es handle sich gar nicht um verschiedene Entwicklungsstufen, sondern um zeitgleiche Varianten, was natürlich nicht völlig auszuschliessen, aber doch kaum wahrscheinlich ist, da sich die Entwicklung auch an den mit den Friesen verbundenen Matrizenreliefs und Gefässformen schlüssig nachvollziehen lässt: s. dazu unten.

⁴⁴ Amphoren mit Friesen der dritten Entwicklungsstufe: Mainz: Verzár 1973, 50 Nr. 16 Abb. 13 Taf. 6, 1; Louvre, aus der Sammlung Campana: Gran Aymerich 1982, Taf. 29, 7 – 9; Bonamici 1974, 59 Nr. 79 Taf. 37c; Mailand, aus Grab 32 der Monte Abatone-Nekropole in Cerveteri: Bosio – Pugnetti 1986, 21 Nr. 4.

⁴⁵ In dieser Hinsicht scheint die Oinochoe im Louvre (o. Anm. 43) am Übergang von der zweiten zur dritten Stufe zu stehen, denn dort schliessen die Schwanzfedern teilweise direkt an den Körper an, teilweise überkreuzen sie sich davor: s. die Zeichnung: Gran Aymerich 1992, 48 Abb. 12.

⁴⁶ Amphoren mit Friesen der vierten Entwicklungsstufe: zwei Amphoren im Louvre, aus der Sammlung Campana: Gran Aymerich 1982, Taf. 29, 10 – 12. 30, 1 – 3; Bonamici 1974, 58 – 59 Nr. 78 Taf. 37b; Wien, Sammlung Castellani: Bonamici 1974, 24 – 25 Nr. 20 Taf. 12a; Basel: Ch. Reusser, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Etruskische Kunst (1988) 46 Nr. E 57.

⁴⁷ Vgl. o. Anm. 44 und 46; dass die Reliefs von derselben Patrizie abstammen ist anhand der unterschiedlichen, sehr charakteristischen Haltung der beiden Tiere ohne Weiteres festzustellen.

⁴⁸ Gran Aymerich 1982, Taf. 22, 4. 29, 9 und 12. 30, 3; vgl. auch die Amphora in Basel mit Ritzfries der vierten Stufe und denselben, nun kleinformatigen Henkelreliefs (die in der Abbildung allerdings schlecht zu beurteilen sind): Reusser a. O. Weiter ist zu beobachten, dass kannelierte Zonen nur noch auf den Amphoren mit Friesen der dritten Entwicklungsstufe vorkommen, während sie auf den Beispielen mit Friesen der vierten Stufe weggelassen sind. Auch dies verweist deutlich auf die jüngere Entstehungszeit der Amphoren mit Friesen der vierten Stufe: Auf nikosthenischen Amphoren der kanonischen Form gibt es keine kannelierten Zonen mehr.

die Gewissheit, dass die hier nachgezeichneten Entwicklungsstufen des Ritzfrieses tatsächlich in einer chronologischen Abfolge stehen und keinesfalls mehrere gleichzeitig mögliche Motivvarianten darstellen⁴⁹. Die letzten Amphoren mit Vogelfriesen dürften kaum vor 580/70 v. Chr. entstanden sein⁵⁰.

Henkel

Wie bereits erwähnt, lässt sich auch das Motiv der Henkelreliefs (Abb. 3 – 4; Taf. 3, 5 – 6) über mehrere Stufen bzw. Matrizen generationen hinweg verfolgen. Und auch hier scheinen die Reliefs der Zürcher Amphora eine frühe Stufe zu vertreten: Sie gehören wohl in die erste oder zweite Matrizen generation. Neben den Henkeln der drei erwähnten Amphoren in Iowa, im Louvre und aus Grab

⁴⁹ Davon geht Verzár aus. Sie sieht die Vögel der zweiten und dritten Entwicklungsstufe als Variante des veientisch-faliskischen Gebietes und jene der vierten Entwicklungsstufe als gleichzeitige Variante Caeres: Verzár 1973, 55 – 56. Die regionale Zuordnung der einen Vögel ins veientisch-faliskische Gebiet hängt dabei vom Fundort der Amphora aus Grab E der Monte Michele-Nekropole in Veii (s. o. Anm. 40) sowie von einer Herleitung des Motivs aus der Impasto-Keramik der Region ab. Der Fundort der Amphora aus Veii verliert allerdings an Gewicht, wenn man die beiden Amphoren aus Grab 32 der Monte Abatone-Nekropole in Cerveteri (s. o. Anm. 39) und die Oinochoe aus Grab 90 (s. o. Anm. 43) derselben Nekropole mit berücksichtigt. Diese Gefässe müssten gemäss der Unterteilung Verzárs dann allesamt in Veii hergestellt worden sein. Weiter überzeugt auch die Herleitung des Motivs aus der älteren veientisch-faliskischen Impastokeramik in keiner Weise (s. die Verweise bei Verzár 1973, 55 Anm. 80 und 82).

⁵⁰ Gran Aymerich setzt die Amphoren in den Zeitraum von 600 bis 570 v. Chr.: Gran Aymerich 1982, 72; dabei ist die obere Grenze wohl ein wenig zu hoch angesetzt. Die letzten Amphoren mit fliegenden Vögeln entsprechen den spätesten Stücken von Rasmussens Typus 1f, der wohl deutlich ins 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. hineinläuft: Vgl. insbes. Rasmussen 1979, 48 Nr. 28, 1. 73 Nr. 4 Taf. 5, 22 (zur Datierung s. ebenda 73 – 74).

167 der Monte Abatone-Nekropole⁵¹ dürften weiter auch ein Amphorenhenkel aus Mazzano Romano⁵² sowie zahlreiche Reliefs von Ständerkelchen⁵³ diesen frühen Matrizen generationen zuzurechnen sein. Ob alle diese Reliefs aus derselben oder aus unterschiedlichen Matrizen generationen stammen, kann allerdings nicht festgestellt werden, da genaue Grössenangaben in der Literatur weitgehend fehlen. Anhand der allgemeinen Massangaben und der Abbildungen kann aber darauf geschlossen werden, dass die Reliefs kaum wesentlich grösser oder kleiner als jene der Zürcher Henkel sind, bei denen der Abstand vom Vorderbein des vorderen Tieres bis zum Hinterbein des hinteren Tieres genau 10 cm misst⁵⁴.

⁵¹ s. o. Anm. 8 – 9 und 11; die Amphora aus Grab 117 der Monte Abatone-Nekropole, die ebenfalls in die oben definierte Gruppe gehört, weist dagegen zwei geflügelte menschliche Figuren und zwei vegetabile Ornamente als Henkelmotive auf: Rasmussen 1979, Taf. 61, 424.

⁵² A. Pasqui, NSc 1902, 602 – 603 Abb. 7; O. Montelius, *La civilisation primitive en Italie 2. Italie centrale 2* (1904) Taf. 330, 11.

⁵³ Die Ständer entsprechen dem Relieftypus IVa bei Capecchi – Gunnella 1975, 75; mit Abbildungen publizierte Beispiele: in der Villa Giulia, aus der Banditaccia-Nekropole in Cerveteri: Rasmussen 1979, 35 Nr. 20, 1 Taf. 188, 128 – 129 (sicher identisch mit Capecchi – Gunnella 1975, 75 Nr. a Taf. 8a); in der Villa Giulia, aus der Sammlung Pesciotti: M. Pallottino, *Il Museo nazionale etrusco di Villa Giulia* (1980) 206 Abb. 266; im Fogg Museum in Harvard: CVA Fogg Museum 1, Taf. 29, 16; in Tarquinia, aus Tarquinia: M. Pallottino, *MonAnt* 36, 1937, 214 Abb. 50; in Cerveteri, aus Caere: M. T. Amorelli, NSc 1955, 61 Abb. 18; in Cerveteri, aus Grab 294 der Monte Abatone-Nekropole (zwei Kelche): M. Lericci, *Nuove testimonianze dell'arte e della civiltà Etrusca* (1960) 44; vgl. weiter die unpublizierten oder ohne Abbildungen publizierten Beispiele: Capecchi – Gunnella 1975, 80 – 82 Nr. 40 – 42. 57. 60 – 62. 109 – 111. 113; 86 Nr. 39 – 40.

⁵⁴ Massangaben sind einzig bei Capecchi – Gunnella 1975, 75 vorhanden. Die ca. 12, 4 cm beziehen sich aber allgemein auf die ‚figurazione‘, wobei unklar bleibt, was genau damit gemeint ist; am ehesten ist wohl das ganze Bildfeld gemeint. Bei den Zürcher Reliefs beträgt dieses Mass 11 cm, sie gehörten demnach also einer jüngeren Generation an. Die Masse der Zürcher Reliefs sind nicht an den Amphorenhenkeln genommen,

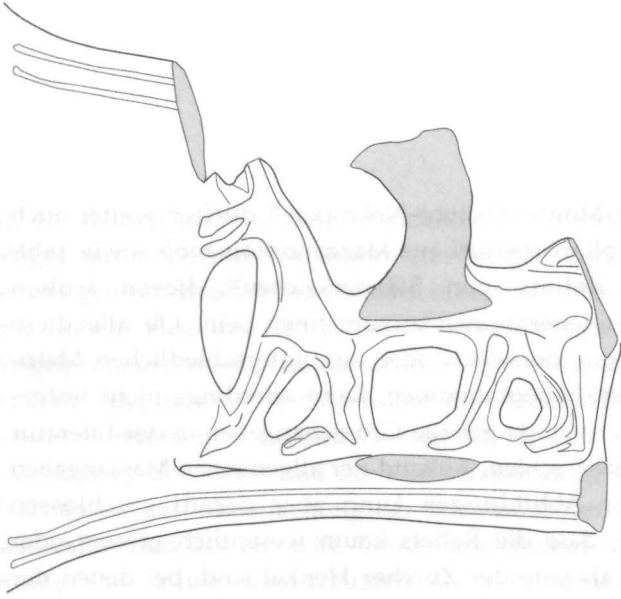


Abb. 3
Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Umzeichnung des linken Henkels, M 1 : 1

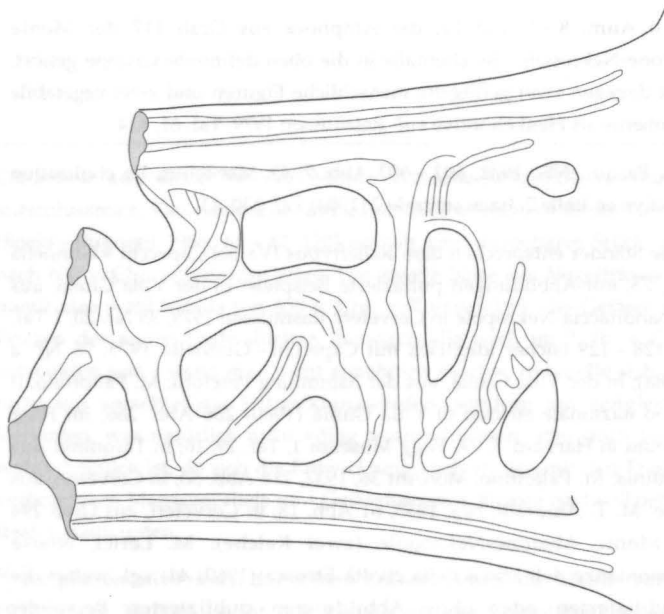


Abb. 4
Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Umzeichnung des rechten Henkels, M 1 : 1

sondern an den Reliefs der Zürcher Ständerkelche, die sicher aus derselben Matrize stammen: s. unten mit Anm. 55 und Taf. 4, 1. 4 – 5.

Völlig singulär bleibt der einzelne Flügel, der das Relief des rechten Henkels der Zürcher Amphora nach unten abschliesst. Er gehört offensichtlich nicht zur Matrize und wurde frei modelliert, damit das Relief den ganzen Henkel bis zum Anschluss an die Schulter bedeckte.

Sicher aus derselben Matrize wie die Henkelreliefs der Zürcher Amphora stammen die Fragmente von mindestens neun Kelchständern, die Teil desselben nach Zürich gelangten Materialkomplexes sind wie die hier vorgestellte Amphora (Taf. 4)⁵⁵. Diese Ständerkelche entsprechen dem Typus Rasmussen 1a mit trichterförmiger (nicht durchbrochener) Standplatte mit zentralem Fortsatz nach oben, der nicht ganz ans Becken heranreicht. An jedem dieser Kelche waren alternierend zu je zwei der Reliefs mit schreitenden Flügelwesen zwei Ständer mit geflügelten weiblichen Figuren mit Polos angebracht⁵⁶. Von den ursprünglich mindestens fünf Ständerkelchen dieser Gruppe ist lediglich ein Exemplar soweit erhalten, dass sich das ganze Profil des Gefässes rekonstruieren lässt (Taf. 4, 1), die übrigen sind grösstenteils in nur wenigen Fragmenten überliefert⁵⁷.

⁵⁵ Inv. 5088 – 5091.

⁵⁶ Diese Figuren entsprechen einer frühen Form des Relieftypus IVD bei Capecchi – Gunnella 1975, 71; dieselbe Kombination von geflügelten Tieren der ersten Matrizengeneration (?) und geflügelten weiblichen Figuren dieses Typus zeigen ein Kelch in Tarquinia (M. Pallottino, *MonAnt* 36, 1937, 214 Abb. 50) und ein Kelch in der Villa Giulia aus der Sammlung Pesciotti (M. Pallottino, *Il Museo nazionale etrusco di Villa Giulia* [1980] 206 Abb. 266); dieselbe Kombination auch auf den beiden Kelchen aus Grab 294 der Banditaccia-Nekropole, die anhand der publizierten Sammelaufnahme aber schwer zu beurteilen sind: M. Lericci, *Nuove testimonianze dell'arte e della civiltà Etrusca* (1960) 44; vgl. weiter: Capecchi – Gunnella 1975, 80 – 82 Nr. 40 – 42. 62.

⁵⁷ Besonders bemerkenswert und wohl ebenso bezeichnend wie beschämend für den Umgang mit dem Fundgut im Kunsthandel ist der Umstand, dass von den geflügelten Figuren mit Polos im Zürcher Komplex anders als von den Ständern mit Flügelwesen nur sehr wenige und unbedeutende Fragmente vorhanden sind, obwohl sie ursprünglich

Da alle Ständerreliefs dieser Kelche aus derselben Matrize stammen wie die Henkelreliefs der Amphora und auch die Kelche untereinander in ihrer Machart eng übereinstimmen⁵⁸, ist kaum daran zu zweifeln, dass sie zum gleichen Zeitpunkt oder jedenfalls in kurzem Zeitabstand in ein und derselben Werkstatt wie die Amphora hergestellt worden sind. Dass die Kelche und die Amphora auch in demselben Grab aufgestellt waren, lässt sich zwar nicht beweisen, ist jedoch angesichts der sehr engen Übereinstimmungen und der gemeinsamen Herkunft aus demselben Komplex kaum zu bezweifeln.

Auf die enge Beziehung dieser Ständerkelche zur Amphora deutet zusätzlich ein bemerkenswertes Dekorationselement hin. Während die Kelche üblicherweise eine glatte, unverzierte Gefässwandung aufweisen, sind auf einem Exemplar horizontale Fächer eingeritzt (Taf. 4,2-3). Dabei endet einer der Fächer in zwei seitlichen Voluten, die unmittelbar an die entsprechende Gestaltung der Schwanzfedern der fliegenden Vögel der Amphora erinnern.

Der gesicherte Fundkontext eines Ständerkelchs aus der Banditaccia-Nekropole mit schreitenden Flügelwesen einer frühen Matrizengeneration bestätigt die oben vorgeschlagene Datierung der Amphoren der Sondergruppe mit den entsprechenden Henkeln: Die Grabausstattung

genau so zahlreich wie diese vertreten gewesen sein müssen. Es ist anzunehmen, dass sie als Einzelstücke in den Verkauf gelangt sind, da sie auch ohne grossen restauratorischen Aufwand relativ schmuck daherkamen. Dass eine solche Figur auf dem Kunstmarkt tatsächlich ihren Wert hat, illustriert der Verkaufskatalog der Galerie H. A. Cahn in Basel vom Dezember 1990, in welchem eine entsprechende Ständerfigur eines Bucchero-Kelches unter der Rubrik ‚Kleine Antiken für angehende Sammler‘ zum Preis von SFr. 220.– angeboten wurde: Werke antiker Kleinkunst, H.A.C. Katalog 2, Dezember 1990, 31 Nr. 57 Abb. S. 32. Gemäss der Abbildung dürfte es sich nicht um eine ursprünglich zu den Zürcher Kelchen gehörende Figur gehandelt haben.

⁵⁸ Im Gegensatz zur Amphora weist die Oberfläche der Kelche keinen metallischen Glanz auf.

gehört ins 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr.⁵⁹, wobei der Kelch sicher früh in dieser Zeitspanne, vermutlich aber sogar davor anzusetzen ist, da im Dromos des Grabes ein weiterer Kelch gefunden wurde, dessen Ständerreliefs zwar dieselben schreitenden Flügeltiere zeigen, angesichts der deutlich reduzierten Grösse aber aus einer jüngeren Generation derselben Matrize stammen müssen⁶⁰. Ebenfalls aus einer jüngeren Matrizengeneration dürften die Reliefs von verschiedenen weiteren Ständerkelchen des Typus Rasmussen 1a und 1b stammen, bei denen der Abstand zwischen Vorder- und Hinterbein der beiden Tiere gemäss der verfügbaren Daten und Abbildungen bei ca. 8 bis 9 cm liegen muss⁶¹. Bei zwei späten Kelchen mit je drei Ständern im Getty Museum beträgt das entsprechende Mass der nun stark degenerierten Tiere schliesslich nur mehr noch ca. 6, 7 cm⁶². Die Reliefs dieses Kelchs dürften ungefähr auf derselben Stufe stehen wie

⁵⁹ Rasmussen 1979, 35 – 36.

⁶⁰ Rasmussen 1979, 36 Nr. 20, 2 Taf. 26, 130f. (Typus 1b). Beim früheren Kelch handelt es sich um den einzigen erhaltenen Fund aus der Grabkammer selbst, so dass für diesen eine Datierung vor dem ersten Viertel des 6. Jh. v. Chr. durchaus nicht auszuschliessen ist, da diese Datierung ganz vom Material im Dromos abhängt.

Vgl. zur Datierung weiter zwei Ständerkelche mit wohl übereinstimmenden Reliefs, deren gemeinsamer Fundkontext anhand von proto- und frühkorinthischen Importen ins letzte Viertel des 7. Jh. v. Chr. datiert werden kann: Capecchi – Gunnella 1975, 82 Nr. 110 – 111; 88; M. Moretti, *MonAnt* 42, 1955, 1063 Nr. 11 – 12.

⁶¹ Villa Giulia (vier Kelche): Rasmussen 1979, 36 Nr. 20, 2 Taf. 26, 130 – 131; CVA Villa Giulia 1, IV B, Taf. 1, 1. 7; 2, 2. 7; 2, 3. 8; Sammlung C. A. in Genf: Camporeale 1991, 124 Nr. 115 Taf. 92b; 93a – b; Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek: J. Christiansen, *MeddelGlypt* 50, 1994, 12 – 29 Abb. 1 – 3.

Diese Matrizengeneration stimmt wohl mit dem Relieftypus IVa' bei Capecchi und Gunnella überein (Capecchi – Gunnella 1975, 76); vgl. dazu auch die weiteren dort aufgeführten, nicht publizierten Beispiele von Kelchen mit diesen Ständerreliefs: Capecchi – Gunnella 1975, 80 – 82 Nr. 45 – 47. 86 – 90.

⁶² CVA Malibu 6, Taf. 313; Masse gemäss der massstäblichen Zeichnungen ebenda S. 24.

jene der bereits erwähnten spätesten vornikosthenischen Amphoren mit Vogelfries im Louvre⁶³. Auf niko-sthenischen Amphoren der kanonischen Form lässt sich das Motiv in weiteren Matrizengenerationen schliesslich gar bis in die Zeit um 540 v. Chr. hinunter verfolgen⁶⁴. Zwar sind die beiden geflügelten Wesen nun kaum noch halb so gross wie zu Beginn, die Abhängigkeit von den frühesten Matrizen ist aber an der Haltung der Tiere noch immer deutlich zu erkennen. Der einzige wesentliche Unterschied ist der nach oben gezogene Schwanz des hinteren Tieres, der in der ursprünglichen Fassung noch nicht vorhanden war und zum ersten Mal auf der Amphora mit Vogelfries der dritten Entwicklungsstufe im Louvre auftritt⁶⁵.

An dem Umstand, dass dem hinteren Tier ebenfalls ein nach oben geführter Schwanz angefügt wurde, ist zu erkennen, dass die ursprüngliche Bedeutung des Motivs nun nicht mehr in jedem Fall bekannt gewesen sein kann. Das Fehlen des Schwanzes beim hinteren Tier gehörte ursprünglich nämlich zu jenen Merkmalen, welche die beiden Tiere in ihrer Art deutlich von einander unterscheiden: Beim vorderen Tier handelt es sich um einen Greifen mit Raubtierschwanz, Pranken und einem Adlerkopf mit greifentypischen Fortsätzen, beim hinteren je-

⁶³ s. o. Anm. 46 und 48. Aus diesen Matrizengenerationen stammen wohl auch die Henkelreliefs einer vornikosthenische Amphora aus der Sammlung Svarc in Jerusalem, die auf den publizierten Abbildungen jedoch nur schwer zu beurteilen sind: I. Jucker, *Italy of the Etruscans*, Ausst. Jerusalem 1991 (1991) 189 – 190 Nr. 244.

⁶⁴ Gran Aymerich 1982, Taf. 29, 9. 12; 30, 3. 6. 9. 12; 31, 3. 6. 9. 12; 32, 3. 6. 9. 12; 33, 3. 6. 9. 12. 15; 34, 3. 6. 9; vgl. auch ein Henkelfragment aus Grab 385 der Monte Abatone-Nekropole (Rasmussen 1979, 38 Nr. 23, 2 Taf. 61, 425), und nikosthenische Amphoren in der Sammlung C. A. in Genf (Camporeale 1991, 76 Nr. 71 Taf. 50b. d), in Aquila (M. Micozzi, *La collezione preromana del Museo Nazionale de l'Aquila* [1989] 57 Nr. 71 Taf. 21) und in der Sammlung Guarini in Pulsano (B. Fedele – L. Todisco u. a., *Antichità della Collezione Guarini* [1984] 34 Nr. 2 Taf. 23).

⁶⁵ s. o. Anm. 44.

doch um ein Flügelpferd mit entsprechendem Kopf und Hufen⁶⁶. Der zoologische Unterschied ist auch in der Stellung der Vorderbeine deutlich erkennbar: Das vordere Tier besitzt gerade und stramm wirkende Vorderbeine, das hintere jedoch längere und stärker gebogene. Derselbe bezeichnende Unterschied zwischen äsenden Grasfressern und schreitenden Raubkatzen findet sich regelhaft auch auf den geritzten Tierfriesen der südetruskischen Bucchero-Keramik, beispielsweise auf jenen des ‚Ateliers des Chevrons multiples‘, das mit grosser Wahrscheinlichkeit auch die Patrizie der Henkel- und Ständerreliefs herstellte⁶⁷.

Fazit und Ausblick

Wie die ausführliche Analyse der Gefässform sowie des Ritzfrieses und der Henkelreliefs gezeigt hat, ist die hier vorgestellte Bandhenkelamphora einer Caeretaner Werkstatt des späten 7. Jh. v. Chr. zuzuweisen. Die Amphora dürfte zusammen mit den erwähnten Ständerkelchen ursprünglich zu einer homogenen Gefässgruppe gehört haben, die wohl nicht nur in derselben Werkstatt hergestellt wurde, sondern möglicherweise auch in demselben Grab aufgestellt war. Wie eine erste, vorläufige Sichtung des gesamten nach Zürich gelangten Materialkomplexes weiter gezeigt hat, dürften zu dieser Gruppe auch zwei typologisch praktisch identische, hier noch nicht näher vorgestellte Oinochoen zu rechnen sein. Sie weisen auf der Schulter geritzte Tierfrieze auf, die sich

⁶⁶ Bisher wurden die Tiere entweder als Greifen (z. B. Gran Aymerich 1982, 74; Capecchi – Gunnella 1975, 75) oder als Flügelpferde (z. B. Olivotto 1994, 88) bezeichnet. Dass es sich beim hinteren um ein Pferd handelt, ist besonders deutlich auf dem Henkelfragment der Amphora aus Grab 167 der Monte Abatone-Nekropole (Olivotto 1994, Taf. 58 Abb. 184) zu erkennen, aber auch auf den Fragmenten der Zürcher Henkel und Ständer ist der Unterschied in der Gestaltung der Hufe bzw. Pranken deutlich ersichtlich.

⁶⁷ s. z. B. die Frieze der Amphoren im Louvre und in Iowa (o. Anm. 8 und 9).

ohne Weiteres dem ‚Atelier des Chevrons multiples‘ zuweisen lassen, derselben Werkstatt also, aus der wohl auch die Bandhenkelamphora und die Ständerkelche stammen.

Es ist zu hoffen, dass eine ausführlichere Analyse des Materials weitere Aufschlüsse über die sich abzeichnende enge Zusammengehörigkeit der Gefässe, die möglicherweise allesamt aus derselben Grabkammer stammen, erbringen wird⁶⁸. Vorläufig bleibt allerdings festzuhalten, dass trotz der offenkundigen Bedeutung des Materialkomplexes letztlich die Ernüchterung überwiegt angesichts des ganz wesentlichen Informationsverlustes, der durch die illegale Ausgrabung der Gefässe und die damit verbundene unwiederrufliche Zerstörung ihres ursprünglichen Zusammenhangs bedingt ist.

⁶⁸ An dieser Stelle sei zusätzlich lediglich darauf hingewiesen, dass sich in dem Materialkomplex neben den erwähnten Kelchen mit Flügelwesen eine weitere Gruppe von mehreren, typologisch allerdings jüngeren Ständerkelchen mit Reliefs aus je denselben Matrizen befindet. Mit diesen Kelchen, deren Ständer abstrakte Symbole alternierend wiederum mit geflügelten weiblichen Figuren mit Polos zeigen, steht eine stark fragmentierte Amphora mit Ritzfries in enger Beziehung. Diese ist ebenfalls typologisch ein wenig jünger als die Amphora mit Vogelfries. Es liegt nahe, die beiden homogenen Gruppen von Ständerkelchen und die daran anzuschliessenden Gefässe als Indikatoren für eine Unterteilung des Materials in zwei Komplexe zu werten, die möglicherweise aus zwei Grabkammern, vielleicht aber auch von zwei Bestattungen in ein und derselben Grabkammer stammen. Allerdings gehören zu dem Materialkomplex weiter auch Fragmente eines einzelnen Kelches mit wiederum anders gestalteten Ständerreliefs mit vegetabilem Motiv (der allerdings ebenfalls der südetruskischen Produktion des frühen 6. Jh. v. Chr. zuzuweisen ist). Dass das Material aus mehreren ganz unterschiedlichen Gräbern, teilweise vielleicht sogar aus unterschiedlichen Ausgrabungen stammt und erst später, möglicherweise erst während des Aussortierens vermischt wurde, ist folglich nicht auszuschliessen. Ob eine eingehendere Analyse des Materials zu einer Klärung dieser Frage führen wird, ist ungewiss.

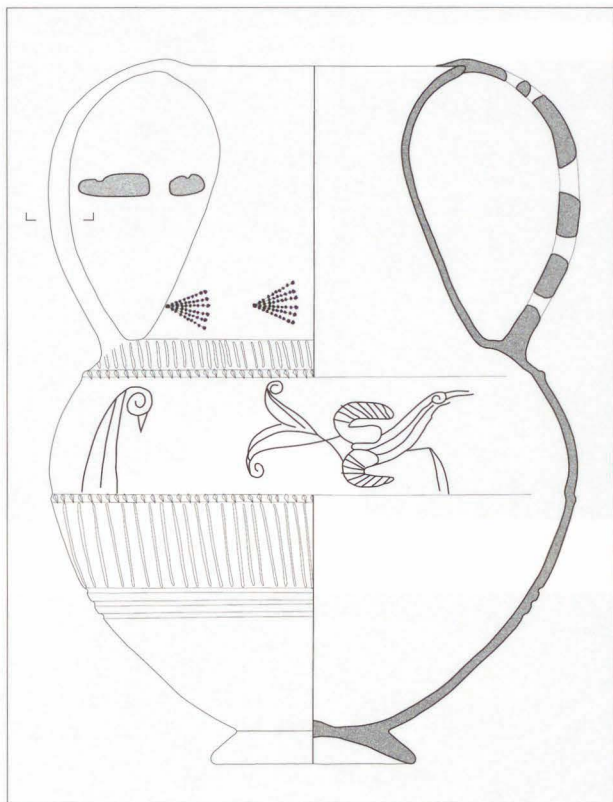
TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 2, 1 Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Profilzeichnung, ca. M 1 : 3.
- Taf. 2, 2 Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Ansicht Vorderseite.
- Taf. 2, 3 Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Ansicht Rückseite.
- Taf. 2, 4 Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Ansicht rechte Nebenseite.
- Taf. 3, 1 Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Detail Ritzfries: fliegender Vogel.
- Taf. 3, 2 Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Detail Ritzfries: Protome.
- Taf. 3, 3 Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Detail Ritzfries: fliegender Vogel.
- Taf. 3, 4 Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Detail Ritzfries: Protome.
- Taf. 3, 5 Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Detail linker Henkel: Greif.
- Taf. 3, 6 Bandhenkelamphora (Inv. 5077), Detail rechter Henkel: Flügelpferd und liegender Flügel.
- Taf. 4, 1 Ständerkelch (Inv. 5089), Ansicht.
- Taf. 4, 2 Wandfragmente eines Ständerkelchs mit geritzten Fächern (Inv. 5091c – e), Ansicht.
- Taf. 4, 3 Wandfragmente eines Ständerkelchs mit geritzten Fächern (Inv. 5091a – b), Ansicht.
- Taf. 4, 4 Ständerkelchfragment mit Flügelpferd und Greif (Inv. 5088), Ansicht.
- Taf. 4, 5 Ständerkelchfragment (Inv. 5090), Detail: Ständer mit Flügelpferd.

Photos: Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1 Archäologisches Institut der Universität Zürich, Christian Russenberger/Martin Bucher.
- Abb. 2 a. Nach MeddelGlypt 50, 1994, 16 Abb. 4; E. Pottier, Vases antiques du Louvre I (1897) Taf. 28.
b. Nach R. D. De Puma, Etruscan and Villanovian Pottery (1971) 16.
c. Nach AntK 16, 1973, 55 Abb. 13.
d. Nach AntK 16, 1973, 55 Abb. 16.
- Abb. 3 – 4 Archäologisches Institut der Universität Zürich, Christian Russenberger/Martin Bucher.



1



2



3



4



1



2



3



4



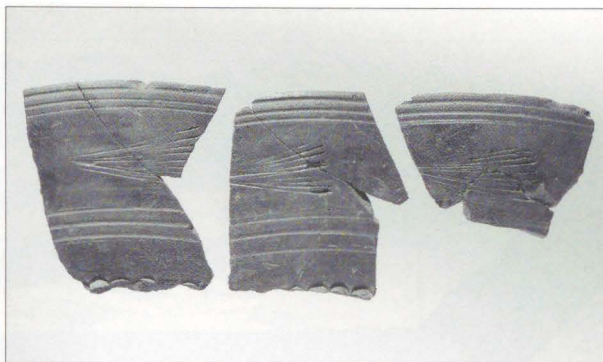
5



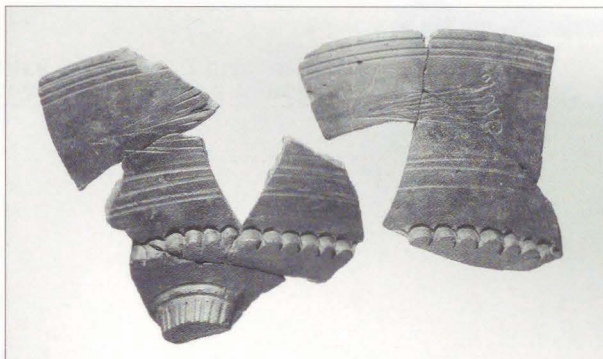
6



1



2



3



4



5

Entdeckung des Modells

Seit August 2002 steht im ersten Stock des Archäologischen Instituts der Universität Zürich eines der Modelle der neuzeitlichen Stadt Jerusalem von John Blackburn und Edwin Smith aus dem Jahre 1846 (Taf. 5, 2). Ein zweites befindet sich in der British Library in London, ein drittes in der Los Angeles University Cathedral. Diese drei sind die ältesten bekannten und erhaltenen dreidimensionalen Darstellungen der zeitgenössischen Stadt. Von einer literarisch belegten übergrossen Einzelanfertigung für die Egyptian Hall in London hat sich keine Spur erhalten. Das Zürcher Modell gibt die Stadt als einziges im grösseren Massstab wieder, während die beiden Modelle in London und Los Angeles einen kleineren Massstab haben. Dargestellt ist nicht, wie so häufig, Jerusalem zur Zeit Jesu, sondern Jerusalem im Jahr 1846. Die Ansicht dieser Kleinstadt, die ihre Mauern kaum ausfüllt und von einer weiten Landschaft mit Strassen, Heiligtümern und Zisternen umgeben ist (Taf. 7, 1), ist uns sonst hauptsächlich aus orientalisierenden Gemälden¹ der Zeit bekannt. Der kurz darauf einsetzende massive Um- und Ausbau der Stadt durch die Europäer, wie ihn

* Für Hinweise und kritische Beratung danke ich Prof. Dr. Georges Descoedres (Kunsthistorisches Institut Zürich); Prof. Dr. Hans Peter Isler, Dr. Elena Mango, lic. phil. Sabrina Buzzi, Silvia Hertig und Rolf Fritschi (Archäologische Sammlung Zürich), Dr. Adrian Zimmermann und Dr. Christian Zindel, weiter Dr. Johannes Thomann, Dr. Eva Orthmann und Dr. Tobias Heinzmann (Orientalisches Seminar Zürich), Dr. Hans-Peter Höhener – der mich mit zahlreichen Hinweisen tatkräftig unterstützt hat – (Kartensammlung der Zentralbibliothek Zürich), lic. phil. Olivia Franz-Klauser (Theologisches Seminar Zürich) und schliesslich, einmal mehr, meiner lieben Frau.

Die Nummern in Klammern beziehen sich auf den Plan (Key No. 1) in Blackburn 1846, die Seitenangaben auf seine Ortsbeschreibungen. Die deutschen, arabischen und hebräischen Ortsnamen sind die heute üblichen. Die Aufnahmen des Modells stammen von Silvia Hertig, diejenigen des Führers von mir.

¹ Einen Überblick über die Darstellung von Jerusalem auf Gemälden gibt besonders Ben-Arieh 1997.

zahlreiche Landkarten, Ansichten² und Photographien³ dokumentieren, scheint noch weit weg zu sein. Das Modell gibt Gebäude, Tore, Aquädukte und Strassen genau wieder. Wegen seines frühen Datums und wegen der Präzision der Darstellung ist das Modell eine wichtige Quelle für die Geschichte Jerusalems.

In der Forschung ist das Londoner Modell erwähnt, nicht aber untersucht worden,⁴ während die Modelle in Zürich und Los Angeles bisher ganz unbekannt waren. In den Katalogen der Archäologischen Sammlung wird das Modell bis zum Ende des 20. Jahrhunderts nicht erwähnt.⁵

² Zur Darstellung Jerusalems auf Ansichten und Landkarten s. Tobler 1857; Tobler 1867, 227 – 248; Röhrich – Amiran 1890/1963, 598 – 662; Bieberstein – Bloedhorn 1994, I 45 – 46 (Bibliographie); Levy-Rubin – Rubin 1996; Rubin 1999; Goren 2003, passim.

³ Zu frühen Photographien von Jerusalem s. Hummel 2000; Gibson 2003.

⁴ Tobler 1853 – 1854, 1, C; Tobler 1857, 14; Tobler 1867, 166. 247; Röhrich – Amiran 1890/1963, 639 – 640 Nr. 433, 2; Odom 1926; Who's who 1935; Gunnis 1953, 356a s. v. Edwin Smith; British Library 1978, 1070; Ben-Arieh 1997, 52.

⁵ Das Modell erscheint nicht

(a) in den Katalogen der Sammlung (Kinkel 1871; Benndorf 1872; Blümner 1881; Blümner 1914 mit handschriftlichen Nachträgen im Handexemplar der Sammlung); im Katalog der Antiquarischen Gesellschaft (Ulrich – Heizmann 1890); in den an eine breitere Öffentlichkeit gerichteten Beschreibungen (Blümner 1893; Blümner 1916; Waser 1935).

(b) in den Zuwachslisten der Sammlung (Protokollbuch 1895 – 1952; Jahresberichte 1865 – 1917; 1919 – 1921; 1924 – 1925; 1928 – 1941; Jahresberichte 1981 – 1988 publiziert in der Zeitschrift *Antike Kunst* unter dem Titel *Die Archäologische Sammlung der Universität Zürich*; Jahresberichte 1989 – 2003 selbständig publiziert unter demselben Titel; Jahresrechnungen 1935 – 1936; 1938 – 1940); in den Inventarlisten der grösseren Schenkungen (der Schenkungen Januar – Juli 1905; des Depositums der Antiquarischen Gesellschaft 1914; der grösseren Schenkungen 1920; Büchlein *Dr. H. Steger Slg.*, der Bücher aus der Bibliothek Wölfflin ca. 1944); in den Zuwachslisten des Seminars (Zuwachslisten der Bibliothek 1919 – 1921; 1923; 1931; 1940 – 1942; 1944; Jahresberichte 1921; 1923 – 1925; 1928 – 1941; Jahresrechnungen 1935 – 1936; 1938 – 1940);

Erst im Katalog 1998 findet sich ein Eintrag »Jerusalem. Modell der neutestamentlichen Stadt«, im Handexemplar der Sammlung handschriftlich korrigiert in »im Zustand um die Mitte des 19. Jh.«.⁶ Im elektronischen Inventar der Gipsammlung figuriert das Modell mit dem Datum 19. Januar 1996 und der Inventarnummer 1341.⁷ Ein erster publizierter Verweis findet sich 2003.⁸

1942); in den gemeinsamen Zuwachslisten von Sammlung und Seminar (Jahresberichte 1942 – 1966, Jahresrechnungen 1950 – 1966) (alle Dokumente in der Sammlung oder im Staatsarchiv Zürich U122).

(c) in den Inventaren der Sammlung (Inventar der Gipsabgüsse der Universität 1868; der Sammlung 1915 – 1938) und der Bibliothek des Seminars 1920 – 1939 (alle Dokumente in der Sammlung oder im Staatsarchiv Zürich U122). Nicht auffindbar waren die Inventare von 1879 (erwähnt im Jahresbericht Oktober 1877 – 1. Januar 1879), 1914 (erwähnt im Jahresbericht 1914), das Inventar der der ETH gehörenden Gegenstände der Sammlung 1913 (erwähnt im Beschluss des Schweizerischen Schulrates 1913.459 vom 29. Okt. 1913 und im Jahresbericht des Archäologischen Seminars 1920) und die vollständige photographische Bestandsaufnahme der Sammlung 1950 (erwähnt im Jahresbericht 1950).

(d) in den Akten der übergeordneten Behörden (Akten der Aufsichtskommission der Sammlung 1854 – 1913 [im Staatsarchiv Zürich U122]; Ausscheidungsvertrag von 1911 samt Akten [Staatsarchiv Zürich U103a.1; U103a.1d]; Protokolle des Schweizerischen Schulrates 1854/1855; 1864 – 1960 [ETH-Archiv]; Abtretungsvertrag vom 20. Juli 1960 [ETH Archiv 1960/221.1]).

⁶ Zindel 1998 266 Nr. 1341.

⁷ Der im Gips-Inventar eingetragene Verweis, das Modell habe früher die Nr. 570 getragen, bezieht sich vermutlich nur auf eine erste Zuweisung im Rahmen der Erstellung des elektronischen Gipskataloges (mündliche Auskunft von Christian Zindel am 2. März 2004).

⁸ Isler 2003, 5.

Erhaltungszustand des Modells

Es handelt sich um einen mehrteiligen, mit Ölfarbe bemalten⁹ Gipsabguss. Dabei ist der Erdboden braun, der Talgrund im Hinnom- und Kedrontal grünlich-bläulich (Taf. 7, 1). Die mit Wasser gefüllten Zisternen sind blau, etwa der Māmillāteich (Nr. 36) und der Hiskiateich (Nr. 83). Die Gebäude erscheinen leuchtend weiss, die Minarette unten blaugrau, oben weiss (Taf. 10, 4). Die Kuppeln sind blau bemalt, nur im Armenischen Quartier wurde die blaue Bemalung meist vergessen (Taf. 8, 1). An einigen Orten zeigt sich, dass die weisse Farbe der Gebäude auf eine gelbrote Grundfarbe aufgetragen ist. So ist bei grösseren senkrechten Flächen von Gebäuden das Weiss abgeblättert und das darunter liegende Rot bzw. Gelbrot kommt zum Vorschein, etwa bei den grossen roten Flecken auf weissem Grund auf dem Mystikerkonvent der Mawlawīya (Nr. 49; Taf. 8, 2), der Grabeskirche (Nr. 86; Taf. 10, 4) und der Zitadelle (Nr. 76, S. 76; Taf. 8, 1).

Das Modell wurde zwischen Januar und August 2002 vom Restaurator gereinigt, die zahlreichen Ausbrüche entlang der Oberflächen-Risse ausgebessert, die nicht-ursprünglichen Seitengläser der alten Vitrine ersetzt und eine neue Auflagefläche und eine zusätzliche Vitrine hergestellt.¹⁰ Nach der Restaurierung ist das Modell in fast perfektem Zustand. Im Kedrontal findet sich anstelle des Jakobsgrabes nur ein dunkler Fleck (Taf. 10, 3), ebenso auf dem Ölberg beim Rundgebäude der Moschee der Himmelfahrt. Die ursprünglich vorhandenen Minarette (s. u.) der Himmelfahrtskirche (Nr. 7), des Davidsgrabes (Nr. 28), des Konventes der Mawlawīya (Nr. 42), des Ḥamrā'-Konventes (az-Zāwiya l-Ḥāmra'; Nr. 49) und des Ḥaramtores Bāb as-Silsila sind verschwunden. Dabei haben das Minarett des Ḥamrā'-Konventes und das schon

⁹ Für die im Jerusalem-Modell von Illés 1872 verwendeten Farben s. Littman 1986, 3.

¹⁰ Restaurierungsprotokoll der Archäologischen Sammlung Nr. 011002.

früher fälschlich auf der Tankizīya-Madrasa befestigte Minarett beim Bāb as-Silsila je einen Fleck hinterlassen. Die Südmauer des Haram ist in der Nähe der Südostecke beschädigt (Taf. 10, 1).

Wie die Ansicht im Führer zeigt, lag das Modell ursprünglich auf einer Holzplatte mit ausgebuchtetem Rand, wurde von einer Vitrine geschützt und ruhte auf vier knaufförmigen Füßen¹¹ (Taf. 5, 1). Davon sind die Auflagefläche und die Deckplatte der Vitrine erhalten, während die nicht-originalen Seitengläser der Vitrine im Rahmen der Restaurierung ersetzt wurden. Das Modell ist seither von einer zweiten Vitrine geschützt und liegt auf einer zweiten, 25 mm starken, sehr stabilen Aerolamplatte.

Legende und Führer

In der Südwestecke des Modells findet sich eine Plakette mit dem Text:

MODEL OF JERUSALEM

PUBLISHED

AS THE ACT DIRECTS BY

EDWIN SMITH,

SCULPTOR AND MODELLER

SHEFFIELD.

MAY MDCCCXLVI.

SCALE XVIII INCHES TO A MILE.

REV. J. BLACKBURN EDWIN SMITH

INVENIT. SCULPSIT.

¹¹ Blackburn 1846, Ansicht.

Das Modell wurde also vom [anglikanischen] Priester J[ohn] Blackburn¹² konzipiert und im Mai 1846 in Sheffield vom Bildhauer und Modellbauer Edwin Smith (1810 – 1889)¹³ im Massstab 18 Zoll : 1 Meile, also 1 : 3'520 angefertigt. Auf der Westseite des Modells geben zwei mit N. (North) und AC.N. (Acimut North) bezeichnete Pfeile die Richtung zum geographischen und zum magnetischen Nordpol an.

Wie für alle Stadtmodelle der Zeit gab es auch für das Modell von Blackburn und Smith einen Ausstellungsführer. In diesem gleichzeitig mit dem Modell erschienenen *A hand-book round Jerusalem, or Companion to the model* erklärte Blackburn das Modell in lockerer Form auf 120, wenn auch kleinformatigen Seiten, und wies darauf hin, dass man das Modell auch kaufen konnte. Dieser Führer war der Forschung bisher zwar bekannt, wurde aber nicht benutzt. Durch eine glückliche Fügung wurde während der Arbeit an diesem Artikel ein Exemplar des Führers auf einer Auktion angeboten und dank der Aufmerksamkeit und Initiative ihres Leiters, Dr. Hans-Peter Höhener, von der Kartensammlung der Zentralbibliothek Zürich erworben.

Der Führer ist handlich und gut gegliedert. Vor dem Titel ist die Ansicht des Modells eingehftet (Taf. 5, 1). Es folgen ein übersichtliches Inhaltsverzeichnis, ein erster Plan (Key No. 1; Taf. 6, 1), der alle auf dem Modell erscheinenden Orte durchzählt und auf einer Liste mit insgesamt 87 Einträgen identifiziert, ein zweiter, gleich strukturierter Plan (Key No. 2; Taf. 6, 2) für die im Bau befindliche Christ Church und Umgebung mit 17 plus 2 Nummern, und eine Einleitung mit Dank und Gebrauchsanweisung. Das Büchlein schliesst mit einem Index der Ortsnamen, einem Index der Bibelstellen und einer kommerziellen Annonce. Der dem Führer eingehftete Plan weicht in einigen

¹² Zu Blackburn konnten keine zuverlässigen biographischen Angaben gefunden werden.

¹³ Odom 1926.

Punkten von Modell und Führer ab. Er vertauscht die Nummern des Zachariasgrabes (Nr. 15) und der nahegelegenen Brücke im Kedrontal (Nr. 14); auch die Legende zum Plan nennt die beiden Orte in umgekehrter Reihenfolge. Das Herodestor (Nr. 40) hat auf dem Plan keine Signatur, aber doch eine Nummer und erscheint in der Legende ganz regulär. Auf dem Plan steht der Ecce Homo-Bogen (Nr. 50) schon fast am Stadttal (Ṭarīq al-Wad).

Rundgang des Führers

Der Führer erlaubt es uns, das Modell in der von Blackburn gewünschten Weise zu betrachten. »In order to view this model right, and obtain just impressions of the real scene« müsse man das Modell auf gleicher Höhe [also nicht aus der Vogelschau] anschauen und sich dabei vergegenwärtigen, dass der Beobachter im Massstab des Modells nur 0.3 bzw. 0.6 mm (1/90 bzw. 1/45 inch) gross wäre (S. 3). Da das Modell ja auf vier Knäufen ruhte, also auf einem Tisch aufgestellt werden musste, war eine höhere Positionierung leicht möglich. Die diesem Artikel beiliegenden Aufnahmen entsprechen also genau der von Blackburn beabsichtigten Art der Betrachtung.

Blackburn bietet dem Betrachter an, mit dem Buch in der Hand einen Rundgang durch die Stadt zu machen.¹⁴ Er beginnt mit dem Hinweis, dass sich die Besucher der Stadt meist von Jaffa oder von Bethlehem, aus Nordwesten oder Südwesten, nähern, und sie in beiden Fällen über das Jaffator (Nr. 77) betreten, so gut wie nie von Osten her (S. 4). Es folgen das Kedrontal (S. 5 – 13), das Hinnomtal (S. 14 – 21), die Hügel der Stadt selber (S. 21 – 23), die Hügel der Umgebung (S. 24 – 36) mit dem Skopus- und dem Ölberg, das Gelände im Norden (S. 37 – 39), der Zionsberg

¹⁴ So Blackburn 1846, 124 abschliessend »And now the task prescribed is done: with 'book in hand' the circuit of the Holy City has been made; a 'Companion to the Model' has been furnished...«. Die hier gegebene Gliederung folgt der Einteilung des Textes.

(S. 40 – 43), die Stadtmauer (S. 44f.) und ihre Tore (S. 45f.). Auch innerhalb der Stadtmauer stellt Blackburn zuerst eine tatsächliche Ankunft nach. Der mit Empfehlungsschreiben wohl ausgerüstete Besucher solle sich zuerst ein Quartier suchen, dort Gott für seine gute Ankunft danken, sich dann unverzüglich beim entsprechenden Konsul melden und schliesslich seinen Besuch im Einzelnen planen (S. 47-49). Es folgen allgemeine Bemerkungen über die Gliederung der Stadt in drei Quartiere (S. 50f.) und über die Strassen (S. 51f.). Schliesslich stellt Blackburn die öffentlichen Gebäude der Stadt (S. 54 – 124) im Einzelnen vor, nämlich

- die Gebäude im Christlichen Quartier (S. 54 – 80), besonders die Grabeskirche (S. 55 – 66) und die im Bau befindliche Christ Church (S. 70 – 75),
- die Gebäude im Muslimischen Quartier (S. 81 – 99),
- die Klagemauer (Nr. 57; S. 99 – 101),
- die Mauer um dem Ḥaram (S. 101 – 108) und
- den Ḥaram, wie man ihn von der 'Umarīya-Madrassa (Nr. 47) aus sieht (S. 109 – 124).

Das Büchlein schliesst mit einer Betrachtung darüber, dass das dargestellte Jerusalem seinerseits ein Modell des zukünftigen Neuen Jerusalem sei, und mit einem »Hymn to the New Jerusalem« (S. 127). Die Beschreibungen der einzelnen Orte sind didaktisch geschickt zwischen 2 und 10 Seiten kurz, aufgelockert mit Zitaten aus der Bibel, aus Flavius Josephus (S. 18; 24; 32; 37f.; 78; 87; 103) und Eusebius (S. 20), mit Anekdoten über das Leben in Jerusalem und religiösen Gedichten.¹⁵

Rundgang durch das Modell

Insgesamt sind die *Berge und Täler* um die Stadt mit überkuppelten Heiligtümern und Zisternen übersät und von Strassen überzogen. Vorstädte oder Dörfer finden sich

¹⁵ Die Gedichte stammen mindestens zum Teil aus einem Büchlein *Christian Year* (Blackburn 1846, 112).

kaum.¹⁶ Im Norden der Stadt (Taf. 10, 2) umfasst das Modell das Wādī l-Ġawz, den obersten Teil des Kedrontals (S. 5 – 13). Wo die Strasse nach Nāblus den Talgrund erreicht, steht links das Grab des Šayh Ġarrāḥ (S. 6). Vom im Führer erwähnten Grab Simeons des Gerechten (Nr. 2; S. 6) findet sich keine Spur.

Wo das *Kedrontal* östlich der Stadt verläuft (Taf. 10, 3), befinden sich die Marienkirche (Nr. 3) und der ummauerte Garten Gethsemane (Nr. 5; S. 8f.). Auf dem Ölberg (S. 24 – 36) steht von der Moschee der Himmelfahrt Christi (Nr. 7; S. 27 – 30) nur der viereckige Anbau, während vom ursprünglich vorhandenen Rundgebäude mit Minarett¹⁷ nur ein dunkler Fleck geblieben ist. Weiter südlich folgen das Josaphatgrab (Nr. 11; S. 11f.),¹⁸ das Absalomgrab (Nr. 12; S. 12), ein dunkler Fleck an der Stelle des Jakobsgrabes (Nr. 13; S. 12) – das ursprünglich vorhandene Jakobsgrab ist abgefallen –, und das Zachariasgrab (Nr. 12f.). Weiter südlich (Taf. 10, 1) findet sich links hoch über dem Tal¹⁹ das Dorf Silwān (Nr. 18; S. 13), das einzige Dorf in der näheren Umgebung der Stadt. Diesem gegenüber liegt auf der Westseite des Tales eine markante Höhle, die Gihonquelle (Nr. 17; S. 13). Wo Kedron- und Hinnomtal zusammenkommen, steht das Heiligtum des Hiobsbrunnens, die Rogelquelle (Nr. 20; S. 20f.).

Im oberen Teil des *Hinnomtals* westlich der Stadt (S. 14 – 21) fächert sich die Strasse vom Jaffator aus Richtung Nordwesten, Richtung Jaffa in mehrere Strassen auf, die nördlich am mit Wasser gefüllten Māmillateich (Nr. 36; S.

14; 105f.) und dem benachbarten Friedhof (Nr. 35; S. 14f.)²⁰ vorbeiführen. Die Strasse vom Jaffator aus Richtung Bethlehem quert das Hinnomtal sowohl nördlich als auch südlich der wasserlosen Birkat as-Sultān (Nr. 23; S. 16f.; 105).

Im Süden der Stadt stehen auf dem Zionsberg (S. 40 – 43) zwei Heiligtümer, das grössere des Davidsgrabes (Nr. 28; S. 41 – 43) und, näher zur Stadt, das kleinere des armenischen Kaiphasha-Klosters (Nr. 25; S. 43), wobei das ursprünglich vorhandene Minarett²¹ des Davidsgrabes verschwunden ist. In Abū Tōr stehen Ruinen (Nr. 22; S. 36), von denen Blackburn die grösste Kaiphasha (sic) nennt (S. 36). Der niedrigere Hügel der Davidsstadt ist ungebaut. Zwischen den beiden Hügeln liegt unterhalb des Misttores (Nr. 33; Taf. 10, 1) die Ausflussöffnung des aus dem Stadttal (Tārīq al-Wād) kommenden Entwässerungskanales (Nr. 32; S. 23),²² weiter unten der wassergefüllte Siloahtei (Nr. 30; S. 19f.; 105 – 107).

Kehren wir zurück zum *Gelände nördlich der Stadt* (S. 37 – 39; Taf. 10, 2). Dass das Modell soweit nördlich reicht, hängt vermutlich mit den drei im Modell mit einer gepunkteten Linie verbundenen Mauern im Norden, Nordnordwesten und Nordwesten der Stadt (Nr. 38; S. 37) zusammen.²³ Offenkundig gibt diese Linie den vermuteten Lauf der sogenannten Dritten Mauer zur Zeit Jesu wieder – die einzige Aussage des Modells, die sich nicht auf seine eigene Zeit, sondern auf das biblische Jerusalem bezieht. Beim Zusammentreffen der Strassen vom Damaskustor (Nr. 41) und Herodestor (Nr. 40) her stehen rechts die Gräber der Könige (Nr. 1; S. 6). Beim Damaskustor ist am Ort des heutigen Ostjerusalem

¹⁶ Zum Fehlen von Vorstädten s. Ben-Arieh 1984 – 1986, I 24.

¹⁷ Blackburn 1846, Ansicht; Key No. 1; 27.

¹⁸ Blackburn 1846, 11 – 12 berichtet, dass in diesem Grab im Dezember 1842 zahlreiche hebräische Handschriften gefunden worden seien.

¹⁹ Zur Lage des Dorfes Silwān am Steilhang s. Ben-Arieh 1984 – 1986, II 42.

²⁰ Zum Māmilla-Friedhof s. Ben-Arieh 1984 – 1986, I 72. II 41; al-'Asali 2000, 280 – 283.

²¹ Blackburn 1846, Ansicht. Key No. 1. 41.

²² Zur Ausflussöffnung des Entwässerungskanales s. Roaf 2000, 395.

²³ Die Linie, ohne die Mauern, erscheint auch Blackburn 1846, Key No. 1.

Busbahnhofes die von muslimischen Mystikern bewohnte Jeremiashöhle (Nr. 39; S. 38) angedeutet.

Die Stadt ist von einer intakten *Stadtmauer* (S. 44f.) umgeben. Von den vier Haupttoren (S. 45f.) gehen Landstrassen aus, vom Jaffator (Nr. 77; S. 45f.) – noch ohne die für den Einzug von Kaiser Wilhelm II. 1898 geschaffene Bresche²⁴ (Taf. 7, 2) –, vom Zionstor (Nr. 69; S. 45f.), vom Löwen- oder Stephanstor (Nr. 45; S. 10; 45f.) und vom Damaskustor (Nr. 41; S. 45f.; 83) aus. Zwei weitere Tore sind nur teilweise offen (S. 46). Das immer nur einige Monate lang offenstehende, erst 1874 oder 1875 ganz geöffnete²⁵ Herodestor (Nr. 40) hat im Modell keine Toröffnung, wird in der Mauer höchstens angedeutet und auch im Führer (S. 46) als geschlossen bezeichnet. Auf dem Plan des Führers hat es zwar keine Signatur, aber doch eine Nummer und erscheint in der Legende ganz normal als »40. Gate of Herode«. Das nur zeitweise gebrauchte (S. 46) und erst 1849 oder 1854 wieder geöffnete²⁶ Misttor (Nr. 33) ist im Modell zwar ein Tor, hat aber keinen Tordurchgang (Taf. 10, 1).

Die eigentliche *Stadt* ist ein Gewirr von grossen und kleinen weissen Gebäuden, durchsetzt von Höfen, durchzogen von dunkleren Strassenschluchten. Einzelne Gebäude tragen blaue Kuppeln. Aus der kompakten Masse an Gebäuden ragen nicht nur einige hohe Gebäude heraus, der Felsendom (Nr. 41), der Hamrā'-Konvent (Nr. 49), die Grabeskirche (Nr. 86) und die Zitadelle (Nr. 76), sondern auch eine ganze Anzahl an Minaretten. Streifen un bebauten Landes säumen die Innenseite der Mauer und

werden an der Nordwest-, Nord- und Südmauer zu grossen brachliegenden Flächen.²⁷

Das *Christliche Quartier* (S. 54-80; Taf. 7, 2) erreicht die Stadtmauer weder im Westen noch im Norden und die Salvatorkirche (Nr. 80; S. 77) liegt wie eine Festung²⁸ oder Insel im un bebauten Gelände. Die Grabeskirche (Nr. 86; S. 55 – 66; Taf. 10, 4) ist im Modell roh ausgeführt, besonders in der Hauptfassade und im vorgelagerten Platz. Dies ist wohl durch die wenig feinkörnige Struktur des Gipses bedingt und soll, wie die prominente und ausführliche Beschreibung im Führer zeigt, nicht etwa Geringschätzung ausdrücken. Die Kirche wird eingerahmt von den Minaretten der 'Umarmoschee und des Konventes der Ṣalāḥīya. Südlich der Grabeskirche sieht man den un bebauten Māristān, dessen Westteil nach ersten Anfängen in den 1860er Jahre 1903 – 1905 mit dem Griechischen Markt überbaut wird,²⁹ während der Ostteil 1869 an Preussen geht und 1893 – 1898 mit der lutherische Erlöserkirche überbaut wird.³⁰ Gut erkennbar ist der wassergefüllte Hiskiateich (Nr. 83; S. 78; 105).

Auch das heutige *Armenische Quartier* (Taf. 8, 1) – für Blackburn kein eigenes Quartier, sondern Teil des Christlichen Quartiers – verfügt über grosse Freiflächen, den mit Mauern gegliederten Armenischen Garten (Nr. 72) in der Südostecke der Stadt und das Gelände östlich der Jakobskathedrale. Von den Kirchen beschreibt Blackburn zuerst die syrische Markuskirche (Nr. 73; S. 66f.), seiner Auffassung nach die älteste Kirche der Stadt, dann ausführlich die armenische Jakobskathedrale (Nr. 71; S. 67 – 69), schliesslich beim Zionstor das Ölbaumkloster oder Hannashaus (Nr. 70; S. 69). Die achtarmige, von 1843

²⁴ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 21. 35 – 36; Cuneo 2000, 219; Myers 2000, 341; Hawari 2000, 500.

²⁵ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 20 – 21; Bieberstein – Bloedhorn 1994, II, 455 – 456; Cuneo 2000, 218. 220.

²⁶ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 20 – 21.

²⁷ Zu den grossen un bebauten Flächen innerhalb der Stadt s. Ben-Arieh 1984 – 1986, I 23 – 24.

²⁸ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 227.

²⁹ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 234; Cuneo 2000, 218 – 219.

³⁰ Bieberstein – Bloedhorn 1994, II 172 – 173; Goren 2003, 277.

bis 1846 arbeitende³¹ Windmühle (S. 69) ist im Modell nicht dargestellt.

In unmittelbarer Nähe der mit einem Minarett versehenen *Zitadelle* (Nr. 76; Taf. 8, 1) steht das 1841 eingerichtete (S. 80)³² britische Konsulat mit der 1842 – 1849 erbauten³³ Christ Church (Nr. 75; S. 70-75). Die Christ Church, die erste von vielen neuen Kirchen des 19. Jahrhunderts, hebt sich mit ihrer europäischen Architektur von allen anderen Kirchen ab und hat auch keine blaue Kuppel. Im Führer werden die Christ Church und das umliegende Gelände in einem eigenen Plan erläutert (Key No. 2; Taf. 6, 2). Südlich der Zitadelle steht die 1837 erbaute³⁴ Kaserne (Key No. 2; S. 76). Blackburn beschreibt nach der Christ Church ausführlich die Gebäude in der Nähe der Salvatorkirche im Christlichen Quartier (Nr. 80; S. 77).

In der Mitte der Stadt sind die drei parallelen *Markthallen* gut sichtbar (Nr. 62; S. 53; 84; Taf. 8, 1), südlich des Marktes der Ḥān as-Sultān (Nr. 63; Taf. 8, 1). Die dreigliedrige Struktur des Marktes setzt sich in der Überbauung weiter östlich fort.

Das *Jüdische Quartier* (Nr. 65; Taf. 8, 1) wird gegen den Ḥaram hin von einer grossen Freifläche gesäumt, gegen die Stadtmauer hin von einem Streifen unbebauten Lands. Blackburn beschreibt dieses Quartier nur kurz. Auffallend ist die Kuppel – eigentlich sind es mehrere³⁵ – der 1836³⁶

erneuerten Vier Sephardischen Synagogen (Nr. 67; S. 50) und das 1967 zerstörte, 1974 restaurierte Minarett der 'Umar-Moschee (Nr. 66; S. 50).³⁷ Entlang der Stadtmauer stehen die Hütten der dann zwischen 1854 und 1875 in verschiedene Anstalten umgesiedelten³⁸ Leprakranken (Nr. 68; S. 51).

Im Nordosten des *Muslimischen Quartiers* (S. 81 – 99; Taf. 8, 2) liegt ein sehr grosses dreieckiges unbebautes Gelände³⁹ zwischen Nordmauer, Ostmauer und einer Linie vom Herodestor (Nr. 40) zum Löwentor (Nr. 45). Südlich davon steht ein Weiler um die Ṣalāḥīya-Madrassa. In ihrer Krypta feiern die Christen 1846 [gelegentlich] Gottesdienst und Blackburn nennt sie deshalb schon Annakirche (Nr. 44; S. 90; 93), noch bevor sie 1856 den Franzosen übergeben und von diesen als Kirche geweiht wird.⁴⁰ Das unvollendet gebliebene Minarett der Ṣalāḥīya-Madrassa (S. 93) ist im Modell nicht dargestellt.⁴¹

Weiter südlich reicht das unbebaute Gelände an der Stelle des 1878 eröffneten⁴² Klosters der Weissen Väter bis zur wasserlosen,⁴³ erst um 1900 oder um 1930 aufgefüllten⁴⁴ Zisterne Birkat Banī Isrā'īl, Blackburns »Pool of Bethesda«, an der Nordmauer des Ḥaram (Nr. 46; S. 104 – 107).

³¹ Tobler 1853 – 1854, I 352; Ben-Arieh 1984 – 1986, I 247.

³² Carmel 1983, 206; Ben-Arieh 1984 – 1986, I 178, 184; Cuneo 2000, 217; Goren 2003, 193. Alle diese erwähnen das Jahr 1838.

³³ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 253; Sapir 1989, 107 Taf. 1.

³⁴ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 16; Hawari 2000, 500.

³⁵ Blackburn 1846, 50 »There are several poor synagogues: one building on the summits contains four under the same roof, and may be easily discerned by its cupolas.«

³⁶ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 297 – 304 mit etwas unklaren Bezügen; Bieberstein – Bloedhorn 1994, II 252; Cuneo 2000, 217.

³⁷ Bieberstein – Bloedhoern 1994, II 249.

³⁸ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 100.

³⁹ Zur unbebauten Nordostecke der Stadt s. Ben-Arieh 1984 – 1986, I 155 – 157.

⁴⁰ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 171 – 173; Bieberstein – Bloedhorn 1994, III 170; Cuneo 2000, 218; Goren 2003, 276 – 277.

⁴¹ Blackburn 1846, Ansicht; Key No. 1.

⁴² Ben-Arieh 1984 – 1986, I 173; Cuneo 2000, 218.

⁴³ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 68.

⁴⁴ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 69 (1930); Bieberstein – Bloedhorn 1994, III 161 (um 1900).

Unbebaut ist auch das Gelände des 1856 – 1860 gebauten⁴⁵ Österreichischen Hospizes nordwestlich des Haram, an der Einmündung der Strasse vom Löwentor her in das Stadttal (Tariq al-Wād). Auf dem Weg dorthin finden wir hintereinander die 1839 geweihte⁴⁶ Kirche der Flagellatio (Nr. 48; S. 90), den Ecce Homo-Bogen (Nr. 50; S. 52; 83; 89) und am Ort der Antoniafestung die 'Umarīya-Madrassa (Nr. 47; S. 93 – 96; 107f.; 116) mit ihrem Treppenaufgang.

Die Gebäude in der Nähe des Damaskustores (Nr. 41) werden vom Konvent der Mawlawīya (Nr. 42; S. 91 – 93) und vom Hamrā'-Konvent (Nr. 49; S. 90) beherrscht. Bei beiden sind die ursprünglich vorhandenen Minarette⁴⁷ abgebrochen, wobei das Minarett des Hamrā'-Konventes einen blauen Fleck hinterlassen hat.

Das Quartier der Nordafrikaner (Hārat al-Mağāriba) bei der Klagemauer (Nr. 57; S. 99 – 101; Taf. 9, 1) wird wieder von freiem Gelände gesäumt, von der Südwestecke des Haram mit dem Ansatz des Robinsonbogens (Nr. 56, S. 102) bis an die Stadtmauer. Der kleine Platz vor der Klagemauer ist nur über einen engen Zugang erreichbar. Die beiden Kuppeln der Afdalīya-Madrassa und des Konventes der Nordafrikaner (Zāwīyat al-Mağāriba) [?] unmittelbar daneben sind im Modell dargestellt, aber im Führer nicht erwähnt. Das Modell hat hier einen ganz besonderen Wert, da das ganze Quartier 1967 zugunsten des grossen Platzes vor der Klagemauer geschleift wurde und der frühere Zustand nur schlecht dokumentiert ist.

Kommen wir zur *Mauer des Haram*. An der Aussenseite der Südmauer (Taf. 10, 1) stehen, fast an der Südwestecke, zwei sonst unbekannte Gebäude. Das Double Gate (S. 46) ist nur angedeutet, das Triple Gate und das Single Gate

fehlen ganz. In der Westmauer steht das Golden Gate (Nr. 53; S. 122f.). Der Haram selber (S. 96 – 124; Taf. 9, 2) wird beherrscht vom Felsendom (Nr. 41; S. 118 – 120) und von der Aqṣà-Moschee (Nr. 55; S. 120f.). Blackburn durfte den Haram als Nicht-Muslim nicht betreten, sondern konnte ihn nur vom Ölberg (S. 33f.) und – auch dies ein Entgegenkommen – von der 'Umarīya-Madrassa (Nr. 47) aus betrachten und musste sich ganz auf die schriftlichen Berichte anderer, ausnahmsweise zugelassener Reisender verlassen. Zusammen mit der wenig feinkörnigen Struktur des Gipses hat dies wohl dazu beigetragen, dass der Felsendom, die Treppen der Plattform und die mamlūkischen Paläste entlang der Nord- und Westmauer nur roh ausgeführt sind. Auf der Ostseite der Aqṣà-Moschee stehen die 1938 – 1942 abgerissenen⁴⁸ Anbauten. Die Minarette des Haram in der Südwest-, Nordwest- und Nordostecke sind erhalten, während das ursprünglich vorhandene Minarett beim Haramtor Bāb as-Silsila⁴⁹ fehlt. Der Fleck auf dem Dach der nahegelegenen Tankizīya-Madrassa (S. 99) lässt vermuten, dass das Minarett mindestens vorübergehend fälschlicherweise auf der Tankizīya-Madrassa angebracht war (Taf. 9, 1).

Entstehung des Modells und Ziele von Blackburn und Smith

Das Projekt, ein Modell der zeitgenössischen Stadt Jerusalem zu bauen, hatte seine eigene Dynamik.⁵⁰ Es geht auf John Blackburn, M.A., selbst zurück, der in Attercliffe [bei Sheffield] eine Pfarrstelle innehatte. Blackburn war 1842 – 1843 in Jerusalem gewesen, dort von George Williams, dem Kaplan des neu eingesetzten anglikanischen Bischofs herumgeführt worden und hatte mit ihm, wohl vor Ort, die Resultate von Williams' Studien zur

⁴⁵ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 177 – 178; Cuneo 2000, 218.

⁴⁶ Ben-Arieh 1984 – 1986, I 171; Bieberstein – Bloedhorn 1994, II 451; Cuneo 2000, 218.

⁴⁷ Blackburn 1846, Ansicht. Key No. 1.

⁴⁸ Bieberstein – Bloedhorn 1994, III 55.

⁴⁹ Blackburn 1846, Ansicht. Key No. 1. 117.

⁵⁰ Der folgenden Abriss der Entstehungsgeschichte des Modells basiert auf der Widmung und dem Vorwort des Führers und auf der Annonce auf der letzten Seite (Blackburn 1846, III. V–VII 138).

Stadt diskutiert (S. V; 83; 113). Blackburn war von Williams' Vertrautheit mit der Topographie der Stadt und der Literatur und von seinen Gedankengängen (»the reasonings of a religious and logical mind«) so sehr beeindruckt, dass er den verstorbenen Freund im Vorwort des Führers an erster Stelle nennt (S. VI) und in Key No. 2 die »Residence of the Rev., the Bishop's Chaplain« noch vor den Häusern des Konsuls und des Bischofs erwähnt.

Nach seiner Rückkehr nach England nahm Blackburn mit Edwin Smith, einem jungen Bildhauer und Modellbauer (»sculptor and modeller«) in Sheffield, der nächsten grösseren Stadt, Kontakt auf. Dabei ging es zuerst nur darum, die Schüler [im kirchlichen Unterricht] in Attercliffe mit Jerusalem vertraut zu machen. Blackburn spricht im Vorwort des Führers sehr herzlich von Smith⁵¹ und nennt ihn an zweiter Stelle nach Williams. Bei der Planung des Modells stützte sich Blackburn auf seine Erlebnisse vor Ort,⁵² sah unpublizierte Unterlagen ein,⁵³ benutzte die vorhandene Literatur⁵⁴ und besprach sich mit

⁵¹ Blackburn 1846, V – VI »an artist eminently endowed with professional skill – with clear intelligence – patient perseverance – and he may add – disinterested zeal«.

⁵² Blackburn streut eigene Erlebnisse ein (Blackburn 1846, VI 27. 62. 74 – 75. 97. 99. 113) und auch die Annonce (Blackburn 1846, 138) betont, dass er vor Ort war.

⁵³ Tagebuch der Lady Montefiore über die Reise mit ihrem Ehemann Moses Montefiore nach Jerusalem 1839 (S. 33; 42); vertraulicher Bericht darüber, dass der preussische König die Einrichtung des ersten europäischen [britischen] Konsulates in Jerusalem und die Amtsführung des Konsuls positiv beurteilt (S. 81); Skizze von Arundale von seinem Haram-Besuch im Jahr 1833 (S. 115).

⁵⁴ »Divers previous travellers« (S. 60); Aldrich, [Edward] – Symonds, [J. F. A., Plan of the town and environs of Jerusalem, London 1849] (S. 103); Bartlett, W[illiam] H., [The] Christian in Palestine, [or Scenes of sacred history, historical and descriptive, London ohne Jahresangabe] (S. 102); Bartlett, W[illiam] H., Walks [about the city and environs of Jerusalem Summer 1842, London 1844] (S. 102. 104. 108. 114. 117 – 118); de Geramb, Marie-Joseph, Monk of La Trappe, [A] pilgrimage to

palästinakundigen Freunden, besonders mit J. Rowlands, der Palästina 1841 – 1842, also kurz vor Blackburn, besucht

Palestine, [2 Bände London 1840] (S. 72. 88); »Dobb's embossed map« [Richard, Relievo map of Palestine or the Holy Land illustrating the Sacred Scriptures and the researches of modern travellers constructed from recent Authorities and Ms. Documents in the Office of Ordnance, London: Dobbs and Co. ca. 1845] (S. 31); Hogg, [Edward], Visit to Alexandria, [Damascus, and Jerusalem during the successful campaign of Ibrahim Pasha, 2 Bände London 1835]; Horne, [Thomas] Hartwell, [The biblical keepsake. Or] landscape illustrations [of the most remarkable places mentioned in the Holy Scriptures], London 1835 (S. 117 – 118); Johns, J.W., The Anglican Church of St. James, on Mount Sion, [Jerusalem, London 1842] (S. 86); Gally Knight, Henry, [The] Normans in Sicily. [Being a sequel to an achitectural tour in Normandy, London 1838] (S. 92 – 93); Maundrell, [Henry, A journey from Aleppo to Jerusalem at Easter AD 1697, Oxford 1703] (S. 62. 79 Anm.); Nugent, [George Nugent Grenville], Lands, classical and sacred, [2 Bände London 1846] (S. 33. 82. 84); Olin, [Stephen, Travels in Egypt, Arabia Petraea and the Holy Land, 2 Bände New York 1843] (S. 102); Richardson, [Robert, Travels along the Mediterranean and parts adjacent... during the years 1816 – 1818. Extending as far as the second cataract of the Nile, Jerusalem, Damascus, Balbec..., 2 Bände London 1822 (S. 113 – 119. 121 – 122); Robinson, [Edward], Biblical researches [in Palestine, Mount Sinai and Arabia Petraea. A journal of travels in the year 1838, 3 Bände London 1841] (S. 45. 82. 102 – 103. 105 – 107); Sandys, [George, A relation of a journey begun an. dom. 1610. Fovre bookes. Containing a description of the Turkish Empire, of Aegypt, of the Holy Land, of the remote parts of Italy and lands adionying, 4. Aufl. London] 1637 (S. 61. 106 – 107); Schultz, Ernst Gustav, Jerusalem. Eine Vorlesung, [Berlin 1845] (S. 83. 90. 93. 102); Thompson, [Charles, The travels of Ch. Th. containing his observations on France, Italy, Turkey, the Holy Land, Arabia, Egypt and many other parts of the World with a description of Jerusalem and other places mentioned in the Holy Scriptures, 3 Bände Reading 1734] (S. 10); Tipping, [William: Illustrationen zu Taylor, Isaac (Hg.), The works of Josephus, London 1847] (S. 103); Wilde, W[illiam] R[obert Wills], Narrative [of a voyage to Madeira... including a visit to Algiers, Egypt, Palestine... with observations on the present state... of Egypt and Palestine, Dublin 1844] (S. 19); Williams, G[eorge], [The] Holy City, [or Historical and topographical notices of Jerusalem, ohne Ortsangabe 1845] (S. 82. 98. 102. 106. 121); Wolcott, [Samuel, The topography of Jerusalem, Bibl. sacra 23 (1866) 684 – 696. 24 (1867) 116 – 141. 27 (1870) 565 – 570] (S. 103); [Warburton, Eliot], The cross and the crescent [d.h. The crescent and the cross, or romance and realities of Eastern travel, Leipzig 1844 [oder eine spätere Ausgabe] (S. 79 – 81).

hatte und am Queen's College in Cambridge tätig war (S. VI; 93; 98). Doch das fertige Modell beeindruckte nicht nur die Schüler, sondern auch die erwachsenen Betrachter. Wohl nicht zuletzt auf Betreiben Rowlands' wurde es in Cambridge, später auch in London ausgestellt. Dieser Erfolg bewog Blackburn und Smith, das Modell auch kommerziell anzubieten. Sie wandten sich dabei in erster Linie an potentielle Jerusalemreisende und Bibelleser, in zweiter Linie an Kinder und betonten die Möglichkeiten des neuen Mediums: »It is hoped that this Model will not only enable the traveller to retrace his steps – but bring the Bible Reader into an acquaintance with the many objects of endearing interest peculiar to the Holy City, and also approve an invaluable medium of conveying to the Young a knowledge of the localities of Scripture History, in a way that cannot be obtained from Descriptions and Maps.« (S. 138; VII).

Blackburn ordnete sein Unternehmen in einen grösseren Rahmen ein, indem er es mit der anglikanischen Judenmission, der Gründung des protestantischen Bistums von Jerusalem 1841 (S. 70 – 75) und der Einrichtung des britischen Konsulates (S. 79 – 81) verband. Im Führer beschreibt er das Gelände der im Bau befindlichen »Anglican Church« in einem eigenen Plan (Key No. 2; Taf. 6, 2) und ruft dazu auf, den Bau finanziell zu unterstützen, schildert die Arbeit der London Society for Promoting Christianity Among the Jews, die Einsetzung der Bischöfe Michael Solomon Alexander 1841 und Samuel Gobat 1846 und die Ereignisse beim Bau der Christ Church seit 1842 (S. 70 – 75) und betont, wie wichtig die Gründung des englischen, preussischen und französischen Konsulates 1841, 1842 und 1843 gewesen sei (S. 79 – 81).

Blackburn und Smith scheinen eine gewisse Aufgabenteilung vereinbart zu haben. Blackburn erscheint als Verfasser des Führers und Berater bei der Erbauung des Modells, während Smith sowohl auf dem Modell als auch in der Annonce der Autor des Modells ist. Vermutlich konnte man das Modell auch bei ihm bestellen. Angeboten

wurde es in zwei Grössen, einer grösseren von 101.6 x 83.4 cm (3 ft. 4 in. x 2 ft. 10 in.) im Massstab 1 : 3'520 (18 inches to a mile) für 4 £ 4 s., und einer kleineren von 50.8 x 43.2 cm (1 ft. 8 in. by 1 ft. 5 in.) im Massstab 1 : 7'040 (9 in. to a mile) für 1 £ 11 s. 6 d. (S. 3; 138; VII).

Der Reiz des neuen Mediums trug wohl zusammen mit der christlichen Ausrichtung, der wissenschaftlichen Untermauerung und der Präzision der Ausführung dazu bei, dass die Subskription in höchsten Kreisen modisch wurde. Gemäss einer Liste der Los Angeles University Cathedral⁵⁵ befanden sich unter den Subskribenten die Königswitwe Adelaide, der König von Preussen und sein Botschafter in London, der Erzbischof von Canterbury, die Lords Bishops von London und York, die Bischöfe von Gibraltar und Durham, die Anglikanische Kirche in Jerusalem, Lady Montefiore, die Witwe des jüdischen Bankiers Moses Montefiore – der Führer erwähnt den Besuch des Ehepaars in Jerusalem 1839 sehr positiv (S. 32f.; 41) –, der Earl Fitzwilliam und der Marquis of Northampton. Sehr werbewirksam wurden Modell und Führer (»the Model of Jerusalem and Companion round the Holy City«) auf der ersten Seite des Führers der Königswitwe Adelaide gewidmet und in der Annonce die Unterstützung durch sie herausgestrichen. Der illustre Kreis der Subskribenten lässt vermuten, dass der Verkauf sehr erfolgreich war. Sehr geschickt war vermutlich auch, dass Blackburn und Smith im folgenden Jahr 1847 ein Modell in der Egyptian Hall in London ausstellten. Bei diesem Modell handelte es sich um eine übergrosse Einzelanfertigung im Massstab 1: 1'293 (4 ft. 1 in. to a mile) auf einer Fläche von fast 9 m² (fast 100 Quadratfuss).⁵⁶

⁵⁵ Website der Dr. Gene Scott Bible Collection, Station 40 (<http://www.drgenescott.com/stn40.htm>; 13. April 2004). Der Kauf durch Lord Fitzwilliam ist auch erwähnt Who's who 1935.

⁵⁶ Dass die kleineren Modelle Kopien dieses übergrossen Modells waren (Odom 1926) ist unwahrscheinlich, denn Blackburn 1846 erwähnt das übergrosse Modell gar nicht und es trägt auch ein späteres Datum.

1857 und 1867 besprach der berühmte Appenzeller Palästinaforscher Titus Tobler das Modell durchaus positiv.⁵⁷ Ihm zufolge basierte es nicht nur auf den Arbeiten von Robinson und Williams und eigenen Beobachtungen, sondern auch auf der Vermessung der Strassen um die Christ Church durch den Architekten Matthew Habershon – eine Angabe, die nicht aus Blackburns Führer stammt.

Das weitere Schicksal der Modelle bleibt im Dunkeln. Überhaupt bleiben zahlreiche Fragen offen. Wie gehören die Modelle in Zürich, London und Los Angeles zusammen, gibt es weitere Modelle? Inwiefern unterscheiden sie sich und was können wir daraus über die Herstellung solcher kommerzieller Modelle lernen? Welchen Prinzipien folgt die Darstellung und welche Bedeutung hat dies für ihren Quellenwert für die Geschichte der Stadt Jerusalem vor dem grossen Ausbau? All dies bleibt Aufgabe künftiger Forschung.

⁵⁷ Tobler 1857, 14 zum Modell »Das unter John Blackburn von Edwin Smith fleissig ausgeführte Model of Jerusalem... hält sich zunächst an die Arbeiten Robinson's und Williams, mit Benutzung eigener Beobachtungen und insbesondere eines vom Architekten Matthew Habershon aufgenommenen kleinen Stückes Gassennetz im Bezirke der anglikanischen Kirche«; Tobler 1867, 166 zum Führer »Wenig kritisch, aber mit manchen brauchbaren notizen«; 247 zum Plan des Führers »Weiter ist ein grundriss mit 87 zahlen, nicht ohne irrthümer, beigegeben...«.

Anhang

Die bekannten Modelle der neuzeitlichen Stadt Jerusalem

Die Stadtmodelle des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts gehörten zusammen mit Bildern, Panoramen und Dioramen in die Welt der gehobenen Schaustellerei des 19. Jahrhunderts, die dem neuen Bürgertum unterhaltend Wissen⁵⁸ – auch christlicher Ausrichtung⁵⁹ – vermittelte, häufig verbunden mit Fundraising⁶⁰ und politischem Lobbying.⁶¹

Von den vielen bekannten Stadtmodellen stellen einige Jerusalem dar.⁶² Dabei sind mehrere Traditionsstränge zu unterscheiden. Modelle und Nachbauten der Grabeskirche kennen wir mindestens seit dem Mittelalter. Diese stellen grundsätzlich die Verhältnisse der jeweiligen Zeit dar, nicht etwa einen Idealzustand. Ab dem 17. Jahrhundert haben wir zusätzlich Modelle der biblischen Stadt, besonders auch des Tempels, häufig als architektonische Idealtypen. Von den seit dem 19. Jahrhundert (abgesehen vielleicht von einem Vorläufer) aufkommenden Modellen der zeitgenössischen Stadt sind in der Literatur die folgenden bekannt:

⁵⁸ Altick 1978; Ben-Arieh 1997, 34–56, besonders 52; Goren 1995, 106; Rubin 2000, 65 – 66.

⁵⁹ Goren – Rubin 1996, 106. 121; Rubin 2000, 65 – 66.

⁶⁰ Goren – Rubin 1996, 110. 112 – 114. 121.

⁶¹ Goren – Rubin 1996, 108 – 109. 121.

⁶² Zu dreidimensionalen Modellen (und Nachbauten) der Stadt Jerusalem und ihrer Teile s. Tobler 1853 – 1854, I, XCIX – XCX; II 1011 – 1012; Tobler 1867, 246 – 248; Röhrich – Amiran 1890/1963, 598 – 662 (mit den Ergänzungen Mühlau 1893, 705 – 710; Röhrich 1893, 736 – 738); Dalman 1922; Tempel van Jeruzalem 1990; von Naredi-Rainer 1994, 182. 229 – 230; Goren 1995, 106 – 108; Ben-Arieh 1997, 49 – 56; Levy-Rubin – Rubin 1996, 379. 536; Rubin 1999, 164. Von den bekannten osmanischen Stadtmodellen (Necipoglu-Kafadar 1986, 236 – 240) stellt überraschenderweise keines Jerusalem dar.

1 Modell eines Anonymus. Verbleib heute unbekannt.

Die biblische oder die neuzeitliche Stadt.

Dazu Beschreibung eines Anonymus. Halle 1718⁶³ »Die Stadt Jerusalem Mit allen Ihren Mauern, Thoren, Thürmen, Tempeln, Pallästen, Schlössern, auch übrigen publicquen und privat-Gebäuden samt denen Thälern, Bergen und umliegenden Gegenden In einem Modell und Materiellen Fürstellung. aufgerichtet Anno 1718«.

2 Modell von John Blackburn. London 1842 – 1843. Verbleib heute unbekannt⁶⁴.

Die neuzeitliche Stadt.

3 Modell von Joseph Bürgi. Baselland 1845. Verbleib heute unbekannt⁶⁵.

Die biblische oder die neuzeitliche Stadt. *Reliefplan von Jerusalem*.

4 Modell von Edwin Smith. Sheffield Mai 1845 oder Mai 1846. Heute in der British Library, London (Maps 139.a.1) und in der Los Angeles University Cathedral, Dr. Gene Scott Bible Collection⁶⁶.

Die neuzeitliche Stadt. 1 : 7'040. 50.8 x 43.2 cm; die kleinere der beiden Grössen. *Model of Jerusalem... Published by Edwin Smith Sculptor and Modeller, Sheffield, May 1845*. In mehreren Kopien kommerziell hergestellt. Preis 1 £ 11 s. 6 d.

Dazu längere Beschreibung von John Blackburn. London 1846. Vorsatzblatt mit einer Abbildung des Modells. Grundriss mit 87 Nummern. *A hand-book round Jerusalem, or Companion to the model*.

Dazu kürzere Beschreibung eines Anonymus. Sheffield 1847,

Description of Edwin Smith's model of Jerusalem, as it is. Illustrative of the Holy Scriptures, and the fulfillment of prophecy (Titel auf dem Umschlag: »Description accompanying Picturate Hiersolymae transpositiones; by which Jerusalem as it was, and as it is, is presented in its two aspects«).

Dazu kürzere Beschreibung von John Blackburn. 3. Auflage Sheffield 1847, Vorsatzblatt mit einer Abbildung des Modells. Grundriss mit 87 Nummern. *Key to the Model of Jerusalem; with short description*.

5 Modell von John Blackburn und Edwin Smith⁶⁷. Sheffield Mai 1846. Heute in der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich.

Die neuzeitliche Stadt. 1 : 3'520. 101.6 x 83.4 cm; die grössere der beiden Grössen. *Model of Jerusalem. Published as the act directs by Edwin Smith, sculptor and modeller Sheffield. May MDCCCXLVI. Scaled XVIII inches to a mile. Rev. J. Blackburn invenit. Edwin Smith sculpsit*. In mehreren Kopien kommerziell hergestellt. Preis 4 £ 4 s. In London ausgestellt.

Dazu Beschreibung von John Blackburn wie Nr. 5.

6 Modell von Edwin Smith und John Blackburn. London 1847. Verbleib heute unbekannt⁶⁸.

Die neuzeitliche Stadt. 1 : 1'293, die Übergrösse fast 9 m². 1847 ausgestellt in der Egyptian Hall, London.

7 Modell von Ludwig Erbe. Stuttgart 1846. Verbleib heute unbekannt⁶⁹.

Die neuzeitliche Stadt. Die kleinere der beiden Grössen.

8 Modell von Ludwig Erbe, unter Beratung durch Titus Tobler. Stuttgart ca. 1854. Verbleib heute unbekannt⁷⁰.

⁶³ Tobler 1867, 247; Röhrich – Amiran 1890/1963, 620 Nr. 234.

⁶⁴ Tobler 1853 – 1854, I C; Tobler 1867, 247. 166; Röhrich – Amiran 1890/1963, 406 Nr. 1993,1.

⁶⁵ Tobler 1853 – 1854, I C; Tobler 1867, 247; Röhrich – Amiran 1890/1963, 644 Nr. 484.

⁶⁶ Tobler 1867, 247; Röhrich – Amiran 1890/1963, 639 – 640 Nr. 433,2; der britische COPAC-Katalog (<http://copac.ac.uk>; 13. April 2004); Website der Dr. Gene Scott Bible Collection, Station 40 (<http://www.drgenescott.com/stn40.htm>; 13. April 2004).

⁶⁷ Zur Sekundärliteratur s. Teilabschnitt ‚Entdeckung des Modells‘ oben im Text.

⁶⁸ Odom 1926.

⁶⁹ Tobler 1853 – 1854, I C; Tobler 1867, 247; Goren 2003, 143.

Die neuzeitliche Stadt. 59.7 x 49.6 cm; die grössere der beiden Grössen. Basiert auf dem Plan von Aldrich – Symons und dem Plan von Titus Tobler.

Dazu Beschreibung von Hochstetter. Stuttgart 1854. *Beschreibung von Jerusalem. Eine Zugabe zu der Reliefkarte der Stadt und Umgebung von Jerusalem von Louis Erbe.*

9 Modell von Anicet Digard. Paris 1857. Verbleib heute unbekannt⁷¹.

Die biblische oder die neuzeitliche Stadt. *Plan en relief de Jérusalem exposé à Paris au Musée de la Terre Sainte, rue de Lille 103.*

Ausgestellt im Musée de la Terre Sainte, Paris.

10 Modell von Green. London 1858. Verbleib heute unbekannt⁷². Die biblische oder die neuzeitliche Stadt. *Model of Jerusalem, London.*

11 Modell von J. Brion and Sons. London 1858. Heute in der British Library, London⁷³.

Vermutlich die neuzeitliche Stadt.. 58.0 x 42.6 cm. ca. 1 : 8'500. *A Relief Map of Jerusalem. Modelled and drawn from the works of Robinson, Wilson, Symonds, Catherwood, Bonomi, Bartlett, Stanley, Kiepert etc. Embossed by J. Brion and sons and lithographed by Standidge and Co at 36, Old Jewry in London and published by H.G. Heald at 41 Ludgate Hill London.*

12 Modell eines Anonymus. Berlin 1858. Verbleib heute unbekannt⁷⁴.

Die biblische oder die neuzeitliche Stadt. 30.5 x 25.4 cm.

Dazu Beschreibung eines Anonymus. Berlin 1858.

13 Modell von H. W. Altmüller. Ohne Ortsangabe 1859. Heute im Museum des Griechisch-Orthodoxen Patriarchates, Jerusalem⁷⁵.

Die neuzeitliche Stadt. 1 : 21'600. 32.7 x 25.5 cm. In zahlreichen Kopien kommerziell hergestellt. Relativ günstig verkauft. *Reliefplan von Jerusalem.*

Dazu Beschreibung von H. W. Altmüller. Kassel 1859, *Jerusalem nach seiner örtlichen Lage und bedeutungsvollen Geschichte. Ein Begleitwort zu des Verfassers Reliefplan von Jerusalem.*

14 Modell eines Anonymus. Keine Orts-, keine Jahresangabe. Heute im Palestine Exploration Fund, London⁷⁶.

Die neuzeitliche Stadt. 48 x 48 cm. Vermutlich in Verbindung mit dem Ordnance Survey of Jerusalem 1864 hergestellt und 1902 aus den Ordnance Survey Offices, Southampton an den Palestine Exploration Fund gelangt.

Dazu die dazugehörige Negativform. Heute im Palestine Exploration Fund, London⁷⁷.

Die neuzeitliche Stadt. 48 x 48 cm. Vermutlich auf demselben Weg wie das Modell selber an den Palestine Exploration Fund gelangt.

⁷⁰ Tobler 1853 – 1854, I C. II 1011 – 1012; Tobler 1857, 22; Tobler 1867, 218 – 219. 247; Röhricht – Amiran 1890/1963, 642 Nr. 453 (zu Erbe 1842). 383 Nr. 1831, 3.

⁷¹ Tobler 1867, 248; Röhricht – Amiran 1890/1963, 650 Nr. 584.

⁷² Tobler 1867, 248; Röhricht – Amiran 1890/1963, 651 Nr. 591.

⁷³ Röhricht – Amiran 1890/1963, 651 Nr. 590, 1; Mitteilung von Nicola Beech, Map Library, British Library (17. Juni 2004), wobei mir aber die Angabe, dass die biblische Stadt dargestellt sei, angesichts der Literatur, auf der das Modell basiert, unwahrscheinlich scheint.

⁷⁴ Tobler 1867, 247 – 248 (mit sehr negativer Bewertung); Röhricht – Amiran 1890/1963, 651 Nr. 600.

⁷⁵ Tobler 1867, 248; Röhricht – Amiran 1890/1963, 490: Nr. 2588. 653 Nr. 605; Mühlau 1893, 706 (zu Röhricht – Amiran 1890/1963, 653: Nr. 605); Goren – Rubin 1996, 106; Goren 2003, 275.

⁷⁶ Mitteilung von Felicity Cobbing, Curator, Palestine Exploration Fund (6. Mai 2004).

⁷⁷ Mitteilung von Felicity Cobbing, Curator, Palestine Exploration Fund (6. Mai 2004).

15 Modell eines Anonymus. Keine Orts-, keine Jahresangabe. Heute im Palestine Exploration Fund, London⁷⁸.

Die neuzeitliche Stadt. 153 x 131 cm. Vermutlich in Verbindung mit dem Ordnance Survey of Jerusalem 1864 hergestellt und 1902 aus den Ordnance Survey Offices, Southampton an den Palestine Exploration Fund gelangt.

16 Modell von Colonel C. M. Watson. Keine Orts-, keine Jahresangabe. Heute im Palestine Exploration Fund, London⁷⁹.

Die neuzeitliche Stadt. 1 : 10'000. 30.5 x 28.1 cm.

17 Modell von H.W. Altmüller, unter Beratung durch Conrad Schick. Ohne Ortsangabe 1865. Verbleib heute unbekannt⁸⁰.

Die neuzeitliche Stadt. 1 : 21'600. 32.7 x 25.5 cm. In vielen Exemplaren hergestellt.

Dazu Beschreibung von Conrad Schick. Kassel – Jaffa – Jerusalem 1865, *Altmüller's Relief-Plan of Jerusalem improved and corrected*.

18 Modell eines Anonymus. Ohne Ortsangabe 1872 – 1874. Heute in der American Jewish Historical Society (Brandeis University), Waltham, Ma.⁸¹.

Die neuzeitliche Stadt. Mit wechselndem Massstab 1 : 1'850 – 1'250, vertikal stark überhöht. 131 x 128 cm.

19 Modell von Stefan Illés, unter Beratung durch Conrad Schick. Ohne Ortsangabe 1872. Heute im Tower of David Museum, Jerusalem⁸².

Die neuzeitliche Stadt. 1 : 500. 450 x 400 cm. Hergestellt im Auftrag der osmanischen Regierung für die Weltausstellung in Wien 1873. In vielen europäischen Städten gezeigt. Von Tobler in München 1874 gesehen. 1879 – 1920 in der Bibliothèque Calvinienne, Genf. 1920 – 1984 an verschiedenen Orten in Genf. Seit 1985 im Tower of David Museum, Jerusalem. *Reliefplan der Stadt Jerusalem*.

Dazu Beschreibung von Stefan Illés. Hannover [1872 – 1873], *Kurze Beschreibung der beiden geographischen Stereoramas des biblischen Jerusalems zur Zeit Christi und des heutigen Jerusalems*.

Dazu längere Beschreibung von Etienne Illés, Basel 1882. *Description du relief de Jérusalem*.

Dazu kürzere Beschreibung von Etienne Illés, Basel 1882. *Courte description du relief de Jérusalem*.

20 Modell eines Anonymus. Keine Orts-, keine Jahresangabe. Heute im Palestine Exploration Fund, London.

Die biblische oder die neuzeitliche Stadt.

Dazu Beschreibung eines Anonymus. Jerusalem 1873⁸³. *Catalog für das Modell der Stadt Jerusalem und die nächste Umgebung*.

21 Modell von Stefan Illés. Ohne Ortsangabe 1880. Verbleib heute unbekannt⁸⁴.

Die neuzeitliche Stadt. 1 : 625.

⁷⁸ Mitteilung von Felicity Cobbing, Curator, Palestine Exploration Fund (6. Mai 2004).

⁷⁹ Mitteilung von Felicity Cobbing, Curator, Palestine Exploration Fund (6. Mai 2004).

⁸⁰ Nach Röhrich – Amiran 1890/1963, 490 Nr. 2588; Goren – Rubin 1996, 105 – 107; Goren 2003, 275 – 276 befindet sich das Modell in der Sammlung des Palestine Exploration Fund, London. Nach Mitteilung von Felicity Cobbing, Curator, Palestine Exploration Fund (6. Mai 2004) hat die Sammlung allerdings kein Jerusalem-Modell von Altmüller.

⁸¹ Kark 1987.

⁸² Röhrich – Amiran 1890/1963, 660 – 661 Nr. 707; Kark 1987, 53 – 54; Laor – Klein 1986, 153; Relief de Jérusalem 1986 (besonders Littman 1986); Goren 1995, 108. 112 – 113; Levy-Rubin – Rubin 1996, 226 und Abb. 14 (seitenverkehrt); Ben-Arieh 1997, 55 Abb. 25. 56. 379; Limor 1998, 14 Abb. 1; Rubin 1999, 164. 171 Abb. 108; Hawari 2000, 500; Rubin 2000, 61; Goren 2003, 283.

⁸³ Röhrich 1893, 738 Nr. 703a.

⁸⁴ Kark 1987, 54; Laor – Klein 1986, 153; Littman 1986, 5; Levy-Rubin – Rubin 1996, 379; Rubin 1999, 164.

22 Modell von Johann David. Keine Orts-, keine Jahresangabe. Verbleib heute unbekannt⁸⁵.

Die biblische oder die neuzeitliche Stadt. 1 : 6'400. 40 x 30 cm. Schwarz. Plan der Stadt Jerusalem. *Joh. David sculpsit.*

23 Modell von Georges Armstrong (1843 – 1910). Heute im Palestine Exploration Fund, London⁸⁶.

Die neuzeitliche Stadt.

24 Modell mehrer Anonymi, wobei das Modell der Grabeskirche von Conrad Schick stammt. Louisiana Purchase Exposition in St. Louis 1904. Verbrannt⁸⁷.

Die neuzeitliche Stadt. 1 : 1. 1'250 x 200 m. Modell aus 300 willkürlich gruppierten Einzelteilen, präsentiert mit einer Bevölkerung von mehreren hundert Personen.

Dazu Beschreibung eines Anonymus. *Prospectus of the Jerusalem Exhibit Co.*

25 Modell eines Anonymus. Heute im Western Wall Tunnel, Jerusalem⁸⁸.

Die neuzeitliche und die biblische Stadt.

Bibliographie

Altick 1978

Altick, Richard D., *The shows of London. A panoramic history of exhibitions, 1600–1862*, Cambridge (Mass.) 1978.

al-'Asali 2000

al-'Asali, Kamal J., *The cemeteries of Ottoman Jerusalem*, in: Auld – Hillenbrand 2000, 279 – 284 (= Kapitel 18).

Auld – Hillenbrand 2000

Auld, Sylvia – Hillenbrand, Robert (Hgg.), *Ottoman Jerusalem. The living city: 1517–1917. Architectural survey by Yusuf Natsheh*, 2 Bände, London 2000 ([Publications of the] World of Islam Festival Trust).

Ben-Arieh 1984-1986

Ben-Arieh, Yehoshua, *Jerusalem in the 19th century*, 2 Bände Jerusalem/New York 1984 – 1986.

Ben-Arieh 1997

Ben-Arieh, Yehoshua, *Painting the Holy Land in the nineteenth century*, Jerusalem/Tel Aviv/New York 1997.

Benndorf 1872

Benndorf, Otto, *Die Antiken von Zürich*, Zürich 1872 (Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 17,7).

Bieberstein – Bloedhorn 1994

Bieberstein, Klaus – Bloedhorn, Hanswulf, *Jerusalem. Grundzüge der Baugeschichte vom Chalkolithikum bis zur Frühzeit der osmanischen Herrschaft*, 3 Bände Wiesbaden 1994 (Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients. Reihe B (Geisteswissenschaften) 100).

Blackburn 1846

Blackburn, John, *A hand-book round Jerusalem, or Companion to the model*, London 1846.

Blümner 1881

Blümner, Hugo, *Die archäologische Sammlung im eidgenössischen Polytechnicum*, 2. Aufl. Zürich 1881.

Blümner 1893

Blümner, Hugo, *Die Sammlung der Gipsabgüsse im Polytechnikum zu Zürich, ihre Gegenwart und ihre Zukunft. Eine Beschwerde- und Bittschrift*, Neue Zürcher Zeitung 1893.

Blümner 1914

Blümner, Hugo, *Führer durch die archäologische Sammlung der Universität Zürich*, Zürich 1914.

Blümner 1916

[Blümner, Hugo], *Aus der archäologischen Sammlung der Universität Zürich. 25 Bilder in Lichtdruck*, Zürich 1916.

⁸⁵ Röhrich – Amiran 1890/1963, 628 Nr. 303.

⁸⁶ Mitteilung von Felicity Cobbing, Curator, Palestine Exploration Fund (6. Mai 2004).

⁸⁷ Rubin 2000.

⁸⁸ Eigene Anschauung 1996.

British Library 1978

The British Library. Catalogue of printed maps, charts and plans. Ten-year supplement 1965 – 1974, London 1978.

Carmel 1983

Carmel, Alex, Wie es zu Conrad Schicks Sendung nach Jerusalem kam, *Zeitschrift des Deutschen Palästinavereins* 99 (1983) 204 – 218.

Cuneo 2000

Cuneo, Paolo, The urban structure and physical organisation of Ottoman Jerusalem in the context of Ottoman urbanism, in: Auld – Hillenbrand 2000, 211 – 220 (= Kapitel 14).

Dalman 1922

Dalman, Gustaf, Das Grab Christi in Deutschland, Leipzig 1922 (Studien über christliche Denkmäler 14) (Schriften der Schwedischen Religionswissenschaftlichen Gesellschaft).

Gibson 2003

Gibson, Shimon, Jerusalem in original photographs 1850 – 1920, London 2003.

Goren 1995

Goren, Haim, An imaginary European concept of Jerusalem in a late sixteenth-century model, *Palestine Exploration Quarterly* 127 (1995) 106 – 121.

Goren – Rubin 1996

Goren, Haim – Rubin, Rehav, Conrad Schick's models of Jerusalem and its monuments, *Palestine Exploration Quarterly* 128 (1996) 103 – 124.

Goren 2003

Goren, Haim, «Zieht hin und erforscht das Land». Die deutsche Palästinaforschung im 19. Jahrhundert, Göttingen 2003 (Schriftenreihe des Instituts für deutsche Geschichte der Universität Tel Aviv 23).

Gunnis 1953

Gunnis, Rupert, *Dictionary of British sculptors 1660 – 1851*, London 1953.

Hawari 2000

Hawari, Mahmoud, The citadel (qal'a) in the Ottoman Period: an overview, in: Auld – Hillenbrand, 493 – 518 (= Kapitel 32).

Hummel 2000

Hummel, Ruth Victor, Reality, imagination and belief: Jerusalem in 19th- and early 20th-century photographs (1839 – 1917), in: Auld – Hillenbrand 2000, 235 – 278 (= Kapitel 17).

Isler 2003

Isler, Hans Peter, Jahresbericht (April 2002 – März 2003), *ASUZ* 29, 2003, 3 – 7.

Kark 1987

Kark, Ruth, Jerusalem in Neuengland, *Ariel* 69 (1987) 52 – 61.

Kinkel 1871

Kinkel, Gottfried, Die Gypsabgüsse der Archäologischen Sammlung im Gebäude des Polytechnikums in Zürich, Zürich 1871.

Kühnel 1998

Kühnel, Bianca (Hg.), The real and ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic art. Studies in honor of Bezalel Narkiss on the occasion of his seventieth birthday, Jerusalem 1998 (= *Jewish Art* 23 – 24, 1997 – 1998).

Laor-Klein 1986

Laor, Eran und Klein, Shoshana, Maps of the Holy Land. Cartobibliography of printed maps 1475 – 1900, based on the Eran Laor Collection at the Jewish National and University Library Jerusalem, New York/Amsterdam 1986, 137 – 172.

Levy-Rubin – Rubin 1996

Levy-Rubin, Milka – Rubin, Rehav, The image of the Holy City in maps and mapping, in: Rosovsky, Nitza (Hg.), *City of the Great King. Jerusalem from David to the present*, Cambridge (Mass.)/London 1996, 226; 352 – 379; 530 – 536 (= Aufsatz 16).

Limor 1998

Limor, Ora, The place of the end of days: eschatological geography in Jerusalem, in: Kühnel 1998, 13 – 22.

Littman 1986

Littman, David, L'histoire du relief de Jérusalem (1964 – 1985), in: *Le relief de Jérusalem*, Genf 1986, 3 – 7.

Mühlau 1893

Mühlau, Ferdinand, Beiträge zur Palästinaliteratur im Anschluss an Röhrich's *Bibliotheca geographica Palaestinae*, *Zeitschrift des Deutschen Palästinavereins* 16 (1893) 209 – 234. Nachdruck in: Röhrich – Amiran 1890/1963, 685 – 710.

Myers 2000

Myers, David, An overview of the Islamic architecture of Ottoman Jerusalem, in: Auld – Hillenbrand 2000, 325 – 354 (= Kapitel 23).

Necipoglu-Kafadar 1986

Necipoglu-Kafadar, Gülru, Plans and models in 15th- and 16th-century Ottoman architectural practice, *Journal of the Society of Architectural Historians* 45 (1986) 224 – 243.

Odom 1926

Odom, William, Hallamshire worthies. Characteristics and work of notable Sheffield men and women, Sheffield 1926, s. v. Edwin Smith. Zitiert in: *British biographical archive. Series II = Britisches Biographisches Archiv. Neue Folge*, München 1991-1994, 281f. s. v. Edwin Smith.

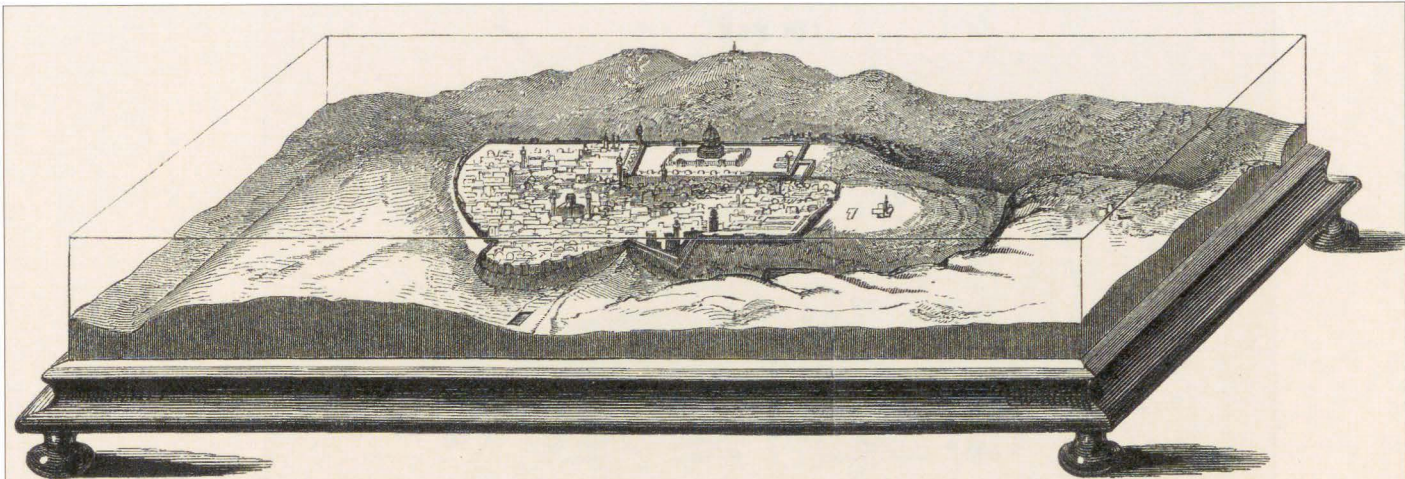
Relief de Jérusalem 1986

Le relief de Jérusalem, Genf 1986.

- Roaf 2000
 Roaf, Susan, Life in 19th century Jerusalem, in: Auld – Hillenbrand 2000, 389 – 414 (= Kapitel 25).
- Röhricht 1893
 Röhricht, Reinhold, Zur Bibliotheca geographica Palaestinae, Zeitschrift des Deutschen Palästinavereins 16 (1893) 269 – 296. Nachdruck in: Röhricht – Amiran 1890/1963, 711 – 738.
- Röhricht – Amiran 1890/1963
 Röhricht, Reinhold, Bibliotheca Geographica Palaestinae. Chronologisches Verzeichnis der von 333 bis 1878 verfassten Literatur über das Heilige Land mit dem Versuch einer Cartographie, Berlin 1890. Verbesserte und vermehrte Neuausgabe mit Vorwort von David H. K. Amiran, Jerusalem 1963, 598 – 662.
- Rubin 1999
 Rubin, Rehav, Image and reality. Jerusalem in maps and views, Jerusalem 1999 (Israel Studies in Historical Geography).
- Rubin 2000
 Rubin, Rehav, When Jerusalem was built in St. Louis. A large scale model of Jerusalem in the Louisiana Purchase Exposition 1904, Palestine Exploration Fund 132 (2000) 59 – 70.
- Sapir 1989
 Sapir, Shaul, The Anglican missionary societies in Jerusalem: activities and impact, in: Kark, Ruth (Hg.), The land that became Israel. Studies in historical geography, New Haven/London/Jerusalem 1989, 105 – 119; Taf. 1 – 6.
- Tempel van Jeruzalem 1990
 De Tempel van Jeruzalem. Beeldvorming door de eeuwen heen, Haarlem 1990.
- Tobler 1853 – 1854
 Tobler, Titus, Zwei Bücher Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen, 2 Bände Berlin 1853 – 1854.
- Tobler 1857
 Tobler, Titus, Planographie von Jerusalem. Memoir zu dem nach den Ingenieurs Aldrich und Symonds, so wie nach Dr. Tobler von C.W.M. van de Velde neu konstruirten Grundrisse der Stadt Jerusalem und ihrer Umgebung, Gotha 1857.
- Tobler 1867
 Tobler, Titus, Bibliographia Geographica Palaestinae zunächst kritische Uebersicht gedruckter und ungedruckter Beschreibungen der Reisen ins Heilige Land, Leipzig 1867.
- Ulrich – Heizmann 1890
 Ulrich, R. – Heizmann, A., Catalog der Sammlungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. II. Teil: Griechisch – Italisch – Römische Abtheilung, Assyrisch-Aegyptische Abtheilung (rothe Etiquette), Zürich 1890.
- von Naredi-Rainer 1994
 von Naredi-Rainer, Paul, Salomos Tempel und das Abendland. Monumentale Folgen historischer Irrtümer, Köln 1994.
- Waser 1935
 Waser, Otto, Die Zürcher Archäologische Sammlung, ihre Entstehung und ihre Entwicklung, Zürich 1935 (Neujahrsblatt auf das Jahr 1935. Zum Besten des Waisenhauses in Zürich, herausgegeben von der Gelehrten Gesellschaft [ehemalige Gesellschaft der Gelehrten auf der Chorherren], 98. Als Fortsetzung der Neujahrsblätter der Chorherrenstube 157).
- Waser 1937
 Waser, Otto, Neuer Führer durch die Archäologische Sammlung der Universität Zürich. II. Teil: Modelle, Abgüsse und Nachbildungen von Werken griechischer und römischer Kunst, Zürich 1937.
- Who's who 1935
 Who's who in Yorkshire (North and East Hiding), 1935.
- Zimmermann 1996
 Zimmermann, Adrian, »... unserer Landesausstellung zur nothwendigen Vervollständigung, dem Polytechnikum zur bleibenden Zierde...« – Vom Schicksal der Abgüsse nach Frührenaissance-Skulpturen aus dem Kanton Tessin, Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich 3 (1996) 41 – 56.
- Zindel 1998
 Zindel, Christian, Verzeichnis der Abgüsse und Nachbildungen in der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich, Zürich 1998 (Archäologische Sammlung der Universität Zürich. Abgussammlung).

TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 5, 1 Jerusalem-Modell von Blackburn 1846, Gesamtansicht von Westen (nach Blackburn 1846, Ansicht).
- Taf. 5, 2 Jerusalem-Modell von Blackburn 1846, Archäologische Sammlung, Gesamtansicht von Westen (Inv. G 1341).
- Taf. 6, 1 Plan von Jerusalem und Umgebung (nach Blackburn 1846, Key No. 1).
- Taf. 6, 2 Plan der Christ Church und Umgebung (nach Blackburn 1846, Key No. 2).
- Taf. 7, 1 Gesamtansicht der Stadt, von Westen (Inv. G 1341).
- Taf. 7, 2 Detailansicht des Christlichen Quartiers, von Westen (Inv. G 1341).
- Taf. 8, 1 Detailansicht des Jüdischen und des Armenischen Quartiers und der Markthallen, von Osten (Inv. G 1341).
- Taf. 8, 2 Detailansicht des Muslimischen Quartiers, von Westen (Inv. G 1341).
- Taf. 9, 1 Detailansicht der Klagemauer und des Quartiers der Nordafrikaner, von Südwesten (Inv. G 1341).
- Taf. 9, 2 Detailansicht des H̄aram, von Südosten (Inv. G 1341).
- Taf. 10, 1 Blick auf das Hinnomtal südlich der Stadt, mit der Rogelquelle (Inv. G 1341).
- Taf. 10, 2 Blick auf Reste der Dritten Mauer, nördlich der Stadt (Inv. G 1341).
- Taf. 10, 3 Blick auf den Garten Gethsemane und die Gräber im Kedrontal (Inv. G 1341).
- Taf. 10, 4 Detailansicht der Grabeskirche, von Südosten (Inv. G 1341).

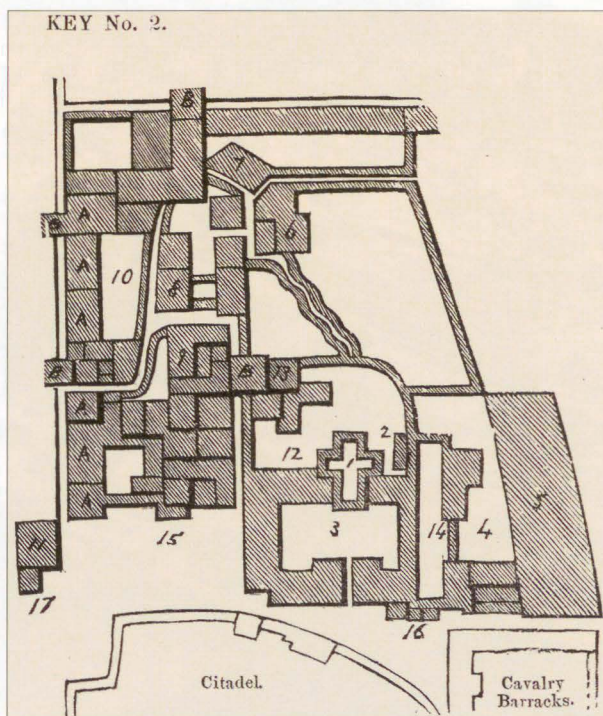


"GLORIOUS THINGS ARE SPOKEN OF THEE, O CITY OF GOD."
"BEAUTIFUL FOR SITUATION, THE JOY OF THE WHOLE EARTH IS MOUNT ZION."





1



2



1



2



1



2



1



2



1



2



3



4

Zentralbibliothek Zürich



ZM03453517

RFID ✓