

34/35/36

ARCHÄOLOGISCHE
SAMMLUNG
DER
UNIVERSITÄT
ZÜRICH

Elena Mango Jahresbericht (März 2007 bis Januar 2008)	3
Christoph Reusser – Elena Mango Jahresberichte (Februar 2008 bis Dezember 2009)	7
Lorna Trayler Ein zyprisches Brettidol in der Archäologischen Sammlung	15
Simone Voegtle Der Affe im römischen Ägypten am Beispiel von neun Fayum-Terrakottafiguren in der Archäologischen Sammlung	23

Rämistrasse 73, 8006 Zürich
Dienstag bis Freitag 13–18 Uhr
Samstag und Sonntag 11–17 Uhr
An Feiertagen geschlossen



Abkürzung für diese Publikation: ASUZ

Herausgeber:
Christoph Reusser, Elena Mango

© Archäologisches Institut der Universität Zürich, 2010

ISBN 978-3-905099-30-0

In der Berichtsperiode März 2007 bis Januar 2008 war Frau Privatdozentin Dr. Elena Mango kommissarisch für die Leitung des Archäologischen Institutes und der Archäologischen Sammlung zuständig. Als Assistentinnen der Sammlung waren Simone Voegtle, lic. phil., Martina Rezzonico, stud. phil., und als Restaurator Rolf Fritschi tätig. Dimitra Hatzikonstantinou, lic. phil., stellte im Rahmen des digitalen Bilddatenbankprojektes die Beschriftung der antiken Objekte der Archäologischen Sammlung sicher.

Ausstellungstätigkeit und Führungen

Im Berichtsjahr fand eine rege Ausstellungstätigkeit statt, die insgesamt drei thematische Sonderausstellungen beinhaltete¹, sowie erste grössere Vorbereitungsarbeiten für die im Jahr 2008 geplanten Ausstellungen im Rahmen des 175-Jahr-Jubiläums der Universität Zürich (s. unten Berichtsperiode 2008).

DAKTYLIOTHEKEN – GÖTTER UND CAESAREN AUS DER SCHUBLADE war die erste von drei Sonderausstellungen, die in der Archäologischen Sammlung gezeigt wurden (22. Juni–21. Oktober 2007, Taf. 1, 3). Sie widmete sich der Wirkungsgeschichte antiker Gemmen im 18. und frühen 19. Jahrhundert und damit einem wichtigen Teil der Forschungs- und Rezeptionsgeschichte des klassischen Altertums. Die von Klassischen Archäologen der Universitäten Augsburg und Göttingen konzipierte Ausstellung wurde in Zürich durch die Präsentation der Daktyliothekenbestände der Archäologischen Sammlung erweitert. Ein wichtiger Anknüpfungspunkt stellte ein Kästchen mit 80 farbigen und durchsichtigen Glaspasten und 12 grossen Schwefelabdrücken antiker Gemmen dar, welches – gemäss der Zinnplakette auf der Oberseite – »Dem Archäologischen Museum zu dessen Begründung von Stifts- und Spitalpfleger Leonhard Ziegler in Zürich 1854« geschenkt worden war (Inv. G 1577, Taf. 1, 1–2).

¹ cf. auch H. P. Isler, ASUZ 33, 2007, 5.

Die Sonderausstellung PANORAMA – RUINENBILDER DER GRIECHEN UND MAYA (5. Oktober 2007–5. Februar 2008) entstand in interdisziplinärer und internationaler Zusammenarbeit mit der Abteilung für Ur- und Frühgeschichte der Universität Zürich (Prof. Dr. Philip Della Casa), der California State University (Prof. Phillip Hofstetter) und dem Peabody Museum in Harvard (Dr. Larry Desmond). Die im ersten Obergeschoss des Archäologischen Institutes präsentierte Ausstellung thematisierte die Geschichte und Entwicklung der photographischen Dokumentation archäologischer Stätten seit dem 19. Jahrhundert, und zeigte eine grössere Anzahl von Grossphotographien des zeitgenössischen Wissenschaftlers, Künstlers und Photographen Phillip Hofstetter (Taf. 2, 1–2). Diese Aufnahmen dokumentierten nicht nur minutiös den heutigen Erhaltungszustand von zum Teil weltbekannten Ruinen der Neuen und der Alten Welt, sondern gaben dem Betrachter durch die umlaufenden 360 Grad-Aufnahmen die Möglichkeit, Dinge nebeneinander und vor sich zu sehen, für die man sich normalerweise vor Ort einmal um die eigene Achse drehen muss. Dazu erschien ein Ausstellungskatalog (s. unten).

Bei der dritten Ausstellung BLICK INS GRAB – ZEUGNISSE AUS DER ITALISCHEN FRÜHZEIT, welche am 13. Dezember 2007 im kleinen Raum der Originalsammlung im Erdgeschoss eröffnet wurde und bis am 17. Februar 2008 zu sehen war, handelte es sich erstmals um eine Lehrausstellung, die aus Übungsveranstaltungen mit Studierenden hervorgegangen war (Taf. 2, 3). Im Mittelpunkt standen ausgewählte Objekte aus der italischen Frühzeit vom 9. bis 7./6. Jahrhundert v. Chr. und ihre ‚Re-Kontextualisierung‘ als Zeugnisse antiker Bestattungsriten.

Die verschiedenen Ausstellungen zogen mehr als 10'000 Besucherinnen und Besucher in die Archäologische Sammlung, wobei eine nicht bezifferbare Anzahl von Besuchern der Panorama-Ausstellung im frei zugänglichen ersten Obergeschoss dazu zu zählen sind. 20 Schulklassen besuchten die Originalsammlung, 94 Schulklassen und

Gruppen kamen zum Zeichnen in die Abguss-Sammlung. Es wurden 22 Führungen auf Anfrage sowie eine Führung für Sehbehinderte durchgeführt.

Die im Jahre 2005 in Zürich gezeigte Sonderausstellung *FLORA MYTHOLOGICA – DIE GRIECHISCHE PFLANZENWELT IN DER ANTIKE*², die in enger Zusammenarbeit mit Dr. h.c. Hellmut Baumann entstanden war, wurde in der Berichtsperiode an drei Orten in Deutschland gezeigt. Vom 4. April bis 22. Juli 2007 war sie in Tübingen, im Museum Schloss Hohentübingen, anschliessend im Japanischen Palais in Dresden (1. August–30. September 2007) und dann in der Volkshochschule in Schwetzingen (14. Oktober–18. November 2007) zu sehen.

Originalsammlung

Der Restaurator Rolf Fritschi war mit diversen Restaurierungsarbeiten in der Original- und Abguss-Sammlung sowie der konservatorischen Betreuung von antiken Objekten in Zusammenhang mit den oben genannten Sonderausstellungen beschäftigt. Erste grössere Vorarbeiten an den neuassyrischen Reliefs³ der Archäologischen Sammlung im Hinblick auf die Jubiläumsausstellung im Jahre 2008 wurden von ihm koordiniert und betreut. Der teilzeitlich beschäftigte Restaurator Giacomo Pegurri war mit der Restaurierung von Bronzen der Sammlung beschäftigt und betreute zusammen mit Rolf Fritschi konservatorisch die Arbeiten in Zusammenhang mit den assyrischen Reliefplatten der Sammlung. Rolf Fritschi nahm ausserdem an verschiedenen Fachtagungen des Restauratoren- und Konservatorenverbandes im In- und Ausland teil und hielt einen Vortrag über Restaurierung im Rahmen einer Lehrveranstaltung des Kunsthistorischen Institutes der Universität Zürich.

2 H. P. Isler, ASUZ 32, 2006, 5 und Taf. 1, 1.

3 cf. J. M. Asher-Greve – G. J. Selz, Genien und Krieger aus Nimrud. Neuassyrische Reliefs Assurnasirpals II. und Tiglat-Pileasars III., ZAH 4 (Zürich 1980).

Auch dieses Jahr beteiligte sich die Archäologische Sammlung erfolgreich an der Langen Nacht der Museen, die am 1./2. September stattfand. Erstmals hat der Fachverein der Studierenden der Klassischen Archäologie der Universität Zürich an diesem Anlass mitgewirkt, so dass zusätzlich zum Programm der Sammlung verschiedene gut besuchte Events angeboten werden konnten. In einer Werkstatt konnten Besucherinnen und Besucher Abgüsse von Gemmen herstellen, in der Abguss-Sammlung erwartete sie ein mythologischer Parcours und im ersten Obergeschoss konnten sie sich in der Olymp-Bar erfrischen.

Die Begutachtung antiker Objekte wurde in gewohntem Rahmen durchgeführt. Der Kontakt zu Sammlern und Leihgebern der Archäologischen Sammlung wurde intensiviert, was unter anderem in der Zunahme von Leihgaben und Schenkungen in den Jahren 2007 und 2008 Ausdruck findet (s. unten).

Aus dem Bestand der Archäologischen Sammlung wurden der Terrakottakopf der Ceres (Inv. 4410) und eine Taube aus Terrakotta (Inv. 2015) dem Musée d'art et d'histoire in Fribourg für die Ausstellung *L'ÉTERNEL FÉMININ. DE LA DÉESSE ORIENTALE À L'IMAGE DE MARIE* (31. Oktober 2007–30. April 2008) ausgeliehen.

Ausserdem wurde ein Sarkophagfragment aus Holz aus der ägyptischen Spätzeit (Inv. 23) dem Amt für Archäologie des Kantons Thurgau als Dauerleihgabe übergeben.

Weitere Aktivitäten

Ein bulgarisches Filmteam machte am 16. August 2007 in der Archäologischen Sammlung Aufnahmen des Stamnos des Dokimasia-Malers, auf welchem die Tötung des Orpheus dargestellt ist (Inv. 3477).

Am 30. August 2007 führte Elena Mango die Mommsen-Gesellschaft durch die permanente Ausstellung und durch die Sonderausstellung *DAKTYLIOTHEKEN – GÖTTER UND CAESAREN AUS DER SCHUBLADE*.

Leihgaben an die Originalsammlung

Der Archäologischen Sammlung wurde aus Schweizer Privatbesitz eine grössere Anzahl etruskischer Impasto- und Bucherovasen, etrusko-korinthischer Gefässe, hellenistischer und römischer Lampen sowie eine weibliche Terrakottafigur als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt (Inv. L 1295–1396).

Schenkungen an die Originalsammlung

Aus Schweizer Privatbesitz wurde der Archäologischen Sammlung der erste Teil einer umfangreichen Sammlung übergeben. Dieser umfasst mehrere kykladische Statuetten und Gefässe aus Marmor sowie Keramikgefässe der Yortan-Kultur (Inv. 5443–5459, Taf. 3, 1); der zweite Teil der Schenkung folgte zu Beginn des Jahres 2008 (s. unten).

Brigitte und Ernst Leu, Zürich, schenken der Archäologischen Sammlung ein ägyptisches Gefäss mit Mattbemalung der Negade-Zeit (Inv. 5442, Taf. 3, 2).

Abguss-Sammlung

In der Abguss-Sammlung wurde mit der Gestaltung des ersten Untergeschosses fortgefahren. Hier hat Simone Voegtli in Zusammenarbeit mit Rolf Fritschi, zeitweise auch mit Unterstützung von Giacomo Pegurri, eine grössere Anzahl von Reliefs an den Wänden der Abguss-Sammlung angebracht. Insbesondere wurde mit

der Aufsockelung und Patinierung der letztjährigen Neuerwerbungen⁴ begonnen; in gewohntem Rahmen wurde der Bildhauer Peter Fuchs mit diesen Arbeiten betraut.

Die Daktyliotheken der Archäologischen Sammlung wurden im Hinblick auf die Sonderausstellung *DAKTYLIOTHEKEN – GÖTTER UND CAESAREN AUS DER SCHUBLADE* photographisch dokumentiert, nachinventarisiert und wissenschaftlich aufgearbeitet (Inv. G 1577–1582).

Des Weiteren wurden auch in der Abguss-Sammlung verschiedene Vorbereitungsarbeiten im Hinblick auf die Jubiläumsaktivitäten des Jahres 2008 durchgeführt.

Neuerwerbungen für die Abguss-Sammlung

Im Berichtsjahr konnten verschiedene Abgüsse von Reliefplatten des Siphnierschatzhauses in Delphi, die Gruppe von Marsyas mit dem Skythen aus Manisa sowie die monumentale Skulptur des Kouros von Samos erworben werden.

– Reliefplatte des Siphnierschatzhauses, Götterversammlung (Psychostasie), Delphi, Museum 1237 (Inv. G 1583).

– Reliefplatte des Siphnierschatzhauses, Götterversammlung (Psychostasie), Delphi, Museum 1247 (Inv. G 1584).

– Reliefplatte des Siphnierschatzhauses, Kampf Achill – Memnon, Delphi, Museum 1310 (Inv. G 1585).

– Reliefplatte des Siphnierschatzhauses, Kampf Achill – Memnon, Delphi, Museum 1310 (Inv. G 1586).

– Kouros von Samos, Samos, Vathy-Museum 69 (Inv. G 1587).

– Marsyas und Skythe, Manisa, Manisa-Museum (Inv. G 1588).

4 H. P. Isler, ASUZ 33, 2007, 7–8.

Publikationen

Ph. Della Casa–E. Mango, PANORAMA. Ruinenbilder aus der Welt der Griechen und Maya (Zürich 2007).

ASUZ 33, 2007 (51 S., 8 Taf.), mit Beiträgen von Hans Peter Isler, Sabrina Buzzi, Lambrini Koutoussaki, Marek Palaczyk, Simone Voegtle.

* * *

TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 1, 1–2 Kästchen mit 80 farbigen Glaspasten antiker Gemmen und 12 grossen Schwefelabdrücken, Archäologische Sammlung (Inv. G 1577).
- Taf. 1, 3 Blick in die Sonderausstellung DAKTYLIOTHEKEN–GÖTTER UND CAESAREN AUS DER SCHUBLADE (2007).
- Taf. 2, 1–2 Blick in die Sonderausstellung PANORAMA–RUINENBILDER DER GRIECHEN UND MAYA (2007).
- Taf. 2, 3 Blick in die Sonderausstellung BLICK INS GRAB–ZEUGNISSE AUS DER ITALISCHEN FRÜHZEIT (2007).
- Taf. 3, 1 Idol, Kusura-Typ, westanatolisch, FBZ II–III, ca. 2. Hälfte 3. Jtsd. v. Chr. (Inv. 5443). Schenkung 2007.
- Taf. 3, 2 Ägyptisches Ösengefäss, Negade II, ca. 3300 v. Chr. (Inv. 5442). Schenkung 2007, Brigitte und Ernst Leu, Zürich.

Photos: Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig.



1



2



3



1



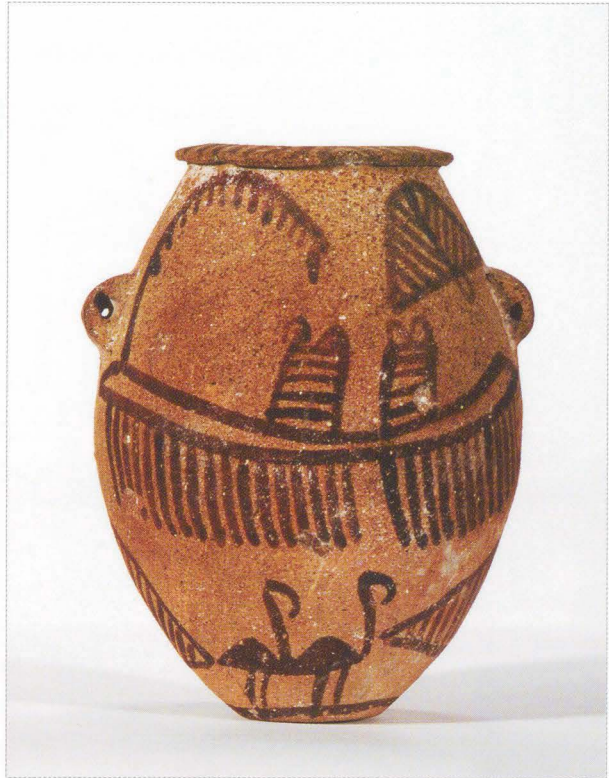
2



3



1



2



3



4

Auf den 1. Februar 2008 trat Prof. Dr. Christoph Reusser als Ordinarius und Institutsdirektor die Nachfolge von Prof. em. Dr. Hans Peter Isler und damit auch die Leitung der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich an. Das aus Sicht der Archäologischen Sammlung besonders erfolgreiche Jahr 2008 war durch die im Rahmen des Universitätsjubiläums organisierten publikumswirksamen Sonderausstellungen mit internationaler Ausrichtung geprägt, während im Folgejahr 2009 das Augenmerk wieder auf die Präsentation der institutseigenen Sammlungsbestände gerichtet werden konnte. In der Berichtsperiode Februar 2008 bis Dezember 2009 waren Privatdozentin Dr. Elena Mango als Konservatorin, Simone Voegtle, lic. phil., bis Ende März 2009 und ab Mai 2009 Jacqueline Perifanakis, lic. phil., als Assistentinnen sowie Rolf Fritschi als Restaurator tätig. Frau Voegtle verliess die Archäologische Sammlung, um sich im Rahmen eines Nationalfondsstipendiums ihrer Doktorarbeit zu widmen.

Christoph Reusser

Ausstellungstätigkeit und Führungen

Im **Berichtsjahr Februar bis Dezember 2008** stand die Archäologische Sammlung ganz im Zeichen der Feierlichkeiten des 175-Jahr-Jubiläums der Universität Zürich. Sie zeigte zwei Sonderausstellungen, von denen eine in den Räumen der Archäologischen Sammlung, die andere im Hauptgebäude der Universität Zürich zu sehen war. In Zusammenhang mit den Vorbereitungen für die Sonderausstellung **KÖNIGE AM TIGRIS – MEDIEN ASSYRISCHER HERRSCHAFT** wurden die assyrischen Reliefplatten der Sammlung, die 1864 von Julius Weber der Antiquarischen Gesellschaft geschenkt und 1897 der Archäologischen Sammlung übergeben worden waren⁵, einer konservatorischen Kontrolle

5 Zur Geschichte der assyrischen Reliefs der Archäologischen Sammlung, cf. E. Mango–J. Marzahn–C. Uehlinger, *Könige am Tigris. Medien assyrischer Herrschaft* (Zürich 2008) 32–41, 233–234. Zu den Reliefplatten ebd. 106–111, 118–121, 138–143, 152–171.

unterzogen. Zu diesem Zwecke wurden die verschiedenen Reliefplatten aus Gipsalabaster, die aus den Palästen von Assurnasirpal II. und Tiglat-Pileser III. in Nimrud stammen, von den Wänden des Museums abgenommen, wo sie seit der Wiedereröffnung der Archäologischen Sammlung an der Rämistrasse 73 im Jahre 1984 angebracht gewesen waren. Die Entfernung der Reliefs wurde auch zum Anlass genommen, Wände und Decke dieses Raumes mit einem neuen, hellen Verputz zu versehen. Im gleichen Zuge wurde von der Abteilung Bauten und Räume der Universität Zürich in der ganzen Originalsammlung im Erdgeschoss sowie im ersten Obergeschoss ein neues LED-Beleuchtungssystem eingebaut, das nicht nur den kuratorischen und ausstellungstechnischen Erfordernissen entspricht, sondern auch energieeffizient ist. Diese neuartige Beleuchtung fand in der Öffentlichkeit und in den Medien Interesse und positive Aufnahme (SF DRS, Kassensturz, Werbeaufnahmen etc.). Zahlreiche Vorarbeiten waren im Vorfeld zur Sonderausstellung **KÖNIGE AM TIGRIS** notwendig; so wurde unter anderem die Tragfähigkeit des Bodens geprüft, der Anlieferungsweg der mehr als zwei Meter hohen und mehrere Tonnen schweren Reliefplatten ins Museum erarbeitet und die nötigen Sicherheitsmassnahmen getroffen.

Die in interdisziplinärer Zusammenarbeit mit dem Religionswissenschaftlichen Seminar der theologischen Fakultät der Universität Zürich (Prof. Dr. Christoph Uehlinger) erarbeitete Ausstellung **KÖNIGE AM TIGRIS – MEDIEN ASSYRISCHER HERRSCHAFT** konnte dann dank der wissenschaftlichen Kooperation schweizerischer und deutscher Assyriologen, der Ausleihbereitschaft des Vorderasiatischen Museums Berlin, der Skulpturensammlung Dresden, des British Museums London und weiterer Schweizer Leihgeber sowie dem Presenting Sponsor UBS am 16. (Vorvernissage) und am 17. April 2009 eröffnet werden (Taf. 4–5). Im Vordergrund des Ausstellungskonzeptes stand das in Bild und Text durch unterschiedliche Medien zum Ausdruck gebrachte Selbstverständnis der Herrschenden, ihr Herrschaftsanspruch und die zur Sicherung der Macht verwendeten Mittel. In Anbetracht gegenwärtiger Krisen im Irak

thematisierte die Ausstellung auch hochaktuelle Fragen nach Mitteln und Grenzen der Sicherung staatlicher Macht sowie den Umgang und Schutz des kulturellen Erbes.

Die Ausstellung, die vom 18. April und nach Verlängerung bis zum 6. September 2009 zu sehen war, stiess in der Öffentlichkeit auf sehr grosses Interesse (ca. 9'000 Besucher) und fand in den Medien (Druckpresse, Fernsehen, Radio, Internet) wiederholt breiten Anklang. Allein für diese Ausstellung wurden 69 Führungen durchgeführt. Zu den geführten Besuchern zählten Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft und der Universität. Im Rahmen dieser Ausstellung wurden von der UBS AG zwei Panelgespräche⁶ in der Aula der Universität Zürich organisiert, an welchen Christoph Uehlinger und Elena Mango die Einleitungen übernahmen. Ausserdem wurde ein Podiumsgespräch zum Kulturgüterschutz im Irak mit internationalen Experten durchgeführt (s. unten). Zu der Ausstellung erschien ein umfangreicher wissenschaftlicher Katalog beim Verlag Neue Zürcher Zeitung, NZZ libro sowie ein kleines Lexikon zur Ausstellung, das den Besucherinnen und Besuchern frei abgegeben wurde (s. unten).

Die zweite Sonderausstellung, welche die Archäologische Sammlung der Universität zum 175-Jahr-Jubiläum zeigte, war vom 5. März bis 31. Mai 2008 im Zentrum des Hauptgebäudes der Universität Zürich zu sehen (Taf. 6, 1–2). Die Ausstellung *WELCHE SCHÖNHEIT, ERHABENHEIT UND GRÖSSE – DIE ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNG IM ZENTRUM DER UNIVERSITÄT ZÜRICH* zeichnete die Geschichte der Sammlung von ihren Anfängen bis heute nach. Ein besonderer Schwerpunkt lag auf der Zeit zwischen 1914 und 1972. Als im Jahr 1914 der

6 16. April 2008: Panel-Gespräch zum Thema *Politisches, soziokulturelles und wirtschaftliches Spannungsfeld Nahost*, unter Teilnahme von Erich Gysling, Kurt Siehr, Ulrich Tilgner, Constantin Vayenas, Terry Waite; Moderation durch Reto Brennwald.

24. April 2008: Panel-Gespräch zum Thema *Darstellung der Macht in der Antike und im heutigen Kommunikations- und Mediumfeld*, unter Teilnahme von Erich Gysling, Filippo Leutenegger, Felix E. Müller; Moderation durch Susanne Wille.

von Karl Moser erstellte Neubau der Universität eingeweiht wurde, fand die Sammlung von Originalen und Abgüssen darin einen idealen Aufstellungsort: Der Lichthof und das im Westen anschliessende Foyer wurden mit Statuen, Reliefs und Vitrinen voller antiker Bronzeobjekte, Vasen und anderen Kostbarkeiten gefüllt. Veränderte Bedürfnisse und zunehmende Raumnot führten ab 1950 zur Einlagerung der im Foyer befindlichen Abgüsse im Dachgeschoss der Universität. Die Statuen im Lichthof blieben bis 1972 stehen. In der Sonderausstellung *WELCHE SCHÖNHEIT, ERHABENHEIT UND GRÖSSE* wurde auf einer 150m² grossen Photographie des Jahres 1950 die Aufstellung der Abgüsse im *Göttergarten*, wie der Lichthof damals genannt wurde, eindrücklich vor Augen geführt (Taf. 6, 1). Im Foyer wurden einige Nischen mit den ursprünglichen Statuenbeständen bestückt, und die letzte Neuerwerbung, der Kouros von Samos, bildete den Fokus an der einen Längsachse des Foyers (Taf. 6, 2). Auch diese Ausstellung fand bei den Besucherinnen und Besuchern grosses Interesse und erfuhr eine positive Medienaufmerksamkeit.

Aufgrund der verschiedenen Vorarbeiten in der Sammlung sowie des Auf- und Abbaus der Ausstellung *KÖNIGE AM TIGRIS* war die Archäologische Sammlung nur die Hälfte des Jahres geöffnet. Dennoch konnten 12'000 Besucher gezählt werden, was dem grossen Interesse an der Sonderausstellung zuzuschreiben ist. Dazu kommen die zahlreichen Besucherinnen und Besucher der Ausstellung im Lichthof, welche jedoch nicht beziffert werden können. 41 Schulklassen besuchten die Originalsammlung, 84 Klassen kamen zum Zeichnen in die Abguss-Sammlung. Insgesamt wurden 79 Führungen durchgeführt.

Die bereits in den Vorjahren weit gereiste Sonderausstellung *FLORA MYTHOLOGICA – DIE GRIECHISCHE PFLANZENWELT IN DER ANTIKE* wurde in der Berichtsperiode vom 6. März bis 8. Juni 2008 im Gartensaal der Orangerie in Kassel und im Winkelmann-Museum in Stendal (6. Dezember 2008–1. März 2009) mit Erfolg gezeigt.

Zusätzlich wurde im Auftrag griechischer Kollegen und mit fachlicher Unterstützung von Dr. h.c. Hellmut Baumann ein zweiter Satz der Ausstellung in griechischer Sprache angefertigt. Diese Ausstellung ist für den Verbleib in Griechenland bestimmt; der erste Ausstellungsort war das Laographiko Mouseio in Kymi auf der Insel Euböa (26. Juli–28. September 2008).

Originalsammlung

Der Restaurator Rolf Fritschi war unter Mitarbeit von Giacomo Pegurri und einem Team auswärtiger Experten mit der Abnahme der assyrischen Reliefs, der Entwicklung einer neuen freistehenden Konstruktion für die meterhohen Reliefplatten und der Verschiebung der im Zentrum des grossen Ausstellungsraumes stehenden Originalstatue des hängenden Marsyas betraut. Auch die Aufstellung der weit überlebensgrossen Statue des Kouros von Samos im Foyer des Universitätshauptgebäudes wurde von ihm koordiniert. Im Auftrag des Zoologischen Museums der Universität Zürich reinigte er das Originalmodell aus Gips der Universität Zürich von Karl Moser aus dem Jahre 1911/12. Er restaurierte zwei Hausmodelle aus Holz aus dem frühesten Bestand der Archäologischen Sammlung (Inv. G 362 Wohnhaus in Priene, Inv. G 363 italisches Atriumhaus), die im Rahmen der Lehre des Archäologischen Institutes gebraucht wurden. Ausserdem war die restauratorische Pflege verschiedener Keramikobjekte aus dem Besitz der Sammlung notwendig, die von Frau Sabrina Buzzi, lic. phil., im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds getragenen Forschungsprojektes *Corpus Vasorum Antiquorum* erforscht werden und als zweiter Band der Archäologischen Sammlung publiziert werden sollen⁷.

Am 6. September 2008 fand die Lange Nacht der Museen statt, welche von 1500 Gästen besucht wurde. Es wurden Führungen durch die Ausstellung *KÖNIGE AM TIGRIS* sowie

⁷ Erster Band des *Corpus Vasorum Antiquorum*: H. P. Isler, *Corpus Vasorum Antiquorum*. Schweiz, Zürich, Öffentliche Sammlungen (1973).

ein Vortrag und eine Podiumsdiskussion zum Thema *Ali Baba und die 40'000 Räuber – Raub und Zerstörung des irakischen Kulturerbes heute* angeboten. An dieser mit Fachleuten aus den Bereichen Archäologie, Museum, Kunsthandel und Recht besetzten Diskussion nahmen unter der Moderation von Dr. iur. Andrea F. Raschèr teil: Dr. Margarete van Ess (Deutsches Archäologisches Institut, Bagdad), Dr. Heidi Amrein (Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich), Benno Widmer (Bundesamt für Kultur), die Kunsthändler Michael Petropoulos und Jean David und für die Archäologische Sammlung Privatdozentin Dr. Elena Mango.

Dank der Mitarbeit des Fachvereins der Studierenden der Klassischen Archäologie sowie des Fachvereins für Ur- und Frühgeschichte der Universität Zürich erwartete die Besucherinnen und Besucher ein zusätzliches reiches Angebot. Die Herstellung von Abgüssen antiker Münzen war, wie schon letztes Jahr, sehr beliebt, ebenso die Hades-Bar im ersten Obergeschoss. Dazu kam ein Fotoatelier, in welchem sich die Besucher und Besucherinnen in antiker Kleidung photographieren lassen konnten. Des Weiteren wurde ein Parcours durch die Abguss-Sammlung zum Thema der griechischen Unterwelt angeboten und im Freien konnten die Besucher anhand eines Beispiels Einblick in die wissenschaftliche Grabungstätigkeit gewinnen.

In gewohntem Rahmen wurden Begutachtungen antiker Objekte, unter anderem im Auftrag der Kantonsarchäologie Graubünden, durchgeführt und der Kontakt zu Leihgebern und Sammlern gepflegt.

Das Uschebti der Kedet aus der Zeit Echnatons (Inv. F 988) wurde dem Musée d'art et d'histoire de la ville de Genève für die Ausstellung *AKHÉNATON* ausgeliehen (16. Oktober 2008–1. Februar 2009). Die Leihgabe ging danach nach Italien, wo die gleichnamige Ausstellung im Palazzo Bricherasio in Turin gezeigt wurde (26. Februar–14. Juni 2009).

Weitere Aktivitäten

Für verschiedene Institute der Universität Zürich fanden im Rahmen von Lehrveranstaltungen Führungen (u. a. für die Alte Geschichte) und Workshops mit originalem Material (Ägyptologisches Seminar) in der Archäologischen Sammlung statt.

Am 20. Februar 2008 führte Simone Voegtle für eine Schulklasse des Literargymnasiums Rämibühl in der Archäologischen Sammlung einen Workshop durch und am 6. März 2008 stand sie für ein Interview im Rahmen der Studienwoche ‚Museen‘ derselben Schule zur Verfügung. Am 1. Juli 2008 folgte vom gleichen Gymnasium in den Räumen der Archäologischen Sammlung ein Projekttag zum Thema *Griechische Mythologie*.

Am 29. Mai und 11. Dezember 2008 fanden in der Abguss-Sammlung die Aperitifs zur Emeritierung von Prof. Dr. Hubertus Günther und Prof. Dr. Cornelius Claussen des Kunsthistorischen Institutes der Universität Zürich statt.

Leihgaben an die Originalsammlung

Die Archäologische Sammlung konnte aus Schweizer Privatbesitz verschiedene Kleinobjekte aus Terrakotta und Bronze, einige Impasto- und Buccherogefässe sowie eine spätgeometrische Lakaina und einen Aryballos aus Fayence in Form eines Granatapfels als Dauerleihgabe übernehmen (Inv. L 1327–1353).

Schenkungen an die Originalsammlung

In der Berichtsperiode konnte der zweite Teil der bereits in der vorangehenden Berichtsperiode genannten Schenkung aus Privatbesitz entgegengenommen werden (s. oben S. 5). Dieser beinhaltet verschiedene korinthische, etruskische und süditalische Keramikgefässe, römische Lampen und

Terrakottafiguren, römische Gläser sowie einige koptische Textilfragmente (Inv. 5460–5554).

Eine kleinere Sammlung griechischer und römischer Kleinfunde und Münzen wurde von Privatdozent Dr. Urs Leuzinger, Winterthur, der Sammlung als Schenkung übergeben (Inv. 5555–5618).

Eine über mehrere Jahre betreute Privatsammlung kam als Schenkung von Prof. Dr. med. Robert und Maria Keller-Stocker, Zollikon, in die Archäologische Sammlung. Sie beinhaltete zahlreiche Ton-, Bronze- und Glasgegenstände aus dem antiken Griechenland, der italischen Halbinsel, Ägypten, Urartu und Zypern (Inv. 5619–5695, Taf. 3, 3 und 7)⁸.

Eine Schenkung von einigen Keramikgefässen, einer Tierfigur aus Terrakotta und verschiedenen Kleinobjekten aus Bronze konnte aus Schweizer Privatbesitz entgegengenommen werden (Inv. 5696–5717).

Herr Edwin Peters, Kilchberg ZH, schenkte der Archäologischen Sammlung ein ägyptisches Steingefäss (Inv. 5718).

Von den Dres. Hansjörg Brem und Bettina Hedinger, Frauenfeld, konnte eine interessante Studiensammlung, bestehend aus korinthischen und schwarzgefirnissten Vasen sowie Gefässen der Gnathia-Gattung entgegengenommen werden (Inv. 5719–5727).

Abguss-Sammlung

Die Tätigkeiten in der Abguss-Sammlung konzentrierten sich auf die Jubiläumsausstellung *WELCHE SCHÖNHEIT, ERHABENHEIT UND GRÖSSE – DIE ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNG IM ZENTRUM DER UNIVERSITÄT ZÜRICH* im Hauptgebäude der Universität (s. oben), den Abbau derselben sowie die

⁸ Zu dem in dieser Schenkung enthaltenen zyprischen Brettidol, cf. den Beitrag von L. Traylor in diesem Heft.

Wiedereinrichtung der Abguss-Sammlung nach Ende der Ausstellung.

Der Torso des Sterbenden Galliers (Inv. G 1475) wurde zwecks Abformung für die Aufführungen von *Fidelio* an das Opernhaus Zürich ausgeliehen (30. September–31. Oktober 2008).

Das Modell des Westgiebels des Aphaiatempels auf Aegina der Archäologischen Sammlung (Inv. G 411) war im Liebieghaus in Frankfurt am Main in der Ausstellung *BUNTE GÖTTER. DIE FARBEN DER ANTIKEN SKULPTUR* (8. Oktober 2008–15. Februar 2009) zu sehen.

Dem Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen wurden verschiedene Bildnisse von Philosophen und Porträts römischer Kaiser für die Ausstellung *ANATOMIE DES BÖSEN* ausgeliehen (Inv. G 667, G 1234, G 1470 und G 1460, 2. November 2008–10. Mai 2009).

Leihgaben an die Abguss-Sammlung

Vom Schweizerischen Nationalmuseum konnte der Abguss der Skulpturgruppe Satyr mit Hermaphrodit für die Dauer von fünf Jahren als Leihgabe übernommen werden, der die hellenistische Skulpturabteilung der Abguss-Sammlung ergänzt.

Publikationen

E. Mango–J. Marzahn–Ch. Uehlinger, *Könige am Tigris. Medien assyrischer Herrschaft*, NZZ libro (Zürich 2008) 256 Seiten.

Könige am Tigris. Kleines Lexikon zur Ausstellung (2008).

Elena Mango

Ausstellungstätigkeit und Führungen

Das **Berichtsjahr Januar bis Dezember 2009** stand im Zeichen des Neuaufbaus der Originalsammlung, der Bearbeitung und Präsentation des Sammlungsbestandes sowie der zahlreichen Neueingänge der letzten Jahre. Sonderausstellungen wurden keine gezeigt.

Im Rahmen der Gestaltung des ersten Obergeschosses wurden zwei spätantike korinthische Kapitelle in die Ausstellung aufgenommen (Inv. 5233 und 5234), die im Jahre 2005 der Archäologischen Sammlung geschenkt und im Anschluss wissenschaftlich bearbeitet worden waren⁹.

Nach dem Ende der Jubiläumsausstellung *KÖNIGE AM TIGRIS* ergab sich die Möglichkeit, die ständige Ausstellung der Archäologischen Sammlung im Erdgeschoss neu zu konzipieren und auszustellen. Dabei wurden einige der Neueingänge integriert und der Schwerpunkt neu auf das Nebeneinander von Objekten unterschiedlicher, aber gleichzeitiger antiker Kulturen des Mittelmeerraumes des 3. bis 1. Jahrtausends v. Chr. gelegt. So finden sich beispielsweise ägyptische, kykladische, zyprische und mykenische Statuetten unterschiedlichster Erscheinungsformen den gleichzeitigen Gefässen der jeweiligen Kulturen gegenübergestellt. Erstmals wurden auch antike Marmorskulpturen und Bildnisse sowie Bildwerke aus Ton und Bronze unterschiedlicher Kulturen nebeneinander ausgestellt, wodurch die gleichzeitige Entwicklung innerhalb verschiedener Objektgattungen verfolgt und Querverbindungen zwischen den Kulturen hergestellt werden können. Dabei wurde auch ein neues didaktisches Beschriftungssystem entwickelt, das Schritt um Schritt umgesetzt wird.

In der Berichtsperiode besuchten 8'000 Personen die Archäologische Sammlung. 22 Schulklassen kamen in die

⁹ H. P. Isler, ASUZ 32, 2006, 5; S. Voegtle, Zwei korinthische Kapitelle aus spätantiker Zeit, ASUZ 33, 45–51 Taf. 7–8.

Originalsammlung, 91 Klassen nutzten die Abguss-Sammlung zum Zeichnen. Insgesamt wurden 12 Führungen durchgeführt.

Die im Hause produzierte Sonderausstellung *FLORA MYTHOLOGICA – DIE GRIECHISCHE PFLANZENWELT IN DER ANTIKE* kam nach zahlreichen Stationen in Deutschland wieder in die Schweiz zurück. Hier wurde sie mit Erfolg in der Romandie gezeigt, wo sie in französischer Version vom 4. November bis 20. Dezember 2009 in der Universität Lausanne zu sehen war. Diese weitgereiste und allorts geschätzte Ausstellung war in Zusammenarbeit mit Dr. h. c. Hellmut Baumann entstanden, der am 21. Januar 2009 von uns gegangen ist. Sein wissenschaftliches Interesse an der Antike und seine Liebe für die griechische Landschaft und ihre Pflanzenwelt haben ihn zeitlebens begleitet. Auf zahllosen Erkundungen zusammen mit seiner Gattin legte er eine eindruckliche photographische Dokumentation von antiken Ruinen, Bergen, Bäumen und Pflanzen an. Diese durfte das Archäologische Institut der Universität Zürich dankenswerterweise vor einigen Jahren entgegennehmen. Er stand zeit seines Lebens im Dialog mit Griechenland, studierte und dokumentierte Land und Natur und setzte sie in Verbindung mit dem kulturellen Erbe des Landes. Er realisierte zahlreiche Projekte in Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern, wobei die Ausstellung *FLORA MYTHOLOGICA* und die Neuauflage seines eindrucklichen Buches über die griechische Pflanzenwelt¹⁰ nur die beiden letzten Projekte bildeten, die er umsetzen konnte. Wir verdanken ihm viel und seine Arbeit wird manchen jungen Wissenschaftler nicht nur in Zürich zu weiteren Forschungen anregen.

Originalsammlung

Am 5. September 2009 fand die Lange Nacht der Museen statt, an welcher die Archäologische Sammlung auch dieses Jahr teilnahm. Neben einem Archeo-Quiz, an dem

¹⁰ H. Baumann, *flora mythologica. Griechische Pflanzenwelt in der Antike* (Kilchberg 2007).

sich viele Besucher beteiligten, war insbesondere die Ausgrabung für Kinder ein Publikumsmagnet (Taf. 6, 3). Speis und Trank standen unter dem Motto *Alibaba und 1001 Spezialitäten* und konnten in stimmungsvollem Ambiente von 1001 Nacht konsumiert werden. Die Lange Nacht war ein riesiger Erfolg; 3'000 Besucher kamen in die Sammlung.

Der Restaurator Rolf Fritschi begleitete als Kurier das Modell des Aeginagiebels der Archäologischen Sammlung (Inv. G 411) nach Kassel, wo es im Rahmen der Ausstellung *BUNTE GÖTTER. DIE FARBIGKEIT DER ANTIKEN SKULPTUR* zu sehen war. Ebenso war er für den Transport des Abgusses des Sterbenden Galliers (Inv. G 764) nach Bern verantwortlich, wo dieser im Rahmen der Ausstellung *KUNST DER KELTEN, 700 VOR BIS 700 NACH CHRISTUS* gezeigt wurde. Er begleitete ein Keramikpraktikum von Urs Lang, Restaurator in Augusta Raurica, Amt für Kultur des Kantons Baselland, der sich der besonders aufwendigen Restaurierung einer Bucchero-Kanne der Sammlung widmete (Inv. 5736). Ausserdem half er, zusammen mit Giacomo Pegurri, beim Neuaufbau der Dauerausstellung der Sammlung, führte verschiedene Montage- und Restaurierungsarbeiten beschädigter Gipsabgüsse in der Abugss-Sammlung durch und widmete sich der konservatorischen Pflege verschiedener Keramikobjekte aus dem Besitz der Sammlung. Rolf Fritschi nahm ausserdem an verschiedenen Fachtagungen des Schweizerischen Restauratoren- und Konservatorenverbandes teil.

In gewohntem Umfang wurden auch in dieser Berichtsperiode Begutachtungen antiker Objekte durchgeführt und der Kontakt zu Leihgebern und Sammlern gepflegt.

Weitere Aktivitäten

Am 4. März 2009 führte Elena Mango die Vereinigung der Privatdozierenden der Universität Zürich im Rahmen ihrer Jahresversammlung durch die Archäologische Sammlung.

Die Mitarbeiterinnen der Archäologischen Sammlung machten am 7. Mai mehrere Führungen durch die Original- und Abguss-Sammlung für das Forum Alte Sprachen in Zürich.

Im Sinne der Kommunikation zwischen Museum und Schule hielt Elena Mango am 13. Mai im Rahmen der Kinderuniversität Zürich eine Vorlesung zum Thema *Sport und Spiel in der Antike – ein archäologisches Puzzle*.

Am 28./29. Mai nahm Elena Mango an einer vom Institut für Denkmalpflege und Bauforschung der ETH Zürich, dem Collegium Helveticum und dem Innovationszentrum Wissensforschung der Technischen Universität Berlin veranstalteten Fachtagung zum Thema KATEGORIEN DES WISSENS – DIE SAMMLUNG ALS EPISTEMISCHES OBJEKT teil. Dabei hielt sie einen Kurzvortrag und nahm an der anschliessenden Podiumsdiskussion teil.

Am 14. Juni fanden Filmaufnahmen des Schweizer Fernsehens mit der Opernsängerin Cecilia Bartoli in der Abguss-Sammlung statt.

Die Division of Infectious Disease and Hospital Epidemiology des Universitätsspitals Zürich besuchte am 18. Dezember die Archäologische Sammlung. Für die Gäste wurden sechs Führungen durchgeführt.

Leihgaben

Für die Ausstellung MUMIEN – ÄGYPTISCHE GRABSCHÄTZE AUS SCHWEIZER SAMMLUNGEN, die vom 6. März 2009 bis zum 14. Februar 2010 im Kulturama, Museum des Menschen in Zürich gezeigt wurde, stellte die Archäologische Sammlung drei kleine Tiersarkophage aus Bronze (Inv. 222–224), eine Krokodilmumie (Inv. 3837) und eine Falkenmumie (Inv. 4806) zur Verfügung.

Schenkungen an die Originalsammlung

Im Berichtsjahr wurde der Sammlung aus Schweizer Privatbesitz ein süditalischer Votivkopf aus Terrakotta des 3.–2. Jahrhunderts v. Chr. als Schenkung übergeben (Inv. 5734).

Auch konnte eine langjährige Leihgabe aus Schweizer Privatbesitz als Schenkung entgegengenommen werden. Es handelt sich um eine Kanne aus Impasto mit anthropomorphem Henkel und rotem Überzug aus der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. (Inv. 5735, Taf. 3, 4)¹¹.

Neuerwerbungen

In der Berichtsperiode konnte ein spätmykenischer Krater, der seit einigen Jahren als Leihgabe in der Archäologischen Sammlung ausgestellt war, von Prof. Dr. Marc Fehlmann, Famagusta/Basel, für die Sammlung erworben werden (Inv. 5733, LH III B1, 1300–1230/20 v. Chr.)¹².

Abguss-Sammlung

In der Abguss-Sammlung wurde mit der Gestaltung des ersten Untergeschosses fortgefahren. Hier standen die Sockelung und Patinierung der Neueingänge der letzten Jahre im Vordergrund.

Leihgaben

Das Modell des Westgiebels des Aphaieatempels auf Aigina (Inv. G 411) wurde vom 6. März bis 1. Juni 2009 in der Antikensammlung Kassel, Schloss Wilhelmshöhe im Rahmen

11 Bereits publiziert in: C. Zindel, Frühe etruskische Keramik, Zürcher Archäologische Hefte 5, 1987, 33–37 (Inv. L 559).

12 Ehemals L 1261 cf. H. P. Isler, ASUZ 33, 2007, 6 (L 994); für Form und Dekoration cf. P. A. Mountjoy, Mycenaean decorated pottery. A guide to identification, SIMA 73 (Göteborg 1986) 119 Abb. 146, 1.

der Ausstellung *BUNTE GÖTTER. DIE FARBIGKEIT DER ANTIKEN SKULPTUR* gezeigt.

Für die Ausstellung *KUNST DER KELTEN, 700 VOR BIS 700 NACH CHRISTUS*, die vom 18. Juni bis zum 18. Oktober 2009 im Historischen Museum in Bern gezeigt wurde, wurde der Abguss des Sterbenden Galliers, welcher zu den frühen Erwerbungen der Archäologischen Sammlung im 19. Jahrhundert gehört, ausgeliehen (Inv. G 764).

Elena Mango

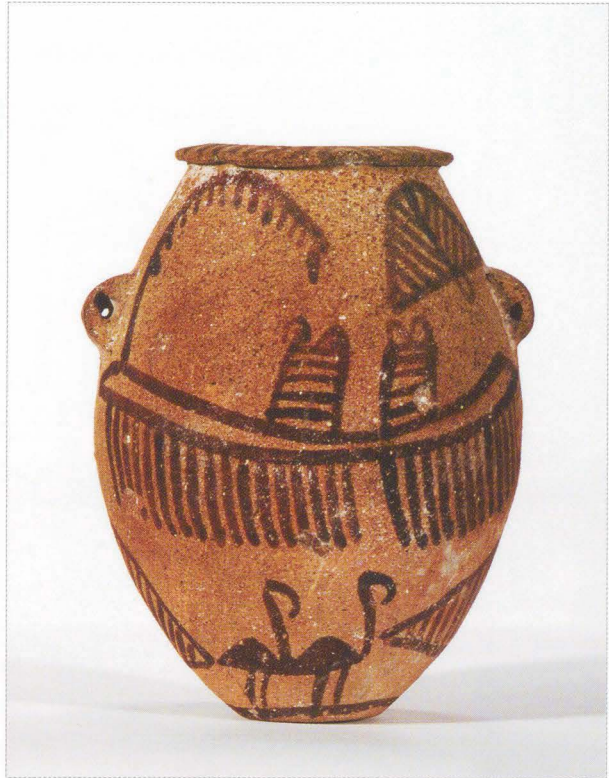
TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 3, 3 Ägyptisches offenes, rotpoliertes Tongefäss mit schwarz geschmauchtem Rand, Negade I–II, ca. 4000–3500 v. Chr. (Inv. 5676). Schenkung 2008, Robert und Maria Keller-Stocker, Zollikon.
- Taf. 3, 4 Impasto-Kanne mit anthropomorphem Henkel und rotem Überzug, 1. Hälfte 7. Jahrhundert v. Chr. (Inv. 5735). Schenkung 2009.
- Taf. 4, 1 Fassade und Eingang zur Archäologischen Sammlung anlässlich der Jubiläumsausstellung *KÖNIGE AM TIGRIS–MEDIEN ASSYRISCHER HERRSCHAFT* (2008).
- Taf. 4, 2 Blick in die Jubiläumsausstellung *KÖNIGE AM TIGRIS–MEDIEN ASSYRISCHER HERRSCHAFT* (2008).
- Taf. 5, 1–2 Blick in die Jubiläumsausstellung *KÖNIGE AM TIGRIS–MEDIEN ASSYRISCHER HERRSCHAFT* (2008).
- Taf. 6, 1 Blick in die Jubiläumsausstellung *WELCHE SCHÖNHEIT, ERHABENHEIT UND GRÖSSE* (2008), Lichthof.
- Taf. 6, 2 Blick in die Jubiläumsausstellung *WELCHE SCHÖNHEIT, ERHABENHEIT UND GRÖSSE* (2008), Foyer mit Kouros von Samos (Inv. G 1587).
- Taf. 6, 3 Lange Nacht der Museen (2009), Ausgrabung für Kinder.

Photos: Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig (Taf. 3, 3, 4)
Mark Manion, Communication Arts (Taf. 4–6).



1



2



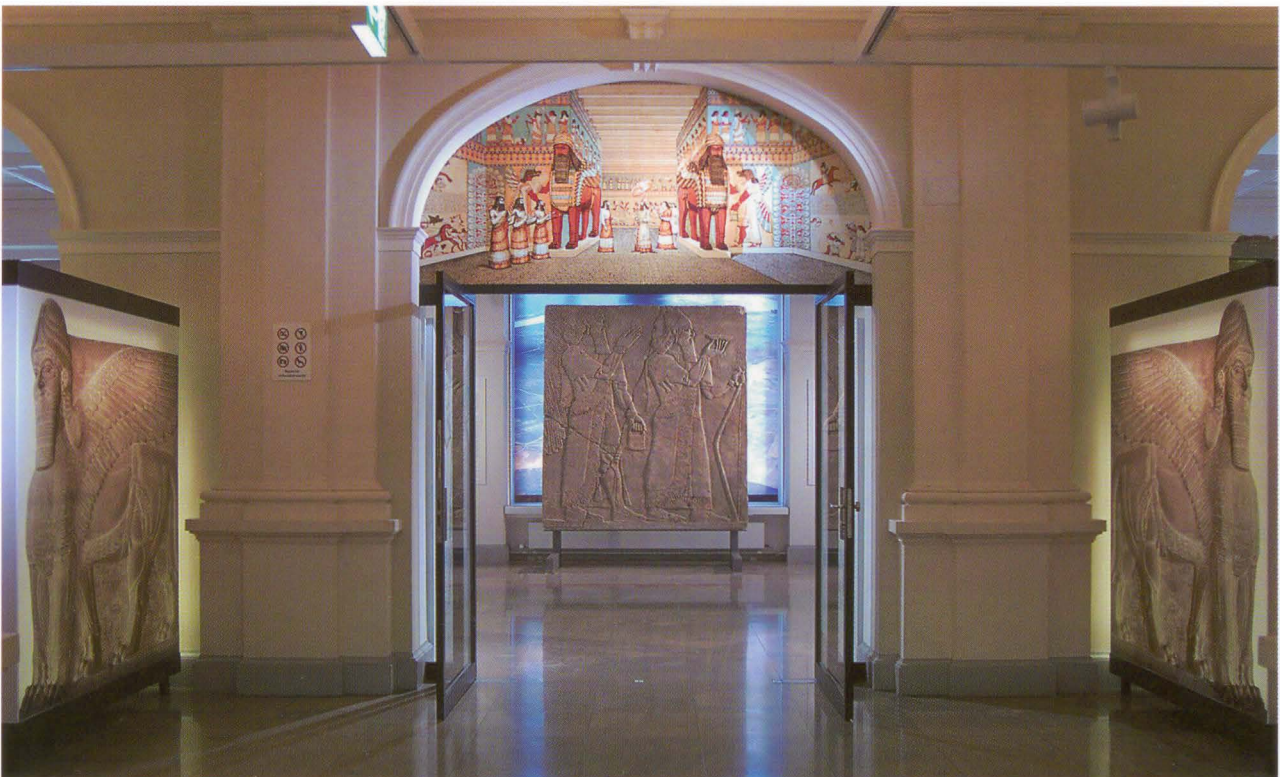
3



4



1



2



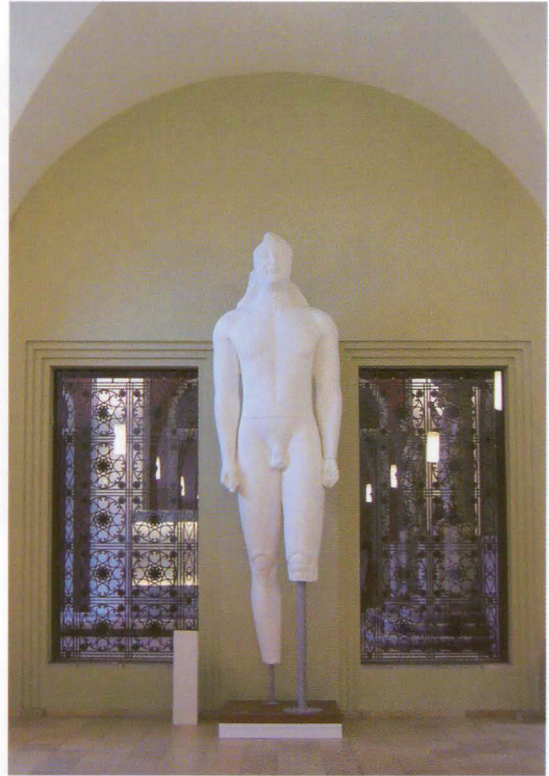
1



2



1



2



3

Das vorliegende Brettidol gelangte im Jahre 2008 als Teil einer grösseren Schenkung in die Archäologische Sammlung¹.

Beschreibung

Die Figur ist brettartig flach und ihre Vorderseite leicht konvex nach vorne gebogen. Der Körper ist hochrechteckig mit abgerundeten Ecken und Kanten und verengt sich leicht gegen oben und unten (Taf. 7). Hals und Gesicht sind verschmolzen und bilden die Form eines nach oben schmaler werdenden Rechteckes. Abgesehen von den Ohren und der Nase sind keine weiteren Gesichtsmerkmale oder Körperglieder plastisch ausgearbeitet. Die Ohren sind halbrund und jeweils doppelt durchstochen². Die Nase wird von zwei punktförmigen Vertiefungen, den Augen, flankiert.

Das Brettidol ist ungebrochen, weist aber eine stark bestossene Nase, einige Absplitterungen und verschiedene kleine Abstossungen im unteren Bereich der Vorderseite sowie an der oberen linken Kopfseite auf (Taf. 7, 1). Ein weisser, weicher Überzug bedeckt die Rückseite fast vollständig und ist auch auf der Vorderseite, insbesondere am Kopf und in der unteren Körperhälfte, vorhanden. Ebenso befindet er sich in den Ritzlinien, welche die Figur zieren. Da auch die modernen Abstossungen und Absplitterungen

Für die Publikationserlaubnis dieses Artikels bedanke ich mich bei Christoph Reusser. Im Herbstsemester 2008 ermöglichte mir Elena Mango, mich eingehend mit dem Brettidol zu befassen. Ich danke ihr ganz herzlich für die anregenden Diskussionen und ihre freundliche Unterstützung.

1 Inv. 5695. Masse: H 20,6 cm; H Kopf 6,7 cm; B max. 8,0 cm; B Ohr–Ohr 5,4 cm; B Kopf oben 4,1 cm; B Hals unten 4,6 cm; D max. 1,4 cm. Das Brettidol wurde bei MM 1976 erworben und kam 2008 als Schenkung von Robert und Maria Keller-Stocker, Schweiz, in die Archäologische Sammlung der Universität Zürich. Eine Thermolumineszenz-Analyse bestätigte die Echtheit des Brettidols (Oxford Authentication Ltd, 23.2.2009).

2 Sie waren wohl ursprünglich mit Ohrringen aus Edelmetall oder organischem Material geschmückt; Karageorghis 1991, 49.

davon bedeckt sind, muss davon ausgegangen werden, dass dieser Überzug neuzeitlich aufgetragen wurde³.

Die handgeformte Figur besteht aus mittelhart gebranntem, beige-braunem, fein geschlammtem Ton. Es sind deutlich horizontal und vertikal verlaufende Glättspuren eines Modellierholzes und Vorzeichnungen in Form von leicht vertieften Rillen erkennbar. Die Vorzeichnungen stimmen nicht immer mit dem später ausgeführten Ritzliniendekor überein, was auf eine Änderung im Design hindeutet. So ist beispielsweise auf Schulterhöhe eine Zickzacklinie vorgezeichnet worden, die später als eine horizontale Ritzung ausgeführt wurde (Taf. 7, 1). Die gesamte Figur ist mit einem feinen, roten, unregelmässig dick aufgetragenen Tonschlicker überzogen, der aufgrund seiner Farbe und seines Glanzes 'red polish' genannt wird⁴. Etwa zwei Zentimeter über dem unteren Ende der Figur zeichnet sich ein horizontales, leicht dunkler gefärbtes Band ab.

Die restliche Dekoration besteht aus Ritzlinien, die vor dem Auftragen des 'red polish' angebracht wurden⁵. Auf der Vorderseite ist das untere Drittel des Körpers undekoriert, auf der Rückseite die gesamte untere Hälfte. Die schmalen Seiten sind nur im Kopfbereich mit Ritzlinien versehen (Taf. 7, 2). Auf der Vorderseite setzt unterhalb der Schultern ein Viereck an, welches von drei einfachen Ritzlinien gerahmt wird und durch horizontale, von oben links nach unten rechts schraffierte Bänder gegliedert ist. Ein Band dient als oberer Abschluss des Vierecks, zwei befinden sich eng zusammengedrückt in der oberen Hälfte und ein weiteres setzt am unteren Ende an. Oberhalb dieser wohl als gemustertes Gewand zu deutenden Dekoration grenzen zwei horizon-

3 Die Ohren- und Nasenlöcher sind anschliessend erneut durchstochen worden.

4 Es handelt sich um einen dünnen Tonschlicker, der vor dem Brand poliert wurde. Die rötliche Farbe entsteht beim Brand in sauerstoffreicher Atmosphäre (oxydierend), in welcher sich die Eisenanteile des Tonschlickers mit dem Sauerstoff verbinden und rot oxydieren.

5 Dort, wo der neuzeitliche, weisse Überzug nicht vorkommt, ist erkennbar, dass der 'red polish' in die Ritzungen geflossen ist.

tale Linien den Körper von der Hals-/Kopfregeion ab. Letztere ist vertikal und horizontal gegliedert: Oberhalb und unterhalb der Nase verläuft ein vertikaler, von oben rechts nach unten links schraffierter Streifen, der in etwa gleich breit ist wie die plastisch hervorgehobene Nase. Beidseits davon ist die Hals-/Kopfregeion durch je drei horizontale, in ihrer Anzahl unterschiedliche Strichgruppen strukturiert. Zuoberst deutet ein Streifen mit parallel verlaufenden, kurzen schrägen Strichen Haarfransen⁶ an. Das Haar ist an der Kopfrückseite in Form von drei stilisierten, zickzackförmigen Haarsträhnen⁷ wiedergegeben und reicht bis auf Schulterhöhe (Taf. 7,3). An den Schmalseiten weist jeweils eine einzelne Zickzacklinie auf langes, offenes Haar hin. Ein 'Kammsymbol'⁸ setzt unmittelbar unterhalb der Haare, auf der sonst undekorierten Rückenmitte, an. Schachbrettartig angeordnete, horizontale Strichgruppen zieren das obere Drittel der Rückseite. Darunter führt ein schraffierter Streifen über den Rücken, der keine Fortsetzung auf der Vorderseite findet, sondern etwas tiefer angebracht ist als das unterste schraffierte Band der Vorderseite.

6 Von Belgiorno 1984, 30 als Diadem oder Band gedeutet. Von Karageorghis 1991, 50 als *polos*.

7 Die Strähnen bestehen aus jeweils drei Linien, mit Ausnahme der mittleren, dort kommt erst ungefähr in der Mitte des Kopfes noch eine dritte Linie hinzu. Die zickzackförmigen Haarsträhnen verlaufen nicht parallel zueinander.

8 Dieses Symbol wird mit gleichzeitigen 'comb figures', Terrakottafiguren mit einer Durchbohrung, in Verbindung gebracht. Ihre Deutung ist äusserst umstritten und wie der Name sagt, wurden sie oft als Käme verstanden. Morris 1985, 138–141 deutet sie meines Erachtens mit überzeugenden Argumenten als Darstellungen von (auf dem Rücken getragenen) Amuletten. Diese stellten auf abstrakte Art schwangere (?) Frauen mit ausladendem Gesäss dar. Darauf weisen ähnliche Darstellungen auf Gefässen hin, wo dieselbe Form mit Kopf und Armen angegeben ist (siehe Morris 1985, Abb. 205, 206). Karageorghis 1991, 89 interpretiert die Darstellung auf den Brettidolen hingegen als Haarquaste und verweist auf Ähnlichkeiten mit Darstellungen des buschigen Endes eines Ochsenchwanzes, Karageorghis 1990, 110, Taf. 15, 2, siehe auch a Campo 1994, 104.

Typologie und Datierung

Die zyprische Koroplastik der frühen und mittleren Bronzezeit wurde erst in jüngerer Vergangenheit Gegenstand ausführlicher Abhandlungen. Die zyprische Produktion figürlicher Terrakotten ist äusserst vielfältig und umfasst neben Brettidolen auch rundplastische, anthropo- und zoomorphe Figuren sowie figürliche Gefässappliken. Es sind insgesamt mehr als 400 Brettidole aus privaten und öffentlichen Sammlungen auf der ganzen Welt bekannt⁹. Einige wenige Brettidole bestehen aus Kalkstein und Gips und sind undekoriert, die meisten aber – wie auch das Zürcher Stück – sind aus gebranntem Ton¹⁰. Aufgrund der publizierten Exemplare scheint ihre durchschnittliche Grösse zwischen 20 und 30 cm zu liegen, einige wenige sind zwischen 50 und 80 cm hoch¹¹. Ihnen allen ist gemeinsam, dass sie brettartig flach sind und nicht ohne Stütze stehen können. Nur selten sind sie mit Brüsten ausgestattet oder halten ein Kind auf dem Wiegenbrett in den Armen. Es gibt neben der in Zürich ausgestellten, einköpfigen Variante auch doppel- und dreiköpfige Brettidole¹². Oft sind sie auf allen Seiten dekoriert, was auf eine intendierte allseitige Betrachtung hinweist. Die Dekoration der Brettidole zeigt eine grosse Vielfalt im Detail, doch lassen sich einige wiederkehrende Schemata erkennen¹³. Oft ist das untere Ende der Figuren undekoriert, darüber folgen horizontal verlaufende Strich-, Schraffur- oder Chevron-Ornamente, die wohl als gemustertes Gewand zu interpretieren sind. Manchmal deuten zwei von den Schultern zur Körpermitte führende Linien Arme an. Auf der Rückseite ist oft nur die obere Hälfte mit Strichgruppen verziert und die Rückenmitte freigelassen oder zuweilen mit einem 'Kammsymbol'

9 Coleman u. a. 1996, 201.

10 Karageorghis 1991, 49.

11 Das grösste Brettidol ist gemäss Karageorghis 81 cm hoch und befindet sich in der Sammlung Zindilis, Amsterdam, vgl. Karageorghis 1991, 49; das grösste publizierte Brettidol ist aus Stein und misst 61 cm, vgl. Thimme 1976, Nr. 571; Morris 1985, Abb. 217.

12 Belgiorno 1984, 12; Karageorghis 1991, 50.

13 Vgl. hierzu z. B. Karageorghis 1977, 54–55.

dekoriert. Üblicherweise wird der Übergang vom Körper zum Hals auf der Vorderseite durch kettenartige Ornamente definiert. Der Kopf-/Halsbereich wird oft durch horizontale Strichgruppen gegliedert, welche von einigen Forschern als Gesichtsbemalung oder -tätowierungen gedeutet wurden¹⁴. Nicht selten ist der Mund als kurzer, horizontaler Strich angegeben und ein vertikaler Strich führt von der plastisch ausgearbeiteten Nase bis zur unteren Gesichtshälfte. Die Augen sind meistens als punkartige, seltener als kreisförmige Vertiefungen gearbeitet. Der oberste Teil des Kopfes wird für gewöhnlich von einem gemusterten Streifen eingenommen, der als Haarfransen oder Diadem interpretiert wird¹⁵. Auf der Rückseite deuten vertikal verlaufende Zickzacklinien offenes, schulterlanges Haar an.

Das Brettidol aus der Archäologischen Sammlung Zürich weicht in Bezug auf die Gesichtsdekoration vom üblichen Schema ab. Der leiterartig gestaltete, schraffierte Streifen, der mittig über die Kopf-/Halsregion verläuft, ist selten, auch der undefinierte Übergang vom Körper zum Hals und das Viereck auf der Vorderseite kommen nicht häufig vor¹⁶. Im Übrigen fügt sich das Zürcher Exemplar jedoch gut in die Reihe der bisher publizierten Brettidole ein. Geschlechtsmerkmale sind beim Zürcher Exemplar nicht angegeben.

Die meisten Typologien berücksichtigen in erster Linie die Dekorationsart und gliedern die Brettidole in 'red polish'

und 'white painted'¹⁷. Weitere Kriterien sind die Form der Figuren oder die chemische Zusammensetzung des Tones¹⁸. Karageorghis teilt in seiner Typologie die Brettidole entsprechend den Keramiktypen in 'red polish' und 'white painted' ein¹⁹. Er postuliert eine relative Abfolge und setzt den Beginn der Produktion von 'red polish'-Brettidolen früher an (Early Cypriote III) als jene der 'white painted'-Brettidole (Middle Cypriote I)²⁰. Des Weiteren weist er sie nach ihren Formen, Dekorationen und Attributen Untergruppen zu. Das Brettidol aus der Archäologischen Sammlung ist Karageorghis' Gruppe Bc zuzuweisen, welche die zahlenmässig grösste Gruppe der 'red polish'-Brettidole darstellt und sich durch durchbohrte Ohren auszeichnet²¹.

Mogelonskys Typologie klassifiziert die Brettidole aufgrund ihrer Form, ohne dabei die Dekorationsart und deren postulierte zeitliche Einordnung zu berücksichtigen²². Das Brettidol Inv. 5695 in der Archäologischen Sammlung Zürich entspricht Mogelonskys Typ 7-Ia¹, welcher flache freistehende, einköpfige Brettidole mit Ohren und ohne Kind auf dem Wiegenbrett umfasst.

Für eine Verankerung der Brettidole in der zyprischen Chronologie helfen uns Grabbefunde weiter. Es konnte festgestellt werden, dass das Material und die Dekoration der Brettidole mit jenen der vergesellschafteten Keramikbeigaben übereinstimmen. Daher wurden die Keramiktypologie, ihre relative Abfolge und die zeitliche Einordnung für die Brettidole übernommen. Zyprische Brettidole werden in der Forschung in die Zeit zwischen dem Ende

14 a Campo 1994, 103.

15 Vgl. Anm. 6.

16 Vergleichsbeispiele für leiterartige Gesichtsverzierung: Kopenhagen, National Museum Inv. 6534, siehe Karageorghis 2001, Kat. 94; Friedrich-Schiller-Universität, Jena Inv. T1, siehe Paul-Zinserling 1981, Abb. 2; Vergleichsbeispiele für den undefinierten Übergang vom Körper zum Hals: Medelhavsmuseet, Stockholm Inv. unbekannt, siehe Gjerstad u. a. 1934, Taf. 18, 12; Vergleichsbeispiel für ein gerahmtes Viereck auf der Körpervorderseite: New York, Metropolitan Museum Inv. 74.51.1534, siehe Orphanides 1983, Taf. 1.

17 Dikaios-Stewart 1962; Åström 1972.

18 Zur Bewegtheit der Figuren siehe z. B. Merrillees 1980; Orphanides 1988. Für die chemische Zusammensetzung siehe Orphanides 1989.

19 Karageorghis 1991.

20 Karageorghis 1991, 49; so auch Fourrier-Queyrel 1998, 38.

21 Eine ähnliche Typologie erstellten bereits Flourentzos 1975, Belgiorino 1984 und Morris 1985. Das Zürcher Brettidol entspricht Flourentzos' Typ 1 (einköpfig), Belgiornos Typ F (zweifach durchbohrte Ohren), und Morris' Typ a (shoulder figures).

22 Mogelonsky 1991.

der Frühbronzezeit und dem Anfang der Mittelbronzezeit datiert²³, was nach neuesten Erkenntnissen die Zeit von ca. 2000–1800 v. Chr. umfasst²⁴. Da jedoch die zyprische relative und absolute Chronologie der Früh- und Mittelbronzezeit fortlaufend angepasst und revidiert wird, ist es schwierig, die Keramiktypologie in der Zeitskala verlässlich zu verankern²⁵. Eine genauere chronologische Einordnung ist daher zum jetzigen Zeitpunkt nicht möglich.

Die Ursprünge der Brettidole

Es ist bis heute sehr umstritten, wo die bronzezeitlichen Brettidole ihre Ursprünge hatten, da bisher keine direkten, kupferzeitlichen Vorläufer gefunden wurden²⁶. Die kupferzeitliche Koroplastik (ca. 3900–2500 v. Chr.) zeichnet sich im Gegensatz zu den bronzezeitlichen Brettfiguren durch eine stärker anthropomorphisierte und rundplastischere Gestaltung aus. Bei den zyprischen Brettidolen kann es sich daher nicht, wie von einigen Forschern²⁷ vermutet wurde, um eine 'primitive', auf der Unfähigkeit der Hersteller beruhende Produktion handeln. Dies zeigen die in geringerer Zahl vorhandenen, gleichzeitigen rundplastischen Terrakotten und die Gefäße mit bewegten Figurenappliken²⁸. Der Grund für den Wandel in der Koroplastik muss daher woanders liegen. Er wird in Zusammenhang mit tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen gesehen, die den Übergang von der Kupferzeit zur Bronzezeit prägten. Diese Veränderungen traten erstmals gegen Ende der Kupferzeit

in Form von neuen Architektur-²⁹ und Grabformen³⁰ sowie Gefässtypen³¹ auf. Gleichzeitig sind auch ein Aufkommen der Kupferindustrie³² und Veränderungen in der Land- (z. B. Einführung des Pfluges) und Viehwirtschaft (neue Vieharten)³³ zu beobachten. Die Neuerungen werden von den Forschern mit der 'Philia-Kultur'³⁴ in Verbindung gebracht, welcher eine Schlüsselrolle in der Erforschung der Übergangsphase von der Kupfer- zur Bronzezeit auf Zypern zukommt³⁵. Die 'Philia-Kultur' ist erstmals um ca. 2500/2400 v. Chr. (Ende der Spätkupferzeit) im Nordwesten der Insel, in Kissonerga-Mosphilia, zusammen mit kupferzeitlichem Material fassbar³⁶. Dabei erlauben stratigrafische Grabungen in Siedlungen wie in Marki-Alonia, die 'Philia-Kultur' zeitlich vor der zyprisch-frühbronzezeitlichen anzusetzen³⁷. Die Forschung ist sich heute weitgehend einig, dass die 'Philia-Kultur' einen starken Einfluss auf die Erzeugnisse der nachfolgenden frühbronzezeitlichen Kultur Zyperns gehabt haben muss³⁸, und dass ihre Ursprünge in Süd-Anatolien (Kilikien) zu suchen sind³⁹. Insbesondere in

23 a Campo 1994, 98; Karageorghis 1991, 52; Belgiorno 1984, 10. 33.

24 Knapp 2008, 71.

25 Siehe hierzu Mogelonsky 1991. Zur Problematik der zyprischen Chronologie der Bronzezeit, siehe auch Knapp 1990; Merrillees 1992.

26 Morris 1985, 135–136 zieht einige, allerdings unpublizierte, kupferzeitliche Brettidole aus Stein als Vorgänger in Erwägung. Karageorghis 1991, 51 widerspricht diesem Vorschlag.

27 Orphanides 1983, 2.

28 Karageorghis 1991, 49.

29 Swiny 1989, 14–31: Einfache einräumige Rundbauten weichen mehr-räumigen Rechtecksbauten.

30 Grabkammern und Pithosbestattungen, vgl. Frankel u. a. 1996, 37. 47.

31 Gjerstad 1980, 9; z. B. 'red polish' und Schnabelkannen.

32 Frankel u. a. 1996, 37.

33 Frankel u. a. 1996, 45.

34 Sie ist benannt nach dem Ort Philia im Norden Zyperns, wo die neuartige Keramik erstmals gefunden wurde. Der Begriff 'Philia-Kultur' wird von Webb und Frankel abgelehnt und durch 'philia facies' ersetzt, Frankel–Webb 1999.

35 Im Zentrum der Diskussion stehen in jüngerer Zeit kulturtheoretische und sozialanthropologische Erklärungsmodelle, die sich mit der Herkunft, der Verbreitung und dem Einfluss der 'Philia-Kultur' auseinandersetzen; so insbesondere die australischen Forscher J. M. Webb und D. Frankel, Frankel u. a. 1996, Frankel–Webb 1999, und der Brite A. B. Knapp, Knapp 2008.

36 Peltenburg 1986, 37.

37 Frankel–Webb 1999, 37–38.

38 Manning 1995, 195; Dikaios–Stewart 1962, 211–212. 269. 296, Stewart sah die Erzeugnisse der 'Philia-Kultur' lediglich als regionale, isolierte Variante ohne Einfluss an.

39 Gjerstad 1980, 13. 16.

Bezug auf das Formenrepertoire der Gefässe (z. B. Schnabelkannen), ihre Herstellungsart (z. B. Art der Befestigung des Henkels am Gefässkörper) und die Dekorationsarten ('red polish', Ritzverzierungen) sind die Ähnlichkeiten heute unbestritten⁴⁰. Die Theorie des Importes dieser Güter kann aufgrund von Unterschieden zwischen der anatolischen und der zyprisch-frühbronzezeitlichen Keramik allerdings ausgeschlossen werden⁴¹. Auch Kupfergegenstände, wie Messer und Dolche, finden ihre engsten Parallelen in Anatolien⁴². Sie sind wohl das Ergebnis eines 'technology transfer' in Zusammenhang mit einer Migration von Personengruppen aus Anatolien⁴³.

Wie bereits erwähnt, lassen sich für die Brettidole keine Vorgänger in der kupferzeitlichen Koroplastik Zyperns finden. So scheint es naheliegend, in der 'Philia-Kultur' nach Parallelen zu suchen. Bisher lieferte die 'Philia-Kultur' jedoch nur zwei sicher zuweisbare Exemplare⁴⁴. Ein weiteres Brettidol wird von a Campo aufgrund der vergesellschafteten 'red polish' Keramik ebenfalls dieser zugeordnet⁴⁵. Allerdings sind die Ähnlichkeiten meines

40 Frankel u. a. 1996, 42–43.

41 Knapp 2008, 115–116.

42 Frankel u. a. 1996, 43.

43 Gjerstad 1980, 11–13; Frankel u. a. 1996, 48; Catling 1962, 135. Der Grund für die Emigration nach Zypern liegt in den reichen Kupfervorkommen der Insel. Anatolien war bereits früher als Zypern mit der Technologie der Kupferverarbeitung vertraut und Teil des Handelsnetzes gewesen. Für diese Theorie spricht auch die Verteilung der 'Philia-Siedlungen' im Nordwesten Zyperns, an der Küste und bei den Troodos Bergen, wo sich das Haupt-Kupferabbaugebiet befand. a Campo 1994, 25. 89 hingegen ist der Ansicht, dass trotz Immigrationswellen aus Anatolien und der Levante rege Kontakte zu benachbarten Kulturen, z. B. durch Kupferhandel, bis zur Spätbronzezeit ausblieben. Während der Zeit, in der die Brettidole entstanden, könne deshalb noch nicht von einer Akkulturation gesprochen werden. a Campos These wird jedoch von anderen Forschern abgelehnt, z. B. Frankel u. a. 1996, 47–49; Frankel–Webb 1999, 43; Frankel–Webb 2006, 305; Knapp 2008, 307–308.

44 Nicosia, Cyprus Museum Inv. 1938/XI-5/1 abgebildet bei Dikaios–Stewart 1962, Abb. 92, 1 und Karageorghis 1991, Taf. 18, Abb. 61; Frankel–Webb 2006, 155, Abb. 5, 1.

45 a Campo 1994, 62.

Erachtens sehr gering und es lässt sich keine direkte Entwicklungslinie erkennen.

Andere Forscher haben typologische und stilistische Ähnlichkeiten zwischen anatolischen Terrakotten des Typs Caykenar (1. Hälfte 3. Jtsd. v. Chr.) und zyprischen Brettidolen vorgeschlagen. Damit haben sie eine direkte Verbindung zwischen Anatolien und Zypern ohne das Verbindungsglied 'Philia' postuliert⁴⁶. Dies wiederum scheint eher unwahrscheinlich, wenn man die Entwicklung der anderen Materialgattungen und die zeitliche Differenz von mindestens 500 Jahren in Betracht zieht. Im Hinblick auf die postulierten typologischen und stilistischen Ähnlichkeiten zwischen anatolischen und zyprischen Brettidolen muss meiner Meinung nach die Frage gestellt werden, ob solche abstrakten menschlichen Figuren nicht zwangsläufig Ähnlichkeiten aufweisen müssen⁴⁷. Die Form der zyprischen Brettidole scheint vielmehr eine zyprische Eigenheit darzustellen. Anders verhält es sich mit der Dekoration. Sowohl 'red polish' als auch Ritzverzierungen wurden für die zyprischen Brettidole wie auch für die zyprische Keramik von der anatolischen und der 'Philia-Kultur' übernommen.

Verbreitung, Kontext und Funktion

Bedauerlicherweise fehlen oftmals Angaben zur ursprünglichen Herkunft der Brettidole. Jene mit gesichertem Fundkontext deuten auf eine Verbreitung im Norden, Westen und in Teilen Zentralzyperns hin. Eine grosse Anzahl stammt aus Gräbern, insbesondere aus den Nekropolen von Vounos und Lapithos⁴⁸. Der genaue Kontext der Brettidole

46 Flourentzos 1975, 32; Belgiorno 1984, 16–17; Keel–Schroer 2004, 68; Die Idole des Typs Caykenar bestehen ebenfalls nur aus Körper und Kopf und verfügen über eingeritzte Dekorationen.

47 So auch Morris 1985, 136: «[...] cubistically simplified human figures can easily end up with striking resemblances that are purely accidental and reflect no cultural connection or any influence in either direction.»

48 Belgiorno 1984, 13; a Campo 1994, 110–113 zählte 39 Brettidole aus Lapithos und sechs aus Vounos.

ist jedoch häufig nicht mehr eruierbar, da Überflutungen die ursprüngliche Lage der Fundobjekte in den Grabkammern verändert haben⁴⁹. Es gibt keine Hinweise darauf, dass die Brettidole zwingender Bestandteil der Grabausstattung waren⁵⁰, oder dass sie nur einem Geschlecht oder einer Gesellschaftsschicht vorbehalten waren⁵¹. Ihre Funktion ausschliesslich in sepulkralem Kontext zu sehen, wäre angesichts der neuen Funde aus Siedlungen falsch⁵². So haben archäologische Grabungen im Herzen Zyperns in Marki-Alonia, Alambra-Mouttes und in Ambelikou-Aletri eine beachtliche Anzahl an Brettidolen aus Siedlungskontexten zu Tage gefördert⁵³. Bisher wurde noch kein Heiligtum⁵⁴ aus der Früh- oder Mittelbronzezeit ausgegraben, sodass über eine allfällige Funktion als Votivgaben an eine Gottheit beim heutigen Forschungsstand leider keine Angaben gemacht werden können.

Die Mehrheit der Forscher tendiert dazu, die Brettidole aufgrund der manchmal angedeuteten Brüste und des Kleinkindes sowie ihrer reichen Gewandung und ihres Schmuckes als weiblich zu interpretieren. Oft wird den Brettidolen eine religiöse Funktion zugeschrieben, sei es als Amulette in Zusammenhang mit einem Fruchtbarkeits- oder Muttergottheitskult⁵⁵, sei es als eine Art 'Ushebti' (Totenfiguren) für das Leben nach dem Tod⁵⁶. Die Forscher, welche in den Brettidolen 'Ushebti' sehen, interpretieren sie als Repräsentationen von Ehefrauen oder weiblichen

Dienerinnen. Damit wird impliziert, dass ihre Verwendung ausschliesslich auf Bestattungen von Männern beschränkt gewesen sei. Die Siedlungsfunde sprechen jedoch gegen eine Interpretation als ausschliesslich sepulkrale Objekte und die Funde aus den Nekropolen konnten die These der Grabbeigabe ausschliesslich für Männer bislang nicht bestätigen. Die Brettidole fanden offenbar auch in Siedlungen Verwendung, wobei eine profane Nutzung, z. B. als Spielzeuge, aufgrund ihrer Form und ihres Materials sowie der Grabbefunde eher unwahrscheinlich scheint.

Die These von Karageorghis⁵⁷, in den Brettidolen Miniaturversionen von grossen Kultbildern aus Holz, *xoana*, zu sehen, scheint mir wenig überzeugend. Als Beweise für die Existenz von *xoana* führt er einige Heiligtums-Modelle aus Gräbern von Vounos, Kotchati und Kalopsidha an⁵⁸. Allerdings beschränkt sich die Ähnlichkeit dieser Figuren mit den Brettidolen lediglich auf die Flachheit, besitzen die *xoana* doch Stierköpfe. Auch in Bezug auf die doppel- und dreiköpfigen Brettidole gehen die Meinungen über ihre Funktion auseinander. Sie werden einerseits als Darstellungen eines *hieros gamos*⁵⁹, andererseits als Darstellungen von Zwillingen bzw. Drillingen⁶⁰ gedeutet. Für die einköpfigen Brettidole scheint eine Funktion als Symbol eines Fruchtbarkeits- oder Muttergottheitskultes durchaus denkbar, wenn man die manchmal angegebenen weiblichen Attribute und das Kleinkind in Betracht zieht.

Das Brettidol (Taf. 7) stellt eine willkommene Erweiterung der in der Archäologischen Sammlung Zürich aufbewahrten Kypriaka dar. Trotz vieler Ähnlichkeiten zu anderen Brettidolen ist das Zürcher Stück insgesamt einzigartig. Es kann in die Früh- bis Mittelbronzezeit Zyperns datiert werden, welche nach neuesten Erkenntnissen die Zeit zwischen ca. 2000–1800 v. Chr. umfasst.

49 a Campo 1994, 112–113.

50 a Campo 1994, 167.

51 Karageorghis 1977, 144; Belgiorno 1984, 36; a Campo 1994, 111–114. Knapp 2008, 100 widerspricht dem und verweist auf Funde in Elitegräbern.

52 Frankel–Webb 2006, 157; Frankel–Bolger 1997, 84; Knapp 2008, 101.

53 Frankel–Webb 2006, 155–157 zählen 36 Brettidole aus Marki-Alonia und zehn aus Alambra-Mouttes, mehrere aus Pyrgos-Mavroraki und eines aus Ambelikou-Aletri; Coleman u.a. 1996; Belgiorno 1984.

54 Tonmodelle weisen auf die Existenz von Heiligtümern hin, z. B. Karageorghis 1970.

55 Flourentzos 1975, 31 Anm. 3; Karageorghis 1977, 224–225; Morris 1985, 161–162.

56 Åström 1972, 254; Orphanides 1983, 45–46; Belgiorno 1984, 15–17.

57 Karageorghis 1991, 49.

58 Karageorghis 1991, 49; Karageorghis 1970; siehe hierzu auch des Gagniers – Karageorghis 1976, 8.

59 Karageorghis 1977, 144.

60 Belgiorno 1984, 36.

Obwohl in anderen Kulturen gleichzeitig ebenfalls flache Idole hergestellt wurden, scheinen die von einigen Forschern postulierten Ähnlichkeiten mit den zyprischen Brettidolen zweifelhaft. Es spricht meines Erachtens nichts gegen eine zyprische 'Erfindung', welche in Bezug auf die Dekoration eindeutige Einflüsse der ursprünglich aus Süd-Anatolien stammenden 'Philia-Kultur' aufweist. Der momentane Stand der Forschung erlaubt noch keine abschliessende Aussage zur Funktion solcher Brettidole. Die Fundumstände zeigen jedoch, dass die Brettidole nicht auf den sepulkralen Bereich beschränkt waren, sondern auch in Siedlungen Verwendung fanden. Eine kultische Funktion, vielleicht in Zusammenhang mit einem Fruchtbarkeits- oder Muttergottheitskult scheint denkbar, konnte aber noch nicht durch Grabungen bestätigt werden.

Abkürzungen

a Campo 1994

A. L. a Campo, Anthropomorphic Representations in Prehistoric Cyprus (Surte 1994).

Åström 1972

P. Åström, The Middle Cypriote Bronze Age, SCE IV, 1B (Lund 1972).

Belgiorno 1984

M. R. Belgiorno, Le statuette antropomorfe cipriote dell'Età del Bronzo. I parte – gli idoli del Bronzo Antico III – Bronzo Medio I, SMEA 25 (Rom 1984) 9–63.

Catling 1962

H. W. Catling, Patterns of Settlement in Bronze Age Cyprus, OpAth 4, 1962, 129–169.

Coleman u. a. 1996

J. E. Coleman – J. A. Barlow – M. K. Mogelonsky – K. W. Schaar (Hg.), Alambra: A Middle Bronze Age Site in Cyprus. Investigations by Cornell University, 1975–1978, SIMA 118 (Jonsered 1996).

des Gagniers – Karageorghis 1976

J. des Gagniers – V. Karageorghis, Vases et figurines de l'âge du bronze à Chypre. Céramique rouge et noire polie (Québec 1976).

Dikaios – Stewart 1962

P. Dikaios – J. Stewart, The Stone Age and the Early Bronze Age in Cyprus, SCE IV, 1A (Lund 1962).

Flourentzos 1975

P. Flourentzos, Notes on the Red Polished III Plank-Shaped Idols from Cyprus, RDAC 1975, 29–35.

Fourrier – Queyrel 1998

S. Fourrier – A. Queyrel, L'art des modeleurs d'argile. Antiquités de Chypre. Coroplastique 1 (Paris 1998).

Frankel u. a. 1996

D. Frankel – J. M. Webb – C. Eslick, Anatolia and Cyprus in the Third Millennium B.C.E. A Speculative Model of Interaction, in: G. Bunnens (Hg.), Cultural Interaction in the Ancient Near East. Papers Read at a Symposium Held at the University of Melbourne, Department of Classics and Archaeology (29.–30. September 1994), Abr-Nahrain Suppl. 5 (Louvain 1996) 37–50.

Frankel – Bolger 1997

D. Frankel – D. Bolger, On Cypriot Figurines and the Origins of Patriarchy, Current Anthropology 38, 1, Feb. 1997, 84–86.

Frankel – Webb 1996

D. Frankel – J. M. Webb, Marki Alonia: An Early and Middle Bronze Age Town in Cyprus. Excavations 1990–1994, SIMA 123.1 (Jonsered 1996).

Frankel – Webb 1999

D. Frankel – J. M. Webb, Characterizing the Philia Facies, AJA 103, 1999, 3–43.

Frankel – Webb 2006

D. Frankel – J. M. Webb, Marki Alonia: An Early and Middle Bronze Age Settlement in Cyprus. Excavations 1995–2000, SIMA 123.2 (Sävedalen 2006).

Gjerstad u. a. 1934

E. Gjerstad – J. Lindros – E. Sjöqvist – A. Westholm, Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927–1931, SCE I (Stockholm 1934).

Gjerstad 1980

E. Gjerstad, The Origin and Chronology of the Early Bronze Age in Cyprus, RDAC 1980, 1–16.

Karageorghis 1970

V. Karageorghis, Two Religious Documents of the Early Cypriote Bronze Age, RDAC 1970, 10–13.

Karageorghis 1977

J. Karageorghis, La grande déesse de Chypre et son culte. A travers l'iconographie de l'époque néolithique au VIème s. a. C. (Lyon 1977).

Karageorghis 1990

V. Karageorghis, Kypriaka XII, RDAC, 1990, 107–110.

Karageorghis 1991

V. Karageorghis, The Coroplastic Art of Ancient Cyprus I (Nicosia 1991).

Karageorghis 2001

V. Karageorghis, Ancient Cypriote Art in Copenhagen. The Collections of the National Museum of Denmark and the Ny Carlsberg Glyptotek (Nicosia 2001).

Keel – Schroer 2004

O. Keel – S. Schroer, Eva – Mutter alles Lebendigen. Frauen- und Göttinnenidole aus dem Alten Orient (Freiburg CH 2004).

Knapp 1990

A. B. Knapp, Production, Location and Integration in Bronze Age Cyprus, *Current Anthropology* 31, 2, 1990, 147–176.

Knapp 2008

A. B. Knapp, Prehistoric and Protohistoric Cyprus. Identity, Insularity and Connectivity (Oxford 2008).

Manning 1995

S. W. Manning, The Absolute Chronology of the Aegean Early Bronze Age. Archaeology, Radiocarbon and History, in: A. B. Knapp (Hg.), *Monographs in Mediterranean Archaeology* 1 (Sheffield 1995) 194–199.

Merrillees 1980

R. S. Merrillees, Representation of the Human Form in Prehistoric Cyprus, *OpAth* 13, 1980, 171–184.

Merrillees 1992

R. S. Merrillees, The Absolute Chronology of the Bronze Age in Cyprus. A Revision, *BASOR* 288, 1992, 47–52.

Mogelonsky 1991

M. K. Mogelonsky, A Typological System for Early and Middle Cypriot Anthropomorphic Terracotta Figurines, RDAC 1991, 19–36.

Morris 1985

D. Morris, *The Art of Ancient Cyprus* (London 1985).

Orphanides 1983

A. G. Orphanides, Bronze Age Anthropomorphic Figurines in the Cesnola Collection at the Metropolitan Museum of Art (Göteborg 1983) 1–6.

Orphanides 1988

A. G. Orphanides, A Classification of the Bronze Age Terracotta Anthropomorphic Figurines from Cyprus, RDAC 1988, 187–199.

Orphanides 1989

A. G. Orphanides, The Chemical Characterization of the Bronze Age Terracotta Anthropomorphic Figurines from Cyprus. A New Perspective, RDAC 1989, 89–92.

Orphanides 1990

A. G. Orphanides, The Meaning and Function of the Bronze Age Terracotta Anthropomorphic Figurines from Cyprus, RDAC 1990, 45–50.

Paul-Zinserling 1981

V. Paul-Zinserling, *Sammlung antiker Kleinkunst der Friedrich-Schiller-Universität Jena* (Jena 1981).

Peltenburg 1986

E. J. Peltenburg, Excavations at Kissonerga-Mosphilia 1985, RDAC 1986, 28–39.

Swiny 1989

S. Swiny, From Round House to Duplex: A Reassessment of Prehistoric Cypriot Bronze Age Society, in: E. Peltenburg (Hg.), *Early Society in Cyprus* (Edinburgh 1989) 14–31.

Thimme 1976

J. Thimme (Hg.), *Kunst und Kultur der Kykladeninseln im 3. Jahrtausend v. Chr.* (Karlsruhe 1976).

TAFELN

Taf. 7, 1 Zyprisches Brettidol, Vorderansicht, ca. 2000–1800 v. Chr., Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 5695). Schenkung 2008, Robert und Maria Keller-Stocker, Zollikon.

Taf. 7, 2 Zyprisches Brettidol, Seitenansicht, ca. 2000–1800 v. Chr., Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 5695).

Taf. 7, 3 Zyprisches Brettidol, Rückansicht, ca. 2000–1800 v. Chr., Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 5695).

Photos: Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig.



3



2



1

DER AFFE IM RÖMISCHEN ÄGYPTEN

AM BEISPIEL VON NEUN FAYUM-TERRAKOTTAFIGUREN IN DER ARCHÄOLOGISCHEN SAMMLUNG

Die Archäologische Sammlung verfügt innerhalb ihres reichen Bestandes an Terrakottafiguren über neun zum Teil sehr unterschiedliche Affendarstellungen, die meisten davon aus der Sammlung Steger stammend, von wo sie 1933 an die Universität gelangten. Dr. H. Steger war als Arzt über längere Zeit in Alexandria tätig, wo die Sammlung, aus zahlreichen verschiedenen Objekten bestehend, zusammenkam. Eine Ausnahme bildet Inv. 2014, ein Stück, das mit grosser Wahrscheinlichkeit von Julius Weber 1863 im Irak¹ erworben und der Antiquarischen Gesellschaft geschenkt worden war.

Die Figur Inv. 1619², auf einem niedrigen Sockel, zeigt einen frontal ausgerichteten Affen, der auf einer nicht näher bestimmbar Erhebung sitzt (Taf. 8, 1). Die Arme sind angewinkelt und die Hände auf die Knie gelegt. Als Material diente ein roter, glimmerhaltiger, eher grob gemagertes Ton, auf dessen Vorderseite weisse Gipsreste erhalten sind. Die offenbar ziemlich flaue Form ergab für die aus der Matrizie stammende Vorderseite eine undifferenzierte Oberfläche, auf der Details wie Hände und Füße nur schlecht zu erkennen sind. Die Rückseite wurde flach modelliert, auf der Höhe des Kronenansatzes ist eine Öse angebracht. Die Schnauze ist teilweise abgeschlagen, der untere Teil der Rückseite ausgebrochen. Auf dem Kopf trägt der Affe eine Scheibe, in deren Zentrum Reste einer Uräus-Schlange sichtbar sind. Wie zwei von den Schultern schräg nach unten auf die Brust laufende Streifen nahe-

Ich danke Elena Mango, Lambrini Koutoussaki und Rolf Fritschi für die Unterstützung und wertvollen Hinweise bei der Abfassung dieses Artikels.

1 Julius Weber war Leiter der Schweizerischen Exportgesellschaft in Bagdad. Er schickte 1863 mehrere Kleinobjekte, die aus Ninive (wohl Nimrud) und Babylon stammen, als Geschenk für die Antiquarische Gesellschaft nach Zürich. Zur Sammlung Steger vgl. O. Waser, Die Zürcher Archäologische Sammlung, ihre Entstehung und ihre Entwicklung. 98. Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich für 1935 (Zürich 1935) 55. Zu Julius Weber siehe E. Mango – J. Marzahn – Ch. Uehlinger, Könige am Tigris. Medien assyrischer Herrschaft (Zürich 2008) 33–38.
2 H 20,1 cm, B max. 10 cm.

gen³, trug das Tier etwas um den Hals. Der Kopf ist gross und sitzt direkt auf den Schultern. Die Schnauze ist rund, aber nicht sehr lang, die Augen sind knopfartig hervorgehoben. Die Ohren sind, abstehend und rund, seitlich am Kopf angebracht. An das linke Bein schliesst auf der Höhe des Oberschenkels eine kleine, auf einem Ständer stehende Lampe mit Füll- und Brennloch an, die innen als separater, geschlossener Hohlraum modelliert ist. Ein kleines Loch unterhalb der Lampe ist sekundär.

Inv. 1620⁴ ist sehr ähnlich wie Inv. 1619 und könnte aufgrund der Masse und der flauen Form von derselben Matrizie stammen (Taf. 8, 2). Auch hier sind Details schlecht erkennbar. Der rote, glimmerhaltige, grob gemagerte Ton weist auf der Vorderseite punktuelle Versinterungen und Gips Spuren auf. Oben am Kopf ist eine Bruchstelle. Bei diesem Exemplar fehlt deshalb die Krone, und auch vom um den Hals gehängten Objekt ist wegen der weniger starken Verunreinigung nichts zu erkennen.

Inv. 1621⁵ zeigt ebenfalls einen frontal hockenden Affen, der eine Krone aus Mondsichel und -scheibe auf dem Kopf trägt (Taf. 8, 3). Die vollständig erhaltene Figur aus rötlichem Ton mit punktuellen Verfärbungen und Versinterungen wurde wahrscheinlich aus einer Doppelform gewonnen und ist unten geschlossen. Das Tier sitzt auf einer Erhebung, von der sich auf der Rückseite das Gesäss und der herunterhängende Schwanz abheben. Die Beine sind im rechten Winkel angezogen, die Füße auf den Boden bzw. den kleinen Sockel gestellt, auf dem sich die Figur befindet. Der Sockel ist nur vorne mit einem Profil versehen, unter dem wohl ursprünglich ein farbiges Band umlief, wie vereinzelte dunkle Farbreste (schwarz?) zeigen. Die Hände des Affen sind auf seine Knie gelegt, der Kopf ist geradeaus gerichtet, aber leicht nach rechts geneigt. Zwischen den Beinen sind die Hoden und der Ansatz des Gliedes zu sehen, das teil-

3 Die Streifen sind als ausgesparte Stellen innerhalb des Gipsüberzugs deutlich zu erkennen.

4 H erh. 14,5 cm, B max. 10 cm.

5 H 13,8 cm, B max. 4,9 cm.

weise jedoch von einem Versinterungsherd verdeckt wird. Finger und Zehen sind durch Ritzungen angegeben, wobei bei den Füßen deutlich der abgespreizte fünfte Zeh zu erkennen ist. Um den Hals trägt das Tier ein rechteckiges Amulett. Das mit eingeritzten Strichen angegebene Fell ist vor allem im Bereich des Kopfes noch erkennbar. Die Schnauze des Affen ist lang und hundeartig, seine Ohren sind abstehend und rund.

Inv. 1622⁶ ist ein hockender Affe in der Art von Inv. 1621 (Taf. 8, 4). Der Ton ist hier von braunroter Farbe und weist auf der Vorderseite recht starke Versinterungs- und Gips Spuren auf. Die Rückseite der Doppelform ist weniger plastisch gearbeitet als die Vorderseite; einzig der Schwanz ist sichtbar gemacht. Es fehlt ein grosser Teil des Sockels, ausserdem ist der vordere Teil beider Arme abgebrochen. Der Sockel schliesst nach oben mit einem Profil ab und trägt Spuren eines farbigen, umlaufenden Bandes (rot?). Der untere Abschluss ist nicht erhalten. Dieses Tier sitzt im Vergleich zu den vorherigen Beispielen sehr breitbeinig da und lässt dadurch sein grosses, deutlich modelliertes und bis auf den Boden hängendes Geschlechtsteil gut sichtbar werden. Die Zehen sind mit groben Ritzungen angedeutet, der Bauchnabel ist als Vertiefung gut zu erkennen. Die Unterarme sind, soweit erhalten, im rechten Winkel nach vorne gestreckt; die Hände können daher nicht, wie bei Inv. 1621 (Taf. 8, 3), auf den Knien gelegen haben. Auch die Gesichtsmodellierung unterscheidet sich: Die Schnauze ist erheblich kürzer, die Augen sind knopfförmig. Auf dem Kopf befindet sich ein kegelförmiger Aufsatz, der als Zipfel einer Kapuze interpretiert werden kann. Um den Hals trägt der Affe ein scheibenförmiges Amulett. Die Fellritzung ist stellenweise, vor allem auf der Rückseite und unterhalb der Kapuze, noch zu erkennen.

Inv. 1623⁷ zeigt einen hockenden Affen im Profil nach rechts, dessen Kopf dem Betrachter jedoch zugewandt ist (Taf. 9, 1). Der rotbraune, relativ feine Ton zeigt in diesem

6 H erh. 13,7 cm, B max. 5,3 cm.

7 H erh. 6 cm, B max. 4,3 cm. Vgl. Tier 1974, 19–20.

Fall keine Gips- oder Versinterungsspuren. Die Vorderseite stammt aus der Matrize, während die Rückseite, zwar auch aus der Form, aber flach modelliert ist. Das Stück ist unten rechts sowie oberhalb der Affenfigur am Pilaster, an dem das Tier sich in kauender Haltung festhält, gebrochen. Die Arme und Beine sind an den Körper gezogen, die Ellbogen berühren die Knie. Die rechte Hand befindet sich vorne am Pilaster, die linke ist nicht zu sehen. Auf dem Rücken liegt ein Gewandbausch. Am Oberarm sind die Ritzungen des Fells erkennbar. Das Gesicht ist klein und fein modelliert, auf beiden Seiten der kurzen Schnauze ist ein Stück der Mähne zu sehen. Die Ohren sind rund und verhältnismässig gross. Sie sitzen nicht an der Seite, sondern oben am Kopf.

Der Affe von Inv. 1428⁸ befindet sich wohl stehend hinter einer Theke aus Holzplatten mit runden Metallbeschlägen (Taf. 9, 4–5). Das Stück stammt aus einer Doppelform und ist vollständig erhalten; an der Rückseite befindet sich auf der Höhe des Affenoberkörpers eine Bruchstelle, die modern mit Gips retuschiert wurde. Abgesehen von Kopf und Mantel sind rückseitig keine Details plastisch ausgearbeitet. Der Ton ist rotbraun und fein und weist keine Gips- oder Versinterungsspuren auf. Am rechten unteren Ende der Theke steht ein Absatz vor. Auf der Ladenfläche ist ein keilförmiges Objekt zu sehen, das am oberen Ende der schrägen Seite mit vier kassettenförmigen Vertiefungen versehen ist. Die Schmalseite weist vorne einen wellenförmigen, plastischen Abschluss auf, der sich entlang der Schrägseite nach hinten in der Art eines Griffs fortzusetzen scheint. Vom Affen ist nur der Oberkörper zu sehen. Die Arme sind auf die Ladenfläche gestützt, die rechte, stark abgeriebene Hand liegt auf den auf der Theke verstreuten Münzen, die durch kreisförmige Punzungen angegeben sind. Mit der linken Hand greift sich der Affe an die auf der Brust spitz zusammenlaufenden Falten seines Mantels, dessen Fortsetzung auf der Rückseite angedeutet ist: Zu sehen sind Spuren des Faltenwurfs sowie eine kapuzen-

8 H 13 cm, B max. 8,6 cm. Vgl. Bonacasa 1997, 90–91 ; Tier 1974, 20.

artige Ausbuchtung. Das nach vorne gerichtete Gesicht ist sorgfältig modelliert; die Schnauze ist nicht sehr lang, die Ohren sind rund und seitlich abstehend, die Augen knopfartig. Am Hals ist ein Teil der Mähne sichtbar.

Inv. 1429⁹ zeigt eine aufrecht stehende Affenfigur (Taf. 10, 1–3) mit leicht schräger Kopfhaltung, Vorder- und Rückseite stammen aus der Matrize. Der rote, leicht glimmerhaltige Ton weist starke Verkrustungen, möglicherweise Gips, am Hals, auf der Brust, zwischen den Beinen und am Gesäss auf. Die Arme sind unterhalb der Schultern abgebrochen; die Bruchstellen sind stellenweise schwarz verfärbt. Das rechte Bein, welches das Standbein ist, ist bis zum Knie erhalten, während beim linken der Fuss und ein Teil des Schienbeins fehlen. Das Spielbein ist leicht angewinkelt und vorgesetzt. Das Fell ist überall mit wahrscheinlich nachträglich angebrachten Ritzungen angegeben, einzig das Gesäss wurde ausgespart. Zwischen den Gesässbacken ist der Ansatz eines Schwanzes erkennbar. Auf dem Oberkörper des Affen sind der Bauchnabel sowie ein teilweise erhaltenes Band auf der Brust zu sehen, das der Affe, wie die gut erhaltene Rückseite zeigt, um den Hals trägt. Der Kopf zeigt ein typisches Affengesicht mit kurzer Schnauze, betonten Wangenknochen und tiefliegenden Augen. Die Ohren sind klein und stehen kaum ab, das Fell liegt flach am Kopf an.

Der Affenkopf Inv. 1430¹⁰ ist mit dem Kopf von Inv. 1429 vergleichbar, nur ist er etwas grösser (Taf. 10, 4). Er stammt aus einer Doppelform, der Ton ist eher grob geschlämmt und glimmerhaltig, mit leichten Versinterungen auf der rechten Seite des Kopfes. Die Bruchstelle befindet sich direkt unterhalb des Kopfes beim Halsansatz. Die Gestaltung des Gesichts folgt den gleichen Regeln: Die Schnauze ist kurz, die Augen – hier etwas näher beisammen als bei Inv. 1429 – liegen tief in den Höhlen, was durch die vorspringende Stirn noch verstärkt wird. Die Wangenknochen sind hoch und deutlich modelliert, die Ohren klein und am Kopf an-

liegend. Der Hinterkopf ist mit flachem, durch Ritzungen nach dem Brand angegebenen Fell bedeckt. Die Nase ist hier detaillierter gestaltet: Zu erkennen sind die Nasenlöcher und schräg zur Mitte hin verlaufende Ritzungen an der Nasenspitze, die wohl ebenfalls nachträglich angebracht wurden.

Inv. 2014¹¹, das letzte unserer Beispiele, zeigt den frontal ausgerichteten, bis zur Taille erhaltenen Oberkörper eines Affen (Taf. 10, 5–6). Die Figur ist massiv; sie scheint in eine Dreiviertelform gedrückt, mit Ton aufgefüllt und auf der Rückseite glattgestrichen worden zu sein. Der Ton ist hellbraun bis hellrot, fein geschlämmt und leicht glimmerhaltig. Er weist starke Versinterungen auf, die zum Teil weggebrochen sind und die ursprüngliche Oberfläche mitgerissen haben. Das Stück ist insgesamt schlecht erhalten. Der Affe erscheint leicht nach vorne gebeugt. Mit dem rechten, angewinkelten Arm hält er ein gegen unten spitz zulaufendes Objekt vor der Brust. Sein linker Arm ist in leicht gebeugter Haltung an das untere Ende des Objektes geführt. Das Objekt selbst erinnert in seiner Form an eine Traube; im oberen Teil scheinen noch einzelne Beeren erkennbar zu sein, wobei aber schwer zu sagen ist, ob es sich dabei um die ursprüngliche Oberfläche handelt. Die rechte Hand scheint den Stiel zu umfassen, von dem oberhalb der Hand noch ein Stück, vielleicht mit einem Blatt, zu sehen ist. Vom Unterkörper ist nichts erhalten; es lässt sich deshalb nicht mit Sicherheit sagen, ob die Figur stehend oder sitzend dargestellt war. Details des Kopfes sind kaum noch erkennbar. Die Form von Mund und Nase zeigt jedoch klar, dass hier ein Affe gemeint ist. Der Umriss des rechten Auges ist in Form einer Abplattung noch auszumachen.

Der besseren Übersichtlichkeit halber werden die hier untersuchten Affenstatuetten in zwei Gruppen unterteilt. Die erste Gruppe umfasst den Typus des hockenden Affen mit Mondkrone, die zweite vereint verschiedene ikonographische Schemata.

9 H erh. 16,5 cm, B max. 5,3 cm.

10 H erh. 4,3 cm, B 3,1 cm.

11 H erh. 7,6 cm, B max. 3,4 cm.

Gruppe 1: hockende Affen mit Mondkrone (inv. 1619–1622; Taf. 8, 1–4)

Das Vorbild für die in Gruppe 1 dargestellten Figuren ist schnell gefunden: zahlreiche ägyptische Statuetten des neuen Reiches aus Stein oder Fayence zeigen den Gott Thot in Gestalt eines Pavians am Boden oder auf einem Podest hockend, die Hände auf die Knie gelegt. Das Gesicht weist die typische 'hundeschnauze' des Pavians auf, die ihm die Bezeichnung 'hundsköpfiger'¹² eintrug. Die Mähne ist meist weit umfangreicher als bei unseren Beispielen und fällt dem Affen wie ein Gewand über den Oberkörper¹³. Die breitbeinige Haltung lässt das Geschlechtsteil gut sichtbar werden. Die krönende Kopfbedeckung aus Mondscheibe und Mondsichel wurde zum Teil separat gearbeitet und eingesetzt. Zusätzlich kann auf der Scheibe noch die Uraeus-Schlange als apotropäisches Element der Götterkrone dargestellt sein. Um den Hals tragen diese Thot-Figuren in der Regel ein Amulett, auf dem die Mondbarke oder, sehr häufig, das Udjat-Auge abgebildet ist¹⁴. Ein auf die gleiche Art hockender Pavian aus der ägyptischen Sammlung der Universität Tübingen hält das Udjat-Auge in den Händen, wobei die Unterarme rechtwinklig nach vorne gestreckt dargestellt sind¹⁵.

Die vielfältigen und weit verbreiteten Tierkulte waren ein wichtiger Bestandteil der Religion Ägyptens. Der Pavian wurde mit dem Gott Thot gleichgesetzt. In dieser Gestalt war er der Schutzgott der Schreiber, aber auch Herr des Mondes und der Zeitrechnung. Die Krone aus Mond-

scheibe und Mondsichel kennzeichnet ihn als Messer der Zeit. Einen besonderen Aspekt verkörperte der paviangestaltige Bebon, der über eine ausserordentliche sexuelle Potenz verfügte und deshalb als Symbol für die Wiedergeburt und als wichtige Figur im Jenseits galt¹⁶.

Das Motiv des Pavian-Thot findet sich auch im Ptolemäischen Ägypten. Ein typisches Beispiel ist eine blaue Fayence-Statuette im Louvre, die den Pavian auf einem Podest hockend, mit langem Fellmantel und maskenartigem Gesicht zeigt¹⁷. Auf der Brust ist deutlich das Augnamulett zu sehen. Gesicht und Mondsichel sind aus Silber, die Mondscheibe aus Gold eingesetzt. Vermehrt sind auch Beispiele aus Terrakotta zu finden: eine Figur aus der Sammlung Fouquet, gefunden in der Nekropole von Hadra, zeigt einen hockenden Pavian¹⁸. Ein Stück in Tübingen entspricht nicht nur auf der Vorderseite, sondern auch auf der Rückseite dem Schema unserer Stücke inv. 1621 und 1622: Der Affe, hier allerdings deutlich als Mantelpavian zu erkennen, sitzt auf einer Erhebung, über die der Schwanz ebenfalls bis auf den Boden fällt¹⁹. Ein nahezu identisches Stück zu inv. 1621 findet sich schliesslich im Louvre²⁰. Diesem Affen fehlt ebenfalls der Fellkragen, er trägt zudem ein rechteckiges Amulett um den Hals und seine Kopfhaltung ist leicht schief. Aufgrund dieser übereinstimmenden Elemente sowie der Masse der Statuette scheint es wahrscheinlich, dass er aus derselben Matrize wie das Zürcher Stück stammt. Dünand datiert das aus Antinoë stammende Exemplar in das 2.–3. Jh. n. Chr.²¹.

12 Aristot. Hist. an. 502 a–b.

13 vgl. z. B. Schoske – Wildung 1993, Kat. 7. Das Figürchen aus Steatit ist 12 cm hoch und 8,5 cm breit und datiert in die Zeit zwischen 1200–1100 v. Chr. Die grosse Mähne charakterisiert den Affen als Mantelpavian.

14 Das Udjat-Auge kann sowohl den Mond als auch die Sonne symbolisieren. Das Vollwerden des Mondes wird als Tätigkeit des Thot dargestellt, der das Auge füllt. Wenn es voll ist, wird es als Udjat ('heil')-Auge bezeichnet, das als Amulett vor allem Schutzfunktion hat. vgl. Lämmli, 1975, 563 s. v. Augensagen (e. o. tto).

15 Brunner-Traut – Brunner 1981, Taf. 124 Kat. 13. Der Pavian ist 4,5 cm hoch und aus Fayence.

16 Lämmli, 1986, 918 s. v. Pavian (L. Störk).

17 Paris, Louvre, Département des Antiquités égyptiennes e 17496. h 15 cm. Ein etwas früheres Beispiel wäre e 14206 aus Bronze, h 12,7 cm, 664–332 v. Chr.

18 Perdrizet 1921, Taf. 53 n. r. 392. h 15,8 cm. Ein weiteres Beispiel mit etwas weniger ausgeprägt gestalteter Mähne befindet sich in Alexandria: vgl. Breccia 1930, Taf. 49, 13 n. r. 160. h 16,5 cm.

19 Fischer 1994, Taf. 121 n. r. 1137. h 10,2 cm.

20 Dünand 1990, 300 n. r. 911, Louvre AF 1303. h 13,3 cm.

21 Für die in Antinoë gefundenen Stücke ergibt die Gründung der Stadt durch Hadrian um 130 n. Chr. einen *terminus post quem*. vgl. Dünand 1990, 9.

Auch für Inv. 1619 und 1620 lässt sich eine sehr genaue Entsprechung anführen: Im Liebieghaus in Frankfurt befindet sich die knapp 20 cm hohe Figur eines hockenden Pavians mit einer Mondkrone auf dem Kopf²², die in das 3. Jh. n. Chr. datiert wird. Vor der Mondscheibe ist noch das Relief der Uräus-Schlange sichtbar. Der Affe hat jene untersetzte Statur mit grossem Kopf, die auch die Zürcher Stücke kennzeichnet. An seiner linken Seite ist ebenfalls eine kleine Lampe angebracht. Die Rückseite ist glatt und weist ein rundes Brennloch und eine Öse auf. Aufgrund dieser Übereinstimmungen sowie der Entsprechungen in Grösse und Proportion ist auch hier eine gemeinsame Matrize anzunehmen.

Trotz des vergleichbaren ikonographischen Schemas nicht völlig in diese Gruppe einfügen will sich Inv. 1622, dessen Gesicht nicht die typische Schnauze und Augenwülste eines Pavians aufweist. Stattdessen erinnert das runde Maul eher an einen Bären. Ob hier eine andere Affenart Vorbild war oder vielmehr Unkenntnis die Herstellung der Form bestimmte, sei dahingestellt²³. Weit interessanter ist die Abweichung in der Armhaltung. Anstatt locker mit den Händen auf den Knien zu liegen, zeigten die Arme, wie sich aus den erhaltenen Resten ersehen lässt, in einem 90°-Winkel nach vorne. Es ist gut möglich, dass diese Figur, ägyptischen Vorbildern folgend, das Udjat-Auge in den Händen hielt. Ein im Motiv entsprechendes Vergleichsbeispiel in Terrakotta konnte jedoch nicht gefunden werden. Anhaltspunkte zur Datierung geben aber einzelne Elemente: Für das Podest mit dem Profil gibt es viele Parallelen. Zwei Beispiele, bei denen auch das farbige umlaufende Band unterhalb des Profils sehr gut erhalten ist, befinden sich in Berlin. Sie datieren um 200 n. Chr.²⁴. Von der Form her noch besser vergleichbar ist die Basis einer

22 Bayer-Niemeyer 1988, Taf. 102 Nr. 580. H 19,7 cm, B 10,3 cm.

23 Ein ähnlich untypisches, wenn auch nicht direkt vergleichbares Gesicht findet sich bei Bayer-Niemeier 1988, Taf. 102 Nr. 579, hier wird dennoch die Bezeichnung 'Pavian' verwendet (Datierung 2./3. Jh. n. Chr.).

24 Es handelt sich um die Basis einer Demeter- bzw. Isisstatuette: Philipp 1972, 23. 28 Taf. 6.

Bes-Figur im Louvre, die als römisch eingestuft wird²⁵. Die Armhaltung begegnet bei genuin ägyptischen Thot-Figuren, wie eine Pavianfigur mit vor die Brust gehaltenem Udjat-Auge aus Tübingen, datierend in die Spätzeit, zeigt²⁶. Die Übereinstimmung ist aber nur partiell: Der Tübinger Pavian hält nur einen Arm nach vorn, um das Auge zu halten, mit dem anderen greift er von oben an das Symbol. Ausserdem liegt der nach vorne gestreckte Unterarm auf dem Oberschenkel auf, was bei unserem Stück nicht der Fall sein kann. Aufgrund der Herstellung aus einem Model ist eine zu weit ausgreifende oder komplizierte Armhaltung mit Objekt eher unwahrscheinlich. Auch die kleine Kopfbedeckung mit Zipfel ist für Affen untypisch, findet sich aber bei Darstellungen von Sklaven oder Grotesken, wie ebenfalls an einem Beispiel in Tübingen ersichtlich ist, das an den Anfang des 3. Jhs. n. Chr. datiert wird²⁷. Identifiziert man zudem das runde Amulett, das Inv. 1622 um den Hals trägt, mit einer Bulla, wird eine Datierung in römische Zeit bestätigt²⁸.

Gruppe 2: Mischformen (Inv. 1623, 1428–1430, 2014; Taf. 9, 1. 4–5 und Taf. 10)

In Gruppe 2 sind vier verschiedene ikonographische Typen zusammengefasst.

Für Inv. 1623 können zwei aufschlussreiche Parallelen in der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich angeführt werden: Inv. 1427²⁹ zeigt die Figur eines mit angezogenen Beinen am Boden hockenden, nackten Men-

25 Dunand 1990, 38–39 Nr. 30.

26 Brunner-Traut – Brunner 1981, Taf. 124 Nr. 13.

27 Fischer 1994, Taf. 48 Nr. 491.

28 Diese Art des Amuletts wurde in Ägypten früh und in grosser Zahl übernommen. Während in Rom die Anwendung lange auf Knaben beschränkt blieb, wurde das Amulett in Ägypten ebenso für Götter und Tiere verwendet. Lucchesi-Palli 1995, 206–207.

29 Zürich, Archäologische Sammlung Inv. 1427, ehemals Sammlung Steger, unpubliziert. H 11,7 cm.

schen mit afrikanischen Gesichtszügen, der sich mit der Vorderseite seines Körpers an den Stiel einer Lampe lehnt; die linke Hand fasst um den Stiel herum und hält eine Lagynos (Taf. 9, 2). Die Rechte ist nicht sichtbar, sie scheint an die linke Schulter zu fassen. Auf dem Kopf trägt der Mann einen Kranz, auf seinem Rücken ist ein Mantelbausch erkennbar. Am unteren Ende des Stiels und zu Füßen der Figur befindet sich eine kleine Lampe mit Füll- und Brennloch. Die Haltung dieser Figur entspricht jener des Affen von Inv. 1623, ausser dass dessen rechte Hand nicht zur linken Schulter führt, sondern auf den Stiel gelegt ist, während das Stück dort, wo die Linke den Stiel umfasste und vielleicht ebenfalls ein Gefäss hielt, leider nicht erhalten ist. Unserem Beispiel noch näher kommt ein weiteres Stück aus der Archäologischen Sammlung Zürich, Inv. 1426³⁰ (Taf. 9, 3). Auch hier ist ein nur mit einem Mantel bekleideter, mit gekreuzten Beinen am Boden kauender Mann afrikanischer Herkunft zu sehen, der sich mit den Händen an einem kannelierten Pilaster festhält. Die Handhaltung entspricht dabei jener unseres Affen. Der Pilaster gehört auch hier zur direkt darunter angebrachten, auf vier Füßen stehenden Lampe, bei der es sich, wie bei den vorhergehenden Beispielen, um eine sogenannte Traglampe handelt³¹. Vor dem Pilaster auf der Lampe sitzt ein Hahn, die ganze Gruppe befindet sich auf einem profilierten Sockel. Ein sehr ähnliches Stück findet sich auch in der Sammlung

30 Zürich, Archäologische Sammlung Inv. 1426. H 10,5 cm. Tier 1974, Taf. 21 Nr. 117.

31 Tier 1974, 19. Der in der Literatur verwendete Begriff 'Traglampe' scheint mir eine etwas ungeeignete Bezeichnung für diese Art der Lampe, die an der Öse auf dem Pilaster aufgehängt werden konnte und deshalb 'hanging lamp' bzw. 'lampe suspendue' genannt wird. Eine solche Lampe besteht aus einem kleinen Lampenkörper, der auf drei oder vier Füßen steht. Hinten auf der Lampe erhebt sich ein Pilaster, der von einem eine Öse bildenden Entenhals gekrönt wird (Bailey 1988, Taf. 39, Q 1993 EA). Zusätzlich können weitere Figuren angebracht sein, wie Hähne (Bailey 1988, Taf. 39, Q 1994 EA. Q 1995), die auf der Lampe sitzen, ein Ephebe (Besques 1992, Taf. 76, D/E 4522) oder eine Athena (Bailey 1996, Taf. 171, Q 1992 bis), die sich stehend an den Pfosten lehnen, oder eben unsere kauenden Figuren.

Fouquet³², ein weiteres, in der Feinheit der Darstellung der Zürcher Figur bisher am besten vergleichbar, im British Museum³³. Der an einer Lampe kauende Sklave bietet sich also als vergleichbares ikonographisches Schema an, bei dem in unserem Fall jedoch als Besonderheit der Mensch durch einen Affen ersetzt wurde. Das Motiv von Inv. 1623 ist damit klar, die Details sind allerdings nicht zu rekonstruieren. Die Vergleichsbeispiele aus der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich wurden bisher grob in die römische Kaiserzeit datiert³⁴, jenes im British Museum ins 1. oder 2. Jh. n. Chr.

Inv. 1428 verfügt über ein formidentisches Exemplar in Frankfurt, das Fischer in die Zeit um 200 n. Chr. datiert³⁵. Bilder von Geldwechslern und 'Bankiers' sind selten, jedoch in anderen Materialgattungen, z. B. auf römischen Reliefs, zu finden. Diese weisen einige Parallelen zu unserem Stück auf, wie Beispiele aus Rom und Ravenna³⁶ zeigen: Hinter einer bis zur Brust reichenden Theke steht ein mit einer Tunika oder einem Mantel bekleideter Mann. Die Theke ist auf der Aussenseite in senkrechte Spalten oder viereckige Kassetten gegliedert, die mit scheibenförmigen Beschlägen verziert sein können. Auf dem linken Ende des Möbels steht ein Kasten, aus dem – zu sehen beim Beispiel des Sarkophags in Ravenna – die Münzen herauskommen. Der Geldwechsler auf diesem Relief hat seine rechte Hand, wie unser Affe, auf die Theke und die darauf liegenden Geldstücke gelegt. Die 'Kasse' (im Sinne einer verschliess- und tragbaren Kiste) auf dem Relief im Vatikan ist sehr gross und scheint mit einer ähnlichen, geschwungenen Zier- oder Tragvorrichtung

32 Perdrizet 1921, Taf. 97 Nr. 369. Die Lampe wird hier als Möbel bezeichnet und vom Pilaster getrennt betrachtet. Perdrizet legt sich innerhalb der griechisch-römischen Fayum-Terrakotten auf keine nähere Datierung fest.

33 Bailey 1996, Taf. 171, Q 1992 ter.

34 Vgl. Tier 1974, 19 Nr. 117.

35 Fischer 1994, Taf. 52 Nr. 523. H 12,9 cm. Publiziert in Nachtergaeal 1990, 317–319.

36 Andreau 1987, Abb. 11 und 12.

ausgerüstet zu sein, wie jene der Terrakottafigur Inv. 1428³⁷. Die Reliefs mit der Darstellung von Geldwechslern und ihrer *mensa* stammen aus dem 2. Jh. n. Chr.³⁸. Mit Mänteln bekleidete Affen sind relativ häufig – ein Beispiel ist auch die bereits besprochene Figur Inv. 1623 (Taf. 9, 1). In Frankfurt findet sich die Figur eines Affen, der sich ganz in den Mantel eingehüllt und ihn als Kapuze über den Kopf geschlagen hat. Seine Datierung wird mit 1./2. Jh. n. Chr. angegeben³⁹. Im British Museum gibt es einen auf einem Thron sitzenden Affen mit Mantel und Kapuze, der ins 3.–2. Jh. v. Chr. datiert wird⁴⁰. Der Faltenwurf dieses Beispiels ist auf der Brust weniger spitz zulaufend und etwas voluminöser als bei unserem Stück, aber dennoch sehr ähnlich. Bei den hier verwendeten Mänteln scheint es sich um Beispiele der *lacerna* zu handeln, eines chlamys-artigen Mantels, der an der Schulter oder auf der Brust mit einem Verschluss zusammengehalten wurde und auf dem Rücken oder der Brust dementsprechend kragenartige Falten bildete. Sie wurde als leichter Schutz gegen den Regen über der Toga oder Tunika getragen⁴¹.

Auch hier ist mit den Darstellungen der Geldwechsler die motivische Entsprechung gefunden, bei der aber für

37 Die Interpretation des Gegenstandes am linken Ende der Theke ist nicht ganz eindeutig. Auf Darstellungen wie jener von Ravenna ist der direkte Zusammenhang von Münzen und Behälter klar. Auf anderen könnte es sich auch um eine Art Regal handeln, wie es in einer Rekonstruktion der *mensa* im Museo della civiltà Romana zu sehen ist (Andreau 1987, Abb. 18). Zur Ausrüstung eines Geldwechslers, eines *nummularius*, gehörte gemäss schriftlichen Quellen die *mensa* als Ladentisch, auf dem er Münzen, Münzsäcke, eine Waage, Gewichte und ähnliches aufgereiht hatte: Andreau 1987, 447–448.

38 Andreau 1987, 476.

39 Bayer-Niemeier 1988, Taf. 102 Nr. 582.

40 Bailey 2008, Taf. 142, 3778. H 15,4 cm.

41 Kolb 1973, 116–124. Der kapuzenartige Faltenwurf von Inv. 1428 ist demnach keine eigens angenähte Kapuze. Wenn man den Kopf bedecken wollte, schlug man sich die Falten der *lacerna* über das Haupt oder verwendete zusätzlich einen *cucullus* als Kopfbedeckung, wie dies wohl beim Vergleichsbeispiel aus dem British Museum der Fall ist.

das Zürcher Beispiel ein Affe an die Stelle des Menschen gesetzt wurde.

Inv. 1429 und ursprünglich möglicherweise auch Inv. 1430 zeigen eine aufrecht stehende Affenfigur (Taf. 10, 1–4). Vergleichbare Beispiele finden sich im Louvre⁴², in der Sammlung Graindor⁴³ und in Tübingen⁴⁴, alle sind mit Attributen ausgerüstet, die auf eine bestimmte Tätigkeit schliessen lassen. Das Exemplar im Louvre, datiert in römische Zeit, trägt eine Kette ohne Anhänger um den Hals und macht mit dem rechten Bein einen Schritt nach vorn. In der rechten Hand hält es einen eckigen Gegenstand gegen den Oberschenkel gedrückt, die linke scheint sich auf ein Objekt zu stützen. Das Fell ist mit kurzen Strichen angegeben, das Gesicht gleicht mit der eher kurzen Schnauze und dem kompakten Kopf den Zürcher Stücken. Auch der Affe in der Sammlung Graindor, in ptolemäische Zeit datiert, steht breitbeinig da. Seine rechte Hand berührt sein rechtes Ohr, der Kopf ist leicht nach links gewendet. Er hat sich einen Mantel über die linke Schulter geworfen und hält in der linken Hand, gegen die Brust gedrückt, ein pflanzliches Objekt, vielleicht eine Ähre. In der linken Armbeuge hängt eine Schnur, an der eine Lagynos befestigt ist. Sein langes Geschlechtsteil hängt, wie auch beim Stück im Louvre, gut sichtbar zwischen seinen Beinen. Die Fellzeichnung entspricht mit den etwas längeren Strichen unseren Stücken noch besser, und die Gestaltung des Kopfes ist ebenfalls sehr ähnlich. Eine auffällige Gemeinsamkeit ist die Wiedergabe des Bauchnabels, wie wir sie auch bei Inv. 1429 finden. Einen solchen hat auch ein drittes Vergleichsstück in Tübingen. Was die übrigen Elemente betrifft, verweist dieses jedoch wieder klar auf einen ägyptischen Kontext: Gezeigt wird der Oberkörper eines wahrscheinlich stehend dargestellten Affen, der die Hände mit den Handflächen gegen aussen vor die Brust hält. Auf dem Kopf trägt er eine Mond- oder Sonnenkrone mit der Uräus-Schlange, um

42 Dunand 1990, Nr. 910. H 10,2 cm.

43 Graindor 1939, Taf. 23 Nr. 67. H 9 cm.

44 Fischer 1994, Nr. 1141. H 9,6 cm. Ein formgleiches (?) Stück befindet sich in Alexandria: Breccia 1930, Taf. 17, 1 Nr. 286. H 7 cm.

den Hals ein nicht näher zu bestimmendes Amulett. Das Gesicht ist hier klar das eines Pavians. Es handelt sich um ein Beispiel des mit der Sonne verbundenen Typus, der die Hände zum Gebet erhoben hat⁴⁵.

Welcher ikonographischen Tradition unsere Affen zuzuordnen sind, kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden. Abgesehen von der Kette um den Hals von Inv. 1429, an der mit grosser Wahrscheinlichkeit ein Amulett hing⁴⁶, weisen sie keine Attribute auf. Die Haltung der Arme richtete sich, nach den erhaltenen Teilen zu schliessen, nach vorne; allerdings lässt sich nicht präzisieren, in welcher Form. Ein 'Anbetungsgestus' wie beim Tübinger Stück erscheint mir unwahrscheinlich, da sonst jegliche Anzeichen auf einen religiösen Kontext fehlen.

Inv. 2014 bleibt bislang ebenfalls ohne direkte Parallelen (Taf. 10, 5–6). Weder in sitzender noch in stehender Haltung fand sich ein Affe, der ein Objekt in dieser Art vor der Brust hält. Trauben waren im Ägypten der Pharaonen ein Zeichen für Fruchtbarkeit und Wiedergeburt und wurden häufig als Dekorationselement von Gräbern und Häusern verwendet⁴⁷. Im griechisch-römischen Kontext kann die Traube als Attribut von Eros auftreten, der sie beispielsweise beim Spielen in einer Hand hält, wie ein Stück im Louvre zeigt, das ans Ende des 1. Jhs. v. Chr. datiert⁴⁸. In Dresden findet sich die

Figur eines Eros, der mit der rechten Hand eine Traube vor die Brust gedrückt hält, während er mit der linken einen ihm zu Füssen hockenden Vogel am Hals fasst. Die Traube hält er allerdings nicht am Stiel, wie unser Affe, sondern drückt sie mit der offenen Hand gegen sich. Fischer datiert das Stück ins 3. Jh. n. Chr.⁴⁹. Ein gutes Vergleichsbeispiel zur Handhaltung unseres Affen findet sich in der Grossplastik, und zwar bei der Trunkenen Alten in München, die im Original um 200 v. Chr. datiert⁵⁰. Zwar greift die linke Hand auf der Höhe der Schulter an das Gefäss, aber die Haltung der Rechten sowie die Art, das Gefäss an den Oberkörper zu drücken, sind die beste mir bekannte Entsprechung zur Zürcher Statuette, auch wenn die Körperhaltung ansonsten nicht vergleichbar ist. Die Figur der Trunkenen Alten wurde in der Kleinkunst über lange Zeit rezipiert, wie verschiedene Beispiele, darunter eine Terrakottafigur aus dem 3. Jh. n. Chr. in München, zeigen⁵¹. Beim Gefäss der Trunkenen Alten handelt es sich um eine Lagynos, wie sie uns bereits bei einem der Vergleichsbeispiele zu Inv. 1623 begegnet ist. Unser Affe hält keine Lagynos, aber vielleicht ein sogenanntes Traubenfläschchen, das bei einigen Beispielen, so in Tübingen⁵², Frankfurt⁵³ und im Louvre⁵⁴, die in die Kaiserzeit bzw. ins 3. Jh. n. Chr. datiert werden, erhalten ist. Eine solche Verbindung bleibt zwar reine Spekulation, könnte aber ein mögliches ikonographisches Schema für das ansonsten ohne Parallelen bleibende Zürcher Figürchen darstellen.

Zur Datierung

Mit der Herstellung von matrizengeformten Figuren aus Ton durch griechische Siedler in Naukratis nahm um

45 Der Pavian sowie der Affe im Allgemeinen wurden auch mit der Sonne in Verbindung gebracht. Die Ägypter schlossen aus dem lauten Gekreische der Tiere bei Sonnenaufgang auf eine besondere Beziehung zur Sonnengottheit. Sie wurden deshalb als Helfer der Sonne auf dem Weg durch die Unterwelt dargestellt, die ihr die Tore öffneten und ihre Barke zogen. Oft sind sie in dieser Funktion auch mit zum Gebet erhobenen Pfoten abgebildet. Vgl. LÄ I, 1975, 84 s.v. Affe (E. Brunner-Traut).

46 Dies zeigt sich am Vergleich mit dem Beispiel im Louvre, bei dem die Kette ohne Anhänger einen gleichmässig runden Bogen über der Brust bildet, während sie bei Inv. 1429 spitz zuläuft.

47 Vgl. Akhénaton 2008, 232–233 Nr. 132–133. In Assyrien, wo auch das Stück herkommt, waren Affen nicht heimisch und nur selten bildlich dargestellt (vgl. Reallexikon der Assyrologie I, 1928, 41 s.v. Affe [F. Hilzheimer]).

48 Besques 1963, Taf. 74 a, IHA 15. H 15 cm.

49 Fischer 1994, Taf. 70 Nr. 675. H 19 cm.

50 Vgl. Wünsche 2005, 115.

51 Zanker 1989, 61 Abb. 32. H 21,5 cm.

52 Fischer 1994, Taf. 131 Nr. 1251–1252. H 9,8 cm.

53 Bayer-Niemeier 1988, Taf. 129 Nr. 758. H 9,6 cm.

54 Dunand 1990, 331 Nr. 1002. H 11 cm. Alle Beispiele weisen den auch von den Fayum-Terrakotten bekannten weissen Überzug auf.

600 v. Chr. eine graeco-ägyptische Terrakottaproduktion ihren Anfang, die in ptolemäischer Zeit sehr an Bedeutung gewann⁵⁵. Als Zentrum etablierte sich Alexandria, wo sich in den Nekropolen zahlreiche, an mutterländischen Typen orientierte Exemplare des späten 4. und des 3. Jhs. v. Chr. fanden⁵⁶. Mit der Gruppe der sogenannten Fayum-Terrakotten entstand ungefähr zur selben Zeit⁵⁷ eine Strömung, deren Ikonographie sich auf realistische und ägyptisierende Motive konzentrierte. In diesen Kontext gehören Figuren, die griechisch-römische und ägyptische Typologien vermischen und einer realistischen Formensprache verpflichtet sind, welche beispielsweise auch die bekannten Grottesken und Krüppelfiguren hervorbrachte⁵⁸. Der grösste Anteil dieser Figurengruppe stammt aus dem 1.–3. Jh. n. Chr.⁵⁹. Diese ist benannt nach der Oase Fayum, die seit dem späteren 19. Jh. das reichste Fundgebiet für Terrakotten dieser Art ist. Der Begriff umschreibt jedoch weniger eine geographische, als vielmehr eine chronotypologische Gruppe im oben genannten Sinn, von denen sich auch in Alexandria und anderen Orten Exemplare fanden. Die zeitliche Abgrenzung innerhalb dieser Gruppe erweist sich als schwierig, was vor allem mit der meist fehlenden kontextuellen Verankerung der Stücke zu tun hat.

Die graeco-römischen Terrakotten Ägyptens wurden aus leicht herstellbaren Gipsmodellen gewonnen, die sich relativ schnell abnutzten. Das letzte Stück einer Serie diente oft als Patrizie für die neue Form, sodass lange Se-

55 Die Koroplastik war in Ägypten schon zuvor bekannt, allerdings nicht in der Technik der Ausformung aus Matrizen, sondern als handgeformte, massive Plastik. Vgl. Bayer-Niemeier 1988, 11.

56 Perdrizet 1921, 6; Breccia 1930, 11.

57 Ursprünglich war der Beginn der Fayum-Terrakotten erst in das 1. Jh. v. Chr. gesetzt worden, so dass zwischen dieser Gruppe und der frühen ptolemäischen Terrakottaproduktion eine Lücke entstanden war. Inzwischen kann man aber die Existenz von Exemplaren, die der Fayum-Gruppe zuzuordnen sind, schon seit dem 3. Jh. v. Chr. nachweisen. Vgl. Bayer-Niemeier 1988, 13; Himmelmann 1983, 27–28.

58 Vgl. Himmelmann 1983, 61–63; Giuliani 1987, 701.

59 Hornbostel – Laubscher 1986, 431.

rien entstanden, deren Qualität meist recht flau war. Ein weisser Überzug aus Gips, in welchen die Figuren nach dem Brand getaucht wurden, und die darauf angebrachte farbige Bemalung hatten daher auch die Verstärkung der schwachen Plastizität zum Zweck⁶⁰. Reste dieses Überzugs sind bei einigen hier besprochenen Beispielen, so Inv. 1619, 1620 und 1621, erhalten (Taf. 8, 1–3). Details wie Augen oder Zehen wurden teilweise nach dem Brand nachgeritzt, deutlich zu sehen an unseren Beispielen Inv. 1428 und 1430 (Taf. 9, 4–5. 11, 4). Die Farbe und Qualität des Tons kann stark variieren, wenn auch ein rotbrauner, relativ grober Ton, wie er für die meisten der Zürcher Figuren verwendet wurde, überwiegt⁶¹.

Datierbare Fundkontexte liefern die Nekropolen, beispielsweise jene in Alexandria, Hadra oder Antinoe. Allerdings handelt es sich dabei, wie bereits erwähnt, vor allem um an mutterländischen Typen orientierte Stücke hellenistischer Zeit. Von zur Fayum-Gruppe gehörigen Terrakotten sind nur vereinzelte Funde aus Gräbern nachgewiesen, die mehrheitlich in römische Zeit datieren⁶². Es ist sehr wahrscheinlich, dass einige der in Antinoe gefundenen Figuren aus Gräbern stammen. Eine genauere Datierung als in das 2. und 3. Jh. n. Chr., die sich durch den *terminus post quem* der Gründung der Stadt durch Hadrian 130 n. Chr. ergibt, ist aufgrund der mangelhaften Grabungsberichte aus der Zeit zwischen 1897 bis 1910 aber nicht möglich⁶³.

Chronologische Anhaltspunkte liefern zudem Funde aus Wohnhäusern. Neben Antinoe ist vor allem das Dorf Karanis in der Oase Fayum zu nennen, das in den Jahren 1926–1935 systematisch ausgegraben wurde⁶⁴. In der ersten Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. von Ptolemaios II. gegründet, erlebte die Siedlung nach wechselhaften Perioden eine lang anhaltende Blütezeit bis weit in die römische Kaiserzeit,

60 So Bayer-Niemeier 1988, 14–15.

61 Vgl. Hornbostel – Laubscher 1986, 429. Bayer-Niemeier 1988, 13–14.

62 Bayer-Niemeier 1988, 18.

63 Vgl. Dunand 1990, 5. 9.

64 Gazda 1983, 4–7.

aus welcher auch die Mehrheit der dort gefundenen Terrakotten stammt⁶⁵.

Eine chronologische Einordnung aufgrund stilistischer Kriterien ist innerhalb der sich im Vergleich zu anderen Regionen typologisch sehr eigenständig entwickelnden, über einen langen Zeitraum produzierten Fayum-Terrakotten nur bedingt möglich. Die Datierungsdiskussion beschränkt sich deshalb auf wenige typologische Anhaltspunkte, wie die zunehmende Frontalität, und das Aufkommen bestimmter ikonographischer Typen⁶⁶. In der typologischen Entwicklung nachzuweisen ist, dass die römischen Beispiele seit der 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. gegenüber jenen des 3. und 2. Jhs. v. Chr. an räumlicher Ausdehnung verlieren und stark frontal ausgerichtet sind⁶⁷. Zum Stil äussern sich einzig Philipp und nach ihr Bayer-Niemeier⁶⁸. Die von ihnen beobachteten stilistischen Merkmale der Gesichtsbildung sind allerdings etwas schwierig auf die tierischen Gesichter unserer Beispiele anzuwenden. Die Gestaltung der Augen mit relativ stark gewölbt hervortretenden, aufgesetzt wirkenden Augäpfeln ohne Lider⁶⁹, die auch bei fast allen unseren Figuren zu beobachten ist, würde nach den Beobachtungen von Philipp auf eine Datierung um 200 n. Chr. deuten.

Die als Vergleichsbeispiele für Gruppe 1 angeführten Stücke werden, falls überhaupt, ins 2. bis 3. Jh. n. Chr. da-

65 Bayer-Niemeier 1988, 17; Bailey 2008, 5. Ähnlich verhält es sich mit den von Petrie ausgegrabenen Häusern in Ethnasiya, wo ebenfalls viele Terrakotten gefunden wurden. Vgl. Bailey 2008, 3–4.

66 Fischer 1994, 9–10.

67 Bayer-Niemeier 1988, 21–22. Fischer 1994, 67: «Sie sind in ihrer Machart meist gröber, einansichtig und reliefartig».

68 Philipp 1972, 14. Bayer-Niemeier 1988, 25–26 mit Vergleichsbeispielen. Beide bezeichnen diese Art der Augengestaltung als bestimmendes Element einer grossen Gruppe von Terrakotten, zu dem sich ausserhalb Ägyptens keine Parallelen finden. Die Verankerung in der absoluten Chronologie erfolgt mittels stilistischen Quervergleichen mit den Kaiserporträts der Severer.

69 Die einzige Ausnahme ist Inv. 1623, bei dem die Augen von zwei die Lider bildenden Wülsten geformt sind.

tiert⁷⁰, wobei mit dem zu Inv. 1621 gehörigen, formgleichen Stück aus Antinoe ein *terminus post quem* von 130 n. Chr. gegeben ist.

Gruppe 2 weist bezüglich der Datierung der Vergleichsbeispiele eine etwas grössere Bandbreite auf, die Mehrheit ist jedoch in die römische Kaiserzeit zu datieren. Inv. 1428, das einzige Stück mit einem formgleichen Beispiel, setzt Fischer in das 1. bis 2. Jh. n. Chr.⁷¹. Nachtergaele spricht sich aus stilistischen Gründen für dieselbe Zeit aus, wobei er die Frontalität und die ausgeglichenen Proportionen als Kriterien anführt⁷².

Aufgrund der Datierung der Vergleichsbeispiele, vor allem des *terminus post quem* des aus Antinoe stammenden Stückes, sowie den aufgeführten typologischen Argumenten bin ich der Meinung, dass eine Datierung der Zürcher Stücke ins 1. bis 3. Jh. n. Chr. wahrscheinlich ist.

Funktion

Da der Fundkontext der meisten Fayum-Terrakotten, und darin bilden auch die hier besprochenen keine Ausnahme, unbekannt ist, sind nicht nur Aussagen zur Datierung, sondern auch über ihre Funktion schwierig. Wie im Zuge anderer Untersuchungen klar geworden ist, sind diese nicht auf einen Bereich beschränkt. Sie finden sich in Wohnhäusern⁷³, genauso wie in Gräbern⁷⁴ und in Sakralkontexten, wobei eine Verwendung in mehreren dieser Bereiche gut vorstellbar ist. Die wenigen gesicherten Fundzusammenhänge für Fayum-Terrakotten bestätigen dieses Bild. Die

70 Abgesehen natürlich von den ägyptischen Beispielen früherer Epochen. Perdrizet und Breccia geben keine Datierung für die einzelnen Stücke.

71 Fischer 1994, 249 Nr. 523.

72 Nachtergaele 1990, 318–319.

73 Rumscheid 2006, 30 zu den verschiedenen, sich zum Teil widersprechenden Deutungen der Funktion von Terrakotten in Wohnhäusern.

74 Graepler 1997, 245–250.

Grabung in Karanis brachte weit über hundert Exemplare aus römischen Wohnhäusern zutage, während in Antinoe sowohl in Wohnhäusern als auch in Gräbern Terrakotten gefunden wurden⁷⁵. Sehr selten sind Funde aus Heiligtümern, was zwar die Verwendung als Votivgabe, nicht aber jene als Kultobjekt innerhalb des Privathauses einschränkt⁷⁶.

Tierdarstellungen sind innerhalb der ägypto-römischen Terrakotten relativ häufig, was sicher auch mit der wichtigen Rolle des Tieres in Ägypten zusammenhängt. Eine grosse Gruppe der Fayum-Stücke, zu denen auch unsere Paviane zu zählen sind, besteht aus Götterfiguren in Tiergestalt. Überhaupt machen religiöse Motive, zum Beispiel Statuetten der Göttin Isis oder des Harpokrates-Knaben, den grossen Teil der im Fayum gefundenen Terrakotten aus⁷⁷. Eine kultische Verwendung liegt dementsprechend nahe.

Ein privater Hausaltar zur Verehrung der Orts- und Familiengottheiten war in römischen Wohnhäusern üblich⁷⁸. Auch in Ägypten gehörten Hausaltäre oder Götterstatuetten in Kultnischen zur Pflege der persönlichen Frömmigkeit zur Ausstattung der Wohnräume. In den römischen Häusern von Karanis fanden sich viele solcher Nischen, die einen Gebrauch als Kultort nahelegen⁷⁹. Viele der Fayum-Terrakotten verfügen über Ösen oder Löcher an der Rückseite zur Aufhängung⁸⁰. Von den hier besprochenen Stücken ist bei Inv. 1619 eine Öse erhalten, bei Inv. 1620 kann sie ebenfalls angenommen werden. Inv. 1623 war mit gros-

75 Bayer-Niemeier 1988, 17; Dunand 1990, 14–15. An dieser Stelle sei noch einmal auf die Grabung von Petrie in Ethnasiya verwiesen, wo viele Terrakotten in Wohnhäusern zutage kamen, siehe Bailey 2008, 3–4.

76 Bayer-Niemeier 1988, 16–18.

77 Bayer-Niemeier 1988, 37.

78 Zur Tradition der häuslichen Götterverehrung seit hellenistischer Zeit, siehe Rumscheid 2006, 402.

79 Siehe Bailey 2008, 2. Aufwendiger ausgestattete Häuser verfügten offenbar über Fresken mit religiösen Motiven. Gazda 1983, 24.

80 Bayer-Niemeyer 1988, 15.

ser Wahrscheinlichkeit eine Traglampe – eine Kategorie, in die im weitesten Sinne auch die beiden anderen Stücke gehören. Es wäre also möglich, dass die Figuren an Haken an den Wänden der Wohnhäuser, vielleicht in den privaten Kultnischen, hingen⁸¹.

Was die Thot-Statuetten betrifft, ist noch ein weiterer Aspekt zu berücksichtigen: Thot war der Gott der Schrift und des Rechnens und deshalb von besonderer Bedeutung für Beamte und Schreiber. Hornung vermutet deshalb, dass kleine Pavianfiguren Bestandteil aller Schreibstuben waren⁸². Es ist vor dem Hintergrund dieser altägyptischen Tradition also gut vorstellbar, dass Statuetten wie die unsrigen auch im römischen Ägypten auf den Tischen von Beamten, aber vielleicht auch in privaten Schreibecken standen und, wie das bei Inv. 1619 und 1620 der Fall gewesen sein könnte, mit ihrem Licht die Schreibfläche in den dunklen Zimmern erhellten⁸³. Was bei den Lampen Inv. 1619 und 1620 allerdings auffällt, ist, dass sie keine Gebrauchsspuren aufweisen. Dies legt wiederum eine Verwendung als Weih- oder Grabbeigabe nahe, wobei letzteres aufgrund der bisherigen Funde wahrscheinlicher scheint. Gräber und Wohnhäuser scheinen im Fayum, soweit dies aus den bekannten Beispielen ersichtlich ist, dieselben Typen von Terrakotten zu enthalten⁸⁴, sodass eine kultische Verwendung am Hausaltar und die daran anschliessende Bestimmung als Grabbeigabe im Sinne einer Weiterführung des gewohnten Lebens nach dem Tode – bzw. die Verwendung in einer dieser beiden Funktionen – durchaus denkbar ist.

Aus den vorliegenden Befunden ist deshalb zu schliessen, dass Terrakotten, wie sie in Gruppe 1 vorgestellt wurden,

81 Kaufmann 1915, 30–32.

82 Hornung 1967, 76–77.

83 Zu Lampenfunden in Karanis, siehe Gazda 1983, 25.

84 Kaufmann 1915, 30. Eine Thot-Figur in Form eines hockenden Affen in Alexandria stammt gemäss den Angaben von Breccia aus einem Grab. Vgl. Breccia 1930, 44 Nr. 166, mit Hinweis auf weitere Beispiele bei Perdrizet, die allerdings nicht verifiziert werden konnten.

sowohl dem Wohn- als auch dem Sepulkralbereich in kultureller Funktion zugeordnet werden können.

Die Figuren der Gruppe 2 sind in ihrer Funktion etwas schwieriger einzugrenzen. Sie können im weitesten Sinn den Grotesken zugeordnet werden, die, wie bereits erwähnt, seit hellenistischer Zeit gerade in Alexandria⁸⁵ sehr verbreitet waren. Die Verzerrung, die ein Charakteristikum dieser Figuren ist, indem sie nämlich mit übertrieben dargestellten Gesichtszügen oder körperlichen Merkmalen versehen sind, findet hier allerdings nicht im eigentlich physischen, sondern im übertragenen Sinne statt.

Am deutlichsten wird dies am Beispiel des Geldwechslers Inv. 1428 (Taf. 9, 4–5). Der Affe, der hier eine menschliche Tätigkeit ausübt, ist die Verzerrung – oder mit anderen Worten: Karikatur – des menschlichen Vorbildes in dieser Tätigkeit. Der Ruf des Affen war in der Antike durchaus zweideutig. In Kunst und Literatur war er in Griechenland seit dem 6. Jh. v. Chr. verbreitet; die Fabeln des Äsop zeigen seine Charakterisierung als komisches, aber auch dummes Tier, das oft vergeblich versucht, andere hinter Licht zu führen. Er ist zwar schlau, aber nicht klug genug, sich selbst vor Schaden zu bewahren⁸⁶. Eine viel zitierte Eigenschaft des Affen ist zudem seine Hässlichkeit, was dazu führt, dass viele Autoren seine Lächerlichkeit betonen. Athenaios hält ihn für *φύσει γελοῖός*⁸⁷. Sprichwörtlich war

85 Die aufkommende realistische Darstellung, verbunden mit der durch Aristoteles bewusst gemachten ästhetischen Wirkung des Lächerlichen, war die Voraussetzung für eine überzeichnete, reflektierte Abbildung der Realität. Bestimmte Orte waren diesbezüglich besonders fruchtbar. Es scheint, dass die kulturelle Begegnung zwischen Griechen und Ägyptern das ideale Umfeld für die Entwicklung einer vom Alltag inspirierten, ironisch-realistischen Kleinkunst bildete. Vgl. z. B. Himmelmann 1983, 21–22.

86 In der Geschichte *Der Delphin und der Affe* (Äsop. 73) gibt der Affe beispielsweise vor, ein Mensch zu sein, damit er als Schiffbrüchiger von einem Delphin gerettet wird, verrät sich dann aber durch eine dumme Lüge.

87 Athen. 613 d. Die Gleichsetzung von Hässlichkeit und Lächerlichkeit war seit Aristoteles in der allgemeinen Wahrnehmung verankert: Aristot.

auch seine Bösartigkeit, wie wir bei Aristophanes und anderen Autoren nachlesen können⁸⁸. Angesichts dieser nicht sehr schmeichelhaften Charakterisierungen verwundert es nicht, dass 'Affe' schon in der Antike als Schimpfwort verwendet wurde⁸⁹.

Neben diesen negativen Konnotationen ist gerade aus Ägypten auch eine positive Charakterisierung als gelehriges Dressurobjekt und Vorbild für Schüler aus ägyptischen Schülertexten bekannt. Eine Eigenschaft, die ihn auch bei den Römern als unterhaltsames 'Zirkustier' beliebt gemacht hatte. So kann es durchaus sein, dass wir, wie Nachtergaele meint, hier einen dressierten, schauspielernden Affen vor uns haben⁹⁰. An der ästhetischen Verzerrung des menschlichen Vorbildes ändert dies jedoch nichts. Wir müssen uns deshalb fragen, was solche Darstellungen, die jemanden – in diesem Fall eine bestimmte Berufsgruppe – lächerlich machten, für eine Funktion hatten. Die *argentarii*⁹¹, die sich mit dem Prüfen, Wechseln und Ausleihen von Geld beschäftigten, waren Beamte von niedrigem Status, oft Freigelassene. In diesen Zusammenhang passt auch Inv. 1623, die Darstellung des am Fuss der Hängelampe kauern den Affen: Die Vergleichsbeispiele weisen auf das Vorbild des sich in der selben Position befindlichen afrikanischen Sklaven, von dem er auch das Attribut des Mantels übernommen hat⁹². Dasselbe liesse sich für Inv. 2014 annehmen, vor allem wenn man im Objekt, das der Affe hält, eine Flasche sieht. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass es im ptolemäischen Alexandria ein Fest, die *lagynophoria*, gab, bei dem jeder das Essen und das Gefäß für den Wein, eben die Lagynos, mitbrachte. Der Wein wurde

poet. 5, 1449 a 33–34.

88 Aristoph. Ach. 906.

89 Plaut. Most. 887; Hor. sat. 1, 10, 18.

90 Nachtergaele 1990, 320–321.

91 Hier wird der Überbegriff für die verschiedenen Funktionen (*nummularii, coactores, stipulatores*) verwendet. Der soziale Status ist jedoch vergleichbar. Vgl. Andreau 1987, 414.

92 Vielleicht ist auch Inv. 1622 aufgrund der Kopfbedeckung in diesen Kontext zu stellen.

vom König gestiftet, ursprünglich von Ptolemaios IV., der damit bewusst ein Fest für die Randgruppen und untersten Schichten der Gesellschaft schaffen wollte⁹³. Der Affe scheint hier also das Bild einer bestimmten sozialen Schicht zu reflektieren, die als minderwertig und hässlich, vielleicht auch boshaft und gefährlich wahrgenommen wurde. Wer konnte für ein solches Bild Verwendung haben? Wohl kaum die Vertreter der betroffenen Gruppe selbst. Vielmehr muss es sich um eine Bevölkerungsschicht handeln, die sich von in dieser Weise dargestellten Personen abgrenzen wollte. Es ist naheliegend, dass eine solche Abgrenzung nach unten erstrebt wurde; dass in der karikierten Figur das gesehen wurde, was man nicht sein wollte⁹⁴. Die von Giuliani vorgeschlagene Interpretation der hellenistischen Krüppelfiguren als 'Gelotopoioi', also Spassmacher an den privaten Festen der Oberschicht, ist auch für unsere Figuren von Bedeutung⁹⁵. 'Gelotopoioi' werden in der antiken Literatur als lächerlich und sogar missgestaltet beschrieben, sie unterhalten nicht nur durch die Witze, die sie erzählen, sondern auch durch ihr Äusseres. Ihr Verhalten wird von Athenaios mit jenem der Affen verglichen⁹⁶. Es ist deshalb gut vorstellbar, dass die hier beschriebenen karikaturhaften Affendarstellungen ebenfalls die Rolle eines ständigen Spassmachers übernahmen und in den Wohnhäusern, vor allem in den bei den Symposien benutzten Andrones, zum Vergnügen der Feiernenden und als Zeichen für den Wohlstand der Gastgeber aufgestellt waren. Eine solche Haltung ist auch für die römische Zeit anzunehmen⁹⁷. In diesen erweiterten Kontext würden auch die schwierig zu deutenden Stücke Inv. 1429 und 1430 passen, wenn man sie

93 Zanker 1989, 54–55. Die Lagynos wird hier nicht nur als das Gefäss der Trunkenen Alten erwähnt, sondern findet sich auch als Attribut der Vergleichsbeispiele zu Inv. 1623 und Inv. 1429.

94 So auch Giuliani 1987, 718.

95 Giuliani 1987, 716.

96 Athen. 613 d.

97 Die Gleichsetzung des Lächerlichen und des Hässlichen wurde auch in römischer Zeit vertreten. Verkrüppelte Sklaven waren zur Unterhaltung sehr beliebt und wurden teuer gehandelt. Vgl. Giuliani 1987, 710–711.

als aufrecht gehende Affen, also wandelnde Karikaturen des Menschen und 'Gelotopoioi' *per se*, sehen würde. Eher ergänzend als ausschliessend ist meiner Meinung nach die Deutung solcher Figuren als apotropäische Glücksbringer, wie Bayer-Niemeier⁹⁸ vorschlägt, zu betrachten.

Fischer weist zu Recht auf die komplexe Bedeutung von Karikaturen und Grotesken aus Ägypten hin, die sich aus der Synthese verschiedenster Faktoren ergibt⁹⁹. Tiergeschichten, bei denen Tiere die Rollen von Menschen übernehmen, hatten in Ägypten eine lange Tradition. Was für eine Bedeutung sie bei der Entstehung der karikaturhaften Tierdarstellungen im hellenistisch-römischen Alexandria hatten und wie weit ihr Einfluss in römischer Zeit mit den Fabeln des Phaedrus zusammenhängt, ist eine Frage, die an anderer Stelle beantwortet werden soll¹⁰⁰.

Zusammenfassung

Der Affe im römischen Ägypten war eine vielfältige, zum Teil widersprüchliche Gestalt mit sehr verschiedenen Aspekten. Als Thot, Gott des Schreibens und Rechnens, war er eine sehr positive Figur, die als kleine Tonstatuette in vielen Haushalten stand. Eine ambivalente Haltung gegenüber dem Tier spiegeln jene Figuren, die ihn bei einer menschlichen Tätigkeit zeigen. Seine Gelehrigkeit und Verwendung als Dressurobjekt wird hier ebenso eine Rolle gespielt haben, wie die ihm zugeschriebenen wenig schmeichelhaften Eigenschaften wie Hässlichkeit oder Bösartigkeit.

Die hier besprochenen Affenfiguren können trotz ihrer nicht näher bekannten Herkunft in die grosse Gruppe der graeco-römischen Fayum-Terrakotten eingereiht werden,

98 Bayer-Niemeier 1988, 51 mit Bezug auf Himmelmann.

99 Fischer 1994, 71–72.

100 Solchen und anderen Fragen in diesem Zusammenhang widmet sich mein Dissertationsprojekt mit dem Titel: Dein Gott ist ein Esel. Griechische und römische Tierkarikaturen als Spiegel antiker Wertvorstellungen.

deren Charakteristikum die Vermischung von hellenistisch-realistischen und ägyptischen Formen ist. Die Herstellung dieser Kleinkunst wurde bis gegen 400 n. Chr. aufrecht erhalten; der grösste Teil davon wurde in der römischen Kaiserzeit, zwischen dem 1. und dem 3. Jh. n. Chr. produziert. In diese Zeit können mit grosser Wahrscheinlichkeit auch die Zürcher Stücke datiert werden.

Abkürzungen

Andreau 1987

J. Andreau, La vie financière dans le monde romain: Les métiers de manieurs d'argent (Rom 1987).

Akhénaton 2008

Akhénaton et Néfertiti. Soleil et ombres des pharaons. Katalog zur Ausstellung (Genf 2008).

Bailey 1988

D. M. Bailey, A Catalogue of the Lamps in the British Museum III: Roman Provincial Lamps (London 1988).

Bailey 1996

D. M. Bailey, A Catalogue of the Lamps in the British Museum IV: Lamps of Metal and Stone, and Lampstands (London 1996).

Bailey 2008

D. M. Bailey, Catalogue of the Terracottas in the British Museum IV: Ptolemaic and Roman Terracottas from Egypt (London 2008).

Bayer-Niemeier 1988

E. Bayer-Niemeier, Griechisch-Römische Terrakotten. Liebieghaus-Museum alter Plastik. Bildwerke der Sammlung Kaufmann 1 (Melsungen 1988).

Besques 1963

S. Besques, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains II (Paris 1963).

Besques 1992

S. Besques, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains IV 2 (Paris 1992).

Bonacasa 1997

N. Bonacasa, A proposito di sei terrecotte del Fayyum nel Museo Archeologico dell'Università di Zurigo, in: *Archeologia e Papiri nel*

Fayyum. Storia della ricerca, problemi e prospettive. Atti del convegno internazionale, Siracusa 24–25 maggio 1996 (Sirakus 1997) 85–95.

Breccia 1930

E. Breccia, Terrecotte figurate greche e greco-egizie del museo di Alessandria (Bergamo 1930).

Brunner-Traut – Brunner 1981

E. Brunner-Traut – H. Brunner, Die ägyptische Sammlung der Universität Tübingen (Mainz 1981).

Dunand 1990

F. Dunand, Musée du Louvre, Département des antiquités égyptiennes. Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte (Paris 1990).

Fischer 1994

J. Fischer, Griechisch-römische Terrakotten aus Ägypten. Die Sammlungen Sieglin und Schreiber. Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 14 (Tübingen 1994).

Gazda 1983

E. K. Gazda, Karanis. An Egyptian Town in Roman Times. Discoveries of the University of Michigan expedition to Egypt 1924–1935 (Ann Arbor 1983).

Giuliani 1987

L. Giuliani, Die seligen Krüppel. Zur Deutung von Missgestalten in der hellenistischen Kleinkunst, *AA* 1987, 701–721.

Graepler 1997

D. Graepler, Tonfiguren im Grab: Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent (München 1997).

Graindor 1939

P. Graindor, Terres cuites de l'Égypte gréco-romaine (Anvers 1939).

Himmelman 1983

N. Himmelman, Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst (Tübingen 1983).

Hornbostel – Laubscher 1986

W. Hornbostel – H. P. Laubscher, *LÄ* VI, 1986, 431 s. v. Terrakotten.

Hornung 1967

E. Hornung, Die Bedeutung des Tieres im alten Ägypten, *Studium Generale* 20, 1967, Heft 2, 69–84.

Kaufmann 1915

C. M. Kaufmann, Graeco-ägyptische Koroplastik. Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche aus der Faijûm-Oase und andren Fundstätten (Leipzig, Kairo 1915).

Kolb 1973

F. Kolb, Römische Mäntel, RM 80, 1973, 69–167.

Lucchesi-Palli 1995

E. Lucchesi-Palli, Die römische Bulla und ihre Verbreitung in Ägypten, in: C. Fluck – L. Langener u. a., *Divitiae Aegypti. Koptologische und verwandte Studien zu Ehren von Martin Krause* (Wiesbaden 1995) 206–213.

Nachtergaele 1990

G. Nachtergaele, La caricature d'un banquier à son comptoir. À propos d'une terre cuite d'Égypte de l'ancienne Collection Ernst von Sieglin, in: M. Geerard, *Opes Atticae. Miscellanea philologica et historica Raymondo Bogaert et Hermanno Van Looy oblata* (Den Haag 1990) 315–322.

Perdrizet 1921

P. Perdrizet, Les Terres cuites Grecques d'Égypte de la collection Fouquet (Nancy, Paris, Strasbourg 1921).

Philipp 1972

H. Philipp, Terrakotten aus Ägypten. Bilderhefte der Staatlichen Museen 18/19 (Berlin 1972).

Rumscheid 2006

F. Rumscheid, Die figürlichen Terrakotten von Priene (Wiesbaden 2006).

Schoske – Wildung 1993

S. Schoske – D. Wildung, Gott und Götter im alten Ägypten (Mainz 1993).

Tier 1974

Das Tier in der Antike. 400 Werke ägyptischer, griechischer, etruskischer und römischer Kunst aus privatem und öffentlichen Besitz. Katalog zur Ausstellung der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich vom 21. September bis 17. November 1974 (Zürich 1974).

Wünsche 2005

R. Wünsche, Glyptothek München. Meisterwerke griechischer und römischer Skulptur (München 2005).

Zanker 1989

P. Zanker, Die Trunkene Alte. Das Lachen der Verhöhnnten (Frankfurt a. M. 1989).

TAFELN

- Taf. 8, 1 Hockender Affe mit Mondkrone und Lampe, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 1619).
- Taf. 8, 2 Hockender Affe mit Mondkrone und Lampe, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 1620).
- Taf. 8, 3 Hockender Affe mit Mondkrone, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 1621).
- Taf. 8, 4 Hockender Affe, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 1622).
- Taf. 9, 1 Kauernder Affe nach rechts, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 1623).
- Taf. 9, 2 Traglampe mit kauerndem Sklaven, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 1427).
- Taf. 9, 3 Traglampe mit kauerndem Sklaven und Hahn, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 1426).
- Taf. 9, 4–5 Affe hinter Theke (Geldwechsler), Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 1428).
- Taf. 10, 1–3 Aufrecht stehender Affe, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 1429).
- Taf. 10, 4 Kopf eines Affen, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 1430).
- Taf. 10, 5–6 Oberkörper eines Affen mit traubenförmigem Objekt, Archäologische Sammlung der Universität Zürich (Inv. 2014).

Photos: Archäologisches Institut der Universität Zürich, Silvia Hertig.



1



2



3



4



1



2



3



4



5



1



2



3



4



5



6