

Archaische Kalksteinplastik Zyperns

Untersuchungen zur Ikonographie, Typologie und
formgeschichtlichen Entwicklung
der kyprischen Rundplastik
der archaischen Zeit

von

Dimitris G. Mylonas

Universität Mannheim
Philosophische Fakultät

Dekan: Prof. Dr. Kai Brodersen

Referent: Prof. Dr. Reinhard Stupperich

Korreferent: Prof. Dr. Ingrid Krauskopf

στους γονείς μου

Ευαγγελία και Γιώργο

και στον αδερφό μου

Μανόλη

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	V
BIBLIOGRAPHIE - ABKÜRZUNGEN	VII
I. EINFÜHRUNG	1
II. FORSCHUNGSGESCHICHTE DER ARCHAISCHEN KALKSTEINPLASTIK ZYPERNS	4
1. Einleitung	4
2. Die frühe Phase der Erforschung der kyprischen Plastik (die Zeit bis 1900)	9
3. Die erste wissenschaftliche Bearbeitung kyprischer Plastik (die Zeit von 1900 bis zur SCE)	22
4. Einar Gjerstad und die schwedische Expedition	40
5. Die Phase vor der Publikation der kyprischen Skulpturen aus Samos (die Zeit von 1947 bis 1968)	51
6. Die Revision der chronologischen Abfolge Gjerstads durch G. Schmidt und die heutige Forschungssicht	59
III. CHRONOLOGIE, PERIODISIERUNG UND ABSOLUTE DATEN DER KYPRISCHEN KALKSTEINPLASTIK	97
1. Chronologie	97
2. Periodisierung	98
3. Auswertung datierbarer Fundkomplexe: Hilfsmittel zur absoluten Datierung kyprischer Kalksteinplastik	101
IV. IKONOGRAPHIE UND TYPENEINTEILUNG DER ARCHAISCHEN KALKSTEINPLASTIK ZYPERNS	108
1. Ikonographie und Typeneinteilung	108
2. Männliche Gottheiten	111
2.1. Zeus-Ammon	112
2.2. Apollon	113

2.3. Herakles-Melqart	114
2.4. Bes	116
2.5. Horus	117
2.6. Opaon Melanthios	118
2.7. Weitere männliche Gottheiten	118
3. Weibliche Gottheiten	119
3.1. Aphrodite - Astarte	119
3.2. Athena	121
3.3. Artemis	122
4. Männliche Stifterfiguren	123
4.1. Männliche Stifterfiguren mit Kopfbedeckung	124
4.1.1. Stifterfiguren mit konischer Mütze	124
4.1.2. Stifterfiguren mit ornamental ausgeschmückter Mütze	127
4.1.3. Stifterfiguren mit konischer Mütze und Rosettendiadem oder vegetabilem Kranz	130
4.2. Männliche Stifterfiguren mit Rosettendiadem	132
4.3. Männliche Stifterfiguren mit vegetabilem Kranz	135
4.4. Männliche Stifterfiguren mit turbanartiger Kopfbedeckung	144
4.5. Männliche Stifterfiguren mit ägyptischer Doppelkrone	146
4.6. Männliche Stifterfiguren mit Haarbinde	149
4.7. Männliche Stifterfiguren mit freien Haaren	152
4.7.1. Skulpturen mit ägyptischer Perückenfrisur	152
4.7.2. Skulpturen mit griechischen Frisuren	154
4.8. Musikspieler	159
5. Weibliche Skulpturen	161
5.1. Frühe weibliche Figuren mit freiem Haar	164
5.2. Weibliche Figuren mit turbanartiger Kopfbedeckung	169
5.3. Weibliche Figuren mit Diadem	172
5.4. Weibliche Figuren mit Kalathos	177
5.5. Weibliche Figuren mit Kekryphalos	182
5.6. Weibliche Figuren mit weiteren Kopfbedeckungen	185
5.7. Musikspielerinnen	187

6. Die Kleidung kyprischer Kalksteinskulpturen	189
6.1. Kleidung der Männer	189
6.2. Kleidung der Frauen	195
6.3. Schuhe	199
7. Gruppen	200
8. Mischwesen und mythologische Gestalten	203
9. Tierdarstellungen	205
V. UNTERSUCHUNGEN ZUR STILISTISCHEN UND CHRONOLOGISCHEN ENTWICKLUNG DER KYPRISCHEN KALKSTEINPLASTIK IN ARCHAISCHER ZEIT	207
1. Hauptcharakteristika der archaischen Kalksteinplastik Zyperns	207
1.1. Männliche Figuren	216
1.2. Weibliche Figuren	218
2. Stilistische und chronologische Untersuchung der archaischen Plastik	221
2.1. Früharchaische Periode: Die Entstehung der kyprischen Kalksteinplastik	226
2.1.1. Früharchaisch I	227
Kazaphani, Larnaka (Palaeokastro), Arsos, Idalion, Resümee	
2.1.2. Früharchaisch II	237
Idalion, Arsos, Golgoi, Kazaphani, Potamia, Tamassos, Zypern ohne genaueren Fundort, Resümee	
2.1.3. Früharchaisch III	253
Arsos, Golgoi, Pyla, Idalion, Hagia Irini, Potamia, Kazaphani, Zypern ohne genaueren Fundort, Samos, Rhodos, Resümee	
2.2. Mittelarchaische Periode: Die Zeit bis zur Mitte des 6. Jh. v. Chr.	288
2.2.1. Mittelarchaisch I	289
Amathus, Arsos, Golgoi, Idalion, Kazaphani, Potamia, Salamis, Tamassos, Zypern ohne genaueren Fundort, Samos, Rhodos, Byblos, Resümee	
2.2.2. Mittelarchaisch II	326
Arsos, Enkomi, Golgoi, Idalion, Kazaphani, Kition, Malloura, Paphos, Potamia, Zypern ohne genaueren Fundort, Samos, Rhodos, Resümee	

2.2.3. Mittelarchaisch III	352
Golgoi, Idalion, Kazaphani, Kition, Paphos, Salamis, Zypern ohne genaueren Fundort, Rhodos, Resümee	
2.3. Spätarchaische Zeit: Die Zeit bis an den Anfang des 5. Jh. v. Chr.	362
2.3.1. Spätarchaisch I	362
Amathus, Arsos, Golgoi, Idalion, Karpassia, Kazaphani, Kition, Malloura, Potamia, Salamis, Trikomo, Zypern ohne genaueren Fundort, Resümee	
2.3.2. Spätarchaisch II	379
Amathus, Arsos, Golgoi, Idalion, Kazaphani, Kition, Lefkoniko, Malloura, Paphos, Potamia, Salamis, Vouni, Zypern ohne genaueren Fundort, Resümee	
2.3.3. Spätarchaisch III	405
Arsos, Golgoi, Idalion, Kazaphani, Kition, Lefkoniko, Malloura, Mersinaki, Potamia, Pyla, Salamis, Vouni, Zypern ohne genaueren Fundort, Resümee	
2.4. Subarchaische Periode	435
VI. SCHLUSSBEMERKUNGEN - ZUSAMMENFASSUNG	452
VII. KATALOG KYPRISCHER KALKSTEINSKULPTUREN	472
ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗΣ	I

VORWORT

Die Anregung zu dieser Arbeit erhielt ich durch den Vorschlag meines Lehrers Prof. Dr. R. Stupperich während der Vorbereitungsseminare für eine wissenschaftliche Exkursion nach Zypern im März 1993. Meine damalige Beschäftigung mit der archaischen Plastik Zyperns und den Theorien Gjerstads zeigte, daß es sinnvoll wäre, die archaische Kalksteinplastik der Aphrodite-Insel anhand der neueren Erkenntnisse und Publikationen neu zu behandeln. Daß die kyprische archaische Plastik noch immer nicht in ihrer Chronologie, stilistische Entwicklung und Typologie definitiv und unzweifelhaft geklärt ist, bewiesen deutlich die Arbeiten von P. Gaber-Saletan über die Skulpturenausstattung des Apollonheiligtums in Idalion, M. Brönnner über die archaische Plastik Zyperns anhand ausgewählter Beispiele, A. Hermary mit der Publikation der kyprischen Bestände des Louvre in Paris und R. Senff über den Apollonheiligtum und seine Skulpturenausstattung. In allen diesen Untersuchungen ist eine Reihe von Beobachtungen und Detailanalysen zu finden, die für eine Gesamtdarstellung der Plastik Zyperns wichtig sind.

Mein besonderer Dank gilt meinem Lehrer Prof. Dr. R. Stupperich, der mir stets zur Seite stand, viele Anregungen gab und mich immer beriet. Um das Material im Cyprus Museum und in den anderen Museen Zyperns zu untersuchen, war mir Prof. Dr. R. Richter bei der Organisation meines Aufenthalts in Nikosia behilflich, wofür ich ihm danken möchte. Hier gilt auch mein spezieller Dank Herrn Lellos Dimitriades, dem Bürgermeister von Nikosia, und der Stadt Nikosia, die meine Aufenthalt in Zypern durch ein Stipendium unterstützten. Besonders möchte ich auch Dr. P. Flourentzos, dem Ephor der archäologischen Museen und der archäologischen Denkmalpflege, und seinem Mitarbeiter Dr. M. Chatzikosti danken, die mir die Untersuchung des Materials in den archäologischen Museen Zyperns erlaubten. Weiterhin möchte ich den Archäologen des kyprischen Archäologischen Dienstes im Cyprus Museum Dr. Despo Pilides und besonders Eftychia Zachariou-Kaila und auch E. Prokopiou im Museum in Limassol für ihre weitgehende Unterstützung danken. Ebenso danke ich den Angestellten des kyprischen Archäologischen Dienstes in Cyprus Museum in Nikosia Herrn Ilias Papadopoulos und Grigoris Christou, die mir das Material im Magazin des Cyprus Museum zugänglich machten, den Angestellten des kyprischen Archäologischen Dienstes Herrn O. Michael im Museum in Limassol, A. Savvas im Museum in Larnaka, D. Steliou und N. Demetriou im Museum in Paphos und O. Loukaides im Museum in Kouklia und auch der Bibliothekarin des Cyprus Museums M. Oikonomidou für ihre Hilfe. Besonderer Dank gilt auch Anastasia Adamidou und Hubert Faustmann, die mich während meines Aufenthaltes in Nikosia sehr oft unterstützten. Ferner danke ich Dr. R. Senff, durch dessen Hilfe und Beratung ein schneller und guter Überblick über den Forschungsstand der archaischen Kalksteinplastik Zyperns möglich war, Prof. Dr. E. Chrysos und Prof. Dr. D. Michaelides in der Universität in Nikosia für ihre hilfreichen Vorschläge, Prof. Dr. W. Geominy für seine Erlaubnis, die Kypriaka der Universitätssammlung in Bonn zu studieren, und Prof. Dr. V. Karageorghis für seine Beratung.

Sehr verpflichtet bin ich auch Frau I. Huber, die den größten Teil meiner Arbeit korrigierte, Ioanna Tigou und Panagiotis Michalopoulos für ihre hilfreichen Vorschläge und großartige Hilfe und Michalis Kabbalakes, der mich stets unterstützte. Ebenso danke ich auch allen Studenten des archäologischen Seminars der Universität Mannheim, die immer bereit waren, mit mir verschiedene Teilaspekte meiner Arbeit zu diskutieren. Für die Erstellung des Katalogs möchte ich besonders Zisis Dougalis, Ioanna Tigou, Vassilis Alexopoulos und Anastasia Alexopoulou sowie Frauke Vos und Jan Schlottermüller danken.

Besonderer Dank gilt schließlich auch noch meinen Eltern und meinem Bruder, die mich finanziell und psychologisch unterstützten und mir stets bei allen Problemen zur Seite standen.

Mannheim 1998

Bibliographie - Abkürzungen

Außer den Abkürzungen gemäß AA 1997, 611ff. und der Arch. Bibl. werden hier folgende Abkürzungen verwendet:

- L. Adams, *Orientalizing Sculpture in Soft Limestone*, BAR Supplementary Series 42 (1978).
- E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens. Von Homer bis Alexander* (1961).
- ders., *Die Kunst der Hethiter* (1961).
- ders., *Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst. Kunst der Welt* (1966).
- S. Al-Radi, *Phlamoudhi Vounari: A Sanctuary Site in Cyprus* (1983).
- Albertson 1991** **F.C. Albertson, *Catalogue of the Cypriote Sculptures and Terracottas in the Kelsey Museum of Archaeology, the University of Michigan, SIMA XX, CCA 14* (1991).**
- C. Albizzati, *Una scultura ionica da Cipro*, RendPontAcc (serie III) 5, 1928, 33ff.
- Allard Pierson Museum, *archaeological collection of the University of Amsterdam* (1976).
- L. Alscher, *Griechische Plastik, Bd. I, Monumentale Plastik und ihre Vorstufen in der griechischen Frühzeit* (1954).
- M. Amandry/A. Hermary/O. Masson, *Les premières Antiquités Chyriotes du Cabinet des Médailles et la Mission Mas Latrie en 1845-1846*, Centre d'Etudes Chyriotes, Cahier 8, 1987-2, 3ff.
- Ancient Cypriote Art. Catalogue of the Exhibition. National Archaeological Museum, Athens* (1975).
- K. Andersson, *The Cyprus Collection in the Museum of Mediterranean and Near Eastern Antiquities, Medelhavsmuseet, Stockholm*, MedelhavsMusB 17, 1982, 17ff.
- A. Andrén, *Antik skulptur i Svenske Samlinger* (1964).
- Antikenmuseum, Universität Leipzig, 50 Meisterwerke* (1994).
- Antique Sculpture from the Collections of Pushkin Fine Arts Museum in Moscow* (1987).
- L. Antoniadis, *L' institution de la royauté en Chypre Antique*, KypSpoud 45, 1981, 29ff.
- C. Arnold-Biucchi, *Rez. zu Hermary, Amathonte II*, Gnomon 55, 1983, 152ff.

Ars Antiqua AG Luzern, Antike Kunstwerke: Alt-Ägypten (Reliefs, Plastik aus Stein, Bronze, Holz, Fayence, koptische Kunst), Griechenland - Rom - Byzanz (Plastiken aus Stein, Terrakotta und Bronze - Vasen - Schmuck - Glas), Auktion II, Samstag, 14. Mai 1960, Luzern (1960).

Arts Antiques, Arts Primitifs, Galerie Simone de Monbrison, Paris, 22 avril 1968 (1968).

P. Åström/J.C. Biers and others, The Cypriote Collection of the Museum of Art and Archaeology University of Missouri-Columbia, SIMA XX, CCA 2 (1979).

P. Aupert, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte en 1975*, BCH 100, 1976, 907ff.

P. Aupert, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte en 1976*, BCH 101, 1977, 781ff.

P. Aupert, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte en 1977*, BCH 102, 1978, 939ff.

P. Aupert, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte en 1978*, BCH 103, 1979, 725ff.

P. Aupert, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte en 1979*, BCH 104, 1980, 805ff.

P. Aupert/A. Hermary, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte en 1980*, BCH 105, 1981, 1025ff.

P. Aupert/A. Hermary, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte en 1981*, BCH 106, 1982, 745ff.

P. Aupert/A. Hermary, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française et du Ministère des Relations Extérieures à Amathonte en 1982*, BCH 107-2, 1983, 955ff.

P. Aupert/A. Hermary, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte en 1984*, BCH 109-2, 1985, 969ff.

Ausgrabungen, Funde, Forschungen. Deutsches Archäologisches Institut, Staatliche Museen Berlin (1972).

Ausgrabungen, Funde, Forschungen. Kulturgeschichte der antiken Welt, Sonderband (1983).

G. Bakalakis, Ανασκαφή στο λόφο Γιόρκους, ΒΑ της Αθηνών, Κύπρος (1988).

D. Basilikou, *Αρχαϊκή και κλασική γλυπτική στην Κύπρο*, Αρχαιολογία 36, 1990, 72ff.

- Bastet/Brunsting, CSC F.L. Bastet/H. Brunsting, *Corpus Signorum Classicorum. Musei antiquarii Lugdano-Batavi. Catalogus van het klassieke Beeldhouwwerk in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* (1982).
- A. Bélis, *La Phorbéia*, BCH 110-1, 1986, 205ff.
- S. Besques, *L'Apollon Μαγείπιος de Chypre*, RA 8, 1936, 3ff. ders., *Sur une statue chypriote*, RA 14, 1939, 5ff.
- J. Birmingham, *The Chronology of Some Early and Iron Age Cypriot Cities*, AJA 67, 1963, 15ff.
- Middle A.M. Bisi, *La cultura artistica di Lilibeo nel periodo punico*, Oriens Antiquus 7, 1968, 95ff. Taf. 1-13.
- Bittel, Die Hethiter K. Bittel, *Die Hethiter: Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. Bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus* (1976).
- Lindos I Chr. Blinkenberg/K.F. Kinch, *Lindos. Fouilles et Recherches 1902-1914. Fouilles de l' Acropole I: Les Petits Objets* (1931).
- L.J. Bliquez, *Cypriote Objects in Washington State*, SIMA XX, CCA 6 (1978).
- Boardman, Emporio J. Boardman, *Excavations in Chios 1952-1955, Greek Emporio*, BSA Suppl. Bd. 6 (1967).
- Boardman 1991 ders., *Griechische Plastik. Die archaische Zeit*³ (1991).
- Boardman 1985 ders., *Greek Sculpture. The classical Period* (1985).
- P. Bocci, *Cipro*, in: *Enciclopedia dell'Arte antica Classica e Orientale*, Bd. 2 (1959) 628ff.
- P. Bocci Pacini, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, ArchCl 23, 1971, 294f.
- St. Böhm, *Die 'Nackte Göttin'. Zur Ikonographie und Deutung unbekleideter weiblicher Figuren in der früh-griechischen Kunst* (1990).
- P.C. Bol, *Liebighaus - Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, Führer durch die Sammlungen. Griechische und römische Plastik* (1997).
- Borda 1946 M Borda, „*Kyprios Charakter*“. *Aspetti della scultura arcaica cipriota*, RendPontAcc 32, 1946, 87ff.
- G. Bordenache, *Sculture Greche e Romane del Museo Nazionale die Antichita di Bucarest I. Statue e relievi di culto, elementi architettonici e decorativi* (1969).
- Bossert, Altsyrien H.T. Bossert, *Altsyrien. Kunst und Handwerk in Cypern, 1 Syrien, Palästina, Transjordanien und Arabien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechisch-römischen Kultur* (1951).

- J.P.J. Brants, *Uit museumbezit en nieuwe aanwinst - Cyprische kunst*, OudhMedev VI, 1926, 1ff.
- F. Brein, *Rez. zu Ergülec*, *SIMA 20*, *CCA 4*, AnzAW 27, 1974, 247f.
- Brönner 1990 M. Brönner, Untersuchungen zur zyprischen Kalksteinplastik von den Anfängen bis zu Beginn des 4. Jh. v. u. Z., I. Zur Stilentwicklung anhand ausgewählter Beispiele, II. Zyprische Plastik in Berlin (ungedruckte Diss. Humboldt-Universität zu Berlin 1990).
- dies., Heads with Double Crowns, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 47ff.
- dies., Plastische Darstellungen mit einer Doppelkrone aus Zypern, in: D. Rößler/V. Stürmer (Hrsg.), *Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler* (1995), 116ff.
- A.C. Brown/H.W. Catling, *Ancient Cyprus* (1975).
- BrBr Brunn-Bruckmann's Denkmäler griechischer und römischer Skulptur. Ltg. H. Brunn, hrsg. F. Bruckmann, fortgef. P. Arndt u. G. Lippold (1888ff.).
- Brunn 1893 H. Brunn, *Griechische Kunstgeschichte*, 1. Buch - Die Anfänge und die älteste dekorative Kunst (München 1893).
- M. Bryonidou-Sophianou (Hrsg.), *Tetradia meletes tes Kyprou - Studies in Cyprus* (1995).
- H.-G. Buchholz, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, Bjb 171, 1971, 693ff.
- dies., *Tamassos, Zypern, 1970-72, 1. Bericht*, AA 1973, 295ff.
- dies., *Tamassos, Zypern, 1973, 2. Bericht*, AA 1974, 554ff.
- dies., *Rez. zu Ergülec*, *SIMA 20*, *CCA 4*, Erasmus 27, 1975, 615ff.
- dies., *Kyprische Archäologie heute*, AW 6, 1975, 50f.
- dies., *Das antike Tamassos, ein kyprischer Stadtstaat der Bergbauregion*, Hellenika Jb 1976, 172ff.
- dies., *Tamassos, Zypern, 1974-76, 3. Bericht*, AA 1978, 155ff.
- dies., *Tamassos, Zypern, 1977 bis 1986, 4. Bericht*, AA 1987, 165ff.
- dies., *Der Gott Hammon und Zeus Ammon auf Zypern*, AM 106, 1991, 85ff.

- ders., *Tamassos - Phrangissa (1885)*, Centre d'Etudes Chyriotes, Cahier 16, 1991-2, 3ff.
- Buchholz/Untiedt 1996 H.-G. Buchholz/K. Untiedt, *Tamassos, ein Antikes Königreich auf Zypern*. SIMA, Pocket-book 136 (1996).
- L. Budde/R. Nicholls, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge* (1967).
- D. Buitron-Oliver, *Stone Sculpture*, in: E. Swan Hall (Hrsg.), *Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis* (1987), 126ff.
- E. Buschor, *Altsamische Standbilder I-III* (1934).
- ders., *Altsamische Standbilder IV* (1960).
- ders., *Altsamische Standbilder V* (1961).
- Y. Calvet, *Protomes Archaiques de Salamine*, RDAC 1976, 143ff.
- H. Cassimatis, *A propos de couronnes sur les têtes masculines en calcaire de Chypre*, RDAC 1982, 156ff.
- dies., *Quelques Types de Calathoi sur des Figurines rovenant de Larnaca dans les Collections du Louvre*, RDAC 1988-2, 46ff.
- dies., *Compte rendu et réflexions sur le colloque international „Cypriote Stone Sculpture“ tenu a Liege et Bruxelles du 17 au 19 Mai 1993*, Centre d'Etudes Chyriotes, Cahier 20, 1993-2, 39ff.
- Casson 1937 S. Casson, *Ancient Cyprus. Its Art and Archaeology* (1937).
- Catalogue of Egyptian, Near Eastern, Greek and Roman Antiquities also early Islamic Pottery. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 24th February, 1964 (1964).
- Catalogue of Western Asiatic Cylinder Seals, Egyptian, Greek, Etruscan, Roman and Near Eastern Antiquities. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 22nd February, 1965 (1965).
- Catalogue of highly important Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 13th June, 1966 (1966).
- Catalogue of Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities, ancient Glass and Jewellery, Byzantine Pottery, Islamic and Isnik Pottery and Metalwork. Antiquities

- Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 17th March, 1969 (1969).
- Catalogue of Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities, ancient Jewellery and Glass. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 10th July, 1972 (1972).
- Catalogue of Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities, ancient Glass and Jewellery, Islamic and Isnik Pottery. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 9th July, 1973 (1973).
- W. Catling, *Rez. zu Spiteris, The Art of Cyprus*, Antiquity 46, 1972, 154.
- A. Caubet, *La Collection R. Hamilton Lang au Musée du Louvre: Antiquités de Pyla*, RDAC 1976, 168ff.
- dies., *Stèles Funéraires de Chypre au Musée du Louvre*, RDAC 1977, 171ff.
- dies., *Petits Guide des Grand Musées. Musée du Louvre, Antiquités de Chypre* (1977).
- Caubet 1979
- dies., *La religion a Chypre dans l'Antiquité. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2* (1979).
- dies., *Aux origines de la Collection Chypriote du Louvre: Le Fonds Guillaume-Rey (1860-1865)*, RDAC 1984, 221ff.
- A. Caubet/A. Hermary/O. Masson, *Les Objets de la Mission Couochoud au Musée du Louvre*, Centre d'Etudes Cahier 17, 1992-1, 27ff.
- Chypriotes,
- Caubet 1992
- A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992).
- A. Caubet/M. Yon, *Ateliers de sculpture de Kition: VIe-IVe av. J.-C.*, in: F. Vandenaabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 97ff.
- A. Palma di Cesnola, *Salaminia. The History, Treasures, and Antiquities of Salamis in the Island of Cyprus* (1882).
- L. Palma di Cesnola, *Antiquités chypriotes provenant de fouilles faites en 1868 par M. de Cesnola. Vente aux enchères publiques, Hôtel des Commissaires-Priseurs, 5 rue Drouot, Paris, les 25 et 26.3.1870* (1870).

- Cesnola, Cyprus ders., Cyprus: Its Ancient Cities, Tombs and Temples (1872).
ders., The Antiquities of Cyprus (principally of the Sites of the Ancient Golgoi and Idalium) with an Introduction by Sidney Colvin, M.A. (1873).
- Cesnola, Cyprien Bericht ders., Cyprien, seine alten Städte, Gräber und Tempel. über zehnjährige Forschungen und Ausgrabungen auf der Insel. Autorisierte deutsche Bearbeitung von Ludwig Stern. Mit einleitendem Vorwort von Georg Ebers (1879).
ders., Cyprus: Its Ancient Cities, Tombs, and Temples. Reprint Edition with a Foreword by Stuart Swiny (1991).
ders. (Hrsg.), The Metropolitan Museum of Art (1882).
- Cesnola Atlas ders., A Descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, New York Vol. I (1885), II (1894), III (1903).
E. de Chanot, *Statues iconiques du temple d'Athienou dans l'île de Chypre*, GazArch 4, 1878, 192ff.
K. Chatziioannou, Η Αρχαία Κύπρος εις τὰς Ἑλληνικὰς Πηγὰς (1975).
W.A.P. Childs, The Stone Sculpture of Marion: A Preliminary Assessment, in: F. Vandenaabee/R. Laffineur (Hrsg.), Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 107ff.
- Excerpta Cypria C.D. Cobham, Excerpta Cypria. Materials for a History of Cyprus. With an Appendix of the Bibliography of Cyprus. Originalfassung 1908, Nachdruck (1986).
ders., An Attempt at a Bibliography of Cyprus, 6. Aufl. (1929).
J.N. Coldstream, The Originality of Ancient Cypriot Art. Series of lectures sponsored by the Cultural Foundation of the Bank of Cyprus, No. 2 (1986).
ders., *La période géométrique à Chypre*, Dossiers d'Archeologie, No 205 H, Juillet-Août 1995, 68ff.
J.E. Coleman, *Cornell Excavations at Alambra 1976*, RDAC 1977, 71ff.
G. Collona-Ceccaldi, *Découvertes de Chypre*, RA 21, 1870, 23ff.
ders., *Découvertes en Chypre*, RA 24, 1872, 221ff.
- Colonna-Ceccaldi 1882 ders., Monuments antiques de Chypre, de Syrie et d'Égypte (1882).

- T. Colonna-Ceccaldi, *Fouilles faites dans l'île de Chypre en 1867*, RA 19, 1869, 257f.
- ders., *Lettres de Chypre au Directeur de La Revue*, RA 20, 1869, 208ff.
- Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone M. Comstock/C.C. Vermeule, *Sculpture in Stone. The greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Art Boston* (1976).
- J.B. Connelly, *Votive Sculpture of Hellenistic Cyprus* (1988).
- B.F. Cook, *Rez. zu Ergülec*, SIMA 20, CCA 4, PEQ 105, 1973, 114.
- ders. (ed.), *Cypriote Art in the British Museum* (1979).
- R.M. Cook, *Amasis and the Greeks in Egypt*, JHS 57, 1937, 227ff.
- J.H. Crouwel, *Chariots in Iron Age Cyprus*, RDAC 1987, 101ff.
- J.H. Crouwel/V. Tatton-Brown, *Ridden Horses in Iron Age Cyprus*, RDAC 1988-2, 77ff.
- F. Cumont, *Catalogue des Sculptures et Inscriptions antiques (Monuments lapidaires). Musées Royaux des Arts decoratifs et industriels* (1918).
- E. Curtius, *Chronik der Winckelmannsfeste*, AZ 27, 1869, 127f.
- L. Curtius, *Samiaca I*, AM 31, 1906, 151ff.
- Cypern. Motsättningarnas ö Cypriaka fornfynd fran Medelhavsmuseet, Stockholm sdamt ur de arrangerande institutionarnas samlinger, SIMA, Pocket-book 1 (1974).
- Cyprus, in: *The Dictionary of Art*, hrsg. von J. Turner (1996), 324ff.
- A.J. Decaudin, *Musée de Cannes, Chypre dans l'Antiquité, Catalogue*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 19, 1993-1, 1ff.
- Decaudin 1987 dies, *Les Antiquités Chypriotes dans les Collections publiques Francaises* (1987).
- P. Demargne, *Die Geburt der griechischen Kunst. Die Kunst im ägäischen Raum von vorgeschichtlicher Zeit bis zum Anfang des 6. vorchristlichen Jahrhunderts* (1965).
- A. Demetriou, *Die Datierung der Periode cypro-archaisch I nach Fundzusammenhängen mit griechischer Keramik*, AA 1978, 12ff.

ders., *Cypro-Aegean Relations in the Early Iron Age*, SIMA LXXXIII (1989).

W. Deonna, *Les „Apollons Archaiques“*. Étude sur le type masculin de la statuaire grecque au VI^e siècle avant notre ère (1909).

V. Deonna, *Catalogue des sculptures antiques*. Ville de Genève. Musée d'Art et d'Histoire (1923).

ders., *Dédale ou la statue de la Grèce archaïque*. Origine et Évolution de la statue archaïque. Problèmes, techniques et esthétiques, Bd. I (1930).

ders., *Dédale ou la statue de la Grèce archaïque*. Artistes et groupements régionaux. Influences subies et exercées. Survivances et Coïncidences, Bd. II (1931).

P. Dikaios, *Principal Acquisitions of the the Cyprus Museum, RDAC (1937-1939) 1951*, 199ff.

ders., *Οδηγός Κυπριακού Μουσείου* (1951).

ders., *Lexikon der alten Welt* (1965), 679ff., s.v. Cypern.

P. Dikaios - A.H.S. Megaw, *Cyprus*, in: *Encyclopedia of World Art*, Vol. IV (1961), 183ff.

- A. Di Vita, *Chypre dans les dépôts votifs de Athana Ialasia*, in: V. Karageorghis (Hrsg.), *Proceedings of an International Symposium „The Civilizations of the Aegean and their Diffusion in Cyprus and the Eastern Mediterranean, 2000-600 B.C.“*, 18-24 September 1989 (1991), 89ff.

Doell 1873

J. Doell, *Die Sammlung Cesnola*. Mem. Acad. Imp. Sc. 19, (1873).

G. Donnay, *Trésors inconnus du Musée de Mariemont*. III. Grandeur de la Grèce (1968).

A.A. Donohue, *Xoana and the Origins of Greek Sculpture* (1988).

T. Dothan/A. Ben-Tor, *Athienou, Cyprus*, in: *Recherches Archeologiques en Israel*. Publication jubilaire des Amis Belges de l'Université Hébraïque de Jerusalem à l'occasion du Vingt-cinquième anniversaire de l'Institut d'Archéologie Reine Elisabeth de Belgique (1984).

J.P. Droop, *Some Limestone Heads from Cyprus in the Liverpool Public Museums*, *Annals of Archaeology and Anthropology* 18, 1931, 29ff.

M. Dunand, *Les sculptures de la favissa du temple d'Amrit*, *BMusBeyr* VII, 1944-45, 99ff.

- ders., *Les sculptures de la favissa du temple d'Amrit*, BMusBeyr VIII 1946-48, 81ff.
- M. Dunand/N. Saliby, *Le temple d'Amrith dans la Pérée d'Aradus* (1985).
- R. Dussaud, *Statuettes chypriotes, Musée du Louvre*, MonPiot 21, 1913, 5ff.
- ders., *Kinyras. Étude sur les anciens cultes chypriotes*, Syria 27, 1950, 57ff.
- M.A. Eaverly, *Greek equestrian sculpture* (1995).
- W.H. Engel, *Kypros. Eine Monographie* (1841).
- Ergüleç 1972 H. Ergüleç, *Large sized Cypriote Sculpture in the Archaeological Museums of Istanbul*, SIMA 20, CCA 4 (1972).
- P. Flourentzos, *Οδηγός επαρχιακού μουσείου Λάρνακας* (1995).
- R. de Forest, *Cypriote and Classical Antiquities duplicates of the Cesnola and other Collections. Sold by order of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art, New York City* (1928).
- Fortin 1996 M. Fortin, *Les collections d'antiquités chypriotes de l'université Laval et du Musée de l'Amérique française*, SIMA 20, CCA 16 (1996).
- Fuchs/Floren 1987 W. Fuchs/J. Floren, *Handbuch der Archäologie: Die griechische Plastik. Bd. I. Die geometrische und archaische Zeit* (1987).
- Fuchs 1993 W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*⁴ (1993).
- A. Furtwängler, *Sitzungsbericht der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin*, AZ 43, 1885, 164f.
- P. Gaber-Saletan, *The Limestone Sculpture from Kition*, MMB 15, 1980, 41ff.
- dies., *The Limestone Sculpture from the Vouni Region*, MMB 16, 1981, 39ff.
- Gaber-Saletan 1986 dies., *Regional Styles in Cypriote Sculpture. The Sculpture from Idalion* (1986).
- P. Gaber, *The History of Idalion: a History of Interaction*, in: P.W. Wallace (Hrsg.), *Visitors, Immigrants, and Invaders in Cyprus* (1995), 32ff.
- H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987).

- L. Ganzmann/H. van der Meijden/R.A. Stucky, *Das Escmunheiligtum von Sidon. Die Funde der türkischen Ausgrabungen von 1901 bis 1903 im Archäologischen Museum in Istanbul*, IstMitt 37, 1987, 81ff.
- E.A. Gardner/D.G. Hogarth/M.R. James/R. Elsey Smith, *Excavations in Cyprus, 1887-8. Paphos, Leontari, Amargetti*, JHS 9, 1888, 147ff.
- J. de La Genière, *Rez. zu Schmidt, Samos* 7, Syria 48, 1971, 241f.
- F. Gerke, *Griechische Plastik in archaischer und klassischer Zeit* (1938).
- D.W.J. Gill, *Recent Acquisitions by the Fitzwilliam Museum, Cambridge, 1971-1989*, JHS 110, 1990, 290ff. (292 Nr. 14 Taf. 7d).
- E. Gjerstad, *Cyprisk och etruskisk skulptur*, Konsthistorisk Tidskrift 2, 1933, 51ff.
- ders., *Further Remarks on the Palace of Vouni*, AJA 37, 1933, 589ff.
- ders., *Die schwedischen Ausgrabungen auf Cypern*, Die Antike 9, 1933, 261ff.
- ders., *Die Entwicklung der kyprischen Skulptur von der archaischen bis zur hellenistischen Zeit*, AA 1936, 561ff.
- ders., *The Colonization of Cyprus in greek legend*, OpuscArchaeol 3, 1944, 107ff.
- ders., *Four Kings*, OpuscArchaeol 4, 1946, 21ff.
- ders., *Supplementary Notes on Finds from Ajia Irini in Cyprus*, MedelhavsMusB 3, 1963, 3ff.
- ders., *The phoenician colonisation and expansion in Cyprus*, RDAC 1979, 230ff.
- ders., *Ages and Days in Cyprus* (1980).
- S.C. Glover, *The cults of Apollo in Cyprus: a Preliminary Survey*, in: *Studies in Cypriote Archaeology* (1981), 145ff.
- F.W. Goethert, *Archäologische Funde auf Zypern*, AA 1934, 70ff.
- E. Goring, *A Mischievous Pastime. Digging in Cyprus in the Nineteenth Century. With a Catalogue of the Exhibition „Aphrodite’s Island: Art and Archaeology of Ancient Cyprus“ held in the Royal Museum of Scotland, Edinburgh from 14 April to 4 September 1988* (1988).

- F.R. Grace, *Observations on seventh-century Sculpture*, AJA 46, 1942, 341ff.
- ders., *Archaic Sculpture in Boeotia*. Reproduktion (1969).
- E. Gubel, *Rez. zu Hermary, Catalogue des antiquités de Chypre*, Syria 69, 1992, 476ff.
- ders., *Freud and Aphrodite: A Forgotten Collector of Cypriote Art*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 55ff.
- K. Hadjioannou, *On Some Disputed Matters of the Ancient Religion of Cyprus*, RDAC 1978, 103ff.
- G.M.A. Hanfmann, *Rez. zu SCE IV, 2*, AJA 55, 1951, 424ff.
- D. Haynes, *The Technique of the Chatsworth Head* (1968).
- J.M. Hemelrijk, *Some Ear Ornaments in Archaic Cypriot and East Greek Art*, BABesch 38, 1963, 28ff.
- A. Hermary, *Statuette d' un „prêtre“ masqué*, BCH 103, 1979, 734ff.
- Amathonte II
- ders., *Amathonte II. Testimonia 2. La Sculpture. Recherches sur les Grandes Civilisations, Mémoire No. 10, Etudes Chypriotes* 5 (1981).
- ders., *Divinités Chypriotes I*, RDAC 1982, 164ff.
- ders., *Les Fouilles de la Mission Française à Amathonte (1980-1983)*, RDAC 1984, 266ff.
- ders., *Un nouveau chapiteau hathorique trouvé à Amathonte*, BCH 109-2, 1985, 657ff.
- ders., *Divinités chypriotes, II*, RDAC 1986, 164ff.
- ders., *Rez. zu Schürmann, SIMA 20, CCA 9, Gnomon* 58, 1986, 766ff.
- ders., *Le Culte d'Aphrodite à Amathonte*, RDAC 1988-2, 101ff.
- Hermary, Louvre
- ders., *Catalogue des Antiquités de Chypre. Sculptures. Musée de Louvre-Département des antiquités orientales* (1989).
- ders., *Ohnefalsch-Richter à Amathonte*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 13, 1990-1, 21ff.
- ders., *Histoire des Études sur la Sculpture Chypriote*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 7ff.

- ders., *Petite plastique archaïque de Cnide*, La Revue du Louvre et des Musées France 5, 1990, 359ff.
- ders., *Sculptures „Chypro-Ioniennes“ du Musée de l'Ermitage à Leningrad*, RDAC 1991, 173ff.
- ders., *Représentations de Zeus Ammon à Chypre: A propos d'un article récent*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 18, 1992-2, 15ff.
- ders., *Un lot d'Antiquités chyriotes du Louvre: La vente Hoffmann de Mars 1890*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 21, 1994-1, 15ff.
- ders., *Sculptures d'Amathonte: Les découvertes de la Mission Française, 1975-1992*, in: F. Vandenaebelle/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994)*, 117ff.
- ders., *Une tête de Bès chyriote au Musée de Cannes*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 23, 1995-1, 23ff.
- ders., *Art et artisanat chyriotes, VIIe-IVe S. Av. J.-C.*, Dossiers d'Archeologie, No 205 H, Juillet-Août 1995, 96ff.
- A. Hermary/P. Aupert, *Les fouilles françaises d'Amathonte*, Dossiers d'Archeologie, No 205 H, Juillet-Août 1995, 88ff.
- A. Hermary/V. Karageorghis, *Les Phéniciens à Chypre*, Dossiers d'Archeologie, No 205 H, Juillet-Août 1995, 72ff.
- A. Hermary/M. Schmid/A. Pralong/J.-M. Saulnier, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte de Chypre en 1985*, BCH 110-2, 1986, 881ff.
- A. Hermary/M. Schmid/A. Pralong/J.-M. Saulnier, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte de Chypre en 1986*, BCH 111-2, 1987, 735ff.
- A. Hermary/Th. Petit/M. Schmid, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte de Chypre en 1987*, BCH 112-2, 1988, 857ff.
- A. Hermary und anderen, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte de Chypre en 1988*, BCH 113-2, 1989, 855ff.
- A. Hermary und anderen, *Rapport sur les travaux de la mission de l'École française à Amathonte de Chypre en 1989*, BCH 114-2, 1990, 987ff.
- H. Herter, *Die Ursprünge des Aphroditekultes*, in: *Éléments Orientaux dans la Religion grecque ancienne. Colloque de*

- Strasbourg 22-24 mai 1958. Bibliothèque des Centres d'Études supérieures spécialisés (1960), 61ff.
- R.A. Higgins, *Rez. zu J.H. Young - S.H. Young, Terracotta figurines from Kourion in Cyprus*, JHS 77, 1957, 350f.
- Hill 1940 G. Hill, *A History of Cyprus, Vol. I. To the Conquest by Richard Lion Heart* (1940).
- E. Hoffmann, *Zyprische Kalksteinskulpturen der Sammlung Ohnefalsch-Richter (Teil I)*, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff.
- dies., *Zyprische Kalksteinskulpturen der Sammlung Ohnefalsch-Richter (Teil II)*, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 24, 1967, 187ff.
- dies., *Zyprische Archäologica der Sammlung Ohnefalsch-Richter*, Das Altertum 18, 1972, 69ff.
- H. Hoffmann, *Ten Centuries that shaped the West. Greek and Roman Art in Texas Collections* (1970).
- D.G. Hogarth, *Devia Cypria. Notes of a Archaeological Journey in Cyprus in 1888* (1889).
- B. Holzmann, *Rez. zu Hermary, Catalogue des antiquités de Chypre*, REG 103, 1990, Nr. 2, 701f.
- A.E.J. Holwerda, *Die alten Kyprier in Kunst und Cultus* (1885).
- E. Homann-Wedeking, *Die Anfänge der griechischen Großplastik* (1950).
- ders., *Das archaische Griechenland. Ihre geschichtlichen, soziologischen und religiösen Grundlagen. Kunst der Welt* (1966).
- W. Hornbostel, *Aus Gräbern und Heiligtümern. Die Antikensammlung Walter Kropatscheck. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg* (1980).
- D. Hunt (Hrsg.), *Footprints in Cyprus* (1990).
- R.J.H. Jenkins, *Dedalica. A Study of Dorian Plastic in the 7. Century B.C.* (1937).
- G. Ikosi, *Kythrea Temenos. Unpublished Material from the Swedish Cyprus Expedition*, MMB 28, 1993, 11ff.
- J.H. Iliffe, *Excavations at Aphrodite's Sanctuary of Paphos*, Liverpool Bulletin 1, 1951, 25ff.
- J.H. Iliffe/T.B. Mitford, *Excavations at Aphrodite's Sanctuary of Paphos (1951)*, Liverpool Bulletin 2, 1952, 29ff.

In Pursuit of the Absolute Art of the Ancient World. From the George Ortiz Collection. Royal Academy of Arts, London, 20 January - 6 April 1994 (1994).

O. Jahn, *Kyprisches Idol*, AZ 25, 1867, 123f.

Z. Kapera, A Female Cypriote Statuette from Cracow, in: *Mélanges offerts à Kazmierz Michalowski* (1966).

Z.J. Kapera, Zabytki cypryjskie, in: M.L. Bernhard, *Zabytki Archeologiczne. Zakladu arceologii srodziemnomorskiej Uniwersytetu Jagiellonskiego* (1976), 65ff.

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

J.V. Karageorghis, *Chypre et Aphrodite*, Dossiers d'Archeologie, No 205 H, Juillet-Août 1995, 80ff.

V. Karageorghis, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1961*, BCH 86, 1962, 327ff.

ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1962*, BCH 87, 1963, 325ff.

ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1963*, BCH 88, 1964, 289ff.

Salamis I

ders., *Sculptures from Salamis I* (1964).

ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1964*, BCH 89, 1965, 231ff.

ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1965*, BCH 90, 1966, 297ff.

Salamis II

ders., *Sculptures from Salamis II* (1966).

ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1966*, BCH 91, 1967, 275ff.

ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1967*, BCH 92, 1968, 261ff.

ders., *Zypern. Arcaeologia Mundi* (1968).

ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1968*, BCH 93, 1969, 431ff.

ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1969*, BCH 94, 1970, 191ff.

Karageorghis, Salamis

ders., *Salamis, die zyprische Metropole des Altertums* (1970).

ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1970*, BCH 95, 1971, 335ff.

- ders., *Notes on some Cypriote Priests wearing Bull-Masks*, Harvard Theological Review 64, 1971, 261ff.
- ders., *Principal Acquisitions by the Cyprus Museum and the District Museums*, FA 22, 1971, 8f.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1971*, BCH 96, 1972, 1005ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1972*, BCH 97, 1973, 601ff.
- ders., *Cypriote Antiquities in the Pierides Collection Larnaca*, Cyprus (1973).
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1973*, BCH 98, 1974, 821ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1974*, BCH 99, 1975, 801ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1975*, BCH 100, 1976, 839ff.
- Karageorghis, Kition ders., *Kition - auf Zypern, die älteste Kolonie der Phöniker* (1976).
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1976*, BCH 101, 1977, 707ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1977*, BCH 102, 1978, 879ff.
- ders., *A „Favissa“ at Kazaphani*, RDAC 1978, 156ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1978*, BCH 103, 1979, 671ff.
- ders., *Material from a Sanctuary at Potamia*, RDAC 1979, 289ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1979*, BCH 104, 1980, 761ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1980*, BCH 105, 1981, 967ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1981*, BCH 106, 1982, 685ff.
- ders., *Cyprus. From the Stone Age to the Romans* (1982).
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1982*, BCH 107-2, 1983, 905ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1983*, BCH 108, 1984, 893ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1984*, BCH 109-2, 1985, 897ff.

- ders., *Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum* (1985).
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1985*, BCH 110-2, 1986, 823ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1986*, BCH 111-2, 1987, 663ff.
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1987*, BCH 112-2, 1988, 793ff.
- ders., *A Stone Statuette of a Sphinx and a Note on Small Limestone Thymiateria from Cyprus*, RDAC 1988-2, 89ff.
- ders., *Κυπριακό Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου* (1988).
- To μουσείο της Κύπρου, Λευκωσία*, Bd. 2 (ohne Erscheinungsjahr).
- ders., *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1988*, BCH 113-2, 1989, 789ff.
- ders., *Treasures of Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum Larnaca, Cyprus* (1991).
- ders. (Hrsg.), *Proceedings of an International Symposium „The Civilizations of the Aegean and their Diffusion in Cyprus and the Eastern Mediterranean, 2000-600 B.C.“*, 18-24 September 1989 (1991).
- ders., *A second „Colossus“ from Tamassos*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 17, 1992-1, 17ff.
- ders., *The Development of Cypriote Stone Sculpture*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 9ff.
- V. Karageorghis/D.A. Amyx and Associates, *Cypriote Antiquities in San Francisco Bay Area Collections*, SIMA 20, CCA 5 (1974).
- V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm* (1977).
- Kaulen, Daidalika. *Werkstätten griechischer Kleinplastik des 7. Jh. v. Chr.* (1967).
- J. Keller, *Die cyprischen Alterthumsfunde* (1881).
- Vroulia. *K.F. Kinch, Vroulia. Fondation Carlsberg-Copenhagen. Fouilles de Vroulia, Rhodos* (1914).

Kinyras

KINYRAS. French Archaeology in Cyprus. Symposium held in Lyons November 5th-6th 1991 (1993).

A.K. Korovina/N.A. Sidorona, *The treasury of Cyprus*, VesDrevIstor 115, 1971, 257ff.

A.K. Korovina/V.M. Polevoy/N.A. Sidorova, Treasures of Cyprus. Ancient Art, Medieval Art (1976).

G. Kraemer, Figur und Raum in der ägyptischen und griechischarchaischen Kunst. 28. Hallisches Winckelmannsprogramm (1931).

Kunstwerke der Antike, Skulpturen, Bronzen, Terrakotten, Keramik, Goldschmuck. Auktion 18, 29. November 1958, Basel (1958).

Kunstwerke der Antike, Skulpturen, Bronzen, Terrakotten, Keramik, Goldschmuck. Auktion 22, 13. Mai 1961, Basel (1961).

Kunstwerke der Antike, Werke der frühen Kulturen in Griechenland, griechische Vasen, griechische Terrakotten, griechische, etruskische und römische Bronzen, griechische und römische Bildwerke in Stein. Auktion 51, 14.-15. März 1975, Basel (1975).

H. Kyrieleis, New Cypriot Finds from the Heraion of Samos, in: ders., The Relations between Samos and the Eastern Mediterranean, in: V. Karageorghis (Hrsg.), Proceedings of an International Symposium „The Civilizations of the Aegean and their Diffusion in Cyprus and the Eastern Mediterranean, 2000-600 B.C.“, 18-24 September 1989 (1991), 129ff.

P. de La Coste-Messelière, Fouilles de Delphes. Tome IV. Monuments figurés: Sculpture. Fascicule IV. Sculptures du trésor des Athéniens (1957).

R. Laffineur/F. Vandenabeele, Cypriote Antiquities in Belgium, SIMA 20, CCA 13 (1990).

R.H. Lang, Cyprus, its History, its Present Resources and Future Prospects (1878).

ders., *Narrative of Excavations in a Temple at Dali (Idalium) in Cyprus*, TRSL (2nd Series) 11, 1878, 30ff.

E. Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen (1967).

Langlotz 1975

ders., Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975).

A.W. Lawrence, *The primitive sculpture of Cyprus*, JHS 46, 1296, 163ff.

ders., Classical Sculpture (1929).

- Leclant, Ägypten III J. Leclant (Hrsg.), Ägypten. Bd. III: Spätzeit und Hellenismus, 1070 v. Chr. bis 4. Jahrhundert n. Chr. (1981).
N. Leipen, The Loch Collection of Cypriote Antiquities. Lionel Massey Memorial Exhibition, October 18 - December 26 1966. Royal Ontario Museum, University of Toronto (1966).
F. Lelièvre/M. Lambert, Ancient Cyprus, 8000 Years of Civilization (Catalogue of the Exhibition). October 16, 1996 to March 16, 1997 (1996).
P. Leveque/G. Donnay, L'art grec du Musée de Mariemont. Catalogue (1967).
- Lewe 1975 B. Lewe, Studien zur archaischen kyprischen Plastik (1975).
ders., *An Archaic Female Head from Cyprus*, BCLevMus 1975, 270ff.
J. Liénard, Cyprus. The Copper Island (1972).
LIMC II 1, 2ff. s.v. Aphrodite (A. Delivorrias).
- Lo Porto 1986 F.G. Lo Porto, La Collezione Cipriota del Museo di Antichità die Torino (1986).
W. Lübke, Grundriss der Kunstgeschichte. I. Die Kunst des Altertums. Vollständig neu bearbeitet von M. Semrau. 14. Aufl. (1908).
S.M. Lubsen-Admiraal/J. Crouwel, Cyprus and Aphrodite (1989).
- Lullies 1956 R. Lullies, Griechische Plastik. Von den Anfängen bis zum Ausgang des Hellenismus (1956).
J. Lund/B.B. Rasmussen, Guides to the National Museum, Kopenhagen, The Collection of Near Eastern and Classical Antiquities Greeks, Etruscans, Romans (1995).
F.G. Maier, *Ausgrabungen in Alt-Paphos: Stadtmauer und Belagerungsrampe*, AA 1967, 303ff.
ders., *Excavations at Kouklia (Palaepaphos) Site A*, RDAC 1967, 30ff.
ders., *Ausgrabungen in Alt-Paphos, 1950-1971. Eine Zwischenbilanz*, Chiron 2, 1972, 17ff.
ders., Archäologie und Geschichte. Ausgrabungen in Alt-Paphos. Konstanzer Universitätsreden 7 (1973).
ders., *Ausgrabungen in Alt-Paphos. Sechster vorläufiger Bericht: Grabungskampagne 1971 und 1972*, AA 1974, 41ff.
ders., *Fouilles de Palaepaphos (1950-1972) (1)*, RA 1974, 167ff.

- ders., *Excavations at Kouklia (Palaepaphos). Eleventh Preliminary Report: Seasons 1979-1980*, RDAC 1981, 101ff.
- ders., *Cyperm. Inseln am Kreuzweg der Geschichte*² (1982).
- ders., *Alt-Paphos auf Cypern, Ausgrabungen zur Geschichte von Stadt und Heiligtum 1966-1984. Trierer Winckelmanns- programme, Heft 6* (1984).
- Maier 1989 ders., *Priest Kings in Cyprus*, in: E. Peltenburg (Hrsg.), *Early Society in Cyprus* (1989), 376ff.
- ders., *Le sanctuaire d'Aphrodite à Paphos, Dossiers d'Archeologie*, No 205 H, Juillet-Août 1995, 84ff.
- F.G. Maier/V. Karageorghis, *Paphos, History and Archaeology* (1984).
- G. Markoe, *A Bearded Head with Conical Cap from Lefkoniko: An Examination of a Cypro-archaic Votary*, RDAC 1987, 119ff.
- ders., *An Egyptianizing Votive Statuette from Kourion*, RDAC 1988-2, 17f.
- ders., *Egyptianizing Male Votive Statuary from Cyprus: a Reexamination*, Levant 22, 1990, 111ff.
- O. Masson, *Cultes indigènes, cultes grecs et cultes orientaux a Chypre*, in: *Éléments Orientaux dans la Religion grecque ancienne. Colloque de Strasbourg 22-24 mai 1958. Bibliothèque des Centres d'Études supérieures spécialisés* (1960), 129ff.
- ders., *Kypriaka, IX: Antiquités de Golgoi*, BCH 95, 1971, 305ff.
- ders., *Kypriaka X-XII*, BCH 101, 1977, 313ff.
- ders., *Notes sur un sanctuaire d'Arsos*, BCH 104, 1980, 273ff.
- Masson ICS ders., *Les inscriptions chypriotes syllabiques. Recueil critique et commenté* (1983).
- O. Masson/A. Caubet, *A Propos d'Antiquités chypriotes Entrées au Musée du Louvre de 1863 à 1866*, RDAC 1980, 136ff.
- O. Masson/A. Hermary, *Le Voyage de Ludwig Ross à Chypre en 1845 et les Antiquités Chypriotes du Musée de Berlin*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 9, 1988-1, 3ff.
- O. Masson/A. Hermary, *La Géographie des Royaumes Chypriotes chez les Modernes*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 17, 1992-1, 23ff.

O. Masson/A. Hermary, *À propos du „pretre à la Colombe“ de New York*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 20, 1993-2, 25ff.

E. Mathiopoulou-Tornaritou, *Bemerkungen zum bartragenden Typ des Adoranten im archaischen Zypern*, Hellenika 7-8, 1970-71, 50ff.

F. Matz, *Die geometrische und die früharchaische Form. Geschichte der griechischen Kunst*, Bd. 1 (1950).

E. McFadden, *The Glitter and the Gold. A Spirited Account of the Metropolitan Museum of Art's First Director, the Audacious and High-handed Luigi Palma di Cesnola* (1971).

A.H.S. Megaw, *Archaeology in Cyprus*, JHS 72, 1952, 113ff.

ders., *Archaeology in Cyprus*, JHS 73, 1953, 133ff.

ders., *Archaeology in Cyprus, 1953*, JHS 74, 1954, 172ff.

Th. Monloup, *Salamine de Chypre. XII. Les Figurines de terre cuite de tradition archaïque* (1984).

A.C. Merriam, *A Series of Cypriote Heads in the Metropolitan Museum*, AJA 8, 1893, 184ff.

R.S. Merrillees, *Second International Archaeological Symposium: „The Relations between Cyprus and Crete ca. 2000-500 B.C.“, Nicosia, 16-22 April, 1978. A Summary of the Results*, RDAC 1978, 216ff.

S. Moscati, *Die Phönizier* (1988).

Müller 1929

V. Müller, *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien.*

Ihre Typenbildung von der neolithischen bis in die griechisch-archaische Zeit (1929).

J.A.R. Munro/H.A. Tubbs, *Excavations in Cyprus, 1889. Polis tes Chrysochou, Limniti*, JHS 11, 1890, 1ff.

ders., *Excavations in Cyprus, 1890*, JHS 12, 1891, 59ff.

A.S. Murray/A.H. Smith/H.B. Walters, *Excavations in Cyprus* (1900).

J.L. Myres/M. Ohnefalsch-Richter, *A Catalogue of the Cyprus Museum with a Chronicle of Excavations undertaken since the British Occupation and Introductory Notes on Cypriote Archaeology* (1899).

J.L. Myres, *Excavations in Cyprus in 1894*, JHS 17, 1897, 134ff.

Myres HCC

ders., *Handbook to the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus* (1914).

- ders., *Rez. zu Gjerstad, SCE I und II*, JHS 1935, 239f.
- ders., *Excavations in Cyprus 1913*, BSA 41, 1940-45, 53ff.
- Myres 1940-45 ders., *The dates and origins of Cypriote sculpture*, BSA 41, 1940-45, 100ff.
- K. Nicolaou, *Kunst und Kultur Zyperns vom Neolithikum bis zum Ausklang der Antike*, Du, 30. Jahrgang, Juli 1970, 456ff.
- ders., *Archaeological News from Cyprus, 1968*, AJA 74, 1970, 71ff.
- ders., *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, JHS 91, 1971, 200f.
- ders., *The historical Topography of Kition*, SIMA XLIII (1976).
- R. V. Nicholls, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, ClRev XXI, 1971, 145f.
- Nielsen 1983 A.M. Nielsen, *Cypriote Antiquities in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, SIMA 20, CCA 8 (1983).
- Nielsen 1992 dies., *Catalogue, The Cypriote Collection*, NY Carlsberg Glyptotek (1992).
- J. Nizette-Godfroid, *Quelques Figurations du Maître des Lions à Chypre*, RDAC 1975, 96ff.
- M. Nota Santi/M.G. Cimino, *Barracco Museum Rome. Nr. 8 guides to Italian Museum, Galleries, Excavations and Monuments* (1993).
- E. Oberhummer, *Chytroi*, in: RE, Bd. III 2, Neue Bearbeitung (1899), 2530ff.
- ders., *Insel Cypern. Eine Landeskunde auf historischer Grundlage. Teil I. Quellenkunde und Naturbeschreibung* (1903).
- ders., *Golgoi*, in: RE, Bd. VII 2, Neue Bearbeitung (1912), 1579ff.
- ders., *Idalion*, in: RE, Bd. IX 1, Neue Bearbeitung (1914), 867ff.
- ders., *Salamis*, in: RE, Bd. I A 2, Neue Bearbeitung (1920), 1832ff.
- ders., *Kypros*, in: RE, Bd. XII 1, Neue Bearbeitung (1924), 59ff.
- ders., *Tamassos*, in: RE, Bd. IV A 2, Neue Bearbeitung (1932), 2095ff.
- E. Oberhummer/J. Schmidt, *Paphos*, in: RE, Bd. XVIII 3, Neue Bearbeitung (1949), 937ff.

D. Ohly, *Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos I*, AM 65, 1940, 57ff.

ders., *Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos II*, AM 66, 1941, 1ff.

M. Ohnefalsch-Richter, *Mitteilungen aus Zypern III. Heiligtum des Apollon bei Voni*, AM 9, 1884, 127ff.

ders., *Cyprische Vase aus Athienu*, JDI 1, 1886, 8, 79ff.

ders., *Das Museum und die Ausgrabungen auf Zypern seit 1878, I, II, III*, Repertorium für Kunstwissenschaft IX, 1886, 193ff., 309ff., 456ff.

ders., *District II.-Idalion, The Owl 1888*, 41ff.

ders., *Topographical studies in Cyprus, District II.-Idalion. Ancient Idalion and Neighbourhood*, The Owl 1888, 54ff.

ders., *District II.-Idalion. New Discoveries at the most celebrated Temenos of Aphrodite*, The Owl 1888, 59ff.

ders., *Neues über die auf Cypern mit Unterstützung Seiner Majestät des Kaisers, der Berliner Museen und der Rudolf-Virchow-Stiftung angestellten Ausgrabungen*, Z. f. Ethnol. 31, 1899, Verh., 29ff., 298ff.

ders., *Die antiken Cultusstätten auf Kypros (1891)*.

Ohnefalsch-Richter KBH ders., *Kypros, die Bibel und Homer. Beiträge zur Cultur-, Kunst- und Religionsgeschichte des Orients im Alterthume. Mit besonderer Berücksichtigung eigener zwölfjähriger Forschungen und Ausgrabungen auf der Insel Cypern (Berlin 1893)*.

englische Ausgabe: ders., *Kypros, the Bible and Homer. Oriental Civilisation, Art and Religion in Ancient Times. Elucidated by the author's own researches and excavations during twelve years' work in Cyprus (London 1893)*.

ders., *Kyprische Bildwerke*, AM 40, 1915, 53ff.

W. Orthmann, *Der Alte Orient. Propyläen Kunstgeschichte*. Nachdruck (1985).

R. Özgan, *Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978)*.

M. Pallottino, *Rez. zu Gjerstad, SCE IV, 2*, ArchCl 3, 1951, 221ff.

A. Papageorghiou, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1989*, BCH 114-2, 1990, 941ff.

- Parrot, Die Phönizier A. Parrot, Die Phönizier: Die Entwicklung der phönizischen Kunst von den Anfängen bis zum Ende des 3. Punischen Krieges (1977).
- J. Griffiths Pedley, Greek Sculpture of the Archaic Period: The Island Workshops (1976).
- E. Peltenburg, A Catalogue of Cypriot Antiquities in Birmingham Museum and Art Gallery (1981).
- ders. (Hrsg.), Early Society in Cyprus (1989).
- Perrot/Chipiez III G. Perrot/Ch. Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité. Égypte-Assyrie-Phénicie-Judée-Asie Mineure-Perse-Grèce-Étrurie-Rome. Tome III. Phénicie - Chypre. Lizenzausgabe der 1882-1914 bei der Librairie Hachette in Paris erschienenen Ausgabe. Reproduktion und Druck: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt (Graz 1970).
- C. Picard, La Sculpture antique des origines a Phidias. Manuels d'Histoire de l'Art (1923).
- R.S. Poole, *Observations on the above Excavations*, TRSL (2nd Series) 11, 1878, 54ff.
- J. Pouilloux, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, RA 1970, 135f.
- ders., *Athènes et Salamine de Chypre*, RDAC 1975, 111ff.
- F. Prayon, Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral-Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient. Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 7 (1987).
- Pryce 1928 F.N. Pryce, Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum. Vol. I. Part I. Prehellenic and Early Greek (1928).
- Pryce 1931 F.N. Pryce, Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum. Vol. I, Part II. Cypriote and Etruscan (1931).
- W. Radt, Siedlungen und Bauten auf der Halbinsel von Halikarnassos unter besonderer Berücksichtigung der archaischen Epoche. Istanbul Mitteilungen, Beiheft 3 (1970).
- S. von Reden, Die Insel der Aphrodite. DuMont (1969).
- S. Reinach, *Têtes Chypristes en calcaire du Musée de Constantinople*, GazArch 10, 1885, 11f.
- ders., Chroniques d'Orient. Documents sur les fouilles et découvertes dans l'Orient hellénique de 1883 a 1890 (1891).

- ders., *Chroniques d'Orient. Deuxième série. Documents sur les fouilles et découvertes dans l'Orient hellénique de 1891 à 1895* (1896).
- ders., *zu Pryce, Catalogue of Sculpture of the British Museum, Vol. I, part. 2. Cypriote and Etruscan*, RA 34, 1931, 214.
- A.T. Reyes, *The Anthropomorphic Bronze Statuettes of Archaic Idalion, Cyprus*, BSA 87, 1992, 243ff.
- Reyes 1994 ders., *Archaic Cyprus. A Study of the Textual and Archaeological Evidence* (1994).
- Richter 1968 G.M.A. Richter, *Korai, Archaic Greek Maidens* (1968).
- Richter 1970 dies., *Kouroi, Archaic Greek Youths* (1970).
- de Ridder 1908 A. de Ridder, *Collection de Clercq V: Les antiquités chypriotes* (1908).
- B.S. Ridgway, *The archaic style in greek sculpture* (1977).
- dies., *The archaic style in greek sculpture, 2. Aufl.* (1993).
- Riis 1989 P.J. Riis/M. Moltesen/P. Guldager, *Catalogue of Ancient Sculptures I. Aegean, Cypriote and Graeco-Phoenician. The National Museum of Denmark-Department of Near Eastern and Classical Antiquities* (1989).
- L.F. Robertson, *The Brock University Collection of Cypriote Antiquities*, SIMA 20, CCA 11 (1986).
- N. Robertson (Hrsg.), *The Archaeology of Cyprus. Recent Developments* (1975).
- ders., *The Goddess on the Ingot in Greco-Roman Times*, RDAC 1978, 202ff.
- Cl. Rolley, *Les deux têtes chypriotes du Musée d'Auxerre*, RLouvre 11, 1961, 259ff.
- ders., *Une nouvelle tête de Kouros archaïque au Musée du Louvre*, RA 1970, 9ff.
- R. Ross Holloway, *A Kouros-Statuette from Egypt in the Field University*, AJA 90, 1986, 33.
- L. Roversi, *Luigi Palma di Cesnola e il Metropolitan Museum of Art di New York* (1898).
- W. Rudolph/A. Calinescu, *Ancient Art from the V.G. Simkhovitch Collection* (1988).
- D.W. Rupp (Hrsg.), *Western Cyprus: Connections. An Archaeological Symposium held at Brock University, St. Catharines, Ontario, Canada, March 21-22, 1986* (1987).

- ders., *Vive le Roi: The Emergence of the State in Iron Age Cyprus*, in: *Western Cyprus: Connections. An Archaeological Symposium held at Brock University, St. Catharines, Ontario, Canada, March 21-22, 1986* (1987), 147ff.
- E. Rystedt (Hrsg.), *The Swedish Cyprus Expedition, The Living Past. Medelhavsmuseet, Memoir 9* (1994).
- Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne. Institut F. Courby* (1973).
- Salamine de Chypre. Histoire et Archéologie. État des recherches, Lyon 13-17 mars 1978. Colloques internationaux du Centre National de la recherche Scientifique, Nr. 578* (1980).
- Salamis, Σαλαμίς (Cyprus), FA 22, 1971, 150.*
- I.A. Saveliev, *Sur la sculpture monumentale de Chypre du VII^e siècle av. N. è., VesDrevIstor 108, 1964, 107ff.*
- C.F.-A. Schaeffer/P. Dikaios, *Archaeological news: Cyprus, AJA 53, 1949, 372ff.*
- Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980).
- K. Schefold, *Orient, Hellas und Rom in der archäologischen Forschung seit 1939* (1949).
- Samos 7 G. Schmidt, *Kyprische Bildwerke aus dem Heraion von Samos, DAI Samos 7* (1968).
- Schürmann 1984 W. Schürmann, *Katalog der kyprischen Antiken im Badischen Landesmuseum Karlsruhe, SIMA 20, CCA 9* (1984).
- B. Schweitzer, *Rez. zu Gjerstad, SCE II, Gnomon 13, 1937, 1ff.*
- ders., *Rez. zu Gjerstad, SCE III, Gnomon 15, 1939, 1ff.*
- J. Seibert, *Zur Bevölkerungsstruktur Zyperns, Ancient Society 7, 1976, 1ff.*
- R. Senff, *Rez. zu Nielsen, SIMA XX:8, CCA 8, Gnomon 57, 1985, 299f.*
- ders., *Rez. zu Sophocleous, Atlas des Représentations Chyro-Archaiques des Divinités, Gnomon 60, 1988, 372f.*
- Senff 1993 ders., *Das Apollonheiligtum von Idalion. Architektur und Statuenausstattung eines zyprischen Heiligtums* (1993).
- ders., *Zyprische und ostgriechische Statuetten aus Milet*, in: F. andenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone*

- Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 63ff.
- B.B. Shefton, The Paradise Flower, a 'Court Style' Phoenician Ornament: its History in Cyprus and the Central and Western Mediterranean, in: V. Tatton-Brown (Hrsg.), Cyprus and the East Mediterranean in the Iron Age. Proceedings of the Seventh British Museum Classical Colloquium, April 1988 (1989), 97ff.
- K. Sittl, Archäologie der Kunst, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, hrsg. Von Iwan von Müller (1895).
- E. Sjöqvist, *Die Kulturgeschichte eines cyprischen Temenos*, ARW 30, 1933, 308ff.
- ders., Cypriote Art, Ancient, in: Encyclopedia of World Art, Vol. IV (1961), 170ff.
- G.A.S. Snijder, Allard Pierson Museum. Archaeologisch Museum der Universiteit van Amsterdam. Algemeene Gids (1936).
- Sophocleous 1985 S. Sophocleous, Atlas des Représentations Chypro-Archaiques de Divinités. SIMA, Pocket-book 33 (1985).
- ders., *Η κypροαρχαϊκή περίοδος*, Αρχαιολογία 23, 1987, 32ff.
- Spiteris 1970 T. Spiteris, The Art of Cyprus (1970).
- ders., Сокровища Кипра (1970).
- K. Spyridakis, A brief History of Cyprus (1964).
- L.E. Stager/A. Walker/G.E. Wright, American Idalion Expedition to Idalion, Cyprus. First Preliminary Report: Seasons of 1971 and 1972. BASOR Suppl. 18 (1974).
- K. Stähler, Kunstwerke der Antike. Eine Dortmunder Sammlung, 16. Juli bis 4. September 1988. Eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Archäologischen Museum der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (1988).
- A. Stamatiou, Oudheid op reis. Gids de reizende tentoonstelling van kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, georganiseerd door de Dienst Verspreide Rijkskollekties 's-Gravenhage. Griekse, Etruskische en romeinse kunst (1980).
- P. Stavrou, Cyprus, The Sweet Land (1971).
- Stephanos. Theodor Wiegand zum 60. Geburtstag von Freunden und Verehrern dargebracht (1924).
- E. Stern, *A Group of Cypriot Limestone Sculptures from the Gaza Region*, Levant 7, 1975, 104ff.

- R. Stewart, *Handbook to the Nicholson Museum*, 2. Aufl. (1948).
- A.G.E. Stibbe-Twiest, *Rez. zu Schmidt, Samos 7, Mnemosyne (ser. 3) 26, 1973, 324f.*
- Stucky 1993 R.A. Stucky, *Die Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon. Griechische, römische, kyprische und phönizische Statuen und Reliefs vom 6. Jh. v. Chr. bis zum 3. Jh. n. Chr. 17. Beiheft zur Antike Kunst (1993).*
- R. Stupperich, *Rez. zu Senff, Das Apollonheiligtum von Idalion. Architektur und Statuenausstattung eines zyprischen Heiligtums, Thetis 1, 1994, 175ff.*
- E. Swan Hall (Hrsg.), *Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis (1987).*
- SCE The Swedish Cyprus Expedition, *Finds and Results of the Excavation in Cyprus 1927-1931:*
- E. Gjerstad, J. Lindros, E. Sjöqvist, A. Westholm, Bd. 1-3 (1934), (1935), (1937).
- SCE II E. Gjerstad, J. Lindros, E. Sjöqvist, A. Westholm, *Finds and Results of the Excavations in Cyprus, 1927 - 1931. The Swedish Cyprus Expedition, Vol. II (1935).*
- SCE III E. Gjerstad, J. Lindros, E. Sjöqvist, A. Westholm, *Finds and Results of the Excavations in Cyprus, 1927 - 1931. The Swedish Cyprus Expedition, Vol. III (1937).*
- SCE IV 2 E. Gjerstad, *The Cypro-Geometric, Cypro-Achaic and Cypro-Classical Periods. The Swedish Cyprus Expedition, Vol. IV, Part 2 (1948).*
- O. Vessberg/A. Westholm, *The Hellenistic and Roman Periods in Cyprus. The Swedish Cyprus Expedition Vol. IV, Part 3 (1956).*
- H.W. Swiny (Hrsg.), *An Archaeological Guide to the Ancient Kourion Area and the Akrotiri Peninsula (1982).*
- J. Sykutris, *Isokrates' Euagoras, Hermes 62, 1927, 24ff.*
- D. Symons, *Cypriote Antiquities in Wolverhampton Art Gallery and Museums, SIMA 20, CCA 10 (1984).*
- R. Tamassia, *Sculture Cipriote del Museo del Liviano a Padova, Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 121, 1962-63, 467ff.*
- V. Tatton-Brown, *Two Finds allegedly from Rantidi, RDAC 1982, 174ff.*
- Tatton-Brown 1984 dies., *Sculptors at Golgoi, RDAC 1984, 169ff.*

- dies., *Ancient Cyprus* (1987).
- dies. (Hrsg.), *Cyprus and the East Mediterranean in the Iron Age. Proceedings of the Seventh British Museum Classical Colloquium, April 1988* (1989).
- dies., *The Archaic Period*, in: D. Hunt (Hrsg.), *Footprints in Cyprus* (1990), 65ff.
- dies., *The Classical Period*, in: D. Hunt (Hrsg.), *Footprints in Cyprus* (1990), 84ff.
- V. Tatton-Brown, *Rez. zu Hermary, Catalogue des antiquités de Chypre, Gnomon 64, 1992, 626ff.*
- dies., *Phoenicians at Kouklia?*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 71ff.
- dies., *Cyprus, § II, 3 (iii): Ancient sculpture and figurines: Geometric and archaic*, in: *The Dictionary of Art*, hrsg. von J. Turner (1996), 339ff.
- dies., *Ancient Cyprus* (1997).
- J. Teixidor, *Early Phoenician Presence in Cyprus: Analysis of Epigraphical Material*, in: N. Robertson (Hrsg.), *The Archaeology of Cyprus. Recent Developments* (1975), 121ff.
- D.B. Thompson, *Rez. zu J.H. Young - S.H. Young, figurines from Kourion in Cyprus, AJA 62, 1958, 238ff.***
- Terracotta**
- Törnkvist 1972 S. Törnkvist, *Arms, Armour and Dress of the Terracotta Sculpture from the Ayia Irini, Cyprus, MMB 6, 1972, 7ff.*
- Trésors d'Art du Musée Borély. Deuxième Édition. Revue et Augmentée. Éditée par l'Imprimerie Municipale (1970).
- Tuchelt, Didyma K. Tuchelt, *Die archaischen Skulpturen von Didyma. Beiträge zur frühgriechischen Plastik in Kleinasien. IstForsch 27* (1970).
- D. Ussishkin, *A Neo-Hittite Base from Cyprus, Archaeology 25, 1972, 304f.*
- W. Uxkull-Gyllenband, *Archaische Plastik der Griechen, Orbis Pictus Bd. 3* (1920).
- F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994).
- F. Vandenabeele, *Petite sculpture en pierre et en terre*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of*

- Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 127ff.
- Catalogue**
dies., Rez. zu P.J. Riis, M. Moltesen, P. Guldager, of Ancient Sculptures I: Aegean, Cypriote and Graeco-Phoenician. Copenhagen: The National Museum of Denmark, Gnomon 65, 1993, 372ff.
- Vermeule 1974
 C. Vermeule, *Cypriote Sculpture, the Late Archaic and Early Classical Periods: Towards a More Precise Understanding. Modifications in Concentration, Terms and Dating*, AJA 78, 1974, 287ff.
- Vermeule 1976
 ders., *Greek and Roman Cyprus: Art from Classical through Late Antique Times* (1976).
 Vidal-Lablache, *Statuette chypriote du Musée d' Athènes*, RA 19, 1867, 341ff.
 M. de Vogüé, *Nouvelles archéologiques et Correspondance, Lettre de M. de Vogüé à M. Renan, écrite de Cypre*, RA I, 1862, 345ff.
 ders., *Fouilles de Chypre et de Syrie*, RA II, 1862, 244ff.
- Walter-Karydi, Alt- und Ägina II,2
 E. Walter-Karydi, *Die äginetische Bildhauerschule. Werkschriftliche Quellen. Alt-Ägina II,2* (1987).
 G. Walberg, *A private Collection of Cypriote Antiquities in Uppsala*, in: *From the Gustavianum Collections in Uppsala 2, 1978. The Collection of classical Antiquities. History and Studies of selected Objects* (1978), 45ff.
 H. Walter, *Frühe samische Gefässe und ihre Fundlage I*, AM 72, 1957, 35ff.
 ders., *Ein samischer Elfenbeinjüngling*, AM 74, 1959, 43ff.
 H. Walter/K. Vierneisel, *Heraion von Samos. Die Funde der Kampagnen 1958 und 1959*, AM 74, 1959, 10ff.
 ders., *Ägyptische und orientalische Funde aus Brunnen G und dem Bothros*, AM 74, 1959, 35ff.
 C. Watzinger, *Phönikien und Palästina, Kypros*, in: W. Otto (Hrsg.), *Handbuch der Archäologie. Im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft* (1939), 779ff.
 J.M. Webb, *Cypriote Antiquities in the Abbey Museum, Queensland, Australia*. SIMA 20, CCA 12 (1986).
 N. Weill, *Kouros archaïque*, in: *Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne*. Institut F. Courby (1973), 57ff.

E. Will, *Rez. zu Gjerstad, SCE IV,2, Gnomon 24, 1952, 32ff.*

V. Wilson, *The Iconography of Bes with particular Reference to the Cypriot Evidence, Levant 7, 1975, 77ff.*

dies., *The Kouklia Sanctuary, AA 1975, 446ff.*

M.-L. Winblach, *A Cypriote Head, MMB 29, 1994, 71.*

A.M. Woodward, *Archaeology in Cyprus, 1928-1929, JHS 49, 1929, 220ff.*

C.L. Woolley, *The Excavations at Al Mina, Sueidia, II, JHS 58, 1938, 133ff.*

L. Wriedt Sørensen, *Early Archaic Limestone Statuettes in Cypriote Style. A Review of their Chronology and Place of Manufacture, RDAC 1978, 111ff.*

dies., *The Divine Image?*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 79ff.*

M. Yon, *Les lions archaïques*, in: *Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne. Institut F. Courby (1973), 19ff.*

Salamine V

dies., *Salamine de Chypre V, Un Depot de Sculptures archaïques (1974).*

dies., *Rez. zu Ergülec, SIMA 20, CCA 4, RA 1974, 106.*

dies., *Salamine de Chypre, Histoire et Archéologie, État des Recherches (Colloque International CNRS, Lyon, 13-17 Mars 1978), RDAC 1978, 206ff.*

dies., *„Zeus de Salamine“*, in: R Bloch, *recherches sur les religions de l'antiquité classique (1980), 85ff.*

dies., *Chypre entre la Grèce et les Perses. La conscience grecque de Chypre entre 530 et 330 a.C., Ktema 6, 1981, 49ff.*

dies., *Fouilles françaises à Kition-Bamboula (Chypre) 1976-1982*, in: *Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1984 Janvier-Mars (1984), 80ff.*

dies., *Κίτιον. Ανασκαφές στην πόλη και στο λιμάνι 1976-1993. Πολιτιστικό ίδρυμα Τραπεζικής Κύπρου (1994).*

dies., *Kition au IIe et Ier millénaire av. J.-C., Dossiers d'Archeologie No 205 H, Juillet-Août 1995, 54ff.*

J.H. Young, *Archeological News - Classical Lands: Cyprus, AJA 52, 1948, 530ff.*

J.H. Young/S.H. Young, *Terracotta Figurines from Kourion in Cyprus (1955).*

C. Zervos, *L'Art en Grece des temps prehistoriques au debut du XVIII siecle* (1934).

A. Zournatzi, *A Limestone Figure Wearing the Kandys from Cyprus*, RDAC 1989, 128ff.

I. EINFÜHRUNG

Die Aphrodite-Insel bildet seit neolithischer Zeit einen bedeutenden wirtschaftlichen und geopolitischen Knotenpunkt zwischen Ost und West. Die geographische Lage der Insel fast im Zentrum der antiken Welt bestimmte nicht nur seine Geschichte sondern auch seine künstlerische Ausdrucksweise. Da vielen wichtigen Handelswege von Osten und Westen und umgekehrt sich auf Zypern kreuzten und die Insel reiche Kupfervorkommen besaß, stand sie sehr oft unter der Herrschaft und den Einflüssen der großen und kleineren Mächte, die im östlichen Mittelmeerraum eine besondere Rolle spielten. Die Vorgeschichte der Insel ist mehr vom Orient und den dortigen Kulturen beeinflusst. Mit der griechischen Kolonisation der Insel in mykenischer Zeit beginnt eine neue Epoche. Auf die kyprische Kunst wirken nun einerseits die orientalischen Künsten, andererseits die griechische Kunst ein, was zu ihrem Mischcharakter und ihrer Sonderstellung führt. Dieser komplexe Prozeß spiegelt sich deutlich in der kyprischen Kalksteinplastik der archaischen Zeit.

Die Erforschung der kyprischen Kalksteinplastik entwickelte während des letzten Jahrhunderts ihre eigene Dynamik. Von ihrer sozialpolitischen Umgebung, von älteren Theorien über den historischen Ablauf der Ereignisse in der Antike sowie über die Kunst und Ästhetik beeinflusst, versuchten Archäologen, Alt- und Kunsthistoriker, die kyprische Plastik zu untersuchen, die Einflußsphären, die auf sie einwirkten, zu analysieren, ihren chronologischen Entwicklungsprozeß festzustellen, ihre stilistischen Charakteristika herauszukristallisieren, sie in einen der damals bedeutenden Kunstkreise der Antike einzuordnen und, wo möglich, die verschiedenen Bevölkerungsgruppierungen der Insel durch die verschiedenen Drapierungen und Haartrachten zu unterscheiden. Ihr sonderbarer Charakter und ihre Mischformen, ihre Individualität und ihr Konservatismus schufen eine Reihe von Hindernissen, führten aber auch zur Entstehung einer lebendigen, und aktiven Diskussion und einer intensiven Auseinandersetzung mit ihr, die letztendlich die kyprische Archäologie zur vollen Entfaltung brachten.

Nachdem den ersten großen Ausgrabungen auf Zypern in der 2. Hälfte des 19. Jh. reiches Material an Skulpturen ans Tageslicht kam, versuchte man, es zu verstehen, seine Einflüsse zu bestimmen, ein chronologisches Entwicklungsschema zu entwerfen und sie in die antike Kunstgeschichte einzuordnen. Die Bearbeitung der zwei großen Sammlungen kyprischen Antiken in New York und in London von Myres und Pryce machte die Komplexität und den ausgefallenen Charakter der kyprischen Plastik deutlich. Die wissenschaftlich gut dokumentierten schwedischen Ausgrabungen auf Zypern und der Reichtum des gefundenen Materials legten die Grundlage, um endlich die kyprische Kunst und besonders die kyprische Plastik objektiv und sinnvoll zu behandeln, die unterschiedlichen Kunststile festzustellen und die fremdartigen Einflüsse zu differenzieren. Dies wurde durch Gjerstads grundlegende Publikation der gesamten Kultur (Architektur, Keramik, Plastik, Toreutik) und Geschichte Zyperns von der geometrischen bis zur spätklassischen Zeit ermöglicht. Für eine ausgiebige Behandlung der kyprischen Plastik zog Gjerstad neben dem bekannten kyprischen Material auch die

Skulpturen, die außerhalb Zyperns gefunden (in Al Mina, Amrit, Naukratis, Kleinasien, Rhodos, Chios, Samos) und von den Ausgräbern als kyprisch vorgestellt worden waren, zum Vergleich heraus. Von großer Wichtigkeit waren nach Gjerstad auch die fremdartigen Einflüsse, ihre Verdeutlichung und Analyse.

Durch die Befreiung Zyperns von der britischen Kolonialherrschaft im Jahr 1960 wurden auch neue Wege in der kyprischen Archäologie eingeschlagen. Das Hauptmerkmal dieser neuen Periode war die von V. Karageorghis intensive und erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen dem kyprischen archäologischen Dienst und den ausländischen archäologischen Expeditionen eingeführt wurde. Durch neue Funde aus Zypern selbst und außerhalb der Insel erweiterte sich die Materiallage. Dadurch wurde den Forschern vermehrt die Chance geboten, den sonderbaren Charakter der Plastik und die Verwicklung der vielseitigen Einflüsse besser zu verstehen. Die 70er Jahre brachten neue Erkenntnisse in Bezug auf die kyprische Plastik. Die Versuche des archäologischen Dienstes von Zypern, die kyprische Archäologie zu internationalisieren, waren erfolgreich. Neue Ausgrabungen, von fremden archäologischen Expeditionen durchgeführt, brachten weiteres Material ans Tageslicht. Darüber hinaus wurde die kyprische Kunst durch eine Reihe von Ausstellungen in verschiedenen Museen der ganzen Welt und die Publikation neuer Museumskataloge einem größeren Publikum bekannt gemacht und den Forschern die Möglichkeit geboten, das Material einfacher zu untersuchen. Ein militärisches Ereignis, die Besetzung des nördlichen Teils der Insel durch türkische Soldaten im Jahre 1974, die leider bis heute an der Schwelle zum 21. Jh. andauert und das Problem der Teilung der Insel ungelöst läßt, führte jedoch zur sofortigen Beendigung aller archäologischen Aktivitäten und Unternehmungen in Nordzypern. Die wissenschaftliche Gemeinschaft reagierte auf diese Weise gegen die türkische Invasion. Seitdem haben keine Ausgrabungen fremder archäologischer Expeditionen im Nordteil stattgefunden außer Raubgrabungen, deren Funde auf dem europäischen und amerikanischen Kunstmarkt zu finden sind. Die kyprische Kalksteinplastik bleibt jedoch immer noch ein isolierter Außenseiter in der Kunstgeschichte. In den Handbüchern der letzten zwei Jahrzehnte über die archaische Plastik Griechenlands wird die kyprische Plastik entweder nicht behandelt oder nur durch kurze Verweise erwähnt, obwohl man immer wieder den starken griechischen Einfluß und den gleichen Entwicklungsprozeß zu betonen pflegt.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der archaischen Kalksteinplastik Zyperns. Sie ist so aufgebaut, daß zuerst die Forschungsgeschichte der kyprischen Plastik seit den frühesten bekannten „archäologischen Aktivitäten“, der Entdeckung der ersten Kalksteinfiguren und den Ansichten der frühen Forscher über die kyprische Plastik und ihre chronologische und stilistische Entwicklung bis heutigen Forschungssicht ausführlich behandelt wird. Als nächstes wird versucht, in Kürze die Periodisierung der kyprischen Plastik und die verschiedenen Begriffe in Anlehnung an die griechische Plastik, ihre Periodisierung und Begrifflichkeit festgesetzt werden. Die zusammenfassende Auswertung datierbarer Fundkomplexe aus Samos, Rhodos, Chios sowie Vouni und der persischen Belagerungsrampe in Palaipaphos soll schließlich den zeitlichen Rahmen für die kyprische Plastik festlegen und wichtige Hilfsmittel ihrer absoluten Datierung liefern.

Die Ikonographie und Typeneinteilung der Kalksteinplastik in der archaischen Zeit bildet einen weiteren Gesichtspunkt dieser Arbeit. Da der Entwicklungsprozeß der kyprischen und griechischen Plastik ähnlich zu sein scheint, wird bei der Ikonographie und Typeneinteilung in Anschluß an die verwendeten Begriffe der griechischen Plastik ein ähnliches Schema aufgebaut. Die verschiedenen Gottheiten, männlichen und weiblichen Statuentypen, Gruppen und Tierdarstellungen werden aufgelistet, kurz behandelt, ihre Varianten beschrieben und ihre Einflüsse herauskristallisiert. Zum Schluß wird die Bekleidung der kyprischen Figuren zusammenfassend untersucht.

Der bedeutendste Aspekt dieser Arbeit ist die stilistische und chronologische Entwicklung der Plastik von ihren Anfängen bis zum Ende des 5. Jh., einschließlich der subarchaischen Periode. Die Mängel der stilistischen und chronologischen Einteilung der kyprischen Skulpturen durch Gjerstad wurden schon von früheren Forschern erkannt und kritisiert, und manche davon verlangten sogar ihre Revision. Durch neue Funde aus Zypern selbst und außerhalb der Insel erweiterte sich die Materiallage. Dadurch wurde den Forschern vermehrt die Chance geboten, den sonderbaren Charakter der Plastik und die Verwicklung der vielseitigen Einflüsse besser zu verstehen. Trotzdem hielt man an Gjerstads Chronologieschema bis Anfang der 80er Jahre fest. Durch die Publikation der Bestände des Louvre von A. Hérmary und durch die Neubearbeitung der kyprischen Kalksteinskulpturen aus dem Apollon-Heiligtum in Idalion von P. Gaber-Saletan und R. Senff sowie durch den Versuch M. Brönners, die kyprische archaische Plastik anhand ausgewählter Beispiele zusammen mit der Publikation der kyprischen Bestände der Berliner Museen zu behandeln, wurde deutlich klar, daß die stilistische und chronologische Abfolge der archaischen kyprischen Plastik neu untersucht werden sollte.

Die stilistische Untersuchung stützt sich auf den Vergleich verschiedener Kalksteinskulpturen von allen kyprischen Heiligtümern sowie von Samos und Rhodos. Die Bildung bestimmter Gruppen liefert wichtige Schlüsse zu bestimmten Stiltraditionen und Werkstattfragen und weist auf die Beziehungen und Verwicklungen zwischen den verschiedenen Kunstzentren und Werkstätten hin. Die Chronologie basiert wiederum auf dem Vergleich mit gleichzeitigen griechischen Werken, synchronisiert beide Künste und bezeugt einen ähnlichen Entwicklungsprozeß. Die stilistische und chronologische Entwicklung wird schließlich von einem Katalog kyprischer Skulpturen ergänzt. Alle aufgenommenen Skulpturen des Katalogs sind publiziert und befinden sich im Metropolitan Museum in New York, im Britischen Museum in London, im Louvre in Paris und im Cyprus Museum in Nikosia. Der Katalog bildet sicherlich kein lückenloses Exemplar, da viele von den kyprischen Skulpturen nicht vollständig publiziert sind oder nicht abgebildet sind. Vielmehr war sein Ziel, zum ersten Mal eine große Zahl von kyprischen Skulpturen der archaischen Zeit zusammenzufassen. Fragmentarisch erhaltene Skulpturen (vorwiegend Körper- und Beinfragmente) sind zum Teil nicht im Katalog aufgenommen, da sie zur stilistischen und chronologischen Entwicklung unbedeutend sind.

II. Forschungsgeschichte der archaischen Kalksteinplastik Zyperns

1. Einleitung

Die intensive Auseinandersetzung und wissenschaftliche Beschäftigung der Europäer mit der Insel Zypern, ihren Altertümern und ihrer Geschichte beginnen relativ spät. Durch seine geopolitische Lage war Zypern seit dem Mittelalter fortwährend ein Streitpunkt zwischen dem byzantinischen Reich, dem osmanischen Reich, den Franken und den Venezianern;¹ fernerhin bildete die drittgrößte Mittelmeerinsel die Zwischenstation zahlreicher europäischer Pilger und Reisender ins Heilige Land und nach Jerusalem. Die Mehrheit der Reiseberichte aus jener Zeit, die auch Zypern erwähnen, können aber nicht als Quellen für archäologische Forschungen verwendet werden, da sie sich nicht mit Beschreibungen antiker Stätten und archäologischen Funden beschäftigen.² Die ersten Bemühungen um die kyprischen Antiken waren durch die frühe Begegnung und Auseinandersetzung der westeuropäischen Reisenden mit den klassischen griechischen und römischen Antiken in Westeuropa, Italien und Griechenland beeinflusst, und durch deren prägende Wirkung wurde der Blick der ersten "Wissenschaftler" sozusagen eingeschränkt; die Suche war nur auf solche antiken Monumente und Kunstwerke beschränkt. Die vielseitigen äußeren Einwirkungen auf die kyprische Kunst und ihr Mischcharakter schufen Probleme verschiedener Art, die eine wissenschaftliche Auseinandersetzung, im Sinne der damaligen Zeit, nicht gestatteten. Die kyprischen Kunstwerke konnten in das Bild der Kunstentwicklung, das sich damals noch in der Frühphase seiner Entstehung befand, noch nicht eingeordnet werden. Viel schwieriger war die Lage in Bezug auf die zyprische Plastik. Ihr sonderbarer Charakter erlaubte damals keinen Anschluß an die klassischen und klassizistischen Werke Roms und Athens. Der Vergleich war beim damaligen Erkenntnisstand wertlos. Von der orientalischen Kunst und ihrer Plastik kannte man wenige Beispiele, die vielleicht hätten weiterhelfen können. Entweder zeigten die frühesten "Forscher" daher kein Interesse an kyprischen Skulpturen oder charakterisierten sie als Produkte einer primitiven Kultur. Trotz aller dieser Probleme und selbst der wechselhaften Geschichte und Herrschaft auf der Insel im Laufe der Jahrhunderte gab es Unternehmungen, die als „archäologisch“

¹ Bis 1191 war Zypern Teil des byzantinischen Reiches. Nach 1191 folgte die Frankenzeit, die Zeit der Lusignans, die fast drei Jahrhunderte dauerte (von 1191 bis 1489). Danach erscheinen die Venezianer, welche die Insel unter ihre Herrschaft bringen (von 1489 bis 1571). Die nächsten Herrscher Zyperns sind die Osmanen, welche die Aphrodite-Insel fast drei Jahrhunderte in Besitz haben (von 1571 bis 1878). Unter ihnen wird ein Teil der Inselbevölkerung islamisiert.

² Der erste Versuch, die frühere Literatur über Zypern zu sammeln, entstand durch die wichtige Arbeit des Engländers C.D. Cobham: C.D. Cobham, *Excerpta Cyprica. Materials for a History of Cyprus. With an Appendix on the Bibliography of Cyprus*. Originalfassung 1908, (Nachdruck 1986); ders., *An Attempt at a Bibliography of Cyprus*, 6. Aufl. (1929). Über verschiedene Reise- und Pilgerberichte s. auch E. Goring, *A Mischievous Pastime. Digging in Cyprus in the Nineteenth Century. With a Catalogue of the Exhibition „Aphrodite's Island: Art and Archaeology of Ancient Cyprus“ held in the Royal Museum of Scotland, Edinburgh from 14 April to 4 September 1988* (1988); A. Hermary, *Histoire des études sur la sculpture chypriote*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 7ff.

aufzufassen sind und sogar sich mit der kyprischen Plastik beschäftigten. Die Erforschung der kyprischen Plastik, besonders der archaischen Zeit, läßt sich in eine Reihe von Phasen gliedern, die einerseits die theoretische Entwicklung der Forschung vom 16./17. Jh. an exemplarisch vorführen, andererseits die verschiedenen Theorien und Thesen über die archaische kyprische Plastik für uns aus ihrer Zeit heraus verständlich werden lassen.³ Die Auseinandersetzung mit der kyprischen Plastik läßt theoretische Datierungsprobleme, Kriterien der Beurteilung der unterschiedlichen Einflüsse auf die kyprische Plastik und die ästhetische Betrachtungsweise verschiedener Forscher deutlicher werden. Deutlich treten in der frühesten Literatur herabsetzende Ansichten und Meinungen sowie negative Bewertungen zur kyprischen Plastik hervor, die zu einem an der kleinen Zahl der bekannten Skulpturen und dem mangelnden Vergleichsmaterial, vor allem aber an der Konzentration der damaligen Wissenschaftler auf die großen Ausgrabungen in Italien, Griechenland und Kleinasien und ihre „klassischen“ Funde sowie an den vorherrschenden Theorien jener Zeit über Kunst und Gesellschaft lagen, von denen die Forscher beeinflusst waren.

Die frühesten Aktivitäten „archäologischer“ Art, die uns überliefert sind, beschränkten sich auf einige Reisende der frühen Neuzeit, die sogar die ersten kyprischen Skulpturen nach Europa brachten und sie auf diese Weise dem westeuropäischen Publikum, einem kleinem zu Anfang, bekannt machten. Sie gehören noch ins 16. Jh., in die Zeit der venezianischen Herrschaft auf der Insel. Die Venezianer waren die ersten, welche die Antikensammlungen in Venedig mit lokalen Funden zu bereichern versuchten. Der Chroniker Marco Guazzo erwähnte die "archäologischen" Aktivitäten des Gian Matteo Bembo (im Jahre 1548) in Famagousta und in deren Burg. In der Kathedrale der Stadt entdeckte er ein Monument aus Marmor, das sich zwischen zwei Säulen befand und seiner Ansicht nach der Aphrodite gewidmet war.⁴ Weiterhin entdeckte Hieronimo Attar im Jahre 1557 in der Nekropole von Soloi einen Marmorsarkophag, der 1558 nach Venedig transportiert wurde.⁵ Einen Marmor-sarkophag in der Kathedrale der Hg. Sophia in Nikosia mit Darstellungen des Jason und des Herakles erwähnte und beschrieb der dominikanische Mönch Felix Faber aus Ulm, der 1483 Zypern auf dem Weg nach Jerusalem besuchte. Den gleichen Sarkophag erwähnte in seinem Reisebuch auch J. Locke, der im Jahre 1553 auf Zypern hielt.⁶ Diese Reise- und Pilgerberichte wurden häufig nicht berücksichtigt; sie hatten auch wenig Echo in wissenschaftlichen Kreisen der damaligen Epoche gefunden. Unter der Türkenherrschaft seit dem 16. Jh. verringerte sich die Zahl der westeuropäischen Reisenden auf der Aphrodite-Insel, so

³ Vgl. dazu Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2*, 7ff.; V. Karageorghis, *One Hundred Years of cypriote Archaeology*, in: S.M. Lubsen-Admiraal/J. Crouwel, *Cyprus & Aphrodite* (1989), 16-29; Brönnner 1990, 1-35.

⁴ s. A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2*, 7. Es handelte sich um einen römischen Sarkophag mit Löwen-, Eros- und Girlandendarstellungen. Anfang des 18. Jh. hielt auf der Insel R. Pococke, der auch denselben Sarkophag erwähnte: R. Pococke, *A Description of the East and some other Countries II* (1745), s. auch Cobham 1929, 255.

⁵ s. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2*, 8.

⁶ Über Felix Faber s. *Excerpta Cypria*, 42f.; über J. Locke s. *Excerpta Cypria*, 71.

daß auch weniger Reiseberichte über Zypern erschienen. Die erste kyprische Statuette kam im Jahre 1685 nach Westeuropa, und zwar nach Marseille. Sie stammte aus Nikosia und wurde in einem Brief des Konsuls B. Sauvan an Marquis de Seignelay erwähnt.⁷ Die nächste Statue, die Westeuropa erreichte und dem Cabinet des Médailles in Paris gestiftet wurde, stammte aus der Reise und den Aktivitäten des Grafen de Caylus auf Zypern (1764).⁸ Trotz dieser Aktivitäten und des Auftauchens kyprischer Antiken in Europa geriet die Insel aufgrund der wissenschaftlichen Konzentration der Gelehrten auf Rom und die dort gefundenen griechischen und römischen Antiken in der Altertumswissenschaft mehr und mehr in Vergessenheit. Die Wiederentdeckung Zyperns und seiner archäologischen Schätze wurzelt wie in den anderen Gebieten des östlichen Mittelmeerraumes (z.B. Griechenland, Ägypten, Kleinasien) einerseits in der Begeisterung und Liebe der Pioniere und ersten „Archäologen“ für ihre Arbeit, andererseits in ihrem Versuch, die bekanntesten Museen der damaligen Welt mit kyprischen Antiken zu versorgen, da die Archäologen von ihnen finanziert wurden.

Anfang des 19. Jh. besuchte Zypern auch der Engländer Reverend E.D. Clarke, der Professor für Mineralogie in Cambridge war. Auf Zypern blieb er insgesamt 10 Tage, vom 6. bis zum 16. Juni 1801.⁹ In seinem Reisebericht drückte er seine Bewunderung für die Ruinen in Larnaka aus¹⁰ und berichtete über die Ausgrabungen des englischen Konsuls in Larnaka, eines Venezianers namens Signor Peristiani, der „in one place, above thirty idols belonging to the most ancient mythology of the heathen world“ entdeckte.¹¹ Die Statuetten waren aus Ton, Kalkstein und Marmor. Ihre Datierung setzte er in eine sehr frühe Epoche an, bevor Zypern von den Ptolemäern erobert wurde, und brachte sie mit den ersten phönikischen Siedlungen auf der Insel in Zusammenhang.¹² Nach der Ansicht Clarkes stellten die Bildwerke eine Gottheit, die „Pantamorra Mater“, dar. Sie nahm häufiger die Gestalt der Ceres als die der Venus an. Er begründete

⁷ s. M. Amandry/A. Hermary/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 3 und Anm. 2; A. Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 8 und Anm. 10. Der Aufbewahrungsort der Statuette ist heute unbekannt.

⁸ A.C. de Caylus, Receuil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises VI (1764), 61 Taf. 18,3-4; s. M. Amandry/A. Hermary/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 3f. und Anm. 6 Taf. 1; A. Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 8 und Anm. 13; Decaudin 1987, 213 und Anm. 1. Es handelte sich um eine männliche Kalksteinstatue der archaischen Epoche. Die Statuette befindet sich heute in Musée d'Archéologie Château Borély in Marseille, ihre Inventarnummer ist Dieudonné 18, Fossati 760.

⁹ E.D. Clarke, Travels in various countries of Europe, Asia and Africa II,1 (1812), 308-356; s. auch Excerpta Cyprica, 380f.; E. Goring, A Mischievous Pastime. Digging in Cyprus in the Nineteenth Century. With a Catalogue of the Exhibition „Aphrodite's Island: Art and Archaeology of Ancient Cyprus“ held in the Royal Museum of Scotland, Edinburgh from 14 April to 4 September 1988 (1988), 3; A. Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 8.

¹⁰ Es handelte sich um die Ruinen von Kition. Er erwähnte, daß die Mauern antiker Gebäude und unterirdische Kammergräber durch Ausgrabungen der Einwohner Larnakas zutage kamen.

¹¹ s. Excerpta Cyprica, 381.

¹² Die Stücke, die der englische Konsul in Kition gefunden hatte, wurden dem englischen Botschafter in Konstantinopel zugeschickt. Ihr Aufbewahrungsort ist heute unbekannt.

dies durch Vergleiche ihrer Darstellung auf Gemmen und Medaillen. Darüber hinaus erwähnte er einen Skarabäus, auf dem die Göttin Isis mit einem Löwen in der Hand dargestellt war, und verglich diese Darstellung mit einer ähnlichen Statue, die in Kition damals gefunden worden war.¹³

Zwischen Bembo und Clarke existieren einige wichtige Unterschiede: die Materiallage war im 18. Jh. in bedeutendem Maße verbreitet, die publizierten Werke wurden einem größeren Publikum in Westeuropa bekannt und ermöglichten den Vergleich mit neu gefundenem Material; aufgrund der Konfrontation mit griechischen und römischen Monumenten in Italien und anderen westeuropäischen Staaten (Zeichnungen, Rekonstruktionsversuche, Grundrisse, Maßangaben) wurden neue Methoden verwendet, die eine wissenschaftliche Aufnahme und Bearbeitung der Monumente im Sinne der damaligen Zeit gestatteten. Es ist aber bemerkenswert, daß Clarke die zyprische Plastik der phönikischen Kunst zuordnete, soweit es damals aufgrund der Materiallage möglich war. Die Einordnung der zyprischen Kunst in den Kreis der orientalischen Künste, besonders der phönikischen, spielt im 19. Jh. in der wissenschaftlichen Forschungsliteratur überhaupt eine wichtige Rolle. Die Begründung dieser Theorie liegt wohl darin, daß die zyprische Plastik nicht zu den klassizistischen Vorstellungen jener Zeit paßte. Daß die damals bekannten kyprischen Skulpturen sehr wenige waren und keine Forschungen und Ausgrabungen stattfanden, betonte auch Engel in seiner grundlegenden Monographie über Zypern im Jahre 1841. Ausgehend von den griechischen und römischen Skulpturen vermutete er, daß auch „Kultusbilder, sinnbildliche Darstellungen, mythologische Figuren“ in der zyprischen Kunst dargestellt worden sein müßten.¹⁴ Von großer Bedeutung ist jedoch Engels Ansicht, daß Zypern in die „hellenische Staatensysteme“, wie er selbst sagte, gehörte. Somit lehnte er die These der Orientalisten ab, daß Zypern zu Phönikien gehörte und seine Bevölkerung orientalischer Herkunft war. Vielmehr hob er den griechischen Einfluß auf der Insel hervor.¹⁵

Zypern, bis 1878 unter osmanischer Herrschaft, wurde von der Hohen Pforte nach dem Kongreß von Berlin an das englische Empire abgegeben. Die archäologische Forschung auf Zypern lag zu jenem Zeitpunkt im wesentlichen in den Händen europäischer

¹³ s. Excerpta Cypria, 381; A. Herymary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2*, 8. Es handelte sich wohl um eine Heraklesstatue, da weibliche Bildwerke mit Löwe in der Hand aus Zypern unbekannt sind. Ähnliche Skulpturen (Heraklesdarstellungen) kamen durch die schwedischen Ausgrabungen (1927-31) in Kition zutage, vgl. SCE III, 27 Nr. 24+590, 32 Nr. 131+146, 37 Nr. 238, 38 Nr. 260.

¹⁴ W.H. Engel, *Kypros. Eine Monographie I* (1841), 514. Als Grund für die unzureichende Lage des Materials erwähnte er die „an diesem bisher noch immer dem gewöhnlichen Verkehr der Reisenden sehr entlegenen Orte“.

¹⁵ W.H. Engel, *Kypros. Eine Monographie I* (1841), Vf. Mit Zypern beschäftigten sich im 19. Jh. auch der Deutsche C.G. Lenz, der eine Arbeit über die Göttin von Paphos und ihre Darstellungen verfaßte, und der Däne Fr. Münter, der über den Aphrodite-Tempel in Paphos geschrieben hatte: C.G. Lenz, *Die Göttin von Paphos auf alten Bildwerken* (1808); Fr. Münter, *Der Tempel der himmlischen Göttin zu Paphos* (1824); s. auch A. Herymary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2*, 8 und Anm. 18-20.

Konsuln, die neben ihrer politischen Funktion auch Sammler antiker Kunstwerke waren. Sie waren auch die einzigen Bewohner der Insel, welche die Bildung, den Willen und das Geld hatten, Altertümer zu sammeln. Zu erwähnen sind der amerikanische Konsul Luigi Palma di Cesnola,¹⁶ der französische Konsul Tiburce Colonna-Ceccaldi und sein Bruder George Colonna-Ceccaldi¹⁷ sowie seine englischen Kollegen R. Hamilton Lang und T. Sandwith.¹⁸ Franzosen und Engländer hatten als erste mit der Erforschung der Insel und mit den Ausgrabungen angefangen. Es waren Franzosen, die verschiedene Ruinenstätten erforscht hatten¹⁹ und schon seit der Mitte des 19. Jh. die Altertümer Zyperns zu untersuchen begannen.²⁰ Der Deutsche Ludwig Ross war einer der frühesten Ausgräber auf Zypern.²¹ Ihm folgte Max Ohnefalsch-Richter, der über 70 antike Stätten untersucht, erforscht oder ausgegraben hatte. Er bereiste die Insel intensiv und arbeitete für private Geldgeber, für europäische Museen und für das damals neu gegründete Zypern-Museum in Nikosia.²²

Die meisten der Pioniere der archäologischen Forschung Zyperns im 19. Jh. waren keine ausgebildeten Archäologen. So waren auch ihre Aufzeichnungen nicht immer auf höchstem wissenschaftlichem Niveau. Sie suchten nach Kunstwerken, die griechische Antiken waren oder den griechischen ähnelten. Alles, was ihnen nebensächlich und unbedeutend oder qualitativ minderwertig schien, wurde weggeworfen. Eine

-
- ¹⁶ L. Palma di Cesnola, *Cyprus: Its Ancient Cities, Tombs, and Temples*. Reprint Edition with a Foreword by Stuart Swiny (1991); ders., *Cyperm, seine alten Städte, Gräber und Tempel*. Bericht über zehnjährige Forschungen und Ausgrabungen auf der Insel. Autorisierte deutsche Bearbeitung von Ludwig Stern. Mit einleitendem Vorwort von Georg Ebers (1879); ders., *The Antiquities of Cyprus (principally of the Sites of the Ancient Golgoi and Idalium) with an Introduction by Sidney Colvin, M.A.* (1873); ders., *A Descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, New York Vol. I* (1885), *II* (1894), *III* (1903); s. auch Myres HCC; E. McFadden, *The Glitter and the Gold. A Spirited Account of the Metropolitan Museum of Art's First Director, the Audacious and High-handed Luigi Palma di Cesnola* (1971).
- ¹⁷ T. Colonna-Ceccaldi, *Fouilles faites dans l'île de Chypre en 1867*, *RA* 19, 1869, 257ff.; ders., *Lettres de Chypre au Directeur de La Revue*, *RA* 20, 1869, 208ff.; G. Colonna-Ceccaldi, *Découvertes de Chypre*, *RA* 21, 1870, 23ff.; ders., *Découvertes en Chypre*, *RA* 24, 1872, 221ff.; ders., *Monuments antiques de Chypre, de Syrie et d'Égypte* (1882); s. auch Myres HCC, xiv.
- ¹⁸ Vgl. R.H. Lang, *Cyprus, its History, its Present Resources and Future Prospects* (1878); ders., *Narrative of Excavations in a Temple at Dali (Idalium) in Cyprus*, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, 30ff.; A. Caubet, *RDAC* 1976, 168ff.; s. auch Myres HCC, xiiif.
- ¹⁹ Nach Myres HCC, 123 war es der Franzose M. de Vogué, der als erster das antike Golgoi mit dem Dorf Athienou identifizierte. Der erste jedoch, der eine solche Ansicht äußerte, war der Grieche Athanasios Sakellarios, der Zypern im Jahre 1851 bereiste und Athienou anhand einer gefundenen Inschrift mit Golgoi identifizierte, s. O. Masson, *BCH* 95, 1971, 306 und Anm. 8 und 9.
- ²⁰ O. Masson/A. Caubet, *A Propos d'Antiquités chypriotes Entrées au Musée du Louvre de 1863 à 1866*, *RDAC* 1980, 136ff.; A. Caubet, *Aux origines de la Collection Chypriote du Louvre: Le Fonds Guillaume-Rey (1860-1865)*, *RDAC* 1984, 221ff.; A. Caubet/A. Hermary/O. Masson, *Les Objets de la Mission Couchooud au Musée du Louvre*, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier* 17, 1992-1, 27ff.
- ²¹ O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier* 9, 1988-1, 3ff.
- ²² M. Ohnefalsch-Richter, *Die antiken Cultusstätten auf Kypros* (1891); ders., *Kypros, die Bibel und Homer* (1893); M. Bryonidou-Sophianou (Hrsg.), *Tetradia meletes tes Kyprou - Studies in Cyprus* (1995); A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier* 13, 1990-1, 21ff.

wissenschaftliche Aufnahme des Materials mit Vermessungen, Plänen und Zeichnungen im heutigen Sinne kann in dieser Zeit kaum erwartet werden. Einige 'Forscher' haben jedoch ihre Ausgrabungen für die damaligen Verhältnisse ziemlich gut dokumentiert. Zu diesen gehören der Engländer R.H. Lang mit seiner Ausgrabung in Idalion und der Deutsche M. Ohnefalsch-Richter. Andererseits war das eigentliche Ziel des amerikanischen Konsuls Luigi Palma di Cesnola die Bereicherung seiner Sammlung.

2. Die frühe Phase der Erforschung der kyprischen Plastik (die Zeit bis 1900)

Die Insel Zypern spielte eine wesentliche Rolle in verschiedenen neuzeitlichen Reiseberichten. Zu diesen archäologischen Reiseschriftstellern gehören die Engländer R. Pococke und E.D. Clarke sowie der Deutsche Otto Friedrich von Richter.²³ Von großer Wichtigkeit war auch die Beschäftigung einiger führender Wissenschaftler in der ersten Hälfte des 19. Jh. mit der Aphrodite-Insel, ihrer Geschichte und Kunst.²⁴ Ihnen folgte der deutsche Archäologe und Epigraphiker Ludwig Ross (1806-1859). Mit einem Stipendium des dänischen Staates reiste er im Jahre 1832 nach Griechenland. Als er die Stipendiumsmittel Mitte 1833 verbraucht hatte, konnte er als Unterkonservator in Nauplion und Sparta arbeiten. Im Sommer 1834 hatte man ihn nach Athen versetzt, wo er Oberkonservator wurde und die Ausgrabungen und Restaurierungsarbeiten in Athen und Akropolis unter seiner Leitung standen. Eine seiner wichtigsten Tätigkeiten war die Restaurierung des Hephaistos-Tempels, der bis 1874 als archäologisches Museum diente. Weiterhin drang er darauf, daß die Soldaten aus der Akropolis verlegt und die byzantinisch-fränkisch-türkischen Befestigungen abgebaut wurden, und beschäftigte sich mit der Restaurierung des Nike-Tempels.²⁵ Bei einer Mittelmeerreise im Jahre 1845 besuchte er neben einigen Ägäisinseln wie Rhodos und Kos auch Zypern. Während seines zweimonatigen Aufenthaltes auf Zypern beschrieb er wichtige archäologische Stätten und erwarb auch einige kyprische Antiken. Die Kalksteinplastiken, die er auf Zypern erwarb, stammten zum größten Teil aus Idalion, und zwar aus dem Heiligtum einer weiblicher Gottheit. Es handelt sich meistens um kleinformatige weibliche Statuetten; daneben gibt es auch einige großformatige Terrakotten. Er hielt alle diese Statuetten „unbedenklich“, wie er selbst sagte, für phönikisch.²⁶ Durch ihn gelangten

²³ R. Pococke, *Description of the East and some other Countries* (1743/45); E.D. Clarke, *Travels in various countries of Europe, Asia and Afrika* (1818); Otto Friedrich von Richter, *Wallfahrten in Morgenlande*. Aus seinen Tagebüchern und Briefen dargestellt von J.P.G. Ewers und einem Beitrag von K. Morgenstern (1822).

²⁴ W.H. Engel, *Kypros*. Eine Monographie (1841).

²⁵ s. F.-M. Tsigakou, *Das wiederentdeckte Griechenland in Reiseberichten und Gemälden der Romantik* (1982), 64; F.-M. Tsigakou/A.S. Dollinger, *Glanz der Ruinen. Die Wiederentdeckung Griechenlands in Gemälden des 19. Jahrhunderts* (1995), 23ff.

²⁶ L. Ross, *Reisen nach Kos, Halikarnassos, Rhodos und der Insel Cypern* (1852), 100f.; O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 9, 1988-1*, 4. Auch E. Gerhard, eine der Autoritäten der Archäologie in jener Epoche, betrachtete einige von den Skulpturen der Sammlung Ross und Caylus als phönikisch; über E. Gerhard s. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2*, 9 mit Anm. 23.

zum ersten Mal kyprische Antiken in die Berliner Museen. Aus der Mitte des 19. Jh. stammen auch die ersten Antiken im Cabinet des Médailles, Paris. Sie gelangten dorthin durch die Reise von Luis de Mas Latrie nach Zypern.²⁷ Er kam dort Ende Oktober 1845 an. Sein Interesse galt der Geographie, Geschichte und den Altertümern der Insel. Er war Historiker und Erforscher der kyprischen Geschichte und schrieb sogar einige Monographien und Aufsätze über die Frankenzeit auf Zypern.²⁸ So besuchte er einige antike Stätten, unter ihnen auch Idalion und Kition. In Idalion unternahm er Ausgrabungen zusammen mit dem Konsul von Sardinien, Marcello Gerruti. Daher stammt auch der größte Teil seiner Sammlung sowie auch ein Teil der Sammlung von M. Gerruti, die er später dem archäologischen Museum in Turin schenkte.²⁹ Nachdem L. Ross die bekannte Sargon-Stele in Larnaka³⁰ gefunden hatte, entschied sich Mas Latrie, Larnaka und Kition zu besuchen. Die Stücke aus seiner Sammlung, die sich heute in Paris befinden, sind männliche und weibliche Ton- und Kalksteinstatuen.³¹

²⁷ M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, *Les premières Antiquités Chypriotes du Cabinet des Médailles et la Mission Mas Latrie en 1845-1846*, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 3ff. Taf. 1-5; s. auch Myres HCC, xv. Über die Skulpturen der Sammlung Mas Latrie äußerte sich auch C. Lenormant, in denen er phönikische und assyrische Einflüsse erkannte: Hermery, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 9 mit Anm. 22.

²⁸ Sein bedeutendes Werk, das noch heute von großer Wichtigkeit ist, ist seine Zyperngeschichte in der Zeit der Lusignans: L. De Mas Latrie, *Histoire de l'île de Chypre sous le règne des princes de la maison de Lousignan*, 3 Bd. (1861). Da Mitte des 19. Jh. die strategische geopolitische Lage der Insel von europäischer Seite erkannt wurde, versuchten verschiedene europäische Mächte der damaligen Zeit (Frankreich, Deutschland, England), Zypern unter ihren Einflußbereich, wenn möglich, auch unter ihre Herrschaft zu bringen. In diesem politischen Rahmen spielten auch die Historiker ihre Rolle, wobei sich Mas Latrie in seinem Werk mit der Frankenzeit beschäftigte und die fränkische Vergangenheit der Insel stark betonte und hervorhob.

²⁹ M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 4 und Anm. 13; s. auch F.G. Lo Porto, *La collezione Cipriota del Museo di antichità di Torino* (1986).

³⁰ Neben den Ton- und Kalksteinstatuetten entdeckte er in Kition die bekannte „Sargon-Stele“, die er nach Berlin transportieren ließ. Es handelt sich um eine Basaltstele, die der assyrische König Sargon II. 707 v. Chr. als ein Zeichen seiner Herrschaft über Zypern auf der Akropolis von Kition aufstellen ließ. Die Stele befindet sich heute im Vorderasiatischen Museum in Berlin (Inv.-Nr.: VA 968), s. Nicolaou, *The historical Topography of Kition*, SIMA XLIII (1976), 218f. Taf. 16,1.

³¹ 1) weibliche Kalksteinstatuette, Inv.-Nr. Dieudonné 20, Fossati 761, s. M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 7 Nr. 1 Taf. 2; 2) weiblicher Kalksteinkopf, Inv.-Nr. Dieudonné 137, Fossati 692, s. M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 7f. Nr. 2 Taf. 3,4; 3) männlicher Kalksteinkopf aus Idalion, Inv.-Nr. Dieudonné 138, Fossati 690, s. M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 8 Nr. 3 Taf. 3,5; 4) Fragmente eines weiblichen TC-Kopfes, s. M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 8 Nr. 4 Taf. 3,3 und Taf. 4; 5) TC-Statuette, Inv.-Nr. 5659, s. M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 8f. Nr. 5 Taf. 3,1; 6) männlicher Kalksteintorso, Inv.-Nr. Dieudonné 21, s. M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 9 Nr. 5 bis Taf. 5,1. Dieses Torso wurde 1919 ins Museum Beaux-Arts in Lille transportiert; 7) Herakleskopf aus Marmor, Inv.-Nr. Dieudonné 105, Fossati 689, s. M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 9 Nr. 6; 8) Marmorfragment, Inv.-Nr. Dieudonné 163, Fossati 687, s. M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 9 Nr. 7; 9) Marmorkopf, s. M. Amandry/A. Hermery/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier

Im Jahre 1862 wurde eine französische Expedition zur archäologischen Untersuchung Phönikiens organisiert. Mitglieder dieser Expedition waren die Gelehrten Melchior de Vogüé und William Waddington wie auch der Architekt Edmont Duthoit. Auf der Reise in den Libanon besuchten sie auch Zypern und versuchten, in möglichst kurzer Zeit soviel wie möglich zu erforschen.³² Auf diese Weise untersuchten sie Amathus, Paphos und Idalion und identifizierten das antike Golgoi mit dem Dorf Athienou. Die Skulpturen, die sie dem Louvre stifteten, stammen eigentlich aus der privaten Sammlung von Gasset d'Orcet, einem Franzosen, der auf Zypern tätig war. Seine Statuen und Statuetten stammten zum größten Teil aus Idalion.³³ Danach folgten nur noch einige kurzfristige Besuche von Melchior de Vogüé, William Waddington und Edmont Duthoit auf der Insel.

Luigi Palma di Cesnola war zusammen mit den zwei anderen Konsuln Frankreichs und Englands einer der Pioniere, die systematisch und gezielt nach kyprischen Antiken suchten. Er erschien 1865 auf Zypern als amerikanischer Konsul, ein Amt, das er durch Vermittlung seiner mächtigen Freunde in New York bekommen hatte.³⁴ Der Kontakt mit seinen Kollegen aus Frankreich und England weckte sein Interesse an der antiken Kunst und den kyprischen Altertümern. Er organisierte Ausgrabungsmannschaften von Inselbewohnern und begann mit der Suche nach antiken Kunstwerken. Insgesamt war er auf der Insel circa zwölf Jahre tätig, und es gelang ihm, die größte Sammlung kyprischer Kunstwerke zusammenzutragen. Sein Vorbild (und zum Teil auch Rivale) war Heinrich

8, 1987-2, 9 Nr. 8; 10) Zeuskopf, s. M. Amandry/A. Hermary/O. Masson, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2*, 9f. Nr. 9; 11) TC-Relief mit Astarte, Inv.-Nr. A 2942=8475, s. M. Amandry/A. Hermary/O. Masson, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2*, 10 Nr. 10 Taf. 5,2; 12) weibliche Kalksteinstatuette, Inv.-Nr. Dieudonné 19, s. M. Amandry/A. Hermary/O. Masson, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2*, 10f. Nr. 11 Taf. 6.

³² O. Masson/A. Caubet, *A Propos d'Antiquités chypriotes Entrées au Musée du Louvre de 1863 à 1866*, *RDAC 1980*, 136ff. Taf. 20-24; Myres HCC, xv. Die Aktivitäten der drei Franzosen konzentrierten sich hauptsächlich auf Ausgrabungen in Golgoi und Malloura, bei denen eine beträchtliche Zahl von Skulpturen ans Tageslicht kam. Obwohl M. de Vogüé in seinem ersten Brief an Renan über die Funde auf Zypern erwähnte, daß die Skulpturen sich von der phönikisch-ägyptischen bis zur römischen Epoche erstreckten, behauptete er im zweiten Brief über etliche Köpfe aus Golgoi, daß mehrere Stile wie der primitive griechisch-asiatische, der archaisch-griechische, der griechische und der griechisch-römische Stil repräsentiert waren. Somit war die kyprische Plastik der archaischen Epoche nicht mehr das Produkt phönikischer Künstler oder des starken Einflusses Phönikiens auf Zypern, sondern hatten auch griechische Einflüsse eine bedeutende Rolle zur Entwicklung der früheren kyprischen Plastik gespielt. Die Wendung ist wohl in der Erweiterung der Materiallage und der besseren, d.h. sachgemäßen Bearbeitung der griechischen Plastik, die als Vergleich herangezogen werden konnte, begründet. Das Interesse an der archaischen Plastik Zyperns wurde ständig größer; sie erregte die Aufmerksamkeit neuer Forscher, die den griechischen Einfluß auf die kyprischen Skulpturen hervorhoben: s. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2*, 10 mit Anm. 35 und 36 mit weiterer Literatur. Vgl. auch K.B. Stark, *AZ 1863*, 1ff. Taf. 171, der sich mit einem ägyptisierenden Torso aus Idalion (Sammlung Ross) beschäftigte, ihn als griechisch und von archaischem Stil charakterisierte, in die Zeit der ägyptischen Herrschaft auf Zypern datierte und in ihm Amasis erkennen wollte.

³³ Masson 1980, 142.

³⁴ s. L. Palma di Cesnola, *Cyprus: Its Ancient Cities, Tombs, and Temples*. Reprint Edition with a Foreword by Stuart Swiny (1991), Foreword page 2f.; Myres HCC, xiiiif.

Schliemann, der Mitte der 70er Jahre des 19. Jh. seine Ausgrabungen in Troja und den berühmten Goldschatz des Priamos publizierte.³⁵

Die Antiken der Cesnola-Sammlung stammen aus verschiedenen Ausgrabungen auf Zypern. Die Kalksteinskulpturen, mit denen sich diese Arbeit beschäftigt, stammen zum größten Teil aus einem Heiligtum in Golgoi (damals die Kirche Agios Photios). Die Skulpturensammlung wird durch Funde aus Idalion, Potamia, Kurion, Amathus und Larnaka ergänzt. Da Cesnola ein „Amateur“-Archäologe war und die Stilgeschichte der griechischen Kunst (und zumal die der archaischen Zeit oder die von Zypern) damals ohnehin noch nicht im Detail erarbeitet war, war er nicht in der Lage, die gefundenen Statuen sachgemäß zu beurteilen und einzuordnen. Er versuchte dennoch, einige Bemerkungen zu den Skulpturen, an denen er etwas beobachtet hatte und die von Interesse fand, zu machen. So sprach er von Skulpturen „belong(ing) to a hieratic style of art, in which the Egyptian or Assyrian element predominates ... None of them can be said to exhibit to any degree the influence of Greek art“. Weiterhin äußerte er die Meinung, daß sie wohl Porträts von einheimischen kyprischen Würdenträgern darstellten.³⁶ Die Fortsetzung der Ausgrabungen in Agios Photios Golgoi brachte weitere Kalksteinskulpturen ans Licht, von denen er den Eindruck hatte, daß sie zu verschiedenen Gruppen gehörten. Die Statuen und Statuetten mit konischer Mütze wurden zusammen gefunden (side by side), während diejenigen, die ägyptische Einflüsse aufwiesen, einer anderen Gruppierung angehörten.³⁷ Die dritte Gruppe von Statuen, die er in Golgoi gefunden hatte, ordnete er griechischem Einfluß zu. In diesem Fall wagte er auch Datierungen, indem er einige chronologisch später als die zwei anderen Gruppen ansetzte.³⁸ Zuletzt muß noch erwähnt werden, daß Cesnola in seinem Katalog, in dem er die gefundenen Stücke publizierte,³⁹ kurz die Frage des Materials der

³⁵ Als Reaktion auf Schliemanns Publikation des Goldschatzes folgte Cesnola mit der Publikation des Schatzes aus Kourion, dessen Bestandteile eigentlich aus mehreren Gräbern der Region stammten, s. L. Palma di Cesnola, *Cyprus: Its Ancient Cities, Tombs, and Temples*. Reprint Edition with a Foreword by Stuart Swiny (1991), Foreword page 4.

³⁶ s. L. Palma di Cesnola, *Cyprus: Its Ancient Cities, Tombs, and Temples*. Reprint Edition with a Foreword by Stuart Swiny (1991), 130.

³⁷ Ebenda S. 142.

³⁸ Ebenda S. 153.

³⁹ L. Palma di Cesnola, *A Descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, New York* Vol. I (1885), II (1894), III (1903). Die Cesnola-Sammlung weckte das Interesse der damals größten und bekanntesten europäischen Museen wegen ihres Reichtums und ihrer Zusammensetzung aus einem mehr oder weniger geschlossenen Fundkomplex, der aus einer neu erforschten Region stammte. Das Ermitage-Museum zeigte sofort Interesse und beauftragte den Deutschen Johannes Doell, die Cesnola-Sammlung zu untersuchen und mit ihm wegen der Erwerbung der Sammlung zu verhandeln. J. Doell besuchte Cesnola auf Zypern im Juni 1870 mit dem Ziel, seine Sammlung gründlich zu untersuchen und auf ihren kunstgeschichtlichen Wert hinzuweisen: „... die betreffenden Alterthümer mit Rücksicht auf ihren kunsthistorischen und künstlerischen Werth einer näheren Würdigung zu unterziehen und zu diesem Zweck ein möglichst vollständiges Verzeichnis der Denkmäler aufzunehmen. Zugleich sollten, falls die Sammlung oder ein Theil derselben geeignet schiene, zur Vervollständigung und Bereicherung der Antikenabtheilung der Kaiserlichen Ermitage beizutragen, ...“. Die Verhandlungen hatten am Ende aber keinen Erfolg

Statuen erörterte und zwei Arten von Kalkstein unterschied. Bei der ersten Art handelt es sich um einen weichen, weißlichen Kalkstein, der in der Nähe von Athienou zu finden ist, und bei der zweiten Art um einen groben, gelblichen Stein, der in Amathus zu lokalisieren ist.⁴⁰

Zur selben Zeit besuchte Zypern noch ein Europäer, nämlich der Franzose G. Colonna-Ceccaldi, der Bruder des französischen Konsuls auf Zypern, der in Beirut wie sein Bruder das Amt des Konsuls innehatte. G. Colonna-Ceccaldi, der Archäologie und orientalische Sprachen studiert hatte, organisierte zwischen den Jahren 1866 und 1871 drei Reisen nach Zypern und versuchte, die Insel ausgiebig zu untersuchen. In seinem Buch über die antiken Monumente Zyperns, Syriens und Ägyptens legte er seine Funde und Ergebnisse dar.⁴¹ Er besichtigte die damals bekannten antiken Stätten auf der Insel, Larnaka, Pyla, Idalion, Golgoi (Athienou), Amathus, Kurion, Tamassos u.a. Er erwähnte, daß in Pyla und Idalion interessante Kalksteinskulpturen gefunden wurden, doch beschäftigte er sich intensiver mit den Statuen, die Cesnola durch seine Ausgrabungen in Golgoi ans Tageslicht gebracht hatte.⁴² Er gliederte diese Figuren in drei Gruppen, die unter verschiedenen Einflußsphären standen. In der ersten Kategorie ordnete er Figuren mit assyrischen Einwirkungen ein und nannte sie assyrischen Stil. Die Figuren wurden durch eine Primitivität charakterisiert. In diesem Stil sah er die Anfänge der kyprischen Plastik und datierte die Figuren in die Epoche des assyrischen Königs Sargon, dem die kyprischen Königreiche tributpflichtig waren. Die Weiterentwicklung der kyprischen Plastik brachte er in Verbindung mit der ägyptischen Eroberung der Insel durch Amasis. Ägyptische Motive wie Haartracht und Kleidung drangen nun ein. Somit trat der kypro-ägyptische Stil auf. Er erstreckte sich bis etwa 525 v. Chr. Die dritte Kategorie von Skulpturen präsentierte die neuen Beeinflussungen, die auf die Plastik eingewirkt hatten. Am Ende des 6. Jh. wurde Zypern vom persischen Reich erobert, und somit kam die Insel mit Ionien und ihrer Kunst in Berührung. Griechische Motive wurden von kyprischen Künstlern übernommen und kopiert, bis zu einer endgültigen Hellenisierung der Inselbevölkerung und der Kunst: Die orientalische Mütze wird durch Lorbeerkränze ersetzt, die Kleidung, Haartracht und Körperhaltung folgen immer mehr den griechischen Vorbildern. Von Interesse ist auch die Ansicht

für Doell und die Ermitage; trotzdem wurde 1873 ein Katalog der Sammlung mit kurzen, aber trefflichen Beschreibungen herausgegeben, der die wichtigsten Komponenten beinhaltete (vorwiegend die Skulpturensammlung): J. Doell, Die Sammlung Cesnola. Mem. Acad. Imp. Sc. 19, (1873). Doell beschäftigte sich nicht mit den Fragen der Chronologie, der stilistischen Entwicklung und der Einflüsse der Skulpturen, da er ihre Schwierigkeiten und Eigenart erkannte, und überließ diese wichtige Arbeit, wie er selbst schrieb, zukünftigen Forschern.

⁴⁰ Cesnola Atlas 10f. Zwischen diesen Kalksteinarten gibt es noch weitere Abstufungen, doch sind diese die gewöhnlichsten und am einfachsten zu unterscheiden, auch mit bloßem Auge, wie er selbst behauptete.

⁴¹ G. Colonna-Ceccaldi, *Monuments antiques de Chypre, de Syrie et d'Égypte* (1882); vgl. auch seine Aufsätze in *Revue Archéologique*: G. Colonna-Ceccaldi, *Découvertes de Chypre*, RA 21, 1870, 23ff.; ders., *Découvertes en Chypre*, RA 24, 1872, 221ff.

⁴² Colonna-Ceccaldi 1882, 54ff.

Colonna-Ceccaldi über die qualitative Bearbeitung der Köpfe im Vergleich zum Körper, was ihn zur Schlußfolgerung führte, daß sie wohl Porträts waren.

Neben Cesnola und den Brüdern Colonna-Ceccaldi unternahm auch der Engländer R.H. Lang eine Reihe von Ausgrabungen. Er diente auf Zypern zuerst als Vorsitzender der Osmanischen Bank diente und wurde später englischer Konsul. Zu seinen Verdiensten gehören sicherlich die Entdeckung des Apollonheiligtums in Idalion am Ende der 60er Jahre des 19. Jh. und die Ausgrabung des Artemisheiligtums in Pyla. In beiden Heiligtümern wurde eine außerordentlich große Zahl von Skulpturen von hoher Qualität gefunden. Diese Funde wurden schließlich dem Britischen Museum in London und dem Louvre in Paris gestiftet. Seine Grabung in Idalion publizierte Lang im Jahre 1878 in einer englischen Zeitschrift.⁴³ In seiner Beschreibung der Entwicklung der Ausgrabung beschäftigte er sich auch mit den dabei gefundenen Skulpturen und versuchte, sie zeitlich und stilistisch einzuordnen.⁴⁴ Er gliederte die Plastik Zyperns in unterschiedliche Kategorien, die er mit bedeutenden politischen Ereignissen in Zusammenhang brachte. Die früheste Kategorie von Skulpturen setzte er im 7. Jh. an. In jener Zeit stand die kyprische Plastik vorwiegend unter assyrischem Einfluß. Er brachte diesen Einfluß mit der Annexion der Insel durch den assyrischen König Sargon in Verbindung. Die kyprische Plastik wies in dieser Periode (7. Jh. v. Chr.) einen assyrischen Charakter auf. Mit der Eroberung Zyperns durch den ägyptischen König Amasis im 6. Jh. traten ägyptische Einflüsse in den Vordergrund. Anfang des 5. Jh. setzte Lang das Eindringen griechischer Einflüsse auf der Insel an und charakterisierte die Statuen dieser Zeit als qualitativ: „... Greek sculptural genius was influencing all works of art, and in Cyprus, as elsewhere, we find imitations of its wonderful freedom, truthfulness, and originality“.⁴⁵ Im weiteren Verlauf kam Zypern unter persische Herrschaft, und die kyprische Kunst verlor ihre Qualität. Die letzte Kategorie von Skulpturen setzte er in der hellenistischen und römischen Epoche an.

Die Beschreibung Langs wurde durch einen Aufsatz des damaligen Keepers des Britischen Museums, R.S. Poole, ergänzt.⁴⁶ Er war neben Colonna-Ceccaldi derjenige, der von verschiedenen Stilen der kyprischen Plastik sprach, sie systematisierte und ein Schema entwickelte. Daß er sich auf die verschiedenen stilistischen Charakteristika der Statuen und Statuetten stützte, ist nicht zu bezweifeln. Er gab jedoch nicht an, was er als ägyptisch, assyrisch, griechisch und kyprisch betrachtete. In dieser Hinsicht formulierte er die Stileinteilung der kyprischen Kunst folgendermaßen:

⁴³ R.H. Lang, *Narrative of Excavations in a Temple at Dali (Idalium) in Cyprus*, *TRSL (2nd Series) 11*, 1878, 30ff. Über das Apollonheiligtum in Idalion und seine Skulpturen s. auch Gaber-Saletan 1986 und Senff 1993; über das Artemisheiligtum in Pyla s. A. Caubet, *La Collection R. Hamilton Lang au Musée du Louvre: Antiquités de Pyla*, *RDAC 1976*, 168ff.

⁴⁴ R.H. Lang, *TRSL (2nd Series) 11*, 1878, 42ff.

⁴⁵ Ebenda S. 44.

⁴⁶ R.S. Poole, *Observations on the above Excavations*, *TRSL (2nd Series) 11*, 1878, 54ff.

I. Of the period from the rule of Euagoras, about B.C. 400, to the fall of paganism, about A.D. 360.	II. Of the period bevor B.C. 400
1. Greek	1. Assyrio-Persian
2. Hieratic	2. Egyptian
a. Assyrio-Persian	3. Cypriote
b. Egyptian	4. Archaic Greek
	5. Pelasgic
	6. Barbarous Asiatic

Tab. 1 Stileinteilung der kyprischen Kunst, nach Poole⁴⁷

Zeitlich setzte er den ägyptischen Stil der kyprischen Plastik am Anfang an, im Gegensatz zu der These von Colonna-Ceccaldi (s.o.), der die assyrischen Einflüsse wegen der Annexion der Insel durch Sargon als früheste ansetzte. Nach dem ägyptischen folgte seiner Ansicht nach der kyprische Stil, den er mit Phönikiern und seiner Kunst in Verbindung brachte. Der "Assyrio-Persian" Stil kam als nächster in der Entwicklung der Plastik, und schließlich trat der archaisch griechische Stil in den Vordergrund, dessen Werke er als die von griechischen Kolonien auf Zypern verbunden, mit lokalen Einflüssen, ansah.⁴⁸

Im Anschluß an die materialreichen Ausgrabungen und die Äußerungen der französischen, englischen und amerikanischen Konsuln auf Zypern, T. Colonna-Ceccaldi, R.H. Lang und L. Palma di Cesnola, beschäftigten sich weitere Forscher jener Zeit mit der neu entdeckten Kultur und ihrer Kunst. Der Deutsche E. Curtius hob den Stellenwert der kyprischen Kunst in Zusammenhang mit den verschiedenen Bevölkerungsanteilen auf der Insel, nämlich Griechen, Ägyptern, Phöniziern und Assyrern hervor. Seiner Ansicht nach war man nun in der Lage, die Anfänge und Entwicklung der griechischen Kunst zu beobachten, da auf Zypern orientalische und griechische Einflüsse in Kontakt gekommen waren und aufeinander eingewirkt hatten.⁴⁹ Auf der anderen Seite befaßte sich der Franzose E. de Chanot einige Jahre später mit den im Aphrodite-Heiligtum bei Golgoi gefundenen Statuen.⁵⁰ Nachdem er das Material der Figuren beschrieben und die meist qualitative Ausarbeitung der Köpfe im Vergleich zum Körper bemerkt hatte, gliederte er die Skulpturen in drei größere Stilgruppen. Die erste nannte er die assyrische Stilgruppe, die zweite beinhaltete Skulpturen, die den ägyptischen Stil und ägyptische Statuen nachahmten, und in der dritten Stilgruppe

⁴⁷ R.S. Poole, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, 63.

⁴⁸ R.S. Poole, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, 77ff.

⁴⁹ E. Curtius, *AZ* 27, 1869, 127f. Er äußerte sich auf diese Weise, nachdem er einige Statuetten und Köpfe der Cesnola-Sammlung gesehen und untersucht hatte.

⁵⁰ E. de Chanot, *GazArch* 4, 1878, 192ff.

dominierte das griechische Element mit ionischen und dorischen Einflüssen.⁵¹ In allen diesen Skulpturen sah er „statues iconiques, représentant les personnages qui pendant plusieurs centaines d’anées se sont succédé dans la même dignité sacrée“.⁵² Die bärtigen Figuren betrachtete er als Portraits der opfernden Priester; dagegen symbolisierten die jungen und unbärtigen Statuen Tempeldiener und Gläubige.

Bald danach versuchte auch der Deutsche Jakob Keller, auf Cesnola und seine Funde gestützt, die Entwicklung der kyprischen Kunst und ihrer Einflüsse darzustellen.⁵³ Er würdigte als einziger eingehend die Persönlichkeit und die Arbeit Cesnolas und verglich ihn mit Schliemann und anderen in jener Epoche bekannten Archäologen. Dann beschäftigte er sich mit der geschichtlichen Entwicklung auf der Insel und mit den verschiedenen Ausgrabungen Cesnolas in Kition, Idalion, Alambra, Golgoi, Kurion. Die gefundenen Kalksteinplastiken in Golgoi gliederte er, wie früher auch Cesnola, in drei Hauptkategorien, die ihm ebenfalls in eine zeitliche Abfolge zu gehören schienen. Eine Gruppe stand vorwiegend unter ägyptischem Einfluß, die zweite Gruppe gehörte zum assyrischen Einflußbereich, und die dritte Gruppe bestand aus Figuren mit überwiegend griechischen Elementen. Doch seiner Ansicht nach war die kyprische Plastik keine reine Imitation fremder Kunstformen, vielmehr hatten die kyprischen Künstler die unterschiedlichen Elemente so verarbeitet und umgebildet, daß sie schließlich eine eigenständige und kraftvolle Kunst schufen.⁵⁴ Die Ursprünge der kyprischen Plastik brachte er mit Ägypten und mit der Eroberung der Insel durch das ägyptische Reich in Zusammenhang. Die Statuen stellten Würdenträger, Könige, Priester, Götter und Heroen dar.⁵⁵ Seine Schlußfolgerung bekräftigte die Stellung der Insel zwischen Orient und Okzident als Bindeglied und Vermittlungsort unterschiedlicher Kultur- und Kunstgüter. Auf diese Weise erreichten die orientalischen Kunstformen auch Griechenland, wo sie der griechischen Kunst zu ihren vollen Entfaltung verhalfen. Als Vermittler betrachtete er die Phönikier.⁵⁶

⁵¹ de Chanot a.O. 194ff. Die Statuen der assyrischen Stilgruppe hatten auf dem Kopf meistens eine konische Mütze, die durch ein Gittermuster ausgeschmückt war, die ägyptischen Figuren imitierten Statuen, die häufig mit der königlichen Tracht der Pharaonen bekleidet waren, während die Figuren der griechischen Stilgruppe auf dem Kopf Lorbeerkränze trugen, die er mit opfernden Figuren aus Griechenland verglich.

⁵² de Chanot a.O. 196.

⁵³ J. Keller, Die cyprischen Alterthumsfunde (1881).

⁵⁴ Keller a.O. 18: „Aber so verschieden die Heimat der Formaltypen auch ist, deren Ausprägung die Statuen des Tempels von Golgoi zeigen, so beweist ein Umstand, daß national-cyprische Kunstthätigkeit sie angeeignet und verarbeitet hat: nämlich die Gesichtsbildung, die weder ägyptisch, noch assyrisch, noch griechisch ist, die vielmehr fast bei allen den gleichen Typus zeigt, denselben, den neuere Reisende als die Physiognomie der heutigen Inselbewohner erkennen wollen, einen Typus, der eben der cyprische ist“.

⁵⁵ Keller a.O. 20.

⁵⁶ Keller a.O. 31f.

Der Deutsche Max Ohnefalsch-Richter, sicherlich eine der wichtigsten Personen, die sich mit der Archäologie Zyperns beschäftigten, kam 1878 als Berichterstatter⁵⁷ nach Zypern und entwickelte sich neben Palma di Cesnola zum bedeutendsten Ausgräber der Insel. Seine Karriere als Archäologe begann im Jahre 1880, als er vom British Museum für verschiedene Ausgrabungen ausgewählt worden war. Seitdem leitete er bis 1889 zahlreiche Ausgrabungen und Surveys für eine Vielzahl von Museen, Instituten und Privatleuten. Beeindruckt und beeinflusst von den Mengen der Skulpturen und anderen Objekten, die Cesnola ausgegraben hatte, startete er Ausgrabungen in Achna (Heiligtum), Kythraea - Chytroi (Heiligtum), Idalion (städtisches Heiligtum), Tamassos - Phrangissa, Politiko und Pera (Stadt, Nekropole und Heiligtümer), Marion (Stadt und Nekropole) und in weiteren Stätten.

Im Vergleich zu seinem Vorbild (Luigi Palma di Cesnola)⁵⁸ hat Ohnefalsch-Richter zweifellos eher nach wissenschaftlichen Methoden gearbeitet. In zwei Büchern und in etlichen Aufsätzen versuchte er, seine Ausgrabungen und das gefundene Material richtig zu dokumentieren, soweit es ihm möglich war.⁵⁹ Er erkannte, daß die verehrte Gottheit jedes Heiligtums eine bestimmende Rolle für die Aufstellung der gefundenen Kalkstein- und TC-Statuen und Statuetten gespielt haben mußte. Männlichen Gottheiten wurden meistens männliche Bildwerke und weiblichen Gottheiten weibliche Skulpturen gewidmet.⁶⁰ Weiterhin sah er in den vielen Skulpturen entweder die Darstellung der Gottheit oder die des Priesters oder auch die Porträts privater Personen, die ein Opfer

⁵⁷ Ohnefalsch-Richter 1891, III.

⁵⁸ Ohnefalsch-Richter 1891, IV beschreibt er, welche Faktoren ihn zur Entscheidung für Zypern geführt hatten. Eins davon war auch Palma di Cesnola und seine Entdeckungen, die „in mir plötzlich dem Entschluss zur Reife, den Wanderstab nach dem Orient und nach einem Lande zu ergreifen, das mir noch wenig wissenschaftlich, cultur- und kunstgeschichtlich ausgebeutet erschien. Ich habe meinen Entschluss, trotz mannigfacher Schwierigkeiten, die sich mir in den Weg stellten, nicht zu bereuen gehabt“.

⁵⁹ M. Ohnefalsch-Richter, *Die antiken Cultusstätten auf Kypros* (1891); ders., *Kypros, die Bibel und Homer. Beiträge zur Cultur-, Kunst- und Religionsgeschichte des Orients im Alterthume. Mit besonderer Berücksichtigung eigener zwölfjähriger Forschungen und Ausgrabungen auf der Insel Cypern* (Berlin 1893); englische Ausgabe: ders., *Kypros, the Bible and Homer. Oriental Civilisation, Art and Religion in Ancient Times. Elucidated by the author's own researches and excavations during twelve years' work in Cyprus* (London 1893); ders., *Mitteilungen aus Zypern III. Heiligtum des Apollon bei Voni*, *AM* 9, 1884, 127ff.; ders., *Cyprische Vase aus Athienou*, *JDI* 1, 1886, 8, 79ff.; ders., *Das Museum und die Ausgrabungen auf Zypern seit 1878, I, II, III, Repertorium für Kunstwissenschaft IX*, 1886, 193ff., 309ff., 456ff.; ders., *District II.-Idalion, The Owl* 1888, 41ff.; ders., *Topographical studies in Cyprus, District II.-Idalion. Ancient Idalion and Neighbourhood, The Owl* 1888, 54ff.; ders., *District II.-Idalion. New Discoveries at the most celebrated Temenos of Aphrodite, The Owl* 1888, 59ff.; ders., *Neues über die auf Cypern mit Unterstützung Seiner Majestät des Kaisers, der Berliner Museen und der Rudolf-Virchow-Stiftung angestellten Ausgrabungen*, *Z. f. Ethnol.* 31, 1899, Verh., 29ff., 298ff.; J.L. Myres/M. Ohnefalsch-Richter, *A Catalogue of the Cyprus Museum with a Chronicle of Excavations undertaken since the British Occupation and Introductory Notes on Cypriote Archaeology* (1899); ders., *Kyprische Bildwerke*, *AM* 40, 1915, 53ff.; vgl. auch M. Bryonidou-Sophianou (Hrsg.), *Tetradia meletes tes Kyprou - Studies in Cyprus* (1995).

⁶⁰ M. Ohnefalsch-Richter, *AM* 40, 1915, 68.

darbringen.⁶¹ Im allgemeinen war Ohnefalsch-Richter der Meinung, daß die kyprische Kultur und Kunst einheitlich aufgebaut war, daß sie an der Entwicklung der hellenischen Kultur beteiligt war und dabei eine zentrale Rolle gespielt hatte, wenn sie auch die vollständige Blüte der griechisch archaischen und klassischen Errungenschaften nie erreichte.⁶² Obwohl er die kyprische Kunst insgesamt mit diesen Worten würdigte, kritisierte er die kyprische Plastik zum Teil hart. Seine vorurteilsvolle Denkweise führte zu einer Zweiteilung der kyprischen Skulpturen nach den herrschenden Einflüssen. So unterschied er eine Gattung mit phönikischem Einfluß, nämlich einen kyprisch-phönikischem Stil, und eine mit überwiegend griechischem Einfluß, den sogenannten kyprisch-griechischen Stil. Die erste Kategorie faßte Kunstwerke zusammen, die er als häßlich mit einem ganz besonderen Stil und besonderen Typen betrachtete, indem er die griechisch beeinflussten Statuen als jene ansah, die organischer mit assyrischen und ägyptischen Stilelementen zu einer Einheit verbunden waren.⁶³ So führte er als erster den Terminus „graecophoenikisch“ ein, wobei er damit jene Zeitstufe meinte, die direkt an die kypromykenische bzw. submykenische Epoche anschließt.⁶⁴ Die Anfänge der Kalksteinskulpturen setzte er kurz vor die Mitte des 6. Jh. v. Chr., nämlich in die Zeit der ägyptischen Eroberung der Insel. Die Statuen mit assyrischen Einflüssen waren seiner Meinung nach später zu datieren, und ganz zum Schluß treten die griechisch beeinflussten Skulpturen auf. Die phönikischen Elemente spielten für ihn keine Rolle bei der Bildung der Kalksteinplastik.⁶⁵

Durch die Pioniere, ihre Ausgrabungen, Aufzeichnungen und Publikationen wurde die Basis geschaffen, um die Kultur und Kunst Zyperns in schriftlicher Form zu studieren und erkunden. In diese Gruppe gehören Forscher aus dem Ende des 19. Jh., die keinen Kontakt mit Ausgrabungen auf der Insel hatten. In jener Zeit sind ebenfalls die ersten Publikationen über die Ausgrabungen in Griechenland und auf den ägäischen Inseln, in Kleinasien, Italien, Ägypten und im Nahen Osten erschienen (Olympia, Troja usw.). Dadurch hatte man die Möglichkeit, die kyprischen Funde mit denen aus anderen Ländern zu vergleichen. Es war auch die Zeit, in der die ersten großen Werke entstanden, die sich mit der Entwicklung der antiken Kunst in der griechischen und

⁶¹ M. Ohnefalsch-Richter, Repertorium der Kunstwissenschaft IX, 1886, 311.

⁶² Ohnefalsch-Richter 1891, 32. Er bringt auch zur Gegenüberstellung die genau entgegengesetzte Betrachtungsweise Perrot und Chipiez's. Vgl. auch M. Ohnefalsch-Richter, Repertorium für Kunstwissenschaft IX, 1886, 313f. und M. Ohnefalsch-Richter, AM 40, 1915, 70, indem er wiederum dieselbe Meinung vertritt und noch weiter als Entstehungsort des archaischen Lächelns Zypern und Kleinasien betrachtet.

⁶³ M. Ohnefalsch-Richter, Repertorium für Kunstwissenschaft IX, 1886, 317f.; vgl. auch Brönnner 1990, 2.

⁶⁴ M. Ohnefalsch-Richter, AM 40, 1915, 58 mit Anm. 2. Es handelt sich um eine Mischkultur mit griechischen und phönikischen Elementen.

⁶⁵ M. Ohnefalsch-Richter, Repertorium für Kunstwissenschaft IX, 1886, 316f.

römischen Epoche befaßten.⁶⁶ Auf diese Weise haben wir die frühesten wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der kyprischen Plastik.

Die Franzosen Perrot und Chipiez gehörten zu den Wissenschaftlern, welche die kyprische Plastik hart angegriffen hatten. In ihrem mehrbändigen Werk über die Geschichte der Kunst des Altertums beschäftigten sie sich auch mit Phönikiern, Zypern und der Kunst beider Völker.⁶⁷ Sie waren davon überzeugt, daß es besonders den kyprischen Statuen aus Kalkstein und Ton an Variationsmöglichkeiten, Intuition und Freiwilligkeit mangelte; ihnen fehle Phantasie und Kraft; es handele sich am Anfang um barbarische Figuren, wie von Kindern geschaffen, und sie wirkten unvollkommen; sie imitierten orientalische Typen.⁶⁸ Weiterhin behaupteten sie, daß die kyprische Plastik von Monotonie und Langeweile geprägt sei. Ihre Bestimmung als Weihgeschenke in den Heiligtümern der Insel - ein Gesichtspunkt, den sie richtig erkannten - wirkte negativ auf die Künstler ein und deswegen konnten sie ihre Kräfte nicht zur vollen Entfaltung bringen.

Ihrer Ansicht nach entsprachen die verschiedenen Statuen und Köpfe in ihrer Häßlichkeit und Unvollkommenheit dem tatsächlichen Aussehen der Bevölkerung Zyperns, einer Bevölkerung, die aus mehreren verschiedenen Stämmen bestand. Diese ethnische Mischung der Inselbevölkerung hatte zu einer negativen Entwicklung und körperlichen Mängeln geführt, die in den Statuen dokumentiert würden.⁶⁹ Als typisches Beispiel betrachteten sie den kolossalen Kopf aus Golgoi (in New York).⁷⁰ Diese groteske, unangemessene und unsinnige Betrachtungsweise der Plastik, die sie vortrugen, trat auch anderweitig in Erscheinung. So bemühten sie sich, die Abhängigkeit der kyprischen von der assyrischen, ägyptischen und griechischen Plastik, ihre Gleichförmigkeit und ihre phantasielose Darstellung zu beweisen. Sicherlich muß man berücksichtigen, daß man in jener Epoche sehr stark von der Schönheit und Vollkommenheit der griechischen Plastik beeinflusst war. Vor dieser absolut gesehenen Idealansicht ist die negative Beurteilung der kyprischen Plastik erklärlich.⁷¹

Obwohl in der Kunstgeschichte der zwei Franzosen (Perrot und Chipiez) derart negative Thesen über die kyprische Kunst geäußert wurden, bildete ihre Arbeit dennoch den

⁶⁶ S. Perrot und Chipiez mit der Geschichte der Kunst in der Antike, H. Brunn mit der griechischen Kunstgeschichte, J. Overbeck mit der Geschichte der griechischen Plastik.

⁶⁷ G. Perrot/Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité. Égypte-Assyrie-Phénicie-Judée-Asie Mineure- Perse-Grèce-Étrurie-Rome. Tome III. Phénicie - Chypre*. Lizenzausgabe der 1882-1914 bei der Librairie Hachette in Paris erschienenen Ausgabe. Reproduktion und Druck: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1970. Der dritte Band erschien 1884.

⁶⁸ Perrot/Chipiez 1884, 620f.

⁶⁹ Perrot/Chipiez 1884, 622ff.

⁷⁰ Perrot/Chipiez 1884 Fig. 354; Cesnola Atlas I, 2 Taf. 39 Nr. 253; Myres HCC Nr. 1257; Senff 1993 Taf. 64d; SCE IV 2, Taf. II; O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 20, 1993-2*, 25ff. Fig. 1.

⁷¹ Ihre Würdigung und ihre richtige Stellung in der antiken Kunst wird ein wenig später durch Forscher wie Myres, Pryce, Borda und am meisten durch den schwedischen Archäologen Einar Gjerstad erhalten.

Ausgangspunkt für die Erforschung der kyprischen Kunst und verhalf den Gelehrten zu weiteren Forschungen. In diesem Sinne erschien 1885 die Studie des Holländers A.E.J. Holwerda über die kyprische Kunst und Religion.⁷² Er widmete der kyprischen Plastik ein Kapitel seiner Studie und ging von den damals aufgestellten kyprischen Kalkstein- und Terrakotta-Skulpturen im Britischen Museum London aus. Seiner Ansicht nach war die kyprische Kunst eine eigenständige Kunst. Die kyprischen Künstler wandelten die verschiedenen wechselseitigen Einflüsse so um, daß sie zum Schluß keine Nachahmung mehr darstellten.⁷³ Perrot und Chipiez folgend bemühte er sich, die Einflußgebiete der kyprischen Kunst und Kalksteinplastik zu verdeutlichen. Holwerda stellte wiederum fest, daß die kyprische Kunst assyrische, ägyptische und griechische Einflüsse aufwies. Als assyrisch sah er die Gesichtsbildung an, insbesondere die Augenform mit den hervortretenden Augen und Jochbeinen sowie die stilisierten Bärte und Stirnhaare mit den Locken. Die ägyptischen Einflüsse waren an der Körperhaltung, und zwar am vorgesetzten linken Bein und der Armhaltung, zu beobachten. Schließlich betrachtete er als griechisches Element die Kleidung mit Chiton und Himation und das archaische Lächeln. Bei manchen Stilelementen neigte er zu der These, daß kyprische Kunstschemata nach Griechenland importiert wurden und nicht umgekehrt.⁷⁴ Trotzdem wies er die These von Perrot und Chipiez von zeitlich aufeinanderfolgenden Beeinflussungen in Zusammenhang mit der jeweils dominierenden anwesenden Fremdherrschaft der Insel ab. Er behauptete, daß die kyprische Kalksteinplastik schon recht früh, wenn auch in einer primitiven Form, existierte und daß östliche Kunstschemata und Elemente bald in die Insel eindringen.⁷⁵ Jedenfalls setzte er die Anfänge der kyprischen Plastik in jene Zeit, als Assyrien Ende des 8. Jh. die Oberhoheit auf der Insel gewann.⁷⁶ Am Ende seiner Studie behandelte Holwerda kurz die Rolle und den Zweck der aufgestellten Statuen. Er kam zur Schlußfolgerung, daß die aufgestellten Skulpturen größtenteils Priester und Priesterinnen, aber auch Könige und andere Menschen darstellen.⁷⁷ Bei den Priester- und Priesterinnendarstellungen wollte er verschiedene Porträts erkennen, die jedoch künstlerisch von niedrigem Niveau waren.⁷⁸

Einige Jahre später folgte die Griechische Kunstgeschichte von Heinrich Brunn.⁷⁹ Er wollte eine Grundlage für die weitere Forschung schaffen, nachdem kurz zuvor die

⁷² A.E.J. Holwerda, Die alten Kyprier in Kunst und Cultus (1885).

⁷³ Holwerda a.O. 27.

⁷⁴ Holwerda a.O. 7ff. 61. Vgl. auch Holwerda a.O. 25: „So ist doch eine eigentliche Abhängigkeit der kyprischen Kunst von der archaisch-griechischen wohl gänzlich abzuweisen ... Umgekehrt hat die kyprische Kunst sehr bestimmt auf die archaisch-griechische eingewirkt“.

⁷⁵ Holwerda a.O. 27ff.

⁷⁶ Holwerda a.O. S. 28: „Nun zeigen uns bekanntlich die Berliner Sargon-Stele am Ende des 8en Jahrhunderts ... die Kyprier in Verbindung mit Assyrien; ... in diese Zeit fallen sehr wahrscheinlich durch Beeinflussung von Assyrien her die Anfänge jener höheren kyprischen Kunstübung“.

⁷⁷ Holwerda a.O. 41ff.

⁷⁸ Holwerda a.O. 48.

⁷⁹ H. Brunn, Griechische Kunstgeschichte, 1. Buch - Die Anfänge und die älteste dekorative Kunst (München 1893).

Neuentdeckungen von Troja, Pergamon und Olympia bekannt geworden waren. In seinem ersten Buch über die Anfänge und die älteste dekorative Kunst hat Brunn zusammen mit den Phöniziern auch Zypern und ihre Kunst kurz behandelt. Er erkannte, daß der Insel Zypern durch ihre zentrale Lage im östlichen Mittelmeer eigentlich die Funktion eines Kontaktpunktes und einer Schnittstelle vieler Kulturen zukam.⁸⁰ Von solchen wechselseitigen Einflüssen mußte man seiner Ansicht nach auch die Errungenschaften in der kyprischen Kunst zu analysieren und zu deuten versuchen. Somit wollte er eine eigenständige kyprische Kunst auf der Insel erkennen, welche in ihrer weiteren Entwicklung mehr und mehr griechische Kunstschemata übernommen und benutzt hatte und „stets als eine halbbarbarische Mischung erscheint“.⁸¹ Er ging auch kurz auf die Frage ein, worauf die östlichen Einflüsse auf der Insel zurückzuführen seien. Diese Frage beantwortete er, indem er den Phönikern die Vermittlerrolle zuwies.

Einen wichtigen Aspekt der kyprischen Plastik berücksichtigte und behandelte der Amerikaner A. C. Merriam in einem kurzgefaßten Aufsatz. Es handelte sich um die Zusammenhänge zwischen den kyprischen und den damals neu entdeckten Skulpturen aus Naukratis in Ägypten.⁸² Die Ähnlichkeiten, die diese Gruppen aufwiesen, führten auch Merriam zur Feststellung eines engeren Kontaktes zwischen Naukratis und der Insel Zypern und zur Äußerung „Naukratis and Daphnae (Defenneh), must have been the chief centres from which Egyptian influences in art passed to Cyprus in the seventh and sixth centuries ...“.⁸³ Der Vergleich bestimmter Köpfe aus der Cesnola-Sammlung mit einer Statuette aus Naukratis bestätigte seiner Meinung nach die direkte Einführung ägyptischer Motive in die kyprische Plastik.

Kurz danach erschien die Archäologie der Kunst von K. Sittl,⁸⁴ in der er sich gleichfalls mit der kyprischen Archäologie und Kunst beschäftigte, indem er am Anfang die archäologische Forschungsgeschichte der Insel und die Ausgrabungen kurz darstellte.⁸⁵ Interessant war seine Bemerkung zu den ersten Ausgräbern Zyperns, die seiner Ansicht nach in „ziemlich dilettantischer Weise“ die reichen antiken Stätten der Insel ausgebeutet hatten. Die kyprische Kunst gliederte er zusammen mit Phönikiern, Assyriern und Ägypten in die östliche Kunstlandschaft ein. Somit stammten verschiedene kyprische Charakteristika wie Tracht, Kulthandlungen u.a. aus diesen Regionen. Die Kalksteinplastik war seiner Ansicht nach sehr grob und geschmacklos gearbeitet, er betrachtete sie als „Produkte von gewöhnlichen Steinmetzen“.⁸⁶ Die Figuren repräsentierten Votivstatuen von Gottheiten und sterblichen Menschen und wurden in Heiligtümern aufgestellt. Die Flachheit der Statuen führte er auf das Material und seine

⁸⁰ Brunn 1893, 98f.

⁸¹ Brunn 1893, 100.

⁸² A.C. Merriam, *A Series of Cypriote Heads in the Metropolitan Museum*, *AJA* 8, 1893, 184ff.

⁸³ Merriam a.O. 184.

⁸⁴ K. Sittl, *Archäologie der Kunst*, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft (1895).

⁸⁵ Sittl a.O. 95f.

⁸⁶ Sittl a.O. 500.

Weichheit zurück. Er unterschied zwei große Gruppen von Figuren, nämlich die für eine Weihung bestimmten Figuren und die künstlerisch besser gearbeiteten Statuen. Die ältesten Figuren weisen durch ihre Kleidung, Kopfbedeckung und Haartracht sowie Bart auf babylonischen Einfluß hin. In der weiteren Entwicklung erscheinen Statuen mit ägyptischem Einfluß, den er in der Vorstellung des linken Beines, im kurzen Gewand und in den Gesichtszügen erkennen wollte. Schließlich kommen Skulpturen mit griechischer Haarfrisur und Kleidung sowie Beinstellung vor.⁸⁷ In seiner Schlußfolgerung bezeichnete er die Darstellung der Statuen als selbständig und individuell.

In diesen Anfangsjahren der kyprischen Archäologie sind es also zwei Hauptschienen, auf denen sich die Wissenschaft zu bewegen scheint. Es gab eine Reihe von Forschern, die von den griechischen Antiken so beeindruckt und beeinflusst waren, daß sie die Entdeckungen jener Jahre als primitive Kunst und schlechte Imitation griechischer Kunst beurteilten und auffaßten. Viele von diesen Gelehrten hatten Zypern selbst nicht besucht, geschweige denn an Ausgrabungen teilgenommen. Im Fall der kyprischen Kalksteinplastik konnte man die Neuerwerbungen der europäischen und amerikanischen Museen in London, Paris, Berlin und New York besichtigen, um einen ersten Eindruck von der Plastik Zyperns zu erhalten.

Das anfänglich so große allgemeine Interesse der klassischen Archäologie für die neu entdeckte kyprische Kunst ließ aber bald nach. Da man viele Einzelbereiche der kyprischen Kunst, wie z.B. die kyprischen Skulpturen, die massenweise in verschiedenen Heiligtümern gefunden wurden, nicht in die Schemata der griechischen und römischen Plastik einordnen konnte (wegen ihres provinziellen und sonderbaren Stils, wegen der vielen Einflüsse von mehreren Kulturen, die nicht richtig erkannt und einer bestimmten Kultur zugewiesen werden konnten, sowie wegen der eintönigen und sich immer wiederholenden Typen), neigten manche von den frühen Forschern zu ablehnenden Urteilen über die kyprische Plastik.

3. Die erste wissenschaftliche Bearbeitung kyprischer Plastik (die Zeit von 1900 bis zur SCE)

Durch die frühesten Ausgräber und ersten Bearbeiter des neu gefundenen, teilweise interessanten und in seiner Verfremdung der gewohnten klassischen Schemata beeindruckenden Materials aus Zypern wurde eine Basis geschaffen, um die kyprischen Funde unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten und verschiedenen Perspektiven zu studieren. Der Enthusiasmus der frühesten Ausgräber im ausgehenden 19. Jh. hatte allerdings ein Ende gefunden. In den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jh. gab es keine größere Grabungstätigkeit. Man mußte zuerst das Material, das bis dahin ausgegraben worden war und sich in den verschiedensten Museen der ganzen Welt befand, intensiver untersuchen. Die großen archäologischen Institute zeigten kein Interesse für Ausgrabungen auf Zypern, denn in jener Zeit liefen größere Ausgrabungen in

⁸⁷ Sittl a.O. 499ff.

Griechenland (Deutsche: Samos und Olympia, Engländer: Kreta, Franzosen: Delphi usw.), von denen man sich mehr versprach als von neuen Unternehmungen auf Zypern. Auf der anderen Seite kamen durch Ausgrabungen kyprische Skulpturen aus Regionen wie Al-Mina und Amrit ans Tageslicht, die die Behandlung der kyprischen Plastik komplizierter machten. Darüber hinaus begann man nach den ersten Publikationen der größten kyprischen Sammlungen, auch verschiedene kleinere Museumsbestände kyprischer Kunst zu publizieren und sich mit speziellen Themen zu beschäftigen.⁸⁸ Aus diesem Grund findet man in dieser Zeit Erwähnungen und Behauptungen über die kyprische Kunst und insbesondere über die archaische Kalksteinplastik in Aufsätzen, die sich mit Funden aus Griechenland beschäftigten.

In seinem Aufsatz über samische Funde versuchte L. Curtius, die kyprische Kalksteinplastik zu beurteilen.⁸⁹ Beeinflußt von den negativen Meinungen der letzten Jahre des 19. Jh. über die kyprischen Skulpturen kam er zu einer ähnlichen Schlußfolgerung. Er kritisierte, daß man die kyprischen Werke bisher zu hoch bewertet habe. Er sah in ihnen „eine äusserliche geistlose Imitation, ohne Gefühl für das Wesen samisch-milesischer Vorbilder ...“ und „... Mangel an Originalität ...“.⁹⁰ Seine Charakterisierung schließt sich an die von Perrot und Chipiez an, was vermuten läßt, daß Curtius ohne kritische Überlegung die negative These von den Franzosen übernommen hatte.

Kurz danach erschien die 14. Auflage der Reihe „Grundriss der Kunstgeschichte“ von W. Lübke, in der auch die kyprische Kalksteinplastik, und zwar die aus Golgoi, kurz behandelt wurde.⁹¹ Er ging davon aus, daß der phönikische Mischstil, der hauptsächlich aus assyrischen und ägyptischen Einflüssen bestand, auch auf Zypern in Erscheinung trat, da eine Reihe von phönikischen Kolonien auf der Insel zu finden war. Neben diesen zwei Hauptelementen kam später noch der griechische Einfluß dazu. Seiner Ansicht nach mangelte es den kyprischen Figuren, die im Heiligtum von Golgoi gefunden wurden, an Sorgfalt. So erkannte er drei Stilrichtungen: die eine leitete er von der ägyptischen Tradition, die zweite von der assyrischen Tradition mit den ornamentalen

⁸⁸ R. Dussaud, *Statuettes chypriotes, Musée du Louvre*, Mon Piot 21, 1913, 5ff.; Stephanos. Theodor Wiegand zum 60. Geburtstag von Freunden und Verehrern dargebracht (1924), 9 Taf. III; C. Albizzati, *Una scultura ionica da Cipro*, RendPontAcc (serie III) 5, 1928, 33ff.; S. Besques, *L'Apollon Μορξείπιος de Chypre*, RA 8, 1936, 3ff.; C.L. Woolley, *The Excavations at Al Mina, Sueidia, II*, JHS 58, 1938, 133ff.; S. Besques, *Sur une statue chypriote*, RA 14, 1939, 5ff.; M. Dunand, *Les sculptures de la favissa du temple d'Amrit*, BMusBeyr VII, 1944-45, 99ff.; ders., *Les sculptures de la favissa du temple d'Amrit*, BMusBeyr VIII 1946-48, 81ff.

⁸⁹ L. Curtius, *Samiaca I*, AM 31, 1906, 151ff.; vgl. auch Brönnner 1990, 2. Eine ähnliche Meinung äußerte A. Michaelis, *Die archäologischen Entdeckungen des neunzehnten Jahrhunderts* (1906), 233, der in der kyprischen Kunst eine „... einförmige und traurige Verkümmern griechischer Kunstformen“ sah.

⁹⁰ Curtius a.O. 173.

⁹¹ W. Lübke, *Grundriss der Kunstgeschichte. I. Die Kunst des Altertums. Vollständig neu bearbeitet von M. Semrau*. 14. Aufl. (1908), 82ff.

Bärten und die dritte von der griechischen Kunst ab.⁹² Über die zeitliche Abfolge und die Chronologie der Skulpturen äußerte er sich nicht.

In derselben Zeit wurden auch die kyprischen Antiken der Sammlung de Clercq vom Konservator des Louvre A. de Ridder publiziert.⁹³ Die kyprische Abteilung der Sammlung beinhaltete neben Keramik aus fast allen Epochen, Schmuck, Waffen und Bronzeobjekten auch eine Menge von Kalksteinskulpturen und Terrakotten. Ein Teil der Skulpturen stammte aus Idalion, die meisten waren jedoch ohne Fundort. In seiner Einführung beurteilte de Ridder kurz die Kalksteinplastik, wobei er ein primitives Darstellungsvermögen der Künstler feststellte, das er aber mit dem Material und seinen Bearbeitungsmöglichkeiten in Zusammenhang brachte. Die Statuen waren aus einem weißlichen Kalkstein, und sein Abbau in dünnen Schichten sowie seine Weichheit erschwerten die Aufgabe der Künstler, rundplastische und vollgearbeitete Statuen zu schaffen. Weiterhin bemerkte er, daß die Figuren keine Grabstatuen waren, sondern Votive in verschiedenen Heiligtümern.⁹⁴ Aufgrund der unterschiedlichen Einwirkungen des Orients und Okzidents auf die kyprische Kunst charakterisierte er die kyprische Kultur als „un singulier mélange de civilisation et de barbarie, d'hellénisme et d'exotisme“ und bestimmte die Originalität der Insel als „une sorte de jardin d'essai où les plants orientaux s'accoutumèrent au terroir et au climat de l'Occident: si certains motifs et certaines formes d'art de l'Égypte et de l'Assyrie furent adoptés et transformés par les Grecs, c'est en partie par l'intermédiaire de Chypre et à la suite des expériences qui s'y firent“.⁹⁵ Um die kyprischen Funde objektiv zu beurteilen und von allen bisherigen positiven und negativen Meinungen fernzubleiben, brauchte man damals offensichtlich noch etwas Zeit und Abstand.

Nach fast zwei Generationen bekam die kyprische Archäologie neuen Schwung durch J.L. Myres, Professor der Alten Geschichte in Oxford. Er setzte sich als großes Ziel die Bearbeitung der Cesnola-Sammlung mit allen ihren Komponenten. Er hatte begriffen, daß die intensive Bearbeitung der Sammlung nicht nur dazu beitragen konnte, die größte Sammlung mit kyprischen Funden publik zu machen, sondern auch die Archäologie Zyperns zum Aufblühen bringen würde.⁹⁶ Seit dem Berliner Kongreß von 1878 unterstand Zypern dem englischen Empire, so daß es nun für englische Forscher einfacher wurde, Ausgrabungen auf Zypern zu unternehmen. Die archäologische Tätigkeit von Myres auf Zypern begann Ende des 19. Jh. (1893) als Mitglied der britischen Schule in Athen. Zusammen mit A.H. Smith startete er Ausgrabungen in der Nekropole von Amathus. Sein Interesse konzentrierte sich auf die Bronzezeit und Anthropologie - im Gegensatz zu der französischen und deutschen Schule, die sich mehr mit der Kunstgeschichte beschäftigten. Zu den Verdiensten von Myres und Ohnefalsch-

⁹² Lübke a.O. 83f.

⁹³ A. de Ridder, *Collection de Clercq V: Les antiquités chypriotes* (1908).

⁹⁴ de Ridder 1908, 25f.

⁹⁵ de Ridder 1908, 29.

⁹⁶ J.L. Myres, *Handbook to the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus* (1914). Casson 1937, vi betrachtet Myres als den „founder of Cypriot Archaeology“.

Richter gehörte auch die Gründung des zyprischen Museums in Nikosia, in dem Funde der Ausgrabungen ausgestellt wurden. Im Jahre 1899 publizierten beide den ersten Katalog des zyprischen Museums. Myres' weitere archäologische Aktivität galt den Ausgrabungen in Lefkoniko im Jahre 1913. Im Jahre 1914 erschien sein Handbuch der Cesnola-Sammlung. Seine Thesen stellten eine Verbindung zwischen den politischen Ereignissen auf der Insel und der Entwicklung der Plastik her. Obwohl er auch verschiedene stilistische Charakteristika als sehr wichtig betrachtete, orientierte sich sein chronologisches Schema doch an der jeweiligen Fremdherrschaft auf Zypern (der assyrischen, ägyptischen, persischen Oberhoheit und der athenischen Expedition in der Mitte des 5. Jh.).

In seinem Handbuch über die Sammlung, vom dem er einen großen Teil den Kalksteinskulpturen widmete, befaßte er sich am Anfang mit der Frage der Bestimmung der Statuen und ihres Fundortes. Da die kyprischen Statuen und Statuetten in Heiligtümern gefunden worden waren, handelte es sich also auf der einen Seite um Darstellungen der unterschiedlichen Gottheiten und auf der anderen Seite um Weihgeschenke, Stiftungen und kleine Grabstatuen, wie es auch im archaischen Griechenland der Fall war. Sie wurden an verschiedenen heiligen Orten gestiftet und aufgestellt. Da die Religion, wie auch in den anderen antiken Kulturen, im alltäglichen Leben verwurzelt war, stellten diese Figuren Bildnisse der Stifter dar.⁹⁷ Sie waren jedoch keine Porträts in heutigen Sinne, sondern symbolisierten die dauernde Anwesenheit der Stifter im Heiligtum.⁹⁸ Weiterhin ging er kurz auf die Frage des Materials, der Bildhauerwerkzeuge und der Bemalung ein.⁹⁹ Er stellte fest, daß die kyprischen Skulpturen aus einem ziemlich weichen Kalkstein geschaffen wurden und daß dieses Material fast überall auf Zypern zu finden war. So formulierte er die Ansicht, daß die Figuren in jedem Heiligtum aus Kalkstein gearbeitet wurden, der aus der Nähe geholt wurde.¹⁰⁰ Als Werkzeuge der kyprischen Bildhauer nannte er eine flache Axt, einige Meißel verschiedener Breite und ein breites Messer. Der Bohrer wurde gewöhnlich nicht benutzt.¹⁰¹ Die Farbpigmente, die verwendet wurden, waren hauptsächlich schwarz und rot, gelb, blau und grün. Bei manchen Statuen hatte er

⁹⁷ Myres HCC, 128: "... should furnish an image of himself, to stand ever in the holy place, and secure the divine blessing to the person who had set it there." Eine gleiche Rolle spielten auch die verschiedenen Tiere und anderen Objekte, die in Heiligtümern gestiftet wurden.

⁹⁸ Myres HCC, 128 sprach auch über einige Fälle, die sich durch ihre Kleidung, Kopfbedeckung und ihren Schmuck von den anderen Statuen unterschieden und wohl Porträts von Königen, Personen der königlichen Familie und Priestern darstellten.

⁹⁹ Myres HCC, 129ff.

¹⁰⁰ Myres HCC, 130 erwähnte als Beispiel den Unterschied zwischen den Skulpturen aus Idalion und Golgoi. Da in Idalion der lokale Kalkstein sehr weich ist, sind meistens Statuetten gefunden worden; dagegen ist der Kalkstein in der Umgebung von Golgoi härter und deswegen erscheinen da sehr viele lebens- und überlebensgroße Statuen.

¹⁰¹ Myres HCC, 130.

festgestellt, daß sie zuerst mit einem sehr dünnen und flüssigen Gips bestrichen und erst danach die verschiedenen Details bemalt wurden.¹⁰²

Schließlich wandte er sich der Stilfrage und der Einteilung der kyprischen Plastik in verschiedenartige Gruppierungen zu. Er ordnete sie in sieben Kategorien ein.¹⁰³ Die erste Kategorie, welche als die früheste Phase noch kaum starke orientalische Einflüsse zeigte,¹⁰⁴ enthielt Statuen mit hauptsächlich assyrischen Einflüssen. Diese Skulpturen setzte Myres zeitlich in die 2. Hälfte des 8. Jh. v. Chr. an, indem er Kontakte mit dem Orient und Ägypten als Beweis anführte. Zur zweiten Kategorie gehörten Skulpturen, die unter assyrischem und nordsyrischem Einfluß standen.¹⁰⁵ Als solche Anleihen aus der assyrischen Kunst sah er die konische Mütze (Helm), den runden Schild und das kurze Schwert sowie den langen Chiton an, der sich glockenförmig am unteren Ende öffnet, und den darüberliegenden Mantel. Danach folgten seiner Meinung nach Statuen mit ägyptischem Einfluß, der nicht auf die Eroberung der Insel durch Amasis zurückzuführen wäre. Seiner Ansicht nach stand die Insel schon in der Regierungszeit von Psammetichos (664-610 v.Chr.) unter ägyptischer Oberherrschaft.¹⁰⁶ Als Beispiele dieser Einflüsse führte er den ägyptischen Rock und den Schmuck an der Brust auf. In dieser Skulpturengruppe änderte sich auch die Barttracht, indem sie von einem voll ausgewachsenen Bart zu einem kurzgeschnittenen wechselt. Die nächste Kategorie enthielt die eigentlich archaisch-kyprischen Statuen.¹⁰⁷ Hier wurden diejenigen Skulpturen eingeordnet, die den „Κύπριος χαρακτήρ“ des Aischylos aufweisen, nämlich von Osten und Westen beeinflusste Statuen.¹⁰⁸ Datiert wurden sie ins 6. Jh. Im Anschluß

¹⁰² Myres HCC, 131f.

¹⁰³ Myres HCC, 132ff. Zum ersten Mal äußerte er sich über die Kalksteinplastik Zyperns in dem ersten Katalog des archäologischen Museums in Nikosia, s. J.L. Myres & M. Ohnefalsch-Richter, A Catalogue of the Cyprus Museum with a Chronicle of Excavations undertaken since the British Occupation and Introductory Notes on Cypriote Archaeology (1899), 27ff., in dem er die Entwicklung der kyprischen Plastik mit den jeweiligen politischen Konstellationen verband. Die Anfänge der Kalksteinskulpturen datierte er in der 2. Hälfte des 8. Jh. und erkannte in ihnen einen starken assyrischen Einfluß. Durch die Stärkung des ägyptischen Reiches unter Psammetichos und die Gründung von Naukratis am Nildelta drangen auf Zypern ägyptische Einflüsse ein. Schließlich wirkten griechische Motive auf die kyprische Plastik im 6. Jh. ein, die durch die persische Unterwerfung Zyperns die Oberhand gewannen.

¹⁰⁴ Myres HCC, 132f.: “The earliest phase, not yet much affected by oriental influences”.

¹⁰⁵ Myres HCC, 133f. nannte diese Gruppe “the oriental style under mainly Assyrian und Northsyrian influences”.

¹⁰⁶ Myres HCC, 134f. charakterisiert diese Gruppe als “the mixed Oriental style under mainly Egyptian influence”.

¹⁰⁷ Myres HCC, 135ff.: “the archaic cypriote style”.

¹⁰⁸ Es handelt sich um die bekannte Äußerung des Aischylos in einer seiner Tragödien, s. Aischyl. Hik. 281-83, wo Pelasgos, der König von Argos, die Danaiden sieht und von ihrer Hautfarbe und Kleidung ausgehend als Frauen von kyprischem Charakter benennt. Es gab verschiedene Interpretationen dieser Verse des Aischylos. Die Archäologen sahen in dem Ausdruck die Eigenartigkeit der kyprischen Kunst, die ihren eigenen Charakter, nämlich den „kyprischen Charakter“, aufwies. Zuerst erkannte J.L. Myres im Katalog des kyprischen Museums in Nikosia den kyprischen Charakter der kyprischen Kunst, s. J.L. Myres/M. Ohnefalsch-Richter, A Catalogue of the

an den archaisch-kyprischen Stil folgte der reife kyprische Stil mit überwiegend griechischem Einfluß.¹⁰⁹ Diesen starken griechischen Einfluß begründete er mit der Eroberung der Insel durch das persische Reich wie auch durch die griechisch-persischen Auseinandersetzungen in der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. Dadurch kam Zypern mit der ostgriechischen und attischen Kunst in Berührung. Die zwei letzten Kategorien sind einerseits Statuen, die sich zu einem dekadenten Stil entwickelten, und andererseits Skulpturen der hellenistischen und römischen Epoche.¹¹⁰

Man kann sofort erkennen, daß Myres die kyprische Plastik nach ihren Einflüssen und dem wechselseitigen Ablauf der Geschichte der Insel zu gliedern und in Übereinstimmung zu bringen versuchte. Obwohl er die Gesichts-, Augen- und Mundform wie auch die Haartracht als Stilkriterien betrachtete,¹¹¹ gab er dennoch diesen wichtigen Punkten keinen Vorrang. Seine Einteilung und sein Chronologieschema der kyprischen Plastik war daher keineswegs sinnvoll und schlüssig und ermöglichte anderen Forschern, seine Thesen anzugreifen.

Die französische archäologische Schule, deren Forscher sich auch mit der Insel Zypern und insbesondere mit ihrer Plastik beschäftigten, orientierten sich an früheren französischen Arbeiten. In ähnlicher Weise ordnete C. Picard die kyprische Kultur und Kunst in seinem Werk über die antike Plastik in die orientalische Kunstlandschaft ein, indem er sie zusammen mit Phönikien behandelte.¹¹² Picard datierte die phönikische

Cyprus Museum with a Chronicle of Excavations undertaken since the British Occupation and Introductory Notes on Cypriote Archaeology (1899), 30. Die gleiche Ansicht äußerte er auch im Katalog der Cesnola-Sammlung, s. Myres HCC, 136. S. Casson betonte auch den „Κύπριος χαρακτήρ“ der kyprischen Kunst, wobei er ihn als die Assimilierung der fremden Einflüsse durch kyprische Künstler (wie auch früher Myres) deutete, s. S. Casson, *Ancient Cyprus. Its Art and Archaeology*, 158. In gleicher Weise äußerte sich auch einige Jahre später E. Gjerstad (Assimilierung der fremden Einflüsse und Gestaltung neuer Formen), s. SCE IV 2, 448. M. Borda brachte den „kyprischen Charakter“ der Plastik mit den orientalischen Einflüssen in Zusammenhang, s. M. Borda 1946, 140f. Auf der anderen Seite versuchten die Althistoriker, dadurch die Herkunft der kyprischen Bevölkerung zu deuten. G. Hill charakterisierte so die Zyprioten als nicht griechischer Abstammung, s. G. Hill, *A History of Cyprus, Vol. I. To the Conquest by Richard Lion Heart* (1940), 93f. Die Ansicht Hills kann in den allgemeinen politischen Rahmen jener Zeit mit den Aufständen der kyprischen Bevölkerung gegen die Engländer und dem Versuch Englands, die Zyprioten griechischer Abstammung von der Idee der "Enosis" mit Griechenland fernzuhalten, eingeordnet werden. Sofort reagierte gegen Hill der kyprische Historiker Spyridakis, der den „Κύπριος χαρακτήρ“ des Aischylos auf die nichtgriechische Bekleidung der Danaiden bezog. Eine neue Deutung schlug K. Chatziioannou vor, die m.E. sinnvoller erscheint. Das Adjektiv „Κύπριος“ deutete er als kupfern und verband es mit der Hautfarbe der Danaiden, die eine dunkle Hautfarbe hatten, s. K. Chatziioannou, *H Αρχαία Κύπρος εις τας Ελληνικας Πηγας*, Bd. 3,1 (1975), 403f., Bd. 5 (1975), 111ff.

¹⁰⁹ Myres HCC, 137f.: “the mature archaic style”.

¹¹⁰ Myres HCC, 138f.: “the decadent cypriote style” und “the hellenistic and Graeco-roman styles”.

¹¹¹ Myres HCC, 133.

¹¹² C. Picard, *La Sculpture antique des origines à Phidias. Manuels d’Histoire de l’Art* (1923). In der Kunstgeschichte von Perrot und Chipiez wurde zum ersten Mal Zypern als eine Abzweigung der phönikischen Kunst betrachtet und auch so behandelt (wobei man hier zum Teil die Wurzel ihrer negativen Betrachtungsweise erkennen kann). Im Anschluß an diese Tradition paßte sich die Mehrheit der französischen Forscher und Gelehrte an.

Expansion auf Zypern zwischen 1100 und 600 v. Chr. Die zwei Elemente, die die kyprische Kultur und Kunst beeinflussten, waren das phönikische und das griechische. Am Ende des 7. Jh. setzte er die Anfänge der kyprischen Monumentalplastik an und erkannte als ihre früheste Form einen ägyptischen Stil, der in seiner Weiterentwicklung mehr und mehr durch phönikische Einwirkungen bestimmt wurde. Am Ende des 6. Jh. drangen griechische Motive in die Inselkunst ein und gewannen die Oberhand. Die ionischen Koren bildeten die frühesten Vorbilder; anschließend wurden auch attische Beispiele aufgenommen und weiter tradiert.¹¹³ Die Brettartigkeit der kyprischen Skulpturen erklärte er dadurch, daß sie vor einer Wand aufgestellt wurden, wobei man die Rückseite nicht bearbeiten mußte. In dieser Hinsicht brachte er die kyprischen Statuen mit orientalischen Reliefs, besonders mit assyrischen, in Zusammenhang.

Skulpturenstile	Datierung	Charakteristika
A. The earliest Phase, not yet much affected by oriental influences	750 - 700 v. Chr.	wenig vom Orient beeinflusst
B. The oriental style under mainly assyrian and north syrian influences	700 - 650 v. Chr.	hauptsächlich assyrischer Einfluß
C. The mixed oriental style under mainly egyptian influence	650 - 550 v. Chr.	überwiegend ägyptische Einflüsse
D. The archaic cypriote style	600 - 500 v. Chr.	Einfluß von Westen und Osten, „Κύπριος χαρακτήρ“
E. The mature cypriote style	500 - 450 v. Chr.	weitgehend griechische Einflüsse
F. The decadent cypriote style	450 - 300 v. Chr.	Arme, lokale Kunst
G. The hellenistic and graeco-roman styles	ab dem 3. Jh. v. Chr.	Imitationen griechischer Werke

Tab. 2 Die chronologische Abfolge der kyprischen Plastik nach Myres

J.L. Myres war eigentlich der erste Forscher, der eine Chronologie der kyprischen Kalksteinplastik in seinem Handbuch der Cesnola-Sammlung aufstellte. Obwohl seine Thesen von den anderen Zypernexperten jener Zeit akzeptiert wurden, führten sie bei manchen Archäologen dennoch sofort zu skeptischen Reaktionen. So ist 1926 ein Aufsatz im *Journal of Hellenic Studies* erschienen, der die Behauptung von Myres anzugreifen versuchte.¹¹⁴ Autor diesen Aufsatzes war A.W. Lawrence, der meinte, daß

¹¹³ Picard a.O. 215ff.

¹¹⁴ A.W. Lawrence, *The Primitive Sculpture of Cyprus*, *JHS* 46, 1926, 163ff.; vgl. ebenfalls Bröner 1990, 5f. Gegen die chronologische Abfolge von Myres äußerte sich ebenfalls J.P. Droop, *Some Limestone Heads from Cyprus in the Liverpool Public Museums*, *Annals of Archaeology and*

viele kyprische Skulpturen, die Myres als assyrisch betrachtete, wohl als frühgriechisch anzusehen seien. Seine These gründete er auf den Vergleich zwischen dem Dreileibigen Dämon von der Akropolis von Athen mit kyprischen Köpfen (aus der Cesnola-Sammlung: Nr. 1251, 1257, 1258 u.a.), die verblüffende Ähnlichkeiten miteinander aufwiesen. Weiterhin setzte er die Anfänge der kyprischen Plastik kurz vor der Mitte des 6. Jh. an.¹¹⁵ Die große Mehrheit der Statuen mit ägyptischen Einflüssen müssen also als griechisch aufgefaßt werden. Die Qualität der kyprischen Statuen könne allerdings nicht die Qualität der griechischen Originale erreichen. So seien die frühen kyprischen Werkstätten „... no more different from its Greek contemporaries than is the Boeotian, but at the beginning of the fifth century the Cypriotes express themselves in their own individual way ...“.¹¹⁶

Von den wenigen kyprischen Stücken im Rijksmuseum in Leiden ausgehend, beschäftigte sich der holländische Archäologe J.P.J. Brants auch mit der kyprischen Plastik und ihrer Entwicklung.¹¹⁷ Die kyprischen Skulpturen stellten seiner Ansicht nach den Typus des Adoranten dar, der häufig der Gottheit ein Geschenk darbringt. Parallelen dazu fand er in den Branchiden in Didyma, in den Weihungen des samischen Heraion und in den Koren der Athener Akropolis. Als bedeutende Einflüsse, die auf die kyprische Plastik einwirkten, erwähnte er die assyrischen. Sie traten schon im 8. Jh. v. Chr. auf. Danach wurde die kyprische Plastik von phönikischen und griechischen Elementen beeinflusst, die neue Zeichen in der Ausformung der Plastik setzten. Verschiedene Motive flossen auch aus Ägypten ein, wie die ägyptische Doppelkrone. Die kyprischen Skulpturen näher zu datieren, war seiner Meinung nach nicht möglich, da über eine lange Zeitspanne ein Typus tradiert wurde, der sich aus Details von der assyrischen, ägyptischen und griechischen Kunst zusammensetzte.

Ein weiterer Forscher, der das chronologische Schema von Myres ablehnte, war der Deutsche Valentin Müller. In seinem Werk über die frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien widmete er der kyprischen Plastik ein Kapitel.¹¹⁸ Er begann mit der Analyse der bronzezeitlichen Plastik, ging dann über zur eisenzeitlichen Plastik - hauptsächlich handelte es sich um Terrakotten - und befaßte sich schließlich mit der Entwicklung der Plastik in der archaischen Zeit, ihrer Chronologie und Einordnung in

Anthropology 18, 1931, 29ff., indem er schrieb „... the shape of the head and its general treatment suggest that when it was made the art of carving stone in the round was still in its first youth, and lead us to wonder whether the grounds are well founded on which Professor Myres ascribes an extremely early beginning to the art in Cyprus“. Außerdem äußerte sich über die Zugehörigkeit der kyprischen Plastik zur griechischen Einflußsphäre: W. Uxkull-Gyllenband, *Archaische Plastik der Griechen*, *Orbis Pictus* Bd. 3 (1920) 6, der ebenfalls einen starken assyrischen Einfluß darin erkannte. Er sprach von unsorgfältiger Arbeit und begründete die unbearbeitete Rückseite der Statuen mit der Tatsache, daß sie architektonische Elemente seien.

¹¹⁵ Vgl. M. Ohnefalsch-Richter, *Repertorium für Kunstwissenschaft* IX, 1886, 316f., der die frühesten kyprischen Skulpturen in genau derselben Periode ansetzt.

¹¹⁶ A.W. Lawrence, *JHS* 46, 1926, 170.

¹¹⁷ J.P.J. Brants, *Uit museumbezit en nieuwe aanwinst - Cyprische kunst*, *OudhMedev* VI, 1926, 1ff.

¹¹⁸ Müller 1929, 148ff.

eine der größeren Kunstlandschaften. Für die archaische Zeit stellte er eine allgemeine Erneuerung der Plastik fest, bei der die Modellierung der Figur und ihr Unterkörper vollständiger wird.¹¹⁹ Durch die Untersuchung der einzelnen Körperteile und einiger Körperhaltungen und ihrer Einflüsse versuchte er, die verschiedenartigen Einwirkungen auf die kyprische Plastik zu erforschen. Dabei stellte er die bedeutende Rolle der kleinasiatisch-syrischen Kunstlandschaft für die Entstehung der kyprischen Plastik heraus.¹²⁰ Dennoch entschied er sich für die Einordnung der kyprischen Plastik in die griechische Stilentwicklung, da mehr und mehr griechische Stilelemente in die kyprische Kunst eindringen und sie zum Schluß auch bestimmen.¹²¹ Somit kam er zu der Schlußfolgerung, daß die Frühphase der kyprischen Plastik chronologisch parallel zur griechischen anzusetzen sei, nämlich bereits in die 2. Hälfte des 7. Jh. Da er aber in einigen Fällen Zypern als ein Bindeglied zwischen Orient und Westen betrachtete, wodurch orientalische Stilelemente nach Griechenland gelangten, wollte er die Anfänge der kyprischen Plastik ein wenig früher als die der griechischen ansetzen.¹²²

In der gleichen Richtung wie V. Müller bewegte sich der Schweizer W. Deonna in seinem Werk über Daidalos und die griechische Statue in der archaischen Epoche.¹²³ Er stellte fest, daß die kyprischen Künstler als Material Kalkstein und Ton benutzten, tendierte aber wie früher schon andere Forscher (Perrot/Chipiez, Lawrence, Curtius) zu einer negativen Beurteilung der kyprischen Plastik. Mangel an Originalität und Kreativität, Unfähigkeit und Vorliebe für Schmuck und Kleidung waren einige seiner Charakterisierungen.¹²⁴ Die verschiedenen Einflüsse brachte er mit den jeweiligen politischen und historischen Umständen auf der Insel in Verbindung.¹²⁵ Zum chronologischen Problem erwähnte er zuerst die zwei Hauptthesen, die von Myres mit

¹¹⁹ Müller 1929, 154.

¹²⁰ Müller 1929, 162ff.

¹²¹ Müller 1929, 166: „... daß die Kunstentwicklung von Kypros im Grunde doch die griechische ist, die den Typus der ‘Apollines’ erst aufnimmt, als sie dazu reif geworden ist, d. i. am Ende des 7. Jahrhunderts.“

¹²² Müller 1929, 166: „Einen gewissen Vorsprung wird man der kyprischen (Kunst) einräumen, allerdings bisher nur aus der allgemeinen Erwägung heraus, daß nämlich eine Welle orientalischen Einflusses natürlich früher nach Zypern kommt als nach dem Mutterland. Allzu groß braucht die Zeitspanne des Vorsprungs nicht gewesen zu sein, vielmehr scheinen sich die Typen in der Hauptsache sehr schnell allgemein verbreitet zu haben ...“. Im allgemeinen stimmt er den Ausführungen von Lawrence zu, setzt jedoch die Datierung früher als Lawrence.

¹²³ W. Deonna, *Dédale ou la statue de la Grèce archaïque. Origine et Évolution de la statue archaïque. Problèmes, techniques et esthétiques*. Bd. I (1930); ders., *Dédale ou la statue de la Grèce archaïque. Artistes et groupements régionaux. Influences subies et exercées. Survivances et Coïncidences*. Bd. II (1931).

¹²⁴ W. Deonna, *Dédale ou la statue de la Grèce archaïque. Artistes et groupements régionaux. Influences subies et exercées. Survivances et Coïncidences*. Bd. II (1931), 248.

¹²⁵ Deonna a.O. 248 ganz allgemein, 182 über orientalische Einflüsse, 204 über phönikische Einflüsse, 217 und 229 über ägyptische Einflüsse, und 64f. über die Einwirkung der kyprischen Kunst auf Rhodos, 134 auf Sparta, 288 auf Etrurien. Er verfolgte prinzipiell die Richtung, die kurz vorher V. Müller in seinem Werk über die archaische Plastik Griechenlands und über ihre Einflüsse und Einwirkungen vorgestellt hatte.

einer Datierung in das 8. Jh. und die von Lawrence mit dem Vorschlag für die Anfänge der kyprischen Plastik im 6. Jh. Er entschied sich für die zweite These, da die griechischen Einflüsse auch für ihn die vorherrschende Rolle in der Gestaltung der kyprischen Plastik gespielt hatten.¹²⁶

In gleicher Zeit wurden auch die Ergebnisse der Ausgrabungen in Lindos, Rhodos durch Chr. Blinkenberg publiziert.¹²⁷ Die archaischen Schichten, die „couches archaiques“, der Akropole von Lindos beinhalteten eine außerordentlich große Anzahl von kyprischen Kalksteinskulpturen (700 Statuetten und Fragmente) und Terrakotten. Es handelte sich um Weihungen im Athenaheiligtum. Anhand der mitgefundenen griechischen Keramik und Koroplastik konnten alle diese wichtigen Funde von den Ausgräbern glaubwürdig vor der Mitte des 6. Jh. v. Chr. (vor 560/550 v. Chr.) datiert werden.¹²⁸ Eine Fülle von Typen wie männliche und weibliche Statuetten, Musiker, Tierträger und -bändiger, Reiter sowie Fabelwesen und verschiedene Tiere sind hier belegt. Blinkenberg vertrat die Ansicht, daß alle diese Skulpturen nicht von Zypern importiert wurden, sondern lokalisierte ihre Werkstatt auf Rhodos. Viele Typen wurden von rhodischen Künstlern imitiert, andere wieder waren auch auf Rhodos vorhanden.¹²⁹ Zum Schluß gliederte er die Statuen nach ihrer Qualität in drei Kategorien. Die erste Kategorie beinhaltete die qualitätvollen Figuren, die wohl von Künstlern ersten Ranges hergestellt wurden. In die zweite Gruppe ordnete er die mittelmäßigen Statuetten ein, und die dritte Kategorie beinhaltete Figuren, die keinen Anspruch auf eine höhere Kunst hatten und brettartig angelegt waren.¹³⁰

Nachdem Myres die Cesnola-Sammlung bearbeitet und publiziert hatte, folgte die nächste entscheidende Materialvorlage, als F.N. Pryce sich mit der Londoner Sammlung kyprischer TC- und Kalksteinskulpturen im British Museum befaßte und sie publizierte. Es handelte sich um eine Sammlung, die hauptsächlich aus Statuen von Idalion bestand. Daneben gab es einige Statuen aus Larnaka, Amathus, Achna, Pyla und Enkomi.¹³¹ Pryce beschäftigte sich in seiner Einleitung mit dem kyprischen Kalkstein und stellte fest, daß verschiedene Sorten davon auf der Insel existierten. Weiterhin sprach er kurz von der Farbigkeit der Kalksteinstatuen, und zum Schluß versuchte er, ihre Aufstellung

¹²⁶ Deonna a.O. 248f. Den griechischen Einfluß auf die kyprische Kalksteinplastik hob er auch in seiner Monographie über die Kouroi der archaischen Zeit hervor. Er verglich die kyprische Kunst der archaischen Zeit mit der etruskischen Kunst, wobei ihr gemeinsames Charakteristikum, die ionischen Elemente, in ihrer Kunst zu finden waren. Die kyprischen Kouroi wiesen diejenigen Merkmale auf, die auch in Ostgriechenland auftraten. Seiner Ansicht nach hatten die kyprischen Künstler griechische Vorbilder verwendet, um den Typus des Kouros in die Insel einzuführen. s. W. Deonna, Les „Apollons archaiques“. Étude sur le type masculin de la statuaire grecque au VI^e siècle avant notre ère (1909), 237ff. und 301ff.

¹²⁷ Chr. Blinkenberg & K.F. Kinch, Lindos. Fouilles et Recherches 1902-1914. Fouilles de l'Acropole I: Les Petits Objets (1931).

¹²⁸ Lindos I, 402.

¹²⁹ Lindos I, 403f.

¹³⁰ Lindos I, 404f.

¹³¹ Pryce 1931, 2f.

und ihre Rolle zu erklären, indem er behauptete, daß sie Votivgaben in verschiedenen Heiligtümern waren und daß sie den idealen Anbeter darstellten, der sich ständig im Heiligtum befindet. Zuletzt ging er auf die Frage der Einflußsphären ein und erkannte, daß die kyprische Plastik eine Mischung aus unterschiedlichen Stilelementen und Kunstschemas bildete, daß sich aber als herrschende Einflußsphäre die griechische durchsetzen konnte. Die kyprischen Statuen stammten seiner Ansicht nach vom griechischen Typus der Votivstatue ab.¹³² Die Anfänge der kyprischen Plastik brachte er in Verbindung mit der Eroberung der Insel durch Amasis um 570/60 v. Chr. und setzte sie in jener Zeit (wie andere früher schon) an, indem er behauptete, daß die Einflüsse der Großplastik von Naukratis stammten.¹³³ Neben den ägyptischen Wirkungen auf die kyprische Kalksteinplastik erkannte er östliche Einflüsse sowie ostionische und attische Einflüsse.¹³⁴ Die frühe Großplastik war seiner Ansicht nach von guter Qualität; dagegen verlor sie um die Jahrhundertwende (vom 6. zum 5. Jh.) ihre Individualität und die kyprischen Künstler erzeugten nach und nach einförmige Statuen und schlechte Imitationen griechischer Statuen des Mutterlandes und Kleinasiens. Seine Einteilung der kyprischen Plastik enthielt insgesamt 50 Typen, welche die Epochen von der archaischen bis zur römischen Zeit einschließen.¹³⁵ In seiner Einteilung folgte Pryce der bis dahin von mehreren Forschern vorgeschlagenen Schiene, indem er die verschiedenen Typen nach der äußeren Erscheinung der Figuren gliederte und sie auch chronologisch auf verschiedene politische Ereignisse auf der Insel bezog.¹³⁶ Auf diese Weise wurden vier große Kategorien gebildet: die erste beinhaltete die sog. Apollontypen (Typen 1 bis 3, 12), die zweite umfaßte die ägyptischen Typen (Typen 4 und 5), die dritte setzte sich aus ionischen Skulpturen zusammen (Typus 6, 13 bis 17) und die letzte Kategorie enthielt die phönikischen Statuen (Typen 7 bis 11).¹³⁷

¹³² Pryce 1931, 7. Die gleiche Chronologie für die Anfänge der kyprischen Kalksteinplastik hatte auch A.W. Lawrence vorgeschlagen. Beide versuchten, die These von Myres zu revidieren. So entstand eine lebhafte Diskussion, indem Myres durch einen Aufsatz einerseits seine Theorie über die Frühdatierung der Plastik zu befestigen und andererseits die Polemik von Lawrence und Pryce zu entkräften versuchte, s. Myres 1940-45, 100ff.

¹³³ Pryce 1931, 7.

¹³⁴ Pryce 1931, 7.

¹³⁵ Pryce 1931, 11ff.

¹³⁶ Die chronologische Abfolge wurde erstens auf der Eroberung der Insel durch Ägypten als frühestes Datum (von 570 bis 525 v. Chr.), zweitens auf die Unterwerfung Zyperns durch das persische Reich (von 525 bis 332 v. Chr.) und drittens auf die ptolemäische und später römische Epoche festgesetzt (von 332 v. Chr. bis 150 n. Chr.).

¹³⁷ Die archaischen männlichen Statuen im heutigen Sinne werden in den ersten 17 Typen erfaßt. Die Gottheiten (Typen 24 bis 26) sowie die weiblichen Figuren und Kourotrophen (Typen 28 bis 35 und 45) sind in getrennten Gruppen behandelt, die wiederum die gleiche chronologische Abfolge wie bei den männlichen Figuren aufweisen.

I. Male Votary	II. Male deities and Miscellaneous Male Types	III. The Female Votary
A. From 570 to 525 B.C.		A. From the earliest times to 525 B.C.
Apollo Types (Type 1-3)	Type 24: Herakles	Type: 28-31
Egyptian Types (Type 4-5)	Type 25: Zeus Ammon	
The Ionian Votary (Type 6)		
The Phoenician Votary (Type 7-11)		
B. Period of Persian Supremacy, 525-332 B.C.		B. The Persian Period, 525-332 B.C.
Apollo Types (Type 12)	Type 24: Herakles	Type: 32-36
The Ionian Votary (Type 13-18, Type 18: Temple Boys)	Type 25: Zeus Ammon	
	Type 26-27: diverser	
C. Ptolemaic & Roman Periods, 332 B.C.-150 A.D.		C. The hellenistic Period, 332-200 B.C.
The Ionian Votary (Type 19-23)	Type 24: Herakles	Type: 37-42
	Type 26-27: diverser	Type 43-46: diverser

Tab. 3 Chronologische Abfolge und Typen der kyprischen Plastik nach Pryce

Im Jahre 1931, als der Katalog des British Museums von Pryce erschien, waren auch die schwedischen Ausgrabungen auf Zypern beendet. Leiter dieses Unternehmens, bei dem eine Reihe von wichtigen antiken Stätten ausgegraben wurde, war der junge schwedische Archäologe Einar Gjerstad. Die schwedischen Ausgrabungen, welche vom königlichen Haus (durch den Kronprinzen und späteren König Gustaf VI. Adolf) und anderen privaten Institutionen unterstützt und finanziert wurden, dauerten insgesamt vier Jahre (von August 1927 bis März 1931).¹³⁸ Ein Reichtum an Material von der prähistorischen bis zur römischen Zeit war ans Tageslicht gekommen, und eine schnelle

¹³⁸ s. E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), 9ff. Den ersten Kontakt mit Zypern und seiner Archäologie hatte E. Gjerstad 1923, als er vom schwedischen Konsul in Larnaka, Zenon Pierides, zu Ausgrabungen eingeladen wurde. In jener ersten Periode beschäftigte er sich mit bronzezeitlichen Gräbern auf der Insel; daneben übernahm er zeitweilig die Arbeit des damals erkrankten kyprischen Kurators Menelaos Markides. Im Jahre 1926 publizierte Gjerstad die Resultate seiner Arbeit in der Form einer Dissertation mit dem Titel „Studies on Prehistoric Cyprus“. Über die Geschichte der Swedish Cyprus Expedition: E. Rystedt (Hrsg.), *The Swedish Cyprus Expedition, The Living Past*. Medelhavsmuseet, Memoir 9 (1994).

Bearbeitung der Funde mußte der in jener Zeit stagnierenden kyprischen Archäologie sicher einen neuen Anstoß und Schwung geben. Einar Gjerstad ließ sich diese Gelegenheit nicht entgehen. Erst durch eine Reihe von Aufsätzen und dann durch die Publikation der Funde in kurzen Abständen veränderte er den Verlauf der archäologischen Forschung auf Zypern.¹³⁹ Es war das Bestreben der Swedish Cyprus Expedition, einerseits die früheren Ausgrabungen Gjerstads fortzusetzen und sich andererseits mit der gesamten kyprischen Kultur und Kunst von der Steinzeit bis zur römischen Epoche intensiv auseinanderzusetzen. Die Ausgrabungen erstreckten sich über die ganze Insel, damit man einen vollständigen Überblick gewinnen konnte, indem man die verschiedenen lokalen Unterschiede zur Kenntnis nahm. Die späteren Forscher Zyperns konnten von dieser Unternehmung profitieren und die kyprische Kultur und Kunst ohne Vorurteile betrachten und analysieren.

Weiterhin erschienen gelegentlich kleine Aufsätze über die Kalksteinplastik Zyperns und über die Ausgrabungslage auf der Insel sowie die Aufarbeitung der kyprischen Bestände europäischer Museen. So beschrieb der Deutsche F.W. Goethert zusammenfassend die damaligen Ausgrabungen auf Zypern.¹⁴⁰ Er stellte fest, daß die Grabungstätigkeit auf der Insel seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts fast eingestellt war und die Aufmerksamkeit der Gelehrten für die kyprische Kunst sich sehr schnell gelegt hatte.¹⁴¹ Aber durch die schwedischen Ausgrabungen und die erste Publikation von Gjerstad¹⁴² weckten das Interesse an der kyprischen Kunst, so daß eine lebendige

¹³⁹ Nach seiner Dissertation folgten zuerst einige Aufsätze, welche die neuen Ausgrabungen und ihre Funde vorstellten. Danach erschienen im Jahre 1933 drei Aufsätze: E. Gjerstad, *Cyprisk och etruskisk skulptur*, *Konsthistorisk Tidskrift* 2, 1933, 51ff.; ders., *Further Remarks on the palace of Vouni*, *AJA* 37, 1933, 589ff.; ders., *Die schwedischen Ausgrabungen auf Zypern*, *Die Antike* 9, 1933, 261ff. Im folgenden Jahr wurde der erste Band der Swedish Cyprus Expedition publiziert, der sich mit den Funden der prähistorischen Zeit befaßte: E. Gjerstad, J. Lindros, E. Sjöqvist, A. Westholm, *Findings and Results of the Excavations in Cyprus, 1927-1931. The Swedish Cyprus Expedition, I* (1934), und kurz danach erschien der zweite Band: E. Gjerstad, J. Lindros, E. Sjöqvist, A. Westholm, *Findings and Results of the Excavations in Cyprus, 1927-1931. The Swedish Cyprus Expedition, II* (1935), welcher der Bearbeitung des Heiligtums in Hagia Irini und seiner Funde gewidmet war. Der dritte Band dieser Reihe erschien 1937 und beschäftigte sich mit verschiedenen antiken Stätten (Kition, Vouni, Mersinaki, Soli, Arsos): E. Gjerstad, J. Lindros, E. Sjöqvist, A. Westholm, *Findings and Results of the Excavations in Cyprus, 1927-1931. The Swedish Cyprus Expedition, III* (1937). Nach einer Verspätung von elf Jahren - in der Zwischenzeit wurden dennoch Aufsätze zu speziellen kyprischen Themen veröffentlicht - erschien auch der vierte Band, in dem die Architektur Zyperns als Gesamtheit vorgestellt, die unterschiedlichen Gefäßtypen geordnet, die kyprische Plastik untersucht und ihre Stile definiert und andere Objekte erforscht und schließlich die relative und absolute Chronologie und die verschiedenartigen Beeinflussungen erörtert wurden: E. Gjerstad, *The Cypro-Geometric, Cypro-Achaic and Cypro-Classical Periods. The Swedish Cyprus Expedition, IV, 2* (1948). Der letzte Band wurde 1956 von Vessberg und Westholm publiziert und behandelte die hellenistische und römische Epoche: O. Vessberg, A. Westholm, *The Hellenistic and Roman Periods in Cyprus. The Swedish Cyprus Expedition IV, 3* (1956).

¹⁴⁰ F.W. Goethert, *Archäologische Funde auf Zypern*, *AA* 1934, 70ff. Hauptgegenstand seines Aufsatzes waren die schwedischen Ausgrabungen unter der Leitung von E. Gjerstad, die von 1927 bis 1931 stattgefunden hatten.

¹⁴¹ Goethert a.O. 70.

¹⁴² E. Gjerstad, *Studies on Prehistoric Cyprus* (1926).

Diskussion entstand. Er ging auch kurz auf die gefundenen Kalksteinfiguren ein, wobei er die zeitliche Abfolge von Myres nicht akzeptierte und die Anfänge der kyprischen Plastik um circa 600 v. Chr. ansetzte. Als besonders wichtige Stiltraditionen, die auf die kyprische Plastik eingewirkt hatten, erwähnte er die ägyptisierende, die assyrische und die etwas später auftretende griechische Kunsttradition.¹⁴³ Schließlich deutete er die verschiedenen Trachten und Kleidungen als Elemente, die kultische Rituale fremder Kulturen nachahmten.

Damals wurde auch die kleine Sammlung kyprischer Keramik sowie Terrakotta- und Kalksteinplastik des Allard Pierson Museums in Amsterdam von G.A.S. Snijder publiziert.¹⁴⁴ Für die Kalksteinskulpturen der archaischen Periode erwähnte er die Einflußsphären der kyprischen Kunst, die er mit den politischen Ereignissen auf Zypern in Verbindung brachte. Auf diese Weise folgte er dem von Myres für die Plastik vorgeschlagenen chronologischen Schema. An den Anfang setzte er die assyrischen, danach die ägyptischen Einwirkungen in der 2. Hälfte 7. Jh. und zum Schluß die griechischen Einflüsse, deren Ursprünge er aus den Beziehungen Zyperns zu Samos ab dem 6. Jh. v. Chr. ableitete. Er beobachtete jedoch, daß das kyprische Element seinen eigenen Charakter behielt und sich immer wieder bemerkbar machte.¹⁴⁵

Viel beigetragen haben auch die zwei englischen Althistoriker S. Casson und G. Hill zum Aufschwung der kyprischen Archäologie und Geschichte.¹⁴⁶ Casson beschäftigte sich mit der Geschichte der Insel bis zur hellenistischen Epoche, mit der Schrift, mit den kyprischen Königreichen und mit der Kunst Zyperns. Er war überzeugt, daß auf Zypern die Mehrheit der Bevölkerung griechisch war,¹⁴⁷ und aus dieser Sicht behandelte er auch die kyprische Kunst. Was die kyprische Kalksteinplastik angeht, beschrieb er zuerst das Material, nämlich den weichen Kalkstein, und die Werkzeuge der Künstler, wobei er das Messer als Hauptwerkzeug der Künstler bezeichnete. Daß die kyprische Plastik ziemlich plötzlich auf der Insel auftrat, leitete er auf der einen Seite von freistehenden Statuen ägyptischer Herkunft und auf der anderen Seite von den frühesten inselionischen Werken ab.¹⁴⁸ Die große Zahl der kyprischen Skulpturen erklärte er durch die Existenz von Kalkstein überall auf der Insel, der mit einfachen Mitteln und ohne viele Anstrengung zu bearbeiten war, durch die Anwesenheit von verschiedenen Bildhauerwerkstätten in jedem Königreich, die sich am jeweiligen Königshof versammelten, und durch die Aufstellung als Votivgaben in Heiligtümern.¹⁴⁹ Er beantwortete auch die Frage nach den dargestellten Figuren, in denen er nicht die

¹⁴³ F.W. Goethert, AA 1934, 99.

¹⁴⁴ G.A.S. Snijder, Allard Pierson Museum. Archaeologisch Museum der Universiteit van Amsterdam. *Algemeene Gids* (1936).

¹⁴⁵ Snijder a.O. 26ff.

¹⁴⁶ S. Casson, *Ancient Cyprus. Its Art and Archaeology* (1937); G. Hill, *A History of Cyprus, Vol. I. To the Conquest by Richard Lion Heart* (1940).

¹⁴⁷ Casson 1937, v und 164.

¹⁴⁸ Casson 1937, 166.

¹⁴⁹ Casson 1937, 176ff.

Gottheit oder den Weihenden selbst, sondern eine ideale Darstellung sah, die in der Nähe der jeweiligen Gottheit stand.¹⁵⁰ Einer These von Pryce folgend, wollte er dabei in einigen Votivstatuen die Porträts von ägyptischen und persischen Königen, wie Amasis und Psametich III. oder Darius und Xerxes, erkennen. Er betonte immer wieder die griechische Tradition der kyprischen Plastik.¹⁵¹

Hill setzte die Anfänge der kyprischen Plastik nicht vor dem Beginn des 7. Jh. an.¹⁵² Beeinflusst wurden die kyprischen Skulpturen hauptsächlich von Ägypten und andererseits von Griechenland. Die assyrische Tradition hatte seiner Ansicht nach für die Bildung der Kalksteinplastik keine große Rolle gespielt. Träger der östlichen Einflüsse auf Zypern waren die Phönikier, die auch ägyptische Elemente nach Zypern importierten.¹⁵³ Gleichzeitig erschienen im 6. Jh. auch Figuren unter griechischem Einfluß, der mehr und mehr die kyprische Kunst bestimmte. Das 5. Jh. wurde von einem ostionischen Stil dominiert, und in jene Zeit waren auch die besten Stücke kyprischer Plastik zu datieren.

In der Zwischenzeit wurde unter der Leitung von Walter Otto das Handbuch der Archäologie im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft herausgegeben.¹⁵⁴ Darin war ein Kapitel von C. Watzinger den Regionen Phönikien, Palästina und Zypern gewidmet. Zuerst wurden die wichtigsten Ausgrabungen bis zu jener Zeit, die Bibliographie über Zypern und eine zusammenfassende, sorgfältige Analyse der Frühzeit auf der Insel vorgestellt. Im zweiten Teil beschäftigte sich Watzinger mit der kyprischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit. Von den Ausgrabungen der Swedish Cyprus Expedition und ihren Publikationen ausgehend und somit vorwiegend von den Thesen Gjerstads beeinflusst setzte er die Anfänge der kyprischen Plastik im letzten Viertel des 7. Jh. an.¹⁵⁵ Weiterhin teilte er Zypern in zwei Kunstprovinzen, eine südöstliche Provinz mit nordsyrischen und ägyptischen Einflüssen, sowie eine nordwestliche Provinz mit primär ionischen Einflüssen auf und stellte fest, daß Terrakotten hauptsächlich in der nordwestlichen Region auftraten, während Kalksteinstatuen überwiegend in der südöstlichen Kunstprovinz vorkamen. Die ionischen Einwirkungen erreichten die Insel in der zweiten Hälfte des 6. Jh.; anfangs

¹⁵⁰ Casson 1937, 184.

¹⁵¹ Casson 1937, 187ff. sah in den TC-Statuen von Hagia Irini „all the hellenic styles of eastern Greece, of Naukratis and the Greek islands“. Darüber hinaus erkannte er in dem kurzen Rock, den einige Figuren tragen, den kretischen Rock (loincloth), in dem Ledermantel, seiner Ansicht nach einer typisch kyprischen Kleidung, den mykenischen Mantel, und er konnte sogar an einigen Statuen die kretische Mitra identifizieren. Weiterhin sah er in den Körperformen der frühesten Terrakotten von Hagia Irini samisch-milesischen Einfluß.

¹⁵² Hill 1940, 217. Er folgte dem Vorschlag Goetherts für die Datierung der Plastik.

¹⁵³ Hill 1940, 216ff.

¹⁵⁴ C. Watzinger, Phönikien und Palästina. Kypros, in: W. Otto (Hrsg.), Handbuch der Archäologie. Im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft, (1939), 797ff.

¹⁵⁵ Watzinger a.O. 834. Er begründete sogar den fast gleichzeitigen Anfang der Großplastik auf Zypern und in Griechenland mit dem Argument, daß Zypern in der archaischen Epoche mehr nach Griechenland und weniger nach Syrien und Ägypten orientiert war.

waren sie vereinzelt, später aber spielten sie die wichtigste Rolle für die Entwicklung der Plastik. Aufgrund der unterschiedlichen Beeinflussungen blieb die kyprische Plastik seiner Ansicht nach „immer auf die Nachahmung fremder Typen beschränkt und unselbständig; sie ist nie zu einer künstlerischen Entwicklung von innen heraus gelangt wie die archaisch-griechische Kunst“.¹⁵⁶ Haupttypen der kyprischen Plastik waren die männliche und weibliche bekleidete Figur. Sie wurden in verschiedensten Heiligtümern gestiftet. Von den sieben Stilen der Terrakotten in Hagia Irini ausgehend gliederte er die archaische Ton- und Kalksteinplastik in drei Entwicklungsphasen. In der ersten Phase erschienen primitiv gebildete Statuen mit zylindrischer Körperform, kurzem oder langem Chiton und konischer Mütze. In der kantigen Gesichtsform, der vorspringenden Nase und dem schmalen Mund mit dünnen Lippen erkannte Watzinger griechische Stilelemente.¹⁵⁷ Die zweite Stufe brachte er mit dem Eindringen ägyptischer Einflüsse in Verbindung. Die Wandlung der Haartracht, der Gesichtsform durch weichere Züge und des Körpers durch die Übernahme ägyptischer statuarischer Motive sowie nordsyrischer und assyrischer Trachtelemente charakterisierten sie. Die griechisch beeinflusste dritte Phase beginnt kurz nach der Mitte des 6. Jh. mit der Rezeption einzelner Motive bis zur völligen Imitation griechischer Figuren. Die Kalksteinskulpturen der südöstlichen Kunstprovinz teilte er genauso wie Gjerstad in zwei Entwicklungsstile. Der früheste Stil von Hagia Irini war hier nicht vertreten, die ältesten Figuren von Arsos und aus anderen Gegenden wurden aufgrund des phönikischen Elementes, das die bedeutendste Rolle in der Region spielte, überwiegend von Ägypten und Syrien beeinflusst. Der zweite Stil gehörte wiederum in den griechischen Einflußbereich. Den Höhepunkt des „ionisierenden“ Stils setzte er im ersten Viertel des 5. Jh. v. Chr. mit den Statuen aus Vouni an. Zum Schluß beschäftigte er sich ebenfalls mit der Masse der kyprischen Figuren, die außerhalb der Insel gefunden wurden, und äußerte die Meinung, daß eine Werkstatt an der Küste Zyperns wohl regen Handel mit Rhodos, Phönikien und Palästina trieb.¹⁵⁸ In der weiteren Entwicklung der Plastik sah er eine Fortsetzung der archaischen Züge bis zum Ende des 5. Jh.; danach und unter der Regierung des Euagoras von Salamis drang auch der Einfluß der attischen Kunst ein. Seine Haltung zur Beurteilung der kyprischen Plastik blieb jedoch im allgemeinen negativ; neben dem Mangel an Originalität und Selbständigkeit, warf er ihr auch einen starren Konservatismus und eine provinzielle Rückständigkeit vor.¹⁵⁹

Im Jahre 1940 wurden die damals im Heraion von Samos gefundenen kyprischen Terrakotten durch D. Ohly zusammenfassend publiziert.¹⁶⁰ Wegen der außerordentlich

¹⁵⁶ Watzinger a.O. 834.

¹⁵⁷ Watzinger a.O. 835 erklärte er die griechischen Einflüsse mit der Zusammensetzung der Bevölkerung in Nordwesten der Insel, in der die Griechen die Mehrheit bildeten.

¹⁵⁸ Watzinger a.O. 837.

¹⁵⁹ Watzinger a.O. 837f.

¹⁶⁰ D. Ohly, *Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos I*, AM 65, 1940, 57ff.; vgl. auch ders., *Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos II*, AM 66, 1941, 1ff. Es handelte sich um Ausgrabungen des Deutschen Archäologischen Instituts unter der Leitung zuerst Th. Wiegands (1910-12) und dann E. Buschors (1925-38, 1954-61).

großen Zahl kyprischer Skulpturen vermutete Ohly, daß sie nicht gelegentliche Weihungen kyprischer Besucher des Heraions waren, sondern vielmehr von Samos für den Kulthandel bestellt und importiert oder auch von kyprischen Händlern nach Samos transportiert wurden. Es handelte sich um einen Massenimport, der nach Ohlys Ansicht durch die bessere Qualität der kyprischen Stücke, besonders derjenigen, die durch die Matrizen-technik hergestellt wurden, begründet werden konnte. In diesem Zusammenhang wollte er eine direkte Übernahme der Matrizen-technik von Zypern auf Samos erkennen.¹⁶¹ Die ersten kyprischen Terrakotten (es handelt sich um Idole, keine Großplastik) datierte Ohly durch ihre Fundlage in der Schutterde des „Altars V“ in das 8. Jh. v. Chr. Die Großplastik setzte er in das frühe 7. Jh. an und kam zu einer höheren Datierung als Gjerstad, der sein chronologisches System auf die Funde aus Hagia Irini und Kition gestützt erstellt hatte.¹⁶² Zum Schluß versuchte Ohly, diese Importstücke auf Zypern zu lokalisieren. Da er keine Ähnlichkeiten zwischen den im Heraion gefundenen Terrakotten und denen in Hagia Irini feststellen konnte (er charakterisierte den Stil der Terrakotten von Hagia Irini als barbarisch), suchte er die Werkstätten dieser Massenproduktion im Osten oder Süden der Insel.¹⁶³

Kurz danach beschäftigte sich mit der kyprischen Kalksteinplastik, ihren Beeinflussungen und ihrer zeitlichen Abfolge der italienische Archäologe M. Borda in einer zusammenfassenden Studie.¹⁶⁴ Da er von der Fülle des gefundenen Materials nach den schwedischen Ausgrabungen auf der Insel ausgehen und die bis dahin publizierten Skulpturen zur Kenntnis nehmen konnte, hatte er eine breite Grundlage, um die kyprische Plastik der archaischen Zeit objektiv zu untersuchen und sie in den Rahmen der Kunstgeschichte der Antike einzuordnen. Er stellte von Anfang an klar, daß die negative Bewertung der kyprischen Plastik in der Fachliteratur jener Zeit auf unzureichenden Kenntnissen und unwissenschaftlichen Untersuchungen über die kyprischen Skulpturen beruhte.¹⁶⁵ Daher versuchte er, verschiedene Merkmale der kyprischen Statuen (wie Gesichtszüge, Haar- und Bartrachten, kyprische Mütze, Kranz, Kleidung, Attribute) zu analysieren, ihre Abstammung zu verfolgen und ihre Einflußsphären herauszufinden. Aufgrund seiner Ergebnisse skizzierte er die Charakteristika der kyprischen Bildhauerwerkstätten, indem er mehrere Werkstätten in unterschiedlichen Städten lokalisierte und daneben in späteren Zeiten einige

¹⁶¹ D. Ohly, *AM* 65, 1940, 60.

¹⁶² D. Ohly, *AM* 65, 1940, 61. Als markantes Beispiel brachte er den Kopf T. 386 Taf. 36, der in der Fundgruppe J gehörte und als terminus post quem für seine Datierung das dritte Viertel des 7. Jh. angesetzt wurde.

¹⁶³ D. Ohly, *AM* 65, 1940, 64f. Als mögliche Kandidaten erwähnte er die Städte Arsos, Achna, Larnaka (Kition), Salamis und Idalion. Aus den gleichen Werkstätten stammten seiner Ansicht nach wohl auch die Terrakotten, die in Lindos auf Rhodos gefunden wurden und den samischen verwandt waren.

¹⁶⁴ M. Borda, „*Kyprios Charakter*“. *Aspetti della scultura arcaica cipriota*, *RendPontAcc* 32, 1946, 87ff.

¹⁶⁵ Borda 1946, 87f. mit Anm. 2.

Werkstätten am Hof des jeweiligen Königs ansetzte.¹⁶⁶ Die Anfänge der kyprischen Plastik wollte er wie Pryce, und im Gegensatz zu Myres, im ausgehenden 7. Jh. und beginnenden 6. Jh. ansetzen.¹⁶⁷

Auf die kyprische Plastik hatten seiner Ansicht nach neben den einheimischen Künstlern orientalische Kunstzentren und auch die ionische und allgemein die griechische Schule eingewirkt.¹⁶⁸ So sah er die Skulpturen aus Arsos und Hagia Irini in der Einflußsphäre von Assyrien und datierte die frühesten von ihnen in die 2. Hälfte 7. Jh. Weiterhin erkannte er ägyptische, aramäische und phönikische Einflüsse. Wesentlich für die Entwicklung der kyprischen Kalksteinplastik waren die phönikischen Einflüsse, die sich durch die Gründung phönikischer Städte auf der Insel erklärten und eine Reihe von Merkmalen anderer Kulturen mit sich brachten. Auf der anderen Seite wurden die kyprischen Skulpturen durch die ionische Kunst geprägt.¹⁶⁹ Eine Anzahl von Motiven, Körperhaltungen, Trachten und Gesichtszügen sind mit ionischem Einfluß zu erklären. Dadurch kam er zur Schlußfolgerung, daß die archaische Plastik Zyperns eine eigenständige und originelle Kunst bildete.¹⁷⁰ Ihre nicht so hohe Qualität war nicht aus Mangel an Originalität oder aus reiner Imitation abzuleiten. Vielmehr lag sie am Rande verschiedener Kulturkreise und gehörte zugleich zum Überschneidungsbereich der Kulturen, so daß man Provinzialität und Konservatismus bei ihr nicht ausschließen konnte. In dieser Provinzialität und in diesem Konservatismus wurden die einheimischen Merkmale zusammen mit den importierten Motiven zu einer Einheit verschmolzen. Zum Schluß beantwortete Borda die Frage, ob die kyprische Kunst mehr dem orientalischen oder eher dem griechischen Kunstbereich angehöre, indem er behauptete, daß die Hauptmotive der Figuren griechisch waren,¹⁷¹ und neigte zur Annahme einer vorherrschenden Rolle der griechischen Kunst auf der Insel, auf der ebenfalls die offizielle Sprache griechisch war.

In der Zeit zwischen 1945 und 1948 wurden in zwei Aufsätzen auch die kyprischen Skulpturen, die in einem Bothros im Tempel von Amrit gefunden wurden, publiziert.¹⁷²

¹⁶⁶ Borda 1946, 130ff. Für Werkstätten am Hof eines Königs erwähnte er als Beispiele Amathus und Vouni, deren Blütezeit er ab der 2. Hälfte 6. Jh. ansetzte.

¹⁶⁷ Borda 1946, 90ff. In dieser Hinsicht datierte er die Terrakotten von Hagia Irini in Vergleich zu den samischen Funden um 600 v. Chr. Jedoch fehlte ihm noch die Kenntnis der Bearbeitung und Publikation der Terrakotten von Hagia Irini durch Gjerstad sowie die der samischen Funde durch Schmidt.

¹⁶⁸ Borda 1946, 134ff.

¹⁶⁹ Borda 1946, 141ff.

¹⁷⁰ Borda 1946, 150ff.

¹⁷¹ Neben Kleidungstrachten, Frisuren, Gesichtszügen und dem archaischen Lächeln führte er als weitere wichtige Argumente die Aufstellung der Figuren in Heiligtümern, wie es auch in Griechenland selbst der Fall war, ein.

¹⁷² M. Dunand, *Les sculptures de la favissa du temple d'Amrit*, *BMusBeyr VII*, 1944-45, 99ff. und ders., *Les sculptures de la favissa du temple d'Amrit*, *BMusBeyr VIII* 1946-48, 81ff.; s. auch die neue Monographie über den Tempel von Amrit: M. Dunand & N. Saliby, *Le temple d'Amrit dans la Pérée d'Aradus* (1985).

Die außerordentliche große Zahl der gefundenen Skulpturen (insgesamt 456 Statuenfragmente) machte Amrit zu einem der wichtigen Fundorte kyprischer Plastik außerhalb der Insel. Der Bothros lag in der Nähe des Heiligtums, westlich von ihm. Die Skulpturen waren im Bothros ordentlich gruppiert. Der Bothros enthielt viele der bekannten männlichen kyprischen Statuentypen. Herakles existierte in mehreren Exemplaren, Köpfe mit der konischen Mütze oder mit griechischer Haarfrisur, Torsen bekleidet mit langem Chiton, mit dem ägyptischen Schurz sowie Torsen mit griechischer Drapierung und Löwen kamen vor. Der Verfasser der Aufsätze, M. Dunand, erkannte die vielseitigen Einflüsse der Skulpturen, die ägyptische, phönikische, orientalische und griechische Charakteristika aufwiesen. Seiner Ansicht nach symbolisierten die geweihten Statuen die Anwesenheit der Stifter im Haus der jeweiligen Gottheit, die auch Opfer mit sich bringen. Die Mehrheit der Skulpturen datierte er in das 5. und 4. Jh. v. Chr.

Im Jahre 1948 erschien auch die zweite Auflage des Handbuches des Nicholson Museums in Sydney, Australien.¹⁷³ R. Stewart widmete der Kultur und Kunst Zyperns ein Kapitel, da das Museum kyprische Funde besaß. Die archaische Kalksteinplastik behandelte er zusammenfassend. Im allgemeinen folgte er den Thesen Gjerstads und gliederte sie in fünf Stile. Die Entstehung der Monumentalplastik setzte er um die Wende vom 7. zum 6. Jh. v. Chr. an.¹⁷⁴

K. Schefold war ein weiterer Forscher, der sich mit den kyprischen Ausgrabungen und der Kunst der Insel zusammenfassend beschäftigte.¹⁷⁵ Er stellte fest, daß die Ausgrabungstätigkeit auf Zypern besonders in die 20er und 30er Jahre unseres Jahrhunderts sehr aktiv war und die kyprische Kunst in der geometrischen und archaischen Epoche mehr vom Orient als von Griechenland beeinflusst wurde. Den Thesen von Myres folgend brachte er die kyprische Plastik mit der assyrischen Kunst in Verbindung, indem er auf Ähnlichkeiten in der Stilisierung von Auge und Ohr hinwies. Er betrachtete die kyprische Plastik des 7. und 6. Jh. als „nicht einfach eine provinzielle Abart der griechischen“¹⁷⁶ und lobte die hohe Qualität der kyprischen Statuen und Statuetten, die in Samos gefunden wurden. Die Entstehung der kyprischen Plastik verband er schließlich mit der Eroberung der Insel durch den assyrischen König Sargon und setzte sie wie Myres im ausgehenden 8. Jh. an.

4. Einar Gjerstad und die schwedische Expedition

Durch die in jeder Hinsicht wissenschaftlich gut dokumentierten schwedischen Ausgrabungen auf Zypern und den Reichtum des Materials wurde die Voraussetzung geschaffen und die Basis gelegt und, um endlich die kyprische Kunst objektiv und sinnvoll zu beurteilen, die verschiedenartigen Kunststile zu unterscheiden, die äußeren

¹⁷³ R. Stewart, Handbook to the Nicholson Museum, 2. Aufl. (1948).

¹⁷⁴ Stewart a.O. 192, 195ff., 199.

¹⁷⁵ K. Schefold, Orient, Hellas und Rom in der archäologischen Forschung seit 1939 (1949), 48ff.

¹⁷⁶ Schefold a.O. 48.

Einwirkungen auf die kyprische Kunst festzustellen und die mannigfaltigen Einflußbereiche und -sphären anderer Kulturkreise zu differenzieren und zum Schluß soweit möglich eine relative und eine absolute Chronologie aufzustellen. Es war sicherlich eine schwierige Aufgabe, welche Einar Gjerstad auf sich nahm. Zur Frage, ob er sie meisterte, braucht man nur daran zu erinnern, daß seine Publikationen sogar bis heute als die Standardwerke für die kyprische Archäologie gelten. Auch wenn er in vielen Punkten durch die neuere Forschung aufgrund des neu entdeckten Materials in strittigen Fragen der kyprischen Chronologie als überholt gilt und hinsichtlich der Einbeziehung und Verbindung der jeweiligen unterschiedlichen politischen Umstände auf der Insel mit der Kultur und Kunst Zyperns eine schon altmodische und anachronistische These vertrat, muß man doch seine Arbeit würdigen und darf nicht vergessen, daß durch seine Ausgrabungen eine antike Stätte auf der Insel zum ersten Mal stratigraphisch gut gefaßt wurde, was auf Zypern noch heute die Ausnahme bildet.¹⁷⁷

Zur Bearbeitung der kyprischen Plastik und insbesondere der Plastik der archaischen Zeit verwendete Gjerstad als Grundlage die in situ gefundenen Terrakotten von Hagia Irini,¹⁷⁸ welche die gesamte Entwicklung der Skulpturen von den Anfängen bis zum Ende der archaischen Epoche umfaßten. Die ersten Versuche Gjerstads, systematisch die kyprische Plastik insgesamt und speziell die Plastik der archaischen Epoche stilistisch und chronologisch einzuordnen, stammten aus dem Jahre 1933.¹⁷⁹ Ein Jahr später folgte die Publikation der Funde und der Resultate aus den Ausgrabungen im Heiligtum von Hagia Irini.¹⁸⁰ In diesem hochinteressanten Heiligtum konnte man wegen seiner ausgezeichneten stratigraphischen Situation die gesamte Entwicklung des Temenos und darüber hinaus der Skulpturen, die in situ gefunden wurden, verfolgen.¹⁸¹ Gjerstad

¹⁷⁷ Es handelt sich um das Heiligtum von Hagia Irini, an der nordwestlichen Ecke der Insel.

¹⁷⁸ E. Gjerstad, J. Lindros, E. Sjöqvist, A. Westholm, *Finds and Results of the Exavations in Cyprus, 1927 - 1931. The Swedish Cyprus Expedition, Vol. II (1935)*; s. ebenfalls F.W. Goethert, *AA 1934*, 70ff.; E. Gjerstad, *AA 1936*, 561ff.

¹⁷⁹ E. Gjerstad, *Cyprisk och etruskisk skulptur*, *Konsthistorisk Tidskrift 2, 1933*, 51ff.; ders., *Further Remarks on the palace of Vouni*, *AJA 37, 1933*, 589ff.; ders., *Die schwedischen Ausgrabungen auf Zypern*, *Die Antike 9, 1933*, 261ff.

¹⁸⁰ E. Gjerstad, J. Lindros, E. Sjöqvist, A. Westholm, *Finds and Results of the Exavations in Cyprus, 1927 - 1931. The Swedish Cyprus Expedition, Vol. II (1935)*, 642ff.; vgl. auch E. Sjöqvist, *Die Kulturgeschichte eines cyprischen Temenos*, *ARW 30, 1933*, 308ff.; zusammenfassend auch in: P. Dikaios, *Οδηγός Κυπριακού Μουσείου* (1951), 73ff.

¹⁸¹ Die Anfänge des Temenos wurden in die späte Bronzezeit gesetzt, sein Gebrauch dauerte ungefähr 700 Jahre, nämlich bis zum ausgehenden 6. Jh. v. Chr. Im 1. Jh. v. Chr. wurde der Platz für eine kurze Zeit wieder verwendet. Aus der archaischen Zeit stammt die erste Kultstelle mit einem Altar, auf dem als Votivgaben TC-Skulpturen geweiht wurden. Sie wurden rund um die Altarstelle in verschiedenen Reihen aufgestellt. Gjerstad datierte diesen Platz um 625 v. Chr. Durch eine Naturkatastrophe wurde diese Stätte vernichtet. Man versuchte, das Heiligtum wiederzubeleben, indem man den alten Fußboden planierte und einen neuen Fußboden über dem alten Niveau anlegte. Damit lagen die frühesten Statuen unter dem neuen Fußboden. Eine neue Überschwemmung kurz vor der Mitte des 6. Jh. v. Chr. führte zur Katastrophe des Temenos. Sand und Kies überlagerten erneut den Fußboden samt den Votivstatuen. Auf gleiche Weise wie das erste Mal wurde das neue

entwickelte aufgrund dessen ein Gliederungsschema für die Terrakotten, das aus sieben unterschiedlichen Stilen (Stil I-VII) bestand, die er wiederum in zwei Gruppen (A und B) unterteilte. Die Einteilung richtete sich nach verschiedenartigen stilistischen Merkmalen der Figuren wie Gesichtsform, Augen, Haartracht und Modellierung, und die Datierung orientierte sich an ihrer stratigraphischen Lage.¹⁸²

Seine Stile bei der Einteilung der Terrakotten aus Hagia Irini folgten jedoch nicht exakt aufeinander, sondern überschritten sich breit und verliefen sogar parallel, was zu Unsinnigkeiten und Verwirrungen führte. Der Stil I wurde durch eine dreieckige Gesichtsform, ein spitzes Kinn, hervortretende Wangen, große Augen und einen spitzen oder trapezförmigen Bart gekennzeichnet. Ähnliche Gesichtszüge erscheinen auch bei Skulpturen des Stils IV. Diese Ähnlichkeiten begründete er als eine „Renaissance“ des Stils I.¹⁸³ Der Stil II mit Charakteristika wie eiförmige und langgestreckte Gesichtsform, Andeutung eines Lächelns am Mund, kräftige Modellierung, plastisch wiedergegebene Augenbrauen bildete seiner Ansicht nach sowohl eine technische als auch eine stilistische Entwicklung.¹⁸⁴ Merkmale des Stils II erscheinen auch im Stil III (kräftige Modellierung, Andeutung des Lächelns, Bart durch kleine Spirallocken wiedergeben); nach Gjerstad „knüpft Stil III seinerseits an Stil II an, aber gleichzeitig zeigt die Modellierung sowohl des Kopfes wie des Körpers einen noch weiter fortgeschrittenen Formtypus“.¹⁸⁵ Stil IV wird durch Charakteristika aus den ersten drei Stilen gekennzeichnet. Das Durcheinander in diesem Stil beweist, daß alle spätere Kritik und Angriffe, die von vielen Forschern gegen dieses Gliederungsschema geäußert wurden, offensichtlich nicht ohne Grund waren. Auf der anderen Seite weisen die mandelförmigen Augen des Stils IV auf den Stil VII hin.¹⁸⁶ Stil V bildet einen Einschnitt durch neue Formen und Typen und zeigt eine weitere Entwicklung gegenüber den früheren Stilen. Der Stil VI knüpft wiederum an frühere Charakteristika an (große halbmondförmige Augen, kräftig modellierte Augenbrauen, flache Körperform).¹⁸⁷ Schließlich ist Stil VII durch starken ionisch-griechischen Einfluß gekennzeichnet und bildet neben Stil V auch einen Einschnitt in der Entwicklung der Skulpturen durch seine

Heiligtum wiederaufgebaut. Die neuen Weihefiguren wurden auf einem höheren Niveau aufgestellt. Um 500 v. Chr. gab es nochmals eine Naturkatastrophe, so daß das ganze Heiligtum durch Sand und Kies verdeckt wurde.

¹⁸² E. Gjerstad, AA 1936, 564ff. Dadurch schlug er für den Stil I (Früh-urkyprischer Stil) eine Datierung vom Ende des 7. Jh. bis ungefähr 560 v. Chr. vor, den Stil II (Früh-urkyprischer Stil) datierte er vom beginnenden 6. Jh. bis circa 550 v. Chr., die Stile III und IV (Spät-urkyprischer Stil) setzte er in die Zeit zwischen 570 bis 525 v. Chr., die Stile V und VI (Neo-kyprischer Stil) gehörte in die 2. Hälfte des 6. Jh. und schließlich der Stil VII (Kypro-griechischer Stil) in das letzte Viertel des 6. Jh. (525-500 v. Chr.).

¹⁸³ E. Gjerstad, AA 1936, 564 und 567.

¹⁸⁴ E. Gjerstad, AA 1936, 564 und 565f.

¹⁸⁵ E. Gjerstad, AA 1936, 564 und 566.

¹⁸⁶ E. Gjerstad, AA 1936, 564 und 567f.

¹⁸⁷ E. Gjerstad, AA 1936, 564 und 568.

einfach erkennbaren Merkmale.¹⁸⁸ Daß die verschiedenen Stile sich schnitten oder parallel verliefen, zeigt auch die absolute Datierung der Skulpturen, indem Gjerstad den Stil II (600-550 v. Chr.) etwas später als den Stil I (Ende 7. Jh.-560 v. Chr.) ansetzte, die Stile III, IV und V etwa gleichzeitig (570-525 v. Chr.), den Stil VI etwas später als die Stile III-V (2. Hälfte des 6. Jh.) und den Stil VII im letzten Viertel des 6. Jh. datierte.¹⁸⁹

Um sein Gliederungsschema zu untermauern, teilte er in gleicher Weise die Skulpturen aus Arsos ein.¹⁹⁰ In diesem Falle unterschied er insgesamt fünf Stile (Stil I-V), die er vom Anfang des 6. Jh. bis 500 v. Chr. datierte.¹⁹¹ Die Erscheinung der Kalksteinplastik auf der Insel brachte er in Verbindung mit der Existenz einer früheren Tradition von TC-Produktion, welche seiner Ansicht nach das Bindeglied zur Entwicklung der Kalksteinplastik darstellte.¹⁹² Die Stilunterteilung beruhte auf einer stilistischen Untersuchung der Figuren und dem Vergleich mit den gefundenen Skulpturen aus anderen Gegenden Zyperns durch die Ausgrabungen der Swedish Cyprus Expedition. Als Stilelemente definierte er hauptsächlich die Kopfstruktur und -form und die Gesichtszüge. Dagegen spielte die Körperform keine wichtige Rolle.¹⁹³ Sein Versuch, diese Stile unter kunsthistorischen Gesichtspunkten zu betrachten, führte ihn zur Feststellung von drei Hauptelementen, welche die archaische Plastik Zyperns beeinflusst und voll ausgebildet hatten. Es handelte sich um das kyprische, ägyptische und griechische Element. Dementsprechend führte er die Begriffe des „urkyprischen, neo-kyprischen, kypro-ägyptischen und kypro-griechischen“ Stils ein.¹⁹⁴ Diese Stile beruhten

¹⁸⁸ E. Gjerstad, AA 1936, 564 und 568.

¹⁸⁹ E. Gjerstad, AA 1936, 564 und 570ff.

¹⁹⁰ Vgl. auch SCE III, 583ff. Die antike Stätte von Arsos war von M. Markides 1917 ausgegraben, aber die Funde waren wegen einer Krankheit von Markides nicht publiziert worden. Auf Notizen von Markides gestützt versuchte Gjerstad, den Ablauf der Ausgrabung in Arsos zu rekonstruieren und sich die Fundsituation der Skulpturen vorzustellen. Die Mehrheit der Figuren waren aus einem weichen, gelblichen Kalkstein und wurden neben zwei parallelen Wänden, die zum Teil aus Skulpturfragmenten gebaut waren, gefunden. Sie stammten wohl aus einem Heiligtum, das am selben Ort lag. Die früheste Phase des Temenos wurde von Markides durch spätbronzezeitliche Gefäßscherben in die mykenische Epoche datiert, was aber nicht überprüft werden konnte, da die Scherben im Zyprischen Museum nicht mehr zu identifizieren waren. Die Figuren dagegen erstreckten sich von der archaischen bis zur römischen Periode.

¹⁹¹ E. Gjerstad, AA 1936, 572ff. Hier schlug er folgende Datierungen: Stil I (Früh-urkyprischer Stil) 600-560 v. Chr., Stil II (Spät-urkyprischer Stil) 570-525 v. Chr., Stil III ebenfalls (Kypro-ägyptischer Stil) 570-525 v. Chr., Stil IV (Neo-kyprischer Stil) 3. Viertel 6. Jh. und Stil V (Kypro-griechischer Stil) 525-500 v. Chr. Ein Jahr später, bei Erscheinen des dritten Bandes der Swedish Cyprus Expedition differenzierte Gjerstad seine Meinung, indem er die Skulpturen aus Arsos insgesamt in neun Stile (Stil I-IX) klassifizierte. Die Figuren der archaischen Zeit gehörten in die ersten sechs Stile (Stil I-VI). In Vergleich zu seiner ersten Klassifizierung war nun also noch ein Stil dazugekommen. Vgl. SCE III, 585ff.

¹⁹² SCE III, 585.

¹⁹³ SCE III, 54f.

¹⁹⁴ E. Gjerstad, AA 1936, 576f.; ebenfalls SCE IV 2, 92. Der urkyprische Stil beinhaltete das rein kyprische Element, beim neo-kyprischen Stil waren alle drei Hauptelemente in einer neuen

seiner Ansicht nach auf „der rassischen Zusammensetzung“ der kyprischen Bevölkerung, die aus unterschiedlichen Völkerelementen bestand. Dabei hatte er Zypern in zwei „Kunstprovinzen“ unterteilt: eine nördliche und westliche, in welcher der urkyprische Stil besonders stark vertreten war, und eine südliche und östliche Kunstprovinz, in welcher der ägyptische Typus vermehrt auftrat.¹⁹⁵ Diese kunsthistorische Betrachtungsweise brachte er in Verbindung mit verschiedenen politischen Umständen, die seine These stützen sollten, wie die Eroberungen der Insel durch Amasis und später durch das persische Reich. Die weitere Entwicklung der kyprischen Plastik in der klassischen Epoche war durch das griechische Element bestimmt. Chronologische Hinweise lieferte neben dem stilistischen Vergleich auch die Ausgrabung des Palastes von Vouni, der aufgrund seiner stratigraphischen Situation und griechischer Keramikscherben von 500 bis 380 v. Chr. zu datieren war.¹⁹⁶

In gleicher Weise gliederte Gjerstad auch die in Kition, Mersinaki, Soli und Vouni gefundenen Skulpturen aus Kalkstein. Die aus Kition stammenden Figuren teilte er in sechs Stile (Stil I-VI) und diese erneut in zwei Klassen (A und B) auf, die eine fortschrittliche Entwicklungsphase im selben Stil zeigten.¹⁹⁷ Er datierte die Figuren anhand der in derselben stratigraphischen Schicht gefundenen Gefäße und Scherben. Dadurch kam er für Stil I und II zu einer Datierung vom Anfang bis kurz nach Mitte des 6. Jh. Die Skulpturen des Stils III gehörten ans Ende des 6. Jh. und in die erste Hälfte des 5. Jh. Der Stil IV bildete eigentlich die Fortsetzung des vorherigen Stils und wurde in die 2. Hälfte des 5. Jh. datiert. Die Stile V und VI beinhalteten Skulpturen aus spätklassischer und hellenistischer Zeit.¹⁹⁸ Die Skulpturen aus Vouni wurden in vier Stile (I-IV) unterteilt¹⁹⁹ und gehörten in die Zeit vom Ende des 6. Jh. bis zum Anfang des 4. Jh.²⁰⁰ Die in Mersinaki gefundenen Skulpturen waren aus zwei verschiedenen Kalksteinarten geschaffen. Einerseits gab es Figuren aus weichem, weißlichem Kalkstein und andererseits aus hartem, grauem Kalkstein.²⁰¹ Insgesamt stellte er sieben Stile (I-VII) fest. Datiert wurden die Skulpturen zeitgleich wie die aus Vouni.

Die Stilphasen-Einteilung für jeden einzelnen Ort, die Gjerstad vornahm, setzt grundsätzlich die Annahme von jeweils örtlicher Sondereinteilung und -entwicklung der kyprischen Kalksteinplastik voraus. Das wäre nur dann möglich, wenn ein Koordinationsversuch der gesamten Plastik auf der Insel fehlgeschlagen wäre, was aber

künstlerischen Einheit vertreten, der kypro-ägyptische und der kypro-griechische Stil bestanden aus einer Mischung des kyprischen und ägyptischen bzw. griechischen Elementes.

¹⁹⁵ E. Gjerstad, *AA 1936*, 580; auch SCE IV 2, 105ff. bei der Behandlung des neo-kyprischen Stils.

¹⁹⁶ E. Gjerstad, *Further Remarks on the palace of Vouni*, *AJA* 37, 1933, 589ff.; ders., *AA 1936*, 583ff; SCE III 111ff.; vgl. weiterhin über den Palast in Vouni A.M. Woodward, *Archaeology in Greece, 1928-1929*, *JHS* 49, 1929, 220ff.

¹⁹⁷ SCE III, 55ff.

¹⁹⁸ SCE III, 72f.

¹⁹⁹ SCE III, 264ff.

²⁰⁰ SCE III, 288f.

²⁰¹ SCE III, 380.

nicht der Fall war, da Gjerstad im vierten Band der Swedish Cyprus Expedition die gesamte kyprische Plastik behandelte. Diese lokale Phaseneinteilung Gjerstads könnte funktionieren und wäre m.E. sicherlich vernünftiger, wenn es sich nicht um Stilphasen der Plastik, sondern um Phasen der Existenz und Entwicklung des jeweiligen Heiligtums, in dem die verschiedenen Skulpturen gefunden wurden, handelte. Somit hätte man eine zeitliche Gliederung der Heiligtümer in verschiedene Phasen, die neben der stilistischen Analyse der Skulpturen hilfreich zu ihrer Datierung wären.²⁰²

Zehn Jahre später folgte die Publikation des vierten Bandes der Swedish Cyprus Expedition unter der Leitung von E. Gjerstad, der sich hier die grundsätzliche Behandlung der geometrischen, archaischen und klassischen Epoche auf Zypern als Ziel setzte.²⁰³ In diesem Band wurden Architektur, Keramik, Plastik, Toreutik, relative und absolute Chronologie und zum Schluß auswärtige Einflüsse und Einwirkungen auf die kyprische Kunst intensiv erörtert und ausgiebig dargestellt, da Gjerstad eine Fülle von Material zur Verfügung stand. Der archaischen Plastik widmete er ein ganzes Kapitel. Ihm erschien für ein besseres Verständnis des ganzen Entwicklungsprozesses die Existenz und die Bedeutung von drei Elementen wichtig, welche er schon in seinen früheren Aufsätzen herausgestellt hatte. Es handelte sich also um das rein kyprische, das ägyptische und schließlich das griechische Element, die auf die Kunst der Insel einwirkten. Neben diesen wesentlichen Elementen hatte er auch neue Termini für die verschiedenartigen Stile und für die entsprechenden chronologischen Phasen eingeführt.²⁰⁴ So nannte er die vier Stile: den proto-kyprischen, den neo-kyprischen, den kypro-ägyptischen und den kypro-griechischen Stil (Tab. 4). Im proto-kyprischen Stil trat überwiegend das kyprische Element auf; im neo-kyprischen Stil wurde seiner Ansicht nach das kyprische Element durch Einwirkungen des ägyptischen wie des griechischen Elementes modifiziert und transformiert,²⁰⁵ ohne jedoch seine führende Stellung zu verlieren; im kypro-ägyptischen Stil hatte Gjerstad diejenigen Skulpturen eingeordnet, die seiner Meinung nach reine Imitationen ägyptischer Prototypen darstellten; schließlich gliederte er den kypro-griechischen Stil in drei Perioden: die archaische, die - ihrerseits noch einmal in zwei Phasen unterteilte - subarchaische und die klassische Periode. In den beiden ersten Gruppen dominierte eine schöpferische Synthese des kyprischen und griechischen Elementes, während die klassische Periode von Nachahmungen griechischer Werke charakterisiert war. Weiterhin mußte er ein Schema schaffen, um die Funde aus den verschiedenen Regionen zu klassifizieren und

²⁰² s. auch die Rezension Schweitzers, *Gnomon* 15, 1939, 13, der sich etliche Fragen nach der Bedeutung des Wortes 'Stil' stellte, ohne jedoch eine Antwort zu finden.

²⁰³ E. Gjerstad, *The Cypro-Geometric, Cypro-Achaic and Cypro-Classical Periods. The Swedish Cyprus Expedition, Vol. IV, Part 2* (1948).

²⁰⁴ Vgl. SCE IV 2, 21 mit Anm. 106; auch SCE IV 2, 92f.

²⁰⁵ SCE IV 2, 92f., 457f., 468f. Der neo-kyprische Stil wurde wiederum aufgrund der unterschiedlichen Einflüsse in zwei Gruppen unterteilt: Eastern Neo-Cypriote style, mit wesentlich ägyptischem Einfluß, und Western Neo-Cypriote style, mit primär griechischem Einfluß.

miteinander zu koordinieren. So sprach er von lokalen Stilen, womit jeweils ein Stil einer Region zugeordnet wurde.²⁰⁶

	Proto-Cypriote		Cypro-Egyptian	Neo-Cypriote		Cypro-Greek			
	First	Second		Western	Eastern	Archaic	Subarchaic		Classical
							First	Second	
KITION	—	I A	—	—	I B	II-III	IV	V	sporadic specimens of unknown provenance
VOUNI	—	—	—	—	—	I-II	III	IV	
MERSINAKI	—	—	—	—	—	I-II	III	IV	
ARSOS	I	II	III	—	IV	V-VI	VII	—	

Tab. 4 Klassifizierung der Kalksteinskulpturen nach Gjerstad²⁰⁷

Die nähere Beschreibung der vier erwähnten Stile und ihrer Charakteristika war der nächste behandelte Punkt. Der erste proto-kyprische Stil wurde durch eine frontale Position, einen konventionellen und flachen Körperbau und durch naturalistische Gesichtszüge wie hervortretende Augen charakterisiert.²⁰⁸ Der zweite proto-kyprische Stil bildete eigentlich eine Weiterentwicklung des ersten Stils. Hierher gehörten Statuen mit sehr flachen Körpern, langem Chiton und einem darüberliegenden Mantel, mit isolinearen Füßen und mit einer Hand vor der Brust. Am Ende dieses Stils traten auch die ersten ägyptischen Einflüsse in Erscheinung.²⁰⁹ Der kypro-ägyptische Stil trat seiner Meinung nach nur in der Kalksteinplastik auf. Es handelte sich um Nachahmungen ägyptischer Motive durch kyprische Künstler. Als solche Motive betrachtete er die ovale Gesichtsform, das rundliche Kinn, die schmalen Lippen ohne das archaische Lächeln, die geradlinige Nase und die sog. ägyptische Frisur.²¹⁰ Im neo-kyprischen Stil, der erneut in einen östlichen und einen westlichen Stil aufgeteilt wurde, gab es Figuren mit flachem, aber auch solche mit voluminöserem Körper. Die weiblichen Figuren hatten lange Haare und darüber ein Tuch oder eine turbanartige Kopfbedeckung, trugen große Ohringe und Halsketten. Die männlichen Figuren hatten nach hinten fallendes Haar und manchmal Bart, trugen auf dem Kopf ein Diadem oder die konische Mütze. Zwischen den beiden Gruppen gab es auch Unterschiede, die er auf die verschiedenen Einwirkungen zurückführte.²¹¹ Beim kypro-griechischen Stil waren die ionischen Einflüsse erkennbar. Alle Figuren waren frontal ausgerichtet, stellten ein Bein vor und

²⁰⁶ SCE IV 2, 93.

²⁰⁷ SCE IV 2, 93.

²⁰⁸ SCE IV 2, 96.

²⁰⁹ SCE IV 2, 101ff.

²¹⁰ SCE IV 2, 104., 468.

²¹¹ SCE IV 2, 108f.

kombinierten häufig Chiton und Himation als Kleidung, viele von ihnen waren bartlos, die Gesichter wurden durch weiche Modellierung und rundliche Gesichtsform mit dem archaischen Lächeln geprägt.²¹²

Stile	Chronologie
Proto-kyprischer Stil I	650 -560 v. Chr.
Proto-kyprischer Stil II	600 - 540 v. Chr.
Neo-kyprischer Stil	560 - 520 v. Chr.
Kypro-ägyptischer Stil	570 - 545 v. Chr.
Kypro-griechischer Stil	540 - 450 v. Chr.

Tab. 5 Stilaufteilung und ihre Datierung nach Gjerstad

Die gleiche Verwirrung sowie Überschneidungen und parallele Kurse verschiedener Stile wie bei den Terrakotten aus Hagia Irini kann man auch bei der Gliederung der Kalksteinplastik erkennen. Die Einteilung des proto-kyprischen Stils in einen ersten und einen zweiten, die auch nebeneinander verlaufen, kann sicherlich nicht stimmen.²¹³ Stilistisch gleiche Werke wie die zwei männlichen Köpfe aus Golgoi (erster proto-kyprischer Stil) und einer aus Idalion (zweiter proto-kyprischer Stil)²¹⁴ wurden von Gjerstad ohne Grund in zwei verschiedene Stile eingeordnet. Darüber hinaus erweist sich die geographische Trennung des neo-kyprischen Stils in einen südöstlichen und einen nordwestlichen Stil als unsinnig und führt zu weiteren Problemen und Verwirrungen. In dieser Weise ordnete er Skulpturen aus demselben Fundort zweierlei geographischen Gruppen zu.²¹⁵ Gleiche Widersprüche findet man auch im kypro-griechischen und kypro-griechisch subarchaischen Stil, wobei ähnliche Stücke, die nur lokale oder auch qualitative Unterschiede aufweisen, ohne erkennbare stilistische Gründe getrennt werden.

²¹² SCE IV 2, 112ff.

²¹³ SCE IV 2, 95ff. (erster proto-kyprischer Stil) und 99ff. (zweiter proto-kyprischer Stil). Vgl. dazu Brönnner 1990, 23, die zu Recht Gjerstad vorwirft, daß er aus der Notwendigkeit, die frühesten Skulpturen aus Arsos zeitlich gegenüber Terrakotten des Stils I aus Hagia Irini herabzusetzen, diese an den Stil II von Hagia Irini anschloß. Gegen die Einteilung des proto-kyprischen Stils war auch Schmidt, der feststellte, daß die kyprischen Skulpturen aus Samos eine einheitliche und kontinuierliche Entwicklung aufweisen, s. Samos 7, 95.

²¹⁴ Aus Golgoi: Cesnola Atlas, Nr. 253 Taf. 39 und Nr. 289 Taf. 49; aus Idalion: Pryce I,2, C 67.

²¹⁵ SCE IV 2, 107. Den Kopf aus Golgoi (Cesnola Atlas, Nr. 282 Taf. 45) rechnete er dem östlichen neo-kyprischen Stil zu, während er den Kopf aus Idalion (Cesnola Atlas, Nr. 283 Taf. 46) dem westlichen neo-kyprischen Stil zuwies. Das gleiche gilt auch für die weibliche Statuette aus Idalion, (Pryce I,2, C 236, östlicher neo-kyprischer Stil) und die Statuette einer Tympanonspielerin aus Achna (Pryce I,2, C 253, westlicher neo-kyprischer Stil), obwohl beide Orte sich im südöstlichen Teil Zyperns befinden.

Zum Verständnis der kyprischen Plastik, ihrer Anfänge und Entwicklung war Gjerstad bemüht, die verschiedenen Einflüsse und Einwirkungen auf die kyprische Plastik zu verdeutlichen und zu analysieren. Um diese zu beleuchten, hatte er die kyprischen Skulpturen, die außerhalb Zyperns gefunden wurden, sowie die nach Zypern importierten Skulpturen, die nicht von kyprischen Künstlern geschaffen worden waren, aufgelistet.²¹⁶ Intensiv hatte er sich mit den syro-anatolischen Beziehungen zu und Einwirkungen auf die kyprische Plastik beschäftigt, die im proto-kyprischen Stil in Erscheinung traten. Viele Statuentypen, Motive und stilistische Elemente der kyprischen Plastik leitete er von der Kunst dieser Region ab.²¹⁷ Auf der anderen Seite war ein unmittelbarer Austausch künstlerischer Motive und Elemente mit der assyrischen Kunst seiner Ansicht nach nicht offenbar und eindeutig.²¹⁸ Hier erwähnte er politische Gründe, aufgrund derer assyrischer Einfluß nicht zu begründen und zu erklären sei: die assyrische Vorherrschaft auf Zypern dauerte bis ungefähr 650 v. Chr. und danach war die Insel frei.²¹⁹ Nebenher betonte er immer wieder die Ähnlichkeit der kyprischen mit den etruskischen Skulpturen. Die unterschiedlichen Beeinflussungen könnten in der Kunst nur dann positiv einwirken, wenn dasjenige Volk, das beeinflusst wird, sowie diejenige Kultur, die Kunstgüter und -ideen exportiert, von gleicher Abstammung sind oder gleichartige Wurzeln aufweisen. So deutete er diese für ihn sichtbare Beziehung folgendermaßen: „I can only explain the similar style of Syro-Anatolian, Cypriote and Etruscan sculpture by assuming a similar cultural disposition and ethnic connection between the peoples in Cyprus, North Syria, Anatolia, and Etruria. Historical and anthropological evidence confirms this assumption, and there need be no doubt about the ethnic element here in question“.²²⁰ Da er die Ursprünge der monumentalen kyprischen Plastik zu Beginn des proto-kyprischen Stils ansetzte, bemühte er sich, eine sinnvolle Erklärung zu finden. Er schloß wegen der Befreiung der Insel von Assyrien in jener Zeit jeglichen assyrischen Einfluß aus. In Frage kamen nur noch die Ägypter, die schon seit langem die monumentale Plastik kannten. Durch deren Vorbilder hatten sie

²¹⁶ SCE IV 2, 318ff. Es handelt sich um die Skulpturen aus Naukratis, die große Ähnlichkeiten mit kyprischen Figuren aufweisen und die seiner Ansicht nach zum größten Teil von lokalen Werkstätten hergestellt wurden, weiterhin um Skulpturen aus Palästina und Syrien, besonders aus dem Eshmun-Tempel in Sidon und aus Amrit, ferner um Kalksteinstatuen aus Griechenland, hauptsächlich aus Rhodos und Samos, die er ebenfalls nicht als kyprische Importe, sondern als Werke auf diesen Inseln ansässiger kyprischer Bildhauer betrachtete. Er ordnete alle diese Statuen im zweiten Proto-kyprischen und im Neo-kyprischen Stil ein.

²¹⁷ SCE IV 2, 339, 457f. Verschiedene Typen wie der Kriegertypus, der Reiter und der Kriegswagen stammten aus Syrien. Die zylindrische Körperform hat ihre Wurzeln in dieser Region, ebenso wie die turbanartige Kopfbedeckung, der lange bis zu den Füßen reichende Chiton, der lange Bart, der in Spirallocken gegliedert ist, und die Haarfrisur mit den Zöpfen oder die fein gegliederte Haartracht, die in Spirallocken endet.

²¹⁸ SCE IV 2, 350. Somit versuchte Gjerstad, die These von Myres zu entkräften; er erwähnte den Aufsatz von Lawrence, *JHS* 46, 1926, 163ff., der die Figuren, welche Myres unter assyrischem Einfluß einordnete, nicht vor 560 v. Chr. datierte und damit keine assyrischen Einwirkungen, sondern allein griechische Einflüsse erkannte.

²¹⁹ SCE IV 2, 449ff.

²²⁰ SCE IV 2, 354.

kyprische Künstler angeregt, damit zu experimentieren.²²¹ Er brachte den ganzen Prozeß in Zusammenhang mit den ägyptischen Anstrengungen um die Vorherrschaft im Osten, Zypern gehörte gleichfalls zu ihrem Einflußbereich.²²²

Den kypro-ägyptischen Stil, den er für reine Nachahmung einiger ägyptischer Motive und keine Synthese des ägyptischen und kyprischen Elementes hielt, erklärte er als eine Mode der ägyptisch dominierten Oberschicht in der Zeit des Amasis.²²³ Dagegen war der neo-kyprische Stil eine Fortsetzung des proto-kyprischen Stils und durch die Verbindung des kyprischen mit dem ägyptischen und dem griechischen Element entstanden. Diese fremden Elemente hatten jedoch in verschiedenen Regionen unterschiedlich eingewirkt. Im Osten und Süden der Insel traten die ägyptischen Einflüsse in Erscheinung, die in der Kleidung, in der rundlichen Gesichtsform mit dünnen Lippen und den großen, häufig halbmondförmigen Augen, in der Körperhaltung bei männlichen Figuren, in der perückenartigen Frisur zu erkennen waren.²²⁴ Im westlichen und nördlichen Teil Zyperns tauchten seiner Meinung nach ionische Einflüsse auf. Dazu gehörten die Haarfrisur, die eng stehenden Augen, die dünne Nase, das archaische Lächeln und die ovale Gesichtsform.²²⁵ Schließlich stellte Gjerstad fest, daß sich im kypro-griechischen Stil zumindest am Anfang eine feine Synthese des kyprischen und griechischen Elementes entfaltete. So stammten aufgrund geographischer und politischer Bedingungen die ersten griechischen Einflüsse aus Ionien. In einer späteren Phase erreichten Zypern auch Einwirkungen aus Athen und Ägina.²²⁶ Doch die Bestrebungen der Zyprioten, sich die griechische Kunstfertigkeit anzueignen, ohne sie umzuformen und modifizieren, führte endlich zur Dekadenz der kyprischen Kunst und insbesondere der Plastik.²²⁷

Neben der Annahme von Einwirkungen fremder Kulturen auf die Kunst Zyperns behauptete Gjerstad, daß Zypern in gleicher Weise seine Kunstfertigkeiten und -ideen exportierte. Es gab also wechselseitig Austausch und Konfrontation von Stilelementen

²²¹ SCE IV 2, 355, 456f.

²²² SCE IV 2, 355f. Gjerstad lehnte die Annahme weiterer ägyptischer Einwirkungen ab, indem er schrieb „these Egyptian traits do not essentially influence the style of the Proto-Cypriote sculptures, which, as shown above, are stilistically related to Syro-Anatolian art. Only the idea of monumental plastic was received from Egypt and together with that a few isolated traits ...“.

²²³ SCE IV 2, 356f., 468, „it is simply a matter of fashion explained by the Egyptian domination of Cyprus“.

²²⁴ SCE IV 2, 357ff.

²²⁵ SCE IV 2, 360f.

²²⁶ SCE IV 2, 361ff., 473.

²²⁷ SCE IV 2, 364f. Er behauptete „the Cypriote sculptors, deprived of the stimulating Greek influence, were unable to find new ways of development for their plastic art. The Oriental element in Cypriote mentality gained the upper hand, and accordingly Cypriote sculptural art stagnates and, in the Oriental manner, repeats the types existing in an endless series of gradually less careful works, a typical epigon style ...“, und weiter erwähnte er, daß „there was no longer a fusion of Cypriote and Greek elements as in the archaic Cypro-Greek style, but only an imitation of a few Greek traits. The Cypriote will of form, which determines the style, has lost its creative force ...“.

und Kunstmotiven. Demgemäß betrachtete er die kyprischen Funde in Amrit, Sidon, Naukratis, Knidos, Rhodos und Samos nicht nur als Importe kyprischer Händler, sondern auch als Produkte kyprischer Werkstätten, die an diesen Orten ansässig waren.²²⁸ Seiner Meinung nach ging der sogenannte „weiche Stil“ Buschors, der in Samos und anderen ostionischen Kunstlandschaften erscheint, auf kyprische Anregungen zurück.²²⁹ Es handelte sich um Figuren mit runden Formen, delikatem Körperbau, mit weicher Modellierung verschiedener Körperpartien sowie mit einer Vorliebe für die Angabe von Details. Fernerhin gehörten zum kyprischen Repertoire die Typen des Reiters und Kriegers, des proto-kyprischen Löwen und des Kentauren, die von Zypern exportiert wurden.

Schließlich befaßte er sich mit der relativen und absoluten Chronologie und stellte sogar ein chronologisches Schema auf. Grundlegend für die chronologische Einteilung der kyprischen Kunst in Epochen war die stratigraphische Lage im Heiligtum von Hagia Irini für die archaische Zeit, außerdem die genaue Datierung des Palastes von Vouni für die klassische Zeit.²³⁰ Somit entstand das folgende chronologische System, das in seinen Grundzügen seit Jahren von fast allen Forschern Zyperns akzeptiert worden ist:²³¹

Cypro-Geometric	I:	1050-950 B. C.
„	II:	950-850 B. C.
„	III:	850-700 B. C.
Cypro-Archaic I:		700-600 B. C.
„	II:	600-475 B. C.
Cypro-Classic	I:	475-400 B. C.
„	II:	400-325 B. C.

Die in jeder Hinsicht wissenschaftliche und sorgfältige Bearbeitung und Publikation der Funde der Swedish Cyprus Expedition brachte eine beträchtliche Menge von Informationen ans Licht, so daß sie sofort das Standardwerk der kyprischen Forscher wurde. Gjerstad betrachtete die zyprische Geschichte der archaischen Epoche als eine Serie von politischen, militärischen und kulturellen Ereignissen, die durch die unterschiedlichen Herrschaften auf der Insel begründet wurden. Die ersten Fremdherrscher Zyperns in jener Epoche waren die Assyrer, deren Oberhoheit im ausgehenden 8. Jh. und in den ersten Jahrzehnten des 7. Jh. bestand. Es folgte eine

²²⁸ SCE IV 2, 365ff., 462f.

²²⁹ Vgl. Buschor, *Altsamische Standbilder I-III* (1934), 12; SCE IV, 2, 369.

²³⁰ SCE IV 2, 207ff. und 421ff. Behilflich war auch der Fund einer kyprischen TC-Statuette in einem Grab in Kameiros auf Rhodos, den er ins erste Viertel des 6. Jh. (nicht vor 600 und nicht nach 575 v. Chr.) datierte.

²³¹ SCE IV 2, 427.

Periode "of political independence", wie Gjerstad sie nannte, ein Begriff, der bis heute verwendet wird. Die nächsten Herrscher Zyperns waren die Ägypter unter dem Pharao Amasis und zum Schluß stand die Insel unter persischer Oberhoheit. Nach Gjerstad spielte die innere politische und kulturelle Kontinuität auf Zypern keine wichtige Rolle, viel mehr beeinflusste die Dominierung der Insel durch fremde Kulturen auch die zyprische Kultur, ihre Kunst und das alltägliche Leben. Sowohl seine Sichtweise der historischen Situation auf Zypern als auch die von ihm verwendeten Phrasen und Ausdrücke weisen auf seine Erfahrungen hin, die er während der zwei Weltkriege unseres Jahrhunderts machte. Den Antagonismus der Mächte seiner Zeit wurde von ihm auch in die Vergangenheit übertragen.²³² Darüber hinaus lebte Gjerstad in einer Zeit, in der das archäologische Denken in Europa von Theorien über ethnische Unterschiede und hochentwickelte Nationen beeinflusst wurde, so daß auch Gjerstad ethnische Verschiedenheiten und Elementen auf Zypern eine große Rolle zubilligte.²³³ Was die ästhetische Seite angeht, hob Gjerstad das kyprische Element bei der Plastik hervor und betrachtete die früheren kyprischen Skulpturen als origineller und kreativer. Er betonte sogar: „Only if we deliberately free ourselves from the artistic views acquired through a study of Greek art, shall we be able to understand and appreciate the principles of Cypriote plastic ...“.²³⁴

5. Die Phase vor der Publikation der kyprischen Skulpturen aus Samos (die Zeit von 1947 bis 1968)

Nach der Publikation des reichen Materials, das von der Swedish Cyprus Expedition ausgegraben worden war, lag endlich eine solide Basis vor, auf die man sich bei der weiteren wissenschaftlichen Arbeit stützen konnte. Insbesondere für die Entwicklung der kyprischen Plastik besaß man neben den schon im 19. Jh. gefundenen und von Cesnola und anderen gesammelten Skulpturen die gut dokumentierten und zum Teil stratigraphisch datierten Kalksteinstatuen und -statuetten von Vouni, Kition, Mersinaki, Soli und die Terrakotten aus Hagia Irini. Überdies stellten die Publikationen Gjerstads über die Bronzezeit wie auch die geometrische, archaische und klassische Epoche Zyperns einen Einschnitt und den Ausgangspunkt für weitere Forschungen im Bereich der kyprischen Architektur, Plastik und der verschiedenartigen Einflußsphären und Beziehungen der Insel mit den benachbarten Kulturen des Ostens und Westens dar. Die Mehrheit der Forscher orientierte sich an diesen Arbeiten und folgte ihren Grundlinien.

²³² Vgl. Reyes 1994, 3f.

²³³ s. E. Gjerstad, *Konsthistorisk Tidskrift* 2, 1933, 51ff., der den gleichen ethnischen Hintergrund zwischen der zyprischen und etruskischen Bevölkerung durch die Erscheinung ähnlicher Kunstformen in beiden Kulturen erkennen wollte; vgl. dazu Reyes 1994, 4: „The intellectual climate of the time, it seems, encouraged a view in which Cyprus, an apparent cultural crossroads by virtue of its geographical position in the eastern Mediterranean, became a battlefield of competing ethnic mentalities“.

²³⁴ SCE IV 2, 95.

Trotz dieser Umstände gab es Mängel, Fehler und Fragen, die von Gjerstad und seinen Mitarbeitern nicht zufriedenstellend beantwortet wurden. Als erster skizzierte B. Schweitzer in seiner Rezension des dritten Bandes der *Swedish Cyprus Expedition* einige Punkte, die seiner Ansicht nach zu verschiedenen Problemen und unsinnigen Annahmen führten.²³⁵ Insbesondere für die kyprische Plastik stellte er fest, daß sie in enger Verbindung mit der griechischen Plastik stand, und das griechische Element die bedeutendste Rolle für die Evolution der kyprischen Plastik gespielt habe.²³⁶ Damit schaffte Schweitzer Klarheit und lehnte das Schema Gjerstads mit den unterschiedlichen Einwirkungen und mit dem kyprischen Element, das immer wieder in den Vordergrund trat, ab. Weiterhin betrachtete Schweitzer die Aufteilung der Skulpturen in Stilgruppen mit römischer Numerierung als mißlungen, da diese Gruppen für verschiedene Fundorte unterschiedliche Benennungen hatten. Die stilistischen Kriterien, die Gjerstad verwendet hatte, konnten seiner Ansicht nach keine Stilgruppen bestimmen, auch war die Einordnung einiger Werke fehlerhaft, da gleichzeitige und stilistisch ähnliche Statuen in unterschiedlichen Gruppen zu finden waren. Die Fragen zur Bedeutung des Begriffes 'Stil' [„und was sollen schließlich die 'Stile' bedeuten? Ein praktisches Einteilungsprinzip ohne zeitliche oder lokale Bedeutung? Werkstattgruppen? Es sieht so aus, als ob sie von jeder Bedeutung etwas und keine ganz hätten“],²³⁷ die Schweitzer gestellt hatte, richteten die Aufmerksamkeit auf das Durcheinander in der Einordnung der Statuen und beleuchtete die Problematik von Gjerstads Thesen.

Durch diese Analyse gliederte Schweitzer zum Schluß die kyprische Plastik in fünf Zeitperioden, nämlich die archaische, die reifarchaische, die klassische, die hellenistische und die römische Periode.²³⁸ Die Entstehung der Monumentalplastik auf der Insel brachte er in Verbindung mit den ersten Schritten der griechischen Plastik. Auf diese Weise datierte er den Kopf aus Kition²³⁹ in das erste Drittel des 6. Jh. und charakterisierte ihn als 'nachdädalisch'. Seine nächsten Parallelen fand er in samischen Bronzen. Die archaische Periode erstreckte sich bis zum Ende des 6. Jh. In ihr traten neben den griechisch beeinflussten Figuren auch solche in Erscheinung, die phönikische und ägyptische Elemente aufwiesen. In der reifarchaischen Epoche, die von Schweitzer unmittelbar im letzten Viertel des 6. Jh. angesetzt wurde, erfolgte ein Aufschwung der kyprischen Plastik. Durch das starke Eindringen des griechischen Elementes erreichte auch die Qualität der Werke ihren Höhepunkt. Es handelt sich hierbei um die Koren aus Vouni und aus Arsos, die der attischen Kunst sehr nahe stehen. Weitere Einflüsse kommen aus der Peloponnes und ihren Werkstätten. Das Hauptbeispiel dafür liefert die Zeusstatuette aus Kition,²⁴⁰ die sich an olympischen Bronzen ausrichtet. In der

²³⁵ B. Schweitzer, *Rez. zu Gjerstad, SCE III, Gnomon 15, 1939, 1ff.*

²³⁶ Ebenda S. 13, 17.

²³⁷ Ebenda S. 13.

²³⁸ Ebenda S. 14ff.

²³⁹ SCE III Nr. 186 Taf. 5.

²⁴⁰ SCE III Nr. 139 Taf. 14-15.

klassischen Periode, die ab der 2. Hälfte des 5. Jh. datiert wurde, sah Schweitzer eine Stagnation und einen Tiefpunkt der kyprischen in Vergleich zur griechischen Plastik.

Daß das griechische Element die bedeutendste Rolle für die Entstehung und Entwicklung der kyprischen Plastik gespielt hatte, hob, wie früher Schweitzer, auch E. Will in seiner Rezension des SCE IV 2 hervor.²⁴¹ Er war überzeugt, daß die kyprische Plastik zum griechischen Einflußbereich und Kultur gehörte, indem er sich folgendermaßen äußerte: „... il semble, en vérité, difficile de nier que Chypre participe sur ce point à une évolution d'ensemble qui est celle du monde grec; et c'est ce qui excusera pour le moins les illusions des hellénistes ...“.²⁴² Die Hellenisierung der Insel setzte er in der mykenischen Epoche an; seitdem schien die Entwicklung auf Zypern im Gleichtakt mit der in Griechenland zu verlaufen. Die Beziehungen Zyperns in archaischer Zeit hauptsächlich zu Samos, aber auch zu anderen griechischen Inseln, führte zur Übernahme der Monumentalplastik: „Il semble donc que l'on peut toujours considérer l'évolution de la grande sculpture chypriote comme liée à celle de la Grèce ...“.²⁴³

Im Jahre 1951 erschien der neue Führer des kyprischen archäologischen Museums in Nikosia.²⁴⁴ P. Dikaios, der damalige Leiter (Kurator) des Museums, übernahm diese Aufgabe; dadurch wurde endlich der ein halbes Jahrhundert alte Führer von Ohnefalsch-Richter und Myres ersetzt.²⁴⁵ Die Skulpturensammlung des Museums war durch neue Funde bereichert, und Dikaios behandelte dieses Gebiet ausführlich, soweit es im Rahmen des Führers möglich war. Er beschäftigte sich zuerst mit dem Material der Figuren. Neben Ton und Bronze war der wichtigste Rohstoff der Kalkstein, der reichlich auf der Insel zu finden ist. Da er in dünnen Blöcken abgebaut wurde, konnte Dikaios auf diese Weise die Brettartige Form der Statuen erklären. Andererseits handelte es sich um ein weiches Naturprodukt, das den Künstlern seiner Ansicht nach bei der Wiedergabe von bestimmten Einzelheiten und feiner Modellierung nicht weiterhalf.²⁴⁶

Dikaios' Einteilung der archaischen Zeit in drei Perioden folgte eigentlich dem chronologischen Schema Gjerstads. Die älteste Periode wurde durch Figuren von kyprischem Charakter bestimmt, die aber auch kleinasiatische und nordsyrische

²⁴¹ E. Will, *Rez. zu Gjerstad, SCE IV 2, Gnomon 24, 1952, 32ff.*; weitere Rezensionen zu SCE IV 2: G.M.A. Hanfmann, *Rez. zu SCE IV 2, AJA 55, 1951, 424ff.*; M. Pallottino, *Rez. zu Gjerstad, SCE IV 2, ArchCl 3, 1951, 221ff.* Beide betonten die Wichtigkeit des Werkes, akzeptierten die unterschiedlichen Einwirkungen auf die kyprische Plastik, besonders die ägyptischen, assyrischen und nordsyrischen; dennoch betrachteten sie die Verbindung, die Gjerstad zwischen der kyprischen und etruskischen Plastik zu erstellen versuchte, indem er eine in beiden Kulturen gemeinsame Wurzel sah, als fehlerhaft und unsinnig, s. Hanfmann, *Rez. zu SCE IV 2, AJA 55, 1951, 426*, Pallottino, *Rez. zu Gjerstad, SCE IV 2, ArchCl 3, 1951, 225.*

²⁴² E. Will, *Rez. zu Gjerstad, SCE IV 2, Gnomon 24, 1952, 35.*

²⁴³ Will a.O. 35f.

²⁴⁴ P. Dikaios, *Οδηγός Κυπριακού Μουσείου* (1951).

²⁴⁵ J.L. Myres/M. Ohnefalsch-Richter, *A Catalogue of the Cyprus Museum* (1899).

²⁴⁶ P. Dikaios, *Οδηγός Κυπριακού Μουσείου* (1951), 80.

Einflüsse aufwies. Auf die Terrakotten von Hagia Irini gestützt, datierte er diese Periode von 625 bis 560 v. Chr. In jene Zeit setzte er mit einer Verschiebung von ungefähr fünfundzwanzig Jahren auch die Anfänge der Kalksteinplastik an. Die zweite Periode datierte er ab 560 bis circa 525 v. Chr., in die Zeit der ägyptischen Eroberung der Insel durch Amasis. In dieser traten nun Skulpturen mit vorwiegend ägyptischem Einfluß auf. Sie wurden aufgrund der phönikischen Kolonisierung im südöstlichen Teil der Insel häufig dort gefunden. Damit wurde der sog. kypro-ägyptische Stil geschaffen. Die dritte Periode beinhaltete Statuen mit weitgehend griechischem Einfluß. Er erklärte diese Wandlung mit der persischen Vorherrschaft auf Zypern, da auch die griechischen Städte Kleinasiens unter persischer Oberhoheit standen und die Beziehungen innerhalb des persischen Reiches vereinfacht und gefördert waren. Sie wurde vom letzten Viertel des 6. Jh. bis in die Mitte des 5. Jh. datiert und die kypro-griechische Zeit genannt. Bezeichnend für diesen Stil war das archaische Lächeln und die komplizierte Verarbeitung der Gewänder.²⁴⁷ Die Weiterentwicklung der kyprischen Plastik gliederte Dikaios wiederum in drei Perioden und sah in ihnen den Untergang und die reine Imitation griechischer Vorbilder.²⁴⁸

In gleicher Zeit kam auch der Band Bosserts mit dem Haupttitel *Altsyrien* heraus.²⁴⁹ In diesem Bilderbuch, das eigentlich die Fortsetzung der früheren Bände über Altkreta und Altanatolien bildete, wurde eine Reihe von guten Photos zusammengestellt, um Kunst und Handwerk verschiedener Regionen wie Zypern, Syrien, Palästina u.a. vorzustellen. In seinem Vorwort charakterisierte er die Kunst dieser Regionen als eine „hybride Kunst, die wenig eigenartige Züge aufweist“; weiterhin warf er, wie auch frühere Forscher, der Kunst jener Regionen Mangel an Originalität vor. Interessant ist auch seine kyprische Chronologie, die er hauptsächlich von Gjerstad übernommen hatte. Er gliederte die kyprische Antike in drei große Zeitabschnitte, in die Steinzeit, Bronzezeit und Eisenzeit. Die Eisenzeit teilte er wiederum in fünf Perioden, der cyprisch-geometrischen I-III, cyprisch-archaischen I-II, cyprisch-klassischen I-II, cyprisch-hellenistischen I-II und cyprisch-römischen I-III Epochen, auf. Den Übergang von der spätgeometrischen zur früharchaischen Zeit setzte er um 650 v. Chr. an.²⁵⁰ Die Amerikanerin D.B. Thompson kritisierte die kyprische Kunst sehr hart in ihrer Rezension zu dem Band von J.H. und S.H. Young über die Terrakotten aus Kourion.²⁵¹ Die negativen Vorurteile früherer Zeiten kamen nun voll zum Vorschein. So sprach sie von „ugly works of ancient Cypriote villagers“, von Koroplasten, die „absolutely no artistic sense, no feeling for scale no understanding of fundamental plastic principles“

²⁴⁷ Dikaios a.O. 81f.

²⁴⁸ Dikaios a.O. 82f. Die erste Periode reichte bis zum Ende der klassischen Zeit, die zweite Periode war die hellenistische Zeit und die dritte entsprach der römischen Zeit.

²⁴⁹ H.T. Bossert, *Altsyrien. Kunst und Handwerk in Cypern, Syrien, Palästina, Transjordanien und Arabien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechisch-römischen Kultur* (1951).

²⁵⁰ Bossert, *Altsyrien*, 1. Gjerstad dagegen datierte das Ende der kypro-geometrischen Zeit um 700 v. Chr., s. SCE IV 2, 427.

²⁵¹ D.B. Thompson, *Rez. zu J.H. Young & S.H. Young, Terracotta figurines from Kourion in Cyprus*, *AJA* 62, 1958, 238ff.

hatten.²⁵² Für sie stammten die Terrakotten aus einer Gegend, in der griechisch gesprochen wurde, was aber nicht bezeugt, daß die Einwohner „Hellenes“ waren. Und schließlich erkannte sie in den Terrakotten Elemente wie Einheitlichkeit und Konservatismus, die nicht zur Datierung weiterhalfen: „How is it possible to date the standardized faces, these handmade bodies that seem to represent a caricature of the Communists of our imagination?“.²⁵³

Weiterhin beschäftigte sich der Italiener P. Bocci mit Zypern und seiner Kunst. In seinem Aufsatz in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale* behandelte er zusammenfassend die geographische Lage und die Geschichte der Insel sowie die kyprische Architektur, Plastik und Keramik.²⁵⁴ Die Datierung der kyprischen Skulpturen übernahm er von Gjerstad, obwohl er die früheren Vorschläge von Myres und Lawrence kurz erwähnte. Er stellte die Funktion der kyprischen Statuen als Votive in einem Heiligtum fest und versuchte anhand der These Gjerstads über die unterschiedlichen Einflusssphären und Einwirkungen auf die kyprische Plastik, die fremdartigen Elemente zu kennzeichnen. Neben den assyrischen, nordsyrischen und ägyptischen Einflüssen betrachtete er ab dem letzten Viertel des 6. Jh. v. Chr. die griechischen Einwirkungen, die er wohl von den Beziehungen Zyperns mit Naukratis, Samos und Rhodos ableitete, als bedeutsam für die Entwicklung der Plastik.²⁵⁵

In gleicher Richtung äußerte sich auch E. Sjöqvist in seinem Aufsatz über die antike kyprische Kunst in der *Encyclopedia of World Art*.²⁵⁶ Von Gjerstad beeinflusst (er war auch Mitglied der Swedish Cyprus Expedition gewesen), versuchte er, die Entwicklung der Kunst auf der Insel von der neolithischen bis zur römischen Zeit zusammenfassend zu skizzieren. Die Entstehung der Monumentalplastik setzte er in die 2. Hälfte des 7. Jh. und brachte sie in Verbindung mit den griechischen und kyprischen Beziehungen zu Ägypten durch Naukratis.²⁵⁷ Er sah in den Anfängen der kyprischen Plastik einen eigenständigen Stil, den er auf das Material, den weichen Kalkstein, zurückführte. Der kyprische Bildhauer arbeitete mehr mit einem Messer als mit dem Meißel, und so schaffte er einen linearen Stil, der für Jahrhunderte im Vordergrund stand. Das chronologische Schema und die verschiedenen Einwirkungen auf die kyprische Plastik folgten den Richtlinien Gjerstads mit den unterschiedlichen Stilen (protokyprisch, kyproägyptisch und kyprogriechisch) und dem Zusammenhang der jeweiligen politischen Umstände.

²⁵² Ebenda S. 239.

²⁵³ Ebenda S. 238.

²⁵⁴ P. Bocci, *Cipro*, in: *Enciclopedia dell'Arte antica Classica e Orientale*, Bd. 2 (1959) 628ff.

²⁵⁵ Ebenda S. 638ff.

²⁵⁶ E. Sjöqvist, *Cypriote Art, Ancient*, in: *Encyclopedia of World Art*, Vol. IV (1961), 170ff.

²⁵⁷ Sjöqvist a.O. 175f. Einen ähnlichen Entwicklungsprozeß wie in Griechenland stellte er sich vor. Jedoch übernahmen die kyprischen Künstler von Ägypten nur die Idee der Monumentalplastik: „If Cypriote Art does owe a debt to Egypt, the debt is limited to the concept of monumental sculpture as a medium of expression“.

Den ersten Versuch, das Chronologieschema Gjerstads zu revidieren, unternahm die Australierin J. Birmingham.²⁵⁸ Einerseits beklagte sie, daß „the SCE absolute dates for each of their periods have not succeeded“, andererseits behauptete sie, daß viele kyprische Funde „showing ... the general cultural homogeneity of the Cypro-Levantine region in the ninth-seventh centuries and the more specific need for revising the dates of a selection of stratified objects“.²⁵⁹ Als Beispiele verwendete sie Funde hauptsächlich aus Idalion, Hagia Irini und Kition. Die Terrakotten und Kalksteinskulpturen, die Gjerstad in seinen proto-kyprischen I und II Stil einordnete und ab der Mitte des 7. Jh. bis etwa in die Mitte des 6. Jh. datierte, waren ihrer Ansicht nach früher anzusetzen. Als Beweis für eine frühere Datierung brachte sie viele Vergleiche und Parallelen aus der syrischen Kunstlandschaft. Die Vorbilder für die Drapierung, die Modellierung der Haartracht und Augenlider, die Kopfbedeckung (konische Mütze), die Rosettendiademe und andere Motive kyprischer Skulpturen sah sie in assyrischen und nordsyrischen Skulpturen und Reliefs. Somit setzte sie die frühesten Statuen im ausgehenden 8. und frühen 7. Jh. v. Chr. an. Nach dem Zusammenbruch der mykenischen und protogeometrischen Tradition auf Zypern begann eine neue kulturelle Phase, welche Zypern in enge Verbindung mit dem syro-anatolischen Bereich brachte und ungestört bis etwa 600 v. Chr. zu laufen schien. Dadurch erreichten Zypern Kräfte, die verschiedene Bereiche der Kunst wie Plastik, Elfenbeinschnitzerei, Toreutik und Keramik förderten. Aufgrund der kompletten Integration Zyperns im syro-anatolischen Festland und der Kristallisation der neuen Epoche, die während der Eisenzeit durchgeführt wurde, schlug sie eine neue Chronologie und neue Termini vor:²⁶⁰

Early Iron Age:	1050 - 900 B.C.
Middle Iron Age I:	900 - 725 B.C.
Middle Iron Age II:	725 - 600 B.C.
Late Iron Age:	600 – Hellenistic

P. Demargne versuchte in seinem Band über die Geburt der griechischen Kunst auch die kyprische Kunst in eine der wichtigen Kunstlandschaften jener Zeit einzugliedern und ihre Einflüsse herauszukristallisieren.²⁶¹ Er datierte die Entstehung der Monumentalplastik in die zweite Hälfte des 7. Jh. v. Chr. und konnte in ihr keine dädalischen und griechischen Elemente erkennen. Die frühesten Figuren waren seiner Ansicht nach „unorganische, äußerst ausdrucksvolle Gebilde, die sich von der syro-

²⁵⁸ J. Birmingham, *The Chronology of Some Early and Middle Iron Age Cypriot Cities*, *AJA* 67, 1963, 15ff.

²⁵⁹ J. Birmingham, *AJA* 67, 1963, 15.

²⁶⁰ J. Birmingham, *AJA* 67, 1963, 39.

²⁶¹ P. Demargne, *Die Geburt der griechischen Kunst. Die Kunst im ägäischen Raum von vorgeschichtlicher Zeit bis zum Anfang des 6. vorchristlichen Jahrhunderts* (1965).

anatolischen Tradition herleiten und eher Verwandtschaft mit der frühen etruskischen Plastik erkennen lassen“.²⁶² Somit urteilte er über eine Zugehörigkeit der kyprischen Kunst, indem er sie in die syro-anatolische Kunstlandschaft einordnete. Die griechischen Einflüsse drangen erst später ein, nämlich ab der zweiten Hälfte des 6. Jh. mit der Imitation zuerst ionischer, dann auch festländischer Koren.

Auf die Ergebnisse Gjerstads gestützt publizierte E. Hoffmann in den Jahren 1966 und 1967 die kyprische Skulpturensammlung des Museums in Leipzig.²⁶³ Die kyprische Antikensammlung des Museums stammt aus Ausgrabungen oder Erwerbungen Ohnefalsch-Richters. Im zweiten Weltkrieg wurde ein großer Teil der Sammlung zerstört; gerettet wurden nur einige kyprische Gefäße, Terrakotten und Fragmente von Kalksteinstatuen. Die Ausführungen von E. Hoffmann brachten keine neue Interpretation und Lösung in der Problematik der kyprischen Plastik. Die Übernahme der Stilaufteilung von Gjerstad, seines Chronologieschemas und der drei auf die kyprische Plastik Einfluß nehmenden Hauptelemente (des kyprischen, des ägyptischen und des griechischen) führte zu den damals bekannten Schlußfolgerungen. Interessant war ihre Äußerung über die Rolle der Statuen als Votive in den Heiligtümern. Sie sah in ihnen den idealen Anbeter, „dessen ständige Anwesenheit in einem Heiligtum das Wohlwollen der Gottheit immer aufs neue erleben und erhalten sollte“.²⁶⁴ Das Aussehen und die Darstellung der Figuren brachte sie in Verbindung mit den Bedürfnissen der Käufer und mit ihren finanziellen Möglichkeiten, wobei sie die religiöse Haltung der meisten Statuen durch ihre Bestimmung als Votive in einem Heiligtum zu erklären versuchte.

Die Wiederaufnahme der Forschung und der wissenschaftlichen Diskussion wurde verstärkt durch die Publikation kyprischer Funde in verschiedenen europäischen Museen sowie durch die Behandlung von Themen wie der früharchaischen Plastik und führte zur Wiederbelebung der kyprischen Archäologie wie auch zu neuen Ergebnissen, insbesondere durch die Publikation der kyprischen Funde aus Samos. In die erste Kategorie gehört der Katalog des Fitzwilliam Museums in Cambridge.²⁶⁵ Die kyprische Sammlung des Museums stammte aus dem letzten Viertel des 19. Jh. und wurde durch die englischen Ausgrabungen des Cyprus Exploration Fund auf der Insel nach Cambridge gebracht.²⁶⁶ Die beiden Bearbeiter des Museumskatalogs gehörten zu den Leuten, die das von Gjerstad vorgeschlagene Chronologieschema der kyprischen Plastik

²⁶² Demargne a.O. 363. Seine Äußerung folgt im allgemeinen der These Gjerstads, auch was die Verwandtschaft der kyprischen mit der etruskischen Plastik betrifft.

²⁶³ E. Hoffmann, *Zyprische Kalksteinskulpturen der Sammlung Ohnefalsch-Richter (Teil I)*, *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966*, 113ff.; dies., *Zyprische Kalksteinskulpturen der Sammlung Ohnefalsch-Richter (Teil II)*, *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 24, 1967*, 187ff. Vgl. auch ihren zusammenfassenden Aufsatz über die ganze Sammlung: E. Hoffmann, *Zyprische Archäologica der Sammlung Ohnefalsch-Richter*, *Das Altertum 18, 1972*, 69ff.

²⁶⁴ E. Hoffmann, *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966*, 128f.

²⁶⁵ L. Budde/R. Nicholls, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge (1967)*.

²⁶⁶ Budde/Nicholls a.O. xiiif. Es handelt sich um archaische Kalksteinskulpturen aus Salamis sowie andere Funde aus derselben Region und aus Paphos.

nicht ganz billigten. So tadelten sie den Versuch Gjerstads, die aufgrund der stratigraphischen Lage im Heiligtum von Hagia Irini aufgestellte Chronologie auf die ganze kyprische Kunst anzuwenden, und charakterisierten diesen Versuch als mißlungen. Auch die früher aufgestellten Systeme von Myres, Müller und Pryce konnten ihrer Ansicht nach nicht als richtig gelten. Daher entwickelten sie ein neues Datierungssystem, das sich auf die stratigraphische Lage in Griechenland und auf den Vergleich kyprischer Figuren mit gleichzeitigen griechischen Statuen des sog. „mixed style“ stützte. „There seems to be no other reliable course to follow“, äußerten sie sich.²⁶⁷

Im selben Jahr erschien auch das Buch ‘Daidalika’ von G. Kaulen.²⁶⁸ Sein Vorhaben war die Bearbeitung der griechischen Kleinplastik des 7. Jh. v. Chr. sowie die Deutung des Begriffes “dädalischer Stil”. Im Anhang seines Buches beschäftigte er sich auch mit der Chronologie der kyprischen Plastik, da die historischen Voraussetzungen seiner Ansicht nach „für die Kunst der Insel den gleichen Entwicklungsprozeß anzunehmen berechtigen, wie er auch in der übrigen griechischen Welt abgelaufen ist“.²⁶⁹ Er ging von einigen kyprischen Kalksteinköpfen mit Rosettendiadem aus, die er in die 2. Hälfte des 7. Jh. datierte. Um seine These zu festigen, mußte er vorher die früher vorgeschlagenen Chronologieschemata untersuchen und die wichtigen Einflußnahmen auf die kyprische Plastik nachweisen. Seiner Meinung nach war „die von Myres angewandte Unterscheidung der Stilrichtungen im Hinblick auf die jeweils die Insel beherrschenden politischen Faktoren“²⁷⁰ richtig. Dagegen griff er die Thesen und Chronologie Gjerstads heftig an, wobei er sich auch auf die Kritik von B. Schweitzer, E. Will, L. Budde und R. Nicholls stützte. So war die Anwendung der stratigraphischen Lage des Heiligtums von Hagia Irini und seiner Skulpturen auf die gesamte kyprische Plastik der Ausgangspunkt seines Angriffes. Darin, daß Gjerstad die Tonstatuen und -statuetten in die Perioden 4 bis 6 setzte, sah er den großen Fehler des schwedischen Archäologen. Viele der kleineren Motivfiguren waren seiner Ansicht nach früher zu datieren. Vielmehr bildete die Periode 4 (650-600 v. Chr.) für ihn einen Terminus ante quem.²⁷¹ In dieser Hinsicht gewann auch die Datierung von Myres bei ihm die Oberhand, da er die frühesten Skulpturen schon in die 2. Hälfte des 8. Jh. datierte. Dadurch wurden die ältesten Statuetten aus Hagia Irini als „die typischen Produkte des spätgeometrischen Stils“²⁷² betrachtet. Gleichzeitig setzte er ebenfalls die früheste lebensgroße Tonstatue an.²⁷³ Demnach konnte er die Kalksteinköpfe mit

²⁶⁷ Budde/Nicholls a.O. 8.

²⁶⁸ G. Kaulen, Daidalika. Werkstätten griechischer Kleinplastik des 7. Jh. v. Chr. (1967).

²⁶⁹ Kaulen, Daidalika, 174f.

²⁷⁰ Kaulen, Daidalika, 177. Er war der erste Forscher, der die Chronologie von Myres als richtig erkannte und sie übernahm, obwohl er zuvor die heftige Kritik zuerst von Lawrence und dann von V. Müller kurz referiert hatte.

²⁷¹ Kaulen, Daidalika, 175f.

²⁷² Kaulen, Daidalika, 178; s. SCE II, Nr. 1716 Taf. 229, Nr. 1096 Taf. 232 als die frühesten Beispiele.

²⁷³ Kaulen, Daidalika, 178; s. SCE II, Nr. 2316 Taf. 236.

Rosettendiadem in seine Chronologie einordnen, indem er sie in drei Gruppen aufteilte und ihren babylonischen Einfluß durch diverse Vergleiche nachwies.²⁷⁴ Als Schlußfolgerung äußerte er die These, daß die syrische Kunst und besonders „die Freiplastik in Stein wohl den Anstoß zu der kyprischen gegeben hat; und nicht nur in Basalt, sondern auch in Kalkstein“.²⁷⁵ Dennoch betrachtete er die kyprische Plastik nicht als „unselbständige Nachahmungen“, sondern sah in ihr eine „Frische und Unbefangenheit, die in krassem Gegensatz zu dem gewohnten Klischee von der Kunst der Insel steht. Neben den griechischen Zeitgenossen können sich die kyprischen Werke durchaus sehen lassen, wenn sie nicht gar noch durch einen aufgeschlosseneren und weltgewandten Geist bestechen“.²⁷⁶

6. Die Revision der chronologischen Abfolge Gjerstads durch G. Schmidt und die heutige Forschungssicht

Einen großen Einschnitt, besonders bezüglich der kyprischen Chronologie, brachte die Publikation der kyprischen Terrakotten und Kalksteinstatuen, die auf Samos gefunden wurden, von G. Schmidt.²⁷⁷ Das alte bekannte chronologische Schema, das Gjerstad durch seine Ausgrabungen auf Zypern und durch die Berücksichtigung der Stratigraphie vor allem in Hagia Irini und Vouni entworfen hatte, wurde von Schmidt revidiert. Er stützte sich auf die stratigraphische Lage sowie auf die gefundene und datierbare griechische Keramik auf Samos, und somit konnte er eine neue Chronologie für die importierte kyprische Plastik, die sich durchgehend vom späten 8. Jh. bis ungefähr zur Mitte des 6. Jh. erstreckte, erstellen. Die Fundorte aller dieser wichtigen Figuren konzentrieren sich in der Nähe der Altäre des Heraions und ihrer Umgebung. Die Mehrheit der Statuen wurde in der Gegend der früheren Altäre, die dem Rhoikos-Altar vorangingen, und im Fundament des Rhoikos-Altars, wo die früheren Weihungen nicht weggeschafft wurden, gefunden.²⁷⁸ Weiterhin sind in folgenden Regionen kyprische Skulpturen ans Tageslicht gekommen: bei dem Tempel nördlich des Altarplatzes, beim Antebau südlich des Altares, beim Südtemenos, bei der Südhalle und ihrer Umgebung.²⁷⁹

²⁷⁴ Kaulen, Daidalika, 180ff.

²⁷⁵ Kaulen, Daidalika, 182.

²⁷⁶ Kaulen, Daidalika, 183. Kaulen war der einzige bis jener Zeit, der die kyprische Plastik und ihre Errungenschaften in einem so positiven Sinne charakterisierte, er stellte sie sogar im Rang mit griechischen Statuen gleich. Seine Äußerung „eine neue Darstellung der kyprischen Kunst hat in besonderem Maße die Mittlerstellung der Insel zwischen Orient und Okzident zu berücksichtigen“ wird von späteren Arbeiten ernst genommen und sogar als Hauptthema behandelt, vgl. dazu die Dissertation von B. Lewe, Studien zur archaischen kyprischen Plastik (1975).

²⁷⁷ G. Schmidt, Kyprische Bildwerke aus dem Heraion von Samos, DAI Samos 7 (1968). Es handelt sich um 900 Terrakottafragmente und um circa 150 Fragmente von Kalksteinstatuen, die während der Kampagnen der Jahre 1925 bis 1938 und 1954 bis 1961 gefunden wurden.

²⁷⁸ Samos 7 mit Kurzfassung der Fundumstände 68ff.; zur Chronologie der kyprischen Figuren 93ff.

²⁷⁹ Samos 7, 68 und Titelei mit Ausschnittplan des Heraions und der Fundlagen.

Die frühesten handgemachten Terrakotten wurden ins ausgehende 8. Jh. datiert; es handelt sich um spätgeometrische Figuren, die die Anfänge des kyprischen Importes auf Samos markieren. Die Monumentalplastik, ob sie aus Ton oder Kalkstein angefertigt wurde, konnte man nicht vor der Mitte des 7. Jh. v. Chr. ansetzen; dagegen gehören matrizengefertigte Figuren schon in die erste Hälfte des 7. Jh., was kyprische Exemplare aus Samos beweisen. Auf diese Weise wird die kyprische Großplastik (um die Mitte des 7. Jh. v. Chr.) als gleichzeitig mit der griechischen datiert. Die große Anzahl der kyprischen Importstücke stammt aus dem Ende des 7. und den Anfängen des 6. Jh.; die Weihung kyprischer Figuren im Heraion von Samos endet plötzlich ungefähr in der Mitte des 6. Jh. mit dem Baubeginn des großen Rhoikostempels. Somit erhalten wir auch einen Terminus ante quem für die kyprischen Statuen. Die Fundlagen auf Samos, die gut datierbare griechische Keramik und Koroplastik sowie der Zusammenhang und die Verbindung von Naturkatastrophen mit dem Bau bestimmter Gebäude führten Schmidt dazu, die kyprische Chronologie in Hinsicht auf die Plastik etwa eine Generation früher als in der Gjerstad'schen Chronologie anzusetzen. Somit wurde der Beginn des proto-kyprischen Stils auf Samos anhand der griechischen Funde von Schmidt um 670/660 v. Chr. datiert. Die Aufteilung dieses Stils von Gjerstad in zwei Perioden (protokyprisch I und II), die wenig miteinander zu tun hatten, wurde auf Samos nicht festgestellt. Die Figuren dieser Zeit hatten eine einheitliche und kontinuierliche Entwicklung, die sich bis zum Ende des kyprischen Importes um 560 v. Chr., dem Baubeginn des Rhoikostempels, erstreckt (Tab. 3).²⁸⁰

	Samos	Zypern
Geometrisch	720 - 670/60	- 700
Protokyprisch I	670/60 - 610/600	650 - 560
Protokyprisch II	—	600 - 540
Neokyprisch	610/600 - 560/50	560 - 520

*Tab. 6 Chronologie der kyprischen Plastik auf Samos und Zypern*²⁸¹

Durch diese Feststellung Schmidts scheint mir die Entwicklung der frühen kyprischen Plastik sinnvoller und logischer dargestellt zu werden. Darüber hinaus wurde so verdeutlicht, daß die Gjerstad'sche Gliederung in einen proto-kyprischen und einen neo-kyprischen Stil in sich fehlerhaft ist, da die kyprische Plastik eine Einheit bildet, die sicherlich immer wieder Einflüsse von unterschiedlichen Seiten und Kulturen aufnahm und fremde Motive imitierte, und so auch gesehen werden muß. Verschiedene Stile für jede der festgestellten Einflüsse zu definieren, hatte häufig zu Problemen geführt, und es war nicht selten vorgekommen, daß ähnliche Stücke in unterschiedliche Stile

²⁸⁰ Samos 7, 95.

²⁸¹ Samos 7, 94.

eingeorordnet worden waren.²⁸² Insofern wurde die Problematik der Entstehung der kyprischen Plastik wie auch ihre frühe Entwicklung vernünftig dargestellt.

Jedoch waren die Ansichten Schmidts über die kyprische Kunstfertigkeit und ihre Erzeugnisse nicht ganz unabhängig von früheren negativen Meinungen. So waren für ihn die auf Samos gefundenen Figuren „keine Kunstwerke in dem Sinn, wie wir ihn bei der griechischen Kunst zu verstehen gewohnt sind, und verglichen mit der griechischen Kunst mag es erscheinen als ob versucht würde „τόν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν“.²⁸³ Weiterhin sah er bei ihnen barbarische, provinzielle, fremde und mißverständene Züge im Vergleich zur archaischen griechischen Plastik, und das gerade auch dann, wenn kyprische Künstler versuchten, sich griechische Motive anzueignen. Trotzdem sah er in ihrer Entwicklung einen parallelen Prozeß zur griechischen Kunst, und auf diese Weise wurde die kyprische Plastik in die Nähe der griechischen Kunst gebracht. Schmidt versuchte zum Schluß, auch die kyprischen Werkstätten der importierten TC- und Kalksteinstatuen auf Zypern zu lokalisieren. Indem er die Aufteilung Zyperns von Gjerstad in zwei Kunstlandschaften akzeptierte, fand er große Ähnlichkeiten zwischen den Terrakotten und Kalksteinstatuen aus Samos und denen aus Arsos. In einigen Fällen konnte man Stücke von beiden Fundorten sogar der gleichen Matrize zuweisen.²⁸⁴ Die stilistischen Vergleiche, die er festgestellt hatte, führten ihn zur Schlußfolgerung, daß die samischen Stücke wohl in einer Werkstatt in Arsos hergestellt und exportiert worden waren.

Obwohl die Ergebnisse Schmidts und die neue aufgestellte Chronologie schnell in archäologischen Kreisen bekannt wurden,²⁸⁵ folgte man anfangs doch weiter der Richtung und den Vorschlägen Gjerstads. In diese Gruppe gehören eine Reihe von Forschern, die sich in allgemeinen Aufsätzen mit Zypern und seiner Kunst beschäftigten. K. Nicolaou behandelte zusammenfassend die kyprische Plastik innerhalb der Vorstellung der kyprischen Kultur in der Zeitschrift „du“.²⁸⁶ Er setzte die Entstehung der Großplastik in der früharchaischen Epoche an und verband die Erscheinung fremder Motive und Einflüsse mit den jeweiligen politischen Ereignissen (ägyptischer Einfluß ab etwa 569 v. Chr., ab dem letzten Viertel des 6. Jh. durch die

²⁸² Vgl. Samos 7, 93f. mit Anm. 65 und 66, wobei Schmidt die Auswahl der Begriffe „protokyprisch“ und „neokyprisch“ mit Recht hart kritisierte. Die Präfixe proto und neo kennzeichnen einerseits einen Zustand, der einem Hauptstil vorausgeht, und andererseits einen Versuch, etwas altes wieder aufzunehmen, was im Fall der kyprischen Plastik nicht der Fall ist. Er hat deshalb entsprechend die Begriffe „frühkyprisch“ und „reifkyprisch“ vorgeschlagen, die er aber selbst nicht verwendet hat.

²⁸³ Samos 7, 1.

²⁸⁴ Samos 7, 129.

²⁸⁵ Das bezeugt auch die Menge der Rezensionen zu Schmidts Band: J. Pouilloux, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, RA 1970, 135f.; P. Bocci Pacini, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, ArchCl 23, 1971, 294f.; H.-G. Buchholz, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, Bjb 171, 1971, 693ff.; J. de La Genière, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, Syria 48, 1971, 241f.; R.V. Nicholls, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, CIREV XXI, 1971, 145f.; K. Nicolaou, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, JHS 91, 1971, 200f.; A.G.E. Stibbe-Twiest, *Rez. zu Schmidt, Samos 7*, Mnemosyne (ser. 3) 26, 1973, 324f.

²⁸⁶ K. Nicolaou, *Kunst und Kultur Zyperns vom Neolithikum bis zum Ausklang der Antike*, Du, 30. Jahrgang, Juli 1970, 456ff.

persische Eroberung der Insel kultureller Kontakt und Austausch mit Ionien und Griechenland und Herausbildung eines kypro-griechischen Stils). Im frühen 5. Jh. wurden seiner Ansicht nach die schönsten kyprischen Statuen hergestellt, danach folgte eine Periode der Stagnation, die er auf die Auseinandersetzung Griechenlands mit dem persischen Reich zurückführte.

Ähnlich äußerte sich auch Sybille von Reden in ihrem archäologischen Führer über Zypern. Die Entstehung der Großplastik brachte sie mit den Terrakotten in Hagia Irini in Verbindung und setzte sie ans Ende des 7. Jh. v. Chr. (um 625 v. Chr.): „Und auch in ihren provinziellen Serienerzeugnissen spiegelt sich deutlich die Entwicklung der kyprischen Großplastik zwischen 625 und 500 v. Chr.“²⁸⁷ Der Einteilung der kyprischen Plastik Gjerstads folgend, verwendete sie seine Stilbegriffe. Als die frühesten kyprischen Kalksteinskulpturen betrachtete sie die weiblichen Figuren aus Arsos, die ihrer Ansicht nach „wesentlich gröber“ als die Terrakotten ausgeführt worden waren. Die großen Ähnlichkeiten vieler Figuren führte sie auf eine Serienproduktion zurück und betonte die häufige Erscheinung von bestimmten Einzelheiten. Schließlich äußerte sie die Vermutung, daß die Skulpturen aus Arsos aufgrund ihres reichen Schmuckes wohl Priesterinnen als „Mitglieder eines Ordens“ darstellten.²⁸⁸

Im Jahre 1970 erschien die Monographie von T. Spiteris über die kyprische Kunst, doch ohne neue Forschungsperspektiven darzubieten.²⁸⁹ Die archaische Epoche charakterisierte er als eine der originelleren und großartigen Perioden der kyprischen Kultur. Durch die engen Kontakte mit dem gegenüberliegenden asiatischen Festland und mit Ägypten flossen in Zypern neue Kräfte und kulturelle sowie künstlerische Güter ein. Orientalische Elemente wirkten aufgrund der assyrischen und phönikischen Präsenz auf der Insel auf die kyprische Kunst ein. Die Entstehung der Monumentalplastik setzte er nicht früher als an den Beginn des 7. Jh. und sah hierin den bedeutenden Einfluß Ägyptens. Die Flachheit und die in vielen Fällen wenig feine Modellierung der kyprischen Kalksteinfiguren brachte er in Verbindung mit dem Material, dem weichen Kalkstein, der für die Wiedergabe von Einzelheiten nicht geeignet war. Die Modellierung der Gesichtszüge stützte sich auf die einfachen Prinzipien des flachen Reliefs. Als typisches Merkmal der kyprischen Plastik erwähnte er die Frontalität, welche jede Art von primitiver Plastik charakterisiert und jegliche Bewegtheit des Körpers ausschließt. Die kyprischen Künstler versuchten daher, alle Möglichkeiten, die sie hatten, vor allem Ritzung und Bemalung, voll auszunutzen. Der Typus, der auf Zypern herrschte, war die Votivstatue in allen Größen. Sie wurde charakterisiert als „an ex-voto, an image expressing the desire of the believer to enter into intimate communion with and reside under the eternal protection of the god“.²⁹⁰ Auf der

²⁸⁷ S. von Reden, *Die Insel der Aphrodite* (1969), 64.

²⁸⁸ Von Reden a.O. 109.

²⁸⁹ T. Spiteris, *The Art of Cyprus* (1970). Über die Großplastik in Ton und Kalkstein S. 180ff. Vgl. die Rezension von Catling und seine Kritik an der Arbeit von Spiteris: W. Catling, *Rez. zu Spiteris, The Art of Cyprus*, *Antiquity* 46, 1972, 154.

²⁹⁰ Spiteris 1970, 188.

Grundlage von Gjerstads Thesen definierte er verschiedene Stile. Am Anfang stand die Plastik unter anatolischem und nordsyrischem Einfluß, dann entwickelte sich ein Mischstil mit vielen ägyptischen Motiven durch die Eroberung der Insel durch Amasis und schließlich spielte das griechische Element seit der Unterwerfung Zyperns durch das persische Reich die vorherrschende Rolle.

E. Mathiopolou-Tornaritou versuchte, in einem zusammenfassenden Aufsatz die Entwicklung der barttragenden männlichen Statue mehr von ihrer ästhetischen Seite darzustellen: „(diese Statuen) haben mit dem Schönheits- oder Menschenideal der griechischen Kunstwerke des Festlandes wenig gemeinsam - trotz der Tatsache, daß ihre Formensprache häufig sehr verwandt ist. Ihre Stärke ist die außergewöhnliche Ausdruckskraft ihrer Gesichter mit manchen fast porträthaften Zügen und ihrer bis zur Naivität reichenden frohen Natur ... Solche großen Kontraste bilden häufig ... eine einmalige und reizvolle Einheit, die auf Grund ihres spontan und fast expressionistisch wirkenden Gesichtsausdrucks, ihrer Gebärde oder einer anderen charakteristischen Einzelheit dem modernen Betrachter sehr nahe stehen.“²⁹¹ Die Äußerung kann m.E. die kyprische Kalksteinplastik sowie ihre Individualität, ihre Einflüsse und Ausdruckskraft, ihre Entstehung und Wiedergabe verschiedener Typen nicht sinnvoll erklären, da sie sich von ihren Vorbildern und Einflußbereichen entfernt und die verschiedenen Verwicklungen, Berührungen und Kontakte nicht wahrgenommen werde. Die Übernahme des Gjerstad'schen Schemas und die Hervorhebung des kyprischen Elementes kann die archaische kyprische Plastik und ihre Entwicklung nur lückenhaft darstellen und deuten.

Zwei Jahre später publizierte H. Ergülec in Rahmen der Reihe *Studies in Mediterranean Archaeology (SIMA)*²⁹² die kyprische Skulpturensammlung der Archäologischen Museen in Istanbul.²⁹³ Die Sammlung ist ein Teil der Cesnola-Sammlung, die von der damaligen Direktion der Museen angekauft wurde. Aufgrund der geographischen Lage der Insel stand Zypern weitgehend unter Einfluß der benachbarten Kulturen. Dennoch war die kyprische Plastik keine Nachahmung fremder Kunst, sondern entwickelte einen eigenständigen Stil.²⁹⁴ Die Massenfabrikation der kyprischen Kalksteinstatuen führte häufig zu minderwertiger künstlerischer Qualität. Da sie in verschiedenen Heiligtümern als Votivgaben aufgestellt waren, spielten sie sicherlich eine wesentliche Rolle im Leben der Inselbewohner. In der Stilaufteilung und Datierung der Statuen folgte Ergülec im allgemeinen den Vorschlägen Gjerstads und seiner Bestimmung der drei wichtigen Elemente, des kyprischen, des ägyptischen und des griechischen. In den ersten beiden

²⁹¹ E. Mathiopolou-Tornaritou, *Bemerkungen zum barttragenden Typ des Adoranten im archaischen Zypern*, *Hellenika* 7/8, 1970/71, 51. Vgl. Brönnert 1990, 5, die der These von Mathiopolou-Tornaritou ganz zustimmt.

²⁹² Es ist eines der Verdienste des Herausgebers dieser Reihe, P. Åströms, der sich die Aufgabe gestellt hat, die Lücken in der Kenntnis der kyprischen Plastik durch Publikation der internationalen Museumsbestände zu schließen.

²⁹³ H. Ergülec, *Large sized Cypriote Sculpture in the Archaeological Museums of Istanbul*, *SIMA* 20, CCA 4 (1972).

²⁹⁴ Ergülec 1972, 8.

Stilen, dem proto-kyprischen und dem neo-kyprischen Stil, wurden seiner Ansicht nach die qualitativvolleren Figuren hergestellt und auch auf das gegenüberliegende Festland sowie nach Westen exportiert.²⁹⁵

Mehr und mehr wurde nun die Behandlung verschiedener Spezialthemen der archaischen kyprischen Plastik in Angriff genommen. Die Schwedin S. Törnkvist setzte sich zum ersten Mal ausführlich mit den Waffen, der Rüstung und Kleidung der Terrakotten von Hagia Irini auseinander und bot eine komplette Darstellung dieses Themas.²⁹⁶ N. Weill publizierte in dem Band *Salamine de Chypre IV* einen spätarchaischen Kouroskopf aus Salamis und versuchte, die griechischen Einflüsse jener Zeit zu beleuchten.²⁹⁷ Zuerst teilte sie die spätarchaische Zeit Zyperns der These Gjerstads folgend in zwei Perioden, spätarchaisch I und II. Die erste Periode vertreten Statuen mit vorwiegend ostgriechischem Einfluß. Die weichen Gesichtszüge, die dreieckigen Gesichter mit den schräggestellten, mandelförmigen Augen und die voluminösen Körper charakterisierten sie. Auf der anderen Seite und um die Wende des 6. zum 5. Jh. drangen in die Insel starke attische Einflüsse ein. Die Modellierung der Gesichter verliert nun ihre Weichheit, die Gesichtsform wird oval, die Augen sind weit geöffnet und horizontal gestellt und die Frisur ähnelt derjenigen attischer Werke. Durch genügend Vergleiche und Parallelen aus Attika, Delphi und Ägina ordnete sie den Kopf aus Salamis in die spätarchaische Periode II (um 490 v. Chr.) ein und kräftigte die engen Beziehungen der Stadt Salamis zum griechischen Festland. Zum Schluß äußerte sie die Ansicht, daß der kyprische Künstler dieses Kopfes wohl in Athen geschult wurde und daß man durch solche Köpfe nicht nur die Entwicklung der kyprischen spätarchaischen Plastik, sondern insgesamt die Evolution der griechischen Plastik und Kunst betrachten und untersuchen kann.²⁹⁸

Die französische archäologische Mission der Universität Lyon (Institut F. Courby), die Salamis in Zusammenarbeit mit dem Department of Cypriote Antiquities untersuchte, entdeckte 1968 in der Nähe des Klosters Ag. Varnavas einen Bothros, der neben Keramik und einigen anderen Objekten hauptsächlich archaische Kalksteinstatuen enthielt. Sie stammten wohl aus einem Heiligtum, dessen architektonische Elemente nicht mehr erhalten waren. M. Yon wurde die Publikation dieses Materials zugeteilt,

²⁹⁵ Die Ergebnisse Schmidts über die kyprische Statuen aus Samos, die er vier Jahre früher publizierte, wurden von Ergülec nicht berücksichtigt. Vgl. auch die Rezensionen zu diesem Katalog: B.F. Cook, *Rez. zu Ergülec, SIMA 20, CCA 4, PEQ 105, 1973*, 114.; F. Brein, *Rez. zu Ergülec, SIMA 20, CCA 4, AnzAW 27, 1974*, 247f.; M. Yon, *Rez. zu Ergülec, SIMA 20, CCA 4, RA 1974*, 106; H.-G. Buchholz, *Rez. zu Ergülec, SIMA 20, CCA 4, Erasmus 27, 1975*, 615ff.

²⁹⁶ S. Törnkvist, *Arms, Armour and Dress of the Terracotta Sculpture from the Ayia Irini, Cyprus, MMB 6, 1972*, 7ff.

²⁹⁷ N. Weill, *Kouros archaïque*, in: *Salamine de Chypre IV, Anthologie salaminienne*. Institut F. Courby (1973), 57ff. Hier muß auch der Aufsatz von C. Rolley erwähnt werden, der die Berührungen, Kontakte und den kulturellen Austausch kyprischer mit griechischen spätarchaischen Werkstätten (Ionien, Ägina, Attika) untersuchte: C. Rolley, *Les deux têtes chypriotes du Musée d'Auxerre, RLouvre 11, 1961*, 259ff. Die vielseitigen Beziehungen zwischen Salamis und Athen zeigte auch in einem Aufsatz J. Pouilloux, *Athènes et Salamine de Chypre, RDAC 1975*, 111ff.

²⁹⁸ Weill a.O. 76f.

deren Ergebnisse im Jahre 1974 in der Reihe *Salamine de Chypre* erschienen sind.²⁹⁹ Aus dem Bothros kamen etwa 140 Kalksteinfiguren ans Tageslicht, vorwiegend weibliche Statuen, daneben auch neun männliche Köpfe und Körperfragmente. Nach einer ausführlichen Behandlung der Einzelstücke beschäftigte sich Yon auch mit den Objekten, welche die Statuen in der Hand hielten, mit der Frisur, Kopfbedeckung und dem Schmuck. Da die Mehrheit der Figuren weiblich war, entschied sie sich für den Kult einer weiblichen Gottheit in diesem Heiligtum.³⁰⁰ Der Verdienst Yons liegt aber darin, daß sie die Entwicklung der kyprischen weiblichen Statue, besonders der Kore, in allen ihren Varianten skizzieren und feststellen konnte. Durch diese typologische Analyse teilte sie die Koren in drei Gruppen auf. Die erste Gruppe (Typus I) fand ihre nächsten Parallelen bei den samischen Koren des Cheramyes und wurde in das zweite Viertel des 6. Jh. datiert. Der Typus II gehörte stilistisch eng zu den Akropolis-Koren aus der Zeit der zweiten Hälfte des 6. Jh. Schließlich trat um die Wende des 6. zum 5. Jh. Typus III in Erscheinung, der die weitere Entwicklung der weiblichen Statue auf Zypern umfaßt.³⁰¹ Die Werkstatt dieser Figuren lokalisierte sie in Salamis, das als eines der bedeutendsten Zentren Zyperns in archaischer Zeit auch vielfältige und enge Kontakte zu den griechischen Inseln und selbst dem Mutterland hatte. Die Datierung des Typus I ins zweite Viertel des 6. Jh. (ab etwa 585 v. Chr.), der nach dem Gjerstad'schen Stilschema in den neo-kyprischen Stil gehörte, bewies wie schon bei Schmidt die Unzulässigkeit dieses Schemas. Somit entschied sie sich für eine frühere Ansetzung der Figuren und folgte der Chronologie Schmidts.³⁰²

Die Frage nach der Chronologie der kyprischen Plastik wurde auch von C. Vermeule in einem Aufsatz erörtert. Er stellte fest, daß die Daten Gjerstads „are, naturally, not absolute at beginning or end, and now ... they seem more sensible than any chronological system proposed elsewhere, before or since“.³⁰³ Darüber hinaus erkannte er aber Mängel und Unzulässigkeiten im proto-kyprischen Stil; eine neue Behandlung dieses Stils wäre daher sehr hilfreich zur weiteren Erforschung und zum Verständnis der kyprischen Plastik, wobei er ihre Anfänge um zwanzig Jahre später (um 600 v. Chr.) ansetzen wollte.³⁰⁴ Seine Hypothese, die große Anzahl der Figuren aus Golgoi und

²⁹⁹ M. Yon, *Salamine de Chypre V, Un Depot de Sculptures archaiques* (1974).

³⁰⁰ *Salamine V*, 142ff. Die Objekte, welche die Figuren in der Hand hielten, halfen nicht weiter, die Gottheit genau zu bestimmen, da Taube und Apfel mit dem Kult der Aphrodite, Narzisse mit Kore, Ziegen mit Artemis und Löwen mit Kybele in Verbindung gebracht wurden, jedoch die inschriftlichen Beweise fehlten.

³⁰¹ *Salamine V*, 144ff., zu den Einzelstücken und ihrer Beschreibung 27ff.

³⁰² *Salamine V*, 147 mit Anm. 2.

³⁰³ C. Vermeule, *Cypriote Sculpture, the Late Archaic and Early Classical Periods: Towards a More Precise Understanding. Modifications in Concentration, Terms and Dating*, *AJA* 78, 1974, 287.

³⁰⁴ In seinem Werk über das klassische und römische Zypern setzte er die Anfänge der Monumentalplastik noch eine Generation später an, etwa um 570 v. Chr., s. C. Vermeule, *Greek and Roman Cyprus* (1976), 14. Seiner Ansicht nach war die geographische Lage der Insel der wichtige Punkt dafür: „Lying closer to Egypt and the heart of the ancient East than the Aegean islands, Cyprus partook of the urges to create monumental sculpture as early as Crete or Naxos or Thasos in the Northern Aegean“. Dadurch wurden ägyptische Körperhaltungen und Proportionen sowie

Idalion zwischen 520 und 480 v. Chr. zu datieren, versuchte er, durch verschiedene Bildhauerwerkstätten und lokale Abstufungen zu begründen. Seiner Ansicht nach existierte kein kypro-ägyptischer Stil. Er betrachtete die ägyptischen Motive mehr oder weniger als eine ethnische oder soziale Mode, die aber nichts mit der ägyptischen Herrschaft auf Zypern zu tun hätte, da solche Statuen auch in späterer Zeit hergestellt wurden. Die Haupteinwirkungen flossen von griechischer Seite her. Ionische und später auch festländische Bildhauerschulen mit ihren Errungenschaften hatten die Entwicklung der kyprischen Plastik bestimmt. Die unterschiedlichen Varianten der Kalksteinfiguren führte er auf die Weihungen verschiedener ethnischer Gruppierungen zurück, die auf der Insel sesshaft waren.³⁰⁵ Die Verbindung der Entwicklung der Plastik mit verschiedenartigen politischen Ereignissen und Umständen lehnte er ab. Seine Schlußfolgerung lautete: „these statues and heads must not be ‘strung out’, however, in a pseudo-chronological sequence, just because one man dressed as an Assyrian, others as Egyptians, a number as Cypro-Anatolian priests, and ultimately, all as Greeks of various sorts“.³⁰⁶

Es gab aber auch weiterhin noch Forscher, die trotz der neueren Ergebnisse etwa von Samos an den Thesen Gjerstads festhielten. In diesem Sinne äußerte sich auch P. Åström über die Kunst Zyperns.³⁰⁷ Die Entstehung der Monumentalplastik setzte er etwa in der Mitte des 7. Jh. an, und erkannte in ihr assyrische, orientalische, ägyptische und griechische Einflüsse, die in Zypern durch die politischen Ereignissen (assyrische Oberhoheit, ägyptische Vorherrschaft und Unterwerfung der Insel durch Persien) einfließen. Genauso wie Gjerstad ordnete er sie in vier Zeitstile, den proto-, den neo-kyprischen, den kypro-ägyptischen und den -griechischen Stil.

Zum Standpunkt der Einflüsse und Einflußsphären auf die kyprische Plastik seitens der orientalischen Kunst erschien im Jahre 1975 die Dissertation von B. Lewe.³⁰⁸ Da die wissenschaftliche Diskussion der letzten Jahre sich mehr auf die Frage der Chronologie, besonders durch die Publikation der kyprischen Skulpturen aus Samos und den Aufsatz von C. Vermeule, zu konzentrieren schien, lenkte B. Lewe nun die Erforschung auf ein anderes sehr wichtiges Gebiet der kyprischen Plastik, das nach Gjerstads Publikationen als vollständig untersuchtes und ausgeschöpftes Thema galt. Lewe wollte einerseits „...

orientalische ikonographische Motive übernommen. Die ionischen und attischen Einflüsse drangen in der 2. Hälfte des 6. Jh. ein.

³⁰⁵ Ebenda S. 287f. Er sprach von ägyptischen Zyprioten, inländischen Zyprioten, alten levantinischen Zyprioten, pseudo-peloponnesischen Zyprioten und griechisch-ionischen Zyprioten.

³⁰⁶ Ebenda S. 289. Diese These wurde sicherlich zum ersten Mal in dieser Weise formuliert, was m.E. im allgemeinen als sinnvoll angesehen werden muß. Dennoch ist die vorgeschlagene Datierung der Mehrheit der Skulpturen aus Idalion und Golgoi unzulässig und fehlerhaft, für die Statuen aus Idalion vgl. die Monographie von R. Senff, *Das Apollonheiligtum von Idalion. Architektur und Statuenausstattung eines kyprischen Heiligtums* (1993), der überzeugend die Entwicklung der Statuen skizzierte und ihre Datierung viel früher ansetzte.

³⁰⁷ *Cyprern. Motsättningarnas ö Cypriaka fornfynd fran Medelhavsmuseet, Stockholm samt ur de arrangerande institutionernas samlings, SIMA, Pocket-book 1* (1974), 30ff.

³⁰⁸ B. Lewe, *Studien zur archaischen kyprischen Plastik* (1975).

sich möglichst freihalten ... von unangemessenen ästhetischen Vorurteilen ...“, „... intensive Stilkritik mußte und muß als wesentliches Element hinzutreten ...“, und andererseits sah sie ihre Aufgabe darin, „... die inzwischen im Bereich der Vorderasiatischen Archäologie erzielten Ergebnisse dem stark angewachsenen Material aus Kypros erneut gegenüberzustellen“.³⁰⁹ Ihrer Ansicht nach bildet die kyprische Kultur eine Randkultur, und ihre Kunst darf man nicht ohne weiteres der griechischen oder einer orientalischen Kunst eingliedern. Die Kritik, die Lewe an den Thesen Gjerstads übte, beschränkte sich auf einige allgemeine Überlegungen anhand einzelner Beispiele über die fünf Zeitstile (protokyprisch I und II, neokyprisch, kyproägyptisch und kypro-griechisch). Die große Anzahl kyprischer Kalksteinstatuen und Terrakotten, die außerhalb Zyperns gefunden wurden, betrachtete sie zum Teil als kyprischen Export, aber auch als Produktion lokaler Werkstätten, die stark von der kyprischen Kunst beeinflußt wurden.³¹⁰ Durch eine Gegenüberstellung der kyprischen mit der griechischen Plastik und durch die Hervorhebung ihrer Unterschiede versuchte sie, die beiden Kunstgebiete voneinander abzugrenzen und auf eine mehr oder weniger eigenständige Tradition der kyprischen Plastik hinzuweisen. So nahm sie Stellung für einen eher orientalischen Charakter der kyprischen Plastik, indem sie behauptete: “Die archaische kyprische Kunst in ihrer frühen Stufe ist in dieser Hinsicht unter den ‘vorperspektivischen Künsten’ stärker den orientalischen zuzuordnen”.³¹¹ So konnte sie ausführlich die vielschichtigen Bindungen und die unterschiedlichen Einwirkungen orientalischer Kunstzentren auf die kyprische Plastik darstellen. Ikonographische und stilistische Motive flossen aus späthethitischen, nordsyrischen, phönikischen und ägyptischen Kunstzentren entweder durch direkten Einfluß oder durch Vermittlung anderer ein; nur der assyrischen Kunst, die für frühere Forscher zur Entstehung der kyprischen Plastik soviel beigetragen hatte, maß sie eine untergeordnete Rolle zu.³¹² Eine besondere Vermittlerrolle sah sie in der phönikischen Kleinkunst. So erklärte sie auch die Anfänge der kyprischen Plastik, indem sie sie in Verbindung mit ägyptischen Motiven brachte, die auf indirektem Weg nach Zypern gelangten und der Monumentalisierung der Klein- und Idolplastik auf der Insel verhalfen.³¹³ Basierend auf

³⁰⁹ Lewe 1975, 5f.

³¹⁰ Lewe 1975, 25ff. Viele Typen, wie Flötenspieler, männliche Statuen mit der konischen Kopfbedeckung, weibliche Figuren u.a., sind kyprischer Entstehung. Dagegen sah sie in den Kouroi und den Tierbezwingern keine kyprischen Erfindungen, sondern eine Typenübernahme aus einem ostgriechischen Zentrum. In diesem Punkt folgte sie den Überlegungen Gjerstads. Daß es sich aber bei allen kyprischen Figuren, die in Rhodos gefunden wurden, um Importstücke aus Zypern und um keine Produktion lokaler Werkstätten handelt, haben die naturwissenschaftlichen Untersuchungen dreier kyprischer Kalksteinstatuetten verschiedener Herkunft, die im Nationalmuseum in Kopenhagen durchgeführt wurden, bewiesen. S. P.J. Riis/M. Moltesen/P. Guldager, *Catalogue of Ancient Sculptures I. Aegean, Cypriote and Graeco-Phoenician*. The National Museum of Denmark-Department of Near Eastern and Classical Antiquities (1989), 32.

³¹¹ Lewe 1975, 37.

³¹² Lewe 1975, 39ff., zur späthethitischen Kunst 45ff.; zur phönikischen Kunst 54ff.; zur phönikisch-syrischen Kunst 66ff.; zur ägyptischen Kunst 74ff.; zur assyrischen Kunst 41ff.

³¹³ Lewe 1975, 85ff.

die Gjerstad'sche Chronologie schlug sie schließlich ein Chronologieschema vor, das einige Neuerungen mit sich brachte.

Hagia Irini	Datierung	Zypern	Datierung
Periode 4	650/40 - 600/590	protokyprisch I und II	650/40 - 590/80
Periode 5	600/590 - 550/40	Neokyprisch	590/80 - 550/40
Periode 6	2. H. 6. Jh.	—	—

Tab. 7 Chronologisches Schema von B. Lewe zur archaischen Plastik Zyperns

Nachdem sie die chronologischen Systeme Gjerstads und Schmidts kritisiert und als ungenügend charakterisiert hatte, versuchte sie, durch Synthese beider Schemata ihre eigene Chronologie aufzustellen. „Wenn die samische Chronologie an einigen Punkten die kyprische korrigieren kann, so ist es aber nicht möglich, auf ihr allein ein zusammenhängendes System aufzubauen, ... Selbstverständlich sind auch die von Gjerstad gegebenen absoluten Daten nur Annäherungswerte ...“,³¹⁴ äußerte sie sich über die zwei Hauptthesen.

Aufgrund von Schmidts Ergebnissen entstand nun eine lebendige Diskussion und ein dynamischer Austausch von Thesen und Antithesen über die Chronologie der kyprischen Plastik und den Herstellungsort solcher Skulpturen. Es gab jedoch auch Forscher, die sich mit der kyprischen Kunst und Plastik beschäftigten, ohne daß sie Stellung nahmen, indem sie die Problematik der Chronologie offen ließen oder auch nur die Hauptthesen kurz erwähnten. Die Mehrheit von ihnen hob die vortreffliche geographische Lage der Insel und ihre Rolle als Bindeglied zwischen Orient und Okzident hervor. In ihrer chronologischen Tabelle wird im allgemeinen die von Gjerstad aufgestellte Chronologie mit den Hauptperioden der kyprischen Kunst übernommen: Kypro-geometrische Epoche I, II, III (1050-700 v. Chr.), Kypro-archaische Epoche I, II (700-475 v. Chr.), Kypro-klassische Epoche I, II (475-325 v. Chr.).³¹⁵ Von diesem

³¹⁴ Lewe 1975, 91. Diese Synthese ist m.E. unsinnig und führt nicht zu logischen Schlußfolgerungen. Die Übernahme der Gjerstad'schen Termini für die verschiedenen Stile, die von Anfang an aufgrund ihrer Ungenauigkeit hart kritisiert wurden, und ihre wiederholte Verwendung brachte sie nicht weiter, da sie den kypro-ägyptischen Stil nicht mehr in ihrem System unterbringen und datieren konnte.

³¹⁵ Vgl. dazu R. Tamassia, *Sculture Cipriote del Museo del Liviano a Padova*, *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 121, 1962-63, 467ff., der das chronologische System Gjerstads bei der Publikation der kleinen Sammlung des Museo del Liviano in Padova übernommen hatte; G. Bordenache, *Sculture Greche e Romane del Museo Nazionale die Antichita di Bucarest I. Statue e relievi di culto, elementi architettonici e decorativi* (1969); V. Karageorghis, D.A. Amyx & Associates, *Cypriote Antiquities in San Francisco Bay Area Collections*, SIMA 20, CCA 5 (1974); *Ancient Cypriote Art. Catalogue of the Exhibition*. National Archaeological Museum, Athens (1975); E. Stern, *A Group of Cypriot Limestone Sculptures from the Gaza Region*, *Levant* 7, 1975, 104ff., der die genaue Unterteilung Gjerstads übernommen hatte; B. Lewe, *An Archaic Female Head from Cyprus*, *BCLevMus* 1975, 270ff.; Allard Pierson Museum, *archaeological collection of the University of Amsterdam* (1976); M. Comstock, C.C. Vermeule, *Sculpture in Stone. The greek, Roman and*

chronologischen System wichen einige Forscher ab und setzten die Chronologie der archaischen Zeit um etwa eine Generation höher an (Kypro-archaische Epoche I-II von 725 bis 475 v. Chr.).³¹⁶ Auf der anderen Seite wiesen P. Åström und J. Biers in dem Band SIMA XX, CCA 2 auf die These von Budde und Nicholls hin, daß nämlich der direkte Vergleich kyprischer Skulpturen mit stratigraphisch gut gefaßten griechischen der einzige Ausweg war, um die kyprische Plastik zu datieren.³¹⁷ Von Interesse ist auch die Wiederaufnahme des chronologischen Systems, das Myres vor fast siebzig Jahren aufstellte, durch A. Stamatiou im Katalog des Rijksmuseum in Leiden, Holland. Er setzte die Anfänge der kyprischen Plastik im 8. Jh. v. Chr. an und brachte ihre Entwicklung mit den jeweiligen politischen Ereignissen auf der Insel in Verbindung.³¹⁸ Daß Gjerstad wohl das Ende der geometrischen und die Anfänge der archaischen Epoche relativ spät angesetzt hatte, haben spätere Ausgrabungen im Vergleich mit griechischen und orientalischen Keramik ergeben.³¹⁹ An diese Ergebnisse, anschließend, wie auch früher Karageorghis, C.-G. Styrenius, M.-L. Winbladh im Katalog der kyprischen Antiken im Medelhavsmuseet in Stockholm datierte Peltenburg im Katalog des Birmingham Museums und Art Gallery die Wende von der geometrischen zur archaischen Zeit in die Mitte des 8. Jh. Somit ergab sich folgendes Chronologieschema: Cypro-Geometric Period ca. 1050-750 v. Chr., Cypro-Archaic Period ca. 750-475 v. Chr., Cypro-Classical Period ca. 475-325 v. Chr.³²⁰ Die weitere Entwicklung in der Forschung der kyprischen Kunst folgte einerseits der allgemeinen Epocheneinteilung im

Etruscan Collections of the Museum of Fine Art Boston, Boston 1976; A. Caubet, *Petits Guide des Grand Musées. Musée du Louvre, Antiquités de Chypre* (1977); L.J. Bliquez, *Cypriote Objects in Washington State*, SIMA XX:6, CCA 6 (1978); D. Symons, *Cypriote Antiquities in Wolverhampton Art Gallery and Museums*, SIMA XX, CCA 10 (1984).

- ³¹⁶ V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm* (1977), 13, 26. Die Autoren stützen sich, wie sie selbst behaupten, auf die „results of E. Gjerstad’s recent studies“, s. E. Gjerstad, *Acta Arcaologia* 24, 1974, 107ff., wo Gjerstad die archaische Zeit früher ansetzte.
- ³¹⁷ s. P. Åström/J.C. Biers and others, *The Cypriote Collection of the Museum of Art and Archaeology University of Missouri-Columbia*, SIMA XX:2, CCA 2 (1979), 37.
- ³¹⁸ s. A. Stamatiou, *Oudheid op reis. Gids de reizende tentoonstelling van kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, georganiseerd door de Dienst Verspreide Rijkskollekties’s-Gravenhage. Griekse, Etruskische en Romeinse kunst* (1980), 33f.; Vgl. weiterhin den neueren Katalog des Rijksmuseums mit der Publikation des ganzen kyprischen Bestandes des Museums: F.L. Bastet/H. Brunsting, *Corpus Signorum Classicorum. Musei antiquarii Lugdano-Batavi. Catalogus van het klassieke Beeldhouwwerk in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* (1982), 282ff.
- ³¹⁹ vgl. dazu A. Demetriou, *Die Datierung der Periode cypro-archaisch I nach Fundzusammenhängen mit griechischer Keramik*, *AA* 1978, 12ff., der die kypro-archaische I Periode um 740 bis ca. 660 v. Chr. ansetzte.
- ³²⁰ s. E. Peltenburg, *A Catalogue of Cypriot Antiquities in Birmingham Museum and Art Gallery* (1981), 9.

Katalog des Birmingham Museums, andererseits und insbesondere im Falle der kyprischen Plastik dem System Schmidts und seinen Ergebnissen.³²¹

In diesem Zusammenhang analysierte L.W. Sørensen in einem zusammenfassenden Aufsatz die Rolle der kyprischen Kalksteinskulpturen, die außerhalb Zyperns gefunden wurden.³²² Er kritisierte das chronologische System Gjerstads und betrachtete es als unvollkommen, besonders im Fall der Kalksteinfliguren, da es vorwiegend auf der stratigraphischen Lage in Hagia Irini beruhte und „... A. Irini is an isolated rural sanctuary, and the sculptures are, with few exceptions, of terracotta displaying local peculiarities, compared with limestone sculpture found in the sanctuaries of the south-eastern part of Cyprus“.³²³ Um die Entwicklung der kyprischen Plastik richtig darzustellen, untersuchte er kurz die Fundumstände und die Stratigraphie der kyprischen Figuren aus Rhodos (Kameiros, Lindos, Vroulia), Chios, Naukratis und Samos.³²⁴ Auf Rhodos kam er durch die Fundlage zur Schlußfolgerung, daß die Statuetten vor der Mitte des 6. Jh. zu datieren seien. Emporio auf Chios bot durch die Vielzahl der frühkorinthischen Keramik eine Datierung für die kyprischen Statuenfragmente ins späte 7. Jh. Dagegen gab es in Naukratis keine gesicherte Fundlage, so daß es nicht zur Datierung der kyprischen Plastik weiterhelfen kann. Auf Samos erhielt man durch die Fundumstände und die datierbare Keramik eine gute Datierungsmöglichkeit. In dieser Hinsicht „the evidence available now points toward the fact, that sculpture ascribed to the Proto- and Neo-Cypriote styles should be dated from the latter part of the 7th to the middle of the 6th century“.³²⁵ In einigen Punkten kritisierte Sørensen das Vorgehen Schmidts und seine Ergebnisse, dennoch entschied er sich im allgemeinen für sein chronologisches Schema. Die zweite Frage, die er zu beantworten versuchte, bezog sich auf die Herkunft dieser Skulpturen. Indem er zuerst die wichtigen Ansichten jener Zeit resümierte, ordnete er diesen Figuren einen kyprischen Herstellungsort zu. Auch Typen wie Kouroi und Tierbezwinger gehörten zum Repertoire kyprischer Künstler. Nur in einigen Fällen betrachtete er Figuren aus Sandstein oder Alabaster, die hauptsächlich in

³²¹ Vgl. Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980); A.M. Nielsen, *Cypriote Antiquities in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, SIMA 20, CCA 8 (1983), die im Vorwort dieses Kataloges bemerkte, daß „the strict classification and dating of Cypriote sculpture by E. Gjerstad are unsuitable for the present purpose, my dating of this material is more approximate“, vgl. dazu die Rezension Senffs: R. Senff, *Rez. zu Nielsen, SIMA XX:8, CCA 8, Gnomon 57, 1985, 299f.*; gleichfalls im neuen Katalog der Ny Carlsberg Glyptothek: A.M. Nielsen, *Catalogue, The Cypriote Collection*, NY Carlsberg Glyptothek (1992); S. Sophocleous, *Atlas des Représentations Chyro-Archaiques de Divinités*. SIMA, Pocket-book 33 (1985); L.F. Robertson, *The Brock University Collection of Cypriote Antiquities*, SIMA 20, CCA 11 (1986).

³²² L.W. Sørensen, *Early Archaic Limestone Statuettes in Cypriote Style. A Review of their Chronology and Place of Manufacture*, *RDAC 1978*, 111ff.

³²³ L.W. Sørensen, *RDAC 1978*, 113.

³²⁴ Vgl. über Rhodos: Lindos I, 41; Vroulia, 14ff.; über Chios: Greek Emporio, 181, 185; über Naukratis: SCE IV 2, 321f.; R.M. Cook, *BSA 34*, 1933-34, 86; J. Boardman, *The Greek Overseas 2* (1973), 115f.; Samos 7, 94; über Samos: Samos 7.

³²⁵ L.W. Sørensen, *RDAC 1978*, 118.

Naukratis gefunden wurden, als Produktion lokaler Werkstätten, die durch kyprische Künstler besetzt waren.

Im Jahre 1979 erschien ein kleines Heft mit dem Titel 'Cypriote Art in British Museum' von B.F. Cook, dem Keeper der griechischen und römischen Antiken des Museums.³²⁶ Er wollte in zusammenfassender Form die kyprische Kultur und Kunst darstellen. Die archaische Zeit charakterisierte Cook als die Blütezeit der kyprischen Kunst während der Eisenzeit. Zypern agierte aufgrund seiner geographischen Lage und der wechselseitigen kommerziellen Beziehungen als Vermittlerin zwischen Osten und Westen. Seiner Ansicht nach „the domination of Cyprus by three foreign powers in comparatively quick succession left its mark on cypriote culture“.³²⁷ Der These Schmidts folgend setzte er die Anfänge der kyprischen Plastik etwa um 670-660 v. Chr. an, wobei er diese Entwicklung einer lokalen Errungenschaft beimaß, die aber auch Verwandtschaft zur orientalischen Plastik aufwies. Die ägyptischen Einflüsse flossen in die Insel durch die Kontakte mit Naukratis ein. Neben diesen erschienen gleichzeitig griechische Motive, wie das archaische Lächeln. Die Figuren verglich er mit „sculptures in the 'mixed style' from Naukratis, Rhodes and Samos, which show a mixture of oriental, Greek and Egyptian elements“.³²⁸ In der spätarchaischen Periode gewann das griechische Element die Oberhand. Die kyprischen Künstler verwendeten alle diese Erfahrungen und schufen einen eigenständigen Stil mit einer gewissen kyprischen Qualität. Die Vorbilder wurden nicht nachgeahmt, sondern in der kyprischen Tradition transformiert. In klassischer Zeit traten schließlich zwei Richtungen in den Vordergrund: die eine behielt sehr viele archaische Motive bei und stellte eine Fortsetzung des archaischen Stils dar, und die zweite versuchte, den griechisch klassischen Stil in Zypern umzusetzen, jedoch ohne viel Erfolg.

Bei den Ausgrabungen des französischen Archäologischen Instituts in Athen in Amathus auf Zypern sind neben anderen sehr interessanten Funden auch eine Reihe von Kalksteinskulpturen ans Tageslicht gekommen.³²⁹ Die Publikation dieser Skulpturen aus Kalkstein sowie der in früheren Ausgrabungen von Cesnola, Ohnefalsch-Richter, Myres und Smith in Amathus gefundenen Statuen übernahm A. Hermary. In seiner 1981 erschienenen Publikation gelangt es Hermary, das verstreute Material zu sammeln, die Entwicklung der Plastik in Amathus zu skizzieren und sie überzeugend zu datieren.³³⁰

³²⁶ B.F. Cook (ed.), *Cypriote Art in the British Museum* (1979). In gleicher Richtung äußerte sich auch V. Karageorghis in seiner Monographie über Zypern, s. V. Karageorghis, *Cyprus. From the Stone Age to the Romans* (1982), 128ff. Entsprechend behandelte V. Tatton-Brown in zusammenfassender Form die archaische Zeit auf Zypern in: D. Hunt (Hrsg.), *Footprints in Cyprus* (1990), 65ff.

³²⁷ Ebenda S. 26.

³²⁸ Ebenda S. 30. Er datierte diese Statuen in die erste Hälfte des 6. Jh. und folgte der These von L. Budde/R. Nicholls, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge* (1967) und R. Nicholls, *CIRev* 21, 1971, 145f.

³²⁹ Über den Verlauf der Ausgrabungen in Amathus, s. die vorläufigen Berichte von P. Aupert und anderen in *BCH* 1976ff.

³³⁰ A. Hermary, *Amathonte II. Testimonia 2. La Sculpture. Recherches sur les Grandes Civilisations, Mémoire No. 10, Etudes Chypristes* 5 (1981); vgl. auch die Rezension der Monographie: C. Arnold-

Die Quelle des Kalksteins, aus dem die Figuren in Amathus hergestellt wurden, lokalisierte er nach einigen naturwissenschaftlichen Untersuchungen in der Region von Golgoi.³³¹ Die Hauptelemente, die auf diese Skulpturen einwirkten, waren das ägyptische, das phönikische und das griechische. Amathus, im südlichen Teil der Insel und am Meer gelegen, war eine der Städte, die direkte Kontakte zu Ägypten pflegte. Dies beweisen eine Reihe von Funden, wie die Statue des ägyptischen Gottes Horus, Hathorkapitelle, Darstellungen des Gottes Bes und andere Motive. Phönikische Einflüsse erkannte er in den Sphingen und anthropoiden Sarkophagen. Die griechischen Einflüsse konzentrierten sich zeitlich am Ende des 6. und am Anfang des 5. Jh. auf verschiedene Gruppen wie Bankettszenen und Kentaur mit Nymphe, und auf die Darstellung von ostgriechischen Koren.³³² In der Datierung der Statuen folgte Hermary dem chronologischen System von Schmidt.³³³

Eine Reihe von Ausstellungen über die kyprische Kultur und Kunst seit den 70er Jahren in verschiedenen europäischen Ländern und in Amerika, die vielen Ausgrabungen und die schnelle Publikation der Ergebnisse sowie die Reihe von Arbeiten und Katalogen über Zypern in P. Åströms „Studies in Mediterranean Archaeology“, führten zum Aufschwung der kyprischen Studien und zur Förderung der Archäologie auf Zypern. In dieser Serie erschien auch der Katalog der kyprischen Antiken des Badischen Landesmuseums in Karlsruhe von W. Schürmann.³³⁴ Die Sammlung stammt größtenteils aus einem Einzelkomplex, aus dem Aphrodite-Astarte-Heiligtum von Idalion, das von M. Ohnefalsch-Richter ausgegraben wurde. Die Kalksteinstatuetten wurden diesem Heiligtum entnommen. Sie sind aus „feinem weichen, weißen Kalkstein ..., dessen Oberfläche einheitlich hellgraubräunlich verfärbt ist“,³³⁵ hergestellt. Er teilte das Material, das aus weiblichen Skulpturen bestand, in acht Gruppen auf. Die ersten drei Gruppen (Gruppe I-III) beinhalteten vorwiegend Statuetten der archaischen und der subarchaischen Zeit, die Gruppen IV und V datierte er in die klassische Zeit und die drei letzten Gruppen (Gruppe VI-VIII) setzte er in hellenistischer Zeit an. Indem Schürmann die Problematik der kyprischen Plastik unter unterschiedlichen Aspekten wie Gewand,

Biocchi, *Rez. zu Hermary, Amathonte II*, *Gnomon* 55, 1983, 152ff., die im allgemeinen die exzellente Bearbeitung des Materials von Hermary hervorhebt und betont: "est sans doute une contribution précieuse dans cette nouvelle optique des études chypriotes". Bei der Chronologie folgt sie dem System Gjerstads und datiert einige Skulpturen anders als Hermary, was aber eigentlich nicht überzeugend ist. Sie erkennt jedoch die Schwierigkeiten der kyprischen Chronologie und erwähnt die Nichtexistenz eines Handbuchs der kyprischen Plastik als einen Nachteil.

³³¹ Amathonte II, 10. Es handelt sich um einen „calcaire tendre blanchâtre“.

³³² Amathonte II, 11f.

³³³ Amathonte II, 15. In vielen Fällen konnte er die früheren Datierungen von Myres und Pryce korrigieren.

³³⁴ W. Schürmann, Katalog der kyprischen Antiken im Badischen Landesmuseum Karlsruhe, SIMA 20, CCA 9 (1984). Die Sammlung bildet mit ihren 247 Stücken die wohl reichste ihrer Art in Deutschland und umfaßt Vasen, Terrakotten und Kalksteinstatuetten, Bronzen sowie Stein- und Terrakottageräte aus der frühen Bronzezeit bis zur römischen Epoche; vgl. dazu die Rezension Hermarys: A. Hermary, *Rez. zu Schürmann*, SIMA 20, CCA 9, *Gnomon* 58, 1986, 766ff.

³³⁵ Schürmann 1984, 32.

Kopfbedeckung oder ungegliedertem Haar bei den frühen Figuren, Kekryphalos bei Figuren der subarchaischen und klassischen Zeit erörterte, entschied er sich für eine frühe Datierung der archaischen Statuetten. „Man wird jedoch davon ausgehen, daß die Figuren der Gruppe I der Stufe kypro-archaisch II angehören und größtenteils - wie Vergleichstücke besonders aus Lindos, Samos und Naukratis nahelegen - vor der Mitte des 6. Jh. v. Chr. entstanden sein werden“.³³⁶ Damit lehnte er das chronologische System und die Terminologie Gjerstads ab und orientierte sich mehr an den Thesen von Schmidt und Lewe, obwohl er feststellte, daß die absolute Chronologie der kyprischen Plastik wegen des Mangels an genauer datierbarem Material und wegen der großen Qualitätsunterschiede immer noch problematisch und unzureichend bleibt.

In einem kurzgefaßten Aufsatz befaßte sich V. Tatton-Brown mit dem frühklassischen Sarkophag aus Golgoi.³³⁷ Indem sie ihn kurz beschrieb und anhand der Motive und der Drapierung der Figuren ins 2. Viertel des 5. Jh. datierte, verglich sie ihn mit anderen Reliefs aus Golgoi und kam zum Ergebnis, daß in Golgoi seit dem späten 6. Jh. eine Bildhauerwerkstatt existierte, die sich auf Reliefs spezialisierte: „these reliefs therefore form the nucleus of the Golgoi school which flourished in the second quarter of the fifth century, perhaps continuing into the third quarter. It had both forerunners and successors but the high standard of the fifth-century group was never matched“.³³⁸ Neben der Vorstellung von neuem Material (Reliefs aus Golgoi in der Cesnola-Sammlung) gewinnt die Ansicht Tatton-Browns an Gewicht, weil eine außerordentlich große Zahl von Kalksteinskulpturen der archaischen Zeit aus Golgoi stammt. Als Werk dieser Werkstatt betrachtete sie auch die Statuette des Geryon in der Cesnola-Sammlung.³³⁹ Dies bildet einen der ersten Versuche, kyprische Bildhauerwerkstätten an einem bestimmten Ort zu lokalisieren, und ist sicherlich hilfreich, um weitere Skulpturen aus Golgoi bestimmten Werkstätten zuzuschreiben.

Im Jahre 1986 wurde auch die relativ große kyprische Sammlung des archäologischen Museums in Turin (Italien) publiziert.³⁴⁰ Die Sammlung kyprischer Antiken des Museums entstand durch Stiftungen des 19. Jh.³⁴¹ Die vorhandenen Kalksteinskulpturen stammen hauptsächlich aus Idalion und erstrecken sich von der archaischen bis zur hellenistischen Zeit; es handelt sich vorwiegend um weibliche Statuetten. Lo Porto, der Autor des Kataloges, übernahm die stilistische Gliederung Gjerstads und sein chronologisches System, obwohl er erwähnte, daß die chronologische Abfolge der kyprischen Plastik durch die samischen Funde und die Ergebnisse Schmidts revidiert wurde. Auch er stellte fest, daß die Entstehung und Weiterentwicklung der kyprischen Plastik durch drei wichtige Elemente geprägt wurde: das kyprische, das ägyptische und

³³⁶ Schürmann 1984, 33.

³³⁷ V. Tatton-Brown, *Sculptors at Golgoi*, *RDAC* 1984, 169ff.

³³⁸ V. Tatton-Brown 1984, 172.

³³⁹ V. Tatton-Brown 1984, 172 Taf. 33,5 und Anm. 31 mit weiterer Literatur.

³⁴⁰ F.G. Lo Porto, *La Collezione Cipriota del Museo di Antichità di Torino* (1986).

³⁴¹ Lo Porto 1986, 7.

das griechische. Von Interesse ist sein Versuch, die frühesten Ausgrabungen auf Zypern bis Ende des 19. Jh. zusammenzufassen und die dazu gehörende Literatur anzugeben sowie die Brüder Cesnola und ihre archäologische Betätigung auf der Insel vorzustellen.³⁴²

In der Zeit ab ungefähr Mitte der 80er Jahre, nachdem die wissenschaftliche Konfrontation mit der kyprischen Kultur und Kunst wie auch insbesondere mit der kyprischen Plastik neue Wege eingeschlagen hatte und eine Reihe von Forschern sich mit der kyprischen Archäologie beschäftigten, wurden die drei wichtigsten Werke über die kyprische Kalksteinplastik der archaischen und klassischen Zeit publiziert. Die Publikationen von Schmidt und Lewe am Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre setzten die Grundlagen für eine Neubewertung und Behandlung der Skulpturen, indem der eine das chronologische Schema Gjerstads revidierte und die andere die verschiedenen und vielschichtigen Einwirkungen der orientalischen Kunstlandschaft (assyrische, späthethitische, phönikische und ägyptische Kunst) auf Zypern zu skizzieren versuchte. Die Veröffentlichung unpublizierter Skulpturen vergrößerte die Materialbasis und schuf die Voraussetzungen für die weitere Auseinandersetzung mit der kyprischen Plastik der archaischen und klassischen Zeit.

Den ersten Schritt dazu machte die Amerikanerin P. Gaber-Saletan im Jahre 1986, indem sie, auf die Kalksteinfiguren aus Idalion gestützt, die archaische Plastik Zyperns behandelte.³⁴³ Idalion mit seiner außerordentlich großen Anzahl von Statuen und Statuetten aus der archaischen bis zur römischen Zeit bietet den Ausgangspunkt zur Untersuchung der kyprischen Plastik. Gaber-Saletan beschäftigte sich ausschließlich mit den Skulpturen aus dem Apollonheiligtum in Idalion. Ihre Absichten waren die Erforschung dieser Skulpturen, ihre stilistische und zeitliche Einordnung sowie die Frage nach den Werkstätten, die diese Figuren hergestellt hatten, was ihr zuletzt am wichtigsten schien: „The major portion of this study has been devoted to demonstrating that there are regional styles of Cypriote limestone sculpture of the Archaic and Classical periods“.³⁴⁴

Die Einteilung der idalischen Skulpturen in zwei Gruppen, nämlich die männlichen und die weiblichen Motivfiguren, die sie ohne jegliche weitere Untergliederung vornahm, allgemein die Übernahme des stilistischen und chronologischen Schemas von Gjerstad und der Versuch, die kyprische Plastik stilistisch nach verschiedenen Charakteristika in regionale Gruppen einzuteilen, führte sie zu unsinnigen Schlußfolgerungen und zu falschen Datierungen. Die Ergebnisse Schmidts wurden von ihr kaum berücksichtigt. Auf der Grundlage der These Vermeules über die Entstehung der kyprischen Plastik und der stilistischen Einteilung Gjerstads³⁴⁵ entwickelte sie ein neues chronologisches

³⁴² Lo Porto 1986, 23ff.

³⁴³ P. Gaber-Saletan, *Regional Styles in Cypriote Sculpture. The Sculpture from Idalion* (1986). Vgl. ebenfalls ihre zwei Aufsätze über die Kalksteinstatuen aus Kition und Vouni: P. Gaber-Saletan, *The Limestone Sculpture from Kition*, *MMB* 15, 1980, 41ff.; dies., *The Limestone Sculpture from the Vouni Region*, *MMB* 16, 1981, 39ff.

³⁴⁴ Gaber-Saletan 1986, 89.

³⁴⁵ s. S. 49f. mit Anm. 251.

System der kyprischen Plastik, das sich von den früheren durch die Spätdatierung der Anfänge der Großplastik und infolgedessen auch der übrigen Zeitperioden unterschied.³⁴⁶ Die Trachtunterschiede betrachtete sie jedoch als Mode der jeweiligen Bevölkerungsgruppe auf der Insel; insofern war der kypro-ägyptische Stil überflüssig.

Stile der kyprischen Plastik	Datierung
First Proto-Cypriote Style	ca. 600-560 B.C.E.
Second Proto-Cypriote Style	ca. 560-540 B.C.E.
Neo-Cypriote Style	ca. 550-520 B.C.E.
Cypro-Achaic Style	ca. 520-480 B.C.E.
Sub-Achaic Style	ca. 490-450 B.C.E.
Classical Style	ca. 450-300 B.C.E.

Tab. 8 Chronologieschema von P. Gaber-Saletan

Die Unterschiede der Plastik verschiedener Fundorte begründete sie durch die Existenz von Werkstätten in jedem Ort und in jedem Heiligtum. Es ist jedoch zweifelhaft, ob die große Masse der gefundenen Statuen und Statuetten bestimmten Werkstätten zugeschrieben werden kann. Die Bestimmung ihrer primären Funktion als Motivgeschenke in einem Heiligtum deutet auf Massenproduktion hin, kann aber nicht die Werkstättenfrage und die Entstehung regionaler Stile erschöpfend und stichhaltig erklären.³⁴⁷

Im Jahre 1987 wurde im Rahmen der Neuauflage von G. Lippold, Die griechische Plastik (HdArch III 1, 1950) die geometrische und archaische Plastik von W. Fuchs und J. Floren mit der Einarbeitung der bis dahin erschienenen Literatur, Hypothesen und Ergebnissen neu behandelt.³⁴⁸ Bei der Unterteilung der Plastik nach verschiedenen Kunstlandschaften berücksichtigte man auch Zypern und seine Kunst durch eine kurzgefaßte, aber sicherlich sehr interessante und sinnvolle Untersuchung. Man betonte den griechischen Charakter der Insel und ordnete ihre Kunst in die ostgriechische

³⁴⁶ Gaber-Saletan 1986, 90. Kurz danach erschien auch die Dissertation von R. Senff, der sich ebenfalls mit den idalischen Skulpturen und der Entwicklung der kyprischen Plastik beschäftigte und die Skulpturen in jeder Hinsicht überzeugend viel früher ansetzte, s. Senff 1993.

³⁴⁷ Vgl. dazu Senff 1993, 19. Zur Existenz einer Bildhauerwerkstatt in Kition, s. jetzt A. Caubet/M. Yon, Ateliers de sculpture de Kition: VIe-IVe av. J.-C., in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 97ff. Die Definition von Lokalstilen, die sich auch zeitlich voneinander unterscheiden, geht auf Gjerstad zurück. Diese Einteilung ist jedoch problematisch, wie man bis jetzt feststellt, besonders im Fall von Gaber-Saletan, da die gesamte kyprische Plastik einer Untersuchung unterzogen und die Fundlage außerhalb Zyperns berücksichtigt werden muß.

³⁴⁸ W. Fuchs/J. Floren, Handbuch der Archäologie: Die griechische Plastik. Bd. I. Die geometrische und archaische Zeit (1987).

Kunstlandschaft ein. Die Entwicklung der kyprischen Großplastik wurde mit der griechischen Plastik in der 2. Hälfte des 7. Jh. in Übereinstimmung gebracht.³⁴⁹ Die drei Stilkomponenten der kyprischen Kunst, nämlich die griechische, die ägyptische und die orientalische, welche die kyprische Plastik bis ungefähr der Mitte des 6. Jh. v. Chr. prägten, schufen einen „heterogen Mischstil“, der mehr von orientalischen Motiven beeinflusst wurde, während ägyptische Kunstschemata um die Mitte des 6. Jh. zu voller Entfaltung kamen. In der 2. Hälfte des 6. Jh. rückte das griechische Element mehr und mehr vor und dominierte schließlich die kyprische Plastik und ihren Charakter, wobei sie lokale und provinzielle Züge aufgrund der Randlage der Insel aufzeigte. Auf diese Weise wurde die männliche bekleidete Motivstatue dem ostgriechischen Kourostypus angepaßt, während die weiblichen Votive kykladische Vorbilder in Chiton und Schrägmäntelchen nachahmten.³⁵⁰ Die schlechte Qualität kyprischer Skulpturen begründeten die Verfasser durch ihre Massenproduktion. Auf der anderen Seite belegt die große Menge der produzierten Votive, daß die kyprischen Künstler wohl gute Absatzmöglichkeiten für ihre Produkte, auch außerhalb Zyperns, besonders in wichtigen Heiligtümern Ostgriechenlands, gefunden hatten. Die Herkunft der kyprischen Skulpturen aus Samos, Rhodos und anderen ostgriechischen Fundorten bezogen die Verfasser in die wissenschaftliche Diskussion ein, indem sie sie als kyprischen Import betrachteten.³⁵¹

Ausgehend von einem spätarchaischen Kopf aus Lefkoniko im Zyprischen Museum in Nikosia führte die Behandlung Markoes zu einigen wichtigen Ergebnissen über die archaische Plastik Zyperns.³⁵² Seine erste Bemerkung betraf die konische Kopfbedeckung männlicher Statuen, die seiner Ansicht nach keinen Helm, sondern eine zeremonielle Kopfbedeckung darstelle, da sie von Figuren getragen wird, die nicht bewaffnet sind. Weiterhin erkannte er, daß sich die Stilisierung des Bartes und der Haare an persischen Vorbildern orientierte. Dennoch weisen die Art des Oberlippenbartes sowie die bartfreie Unterlippe auf starken ostgriechischen Einfluß hin. Darüber hinaus bilden das archaische Lächeln und die weichen Gesichtsformen des Kopfes aus Lefkoniko weitere Charakteristika. Diesen ostgriechischen Einfluß führte er auf die engen Handelsbeziehungen Zyperns zu Rhodos und Samos zurück. Die außerordentlich große Zahl von kyprischen Ton- und Kalksteinskulpturen auf beiden Inseln erklärte er durch die Existenz von lokalen Werkstätten, die kyprische Typen imitierten, und kyprische Künstler, die auf diesen Inseln arbeiteten. Die Frage nach dem Herstellungsort dieses Kopfes von hoher Qualität versuchte er zu beantworten, indem er die Hauptquelle des Materials im Mesaoria-Massiv lokalisierte. Aus dieser Hauptquelle sind zwei Linien zu erkennen. Die eine läuft vom nördlichen Fuß des Massivs, von Kythrea und Voni, nach Osten Richtung Famagusta über Lefkoniko, Gypsos, Aloa und

³⁴⁹ Fuchs/Floren 1987, 414.

³⁵⁰ Fuchs/Floren 1987, 414f.

³⁵¹ Fuchs/Floren 1987, 414 Anm. 4.

³⁵² G. Markoe, *A bearded Head with Conical Cup from Lefkoniko: An Examination of a Cypro-Archaic Votary*, RDAC 1987, 119ff.

Stylos. Die zweite Linie umfaßt den südlichen Teils des Massivs (Idalion, Golgoi, Arsos) und erstreckt sich nordöstlich bis Tamassos (Potamia, Petrofani, Tymbou, Troulli, Louroujina and Pergamos). Die große Zahl der gefundenen Skulpturen in Lefkoniko³⁵³ führte ihn zur Vermutung, daß sich eine Werkstatt wahrscheinlich in der Nähe des Heiligtums in Lefkoniko befunden hatte. Schließlich zog er in Erwägung, daß die verschiedenen Haartrachten und Drapierungsmöglichkeiten der kyprischen Skulpturen die Vorstellungen des Weihenden andeuteten und durch „his ethnic background, rather than the style or orientation of the sculptor or workshop“ erklärt werden können.³⁵⁴

Die Neubehandlung und Publikation der kyprischen Statuetten des dänischen Nationalmuseums in Kopenhagen brachte neue Erkenntnisse, besonders was ihren Herkunfts- und Herstellungsort anbelangt.³⁵⁵ Die Mehrheit der Skulpturen stammt aus den Ausgrabungen (1901-1914) der dänischen Archäologen Kinch und Blinkenberg auf Rhodos; ein kleiner Teil stammt aus Kition auf Zypern selbst, während einige Stücke in Paris mit der Herkunftsangabe 'Zypern' gekauft worden waren. Schließlich kommen einige Figuren vom asiatischen Festland.³⁵⁶ Das Verdienst dieser Untersuchung liegt hauptsächlich darin, daß durch die Verwendung naturwissenschaftlicher Methoden und den Vergleich dreier Statuetten mit unterschiedlichem Herkunftsort ihre Herstellung aus derselben Kalksteinart erwiesen wurde.³⁵⁷ Somit ist die Theorie des kyprischen Exports von Kalksteinstatuetten gesichert. Verschiedene Typen wie der Kouros, der Löwenbezwiner und die Löwen, die früher als nicht kyprisch galten, sondern als Importe aus Griechenland, Ägypten und dem Orient gehören zum Repertoire der kyprischen Künstler und wurden auf Zypern geschaffen. Die Autoren des Kataloges äußerten auch eine Hypothese, die sehr verlockend klingt und den kyprischen Handel sowie die kyprische Kalksteinplastik auf eine andere Ebene stellt: „Today it seems most reasonable to conclude that the limestone figures dealt with here were manufactured in Cyprus; but some of them may have been made exclusively to meet the special demands of some foreign market, just as for instance was the case with the Tyrrhenian Amphorae“.³⁵⁸ Dennoch schlossen die Autoren die Möglichkeit nicht aus, daß kyprische

³⁵³ s. Myres, *BSA* 41, 1940-45, 54ff.

³⁵⁴ Markoe, *RDAC* 1987, 125. Diese Ansicht ist m.E. nicht sinnvoll und gültig, da die meisten Skulpturen auf vielseitige Einflüsse (Skulpturen mit archaischem Lächeln und langem Bart, ostgriechischer Haartracht, langem orientalischen Gewand und Schrittstellung) hinweisen. Die unterschiedlichen Trachten werden viel mehr durch die Mode jeder Epoche erklärt.

³⁵⁵ P.J. Riis/M. Moltesen/P. Guldager, *Catalogue of Ancient Sculptures I. Aegean, Cypriote and Graeco-Phoenician. The National Museum of Denmark-Department of Near Eastern and Classical Antiquities* (1989), 31ff.; vgl. dazu die Rezension von Vandenabeele: F. Vandenabeele, *Rez. zu P.J. Riis, M. Moltesen, P. Guldager, Catalogue of Ancient Sculptures I: Aegean, Cypriote and Graeco-Phoenician. Copenhagen: The National Museum of Denmark, Gnomon* 65, 1993, 372ff.

³⁵⁶ Riis 1989, 31.

³⁵⁷ Riis 1989, 32. Es handelt sich um die Stücke des Kataloges Nr. 57 aus Syrien (Tripolis?), 49 Lindos und 72 Kition.

³⁵⁸ Riis 1989, 32.

Künstler und Werkstätten in Naukratis, an der phönikischen Küste und auf Rhodos und Samos arbeiteten und aus lokalem Material kyprische Figuren herstellten. Die Fundzusammenhänge der kyprischen Skulpturen in Naukratis, Rhodos und Samos, die vom frühen 7. bis zum späten 6. Jh. datiert werden, wurden herangezogen, um die dänischen Figuren zeitlich festzusetzen. In dieser bedeutsamen Frage der kyprischen Plastik entschieden sie sich mit Schmidt und anderen für eine relativ frühe Datierung: „According to some scholars (Vermeule) this time limit should be placed to 600 B.C.: but in fact the earliest sculptures of the style represented in Broulia and Lindos occurred in Chios in a late 7th century context. ... It is therefore justifiable to reject all attempts at a higher chronology“.³⁵⁹ Aus diesen Gründen verwendeten sie auch kaum mehr das Präfix ‘Cypro’ für die verschiedenen Zeitperioden. Im Anschluß an die Chronologie der griechischen Plastik und ihre zeitliche Einteilung in drei Abschnitte, einen frühen, einen reifen und einen späten, schlugen sie für die Skulpturen im dänischen Nationalmuseum folgendes chronologisches System vor:

Stilperiode	Datierung
Early Archaic	625 - 565 B.C.
Mature Archaic	565 - 525 B.C.
Late Archaic	525 - 475 B.C.
Early Classical	475 - 400 B.C.
Late Classical	4 th century B.C.
Hellenistic	3 rd - 1 st centuries B.C.

Tab. 9 Chronologisches Schema, nach Riis 1989, 33

Im Jahre 1989 wurde auch die Sammlung kyprischer Kalksteinskulpturen im Louvre in Paris vom französischen Archäologen A. Hermary publiziert.³⁶⁰ Es handelt sich um eine der größten Skulpturensammlungen der ganzen Welt neben der Cesnola-Sammlung im Metropolitan Museum in New York, der Sammlung im Britischen Museum in London und der Sammlung im Archäologischen Museum in Nikosia. Die Pariser Sammlung beinhaltet 999 Statuen, Statuetten und verschiedene Fragmente aus Kalkstein, die zeitlich vom Ende des 7. Jh. bis zum 2. Jh. v. Chr. angesetzt werden können. Diese Sammlung hat eine lange Geschichte, da die ersten Kalksteinskulpturen in den 50er Jahre des 19. Jh. vom Louvre erworben wurden. Hermary versuchte in der Einführung des Kataloges, die Geschichte der Sammlung zu rekonstruieren und sie kurz zu

³⁵⁹ Riis 1989, 33.

³⁶⁰ A. Hermary, Catalogue des Antiquités de Chypre. Sculptures. Musée de Louvre - Département des antiquités orientales (1989). Hermary publizierte im Jahre 1982 auch die Kalksteinplastik aus Amathus. Zwei Jahre früher waren auch die kyprischen Altertümer in den übrigen öffentlichen französischen Sammlungen von A.J. Decaudin publiziert worden: Les Antiquités Chypriotes dans les Collections publiques Francaises (1987).

skizzieren.³⁶¹ Jedoch wurden wichtige Fragen der kyprischen Kalksteinplastik nicht von ihm diskutiert, da die Menge des Materials weitere Exkurse hinderte: „Il n’était pas non plus question de discuter les problèmes liés à l’origine de la statuaire à Chypre, à la chronologie archaïque, aux influences stylistiques et religieuses proche-orientales, égyptiennes et grecques, à la fonction et à la disposition des ex-voto dans les sanctuaires, aux monuments funéraires, etc.“.³⁶² Problematisch war seiner Ansicht nach auch die Gruppeneinteilung, da es unterschiedliche Meinungen und Lösungen gab. Er entschied sich für eine Klassifikation, die sich auf verschiedene äußerliche Merkmale der Skulpturen wie konische Mütze, Kalathos, Diadem, Kranz, konzentrierte. Er gliederte also das ganze Material folgendermaßen in 22 Gruppen, wobei die ersten 13 von männlichen Darstellungen eingenommen wurden:

I) männliche Darstellungen mit konischer Mütze (Kat.-Nr. 1-53), II) mit Rosettendiadem und Schurztracht (Kat.-Nr. 54-62), III) mit Haarbinde (Kat.-Nr. 63-105), IV) „Temple-boys“ (Kat.-Nr. 106-218), V) mit Kranz – „d’une couronne végétale“ (Kat.-Nr. 219-443), VI) mit orientalischer Mütze (Kat.-Nr. 444-475), VII) mit der makedonischen Kausia (Kat.-Nr. 476-491), VIII) Jünglingsköpfe mit Haarbinde oder Diadem (Kat.-Nr. 492-527), IX) mit unterschiedlicher Haartracht (Kat.-Nr. 528-533), X) männliche Torsen mit griechischer Drapierung (Kat.-Nr. 534-562), XI) verschiedene männliche Körperfragmente (Kat.-Nr. 563-576), XII) männliche Darstellungen mit Kithara, Lyra, Aulos, sowie Gesichtsmaske, Reiter, Wagenlenker, Schreiber, Zecher (Kat.-Nr. 577-592), XIII) männliche Gottheiten: Bes, Herakles, Zeus Ammon, Pan, Apollon, Zeus (Kat.-Nr., 593-632), XIV) weibliche Darstellungen (Kat.-Nr. 633-789), XV) Aulos-, Kithara-, Lyra-, Tamburinspielerinnen (Kat.-Nr. 790-804), XVI) weibliche Gottheiten: Hathor, Gottheit mit Kalathos, Artemis, Athena, Gottheit mit Mauerkrone (Kat.-Nr. 805-848), XVII) Gruppen: Kourotrophoi, Tänzer, Bankettszenen, Geburtsszenen, u.a. (Kat.-Nr. 849-917), XVIII) verschiedene Objekte (Kat.-Nr. 918-952), XIX) Tiere (Kat.-Nr. 953-975), XX) Kapitelle (Kat.-Nr. 976-979), XXI) Grabstelen (Kat.-Nr. 980-994), XXII) kypro-ionische (‘Chypro-ioniennes’) Skulpturen (Kat.-Nr. 995-999).

Hermarys Einteilung der kyprischen Kalksteinplastik nach äußerlichen Kriterien bildet sicherlich eine der sinnvollsten und gibt auch Anhaltspunkte für die Zusammenstellung von Plastikserien, die sehr gut zu verfolgen sind.³⁶³ Darüber hinaus bildet der Katalog durch die treffenden Beschreibungen und Datierungen der Stücke von Hermary sowie durch die gute Qualität der Photos (viele Werke sind in Vorderansicht und Profil fotografiert) ein sicheres Vergleichsmaterial zur Behandlung der archaischen Plastik

³⁶¹ Hermary, Louvre, 11ff.

³⁶² Hermary, Louvre, 9.

³⁶³ In diesem Falle kann man bei den männlichen Darstellungen drei wichtige Typen zusammenfassen: die männliche Statue mit konischer Mütze, mit Rosettendiadem und mit Kranz. Zeitlich erscheint zuerst der erste Typus, dann folgt der zweite Typus mit Diadem und schließlich kommt der Typus mit Kranz. Zeitliche Einschnittpunkte gibt es aber nicht, da alle drei Typen parallel verlaufen und keiner den anderen ablöst.

Zyperns. Für die Chronologie des Materials folgte Hermary dem System Schmidts, da er häufig durch Vergleiche mit Samos die Pariser Skulpturen datierte.³⁶⁴

In der Zwischenzeit sind noch eine Reihe von Publikationen über die kyprische Kunst und Plastik erschienen, die einerseits unpubliziertes Material veröffentlichten und sich andererseits mit speziellen Themen beschäftigten. In die erste Kategorie gehören hauptsächlich die Publikationen in der Serie 'SIMA'. Im Jahre 1990 wurden die in Belgien befindenden kyprischen Altertümer von R. Laffineur und F. Vandenaabeele publiziert. Ein Jahr später erschien der Katalog der kyprischen Kalksteinskulpturen und Terrakotten im Kelsey Museum der Universität Michigan. Der Bearbeiter des Kataloges, F.C. Albertson, folgte den neuen Datierungsvorschlägen von Schmidt, Vermeule, Lewe und verwendete die Chronologie Gjerstads und seine Bezeichnungen der Zeitstile kaum. 1996 publizierte M. Fortin die kyprischen Sammlungen der Universität Laval und des Museums im französischsprachigen Québec, Kanada.³⁶⁵ Es wurden noch einige weitere Kataloge privater und öffentlicher Sammlungen kyprischer Altertümer wie Ausstellungskataloge publiziert, welche die Materiallage bezüglich der kyprischen Plastik erweiterten.³⁶⁶

³⁶⁴ Vgl. z.B. Hermary, Louvre, 23f. Nr. 1, 2.

³⁶⁵ R. Laffineur/F. Vandenaabeele, *Cypriote Antiquities in Belgium*, SIMA 20, CCA 13 (1990); F.C. Albertson, *Catalogue of the Cypriote Sculptures and Terracottas in the Kelsey Museum of Archaeology, the University of Michigan*, SIMA XX:14, CCA 14 (1991); M. Fortin, *Les collections d'antiquités chypriotes de l'université Laval et du Musée de l'Amérique française*, SIMA 20, CCA 16 (1996).

³⁶⁶ s. *Kunstwerke der Antike, Skulpturen, Bronzen, Terrakotten, Keramik, Goldschmuck*. Auktion 18, 29. November 1958, Basel (1958), 5 Nr. 2-3; *Ars Antiqua AG Luzern, Antike Kunstwerke: Alt-Ägypten (Reliefs, Plastik aus Stein, Bronze, Holz, Fayence, koptische Kunst), Griechenland - Rom - Byzanz (Plastiken aus Stein, Terrakotta und Bronze - Vasen - Schmuck - Glas)*, Auktion II, Samstag, 14. Mai 1960, Luzern (1960), 21 Nr. 44 Taf. 20; *Catalogue of Egyptian, Near Eastern, Greek and Roman Antiquities also early Islamic Pottery*. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 24th February, 1964 (1964), 49 Nr. 142; *Catalogue of Western Asiatic Cylinder Seals, Egyptian, Greek, Etruscan, Roman and Near Eastern Antiquities*. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 22nd February, 1965 (1965), 9 Nr. 32; *Catalogue of highly important Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities*. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 13th June, 1966 (1966), 31 Nr. 50-51 und 76 Nr. 171; *Arts Antiques, Arts Primitifs, Galerie Simone de Monbrison, Paris, 22 avril 1968 (1968)*; *Catalogue of Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities, ancient Glass and Jewellery, Byzantine Pottery, Islamic and Isnik Pottery and Metalwork*. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 17th March, 1969 (1969), 15 Nr. 40-43 Abb. 43; *Catalogue of Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities, ancient Jewellery and Glass*. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 10th July, 1972 (1972), 22 Nr. 78; *Catalogue of Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities, ancient Glass and Jewellery, Islamic and Isnik Pottery*. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 9th July, 1973 (1973), 59 Nr. 174 Taf. 54; *Kunstwerke der Antike, Werke der frühen Kulturen in Griechenland, griechische Vasen, griechische Terrakotten, griechische, etruskische und römische Bronzen, griechische und römische Bildwerke in Stein*. Auktion 51, 14.-15. März 1975, Basel (1975), 116 Nr. 268; V. Karageorghis, *A "Favissa" at Kazaphani*, *RDAC 1978*, 156ff.; V. Karageorghis, *Material from a Sanctuary at Potamia*, *RDAC 1979*, 289ff.; W. Rudolph & A. Calinescu, *Ancient Art from the V.G. Simkhovitch Collection (1987)* 21ff. Nr. 1-4; *Antique Sculpture from the Collections of Pushkin Fine Arts Museum in Moscow (1987)* S. 36f. Nr. 4-5; H.

Die zweite spezielle Behandlung der archaischen Kalksteinplastik Zyperns, ihre Stilentwicklung und Chronologie (nach der Arbeit von P. Gaber-Saletan) war die Dissertation von M. Bröner, die im Jahre 1990 an der Humboldt-Universität Berlin vorgelegt wurde.³⁶⁷ Die Berliner Bestände an kyprischen Kalksteinskulpturen, die von den Ausgrabungen Ohnefalsch-Richters im Aphrodite-Heiligtum in Idalion stammten, regten sie zu einer Bearbeitung dieses Materials und zu einer neuen Auswertung der gesamten kyprischen Plastik an. Als ihr zentrales Ziel setzte sie die detaillierte Beschäftigung mit dem „... für die Kalksteinplastik noch nicht zufriedenstellend gelösten Problem der Datierung“. Darüber hinaus wollte sie die stilistische Entwicklung der kyprischen Skulpturen verfolgen und sie in ihren historischen Zusammenhang einordnen.

Zuerst beschäftigte sie sich mit der Forschungsgeschichte der kyprischen Plastik. Es handelt sich um eines der für das bessere Verständnis der aufgestellten Thesen und Vermutungen über die kyprische Plastik wichtigsten Kapitel ihrer Arbeit.³⁶⁸ Die Auflistung der verschiedenen Thesen nach den Problemen der Chronologie, der ausländischen Beziehungen und Einflüsse und der allgemeinen Bewertung der Plastik

Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987) mit verschiedenen Beiträgen über alle Epochen. In ihrem Beitrag setzte A. Caubet die Entstehung der kyprischen Großplastik gegen Ende des 7. Jh. v. Chr. an; bei K. Stähler, *Kunstwerke der Antike. Eine Dortmunder Sammlung*, 16. Juli bis 4. September 1988. Eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Archäologischen Museum der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (1988) werden die Zeitstile Gjerstads beibehalten; V. Karageorghis, *Κυπριακό Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου* (1988); bei S.M. Lubsen-Admiraal/J. Crouwel, *Cyprus and Aphrodite* (1989) wird der Anfang der archaischen Zeit in Zypern 750 v. Chr. und die Entstehung der Kalksteinplastik im 7. Jh. v. Chr. angesetzt. Die fremdartigen Einflüsse erklären sie durch die jeweilige politische Situation auf der Insel; A. Caubet/A. Hermay/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée de Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992) handelt sich um einen kurzgefaßten Katalog des Louvre über die gesamte kyprische Kunst von der neolithischen bis zur römischen Epoche mit einigen repräsentativen Bildern jener Epoche. Die Ursprünge der Monumentalplastik setzen die Verfasser des Kataloges gemäß den neueren Erkenntnissen im 7. Jh. v. Chr. an. Zyprische Kalksteinskulpturen sind auch in folgenden Katalogen und Aufsätzen enthalten: M. Nota Santi/M.G. Cimino, *Barracco Museum Rome. Nr. 8 guides to Italian Museum, Galleries, Excavations and Monuments* (1993), 68ff. Kat.-Nr. 61-70 Abb. 52-56; G. Ikosi, *Kythrea Temenos. Unpublished Material from the Swedish Cyprus Expedition*, *MMB* 28, 1993, 11ff. Es handelt sich um sehr fragmentarisch erhaltene Kalksteinskulpturen der archaischen bis zur hellenistischen Epoche und Keramik. Bei der Beschreibung der Skulpturen erkannte sie die Schwierigkeiten der Stilunterteilung Gjerstads und forderte eine Revision dieses Systems. Sie verzichtete jedoch auf eine absolute Datierung der Skulpturen; M.-L. Winblach, *A Cypriote Head*, *MMB* 29, 1994, 71; H.-G. Buchholz/K. Untiedt, *Tamassos, ein antikes Königreich auf Zypern. SIMA, Pocket-book 136* (1996); P.C. Bol, *Liebieghaus - Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, Führer durch die Sammlungen. Griechische und römische Plastik* (1997), 57ff. Inv.-Nr. 2358 Abb. 36.

³⁶⁷ M. Bröner, *Untersuchungen zur kyprischen Kalksteinplastik von den Anfängen bis zu Beginn des 4. Jh. v. u. Z., I. Zur Stilentwicklung anhand ausgewählter Beispiele, II. Zyprische Plastik in Berlin* (ungedruckte Diss. Humboldt-Universität zu Berlin 1990).

³⁶⁸ Bröner 1990, 1-35. Im zweiten Kapitel (S. 36-58) beschäftigt sie sich mit der Fundsituation der kyprischen Skulpturen auf der Insel und außerhalb und referiert die verschiedenen Ansichten und Thesen. Somit kann man auch dieses Kapitel in die Forschungsgeschichte der kyprischen Plastik einbeziehen.

zeigte zum ersten Mal die Schienen, welchen die Forscher aus England, Deutschland, Frankreich, den Vereinigten Staaten und Zypern in der Geschichte der kyprischen Archäologie seit den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts folgten. Auf diese Weise wurden die Beziehungen, Auseinandersetzungen und Kontroversen zwischen den Archäologen ausführlich dargestellt und beleuchtet.³⁶⁹

Das Problem der chronologischen und stilistischen Abfolge der kyprischen Plastik versuchte sie, obwohl es den Hauptgegenstand ihrer Arbeit bildete, durch altgeübte Mittel zu lösen. Die Kritik, die sie an den Thesen und Ausführungen Gjerstads übte, hinderte sie nicht, seine Terminologie und auch sein chronologisches Schema beizubehalten. Sie erkannte, daß die 'stilistischen' Gruppen Gjerstads in vielen Fällen keine „entwicklungsmäßige Einheitlichkeit“ bildeten, und daß er die unterschiedlichen Stilqualitäten und Überschneidungen verschiedener Stilgruppen verkannte. Somit war auch nicht möglich, mit ihrer Hilfe eine akzeptable relative Chronologie der stilistischen Entwicklung der Plastik festzulegen. Sie vertrat die Meinung, daß es „für das Verständnis der kyprischen Plastik gerade von Wichtigkeit zu sein scheint, stilistische Entwicklungstendenzen durch Analysen an einzelnen Stücken zu erfassen, um dann im Überblick des weitgefächerten Spektrums zu Verallgemeinerungen zu gelangen“.³⁷⁰ Weiterhin behauptete sie: „Da sich innerhalb der Gesamtentwicklung unterschiedliche Stilqualitäten einander ablösen bzw. überschneiden, empfiehlt es sich, näher eingrenzbar Stiletappen abzustecken und diese mit Bezeichnungen zu versehen“.³⁷¹ Die stilistische Abfolge der kyprischen Großplastik folge ihren eigenen Wegen. Charakteristika, die eine Entwicklung vorführten, existierten neben konservativen Motiven, die den ganzen Fortschritt aufzuhalten schienen. Daher wurde die Analyse der gesamten Entwicklung eher auf verschiedene äußerliche Wandlungen gestützt. Die Einteilung der Plastik folgte dem üblichen allgemeinen Schema der männlichen und weiblichen Darstellungen. Diese „näher eingrenzbar Stiletappen“ wurden von ihr jeweils innerhalb der zeitlichen Stile Gjerstads definiert und eingefügt.

Im proto-kyprischen Stil erscheinen daher fünf Gruppierungen, die sich durch einige Charakteristika wie konische Mütze, Diadem, Schurz und perückenartige Frisur unterscheiden und eigene Kategorien bilden.³⁷² In diesem Stil sah sie die Entstehung und Anfangsphase der kyprischen Plastik. Von den unterschiedlichen auswärtigen Einflüssen, die auf die kyprische Plastik in ihren Ursprüngen eingewirkt haben könnten, lehnte sie die assyrischen Einflüsse ab; dagegen sah sie in den späthethitischen

³⁶⁹ Ein vollständiges Bild der Forschungsgeschichte kann man bei ihr allerdings nicht gewinnen, da in einigen Fällen wichtige Beiträge zur kyprischen Kunst und Plastik nicht aufgenommen und geschildert wurden (besonders die Beschreibungen der Pioniere, Cesnola und Lang, die französischen Beiträge von Deonna und Picard u.s.w.).

³⁷⁰ Brönner 1990, 59.

³⁷¹ Brönner 1990, 59f.

³⁷² Brönner 1990, 61ff. bezeichnete diese Gruppierungen folgendermaßen: 1) Männliche Darstellungen mit Helmcappe, 2) großformatige männliche Darstellungen mit Helmcappe und langem Bart, 3) großformatige männliche Darstellungen mit Schurz- und perückenartiger Haartracht, 4) männliche Darstellungen mit Diadem und 5) weibliche Darstellungen.

Orthostatenreliefs von Karkemisch stilistische Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten in bestimmten Motiven mit früheren kyprischen Werken. Sie wies diese Vermutung aber selbst gleich zurück, da es ihrer Ansicht nach keine zwingenden Gründe dafür gab; vielmehr waren die herrschende Kunstgattung im hethitischen Reich die Reliefdarstellungen, während auf Zypern die rundplastische Statue bevorzugt wurde. Dem ägyptischen Einfluß bei der Entstehung der Großplastik auf Zypern rechnete sie nur das dimensionale Format und einige formelle Charakteristiken zu, die eventuell durch Phönikier und deren Kunst nach Zypern übermittelt wurden. Beziehungen der kyprischen zur griechischen Plastik gab es sicherlich. Merkmale wie die harte Modellierung von Körperteilen und eine schematische Plastizität, die man in Werken naxischer und böotischer Werkstätten finden kann, erscheinen auch in kyprischen Skulpturen. Eine unumstrittene und direkte Abhängigkeit der kyprischen von der griechischen Plastik läßt sich jedoch ihrer Meinung nach kaum nachweisen. Sie zog trotzdem in Erwägung, daß aufgrund einiger Motive (Badehosentracht und einige stilistische Merkmale), deren Herkunftsort wohl Kreta ist, mit einem kretischen Einfluß zu rechnen sei.³⁷³ Eine eindeutige Erklärung dieses Problems war nach Brönner nicht möglich. „Verbindungen, die mit späthethitischer, phönikischer, ägyptischer und griechischer Kunst bestehen, sind eng miteinander verflochten und lassen sich nicht exakt voneinander trennen“.³⁷⁴ Zeitlich setzte sie die Ursprünge der Monumentalplastik „um einige Jahrzehnte später als in Griechenland“ an und demnach vermutete sie einen stärkeren griechischen Einfluß beim Übergang der kyprischen Plastik zum Großformat durch diesen zeitlichen Bezug.

In den Terrakotten von Hagia Irini wird die stilistische Entwicklung und das Auftreten der lebensgroßen Skulpturen an der Seite der kleinformatigen Idole anschaulich nachgezeichnet. Sie leitete also die monumentale Terrakottaplastik von der kleinformatigen Idolplastik ab und sah in ihr eine „Übertragung ins vergrößerte Format“.³⁷⁵ Eine sinnvolle Erklärung konnte ihrer Ansicht nach für das Erscheinen der monumentalen Kalksteinplastik nicht gefunden werden. Sie zog drei Möglichkeiten in Betracht: die erste sah dafür einen ähnlichen Vorgang wie bei der Terrakottaplastik, die zweite zog eine Verbindung zwischen großformatigen Terrakotten und Kalkstein-skulpturen in Erwägung und die dritte berücksichtigte entscheidende Einflüsse von außerhalb Zyperns.³⁷⁶ In diese frühe Phase der Kalksteinplastik gehörten „jene noch unförmig wirkenden, bizarr und kantig zugehauenen und mit einem proportional zu großen Kopf versehenen Figuren“,³⁷⁷ die mit der Zeit immer mehr an Körpervolumen gewinnen.

³⁷³ Brönner 1990, 62f., 228ff. Zu assyrischen Einflüssen 228f., zu hethitischen Einflüssen 229ff., zu ägyptischen Einflüssen 231ff., zu phönikischen Einflüssen 233ff., zu griechischen Einflüssen 236ff.

³⁷⁴ Brönner 1990, These Nr. 18.

³⁷⁵ Brönner 1990, 61.

³⁷⁶ Brönner 1990, 63.

³⁷⁷ Brönner 1990, 63 Taf. 1,1. Als charakteristisches Beispiel brachte sie die in Kazaphani gefundene Statuette, jetzt im Cyprus Museum, s. V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 167 Nr. 62 Taf. XVII.

Der neo-kyprische Stil wird ihrer Meinung nach durch qualitätvolle Skulpturen vertreten, die die Schrittstellung nun zum ersten Mal kennzeichnet.³⁷⁸ In jenem Zeitpunkt beginnen die Bildhauer, mit der Muskulatur und Bewegung (soweit es in ihren Vorstellungen und im Statuentypus des Adoranten möglich ist) zu experimentieren. Dabei kann man eine ständige Entwicklung des Körperbaus verfolgen, der etwas freier gebildet wird. Jedoch treten diese Neuheiten nur bei den kurzbekleideten Figuren auf. Die langgewandten Statuen und Statuetten behalten zuerst ihre anfängliche konservative Form bei; gegen Ende des neo-kyprischen Stils wird eine langsame Wandlung unter dem Chiton zum voluminöseren Körperbau und zu einem beweglichen Gestaltaufbau bemerkbar. Die Köpfe dieses Stils setzen die frühere Tradition fort. Was sich bei ihnen verändert, ist einerseits das Auftreten einer „achsialen Gliederung“ des Gesichtes und andererseits der Versuch der Künstler, den weiträumigen Gesichtsaufbau mehr und mehr aufzugeben.³⁷⁹ Darüber hinaus gewinnen nun die Gewänder an Faltenreichtum und an Ornamenten, die das äußerliche Bild der Skulpturen beeinträchtigen und verändern. Schließlich sah sie in einigen Plastiken des neo-kyprischen Stils die ersten Zeichen eines griechischen Einflusses, der aber keine gravierende Rolle in der Formenbildung gespielt haben muß. Daraus konnte man ihrer Ansicht nach kein „Abhängigkeitsverhältnis von der griechischen Kunst ableiten. Vielmehr scheinen die kyprischen Bildhauer aus dieser Richtung wesentliche Anregungen empfangen zu haben, die sie jedoch, auf den Traditionen des proto-kyprischen Stils aufbauend, zu einer eigenständigen künstlerischen Synthese verarbeitet“.³⁸⁰

Den kypro-griechischen Stil setzte Bröner in der zweiten Hälfte des 6. Jh. an und erkannte eine zeitliche Überschneidung zwischen ihm und dem neo-kyprischen Stil.³⁸¹ Von jenem Zeitpunkt an wird ein engeres Abhängigkeitsverhältnis der kyprischen von der griechischen Plastik erkennbar. Einerseits werden weiterhin griechische Motive und Gestaltungsprinzipien mit kyprischen Traditionen in einer Synthese verarbeitet,³⁸²

³⁷⁸ Bröner 1990, 95ff. Im neo-kyprischen Stil unterscheidet sie folgende Statuengruppen: 1) Großformatige männliche Darstellungen mit Helmkappe und langem Chiton, 2) großformatige männliche Darstellungen in Schurztracht oder Mäntelchen, 3) männliche Darstellungen mit Diadem und „Badehose“, 4) männliche Darstellungen ohne Bart und mit Helmkappe, 5) großformatige weibliche Darstellungen und 6) kleinformatige weibliche Darstellungen. Die Schrittstellung erscheint in der zweiten Gruppe.

³⁷⁹ Bröner 1990, 97 Taf. 30,1. Als Beispiel dafür bringt sie die Statuette aus Tamassos im Britischen Museum, London, s. Pryce 1931, 31 C 41.

³⁸⁰ Bröner 1990, 98 Taf. 22,2.

³⁸¹ Bröner 1990, 139ff. In diesem Stil erscheinen sechs Statuengruppen: 1) männliche Köpfe mit langer Haartracht und kurzbekleidete Darstellungen, 2) männliche fußlang bekleidete Darstellungen, 3) männliche unbekleidete Darstellungen, 4) großformatige männliche Darstellungen mit langem Bart, 5) kleinformatige weibliche Darstellungen und 6) großformatige weibliche Darstellungen.

³⁸² Bröner 1990, 139 Taf. 44,1. Kourosstatuette aus Kition in Medelhavsmuseet, Stockholm, s. SCE III, 38 Nr. 254 + 350 Taf. 7/8. Für weitere Abbildungen s. Bröner 1990, Anm. 469.

andererseits scheint es, daß griechische Vorbilder imitiert werden.³⁸³ Ihrer Ansicht nach bildeten die Skulpturen des kypro-griechischen Stils aufgrund der Intensität des griechischen Einflusses keine geschlossene Gruppe. Die frühesten Plastiken dieses Stils weisen griechische Charakteristika in der Gestaltung des Gesichtes auf, die sich in der weiteren Entwicklung orientieren sie sich immer mehr an griechischen Gestaltungsprinzipien.³⁸⁴ Bei den langgewandten Statuen tritt nun auch die Schrittstellung auf, und die bekleideten Kouroi kommen ihren ostgriechischen Vorbildern näher. Die griechischen Kouroi, die unbekleideten Jünglingsstatuen, sind ebenfalls in diesem Stil vertreten.

Den letzten Platz in Brönners stilistischer und chronologischer Entwicklung nahm der kypro-griechisch subarchaische Stil ein.³⁸⁵ Brönner erkannte zwei Tendenzen, die diesen Stil definierten. Zum einen konnte die kyprische Plastik ihre Abhängigkeit von der griechischen Plastik nicht richtig verarbeiten und sich vollständig assimilieren und zum anderen gelang ihr nicht ein umfassender Eintritt in die klassische Epoche und deren Herausforderungen.³⁸⁶ Charakteristika der griechischen Plastik der Klassik beeinflussen weiterhin die kyprischen Skulpturen. Es ist aber fast unmöglich für sie, der griechischen Stilentwicklung zu folgen, was zu einer Periode der Stagnation führt. Zeitlich setzte sie den Beginn der subarchaischen Phase auf Zypern mit der Entstehung des Strengen Stils in Griechenland um 490/80 v. Chr. an. Die qualitätvollen Skulpturen ordnete sie in die erste Hälfte des 5. Jh. v. Chr. ein, während sie in der 2. Hälfte desselben Jahrhunderts eine anwachsende „plastische Verflachung und Verhärtung“ und „organische Auflösungserscheinungen“ sah.

Die stilistische Entwicklung der kyprischen Plastik, die Brönner ausführlich zu skizzieren versuchte, hatte die Festlegung eines neuen Chronologiesystems als Ziel. Durch ihre Ausführungen gelangte sie schließlich zu folgendem Schema, das die Zeitstilbegriffe Gjerstads verwendete:

³⁸³ Brönner 1990, 139 Taf. 66. Kore aus Vouni in Medelhavsmuseet, Stockholm, s. SCE III, 230 Nr. 16 Taf. 50-52. Für weitere Abbildungen s. Brönner 1990, Anm. 544.

³⁸⁴ Brönner 1990, 141.

³⁸⁵ Brönner 1990, 182ff. Hier sind folgende Gruppen beinhaltet: 1) großformatige männliche Darstellungen mit langem Bart, 2) männliche Darstellungen ohne Bart und 3) weibliche Darstellungen.

³⁸⁶ Hier muß man jedoch erwähnen, daß die Funktion der kyprischen Statue als Weihgeschenk in einem Heiligtum diese Gestaltungsart stark beeinträchtigte. Daher ist es zum Teil erklärlich, weshalb die kyprische Plastik den Anschluß zur Klassik und ihren Errungenschaften verpaßte.

Stile	Datierung
Proto-kyprischer Stil	2. H. 7. bis zum ausgehenden 7. Jh.
Neo-kyprischer Stil	1. Drittel 6. bis zum Ende 6. Jh.
Zypro-griechischer Stil	3. Viertel 6. bis zum Ende 6. Jh.
Zypro-griechisch subarchaischer Stil	1. Drittel 5. bis zum Beginn 4. Jh.

Tab. 10 Stilbezeichnung und Chronologieschema von M. Brönnner

Von Interesse ist auch ihre Ansicht von der Existenz verschiedener Bildhauerwerkstätten auf der Insel. Die Möglichkeit einer solchen Abgrenzung läßt sie aber offen. Die Qualitätsunterschiede der Plastikserien von einem Fundort erklärte sie durch die Tätigkeit mehrerer Bildhauer innerhalb einer Werkstatt und durch die Arbeitsteilung. Die führenden Bildhauer bewegten sich von Ort zu Ort und von Heiligtum zum Heiligtum, um die bedeutenden Aufträge des Adels auszuführen.³⁸⁷

Die Behandlung der kyprischen Kalksteinplastik von M. Brönnner bildet einen erwähnenswerten Versuch, um endlich die gesamte kyprische Plastik in ihren entwicklungsstilistischen Rahmen zusammenzufassen und ihre chronologische Abfolge festzulegen. Es bleibt jedoch zweifelhaft, ob es ihr gelungen ist. Die Beibehaltung der Zeitstile Gjerstads trotz aller Kritik von früheren Forschern und selbst von ihr (nur den kypro-ägyptischen Stil verwendete sie nicht) an diesen Begriffen führt sicherlich zu Mißverständnissen. Die kyprische Monumentalplastik muß m.E. in die griechische Kunst eingeordnet und nur als ein Zweig einer selbständigen Kunstlandschaft innerhalb eines größeren Ganzen angesehen werden. Einerseits charakterisiert Brönnner sie als Auswirkung einer vielschichtigen Auseinandersetzung und Beziehung zu mehreren Hochkulturen und den Versuch eines eigenen kyprischen Kunststils, andererseits verkennt sie nicht die Möglichkeiten eines ursprünglichen griechischen Einflusses (Gemeinsamkeiten zu kretischen, böotischen und inselionischen, vorwiegend naxischen Bildhauerwerkstätten) und eines im allgemeinen parallelen Entwicklungsprozesses zur griechischen Plastik. Diese Gegensätze und ihre Scheu, in wichtigen Fragen Stellung zu beziehen, hindern ihre ausführliche und im Falle der stilistischen Beschreibung und Abfolge einleuchtende Behandlung, die kyprische Plastik von einem anderen Sichtpunkt zu erfassen und sie im Rahmen der archaischen Zeit einzuordnen. Insofern bringt ihre Arbeit keine wesentliche Erneuerung. Weiterhin verwendet sie für die Einteilung der männlichen Darstellungen innerhalb der verschiedenen Stile unterschiedliche äußerliche Charakteristika und Motive. Obwohl sie als männlichen Haupttypus den bekleideten Adoranten betrachtet, führt die Benutzung mehrerer Merkmale für ihre Untergruppen (Helmkappe, Bart, Schurz- und perückenartige Haartracht, Mäntelchen, Diadem und 'Badehose', langer Chiton) zu einer Verwirrung, da häufig Statuen mit unterschiedlicher Drapierung (sie stellen wohl eine Mode oder Insignie dar) zum selben Typus gehören. Die weiblichen Darstellungen bleiben dagegen ungegliedert, und bedeutende

³⁸⁷ Brönnner 1990, 243.

Charakteristika wie Körperhaltung, und Kopfbedeckung wie Krone und Kalathos werden nicht berücksichtigt. Schließlich folgt ihr Chronologieschema im allgemeinen den Schlußfolgerungen Gjerstads, und die neueren Erkenntnisse Schmidts bezüglich der kyprischen Chronologie werden nicht wahrgenommen.

Im Jahre 1992 wurde zum ersten Mal die relativ kleine Zahl der erhaltenen kyprischen Bronzefiguren in einem Aufsatz von A.T. Reyes vorgestellt und publiziert.³⁸⁸ Von den Bronzefiguren aus Idalion ausgehend, die R.H. Lang gefunden hatte und die sich heute im Britischen Museum befinden, versuchte Reyes, ihre Chronologie, soweit es möglich war, festzulegen, sowie ihre Funktion und ihren Stil zu analysieren. Außer einer sind alle Statuetten männlich und tragen meistens den ägyptischen kurzen Rock, ägyptischen Schmuck (Pektorale) und konische Helme (z.T. handelt es sich nach der Ansicht von Reyes um die ägyptische Doppelkrone). Er teilte die Bronzen nach äußerlichen Merkmalen in verschiedene Gruppen, damit man einen besseren Überblick über das Material erhalten kann (sieben Gruppen insgesamt, von A bis G). Die frühesten Statuetten datierte er ins beginnende 6. Jh. und brachte ihre ägyptische Drapierung und Erscheinung mit den phönikischen Küstenstaaten in Verbindung.³⁸⁹ Die Mehrzahl der Bronzestatuetten erscheinen aber erst ab der zweiten Hälfte des 6. Jh., und gegen Ende desselben Jahrhunderts tritt der ostgriechische Einfluß auf. Verschiedene Stile oder gar Werkstätte zu differenzieren, war aufgrund der geringen Anzahl nicht möglich. Nur die idalischen Bronzen, die eine geschlossene Gruppe bilden, konnte man der Ansicht des Verfassers nach einer lokalen Werkstatt zuschreiben. Die gleichartige Gesichtsmodellierung führte Reyes zur Annahme, daß sie wohl in Idalion hergestellt wurden.³⁹⁰ Zum Schluß beschäftigte sich der Verfasser mit der Funktion der kyprischen Bronzen. Aufgrund ihrer Fundlage (die große Mehrheit davon ist in Heiligtümern gefunden worden) kam er zur Schlußfolgerung, daß sie wohl als Weihungen zu erklären waren. Ob sie verschiedene Gottheiten oder einfach die Weihenden darstellten, ließ er

³⁸⁸ A.T. Reyes, *The Anthropomorphic Bronze Statuettes of Archaic Idalion, Cyprus*, *BSA* 87, 1992, 243ff. Insgesamt handelt es sich um 45 Bronzestatuetten, davon stammen 13 aus Idalion, 14 von anderen kyprischen Fundorten, 1 aus Samos und 17 sind ohne Fundort, s. Reyes, *BSA* 87, 1992, 256 Tab. 2.

³⁸⁹ Reyes, *BSA* 87, 1992, 254. Die früheste datierbare Statuette ist die aus Samos; er setzte sie um 650 v. Chr. an. Unverständlich bleibt jedoch, weshalb er die unterste zeitliche Grenze für die Datierung der Statuetten benutzt, obwohl sie in einem früharchaischen Kontext gefunden worden waren (700-600 v. Chr.), vgl. z.B. Statuette Kat.-Nr. 3 aus Hagia Irini, die anhand ihrer Fundlage zwischen 700 und 650 v. Chr. datiert werden muß und nicht später, dazu vgl. ebenda Tab. 1. Zur Datierung der ägyptisierenden Kalksteinskulpturen aus Idalion s. Senff 1993, 50ff., der die frühesten Stücke in das späte 7. Jh. datiert. Reyes konnte jedoch die damals unpublizierte Dissertation Senffs nicht studieren, wie er selbst zugibt. Viel später datierten die ägyptisierenden Skulpturen von Idalion C.C. Vermeule, *AJA* 78, 1974, 287ff. und P. Gaber-Saletan, 1986, 89ff., nämlich in den kypro-griechischen Stil (520-480), was aber kaum überzeugt und durch Senff zu Recht revidiert wurde.

³⁹⁰ Reyes, *BSA* 87, 1992, 256f. Anm. 74. Er brachte sogar diese mögliche Bronzeherstellung in Idalion mit den Bronzeminen in der Nähe der Stadt in Zusammenhang. Dagegen jedoch äußerte sich früher J. Waldbaum, *Metalwork from Idalion*, in: L.E. Stager/A. Walker/G.E. Wright, *American Idalion Expedition to Idalion, Cyprus. First Preliminary Report: Seasons of 1971 and 1972*. *BASOR* Suppl. 18 (1974), 328.

offen. Die idalischen Bronzen waren speziell für eine bestimmte Gesellschaftsgruppe hergestellt, die diese Votive dem Apollon geweiht hatte: „The small scale and often summary execution of the bronze figurines indicate that a wide cross-section of the population could probably have afforded these objects“.³⁹¹

Der Aufsatz von Reyes trägt sicherlich zum besseren Verständnis der gesamten kyprischen Plastik bei, da die Bronzestatuetten, ebenso wie in der griechischen Plastik der archaischen Zeit, eine wichtige Rolle zur Entwicklung der Plastik beitrugen. Aufgrund des geringen erhaltenen kyprischen Materials und seiner einseitigen Darstellungsmöglichkeiten ist es sehr schwierig, es in der archaischen kyprischen Plastik einzugliedern und Aufschlüsse über ihren Entwicklungsprozeß zu erhalten.

Die dritte Monographie, die m.E. die kyprische Plastik stilistisch und chronologisch sinnvoll klassifizierte und im Rahmen der griechischen Kunst einordnete, war die von R. Senff. Er beschäftigte sich mit dem Apollonheiligtum von Idalion und der in diesem Heiligtum gefundenen Skulpturen.³⁹² Der erste Ausgräber des Heiligtums war der britische Konsul in Larnaka, R.H. Lang, in den Jahren 1868-69 gewesen. Die Funde seiner Ausgrabung gelangten 1872-73 ins Britische Museum in London. Die Wiederaufnahme und Behandlung dieses Themas schien ihm wichtig, „da die Skulpturenfragmente, Inschriften, Architekturreste und die Quellen zur Stadtgeschichte in einer für Zypern einzigartigen Kombination zur Verfügung stehen und Einblick in die Anliegen der Besucher und ihre religiösen Vorstellungen gewähren und darüber hinaus Aufschlüsse über die gesellschaftliche Gliederung einer kyprischen Königsstadt von früharchaischer bis späthellenistischer Zeit geben“.³⁹³ Seine Arbeit konzentrierte sich mehr auf die Klassifizierung und chronologische Abfolge der Skulpturen, die eine zahlreiche Gruppe von Funden darstellen und wichtige Hinweise über das religiöse und gesellschaftliche Leben der Stadt geben. „Schwerpunkte der Arbeit sind daher die Rekonstruktion des Heiligtums mit seiner Statuenausstattung, die Datierung und Interpretation der Skulpturen und schließlich der Versuch einer Synthese von epigraphischen, historischen und archäologischen Quellen“,³⁹⁴ faßte Senff sein Vorhaben zusammen.

Am Anfang widmete er der Forschungsgeschichte und der Rekonstruktion des Heiligtums mit seinen Gebäuden seine Aufmerksamkeit. Er konnte zwei Bauphasen unterscheiden, da die Votivstatuen an zwei verschiedenen Stellen gefunden worden waren. Die Anhäufung von Skulpturen führte wahrscheinlich zur Erweiterung des Heiligtums. Die Aufstellung der Skulpturen konnte zum Teil rekonstruiert werden. Anhand der in situ gefundenen Statuenbasen ließen sich drei Reihen von groß- und kleinformatigen Statuen erfassen. Der Hauptteil der Arbeit befaßte sich mit der

³⁹¹ Reyes, *BSA* 87, 1992, 257 Anm. 76.

³⁹² R. Senff, *Das Apollonheiligtum von Idalion. Architektur und Statuenausstattung eines kyprischen Heiligtums* (1993). Dieses Buch bildet eine Fassung der Dissertation Senffs, die er im Jahre 1986 in München vorlegte; s. auch die Rezension des Buches: R. Stupperich, *Thetis* 1, 1994, 175ff.

³⁹³ Senff 1993, 1.

³⁹⁴ Senff 1993, 1.

Kalksteinplastik, ihrer Typologie und Chronologie, Periodeneinteilung und absoluten Datierung. Die Typendefinition Senffs orientierte sich an Motiven und Charakteristika wie Haltung, Frisur und Bekleidung, die durch die Jahrhunderte trotz einer Erneuerung und eines Schubes durch die engen Kontakte und den kulturellen Austausch zwischen Zypern und Griechenland im allgemeinen dieselben blieben. Diese Gliederung umfaßte 15 Sachgruppen, die sich wiederum in manchen Fällen nach formalen Gesichtspunkten in verschiedene Varianten unterteilen ließen.³⁹⁵ Somit korrigierte Senff die Typeneinteilung von Pryce und ordnete die Skulpturen in einem übersichtlichen und einfachen System. Da die kyprische Plastik noch immer nicht in ihrer Chronologie definitiv und unzweifelhaft geklärt ist, versuchte Senff, indem er das chronologische Schema Gjerstads zu Recht ablehnte, die kyprische Plastik, ihre Epocheneinteilung und chronologische Entwicklung im chronologischen System der griechischen Plastik einzuflechten. Hilfe dazu bot seiner Ansicht nach vor allem die Bearbeitung der kyprischen Skulpturen aus Samos. Somit übernahm er die Epochenbezeichnungen, die man in der griechischen Kunst verwendet, da sie auch im Vergleich zu Gjerstads Stileinteilung die Situation vereinfachen. Darüber hinaus schlug er vor, daß wie auch in anderen Randkulturen „durchgehend die Bezeichnung der griechischen Kunstgeschichte benutzt wird, da es durch den betrachteten Gegenstand ohnehin klar ist, in welchem geographischen Rahmen sich die Untersuchung bewegt“ und das Präfix ‘kypro-’ unbrauchbar war.³⁹⁶ Die absolute Datierung Senffs stützte sich auf einige datierbare Fundkomplexe (für die archaische Zeit: Kalkstein- und Terrakottastatuen aus Samos, Fragmente kyprischer Plastik aus Emporio/Chios, 4 kyprische Kalksteinskulpturen aus einem kleinem Tempel in Vroulia/Rhodos, zahlreiche Skulpturen von der Akropolis von Lindos/Rhodos, Skulpturenfragmente aus der Belagerungsrampe in Paphos), und er gelangte zu einer relativ hohen Datierung der Entstehung der kyprischen Kalksteinplastik und der frühesten Statuen aus Idalion. Dabei folgte er dem chronologischen System Schmidts und konnte somit die idalische Plastik im Rahmen der archaischen Epoche überzeugend ansetzen.³⁹⁷

Die weitere Beschäftigung mit dem Material der kyprischen Plastik, seinen Eigenschaften und seiner Formgebung führten ihn zu wesentlichen Aufschlüssen. Da es sich um ein sehr weiches Material handelt, konnte man es wie Holz verarbeiten. Es

³⁹⁵ Senff 1993, 17ff. Es handelt sich um folgende Sachgruppen: 1) stehende männliche Gewandfiguren in Chiton und Mantel, 1.1) Votive mit kyprischer Mütze, 1.2) Statuetten ohne Kopfbedeckung (flache, brettförmige Statuetten, Statuetten unter ostgriechischem Einfluß, Statuetten der subarchaischen Stilstufe, Gewandfiguren im späteren 5. und im 4. Jh. v. Chr., Statuen der Ptolemäerzeit), 2) Kourosköpfe mit Diadem, 3) Kouroi im langem Chiton, 4) unbekleidete Kouroi, 5) ägyptisierende männliche Statuen, 6) drei Köpfe mit Turban, 7) hockende Knaben, sog. „Temple-Boys“, 8) Knabenstatuetten mit Chlamys und Kausia, 9) weibliche Statuetten und Köpfe, 10) Gruppen mit Mann und Kind, 11) Wagenmodelle und Reiterstatuetten, 12) Weihgeschenk-Gruppen, 13) Standbilder eines Löwengottes, 14) Artemis, 15) Pan, 16) Köpfe von Apollon-Statuen.

³⁹⁶ Senff 1993, 21. Für eine Synchronisierung der kyprischen mit der griechischen Plastik und ihre Daten s. R. Stupperich, *Thetis 1*, 1994, 177; vgl. dagegen Brönnner 1990, 34f., die auf die Zeitstile Gjerstads nicht verzichten will.

³⁹⁷ Senff 1993, 85f.

fehlen deshalb an kyprischen Skulpturen die Spitzmeißelspuren, die man auf griechischen Marmorwerken betrachten kann. Die Bildhauer verwendeten wohl einen breiten Meißel, um der Figur im Kalksteinblock eine erste Form zu geben. Für die Bearbeitung der unterschiedlichen Details durch Ritzung wurden messerähnliche Werkzeuge verwendet. Die typische Vernachlässigung der Rückseite konnte seiner Ansicht nach nicht nur durch die Materialeigenschaften erklärt werden. Das Auftreten dieses Phänomens auch bei kyprischen Terrakotten wies auf einen nicht materialgebundenen Vorgang und auf einen starken Einfluß orientalischer Tonfiguren, die ähnlich dargestellt worden waren, hin. Vielmehr war diese Eigenschaft der kyprischen Plastik durch eine dichte und frontale Statuenaufstellung bedingt. Aufgrund ihrer Funktion als Weihgeschenk in einem Heiligtum brauchte der kyprische Bildhauer demnach kein 'Kunstwerk' im heutigen Sinn herzustellen. „Die menschliche Gestalt wird von den kyprischen Bildhauern nicht um ihrer selbst willen studiert und in immer neuen Anläufen vervollkommnet wie in der griechischen Kunst, ... sondern bleibt in viel stärkerem Maße eine Chiffre, die der Ergänzung durch Tracht, Weihgaben u.ä. bedarf“.³⁹⁸ Dies führte er auf „eine grundsätzlich andere Einstellung zur Körperlichkeit als der Vollkommenheit des gesamten Organismus“ bezüglich der griechischen Kunst des Mutterlandes zurück. Die Wirkung der frontalen Statuenaufstellung wurde auch durch die Bemalung begünstigt und hervorgehoben.

Die kunstgeschichtliche und stilistische Analyse der einzelnen Sachgruppen und Typen bildete den Hauptteil seiner Arbeit. Durch den Vergleich zwischen auf Zypern eingeführten phönikischen Terrakotten aus der 1. Hälfte des 7. Jh. v. Chr. und den frühesten brettartigen Kalksteinskulpturen aus Samos und Lindos setzte er die Ursprünge der kyprischen Plastik, wie ebenfalls Schmidt, im frühen 7. Jh. v. Chr. an. Stilistische Gemeinsamkeiten der kleinformatischen Kalksteinstatuetten und Terrakotten führten ihn zur zeitlichen Gleichsetzung der ältesten Werke in beiden Materialien. Das Auftreten der großformatigen Statuen datierte er auch ins 7. Jh., verständlicherweise jedoch ohne eine obere Zeitgrenze festzulegen.³⁹⁹ Die stilistische Entwicklung und chronologische Stellung der besprochenen Skulpturen wurde in allen Einzelheiten diskutiert und eindeutig dargelegt. Er blieb jedoch nicht nur bei allgemeinen Vergleichen stehen, sondern versuchte, die italische Plastik im gesamten kyprischen Rahmen einzuordnen. Detaillierte Beschreibungen und viele treffende Parallelen lassen seine typologische Abfolge gut erkennbar werden.

Als besonders erfolgreich erweist sich auch Senffs Analyse der Statuentypen nach inhaltlichen und denkbaren sozialgeschichtlichen Aufschlüssen über die Weihenden. Nachdem er die wichtigen Thesen kurz referiert hatte, vermutete er, daß die Skulpturen Darstellungen der Stifter bilden. Mit der Aufstellung der Statuen im einem Heiligtum und in Anwesenheit des Gottes selbst wünschte der Stifter, den Segen der Gottheit zu erlangen. Die abwechslungsreiche Erscheinung und die verschiedenartige Drapierung

³⁹⁸ Senff 1993, 23.

³⁹⁹ Senff 1993, 25. Vgl. dazu R. Stupperich, *Thetis* 1, 1994, 176, der zurecht betont, daß die frühesten großformatigen Skulpturen „nicht nachweisbar früher als in der Ägäis“ anzusetzen sind.

bezeugen nicht die ethnischen Unterschiede in der Bevölkerung der Insel, wie früher von vielen Forschern angenommen wurde, sondern liefern Hinweise auf die soziale Stellung der Stifter.⁴⁰⁰ So erklärte Senff die drei idalischen Köpfe mit der turbanartigen Kopfbedeckung als Darstellungen von Priestern. Er vermutete, daß diese Kopfbedeckung wohl die in griechischen Quellen erwähnte 'Mitra' darstelle, die Teil der königlichen Tracht in Orient war. Die Annahme, daß König und Priester die gleiche Person waren, wird hier angedeutet. Dadurch erhält man Indizien über das Priesterkönigtum, das wahrscheinlich nicht nur in Paphos, sondern auch in anderen Stadtstaaten Zyperns existierte.⁴⁰¹ Weiterhin konnte Senff noch eine weitere Stiftergruppe der kyprischen Gesellschaft fassen. Es handelte sich um die Prinzen, Angehörige der königlichen Familie. Nach Senff stellten die Statuen der ägyptisierenden Schurzträger mit großer Wahrscheinlichkeit Prinzen dar. Durch den reichen Schmuck (Pektorale, Armringe, reich geschmückter Schurz) veranschaulichten sie ihren Reichtum oder vielmehr ihre gesellschaftliche Stellung. Noch eine weitere Statuengruppe mit Rosettendiadem stellte seiner Ansicht nach Prinzen dar.⁴⁰² Die konische Kopfbedeckung, die relativ häufig bei kyprischen Skulpturen erscheint, identifizierte er mit der 'Kitaris'. In ihr sah er keinen Helm, vielmehr war sie ein Teil der männlichen Kleidung oder „eine Art Würdezeichen“. Die kolossalen Statuen mit der 'Kitaris' charakterisierte er als Standbilder von Aristokraten. Schließlich betrachtete er die Kranzträger, die in der 2. Hälfte des 6. Jh. erscheinen, als Weihungen aristokratischer Familien.⁴⁰³

In derselben Zeit wurde auch der Großteil der Skulpturen aus dem Eschmunheiligtum in Sidon von R.A. Stucky publiziert. Unter ihnen erscheint auch eine Reihe von kyprischen Kalksteinskulpturen und Terrakotten. Dieser Fundort stellt neben dem Melkart-Heiligtum in Amrit das Heiligtum mit dem höchsten Anteil an kyprischer Plastik im Orient dar.⁴⁰⁴ Die ersten Ausgrabungen fanden in diesem wichtigen Heiligtum in den Jahren 1901-1903 von türkischer Seite statt. Eine bessere Untersuchung folgte später vom Franzosen M. Dunand und seiner Frau M. Dunand. Das Heiligtum beinhaltete 6 Steinskulpturen, 34 Terrakotten und 34 Kalksteinskulpturen, die als kyprisch charakterisiert wurden. Einige kyprische Skulpturen wurden in einem Bothros, der Großteil jedoch unter der Treppe des großen Podiums und in der sog. „piscine du trône d'Astarte“ gefunden. Im letzten Fall wurden sie als Füllmaterial bei dem Bau des

⁴⁰⁰ Senff 1993, 68ff.

⁴⁰¹ Senff 1993, 70f.

⁴⁰² Senff 1993, 71f.

⁴⁰³ Für Statuen mit konischer Mütze Senff 1993, 72; für Kranzträger Senff 1993, 72f.

⁴⁰⁴ R.A. Stucky, Die Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon. Griechische, römische, kyprische und phönizische Statuen und Reliefs vom 6. Jh. v. Chr. bis zum 3. Jh. n. Chr. 17. Beiheft zur Antiken Kunst (1993); vgl. dazu die Publikation einiger kyprischer Skulpturen aus dem Eschmunheiligtum, die bei den ersten Ausgrabungen in den Jahren 1901-1903 gefunden worden waren: L. Ganzmann/H. van der Meijden/R.A. Stucky, *Das Eschmunheiligtum von Sidon. Die Funde der türkischen Ausgrabungen von 1901 bis 1903 im Archäologischen Museum in Istanbul*, IstMitt 37, 1987, 81ff.

Podiums verwendet. Da M. Dunand in den 80er Jahren gestorben war und keine Photos von den Fundorten mit kyprischen Skulpturen existierten, mußte Stucky auf die dürftigen Aufzeichnungen der Ausgräber über die Skulpturen zurückgreifen. Somit stellte er die Behauptung der französischen Ausgräber, daß diese Skulpturen aus Zypern stammten, in Frage. Seiner Ansicht nach war schwierig zu unterscheiden, ob die Skulpturen aus dem kyprischen weichen Kalkstein oder aus einem lokalen Sandstein hergestellt wurden. Deswegen vermutete er, daß ein Teil der kyprischen Bildwerke als Fertigprodukt exportiert wurde, etliche Plastiken aber aus dem jeweils lokalen Kalkstein an Ort und Stelle hergestellt wurden.⁴⁰⁵ Da im Eschmunheiligtum kein präziser stratigraphischer Befund existierte, zog Stucky andere Fundplätze kyprischer Skulpturen mit gesicherter Fundlage als Datierungshilfe heran. Auf die Daten der kyprischen Figuren von Samos gestützt, setzte er die Mehrheit der Bildwerke im neo-kyprischen Stil an. Die ältesten Werke datierte er ins 1. Viertel des 6. Jh., während die Hauptaktivität kyprischer Votive im Heiligtum in die 2. Hälfte des 6. Jh. gehörten. Ab der 1. Hälfte des 5. Jh. wurden vereinzelt kyprische Bildwerke geweiht. Die griechischen und 'gräzisierungsfähigen' Marmorwerke verdrängten seiner Ansicht nach die kyprischen Kalksteinfiguren. Ikonographisch stellte er zwei Gruppen fest, wobei die männlichen Statuen und Statuetten dominierten. Es handelte sich zum einen um Figuren von Betern und Opferträgern, zum anderen um Darstellungen des Gottes Melkart-Herakles. Beide Gruppen stellten „die Präsenz der Gläubigen, ihr Gebet oder ihre Opfergabe im Heiligtum für alle Zeiten“ dar.⁴⁰⁶

Im Jahre 1994 ist der Band des Kolloquiums "Cypriote Stone Sculpture" erschienen, der unter anderem auch eine Reihe wichtiger Beiträge über die archaische Kalksteinplastik enthielt.⁴⁰⁷ Als Hauptthemen dieses Kolloquiums, das sich mit der gesamten kyprischen Antike beschäftigte, wurden die Ursprünge der Plastik seit der neolithischen Zeit, die Technik und das Material, die unterschiedlichen Einflüsse und die Ikonographie ausgewählt. Insbesondere für die archaische Plastik sind neben der Vorstellung von neuem Material auch einige spezielle Themen behandelt worden. So stellte Senff einige milesische Statuetten aus Kalkstein und Ton, die kyprische Typen darstellten, vor und behauptete, daß ostgriechische Bildhauerwerkstätten (eine davon lokalisierte er in Milet) die Skulpturen in dem lokalen weichen Kalkstein herstellten. Somit schloß er sich der These von Nicholls und später Sørensen an, die ostgriechische Statuenimporte auf Zypern in Betracht zogen.⁴⁰⁸ Als sicher kyprisch betrachtete er die großformatigen

⁴⁰⁵ Stucky 1993, 15.

⁴⁰⁶ Stucky 1993, 17.

⁴⁰⁷ F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994); vgl. dazu H. Cassimatis, *Compte rendu et réflexions sur le colloque international „Cypriote Stone Sculpture“ tenu à Liège et Bruxelles du 17 au 19 Mai 1993*, Centre d'Etudes Chyprïotes, Cahier 20, 1993-2, 39ff. mit interessanter Kritik und Bemerkungen in etlichen Aufsätzen des Bandes.

⁴⁰⁸ s. L. Budde/R. Nicholls, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge* (1964), 6f.; L.W. Sørensen, *RDAC* 1978, 111ff.; Senff, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 67f.

Terrakotten, die die frühesten Importe kyprischer Plastik in Milet darstellen und auch in anderen wichtigen Heiligtümern Ostgriechenlands zu finden sind. Dagegen waren die Kalksteinstatuetten Werke einer lokalen Werkstatt, die kyprische Typen imitierten. Childs stellte einige Kalksteinstatuetten aus Marion vor, die dort während der Ausgrabungen der Princeton University gefunden wurden und die großenteils ins 5. Jh. oder später zu datieren sind (es handelt sich um weibliche Statuetten). Aus einem archaischen Heiligtum stammen zwei Statuettenfragmente, die noch dem 6. Jh. angehören.⁴⁰⁹ Den Ausführungen Meiers folgend,⁴¹⁰ beschäftigte sich Bröner mit denjenigen kyprischen Skulpturen, die die sog. ägyptische Doppelkrone tragen. Indem sie die Skulpturen mit Doppelkrone in zwei Varianten teilte, betrachtete sie die kyprischen Beispiele als ein Zeichen dafür, daß einige kyprische Könige dadurch ihre Sympathie für Ägypten demonstrierten.⁴¹¹ Tatton-Brown versuchte, durch die in Paphos gefundenen Skulpturen die verschiedenen Bevölkerungsgruppierungen und ihren Einfluß zu klären, wobei sie im späten 6. Jh. aufgrund der vielen phönikischen Stelen und anderen Monumenten den Phönikiern eine wichtige Rolle zuschrieb.⁴¹² Auf der anderen Seite zeigte Sørensen, daß die etlichen Unterschiede bei männlichen und weiblichen Statuen zum einen den Wunsch der kyprischen Künstler und Käufer für Differenzierung, zum anderen aber vor allem die gesellschaftliche Position der Weihenden darstelle. Bei männlichen Statuen wird auch das Alter durch die Verwendung des Bartes angegeben. Die gesellschaftliche Position ist ebenfalls in der unterschiedlichen Größe der Statuen zu erkennen. Seiner Ansicht nach repräsentieren alle geweihten Skulpturen „an action: that of a human being honouring a god. However, when the votives become large or even monumental, the message no longer focuses on the relation between a person and a god, but between a person and other persons“.⁴¹³ Caubet und Yon sprachen über die Existenz von Bildhauerwerkstätten in Kition von der archaischen bis zur hellenistischen Zeit und verglichen die Qualität der Skulpturen mit denen aus den Regionen von Amathus und Idalion-Golgoi.⁴¹⁴ Vandenabeele versuchte

⁴⁰⁹ W.A.P. Childs, *The Stone Sculpture of Marion: A Preliminary Assesment*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994)*, 109 Taf. 29a-b.

⁴¹⁰ Maier 1989, 376ff.

⁴¹¹ M. Bröner, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994)*, 51f.; vgl. auch die deutsche Version des Aufsatzes: M. Bröner, *Plastische Darstellungen mit einer Doppelkrone aus Zypern*, in: D. Rößler/V. Stürmer (Hrsg.), *Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler (1995)*, 116ff.

⁴¹² V. Tatton-Brown, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994)*, 76.

⁴¹³ L.W. Sørensen, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994)*, 88. Ähnliche Ansichten äußerte sich auch früher Senff über Stifter und Votive, s. Senff 1993, 68ff.

⁴¹⁴ A. Caubet/M. Yon, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994)*, 104.

dagegen, die Einflüsse der Ton- und Kalksteinplastik in Kürze zu skizzieren. Etliche Typen in beiden Materialien sind genau ähnlich und zeigen deutlich die Abhängigkeit der Künstler und der Kalkstein- von der Tonplastik.⁴¹⁵

Im gleichen Jahr erschien auch die Monographie von A.T. Reyes über die Geschichte des archaischen Zypern anhand der schriftlichen Quellen und archäologischen Funde jener Epoche.⁴¹⁶ Die Zeit, die er behandelte, umfaßte eine Periode von ca. der Mitte des 8. Jh. bis Ende des 6. Jh. Als untere Grenze der archaischen Zeit betrachtete er das Ende des 6. Jh., denn am Ende des 6. Jh. kann man tiefgreifende Wandlungen und Veränderungen auf Zypern beobachten: „textual sources are fuller; inscriptions more numerous; the island more hellenic in character“.⁴¹⁷ Er setzte zum Ziel seiner Monographie, die Insel als eine Kreuzung zwischen Orient und Okzident heraus zu arbeiten und die Geschichte dieser Epoche und der vielschichtigen innerkyprischen und fremdartigen Einflüsse genau zu analysieren.

Die Terrakotta- und Kalksteinplastik behandelte er zusammenfassend im Kapitel „Culture and Society“. Zur monumentalen Terrakottaplastik auf Zypern äußerte er die Ansicht, daß es sich eher um eine lokale Inspiration als um fremdartige Einflüsse handelte. Er datierte ihre Ursprünge um die Mitte des 7. Jh., womit er den Vorschlägen Gjerstads folgte.⁴¹⁸ Dagegen ließ er die Datierung der Entstehung der Kalksteinplastik offen, da eine umfassende Behandlung der archaischen Kalksteinplastik seiner Meinung nach immer noch fehlt und man nur ganz allgemein datieren kann. Die großen Vorkommen von Kalkstein im Mesaoria-Massiv können die Massenproduktion der Kalksteinskulpturen erklären. Deswegen erscheint auch die außerordentlich große Zahl der Skulpturen in Orten sowie auch die Weihung von Skulpturen in Heiligtümern um dieses Massiv. Als die frühesten datierbaren Skulpturen betrachtete er die aus Arsos, die er im späten 7. Jh. v. Chr. ansetzte. Die früheste lokale Produktion in Amathus, Salamis und Kition datierte er in den Beginn des 6. Jh., wobei anfangs fertige Skulpturen oder auch selbst der Kalkstein aus den Mesaoria-Gegenden importiert wurden. Die Monumentalität der kyprischen Plastik brachte er zum einen mit den engen Kontakten der Insel mit Ägypten in Verbindung, zum anderen zog er eine bereits vorher vorkommende grundsätzliche Tendenz zur Monumentalität auf Zypern (Terrakottaplastik sowie die Architektur des 8. Jh. v. Chr. mit den königlichen Gräbern in Salamis) in Erwägung. Schließlich erklärte er die Brettartigkeit mit der Qualität und Festigkeit des Kalksteins. Jedoch erwähnte er auch die Möglichkeit, daß kleine Weihskulpturen wohl die Funktion architektonischer Glieder hatten. Als Beispiel brachte er einige Figuren aus den Ausgrabungen in Tamassos, die in die Wände des Tempels eingebaut

⁴¹⁵ F. Vandenabeele, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 127ff.

⁴¹⁶ A.T. Reyes, *Archaic Cyprus. A Study of the Textual and Archaeological Evidence* (1994).

⁴¹⁷ Reyes 1994, 2.

⁴¹⁸ Reyes 1994, 32ff.

waren.⁴¹⁹ Er rechnete Ägypten nicht zu den Kulturen, die auf die kyprische Plastik direkt einwirkten. Die meisten ägyptischen Charakteristika in der kyprischen Plastik waren Ergebnis des großen phönikischen Einflusses. In diesem Zusammenhang erwähnte er die Existenz eines "mixed style" in der Plastik, der in Naukratis, Kleinasien, Rhodos, Samos und Chios vorkommt. Er ließ aber die Möglichkeit offen, ob diese Skulpturen von kyprischen Künstlern in Ostgriechenland oder von griechischen Künstlern, die kyprische Typen imitierten, hergestellt wurden.⁴²⁰

Im Jahre 1995 erschien ein Aufsatz von A. Hermary über die kyprische Kunst und die Kalksteinplastik, in dem er in zusammengefaßter Form etliche wichtige Bemerkungen über die Kalksteinplastik machte.⁴²¹ Er datierte die Entstehung der Kalksteinplastik ins 7. Jh. v. Chr. und erkannte am Anfang einen „dädalischen“ Stil. Das Material, das die kyprischen Künstler verwendeten, war Kalkstein. Die ersten Bildhauerwerkstätten lokalisierte er in der Gegend von Idalion und Golgoi, einer Gegend reich an diesem weichen Kalkstein. Daß die Kalksteinplastik von der zeitgenössischen Tonplastik beeinflußt wurde, hob er hervor. Der starke griechische Einfluß auf die kyprische Kalksteinplastik erfolgte seiner Ansicht nach um die Mitte des 6. Jh. mit der Herausbildung eines 'kypro-ionischen' Stils. Die verschiedenartigen Drapierungsmöglichkeiten und Haartrachten sowie Kopfbedeckungen weisen auf einen Eklektizismus der archaischen kyprischen Gesellschaft sowie auf die Übernahme unterschiedlicher fremdartiger Moden hin. Am Ende des 6. Jh. v. Chr. hatte die kyprische Kalksteinplastik einen rein griechisch-ionischen Charakter bekommen und folgte der griechischen Entwicklung der spätarchaischen Zeit. Zum Schluß begründete er das Fortleben archaischer Züge in Skulpturen klassischer Zeit zum einen mit den lokalen sozialpolitischen Traditionen, zum anderen mit der persischen Herrschaft auf der Insel, die ihre eigenen Kunstformen förderte.

Die allgemeine Behandlung der kyprischen Plastik in Dictionary of Art von V. Tatton-Brown bildet auch zeitlich die letzte dieser Art in der Forschungsgeschichte.⁴²² Sie setzte die Ursprünge der monumentalen Kalksteinplastik um die Mitte des 7. Jh. v. Chr. an und erkannte, daß die Bildhauer wegen der Weichheit des Kalksteins als Mittel für Einzelheiten die Bemalung verwendet hatten. Die Skulpturen ordnete sie in drei zeitlich-stilistische Phasen ein. Die erste Phase (ca. 650-590 v. Chr.) umfaßte Statuen, die lokale

⁴¹⁹ Reyes 1994, 35ff. Was seine Ansicht über die Funktion kleiner Skulpturen als architektonische Glieder betrifft, muß man dagegen einwenden, daß die Mehrheit der Statuen und Statuetten auf einer Basis standen.

⁴²⁰ Reyes 1994, 82. Er zitiert aber durchaus einerseits die Ansicht Schmidts, daß der Kalkstein, aus dem die kyprischen Skulpturen hergestellt wurden, eine andere Farbe und andere Eigenschaften als der samische Kalkstein hat, andererseits die naturwissenschaftlichen Untersuchungen dreier Kalksteinstatuetten mit verschiedenem Fundort im Nationalmuseum in Kopenhagen, die bewiesen, daß alle drei Skulpturen aus demselben Kalkstein produziert wurden und aus Zypern stammen.

⁴²¹ A. Hermary, *Art et artisanat chypriotes, VIIe-IVe s. av. J.-C.*, *Dossiers d'Archéologie*, No 205 H, Juillet-Août 1995, 96ff.

⁴²² V. Tatton-Brown, *Cyprus*, § II, 3 (iii): Ancient sculpture and figurines: Geometric and archaic, in: *The Dictionary of Art*, hrsg. von J. Turner (1996), 339ff.; vgl. auch V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1987), 34ff., wo sie sich ähnlich äußerte.

Schöpfungen darstellten und einige orientalische Einflüsse präsentierten. Als Charakteristika dieser Frühphase erwähnte sie die dreieckigen oder ovalen Gesichter mit großen vortretenden Augen, den reichen Schmuck bei den Frauen, den Bart und den Helm bei den Männern, die einfache Drapierung. Ab dem frühen 6. Jh. (bis etwa zum 3. Viertel des 6. Jh.) erscheint ihrer Ansicht nach eine stilistische Wandlung in der kyprischen Plastik, die sie mit den vielseitigen Kontakten der Insel mit anderen Mächten begründete. In der Plastik wurden nun ägyptische, orientalische und ostgriechische Einflüsse reflektiert. Von Ägypten wurde die Perückenfrisur, vom Orient verschiedene Helmtypen und von Ostgriechenland die weichen Formen bei der Modellierung und das archaische Lächeln übernommen. Die Spätphase der kyprischen Plastik begann im letzten Viertel des 6. Jh. mit der Einbeziehung der Insel ins persische Reich (um 525 v. Chr.). Die Kontakte mit Ostgriechenland, Syrien und Phönikien intensivierten sich dadurch ständig. Griechische Frisuren und Drapierung sowie die Schrittstellung kamen häufiger vor. Ägyptische Kleidung erklärt sich aus der Mode des phönikischen Bevölkerungsteils der Insel. Schließlich erklärte sie die Funktion der Skulpturen, die in Heiligtümer gestiftet wurden, mit der so gewährleisteten kontinuierlichen Anwesenheit der Stifter an heiligen Orten.

III. CHRONOLOGIE, PERIODISIERUNG UND ABSOLUTE DATEN DER KYPRISCHEN KALKSTEINPLASTIK

1. Chronologie

Seit Beginn der intensiven Auseinandersetzung mit der kyprischen Kalksteinplastik erkannten die verschiedenen Forscher bald, daß ohne ein chronologisches Schema, in dem die kyprische Plastik stilistisch und zeitlich entwicklungsgemäß eingeordnet wird, ihre Behandlung sehr große Schwierigkeiten bereiten würde. Aber der sonderbare Charakter der kyprischen Plastik, ihr Konservatismus und ihre „Abhängigkeit“ von anderen Kulturen hinderte gerade eine solche Einteilung. Durch die großen Ausgrabungen des letzten Jahrhunderts auf Zypern, die jedoch den Raub antiker Kunstwerke und die Bereicherung privater Sammlungen bezweckten und deshalb ohne jegliche wissenschaftliche Dokumentation durchgeführt wurden, kamen hunderte von kyprischen Kalksteinskulpturen ans Tageslicht.

Ohne irgendeinen stratigraphischen Befund und ohne Aufzeichnungen über die mitgefundenen kyprische und griechische Keramik waren die ersten Forscher gezwungen, ein Schema zu schaffen, das sich eigentlich nur auf ikonographische und stilistische Charakteristika stützte. Darüber hinaus boten die spärlichen schriftlichen Quellen über Zypern und seine Geschichte keine wichtige Hilfe zur Datierung der Plastik. Problematisch war auch noch der Zusammenhang verschiedener historischer Ereignisse im Orient und in Griechenland mit der Geschichte der Insel. Neben allen diesen Hindernissen führten die damals vorherrschende klassizistische Bildung und die Bewunderung griechischer Plastik sowie Thesen von einer phönikischen Oberhoheit auf Zypern bis zur ptolemäischen Zeit zu einer Abwertung der kyprischen Plastik und zur Suche anderer Kunstkreise, von denen die kyprische Plastik beeinflußt sein und in die man sie eingliedern könnte. Anhand der damaligen Erkenntnisse wurde ein Modell erstellt, das noch bis vor einigen Jahren in wissenschaftlichen Kreisen Verwendung fand und als seine Hauptkomponenten die fremden Einflüsse, die auf die kyprische Plastik einwirkten, hatte. Der assyrische, ägyptische, phönikische und griechische Einfluß bildeten die Schwer- und Anhaltspunkte dieses Modells zur Datierung der Plastik.⁴²³

Man verband ohne jegliche Bedenken die jeweiligen politischen Ereignisse auf Zypern (assyrische, ägyptische und persische Herrschaft sowie die militärischen Unternehmungen Athens um die Mitte des 5. Jh. v. Chr. in der Region) mit der Entwicklung der Kunst auf der Insel. Diese kulturelle Abhängigkeit der Insel von der vorherrschenden politischen Situation führte sicherlich zu falschen Einschätzungen und Äußerungen, da einerseits die schriftlichen Quellen spärlich waren, andererseits durch die Gegenüberstellung und den direkten Vergleich kyprischer mit orientalischen und griechischen Werken keine wirklichen Hinweise und Datierungsfixpunkte gezogen werden können. Besonders der direkte Vergleich, wie in den Aufsätzen von Lawrence

⁴²³ Vgl. G. Colonna-Ceccaldi, R.H. Lang, R.S. Poole und anderen, s. Kap. II.1-2, 4ff.

und Birmingham deutlich praktiziert,⁴²⁴ läßt die verschiedenen Probleme klar werden. Obwohl dieser direkter Vergleich wichtige Anhaltspunkte zur Erstellung einer relativen Abfolge der kyprischen Plastik liefert, da viele griechische und orientalische Skulpturen aus stratigraphisch gut dokumentierten und datierbaren Fundorten stammen, können dennoch keine exakte Datierungsfixpunkte gewonnen werden.⁴²⁵ Schließlich bot dieses Schema (Verbindung der jeweiligen politischen Umstände mit dem kulturellen Einfluß und der Entwicklung der Kunst) einigen Forschern den Anlaß, verschiedene Bevölkerungsgruppierungen auf der Insel zu unterscheiden und ethnische Besonderheiten und Ausprägungen zu erkennen.⁴²⁶

Der Konservatismus und die Einförmigkeit der kyprischen Plastik, die sich wiederholenden Typen und die vielseitigen Einflüsse erschweren die Aufstellung eines allgemein von der Wissenschaft akzeptierten Chronologieschemas zur absoluten Datierung der Kalksteinplastik Zyperns. Alte Typen werden weitertradiert, archaische Charakteristika dauern in klassischer Zeit an und neue Formen treten dabei ohne stilistische Vorläufer plötzlich in Erscheinung. Dies kann zum Teil durch die Funktion der Statuen als Votive in Heiligtümern begründet werden, da der Markt bestimmte Statuentypen verlangte und förderte. Es ist also sehr schwierig, die Entwicklung der kyprischen Plastik anhand der Erneuerungen und der Erscheinung neuer Formen und Typen chronologisch zu fixieren und in ein Schema einzugliedern.⁴²⁷ Man muß deswegen andere Grundlagen, Datierungsmöglichkeiten und Hilfsmittel heranziehen. Als solche können die absoluten Daten der kyprischen Skulpturen aus Samos, Rhodos und Chios sowie die Daten der persischen Belagerungsrampe in Paphos, die die unterste Grenze für die Datierung der archaischen Plastik liefert, gelten.

2. Periodisierung

Die archaische Epoche Zyperns wurde von Gjerstad in zwei Perioden unterteilt und von 700 bis 475 v. Chr. datiert: kypro-archaische Periode I (700-600 v. Chr.) und kypro-archaische Periode II (600-475 v. Chr.). Diese Datierung stützt sich auf die Entwicklung der kyprischen Keramik in geometrischer und archaischer Zeit, wie Gjerstad sie analysierte. Die absolute Chronologie stützte sich auf „foreign datable objects found in Cyprus, Cypriote objects found in datable strata abroad, and to some extent by the

⁴²⁴ Gegenüberstellung der kyprischen mit der griechischen Plastik: A.W. Lawrence, JHS 46, 1926, 163ff.; mit orientalischer Plastik: J. Birmingham, AJA 67, 1963, 15ff.

⁴²⁵ Vgl. Senff 1993, 20.

⁴²⁶ Vgl. dazu Pryce, der einen seiner Typeneinteilung als „phoenician votary“ charakterisierte, s. Pryce 1931, 29; die Thesen Gjerstads über ethnische Gemeinsamkeiten und Unterschiede: E. Gjerstad, Konsthistorisk Tidskrift 2, 1933, 51ff. und SCE IV 2, 356ff., 361f.; in jüngerer Zeit äußerte sich in ähnlicher Weise C. Vermeule, der die verschiedenen Drapierungen und Haartrachten auf unterschiedliche Bevölkerungsgruppen zurückführte, s. C. Vermeule, AJA 78, 1974, 287ff.; zuletzt auch ähnlich: G. Markoe, RDAC 1987, 119ff.

⁴²⁷ Über die Probleme zur Chronologie der archaischen Kalksteinplastik Zyperns s. L.W. Sørensen, RDAC 1978, 111ff.; Lewe 1975, 4ff.; Brønner 1990, 36ff.; Senff 1993, 19ff.

identification of archaeological phenomena with historically known events dated by literary material“.⁴²⁸ Die Untergliederung der archaischen Epoche in zwei Perioden und ihre Datierung waren wiederum vom stratigrafischen Befund außerhalb Zyperns und von korinthischer sowie kyprischer Keramik abhängig. Das Fixdatum der Beendigung der archaischen Epoche beruhte auf die Kombination der Funde von Vouni sowie die Entwicklung des Palastes mit dem ionischen Aufstand und der Zerstörung der kyprischen Stadt Soloi durch die Perser und wurde um 475 v. Chr. festgesetzt. Die absoluten Daten der geometrischen und archaischen Epoche wurden später sowohl von Gjerstad als auch von anderen Forschern korrigiert und früher angesetzt.⁴²⁹ Daß Gjerstad wohl das Ende der geometrischen und die Anfänge der archaischen Epoche relativ spät angesetzt hatte, haben spätere Ausgrabungen und ihre Funde, besonders an der phönikischen Küste, wo griechische und kyprische Keramik beieinander gefunden wurde, bewiesen. Die weitere Erforschung der kyprischen Keramik und ihre Gegenüberstellung mit der griechischen führten schließlich zu einer noch früheren Datierung der archaischen Epoche auf Zypern (750-475 v. Chr.).⁴³⁰

In diesen chronologischen Rahmen muß auch die kyprische Kalksteinplastik eingeordnet werden. Diese chronologische Einteilung ist jedoch zu allgemein und erfaßt zwei große Zeitabschnitte, die für eine feine zeitliche Abfolge der Plastik nicht herangezogen werden können. Eine Periodisierung der archaischen Plastik im Sinne der griechischen Plastik hat zum ersten Mal B. Schweitzer vorgeschlagen, indem er fünf Zeitperioden (archaische, reifarchaische, klassische, hellenistische und römische Periode) unterschied.⁴³¹ An eine ähnliche Periodisierung dachte auch G. Schmidt in

⁴²⁸ SCE IV 2, 421.

⁴²⁹ E. Gjerstad, *Acta Arcaeologia* 24, 1974, 107ff.; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet*, Stockholm (1977), 13, 26. Sie setzten die Anfänge der kypro-archaischen Epoche um etwa eine Generation früher an, nämlich um 725 v. Chr.

⁴³⁰ Vgl. dazu A. Demetriou, *AA* 1978, 12ff., der die kypro-archaische I Periode um 740 bis ca. 660 v. Chr. ansetzte. An diese Ergebnisse, wie auch früher V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet*, Stockholm (1977) anschließend, datierte Peltenburg im Katalog des Birmingham Museums und Art Gallery die Wende von der geometrischen zur archaischen Zeit in die Mitte des 8. Jh. Somit ergab sich folgendes Schema: Cypro-Geometric Period ca. 1050-750 v. Chr., Cypro-Achaic Period ca. 750-475 v. Chr., Cypro-Classical Period ca. 475-325 v. Chr., s. E. Peltenburg, *A Catalogue of Cypriot Antiquities in Birmingham Museum and Art Gallery* (1981), 9; s. auch Kap. II.6, 77 Anm. 366 mit weiterer Literatur. Abweichend von diesen Chronologieschemata äußerte sich J. Birmingham, die nicht nur frühere Datierungen vorschlug, sondern auch die Epochenbegriffe folgendermaßen ersetzte: Early Iron Age (1050-900), Middle Iron Age I (900-725) Middle Iron Age II (725-600) und Late Iron Age (600-Hellenistic), s. J. Birmingham, *AJA* 67, 1963, 15ff.

⁴³¹ B. Schweitzer, *Gnomon* 15, 1939, 13ff. Die früheren Theorien über den Einfluß der politischen Ereignisse auf die Entwicklung der Kunst sowie die Thesen Gjerstads können nicht als wirkliche Periodisierungen aufgefaßt werden. Zum einen wurde die Entwicklung der kyprischen Kunstgeschichte vereinfacht und durch eine reine historische Interpretation erklärt, zum anderen versuchte Gjerstad mit seinen Lokalstilen eher, die Kalksteinskulpturen aus Kitium, Vouni, Arsos, Mersinaki und Soli-Cholades der neu aufgestellten Chronologie von Hagia Irini anzupassen, als die archaische Epoche und ihre Plastik nach stilistischen und kunstgeschichtlichen Kriterien zu periodisieren.

seiner Publikation der kyprischen Skulpturen aus Samos. Da er die Begriffe Gjerstads proto- und neokyprisch als unsinnig betrachtete, schlug er dagegen die Termini früh- und reifkyprisch vor, ohne sie doch selbst zu benutzen.⁴³² An dieser Richtung orientierten sich auch die Verfasser des Katalogs der kyprischen Skulpturen im Nationalmuseum in Kopenhagen. Der Periodisierung der griechischen Plastik folgend teilten sie die kyprische Plastik in eine früh-, mittel- und spätarchaische Periode.⁴³³ Derjenige aber, der bei der Behandlung der idalischen Skulpturen eine Periodisierung im Rahmen der griechischen Kunstgeschichte vorschlug und sie auch in der stilistischen Analyse und chronologischen Entwicklung der Statuen durchführte, war erst R. Senff. Indem er eine Terminologie mit dem Präfix 'kypro' ablehnte, sah er „eine Vielzahl von Möglichkeiten ..., die kyprische Plastik in die Chronologie der griechischen Kunst einzubinden“.⁴³⁴ Auf diese Weise wird die Periodisierung der kyprischen Plastik übersichtlicher und viel mehr man kann sie als eine Einheit behandeln und nicht als lokale Produktion an verschiedenen Fundorten, die miteinander wenige Gemeinsamkeiten haben. Die Lokalstile und ihre Einteilung durch Gjerstad hätten dann einen Sinn, wenn es sich um eine Periodisierung und verschiedene Entwicklungsstufen der unterschiedlichen Heiligtümer, in denen die Skulpturen gefunden worden waren, handelte. Die Begriffe Gjerstads brachten nicht nur eine Konfusion in der Einteilung der Plastik, einige von ihnen (kypro-ägyptischer Stil, die Gliederung des proto-kyprischen Stils in zwei Gruppen, die Teilung Zyperns in zwei Kunstregionen, eine nordwestliche und eine südöstliche) wurden als unsinnig widerlegt und wurden von vielen Forschern in den letzten Jahren nicht mehr verwendet.⁴³⁵

Da Zypern in der heutigen Forschung als eine Randkultur angesehen wird und mit der griechischen Welt in enge Verbindung steht (der griechische Einfluß und ein ähnlicher Entwicklungsprozeß der kyprischen Plastik wie in Griechenland kann nicht bezweifelt werden), braucht man keine Präfixe wie 'kypro' oder ähnliche Bezeichnungen, um die kyprische Plastik und Kunst zu unterscheiden und somit den geographischen Rahmen zu erfassen, dessen Plastik man behandelt. Es handelt sich allerdings um eine provinzielle Kunst, die griechische Formen und Statuentypen neben anderen Einflüssen mit einiger zeitlichen Verspätung gegenüber dem griechischen Entwicklungsprozeß, wie bei allen lokalen und provinziellen Stilen von der archaischen bis zur römischen Epoche der Fall ist, gefiltert adaptierte. Es wird deshalb in dieser Arbeit der Periodisierung Senffs der Vorrang gegeben, die darüber hinaus durch die absoluten Daten der Fundkomplexe in Samos, Rhodos und Chios bestätigt wird und die kyprische Plastik der archaischen Epoche mit der entsprechenden griechischen synchronisiert.⁴³⁶

⁴³² Samos 7, 93f. und Anm. 65-66.

⁴³³ Riis 1989, 33.

⁴³⁴ Senff 1993, 21.

⁴³⁵ Kritik zu Gjerstad s. B. Schweitzer, *Gnomon* 15, 1939, 12ff.; Samos 7, 93ff., 120ff.; Lewe 1975, 31ff.; L.W. Sørensen, *RDAC* 1978, 112ff.; Brönnner 1990, 23ff., 37f.; Senff 1993, 21.

⁴³⁶ s. R. Stupperich, *Thetis* 1, 1994, 176.

3. Auswertung datierbarer Fundkomplexe: Hilfsmittel zur absoluten Datierung kyprischer Kalksteinplastik

Da die Mehrheit der kyprischen Skulpturen, die aus Ausgrabungen auf Zypern im letzten Jahrhundert und in den Anfängen unseres Jahrhunderts stammen (Skulpturen aus neuen Ausgrabungen - Paphos, Marion, Malloura - bleiben leider bis jetzt unpubliziert), ohne einen stratigraphischen Befund dokumentiert wurden, braucht man neben ikonographischen und stilistischen Kriterien und dem direkten Vergleich mit griechischen und orientalischen Skulpturen weitere Grundlagen, um eine absolute Chronologie aufstellen zu können. Diese Hilfsmittel werden durch die Funde kyprischer Skulpturen in ostgriechischen Heiligtümern geboten, die stratigraphisch gut erfaßt sind und wichtige Daten und Fixpunkte zur absoluten Chronologie der kyprischen Plastik der archaischen Epoche liefern. Es handelt sich einerseits um das Heiligtum in der Akropolis von Lindos und das Heraion von Samos, das die besten Datierungsmöglichkeiten bietet. Andererseits gehören in diese Gruppe die Skulpturen aus Vroulia auf Rhodos und aus Emporio auf Chios, die zum Teil aus gesicherter Fundlage stammen.⁴³⁷ Die einzigen Skulpturengruppen auf Zypern mit zum Teil gesicherter Fundlage sind die Terrakotten aus Hagia Irini und die Kalksteinstatuen aus dem Palast von Vouni. Die Kalksteinskulpturen aus Kition, Mersinaki und Arsos wurden in Depots gefunden oder im Fall von Arsos existieren keine Aufzeichnungen vom Ausgräber.

Die schwedischen Ausgrabungen im Heiligtum der Hagia Irini brachten eine beträchtliche Zahl von Terrakotten, die in situ gefunden worden waren, ans Licht. Die Verwendung des Heiligtums wurde nach den stratigraphischen Schichten in sieben Perioden geteilt. Die zur archaischen Epoche gehörenden Perioden sind die Perioden 4

⁴³⁷ Kyprische Kalksteinskulpturen sind auch im Orient gefunden worden, nämlich in Eschmun-Heiligtum bei Sidon, in Amrit, in Al Mina und in der Gazaregion. Die wenigen Kalksteinskulpturen aus Al Mina stammen aus der Hafengebiet ohne gesicherte Stratigraphie, s. C.L. Woolley, *JHS* 38, 1938, 133ff. Den höchsten Anteil an kyprische Plastik im Orient stellen die Skulpturen aus dem Tempel in Amrit. Sie wurden in einem Bothros gefunden, s. M. Dunand, *BMusBeyr* VII, 1944-45, 99ff.; ders., *BMusBeyr* VIII, 1946-48, 81ff.; M. Dunand/N. Saliby, *Le temple d'Amrit dans la Pérée d'Aradus* (1985). Die drei Skulpturen aus der Gazaregion stammen aus dem Kunsthandel, s. E. Stern, *Levant* 7, 1975, 104ff. 34 kyprische Kalksteinskulpturen stammen aus dem Eschmun-Heiligtum in Sidon. Neben Amrit bildet das Eschmun-Heiligtum den zweitgrößten Fundort kyprischer Plastik im Orient. Auch in diesem Fall existiert kein präziser stratigraphischer Befund, s. R.A. Stucky, *Die Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon. Griechische, römische, kyprische und phönikische Statuen und Reliefs vom 6. Jh. v. Chr. bis zum 3. Jh. n. Chr.* 17. Beiheft zur Antike Kunst (1993); L. Ganzmann/H. van der Meijden/R.A. Stucky, *IstMitt* 37, 1987, 81ff. Über weitere Funde im Orient s. E. Stern, *Levant* 7, 1975, 104 und Anm. 2-3; vgl. auch SCE IV 2, 322ff. Kyprische Kalksteinskulpturen wurden auch in Naukratis gefunden, s. SCE IV 2, 318ff. Die Fundlage ist aber bis jetzt umstritten und nicht gesichert, vgl. L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 115; dagegen Brønner 1990, 49. Über kyprische Skulpturen (hauptsächlich Tonfiguren) in Griechenland und Kleinasien (Ägina, Delos, Kameiros, Smyrna, Ephesos, Dadia) außer Samos, Rhodos und Chios, s. SCE IV 2, 330ff., 335f. Über kyprischen Terrakotten aus Halikarnassos, s. W. Radt, *Siedlungen und Bauten auf der Halbinsel von Halikarnassos unter besonderer Berücksichtigung der archaischen Epoche. Istanbul Mitteilungen, Beiheft 3* (1970), 265ff.

bis 6.⁴³⁸ Die absoluten Daten dieses Heiligtums stützten sich auf die gefundene kyprische Keramik und die ägyptischen Skarabäen. Somit ergab sich folgende Periodisierung:

Periode 4: 650-560 v. Chr.

Periode 5: 560-540 v. Chr.

Periode 6: 540-500 v. Chr.

Diese Daten verwendete Gjerstad wie sehr viele spätere Forscher, um die kyprische Plastik zu datieren. Seitdem wurde aber großer Zweifel geäußert, und man kann sie ohne weiteres nicht benutzen. Zum einen wurden die Entwicklung der kyprischen Keramik und ihre Chronologie revidiert und früher angesetzt.⁴³⁹ Darüber hinaus ist die Heranziehung der gefundenen ägyptischen Skarabäen als wichtiger Hinweis zur Datierung der stratigraphischen Schichten auch zweifelhaft. Sie erstrecken sich über eine längere Zeit hinaus.⁴⁴⁰ Nur einer von ihnen kann jedoch sicher datiert werden, da er den Namen des ägyptischen Pharaos Psammetichos I (664-610 v. Chr.) trägt.⁴⁴¹ Dieser Skarabäus wurde wiederum in einer Schicht gefunden, die zeitlich in der Periode 6 (540-500 v. Chr.) gehört. Die meisten von den Skarabäen können gar nicht datiert werden und bilden deswegen keine wirkliche Hilfe zur Datierung der verschiedenen Schichten in Hagia Irini.⁴⁴² Problematisch ist schließlich auch die Fundlage der Terrakotten in Hagia Irini. Die ersten menschlichen Tonidolen treten in der Periode 3 auf. Die Perioden 4 bis 6 umfassen die Mehrheit der Skulpturen. Sie waren in konzentrischen Halbkreisen um einen Altar angeordnet, so daß die kleinformatigen vor den großformatigen Figuren aufgestellt worden waren. Den Äußerungen Gjerstads folgend waren die meisten Figuren in situ gefunden und man konnte genau den stratigraphischen Befund erkennen sowie die Figuren zeitlich in Gruppen unterscheiden. Die intensive Untersuchung der Photographien aus diesem Sektor der Ausgrabung gibt jedoch keinen Aufschluß über die wirkliche Fundlage der Terrakotten. Einige der Figuren waren zusammengedrückt und einige von den großformatigen Skulpturen waren wohl von ihrem ursprünglichen Aufstellungsplatz bewegt. Verdächtig ist es auch, daß Gjerstad den Zusammenhang zwischen den Terrakotten und der stratigraphischen Lage nicht ausführlich besprach.⁴⁴³ Auf diese Ergebnisse gestützt gliederte Gjerstad die Terrakotten in sieben Stile. Großformatige Figuren traten danach ab der Periode 4 auf. Neben allen diesen Problemen muß man noch erwähnen, daß seine stilistische

⁴³⁸ SCE II, 663f.

⁴³⁹ Vgl. J. Birmingham, *AJA* 67, 1963, 15ff.; E. Gjerstad, *Acta Arcaeologia* 24, 1974, 107ff.; V. Karageorghis, *La ceramique Chypriote de Style figuré* (1974), 111; A. Demetriou, *AA* 1978, 12ff.

⁴⁴⁰ SCE II, 818f.

⁴⁴¹ SCE II, Nr. 2718, 819.

⁴⁴² Vgl. dazu B. Schweitzer, *Gnomon* 13, 1937, 16 und mit weitgehender Diskussion L.W. Sørensen, *RDAC* 1978, 112f.

⁴⁴³ SCE II, 808 und Abb. 277-279; vgl. dazu die Kritik Sørensens, *RDAC* 1978, 113.

Einteilung der Terrakotten kleinteilig und fehlerhaft ist.⁴⁴⁴ Auf diese Weise kann die Chronologie des Heiligtums von Hagia Irini nicht ernsthaft verwendet und zur Datierung der Kalksteinplastik Zyperns herangezogen werden. Stilistische Ähnlichkeiten und gleiche Motive zwischen Terrakotten aus Hagia Irini und Kalksteinskulpturen sind festzustellen, man muß aber der Aussage Sørensens zustimmen: „... A. Irini is an isolated rural sanctuary, and the sculptures are, with few exceptions, of terracotta displaying local peculiarities, compared with limestone sculpture found in the sanctuaries of the south-eastern part of Cyprus“.⁴⁴⁵

Auf der anderen Seite sind die Ausgrabungen in ostgriechischen Heiligtümern (Lindos, Vroulia, Samos, Chios), bei denen kyprischen Skulpturen gefunden worden waren, von großer Wichtigkeit, da die Stratigraphie auf gut datierbarer griechischer Keramik basiert. Darüber hinaus bieten die gefundenen kyprischen Skulpturen aus den bedeutendsten Heiligtümern (Samos und Rhodos) ungefähr den gleichen terminus ante quem. Der kyprische Export und die Aufstellung kyprischer Votive in ostgriechischen Heiligtümern wurde etwa um die Mitte des 6. Jh. aufgegeben. Auf diese Weise gewinnt man ein Fixdatum für die absolute Datierung der kyprischen Kalksteinplastik.

Die wichtigste Grundlage zur Datierung der Plastik bilden sicherlich die Fundlagen im Heraion von Samos. Durch die Publikation des außerordentlich umfangreichen Materials (Terrakotten und Kalksteinfliguren) von G. Schmidt wurde das chronologische Schema Gjerstads revidiert und die Entstehung der kyprischen Großplastik etwa eine Generation früher angesetzt. Seine Chronologie stützte sich auf die Datierung der protokorinthischen und korinthischen Keramik von Walter, die im Heraion von Samos ans Tageslicht gekommen war.⁴⁴⁶ Durch die beträchtliche Materiallage wurde bewiesen, daß der Import und die Weihung kyprischer Skulpturen im Heraion von Samos in spätgeometrischer Zeit begann. Es handelte sich um handgeformte Terrakotten, die unter dem Altar V gefunden worden waren und von denen die frühesten etwa um 720 v. Chr. datiert wurden. Die matrizengefertigten Figuren erscheinen zum ersten Mal im Heraion um 670/60 v. Chr. und lösen die Serie der handgeformten Terrakotten ab. Die ältesten matrizengefertigten Stücke wurden im Stratum der zweiten großen Überschwemmung gefunden, die der Erbauung des Hekatompedos II vorausgeht. Die außerordentliche große Menge kyprischer Skulpturen aus Ton und Kalkstein stammt jedoch aus dem Ende des 7. und dem Beginn des 6. Jh. Die Aufstellung kyprischer Votive im Heraion von Samos aufgrund ihrer Qualität dauert bis ungefähr der Mitte des 6. Jh. und endet plötzlich mit dem Bau des großen Rhoikostempels im Heraion. Da die Baudaten des Rhoikostempels um 560/50 v. Chr. gesichert sind, bekommt man den terminus ante quem für die kyprischen Skulpturen, deren späteste Exemplare vor 560/50 v. Chr. datiert werden müssen. Die kyprischen Kalksteinskulpturen werden zeitlich begrenzt.

⁴⁴⁴ Vgl. dazu Brönnner 1990, 37f.; s. auch Kap. II.4, 41ff.

⁴⁴⁵ L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 113.

⁴⁴⁶ H. Walter, *AM* 72, 1957, 35ff.; s. auch H. Walter/K. Vierneisel, *AM* 74, 1959, 10ff.; Zu Meinungsverschiedenheiten über die Chronologie der Keramik von Walter, s. L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 115 und Anm. 12; Brönnner 1990, 40f. und Anm. 164.

Ihre frühesten Exemplare wurden von Schmidt ins letzte Viertel des 7. Jh. angesetzt. Sie stammen aus folgenden Fundlagen, die wichtige Anhaltspunkte für ihre Datierung liefern:

a) Die Region A umfaßt die Gegend bei den Tempeln nördlich des Altarplatzes. Aus der Region A stammt die Figur C 199, die in der Aufschüttung der Prozessionstraße des Heiligtums südlich der Fußbasis gefunden wurde, sie muß daher früher als die Geneleosbasis datiert werden.⁴⁴⁷

b) Aus der Region B, welche die Altäre und deren Umgebung umfaßt, stammen sowohl der größte Teil der kyprischen Terrakotten als auch eine Reihe von kyprischen Kalksteinskulpturen. Alle diese Funde gehören zu den Schichten der Altäre, die dem Rhoikos-Altar vorausgehen. Der Bau des Rhoikos-Altars stellt somit einen terminus ante quem dar und die Funde aus diesen Schichten müssen deshalb vor 560 datiert werden. Bei den meisten von ihnen handelt es sich aber um Vorkriegsfunde, deren Aufzeichnungen sowie Keramikbeifunde im Krieg verlorengegangen sind. Weitere Funde stammen aus der Aschenschicht der früheren Altäre und der Füllung für den Bau des Rhoikos-Altars. Die Aschenschüttung der beiden Altäre und die Füllung des Rhoikos-Altars gehören wohl einer Periode vor dem Rhoikos-Altar selber und werden vor der Mitte des 6. Jh. datiert.⁴⁴⁸

c) Zur Region C gehört der Antebau südlich des Altares. Sie enthielt nur drei kyprische Kalksteinskulpturen, deren Fundlage keine neuen Erkenntnisse über die Datierung der kyprischen Bildwerke bringt. Man kann nur den Antebau um die Mitte des 6. Jh. datieren.⁴⁴⁹

d) Die Region D umfaßt die Gegend des Südtemenos. In der Schwemmschicht dieser Region, die vor der Neuorganisation des Heiligtums in dieser Gegend mit dem Bau des Rhoikos-Altars angesetzt wird, wurden ebenfalls kyprische Kalksteinskulpturen gefunden.⁴⁵⁰

e) Die Region E umfaßt die Südhalle und ihre Umgebung. Es handelt sich nach Schmidt um eines „der Hauptglieder der Kette der samischen Chronologie“, da die Südhalle um 640/30 v. Chr. fest datiert wird. Zu ihr gehört auch der Kanal, der sich westlich der Südhalle befand. Der Kanal war vor dem Bau des Rhoikostempels in Benutzung und wurde um 570 v. Chr. stillgelegt. Aus dem Kanal stammt das Exemplar C 172.⁴⁵¹

f) Aus der Region F, welche die Ostseite des großen Tempels umschließt, stammen keine Kalksteinskulpturen. Dagegen ist die Region G mit dem Altvorgelände wiederum von großer Wichtigkeit. Die meisten Funde wurden unter dem Niveau des Rhoikostempels, im Tempel selber oder unmittelbar in seine Nähe gefunden und zeitlich

⁴⁴⁷ Samos 7, 69; vgl. auch L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 116.

⁴⁴⁸ Samos 7, 70ff.; vgl. auch L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 116.

⁴⁴⁹ Samos 7, 78ff.; vgl. auch L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 117.

⁴⁵⁰ Samos 7, 80ff.; vgl. auch L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 117.

⁴⁵¹ Samos 7, 83ff.; vgl. auch L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 117.

vor dem Bau des Rhoikostempels angesetzt. Ein Bothros in der Region G unter der nordwestlichen Ecke einer frührömischer Basis enthielt neben dem bekannten Elfenbeinkouros, einem Kernos, korinthischer und anderer Keramik und Bronzegegenständen⁴⁵² auch kyprische Kalksteinskulpturen. Anhand der gefundenen griechischen Keramik wurde die Schließung des Bothros um die Jahrhundertwende vom 7. zum 6. Jh. angesetzt. Nach Schmidt und Sørensen bildet der Bothros und seine Funde kyprischer Kalksteinskulpturen (C 225, C 226 und C 227) einen der wichtigsten Fixpunkte für die Chronologie der kyprischen Skulpturen.⁴⁵³

Weitere wichtige Anhaltspunkte für die Datierung der kyprischen Skulpturen ist die obengenannte zweite Überschwemmung des Heiligtums. Sie ereignete sich vor 670/60 v. Chr. und bildet den terminus ante quem für die kyprischen Exemplare, die im Schwemmsand gefunden worden waren. Das Schatzhaus III und der Hekatompedos II werden etwa um 670/60 v. Chr. datiert; somit erhält man einen weiteren Fixpunkt für die Exemplare aus den stratigraphischen Schichten unterhalb der beiden Gebäuden. Die Südhalle des Heiligtums sowie Kai und Kaipflaster liefern eine weitere Zeitgrenze, da sowohl die Halle als auch Kai und Kaipflaster um 640/30 v. Chr. angesetzt werden. Die kyprischen Skulpturen, die unterhalb des Estrichs südlich des Tempels C und der Pflasterung des Kultbades ans Tageslicht kamen, werden anhand der da gefundenen griechischen Keramik vor 600 v. Chr. datiert. Darüber hinaus bieten der Schutt unter dem großen Tempel und der Bothros einen weiteren terminus ante quem für die Skulpturen aus diesen Schichten, da beide um 600 v. Chr. datiert werden. Schließlich erhält man durch die Stilllegung des Kanals westlich der Südhalle und durch das Stratum unterhalb des Rhoikostempels die späteste zeitliche Grenze für kyprische Skulpturen im Heraion. Der Kanal wurde etwa um 570 v. Chr. stillgelegt und die Schicht unter dem Tempel um 560 v. Chr. angesetzt.

Alle diese Datierungsfixpunkte, welche die verschiedenen Fundlagen des Heraions von Samos liefern, bilden sehr bedeutende Ansatzpunkte zur Datierung der kyprischen Plastik nicht nur aus Samos, sondern auch aus Zypern. Der intensive Vergleich zwischen samischen Terrakotten und großformatigen Kalksteinskulpturen aus Zypern weist auf viele und große stilistische Ähnlichkeiten beider Gruppen hin. Man gewinnt somit wichtige Anhaltspunkte, welche die absolute Datierung kyprischer Plastik vereinfachen.⁴⁵⁴

⁴⁵² AM 74, 1959, Beil. 87-93, Beil. 67, Beil. 109, Beil. 59-65, Beil. 68,71-74.

⁴⁵³ Samos 7, 87f.; L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 117: „one of the most important fixpoints for the dating of the Cypriote finds from Samos“.

⁴⁵⁴ Zugestimmt wurde Schmidts Chronologie der samischen Exemplare anhand der Fundlagen im Heraion von L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 117f.; Brønner 1990, 40f.; Senff 1993, 85. Dagegen s. Lewe 1975, 88ff., die den Ausführungen Gjerstads folgend auf die kyprische Terrakotta aus einem Grab in Kameiros hinwies und sie wie auch Gjerstad nach 575 v. Chr. datierte. Die ist jedoch anhand der korinthischen Keramik des Grabes früher anzusetzen, s. L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 113f. mit weitgehender Diskussion. Senff erklärte die große Zahl kyprischer großformatiger Terrakotten in ostgriechischen Heiligtümern mit den Schwierigkeiten beim Transport der schweren lebensgroßen Kalksteinskulpturen, während die Terrakotten aus mehreren Teilen bestanden und damit zerlegbar waren, s. Senff 1993, 85.

Durch die Ausgrabungen der Dänen am Anfang unseres Jahrhunderts in der Akropolis von Lindos auf Rhodos kam eine außerordentliche große Zahl von kyprischen Kalksteinskulpturen ans Tageslicht. Es handelt sich um die umfangreichste Gruppe kyprischer Kalksteinplastik, die bis heute außerhalb Zyperns gefunden wurde. Die Publikation der Funde aus Lindos erfolgte im Jahre 1931. Der Ausgräber und Autor der Publikation C. Blinkenberg erwähnte, daß die meisten Skulpturen in 'couches archaïques' gefunden worden waren, und setzte sie vor der Mitte des 6. Jh. v. Chr. (560/50 v. Chr.) an.⁴⁵⁵ Die griechische Keramik aus diesen Schichten bestätigt diesen Datierungsvorschlag. Eine kleine Gruppe kyprischer Skulpturen (24 in der Zahl) waren im 'Grand Depot' gefunden worden, das ungefähr um 400 v. Chr. geschlossen wurde. Blinkenberg vermutete, daß diese Exemplare ebenfalls zu dem frühesten Tempel gehörten, und datierte sie vor 550 v. Chr. Seine Datierung stützte er auf die Tatsache, daß alle diese Figuren keine stilistischen Ähnlichkeiten mit spätarchaischen und klassischen kyprischen Werken aufwiesen.⁴⁵⁶ Die undetaillierte Publikation der Grabungsbefunde läßt sich jedoch keine weitere Hinweise und Schlüsse für eine feinere Datierung der kyprischen Skulpturen ziehen. Man kann aber stilistische Ähnlichkeiten mit samischen Exemplaren feststellen.⁴⁵⁷

Die wenigen, aber für die Datierung kyprischer Plastik bedeutenden Kalksteinskulpturen (vier Figuren), die im kleinen Tempel von Vroulia gefunden worden waren, datierte der dänische Ausgräber Kinch ins ausgehende 7. und beginnende 6. Jh. Die mitgefundenen griechische Keramik weist auf eine Datierung hin, die nicht später als im 1. Viertel des 6. Jh. angesetzt werden kann. Darüber hinaus bietet die plötzliche Aufgabe des Ortes um 570 v. Chr. den terminus ante quem für die kyprischen Bildwerke.⁴⁵⁸ Schließlich bestätigen die stilistischen Ähnlichkeiten der Exemplare aus Vroulia und diejenigen aus Lindos und Samos ihre frühe Datierung und die Erscheinung gleicher Kunstformen im beginnenden 6. Jh.⁴⁵⁹

Aus noch einem ostgriechischen Heiligtum stammen einige kyprische Kalksteinskulpturen (drei Figuren) und viele Terrakotten. Es handelt sich um das Hafenheiligtum in Emporio auf Chios.⁴⁶⁰ Boardman setzte diese Exemplare anhand der mitgefundenen korinthischen Keramik (Keramik des Übergangs- und späten protokorinthischen Stils) ins ausgehende 7. Jh. Die verblüffenden Ähnlichkeiten der Terrakottafigur aus Samos T 419+1723+1852 und der Terrakottafragmente aus Emporio bestätigen die Datierung der ersten ins späte 7. Jh.⁴⁶¹

⁴⁵⁵ Lindos I, 44ff.

⁴⁵⁶ Lindos I, 52, 402; vgl. dazu L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 114f.; Brønner 1990, 48f.; Senff 1993, 85.

⁴⁵⁷ Vgl. Samos 7, 116ff.

⁴⁵⁸ Vroulia, 8ff, 14ff.; vgl. auch Sørensen, *RDAC* 1978, 115; Senff 1993, 85.

⁴⁵⁹ Vgl. z.B. Vroulia, Taf. 13,2, 14,2 und Samos 7, T 1906+2798.

⁴⁶⁰ Boardman, Emporio, 181 Nr. 1-3 Taf. 68; vgl. auch Sørensen, *RDAC* 1978, 115; Senff 1993, 85.

⁴⁶¹ Boardman, Emporio, 199 Nr. 91-93 Taf. 79.

Man kann noch die persische Belagerungsrampe in Paphos als eine weitere wichtige Hilfe heranziehen, in der hunderte von Kalksteinskulpturen und -fragmenten der archaischen Zeit ans Tageslicht kamen und die im Zusammenhang mit dem ionischen Aufstand und der persischen Belagerung der Stadt genau auf das Jahr 498 v. Chr. datiert werden kann. Der Ausgräber der Belagerungsrampe F.G. Maier vermutete, daß die Bildwerke aus einem ländlichen Heiligtum in der Nähe der Stadt Paphos stammten, das von den Persern geraubt wurde, um die Rampe ausfüllen zu können.⁴⁶² Leider ist die Mehrheit der Skulpturen noch nicht publiziert und man kann kein vollständiges Bild von diesen Bildwerken erfassen. Die wenigen Skulpturen, die bis heute publiziert sind, hauptsächlich der besonders oft abgebildete Kopf des sog. 'Priesterkönigs', bieten einen ersten Eindruck dieser wichtigen Skulpturenschleife. Seine sichere Datierung um 500 v. Chr. läßt ihn als eines der spätesten Exemplare überhaupt charakterisieren.⁴⁶³ Somit gewinnt man einen terminus ante quem für die Datierung der sonstigen spätarchaischen Plastik Zyperns.

Für die subarchaische Kalksteinplastik Zyperns ist schließlich das Athenaheiligtum im Palast von Vouni von großer Interesse. Da der Bau des Palastes kurz nach dem Aufstand einiger kyprischen Städte gegen die Perser angesetzt wurde (Anfang des 5. Jh.), gehören die frühesten Skulpturen aus dem Athenaheiligtum sicherlich in die ersten Jahrzehnte nach dem Bau des Palastes.⁴⁶⁴

⁴⁶² s. F.G. Maier, *AA* 1968, 675; ders., *AA* 1969, 388ff., 406; V. Wilson, *RDAC* 1974, 139ff.; dies., *AA* 1975, 446ff.; F.G. Maier/V. Karageorghis, Paphos (1984), 186ff., 219; vgl. auch Brönnner 1990, 43f; Senff 1993, 85.

⁴⁶³ s. F.G. Maier, *Alt-Paphos auf Cypern* (1984), Taf. 10,1; F.G. Maier/V. Karageorghis, Paphos (1984), 189 Abb. 175; F.G. Maier/v. Wartburg, *Excavating at Palaepaphos 1966-1984*, in: V. Karageorghis (Hrsg.), *Archaeology in Cyprus 1960-1985* (1985), 156 Taf. 6,3; F.G. Maier, in: E. Peltenburg (Hrsg.), *Early Society in Cyprus* (1989), 378-9 Abb. 40,1-2; Senff 1993, Taf. 56a.

⁴⁶⁴ *SCE* III, 111ff. Zur Fundlage der Skulpturen s. *SCE* III, 277f.; zur Plastik s. *SCE* III, 264ff.; vgl. auch Brönnner 1990, 44ff. mit weitgehender Diskussion über die Entwicklungsphasen des Palastes. Sie datierte einige Skulpturen aus Vouni noch ins späte 6. Jh., s. Brönnner 1990, 46f.; Senff 1993, 86.

IV. IKONOGRAPHIE UND TYPENEINTEILUNG DER ARCHAISCHEN KALKSTEINPLASTIK ZYPERNS

1. Ikonographie und Typeneinteilung

Schon die frühesten Forscher im 19. Jh. beschäftigten sich sofort mit der Ikonographie und Typeneinteilung der kyprischen Plastik. Eine systematische Gliederung war einfach notwendig, um Ordnung zu schaffen und einen besseren Einblick zu erhalten. Auch Myres und Pryce setzten sich mit der Ikonographie der Plastik auseinander, als sie die Museumsbestände kyprischer Antiken im Metropolitan Museum in New York und im Britischen Museum in London bearbeiteten. So stellte Myres fest, daß die große Mehrheit der kyprischen Skulpturen gleiche Statuentypen und Haltungen wiederholte und innerhalb dieser Typen unterschiedliche Varianten auftraten.⁴⁶⁵ Seine Typeneinteilung folgte nach der allgemeinen Gliederung in männliche und weibliche Darstellungen etlichen äußeren Merkmalen der Figuren wie Haartracht und Drapierung. Es handelte sich um eine Gliederung nach inhaltlichen Kriterien.⁴⁶⁶ Auf der anderen Seite charakterisierte Pryce die kyprischen Skulpturen als Rundplastiken, die in Heiligtümern geweiht wurden. Diese Form der Plastik war seiner Ansicht nach griechisch.⁴⁶⁷ Pryce verwendete ähnliche Kriterien, um die kyprischen Skulpturen des Britischen Museums einzuteilen. Er benutzte jedoch als erster den Begriff „type“ bei seiner Einteilung, wobei er drei große Typenkategorien mit griechischen, ägyptischen und phönikischen Statuen vorgab.⁴⁶⁸ Seine Typen umfaßten dennoch nicht immer gleichwertige Bildwerke; einmal bildete er sachliche Gruppen, die inhaltlich zusammengehörten,⁴⁶⁹ zum Teil faßte er aber am Ende auch unterschiedliche Figuren zusammen.⁴⁷⁰ Beide Forscher verbanden die Ikonographie und Typeneinteilung der kyprischen Skulpturen mit den jeweiligen politischen Ereignissen auf der Insel. Diese formale Einteilung wurde von späteren Forschern weiterhin befolgt.

Gjerstad orientierte sich dagegen an einer geographischen Einteilung der kyprischen Skulpturen nach ihren Fundorten. Innerhalb der Fundorte unterschied er verschiedene

⁴⁶⁵ Myres HCC, 123.

⁴⁶⁶ Myres HCC, 141ff. In ähnlicher Weise auch: J.L. Myres/M. Ohnefalsch-Richter, *A Catalogue of the Cyprus Museum* (1899), 27ff.; de Ridder 1908, 33ff.

⁴⁶⁷ Pryce 1931, 7.

⁴⁶⁸ Pryce 1931, 11ff. Bei den weiblichen Darstellungen benutzte er nur äußere Merkmale, um sie einzugliedern.

⁴⁶⁹ Vgl. z.B. type 4 (ägyptisierende Figuren und Köpfe): Pryce 1931, 14ff.; type 7 (Figuren mit konischer Mütze, Chiton und Mantel): Pryce 1931, 29ff.; type 11 (Reiter und Wagendarstellungen): Pryce 1931, 39ff.

⁴⁷⁰ Vgl. z.B. type 42 („miscellaneous figures of women“), Pryce 1931, 129; type 49 (Möbelmodelle und Utensilien): Pryce 1931, 144ff.

Stile, welche die stilistische und chronologische Entwicklung der Figuren aufzeichneten.⁴⁷¹

Durch die Bearbeitung und Publikation der archaischen Skulpturen aus einem Bothros in Agios Varnavas in Salamis von M. Yon wurde zum ersten Mal eine intensive typologische Untersuchung der weiblichen Darstellungen auf Zypern durchgeführt. Yon stützte sich auf stilistische Charakteristika der Figuren wie auf die Gegenüberstellung kyprischer und griechischer Statuen und stellte drei weibliche Haupttypen fest.⁴⁷² Zu ihrem Verdienst gehört sicherlich auch die Untersuchung und die stilistische Einteilung der Löwendarstellungen auf Zypern nach ihrer Form und Haltung.⁴⁷³ Darüber hinaus beschäftigte Sophocleous sich mit der Ikonographie der archaischen Gottheiten auf Zypern und erstellte einen grundlegenden Katalog, wobei er verschiedene Göttertypen und -varianten des gleichen Typus feststellte.⁴⁷⁴ Nach äußerlichen und inhaltlichen Merkmalen teilte dagegen Hermary die große Sammlung kyprischer Kalksteinskulpturen im Louvre in Paris ein. Er unterschied insgesamt 22 Gruppen. Kopfbedeckung und Drapierung bildeten wichtige Kriterien für seine Einteilung.⁴⁷⁵ Ein ähnliches Ordnungsschema entwarf auch Brönnner in ihrer Dissertation über die archaische Plastik Zyperns, wobei sie wenige Gruppen unter der thematischen Einteilung der männlichen und weiblichen Darstellungen unterschied.⁴⁷⁶ Senff brachte eine weitere Erneuerung in der Frage der Typologie. Er versuchte, das frühere typologische Ordnungsschema der kyprischen Plastik mit „Gliederungskriterien ..., die aus der antiken Aufstellung und Verwendung der Statuen abgeleitet werden können“, zu verbinden.⁴⁷⁷ Indem er die Berichte der ersten Ausgräber auf Zypern (G. Colonna-Ceccaldi, L. Palma di Cesnola, R.H. Lang, M. Ohnefalsch-Richter), die von verschiedenen Gruppen mit griechischen, ägyptischen und phönikischen Bildwerken sprachen, in Erwägung zog, wies er auf die antike Aufstellung der Skulpturen in den Heiligtümern und ihre Einteilung nach Größe und Thematik hin. Eine solche Einteilung ist jedoch sehr fraglich. Köpfe mit griechischen Gesichtszügen tragen ägyptische oder assyrische Kleidung, während Männer mit griechischer Drapierung ägyptische oder

⁴⁷¹ Kition: SCE III, 54ff.; Vouni, Athena-Tempel: SCE III, 103ff.; Vouni, Palast: SCE III, 262ff.; Mersinaki: SCE III, 380ff.; Arsos: SCE III, 583ff.

⁴⁷² Salamine V, 27ff.

⁴⁷³ M. Yon, Les lions archaïques, in: Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne. Institut F. Courby (1973), 19ff.

⁴⁷⁴ S. Sophocleous, Atlas des Représentations Chypro-Archaïques de Divinités. SIMA, pocket-book 33 (1985); vgl. auch A. Hermary, *Divinités Chypriotes I*, RDAC 1982, 164ff. Über einzelne Gottheiten: S. Besques, RA 8, 1936, 3ff.; V. Wilson, Levant 7, 1975, 77ff.; J. Karageorghis, La grande déesse de Chypre et son culte. A travers l'iconographie de l'époque néolithique au VI^{ème} s.a.C. (1977); N. Robertson, RDAC 1978, 202ff.; H.-G. Buchholz, AM 106, 1991, 85ff.; A. Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 18, 1992-2, 15ff.; ders., Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 23, 1995-1, 23ff.

⁴⁷⁵ A. Hermary, Louvre, 22ff.

⁴⁷⁶ Brönnner 1990, 59ff.

⁴⁷⁷ Senff 1993, 16.

assyrische Kopfbedeckung aufweisen.⁴⁷⁸ Haltung, Frisur und Kleidung berücksichtigte er bei der Einteilung der idalischen Skulpturen und hielt sie für wichtige Kriterien. Seine Typengliederung orientierte sich demnach an formalen Charakteristika, wodurch sich unterschiedliche Sachgruppen bilden ließen.⁴⁷⁹ Zuletzt beschäftigte sich Sørensen mit der Frage der Ikonographie in Zusammenhang mit der Funktion der Statuen in den Heiligtümern und der sozialen Lage der Weihenden, wobei nach ihm die Kopfbedeckung (konische Mütze, Diadem, Haarbinde, Kranz) eine wesentliche Rolle spielte.⁴⁸⁰

In dieser Arbeit werden neben der allgemeinen thematischen Einteilung nach Götterdarstellungen, männlichen und weiblichen Skulpturen, Gruppen und Tieren auch äußerliche Kriterien (vorwiegend Kopfbedeckung bei männlichen Darstellungen, Kopfbedeckung und Drapierung bei weiblichen Darstellungen) berücksichtigt. Da Mann und Frau in der Regel mit Chiton und Mantel bekleidet sind und die Haupttypen männlicher und weiblicher Darstellungen auf Zypern darstellen,⁴⁸¹ sind weitere Gliederungen nach Haltung und Kleidung m.E. überflüssig. Danach erscheint eine gleiche Entwicklung wie bei der griechischen Plastik der archaischen Epoche. Der Unterschied liegt wohl darin, daß in der griechischen Plastik dieser Epoche der ideale junge Mann und die ideale junge Frau dargestellt wurden, während auf Zypern Alter, gesellschaftliche Lage und sozialer Status stark berücksichtigt und der Unterschied dargestellt wurde.⁴⁸² Vielleicht kann man sogar den Antagonismus der kyprischen Königshäuser und des Adels auf der Insel in den Bildwerken spüren. Die Tradierung dieser Typen kann man bis zur hellenistischen und römischen Epoche gut verfolgen.

In allen kyprischen Heiligtümern finden sich die gleichen Statuentypen. Es handelte sich um eine Massenproduktion oder Serienproduktion aufgrund der großen Nachfrage. Weil die Mehrheit der Statuen zur Weihung in einem Heiligtum bestimmt war, arbeiteten und

⁴⁷⁸ Vgl. z.B. Myres HCC, Nr. 1352 (Statue aus Golgoi mit Bart, konischer Mütze, assyrischer Kleidung und griechischen Gesichtszügen); Cesnola Atlas I, Taf. 153 Nr. 280 (Statue aus Golgoi mit ägyptischer Kleidung, Bart assyrischer Art und griechischer Haartracht); Myres HCC, Nr. 1356 (Statue aus Golgoi mit ägyptischer Kleidung und griechischen Gesichtszügen). Vgl. auch Senff 1993, 17, der dieses Problem feststellte und in seiner formgeschichtlichen Analyse berücksichtigte.

⁴⁷⁹ Senff 1993, 17ff., 26ff.

⁴⁸⁰ L.W. Sørensen, in: F. Vandenaabeele/R. Laffineur, *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies. Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 79ff.; daß die unterschiedlichen Kopfbedeckungen, zumal da sie häufig zur selben Zeit nebeneinander verwendet werden, den sozialen Status der Weihenden dokumentierten, stellte auch Senff fest, indem er ein Kapitel diesem wichtigen, aber auch problematischen Gebiet widmete: Senff 1993, 68ff. (Stifter und Votive). Sørensen unterschied sechs männliche Typen: 1) „Male statues with a conical cap“, 2) „Males dressed in a shenti“, 3) „Males with a diadem“, 4) „Males with a fillet“, 5) „Males with a turban“, 6) „Males with a wreath“. Die weiblichen Darstellungen behandelte er in einer Gruppe, wobei er verschiedene stilistische Charakteristika (Schmuck, Kopfbedeckung) zur weiteren Unterteilung verwendete.

⁴⁸¹ Vgl. Senff 1993, 18.

⁴⁸² s. L.W. Sørensen, in: F. Vandenaabeele/R. Laffineur, *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies. Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 87f.; Senff 1993, 69.

produzierten die kyprischen Werkstätten einheitliche Formen und Votive. Ihre Funktion als Weihung verhalf wohl nicht zur Entwicklung neuer Kunstformen. Ob jedoch die Wiederholung begrenzter Schemata und Typen auf die enge Zusammenarbeit der verschiedenen Werkstätten zurückzuführen ist oder auf die Funktion der Statuen als Votive und vielleicht auch auf die Wanderung einiger Werkstätten und Künstler von einem zum anderen Ort, ist schwierig zu entscheiden. Eine Kombination dieser Möglichkeiten wäre sicherlich sinnvoller. Die Wanderung einiger Werkstätten und Künstler wurde auch durch die geringe Entfernung zwischen den verschiedenen Städten und Heiligtümern erleichtert.⁴⁸³ Die Uniformität der kyprischen Plastik und das Vorkommen bestimmter Kunstformen in allen Epochen ist nicht zu bezweifeln. In dieser Hinsicht wird auch die Fehlentscheidung Gjerstads und später Gaber-Saletans offensichtlich, die Ton- und Kalksteinplastik in verschiedenartigen Lokal- oder Regionalstilen zu unterscheiden.

Als Haupttypen der kyprischen Plastik können folgende Gruppen aufgefaßt werden:⁴⁸⁴

- 1) männliche und weibliche Gottheiten
- 2) männliche und weibliche Stifterfiguren
- 3) Mischwesen und mythologische Gestalten
- 4) Gruppen
- 5) Tierdarstellungen

2. Männliche Gottheiten

Die verschiedenen Gottheiten werden häufig durch ihre Attribute erkennbar. Die vielschichtigen Beziehungen Zyperns zum Orient und zu Griechenland treten auch in der Religion durch die Mischung verschiedener Kulte und Götter in Erscheinung.⁴⁸⁵ Das kyprische Pantheon wird aus Göttern aus Ägypten, Phönicien, Griechenland und von lokalen Gottheiten zusammengesetzt. Der kyprische Kult wurde in seinen früheren Entwicklungsstufen durch einen Anikonismus charakterisiert. Es sind aber auch verschiedene Skulpturen erhalten, die mit mehreren Gottheiten in Verbindung gebracht werden. In manchen Fällen gilt die Identifizierung der jeweiligen Gottheit durch ihre

⁴⁸³ Vgl. Senff 1993, 19.

⁴⁸⁴ Vgl. dazu J.B. Connelly, *Votive Sculpture of Hellenistic Cyprus* (1988), 3. Dieselben Statuentypen erscheinen auch in klassischer und hellenistischer Zeit ohne bedeutende Veränderungen.

⁴⁸⁵ Über kyprische Gottheiten in archaischer Zeit: J. Karageorghis, *La grande déesse de Chypre et son culte. A travers l'iconographie de l'époque néolithique au VIème s. a.C.* (1977); Sophocleous 1985. Vgl. noch dazu O. Masson, *Cultes indigènes, cultes grecs et cultes orientaux à Chypre*, in: *Éléments Orientaux dans la Religion grecque ancienne. Colloque de Strasbourg 22-24 mai 1958. Bibliothèque des Centres d'Études supérieures spécialisés* (1960), 129ff.; V. Wilson, *Levant 7, 1975*, 77ff.; A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2* (1979); A. Hermary, *RDAC 1988-2*, 101ff.; H.-G. Buchholz, *AM 106, 1991*, 85ff.; A. Hermary, *Centre d'Études Chypriotes, Cahier 18, 1992-2*, 15ff.

Attribute als sicher, während es bei einigen Gottheiten schwierig ist, sie zu identifizieren. Bei den männlichen Gottheiten treten Zeus-Ammon, Apollon, Herakles, Bes, Horus, Opaon Melanthios und eine Gottheit mit Schlangen in Erscheinung. Ihre Ikonographie folgt z.T. der griechischen Mythologie, z.T. der ägyptischen und phönikischen Darstellungsart und wird auch mit lokalen Elementen und Darstellungsvorstellungen vermischt. Stilistisch weisen sie die Merkmale jener Epoche auf, in der sie hergestellt wurden.

2.1. Zeus-Ammon

In dieser Hinsicht wird der Vater der Götter, Zeus, sowohl als der griechische olympische Gott wie auch als der phönikische Gott Baal-Ammon dargestellt, der eine Kombination der phönikischen Gottheit Baal und der ägyptischen Ammon bildet. Die Kalksteinstatuette eines stehenden Zeus aus Kition⁴⁸⁶ weist auf die griechische Herkunft des Gottes hin, während sitzende Statuetten mit Hörnern am Kopf und Widdern an den Seiten als Zeus-Ammon oder Baal-Ammon charakterisiert werden. Die Zeus-Ammon-Darstellungen können in zwei Typen unterschieden werden. Die früh- und mittellarchaischen Bildwerke werden mit einem Widderkopf dargestellt, während die spätarchaischen Skulpturen (ca. seit dem 3. Viertel des 6. Jh.) einen menschlichen Kopf mit Widderhörnern haben.⁴⁸⁷ Die Statuetten des Zeus-Ammon sitzen immer auf einem Thron. Der einfache Thron hat eine hohe Rücklehne und normale Seitenlehnen; als Lehnen dienen Widder oder auch Sphingen. Die Statuetten weisen eine ruhige Haltung auf, die durch die Anlehnung der Arme betont wird. Zwei früharchaische Statuetten aus Lindos halten in den Händen eine Büchse.⁴⁸⁸ Der Kopf ist rundplastisch ausgearbeitet und überragt manchmal die hohe Rücklehne. Der Gott wird bärtig dargestellt, solange er mit einem menschlichen Kopf dargestellt wird. Er trägt einen langen Chiton, der bis zu den Füßen hinunter reicht und die Füße frei läßt, und einen darüber liegenden Mantel. Die Füße liegen auf einem rechteckigen Vorsprung des Thrones. Statuetten des Zeus-Ammon stammen aus Amathus, Chytroi, Golgoi, Idalion, Lefkoniko, Meniko, Salamis, Tamassos, Vouni, außerhalb Zyperns aus Rhodos und Knidos.⁴⁸⁹ Ob Zeus-Ammon in

⁴⁸⁶ Nikosia, CM; Inv.-Nr.: Ki 139+256+449; s. SCE III, 32f. Nr. 139+256+449; V. Karageorghis, *Κυπριακό Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου* (1988), 46; S. Sophocleous, *Αρχαιολογία* 23, 1987, 35; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 75; Sophocleous 1985, Taf. 13,1; E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), Abb. 132.

⁴⁸⁷ Über die kyprischen Kulte und Zeus-Ammon allgemein: A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité*. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 23f. Über die Typen- und Varianteneinteilung des Zeus-Ammon: Sophocleous 1985, 56ff.; Hermary, Louvre, 305ff.; H.-G. Buchholz, *AM* 106, 1991, 85ff.

⁴⁸⁸ Lindos I, Nr. 1793 und Nr. 1795 Taf. 74; Sophocleous 1985,

⁴⁸⁹ Eine Statuette aus Amathus in London, BM: Amathonte II, 20f. Nr. 9. Vier Statuetten aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 305 Nr. 608; Hermary, Louvre, 306 Nr. 609; Hermary, Louvre, 306 Nr. 610; Hermary, Louvre, 307 Nr. 611. Drei Statuetten aus Idalion in Paris, Louvre und London, BM: Hermary, Louvre, 307 Nr. 612; Pryce 1931, C 222; Pryce 1931, C 224. Sechs Statuetten aus Lefkoniko: J.L. Myres, *BSA* 41, 1941-45, Nr. 411 Taf. 17; J.L. Myres, *BSA* 41, 1941-45, Nr. 412

allen diesen Fundorten auch ein eigenes Heiligtum besaß oder innerhalb eines größeren Kultkomplexes verehrt wurde, ist fraglich. In der Regel besaß Zeus wenige Heiligtümer; die bekanntesten in Griechenland waren in Olympia und Dodona, wo Zeus auch ein Orakel besaß. Die Zeusstatuette aus Kition, die ans Ende des 6. Jh. zu datieren ist, setzt wohl einen Zeuskult in einer phönikischer Stadt mit einem großen Heiligtum des phönikischen Gottes Melqart voraus.⁴⁹⁰ Die inschriftlichen Quellen geben aber für die archaische Zeit keine weitere Hilfe hierzu. In vielen Fällen erscheinen Zeus-Ammon-Statuetten bei Thymiaterien, kultischen Gefäßen, die in vielen kyprischen Heiligtümern gefunden wurden. Thymiateria mit dieser Ikonographie können unter Zeuskult eingeordnet werden.⁴⁹¹

2.2. Apollon

Apollon spielte auch eine sehr wichtige Rolle neben dem Zeuskult (Zeus-Ammon-Kult) in der kyprischen Religion, da er mit der entsprechenden phönikischen Gottheit Reshef eng in Beziehung stand. Apollon wurde in vielen Heiligtümern verehrt, vor allem in Golgoi, Idalion, Kourion, Malloura, Pyla, Voni. In Golgoi und Idalion wurde er zusammen mit Herakles-Melqart, in Pyla zusammen mit seiner Schwester Artemis verehrt, wobei er in archaischer Zeit in Kourion keine Bildwerke besaß. Man muß sich in diesem Fall einen anikonischen Kult vorstellen.⁴⁹² Epigraphisch belegt ist der Name Apollon in zwei archaischen Inschriften; in klassischer Zeit wurde er als 'Theos' benannt, was auch auf die Wichtigkeit seines Kult hinweist. Als seine Beinamen gelten Apollon Alasiotas, ein Adjektiv, das vom prähistorischen Name der Insel, Alasia, abgeleitet wird; weiterhin wurde er in Kourion Apollon Hylates genannt. Zu Apollon gehören Lyra und Lorbeerkranz als seine Attribute. Er ist mit langem Chiton und darüber liegendem Himation bekleidet. Aus archaischer und subarchaischer Zeit sind drei Skulpturen bekannt, die als Apollon identifiziert wurden.⁴⁹³ Die Apollonstatue aus

Taf. 17; J.L. Myres, *BSA* 41, 1941-45, Nr. 413 Taf. 17; J.L. Myres, *BSA* 41, 1941-45, Nr. 418 Taf. 17; J.L. Myres, *BSA* 41, 1941-45, Nr. 421a Taf. 17. Eine Statuette aus dem Palast von Vouni: SCE III, 237 Nr. 251. Drei Statuetten ohne bekannten Fundort (aus Zypern) in Nikosia, CM (Slg. Michaelides), in London, BM und in Brock University Collection: Sophocleous 1985, Taf. 15,3; Pryce 1931, C 241; L.F. Robertson, The Brock University Collection of Cypriote Antiquities, SIMA 20, CCA 11 (1986), 33 Nr. 143. Zwei Statuetten aus Lindos in Kopenhagen, NM: Riis 1989, 80-81 Nr. 64-65.

⁴⁹⁰ Es handelt sich um Zeus Keraunios, dessen Kult in Kition in römischer Zeit epigraphisch belegt ist. Man kann wohl eine Hellenisierung der Kulte auch in phönikischen Städten in jener Zeit vermuten. Vgl. dazu Sophocleous 1985, 58 mit Anm. 163.

⁴⁹¹ Thymiateria mit Zeus-Ammon-Ikonographie kommen in Tamassos, Golgoi, Idalion vor. Über Thymiateria: V. Karageorghis, *RDAC* 1988-2, 89ff.

⁴⁹² Zum Apollon allgemein: A. Caubet, La religion à Chypre dans l'Antiquité. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 28; Sophocleous 1985, 70; Hermary, Louvre, 315.

⁴⁹³ Apollonstatuette aus Potamia-Ellines in Nikosia, CM: Sophocleous 1985, Taf. 37,3-4; V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 301 Nr. 115 Taf. 42. Apollonstatue aus Malloura in Paris, Louvre:

Malloura folgt dem griechischen Schema mit welligen Haaren, die zu den Schultern fallen und in Zöpfen gegliedert sind, langem Chiton, Himation und Lyra in der linken Hand. Sie wird durch eine Weichheit der Gesichtszüge, rundplastische Ausarbeitung und Wiedergabe verschiedener Details charakterisiert. Die Statuette aus Potamia ist in spätarchaische Zeit zu datieren, trägt einen langen Chiton und einen Mantel und hält in der linken Hand eine Lyra. Die dritte Apollondarstellung stammt aus Phrangissa-Tamassos; es handelt sich um eine Bronzestatuette, den bekannten Chatchsworth Apollon. Eine Unterteilung der Apollondarstellungen in verschiedenen Typen und Varianten kann wegen der geringen Zahl der Skulpturen nicht vorgenommen werden. Seine Darstellungen folgen dem Stil der Periode, in der sie entstanden sind. Von den zwei frühklassischen Skulpturen aus Malloura und Tamassos ausgehend ist anzunehmen, daß man bei dieser Gottheit mehr oder minder der griechischen Darstellungsart folgt.

2.3. Herakles-Melqart

Die Heraklesdarstellungen dagegen sind zahlreicher und zeigen den Gott in unterschiedlichen Varianten und Bewegungen. Die außerordentlich große Zahl von Heraklesskulpturen kann einerseits durch seine Verbindung mit der phönikischen Gottheit Melqart, andererseits durch seine Kennzeichnung als Herrn und Bezwiner der Tiere erklärt werden. Melqart spielte im syrophönikischen Raum eine bedeutende Rolle, worauf auch sein Tempel in Tyros hinweist. Auf Zypern war der Tempel in Kition dem Gott Melqart geweiht.⁴⁹⁴ Dagegen ordnet man Herakles in der griechischen Mythologie in die Kategorie der Heroen ein, wobei er nach seinen Taten in den Olymp als Gott eingeführt wurde. Darüber hinaus existiert keine Inschrift oder andere schriftliche Quelle, die den Namen Herakles erwähnen. Seine Bezeichnung als solcher rührt her von den Ähnlichkeiten, die er mit Herakles aufweist, und von einigen Reliefs und Skulpturen, die seine Taten beschreiben.⁴⁹⁵ Seit dem frühen 6. Jh. erscheinen Bildwerke des Gottes Herakles-Melqart auf Zypern. Er wird durch seine Attribute, hauptsächlich Keule, Löwenfell, Bogen und Löwe als solcher identifiziert.⁴⁹⁶ Er trägt in der Regel einen kurzen Chiton und darüber das Löwenfell. In spätarchaischer Zeit wird er

Hermery, Louvre, 315ff. Nr. 627; A. Caubet/A. Hermery/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée de Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), Nr. 159.

⁴⁹⁴ s V. Karageorghis, *Kition - auf Zypern, die älteste Kolonie der Phöniker* (1976), 20f.

⁴⁹⁵ Zum Herakleskult allgemein: A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2* (1979), 29f.; *Über Herakles in der kyprischen Kunst*: A. de Ridder 1908, 40ff.; Myres HCC, 170ff.; M. Yon, *BCH Suppl.* 14 (1986), 287ff.; Senff 1993, 63ff. *Über die Heraklesstatuen*: Senff 1993, 63 mit Anm. 518.

⁴⁹⁶ Aus Golgoi: *Cesnola Atlas I*, Nr. 574 Taf. 87, Nr. 578 Taf. 87, Nr. 580 Taf. 87, Nr. 585 Taf. 88; Hermery, Louvre, 299 Nr. 597. Aus Idalion: Pryce 1931, C 212 Abb. 137, C 213 Abb. 138, C. 216 Abb. 140, C 217 Abb. 140, C 219 Abb. 141; Hermery, Louvre, 301 Nr. 600. Aus Kition: *SCE III*, 27 Nr. 24+590, 33 Nr. 141etc., 37 Nr. 234+250, 44 Nr. 400. Aus Pyrgos: Hermery, Louvre, 300 Nr. 598-599. Aus Salamis: J. Nizette-Godfroid, *RDAC 1975*, 96ff. Taf. 14,5.

manchmal auch nackt dargestellt. Oft wird er mit einem Löwen kombiniert, was auf seinen Kampf gegen den nemäischen Löwen zurückführt. Sein ikonographischer Typus wird schon im 8. Jh. v. Chr. herauskristallisiert: es handelt sich um eine heraldisch dargestellte Figur in der Art und Weise der orientalisierenden Epoche, die gegen einen Löwen mit bloßen Händen kämpft und wohl ein Löwenfell trägt.⁴⁹⁷ Die Heraklesdarstellungen können in drei Haupttypen gegliedert werden.⁴⁹⁸ Der erste Typus stellt den Gott mit kurzem gegürtetem Chiton, Löwenfell, Keule und in manchen Fällen Bogen dar. Wenn er keinen Bogen in der Hand hält, hat er eine ruhige, statische Haltung, wobei er in der angewinkelten linken Hand die Keule hält und die Rechte nach unten ausgestreckt hat. Andererseits weist er Bewegung auf, indem er den Bogen spannt und in den Kampf gegen seine Feinde verwickelt ist.⁴⁹⁹ Der zweite Heraklestypus wird durch den Kampf des Gottes mit einem Löwen gekennzeichnet. Der Gott ist mit einem kurzem gegürtetem Chiton und Löwenfell bekleidet. In der rechten angehobenen Hand hält er die Keule, die hinter dem Kopf endet. Die linke Hand des Herakles hält einen kleinen Löwen an den Hinterbeinen oder am Schwanz.⁵⁰⁰ Zum Teil trägt der Gott nur den kurzen Chiton ohne Löwenfell,⁵⁰¹ zum Teil hat er nur das Löwenfell an, während sein Körper nackt bleibt,⁵⁰² oder er erscheint ganz nackt, wobei er durch die Keule als Herakles identifiziert wird.⁵⁰³ Im dritten Typus wird Herakles in einer Gruppe mit einem Löwen dargestellt. Gott und Löwe stehen nebeneinander, bereit für den entscheidenden Kampf. Es handelt sich hier um eine Thematik, die seit der Bronzezeit in Erscheinung tritt und in der archaischen Zeit immer wieder von den Künstlern aufgegriffen und dargestellt wird.⁵⁰⁴ Der Gott steht mit gespannten Muskeln und in vollem Laufschrift gegenüber dem Löwen, der ihm seine starken Zähne zeigt.⁵⁰⁵ Neben diesen drei Haupttypen treten auch Skulpturen in Erscheinung, die von den bekannten Schemata zum Teil abweichen. So hält eine Heraklesstatuette aus Salamis zwei kleine

⁴⁹⁷ Er wird auf dem Silberteller von Idalion so dargestellt, der sich in Paris, Louvre befindet: vgl. A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité*. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 29f. Abb. 68.

⁴⁹⁸ Über die Heraklestypen und -varianten: J. Nizette-Godfroid, *RDAC 1975*, 96ff.; Sophocleous 1985, 28ff.; Senff 1993, 63ff.

⁴⁹⁹ Herakles mit gespanntem Bogen wird in zwei Reliefs aus Golgoi in New York, MMA, dargestellt. Es handelt sich einmal um den Raub der Geryonherde durch Herakles auf einem Relief und die Tötung des Kentauren Nessos auf dem Schild des Geryon: s. Sophocleous 1985, 32f. Fig. 3 und Taf. VI, 2.

⁵⁰⁰ Aus Idalion: Pryce 1931, C 206, C 208-210. Aus Kition: SCE III, Nr. 141 Taf. 16,3, Nr. 24+590 Taf. 23,1. Aus Lefkoniko: Myres 1940-45, Taf. 14. Aus Vouni: SCE III, Nr. 576 Taf. 61,3, Nr. 572 Taf. 69,2. Vgl. auch Sophocleous 1985, 33ff.

⁵⁰¹ Aus Kition: SCE III, Nr. 373 Taf. 34,5, Nr. 234+250 Taf. 25,1, Nr. 347+510 Taf. 28,1-2. Aus Golgoi: Myres HCC, Nr. 1095.

⁵⁰² Aus Kition: SCE III, Nr. 19+145+378 Taf. 22,1-2.

⁵⁰³ Aus Pyrgos: Hermary, Louvre, 300 Nr. 598. Aus Kition: SCE III, Nr. 22+111 Taf. 17,6 und 18,1.

⁵⁰⁴ J. Nizette-Godfroid, *RDAC 1975*, 96ff.; Sophocleous 1985, 39f.

⁵⁰⁵ Aus Pyrgos: Hermary, Louvre, 300 Nr. 599. Es gibt auch ein Kalksteinrelief mit dem gleichen Thema aus Golgoi: Cesnola Atlas, Taf. 27 Nr. 87; Myres HCC, Nr. 1371.

antithetische Löwen in der Hand.⁵⁰⁶ Weiterhin zeigt eine zweifigurige Gruppe aus Idalion einen kleinen Herakles mit angehobenem rechtem Arm und Keule in der Hand, während er sich mit dem linken Arm an einer Säule stützt. Er trägt Löwenfell und kurzen Chiton und hat sein linkes Bein vorgesetzt. Seine Haltung wird vom zweiten Haupttypus der Heraklesdarstellungen abgeleitet.⁵⁰⁷ Eine weitere Statuette aus Golgoi weicht von den Haupttypen etwas ab. Die Figur ist mit gegürtetem Chiton und Löwenfell bekleidet und hat ihre beiden Armen nach unten ausgestreckt. In beiden Händen hält sie ein Bündel Pfeile.⁵⁰⁸ Noch eine Statuette aus Golgoi wird als Herakles identifiziert. Ihre Drapierung besteht aus einem kurzen gegürteten Chiton. Ihr linker Arm ist im Kampfschema angehoben, während der rechte Arm am Körper herabhängt.⁵⁰⁹

2.4. Bes

Die Kontakte Zyperns und Ägyptens und die ägyptischen Einflüsse auf der Insel werden auch in der kyprischen Religion beobachtet und festgestellt. Nicht nur ägyptische Handelsgüter und Kunsterzeugnisse wurden in Zypern importiert, es wurden auch ägyptische Gottheiten verehrt. Eine davon war der ägyptische Gott Bes.⁵¹⁰ Im allgemeinen hat Bes eine schreckenerregende Gestalt mit einem kurzen Körper und wird nackt dargestellt. Die Bes-Statuen auf Zypern weisen eine eigenständige, lokale Darstellung der Gottheit auf, die von Ägypten, dem Orient und von Griechenland beeinflusst wurden. Von Ägypten und dem Orient wurde der Typus des Gottes und sein Kult übernommen, während er auch Züge wie die von Dämonen, Heroen und Göttern der griechischen Mythologie zu erhalten scheint.⁵¹¹ Er wurde vorwiegend in Amathus verehrt, woher auch die kolossale Statue des Gottes stammt.⁵¹² Aus dem Adyton des Tempels IV in Kition stammt aber die früheste Darstellung des Gottes Bes, eine Elfenbeinstatuette, die um 1200 v. Chr. datiert wird.⁵¹³ Seine Ikonographie folgt

⁵⁰⁶ Heraklesstatuette aus Salamis in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: C 90): M. Yon 1973, 25 Fig. b; J. Nizette-Godfroid, *RDAC 1975*, 103 Taf. 14,5; Sophocleous 1985, 41 Taf. 11,1.

⁵⁰⁷ Gruppe aus Idalion in London, BM (Inv.-Nr.: 1872.8-16.68): Pryce 1931, C 214; Sophocleous 1985, 42; Senff 1993, 62 Taf. 45j-m.

⁵⁰⁸ Figur aus Golgoi in New York, MMA (Inv.-Nr.: 74.51.2654): Doell 1873, VII, 2, 183; Cesnola Atlas I, Nr. 576; Myres HCC, Nr. 1093; Sophocleous 1985, 42 Taf. 11,4; Senff 1993, 63 Taf. 62d.

⁵⁰⁹ Statuette aus Golgoi in New York, MMA (Inv.-Nr.: 74.51.2607): Myres HCC, Nr. 1096; Sophocleous 1985, 42 Taf. 11,3.

⁵¹⁰ Aus Amathus: Amathonte II, Nr. 22 Taf. 5; Sophocleous 1985, Fig. 6. Aus Zypern: Hermary, Louvre, 297 Nr. 594; Sophocleous 1985, Taf. 41,1.

⁵¹¹ Zum Bes allgemein: A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité*. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 24; Sophocleous 1985, 81ff., 164.

⁵¹² Bes-Statue nun in Istanbul, Arch. Mus.: Sophocleous 1985, 164 Fig. 6. Aus Amathus stammen noch weitere Bes-Skulpturen, außerdem auch der bekannte Sarkophag in New York, MMA mit Bes-Darstellungen an einer schmalen Seite: Amathonte II, 74ff. Nr. 80 Taf. 15-18.

⁵¹³ s. Sophocleous 1985, 81f.

hauptsächlich einem Haupttypus, der sich durch verschiedene Attribute in einigen Varianten unterscheiden läßt. Durch seinen großen und rundlichen Kopf, seine außerordentlich großen Augen, seinen Bart, seine dicke Nase und seinen relativ langen Mund erhält er eine apotropäische Form. In der ersten Variante wird der Gott in hockender Stellung (seine Beine bilden rechteckige Winkel) dargestellt, wobei er seine Arme vor der Brust angewinkelt hält. In den Händen hält er Löwen oder Schlangen.⁵¹⁴ Die zweite Variante ähnelt der ersten stark, nur daß der Gott keine Tiere in den Händen hält, sondern mit angewinkelten Armen und geballten Fäusten vor der Brust erscheint. Er behält auch seine hockende Stellung.⁵¹⁵ Die dritte Variante zeigt den Gott in ähnlicher Körperhaltung wie die zwei anderen, nun sind aber seine Arme nach unten ausgestreckt und die Hände berühren seine Beine. Sein Gesicht besitzt schreckenerregende Züge.⁵¹⁶ Schließlich müssen noch die Bes-Masken erwähnt werden, die auf den mit 'shemti' bekleideten Skulpturen in ägyptischer Manier dargestellt werden. In dieser Hinsicht besaß die Bes-Maske wohl apotropäische Kraft und kann mit griechischen Darstellungen ähnlicher Art wie der Gorgonen verglichen werden.⁵¹⁷

2.5. Horus

Noch eine weitere männliche ägyptische Gottheit tritt auf Zypern in Erscheinung. Es handelt sich um Horus, den vergöttlichten Falken, der in Ägypten die Sonne und den Himmel verkörperte. Er wurde mit menschlichem Körper und einem Falkenkopf dargestellt. Als sein Zeichen gilt die geflügelte Sonnenscheibe, deren Darstellung sehr oft in Zypern erscheint. Horus stand mit Osiris und Isis in enger Verbindung, da er als deren Sohn galt, und seine Ikonographie bezieht sich auf deren Mythen.⁵¹⁸ Aus Zypern sind zwei Statuetten des Gottes Horus erhalten. Die zeitlich frühere stammt aus Amathus, die andere aus Idalion. Beide haben einen menschlichen Körper und einen

⁵¹⁴ Mit Löwe in den Händen: Statuette aus Zypern in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: C 1010), s. V. Wilson, *Levant 7, 1975*, 102 Nr. 12; Sophocleous 1985, 168 Taf. 49, 6-7. Mit Schlangen in den Händen: Statuette in Paris, Louvre (AM 1701), s. V. Wilson, *Levant 7, 1975*, 102 Nr. 7 Taf. 16b; Sophocleous 1985, 166f. Taf. 40,1. Statuette aus Amathus in Limassol Mus. (Inv.-Nr.: 1970/VII-24/I), s. V. Wilson, *Levant 7, 1975*, 96ff. und 102 Nr. 14; Amathonte II, Nr. 72; Sophocleous 1985, 167 Taf. 40,3.

⁵¹⁵ Statuette aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 1702): V. Wilson, *Levant 7, 1975*, , 102 Nr. 10 Taf. 16; Sophocleous 1985, 167 Taf. 41,1; Hermary, Louvre, 298 Nr. 596. Vgl. auch Sophocleous 1985, 168 mit weiteren Bes-Darstellungen des zweiten Typus aus Ton.

⁵¹⁶ Zu dieser Variante gehören neben einigen TC-Statuetten die Bes-Darstellungen auf dem Sarkophag aus Amathus in New York, MMA (Inv.-Nr.: 74.51.2453): V. Wilson, *Levant 7, 1975*, 96 und 103 Nr. 15; V. Tatton-Brown, in: Amathonte II, Nr. 80; Sophocleous 1985, 169f. Taf. 41,3. Die Besfiguren sind hier mit einem Schurz bekleidet, ihr Oberkörper bleibt aber nackt. Sie befinden sich in einer Bewegung, die an das Knielaufscheema griechischer Dämonen erinnert.

⁵¹⁷ s. Sophocleous 1985, 170f. Statuetten in ägyptischer Manier mit 'shemti' und Bes-Maske: Myres HCC, Nr. 1266; Pryce 1931, C 18; Wilson 1975, 99f. Taf. 18

⁵¹⁸ s. Sophocleous 1985, 171ff. Vgl. auch A. Caubet, La religion à Chypre dans l'Antiquité. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 24.

Falkenkopf. Die Statuette aus Amathus hält in den Händen ein Gefäß, während die zweite mit dem ägyptischen 'shemti' bekleidet ist, der rechte Arm mit geballter Faust vor der Brust angewinkelt ist und der linke Arm am Körper herabhängt.⁵¹⁹

2.6. Opaon Melanthios

Opaon Melanthios hängt mit den griechischen Darstellungen der Satyrn und Silene zusammen. Er gehört in die Sphäre der Landwirtschaft, der mystischen Kulte mit ithyphallischen Aspekten, und seine Bildwerke kommen in ländlichen Heiligtümern vor. Nach den epigraphischen Quellen gilt Opaon Melanthios als Beiname des Gottes Apollon⁵²⁰ und seine Statuetten treten in Heiligtümern des Apollon auf. Sein Kult und seine Eigenschaften sind schwierig festzulegen.⁵²¹ Statuetten des Opaon Melanthios kommen mehrmals in Potamia vor.⁵²² Es handelte sich um ein wichtiges ländliches Heiligtum, aus dem auch eine Apollonstatuette erhalten ist. Ikonographisch wird der Opaon Melanthios einheitlich dargestellt. Seine wichtigsten Merkmale sind sein jugendliches Alter, die Nacktheit, die langen Haare, die großen spitzen Ohren, und sein charakteristisches Attribut ist die Syrinx. Seine Drapierung besteht nur aus einem Himation, das am Hals geschlossen ist. Zeitlich erscheinen seine Bildwerke seit spätarchaischer Zeit, und ihre Produktion wird in klassischer und hellenistischer Zeit fortgesetzt.

2.7. Weitere männliche Gottheiten

Noch eine männliche Gottheit tritt auf Zypern in Erscheinung, die aber sehr schwer mit den bekannten Göttern aus dem Orient und Griechenland zu identifizieren ist und für die kein Name überliefert ist. Es handelt sich um die bekannte männliche Darstellung aus Amathus, die in beiden Händen Schlangen hält. Ähnliche Darstellungen kommen auf Zypern seit der Bronzezeit vor; sie deuten wohl auf die Kontinuität der kyprischen Religion bis zur klassischen Zeit hin. Aus der archaischen Zeit sind drei Figuren dieses Gottes erhalten, eine TC-Statuette, eine Kalksteinfigur und ein Kalksteinrelief mit

⁵¹⁹ Statuette aus Amathus in New York, MMA (Inv.-Nr.: 74.51.2516): Myres HCC, Nr. 1268; Amathonte II, Nr. 3; Sophocleous 1985, 179 Taf. 41,2. Statuette aus Idalion in London, BM (Inv.-Nr.: 1885.11-1.24): Pryce 1931, C 25; Sophocleous 1985, 179 Taf. 42,1.

⁵²⁰ s. Hadjioannou Bd. IV 1-2 (1980), Nr. 17 und 23.

⁵²¹ Sophocleous 1985, Anm. 205. Die Annahme von Sophocleous, daß Opaon Melanthios nicht nur zum Apollonkult und zu seinem Gefolge gehört, sondern auch einen Aspekt der Jugend Apollons darstellt, erscheint m.E. sinnvoll. Zum Opaon Melanthios vgl. auch A. Caubet, La religion à Chypre dans l'Antiquité. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 28.

⁵²² Horus aus Amathus: Cesnola Atlas I, Taf. 24 Nr. 58; Amathonte II, 17 Nr. 3; Sophocleous 1985, Taf. 41,2. Aus Idalion: Pryce 1931, C 25 Abb. 21; Sophocleous 1985, Taf. 42,1; Decaudin 1987, Taf. 28 Nr. 45 (sitzende Statuette des Horus in Laon, Frankreich). Opaon Melanthios aus Potamia: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 291 Nr. 4 Taf. 44, 292 Nr. 12 Taf. 44, 293 Nr. 23 Taf. 44, 294 Nr. 42 Taf. 44, 295 Nr. 48 Taf. 44, 298 Nr. 83 Taf. 44, 303 Nr. 148 Taf. 44.

diesem Thema.⁵²³ Die Gottheit hat wohl eine apotropäische und beschützende Rolle gespielt. Auf der anderen Seite waren die Schlangen ein chthonisches Symbol, und somit stand dieser Gott auch mit der Unterwelt in enger Verbindung.⁵²⁴ Seine Ikonographie weist immer die gleichen Züge auf. Ein stehender Mann mit langem Chiton, vielleicht auch Himation und angewinkelten Armen vor der Brust, hält in den Händen je eine Schlange. Die zwei Statuetten tragen auch eine Kopfbedeckung. Zeitlich gehört die Figur aus Amathus in die 1. Hälfte des 6. Jh. v. Chr., während die TC-Statuette früher zu datieren ist, wohl ans Ende des 7. Jh. v. Chr.

3. Weibliche Gottheiten

Weibliche Gottheiten sind im Vergleich zu männlichen Göttern schwieriger zu identifizieren. Eine zentrale Rolle spielt in der kyprischen Religion der archaischen Zeit die große Göttin, die große Göttermutter, die in ihrem Wesen verschiedenartige Aspekte verbindet. Sie wird der griechischen Göttin Aphrodite und der phönikischen Göttin Astarte gleichgesetzt. Neben ihr treten von den Göttinnen des griechischen Pantheons in spätarchaischer Zeit Artemis und Athena in Erscheinung, während vom ägyptischen Pantheon Hathor übernommen wird. Alle weiblichen Gottheiten stehen mit lokalen Gottheiten in enger Beziehung und weisen ein gemeinsames Charakteristikum auf: ihr Wesen ist gekennzeichnet durch einen Fruchtbarkeitsaspekt. Die ägyptische Hathor wird zuerst mit Kuhohren dargestellt, während sie in spätarchaischer und klassischer Zeit unter griechischem Einfluß menschliche Gestalt annimmt. Die große Göttermutter erhält schließlich ihre Züge aus der orientalischen Kunst. Die verschiedenen stilistischen Charakteristika der weiblichen Gottheiten sind zeitbedingt.

3.1. Aphrodite - Astarte

Diese Gottheit erscheint auf Zypern seit neolithischer Zeit und wird in kleinformatischen Stein- und Tonidolen dargestellt. In archaischer Zeit erfährt sie verschiedene Einflüsse aus dem Orient und Griechenland und gehört in die Sphäre der orientalischen Astarte und der griechischen Aphrodite. Die Namen sind aber für sie in jener Zeit noch nicht überliefert. Epigraphische Quellen der archaischen Zeit nennen sie 'Wa-na-ssa' (=Königin), 'Pa-pi-ya' (=die Paphische) und 'Ko-lo-ki-a' (=die Gorgische).⁵²⁵ Die große Göttin vereinigte unterschiedliche Aspekte in sich: den erotischen, als Göttin der Liebe, den kriegerischen, als Göttin des Kampfes und des Krieges, den astralen, als Göttin des Himmels. Sie galt auch als Göttin der Fruchtbarkeit und wurde als Stadtbeschützerin

⁵²³ Sophocleous 1985, 71ff. TC-Statuette aus Patriki in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: C.S. 1797/7): V. Karageorghis, *RDAC* 1971, 27ff. Taf. 15; Sophocleous 1985, 71ff. Taf. 16,4. Kalksteinstatuette aus Amathus in New York, MMA (Inv.-Nr.: 74.51.2529): Cesnola Atlas I, Nr. 209; Myres HCC, Nr. 1022; Amathonte II, Nr. 4; Sophocleous 1985, 73f. Über das Kalksteinrelief aus Kourion: Sophocleous 1985, 74.

⁵²⁴ Sophocleous 1985, 72 und 74.

⁵²⁵ s. Sophocleous 1985, 85.

verehrt. Nach Zypern gelangte sie durch die Phönikier, die ihren Kult auf der Insel etablierten und verschiedene Heiligtümer, vor allem in Kition und Paphos gründeten. Seit archaischer Zeit bekommt der Aphroditekult mehr und mehr griechische Charakteristika und der Name Aphrodite setzt sich als eine Bezeichnung der Großen Göttin durch.⁵²⁶

Ihre Ikonographie in archaischer Zeit ist von der orientalischen Kunst abgeleitet. Verschiedene Typen der Gottheit wurden produziert, die sich an bestimmten Aspekten ihres Wesens orientierten. Sie wird entweder nackt dargestellt, was den Aspekt der Fruchtbarkeit symbolisiert, oder sie ist auch fein bekleidet, was sie mehr als Königin und als die oberste in der Götterhierarchie darstellt. Im ersten Fall ist sie stehend abgebildet, hat relativ große Brüste, die sie mit ihren Händen faßt, und breites Becken. Die Haartracht folgt den stilistischen Tendenzen jener Zeit.⁵²⁷ Dieser Typus der Aphrodite-Astarte erscheint häufig auf TC-Plaketten und ist in verschiedenen kyprischen Heiligtümern vertreten.⁵²⁸ Manchmal trägt sie auf dem Kopf auch einen Polos. Ähnlich dargestellt wird sie auch auf dem bekannten Sarkophag aus Amathus, wobei vier Figuren in gleicher Haltung nebeneinanderstehen.⁵²⁹ Im zweiten Fall wird sie sowohl stehend als auch sitzend dargestellt, trägt prächtige Kleidung und Kopfbedeckung und wird, falls sie sitzend dargestellt ist, von Sphingen umrahmt.⁵³⁰ Stehende Bildwerke der Gottheit mit prächtiger Drapierung wurden in der Regel in Ton hergestellt. Sie werden als solche durch ihren Gestus (der eine Arm ist angewinkelt, die Hand hält die Brust, während der andere Arm am Körper herabhängt, oder auch beide Arme hängen am Körper herab) identifiziert. In Kalkstein ist dieser Typus offenbar nicht überliefert. Kalksteinskulpturen mit angewinkeltem Arm und einem Gegenstand in der Hand gehören eher in den Bereich der Votivstatuen und stellen wohl keine

⁵²⁶ Vgl. A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité*. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 28. Zu den Ursprüngen des Aphroditekultes auf Zypern: H. Herter, *Die Ursprünge des Aphroditekultes*, in: *Éléments Orientaux dans la Religion grecque ancienne*. Colloque de Strasbourg 22-24 mai 1958. Bibliothèque des Centres d'Études supérieures spécialisés (1960), 61ff.; LIMC II 1, 18f. Nr. 98-110 s.v. Aphrodite (Delivorrias).

⁵²⁷ Aus Golgoi: Sophocleous 1985, Taf. 22,1; Hermary, Louvre, 395 Nr. 805; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée de Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), Nr. 148. Aus Idalion: Hermary, Louvre, 395 Nr. 806; Sophocleous 1985, Taf. 22,4.

⁵²⁸ s. Sophocleous 1985, 94f. Taf. 21,3 mit weiteren Beispielen.

⁵²⁹ Sarkophag aus Amathus in New York, MMA (Inv.-Nr.: 74.51.2453): Myres HCC, Nr. 1365; V. Tatton-Brown, in: *Amathonte II*, 74ff. Taf. 15-18; Sophocleous 1985, 96 Taf. 22,3.

⁵³⁰ Sitzende Aphrodite-Astarte aus Zypern in Wien, KM (Inv.-Nr.: I 1548): Sophocleous 1985, 108f. Taf. 26. Sitzende Aphrodite-Astarte aus Amathus, Grab 90 in London, BM (Inv.-Nr.: 1894.11-1.324): Pryce 1931, C 425 Abb. 215; *Amathonte II*, 36f. Nr. 29; Sophocleous 1985, 109f. Taf. 27,1. Vgl. auch die sitzende TC-Statuette aus Hagia Irini in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: 1563+2026), die von zwei Sphingen flankiert wird: SCE II, 789 Taf. 233,10-11; Sophocleous 1985, 109 Taf. 25,5.

Gottheiten dar.⁵³¹ Darüber hinaus wird eine Reihe von kyprischen Kalksteinskulpturen mit Polos oder Krone als Aphrodite benannt, ohne daß zwingende Gründe vorliegen.⁵³²

3.2. Athena

Athena-Darstellungen, wie man sie aus Griechenland kennt, treten auf Zypern in spätarchaischer Zeit auf.⁵³³ Durch bilingue Inschriften aus klassischer Zeit wird Athena mit der Gottheit Anat, der Schwester Baals, identifiziert.⁵³⁴ Ihr Kult weist Ähnlichkeiten mit den Kulturen in Lindos und Gortyn auf, da enge Kontakte zwischen den beiden Regionen und Zypern existierten, und viele kyprische Anthemata besonders im Athena-Tempel in Lindos gefunden wurden.⁵³⁵ Neben den Aspekten als Stadtgöttin, als Kriegsgöttin oder auch als Göttin der Künste, die diese Gottheit verkörperte, zeigte sie auch einen starken femininen Aspekt und galt ebenfalls als Göttin der Fruchtbarkeit.⁵³⁶ Kultorte der Gottheit befinden sich in Idalion, Vouni, Mersinaki und Kakopetria, wobei Idalion und Vouni bedeutende Heiligtümer mit sehr vielen Weihungen besaßen. Die archaischen Athenadarstellungen sind zahlenmäßig gering und relativ einheitlich. Ihre Ikonographie folgt dem, was in der griechischen Kunst üblich ist, mit Helm auf dem Kopf, und weist stilistisch die Charakteristika der spät- und subarchaischen Zeit auf.⁵³⁷ Die bekannteste Athena-Darstellung ist der kleinformatige Kopf aus dem Palast von Vouni, der ans Ende der archaischen Zeit datiert wird und von hoher Qualität ist.⁵³⁸

⁵³¹ Vgl. z.B. Kalksteinstatuette aus Zypern in Paris, BN: Sophocleous 1985, 108 Taf. 25,4.

⁵³² Vgl. dazu Delivorrias, der diesen Statuentypus als Darstellungen der Aphrodite ansah: LIMC II 1, 19 s.v. Aphrodite (Delivorrias). Einzuwenden wäre die Existenz des anikonischen Kultes auf Zypern, der auch im Aphroditekult eine wichtige Rolle spielte (s. die Darstellung des Aphroditeheiligtums in Paphos auf Münzen mit einem konischen Stein im Mittelpunkt, der die verehrende Gottheit symbolisierte); weiterhin weist die Kopfbedeckung m.E. mehr auf den sozialen Status der Stifter und Stifterinnen, als auf die Charakterisierung der tragenden Figur als Gottheit hin; schließlich trägt die Mehrheit der weiblichen Skulpturen einen Gegenstand (Blüte, Taube, Schale mit Früchten, Gefäß) in der Hand, weshalb man ihn nicht als attributives Element bestimmter Gottheiten auffassen muß. Die Kombination dieser Motive in einer Figur kann vermutlich in manchen Fällen auf eine Gottheit hinweisen, ohne es aber gesichert ist.

⁵³³ SCE III, 101 Nr. 210; E. Gjerstad, Ages and Days in Cyprus (1980), 94; Sophocleous 1985, Taf. 39,1-2; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 75.

⁵³⁴ Über Anat auf Zypern: Sophocleous 1985, 149.

⁵³⁵ Zu Ähnlichkeiten der Athenakulte und zur möglichen Abstammung des Kultes auf Zypern aus Lindos und Gortyn: Sophocleous 1985, 158.

⁵³⁶ Vgl. Sophocleous 1985, 158.

⁵³⁷ Vgl. die TC-Statuette aus Mersinaki in Stockholm, Medelhavsmuseet (Inv.-Nr.: 814 etc.): SCE III, 395, 397 Taf. 146,1-2; Sophocleous 1985, 159 Taf.38.

⁵³⁸ Kalksteinkopf aus Vouni in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: V.P. 210): SCE III, 101 Nr. 210 Taf. 40,1-2; E. Gjerstad, Ages and Days in Cyprus (1980), 94; Sophocleous 1985, 159f. Taf. 39,1-2; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 75. Es gibt noch zwei Kalksteinköpfe der Athena aus Vouni in Nikosia, CM, aber ihre Qualität ist wegen des Kleinformats sehr schlecht: Sophocleous 1985, 160.

Athena erscheint auch auf dem Schild des Geryoneus als Helferin des Heroen Perseus, der gegen die Gorgo Medousa kämpfen muß.⁵³⁹

3.3. Artemis

Die Repräsentation und der Kult der Gottheit Artemis auf Zypern in archaischer Zeit steht mit der großen Göttermutter in enger Verbindung.⁵⁴⁰ Die Rolle, die sie in Griechenland als Herrin der Tiere und als Jagdgöttin spielte, kommt auf Zypern nicht so klar im Ausdruck. Viel mehr kann sie mit der Artemis Ephesia, der Göttin der Natur und der Fruchtbarkeit, verglichen werden. Verehrt wurde sie in Pyla und Achna.⁵⁴¹ Im Heiligtum von Achna hängt ihr Kult mit lokalen Fruchtbarkeitsgottheiten und -kulten zusammen. Aus dem Heiligtum in Pyla stammen zwei Statuetten der Gottheit und noch eine weitere aus Amathus. In Pyla wurde sie wahrscheinlich mit ihrem Bruder Apollon verehrt. In dieser Hinsicht kommt sie ihrem Bild im griechischen Mythos und griechischen Kult näher.⁵⁴² Ihre Darstellungen, wie auch die von Athena, sind wenige.⁵⁴³ Ihre Ikonographie bleibt deshalb einheitlich, und zu ihren Attributen gehören Köcher und Bogen. Sie trägt einen langen, gegürteten Chiton, und die Schnüre des Köchers verlaufen in Kreuzform zwischen den Brüsten. Die zwei Statuetten aus Pyla tragen auf dem Kopf einen Kekryphalos, wobei die eine davon mit reichem Halsschmuck dargestellt ist. Zeitlich gehören alle drei Kalksteinstatuetten in die erste Hälfte des 5. Jh. v. Chr.

3.4. Hathor

Eine weitere ägyptische Gottheit tritt auf Zypern in Erscheinung, deren Wesenszüge mit denen der großen Göttermutter zusammenhängen. Es handelt sich um die Göttin Hathor.⁵⁴⁴ In Ägypten galt sie als Himmelsgöttin und wurde in Kuhgestalt dargestellt. Sie trägt verschiedene Züge: sie symbolisiert die Fruchtbarkeit, sie ist die mythische Mutter des Sonnengottes und darüber hinaus des Königs, sie gehört in den Bereich des

⁵³⁹ Sophocleous 1985, 158f. Taf. 6,2. Der Mythos des Perseus und der Gorgo tritt auch auf dem Sarkophag aus Golgoi auf, wobei hier Athena nicht dargestellt ist. Über den Sarkophag in New York, MMA: Myres HCC, Nr. 1364; Tatton-Brown 1984.

⁵⁴⁰ Über Artemis und ihren Kult auf Zypern: A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité*. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 28; Sophocleous 1985, 138ff.

⁵⁴¹ s. Sophocleous 1985, 138.

⁵⁴² Sophocleous 1985, 138 und Anm. 301a.

⁵⁴³ Aus Amathus: Amathonte II, 38f. Nr. 32. Aus Pyla: A. Caubet, *RDAC 1976*, 168ff. Taf. 27,1-3 und Taf. 27, 4-5; Sophocleous 1985, Taf. 35, 2-3 und Taf. 35,1.

⁵⁴⁴ Über Hathor und ihren Kult auf Zypern: A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité*. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 24ff.; Sophocleous 1985, 124ff.

Totenkultes und sie tritt auch als Liebesgöttin auf.⁵⁴⁵ Aufgrund ihres letzten Aspektes wurde sie in Griechenland der Aphrodite gleichgesetzt. Ihr Kult und ihre Ikonographie wurden auf Zypern nach der Ansicht Sophocleous' während der ägyptischen Annexion der Insel in der ersten Hälfte des 6. Jh. v. Chr. eingeführt. Ihre Gegenüberstellung mit der phönikischen Gottheit Astarte und ihre zahlreichen Darstellungen in Orten wie Amathus, Kition, Paphos und Golgoi führen zur Annahme, daß die Phönikier wohl auch schon zur Einführung ihres Kultes auf Zypern beigetragen hatten. Ihre Ikonographie behält während dieser Zeit eine einheitliche Form mit Kuhohren, reichem Schmuck, feiner Bemalung und dädalischer Frisur, wobei die Haare volutenartig nach außen gedreht sind. Hauptsächlich wird ihr Kopf auf Stelen, Kapitellen (sog. Hathorkapitellen) und manchmal auf dem Schurz ägyptisierender Statuen dargestellt.⁵⁴⁶ Bei spät- und subarchaischen Darstellungen werden die Kuhohren durch menschliche Ohren ersetzt. Im allgemeinen folgen die Darstellungen der Hathorköpfe den stilistischen Tendenzen jeder Epoche. Hathormasken auf Säulen schmücken auch den Kalathos eines weiblichen Kopfes. Der Kalathos ist neben den Hathormasken auch mit tanzenden Silenen und Rosetten dekoriert.⁵⁴⁷ Darüber hinaus werden Hathormasken auch auf Tongefäßen und Bronzegegenständen dargestellt.⁵⁴⁸

4. Männliche Stifterfiguren

Besonders häufig sind einfache stehende Figuren, die vermutlich die Stifter selbst darstellen. Diese lassen sich hauptsächlich nach Kopfbedeckung, Haltung, Kleidung und Haartracht unterscheiden. Aufgrund der Kopfbedeckung können bei den männlichen Figuren drei große Skulpturenserien gebildet werden. Die jeweilige Kopfbedeckung wird mit gewissen Armhaltungen und bestimmter Drapierung kombiniert. Es handelt sich in der Regel um verschiedene kultische Gesten, die sich seit früheren Zeiten

herauskristallisiert haben und in archaischer Epoche in die üblichen Darstellungsschemata gebunden wurden. Die Bekleidung der Votive bleibt dagegen nahezu einheitlich: sie besteht aus einem langen Chiton und einem Himation; nur in wenigen Fällen werden die Skulpturen mit anderer Tracht dargestellt, die sich aber nicht auf Dauer durchsetzt. Schließlich sind Haar- und Barttracht zeitbedingt; daher stellen sie eher stilistische Merkmale als Einteilungskriterien der Statuen dar.

⁵⁴⁵ Sophocleous 1985, 124.

⁵⁴⁶ Aus Amathus: Sophocleous 1985, Taf. 31,4, Taf. 32,1; Hermary, *BCH 109, 1985*, 657ff. Abb. 1-4. Aus Golgoi: Sophocleous 1985, 31,1. Aus Kition: Hermary, Louvre, 396f. Nr. 807; Sophocleous 1985, Taf. 32,2-3. Aus Paphos: H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987), 88. Ägyptisierende Kalksteinstatue mit Hathorkopf auf dem Schurz: Sophocleous 1985, Abb. 18. Kapitelle mit Hathormasken: Sophocleous 1985, 131ff. Abb. 17.

⁵⁴⁷ Weiblicher Kalksteinkopf aus Zypern in Worcester Art Museum (Acc. No.: 1941.49): Sophocleous 1985, 133 Taf. 33.

⁵⁴⁸ Hathormasken auf Gefäßen: Sophocleous 1985, 134ff. Hathormasken auf Bronzegegenständen: Sophocleous 1985, 136f.

4.1. Männliche Stifterfiguren mit Kopfbedeckung

Die erste große Skulpturenserie männlicher Figuren, die in kyprischen Heiligtümern auftaucht, zeichnet sich durch ein breites Spektrum unterschiedlicher Kopfbedeckungen aus. Sie weisen auf den sozialen und politischen Status der Weihenden hin. Die normale Kopfbedeckung ist eine konische Mütze, die des öfteren plastisch in drei Feldern abgesetzt wurde. Darüber hinaus wird die konische Mütze durch Bänder, plastisch abgesetzte kleine Punkte, durch ornamentale Streifen oder auch durch figürliche Darstellungen feiner gegliedert. Zeitlich sind die Motivstatuen mit konischer Mütze und ihren Varianten in früh- und reifarchaischer Zeit anzusetzen und gehören zur Hauptausstattung der männlichen Statuen mit Chiton und Mantel. Daneben treten andere Kopfbedeckungen in Erscheinung, die aber nur in wenigen Exemplaren vertreten sind. Dabei sind folgende Kopfbedeckungen zu erwähnen: eine Kopfbedeckung, welche die ägyptische Doppelkrone imitiert, eine turbanartige Kopfbedeckung, die chronologisch in subarchaischer und frühklassischer Epoche anzusetzen ist, und schließlich eine pilosartige Kopfbedeckung, welche die Fortsetzung der konischen Mütze bildet und zeitlich ab klassischer Zeit erscheint.

4.1.1. Stifterfiguren mit konischer Mütze

Chronologisch als erste tritt die konische Mütze in Erscheinung. Es handelt sich um eine Kopfbedeckung von konischer Form mit einem Knopf auf dem oberen Abschluß. Sie war in der Regel wohl aus Leder oder anderem vergänglichem Material, wenn man die verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten dieser eigenartigen Mütze auf Ton- und Kalksteinskulpturen betrachtet. Sie wurde aus einem Stück Leder gearbeitet. Man kann auch zwei lederne Ansätze erkennen, welche die Ohren schützen sollten und durch zwei Lederriemen am Hals festgebunden wurden.⁵⁴⁹ Bei vielen Skulpturen sind diese Ansätze hochgeklappt und am oberen Abschluß der Mütze festgebunden. Die Lederriemen sieht man dann an der Rückseite der Mütze herabhängen. Die Form der Mütze ist nicht einheitlich. Entweder ist sie langgestreckt, hochgezogen und läuft spitz aus, wobei sie keinen Knopf auf dem oberen Abschluß aufweist,⁵⁵⁰ oder sie hat eine mehr

⁵⁴⁹ Über die konische Mütze s. Myres HCC, 196. Vgl. männlicher Kopf aus Zypern in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 12.173): Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 269 Nr. 430. Lederriemen, die auf der Vorderseite der Mütze festgebunden sind, weist ein kolossaler Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 35 Nr. 222.

⁵⁵⁰ Aus Hagia Irini: Statuette in Stockholm, MM (Nr. 1228): SCE II, Taf. 239,2-3, 6. Aus Golgoi: Kopf ehemals in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 287; Catalogue of highly important Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 13th June, 1966 (1966), 31 Nr. 50. Aus Idalion: Kopf in London, BM: Pryce 1931, C 102. Statuette in London, BM: Pryce, C44; Senff 1993, Taf. 4a-c. Statuette in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 640): Hermary, Louvre, 38 Nr. 34. Aus Kazaphani: Büste in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: Nos. 64, 14): V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 156ff. Nr. 64 Taf. 17, Nr. 14 Taf. 19. Aus Kition: Kopf in Stockholm, MM (Inv.-Nr.: Ki463): SCE III, 47 Nr. 463. Aus Pyla: Statue in Cannes, Arch. Mus. (Inv.-Nr.: MNB 312): A. Caubet, *RDAC 1976*, 168ff. Taf. 27,6. Aus Potamia: Köpfe in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: Nos. 49, 146): V. Karageorghis 1979, 290ff. Nr. 49, Nr. 146. Aus Zypern:

halbkugelförmige Kontur und wird mit knopfartigem Abschluß dargestellt.⁵⁵¹ Woher diese Art von Mütze stammt, ist ziemlich eindeutig. Nähere Vergleiche und Parallelen findet man in der hethitischen und aramäischen Kunst des 8. und 7. Jh. v. Chr.⁵⁵² Auf der anderen Seite wird diese Kopfbedeckung von den Griechen selbst als phrygische Mütze bezeichnet. Mützen dieser Art tragen auf Vasenbildern meistens Phryger, Thraker und Perser.⁵⁵³ Es ist daher sinnvoll, sie auf einen östlichen Einfluß zurückzuführen. Darüber hinaus wird in antiken schriftlichen Quellen eine Kopfbedeckung überliefert, die der kyprischen Mütze gleichzusetzen ist. Es handelt sich um die sog. 'kitaris', die bei Herodot erwähnt wird und von den kyprischen Soldaten im persischen Heer getragen wurde.⁵⁵⁴ Ob diese Mütze einen Helm darstellt, ist fraglich. Sie bietet eigentlich keinen Schutz vor den eisernen Pfeil- und Speerspitzen. Für leichtbewaffneten Fußsoldaten oder Reiter kann sie aber als Helm benutzt werden, der schnelle Bewegungen nicht behinderte. Ikonographisch steht sie in Verbindung mit Bogenschützen und Reitern, die auch keinen Panzer oder andere schwere Verteidigungswaffen tragen. Die kyprischen

Kopf in Québec, Univ. Laval (Inv.-Nr.: L. 130): Fortin 1996, 78f. Nr. 286; Köpfe in Torino, Mus. (Inv.-Nr.: 5079, 5075): Lo Porto 1986, 184 Nr. 400 Taf. 41, 184 Nr. 401 Taf. 41.

⁵⁵¹ Aus Golgoi: Kopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 61 Nr. 421. Kopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 39 Nr. 253; Myres HCC, 196 Nr. 1257. Statuette in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 55 Nr. 351. Aus Idalion: Kopf in London, BM: Pryce 1931, C 72; Senff 1993, Taf. 7a-c. Kopf in Slg. De Clercq: de Ridder 1908, 68 Nr. 24. Kopf in London, BM: Pryce 1931, C 71; Senff 1993, Taf. 6j-l. Statuette in London, BM: Pryce 1931, C 49; Senff 1993, Taf. 3a-d. Aus Kazaphani: Kopf in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: No. 72): V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 156ff. Taf. 18. Aus Malloura: Kopf in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2957): Hermery, Louvre, 28 Nr. 13. Aus Potamia: Kopf in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: No. 168): V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 290ff. Nr. 168. Aus Tamassos: Statue in London, BM: Pryce 1931, C 68; D. Hunt (Hrsg.), *Footprints* (1990), 83. Aus Zypern: Kopf in Kopenhagen, NY Karlsberg Glyptothek (Inv.-Nr.: 2744): Nielsen 1992, 14 Nr. 1. Kopf in Québec, Univ. Laval (Inv.-Nr.: L. 131): Fortin 1996, 79 Nr. 287. Kopf in Moskau, PFAM (Inv.-Nr.: II 1a 2708): *Antique Sculpture from the Collections of Pushkin Fine Arts Museum in Moscow* (1987), 36 Nr. 4,1-2. Kopf in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 72.340): *Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone*, 267 Nr. 423. Kopf in Larnaka, Pierides Mus.: V. Karageorghis, *Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum* (1985), Nr. 231.

⁵⁵² E. Akurgal, *Die Kunst der Hethiter* (1961) Abb. 130f., 143ff. Vgl. dazu Markoe, *RDAC* 1987, 119f., der die konische Kopfbedeckung mit ähnlichen Kopfbedeckungen auf Reliefs aus Zinjirli verglich und sie als eine zeremonielle Kappe, nicht als Helm, betrachtete. Gegen eine solche Deutung als eine zeremonielle Kappe spricht m.E. die Tatsache, daß sie sowohl von großformatigen, bärtigen als auch von sehr vielen kleinformatigen, unbärtigen Figuren getragen wird. Ob sie nur bei Kulthandlungen oder bei der Anwesenheit der Anbeter in einem Heiligtum getragen wurde, ist schwierig zu klären. Die Darstellung der zwei Reiter mit einer konischen Kopfbedeckung vor dem Wagen des Königs auf dem Sarkophag aus Amathus (Sarkophag aus Amathus in New York, MMA, Inv.-Nr.: 74.51.2453: Amathonte II, 74ff. Nr. 80 Taf. 15-18) und die weitere Darstellung eines Gelagerten mit konischer Mütze auf einer fragmentierten Reliefplatte aus Golgoi (Kalksteinaltar aus Golgoi in New York, MMA, Inv.-Nr.: 74.51.2318: Tatton-Brown 1984, Taf. 33,2) weisen wohl auf eine nicht nur zeremonielle Verwendung der konischen Mütze hin.

⁵⁵³ Vgl. Senff 1993, 72 Anm. 609 mit weiterer Literatur.

⁵⁵⁴ Herodot 7, 90. Die konische Mütze hatte zuerst Holwerda mit der Kitaris identifiziert: A.E.J. Holwerda, *Die alten Kyprier in Kunst und Cultus* (1885), 15. Vgl. auch Hill 1940, 119f. Anm. 4; de Ridder 1908, 65; Senff 1993, 72 Anm. 609. Über die Kitaris: RE 21 (1921), Sp. 378ff. s.v. Kidaris (Netoliczka).

Ton- und Kalksteinskulpturen mit konischer Mütze standen als Weihungen in verschiedenen Heiligtümern und tragen in der Regel keine Waffen. Es ist aus diesem Grund zu vermuten, daß alle diese Weihungen mit der konischen Mütze wohl keine Soldaten darstellten. Eine alltägliche Kopfbedeckung in ihr zu sehen, ist schon deshalb sinnvoll, weil auch ein Krieger mindestens durch das Schwert gekennzeichnet wird, was bei diesen Weihungen ganz fehlt.

Die kyprische Mütze geht von einem Grundtypus aus, der sich in einigen Fällen differenziert und manche Ausnahmefälle aufweist. In der Frühphase der Skulpturenserie mit konischer Mütze tritt die langgestreckte, hochgezogene Kopfbedeckung in Erscheinung, die z.T. in drei Felder durch plastische Absetzung gegliedert ist. Weitere Gliederung oder ornamentaler Schmuck ist nicht vorhanden. Hervorgehoben wurde sie durch Bemalung mit roter Farbe. Am Anfang schließt sie sich geradlinig an der Stirn ab und bedeckt die Stirnhaare, während die nächste Entwicklungsstufe einen bogenförmigen Abschluß aufweist und die ersten Spirallocken des Stirnhaars zu sehen sind. Sie läßt in der Regel die Ohren frei und läuft hinter ihnen, wobei ihre Kontur am Hinterkopf in der Regel nicht dargestellt wird.⁵⁵⁵ Die plastische Absetzung der Seitenfelder wird durch eine kleine Vertiefung des Mittelfeldes in umgekehrter V-Form gebildet. Fast gleichzeitig erscheint auch die Mütze mit halbkreisförmiger Gestalt. Der Unterschied zwischen den beiden Mützenformen mag sowohl in den Werkstätten und in Künstlerfähigkeiten als auch im Format der Figuren liegen. In ländlichen Heiligtümern wie Kazaphani, Potamia und Lefkoniko, die in der Frühphase der archaischen Zeit eine Anhäufung von kleinformatigen Skulpturen aufweisen, erscheint weiterhin die langgestreckte Form der Mütze, die häufig plastisch abgesetzt und bemalt ist. Andererseits taucht in den großen städtischen Heiligtümern von Idalion und Golgoi und in einigen anderen Heiligtümern wie in Malloura ein breites Spektrum von Mützenvarianten auf. Die Qualität der Skulpturen wie auch der Mütze ist hier sichtbar. Die Mütze hat rundliche Form, ist feiner gearbeitet und paßt sich besser der Kopfform an.

Die Statuen mit konischer Mütze sind mit verschiedenen Trachtformen verbunden. Eine außerordentlich große Zahl von Figuren mit dieser Kopfbedeckung kombiniert den langen Chiton und einen darüberliegenden Mantel. Darüber hinaus tragen konische Mütze auch Figuren, die mit der sogenannten 'Badehose' bekleidet sind. In einigen Fällen wird die konische Kopfbedeckung mit einer ägyptisierenden Tracht (Schurz und Armreifen) oder auch mit kurzem Chiton in Verbindung gebracht. Die Armhaltung der früharchaischen Mantelträger mit Mütze auf dem Kopf zeigt einen bestimmten religiösen Gestus: in der Regel ist der rechte Arm mit geballter Faust vor der Brust angewinkelt und der linke hängt am Körper herab. Während der spätarchaischen Zeit treten neue Armhaltungen in Erscheinung, wie die am Körper herabhängenden Arme, die von den Mantelträgern übernommen werden. Chronologisch tauchen die

⁵⁵⁵ Eine Ausnahme bildet eine Statuette mit konischer Mütze aus Idalion in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 640), deren Ohren von der Mütze bedeckt sind: Hermary, Louvre, 38 Nr. 34. Mit z.T. bedeckten Ohren wird ein weiterer Kopf aus Idalion in London, BM dargestellt: Pryce 1931, C 64; Senff 1993, Taf. 5d-f.

Mantelträger sehr früh auf und sind bis Ende des 6. Jh. gut vertreten. Dagegen gehören die Votive mit der 'Badehose', der ägyptisierenden Tracht oder dem kurzen Chiton in die früh- und reifarchaische Epoche. In diesen männlichen Darstellungstypen manifestiert sich die Einheitlichkeit der früharchaischen Plastik Zyperns. Figuren in allen Formaten bezeugen, daß sie wohl von allen Gesellschaftsschichten gestiftet wurden.⁵⁵⁶

4.1.2. *Stifterfiguren mit ornamental ausgeschmückter Mütze*

In einigen Fällen ist die Mütze auch mit verschiedenen plastisch abgesetzten Bändern, kleinen Rechtecken, ornamentalem und figürlichem Schmuck dargestellt. Es handelt sich in der Regel um großformatige Köpfe, die aus Golgoi, Idalion, Malloura stammen. Die Gliederung der Mütze mit verschiedenen Bändern zeigt ein einheitliches Schema. Am Anfang wird die plastische Absetzung der Seitenfelder durch zwei relativ dicke Bänder ersetzt.⁵⁵⁷ Die Mütze hat eine rundliche Form. In der weiteren Entwicklungsstufe wird auch der Mützenrand durch einen Streifen plastisch abgesetzt und gibt der Mütze einen festeren Aufbau.⁵⁵⁸ Schließlich werden die vertikalen Bänder verdoppelt. Nun tauchen noch zwei horizontale Streifen auf, häufig am unteren Teil der Mütze, oberhalb des Randes, und einmal am oberen, unterhalb des Knopfes.⁵⁵⁹

Eine feinere Gliederung der Mütze wird weiterhin durch kleine, plastisch abgesetzte Rechtecke erzielt, die ihre gesamte Oberfläche bedecken. Chronologisch steht am Anfang ein kleinformatiger Kopf aus Kazaphani, der eine langgestreckte, spitze Mütze trägt. Ihre Seitenfelder sind plastisch abgesetzt und durch Pickung gekennzeichnet.⁵⁶⁰ Gesichtszüge und Kopfaufbau deuten auf ein sehr frühes Datum und auf die beschränkten Fähigkeiten des Künstlers hin. Die weitere Entwicklung dieser Mützenart ist in einem kleinformatigen kyprischen Kopf aus Samos zu sehen. Die rundliche Mütze wird nun durch plastisch abgesetzte Bänder, die sich an der Mützenspitze verbinden, in

⁵⁵⁶ Vgl. Senff 1993, 72. Großformatige Statuen mit konischer Mütze, Chiton und Mantel sind wohl von Adligen gestiftet worden. Vgl. z.B. kolossalen Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 39 Nr. 253; Myres HCC, 196 Nr. 1257; Senff 1993, Taf. 64d, der wegen seines Formats sicherlich von einem Adligen oder einem Mitglied der königlichen Familie gestiftet wurde.

⁵⁵⁷ Kopf aus Golgoi (Körper wohl nicht zugehörig) in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 48 Nr. 286.

⁵⁵⁸ Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 263. Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 44 Nr. 281; Spiteris 1970, 131; Senff 1993, Taf. 51f. In einem Fall werden in regelmäßigen Abständen vertikale Bänder dargestellt. Es handelt sich um einen kleinformatigen Kopf wohl aus Zypern in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 12.173): Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 269 Nr. 430.

⁵⁵⁹ Skulpturen mit horizontalen Streifen am unteren Teil der Mütze: Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2789): Hermary, Louvre, 31 Nr. 18. Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 76; Senff 1993, Taf. 7d-f. Skulpturen mit horizontalen Streifen am oberen Teil der Mütze: Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 40 Nr. 258.

⁵⁶⁰ Kopf aus Kazaphani in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: No. 74): Karageorghis, *RDAC 1978*, 156ff. Taf. 20.

vier Felder geteilt. Jedes Feld ist mit kleinen Rechtecken ausgeschmückt.⁵⁶¹ Soweit die Mütze am oberen Abschluß einen Knopf aufweist, ist er auch so ausgeschmückt. Die anderen Köpfe mit dieser Kopfbedeckung folgen dem üblichen Schema, wobei die Qualität und die Liebe zum Detail bei manchen Figuren außerordentlich groß ist.⁵⁶² Charakteristisch ist auch, daß die Mehrheit der Skulpturen mit dieser Mützenvariante bärtig sind. Ob sie angesichts der geringen Zahl der erhaltenen Stücke mit einer besonderen politischen und sozialen Stellung der Weihenden in Verbindung gebracht werden muß, ist fraglich. Eine solche Annahme wäre aber vertretbar, da die Mehrheit der Köpfe durch ihre monumentale Größe hervortritt. Sie bietet wohl einen Hinweis auf die Wichtigkeit der Stifter dieser Skulpturen. Seine Kombination mit der feinen Ausschmückung der Mütze befestigt diese Annahme weiter.

Die nächste Variante der kyprischen Mütze, die aus dem Grundtypus der rundlichen Mütze hervorgeht, ist die Kopfbedeckung mit ornamentalen Schmuck und figürlichem Knopf. Nur ein Exemplar mit einer solchen Kopfbedeckung ist vorhanden. Es handelt sich um eine überlebensgroße Statue aus Golgoi, die bekannte Figur des Priesters mit der Taube in der linken Hand.⁵⁶³ Chronologisch gehört die Statue in die spätarchaische Zeit. Die Mütze hat rundliche Form, ihr Rand ist auch am Hinterkopf zu sehen. Die Kopfbedeckung wird durch einen fein gearbeiteten Greifenkopf bekrönt, dessen Hinterteil ausgearbeitet ist. Genau das gleiche gilt auch für die Mütze, deren Hinterteil keine Ornamente aufweist. Die vordere Hälfte ist durch Ritzung in acht zungenartige Felder gegliedert. Zu erkennen sind stilisierte Lotusblüten, die drei Felder von jeder Seite einnehmen, wobei das mittlere Feld mit einem stilisierten Lebensbaum geschmückt ist. Rote, schwarze und gelbe Farbreste sind auch erhalten.⁵⁶⁴ Die Überdimensionalität der Figur, die feine Bearbeitung der Kopfbedeckung und die Inschrift am linken Arm, die der Statue im Kult der Aphrodite eingliedert, verleihen ihr

⁵⁶¹ Kopf aus Samos in Vathy, Mus. (Inv.-Nr.: C 155): Samos 7, Taf. 96.

⁵⁶² 1) Kolossaler Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2781): Hermary, Louvre, 26 Nr. 6. 2) Kolossaler Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 3452): Hermary, Louvre, 30 Nr. 16. 3) Kolossaler Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 292. 4) Kolossaler Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2793): Hermary, Louvre, 32 Nr. 20. 5) Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 58 Nr. 401. 6) Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 60 Nr. 407; Myres HCC, Nr. 1352. 7) Kleinformatiger Kopf aus Kazaphani in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: No. 41): V. Karageorghis, RDAC 1978, 156ff. Taf. 20. 8) Überlebensgroßer Kopf aus Lefkoniko in Nikosia, CM: Spiteris 1970, 163; G. Markoe, RDAC 1987, 119ff. Taf. 40,1-3. 9) Kolossaler kyprischer Kopf aus Jebeil in London, BM: Pryce 1931, C 74 Abb. 45. 10) Kolossaler Kopf aus Zypern in Istanbul, Arch. Mus. (Inv.-Nr.: 3367): Ergülec 1972, 13 Taf. 8-9. 11) Lebensgroßer Kopf aus Zypern in Nikosia, CM: G. Markoe, RDAC 1978, 119ff. Taf. 40,4. 12) Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in San Francisco, M.H. de Young Memorial Mus. (Inv.-Nr.: 54.579): V. Karageorghis/D.A. Amyx and Associates, Cypriote Antiquities in San Francisco Bay Area Collections, SIMA 20, CCA 5 (1974), 32 Nr. 72 Abb. 72a-b.

⁵⁶³ Männliche Statue aus Golgoi in New York, MMA (Inv.-Nr.: 74.51.2466): Cesnola Atlas I, Taf. 65 Nr. 431; Myres HCC, 214ff. Nr. 1351; O. Masson/A. Hermary, Centre d'Etudes Chypristes, Cahier 20, 1993-2, 25ff.

⁵⁶⁴ s. Myres HCC, 215.

eine besondere Stellung in der Skulpturensérie mit Kopfbedeckung.⁵⁶⁵ Man kann davon ausgehen, daß hier ein Mitglied des königlichen Hauses von Golgoi dargestellt war.⁵⁶⁶

Zu dieser Gruppe von Kopfbedeckungen gehört sicher auch die kyprische Mütze einer männlichen Statue mit ägyptischem Schurz, Pektoral und doppelten Armreifen aus Golgoi.⁵⁶⁷ Sie weist ein plastisch abgesetztes Band auf, das mit geritzten Zickzacklinien ausgeschmückt ist. Es bildet einen halbkreisförmigen Bogen auf der Vorderseite der Mütze und läuft hinter den Knopf. Dieser hat eine gefächerte Form und wird im Gegensatz zu der üblichen Knopfform mit einem spitzen Abschluß von zwei Lotosblüten umrahmt. Die Kopfbedeckung wird darüber hinaus durch eine einzige, plastisch abgesetzte Rosette innerhalb des Bandes hervorgehoben. Sowohl die ägyptisierende Drapierung und die fein ornamentierte Kopfbedeckung als auch die Armreifen und die spiralförmigen Ohrringe verleihen der Statue eine außergewöhnliche Stellung und kennzeichnen sie wohl ebenfalls als Mitglied der königlichen Familie von Golgoi.⁵⁶⁸

Schließlich müssen noch drei Köpfe erwähnt werden, die eine ornamental ausgeschmückte konische Mütze auf dem Kopf tragen. Der erste Kopf, wiederum aus Golgoi, ragt durch Überdimensionalität und feine Ausarbeitung der Details wie die stilisierten Locken am Stirn- und Nackenhaar, der lange Bart, die mandelförmigen Augen mit den bogenförmigen und hochgezogenen Brauen, die Weichheit des Mundes hervor.⁵⁶⁹ Die konische Mütze steht schräg auf dem Kopf. Auf ihr ist ein Vogel mit ausgebreiteten Flügeln in flachem Relief dargestellt. Der Kopf des Vogels befindet sich auf der unteren Seite der Mütze und ist auch plastisch abgesetzt. Die Haarstruktur, Augenform und Mundpartie geben Anhaltspunkte für eine Datierung ins ausgehende 6. oder beginnende 5. Jh. v. Chr. Aufgrund seines kolossalen Formats und der detaillierten Wiedergabe der Gesichtszüge kann der Stifter der Figur sicherlich als Angehöriger des Adels angesehen werden, der, obwohl der Kranz sich in jener Zeit als die übliche Kopfbedeckung der Motivstatuen durchgesetzt hatte, durch die besondere Art seiner Kopfbedeckung seine prominente Stellung veranschaulichte. Der zweite Kopf stammt aus Zypern (ohne eine genauere Fundortangabe), ist überlebensgroß, und einige Gesichtszüge sind fein gearbeitet.⁵⁷⁰ Er trägt auch die konische Mütze, auf der ein Uräus mit ausgebreiteten Flügeln plastisch dargestellt ist. Die einfache und grobe Wiedergabe der Uräusflügel wie der Schneckenlocken des Stirnhaares lassen eine mittelmäßige

⁵⁶⁵ Inschrift im kyprischen Alphabet: „ta-se-pa-pi-a-se = τας Παφίας (Ich gehöre der Paphischen)“, s. O. Masson ICS, 283 Nr. 262.

⁵⁶⁶ Myres HCC, 215 brachte die Statue mit der bärtigen Aphrodite, die in den literarischen Quellen erwähnt wird, in Verbindung.

⁵⁶⁷ Kalksteinstatue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 33 Nr. 212.

⁵⁶⁸ Vgl. Senff 1993, 71f.

⁵⁶⁹ Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 404; Myres HCC, Nr. 1284; O. Masson/A. Hermay, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 20, 1993-2*, 25ff. Die Kopfbedeckung wurde von Myres als ein Helm aus Metall interpretiert.

⁵⁷⁰ de Ridder 1908, 71 Nr. 29 Taf. 10.

Arbeit erkennen. Chronologisch gehört der Kopf in die spätarchaische Zeit, ins letzte Viertel des 6. Jh. v. Chr. Der Kopf ist unbärtig, also als Jugendlicher charakterisiert. Seine besondere Kopfbedeckung ordnet den Kopf in die Gruppe der reichen Stifter ein, wobei sein Stifter wegen des Uräus als Mitglied eines königlichen Lokalhauses nicht ausgeschlossen werden kann. Der dritte Kopf mit einer außergewöhnlichen Kopfbedeckung stammt aus Zypern (aber ohne genauere Fundortangabe) und befindet sich in Leipzig.⁵⁷¹ Es handelt sich wiederum um eine überlebensgroße Skulptur, die einen langen Bart trägt und schlecht erhalten ist. Der größte Teil der Kopfbedeckung ist beschädigt, so daß man nicht mit Sicherheit die Form der Kopfbedeckung bestimmen kann. Erkennbar ist ihre konische Form. Auffallend ist der Knoten über der Stirn, der nach Hoffmann aus den Lederriemen der Mütze gemacht ist. Eine solche Erklärung scheint m.E. aber nicht zutreffend. Die Skulpturen mit einer konischen Mütze, deren Lederriemen wiedergegeben sind, zeigen auch Ohrklappen, und die Riemen werden am oberen Abschluß der Mütze gebunden, wobei ihr fransenartiges Ende nach hinten fällt. Bei dem Kopf aus Leipzig kommen die Riemen dagegen aus dem unteren Abschluß der Mütze heraus, in der Kopfmittle gabeln sie sich und steigen dann bis zu dem Knoten hoch. Die Bestoßungen an der Kopfbedeckung lassen keine nähere Bestimmung zu. Chronologisch gehört der Kopf aufgrund seiner einfachen Bartform, seiner großen Augen mit geradem Unterlid und seines relativ kleinen Mundes mit der Andeutung des archaischen Lächelns in hocharchaische Zeit (1. Hälfte des 6. Jh. v. Chr.).

4.1.3. *Stifterfiguren mit konischer Mütze und Rosettendiadem oder vegetabilem Kranz*

Dies ist die letzte Entwicklungsstufe der kyprischen Mütze konischer Form. Sie steht geradlinig hoch, oder ihr Abschluß fällt nach vorne. Es handelt sich um eine einfache Mützenform, die gut mit dem phrygischen Pilos auf griechischen Vasen zu vergleichen ist. Chronologisch erscheint sie ab der spätarchaischen Zeit und dominiert in klassischer Zeit mehr und mehr. Die Mütze läßt die volle Entfaltung des Stirnhaares frei, weist keine plastische Ausschmückung auf und wird z.T. mit einem Diadem oder einem Kranz kombiniert. Die Art, wie sie getragen wird, und die Biegung ihres oberen Abschlusses nach vorn erweisen ihre Herstellung aus einem vergänglichen Material.⁵⁷² Ob diese Mützenform auf einen bestimmten sozialen Status oder auch eine gewisse ethnische Gruppierung hinweist, ist zweifelhaft. Dagegen spricht die Kombination der konischen Mütze mit einem Diadem oder Kranz sicherlich für höhere Würdenträger und für Mitglieder des Adels und des königlichen Hauses. Das Diadem oder der Kranz befinden sich am unteren Abschluß der Kopfbedeckung und besitzen die normale Form

⁵⁷¹ E. Hoffmann, *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig* 23, 1966, 120 Taf. 29 Abb. 5a-b.

⁵⁷² Kleinformatiger Kopf aus Vouni in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 253 Nr. 409. Kleinformatiger Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 3060): Hermary, Louvre, 220 Nr. 444.

des Diadems, das aus einem Band und plastisch abgesetzten Rosetten besteht, und des Kranzes, der aus Lorbeerblättern besteht.⁵⁷³

Fundort	Konische Mütze		Ausgeschmückte Mütze		kon. Mütze und Diadem		kon. Mütze und Kranz	
	Statuen	Köpfe	Statuen	Köpfe	Statuen	Köpfe	Statuen	Köpfe
Amathus		2						
Arsos		1						
Hagia Irini	2							
Golgoi	12	35	6	7				1
Idalion	11	14		1				
Kazaphani	4	16		2				
Kition	2	12						
Lefkoniko				1				
Malloura		4						
Potamia	2	10						
Pyla	1	1						
Salamis								1
Tamassos	4							
Vouni		1				1		
Vounous	2							
Zypern	4	41		5		1		1
Orient		1		1				
Samos	3	1		1				

Tab. 11 Kalksteinfiguren mit konischer Mütze

⁵⁷³ Männlicher Kopf mit konischer Mütze und Diadem aus Vouni in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, Nr. 61; männlicher Kopf mit konischer Mütze und Diadem aus Zypern in Amsterdam, APM: Allard Pierson Museum, Algemene Gids, 88 Nr. 196. Männlicher Kopf mit konischer Mütze und Kranz aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 3037): Hermary, Louvre, 220 Nr. 445; männlicher Kopf mit konischer Mütze und Kranz aus Zypern in Marseille, Mus. Château Borély: Decaudin 1987, Taf. 54 Nr. 68. Von Interesse ist in einem Fall die Darstellung der seitlichen Ansätze der Mütze: kleinformatiger Kopf aus Salamis, Ag. Varnavas in Salamis: Salamine V, 14ff. Abb. 8 Taf. 1.

	Mantelträger		mit 'Badehose		mit Schurz und Armreifen		mit kurzen Chiton	
	Arm vor der Brust	herabhängende Arme	Arm vor der Brust	herabhängende Arme	Arm vor der Brust	herabhängende Arme	Arm vor der Brust	herabhängende Arme
Amathus								
Arsos								
Hagia Irini		1						1
Golgoi	10	4		1	2	1		
Idalion	10	1						
Kazaphani	4							
Kition	2							
Lefkoniko								
Malloura								
Potamia	2							
Pyla	1							
Salamis								
Tamassos	4							
Vouni								
Vounous	2							
Zypern	3	1						
Orient								
Samos								

Tab. 12 Statuen mit konischer Mütze

4.2. Männliche Stifterfiguren mit Rosettendiadem

Die zweite Skulpturensérie, die in archaischer Zeit in Erscheinung tritt und sich durch ihre Kopfbedeckung von den anderen Votivstatuen unterscheidet, verbindet in der Regel ein Rosettendiadem auf dem Kopf mit der sog. 'Badehose' und zum Teil doppelten Armreifen an beiden Oberarmen.⁵⁷⁴ In einigen Fällen wird das Rosettendiadem auch mit anderen Kleidungsstücken wie dem ägyptischen Schurz,⁵⁷⁵ langem Chiton und Mantel oder auch kurzem Chiton und Mantel⁵⁷⁶ kombiniert. Die Skulpturen, die mit langem

⁵⁷⁴ Stifterfiguren mit 'Badehose' und Armreifen: Büste aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 3444): Hermary, Louvre, 45 Nr. 54. Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 25 Nr. 65. Votive mit 'Badehose': Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 348. Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 11 Nr. 13; Myres HCC, Nr. 1256; Senff 1993, Taf. 60c. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 25 Nr. 63; Myres HCC, Nr. 1040. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 450; Myres HCC, Nr. 1044.

⁵⁷⁵ Statuette aus Idalion in Berlin, Staat. Mus. (Inv.-Nr.: S 7873): A. Hermary, *Cahier 14, 1990-2*, 71ff. Taf. 2.

⁵⁷⁶ Votive mit Diadem, kurzem Chiton und Himation: Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 73 Nr. 475; Myres HCC, Nr. 1358; Senff 1993, Taf. 55e. In dieser Gruppe muß wohl

Chiton und Himation bekleidet sind, weisen das Charakteristikum auf, daß das Rosettendiadem auf einem vegetabilen Kranz auftaucht.⁵⁷⁷ Die erhaltenen Köpfe, die ein Rosettendiadem tragen und in früharchaischer Zeit anzusetzen sind, können in der Regel mit der normalen Kleidungstracht ergänzt werden, nämlich der 'Badehose' und einem kurzärmeligen Hemd.⁵⁷⁸

Das Rosettendiadem weist in sich eine eigene Entwicklung auf. Am Anfang besteht es aus einem breiten Band, das geradlinig auf dem Kopf und hinter den Ohren verläuft. Drei Rosetten, eine in der Vorderseite und zwei in den Seiten, schmücken das Band aus. Die Ränder des Diadems sind plastisch abgesetzt. Die nächste Entwicklungsstufe zeigt ein Diadem mit fünf Rosetten, eine in der Mitte über der Stirn und die vier weiteren seitlich. In beiden Fällen bleibt das Diadem auf der Hinterseite ungeschmückt. In spätarchaischer Zeit sitzt das Diadem schräg auf dem Kopf, und die Rosetten schmücken das Band bis in Ohrenhöhe. Die Rosetten werden aus einem rundlichen Mittelteil und aus in der Regel herzförmigen Blättern gebildet. In einem einzigen Fall haben die Blätter der Rosetten eine spitze Form; die Rosetten bestehen aus sieben Blättern.⁵⁷⁹ Die Köpfe mit Rosettendiadem sind entweder unbärtig oder sie haben - noch häufiger - einen kurzgeschnittenen Bart. In früh- und reifarchaischer Zeit bleibt der Bart ungegliedert, während er in spätarchaischer Zeit der Mode folgend aus drei oder mehreren Lockenreihen gebildet wird. Das Rosettendiadem muß als eine Anleihe aus der orientalischen und achemänidischen Kunst angesehen werden. Orientalische Statuen des 9. und 8. Jh. v. Chr. wie auch persische Skulpturen tragen ein Diadem mit Rosetten z.T. auf freien Haaren, z.T. um die Tiara.⁵⁸⁰ In dieser Hinsicht gilt das Diadem als Insignie der Herrscherwürde. Bei den kyprischen Votivskulpturen ist aber nicht genau deutlich, ob die Stifter der Figuren Mitglieder der königlichen Familie oder auch Angehörige des hohen Adels waren.⁵⁸¹ Zeitlich erscheint das Rosettendiadem bei Kalksteinskulpturen vom späten 7. Jh. v. Chr. bis in die Mitte des 5. Jh. v. Chr., wobei die Mehrzahl der Figuren in früh- und reifarchaischer Zeit erscheint, während die

auch der fast lebensgroßer Kopf aus Zypern in Québec, Univ. Laval (Inv.-Nr.: L. 152) eingeordnet werden: Fortin 1996, 81 Nr. 296.

⁵⁷⁷ Votive mit Diadem und Kranz, langem Chiton und Himation: Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 62 Nr. 428; Myres HCC, Nr. 1355.

⁵⁷⁸ Kleinformatiger Kopf aus Zypern: Kunstwerke der Antike, Skulpturen, Bronzen, Terrakotten, Keramik, Goldschmuck. Auktion 18, 29. November 1958, Basel (1958), 5 Nr. 2. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 1192): Hermary, Louvre, 45 Nr. 55.

⁵⁷⁹ Männlicher großformatiger Kopf spätarchaischer Zeit mit Oberlippen- und kurzgeschnittenem Vollbart aus Zypern in Istanbul, Arch. Mus. (Inv.-Nr.: 3331): Ergülec 1972, 24 Taf. 32.

⁵⁸⁰ Vgl. Orthmann, *Der alte Orient* (Nachdruck 1985), Abb. 201, 212f., 343b; Bittel, *Die Hethiter*, Abb. 281 und 313; E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens. Von Homer bis Alexander* (1961), Abb. 29; ders., *Die Kunst der Hethiter* (1961), Abb. 106f., 138f.; ders., *Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst. Kunst der Welt* (1966), Abb. 3f., 8, 26f. Über das Diadem in der kyprischen Kunst: Hermary, Louvre, 44. Pryce interpretiert das Rosettendiadem als eine kyprische Besonderheit, das sich von den griechischen und orientalischen Exemplaren unterscheidet, s. Pryce 1931, 12f.

⁵⁸¹ Als Prinzen werden kyprische Kalksteinskulpturen mit Rosettendiadem bei Hermary und Senff gedeutet: Hermary, Louvre, 44; Senff 1993, 71f.

Exemplare mit Rosettendiadem oder auch vegetabilem Kranz und Diadem in spät- und subarchaischer Zeit zahlenmäßig Ausnahmen darstellen.

Einige Köpfe der spät- und subarchaischen Zeit kombinieren ein Rosettendiadem mit einem vegetabilen Kranz. In der Regel besteht der Kranz aus zwei Blätterreihen, wobei das Diadem zwischen den Blätterreihen erscheint.⁵⁸² Diadem und Kranz sitzen schräg auf dem Kopf und sind rundplastisch gearbeitet. Die plastisch abgesetzten Rosetten schmücken das Diadem bis zur Ohrenhöhe aus. Es handelt sich um Ausnahmen, da wohl die neue Kopfbedeckung, nämlich der vegetabile Kranz, mit dem Diadem wie auch mit der konischen Kopfbedeckung kombiniert werden. Drei der fünf Skulpturen mit dieser Kopfbedeckung stammen aus Golgoi, während die zwei anderen in Malloura gefunden wurden.⁵⁸³ Daß die Köpfe und Statuen mit dieser bestimmten Kombination großformatig bis kolossal sind, weist auf die Bedeutung der Stifter hin, die sicherlich keine normalen Mitglieder der kyprischen Bevölkerung und des Adels waren, sondern vielmehr als Angehörige der königlichen Familie anzusehen sind.⁵⁸⁴

Diese Gruppe besteht aus einer kleiner Zahl von Bildwerken. Die Mehrheit davon läßt sich chronologisch ans Ende des 7. Jh. und ins erste Viertel des 6. Jh. einordnen. Sie läuft parallel zu der Serie mit der konischen Mütze und hört so plötzlich auf, wie sie entstanden war. Ihre zeitliche Eingrenzung weist wohl auf fremdartige Einflüsse auf die kyprische Oberschicht jener Zeit hin, die übernommen und ohne große Veränderungen wiedergegeben wurden. Auf der anderen Seite wird die Differenzierung in spät- und subarchaischer Zeit zwischen den Skulpturen mit konischer Mütze oder auch vegetabilem Kranz und Rosettendiadem krasser. Die Zahl der Figuren mit Rosettendiadem ist gering, fast alle Exemplare werden durch ihre Größe hervorgehoben, die Annahme der Darstellung von Prinzen und Mitgliedern der königlichen Familie macht aufgrund dessen sicherlich Sinn.

⁵⁸² Aus Golgoi: großformatige Statue in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 62 Nr. 428; Myres HCC, Nr. 1355. Großformatige Statue in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 69 Nr.454; Myres HCC, Nr. 1359; Senff 1993, Taf. 55e. Aus Malloura: großformatiger Kopf in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2918): Hermary, Louvre, 124 Nr. 242. Großformatiger Kopf in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2936): Hermary, Louvre, 125 Nr. 243. Aus Golgoi stammt auch ein unterlebensgroßer Kopf in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2820): Hermary, Louvre, 202 Abb. 409, der vegetabilen Kranz und Rosettendiadem kombiniert und dessen Kranz aus einer Blätterreihe besteht.

⁵⁸³ Es handelt sich um zwei Heiligtümer, die nicht weit entfernt voneinander liegen. Die Ähnlichkeiten, welche die Votivskulpturen in diesen Heiligtümern aufweisen, deuten wohl auf die Existenz einer Werkstatttradition in dieser Region hin. Die Werkstatt kann aufgrund der außerordentlich großen Zahl von Figuren in Golgoi lokalisiert werden: vgl. dazu Tatton-Brown 1984.

⁵⁸⁴ Ein bärtiger Kopf aus Malloura in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2936) kombiniert sogar zwei verschiedene vegetabile Kränze (wohl der eine auf der oberen Seite mit Lorbeerblättern, der andere auf der unteren Seite mit Narzissenblättern) mit dem Rosettendiadem, wodurch der Kopf hervorgehoben wird.

Fundort	Statuen			
	Mit Badehose u. z.T. Armreifen	mit kurzem Chiton u. Mantel	mit ägypt. Schurz	Mit Diadem und Kranz (langer Chiton u. Mantel)
Golgoi	6	1		2
Idalion	1		1	
Kazaphani				
Malloura				
Zypern	2			

Tab. 13 Statuen mit Rosettendiadem

Fundort	Köpfe		
	Früh- u. reifarchaische Zeit	spätarchaische Zeit	Diadem und Kranz
Arsos		1	
Golgoi	11	4	3
Idalion	6	1	
Kazaphani	1		
Malloura	1	1	2
Paphos	1		
Potamia	1		
Zypern	8	3	

Tab. 14 Köpfe mit Rosettendiadem

Fundort	bärtige Köpfe	unbärtige Köpfe
Arsos	1	
Golgoi	5	17
Idalion	1	8
Kazaphani		1
Malloura	1	1
Paphos		1
Potamia		1
Zypern	6	6

Tab. 15 Bärtige und unbärtige Köpfe mit Rosettendiadem

4.3. Männliche Stifterfiguren mit vegetabilem Kranz

Die weitere Entwicklung der männlichen Stifterfiguren geht zu der dritten großen Skulpturensérie über, die durch einen vegetabilen Kranz auf dem Kopf (Lorbeer,

Myrten, Oliven u.a.) gekennzeichnet wird.⁵⁸⁵ Die Mehrheit der kyprischen Skulpturen kann in diese Kategorie eingeordnet werden. Das Spektrum ist sehr breit in Hinsicht auf Qualität und Format: neben klein- und großformatigen Meisterwerken erscheinen Köpfe, die grob ausgearbeitet sind und das handwerkliche Niveau nicht überwinden. Sowohl unbärtige als auch bärtige Votive sind gut vertreten, was auf die Beliebtheit dieser Kopfbedeckung in allen Altersstufen hinweist. Eine Kombination bestimmter Kränze mit Blüten taucht nur bei bärtigen Köpfen auf und kennzeichnet somit ihren höheren sozialen Status. Mit der Durchsetzung des vegetabilen Kranzes wird auch die Drapierung der Skulpturen vereinheitlicht.⁵⁸⁶ Der lange Chiton und der darüberliegende Mantel bilden von nun an die wichtigen Kleidungsstücke der kyprischen Statuen. Die Wiedergabe der Faltengebung wird mehr und mehr griechischen Richtlinien mit einem kleinen zeitlichen Abstand aufgrund des Konservativismus der kyprischen Plastik angepaßt.⁵⁸⁷ Die Körperhaltung zeigt einen steifen, blockhaften, flachen und unbewegten Körper mit etwas vorgewölbter Brust und vorgesetztem linken Bein. Dagegen ist eine Vielfalt von Armhaltungen dargestellt. Entweder hängen beide Arme herab und die Fäuste sind geballt, oder der eine Arm hängt herab und der andere ist nach oben in einer Grußgestus angewinkelt, oder der eine Arm ist angewickelt und nach vorne ausgestreckt, oder auch beide Arme sind angewinkelt und nach vorne ausgestreckt. In fast allen Fällen halten die Figuren verschiedene Gegenstände, die mit ihrer Anwesenheit im Tempel und beim Opfer zu tun haben. Neben kleinen Tieren (in der Regel Tauben und Steinböcke), die für das Opfer bestimmt sind, halten die Votive Lorbeerzweige und kleine Gefäße. Die Haartracht orientiert sich an griechischen Vorbildern und bildet ein gewichtiges stilistisches Merkmal zur Datierung der Skulpturen. Von Interesse ist auch, daß kleinformatige Skulpturen oft unbärtig

⁵⁸⁵ Über den vegetabilen Kranz: Ch. Daremberg/Edm. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Bd. I 1, 1520ff., s.v. corona (Nachdruck 1969); H. Cassimatis, *A propos de couronnes masculines sur les têtes masculines en calcaire de Chypre*, *RDAC* 1982, 156ff.; Hermary, Louvre, 112; Senff 1993, 72f.; L. Wriedt Sørensen, *The Divine Image?*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies*, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 83f. Pryce ordnete die Skulpturen mit einem vegetabilen Kranz in seine Gruppe „Ionian Votary“ ein, s. Pryce 1931 44ff., besonders ab Typ 15 48ff.

⁵⁸⁶ Senff 1993, 72.

⁵⁸⁷ Vgl. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 447; Myres HCC, Nr. 1074. Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 136 Abb. 89; Senff 1993, Taf. 12g-j. Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 112 Abb. 74; Senff 1993, Taf. 12d-f. Männliche Büste aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 109 Abb. 71; Senff 1993, Taf. 16a-c. Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 131 Abb. 86; Senff 1993, Taf. 14e-g. Statuette aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 242+253+284): SCE III, 37 Nr. 242+253+284. Statuette aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 144+237): SCE III, 33 Nr. 144+237; Borda 1946, 109 Abb. 13. Statuette aus Zypern in Nikosia CM: Kat. Bremen: Aphrodites Schwestern, 92. Statuette aus Zypern in Kopenhagen, NCG (Inv.-Nr.: 3614): Nielsen 1992, Nr. 9. Nur in einigen Ausnahmefällen werden noch alte Kleidungsstücke dargestellt: z.B. der lange Chiton mit horizontalen, herabhängenden Falten: Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 452; Myres HCC, Nr. 1069.

dargestellt werden, während großformatige und kolossale Statuen durch einen langen Bart gekennzeichnet sind.⁵⁸⁸

Die frühesten Exemplare mit vegetabilen Kranz treten nach der Mitte des 6. Jh. auf und werden zuerst vereinzelt neben Skulpturen mit der konischen Mütze hergestellt.⁵⁸⁹ Ihre Entwicklung zeigt aber, daß sie in der kyprischen Bevölkerung beliebt wurden und bald die Bildwerke mit konischer Mütze ersetzt haben. Die ikonographische Wandlung und der Sprung von einem zum anderen Typus der Kopfbedeckung deuten sicherlich auf neue Vorstellungen und politische Situationen hin, die in die Aphrodite-Insel eindringen und von der großen Mehrheit der Oberschicht und des Volkes akzeptiert und zu eigen gemacht wurden.⁵⁹⁰ Die bekränzten Figuren bilden nun die Hauptgruppe kyprischer männlicher Darstellungen und verdrängen langsam alle anderen Statuentypen. Chronologisch kann man diese Votivskulpturen bis zur römischen Zeit hin gut verfolgen. Das Erscheinen und die Verwendung des Kranzes bei den kyprischen Votivskulpturen muß wohl auch mit lokalen religiösen Kulthandlungen in Verbindung gebracht werden.

Der einfache Kranz besteht aus zwei dünnen Zweigen, die den Kopf vom Nacken zur Stirnmitte umspannen mit einer Reihe von Blättern, die sich zur Mitte des Kopfes neigen, wobei, von der vertikalen Achse des Kopfes (Stirn-Nasen-Linie) ausgehend, eine Symmetrie der zwei Hälften des Kranzes angestrebt wird. Der Kranz wurde an der Vorderseite des Kopfes gebunden, wie bei einigen Stücken festzustellen ist.⁵⁹¹ Da es für die kyprische Plastik typisch ist, daß die Rückseite in der Regel unbearbeitet und flach bleibt, existieren am Hinterkopf häufig keine Blätter. In diesem Fall beginnen die Blätter des Kranzes in Ohrenhöhe oder kurz hinter den Ohren.⁵⁹² Die Blätter selbst

⁵⁸⁸ Vgl. dazu L. Wriedt Sørensen, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 83, der zurecht Größe der Statuen mit Alter und Bedeutung der Personen in Verbindung brachte.

⁵⁸⁹ Ausgehend von den kyprischen Skulpturen, die in Samos und Rhodos gefunden wurden und deren späteste Stücke kurz vor der Mitte des Jahrhunderts chronologisch anzusetzen sind, kann man die frühesten Figuren mit einem vegetabilen Kranz nach der Mitte des 6. Jh. datieren. Als eins der frühesten Beispiele gilt der kolossale und qualitätvolle Kalksteinkopf, der wohl aus Arsos stammt und sich in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 1190) befindet: *Hermary, Louvre*, 133 Nr. 259.

⁵⁹⁰ Vgl. Senff 1993, 72f. Das Auftreten politischer Veränderungen auf der Insel, die auf Zypern im 5. Jh. stattfanden, gab neuen Schub und begünstigte wohl auch das Eindringen neuer Ideen und Vorstellungen. Dem Beispiel Griechenlands folgend orientierten sich die kyprischen Königreiche an demokratischen Regierungsformen, was eine stärkere Verbindung der Insel zur griechischen Kultur zur Folge hatte.

⁵⁹¹ Erkennbar ist der Knoten bei folgenden Votivskulpturen: unterlebensgroßer Kalksteinkopf aus Zypern in Turin, Mus. (Inv.-Nr.: 5710): Lo Porto 1986, 200 Nr. 432 Taf. 51. Kolossaler Kopf aus Pyla in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: MNB 354): *Hermary, Louvre*, 116 Nr. 225; in der Mitte des Kranzes erscheint eine Blüte, welche die zwei Enden des Zweigs verdeckt.

⁵⁹² Vgl. z.B. kleinformatiger Kopf aus Golgoi in Michigan, Kelsey Mus. (Inv.-Nr.: 29139): R. Laffineur/F. Vandenabeele, *Cypriote Antiquities in Belgium, SIMA 20, CCA 13* (1990), 11f. Nr. 9. Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in Michigan, Kelsey Mus. (Inv.-Nr.: 29112): R. Laffineur/F. Vandenabeele, *Cypriote Antiquities in Belgium, SIMA 20, CCA 13* (1990), 8f. Nr. 3 Taf. 3. Statuette

zeigen zwei Formen auf, die wohl auf verschiedene Baumarten zurückzuführen sind. Als mögliche Kandidaten sind der Lorbeer- und der Myrtenbaum zu nennen, wie H. Cassimatis in ihrem Aufsatz über die Kränze bei kyprischen Skulpturen feststellte.⁵⁹³ Entweder haben die Blätter eine langgestreckte, ovale Form,⁵⁹⁴ oder sie sind relativ klein, weisen eine halbkreisförmige Kontur auf, stehen aufrecht auf dem Zweig und sind oft auch am Hinterkopf bearbeitet⁵⁹⁵. Häufig wird auch eine Innengliederung der Blätter dargestellt, die aus einer Mittelrippe und manchmal auch seitlichen Rippen besteht.⁵⁹⁶ Die feine Darstellung der Blätter hängt aber mit den Fähigkeiten der Künstler und der Größe des Kopfes zusammen, denn bei kleinformatigen Köpfen werden die Blätter wie auch die Gesichtszüge sehr grob und schematisch angegeben. Der Kranz sitzt gerade oder schräg auf dem Kopf, wobei die geradlinige Stellung auf eine frühere Datierung, noch ins 6. Jh., hindeutet, während der schräggestellte Kranz mehr einen Hinweis auf eine spätere Datierung, nämlich ins 5. Jh., bietet.

Die zweite Variante des Kranzes, die bei einer großen Zahl von kyprischen Skulpturen auftaucht, ist der Kranz mit zwei Blätterreihen. Seine Blätter stammen wohl aus Lorbeer- oder Myrtenbäumen. In einigen Fällen besteht der Kranz nicht nur aus einer Sorte von Blättern, sondern sind zwei Arten zu erkennen, wobei die obere Reihe die normalen, langgestreckten Lorbeerblätter wiedergibt, während die untere Reihe aus

aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 136 Abb. 89; Senff 1993, Taf. 12g-j. Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 114 Abb. 75; Senff 1993, Taf. 14a-d. Lebensgroßer Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 149 Abb. 91; Senff 1993, Taf. 17a-d. Kleinformatiger Kopf aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 270): SCE III, 39 Nr. 270. Kleinformatiger Kopf aus Mersinaki in Stockholm, Medelhavsmus. (717): SCE III, 259 Nr. 717 Taf. 115,1-3. Kolossaler Kopf aus Pyla in Paris Louvre (Inv.-Nr.: MNB 354): Hermary, Louvre, 116 Nr. 225. Unterlebensgroßer Kopf aus Tamassos in London, BM: Pryce 1931, C 132 Abb. 87; Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 71c-d. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in Istanbul, Arch. Mus. (Inv.-Nr.: 3463): Ergülec 1972, 24 Taf. 34. Kleinformatiger Kopf aus Ägypten in La Louvière (Hainaut): R. Laffineur/F. Vandenabeele, *Cypriote Antiquities in Belgium*, SIMA 20, CCA 13 (1990), 52 Nr. 1 Taf. 21,1-2.

⁵⁹³ H. Cassimatis, *RDAC 1982*, 157ff. So auch Myres HCC, Nr. 1062. Als Kränze aus Olivenblättern: vgl. Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 446; de Ridder 1908, 69.

⁵⁹⁴ Vgl. z.B. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 76 Nr. 489. Lebensgroßer Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 149 Abb. 91; Senff 1993, Taf. 17a-d. Kleinformatiger Kopf aus Lefkoniko in Nikosia, CM: Spiteris 1970, 182. Unterlebensgroßer Kopf aus Tamassos in London, BM: Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 71c-d.

⁵⁹⁵ Vgl. z.B. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 452; Myres HCC, Nr. 1069. Männliche Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C137; Senff 1993, Taf. 15h-j. Kleinformatiger Kopf aus Kazaphani in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: 17): V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 156ff. Nr. 17 Taf. 24. Statuette aus Zypern in Nikosia, CM: Kat. Bremen, Aphrodites Schwestern, 92. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Paris, Coll. de Clercq: de Ridder 1908, 94 Nr. 70. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in Paris, Coll. de Clercq: de Ridder 1908, 93 Nr. 65. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Turin, Mus. (Inv.-Nr.: 5708): Lo Porto 1986, 200f. Nr. 433 Taf. 51. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Moskau, PFAM (Inv.-Nr.: II 1a 631): Kat. *Antique Sculpture* (1987) 37 Nr. 5.

⁵⁹⁶ Vgl. z.B. Kolossaler Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 485; Myres HCC, Nr. 1312. Kleinformatiger Kopf aus Lefkoniko in Nikosia, CM: Spiteris 1970, 182. Kolossaler Kopf aus Zypern in Nikosia, CM: Spiteris 1970, 175.

herzförmigen Efeublättern besteht.⁵⁹⁷ Der Kranz ist an der Mittelachse des Kopfes, der Stirn-Nasen-Linie, orientiert. Die Blätterform bleibt gleich wie auch bei dem einfachen Kranz. Die langgestreckten, ovalen Blätter werden schräg dargestellt, während die kleinen, halbkreisförmigen Blätter aufrecht auf dem Zweig sitzen. Entweder beginnen sie hinter den Ohren und sind von rechts und links zur Vorderseite des Kopfes gerichtet⁵⁹⁸ oder sie folgen einer einheitlichen Richtung von rechts nach links⁵⁹⁹. In einigen Fällen zeigen die Blätter des Kranzes eine entgegengesetzte Richtung, nämlich von links nach rechts, auf,⁶⁰⁰ während sie in anderen Fällen von der Vorderseite des Kopfes zu den Ohren laufen.⁶⁰¹ Schließlich können die beiden Blätterreihen in gegensätzlicher Richtung dargestellt werden.⁶⁰² Gelegentlich wird die Symmetrie des Kranzes durch einen gewellten Zweig und durch Blätter, die nach allen Richtungen orientiert sind, unterbrochen, und somit gewinnt der Kranz an Bewegung und

⁵⁹⁷ Die zweite Variante des vegetabilen Kranzes gehört zum Typus III von Cassimatis: „Tiges à une ou deux sortes de feuilles“, s. H. Cassimatis, *RDAC* 1982, 157f. Die zwei Arten von Blättern bringen apollinische und dionysische Züge in Verbindung. Vgl. kolossaler Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2950 = AM 3828): Hermary, Louvre, 118 Nr. 229. Lebensgroßer Kopf aus Malloura in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2937): Hermary, Louvre, 116 Nr. 226. Kolossaler Kopf aus Malloura in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2942): Hermary, Louvre, 118 Nr. 230. Überlebensgroßer Kopf aus Zypern in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 72.326): Kat. Sculpture in Stone (1976), 272 Nr. 436. Lebensgroßer Kopf aus Zypern in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 72.325): Kat. Sculpture in Stone (1976), 275 Nr. 441. Überlebensgroßer Kopf aus Zypern in Québec, Univ. Laval (Inv.-Nr.: D. 43): Fortin 1996, 87f. Nr. 321. Kolossaler Kopf aus Zypern in Kopenhagen, NCG (Inv.-Nr.: 2559): Nielsen 1992, Nr. 11. Die frühesten Exemplare mit doppelten Kranz können chronologisch in frühklassische Zeit gesetzt werden. Es handelt sich um lebensgroße und kolossale Köpfe mit Bart, die sicherlich Votive des Adels und der königlichen Familie darstellen sollen.

⁵⁹⁸ Vgl. z.B. Statuette aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 50 Nr. 541+278. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in Turin, Mus. (Inv.-Nr.: 5043): Lo Porto 1986, 201f. Nr. 435 Taf. 53. Überlebensgroßer Kopf aus Zypern (Coll. de Clercq) in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AO 22216): Hermary, Louvre, 135 Nr. 262. Kolossaler Kopf aus Zypern in Leiden, Rijksmus. (Inv.-Nr.:): Bastet/Brunsting, CSC, 287 Taf. 162. Kolossaler Kopf aus Zypern in Istanbul, Arch. Mus. (Inv.-Nr.: 3352): Ergülec 1972, 23f. Taf. 31.

⁵⁹⁹ Vgl. z.B. lebensgroßer Kopf aus Zypern: Catalogue of Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities, ancient Glass and Jewellery, Byzantine Pottery, Islamic and Isnik Pottery and Metalwork. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 17th March, 1969 (1969), 15 Nr. 43. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Paris, Mus. Rodin: Decaudin 1987, Taf. 82 Nr. 8. Überlebensgroßer Kopf aus Malloura in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2939): Hermary, Louvre, 113 Nr. 220.

⁶⁰⁰ Vgl. z.B. kolossaler Kopf wohl aus Arsos (?) in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 1190): Hermary, Louvre, 133 Nr. 259. Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 469. Überlebensgroßer Kopf aus Malloura in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2939): Hermary, Louvre, 113 Nr. 220.

⁶⁰¹ Vgl. z.B. kolossaler Kopf aus Zypern in Berlin, Staatl. Mus. (Inv.-Nr.: 1770): Stephanos. Theodor Wiegand zum 60. Geburtstag von Freunden und Verehrern dargebracht (1924), 9 Taf. 3. Lebensgroßer männlicher Kopf aus Zypern in Istanbul, Arch. Mus. (Inv.-Nr.: unbekannt): Ergülec 1972, 22f. Taf. 29. Männliche Statue aus Zypern in Istanbul, Arch. Mus. (Inv.-Nr.: 3341A): Ergülec 1972, 18f. Taf. 19. Kolossaler Kopf aus Karpassia in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 540; Myres HCC, Nr. 1281.

⁶⁰² Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 71 Nr. 457.

Originalität. Bei diesen Exemplaren ist der Kranz in flachem Relief bearbeitet und fein ausgeführt.⁶⁰³

Die dritte Kranzvariante, die auf einer relativ hohen Zahl von Skulpturen auftaucht, besteht aus ein oder zwei Blätterreihen, die manchmal auch von verschiedenen Bäumen stammen (Lorbeer-, Myrten- und Efeublätter) und einer Reihe von Früchten oder Knospen, die vom Zweig nach unten herabhängen.⁶⁰⁴ Die Art der Früchte oder Knospen zu bestimmen, ist sehr schwierig. Es handelt sich in der Regel um rundliche oder langgestreckte Gegenstände. Neben unbärtigen Köpfen mit einem solchen Kranz, die in der Regel kleinformatig bis lebensgroß sind,⁶⁰⁵ wurden auch großformatige, qualitätvolle bärtige Köpfe produziert, die eine Höhe bis über 40 cm erreichen.⁶⁰⁶ In

⁶⁰³ Kolossaler Kopf aus Zypern in Kopenhagen, NCG (Inv.-Nr.: 2614): Nielsen 1992, Nr. 6. Unterlebensgroße Statue aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 10 etc.): SCE III, 26 Nr. 10 etc. Bei einem lebensgroßen Kopf aus Malloura ist der Zweig gewellt, die Blätter aber befinden sich in den konkaven Stellen des Zweiges horizontal und konventionell gestellt: Kalksteinkopf aus Malloura in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2917): Hermary, Louvre, 113 Nr. 219.

⁶⁰⁴ Es handelt sich um Typ V von Cassimatis: „Tiges de feuilles associées des glands“, s. H. Cassimatis, RDAC 1982, 160f. Pryce verwendet den Begriff „beads“ oder auch „acorns“ für sie, s. Pryce 1931, 55, 60. Cimino und Nielsen wollten in diesen Gegenständen Knospen erkennen: M. Nota Santi/M.G. Cimino, Barracco Museum Rome. Nr. 8 guides to Italian Museum, Galleries, Excavations and Monuments (1993), 72; Nielsen 1992, 25. Auf der anderen Seite sprach de Ridder bei der Publizierung der Slg. De Clercq von Eichelfrüchten: de Ridder 1908, 70.

⁶⁰⁵ Lebensgroßer Kopf wohl aus Arsos (?) in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2790): Hermary, Louvre, 205 Nr. 416. Kleinformatiger Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2858): Hermary, Louvre, 205 Nr. 415. Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 484; Myres HCC, Nr. 1298. Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in Michigan, Kelsey Mus. (Inv.-Nr.: 29111): Cesnola Atlas I, Nr. 739 Taf. 110; Albertson 1991, 8 Nr. 2 Taf. 2. Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 487. Kleinformatiger Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2809): Hermary, Louvre, 207 Nr. 420. Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2919): Hermary, Louvre, 208 Nr. 422. Lebensgroßer Kopf aus Idalion in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 488; Myres HCC, Nr. 1299. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 129 Abb. 84A. Kleinformatiger Kopf aus Kazaphani in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: No. 1): V. Karageorghis, RDAC 1978, 156ff. Nr. 1 Taf. 24. Kleinformatiger Kopf aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 294): SCE III, 40 Nr. 294. Kleinformatiger Kopf aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 274): SCE III, 39 Nr. 274. Kleinformatiger Kopf aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 408): SCE III, 44 Nr. 408. Kleinformatiger Kopf aus Malloura (?) in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2825): Hermary, Louvre, 208 Nr. 421. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Marseille, Mus. Château Borély: Decaudin 1987, Taf. 56 Nr. 81. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: N 2569): Hermary, Louvre, 210 Nr. 426. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in Leiden, Rijksmus. (Inv.-Nr.: 570. I 1925/12.12): Bastet/Brunsting, CSC, 294 Taf. 168. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Kopenhagen, NCG (Inv.-Nr.: 1118): Nielsen 1992, Nr. 28. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Leiden, Rijksmus. (Inv.-Nr.: 563. I 1925/2.7): Bastet/Brunsting, CSC, 291 Taf. 166. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Marseille, Mus. Château Borély: Decaudin 1987, Taf. 56 Nr. 84. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Stockholm, Medelhavsmus.: M.-L. Winblach, MMB 29, 1994, 71. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Turin, Mus. (Inv.-Nr.: 5081), Lo Porto 1986, 201 Nr. 434 Taf. 52. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 72.346): Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 273 Nr. 437.

⁶⁰⁶ Überlebensgroßer Kopf aus Acheropite in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 472. Überlebensgroßer Kopf aus Arsos in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2796): Hermary, Louvre, 130 Nr.

einigen Fällen besteht der Kranz nur aus Früchten oder Knospen. An einem dünnen Stiel hängen sie in einer Reihe herab. Daneben erscheinen auch Kränze mit zwei oder auch drei Knospen- bzw. Fruchtereihen, wobei sie antithetisch eingeordnet sind.⁶⁰⁷ Lorbeer- oder Myrtenblätter werden nicht dargestellt. Chronologisch tauchen zum ersten Mal solche Skulpturen an Ende des 6. / Anfang des 5. Jh. v. Chr. auf. Sie erstrecken sich bis zu klassischer Zeit. In der Regel gehören Köpfe mit diesem Kranz zu Statuen mit langem Chiton und Mantel; in beiden Händen halten sie verschiedene Gegenstände wie Vögel oder Tiere und kleine Gefäße oder Früchte.⁶⁰⁸

Die nächste Variante des Kranzes, die insgesamt bei sechs kyprischen Skulpturen erscheint, kombiniert einen rundlichen Kranz mit Narzissenblüten in der Mitte, einen Lorbeer- oder Myrtenkranz oberhalb des mittleren Kranzes und einen Efeukranz unterhalb davon.⁶⁰⁹ Die Lorbeer- oder Myrtenblätter zeigen die normale Form auf und

252. Lebensgroßer Kopf aus Arsos in Larnaka, Mus (Inv.-Nr.: M. LA. 649): SCE III, Taf. 192. Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in Rom, Mus. Barracco: Borda 1946, 121 Abb. 26; M. Nota Santi/M.G. Cimino, Barracco Museum Rome. Nr. 8 Guides to Italian Museum, Galleries, Excavations and Monuments (1993), 71 Abb. 55. Überlebensgroßer Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2947): Hermary, Louvre, 131 Nr. 254. Kolossaler Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 539; Cesnola, Zypern, Taf. 35,2; Myres HCC, Nr. 1291. Kolossaler Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 155 Abb. 96; Senff 1993, 19e-h. Kolossaler Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 156 Abb. 97. Kolossaler Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 157 Abb. 98. Kolossaler Kopf aus Lefka in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 473. Kolossaler Kopf wohl aus Malloura in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2941): Hermary, Louvre, 130 Nr. 253. Kolossaler Kopf aus Malloura in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2940): Hermary, Louvre, 129 Nr. 250. Lebensgroßer Kopf aus Zypern in Paris, Slg. de Clercq: de Ridder 1908, 70 Nr. 28. Überlebensgroßer Kopf aus Zypern in Berlin, Staatl. Mus.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 190,1. Kolossaler Kopf aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2798): Hermary, Louvre, 128 Nr. 248. Überlebensgroßer Kopf aus Zypern in Kopenhagen, NCG (Inv.-Nr.: 2538): Nielsen 1992, Nr. 12. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Leiden, Rijksmus. (Inv.-Nr.: 566. I 1925/12.8): Bastet/Brunsting, CSC 292f. Taf. 166. Kolossaler Kopf aus Zypern in Kopenhagen, NCG (Inv.-Nr.: 2642): Nielsen 1992, Nr. 7. Lebensgroßer Kopf aus Zypern in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 72.324): Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 273 Nr. 438.

⁶⁰⁷ Unterlebensgroßer Kopf aus Potamia in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: No. 125): V. Karageorghis, RDAC 1979, 290ff. Nr. 125. Kleinformatiger Kopf aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 57): SCE III, 29 Nr. 57. Unterlebensgroßer Kopf aus Kition in Berlin, Staatl. Mus.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 48,1; Masson, Cahier 9, 1988-1, 3ff. Kolossaler Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 150 Abb. 92; Senff 1993, Taf. 17e-h.

⁶⁰⁸ Lebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 63 Nr. 429. Überlebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 446; Myres HCC, Nr. 1062. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 89 Nr. 587. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 103 Nr. 678. Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 127 Abb. 83; Senff 1993, Taf. 15d-g. Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 128 Abb. 84. Lebensgroße Statue aus Idalion in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: N 1085): Hermary, Louvre, 126 Nr. 246. Statuette aus Mersinaki in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: 1062): SCE III, 377 Nr. 1062 Taf. 127,3-4. Lebensgroße Statue aus Vounous in Nikosia, CM: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 41,9.

⁶⁰⁹ Cassimatis ordnete diese Kranzkombination in ihre letzte Gruppe „types divers“ ein: H. Cassimatis, RDAC 1982, 161ff. Kolossaler Kopf aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: S 208): Hermary, Louvre, 126 Nr. 245. Kolossaler Kopf aus Pergamos, Larnaka in Nikosia, CM: Spiteris 1970, 181. Überlebensgroße Büste aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 154 Abb. 94; Senff 1993, Taf.

sind durch Binnengliederung feiner bearbeitet, während die Narzissenblüten auf einem wulstartigen Band sitzen und aus einem runden Mittelteil und ovalen, spitzen Blättern bestehen.⁶¹⁰ Diese Figuren gehören zum Statuentypus des Mantelträgers, der mit langem Chiton und Himation bekleidet ist und in den beiden Händen verschiedene Opfergaben hält, wie die zwei lebensgroßen Statuen aus Golgoi belegen. Chronologisch kann man sie in der ersten Hälfte des 5. Jh. v. Chr. ansetzen, wobei die frühesten von ihnen kurz vor 500 v. Chr. zu datieren sind. Von Interesse sind die kolossale Größe der wenigen erhaltenen Exemplare bei diesem Kranz, ihre feine und detaillierte Ausarbeitung, ihre langen Bärte und die Feststellung, daß sie aus den drei wichtigen Skulpturenzentren Zyperns, nämlich aus Arsos, Idalion und Golgoi stammen. Einerseits werden die Figuren durch ihre Charakteristika hervorgehoben und gehören wohl in die Sphäre der aristokratischen oder sogar der königlichen Stifterfiguren,⁶¹¹ andererseits kann es nicht zufällig sein, daß sie in den drei obengenannten Orten mit der quantitativ und qualitativ größten Menge von Skulpturen gefunden wurden. Stilistische Ähnlichkeiten bei der Ausführung von verschiedenen Details führen zur Annahme, daß an diesen Orten eine bedeutende Werkstatttradition existierte, die verschiedenen Werkstätten miteinander in Kontakt waren und häufig zusammenarbeiteten.

18a-g. Kolossaler Kopf aus Arsos in Larnaka, Mus. (Inv.-Nr.: M. ΛΑ. 647): H. Cassimatis, RDAC 1982, 162 Taf. 35,4; D. Basilikou, Αρχαιολογία 36, 1990, 75. Lebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 68 Nr. 453; Myres HCC, Nr. 1407; Spiteris 1970, 167; Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 7ff. Überlebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 64 Nr. 430; Myres HCC, Nr. 1408.

⁶¹⁰ Vgl. dazu H. Cassimatis, RDAC 1982, Abb. 8. Cesnola sprach auch von Narzissenblüten: Cesnola Atlas I, Taf. 64 Nr. 430. Dagegen sprach Myres von „wreaths of leaves, flowers and berries“: Myres HCC, 245. Pryce wollte ein Rosettendiadem erkennen: Pryce 1931, 62. Senff folgte der Ansicht von Cassimatis: Senff 1993, 73 und Anm. 619.

⁶¹¹ Einen weiteren Anhaltspunkt zur Einordnung dieser Skulpturen in die königlichen Votive liefert die Aufstellung der lebensgroße Büste aus Idalion (Pryce 1931, C 154). Die Statue stand in der Mitte der vorderen Skulpturenreihe im Vorhof des Apollonheiligtums in Idalion: Senff 1993, 12f. 73 Taf. 1 und 2a-b.

Fundort	einfacher Kranz	Kranz mit 2 Blätterreihen	Kranz mit Früchten	Kranz mit Blüten	Kranz mit zwei Blättern	turbanartiger Kranz	konische Mütze + Kranz	
Acheropite			1					1
Achna	1							1
Arsos	3	1	2					6
Golgoi	38	11	13	2	2			66
Idalion	29	2	7	2		1		41
Karpassia		1						1
Kazaphani	2	2	1					5
Larnaka - Kition	30	2	2	1	1			6
Lapethos	1							1
Lefka	1							1
Lefkoniko	1	1 (?)						2
Malloura	4	6	2					12
Mersinaki	7		1					8
Potamia	12		1		1			14
Pyla	3							3
Tamassos	2							2
Vouni (Palast)	3							3
Vounous	5							5
Zypern	51	22	15	1			1	90
Ägypten	2							2
Amrit	2	1						3
Sidon	1							1
Kleinasien	1	1						2

Tab. 16 Kyprische Skulpturen mit vegetabilem Kranz

Schließlich sind noch zwei Kranzvarianten zu erwähnen, die selten erscheinen und sich nicht durchgesetzt haben. Einerseits handelt es sich um ein einfaches, dünnes Band, das um den Kopf herumläuft und in der Kopfmitte durch eine Blüte mit zwei Blättern geschmückt ist. Diese Art des Kranzes hängt wohl mit den Köpfen zusammen, die ein einfaches Band mit einem Heraklesknoten in der Mitte tragen.⁶¹² Andererseits taucht ein wulstartiger Kranz bei zwei Skulpturen auf, der aus zungenförmigen Blättern besteht.⁶¹³ Die Art des Kranzes steht mit der turbanartigen Kopfbedeckung in Verbindung, wobei nur hier die Kalotte frei bleibt und die Haare zu erkennen sind, während die Kalotte bei der turbanartigen Kopfbedeckung mit einem Tuch bedeckt ist.⁶¹⁴ Den Statuentypus für Köpfe mit solchen Kranzvarianten zu bestimmen, ist sehr schwierig. Die Statue aus

⁶¹² Vertreten ist dieser Kranz an einem kleinformatigen Kopf aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 584): SCE III, 52 Nr. 584.

⁶¹³ Pryce sprach von „a thick garland of plaited reeds“, s. Pryce 1931, 22. Kolossaler Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 22 Abb. 18; Senff 1993, Taf. 171-n. Cesnola nannte auch diesen Kranz „garland“, vgl. lebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 7 Nr. 9.

⁶¹⁴ Vgl. Senff 1993, 36.

Golgoi liefert keine große Hilfe dazu, da sie sehr früh zu datieren ist, in reifarchaische Zeit, und den ägyptisierenden Statuentypus mit 'shemti', kurzärmeligem Hemd und Armreifen wiedergibt. Die Größe der Figuren deutet aber wohl auf ihre Wichtigkeit und ihre hervorgehobene Stellung hin.

4.4. Männliche Stifterfiguren mit turbanartiger Kopfbedeckung

Parallel zu diesen drei Hauptgruppen männlicher Statuen, die mit geringer Überschneidung mehr oder weniger zeitlich aufeinander folgen und die Mehrheit der kyprischen Kalksteinplastik bilden, existieren noch einige weitere Typenstatuen, die sich durch ihre einzigartige Kopfbedeckung von den anderen Figuren unterscheiden und hervorgehoben werden. Vorwiegend in der Frühphase der kyprischen Kalksteinplastik treten vereinzelt Statuen mit einer turbanartigen Kopfbedeckung in Erscheinung; in spätarchaischer Zeit werden gezielte Gegensätze dann durch die Vereinheitlichung der Motive und Kunstschemata vermieden und durch einen Statuentypus, nämlich den bekränzten Mantelträger, ersetzt.⁶¹⁵ Beim Turban handelt es sich um eine Kopfbedeckung, welche die Kalotte bedeckt und nur Stirn- und Nackenhaar sehen läßt. Er besteht aus einem dünnen Stoffteil und einem wulstartigen Rand, der mehrfach zusammengedreht ist und als Kranz um den Kopf herumläuft. Von einer einfachen Form, die keine Ausschmückung und detaillierte Bearbeitung aufweist und dessen Stoffränder bemalt waren,⁶¹⁶ wird er durch feinere Ausführung weiterentwickelt, wobei die Tuchkanten durch Ritzung angegeben sind.⁶¹⁷ Eine reichere Form des Turbans zeigt ein Kopf aus Idalion auf, bei dem der Wulst durch lange, blattförmige Bänder gebildet und durch Ringe mit Rosettenverzierung in regulären Abständen geschmückt ist.⁶¹⁸ Von der einfachen Gestaltung weicht der Turban eines Kopfes aus einem Ort zwischen Idalion und Larnaka ab. In diesem Fall kann man die verschiedenen Stoffbänder erkennen, die rund um den Kopf eingewickelt sind.⁶¹⁹ Die Züge des Kopfes (Augen-, Mund-, Bartform und ungegliedertes Stirnhaar) lassen den Kopf noch ins 7. Jh. v. Chr. datieren. Schließlich taucht in frühklassische Zeit eine weitere Variante des Turbans auf,

⁶¹⁵ Über den Turban und seine Rolle: Senff 1993, 53ff. und 70f.

⁶¹⁶ Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 81 Nr. 529. Kolossaler Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 77 Abb. 47; Senff 1993, Taf. 37g-i. Gruppe mit einem Mann umgeben von zwei Jungen aus Lefkoniko in Nikosia, CM: J.L. Myres, BSA 41, 1940-45, 62f. Nr. 114 Taf. 12. Statuette aus Potamia in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: 58): V. Karageorghis, RDAC 1978, 156ff. Nr. 58 Taf. 23. Kolossaler Kopf aus Zypern in London, Royal Academy of Arts: In Pursuit of the Absolute Art of the Ancient World. From the George Ortiz Collection. Royal Academy of Arts, London, 20 January - 6 April 1994 (1994), Nr. 90.

⁶¹⁷ Kolossaler Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 78 Abb. 48; Senff 1993, Taf. 37a-c. Überlebensgroßer Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2810): Hermary, Louvre, 260 Nr. 529.

⁶¹⁸ Überlebensgroßer Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 79 Abb. 49; Senff 1993, Taf. 37d-f.

⁶¹⁹ Kleinformatiger Kopf aus einem Ort zwischen Idalion und Larnaka in London, BM: Pryce 1931, C 80 Abb. 50.

indem ein Band vom wulstartigen Rand des Turbans an der Vorderseite des Kopfes herunterkommt und über das freie Kalottenhaar zum Hinterkopf läuft.⁶²⁰ Die früheste Form des Turbans mit rund um den Kopf eingewickelten Stoffbändern erscheint bei dem Kopf aus einem Ort zwischen Idalion und Larnaka (Pryce C 80) und bei der TC-Statue aus Hagia Irini (SCE II, Nr. 2072+2075); beide Skulpturen gehören zeitlich noch ins 7. Jh. Im 6. Jh. wird dann der Turban aus einem Stoffteil mit einem voll ausgebildeten Wulst wiedergegeben, wobei er z.T. auch durch rosettenverzierte Ringe ausgeschmückt wird. In spätarchaischer und frühklassischer Zeit wird endlich die prunkvolle Gestaltung des Turbans zu einfacher Form reduziert.

Alle Köpfe mit einer solchen Kopfbedeckung sind bärtig, was auf das Alter der Dargestellten deutet. Andererseits sind sie überlebensgroß bis kolossal. Sowohl der Hinweis auf das Alter als auch die Überdimensionalität der Skulpturen heben sie hervor und bezeugen ihre große Wichtigkeit und besondere Rolle. Es ist aber schwierig, den Statuentypus der Köpfe mit Turban festzustellen. In drei Fällen ist zwar der ganze Körper erhalten, was aber keine allgemeinen Schlüsse über den Statuentypus zuläßt. Alle drei Statuen sind mit einem langen Chiton und Mantel drapiert.⁶²¹ Die zwei Figuren aus Potamia und Hagia Irini halten in der Hand ein Messer, wodurch sie als Priester und nicht als Krieger gekennzeichnet sind (bereit zum Opfer von verschiedenen Tieren). Die Kombination des Turbans mit dem Messer, des Bartes mit dem langen Chiton und der guten, detaillierten Ausführung mit der Größe der Figuren führen zur Annahme, daß diese Skulpturen wohl Priesterkönige darstellen sollen. Das in den Quellen bezeugte Priesterkönigtum von Alt-Paphos ist deshalb auch in anderen Orten von Zypern als Institution anzusehen.⁶²² Die turbanartige Kopfbedeckung kann daher mit der orientalischen Mitra identifiziert werden, die seit langem im Orient als Insignie der Priester galt und in Zypern im 7. Jh. eingeführt wurde.⁶²³

Fundort	Turban
Golgoi	3
Idalion	4
Kazaphani	1
Lefkoniko	1 (Gruppe)
Zypern	1

Tab. 17 Kyprische Skulpturen mit turbanartiger Kopfbedeckung

⁶²⁰ Kolossaler Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2835): Hermary, Louvre, 262 Nr. 532.

⁶²¹ Aus Lefkoniko: J.L. Myres, *BSA* 41, 1940-45, 62f. Nr. 114 Taf. 12. Aus Potamia: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 156ff. Nr. 58 Taf. 23. TC-Statue aus Hagia Irini: SCE II, Nr. 2072+2075 210, 214.

⁶²² Vgl. Senff 1993, 53ff., 70f. Er sieht in diesen Darstellungen kyprische Könige, die auch das Amt des Hohenpriesters ausübten. Eine Mitra trägt auch die Figur unter dem Sonnenschirm auf der einen länglichen Seite des Sarkophags aus Amathus: Amathonte II, 74ff. Nr. 80. Über das Priesterkönigtum in Paphos: Hill 1940, 76f., 89, 114.

⁶²³ Zur Mitra allgemein: Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des Antiquités* 3,2 (1904), 1954ff. s.v. mitra (de Ridder); RE 30 (1932), Sp. 2217ff. s.v. Mitra (Schuppe). Zur Mitra in der kyprischen Kunst: Perrot/Chipiez, 1884, 542f. Zur Mitra als königliches Wahrzeichen: A.E.J. Holwerda, *Die alten Kyprier in Kunst und Cultus* (1885), 46f.; Hermary, Louvre, 262; Senff 1993, 54 u. 71.

4.5. Männliche Stifterfiguren mit ägyptischer Doppelkrone

Eine weitere Kopfbedeckung, die bei kyprischen Kalksteinskulpturen vorkommt, von wenigen Exemplaren getragen und deren Wichtigkeit somit demonstriert wird, ist die Imitation der ägyptischen Doppelkrone. Es handelt sich um die sog. 'weiße' und 'rote' Krone, die auch als die ober- bzw. unterägyptische bezeichnet wird. Die 'weiße' Krone Oberägyptens ist eine hohe Kopfbedeckung, die einen Knauf an der Spitze aufweist; die 'rote' Krone Unterägyptens ist eine Kappe mit hinten hochgezogenem Ende. Durch die Verbindung dieser zwei Kopfbedeckungen wurde die Doppelkrone gebildet, die 'Pschent' genannt wurde.⁶²⁴ Auf Zypern wurde die Doppelkrone ein wenig modifiziert, wobei die oberägyptische Krone kleiner und konvexer dargestellt wird, während die unterägyptische Krone auf der Vorderseite niedriger erscheint.⁶²⁵ Darüber hinaus wurde die Doppelkrone von kyprischen Künstlern so ausgeschmückt, daß sie sich von den ägyptischen Exemplaren unterscheiden läßt. Sowohl das Vorkommen von Rosetten auf der oberägyptischen Krone als auch das Auftreten von geflügelten Uraei und Geierbälgen auf der Vorderseite der unterägyptischen Krone bilden keine ägyptische Komposition, sondern eine Zusammensetzung ägyptischer und orientalischer Schemata, die von den kyprischen Künstlern übernommen und wiedergegeben wurden.

Die kyprischen Exemplare mit ägyptischer Doppelkrone können in einige Varianten unterteilt werden.⁶²⁶ Die erste Variante ist entweder gar nicht⁶²⁷ oder mit geflügelten Uraei ausgeschmückt, wobei der Uraeus auf der unterägyptischen Krone in flachem Relief erscheint.⁶²⁸ Einige von den Köpfen sind bärtig, andere wiederum unbärtig und

⁶²⁴ Zur ägyptischen Doppelkrone s. Lexikon der Alten Welt (1965), Sp. 1631 s.v. Krone (W. Helck); de Ridder 1908, 64; Lewe 1975, 75f.; Maier 1989, 376ff.; M. Brönnner, Heads with Double Crowns, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 47ff.; dies., Plastische Darstellungen mit einer Doppelkrone aus Zypern, in: D. Rößler/V. Stürmer (Hrsg.), *Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler* (1995), 116ff.

⁶²⁵ Maier 1989, 383.

⁶²⁶ Vgl. dazu Brönnner, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 47ff.

⁶²⁷ Kolossaler Kopf aus Aloa bei Lefkoniko in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: 1940/XI-19/1): G. Markoe, *RDAC* 1987, 119ff. Taf. 42,2-3. Unterlebensgroße Statue aus Palaepaphos in Paphos, Mus. (Inv.-Nr.: KA 248): Maier 1989, 382 Abb. 40,5. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: 1975/XI-20/3): V. Karageorghis, *ARDAC* 1975, 41 Nr. 8 Abb. 72; ders., *BCH* 100, 1976, 845 Abb. 10; Brönnner, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 49 Nr. e Taf. 14b. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in New York, Slg. Chr. Bastis: D. Buitron-Oliver, *Stone Sculpture*, in: E. Swan Hall (Hrsg.), *Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis* (1987), 12f. Abb. 54a-c. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Leiden, Rijksmus. (Inv.-Nr.: I 1925/12.14): Bastis/Brunsting, *CSC*, 295 Taf. 167. Kolossaler Kopf aus Zypern in Nikosia, CM: Spiteris 1970, 170.

⁶²⁸ Kolossaler Kopf aus Palaepaphos in Liverpool, Courtesy Merseyside County Mus. (Inv.-Nr.: KA 730): J.H. Iliffe, *LiverpoolBull* 2, 1952, 54, 61 Nr. 7 Abb. 1; A.H.S. Megaw, *JHS* 72, 1952, 115 Abb. 3; F.G. Maier, *AA* 1967, 315f., 319 Abb. 15; ders., *RDAC* 1967, 40, 42 Taf. 8,1; ders., *RA* 1974, 171 Abb. 8; ders., *Alt-Paphos auf Cypern*, *TrWPr* 6 (1984), 21, 72 Taf. 10,1; F.G. Maier/V.

jung dargestellt. In allen Fällen besteht das Stirnhaar aus einer Lockenreihe. Der sog. Priesterkönig aus Paphos, der zur ersten Variante gehört, überragt wegen seiner Größe, Qualität und feinen Ausführung alle anderen Skulpturen mit ägyptischer Doppelkrone. Bei der ersten Variante der Doppelkrone wird die 'weiße' von der 'roten' Krone plastisch abgesetzt. Dagegen werden die Kronen in der zweiten Variante nicht so klar voneinander getrennt. Darüber hinaus wird die oberägyptische Krone mit einer Rosette verziert.⁶²⁹ Von großem Interesse ist die Verbindung der Doppelkrone mit ägyptischer Drapierung. Die Skulpturen tragen das ägyptische Pektorale, doppelte Armreifen und den ägyptischen Schurz, der mit Uraeusschlangen dekoriert ist. Die dritte Variante folgt der Gestaltung der ersten Variante, wobei die Krone mit einer Sonnenscheibe verziert ist.⁶³⁰ Auch diese Statue ist mit der ägyptischen Bekleidung drapiert, nämlich Pektoral und Schurz. Schließlich muß noch ein hochklassischer Kopf aus Malloura erwähnt werden, der wohl die ägyptische Doppelkrone trägt.⁶³¹ Ihre Form hat sich jedoch von den archaischen Exemplaren ein wenig unterschieden und vereinfacht, so daß es schwierig ist, sie in eine der drei Varianten einzuordnen. Die zwei Kronen sind voneinander plastisch abgesetzt. Die oberägyptische Krone weist keinen Knauf auf, während die unterägyptische Krone an der Vorderseite keinen Streifen aufweist. Zu sehen ist nur noch eine Reliefdekoration auf der oberägyptischen Krone. Chronologisch erscheint die ägyptische Krone in hocharchaischer Zeit, nämlich im 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr., und erstreckt sich bis zur klassischen Zeit. Die Mehrheit der Figuren gehört aber in die archaische Epoche.

Köpfe mit solcher Kopfbedeckung wurden in hocharchaischer Zeit mit dem ägyptisierenden Statuentypus kombiniert, während die spätarchaischen und klassischen Stücke wohl mit dem normalen Statuentypus des Mantelträgers jener Zeit in Verbindung gebracht werden müssen. Ihre Einführung in die kyprische Kunst muß nicht unbedingt

Karageorghis, Paphos, *History and Archaeology* (1984), 186f. Abb. 175; A. Hermary, BCH 109, 1985, 688, 690, 694 Abb. 35; Maier/v. Wartburg, *Excavating at Palaepaphos, 1966-1984*, in: *Archaeology in Cyprus 1960-1985* (1985), 156f. Taf. 6,3; G. Markoe, RDAC 1987, 121f., 124f. Taf. 41,3-4; Maier 1989, 383ff. Abb. 40.1-2; Brönnner 1990, Teil 1, 160f. Taf. 55,2; A. Hermary, Centre d'Études chypriotes, Cahier 14, 1990-2, Taf. 1; Senff 1993, Taf. 56a. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Berlin, Staatl. Mus.: de Ridder 1908, 67 Nr. 21; M. Brönnner, in: F. Vandenaabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 47 Taf. 13a-d. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Paris, Louvre (Slg. De Clercq): de Ridder 1908, 68 Nr. 23.

⁶²⁹ Lebensgroße Statue aus Golgoi in Sarasota, The John and Mable Ringling Museum of Art: Cesnola Atlas I, Taf. 33 Nr. 212. Statuette aus Golgoi in New York, MMA (Inv.-Nr.: 74.51.2603): Cesnola, *The Antiquities of Cyprus (principally of the Sites of the Ancient Golgoi and Idalium) with an Introduction by Sidney Colvin, M.A. (1873)*, 3f. Taf. 12; Cesnola, *Cyprus*, 127, 410 Taf. 31,1; Cesnola Atlas I, Taf. 42 Nr. 279.

⁶³⁰ Lebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA (Inv.-Nr.: 74.51.2472): Cesnola, *The Antiquities of Cyprus (principally of the Sites of the Ancient Golgoi and Idalium) with an Introduction by Sidney Colvin, M.A. (1873)*, 3f. Taf. 11; Cesnola, *Cyprus*, 109, 407 Taf. 21,2; Cesnola Atlas I, Taf. 43 Nr. 280; Perrot/Chipiez 1885, 530 Abb. 358; J.L. Myres, BSA 41, 1940-1945, 104 Taf. 31; Brönnner 1990, Teil 1, 112f. Taf. 25,2; A. Hermary, Centre d'Études chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 11 Taf. 4; G. Markoe, Levant 22, 1990, 111, 113ff. Abb. 2; Senff 1993, Taf. 61a.

⁶³¹ Kolossaler Kopf aus Malloura in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2946): Hermary, Louvre, 262 Nr. 532.

als direkter Einfluß Ägyptens angesehen werden. Sie erscheint auch bei phönikischen Elfenbeinen, wodurch sehr nahe liegt, sie als einen unmittelbaren phönikischen Einfluß auf die kyprische Plastik zu registrieren.⁶³² Daß die ägyptische Doppelkrone bei einer sehr kleinen Gruppe von kyprischen Skulpturen vorkommt, und man ihr dennoch eine große Bedeutung beimessen muß, haben alle Forscher bemerkt. Manche von ihnen wollten sogar in solchen Stücken Porträts ägyptischer Pharaonen, nämlich des Amasis und seines Sohnes Psammetichos erkennen, die von ihnen in Heiligtümern der neu gewonnenen Territorien gestiftet wurden, um ihre Macht zu demonstrieren.⁶³³ Es gibt jedoch keinen zwingenden Grund für eine solche Annahme. Eher gehört in den Bereich des Wahrscheinlichen die Annahme Maiers, daß eine solche Kopfbedeckung eine königliche Insignie darstellte.⁶³⁴ Aber die Verbindung der Doppelkrone mit einer ägyptisierenden Drapierung (Pektoral und Schurz) am Ende der spätarchaischen Zeit, die Maier für den sog. Priesterkönig aus Paphos annahm, muß bezweifelt werden.⁶³⁵ Die vollständigen Exemplare, die diese Kombination aufweisen, stammen aus hocharchaischer Zeit. Diese Skulpturenfragmente aus dem Apollonheiligtum in Idalion wurden von Senff m.E. richtig in die 1. Hälfte des 6. Jh. datiert.⁶³⁶ Ähnliches gilt auch für die Statuen aus der Cesnola-Sammlung, die nicht später als in die Mitte des 6. Jh. oder allenfalls kurz danach anzusetzen sind. Darüber hinaus muß man erwähnen, daß ungefähr ab dem 3. Viertel des 6. Jh. der Statuentypus des bekränzten Mantelträgers auftaucht, der die kyprische Plastik dominiert und die anderen Statuentypen verdrängt. Die Übernahme und Imitation ägyptischer Motive, deren Sinngehalt von den kyprischen Künstlern oft mißverstanden wurde, da sie nicht direkt unter ägyptischem Einfluß, sondern eher durch die Vermittlung der Phönikier zusammen mit anderen orientalischen Kunstschemata nach Zypern gelangten, führte zur Entwicklung rein dekorativer Ornamente, die mit den ursprünglichen Motiven und Emblemen nichts zu tun hatten.⁶³⁷ In diesem Zusammenhang muß auch die ägyptische Doppelkrone betrachtet werden, da sie wohl von den lokalen, kyprischen Stadtkönigen für bestimmte religiöse Rituale und

⁶³² Lewe 1975, 76. Maier 1989, 383ff. neigt zu demselben Ergebnis, wobei er auch assyrische und achämenidische Einwirkungen und Inspirationen nicht ausschließen will. Er vermutet sogar, daß die Konzeption des Priesterkönigtums in Paphos hauptsächlich auf dem assyrischen und ägyptischen Modell basiert.

⁶³³ Myres HCC, 225f. Nr. 1363. Ähnliche Behauptungen äußerte auch Pryce, wobei er alle Köpfe mit ägyptischer Doppelkrone als Pharaonenporträts betrachtete, s. Pryce 1931, 16f. Gleichfalls argumentierte auch Hill, der in einigen Köpfen Porträts des Amasis oder seines Sohnes Psammetichos III erkannte, s. Hill 1940, 109. Lewe wendete einige Zweifel gegen diese Annahme ein, sie wollte sie aber nicht ganz ausschließen, s. Lewe 1975, 76.

⁶³⁴ Maier 1989, 385f. Ähnlich auch Brönnner, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994)*, 51f.

⁶³⁵ Maier 1989, 386.

⁶³⁶ s. Senff 1993, 50ff.

⁶³⁷ Senff 1993, 50 Anm. 404.

politische Zwecke getragen wurde.⁶³⁸ Es ist aber schwierig zu erklären, weshalb sie außer bei großformatigen bis kolossalen bärtigen Köpfen, die auch die politische und finanzielle Macht der königlichen Familie demonstrierten, auch bei einigen kleinformatigen unbärtigen Köpfen der frühklassischen Zeit auftaucht. Zu denken wäre vor allem an die Weitertradierung einiger Motive, die ihre Bedeutung seit langem verloren hatten, von den kyprischen Künstlern umgewandelt wurden und als einfache Attribute ohne einen tieferen Sinn funktionierten.

Fundort	einfache Krone (geflügelter Uraeus)	Krone mit Rosette	Krone mit Sonnenscheibe
Golgoi	1	2	1
Aloa, Lefkoniko	1		
Malloura	1 (?)		
Palaepaphos	2		
Zypern	6		

Tab. 18 Kyprische Skulpturen mit ägyptischer Doppelkrone

4.6. Männliche Stifterfiguren mit Haarbinde

Obwohl seit ungefähr der Mitte des 6. Jh. v. Chr. die kyprische Kalksteinplastik langsam vom Typus des bekränzten Mantelträgers dominiert wird, tauchen vor allem in der 2. Hälfte des 6. Jh. weitere Skulpturen auf, die sich vom Standardtypus unterscheiden und besondere Charakteristika aufweisen. In diese Gruppe von Skulpturen gehören auch die Statuen mit einer Haarbinde um den Kopf.⁶³⁹ Bei den Griechen war sie häufig in Gebrauch und bestand aus Wollfäden oder Bändern. Die Haarbinde wurde z.T. von Priestern als Teil ihrer Tracht, z.T. aber auch von Beamten getragen. Ab Alexander dem Großen funktionierte sie als eine Insignie des Königs. Die Haarbinde bei den kyprischen Skulpturen zeigt einige Varianten auf, die nach ihrer Form unterschieden werden können. Die große Menge trägt eine einfache Haarbinde, die aus einem dünnen Textilband besteht. Sie teilt die Haare in Kalotten-, Stirn- und

⁶³⁸ Vgl. dazu Brönnner, in: F. Vandenaabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994)*, 51f., die annahm, daß die erste Variante der Doppelkrone, die ungefähr im 2. Drittel des 6. Jh. v. Chr. zusammen mit der ägyptischen Oberhoheit auf der Insel erscheint, als ein Zeichen der Sympathie und Unterwerfung der kyprischen Stadtfürsten gegenüber dem ägyptischen Pharao aufzufassen sei. Auf der anderen Seite kommt die zweite Variante nach der ägyptischen und während der persischen Oberherrschaft auf Zypern in Erscheinung und manifestiert die neue Ordnung auf der Insel. Am Ende des 6. Jh. erscheint bei einigen Köpfen wiederum die erste Variante der Doppelkrone, die den ägyptischen Vorbildern mehr ähnelt. Dieses Phänomen weist wohl auf die Reaktion und auf eine Art Widerstand einiger kyprischen Stadtfürsten hin, die mit der persischen Herrschaft nicht einverstanden waren.

⁶³⁹ Über die Haarbinde allgemein s. *Lexikon der antiken Welt* (1965), Sp. 1595 s.v. Kopfbinden (O. Gigon).

Nackenhaar ein und sitzt kurz über den Ohren.⁶⁴⁰ Einige Skulpturen sind mit einem Haarband versehen, das an der Vorderseite des Kopfes durch einen Heraklesknoten gebunden ist. Aus dem Knoten treten die zwei Enden des Bandes heraus.⁶⁴¹ Schließlich tauchen noch zwei weitere Varianten der Haarbinde auf, die jedoch eine Ausnahme bilden und bei insgesamt sieben Skulpturen zu betrachten sind. Einerseits besteht das Haarband aus einem dicken Wulst, das an vegetabile Kränze und an die turbanartige Kopfbedeckung erinnert,⁶⁴² wobei er in einem Fall rautenförmige Muster aufweist;⁶⁴³ andererseits wird die Haarbinde sehr breit dargestellt, so daß sie mehr der diademartigen Kopfbedeckung ähnelt.⁶⁴⁴

Fundort	einfache	Haarbinde mit	wulstartige	Diademartige
---------	----------	---------------	-------------	--------------

⁶⁴⁰ Vgl. z.B. unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2822): Hermary, Louvre, 58 Nr. 80. Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 3294): Hermary, Louvre, 58 Nr. 79. Kolossaler Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 54; Myres HCC, Nr. 1270. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 103 Abb. 67; Senff 1993, Taf. 11a-c. Statuette aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 52+576): SCE III, 28f. Nr. 52+576. Unterlebensgroßer Kopf aus Potamia in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: No. 72): V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 290ff. Nr. 72. Überlebensgroßer Kopf aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: MNB 411): Hermary, Louvre, 57 Nr. 78. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in Auxerre: Decaudin 1987, Taf. 10 Nr. 2. Unterlebensgroße Büste aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: N 2557): Hermary, Louvre, 54 Nr. 72. Statuette aus Samos in Vathy, Mus. (Inv.-Nr.: C 211): Samos 7, Taf. 102f.

⁶⁴¹ Kleinformatiger Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 37 Nr. 242. Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in Kansas City, William Rockhill Nelson Gallery of Art: Cesnola Atlas I, Taf. 81 Nr. 532; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 74. Kleinformatiger Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2866): Hermary, Louvre, 61 Nr. 87. Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 71 Nr. 466. Kleinformatiger Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 3141): Hermary, Louvre, 55 Nr. 74. Kleinformatiger Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 3147): Hermary, Louvre, 61 Nr. 88. Lebensgroßer Kopf aus Idalion (?) in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AO 22213): Hermary, Louvre, 53 Nr. 69. Statuette aus Kition in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: Ki 33, etc.): SCE III, 27f. Nr. 33 etc. Lebensgroßes Gesichtsfragment aus Potamia in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: No. 95): V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 290ff. Nr. 95. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Leiden, Rijksmus. (Inv.-Nr.: I 1922/1.4): Bastet/Brunsting, CSC, 289 Taf. 164. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Troyes, Mus. des Beaux-Arts: Decaudin 1987, Taf. 92 Nr. 2. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AO 22214): Hermary, Louvre, 60 Nr. 84. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 72.323): Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 271 Nr. 433. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in Istanbul, Arch. Mus. (Inv.-Nr.: unbekannt): Ergülec 1972, 24 Taf. 33.

⁶⁴² Überlebensgroßer Kopf aus Zypern in Istanbul, Arch. Mus. (Inv.-Nr.: 3351): Ergülec 1972, 22 Taf. 28. Männlicher Kopf aus Zypern in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, Taf. 37.

⁶⁴³ Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 35 Nr. 224. Cesnola sprach von einem Kranz („wreath“).

⁶⁴⁴ Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 71 Nr. 456. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 107; Senff 1993, Taf. 21j-m. Kleinformatiger Kopf aus Lindos in Kopenhagen, NM (Inv.-Nr.: 10434): Riis 1989, 35 Nr. 16. Kleinformatige Büste aus Lindos in Kopenhagen, NM (Inv.-Nr.: 10425): Riis 1989, 57 Nr. 42. Im Katalog des Nationalmuseums in Kopenhagen wird das Band, das durch vertikale Linien gegliedert ist, als Diadem benannt, s. Riis 1989, 35 und 57.

	Haarbinde	Heraklesknoten	Haarbinde	Haarbinde
Golgoi	13	6	1	1
Idalion	9	1		1
Kazaphani	1			
Kition	4	1		
Lapethos	1			
Malloura	2			
Potamia	4	1		
Salamis	1			
Vounous	2			
Zypern	11	5	2	
Lindos				2
Samos	1			
Phönikien	1			
Sidon	1			
	50	13	3	4

Tab. 19 Kyprische Skulpturen mit Haarbinde auf dem Kopf

Die große Mehrheit der Votive mit einer Haarbinde ist unbärtig dargestellt, was auf das Alter der Skulpturen hinweist. Es handelt sich um jugendliche Männer, die mit einer griechisch beeinflussten Frisur ausgestattet sind. Nur fünf Köpfe (einer aus Golgoi, einer aus Idalion, einer aus Malloura und zwei aus unbekanntem Fundort) haben einen Bart, der entweder kurzgeschnitten und ungegliedert bleibt oder aus vier horizontalen Reihen besteht, fein stilisiert und lang ist. Diese sind darüber hinaus lebensgroß bis kolossal. Die zeitlich früheren Köpfe zeigen eine lange Frisur, die meistens ungegliedert ist, während sich die späteren Köpfe nach den griechisch spätarchaischen und frühklassischen Frisuren richten. Dem ostgriechischen Statuentypus des bekleideten Kouros folgend sind die vollständigen Skulpturen mit Chiton und Mantel bekleidet. Der Chiton ist bei früheren Stücken lang, während er bei den spätarchaischen und frühklassischen Figuren kurz und gegürtet erscheint. Der Mantel hinsichtlich der Epoche weist die gestaffelte Faltengebung und den dicken, wulstartigen Saum auf, wobei die Drapierung der älteren Votive keine Faltengliederung besitzt. Chronologisch werden die älteren Votive noch ans Ende des 7. Jh. v. Chr. gesetzt. Es geht um Skulpturen, die sich an dem ostgriechischen Kourostypus des bekleideten Mannes mit je drei langen Zöpfen auf den Schultern orientieren. Die Armhaltung bleibt unverändert mit herabhängenden Armen während der ganzen Zeit, während nur die jüngeren Figuren Opfergaben in den Händen halten können. Die jüngeren Stücke erstrecken sich bis zur zweiten Hälfte des 5. Jh. Die Haarbinde kann als ein griechisches Motiv angesehen werden, das von den kyprischen Künstlern übernommen und weitertradiert wurde.⁶⁴⁵ Die Unbärtigkeit und das junge Alter der meisten Skulpturen geben den Typus des jungen Athleten wieder, wie es auch in Griechenland der Fall war.

⁶⁴⁵ s. Hermary, Louvre, 52; vgl. auch Pryce 1931, 44f. „Type 13“; L. Wriedt Sørensen, in: F. Vandenaabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 82f.

4.7. Männliche Stifterfiguren mit freien Haaren

In archaischer Zeit tauchen auf Zypern auch Statuen auf, die keine Kopfbedeckung tragen, sondern mit freien Haaren dargestellt sind. Ihre Haartracht wird nun entweder von der ägyptischen Perückenfrisur oder auch von griechischen Frisuren jener Zeit beeinflusst. Die älteren Köpfe sind in der Regel mit langen Haaren versehen, die ungegliedert nach hinten fallen bzw. durch unterschiedliche Muster und Ornamente gegliedert sind. Die jüngeren Köpfe kennzeichnen sich dagegen durch eine kurzgeschnittene Frisur, die in den meisten Fällen mit stilisierten spiralartigen und korkenzieherförmigen Locken ausgeschmückt ist. Die Köpfe mit verschiedenen Haartrachten werden häufig mit bestimmten Statuentypen kombiniert, die eine bestimmte Drapierung, Körper- und Armhaltung aufweisen.

4.7.1. *Skulpturen mit ägyptischer Perückenfrisur*

Die ägyptische Perückenfrisur erscheint in der ersten Hälfte des 6. Jh. v. Chr. und weist eine einheitliche Form auf. Die voluminösen Haare sind nach hinten gekämmt und fallen als Masse auf die Schultern.⁶⁴⁶ Das Nackenhaar ist entweder wulstartig eingeschlagen oder gerade abgeschnitten. Die Haare verlaufen hinter den Ohren, so daß diese frei bleiben. Das Haar ist in den meisten Fällen ungegliedert.⁶⁴⁷ Gegliedertes Haar, das durch verschiedene Muster ausgeschmückt wird, bildet eine Ausnahme. So kann das Haar horizontal und vertikal durch Ritzung gegliedert werden, oder das Stirnhaar besteht aus einer Lockenreihe, wobei der Rest ungegliedert bleibt, oder auch das ganze Haar ist durch Spirallocken in flachem Relief geschmückt.⁶⁴⁸ Die Köpfe mit einer ägyptischen Perückenfrisur können mit einem bestimmten Körpertypus ergänzt werden. Die Statuen sind mit dem ägyptischen Schurz, der gegürtet ist, und Pektoral

⁶⁴⁶ Über das „Ägyptisieren“ in der kyprischen Plastik und über die Übernahme ägyptischer Motive: SCE IV 2, 103; Lewe 1975, 74ff.; Amathonte II, 16f.; Senff 1993, 50ff.; L. Wriedt Sørensen, in: F. Vandenaabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 80ff.

⁶⁴⁷ Kolossaler Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 52; Myres HCC, Nr. 1272. Kleinformatiger Kopf aus Golgoi in Michigan, Kelsey Mus (Inv.-Nr.: 29108): Albertson 1991, 7 Nr. 1 Taf. 1. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 252 Abb. 152; Senff 1993, Taf. 35j-l. Unterlebensgroßer Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 15 Abb. 13; Senff 1993, 35a-c. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 251 Abb. 161; Senff 1993, Taf. 35g-i. Kolossaler Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 10 Abb. 9; Senff 1993, Taf. 34d-f. Überlebensgroßer Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 14 Abb. 12; Senff 1993, Taf. 34a-c. Lebensgroßer Kopf aus Zypern in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 72.319): Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 267 Nr. 424. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2757): Hermary, Louvre, 51 Nr. 65.

⁶⁴⁸ Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 2951): Hermary, Louvre, 62 Nr. 90. Kolossaler Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 12 Abb. 11; Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1987), 37 Nr. 40; Senff 1993, 34g-i. Kleinformatiger Kopf aus Kourion in Episkopi: G. Markoe, *RDAC 1988-2*, 17f. Taf. 5,4. Kolossaler Kopf aus Sidon, Eschmun-Hlgt. in Sidon: Stucky 1993, 71 Nr. 28.

bekleidet, wobei der Oberkörper nackt bleibt. Einige Statuetten tragen anstelle des Pectorals wohl ein kurzärmeliges Hemd,⁶⁴⁹ während eine Statue aus Golgoi mit einem Mantel drapiert ist und eine weitere aus Golgoi Schurz und Schrägmäntelchen kombiniert.⁶⁵⁰ In allen Fällen zeigen sie die gleiche Armhaltung: ein Arm hängt herab und der andere ist mit geballter Faust vor der Brust angewinkelt. Solche Skulpturen tragen manchmal doppelte Armreifen als Schmuck.⁶⁵¹ Pectoral und Schurz sind oft mit verschiedenen Ornamenten fein ausgeschmückt und durch konventionelle, lineare Falten gegliedert.

Die Übernahme, Imitation und Wiedergabe ägyptischer Motive und Muster von kyprischen Künstlern kann wohl nicht nur mit der ägyptischen Oberherrschaft auf Zypern (Eroberung der Insel von Amasis ungefähr 570/60 v. Chr.) in Verbindung gebracht werden.⁶⁵² Anscheinend treten ägyptische Einflüsse (Perückenfrisur, ägyptischer Schurz und Pectoral, vorgesetztes linkes Bein, Körperstruktur mit breiten Schultern und schmaler Taille) auf Zypern schon früher auf, wie Hermary an einer ägyptisierenden Statue aus Amathus dokumentieren konnte.⁶⁵³ Darüber hinaus gelangten sehr wenige ägyptische Motive durch direkten Einfluß nach Zypern, wie Lewe in ihrer Dissertation zeigte.⁶⁵⁴ Viel mehr erreichten die Insel ägyptische Motive, Embleme, Ornamente durch die Vermittlung der Phönikier. Es handelt sich offenbar um eine Stilrichtung, die von den Phönikiern der Insel eingeführt wurde und möglicherweise

⁶⁴⁹ Lebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA (Inv.-Nr.: 74.51.2467): Cesnola Atlas I, Taf. 3 Nr. 5; Myres HCC, Nr. 1361; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 74. Statue mit Inschrift im kyprischen Alphabet: „e-ko-t(i)-m(a)-ko-ra-u-e-mi = εγώ T(ι)μ(α)γόρω ημί (Ich bin die Statue des Timagoras)“: O. Masson ICS, 283 Nr. 263. Lebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 2 Nr. 4. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 26 Nr. 68; Myres HCC, Nr. 1054. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 26 Nr. 70. Statuette aus Kourion (?) in Limassol, Mus.: G. Markoe, *RDAC* 1988-2, 17f. Taf. 5,1-3. Statuette aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: MNB 408): Hermary, Louvre, 50 Nr. 64.

⁶⁵⁰ Lebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 6 Nr. 8; Senff 1993, Taf. 55a. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 26; Myres HCC, Nr. 1054.

⁶⁵¹ Lebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 5 Nr. 7. Lebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 4 Nr. 6; Myres HCC, Nr. 1362; Spiteris 1970, 159; Senff 1993, Taf. 61b.

⁶⁵² Vgl. dazu Gjerstad und sein kypro-ägyptischer Stil: SCE IV 2, 103f. 356f. 466ff. Gjerstad anschließend, was die Datierung des ägyptischen Einflusses betrifft: Casson 1937, 190ff., der die ägyptische Oberherrschaft auf Zypern mit Pharao Amasis in Verbindung brachte, sie zwischen 560 und 525 v. Chr. datierte und so auch den ägyptischen Einfluß in jener Zeit ansetzte; Pryce 1931, 7 und „type 4“ 16ff.; Lewe 1975, 74.

⁶⁵³ Amathonte II, 16f., wobei er den ägyptischen Einfluß eine Generation früher als Gjerstad ansetzte, nämlich ans Ende des 7. und an den Anfang des 6. Jh. v. Chr. Vgl. dazu Hermary, Louvre, 49. Hermary anschließend und die ägyptische Einwirkungen auf die kyprische Plastik um eine Generation früher datierend: Senff 1993, 50ff.; L. Wriedt Sørensen, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994)*, 80f. In dieser Richtung äußerte sich auch Myres, der die ägyptischen Einflüsse schon in die Mitte des 7. Jh. v. Chr. in der Regierungszeit des Psammetichos (664-610 v. Chr.) ansetzte: Myres HCC, 134f.

⁶⁵⁴ Lewe 1975, 74ff.

auch von anderen Bevölkerungsgruppierungen getragen wurde. Eine solche Erklärung liegt auch wegen der zeitlichen Eingrenzung des Auftauchens der ägyptischen Perückenfrisur nahe. Man kann davon aber nicht, wie Vermeule zuerst und später Markoe, davon ausgehen, daß eine solche Drapierung die Anspielung auf ethnische Differenzierung sei.⁶⁵⁵ Es gibt m.E. keine schlüssigen Anhaltspunkte, um diese Ansicht zu untermauern. Die Kombination verschiedener Kleidungsstücke mit der ägyptischen Frisur und stilistische Charakteristika wie das archaische Lächeln und die schräggestellten, mandelförmigen Augen sprechen sicherlich gegen eine solche Auffassung. Vielmehr muß man L. Wriedt Sørensen zustimmen, daß die ethnische Manifestation verschiedener Bevölkerungsgruppen nicht durch einen gemischten Stil mit der Zusammensetzung phönikischer, orientalischer, ägyptischer und griechischer Merkmale dargestellt worden wäre.⁶⁵⁶

4.7.2. *Skulpturen mit griechischen Frisuren*

Dagegen bilden die griechischen Frisuren, sowohl solche mit jeweils drei Zöpfen auf den Schultern, langem Nackenhaar, das zickzack-, rautenförmig oder durch kleine Rechtecke gegliedert ist und aus einer oder mehreren Lockenreihen bestehendem Stirnhaar, als auch solche mit kurzem Nackenhaar und wulst- oder bogenartig geformtem Stirnhaar wichtige stilistische Elemente, um die kyprische Plastik chronologisch näher zu bestimmen und mit der gleichzeitigen griechischen zu synchronisieren. Darüber hinaus folgt die Darstellung solcher Statuen dem Typus des griechischen Kouros und der allgemeinen Hellenisierung der kyprischen Kunst, ob er gleichgültig, wie im Falle des Mutterlandes und der ägäischen Inseln nackt erscheint, oder wie im Falle Kleinasiens mit Chiton und Mantel bekleidet, dargestellt wird. Der nackte Kouros war aber auf Zypern nicht bevorzugt. Die Hervorhebung des nackten, athletischen Körpers und des Sports im Sinne des griechischen Aufenthaltes in der Palästra gehören nicht zum festen Bestandteil des Lebens auf Zypern.⁶⁵⁷ Vertreter dieses Typus sind deshalb vereinzelt. Dagegen sind die bekleideten Kouroi des ostgriechischen Typus zahlenmäßig häufiger, wobei sie in manchen Fällen samisch-milesische Skulpturen genau imitieren. Für die Darstellung des idealen jungen Mannes scheinen sie aber keine wichtige Rolle in der kyprischen Plastik gespielt zu haben. Sie stellen wahrscheinlich reine Imitationen griechischer Vorbilder dar, die - da ohne jegliche Attribute - die gesellschaftliche Stellung der Stifter nicht andeuteten und somit von der kyprischen Oberschicht und dem Volk nicht gefördert wurden.

⁶⁵⁵ Vermeule 1974, 287ff. Taf. 62 Abb. 5-6. Von den Skulpturen aus Golgoi ausgehend setzte er die Mehrheit der Votive in die Zeit zwischen 520 und 480 v. Chr. an und begründete die verschiedenen Drapierungen als ethnische Unterschiede zwischen den Bevölkerungsgruppierungen auf der Insel; G. Markoe, *RDAC* 1987, 125 wiederholte die Hypothese Vermeules, nach der unterschiedliche Bevölkerungsgruppen durch die verschiedenen Kleidungsmöglichkeiten gekennzeichnet wurden.

⁶⁵⁶ L. Wriedt Sørensen, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 82.

⁶⁵⁷ Vgl. Senff 1993, 70 mit Anm. 589.

Die älteren Skulpturen mit freien Haaren weisen die normale, einfache Frisur der kyprischen Plastik auf. Das Haar ist als eine ungegliederte Masse dargestellt, die auf die Schulter fällt und wulstartig endet. Die Ohren bleiben in allen Fällen frei und unbedeckt.⁶⁵⁸ Aus ihr entwickelte sich die Haartracht mit langem Nackenhaar, das sich zuerst nach außen öffnet und eine trapezoide Form bildet und bald danach geradlinig nach hinten fällt.⁶⁵⁹ Chronologisch erscheint die einfache Haartracht schon in der 2. Hälfte des 7. Jh. v. Chr. und ist auch bei den kyprischen Skulpturen aus Samos vertreten, deren Datierung als gesichert gilt. Die ungegliederte Haarmasse wird nun in die Mitte des Kopfes gescheitelt, wie einige Köpfe aus Samos und selbst aus Zypern zeigen,⁶⁶⁰ und tritt offensichtlich im 3. Viertel des 7. Jh. v. Chr. auf.⁶⁶¹ Der griechische Einfluß auf die kyprische Plastik wird nun stärker, wobei er auf die regen Kontakte Zyperns mit Naukratis, Kleinasien und den ostgriechischen Inseln, hauptsächlich Samos und Rhodos, zurückzuführen ist. Obwohl aber griechische Einwirkungen auf die kyprische Plastik seit dem Ende des 7. Jh. auftauchen, behalten die kyprischen Skulpturen aus Samos und Rhodos ihre anfängliche, sogar primitive Haartracht bei. Die Wandlung der Frisurstruktur, die zuerst in Griechenland stattfand und selbst auf Zypern sowohl in kleinformatischen als auch in großformatigen bis kolossalen Köpfen zu

⁶⁵⁸ Vgl. z.B. kleinformatischer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 232. Kleinformatischer Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 6; Senff 1993, Taf. 31j-l. Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 50 Abb. 39; Senff 1993, Taf. 8a-c. kleinformatischer Kopf aus Potamia in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: No. 10): V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 290ff. Nr. 10. Männlicher Kopf aus Zypern in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, Taf. 207,1-3. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in Leiden, Rijksmus. (Inv.-Nr.: I 1925/12): Bastet/Brunsting, CSC, 296 Taf. 169. Kleinformatischer Kopf aus Naukratis in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 86.158): Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 262 Nr. 410. Kleinformatischer Oberkörper aus Naukratis in Boston, MFA (Inv.-Nr.: 86.160): Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 264 Nr. 416.

⁶⁵⁹ Skulpturen mit Nackenhaar, das sich nach außen öffnet: Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 230. Kolossaler Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 53; Myres HCC, Nr. 1271. Kleinformatischer Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 229 Abb. 150. Statuette aus Tamassos in London, BM: Pryce 1931, C 19 Abb. 15; Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 68c. Kleinformatischer Kopf aus Zypern in Québec, Univ. Laval (Inv.-Nr.: L. 129): Fortin 1996, 79 Nr. 289. Skulpturen mit Nackenhaar, das geradlinig nach hinten fällt: kleinformatischer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 231. Überlebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 35 Nr. 223. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 48 Nr. 285; Spiteris 1970, 130; Senff 1993, Taf. 60c. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 32 Nr. 210. Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 48 Abb. 37; Senff 1993, Taf. 3e-g. Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 34 Abb. 29; Senff 1993, Taf. 9e-g. Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 35 Abb. 30; Senff 1993, Taf. 9h-k. Statuette aus Tamassos in London, BM: Pryce 1931, C 33 Abb. 28.

⁶⁶⁰ Kleinformatischer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 227. Löwenbändiger aus Salamis in Cambridge, Fitzwilliam Mus.: Sophocleous 1985, Taf. 43. Statuette aus Lindos in Kopenhagen, NM (Inv.-Nr.: 10430): Riis 1989, 60 Nr. 45. Kleinformatischer Kopf aus Samos in Vathy, Mus. (Inv.-Nr.: C 196): Samos 7, C 196 Taf. 103. Kleinformatische Büste aus Samos in Vathy, Mus (Inv.-Nr.: C 92): Samos 7, C 92 Taf. 98-99.

⁶⁶¹ s. Samos 7, 98: Tierbändiger C 228 mit gescheiteltem Haar und je einem Zopf auf der Schulter.

beobachten ist, hat diese Votivstatuen nicht beeinflusst, deren letzte Vertreter kurz vor die Mitte des 6. Jh. datiert werden.

Die Kourosfrisur mit jeweils einem oder auch mehreren Zöpfen auf den Schultern kommt auch vereinzelt vor. Sie setzt sich aber nicht durch und bleibt eine Ausnahme. In einem Fall sind die Zöpfe durch horizontale Linien gegliedert, während das Kalottenhaar ungegliedert erscheint;⁶⁶² andererseits sind die Haare ungegliedert und je ein dicker Zopf fällt auf die Schulter, der gelegentlich einen zickzackförmigen Abschluß aufweist.⁶⁶³ Darüber hinaus fängt man sogar an, das Kalottenhaar durch Ritzung und einfache Ornamente zu gliedern. Die lineare Einteilung der Haare in kleine Rechtecke und Rauten, die wohl von ostgriechischen Vorbildern beeinflusst ist und ähnliche Frisuren aus der Mitte des Jahrhunderts nachahmt,⁶⁶⁴ oder auch in dünne, vertikal verlaufende Strähnen geht allmählich zu spiralartigen Locken und zur Staffelung des Stirnhaares durch eine, zwei und drei Lockenreihen über, die in der Regel sehr konventionell und grob ausgearbeitet sind. Bei Köpfen mit gescheiteltem Haar wird das Kalottenhaar in dünne, grob bearbeitete Strähnen gegliedert, während das Nackenhaar eine horizontale Gliederung aufzeigt.⁶⁶⁵ Das Stirnhaar wird zuerst durch regelmäßige Bögen gebildet, die wohl Locken andeuten.⁶⁶⁶ Die Staffelung der Haare, die von der einen bis zur anderen Seite des Kopfes in hintereinandergereihten Bändern läuft und die sich auch beim nach unten fallenden Nackenhaar fortsetzt, zeigt die weitere Entwicklung der Frisur. Das Stirnhaar ist entweder durch Ritzung einfach gegliedert oder auch durch eine Reihe von spiralartigen Locken geformt. Diese hocharchaische Haartracht kann man bei einigen Köpfen noch bis ungefähr zur Mitte des 5. Jh. weiterverfolgen, wobei die Weitertradierung archaischer Züge darauf zurückzuführen ist, daß die Skulpturen als Votivstatuen in Heiligtümern bestimmt waren und die Insel

⁶⁶² Statuette aus Idalion in London, BM: Senff 1993, Taf. 33a-d. Von Interesse ist auch der zickzackförmige Abschluß des Nackenhaares. Mit je drei Zöpfen auf den Schultern: kleinformatiger Oberkörper aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 487): SCE III, 48 Nr. 487. Mit jeweils zwei Zöpfen auf den Schultern: Kleinformatiger Oberkörper aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 31 Nr. 206. Weitere Köpfe, die eine gleiche Haartracht mit jeweils zwei oder drei Zöpfen auf dem Schultern aufweisen: kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 8 Abb. 7; Senff 1993, Taf. 11g-i. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 9 Abb. 8; Senff 1993, Taf. 11d-f. Kleinformatige Köpfe aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 156ff. Nr. 43 und 78 Taf. 25.

⁶⁶³ Oberkörper aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus. (Inv.-Nr.: Ki 415): SCE III, 45 Nr. 415. Statuette eines Löwenbändigers aus Samos in Vathy, Mus. (Inv.-Nr.: C 228): Samos 7, C 228 Taf. 98. Kleinformatiger Oberkörper aus Samos in Vathy, Mus. (Inv.-Nr.: C 162): Samos 7, C 162 Taf. 106. Lebensgroßer Kopf aus Samos in Vathy, Mus. (Inv.-Nr.: C 243): Samos 7, C 243 Taf. 105.

⁶⁶⁴ Kyprische Skulpturen aus Golgoi: Cesnola Atlas I, Taf. 37 Nr. 240; Cesnola Atlas I, Taf. 25 Nr. 62, aus Idalion: Senff 1993, Taf. 32d-g, aus Potamia: V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 290ff. Nr. 127. Vgl. Skulpturen aus Rhodos und Samos mit ähnlichen Haarstrukturen: Boardman 1991, Abb. 82-84. Zum ostgriechischen Einfluß auf die kyprische Plastik und zur Übernahme ostgriechischer Haartrachten: Salamine V, 5, 17ff.; Senff 1993, 30ff.

⁶⁶⁵ Kleinformatiger Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 3142): *Hermay, Louvre*, 64 Nr. 94.

⁶⁶⁶ Vgl. z.B. kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 38 Abb. 32; Senff 1993, Taf. 8d-f. Statuette aus Idalion in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: MNB 6): *Hermay, Louvre*, 57 Nr. 77.

entfernt liegt vom Mutterland, wo die Entwicklung fortgeschrittener war, und somit neue Motive, Strukturen und Kunstschemata um Jahre verspätet ankamen.⁶⁶⁷ In manchen Fällen ist die Haaroberfläche durch Pickung gegliedert. Es handelt sich um ein Motiv, das kurz nach der Mitte des 6. Jh. v. Chr. zu beobachten ist und sich aus ähnlichen griechischen Frisuren entwickelt.⁶⁶⁸ Von Interesse ist die Haarstruktur eines Kopfes aus Zypern ohne genaueren Fundort, die aus vertikal durch Ritzung gegliederten parallelen Strähnen besteht, die in einfachen Spirallocken enden.⁶⁶⁹ Aufgrund der Augenform, Mund- und Kinnpartie sowie der Weichheit der Wangen wird der Kopf in die spätarchaische Zeit datiert. Ähnliche Haarbildung trifft man bei hocharchaischen Skulpturen aus Arsos, was wohl auf ein bestimmtes Werkstattmerkmal und eine kontinuierliche Werkstatttradition hinweist.⁶⁷⁰

Die Fortentwicklung der Haartracht führt zu feiner gegliederten Frisuren und kurzgeschnittenem Nackenhaar. Der griechische Einfluß wird immer stärker; äginetische und vor allem attische Einwirkungen dringen in die Insel häufiger ein und dominieren über die kyprische Plastik. Chronologisch erscheinen die kurzgeschnittenen Haare in spätarchaischer Zeit und setzen sich während der ersten Hälfte des 5. Jh. bei kleinformatischen und qualitativ schlechteren Skulpturen fort. Die noch im 6. Jh. einsetzenden Skulpturen weisen häufig eine Frisur mit einfachen, konventionell gebildeten spiralartigen Locken auf, die den ganzen Kopf bedecken,⁶⁷¹ oder aber sie besteht aus hintereinandergereihten Buckeln, ähnlichen Haarstrukturen mit langen Haaren ab dem mittleren Drittel des 6. Jh.⁶⁷² Die ans Ende des 6. Jh. und später datierten Köpfe werden mehr und mehr durch attischen Einfluß geprägt. Die spätarchaischen und frühklassischen griechischen Kourosfrisuren mit einer oder zwei Lockenreihen, die rund um den Kopf laufen, und die wulstartige Bildung des Haarabschlusses, wobei die Haare nach innen gedreht sind, oder auch das wellenförmige Kalottenhaar, das seitlich bis zu den Ohren fällt, und das in einem dicken Wulst zusammengebundene Nackenhaar treten bei kyprischen Köpfen jener Zeit auf.⁶⁷³

In der Regel sind die Votivfiguren mit solchen Haartrachten unbärtig, haben das linke Bein vorgesetzt und die Arme herabhängend. Die Körperhaltung mit einem schlankeren

⁶⁶⁷ Vgl. z.B. die kleinformatischen Köpfe aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, Nr. 96, 99 und 273.

⁶⁶⁸ Kleinformatiger Kopf aus Idalion: Pryce 1931, C 262 Abb. 167; Senff 1993, Taf. 10i-k. Vgl. Kopf Sabouroff: Boardman 1991, Abb. 113.

⁶⁶⁹ Kolossaler Kopf aus Zypern in Cannes, Mus. de la Castre: Decaudin 1987, Taf. 15 Nr. 2.

⁶⁷⁰ Vgl. Skulpturen aus Arsos: SCE III, Taf. 187,3 u. 4. 188,2 u. 4. 208,1-2

⁶⁷¹ Vgl. Statuette eines Kriophoros aus Golgoi: Cesnola Atlas I, Nr. 23 Taf. 16; Myres HCC, 1066. Lebensgroßer Kopf aus Golgoi: Hermery, Louvre, 63 Nr. 91. Lebensgroße Statue aus Lefkoniko: Spiteris 1970, 161.

⁶⁷² Vgl. kleinformatiger Kopf aus Golgoi: Cesnola Atlas I, Nr. 463 Taf. 71.

⁶⁷³ Köpfe mit solchen Frisuren stammen oft aus Idalion und Salamis: Senff 1993, Taf. 191-n, 20d-f, 33e-l, 55c (Kouros Pierides); V. Karageorghis, *Treasures of Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum Larnaca, Cyprus* (1991), 58 (Kouros Pierides); Spiteris 1970, 171.

Körper und die Drapierung der Skulpturen mit dem Versuch und z.T. Mißverständnis bei der Wiedergabe und Differenzierung der unterschiedlichen Kleidungsstücke durch plastische Mittel und eine Vielfalt der Falten folgen im allgemeinen den Regeln des griechischen Kouros, ob er in Chiton und Mantel bekleidet ist oder nackt erscheint. Weitere stilistische Charakteristika wie Augenform mit schräggestellten, mandelförmigen Augen, Mundpartie mit dem archaischen Lächeln und plastische Darstellung verschiedener Körperpartien (hauptsächlich Bauch- und Armmuskeln), wobei bestimmte Körperteile bei vielen Figuren unter dem Gewand sichtbar werden, schließen sich an den Aufbau griechischer Statuen an.

Fundort	Perückenfrisur		langes Haar		kurzes Haar	
	ungegliedert	gegliedert	ungegliedert	gegliedert	ungegliedert	gegliedert
Golgoi	9	1	12	10		6
Idalion	6	1	6	11	1	7
Kellia			1			
Kazaphani			8	3		1
Kition			4	7		4
Kourion		2				
Lefkoniko						1
Malloura				2		
Mersinaki				1		
Potamia			3	1		
Salamis			1			1
Tamassos			2			2
Vounous				1		
Zypern	3		9	11	2	6
Griechenland:						
Lindos				1		
Samos			10	2		
Ägypten:						
Naukratis			2	1		
Phönikien:						
Sidon		1		1		1

Tab. 20 Kyprische Skulpturen mit freien Haaren

4.8. Musikspieler

Schließlich muß noch eine Gruppe männlicher Darstellungen erwähnt werden, die besonders in früharchaischer Zeit auftritt. Es handelt sich um Musikspieler, die in der üblichen Drapierung mit Chiton, Mantel und häufig konischer Mütze dargestellt werden und in den Händen ein Musikinstrument halten. Da die kyprischen Skulpturen in Heiligtümern gefunden wurden, stehen sie sicherlich mit verschiedenen religiösen Handlungen in Verbindung. Es ist durch schriftlichen Quellen belegt, daß die Verehrung der Götter unter Begleitung von Musikinstrumenten geschah.⁶⁷⁴ Männliche wie weibliche Votive sind vorwiegend mit Doppelaulos, Lyra, Kithara und Tamburin dargestellt. Die männlichen Figuren werden mit Doppelaulos und Lyra oder Kithara dargestellt. Der Doppelaulos ist auf Zypern ein Instrument der Männer. Er besteht aus zwei Röhren, die nicht miteinander verbunden waren und getrennte Mundstücke besaßen.⁶⁷⁵ Er wurde mit beiden Händen vor der Brust gehalten. Charakteristisch ist die plastische oder gemalte Wiedergabe der Phorbeia, der Mundbinde. Sie bestand aus einem Band, das von den Lippen über die Wangen zum Hinterkopf und quer über den Kopf lief.⁶⁷⁶ In vielen Fällen sind die Röhren des Doppelaulos nicht erhalten, da sie frei gearbeitet und deshalb abgebrochen waren. In einem Fall wird auch das Etui dargestellt, das an der linken Schulter der Statuette hängt und sehr konventionell wiedergegeben ist.⁶⁷⁷

Neben den Aulosspielern treten auch einige Kithara- oder Lyrapieler auf.⁶⁷⁸ Die einfache Wiedergabe dieses Instruments läßt keine sichere Identifizierung zu. Es besteht aus einem segmentförmigen Schallkörper, zwei vertikalen Armen und einem horizontalen Joch, an dem die Saiten gebunden wurden. Seine Darstellung kommt der Phorminx näher, die seit dem 7. Jh. in zwei Richtungen, zur Kithara und Lyra, weiterentwickelt wurde. Die Phorminx hatte jedoch vier Saiten, was bei den kyprischen Skulpturen nicht der Fall ist. Von Interesse ist auch die Darstellung des Plektron, womit das Instrument durch Anreißen der Saiten gespielt wurde. Eine Lyra in der Hand halten zwei Apollonskulpturen aus Malloura und Potamia, wobei man hier die

⁶⁷⁴ Über die verschiedenen Musikinstrumente s. Lexikon der Alten Welt (1965), Sp. 2024ff., s.v. Musikinstrumente (G. Wille). Über die Musik auf Zypern und ihre Rolle in der kyprischen Religion: de Ridder 1908, 34f.; Myres HCC, 149; Pryce 1931, 25; Hermary, Louvre, 284 mit weiterer Literatur.

⁶⁷⁵ Vgl. z.B. Statuette mit Doppelaulos aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 13 Nr. 15; Myres HCC, Nr. 1264; Senff 1993, Taf. 61c.

⁶⁷⁶ A. Bélis, *BCH* 110-1, 1986, 205ff. Zur plastischen Darstellung der Phorbeia, s. kleinformatischer Kopf aus Kazaphani in Nikosia, CM (Inv.-Nr.: No. 93); V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 170 Nr. 93 Taf. 23; kleinformatische Statuette aus Lindos in Kopenhagen, NM (Inv.-Nr.: 10437); Riis 1989, 59 Nr. 44.

⁶⁷⁷ Kleinformatische Statuette aus Tamassos in London, BM: Pryce 1931, C 30 Abb. 25.

⁶⁷⁸ Vgl. z.B. Oberkörper einer Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 12 Nr. 14; Myres HCC, Nr. 1265, der das Instrument als Harfe deutete. Kleinformatischer Oberkörper aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: N 3523); Hermary, Louvre, 285 Nr. 577. Für die Statuette aus Kameiros ist nicht gesichert, ob sie aus Zypern stammt; Hermary ordnete sie in die kyproionische Gruppe ein: Hermary, Louvre, Nr. 995.

Schildkrötenschale erkennen und somit auch das Instrument identifizieren kann.⁶⁷⁹ Mit einer Lyra wird auch eine Statuette aus Knidos dargestellt und weist große Ähnlichkeiten mit kyprischen Skulpturen auf, was die Wiedergabe des Instruments und den Aufbau der Statuette betrifft. Sie ist aber nackt dargestellt, während alle kyprischen Gegenstücke drapiert sind.⁶⁸⁰ Chronologisch gehören die männlichen Votivfiguren von Musikspielern in die früh- und hocharchaische Zeit. Die Mehrheit der Skulpturen ist mit einem langen Chiton und Mantel drapiert. Die Köpfe mit einer ägyptisierenden Perückenfrisur wären dann mit einem ägyptischen Rock zu kombinieren. Die Skulpturen tragen keine Kopfbedeckung außer einem kleinformatischen Kopf aus Zypern, der eine turbanartige Kopfbedeckung aufzeigt, und einigen frühklassischen Figuren, die einen Kranz auf dem Kopf tragen.⁶⁸¹ Manche Köpfe tragen außerdem Ohrringe. Alle Figuren sind unbärtig, was wohl auf das junge Alter der Musikspieler anspielt. Darüber hinaus muß auch auf das Kleinformat der Skulpturen hingewiesen werden, woraus man wohl auf einen in der Regel niedrigeren sozialen Status für sie schließen kann.

⁶⁷⁹ Bei der lebensgroßen Statue von Malloura in Paris, Louvre sind linker Arm und Lyra abgebrochen, wobei die Ansätze des Instruments zu sehen sind: Hermary, Louvre, 315ff. Nr. 627. Die Schildkrötenschale sehr gut zu erkennen ist bei der Apollonstatuette von Potamia in Nikosia, CM, wobei hier linke Hand und die Arme der Lyra abgebrochen sind: V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 290ff. Nr. 115; Sophocleous 1985, Taf. 37,3-4.

⁶⁸⁰ Kleinformatige Statuette aus Knidos in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: MNE 939): Hermary, Louvre, 482 Nr. 996. Oberkörper einer kleinformatigen Statuette aus Knidos in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: N 3523): Hermary, Louvre, Nr. 577.

⁶⁸¹ Kopf eines Doppelaulospielers aus Zypern in Paris, Louvre (Inv.-Nr.: AM 549 bis): Hermary, Louvre, 388 Nr. 790. Von Interesse ist auch ein kleinformatiger Aulosspieler, der den Aulos nicht spielt, sondern ihn vor der Brust mit beiden Händen hält, eine Kappe trägt und chronologisch in klassische Zeit gehört: Kunstwerke der Antike, Skulpturen, Bronzen, Terrakotten, Keramik, Goldschmuck. Auktion 18, 29. November 1958, Basel (1958), 5 Nr. 3.

Fundort	mit Doppelaulos	Mit Lyra oder Kithara	mit Lyra
Golgoi	2	1	
Idalion	3		
Kazaphani	3		
Kition	3		
Malloura			1 (Apollon)
Potamia			1 (Apollon)
Tamassos	1		
Vounous, Apollon-Hlgt.	2		
Zypern	8	2	
Lindos	2		
Kameiros		2	
Vroulia	1		
Samos		2	

Tab. 21 Männliche Votive mit Musikinstrumenten

5. Weibliche Skulpturen

Die erhaltenen weiblichen Skulpturen sind im Vergleich zu den männlichen Darstellungen von geringerer Zahl. Bei den weiblichen Darstellungen kann man ähnliche Entwicklungstendenzen wie bei den männlichen Skulpturen beobachten. Es gibt aber nicht so viele Variationen des Haupttypus, nämlich der mit Chiton und Mantel bekleideten Frau.⁶⁸² Es handelt sich um den Typus der griechischen Kore, der in früharchaischer Zeit durch einfache Mittel dargestellt wird, nämlich einen kompakten, rechteckigen Körperaufbau und geringe Differenzierung der Drapierung. Seit Anfang des 6. Jh. v. Chr. werden die griechischen Einflüsse stärker, die kyprischen Künstler beginnen allmählich, den ostgriechischen Korentypus zu rezipieren, während in spätarchaischer Zeit der attische Korentypus häufiger auftritt. Charakteristikum der weiblichen Votivfiguren ist der Reichtum an Schmuck und in vielen Fällen die feine Bemalung verschiedener Details. Die Kopfbedeckung bietet auch hier Anhaltspunkte zur Einteilung der weiblichen Skulpturen in verschiedene Gruppen. Die

⁶⁸² Über die typologische und stilistische Entwicklung der weiblichen Darstellungen der archaischen Zeit auf Zypern: Salamine V; s. auch Schürmann 1984, 32ff.; Hermary, Louvre, 321ff.; Senff 1993, 58f.; L. Wriedt Sørensen, *The Divine Image?*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994)*, 84f. Vgl. auch dazu Samos V, 62f., wobei Schmidt ebenfalls von einer geringen Typenzahl sprach.

unterschiedlichen Gruppierungen, die gebildet werden können, treten in chronologischer Folge auf, wobei keine deutliche Grenze zwischen den Gruppen zu beobachten ist, da es Überschneidungen zwischen verschiedenen Varianten und Rückgriffe auf alterprobt Kunstschemas gibt. Arm- und Körperhaltung bleiben, im Gegensatz zu den männlichen Skulpturen, während der archaischen Zeit ohne große Veränderung. Die älteren Votive sind mit nebeneinandergesetzten Füßen wiedergegeben, die späteren werden in Schrittstellung dargestellt; in den Händen halten sie häufig unterschiedliche Gegenstände (Blumen, einzelne Früchte oder auch Schalen mit Früchten und Gefäße), die sie als Opfergabe zu derjenigen Gottheit darbringen, deren Heiligtum sie besuchen.

Die Mehrheit der weiblichen Darstellungen sind ebenso wie auch die männlichen Votivfiguren; ihre außerordentlich große Zahl und die Existenz und Darstellung von bestimmten weiblichen Gottheiten weisen darauf hin, daß sie vom Adel wie von der einfachen kyprischen Bevölkerung in den Heiligtümern gestiftet wurden. In den Anfängen der kyprischen Archäologie im 19. Jh. hatte man die weiblichen Skulpturen als Darstellungen von Gottheiten und ihrer Priesterinnen betrachtet, vorwiegend als Bildnisse der Aphrodite und ihrer Dienerinnen.⁶⁸³ Dafür sprach auch die Kopfbedeckung, der reiche Schmuck und die Drapierung, die sie trugen. In der Regel stammen die weiblichen Figuren aus Heiligtümern, in denen eine weibliche Gottheit verehrt wurde. Dieser Hinweis bietet sicherlich Schlüsse zu Religion und Aufbau der kyprischen Gesellschaft. Darüber hinaus kann man noch vermuten, daß sie oft von Frauen gestiftet wurden, wie es den Inschriften zufolge auch bei den Männern der Fall war.⁶⁸⁴ Es ist ein Versuch zur Vereinheitlichung zu beobachten, was die weiblichen Skulpturen betrifft. Als eine Differenzierung, die wohl auf den sozialen Status der Stifter anspielt, kann nur die Größe der Votive aufgefaßt werden.

Eine typologische Unterteilung der weiblichen Kalksteinskulpturen wurde von den Erforschern der kyprischen Kunst schon sehr früh unternommen. Pryce gliederte die im Britischen Museum befindlichen weiblichen Figuren nach ihr Haartracht, in zwei Haupttypen, nämlich die Figuren mit einem Schleier oder einem Tuch auf dem Kopf („the veiled type“) und die Figuren mit freiem Haar („the unveiled type“). In den verschleierten Skulpturen sah er einen starken Einfluß aus Naukratis, der mit der Annexion Zyperns durch Amasis in die Insel eindrang. Die weiblichen Votive mit freiem Haar standen dagegen unter direktem samischem Einfluß, der erst ab der Mitte des 6. Jh. auf Zypern zur Geltung kam.⁶⁸⁵ Obwohl Myres und Gjerstad keine typologische Klassifikation der männlichen und weiblichen Statuen durchführten, sprachen bei der Beschreibung der Kalksteinskulpturen, insoweit die Haare keine

⁶⁸³ s. A.E.J. Holwerda, *Die alten Kyprier in Kunst und Cultus* (1885), 45f.; Ohnefalsch-Richter KBH, 272ff. Vgl. auch Myres HCC, 129; Casson 1937, 185; Hill 1940, 218.

⁶⁸⁴ Vgl. dazu Senff 1993, 69 und Anm. 582.

⁶⁸⁵ s. Pryce 1931, 94. Die weiblichen Skulpturen ordnete er in die Typen 28 bis 38, wobei die Figuren ab Typ 34 in die klassische und hellenistische Zeit gehören. Typ 28 beinhaltet die verschleierten Votive und Typ 29, 31 sowie 32 die Votive mit freiem Haar, wobei diejenigen des Typus 32 auch das Schrägmäntelchen tragen; Typ 30 sowie 34 umfassen die Figuren mit einer Kopfbedeckung, Turban oder Kalathos, und Typ 33 die mit einem Kekryphalos oder einem Diadem auf dem Kopf.

Gliederung aufzeigten („veil“), von verschleierten Frauen. In ähnlicher Weise äußerten sich später auch Hoffmann, Vermeule und Ergülec.⁶⁸⁶ Andererseits sprachen Budde und Nicholls, Schmidt, Hermary, Nielsen, Senff, soweit die Figuren keine eindeutige Kopfbedeckung in Form eines Diadems, Kalathos oder Kekryphalos trugen, von einer ungegliederten Haarmasse oder einer ägyptischen Perückenfrisur.⁶⁸⁷

M. Yon ordnete die weiblichen Darstellungen in ihrer grundlegenden Monographie über die Kalksteinfiguren aus Ag. Varnavas bei Salamis in drei Haupttypen ein. Ihre typologische Gliederung stützte sich auf stilistische Merkmale der Figuren und auf äußerliche Charakteristika wie Drapierung und Kopfbedeckung, die während der Zeit einer Veränderung unterlagen.⁶⁸⁸ Der erste Typus (Typus I) umfaßt Skulpturen mit einem einfachen, langen Chiton, nebeneinandergesetzten Füßen und einer turbanartigen Kopfbedeckung.⁶⁸⁹ Der zweite Typus beinhaltet Statuen, die einen starken ionischen Einfluß aufweisen. Es handelt sich um frontal dargestellte Figuren mit einem fein gegliederten Chiton, einem Himation, langen Haaren, die jeweils in drei Zöpfen auf die Schultern fallen, und einen Diadem auf dem Kopf.⁶⁹⁰ Der letzte Typus (Typus III) setzt sich aus Skulpturen des 5. Jh. v. Chr. zusammen, die durch griechischen Einfluß geprägt und assimiliert wurden. Die Figuren in Chiton und Mantel, deren konventionelle und grob gebildete Falten mittelmäßige Arbeiten verraten, sind mit einem Gegenstand in der Hand dargestellt und tragen auf dem Kopf einen Kalathos oder einen Kekryphalos.⁶⁹¹

W. Schürmann zog dagegen eine rein chronologische Gliederung des Materials im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe vor, die durch die stilistische Entwicklung der Figuren zu verfolgen war.⁶⁹² Die ersten zwei Gruppen (Gruppe I und II) gehören in die 2. Hälfte des 6. Jh., während die zwei nächsten Gruppen (Gruppe III und IV) ins 5. Jh. einzuordnen sind. Die anderen vier Gruppen enthalten Skulpturen der spätklassischen und hellenistischen Zeit. A. Hermary gliederte wiederum die weiblichen

⁶⁸⁶ Myres HCC, 143f. Nr. 1012: „the hair seems to be confined by a veil“; Gjerstad erkannte ein Kopftuch bei Skulpturen des Proto-kyprischen und Neo-kyprischen Stils und brachte ihn mit syrischem Einfluß in Verbindung: SCE IV 2, 96, 108, 348, 360. E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 118; Ergülec 1972, 14 C. 11 Taf. 17, 1a-b, 18 C. 19 Taf. 18, 1-2; Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 266 Nr. 422.

⁶⁸⁷ s. L. Budde/R. Nicholls, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge* (1967), 6 Nr. 16; Samos 7, 60f. C 243, C 116, C 215; Hermary, Louvre, 321; Nielsen 1992, 31ff. Nr. 18-21; Senff 1993, 58f. Vgl. dazu W. Rudolph/A. Calinescu, *Ancient Art from the V.G. Simkhovitch Collection* (1987), 21; Lo Porto 1986, 186f. Nr. 406 u. 408; Riis 1989, 36 Nr. 17, 37 Nr. 19. L. Wriedt Sørensen, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 81, daß die Mehrheit der früheren weiblichen Figuren mit freiem Haar dargestellt wurde, während einige wohl ein Kopftuch trugen.

⁶⁸⁸ *Salamine V*, 27f.

⁶⁸⁹ *Salamine V*, 28ff. Nr. 10-43 Taf. 5-12.

⁶⁹⁰ *Salamine V*, 43ff. Nr. 44-71 Taf. 13-20.

⁶⁹¹ *Salamine V*, 64ff. Nr. 72-133 Taf. 21-30.

⁶⁹² Schürmann 1984, 32ff. teilte die weiblichen Skulpturen in acht Gruppen ein. Er versuchte auch, seine Gruppen mit den Typen von Pryce und Yon in Übereinstimmung zu bringen.

Kalksteinskulpturen im Louvre nach äußerlichen Merkmalen wie Haartracht, Kopfbedeckung, Drapierung und befolgte innerhalb der Gruppierungen die stilistischen Entwicklungstendenzen der Figuren. Dabei bildete er einige Typen analog der Einteilung der männlichen Figuren.⁶⁹³

In dieser Behandlung wird eine typologische Klassifikation hauptsächlich nach äußerlichen Charakteristika der Skulpturen wie Haartracht, Kopfbedeckung und Drapierung vorgezogen. Die stilistische Entwicklung wird später ausführlich erörtert; es ist deshalb m.E. unnötig, sich bei der Typologie der weiblichen Darstellungen von vornherein auch nach stilistischen Kriterien zu fragen und sie bei der Einteilung der verschiedenen Typen einzubeziehen.

5.1. Frühe weibliche Figuren mit freiem Haar

Die frühen weiblichen Figuren werden durch einheitliche Ikonographie geprägt. Es handelt sich um bekleidete Frauen mit langem Chiton und darüberliegendem Mantel. Der mit Kolpos versehene Chiton ist langärmelig und schließt zunächst am unteren Ende der Figur glockenförmig ab.⁶⁹⁴ Er war in der Regel gegürtet. In einigen Fällen wird der Gürtel plastisch dargestellt. Seine langen Enden hängen schräggestellt bis zu den Füßen herab; andernfalls ist der Gürtel wie auch der Mantelsaum bemalt.⁶⁹⁵ Der Mantel hat eine rechteckige Form und reicht bis unterhalb der Kniehöhe. Sein unterer Saum ist durch rote Farbe wiedergegeben. Einer der beiden Arme kann vor der Brust angewinkelt sein, während der andere am Körper herabhängt. In den angewinkelten Armen halten die Figuren anfänglich ein kleines Tier, ein Gefäß oder eine Blume. Durch die Objekte, die sie in der Hand halten, werden sie als Opfernde gekennzeichnet. In manchen Fällen hängen beide Arme am Körper herab, wobei die Statuen in den Händen keine Gegenstände halten und die Fäuste geballt oder geöffnet sind. Der Körperaufbau erhält dadurch eine kompakte, rechteckige Form, die von fast keinen achsialen Linien unterbrochen bzw. überschritten wird; vielmehr betont der angewinkelte Arm die Ausarbeitung des Körpers aus einem Block und seine geometrische Gestalt. Unterhalb des Chitonsaums erscheinen die nebeneinandergesetzten Füße, deren Haltung die Körperstellung bestimmt. Die Figuren stehen auf einer kleinen, rechteckigen Basis, auf der die Füße, häufig ohne Schuhe oder Sandale, schräg nach unten dargestellt sind.

⁶⁹³ Weibliche Figuren mit freiem Haar: Hermary, Louvre, 321ff. Nr. 633-665; Korendarstellungen mit einer Haarbinde oder einem Diadem: Hermary, Louvre, 339ff. Nr. 674-700; Figuren mit einem Kekryphalos: Hermary, Louvre, 352ff. Nr. 701-739; Musikspielerinnen: Hermary, Louvre, 389ff. Nr. 790-804.

⁶⁹⁴ Vgl. zu den langärmeligen Gewändern: Schürmann 1984, 32 Anm. 4, der die langen Arme des Chitons als ein Indiz für weibliche Drapierung ansah, wogegen der kurzärmelige Chiton bei männlichen Statuen in der Regel anzutreffen sei.

⁶⁹⁵ Vgl. z.B. Statuetten aus Arsos: SCE III, Taf. 188,5, 188,6, 190,5-6 u. 190,8. Statuette aus Idalion: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 50,2; O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 9, 1988-1*, 3ff. (plastische Absetzung des Mantels und Gürtels). Statuetten aus Zypern: Ergülec 1972, 13f. C. 9 Taf. 11 (Kopf nicht zugehörig) und Decaudin 1987, Taf. 80 Nr. 1 (plastische Absetzung des Mantels und Gürtels).

Charakteristisch für die frühen weiblichen Skulpturen ist die Darstellung des reichen Schmuckes, der aus mehreren Halsketten, Ohrringen und Ohrklappen besteht.⁶⁹⁶ Neben eng am Hals anliegenden Ketten, die aus kleinen runden oder rautenförmigen Perlen in drei bzw. vier Reihen übereinander bestehen und gelegentlich in der Mitte ein Pendant aufweisen, kommen zugleich lange Ketten mit runden oder ovalen Amuletten in der Mitte und kleinen Perlen vor.

Die Kalotte der Figuren hat eine halbrunde Form; der Kopf gewinnt an Volumen durch die Haare. Die Haartracht der ältesten Figuren wird als ungegliederte Haarmasse dargestellt, die sich nach außen öffnet, auf die Schultern fällt und bogenförmig endet oder auch die ägyptische Perückenfrisur aufweist. In der Forschungsliteratur ist es strittig, ob alle diese weibliche Skulpturen mit freiem Haar dargestellt oder ihre Haare vielmehr durch ein (gemaltes) Kopftuch bedeckt sind.⁶⁹⁷ Da die kyprischen Künstler große Neigung für die Darstellung von verschiedenen Details wie Kopfbedeckung und Schmuck zeigten, und weil der Kopf mit den meisten Einzelheiten dargestellt wurde, hätte man m.E. auch auf die plastische Wiedergabe eines Kopftuches bei großformatigen, qualitätvollen Köpfen nicht verzichtet. Die plastische Absetzung, die man bei vielen Köpfen beobachten kann, stellt wohl das Stirnhaar und kein Kopftuch dar.⁶⁹⁸ Es wäre sicherlich denkbar, daß das Kopftuch bemalt war; es ist aber bei keiner kyprischen Figur ein bemaltes Kopftuch erhalten, außer ein paar Resten roter Farbe, die keine zwingenden Gründe für ein Kopftuch liefern. Sie könnten vermutlich zu einer Haarbinde oder einem Diadem gehören, die bei weiblichen Köpfen üblich waren. Andererseits sind die verschiedenen Kopfbedeckungen zeitbedingt, wobei Diadem und Haarbinde mit dem Statuentypus der griechischen Kore (langer Chiton und Schrägmäntelchen) in näherer Verbindung stehen, zeitlich ab ungefähr dem 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. auftreten und am Anfang neben den einfachen Korendarstellungen mit faltenlosem Chiton existieren.

Der Kopf hat entweder eine länglich ovale oder eine mehr rundliche, voluminösere Form. Das Stirnhaar schließt gerade ab, die niedrige Stirn wird durch das Stirnhaar und die fast geradlinigen und plastisch abgesetzten Augenbrauen umrahmt. Die relativ großen Augen mit geradem Unterlid und kleinen, scharf abgeschnittenen Orbitalen dominieren das Gesicht durch ihre horizontale Stellung. Die Nasenlinien kommen von den Augenbrauen her, die Nase geht zur Stirn über. Insoweit der Kopf rundlich ist, wird auch die Wangenpartie fülliger dargestellt und tritt hervor; bei Köpfen mit länglich ovaler Gesichtsform ist die Wangenpartie flächiger gebildet und läuft zu den Seiten

⁶⁹⁶ Über den Schmuck bei weiblichen Darstellungen: J.M. Hemelrijk, *Some Ear Ornaments in Archaic Cypriot and East Greek Art*, BABesch 38, 1963, 28ff.; Salamine V, 123ff.

⁶⁹⁷ Vgl. Schürmann 1984, 32 mit weitgehender Diskussion der Frage, wobei er die Darstellung eines Kopftuches wegen der Bemalung auf der Kalotte nicht ausschließt; s. auch Kap. 1.4. mit Anm. 220 und 221.

⁶⁹⁸ Vgl. z.B. Köpfe aus Arsos: SCE III, Taf. 189,1, Taf. 189,2-3. Köpfe aus Idalion: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54,1, Schürmann 1984, 36 Nr. 127. Köpfe aus Zypern: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff. Taf. 27 Abb. 3a-b, Ergülec 1972, 14f. Taf. 11 u. 17,1, Hermary, Louvre, 323 Nr. 637.

über, wobei der Kopf den Eindruck eines rechteckigen Aufbaus erhält. Der Mund ist klein und gerade. Die Mundwinkel werden gelegentlich nach unten gezogen; damit bekommt das Gesicht einen ernsten Ausdruck. Das relativ große und prominente Kinn bildet das Gegengewicht zu der Augenpartie und gibt dem Kopf eine festere Struktur.

Die nächste Stufe solcher weiblichen Darstellungen führt zu einem kompakteren Körperaufbau, der durch die geraden Seitenlinien des Körpers bestimmt ist. Der glockenförmige Chitonabschluß wird aufgegeben, an seine Stelle tritt nun ein geradliniger, faltenloser Chiton, der sicherlich durch Bemalung geschmückt war. Die vertikalen Außenlinien des Chitons lassen den Unterkörper länger erscheinen. Der Mantelsaum wird weiterhin durch rote Farbe angegeben. Er schließt geradlinig, wie auch der Chiton, ab und endet unterhalb der Kniehöhe. Die nebeneinandergesetzten Füße verstärken den statischen Körperaufbau der Figuren. Die Armhaltung bleibt unverändert: entweder ist ein Arm vor der Brust angewinkelt, und der andere hängt am Körper herab, oder beide Arme sind mit geballten Fäusten nach unten ausgestreckt. Der einzige Unterschied liegt lediglich darin, daß die Skulpturen in der Regel eine Blume in der Hand halten, was wohl durch die Aufnahme neuer Kultbräuche oder vielmehr durch das Aufgeben alter kultischer Gewohnheiten erklärt werden kann, wie z.B. die Darbietung eines Tiers an die verehrte Gottheit.⁶⁹⁹ Eine weitere Veränderung gibt es bei der Haartracht. Die ungegliederte Haarmasse, die sich nach außen wulstartig öffnete und auf die Schulter fiel, wird nun umgebildet, indem die Haare hinter den Ohren verlaufen und geradlinig nach hinten fallen. Anfangs sind sie noch ungegliedert, langsam beginnt man aber, das Stirnhaar durch Ritzung mit Spirallocken darzustellen,⁷⁰⁰ und später wird das ganze Haar vertikal oder horizontal strukturiert.⁷⁰¹ Von Interesse ist die Haartracht, die bei frühen Köpfen aus Arsos vorkommt. Das Kalottenhaar wird durch Ritzung vertikal gegliedert, wobei sich einfache Haarsträhnen bilden. Diese Strähnen enden in grob gearbeiteten Spirallocken, die von der Stirnmitte nach links und rechts laufen.⁷⁰² In manchen Fällen werden Strähnen und Spirallocken von zwei horizontalen Linien als

⁶⁹⁹ Vgl. z.B. Statuette aus Golgoi: Cesnola Atlas I, Nr. 12 Taf. 10. Statuetten aus Idalion: Schürmann 1984, Nr. 109, 112; Hermary, Louvre, 332 Nr. 655; Lo Porto 1986, 187f. Nr. 409 Taf. 43 und 189 Nr. 414 Taf. 44. Statuetten aus Zypern: Hermary, Louvre, 328 Nr. 646; Decaudin 1987, Taf. 53 Nr. 58; Ancient Cypriote Art. Catalogue of the Exhibition. National Archaeological Museum, Athens (1975), 80 Nr. 86; Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 266f. Nr. 422; Hermary, Louvre, 342 Nr. 679. Über die Kultbräuche in Hagia Irini, in dem nur in früharchaischer Zeit Tieropfer belegt sind: SCE II, 642ff.; E. Sjöqvist, *Die Kulturgeschichte eines cyprischen Temenos*, ARW 30, 1933, 308ff.

⁷⁰⁰ Vgl. z.B. zwei Statuetten aus Zypern in Leiden, Rijksmus. und Leipzig, Antikes Mus.: Bastet/Brunsting, CSC, 283 Taf. 160; Antikes Museum, 50 Meisterwerke, 18 Nr. 34. Das Stirnhaar der ersten Statuette ist durch Ritzung in kleine Spirallocken gegliedert. Das Stirnhaar der zweiten Statuette in Leipzig besteht aus dicken Spirallocken, die von der Stirnmitte nach links und rechts laufen; das Kalottenhaar ist in diesem Fall auch durch Ritzung gegliedert, die eine wellige Form aufweist.

⁷⁰¹ Vgl. z.B. Statuette aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 342 Nr. 679. Statuette aus Zypern in Kopenhagen, NM: Riis 1989, 94f. Nr. 74. Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 330 Nr. 650. Köpfe aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, Nr. 150-152.

⁷⁰² Köpfe aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 187,3-4, 188,2.

Andeutung der Haare getrennt.⁷⁰³ Die Wandlung an der Haartracht kann ins späte 7. Jh. v. Chr. datiert werden. Zu diesem Zeitpunkt werden auch die ersten griechischen Einflüsse auf die kyprische Plastik spürbar. Vergleicht man die Skulpturen aus kyprischen Heiligtümern mit denen aus Samos und Rhodos, stellt man fest, daß der Typus der weiblichen Figur mit einem Tier, hauptsächlich einem Stier oder einer Kuh in der Hand, als Opfertier bei den samischen und rhodischen Figuren nicht vorhanden ist.⁷⁰⁴ Es liegt also nahe, daß die Herstellung kyprischer Skulpturen, die für den Export nach Ostgriechenland bestimmt waren, mehr griechischen Kunstvorstellungen entsprach und demnach auch auf die lokale Massenproduktion, die für die kyprischen Heiligtümer vorgesehen war, auf die eine oder andere Weise zurückwirkte. Die frühesten weiblichen Kalksteine aus Samos wurden im Bothros des Elfenbeinjünglings gefunden, wobei man dadurch eine feste Datierung ins späte 7. Jh. erhält. Die gegenseitige Beeinflussung zwischen Zypern und Ostgriechenland zu jenem Zeitpunkt ist demnach bezeugt und die kyprische kann mit der griechischen Plastik chronologisch und stilistisch synchronisiert werden.⁷⁰⁵

⁷⁰³ Kopf aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 188,4. Ähnliche Frisur weisen auch ein Kopf aus Enkomi und ein zweiter aus Golgoi auf: Pryce 1931, C 263 Abb. 168; Hermery, Louvre, 328 Nr. 647. Da die Mehrheit der Köpfe mit einer solchen Frisur aus Arsos stammt, spricht es dafür, daß dieses stilistische Merkmal auf eine Werkstatttradition zurückzuführen ist. Ob aber die Köpfe aus Enkomi und Golgoi eine lokale Arbeit bilden, die verschiedene Motive imitierten, oder von einer Werkstatt aus Arsos oder auch von wandernden Künstlern hergestellt wurden, ist schwierig zu entscheiden.

⁷⁰⁴ Gefunden wurde nur eine weibliche Figur, die in der Hand einen Vogel (wohl eine Taube) hält: Samos 7, 61 C 118 Taf. 109. Dagegen sind oft männliche Tierträger im Typus des Kriophoros, der auf seinen Schultern das Tier trägt oder es in den Händen vor der Brust hält, dargestellt: Samos 7, Taf. 97. Das gleiche gilt auch für die kyprischen weiblichen Figuren aus Rhodos, die eine Blume oder ein Gefäß (Kantharos) in der Hand halten: Riis 1989, 36ff. Nr. 17-20.

⁷⁰⁵ Zur Datierung der weiblichen Figuren aus Samos: Samos 7, 62f. und 68ff.

Fundort	Perückenfrisur		langes Haar	
	ungegliedertes Haar	gegliedertes Haar	ungegliedertes Haar	gegliedertes Haar
Arsos	8 (7 Torsen wohl mit gleicher Frisur)	4		
Enkomi		1		
Golgoi	3 (1 Torso wohl mit gleicher Frisur)	1	4	3
Idalion	10	2	18	3
Kition-Larnaka	1		1	
Salamis				2
Tamassos				1
Zypern	7	4	16	10
Ägypten, Naukratis			2	
Lindos			5	1
Vroulia			1	
Samos			2	1

Tab. 22 Frühe weibliche Figuren mit Perückenfrisur oder langem Haar

Die ovale Gesichtsform setzt sich bei Skulpturen mit geradlinigem Chiton allmählich durch; daneben tritt auch gelegentlich eine dreieckige Gesichtsform auf. Die großen Augen mit geradem Unterlid existieren weiterhin, wobei ihre Ausführung aufgrund des Kleinformats der Statuen nicht detailliert ist. In der Regel sind die Augen knopfartig gebildet, wobei nun die Augenbrauen bogenförmiger werden. Die geradlinige Nase bildet die Mittelachse des Gesichts. Die Wangenpartie wird scharf abgeschnitten und läuft zu den Seiten über. Der anfänglich kleine, gerade Mund mit dünnen Lippen verändert seine Form, indem die Mundwinkel stärker hochgezogen dargestellt werden und das archaische Lächeln in Erscheinung tritt. Die Gesichtsform wird durch ein spitzes, zum Teil vortretendes Kinn abgeschlossen. Bei ovalen und dreieckigen Gesichtern wird das Kinn spitzer gebildet, während es bei rundlichen Gesichtern eine breitere Form aufweist. Der plastisch abgesetzte Schmuck der frühesten Figuren wird nun durch Bemalung dargestellt. In der Regel wird nur eine lange Halskette plastisch abgehoben, die durch kleine Steine feiner gegliedert wird oder aus einem einfachen, dicken Band besteht, wobei ein ovales Pendant in allen Fällen von ihr herabhängt. Die

Ohren werden von Ohrklappen, die sehr grob und einfach gearbeitet sind, und runden Ohrringen bedeckt.

Fundort	Tier in der Hand	Gefäß in der Hand	Blume in der Hand	herabhängende Arme
Arsos	7	2		3
Golgoi	1	2	1	
Idalion	1	3	11	
Larnaka		1	1	
Salamis				
Tamassos				1
Zypern		2	10	2

Tab. 23 Frühe weibliche Figuren (Statuen)

Fundort	Glockenförmiger Chiton	Geradliniger Chiton
Arsos	11	2
Golgoi	3	1
Idalion	5	12
Larnaka		2
Salamis		1
Tamassos		1
Zypern	4	10

Tab. 24 Frühe weibliche Figuren (Statuen)

5.2. Weibliche Figuren mit turbanartiger Kopfbedeckung

Wie bei männlichen Figuren trägt auch eine geringe Zahl von weiblichen Statuen eine turbanartige Kopfbedeckung. Es handelt um eine zylindrische Kopfbedeckung, welche die Kalotte bedeckt und entweder eine einfache Form ohne Gliederung aufweist oder die Form eines vegetabilen 'Stephanos' hat. Der Turban sitzt gerade auf dem Kopf, wobei Stirn- und Nackenhaar unbedeckt bleiben. Pryce ordnete die Skulpturen des Britischen Museums mit einer solchen Kopfbedeckung in seinen Typ 30 ein, nannte die Kopfbedeckung „turban“ oder „kalathos“ und datierte sie in das 3. Viertel des 6. Jh. v. Chr.⁷⁰⁶ Cesnola, de Ridder und Borda sprachen ebenfalls von einem Turban.⁷⁰⁷ Ähnlich

⁷⁰⁶ Pryce 1931, 102ff.

äußerten sich auch später Gjerstad, Ergülec, Yon und Senff bei der Beschreibung der Skulpturen aus der Swedish Cyprus Expedition, den Beständen des Archäologischen Museums in Istanbul, Ag. Varnavas bei Salamis und dem Apollonheiligtum in Idalion.⁷⁰⁸ Etliche kyprischen Tonskulpturen aus Samos tragen auch eine ähnliche Kopfbedeckung, die von Schmidt als dicker Wulstkranz oder als Turban benannt wurde und die gleiche Form wie die Kalksteinfiguren aus Zypern aufweist.⁷⁰⁹ B. Lewe deutete dagegen die Kopfbedeckung eines weiblichen Kopfes aus Zypern im Cleveland Museum of Art als Stephanos oder Polos.⁷¹⁰ Zuletzt interpretierte A. Hermary diese Kopfbedeckung einiger Kalksteinskulpturen im Louvre als einen vegetabilen Kalathos und hielt sie für Darstellungen einer weiblichen Gottheit.⁷¹¹

Bei der ungegliederten Form des Turbans kann man zwei Varianten unterscheiden: die eine zeigt eine hohe, polsterartige Kopfbedeckung,⁷¹² während die andere mehr eine tiefe, zusammengepreßte Form aufweist.⁷¹³ Der gegliederte Turban wird unterschiedlich dargestellt. Er kann eine wulstartige Kontur haben, läuft rund um den Kopf und stellt wohl einen vegetabilen Kranz dar. Er ist durch rautenförmige Motive gegliedert. Die Kalotte hebt sich deutlich vom Kranz ab. Das Stirnhaar erscheint unter ihm und besteht aus grob bearbeiteten Spirallocken, während das Nackenhaar ungegliedert ist, sich nach außen öffnet und auf die Schulter fällt.⁷¹⁴ In ähnlicher Weise ist auch die Kopfbedeckung einer Büste aus Vouni gebildet, wobei der Kranz aus vertikalen und horizontalen blattförmigen Bändern besteht.⁷¹⁵ Eine vertikal verlaufende Gliederung, deren Teile in manchen Fällen aus länglichen blattförmigen Streifen bestehen, weisen andererseits einige Köpfe aus Golgoi, Idalion und Zypern auf. Nur in zwei Fällen bleiben die Haare ungegliedert, während die anderen Köpfe in grobe oder feine Strähne

⁷⁰⁷ Cesnola Atlas I, Taf. 52 Nr. 306: „on the head a heavy, turban-like wreath,“; de Ridder 1908, 104f. Nr. 90 Taf. 15: „Tête coiffée d’un turban“; Borda 1946, 100: „alla tiara un pesante copricarpo a ‘turbante’“.

⁷⁰⁸ SCE III, 230 Nr. 18+92: „thick, torus-like wreath“; SCE IV 2, 108, 348, 360: „turban-shaped head-dress“, wobei er die turbanartige Kopfbedeckung mit syrischen Einflüssen in Verbindung brachte; Ergülec 1972, 10 C. 1 Taf. 1,1: „turban-shaped headcloth“; Salamine V, 30ff. und 117 Nr. 10-11 und 14-15: „Tête coiffée d’un turban“; Senff 1993, 58 Taf. 41d-f und 41g-i: „polsterartiger Kranz“.

⁷⁰⁹ Samos 7, 100 (T 2603 Taf. 80, C 609 Taf. 59, T 385 Taf. 81, T 2041 Taf. 81, T 2563 Taf. 81). Ähnliche Kopfbedeckung tragen auch viele von den Terrakotten aus Kourion, die von J.H. Young und S.H. Young publiziert wurden: J.H. Young/S.H. Young, Terracotta Figurines from Kourion in Cyprus (1955), 201ff. Sie ordneten diese Kopfbedeckung in die Gruppe der Tiara ein („low tiaras“).

⁷¹⁰ B. Lewe, *BCLevMus* 1975, 270ff.

⁷¹¹ Hermary, Louvre, 398ff.: „Déesse au calathos végétal“.

⁷¹² Vgl. Köpfe aus Achna, Enkomi und Salamis: Pryce 1931, C273 Abb. 171; Pryce 1931, C 272 Abb. 170; Salamine V, Nr. 10-11 Taf. 5, Nr. 14-15 Taf. 6.

⁷¹³ Kopf aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 399 Nr. 809.

⁷¹⁴ Kopf aus Arsos in Larnaka, Mus: SCE III, Taf. 188,3.

⁷¹⁵ Büste aus dem Palast von Vouni in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 230 Nr. 18+92.

unterteilt sind.⁷¹⁶ Schließlich wird der Turban in mehrere horizontale Bänder unterteilt, die wiederum aus kleinen perlenartigen Gebilden bestehen. Stirn- und Nackenhaar, gelegentlich auch das Kalottenhaar sind zu erkennen. Auch hier kann man von einem vegetabilen Kranz sprechen, der die Form eines Turbans hat.⁷¹⁷

Was die kyprischen Künstler mit diesen Skulpturen darstellten, wurde verschiedenartig erklärt. Bei den männlichen Köpfen mit einer solchen Kopfbedeckung liegt aufgrund ihrer Größe und geringen Zahl nahe, daß sie Priesterkönige darstellten und die Kopfbedeckung mit der von Herodot genannten Mitra identifiziert werden kann. Bei den weiblichen ist dagegen eine gleiche Identifizierung schwieriger. Lewe setzte diese Kopfbedeckung dem Stephanos bzw. Polos gleich, den die griechische und kyprische Kunst aus dem Orient übernahm. Ihrer Meinung nach war der Stephanos bzw. Polos kein exklusives Attribut von Gottheiten, sondern gehörte auch zur Tracht der Könige und -innen wie Priester und -innen.⁷¹⁸ de Ridder und Hermary brachten den Turban mit dem Kalathos, einer vegetabilen Krone, die ab Ende des 6. Jh. auftaucht, in Verbindung und vertraten die Ansicht, daß diese Figuren Bildnisse einer Gottheit sind, vorwiegend der Aphrodite. Daß die verschiedenen Kopfbedeckungen in der kyprischen Plastik den individuellen Charakter der Figuren und ihren sozialen Status demonstrierten, haben schon früher mehrere Forscher betont.⁷¹⁹ Angesichts der relativ geringen Zahl weiblicher Figuren mit einer solchen Kopfbedeckung und des Vergleiches ähnlicher Kopfbedeckungen bei männlichen Statuen, die vermutlich Bildnisse von Priesterkönigen darstellen sollen, kann man in ähnlicher Weise auch die weiblichen Köpfe mit einem Turban als Darstellungen von Angehörigen der lokalen kyprischen Königshäuser und parallel als Priesterinnen betrachten.

⁷¹⁶ Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 52 Nr. 306. Kopf aus Idalion: de Ridder 1908, 104f. Nr. 90. Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 275 Abb. 172; Senff 1993, Taf. 41g-i. Statuette aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 399 Nr. 810. Statuette aus Zypern in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 10 C. 1 Taf. 1,1.

⁷¹⁷ Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 401 Nr. 813. Kopf aus Idalion in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 401 Nr. 812. Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 271; Senff 1993, Taf. 41d-f. Statuette aus Salamis: Salamine V, 39f. Nr. 38 Taf. 12. Statue aus Trikomo in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 400 Nr. 811. Kopf aus Zypern in Paris, Mus. Rodin: Decaudin 1987, Taf. 82 Nr. 7.

⁷¹⁸ B. Lewe, *BCLevMus* 1975, 274.

⁷¹⁹ Vgl. z.B. Borda 1946, 99f.; J.H. Young/S.H. Young, Terracotta Figurines from Kourion in Cyprus (1955), 195; B. Lewe, *BCLevMus* 1975, 274; Senff 1993, 68ff.

Fundort	einfacher Turban	vegetabler Turban
Achna	1	
Arsos		1
Enkomi	1	
Golgoi		3
Idalion		4
Salamis	3	1
Trikomo		1
Vouni		1
Zypern	1	4

Tab. 25 *Weibliche Skulpturen mit turbanartiger Kopfbedeckung*

5.3. Weibliche Figuren mit Diadem

Die weiblichen Figuren mit einem Diadem auf dem Kopf weisen eine geschlossene Darstellungsart auf.⁷²⁰ Es handelt sich anfänglich um den ionischen Korentypus der 1. Hälfte des 6. Jh., der frontal dargestellt ist und auf Zypern nach der Mitte des Jahrhunderts weiter produziert wird.⁷²¹ Der eine Arm ist vor der Brust angewinkelt und hält eine Blume in der Hand, der andere hängt am Körper herab. Die nebeneinandergesetzten Füße und der geradlinige, faltenlose Chiton, der bemalt war, heben die kompakte, unbewegliche Körperhaltung der Figuren hervor. Der ovale Kopf wird durch die hohe Stirn, durch die in der Regel knopfartigen Augen mit geraden Augenbrauen, die gerade Nase, welche zur Stirn weiterläuft, durch die vortretende Wangenpartie, die scharf zu den Seiten abbricht, durch den Mund mit den dünnen Lippen und dem archaischen Lächeln und zuletzt durch das relativ breite Kinn bestimmt. Die Haare verlaufen hinter den Ohren und fallen vertikal nach unten, wobei das Stirnhaar durch konventionelle Locken gegliedert ist. Der reiche und größtenteils plastisch abgesetzte Schmuck (mehrteilige Halsketten) der frühen weiblichen Figuren wird nun durch bemalte Halsketten ersetzt, während Ohrklappen und -ringe konventionell und grob gearbeitet sind. Das Diadem dieser Figuren hat die Form eines hohen Bandes, das hoch über die Haare steigt, einen geraden oder einen dreieckigen Abschluß aufweist und am Hinterkopf gebunden wird.⁷²² Gelegentlich kann das Diadem

⁷²⁰ Über das Diadem allgemein s. S. 26 Kap. IV.4.2; Lexikon der Alten Welt (1965), Sp. 723 s.v. Diadem (R. Tölle); Lexikon der Alten Welt (1965), Sp. 723 s.v. Diadem (H.H. Schmitt); Lexikon der Alten Welt (1965), Sp. 1595 s.v. Kopfbinden (O. Gigon). In seiner Grundbedeutung ist es ein Synonym zu Taenia: Lexikon der Alten Welt (1965), Sp. 2974 s.v. Tānie (O. Gigon).

⁷²¹ Über den ionischen Einfluß vgl. Salamine V, Nr. 44, 46, 65; Amathonte II, 35 Nr. 26.

⁷²² Mit geradem Abschluß: Statuetten aus Amathus in London, BM: Amathonte II, 35 Nr. 26-27 Taf. 7. Statuette aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, Nr. 114-115. Statuette aus Kition in

auch die Form eines dicken, breiten Streifens haben, der einer Haarbinde ähnelt, auf dem Haar sitzt und durchaus durch Ritzung gegliedert sein kann.⁷²³

Die Entwicklung der weiblichen Statuen auf Zypern führt nun zu dem in Griechenland schon herauskristallisierten Korentypus mit langem Chiton und Schrägmäntelchen, der von attischen Einflüssen stark dominiert wird. Die plastische Darstellung der Chiton- und Mantelfalten durch tiefe Ritzung - in der Regel in einer sehr konventioneller Form, da die meisten Figuren kleinformatig sind - orientiert sich an griechischen Vorbildern. Nur wenige Exemplare, vorwiegend aus Salamis, sind trotz ihres Kleinformats feiner ausgearbeitet.⁷²⁴ Die nebeneinandergesetzten Füße werden aufgegeben; an ihrer Stelle tritt jetzt die Schrittstellung auf.⁷²⁵ Die kyprischen Künstler verzichten aber auf die bekannte Armhaltung nicht: der eine Arm ist vor der Brust angewinkelt, die Figur hält eine Blume in der Hand, während der andere Arm am Körper herabhängt. Das Diadem behält seine normale Form als ein kronenartiges Gebilde oder als ein dickes, wulstartiges Band.

Das Rosettendiadem, das bei männlichen Figuren häufig vorkommt, taucht auch bei einigen weiblichen Skulpturen auf. Meist handelt es sich um einen breiten Streifen, der rund um den Kopf verläuft.⁷²⁶ Die Rosetten sind konventionell dargestellt und sitzen ohne Zwischenräume nebeneinander. Das Diadem ist am Hinterkopf gebunden, wobei hinter den Ohren keine Rosetten erscheinen. In zwei Fällen besteht das Diadem aus zwei

Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 37 Nr. 235. Statuette aus Palast von Vouni in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 256 Nr. 476. Statuetten aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, Nr. 678, 680-681. Mit dreieckigem Abschluß: Statuette aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 191,6. Statuette aus Salamis: Salamine V, Nr. 44 Taf. 13-14.

⁷²³ Ohne Ritzung: Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 26 Nr. 67. Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 345 Nr. 685. Statuette aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, Nr. 116. Statuette aus Idalion in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 345 Nr. 686. Statuette aus Salamis: Salamine V, 60f. Nr. 60 Taf. 19. Kopf aus Zypern in Torino, Mus.: Lo Porto 1986, 193 Nr. 422 Taf. 47. Überlebensgroßer Kopf aus Zypern in Berlin, Staatl. Mus.: Stephanos. Theodor Wiegand zum 60. Geburtstag von Freunden und Verehrern dargebracht (1924), 9 Taf. 3. Weiblicher Kopf aus Zypern in Auxerre, Mus.: Decaudin 1987, Taf. 10 Nr. 1. Mit geritzten Linien: Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Catalogue of highly important Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 13th June, 1966 (1966), 31 Nr. 51. Statuette aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, 34f. Nr. 116.

⁷²⁴ Vgl. z.B. Statuette aus Salamis: Salamine V, 48ff. Nr. 44 Taf. 13-14.

⁷²⁵ Statuette aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 191,6. Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Myres HCC, Nr. 1262. Statuetten aus Idalion in Berlin: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 49,2 und 49,6. Statuetten aus Salamis: Salamine V, Nr. 46 Taf. 14-15, Nr. 65 Taf. 19. Statuetten aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, Nr. 682, 696.

⁷²⁶ Statuette aus Zypern in Agen, Mus. Municipal: Decaudin 1987, Taf. 1 Nr. 3. Kopf aus Amathus in London, BM: Pryce 1931, C 290; Amathonte II, 35f. Nr. 28. Kopf aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 190,10. Lebensgroßer Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce, C 311 Abb. 178. Köpfe aus Zypern in Bukarest, NM: G. Bordenache, Sculture Greche e Romane del Museo Nazionale die Antichita di Bucarest I. Statue e relievi di culto, elementi architettonici e decorativi (1969), Nr. 260 und 262.

übereinanderliegenden Rosettenreihen.⁷²⁷ Angesichts des Großformats und der außergewöhnlich guten Qualität der zwei Skulpturen, besonders der aus dem Palast von Vouni, erhalten sie eine besondere Stellung innerhalb der kyprischen weiblichen Kalksteinfiguren.

Das Diadem wurde von Männern und Frauen verwendet, um die Haare zusammenzuhalten. Außer dieser alltäglichen Benutzung war es ein Würdezeichen in unterschiedlichen Bereichen des Lebens wie Kult und Politik, und diente als Festschmuck und Ehrenzeichen. Es bestand in der Regel aus vergänglichem Material und hatte weiße oder purpurne Farbe. In diesem Zusammenhang kann man das einfache Diadem bei kyprischen weiblichen Skulpturen vorwiegend als Festschmuck auffassen. Darüber hinaus muß die Übernahme verschiedener Motive und ihre Wiedergabe durch kyprische Künstler erwähnt werden. Auf der anderen Seite liegt nahe, daß das Rosettendiadem als Insignie der Herrscherwürde diente. Die wenigen weiblichen Exemplare mit Rosettendiadem können deshalb als Stiftungen von Angehörigen des lokalen Adels interpretiert werden, die damit ihren sozialen Status demonstrierten. Fernerhin deutet die Hervorhebung der zwei Skulpturen aus Lapethos und aus dem Palast von Vouni mit einem zweireihigen Rosettendiadem vermutlich auf die königliche Abstammung der Stifterinnen hin und kennzeichnet sie als Prinzessinnen der lokalen Königshäuser.⁷²⁸ Chronologisch treten die ein Diadem tragenden Figuren ab dem letzten Viertel des 6. Jh. v. Chr. auf, und ihre Produktion setzt sich gelegentlich auch in die 1. Hälfte des 5. Jh. fort.

Eine weitere, zahlenmäßig kleine Gruppe von weiblichen Figuren weist einen eckigen Haarabschluß und flachen Oberkopf auf, der von einigen Forschern als die Darstellung eines Diadems betrachtet wurde. Die grobe und sehr konventionelle Ausarbeitung der Gesichtszüge und des Körpers sowie das Kleinformat der Skulpturen weisen auf qualitativ weniger anspruchsvolle Arbeiten hin, deren stilistische Beurteilung und Einordnung in der gesamten kyprischen Plastik schwer fällt. In der Regel handelt es sich um Statuen aus der ersten Hälfte des 6. Jh. v. Chr., die aus einem kompakten, geraden Körper bestehen. Der eine Arm ist wieder vor der Brust angewinkelt, und die Figur hält in der Hand eine Blume, während der andere Arm am Körper herabhängt. Die nebeneinandergesetzten Füße kommen aus einem langen, faltenlosen Chiton hervor. Der Schmuck besteht aus einer plastisch abgesetzten Halskette, Ohrklappen und -ringen. Der ovale Kopf wird von den knopfartigen, gerade gestellten Augen dominiert, wobei die geradlinige Nase, der kleine Mund mit dünnen Lippen und dem archaischen Lächeln, die flache Wangenpartie und das spitze Kinn im Gesichtsaufbau eine

⁷²⁷ Überlebensgroßer Kopf aus Lapethos in New York, MMA: Cesnola Atlas I; Taf. 82 Nr. 538; Myres HCC, Nr. 1296. Kore aus dem Palast von Vouni in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 230 Nr. 16 etc.; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet*, Stockholm (1977), 44f. Taf. 35,1; E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), 89; Senff 1993, Taf. 56b-c.

⁷²⁸ Analog zu den männlichen Figuren mit einem Rosettendiadem, die als Prinzen identifiziert wurden, können auch die entsprechenden weiblichen Skulpturen so betrachtet werden. Diese Vermutung wird durch den Fundort der Kore aus Vouni verstärkt, die im Palast gefunden und wahrscheinlich von Angehörigen des Palastes gestiftet wurde. Über die Deutung der männlichen Figuren: Senff 1993, 71f.

Nebenrolle spielen. Das Kalottenhaar ist ungegliedert. Das lange Nackenhaar fällt gerade nach hinten. Über der Stirn schließt das Haar oder die Kopfbedeckung horizontal bzw. bogenförmig ab, ist plastisch von der Stirn abgesetzt und läuft bis zu den Ohren hin.⁷²⁹

Die eckig gebildete Haartracht der samischen Exemplare wurde von Schmidt als die ägyptische Haartracht angesehen.⁷³⁰ Ähnlich wie Schmidt äußerte sich auch A.M. Nielsen bei der Beschreibung der Skulpturen in Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen, indem sie von einem „tight straight head-dress of the Egyptian type“ sprach.⁷³¹ Hermery ordnete die Skulpturen im Louvre mit solchen Haaren in die Gruppe mit einer glatten Haartracht ein und brachte sie mit der ägyptischen Haartracht in Verbindung, wobei er nicht von einem Diadem oder anderer Kopfbedeckung sprach.⁷³² Als mit einem Schleier bedeckte Haare beschrieb Lo Porto die Haartracht einiger Skulpturen im Museum von Turin.⁷³³ Dagegen sprach Schürmann bei der Behandlung der kyprischen Figuren in Karlsruhe von einem „diademartigen Stirnband“.⁷³⁴ Ein Diadem in dürftiger Ausführung, das durch vertikale Linien gegliedert ist, wollten die Verfasser des Katalogs des Kopenhagener Nationalmuseums bei einer weiblichen Büste erkennen.⁷³⁵ Schließlich sprach Decaudin wiederum von einer zylindrischen Kopfbedeckung, ohne sie ausgiebig zu beschreiben.⁷³⁶ Der Kopfaufbau mit eckigem Haarabschluß, der von der Stirn plastisch abgehoben ist und in einigen Fällen rund um den Kopf läuft, stellt wohl doch eine Kopfbedeckung dar. Es ist jedoch schwer festzustellen, ob diese ein Diadem oder einen einfachen, ungegliederten Polos zeigt. Einen Schleier oder eine ägyptische Haartracht in ihr zu sehen, dafür gibt es keine stichhaltigen Argumente. Die These Schürmanns über eine diademartige Kopfbinde liefert m. E. eine sinnvolle Lösung der Frage. Die schlechte Ausführung der Details und die handwerkliche Arbeit der Figuren führte zu einer sehr konventionellen Darstellung des Diadems. Dazu muß man noch das Kleinformat der Skulpturen bedenken. Darüber hinaus deuten ihr Stil und ihre Datierung in einem begrenzten Zeitraum (in der 1. Hälfte

⁷²⁹ Vgl. z.B. Köpfe aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, Nr. 140-146. Kopf aus Zypern in Marseille, Mus. Château Borély: Decaudin 1987, Taf. 54 Nr. 60. Kopf aus Ägypten (?) in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1992, Nr. 20. Weibliche Büste wohl aus Rhodos in Kopenhagen, NM: Riis 1989, Nr. 55. Statuetten und Köpfe aus Samos in Vathy, Mus.: Samos 7, C 116 Taf. 109, C 117 Taf. 107, C 125-127 Taf. 109.

⁷³⁰ Samos 7, 61 C 116; ähnlich auch die Skulpturen C 125-127.

⁷³¹ Nielsen 1992, 33f. Nr. 20-21. Im Katalog der Kopenhagener Glyptothek von 1983 charakterisierte Nielsen die Haartracht der beiden Köpfe als „a plain head-dress or wig, flat on the top and falling down the back“: Nielsen 1983, 11 Nr. 36-37.

⁷³² „Têtes à coiffure lisse“: Hermery, Louvre, 321 (Nr. 639, 649, 652, 659-661).

⁷³³ Lo Porto 1986, Nr. 406-408 und 411-412.

⁷³⁴ Schürmann 1984, 32.

⁷³⁵ Riis 1989, 71 Nr. 55: „over the forehead a diadem, summarily rendered, with faint traces of a row of vertical lines“.

⁷³⁶ Decaudin 1987, 8 Nr. 8 Taf. 4, 139f. Nr. 60 Taf. 54, 226 Nr. 5 Taf. 85, 228 Nr. 2 Taf. 86: „tête avec une coiffure cylindrique“.

des 6. Jh. v. Chr.) auf die Existenz einer Werkstatt, die mehr handwerklich arbeitete, ihre Werke in einem kleinen Umkreis verkaufen konnte und vielleicht in Idalion zu lokalisieren ist, da die meisten Exemplare aus dem Aphrodite-Heiligtum in Idalion stammen.⁷³⁷

Fundort	einfaches Diadem		Rosettendiadem	
	faltenloser Chiton	Chiton u. Mantel	faltenloser Chiton	Chiton u. Mantel
Amathus	2			
Arsos		2		
Golgoi	1	2		1
Idalion	4	5		1
Kition		2		
Mersinaki	1			
Salamis	2	4		
Vouni	3			1
Zypern	4	4		1

Tab. 26 Weibliche Statuen mit Diadem

Fundort	einfaches Diadem	Rosettendiadem
	gegliedertes Haar	Gegliedertes Haar
Amathus		1
Arsos	2	1
Golgoi	4	
Idalion	5	2
Kition od. Idalion		1
Lapethos		1
Salamis	1	
Tamassos	1	
Vouni	1	
Zypern	12	1

Tab. 27 Weibliche Köpfe mit Diadem

Fundort	Statuen	Köpfe
---------	---------	-------

⁷³⁷ Aus Idalion stammen 16 der insgesamt 29 Skulpturen. Die meisten der übrigen weisen Ähnlichkeiten mit den idalischen Stücken auf, so daß man sie auch als idalisch bezeichnen kann. Auf die großen Ähnlichkeiten der idalischen Skulpturen mit einem Kopf, der von der Kopenhagener Glyptothek aus Ägypten erworben wurde, wies auch Nielsen im Katalog der Glyptothek hin: Nielsen 1992, 33 Nr. 20.

Idalion	4	12
Kition		1
Zypern		5
Ägypten		2
Rhodos	1	
Samos	2	3

Tab. 28 Weibliche Figuren mit eckigem Haarabschluß

5.4. Weibliche Figuren mit Kalathos

Eine relativ große Zahl weiblicher Skulpturen trägt eine besondere Kopfbedeckung, die durchweg mit figürlichen und vegetabilen Ornamenten reich geschmückt ist. Es handelt sich um den Kalathos bzw. Polos. In der griechischen Kunst wurde der Kalathos mit verschiedenen Gottheiten in Verbindung gebracht, und zwar der Ephesia Artemis, der Hekate, der Demeter, dem Serapis. Er symbolisierte die Fruchtbarkeit und war ursprünglich das Kennzeichen weiblicher Gottheiten.⁷³⁸

In der kyprischen Kalksteinplastik weist der Kalathos verschiedene Formen auf. Seine einfache Variante zeigt eine hohe Kopfbedeckung; er besteht aus drei horizontalen, wulstartigen Bändern, die auch senkrecht durch Ritzung in kleine Rechtecke gegliedert sind. Er sitzt gerade auf dem Kopf und unter ihm erscheint das Stirn- und Nackenhaar.⁷³⁹ In manchen Fällen wurde er fehlerhaft interpretiert. So beschrieb Cesnola ihn bei dem kleinformatigen Kopf aus Amathus in New York als eine sonderbare, hohe Kopfbedeckung wie eine Tiara, während Schürmann ihn bei der idalischen Statuette in Karlsruhe als ein breites Diadem charakterisierte.⁷⁴⁰ Zwei Köpfe aus Zypern in Istanbul tragen einen Kalathos, dessen Form sich von der einfachen Variante ein wenig differenziert. Er ist durch vier tiefe Einkerbungen horizontal gegliedert, wobei der eine gerade nach oben hochsteigt, während der andere sich

⁷³⁸ Über den Kalathos allgemein: Ch. Daremberg/E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* (1895), s.v. calathus; RE X 2 (1919), Sp. 1548f. s.v. Κάλαθος (Hug); über den Kalathos bei kyprischen Tonskulpturen: H. Cassimatis, *Quelques types de calathoi sur des figurines provenant de Larnaca dans les Collections du Louvre*, *RDAC* 1988-2, 46ff.

⁷³⁹ Kleinformatiger Kopf aus Amathus in Limassol, Mus.: A. Hermary, *RDAC* 1988-2, 101ff.. Kleinformatiger Kopf aus Amathus in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 61 Nr. 413. Statuette aus Idalion in Paris (Slg. de Clercq): de Ridder 1908, 53 Nr. 13. Statuette aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, 43 Nr. 168. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Brüssel, RMM (Slg. N. Severis): R. Laffineur/F. Vandenabeele, *Cypriote Antiquities in Belgium*, SIMA 20, CCA 13 (1990), 55 Nr. 1 Taf. 22.

⁷⁴⁰ Cesnola Atlas I, Taf. 61 Nr. 413; Schürmann 1984, 43.

wulstartig nach außen öffnet und der Form eines Turbans ähnelt. Ergülec interpretierte ihn bei seiner Behandlung der kyprischen Skulpturen im ersten Fall als einen zylindrischen Hut, im zweiten Fall als eine turbanartige Kopfbedeckung, was sicherlich nicht zutrifft.⁷⁴¹

Die zweite Variante weist reichen vegetabilen Schmuck auf, der aus Rosetten, Lotusblüten, Palmetten bzw. einer Kombination der drei Ornamente besteht. Der Kalathos kann sich aus einer, zwei oder auch drei Reihen von eng aneinandergelagerten Rosetten zusammensetzen, die plastisch abgesetzt sind und in der Regel rund um den Kopf laufen. Er hat eine zylindrische und hohe Form; sein oberer Abschluß wird aus einer dreieckigen, vegetabilen Verzierung gebildet. Er sitzt gerade auf dem Kopf, wobei Stirn- und Nackenhaar zum Teil fein gearbeitet sind.⁷⁴² Zeitlich erscheint der Kalathos mit Rosetten ab dem ersten Viertel des 5. Jh. v. Chr. und setzt sich durch das ganze 5. Jh. fort. Soweit der Körper erhalten ist, wird er durch eine elegante Drapierung hervorgehoben. Sie besteht aus langem Chiton, Mantel, der in einem Fall einen plastisch dargestellten Fransensaum hat, und reichem Schmuck. Beide Statuetten sind brettartig, und der rechteckige Körperaufbau wird durch die nebeneinandergesetzten Füße bekräftigt. Der eine Arm ist vor der Brust angewinkelt, in der Hand hält die Frau eine Blume, während der andere Arm nach unten ausgestreckt ist und wohl einen Zweig in der Hand hält.⁷⁴³ Neben dem Kalathos mit Rosetten tritt gelegentlich auch einer auf, dessen Dekoration ausschließlich aus Palmetten und Lotusblüten besteht. Am besten erhalten ist der kolossale Kopf aus Salamis. Der Kalathos ist hoch und zylindrisch und wird von aneinandergelagerten Palmetten, die von Ranken umrahmt sind, geschmückt. Die Palmetten sind siebenblättrig und schematisch bearbeitet. Palmetten und Lotusblüten sind in flachem Relief dargestellt und laufen rund um den Kalathos.⁷⁴⁴

Schließlich kommt noch ein vegetabiler Kalathos vor, der Rosetten, Palmetten und Lotusblüten in flachem Relief kombiniert. In der Regel werden abwechselnd zwei übereinandergereihte Rosetten neben Lotusblüten dargestellt. In diesem Fall wird der

⁷⁴¹ Kolossaler Kopf aus Zypern mit gerade nach oben hochsteigendem Kalathos: Ergülec 1972, 11 C. 3 Taf. 2; kolossaler Kopf aus Zypern mit wulstartigem Kalathos: Ergülec 1972, 11f. C. 4 Taf. 3.

⁷⁴² Mit einer Rosettenreihe: Kolossaler Kopf aus Idalion in Paris (Slg. de Clercq): de Ridder 1908, 107 Nr. 93. Statuette aus Salamis: Salamine V, 80ff. Nr. 106 Abb. 30-31 Taf. 25. Statuette aus Ägypten (?) in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1992, Nr. 4. Mit zwei Rosettenreihen: Lebensgroßer Kopf aus Idalion in Turin, Mus.: Lo Porto 1986, 199f. Nr. 431 Taf. 50. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in Berlin: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 55,8. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in Berlin: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54,8. Kleinformatiger Kopf aus Larnaka in London, BM: Pryce 1931, C 316. Überlebensgroßer Kopf aus Zypern in Paris, Louvre (ehemals Slg. de Clercq): Hermary, Louvre, 404 Nr. 819. Mit drei Rosettenreihen: Kolossaler Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 402 Nr. 816. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in London, BM: Pryce 1931, C 313.

⁷⁴³ Kore aus Salamis: Salamine V, 80ff. Nr. 106 Abb. 30-31 Taf. 25. Kore aus Ägypten (?) in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1992, Nr. 4.

⁷⁴⁴ Kolossaler Kopf aus Salamis: Salamine V, 90 Nr. 130 Abb. 38 Taf. 29. Weitere Skulpturen mit ähnlicher Kopfbedeckung: Kolossaler Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 312 Abb. 179; Senff 1993, Taf. 42d-g. Auch eine Statuette aus Zypern, die nicht sehr gut erhalten ist, trägt wohl einen ähnlichen Kalathos: Spiteris 1970, 171.

Abschluß des Kalathos durch Lotosblüten gebildet. Die Ausführung der Ornamente weist auf qualitativ gute Skulpturen hin, die weitgehend großformatig sind und ab ungefähr der Mitte des 5. Jh. v. Chr. in Erscheinung treten.⁷⁴⁵ Selten taucht auch ein Kalathos auf, dessen Verzierung aus einer Rosette neben einer schematisch dargestellten Lotosblüte besteht; er kann aber auch dreistufig sein, wobei unten ein Lorbeerkranz, in der Mitte eine Rosettenreihe erscheint und oben Palmetten abschließen.⁷⁴⁶

Die dritte Variante des Kalathos verbindet Rosetten und Palmetten mit figürlichen Darstellungen und hebt die Skulpturen mit dieser Kopfbedeckung durch die reiche Dekoration von den anderen ab. Seine Form bleibt unverändert, wobei er zwischen Lotosblüten bzw. Rosetten Sphingen oder kleine Satyrfiguren aufweist. Die Sphingen sind sehr konventionell und schematisch gearbeitet; sie sind frontal dargestellt, ihre Flügel sind nach oben ausgestreckt und sitzen auf einer kleinen rechteckigen Basis. Lotosblüten bilden den oberen Abschluß des Kalathos.⁷⁴⁷ Auf der anderen Seite werden die Satyrn bei den Kalathoi durch zwei übereinandergereihte Rosetten getrennt. Das Knielaufschema bestimmt die Körperhaltung der Figuren, wobei Gesicht und Oberkörper frontal, Unterkörper in Seitenansicht dargestellt ist. Die Arme sind nach oben ausgestreckt, ihre Hände berühren die Rosetten. Die Satyrn sind so gezeigt, als ob sie sich in einem Tanz befinden.⁷⁴⁸ Das Prachtexemplar unter den Skulpturen mit einem Kalathos befindet sich im Museum in Worcester. Die feine Ausführung der Gesichtszüge, die Stilisierung der Haarlocken und der reiche Schmuck verraten eine qualitativ hochstehende Arbeit. Der Kalathos ist mit Satyrn, Hathormasken und Rosetten dekoriert. Die nackten Satyrfiguren sind im Knielaufschema dargestellt, haben einen Bart und tragen Flügel, die diagonal nach oben und unten ausgestreckt sind.

⁷⁴⁵ Kleinformatiger Kopf aus Arsos in Larnaka, Mus.: SCE III, Taf. 193,1-2. Lebensgroßer Kopf aus Rantidi in Nikosia, CM: V. Tatton-Brown, RDAC 1982, 174 Taf. 38,1; M. Bryonidou-Sophianou (Hrsg.), *Tetradia meletes tes Kyprou - Studies in Cyprus* (1995), Nr. 47a. Kolossaler Kopf aus Sinda in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 405 Nr. 822. Zwei Köpfe aus Zypern in Berlin (Slg. Schönborn): Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 190,2 und 190,3. Kolossaler Kopf aus Zypern in Paris, Louvre (Slg. de Clercq): de Ridder 1908, 105f. Nr. 91; Bossert, *Altsyrien*, Abb. 51.

⁷⁴⁶ Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 323; Senff 1993, Taf. 42h-j. Statuette aus Paphos (?) in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1992, 23 Nr. 10. Die Statuette in Kopenhagen hält in dem angewinkelten Arm ein kleines Tier.

⁷⁴⁷ Großformatiger Kopf aus Arsos: SCE III, Taf. 192,3-4. Kolossaler Kopf aus Arsos in Nikosia, CM: Spiteris 1970, 190; A. Hermary, RDAC 1982, 164ff. Taf. 37,1-2. Kalathosfragment aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 277 Abb. 174.

⁷⁴⁸ Kleinformatiger Kopf aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 191,4-5; D. Basilikou, Αρχαιολογία 36, 1990, 75 Abb. 12. Statuette aus Idalion in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 402 Nr. 815; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée de Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), Nr. 157. Statuette aus Pyrgos bei Amathus in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 403 Nr. 818; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée de Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), Nr. 158. Großformatiger Kopf aus dem Palast von Vouni in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 230 Nr. 17 Taf. 48, 49,1-2: Gjerstad interpretierte die Kopfbedeckung dieses Kopfes als Diadem; SCE IV 2, Taf. 14,3; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet*, Stockholm (1977), 46 Taf. 37,2: sie sprachen von einer Krone; E. Gjerstad, *Agas and Days in Cyprus* (1980), 88; Senff 1993, Taf. 56e.

Zwischen ihnen stehen auf Säulen Hathormasken. Oberhalb von ihnen sind Rosetten angebracht.⁷⁴⁹ Die präzise Wiedergabe der Details auf dem Kalathos sowie das Großformat des Kopfes deuten auf seine bedeutende Rolle hin. Sophocleous brachte diese Skulptur aufgrund der Kalathosmotive mit dem Kult der Gottheit Hathor in nähere Verbindung.⁷⁵⁰

Fundort	einfacher Kalathos	vegetabiler Kalathos	figürlicher Kalathos
Amathus	2	1	
Arsos		1	3
Golgoi		1	
Idalion	2	8	2
Larnaka		1	
Paphos		1	
Pyrgos (Amathus)			1
Rantidi		1	
Salamis		2	
Sinda		1	
Vouni, Palast			1
Zypern	2	7	1

Tab. 29 Weibliche Figuren mit Kalathos

Die Darstellung kyprischer Skulpturen mit einem Kalathos und ihre Rolle in der kyprischen Kalksteinplastik wurde von den Forschern verschiedenartig interpretiert. Pryce meinte als erster, daß bei Köpfen mit einem Kalathos die Tradition des Turbans fortgesetzt wurde, und ordnete diese Skulpturen in den Typus 34 ein.⁷⁵¹ Nach M. Yon bildete der Kalathos ebenfalls die Fortentwicklung des einfachen Turbans, der hauptsächlich in der ersten Hälfte des 6. Jh. v. Chr. vorkam, und sie betrachtete ihn als eine vegetabile Kopfbedeckung, während sie bei den Kalathoi mit Rosetten und Lotosfriesen von einem Diadem-Kalathos sprach. Sie brachte schließlich den Kalathos mit einer Vegetationsgottheit in Verbindung, ohne aber die Figuren, die ihn tragen, näher zu bestimmen.⁷⁵² J. Karageorghis brachte in ihrer Monographie über die Große

⁷⁴⁹ Kolossaler Kopf aus Zypern in Worcester, Art Mus.: Sophocleous 1985, Taf. 33.

⁷⁵⁰ Sophocleous 1985, 133. Es ist aber schwierig festzulegen, ob die Ornamente auf dem Kalathos wirklich zum Kult der Hathor gehören oder einfach ornamentale Motive bilden, die keine tiefere Bedeutung mehr haben. Die Überdimensionalität des Kopfes, seine außergewöhnlich gute Qualität und Individualität argumentieren wohl mehr für die Eingliederung des Kopfes in den Hathorkult, wobei die Skulptur eine hohe Priesterin darstellen könnte.

⁷⁵¹ Pryce 1931, 104 und 110.

⁷⁵² Salamine V, 117ff.

Göttin auf Zypern die Figuren, die einen Kalathos tragen, mit Aphrodite in Zusammenhang.⁷⁵³ A. Caubet gliederte dagegen diese Figuren in die Gruppe der Stifter und Stifterinnen ein, die zum Kult einer Fruchtbarkeitsgöttheit gehörten.⁷⁵⁴ V. Tatton-Brown wollte bei der Besprechung eines weiblichen Kopfes aus Rantidi bei Paphos ebenfalls in solchen Statuen keine Darstellungen der Aphrodite erkennen, sondern sprach von Verehrern der Aphrodite.⁷⁵⁵ A. Hermary interpretierte die weiblichen Skulpturen mit einem Kalathos als Darstellungen der Großen Göttin auf Zypern, die als Astarte, Hathor oder Aphrodite auftrat.⁷⁵⁶ Er gründete seine Ansicht auf die Existenz des Kalathos, der in der antiken Kunst als Kennzeichen von Gottheiten gilt, und auf die Darstellungsart der späarchaisch-frühklassischen Figuren mit einer Blume in der Hand, was zu der Ikonographie der Göttin Aphrodite gehört. Darüber hinaus sprachen für eine solche Erklärung auch die figürlichen Motive wie Sphingen auf einigen Kalathoi. Als Darstellungen von Gottheiten charakterisierten weiterhin Caubet, Hermary und Karageorghis diese Skulpturen in einem Katalog des Louvre über die kyprische Kunst.⁷⁵⁷ Sie brachten auch den Turban mit dem Kalathos in Verbindung, wobei Figuren mit beiden Kopfbedeckungen die Große Göttin darstellen sollten. L. Wriedt Sørensen äußerte sich in ähnlicher Weise wie Hermary über die Figuren mit einer hohen Kopfbedeckung („tall head-dress“), die wohl im göttlichen Bereich einzugliedern wären. Auf der anderen Seite beschränkte er die Geltung seiner Aussage, indem er behauptete, daß nicht alle Skulpturen mit einem Kalathos automatisch als Repräsentationen von Gottheiten aufzufassen seien.⁷⁵⁸ Es liegen m.E. keine zwingenden Gründe vor, um diese Figuren als Darstellungen von Gottheiten zu betrachten. Daß sie in der Hand eine Opfergabe halten, spricht mehr für ihre Rolle als Anhängerinnen einer Vegetations- und Fruchtbarkeitsgöttin, die als Astarte, Hathor oder Aphrodite auftrat. Die Opfergabe beschränkt sich nicht nur auf eine Blume, sondern es erscheint in einem Fall auch ein

⁷⁵³ J. Karageorghis, *La grande déesse de Chypre et son culte. A travers l'iconographie de l'époque néolithique au VIème s. a.C.* (1977), 213.

⁷⁵⁴ A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2* (1979), 36.

⁷⁵⁵ V: Tatton-Brown, *RDAC 1982*, 180ff. Ohnefalsch-Richter, der den Kopf bei einer seiner zahlreichen Ausgrabungen in Zypern gefunden hatte, charakterisierte ihn als einen Aphroditekopf: M. Ohnefalsch-Richter, *The Times*, July 27, 1910, 10; ders., *Globus XLVIII*, no. 19 (November 1910), 293-7; ders., *Illustrated London News*, February 4th, 1991, 150, 162-3. Er interpretierte ebenfalls weitere Köpfe mit einem Kalathos als Aphroditeköpfe: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54,8, 55,8, 190,2-3.

⁷⁵⁶ A. Hermary, *Divinités Chypriotes I*, *RDAC 1982*, 164ff.; ders., *Le Culte d'Aphrodite à Amathonte*, *RDAC 1988-2*, 107ff.; Hermary, Louvre, 398

⁷⁵⁷ A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée de Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 128f. Ähnlich äußerte sich auch A.M. Nielsen über eine Statuette in der Kopenhagener Glyptothek: Nielsen 1992, 17 Nr. 4; im ersten Katalog der kyprischen Skulpturen der Kopenhagener Glyptothek nahm sie keine Stellung: Nielsen 1983, 12 Nr. 40.

⁷⁵⁸ L. Wriedt Sørensen, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 84f., 88.

kleines Tier.⁷⁵⁹ Einige von diesen Skulpturen überragen durch ihr Großformat und die feine Ausführung die anderen. Hierin wäre dann analog zu den männlichen Skulpturen mit ähnlichen Kopfbedeckungen eine Andeutung des sozialen Status und die gesellschaftliche Rolle der Stifterinnen zu sehen: sie sind somit sowohl als Mitglieder des kyprischen Adels als auch als Hohe Priesterinnen des Aphroditekultes anzusehen. Gegen die Annahme, daß die Figuren mit Kalathos Aphrodite darstellen sollen, spricht auch die Tatsache, daß der anikonische Kult in archaischer Zeit eine wichtige Rolle im religiösen Leben der kyprischen Bevölkerung spielte.

5.5. Weibliche Figuren mit Kekryphalos

Eine beträchtliche Zahl von weiblichen Figuren trägt den sogenannten Kekryphalos. Es handelt sich um eine Kopfbedeckung, die vorwiegend in klassischer Zeit in Griechenland, besonders in Athen, und auf Zypern in Erscheinung tritt. Die Abstammung des Wortes Kekryphalos wird wohl von der Wurzel des Verbs *κρύπτω* (=verbergen) abgeleitet. Er war also eine Kopfbedeckung, welche die Haare verborgen hatte. Der Kekryphalos bestand aus verschiedenen gewebten oder geflochtenen Stoffen und galt als eine weibliche Kopftracht. In der Regel war er keine Haube, sondern ein breites Kopftuch, das um das Haar gewickelt und mit seinen eigenen Enden oder auch mit einem separaten Band festgebunden wurde. Vom Ende des 6. Jh. an erscheint er in der griechischen Kunst und setzt sich während der klassischen Zeit durch. Das einfache Tuch konnte je nach Mode und Geschmack um den Kopf gebunden werden.⁷⁶⁰

Seine Darstellungsart in der kyprischen Kalksteinplastik weist einige Varianten und Kombinationen auf, die einerseits mit den Fähigkeiten der Künstler und mit den künstlerischen Motiven jener Zeit zusammenhängen, andererseits wohl auf den sozialen Status der Stifterinnen hindeuten. Der einfache Kekryphalos zeigt eine Haube, die spitz nach oben verläuft und Kalotten- sowie Nackenhaar ganz verbirgt. Nur das Stirnhaar kommt in Erscheinung, das bei kleinformatigen Köpfen grob, bei großformatigen Köpfen dagegen feiner bearbeitet ist. Soweit die Qualität der Skulpturen es zuläßt, weist der Kekryphalos eine plastische Verzierung auf, die durch tiefe Ritzlinien gebildet wird. In diesem Fall wird er horizontal und vertikal gegliedert, wobei hier deutlich gemacht wird, daß diese Variante des Kekryphalos aus einem Tuch bestand, das rund um das Haar geschlungen wurde.⁷⁶¹ Abgesehen von der groben Gliederung wird manchmal

⁷⁵⁹ s. Nielsen 1983, 13 Nr. 49; Nielsen 1992, 23 Nr. 10.

⁷⁶⁰ Über den Kekryphalos allgemein: Daremberg/Saglio, 812ff. s.v. Kekryphalos; RE XI 1 (1921), Sp. 126ff. s.v. Kekryphalos (Netoliczka). Über den Kekryphalos in der kyprischen Plastik: de Ridder 1908, 107ff.; Salamine V, 66ff.; Schürmann 1984, 41; Hermary, Louvre, 352: er verwendete die Bezeichnung Sakkos für diese Kopfbedeckung; Senff 1993, 59. Pryce ordnete die Skulpturen des Britischen Museums in Typ 33 ein, sprach er aber von keinen Kekryphalos, sondern von „a cloth wrapped round the sides of the head, leaving the crown bare“: Pryce 1931, 107f.

⁷⁶¹ Vgl. z.B. kleinformatiger Kopf aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, 41f. Nr. 159; kleinformatiger Kopf aus Idalion in Turin, Mus.: Lo Porto 1986, 194, Nr. 424 Taf. 48; kleinformatiger Kopf aus Idalion in Berlin: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54,3; kleinformatiger Kopf aus Zypern in Québec, Univ. Laval: Fortin 1996, 80 Nr. 292.

auch die Struktur des Materials, aus dem der Kekryphalos besteht, durch feine Ritzung dargestellt.⁷⁶² In der Regel war er bemalt, wie rotbraune und schwarze Farbreste bei vielen Skulpturen bezeugen.⁷⁶³ Wie er gebunden war, ist schwierig festzustellen. Bei manchen Skulpturen kann man erkennen, daß er um die Haare herumwickelt war, seine Enden über das Stirnhaar verliefen und wohl am Hinterkopf festgebunden wurden. Andererseits konnte das faltige Tuch von einem Ohr über das Kalottenhaar gelegt und zum anderen Ohr geführt werden, wo man die Enden scheinbar feststeckte.

Die zweite Variante des Kekryphalos zeigt die Fortentwicklung dieser Kopfbedeckung. Zeitlich gehört die Mehrheit der Skulpturen ins fortgeschrittene 5. Jh., wobei einige Köpfe noch aus dem 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. stammen. Die Qualität der Köpfe wird ersichtlich besser, obwohl man hier auch mit kleinformatigen Skulpturen zu tun hat. Die detaillierte Gliederung des Kekryphalos durch Ritzlinien, Einkerbungen und plastische Absetzungen verleiht ihm eine mehr naturgetreue Form. In dieser Skulpturengruppe verläuft er nicht mehr spitz nach oben wie die konische Mütze bei männlichen Figuren, sondern streckt sich nach hinten, wo auch der Haarknoten gebunden ist. Die tiefgesteckten Haare werden von einem weichen Tuch bedeckt, nur das Stirnhaar bleibt frei. Die nach hinten gestreckten Haarknoten geben den Köpfen eine weit ausladende Kontur. Die reich gefalteten Tücher verlaufen hinter den Ohren, so daß ihr Schmuck aus Ohrklappen und –ringen zum Vorschein kommt. Das plastisch abgesetzte Band, das um den Kopf gewunden ist, stellt wohl die zwei langen Enden des Tuches dar, die unter dem Haarknoten gebunden sind und die Haare festhalten.⁷⁶⁴

Eine ungewöhnliche Art des Kekryphalos erscheint bei einigen kyprischen Kalksteinköpfen. Er besteht aus einfachen Schnüren, die um die Haare gewunden sind. Somit werden die Haare festgehalten und enden in einem Zopf, einem Lampadion, das über der Kalotte oder auch am Hinterkopf sitzt. Ob die Schnüre als ein zusammengedrehtes Tuch und die tiefen Einkerbungen an der Kalotte als Falten oder Haarsträhne aufzufassen sind, ist schwierig festzustellen.⁷⁶⁵ Man kann hier auch von einem Kekryphalos sprechen, wie zwei weitere Köpfe zeigen.⁷⁶⁶ Zeitlich sind diese Skulpturen in die 1. Hälfte des 5. Jh. zu datieren.

⁷⁶² Vgl. Statuette aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 42f. Nr. 371+457.

⁷⁶³ s. Schürmann 1984, 42f.

⁷⁶⁴ Vgl. kleinformatiger Kopf aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 190,9. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 307; Senff 1993, Taf. 42k-n. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, 43 Nr. 167. Kleinformatiger Kopf aus Vouni in Stockholm, medelhavsmus.: SCE III, 233 Nr. 63. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Marseille, Mus. Château Borély: Decaudin 1987, Taf. 56 Nr. 79. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 357 Nr. 715. Daß der Kekryphalos fein bemalt war, bezeugt ein Kopf ohne genaueren Fundort in Marseille: kleinformatiger Kopf aus Zypern in Marseille, Mus. Château Borély: Decaudin 1987, Taf. 56 Nr. 80.

⁷⁶⁵ Vgl. kleinformatiger Kopf aus Idalion in Berlin: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54,2. Statuette aus dem Palast von Vouni in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 321 Nr. 28+40+45. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Marseille, Mus. Château Borély: Decaudin 1987, Taf. 55 Nr. 72.

⁷⁶⁶ Kleinformatiger Kopf aus dem Palast von Vouni in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 262 Nr. 579. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 356 Nr. 713.

Schließlich taucht eine Kombination des Kekryphalos mit einem Rosettendiadem bei einer kleinen Zahl von Köpfen auf. Der Kekryphalos weist die normale Form mit in der Regel hochgehobener Haubenspitze auf. Das Tuch ist durch Ritzung reich gefaltet und verläuft hinter den Ohren. Das Stirnhaar ist frei gearbeitet und krönt bogenförmig die Stirn. Über dem unteren Abschluß des Kekryphalos befindet sich das Diadem, das aus nebeneinandergereihten, grob gearbeiteten Rosetten mit einem Mittelpunkt besteht. Die Rosetten erstrecken sich vom einen zum anderen Ohr. Alle Köpfe tragen runde, rosettenähnliche Ohringe, Ohrklappen und eine am Hals enganliegende Kette, aus der ein Pendant herabhängt.⁷⁶⁷ Ob diesen Skulpturen eine besondere Bedeutung aufgrund des Diadems beizumessen ist, muß offen bleiben. Das Kleinformat der Figuren läßt keine weiteren Schlüsse zu. Ihre Kennzeichnung durch das Diadem deutet wohl auf den sozialen Status ihrer Stifter hin.⁷⁶⁸

Köpfe mit einem Kekryphalos gehören in der Regel zu Statuen, die mit einem langen Chiton und Mantel drapiert sind. Die frühesten Exemplare werden im Schema der attischen Koren mit reich gefaltetem Chiton und Schrägmäntelchen dargestellt. In der rechten Hand halten sie eine Blume, mit der herabhängenden Linken fassen sie am Chiton.⁷⁶⁹ Die Statuetten im fortgeschrittenen 5. Jh. tragen wiederum einen langen Chiton, der durch einfache, tiefe Ritzlinien schematisch gegliedert ist, und einen Mantel, der um den Körper umwickelt ist und horizontal verlaufende, bogenförmige Falten aufweist. Die Armhaltung bleibt in der Regel unverändert: der eine Arm ist vor der Brust angewinkelt, in der Hand hält die Figur eine Blume, während der andere am Körper herabhängt und an den Chiton faßt.⁷⁷⁰ Alle Skulpturen sind kleinformatig und von schlechter und schematischer Ausführung der Details. Wie bei der griechischen Kunst ist auch bei der kyprischen Kunst der Kekryphalos als eine gewöhnliche weibliche Kopfbedeckung zu betrachten. Es handelt sich um einen rein griechischen Tracht-Einfluß, der auf die Aphrodite-Insel im ausgehenden 6. Jh. v. Chr. eindrang und sich sofort bei der Bekleidung der kyprischen Bevölkerung durchsetzte.

Fundort	Spitzkekryphalos	Kekryphalos mit nach oben verlaufender Spitze	Kekryphalos mit Rosettendiadem oder Kranz	Kekryphalos mit Schnüren
----------------	-------------------------	--	--	---------------------------------

⁷⁶⁷ Kleinformatiger Kopf aus Larnaka (?) in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 352 Nr. 701. Kleinformatiger Kopf aus Vouni in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 234 Nr. 99. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Autun, Mus. Rolin: Decaudin 1987, Taf. 5 Nr. 15. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 362 Nr. 728. Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 358 Nr. 718. Statuette aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 359 Nr. 720. Anstelle des Diadems kann der Kekryphalos auch mit einem Lorbeerkrantz kombiniert werden, wie zwei kleinformatige Köpfe aus Golgoi und Idalion bezeugen. Der Kranz ist schematisch dargestellt: Hermary, Louvre, 358 Nr. 719; Lo Porto 1986, 198 Nr. 429 Taf. 49.

⁷⁶⁸ Hier wäre eine Rolle als Mitglieder des Priestertums zu vermuten.

⁷⁶⁹ Vgl. z.B. SCE III, 42f. Nr. 371+457, 233 Nr. 61; Decaudin 1987, Taf. 55 Nr. 74.

⁷⁷⁰ Vgl. Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 271 Nr. 434.

Achna	1			
Amathus	2			
Arsos		1		
Golgoi	1	1	1	
Idalion	15	6	1	1
Kition	4		1	
Vouni	2	2	1	3
Zypern	14	6	4	3

Tab. 30 Weibliche Figuren mit Kekryphalos

5.6. Weibliche Figuren mit weiteren Kopfbedeckungen

Neben den üblichen Kopfbedeckungen bei weiblichen Figuren sind noch einige weitere zu treffen, die gelegentlich vorkommen. Die eine Figur aus dem Aphrodite-Heiligtum von Idalion trägt eine kausiaartige Kopfbedeckung.⁷⁷¹ Es handelt sich um eine kleinformatige Kore mit langem Chiton und Schrägmäntelchen in Schrittstellung. Die grobe und konventionelle Ausführung der Gesichtszüge und der Faltengebung spricht für eine handwerkliche Arbeit. Der eine Arm hängt am Körper herab, während der andere nach vorne ausgestreckt ist (die Hand mit dem gehaltenen Gegenstand ist abgebrochen). Das Stirnhaar ist in der Stirnmitte gekämmt und läuft nach links und rechts. Das Nackenhaar fällt geradlinig nach hinten. Auf dem Kopf ist eine Kopfbedeckung zu erkennen, die aus zwei runden, übereinandergereihten Bändern besteht und flach ist. Ob sie eine Kausia oder vielmehr eine doppelte Kopfbinde darstellte, ist fraglich. Da die Kausia in spätklassischer und hellenistischer Zeit vorkommt, die Statuette dagegen ins 1. Viertel des 5. Jh. zu datieren ist, muß die Kopfbedeckung als Kopfbinde interpretiert werden.

Die Kopfbinde, die bei Männern, vorwiegend bei Kourosdarstellungen, relativ beliebt war, taucht bei weiblichen Skulpturen selten auf. Es geht um ein dünnes Band, das rund um den Kopf lief und die Haare zusammengebunden hielt. Ob diese Kopfbedeckung in die Gruppe der Skulpturen mit einem Diadem oder einer diademartigen Kopfbinde einzuordnen ist, bleibt fraglich. Es ist aber möglich, sie von einem Diadem aufgrund seiner Breite zu unterscheiden. Die Figuren mit einer Haarbinde geben einen bestimmten Statuentypus wieder: den Typus der ostgriechischen Kore mit langem, faltenlosem Chiton, langen Haaren, die gerade nach hinten fallen, nebeneinandergesetzten Füßen und mit einem angewinkelten Arm vor der Brust, während der andere am Körper herabhängt; in der Hand halten sie immer eine Blume. Sie tragen reichen Schmuck, der aus eng am Hals anliegenden, langen Ketten,

⁷⁷¹ Schürmann 1984, 40f. Nr. 154.

Ohrklappen und -ringen besteht.⁷⁷² Zeitlich gehören alle sechs Skulpturen ins letzte Viertel des 6. Jh. und ins beginnende 5. Jh. v. Chr.

Eine weitete Kopfbedeckung, die sporadisch bei weiblichen kyprischen Skulpturen in Erscheinung tritt, ist der vegetabile Kranz. Es handelt sich in der Regel um einen Lorbeerkranz, der sehr grob gearbeitet und stilisiert ist. Er besteht aus einem dünnen Stiel, auf dem die konventionell geformten Blätter senkrecht sitzen.⁷⁷³ Manchmal erscheint auch ein Kranz mit herabhängenden Blüten oder Früchten.⁷⁷⁴ In der Regel sitzt der Kranz gerade auf dem Kopf, läuft bis zu den Ohren und hebt das Stirnhaar durch seine Form ab. Zeitlich erscheint er bei weiblichen Figuren ab der Jahrhundertwende (vom 6. zum 5. Jh. v. Chr.) und bleibt weiterhin noch bis in hellenistische Zeit in Verwendung. Obwohl er bei männlichen Figuren sehr beliebt war und ab dem letzten Viertel des 6. Jh. die anderen Kopfbedeckungen ersetzt, tritt er bei weiblichen Statuen nur vereinzelt auf, vorwiegend bei Musikspielerinnen, und zwar bei Lyraspielerinnen.⁷⁷⁵ Der Grund dafür liegt in der Tatsache, daß bei weiblichen Skulpturen der Kalathos und der Kekryphalos die üblichen Kopfbedeckungen in klassischer Zeit waren und sich, griechischen Vorstellungen folgend, durchgesetzt hatten.

Fundort	'Kausia'	Kranz	Haarbinde	ägypt. Haartracht, plastisch geschmückt
Golgoi			1	
Idalion	1	2	3	1
Kition		2		
Mersinaki			1	
Zypern		2	3	

Tab. 31 Weibliche Figuren mit weiteren Kopfbedeckungen

⁷⁷² Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 347 Nr. 689. Statuette aus Idalion in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 340 Nr. 676. Statuette aus Mersinaki in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 363 Nr. 791 Taf. 117,5. Statuette aus Zypern in UCLMA: V. Karageorghis/D.A. Amyx and Associates, *Cypriote Antiquities in San Francisco Bay Area Collections*, SIMA 20, CCA 5 (1974), 33 Nr. 75 Abb. 75. Statue aus Zypern in Ascona (Slg. Baron Der Heydt): S. Besques, *Sur une statue chypriote*, RA 14, 1939, 5ff. Statuette aus Zypern in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1992, Nr. 3.

⁷⁷³ Kopf aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, 41 Nr. 158. Kopf aus Zypern in Leipzig, MfV: E. Hoffmann, *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde*, Leipzig 23, 1966, Abb. 16 Taf. 33. Kopf aus Zypern in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1992, Nr. 25. Kopf aus Zypern in Bukarest, NM: G. Bordenache, *Sculture Greche e Romane del Museo Nazionale die Antichita di Bucarest I. Statue e relievi di culto, elementi architettonici e decorativi* (1969), Nr. 261.

⁷⁷⁴ Statuette aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 346 Nr. 687. Kolossaler Kopf aus Idalion in Nikosia, CM: J.N. Coldstream, *The Originality of Ancient Cypriot Art. Series of lectures sponsored by the Cultural Foundation of the Bank of Cyprus*, No. 2 (1986), Abb. 56; V. Karageorghis, *Κυπριακό Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου* (1988), 50; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 75; D. Hunt (Hrsg.), *Footprints in Cyprus* (1990), 82.

⁷⁷⁵ Vgl. Lyraspielerinnen aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, C 327, 330, 338.

5.7. Musikspielerinnen

Eine besonders charakterisierte Gruppe, die auch ihr Gegenstück unter männlichen Skulpturen besitzt, bilden die Musikspielerinnen. Die Instrumente, welche die Frauen in der Regel verwenden, sind die Doppelauloi, die Kithara oder die Lyra und das Tympanon. Ein rein weibliches Instrument ist das Tympanon, wobei Lyra oder Kithara offenbar häufiger bei Frauen erscheinen. Wie bei Männern, so gehören auch bei Frauen die Darstellungen von Musikanten in den Bereich der lokalen Kulte.⁷⁷⁶

Die weiblichen Skulpturen mit Doppelauloi kommen selten zum Vorschein. Von den erhaltenen Statuetten ist nur eine als weiblich zu betrachten. Es handelt sich um eine weibliche Büste aus Amathus, die sich im Metropolitan Museum in New York befindet.⁷⁷⁷ Ihre Kennzeichnung als weiblich bezieht sich auf die Darstellung von Ohrklappen, was zum Schmuck der Frauen zählt. Die zwei weiteren Statuetten aus Idalion im Landesmuseum in Karlsruhe können nicht sicher als weiblich gelten. Kopf und Füße sind nicht erhalten. Die kompakte, rechteckige Körperform und der faltenlose Chiton sprechen für eine Datierung in die 1. Hälfte des 6. Jh.⁷⁷⁸ Wie sie dargestellt sind, unterscheiden sie sich von den männlichen Aulosspielern kaum. Daß sie aber in einem Heiligtum einer weiblichen Gottheit gefunden wurden und daß aus diesem Heiligtum nur weibliche Figuren stammen, weist wohl auf ihr Geschlecht hin. Darüber hinaus bildet ein weiteres Indiz der langärmelige Chiton der einen Figur, der anscheinend bei weiblichen Skulpturen in dieser Form auftaucht. Die Haltung der weiblichen Figuren mit Doppelauloi ähnelt der von Männern. Sie halten die Auloi mit beiden Händen in Brusthöhe. Die Phorbeia war wohl bemalt und nicht plastisch angegeben, wie in manchen Fällen bei männlichen Statuen.

Die Kithara- oder Lyraspielerinnen halten das Instrument in der linken Hand und verwenden die Rechte mit dem Plektron zum Anspielen. Das Instrument wird entweder mit seinen beiden Holmen nach oben gerichtet gehalten, oder seine Holme sind nach außen gerichtet.⁷⁷⁹ Die Mehrheit der Figuren stammt aus klassischer Zeit. Die Skulpturen sind sehr schematisch und groß ausgearbeitet, sie tragen langen Chiton, Mantel und auf dem Kopf einen Kekryphalos, Kranz oder auch eine Kombination beider Kopfbedeckungen; in einem Fall ist der Kopf mit dem Mantel verschleiert.⁷⁸⁰ Es gibt aber auch einige Figuren, die ans Ende des 7. und ins 6. Jh. zu datieren sind, und bezeugen, daß Musik in der früharchaischen Zeit bei den lokalen Kulturen eine wichtige

⁷⁷⁶ Vgl. Kap. IV.4.8. S. 53ff. Anm. 210.

⁷⁷⁷ Cesnola Atlas I, Taf. 21 Nr. 6; Ohnefalsch-Richter KBH, 491 Taf. 214,11; Myres HCC, Nr. 1027; Amathonte II, 33 Nr. 23.

⁷⁷⁸ Schürmann 1984, 35 Nr. 119-120.

⁷⁷⁹ Mit beiden Holmen nach oben gerichtet: SCE III, Taf. 188,7; Hermary, Louvre, Nr. 791, Nr. 793, Nr. 995; Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 441-442; Pryce 1931, C 327, C 330. Mit den Holmen nach außen gerichtet: Hermary, Louvre, Nr. 792, Nr. 794.

⁷⁸⁰ Mit Kekryphalos: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 441. Mit Kranz: Pryce 1931, C 327, C 330. Mit Kekryphalos und Kranz: Senff 1993, Taf. 43a-c. Mit verschleiertem Kopf: Hermary, Louvre, Nr. 793.

Rolle gespielt hatte.⁷⁸¹ Die Skulptur aus Arsos trägt einen langen, faltenlosen Chiton, der gegürtet ist, während eine Figur aus Zypern ohne genaueren Fundort mit einem ungegürteten Chiton drapiert ist, der die Konturen des Körpers erkennen läßt, und reichen Schmuck aus mehreren Halsketten und Ohrringen trägt. Die dritte Statuette wurde in der Nekropole von Kameiros auf Rhodos gefunden, stammt auch aus dem ausgehenden 7. Jh. und trägt einen langen, glockenförmigen Chiton sowie einen darüberliegenden Mantel. Die letzte Figur ist dagegen konventionell dargestellt, mit einem langen, geradlinigen Chiton bekleidet, und ihre Haare fallen frei nach hinten.

Fundort	mit Aulos	mit Lyra oder Kithara	mit Tympanon
Achna			1
Amathus	1		1
Arsos		1	
Idalion	2	6	7
Larnaka		1	
Zypern		7	4
Kameiros, Rhodos		1	
Samos		2	

Tab. 32 Musikspielerinnen

Das Tympanon gehört zu den Schlaginstrumenten und kann als phönikischer Einfluß charakterisiert werden. Es war zweiseitig, mit Tierhaut bespannt und wurde mit den Fingern der rechten Hand gespielt. Es ist verschiedenen orgiastischen Kulturen zuzurechnen.⁷⁸² Die kyprischen Skulpturen mit Tympanon weisen eine ähnliche Armhaltung wie die anderen Musikspielerinnen auf: entweder halten sie das Tympanon mit der linken Hand zwischen den Brüsten oder an der Seite. Sie sind mit einem langen, faltenlosen Chiton drapiert, der bemalt war. Die Haare fallen zum Teil frei nach hinten, zum Teil tragen die Figuren ein Rosettendiadem oder eine Kopfbinde. Die frühesten Statuetten sind mit mehreren Halsketten reich geschmückt, während sie später in der Regel eine lange Halskette tragen. Zeitlich gehören die Tympanonspielerinnen in die früh- und reifarchaische Zeit. Nur eine Statuette stammt aus klassischer Zeit.⁷⁸³

⁷⁸¹ Kleinformatiger Torso aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 188,7; Unterlebensgroße Statue aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 388 Nr. 791; Statuette aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 388 Nr. 792.

⁷⁸² Vgl. Lexikon der Alten Welt (1965), Sp. 2024ff., s.v. Musikinstrumente (G. Wille).

⁷⁸³ Darstellungen von Tympanonspielerinnen: Pryce 1931, C 253; Amathonte II, 34 Nr. 24; de Ridder 1908, 36f. Nr. 4; Hermary, Louvre, Nr. 799-802; Schürmann 1984, Nr. 117-118; Lo Porto 1986,

6. Die Kleidung kyprischer Kalksteinskulpturen

Neben der Vorliebe der kyprischen Künstler für die Wiedergabe des Schmuckes und der Farbigkeit weisen die kyprischen Kalksteinskulpturen auch eine Vielfältigkeit bei ihrer Bekleidung auf. Besonders bei männlichen Stifterfiguren werden unterschiedlichen Kleidungsstücke kombiniert, was wohl auf die wechselseitigen Einflüsse zwischen der Aphrodite-Insel, den orientalischen Mächten und Griechenland und auf die Struktur der kyprischen Gesellschaft, die sich aus mehreren und verschiedenen Bevölkerungsgruppierungen zusammensetzte, hinweist. In diesem Zusammenhang sind aber keine Linien ethnischer Abstammung zu ziehen und dadurch die Bestandteile der kyprischen Gesellschaft genauer zu bestimmen. Vielmehr kann m.E. durch diese Besonderheit der kyprischen Skulpturen auf ein enges Zusammenleben der Bevölkerung geschlossen werden, das zu gegenseitigen Berührungen führte, ohne jedoch Konflikte auszuschließen sind, die aber nicht auf die ethnischen und kulturellen Unterschiede, sondern auf die Machtvorstellungen einzelner Personen und Herrscher zurückzuführen sind.⁷⁸⁴

Der kyprische Künstler zeigt keine Vorliebe für den nackten Körper und seine ideale Form. Die große Mehrheit der kyprischen Skulpturen sind bekleidet dargestellt. Die Hauptkleidung bei Männern und Frauen in der kyprischen Plastik besteht aus langem Chiton und darüberliegendem Mantel, die verschiedenartig getragen werden können. Parallel dazu treten bei männlichen Figuren weitere Kleidungsstücke auf, wie der kurze Chiton, die „Badehose“ und der ägyptische Schurz, während sich die Drapierungsmöglichkeiten bei weiblichen Statuen auf Chiton und Mantel beschränken. Sie werden aber durch die feine Bemalung verschiedener Kleidungsstücke, die Plastizität der Falten und den reichen Schmuck durchaus hervorgehoben.

6.1. Kleidung der Männer

Die männlichen Skulpturen weisen eine größere Vielfalt der Kleidung im Vergleich zu den weiblichen Figuren auf, die zum Teil mit bestimmten Armhaltungen und

186f. Nr. 407 Taf. 43; Borda 1946, 97 Abb. 5; H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987), 91; Decaudin 1987, Taf. 4 Nr. 7. Nach Hermary, Louvre, 392 wurde der Typus der Tympanonspielerinnen von ähnlichen Statuetten aus Rhodos und Naukratis beeinflusst.

⁷⁸⁴ Über die Zusammensetzung der kyprischen Gesellschaft: J. Seibert, *Zur Bevölkerungsstruktur Zyperns*, *Ancient Society* 7, 1976, 1ff.; V. Tatton-Brown, *Phoenicians at Kouklia?*, in: F. Vandenaebelen/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 71ff.; Reyes 1994, 11ff. Über eine ethnische Trennung der kyprischen Gesellschaft anhand der verschiedenen Kleidungsstrachten: C. Vermeule, *Cypriote Sculpture, the Late Archaic and Early Classical Periods: Towards a More Precise Understanding. Modifications in Concentration, Terms and Dating*, *AJA* 78, 1974, 287ff.; Gaber-Saletan 1986, 73ff.

verschiedenen Kopfbedeckungen kombiniert werden können.⁷⁸⁵ Die Darstellung von Kriegerfiguren ist in der kyprischen Kalksteinplastik eine Seltenheit.⁷⁸⁶ Eine Ausnahme bildet ebenfalls die Darstellung des nackten griechischen Kouros, da einerseits die orientalische Tryphe, die auch durch die reichen Gewänder demonstriert wurde, bei der kyprischen Bevölkerung eine bedeutende Rolle spielte, andererseits üblich war, daß man bei Kulthandlungen sein Festgewand trug. Die Mehrheit der kyprischen männlichen Stifterfiguren werden deswegen bekleidet dargestellt. Es handelt sich in der Regel um einen langen Chiton und einen darüberliegenden Mantel. Der Chiton war wohl kurzärmelig und weist keine Eigentümlichkeiten auf. Er war aus Baumwolle oder Leinen und bildete das Hauptgewand der Kyprioten.⁷⁸⁷ Das Material, aus dem er geschaffen war, kann man bei einigen Statuen klassischer Zeit aufgrund der rautenförmigen Musterung, die an Strickerei erinnert, feststellen.⁷⁸⁸ Sein Saum war durch rote Farbe bemalt. Die Bemalung umfaßte weitere Teile des Chitons, die vom Mantel nicht bedeckt wurden. Da der Körper in der Regel als Stütze für den Kopf diente, worauf sich die Fähigkeiten der kyprischen Künstler konzentrierte, wurde häufig der Chiton als ein schweres, faltenloses Gewand dargestellt, das den Körper bedeckte und ihm eine rechteckige Form verlieh. Der kurze Chiton taucht dagegen vereinzelt auf. Chronologisch erscheint er vorwiegend in spätarchaischer Zeit und ist immer gegürtet, wobei er mit Hilfe der Gürtung in weite, hängende Bäusche um die Hüften gelegt ist.⁷⁸⁹ Er reicht bis zu Kniehöhe, wobei er zwischen den Knien in einem Zipfel endet, und ist durch vertikale Falten geschmückt. Der Gürtel wird in der Regel als ein breites Band dargestellt.⁷⁹⁰ Der kurze Chiton wird entweder mit einem darüberliegenden Mantel kombiniert oder aber auch ohne Übergewand getragen. Darüber hinaus wird er in der

⁷⁸⁵ Zur Bekleidung allgemein: M. Bieber, *Griechische Kleidung* (1928); dies., *Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht*² (1967); Th. Hope, *Costumes of the Greeks and Romans* (1962); A. Pekridou-Gorecki, *Mode im antiken Griechenland* (1989). Zur kyprischen Bekleidung: Törnkvist 1972; Samos 7, 99ff.; Salamine V, 139ff.

⁷⁸⁶ Vgl. kleinformatiger Torso aus Potamia: V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 304 Nr. 157 Taf. 42. Über einem Chiton trägt die Statuette wohl einen Lederpanzer, der aus Brust- und Schulterplatten besteht. Nähere Parallelen zum Panzer der Statuette aus Potamia findet man bei TC-Figuren: J.H. Young/S.H. Young, *Terracotta Figurines from Kourion in Cyprus* (1955), 55f. Taf. 60.

⁷⁸⁷ Zum Chiton allgemein: RE III 2 (1899), Sp. 2309ff. s.v. Χιτών (Amelung); M. Bieber, *Die griechische Kleidung* (1928), 49ff.; *Lexikon der alten Welt* (1965), Sp. 580 s.v. Chiton (Eckstein); *Lexikon der alten Welt* (1965), Sp. 1533ff. s.v. Kleidung (Eckstein); A. Pekridou-Gorecki, *Mode im antiken Griechenland* (1989), 85ff. Zum Chiton in der kyprischen Plastik: Törnkvist 1972, 14ff. Schmidt bezeichnete irrtümlicherweise als Haupttracht der Männer einen langen Mantel, s. Samos 7, 99.

⁷⁸⁸ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 25a-b, wobei der Chiton wohl aus Baumwolle geflochten ist.

⁷⁸⁹ Vgl. Senff 1993, Taf. 32.

⁷⁹⁰ Vgl. z.B. V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 293 Nr. 21 Taf. 43; M. Dunand, *BMusBeyr VII, 1944-45*, 102 Nr. 5 Taf. 15; Senff 1993, Taf. 32d-k. In einem Fall ist der Gürtel feiner gegliedert und liegt über dem Mantel: M. Dunand, *BMusBeyr VII, 1944-45*, 105 Nr. 29 Taf. 22. Bei einem weiteren Torso wird der Gürtel aus einer Schnur gebildet, die durch einen Heraklesknoten festgebunden ist: M. Dunand, *BMusBeyr VIII, 1944-45*, 83 Nr. 70 Taf. 32.

Regel von Herakles getragen und mit dem Löwenfell kombiniert. Auch in diesem Fall ist er gegürtet.⁷⁹¹

Der lange Chiton wird mit einem Mantel kombiniert, der verschiedenartig getragen werden kann. Die Chlaina oder das Himation war ein großer Wollmantel, der hauptsächlich von Männern getragen wurde.⁷⁹² Er war wohl ein langes, rechteckiges Tuch. Er wurde um beide Schulter und um den Körper gelegt und sein Endzipfel über die linke Schulter geschlagen, so daß der rechte Arm bedeckt blieb und nur die geballte Faust vor der Brust herauskam. Der Mantelsaum ist durch Ritzung plastisch abgesetzt und verläuft am Anfang vom rechten Knie diagonal über den Körper bis zur linken Schulter; später wird seine Linie geradlinig zur linken Schulter geführt, wobei er rechteckig unten abschließt. Das Charakteristikum dieser Darstellungsart ist das gebildete Dreieck, das durch die Haltung der Faust vor der Brust geformt wird und Hals sowie Brust freiläßt. Der V-förmige Mantel gehört zur Hauptgewandung der kyprischen Skulpturen von den Anfängen der Plastik bis zum Ende des 6. Jh. v. Chr. und wird in der Regel mit der konischen Mütze kombiniert.⁷⁹³ Andererseits kann der Mantel wiederum so um den Körper gelegt sein, daß sein Saum unter der rechten Schulter verläuft, Schulter und Brust freiläßt und über die linke Schulter geschlagen wird.⁷⁹⁴ In diesem Fall handelt es sich um die griechische Darstellungsart, die zuerst parallel zum V-förmigen Mantel existierte und sich ab der Mitte des 6. Jh. v. Chr. langsam durchsetzte. Der Mantelsaum kann in diesem Fall entweder durch lineare Ritzung oder auch durch tiefe Einkerbungen und Erhöhungen plastisch abgehoben werden und durch rote und schwarze Farbe gemalt sein.⁷⁹⁵ Beides weist auf einen Mantel hin, der durch Fransen geschmückt war. Ab dem mittleren 6. Jh. wird die Faltengebung vereinzelt plastisch dargestellt. In wenigen Fällen kann man aber von einer natürlichen Darstellung der Falten sprechen; in der Regel sind sie schematisch und konventionell wiedergegeben, was zum Teil auf die Vernachlässigung des Körpers durch die Künstler, zum Teil aber auch einfach auf deren handwerkliches Arbeiten zurückzuführen ist. Die Falten verlaufen parallel zueinander, der Mantelsaum, griechischen Vorbildern imitiert, wird als dicker Wulst dargestellt, der sich von der linken Schulter zu einem Punkt schräg unterhalb der rechten Schulter, zu anderem geradlinig nach unten hinzieht, wobei sein Ende mit linearen Zickzackfalten geschmückt ist. Ab frühklassischer Zeit wird der Mantel lockerer getragen, so daß der Mantelsaum nun an der rechten Seite weit nach unten fällt, über die Taille verläuft und durch einen Bogen zur linken Schulter geführt

⁷⁹¹ Vgl. Senff 1993, Taf. 46-48.

⁷⁹² Über den Mantel: RE III 2 (1899), Sp. 2335ff. s.v. *χλαίνα* (Amelung); RE VIII 2 (1913), Sp. 1609ff. s.v. *ἱμάτιον* (Amelung); M. Bieber, Griechische Kleidung (1928), 69ff.; Lexikon der alten Welt (1965), Sp. 580 s.v. Chlaina (Eckstein); Lexikon der alten Welt (1965), Sp. 1299 s.v. Himation (Eckstein); A. Pekridou-Gorecki, Mode im antiken Griechenland (1989), 87ff.

⁷⁹³ Vgl. Senff 1993, Taf. 4.

⁷⁹⁴ Vgl. Senff 1993, Taf. 9-10.

⁷⁹⁵ Vgl. Senff 1993, Taf. 51b-f. Die großen Ähnlichkeiten mit TC-Skulpturen demonstrieren die Abhängigkeit der Künstler und die parallele Entwicklung in beiden Materialien.

ist.⁷⁹⁶ In einzelnen Fällen weist der Mantel eine sonderbare Trageweise auf. Von der linken Vorderseite wird der Mantel über die Schulter geschlagen, läuft an der Rückseite diagonal unter der rechten Schulter hindurch und wird um den rechten Arm gewickelt.⁷⁹⁷ In einem anderen Fall wird der Mantel von der linken Seite hinter den Nacken und über die rechte Schulter zu rechten Seite nach unten geführt, wobei er zusammengefaltet ist.⁷⁹⁸ Der griechische Einfluß dieser Trachten ist nicht zu übersehen, wobei keine Anhaltspunkte für einen assyrischen Einfluß auf die Bekleidung der Männer erkennbar sind.⁷⁹⁹

Eine weitere männliche Kleidungstracht bildet die sog. 'Badehose', die mit einem kurzärmeligen Hemd getragen wird und zahlenmäßig bei wenigen Skulpturen auftaucht. Die 'Badehose' besteht aus einem Stoff- oder Lederstück, ist mit einem Gürtel um die Taille befestigt und reicht zwischen den Beinen durch. Die unteren Kanten der 'Badehose' verlaufen in den meisten Fällen bogenförmig und lassen die Hüften frei. Der Gürtel besteht aus einem schnurartigen Band, dessen Enden sich gelegentlich nach unten strecken. Beiläufig ist sie auch durch plastisch abgesetzte Rosetten geschmückt und durch dicke Linien in zwei oder drei Felder unterteilt.⁸⁰⁰ Diese Kleidungsart weist große Ähnlichkeiten mit dem minoisch-mykenischen Lendenschurz auf. Myres nannte sie „the cypriote belt“ und brachte sie mit Kreta wie auch mit orientalischen Kulturen in Verbindung. Ähnlich äußerte sich auch Ergüleç darüber.⁸⁰¹ Gjerstad beschrieb das Kleidungsstück ebenfalls als „a cloth in the shape of bathing-trousers“, verglich es mit ähnlichen Kleidungstrachten bei etruskischen und assyrischen Skulpturen und lehnte einen minoischen Ursprung als nicht stichhaltig ab.⁸⁰² Hermary und Senff sprachen von einem Perizoma, der mit dem Chitoniskos kombiniert wurde, und sahen in diesen Skulpturen die Darstellungen von kyprischen Prinzen.⁸⁰³ Die Form der 'Badehose' ist

⁷⁹⁶ Senff 1993, Taf. 14-15, 18.

⁷⁹⁷ Statuette aus Kition: SCE III, 41 Nr. 340. Hier muß auf die großen Ähnlichkeiten der Trageweise mit den Olympiasculpturen, und zwar mit Apollon vom Westgiebel, hingewiesen werden. Zu Apollon: Boardman 1985, Abb. 21.3.

⁷⁹⁸ Statuette aus Potamia: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 298 Nr. 80 Taf. 43. Ähnliche Trageweise des Mantels weisen auch zwei Figuren aus Mersinaki auf: SCE III, 358 Nr. 711 Taf. 117,4 und 377 Nr. 1060+1061 Taf. 127,5.

⁷⁹⁹ Chiton und Mantel bilden eine rein griechische Bekleidung und haben mit assyrischer Drapierung wenig gemeinsam: Lewe 1975, 42 mit weitgehender Diskussion und bibliographischen Angaben.

⁸⁰⁰ Vgl. Cesnola Atlas I, Taf. 25 Nr. 62-63, Taf. 42 Nr. 266, 271, 277, Taf. 48 Nr. 283, Taf. 67 Nr. 450; Myres HCC, Nr. 1040-47; Ergüleç 1972, C. 17 Taf. 17,2, C. 18 Taf. 18,1, C. 20 Taf. 23; Hermary, Louvre, 46 Nr. 57; Senff 1993, Taf. 60b-c. Bei TC-Statuetten ist diese Art der Bekleidung unbekannt. In einem Fall weist ein Kleidungsstück einer fragmentierten TC-Statue aus Agia Irini (Unterkörper) Ähnlichkeit mit der sog. 'Badehose': Törnkvist 1972, 20 f. Abb. 20. Törnkvist brachte aber dieses Kleidungsstück mit der kretischen Mitra in Verbindung, was m.E. unsinnig ist. Eine kurze Hose mit einem aufgesetzten Omphalos trägt ein kyprisches TC-Torso aus Samos: Samos 7, 22 T 654 Taf. 33.

⁸⁰¹ Myres HCC, 154f.; Ergüleç 1972, 17.

⁸⁰² SCE IV 2, 348 Abb. 64.

⁸⁰³ Hermary, Louvre, 44: „pagne chypriote“; Senff 1993, 71.

sowohl im Orient als auch in Griechenland in archaischer Zeit bekannt.⁸⁰⁴ Die orientalischen Beispiele archaischer Zeit stehen aber unter griechischem Einfluß; selbst die griechischen Exemplare derselben Zeit weisen Züge auf, die mit der Formensprache der Zeit nicht zusammenhängen. Vielmehr weist z.B. der kretische Bronzekriophoros aus dem späteren 7. Jh. eteokretische Züge auf.⁸⁰⁵ Ob in diesem Zusammenhang die 'Badehose' auch als ein Überbleibsel der minoischen Kunst angesehen werden kann, das auf Zypern während der Jahrhunderte bis zur archaischen Zeit als rein ornamentales Motiv überlebt hatte, oder viel mehr eine vereinfachte Version des ägyptisierenden Schurzes darstellt, ist es schwer zu entscheiden.⁸⁰⁶

Parallel zum Chiton-Mantel und zur 'Badehose' mit dem kurzärmeligen Hemd taucht auch die ägyptisierende Drapierung auf, eine Tracht, die sich nur auf Bronze- und Kalksteinskulpturen beschränkt.⁸⁰⁷ Es handelt sich um den ägyptischen Schurz, der verschiedenartig kombiniert werden kann: entweder tragen die Skulpturen ein zum Teil fein geschmücktes Pektorale oder ein kurzärmeliges Hemd oder es bleibt der Oberkörper auch ganz frei. Der Schurz war ein in der Regel leinener Faltenrock, das shemti, das bis zu Kniehöhe reichte und an der Taille gegürtet war. Seine Enden waren vorne gekreuzt und überdeckten teilweise eine mittlere, rechteckige gefälte Stoffbahn. Der Schurz war mit bunten, perlenartigen Borten versehen. Anfänglich war diese Tracht dem Pharao vorbehalten, später wurde sie auch von Privatpersonen getragen.⁸⁰⁸ Bei kyprischen Skulpturen kann er sowohl sehr reich geschmückt als auch ohne irgendeine Verzierung dargestellt sein. Der Schmuck taucht auf der mittleren Stoffbahn des Schurzes auf und besteht hauptsächlich aus zwei parallel verlaufenden Uräusschlangen, deren Köpfe nach außen ausgerichtet sind, aus Lotosblüten und geometrischen Ornamenten. Entweder sind sie plastisch abgesetzt oder auch linear durch Ritzung wiedergegeben. Darüber hinaus werden in einzelnen Fällen auch Bes- und Hathormasken wie auch die ägyptische Sonnenscheibe dargestellt.⁸⁰⁹ Es ist aber zweifelhaft, ob diese Exemplare mit verschiedenen religiösen Kulthandlungen zusammenhängen; vielmehr funktionieren sie m.E. als einfache Schmuckornamente, die

⁸⁰⁴ Figuren aus dem Orient: E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens. Von Homer bis Alexander* (1961), Abb. 55-57. Figuren aus Griechenland: W. Orthmann, *Der Alte Orient. Propyläen Kunstgeschichte. Nachdruck* (1985), Abb. 440, 446b, 461, 464; Boardman 1991, Abb. 45; E. Akurgal, *Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst. Kunst der Welt* (1966), Abb. 64.

⁸⁰⁵ Boardman 1991, 22.

⁸⁰⁶ Vgl. darüber Hermary, Louvre, 44.

⁸⁰⁷ Vgl. dazu G.E. Markoe, *Egyptianizing Male Votive Statuary from Cyprus: a Reexamination*, *Levant* 22, 1990, 119 Anm. 47 und 53. Zu kyprischen Bronzestatuetten mit der ägyptisierenden Tracht: Schürmann 1984, 53 Nr. 216; A.T. Reyes, *The Anthropomorphic Bronze Statuettes of Archaic Idalion, Cyprus*, *BSA* 87, 1992, 243ff.

⁸⁰⁸ Leclant, *Ägypten III*, 355.

⁸⁰⁹ Mit Besmaske: Pryce 1931, C 18, der die Maske auf dem Schurz als Gorgoneion identifizierte; Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 91,4 und 140,2; Myres HCC, Nr. 1266; Sophocleous 1985, Taf. 42,2; O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 9, 1988-1*, 3ff. Abb. 2. Mit Hathormaske: Sophocleous 1985, 133 Abb. 18; O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 9, 1988-1*, 3ff. Abb. 5.

über keinen tieferen Sinn verfügen. Die Faltengebung der Schürze weist stets das gleiche konventionelle Schema auf: je drei spitz verlaufende Falten rahmen die mittlere Stoffbahn ein, die Vorderseite ist weiterhin mit vertikalen Falten, die von der Gürtung bis zum unteren Schurzsaum verlaufen, versehen und die Rückseite bleibt in der Regel unbearbeitet. Die Saumborten sind auch zum Teil durch kleine Rechtecke, die bemalt waren, plastisch abgehoben. Die Pektoralien waren trapezförmige Schmuckanhänger, die in Ägypten auch vom lebenden Pharao getragen wurden, meist aber auf der Brust von Mumien überliefert sind. Sie waren mit symbolischen Darstellungen geschmückt, die Bezug zum Königtum oder zu den Wandlungen der Sonne zu haben scheinen.⁸¹⁰ Die Pektoralien bei kyprischen Skulpturen sind überwiegend in drei ornamentale Bänder gegliedert, die abwechselnd durch Rosetten, offene sowie geschlossene Lotosblüten und geometrische Ornamente verziert sind.⁸¹¹

Die Imitation der ägyptischen Kleidungstracht von kyprischen Künstlern beweist nicht einen direkten ägyptischen Einfluß auf die kyprische Kunst, wie Gjerstad ohne Erfolg nachzuweisen versuchte.⁸¹² Das relativ frühe Erscheinen der ägyptischen Tracht, die bei kyprischen Figuren ab dem ausgehenden 7. und frühen 6. Jh. zu beobachten ist und sicherlich vor der Eroberung der Insel durch Amasis liegt, und die Kombination verschiedener Motive, die manchmal miteinander keinen Zusammenhang haben und als rein ornamentale Elemente kopiert und wiedergegeben wurden, sprechen mehr für indirekte, ägyptische Einflüsse, die durch die Vermittlung der Phönikier auf Zypern gelangten.⁸¹³ Darüber hinaus weist eine Reihe von ägyptisierenden Skulpturen, die an der syrischen Küste im Eschmun-Heiligtum in Sidon und in Amrit gefunden wurden, darauf hin, daß die Phönikier allem Anschein nach die ägyptisierende Mode auf Zypern einführten.⁸¹⁴ Die Funktion der ägyptisierenden Skulpturen und den sozialen Status der

⁸¹⁰ Leclant, Ägypten III, 351.

⁸¹¹ Zur ägyptisierenden Kleidungstracht bei kyprischen Figuren: Pryce 1931, 16ff.; Amathonte II, 16ff. Nr. 2-3, 22f. Nr. 12; Hermary, Louvre, 50 Nr. 64.

⁸¹² SCE IV 2, 356ff. Seiner Ansicht nach gab es keine Synthese der beiden Künste; vielmehr führte er die ägyptischen Motive auf eine Mode zurück, die er durch die ägyptische Dominierung auf der Insel erklärte: „It is simply a matter of fashion explained by the Egyptian domination of Cyprus“.

⁸¹³ Vgl. dazu Lewe 1975, 74ff., welche die Argumentation Gjerstads m.E. überzeugend ablehnte und die Übernahme und Verwendung ägyptischer Motive in der kyprischen Kunst durch die Vermittlerrolle der Phönikier stichhaltig darlegte. Gleicher Ansicht war auch Markoe, der sich speziell mit der Untersuchung der ägyptisierenden Kalksteinskulpturen aus Zypern beschäftigte, und nach einem ausführlichen Vergleich verschiedener Motive zum gleichen Ergebnis gelangte: G. Markoe, *Egyptianizing Male Votive Statuary from Cyprus: a Reexamination*, *Levant* 22, 1990, 111ff. Ähnlich äußerten sich auch Hermary und Senff, welche die Rolle der Phönikier hervorhoben: Amathonte II, 16f.; Senff 1993, 50f.; Reyes 1994, 82ff., 130f. Dagegen sprach nur Stucky bei der Publikation der Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon, indem er die ägyptisierende Kleidung kyprischer Skulpturen als einen direkten ägyptischen Einfluß ansah und die Vermittlerrolle der Phönikier in diesem Punkt aufgrund einer getreuen Imitation ablehnte: Stucky 1993, 16.

⁸¹⁴ Zu kyprischen Skulpturen aus Sidon: L. Ganzmann/H. van der Meijden/R.A. Stucky, *IstMitt* 37, 1987, 81ff.; Stucky 1993, 15ff., 68ff. Zu kyprischen Skulpturen aus Amrit: M. Dunand, *BMusBeyr VII*, 1944-45, 99ff.; ders., *BMusBeyr VIII* 1946-48, 81ff.; M. Dunand/N. Saliby, *Le temple d'Amrith dans*

Stifter zu bestimmen, ist problematisch. In der älteren Literatur wurde die Ansicht geäußert, daß sie wohl Bildnisse ägyptischer Pharaonen darstellten oder auch von ägyptischen und kyprischen Verwaltungsbeamten gestiftet wurden.⁸¹⁵ Markoe versuchte, nicht nur den sozialen Status der Stiftergruppe zu bestimmen, sondern auch eine ethnische Trennlinie zwischen ihnen und den übrigen Kalksteinskulpturen zu ziehen. Da die Phönikier die Vermittler dieser Mode auf Zypern waren und sie selber eine solche Bekleidung trugen, vermutete Markoe, daß die ägyptisierenden Statuen wohl lokale phönikische Herrscher repräsentierten.⁸¹⁶ Senff, der sich mit der Stifterfrage ausführlich beschäftigte, sah in die Gruppe der ägyptisierenden Skulpturen die Darstellungen von Prinzen. Reicher Schmuck wie Armbänder und Pektoralien sowie prächtig verzierte Schürze führten ihn zur Aufstellung dieser Hypothese.⁸¹⁷ Die Kleidung in Kombination mit der Doppelkrone, die bei manchen Skulpturen auftaucht, sowie die relativ kleine Zahl der erhaltenen Figuren sprechen für die Annahme Senffs. Allein aber aufgrund der ägyptisierenden Bekleidung (Schurz) kann man keine stichhaltigen Schlüsse über die Stiftergruppe dieser Statuen ziehen. Darüber hinaus bildet das Kleinformat vieler Figuren einen Hinweis, der wohl gegen eine Gleichsetzung der Stifter dieser Figuren mit Prinzen spricht. In Frage kämen dann Mitglieder des lokalen phönikischen Adels und reiche Verwaltungsbeamten, welche die finanzielle Möglichkeit besaßen, relativ reich ornamentierte Figuren in den Heiligtümern zu stiften.

6.2. Kleidung der Frauen

Die Kleidung der weiblichen Skulpturen ist nicht so abwechslungsreich im Vergleich zu männlichen Statuen und beschränkt sich anfänglich auf ein langes Untergewand, das

la Pérée d'Aradus (1985), Taf. 38ff. Zur kurzen Bewertung der Skulpturen aus Amrit: Lewe 1975, 63f.

⁸¹⁵ Myres HCC, 135 und 225f. Nr. 1363; Pryce 1931, 16f.; SCE IV 2, 103f.

⁸¹⁶ G. Markoe, *Levant* 22, 1990, 120. Er stellte aber fest, daß Phönikier wohl auch andere Trachten übernommen hatten und daß keine ägyptisierende Skulpturen im phönikischen Hauptzentrum auf Zypern, Kition, ans Tageslicht gekommen sind: ebd. Anm. 55-56. Ob die ägyptisierende Statue aus Golgoi mit der Inschrift: „Ich bin die Statue des Timagoras“ einen Phönikier, der sich einen griechischen Namen zu eigen gemacht hatte, darstellt, wie Markoe vermutete, oder aufgrund des griechischen Namen einen Griechen repräsentierte, muß offen bleiben. Zur Statue in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 3 Nr. 5; Myres HCC, 223f. Nr. 1361. Zur Inschrift: Masson ICS, 283 Ne. 263. Die ethnische Differenzierung der kyprischen Bevölkerung, die von einigen Forschern in Erwägung gezogen wurde, führt sicherlich zu keinen stichhaltigen Ergebnissen. Zypern war wohl in der Antike, wie auch heute der Fall ist, eine kosmopolitische Insel mit unterschiedlichen Bevölkerungsgruppierungen, die in der Regel gut miteinander kommunizierten und zusammenlebten. Die Existenz von bilingualen Inschriften, die Verwendung griechischer Namen durch Phönikier und umgekehrt, die Benutzung der gleichen Heiligtümern von allen und die Synthese griechischer und phönikischer Motive in der kyprischen Kunst weisen auf eine multikulturelle Gesellschaft hin, die auf eine scharfe Trennung der verschiedenen Bevölkerungselementen verzichtete. Man muß bei solchen Fragen nicht von der Schaffung der Nationen im 18. Jh. in Europa ausgehen, und sich hüten, die heutigen politischen Probleme in die Antike und ihre Welt zu übertragen: vgl. dazu J. Seibert, *Ancient Society* 7, 1976, 1ff. und speziell zur Übertragung der heutigen Situation auf Zypern ebd. 3f.

⁸¹⁷ Senff 1993, 71.

lange Ärmel besitzt, und manchmal einen darüberliegenden Mantel. Ob es sich hier um den Peplos oder den Chiton handelt, ist nicht erkennbar. In Anlehnung an griechische Vorbilder wird dann in spätarchaischer Zeit der lange und reich gefaltete Chiton und das Schrägmäntelchen getragen und bildet die Hauptkleidung der Frauen, die hauptsächlich mit einem Diadem oder dem Kekryphalos auf dem Kopf kombiniert wird.⁸¹⁸ Die Unterscheidung zwischen Peplos und Chiton bleibt jedoch in früh- und mittellarchaischer Zeit zweifelhaft, da die Vernachlässigung des Körpers und seiner Ausführung keine stichhaltigen Schlüsse zuläßt.

Der Peplos bildete ein Teil der dorischen Kleidung in archaischer Zeit in Griechenland und bestand aus Wolle. Es handelt sich um ein rechteckiges Stoffstück, das länger als der menschliche Körper war, wobei der Überschuß am oberen Teil waagrecht nach außen gefaltet und damit ein Überschlag geformt wurde, das Apoptygma. Entweder wurde der Peplos um den Körper gewickelt und blieb meist an der rechten Körperseite offen, während seine Saumborten oft ornamental verziert waren, oder seine Längsseite war zusammengenäht, so daß dadurch eine Röhrenform entstand, und er den ganzen Körper bedeckte. Seine Ränder waren ebenfalls durch verschiedene Muster verziert. Er mußte über den Kopf angezogen werden und war länger als der Körper. Daher war auch er mit einem Apoptygma versehen, das bis über die Taille fiel. Auf den Schultern war er durch Nadeln oder Fibeln befestigt. In beiden Fällen konnte er gegürtet getragen werden.⁸¹⁹ Der Chiton war dagegen ein Kleidungsstück aus Leinen und war nach den antiken schriftlichen Quellen Bestandteil der ionischen Kleidung. Er wurde am Anfang in Griechenland vorwiegend von Männern getragen und gehörte später auch zum Haupttracht der Frauen. Sein größter Unterschied zum Peplos beruhte eigentlich auf die Befestigungsart: der Peplos wurde mit Nadeln auf den Schultern befestigt, während der Chiton ohne solche getragen wurde. Er bestand aus zwei rechteckigen Stoffbahnen, die an den Längsseiten miteinander genäht wurden. Indem auch die Stellen an den Schultern zusammengenäht wurden, wurden die drei notwendigen Öffnungen für Kopf und Armen gebildet. Der Chiton wies anhand seiner Trageweise einige Varianten auf, den weiten Chiton, den Chiton mit Scheinärmeln, den engen Chiton und den Ärmelchiton. Die Stoffbahnen des Chitons mit Scheinärmeln waren breiter und deswegen auch an der Oberseite auf eine längere Strecke über den Schultern zusammengenäht. Andererseits bestand der enge Chiton aus nicht sehr breiten Stoffbahnen, deren Längsseiten so weit genäht wurden, daß die Armen sich frei bewegen konnten. Schließlich wies der Ärmelchiton, dessen Grundform aus dem engen Chiton stammte, lange, oft röhrenförmige und enge Ärmel auf. Der Chiton konnte gegürtet werden, wobei ein Teil

⁸¹⁸ Zu Kleidungstrachten der Frauen allgemein: RE III 2 (1899), Sp. 2309ff. s.v. Χιτών (Amelung); M. Bieber, *Die griechische Kleidung* (1928), 33ff. und 54ff.; *Lexikon der alten Welt* (1965), Sp. 580 s.v. Chiton (Eckstein); *Lexikon der alten Welt* (1965), Sp. 1533ff. s.v. Kleidung (Eckstein); M. Bieber, *Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht* (1967), 26ff.; A. Pekridou-Gorecki, *Mode im antiken Griechenland* (1989), 71ff. Zur formgeschichtlichen Entwicklung der kyprischen Kleidung bei Frauen: *Salamine V*, 27ff.; Schürmann 1984, 32ff.

⁸¹⁹ Zum offenen und geschlossenen Peplos und zu seiner Trageweise: M. Bieber, *Griechische Kleidung* (1928), 17f.; dies., *Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht* (1967), 26ff.; A. Pekridou-Gorecki, *Mode im antiken Griechenland* (1989), 77ff. Abb. 51-53.

des Stoffes aus dem Gürtel herausgezogen und ein Bausch, der Kolpos, gebildet wurde; aber man trug den Chiton auch frei.⁸²⁰

Die Gewandung der frühen weiblichen Figuren ist nicht ohne Probleme festzustellen und zu bestimmen. Das lange, rechteckige Gewand, das ohne irgendwelche Falten wiedergegeben ist und durch Bemalung seiner Saumborten verziert war, gibt uns keine festen Anhaltspunkte, es zu benennen. Ein wichtiges Charakteristikum der weiblichen Bekleidung scheinen die Ärmel zu sein, die auch als Hinweis auf das Geschlecht der Figuren betrachtet werden können.⁸²¹ Mißverständlich scheint auch zu sein, ob die weiblichen Figuren nur ein langes Gewand tragen, oder ob es mit einem darüberliegenden Mantel kombiniert wird. Die meisten Forscher lassen die Frage offen und sprechen von einem langen Untergewand, das bis zu den Füßen hinabreicht; in manchen Fällen ist jedoch der Chiton gemeint.⁸²² Eine Reihe von Statuen weist eine bogenförmige plastische Absetzung des Gewandes auf, die durch Ritzung wiedergegeben ist und unterhalb der Taille bis in Kniehöhe verläuft. Dieses Merkmal einiger früher weiblicher Figuren, die zum größten Teil aus Arsos, Idalion und Samos stammen, wurde von Schmidt als Gewandkolpos interpretiert.⁸²³ In diesem Fall wäre das getragene Gewand wohl ein Ärmelchiton. Bei der rotbraunen Bemalung an den zwei Längsseiten des Gewandes durch zwei Bänder, die von den Händen zum unteren Gewandsaum verlaufen, auf den Ärmeln des Gewandes durch je einen Streifen und an dem Halsabschnitt durch einen breiten eckigen Streifen, die viele Figuren aufweisen, ist nicht so selbstverständlich denklich, ob sie zur Verzierung des Gewandes gehört, oder

⁸²⁰ Zum Chiton und zu seiner Trageweise: M. Bieber, *Griechische Kleidung* (1928), 19f.; dies., *Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht* (1967), 26ff.; A. Pekridou-Gorecki, *Mode im antiken Griechenland* (1989), 71ff. Abb. 46-49.

⁸²¹ Vgl. dazu Schürmann 1984, 32 Anm. 4.

⁸²² Bei Myres ist die Rede von „tunic“ oder „garment“: vgl. z.B. Myres HCC, 142f., 166ff. Pryce beschrieb das Gewand des ersten Haupttypus als „a long gown with sleeves to the wrist“, während er im zweiten Haupttypus den langen Chiton erkannte: Pryce 1931, 94 Anm. 1 und 99 Anm. 2. Gjerstad charakterisierte das Gewand der Figuren des ersten und zweiten proto-kyprischen Stils als Chiton: SCE IV 2, 101. Schmidt gliederte die Gewandung der weiblichen Figuren in zwei Arten. Manche Figuren trugen nur ein faltenloses Gewand, das eng am Körper lag, während andere Skulpturen über dem Chiton einem Mäntelchen trugen: Samos 7, 99f. Ergüleş sprach irrtümlicherweise bei einer weiblichen Statue in den Archäologischen Museen in Istanbul von einem dicken Gewand, einem Mantel, der um den Körper gewickelt war: Ergüleş 1972, 10 C.1 Taf. 1,1. Bei einer weiteren weiblichen Figur definierte er das Gewand als Chiton: Ergüleş 1972, 13 C.9 Taf. 11. Yon bezeichnete die Kleidung der Figuren des ersten Typus als „tunique longue sans plis“: *Salamine V*, 28. Die Figuren des zweiten und dritten Typus trugen ihrer Ansicht nach einen feinen, faltenreichen Chiton: *Salamine V*, 43f. und 64ff. Schürmann ließ die Frage der Gewandung bei den frühen Skulpturen der Karlsruher Sammlung offen und sprach von einem langen, faltenlosen Gewand: Schürmann 1984, 32ff. Bei den spätarchaischen und klassischen Figuren erkannte er den Ärmelchiton: Schürmann 1984, 40ff. Hermary sprach in der Regel von einem Chiton: vgl. z.B. Hermary, *Louvre*, 322 Nr. 634, 325 Nr. 640; vgl. auch *Amathonte II*, 33ff. Nr. 24 und 26-27, wobei er hier die Bekleidung ebenfalls als ein langes, faltenloses Gewand beschrieb. Auch Senff legte die Gewandung der wenigen weiblichen Skulpturen aus dem Apollon-Heiligtum in Idalion nicht fest und sprach von einem langem Gewand: Senff 1993, 58.

⁸²³ Samos 7, C 115 Taf. 107, C 161 Taf. 107, C 139 Taf. 110.

ein zweites Kleidungsstück andeuten soll.⁸²⁴ Besonders die breite, eckige Borte um den Halsabschnitt, der zuweilen auch plastisch dargestellt wird, führt zur Annahme, daß es sich hier um ein zweites Kleidungsstück handelt, wohl einen darüberliegenden Mantel, der symmetrisch über die Schulter geworfen ist und von dem die Hauptmasse des Stoffes die Rückseite bedeckte.⁸²⁵ Dafür sprechen auch die zwei Bänder, die von den Händen zum unteren Gewandsaum verlaufen, da sie den Bewegungen der Arme folgen, ob sie am Körper herabhängen oder angewickelt vor der Brust liegen, und einen bogenförmigen Verlauf haben.⁸²⁶ Daß die Saumborten den Bewegungen der Arme folgen, weist auf ein Gewand hin, das um den Körper herumgewickelt war, und nicht nur auf die Saumborten eines Chitons oder Peplos. Es ist also m.E. sinnvoller, die weibliche Bekleidung der frühen Skulpturen als Chiton mit einem Mantel zu deuten, wobei zum Teil der Mantel auch plastisch abgehoben wurde und darunter der gefaltete Chiton erschien.⁸²⁷

Die weiteren Entwicklungstendenzen der weiblichen Bekleidung orientiert sich an griechischen Vorbildern, zuerst an Vorbildern aus Kleinasien und später aus Athen. Der bis zu den Füßen herabfallende Chiton wird nun durch tiefe Einkerbungen plastisch differenziert und eine Reihe von vertikalen und horizontalen Falten wiedergegeben, die aber in der Regel schematisch, grob und konventionell bleiben. Mit der einen Hand raffte man den Chiton in Hüfthöhe, so daß er nach außen gezogen wurde und auf dem Unterkörper klebte. Der darüberliegende Mantel bestand aus einem rechteckigen Tuch und wurde so getragen, daß ein Zipfel von hinten über die rechte Schulter oder auch umgekehrt gelegt wurde. Man führte dann den Mantel hinter dem Rücken und um die linke Körperseite herum, wobei er unterhalb der linken Achsel hindurchgezogen wurde und der linke bzw. der rechte Arm völlig frei blieb. An der Brust wurde der Stoff anschließend gestrafft, und dadurch entstand ein wulstartiges Gebilde.⁸²⁸ In klassischer Zeit wurde der Mantel lockerer drapiert, wobei er entweder den ganzen Rücken bedeckte und seine zwei Enden über die Schulter geworfen wurden und nach unten fielen oder auch über die eine Schulter geschlagen wurde, nach hinten verschwand, wieder in Taillenhöhe erschien, auf der einen Seite Arm und Brust freiließ und mit dem Zipfel um den anderen Arm gewickelt wurde.⁸²⁹

Die weibliche Bekleidung der kyprischen Kalksteinskulpturen weist also deutlich griechische Einflüsse auf. Die Annahme in der Forschungsliteratur des 19. und des

⁸²⁴ Zur Bemalung des weiblichen Gewandes: Schürmann 1984, 33f. Nr. 109-115; Hermary, Louvre, 340 Nr. 676.

⁸²⁵ Plastische Absetzung der Borte am Halsabschnitt: Pryce 1931, 96 C 238 Abb. 157, der die plastisch abgesetzte Borte als „a short-sleeved vest over the chiton“ interpretierte.

⁸²⁶ s. dazu Amathonte II, 34 Nr. 24 Taf. 7; Schürmann 1984, Nr. 109, 115, 121; Hermary, Louvre, 337 Nr. 670, 340 Nr. 676

⁸²⁷ s. z.B. Salamine V, 39f. Nr. 38 Abb. 17 Taf. 12. Als Mantel kann auch die plastische Absetzung bei einer Statuette im Louvre angesehen werden: Hermary, Louvre, 330 Nr. 651.

⁸²⁸ Über die Trageweise mit Chiton und Schrägmäntelchen vgl. Yons Typ II: Salamine V, 43ff.

⁸²⁹ Yons Typ III: Salamine V, 64ff.

beginnenden 20. Jh., daß die frühen Skulpturen und ihre Bekleidung mehr vom Orient beeinflußt wurde, wurde schon früh widerlegt.⁸³⁰ Gjerstad brachte wiederum die kyprische Drapierung mit dem syro-anatolischen Kulturkreis in Verbindung und behauptete sogar, daß das Auftauchen des langen Chitons in Ionien ebenfalls auf die engen Kontakte mit der anatolischen Region zurückzuführen sei.⁸³¹ Lewe gelang dann, die verschiedenartigen orientalischen Einflüsse überzeugend aufzuzeichnen und einleuchtend die orientalischen Motive in der kyprischen Kunst zu identifizieren. Was die Bekleidung der Figuren betraf, war sie auch der Meinung, daß sie die Drapierung der ionischen Griechen wiedergab.⁸³² Die Imitation der ionischer Bekleidung von kyprischen Künstlern tauchte nach Yon zum ersten Mal bei Typus II ihrer Klassifikation der weiblichen Statuen aus Salamis auf; sie ersetzte den faltenlosen Chiton der frühen Figuren und setzte sich sofort durch.⁸³³ Die offenbare Einwirkung der griechischen auf die kyprische Kunst, sogar die Imitation griechischer Typen und Motive von kyprischen Künstlern ab dem 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. schließt frühere gegenseitige Kontakte nicht aus. Die kyprischen Plastikexporte nach Samos und Rhodos seit dem frühen 7. Jh. erscheinen in einer Zeit, in der die archaische griechische Kunst festen Gestalt zu nehmen anfang, und bringen beide Künste im engeren Kontakt.

6.3. Schuhe

Nicht alle kyprischen Kalksteinskulpturen werden mit Schuhen dargestellt. Es scheint, daß ein Teil der Figuren barfuß dargestellt wurde, während andere Figuren Schuhe trugen. In vielen Fällen war die Fußbekleidung bemalt, so es unsicher bleibt, ob sie auch bei den barfuß dargestellten Statuen bemalt war. Solange aber die Fußzehen nicht zum Vorschein kommen, kann man behaupten, daß die Statuen geschlossene Schuhe trugen. In der kyprischen Plastik tauchen zwei Schuharten auf, die bei Männern und Frauen ähnlich sind: die Sandalen und die Stiefel. Die Sandalen entwickelten sich aus einer nach der Form des Fußes geschnittenen Sohle, die mit ein oder zwei Riemen am Fuß befestigt wurde. Ein Riemen lief über die Zehen; ein zweiter Riemen begann zwischen großem und zweitem Zeh, verband sich mit dem quer verlaufenden Riemen, fuhr hinter die Ferse und endete wieder vorne. In Griechenland taucht die Sandale schon in mykenischer Zeit auf und bildete die eigentliche Fußbekleidung der Griechen. Der niedrige, geschlossene Schuh gehört dagegen zum orientalischen Kulturkreis. In der

⁸³⁰ s. z.B. Myres HCC, 134 und 197 Nr. 1262, indem er die normale weibliche Bekleidung mit langem Chiton und darüberliegendem Mantel als „Assyrian dress“ interpretierte. Dagegen äußerte sich sofort Lawrence in einem Aufsatz und betonte den griechischen Einfluß auf die kyprische Plastik: A.W. Lawrence, *JHS* 46, 1296, 163ff.

⁸³¹ SCE IV 2, 350.

⁸³² Lewe 1975, 42. Als ein Überbleibsel des kyprischen Elements betrachtete sie die halbkreisförmigen Falten des Chitons am Unterkörper der Statuen.

⁸³³ Salamine V, 139.

griechischen Kunst erscheint er ab Ende des 6. Jh. und weist die persische Form auf.⁸³⁴ Ein wenig früher wurden sie von die ionischen Griechen übernommen, in der Form des ‘Schnabelschuhs’ mit aufgebogener Spitze.⁸³⁵ Die Stiefeln waren ganz geschlossen, wurden von Riemen festgebunden, bedeckten auch die Waden und ihr Material war aus Leder. Sie wurden oft beim Jagd und bei Wanderung verwendet.

Die frühen kyprischen Figuren waren in der Regel barfuß. Wenn sie eine Fußbekleidung hatten, dann trugen sie meist Sandalen. Die kyprischen Sandalen bestanden aus der Sohle, und aus zwei Riemen, von denen der eine quer über den Fuß in Höhe der Zehen lief und der zweite, am ersten anstoßend, über die Knöchel die Sandale am Fuß befestigte.⁸³⁶ Ab ungefähr der Mitte des 6. Jh. tragen die Figuren neben Sandalen auch geschlossene Schuhe, die langsam durchsetzten und durch rote Farbe aufgemalt waren. Ihre Form paßt der des Fußes, und sie enden an der großen Zehe relativ spitz. Ob sie bis zu den Knöcheln reichten oder Stiefel darstellen sollten, ist schwierig festzustellen, da die Figuren in den meisten Fällen einen knöchellangen Chiton trugen.⁸³⁷

7. Gruppen

Außer den männlichen und weiblichen Stifterfiguren wird das Repertoire der kyprischen Plastik durch verschiedenartige Gruppen- und Tierdarstellungen ergänzt. Als Gruppen können zwei oder mehrere Figuren, die in enger Verbindung stehen, charakterisiert werden. Auf Zypern treten unterschiedliche Kompositionen in Erscheinung. Einige von ihnen können mit griechischen Kompositionen gut verglichen werden, andere zeigen wiederum die kyprische Fähigkeit, fremdartige Einflüsse und Ideen zu assimilieren und sie nach den kyprischen Stiltendenzen umzugestalten. In archaischer Zeit tauchen vorwiegend Kriophoroi, Wagen- und Reiterdarstellungen und Gruppen mit Mann oder Frau und Kind auf. Zu letzteren gehören auch die bekannten Kourotrophosdarstellungen, die charakteristisch für die kyprische Plastik sind.

Die Kriophoroi weisen zwei Aufbauschemata auf. In früh- und reifarchaischer Zeit tragen die Männer das Tier, einen Widder oder Ziegenbock, auf den Schultern. Das Tier wird entweder durch die rechte Hand an den Beinen in Brusthöhe gehalten, während der linke Arm nach unten ausgestreckt ist, oder mit beiden Händen. Die männliche Figur steht durch ihr streng frontales Gliederungsschema im Gegensatz zu dem in Profil

⁸³⁴ Allgemein zur Fußbekleidung: RE II A 1 (1921), 741ff. s.v. Schuh (Hug); M. Bieber, Griechische Kleidung (1928), 27f., 90ff. Taf. 64; Lexikon der Alten Welt (1965), 1533ff. Abb. 128 s.v. Kleidung (Eckstein).

⁸³⁵ M. Bieber, Griechische Kleidung (1928), 28.

⁸³⁶ Vgl. z.B. Statuette in London, BM: Pryce 1931, C 49 Abb. 38; Senff 1993, Taf. 3a-d (eingeritzte Sandalen). TC-Fragmente aus Samos in Vathy, Mus.: Samos 7, T 712 Taf. 39 (eingeritzte Sandalen), T 434+836 Taf. 36 (aufgemalte Sandalen). SCE III, 26 Nr. 10etc. Taf. 16, 1-2 (eingeritzte Sandalen).

⁸³⁷ TC-Fragmente aus Samos in Vathy, Mus.: Samos 7, T 126+165 Taf. 38 (geschlossene Schuhe). Statuetten aus Salamis: Salamine V, Nr. 28-29, 35 Taf. 9 (geschlossene Schuhe, die auch eine Bemalung aufweisen). Senff 1993, Taf. 14-15. SCE III, 32 Nr. 131+446 Taf. 34,1-2 (geschlossene Schuhe).

dargestellten Tier, dessen Kopf aber frontal gezeigt wird. In der Regel trägt die Figur die konische Mütze und ist mit Chiton und Mantel drapiert. Häufig handelt es sich um kleinformatige Bildwerke. Von diesem Schema weichen einige Figuren ab, die es auf dem Schoß halten oder das Tier neben der Figur stehen haben.⁸³⁸ In dieser Zeit kommt noch eine Komposition auf, die als eine kyprische Erfindung aufgefaßt werden kann. Es geht um einige Figuren des Löwenbändigers. Ein nackter Mann hält mit seinen Händen den Schwanz und die Hinterbeine eines kleinen Löwen. Auf Zypern erscheint diese Gruppe zweimal, und unter den samischen Kypriaka finden weitere Figuren.⁸³⁹ Die zweite Variante des Kriophoros erscheint in spät- und subarchaischer und klassischer Zeit. Der sehr schematisch wiedergegebene Ziegenbock wird nun mit der linken Hand gehalten, während der rechte Arm nach unten ausgestreckt oder in einem Grußgestus angewinkelt ist. Die Kriophorosdarstellungen stellen ein übliches Motiv in der archaischen Zeit auf Zypern und in Griechenland dar. Die Weihung eines Widders oder Ziegenbocks als Opfergabe in einem Heiligtum gehörte zum normalen Kultleben. Die Anhäufung solcher Figuren weist vielleicht auch auf die Existenz einer starken Viehzucht auf der Insel hin.

Reiter- und Wagendarstellungen haben eine alte Tradition auf Zypern, wo sie schon in geometrischer Zeit erscheinen. Ihre bedeutende Rolle verrät die große Zahl, besonders an Tonstatuetten, aber auch Kalksteingruppen.⁸⁴⁰ Am häufigstem treten in archaischer Zeit Reiterfiguren auf, mit oft fein geschmückten Pferden mit langer Mähne, oder auch Wagendarstellungen mit zwei oder vier Pferden, dem Wagenlenker und manchmal noch einem Fahrer. Das feine Zaumzeug deutet orientalische Einflüsse an.⁸⁴¹ In der Regel sind die Reiter keine Krieger, weil sie keine Waffen mit sich tragen. Darüber hinaus sind die Wagen wohl keine Kampffahrzeuge, da sie reich ausgeschmückt sind. Die Bildhauer folgen bei Reiter- und Wagendarstellungen einheitlichen kompositorischen Richtlinien. Wagen und Reiter wurden fast immer mit dem Adel und der Oberschicht in Verbindung gebracht. Aus der Aristokratie stammten auch diejenigen, die an Wagenrennen teilnahmen und damit diejenigen, die nun als Sieger Wagenmodelle in griechischen Heiligtümern stifteten.⁸⁴² Diesen Gesichtspunkt bezeugt wohl der monumentale Rennwagen aus Tamassos.⁸⁴³ Die Mehrzahl der Wagen- und

⁸³⁸ Vgl. z.B. die Statuette aus Salamis mit einem Ziegenbock neben ihr in Nikosia, CM B 51: Hermary, RDAC 1991, 173ff. Taf. 38,3.

⁸³⁹ Löwenbändiger aus Salamis, Zypern in Cambridge, Fitzwilliam Museum: Sophocleous 1985, Taf. 43. Löwenbändiger aus Palaepaphos: V.Wilson, AA 1975, 448 Abb. 18. Aus den samischen Kypriaka: Samos 7, C 212 Taf. 101; Samos 7, C 228 Taf. 98; Samos 7, C 156 Taf. 99; Samos 7, C 158 Taf. 100 (heute verschollen).

⁸⁴⁰ Über kyprische Reiter- und Wagendarstellungen: J.H. Crouwel, RDAC 1985, 203ff.; ders., RDAC 1987, 101ff.; J.H. Crouwel/V. Tatton-Brown, RDAC 1988-2, 77ff.

⁸⁴¹ Hier muß besonders das Glockengehänge am Hals der Pferde betont werden. Vgl. dazu Senff 1993, 61.

⁸⁴² Vgl. z.B. die vielen Wagenmodelle und Reiter in Olympia und den bekannten Wagenlenker aus Delphi. Über kyprische Wagen- und Reiterdarstellungen: Senff 1993, 62 mit Anm. 508.

⁸⁴³ Nikosia, CM. Vgl. Buchholz/Untiedt 1996, 86f. Abb. 61c-d.

Reiterdarstellungen ist aber kleinformatig. Ihre Funktion in den verschiedenen Heiligtümern ist aber nicht so eindeutig. Anzunehmen ist, daß auch die kleinformatigen Bildwerke Weihungen von Mitgliedern aristokratischer Familien waren. Aus dem archaischen Griechenland stammen wohl keine monumentalen Rennwagen.⁸⁴⁴ Die fein ornamentierten Wagenkasten und die reich geschmückten Pferde weisen darauf hin, daß die Pferde wohl Adligen gehörten. Pferd und Wagen spielten auf Zypern seit der geometrischen Zeit eine bedeutende Rolle und waren mit dem Leben der Aristokraten fest verbunden.⁸⁴⁵ Die Hypothese, die Senff äußerte, daß sie aufgrund ihrer Beweglichkeit auch Kinderspiele darstellten, muß deshalb nicht ganz ausgeschlossen werden.⁸⁴⁶ Wagenmodelle als Kinderspiele finden sich auch in Griechenland. Diese Ansicht wird auch dadurch bekräftigt, daß einige Reiterdarstellungen auf einer Platte mit Rädern standen, so daß sie fahrbar waren.⁸⁴⁷

Eine der bekanntesten kyprischen Kompositionen sind die Kourotrophoi. Es handelt sich in der Regel um eine auf einem einfachen Thron sitzende Frau, die in ihrem Schoß ein Kind hält.⁸⁴⁸ In manchen Fällen treten auch stehende Frauen in Erscheinung, die ein Kind in ihrem Schoß halten. Das Thema kommt auf Zypern schon in der Bronzezeit vor.⁸⁴⁹ Ikonographische Vergleiche muß man hauptsächlich im Orient suchen. In archaischer Zeit werden Isis und Hathor mit Horus in Ägypten ähnlich repräsentiert. Es ist aber zweifelhaft, ob die kyprischen Kourotrophoi eine Gottheit darstellen. Das Fehlen von wichtigen Insignien wie Kopfbedeckung (Kalathos, Polos) schließt diese Möglichkeit wohl aus. Darüberhinaus stellt man fest, daß die Größe der Kinder unterschiedlich ist, entsprechend ihrem Alter. Solche Bildwerke wurden wohl von sterblichen Müttern geweiht, die ihre Kinder mit sich zum Heiligtum brachten, damit sie von der jeweiligen Gottheit gesegnet werden konnten.⁸⁵⁰ In früharchaischer Zeit werden die Kourotrophoi durch ein einfaches Schema dargestellt. Die streng frontale Stellung bleibt aber wie bei allen anderen kyprischen Kalksteinwerken unverändert. Das Gewand weist keine Falten auf, die Haartracht erscheint als eine ungegliederte Masse, der einfache Thron hat eine hohe Rücklehne, das Kind wird durch den Mantel der Frau bedeckt und trägt häufig eine konische Mütze. Die Frau trägt in vielen Fällen reichen Schmuck, der aus mehrteiligen Ketten und Ohrringen besteht. Die weitere Entwicklung folgt den Richtlinien griechischer Vorbilder, was die Haartracht, Drapierung und

⁸⁴⁴ Vgl. Senff 1993, 62, der sie wegen ihren Kleinformats als Weihungen von Aristokraten völlig ausschließt.

⁸⁴⁵ Vgl. die Funde aus dem königlichen Gräbern aus Salamis: ders., Salamis, die zyprische Metropole des Altertums (1970), 29ff. Abb. 21-26; Zaumzeug aus Tamassos: Buchholz/Untiedt 1996, 87 Abb. 45.

⁸⁴⁶ s. Senff 1993, 62 mit Anm. 511.

⁸⁴⁷ Vgl. z.B. kleinformatige Reiterdarstellung aus Tamassos: Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 37c.

⁸⁴⁸ s. Pryce 1931, 132f.; Herymary, Louvre, 419.

⁸⁴⁹ Vgl. J. Karageorghis, La grande déesse de Chypre et son culte. A travers l'iconographie de l'époque néolithique au Vième s. a.C. (1977), 52f.

⁸⁵⁰ Eine ähnliche Meinung vertrat auch Pryce im Katalog der Kypriaka im Britischen Museum in London: Pryce 1931, 132.

Faltenführung anbetrifft. Gute Vergleichsbeispiele liefern die Branchiden aus Didyma; sie können zur Datierung der kyprischen Kourotrophoi herangezogen werden.⁸⁵¹

Fundort	Gelagerte	Kriophoroi	Tierbändiger	Reiter – Wagen	Kampf- gruppen	Mann od. Frau mit Kind
Amathus	1			5		
Golgoi	1	2		2		
Idalion	1			3		4
Kazaphani		1				1
Kition						
Kourion		1		1		
Kythrea				1		
Lefkoniko		8				
Mersinaki				2		
Potamia				5		
Salamis		1	1			
Tamassos				5		
Vouni					1	
Zypern	1	3		6		1
Amrit						2
Lindos			1			3
Samos	1	5	3			

Tab. 33 Gruppen

Schließlich tritt noch eine weitere Figurenkombination in Erscheinung, die vielleicht mit einem Ritual in Verbindung gebracht werden könnte. Es handelt sich um die Darstellung eines erwachsenen Mannes in Begleitung eines Kindes oder eines Jugendlichen. Ob hier vielleicht das Thema der Einführung der Jugendlichen in die Gemeinschaft der Erwachsenen aufgegriffen wird, ist fraglich, da schriftliche Quellen dazu fehlen.⁸⁵² Es sind nur wenige Exemplare mit diesem Thema erhalten.⁸⁵³ Alle Gruppen weisen ein streng frontales Aufbauschema auf, wobei das Kind in hohem Relief gearbeitet ist und an der Seite des Erwachsenen erscheint. Oft liegt die eine Hand des Erwachsenen auf oder hinter dem Kopf des Kindes.

8. Mischwesen und mythologische Gestalten

Ins Repertoire der kyprischen Künstler gehören auch die Darstellungen von Mischwesen, mythologischen Gestalten und verschiedenen Tieren. Sphingen kommen

⁸⁵¹ Über die Branchiden aus Didyma: K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma. Beiträge zur frühgriechischen Plastik in Kleinasien. *IstForsch* 27 (1970).

⁸⁵² Diese Hypothese stellte Senff für die Gruppen aus Idalion auf: Senff 1993, 60.

⁸⁵³ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 44; J.L. Myres, *BSA* 41, 1940-45, 62f. Nr. 114 Taf. 12.

häufig vor. Die Mehrzahl der Skulpturen stammt aber von außerhalb Zyperns, nämlich aus Rhodos (Lindos, Kameiros, Vroulia), Samos und aus dem Orient (Amrit, Sidon). Ob sich hier eine Tendenz abzeichnet, daß die Weihung solcher Figuren von phönikischen Handels- und Seeleuten bevorzugt wurde, oder auch die Märkte dieser bestimmten Orte in Griechenland und dem Orient mit einer Anhäufung kyprischer Bildwerke solche Votive forderten, ist fraglich. Kalksteinsphingen werden oft als Ornamente und Stützen von Thymiateria auf Zypern verwendet.⁸⁵⁴ Die Darstellung der Sphingen folgt zwei bestimmten Schemata.⁸⁵⁵ Ein Teil der Figuren stützt sich auf die ausgestreckten Vorderbeine und breitet die Flügel nach oben aus, deren Spitzen durch ihre geschwungene Kontur über dem Kopf liegen. Das zweite Schema bevorzugt ein gelagertes Motiv, bei dem der Kopf nach rechts gedreht ist (frontale Ansicht), Vorder- und Hinterbeine angewinkelt, Vorderbeine gekreuzt (das rechte liegt auf dem linken Vorderbein) und die Flügel bogenförmig nach hinten ausgestreckt sind. Der erste Typus orientiert sich an assyrischen Vorbildern, während der zweite mehr mit dem ägyptischen Darstellungsmotiv in Verbindung gebracht werden muß. In früharchaischer Zeit sind die Flügel ohne Binnengliederung dargestellt (die Möglichkeit der Bemalung bleibt offen). Die Haare bilden eine ungegliederte Masse, wobei jeweils ein dicker Zopf auf die Schulter fällt. In reif- und spätarchaischer Zeit wird der assyrische Typus vorgezogen. Sowohl die Stilisierung der Flügel, Federn und Haare als auch Gesichtszüge und -aufbau orientieren sich ab diesem Zeitpunkt an griechischen Vorbildern. Einige Sphingen gehören zum Grabschmuck als Bekrönung von Grabstelen wie auch in Griechenland.⁸⁵⁶

Ebenfalls zu den mythologischen Gestalten gehören die Darstellungen des dreileibigen Giganten Geryon und männlicher Sirenen. Der in Golgoi gefundene Geryon bildet das einzige bekannte Exemplar in Kalkstein.⁸⁵⁷ Es gibt einige weitere Darstellungen des Giganten in Ton.⁸⁵⁸ Seine Funktion im kyprischen Kult ist schwerlich zu erklären. Seine Darstellung kann wahrscheinlich mit der Verehrung des Herakles-Melqart auf der Insel in Zusammenhang gebracht werden. Die Erscheinung männlicher Sirenen ist noch fraglicher. Ein Exemplar stammt aus Lindos auf Rhodos, das zweite aus Zypern selbst (ohne genaueren Fundort).⁸⁵⁹ Beide Sirenen sind mit Musikinstrumenten dargestellt, die

⁸⁵⁴ s. V. Karageorghis, *RDAC* 1988-2, 89ff.

⁸⁵⁵ Über die Sphingen allgemein: Lexikon der Alten Welt (1965), Sp. 2858 s.v. Sphinx (Helck); Lexikon der Alten Welt (1965), Sp. 2858f. s.v. Sphinx (Schauenburg). Über Sphingen in der kyprischen Kalksteinplastik: Samos 7, 66f.; Amathonte II, 60f. Zur Rolle der Sphingen im kyprischen Kult: A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité*. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 24.

⁸⁵⁶ Vgl. z.B. die Sphinx aus Marion, jetzt in Paris, Louvre: *Hermay, Louvre*, 467 Nr. 970.

⁸⁵⁷ Über Geryon: Myres HCC, 204f.

⁸⁵⁸ Kalksteinstatue des Geryon in New York, MMA: Cesnola, Cypern, Taf. 34; Cesnola Atlas I, Nr. 544 Taf. 83; Myres HCC, Nr. 1292; Tatton-Brown 1984, 169ff. Taf. 33,5; Sophocleous 1985, Taf. 6,2. Über TC-Statuetten: Cesnola, Cypern, Taf. 34.

⁸⁵⁹ Die Figur aus Zypern befindet sich in Paris, Louvre: *Hermay, Louvre*, 466 Nr. 969; die Statuette aus Lindos befindet sich in Kopenhagen, NM: Lindos I, 450-51 Nr.1820 Taf. 76; Bossert, *Altsyrien*, Abb. 55-56; Riis 1989, 83f. Nr. 67; Senff 1993, Taf. 53e.

erste mit einer Lyra, die zweite mit einer Syrinx. Sie kombinieren einen bärtigen menschlichen Kopf mit einem Vogelkörper. Die Sirenen gehören hauptsächlich in den Bereich der Totenwelt. Ihre Rolle im kyprischen Kult ist aber zweifelhaft.⁸⁶⁰

Fundort	Sphingen	Sirenen	Greifen	Geryoneus	Verschiedenes
Amathus			1		1
Golgoi				1	
Kition	1				
Marion	2				
Tamassos	1				
Zypern		1			1
Sidon	1				
Lindos	3	1			
Vroulia	1				
Samos	3				

Tab. 34 Mischwesen und mythologische Gestalten

9. Tierdarstellungen

Verschiedenartige Tierdarstellungen gehören zum Repertoire der archaischen Kalksteinplastik Zyperns. Durch ihre Mannigfaltigkeit weisen sie auf die unterschiedlichen Kulte hin, da einige Tiere Attribute von bestimmten Gottheiten bilden. Es handelt sich hier meistens um Vogeldarstellungen wie Tauben, Falken, Adler.⁸⁶¹ Die Mehrheit solcher Skulpturen umfaßt Tauben, die wohl mit dem Kult der Aphrodite und anderen ähnlichen Kulturen in Verbindung gebracht werden können. Andere Tiere gehören wiederum zum Bereich des Opfers. Tiere wie Widder, Steinböcke, Schafe, Ochsen und Kühe wurden geopfert, damit die Stifter den Segen der jeweiligen Gottheit bekamen. Ob die Priester neben dieser religiösen Funktion auch als Wahrsager dienten und durch bestimmte Organe des geopfertem Tieres die Zukunft voraussehen konnten wie in Griechenland, ist fraglich, weil schriftliche Quellen oder andere Zeugnisse dazu fehlen. Schließlich können einige Tiere als Machtsymbole und als Wächter betrachtet werden. Hier geht es sicherlich um Löwendarstellungen.⁸⁶² Die Ikonographie dieser Darstellungen ist durch fremdartige Einflüsse geprägt. Solche Darstellungen treten in der orientalischen wie in der griechischen Kunst häufig in Erscheinung. In dieser Hinsicht werden die orientalischen Aufbauschemata der Löwen

⁸⁶⁰ Über die Funktion der Sirenen im allgemeinen: Hermary, Louvre, 466; über ihre Rolle im kyprischen Kult: A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité*. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 26f.

⁸⁶¹ Über Vögeldarstellungen: Samos 7, 64f.

⁸⁶² Über Löwen in Griechenland: Boardman 1991, 203ff. mit weiterer Literatur.

übernommen und bis in klassische Zeit weitertradiert.⁸⁶³ Entweder stützen sich die Löwen auf ihre ausgestreckten Vorderbeine, wobei die Hinterbeine angewinkelt sind, der Schwanz schwungvoll auf dem einen Hinterbein zu sehen ist und die Zunge aus dem geöffneten Maul des Tieres heraushängt, oder sie sind gelagert mit nach vorn ausgestreckten Vorder- und Hinterbeinen und mit frontal dargestelltem Kopf. In der ersten Kategorie erscheint der assyrische Löwentypus; im zweiten Fall handelt es sich um den ägyptischen Löwentypus.⁸⁶⁴

Fundort	Löwen	Vögel	Widder	Hunde	Verschiedenes
Amathus	1	2		3	
Idalion				1	
Potamia	1	1	1		3
Zypern	3	1			
Sidon	3				
Lindos	8	8			
Samos	10	13	4		

Tab. 35 Tierdarstellungen

Genau die gleichen Aufbauschemata treten auch bei den Sphingen auf. Daß die Ikonographie dieser Darstellungen aus dem Orient stammt, kann nicht bezweifelt werden. Man kann sogar die Vermutung anstellen, daß die Sphingen- und

⁸⁶³ s. Samos 7, 65f.; M. Yon, *Les lions archaïques*, in: *Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne*. Institut F. Courby (1973), 19ff.; *Amathonte II*, 53f.

⁸⁶⁴ Assyrischer Löwentypus: Hermery, *RDAC 1991*, 173ff. Taf. 39,1-2; Myres HCC, Nr. 1393; Riis 1989, 40f. Nr. 23-25; Samos 7, C 175 Taf. 115. Ägyptischer Löwentypus: Samos 7, C 165 Taf. 116, C 53 Taf. 117.

V. UNTERSUCHUNGEN ZUR STILISTISCHEN UND CHRONOLOGISCHEN ENTWICKLUNG DER KYPRISCHEN KALKSTEINPLASTIK IN ARCHAISCHER ZEIT

1. Hauptcharakteristika der archaischen Kalksteinplastik Zyperns

Die Votivskulpturen Zyperns folgen ihren eigenen Kunstformen und sind aufgrund ihrer Haltung und Attribute einfach zu erkennen. Männliche wie weibliche Bildwerke weisen etliche Charakteristika und Merkmale auf, die der kyprischen Plastik ihre eigene Identität verleihen und die kyprische Ikonographie bestimmen. In diesem Kapitel werden zuerst die allgemeinen Charakteristika der archaischen Kalksteinplastik Zyperns in Kürze aufgezählt und behandelt; darüber hinaus werden als nächstes einzeln die männlichen und weiblichen Figuren, ihre Eigenschaften, Gesichtszüge und Körperhaltung im allgemeinen untersucht, ihre Merkmale und stilistische Entwicklung festgelegt. Schließlich wird die formgeschichtliche Entwicklung der kyprischen Skulpturen ausführlich besprochen und ihre chronologische Abfolge soweit wie möglich und anhand griechischer Parallelen fixiert.

In allen Fällen sind die Skulpturen frontal dargestellt und streng an die Mittelachse der Figur gebunden.⁸⁶⁵ Besonders in früh- und reifarchaischer Zeit erscheint keine äußere oder innere Bewegung. Auch wenn das linke Bein vorgesetzt ist, behält die Statue ihre starre Haltung.⁸⁶⁶ Die meisten früharchaischen Statuen werden in der Regel mit geschlossenen Beinen wiedergegeben, wobei die Füße unter dem horizontalen Mantelsaum schräg auf der Basis dargestellt werden. Die Muskulatur bleibt, falls sie wiedergegeben ist, unrealistisch und schematisch. In spätarchaischer Zeit, in der die Bewegungen schon etwas 'naturalistischer' und die Körperteile realistischer dargestellt werden, gehören die Starrheit und die alterprobten Motive zum Standardrepertoire weiterhin der kyprischen Künstler. Man kann nun aber kleine Abweichungen von der Mittelachse durch eine sanfte Drehung des Kopfes und durch die Übertragung in der Muskulatur aufgrund der Wirkungen des Tragens und Lastens feststellen. Ein ausgewogenes Größenverhältnis der Sinnesorgane und der Körperglieder wird nun spürbar. Die Arme sind häufig am Körper angelegt und zeigen bestimmte religiöse Gesten. Bei den männlichen Darstellungen liegt entweder ein Arm mit geballter Faust vor der Brust oder beide Arme sind, parallel zum Körper, nach unten ausgestreckt und die Fäuste geballt oder auch etwas angewickelt und halten ein Tier oder andere Gegenstände in den Händen.⁸⁶⁷ Bei weiblichen Darstellungen erscheinen ähnliche Gesten (Arme hängen am Körper herab, ein Arm ist vor der Brust angewinkelt). Nur die Attribute ändern sich, da Frauen kleine Tiere, Blumen und Gefäße mit Opfern in

⁸⁶⁵ Vgl. z.B. männliche Darstellungen: Senff 1993, Taf. 3-4; Cesnola Atlas I, Taf. 44 Nr. 281; Cesnola Atlas I, Taf. 60 Nr. 407; weibliche Darstellungen: Cesnola Atlas I, Taf. 10 Nr. 12; Hermary, Louvre, 322 Nr. 635; Hermary, Louvre, 332 Nr. 655; Schürmann 1984, 33 Nr. 109;

⁸⁶⁶ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 9, 32h-k, 33e-h, 33i-l; Cesnola Atlas I, Taf. 11 Nr. 13.

⁸⁶⁷ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 8, 9, 12, 15; Cesnola Atlas I, Nr. 68 Nr. 453.

den Händen halten. Es handelt sich meistens um religiöse Gesten, welche die Ehrfurcht der Anbeter zur Gottheit andeuten und ihr verschiedenartige Opfergaben darbieten. Alle Figuren stehen auf relativ kleinen und nicht fein gearbeiteten Plinthen.

Die Größe der Bildwerke ist unterschiedlich. Produziert wurden sowohl sehr kleine Figuren (Idole),⁸⁶⁸ deren Höhe 25 cm nicht übertrifft, als auch unterlebens-, lebens- und überlebensgroße Bildwerke. Die Mehrheit der kyprischen Plastik bleibt aber kleinformatig. Die Statuen sind flach und brettartig; ihre Rückseiten bleiben häufig unbearbeitet. Durch den ostgriechischen Einfluß gewinnen sie ab ungefähr dem frühen 6. Jh. etwas an Volumen.⁸⁶⁹ Dennoch ist die Brettartigkeit in allen Epochen eines der Hauptcharakteristika der kyprischen Plastik. Dieses Merkmal wurde verschieden erklärt. Myres führte es auf die geologischen Eigenschaften des Kalksteins zurück, der in Platten von kleiner Dicke gebrochen wird.⁸⁷⁰ Seine Deutung kann jedoch so ausschließlich nicht stimmen, da etliche Skulpturen voluminös sind und rundplastisch ausgearbeitet wurden.⁸⁷¹ Die Schichtung des kyprischen Kalksteins hinderte die Künstler also nicht, rundplastische Körperteile und ganze Figuren herzustellen. Viele Kouros- und Götterdarstellungen, Quadrigen und Tiere beweisen, daß auch eine rundplastische Ausarbeitung in diesem Material möglich war. Sie führte nur zu einer Tendenz zur Spaltung einfacherer Figuren in flache Scheiben und Platten.⁸⁷² Vielmehr weist wohl die brettartige Körperform darauf hin, daß sich die Künstler einerseits hauptsächlich auf den Kopf konzentrierten und damit auch an Zeit sparten, da die brettartige Körperform einfach zu schneiden und zu modellieren ist, andererseits die Käufer durch diese vereinfachtes Schema an Geld sparten und die Möglichkeit erhielten, für ihr Geld eine größere Votivgabe in einem Heiligtum zu stiften. Andere versuchten wiederum, die Brettartigkeit der Statuen durch einen starken Einfluß der Reliefkunst zu deuten. Als Vergleichsmaterial zogen sie phönikische Reliefs heran.⁸⁷³ Auch diese Erklärung ist nicht befriedigend. Einerseits bleiben Orthostatenreliefs, Metopen und andere Bauplastik in der archaischen Zeit auf Zypern eine Ausnahme.⁸⁷⁴ Andererseits ist die Hauptansicht der kyprischen Skulpturen die frontale Darstellung und nicht das Profil, wie bei den Reliefs der Fall ist. Profilsansicht und Rückseite waren uninteressant

⁸⁶⁸ s. auch die Unterteilung Gjerstads der kyprischen Skulpturen in zwei Gruppen: „idol plastic“, die Bildwerke ohne einen höheren künstlerischen Wert umfaßt, welche als einfache Votive in den verschiedenen Heiligtümern und als Massenproduktion charakterisiert werden können, und „the art sculptures“, die künstlerisch auf hohem Niveau stehen und stilistisch analysiert werden können, s. SCE IV 2, 92; vgl. ebenfalls Senff 1993, 19 Anm. 157.

⁸⁶⁹ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 9, 36; Hermary, Louvre, 48 Nr. 61.

⁸⁷⁰ Myres HCC, 130; vgl. auch Salamine V, 11ff.

⁸⁷¹ Vgl. z.B. die Löwendarstellungen: s. Myres HCC, 1393; A. Caubet, *RDAC* 1977, 170ff. Taf. 52,1; Amathonte II, Nr. 48-49; Sphingendarstellungen und Mischwesen: s. V. Karageorghis, *RDAC* 1988-2, 89ff. Taf. 27,1-3; Riis 1989, 83f. Nr. 67; Gespanne: Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 61c-d

⁸⁷² Vgl. Ergüleş 1972, Taf. 7, 19, 20; Amathonte II, 15 Nr. 1; Hermary, Louvre, 34 Nr. 25, 322 Nr. 634.

⁸⁷³ Borda 1946, 137.

⁸⁷⁴ Vgl. z.B. die drei Metopen aus einen Grab in Tamassos, Nikosia, CM: ein Gorgoneion in der Mitte und in den Ecken Sphingen.

für den Weihenden und den Besucher des Heiligtums. Von der Aufstellung der Terrakotten in Hagia Irini ausgehend standen die Figuren rund um den Altar und den Anbetern gegenüber. Als weiterer Beweis dazu gilt auch, daß die Statuen seitlich grob und flüchtig ausgearbeitet wurden. Schließlich wurde die Ansicht geäußert, daß aufgrund der Statuenaufstellung in den Heiligtümern, hauptsächlich vor einer Wand, eine Ausarbeitung der Rückseite unnötig war.⁸⁷⁵ Die Ausgrabungen in Hagia Irini zeigten, daß die Statuen bei archaischen Heiligtümern in einem Hof und nicht vor einer Wand standen.⁸⁷⁶ Lang berichtete auch, daß die Mehrheit der idalischen Skulpturen in drei Reihen auf dem Vorhof des Heiligtums standen.⁸⁷⁷

Die Brettartigkeit der kyprischen Kalksteinplastik kann einerseits mit der Produktion der frühen matrizengefertigten Terrakotten in Zusammenhang gebracht werden. Es ist schwierig zu entscheiden, ob nach der Einführung der Matrizentechnik eine gleichzeitige Entwicklung der Koroplastik und der Kalksteinplastik stattgefunden hat, wie Senff vermutete,⁸⁷⁸ oder die Entwicklung der Koroplastik - so die Ansicht Hermarys - derjenigen der Kalksteinplastik zeitlich voranging.⁸⁷⁹ Es gibt Grund zur Annahme, daß etliche Kunstschemata, -motive und Statuentypen schon in der Koroplastik vorgeprägt waren. Der These Hermarys muß also der Vorrang gegeben werden. Darauf weisen auch die Ergebnisse Schmidts hin, da die frühesten kyprischen Exporte nach Samos handgeformte und matrizengefertigte Tonstatuetten umfaßten, deren Ähnlichkeit mit den Kalksteinskulpturen nicht zu leugnen ist.⁸⁸⁰ Eine Anlehnung der Künstler an diese Kunstformen und ihre Übertragung in die Kalksteinplastik war sehr wohl möglich. Der zeitliche Unterschied war aber sicherlich nicht sehr groß und die Entstehung der Kalksteinplastik muß nach einigen Jahren erfolgt haben. Eine Zusammenarbeit der Koroplasten und Bildhauer, sogar in gleichen Werkstätten, ist zu vermuten. Die vielen großen Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen in beiden Materialien führen zu solchen Vermutungen. Körperbau (rundliche Form der Vorderseite, flache und unbearbeitete Rückseite) und Drapierung (glockenförmiger Chiton, Mantel mit einer dreieckigen Öffnung an der Brust) finden sich bei Statuetten aus Ton und Kalkstein und lassen sich gut vergleichen.

Andererseits müssen die kyprischen Bildhauer die Brettartigkeit ihrer Bildwerke beabsichtigt oder zumindest billigend in Kauf genommen haben.⁸⁸¹ Ihr Festhalten an

⁸⁷⁵ s. J.B. Connelly, *Votive Sculpture of Hellenistic Cyprus* (1988), 4.

⁸⁷⁶ SCE II, 808f. Abb. 276-279.

⁸⁷⁷ R.H. Lang, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, 36; vgl. auch Senff 1993, 13f.

⁸⁷⁸ Über eine gleichzeitige Entwicklung in beiden Materialien: Senff 1993, 25.

⁸⁷⁹ Über die Entstehung der Kalksteinplastik aus der schon vorhandenen Koroplastik: A. Hermary, *Les débuts de la grande plastique chypriote en terre cuite*, in: *Cypriote Terracottas*, 139ff., der die Entstehung der Kalksteinplastik aus der Entwicklung der Koroplastik ableitete, wobei auch ähnliche Kunstschemata übernommen wurden. Vgl. auch Brönnner 1990, 62f., welche die Frage der Entstehung der Kalksteinplastik, nachdem sie alle Möglichkeiten in Erwähnung gezogen hat, offen läßt.

⁸⁸⁰ Handgeformte Tonfiguren: Samos 7, 4ff.; frühe matrizengeformte Votive: Samos 7, 9ff.

⁸⁸¹ s. Salamine V, 12; Lewe 1975, 31; Senff 1993, 22.

diesem bestimmten Kunstschema, das man ohne viele Ausnahmen in allen Epochen verfolgen kann, muß einen tieferen Sinn haben. Auch bei der Verwendung griechischer Kunstformen wurden sie soweit rezipiert, wie es die Brettartigkeit der Figuren gestattete. Sie kann sowohl mit der Funktion der Skulpturen als Votivgaben in Heiligtümern als auch mit ihrer Bedeutung für die Käufer und Weihenden in Verbindung gebracht werden.⁸⁸² Die Religion und alles, was mit ihr zusammenhängt, hat häufig ihre altertümlichen Züge behalten. Alte mystische Kulte und ihre Kultbilder bleiben in Griechenland über die Jahrhunderte unveränderlich. Gleiches erscheint auch in byzantinischer Zeit, indem die Christus- und Mariendarstellungen in der Ikonenmalerei durch bestimmte Kunstschemata wiedergegeben werden ohne große Veränderungen. Eine von der Religion geprägte und bestimmte Kunst verhält sich dementsprechend auch in ihrer Ikonographie. In dieser Hinsicht muß auch die Vernachlässigung eines von allen Seiten ausgearbeiteten, naturgetreuen Körpers sowie die häufige Disproportionalität bei der Wiedergabe der Körperteile und Sinnesorgane erklärt werden. Eine naturgetreue Wiedergabe des menschlichen Körpers war sicherlich nicht das Ziel des kyprischen Künstlers, wie es in Griechenland zur gleichen Zeit der Fall war.⁸⁸³ Die Maßstäbe der Votive wurden von der Religion gesetzt, die keine Kultbilder im Sinne des archaischen Griechenland verwendete; vielmehr spielte der anikonische Kult auf der Insel eine bedeutende Rolle. Die Hervorhebung der körperlichen Vollkommenheit hatte keinen Platz in solchen Kulturen. Die kyprischen Bildwerke spielten demnach eine Stellvertreterrolle für die Anbeter im Heiligtum und offenbarten ihre ständige Anwesenheit dort. Wichtiger für die Stifter und somit auch für die Bildhauer war die Unterscheidung des sozialen Status, was auch die unterschiedliche Größe der Votive, die Drapierung und die verschiedenartigen Kopfbedeckungen beweisen. Die geringe Variation der Votivstatuen in früharchaischer Zeit (hauptsächlich tauchen die männlichen Mantelträger mit konischer Mütze und Kranz sowie die weiblichen Bildwerke mit langem Chiton und Mantel auf) führen zur Annahme, daß eine Einheitlichkeit erwünscht war. Die Hauptkonstanten der Kulthandlung waren Mensch und Gott; ein Antagonismus zwischen verschiedenen Würdenträgern kommt nicht so offen zur Sprache. Solange aber sich die großformatigen Votive vermehrten, verlor die Kulthandlung ihren früheren Sinn, nämlich die Darbietung eines Votivs vom Stifter gegenüber der Gottheit. Es wurde dann eine Handlung zwischen Menschen verschiedener gesellschaftlicher Schichten vollzogen.⁸⁸⁴

Neben den verschiedenen Gesten und Fußhaltungen und der Brettartigkeit der kyprischen Bildwerke bleibt auch der Körperbau in den meisten Fällen unverändert. Das

⁸⁸² s. Senff 1993, 23.

⁸⁸³ Vgl. z.B. die griechischen Kourosserien der archaischen Zeit und die Entwicklung der Muskulatur und der Bewegung von den ersten Kouroi (Kouros von Sounion, Kleobis und Biton in Delphi) bis zu den spätarchaischen Kouroi (Aristodikos, Jüngling des Kritios), s. Boardman 1991, Abb. 145, 147; Fuchs 1993, Abb. 22-23, 34-35.

⁸⁸⁴ s. L. Wriedt Sørensen, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur, *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies. Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 88.

hängt mit der Brettartigkeit der Votive und der Vernachlässigung einer naturgetreuen Wiedergabe des menschlichen Körpers zusammen. Die früheste Form stellt einen langgestreckten und kantigen Körper dar, dessen Körperteile unter der Kleidung unsichtbar sind, auch die Muskulatur wird häufig nicht wiedergegeben. Dieser säulenförmige Körperaufbau ist auf ein streng frontales Gliederungsschema bezogen, das von einer Mittelachse bestimmt ist und keine Abweichungen von dieser achsialen Symmetrie erlaubt, auch wenn die Arme angewickelt sind. Ober- und Unterkörper bilden zwei ungebundene Einheiten ohne eine realistische und naturgetreue Beziehung zueinander; auch die Folgen des Tragens und Lastens werden nicht berücksichtigt.⁸⁸⁵ Die Unbeweglichkeit des Körpers wird darüber hinaus von den vertikalen Körperkonturen hervorgehoben. Der Oberkörper erscheint als eine flache Oberfläche, die durch Armhaltung oder die Angabe des Mantelsaums unterbrochen wird. Die Schulterpartie ist schräggestellt und hängend; sie zeigt keine Bewegung in sich, geht ohne Zäsur in die Brust über und bildet ein Teil mit ihr.⁸⁸⁶ Der Unterkörper erhält durch die Form des Chitons eine gebogene Form, die an den Seiten sehr flach ist und in der Mitte durch eine Rundung etwas an Volumen gewinnt. Aufgrund der isolinearen Fußhaltung wird die starre Haltung der Votive betont. Die Füße werden in der Anfangszeit auf der kleinen Plinthe schräg dargestellt. Etliche Figuren tragen Schuhe oder Sandalen, während andere barfuß erscheinen.

Am Ende der Anfangsphase werden neue Konzeptionen des Körpers und eine zunehmende Plastizität aufgenommen, was man mit wachsenden Kontakten zu Ostgriechenland erklären muß. Der Körper gewinnt nun mehr an Volumen, besonders die Brust- und Hüftpartie. Die Brust erscheint etwas vorgewölbt, und dadurch wird auch die Schulterpartie neugestaltet.⁸⁸⁷ Mit der Wölbung der Brust treten die Achseln zurück und werden nach hinten gezogen, während die Schulterpartie naturalistischer wiedergegeben und ein Einschnitt am Armansatz sichtbar wird.⁸⁸⁸ Die Hüftpartie wird voluminöser und gerundeter, gerät aber in krassen Gegensatz zu der Brettartigen, flächigen und kaum bearbeiteten Rückseite. Die neue Körpergestaltung setzt sich langsam durch. Sie tritt experimentell bei einigen Bildwerken im letzten Viertel des 7. Jh. in Erscheinung und gehört zum Standardrepertoire der kyprischen Bildhauer ab dem 1. Drittel des 6. Jh. Die weitere Entwicklung des Körpers wird durch einen Konservatismus beeinflusst, der eine 'naturalistischere' Wiedergabe des Körpers

⁸⁸⁵ s. Bröner 1990, 61.

⁸⁸⁶ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 3e-g, 3h-j; V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 156ff. Taf. 26 Nr. 68, Taf. 17 Nr. 62, Taf. 20 Nr. 61, Taf. 23 Nr. 58; V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 289ff. Taf. 41 Nr. 146, Taf. 41 Nr. 82, Taf. 43 Nr. 97; Pryce 1931, C 68, C 41, C 7; Cesnola Atlas I, Taf. 44 Nr. 281, Taf. 3 Nr. 5; Spiteris 1970, 130.

⁸⁸⁷ Senff 1993, 25.

⁸⁸⁸ Gut datierbare Stücke, welche die alte und neue Körperform gut vergleichen lassen, sind zwei Kouroi aus Samos. Der erste mit der alten Körperform ist ein Löwenbezwinger und wird ins 3. Viertel des 7. Jh. datiert, während der zweite ins ausgehende 7. Jh. gesetzt wurde, s. Samos 7, C 228 Taf. 98 und C 211 Taf. 102-3. Alte Körperform: Samos 7, C 156 Taf. 99; Senff 1993, Taf. 3-4; Cesnola Atlas I, Taf. 47 Nr. 284, Taf. 46 Nr. 283. Neue Körperform: Senff 1993, Taf. 9, 10f-h, 12; Hermary, Louvre, 45 Nr. 54, 48 Nr. 61; Cesnola Atlas I, Taf. 65 Nr. 431, Taf. 8 Nr. 10, Taf. 9 Nr. 11.

verhindert. Die Schrittstellung wird schematisch und konventionell dargestellt, die Figuren bleiben statisch; nur in wenigen Fällen erhalten die Skulpturen eine mehr naturentsprechende Bewegung, wobei der Körper unter dem Gewand sichtbar wird, die Muskulatur des Oberarmes durch Rundungen dargestellt wird und an Kontur und Form, an innerer und äußerer Kraft gewinnt.⁸⁸⁹ Eine organische Darstellung des Körpers und der Wechselwirkung des Tragens und Lastens durch verschiedene Bewegungen erscheint in manchen Fällen in spät- und subarchaischer Zeit. Heraklesstatuen und einzelne Kourosdarstellungen weisen durch die unterschiedliche Größe der Brustplatten, die Bewegung der Hüften und die Anordnung der Muskulatur an die Bauchpartie verschiedene Konzeptionen des Körpers auf.⁸⁹⁰ Die von ihrer Funktion als Motivbilder bestimmte Haltung und an der Mittelachse gebundene frontale Darstellung läßt den Bildhauern jedoch wenig Freiheit, um komplizierte Haltungen und Gruppen zu gestalten, Gefühle und Emotionen darzustellen.⁸⁹¹

Während der kyprische Künstler dem Körper wenig Aufmerksamkeit widmete, werden Kopf und Gesichtszüge der Bildwerke häufig mit vielen Einzelheiten dargestellt. Eine feine Ausarbeitung des Kopfes besonders bei großformatigen Figuren beweist die Fähigkeit der Künstler und ihre Möglichkeiten, qualitätvolle Werke herzustellen. Die Vorliebe für Details, ob das nun die plastische Absetzung der Augenbrauen oder die feinen Augen mit dicken Augenlidern und der Angabe der Tränendrüsen (unabhängig von der Augenform) oder die Stilisierung des Stirnhaares und Bartes betrifft, ist eins der Hauptcharakteristika der kyprischen Plastik. Das Gesicht weist eine dreieckige, langgestreckt ovale oder rundliche Form auf, wobei die oval-langgestreckte Gesichtsform in allen Perioden vorherrscht. Die Blockartigkeit des früharchaischen Körpers tritt auch bei den Gesichtern derselben Zeit auf, die ebenfalls weiträumig und in die Tiefe überdehnt gestaltet werden.⁸⁹² Die flache Vorderseite der Gesichter folgt im allgemeinen der Mittelachse des Kopfes (Stirn-Nasen-Linie) und geht häufig hart und kantig zu den Flanken über. Auf eine proportionsmäßige und ausgewogene Stellung der Sinnesorgane wird besonders bei kleinformatigen Figuren kaum Acht gegeben. Der kleine Mund mit den dünnen Lippen und das kleine, spitze Kinn, das schräg zum Hals

⁸⁸⁹ Cesnola Atlas I, Taf. 62 Nr. 428, Taf. 63 Nr. 429; Senff 1993, Taf. 14e-g, 33e-f; SCE III, 32f. Nr. 139+256+449, 27f. Nr. 33etc., 49f. Nr. 532; SCE III, Taf. 11,1-2; Spiteris 1970, 161; Salamine V, Abb. 18, Taf. 22.

⁸⁹⁰ Heraklesdarstellungen: Hermary, Louvre, 300 Nr. 598, 300 Nr. 599; Kourosdarstellungen: SCE III, 41 Nr. 340, 27f. Nr. 33 etc.

⁸⁹¹ Vgl. z.B. Reiter- und Wagendarstellungen, die ihre Frontalansicht während der Jahrhunderte beibehalten: s. J.H. Crouwel, *RDAC* 1987, 101ff. Taf. 36,1-3; Buchholz/Untiedt, Tamassos, Abb. 61c-d, Abb. 70c (=Pryce 1931, C 81); J.H. Crouwel/V. Tatton-Brown, *RDAC* 1988, 2, 77ff. Taf. 24,2-4, Taf. 25,1-2. Gleiches gilt auch für Gruppen mit Mann oder Frau und Kind an der Seite: s. Senff 1993, 44a-d. Es gibt aber einige Kampfgruppen der spätarchaischen Zeit, die von der zeitgenössischen griechischen Kunst stark beeinflusst sind und eine der kyprischen Plastik fremde Komposition und Kraft der Figuren aufweisen. Solche Gruppen finden sich häufig bei figürlichen Thymiateria, s. V. Karageorghis, *RDAC* 1988, 2, 89ff. Taf. 31,7 und Taf. 31,8, das wohl an der Antiope-Theseus-Gruppe aus Eretria orientiert, s. Boardman 1991, Abb. 205.2; Fuchs 1993, Abb. 371-372.

⁸⁹² s. Brönner 1990, 64.

hinüberläuft, treten im Gegensatz zu der weiträumigen und überdehnten Wangenpartie und den großen Augen. Somit gewinnt die obere Hälfte des Gesichtes an Wichtigkeit. Der Hals, auf dem der Kopf sitzt, erweist sich nicht als ein bindendes Glied zwischen Kopf und Körper, sondern als eine einfache Stütze des Kopfes. Viel mehr betont er die Unbeweglichkeit der Figuren und ihre starre frontale Haltung. Die weitere Entwicklung wird durch ein ausgewogeneres Größenverhältnis der Sinnesorgane, organische Gesichtspartien, die auf die Mittelachse Bezug nehmen, bestimmt. Die Flachheit und die Blockhaftigkeit des Kopfes der frühen Zeit wird später durch voluminösere Gesichter ersetzt, die eine naturgetreuere Physiognomie darstellen. Das proportionale Verhältnis zwischen Kopf und Körper erhält seine richtigen Maße, die Figur besteht nun nicht aus verschiedenen Einzelementen, die unorganisch miteinander verbunden werden, sondern bildet eine in sich geschlossene Einheit mit Partien und Gliedern, die ihre Rolle für eine naturgemäßere Darstellung des Ganzen spielen.

Die Haare werden anfangs als eine ungegliederte Masse, die sich wulstartig nach außen öffnet und auf die Schulter fällt, nach hinten gekämmt. Diese Haartracht kann gut mit derjenigen von griechischen Skulpturen der dädalischen Zeit verglichen werden. Die wulstartige Bildung des Nackenhaares wird durch die hinter den Ohren verlaufenden Haare ersetzt, die sich zuerst schräg nach außen öffnen und auf die Schulter fallen und dann geradlinig nach hinten fallen. Die weitere Bildung der Haartracht folgt den griechischen Entwicklungstendenzen mit vielen Anleihen aus der ägyptischen und orientalischen Kunst. Insofern tritt die ägyptische Perückenfrisur neben den griechischen Frisuren mit langen nach hinten fallenden Haaren und jeweils drei Zöpfen auf den Schultern in Erscheinung. Ab der Mitte des 6. Jh. überwiegt der griechische Einfluß, so daß sich die Haartracht der kyprischen Skulpturen an griechischen Vorbildern orientiert. Das kurze Nackenhaar löst während des letzten Viertels des 6. Jh. die langen, nach hinten fallenden Haare ab, während bei weiblichen Darstellungen die griechische Korenfrisur unverändert übernommen wird. Schneckenlocken werden nun an der Stirn (zuerst eine Reihe, dann zwei oder drei) sichtbar. Die vielschichtigen Einflüsse geben der Haartracht (häufig bei männlichen Darstellungen) auch eine orientalische Form durch die feine Stilisierung der Haarlocken bei qualitätvollen, großformatigen Köpfen. Auf der anderen Seite behalten die kleinformatigen Köpfe bei der Frisur noch altertümliche Züge; die Erneuerungen werden sehr schematisch und konventionell dargestellt, und oft ist es schwierig, die Art der Frisur zu unterscheiden.

Die Augen weisen in der Frühzeit eine halbmondartige Form mit geradlinigem Unterlid und geschwungenen Oberlid auf, und durch ihre Größe bestimmen sie das Gesicht; die Orbitale sind sehr klein, die Augäpfel treten hervor und damit erhält die Figur einen beeindruckenden Ausdruck. Die Augenbrauen sitzen fast geradlinig über den Augen und bilden neben der vertikalen Mittelachse des Kopfes (Stirn-Nasen-Linie) eine horizontale Achse als Gegengewicht; oft sind sie plastisch abgesetzt und durch Ritzung ausgeschmückt. Wegen ihrer Größe und des flachen Gesichtes laufen sie zu den Seiten hinüber. In kleinformatigen Bildwerken haben die Augen dagegen häufig eine knopfartige Form mit stärker vortretendem Oberteil ohne eine Angabe der Augenlider. Voll ausgearbeitete Augen bilden eine Ausnahme. Eine feinere Bearbeitung war wohl nicht notwendig, obwohl es möglich war, da viele Details durch Bemalung

wiedergegeben wurden. Der Blick richtet sich hauptsächlich nach unten, was auch durch die geradlinig flache Nase betont wird. Die halbmondartigen Augen werden im ausgehenden 7. und am Anfang des 6. Jh. von mandelförmigen Augen, die nun von bogenförmigen Augenbrauen gerahmt werden, abgelöst. Während die Augen an Größe verlieren und dadurch ein ausgewogeneres Verhältnis zwischen Ober- und Untergesicht erzielt wird, nehmen die Orbitale an Länge zu und bilden eine konkave Fläche. Die Augenpartie wird zuerst geradlinig, später stärker schräggestellt auf dem Gesicht dargestellt.

Die Ohren werden bei großformatigen Skulpturen naturalistisch ausgearbeitet, während sie bei kleinformatigen Figuren in der Regel ungegliedert bleiben. In diesen Fällen waren sie sicher bemalt. Sie sitzen oft weit hinten am Gesicht, so daß der Kopf weiträumig wird und an Tiefe gewinnt. Die disproportionierte Stellung der Ohren (oft sitzen sie auch nicht in gleicher Höhe) weist auf die Konzentration der Künstler auf die Frontalansicht der Skulpturen und auf ihr geringes Interesse an einer naturalistischen Darstellung hin.

Die Nase ist geradlinig und entweder lang und spitz oder klein und dick. Sie folgt der Stirnlinie. Durch die Angabe der Nasenlöcher werden die Nasenflügel breiter dargestellt, und somit gewinnt die Nase an Dicke. Die Wangenpartie erscheint am Anfang als eine flache, glatte und weiträumige Fläche, die ohne Zäsur von der Augenpartie zum Mund übergeht. Durch das archaische Lächeln mit den hochgezogenen Mundwinkeln und die relativ scharfen Einschnitte bei den Nasenflügeln verändert sie sich; so wird eine zum Teil naturalistische Bewegung der Gesichtsmuskulatur dargestellt. Auf diese Weise wirken die Wangen nun knochiger, was auch auf die äginetischen und attischen Einflüsse der spätarchaischen Zeit auf die kyprische Plastik zurückzuführen ist.

Der kleine, geradlinige Mund mit sehr dünnen Lippen gehört zur früh-archaischen Zeit; damit erhält das Gesicht einen ernsten Ausdruck. Die vielseitigen Kontakte mit Ostgriechenland im späten 7. und frühen 6. Jh. bringen auch hier eine Erneuerung, indem sich das 'archaische Lächeln' durchsetzt und bis zum Ende des 5. Jh. ein Hauptmerkmal der kyprischen Skulpturen bildet. Die dünnen Lippen bleiben jedoch während der Jahrhunderte unverändert.

Durch den Bart läßt sich sicherlich das Alter der Votive abschätzen. Anfangs ist er ungegliedert und lang; noch im 7. Jh. wird er durch Ritzung geschmückt und endet als Andeutung der Locken wellenförmig. Seine feine Stilisierung erscheint in spätarchaischer Zeit mit schnecken- und später korkenzieherförmigen Locken, die der Mittelachse des Kopfes (Stirn-Nasen-Linie) folgend symmetrisch gegliedert sind und nach links und rechts in mehreren Reihen laufen. Der Bart bildet nicht nur ein einfaches Stilelement der kyprischen Kalksteinplastik und ein Würdezeichen, sondern deutet auch das Alter des Dargestellten an. Die Herstellung von Skulpturenserien gleicher Zeit mit langen und kurzen Bärten oder auch ohne Bärte beweist den Willen der Bildhauer und der Käufer, das Alter näher zu bestimmen, den sozialen Status und die politische Position der Weihenden zu demonstrieren. Darüber hinaus deutet auch die Kombination bestimmter Kopfbedeckungen und Drapierungen mit Bart oder ohne Bart darauf hin.

Somit spielt die abstrakt ideelle Einheitlichkeit der Plastik, wie sie im Griechenland der archaischen Zeit anzutreffen ist, auf Zypern keine gewichtige Rolle. Viel mehr arbeitete man gezielt auf jede mögliche Differenzierung und exakte Kennzeichnung des Dargestellten nach Rang und Status entsprechend den verschiedenen Aufträgen und Wünschen der Käufer hin.⁸⁹³

Schließlich muß auch die Vorliebe der kyprischen Künstler für bestimmte Einzelheiten und für Farbigekeit betont werden. Zum festen Bestandteil der Bildwerke gehören einerseits in der Regel Kopfbedeckung und z.T. reicher Schmuck, andererseits werden verschiedene Farbpigmente verwendet, um Details hervorzuheben und ein besseres Ergebnis zu erzielen. Die unterschiedlichen Arten der Kopfbedeckungen bei Männern und Frauen weisen auf die Identität der Bildwerke und ihrer "Herren" als Angehöriger der Oberschicht, als Priester und Könige und als jugendliche Prinzen hin, wie Senff richtig erkannte.⁸⁹⁴ Die konische Mütze, die turbanartige Kopfbedeckung, das Rosettendiadem, die ägyptische Doppelkrone, der vegetabile Kranz, der Kalathos, der Kekryphalos sind daher nicht nur ein dekoratives Mittel in den Händen der Bildhauer. Der in vielen Fällen reiche Schmuck, der bei Frauen wie auch bei Männern zu treffen ist, gehört zu den Attributen der Bildwerke. In früharchaischer Zeit tragen die Männer spiralartige Ohringe und am Oberarm Bänder mit Schlangenköpfen, während die Frauen geschmückt sind mit komplizierten Ohrklappen und -ringen und mit eng am Hals anliegenden sowie anderen langen Ketten aus kleinen rundlichen oder rautenförmigen Steinen und einem großen rundlichen oder ovalen Amulett in der Mitte. Der Schmuck kann aber nicht als Hinweis für den sozialen Status der Weihenden oder auch für die ‚Tryphe‘ orientalischer Völker angesehen werden. Vielmehr müssen die Ketten mit den Amuletten einen religiösen Sinn gehabt haben, daß sie ihren Besitzer und Träger vor allem Bösen im Alltag beschützen sollen. Die Farbigekeit der kyprischen Kalksteinskulpturen erhöhte ihre Wirkung auf Stifter und Besucher der Heiligtümer. Bemalt wurden nicht nur einzelne Details wie Pupillen, Haare, Bärte, Mantel- und Chitonsäume, sondern auch ganze Kleidungsstücke und Schmuck.⁸⁹⁵ Zur Gestaltung mit malerischen Mitteln wurden rote, schwarze, gelbe, blaue und grüne Farbpigmente und verschiedene Mischungen verwendet. Es gab keine Vorritzung.⁸⁹⁶ Bei Betrachtung der Bemalung der Kalksteinplastik zeichnet aber noch ein wichtiger Punkt ab: die enge Verbindung der Koroplastik mit der Kalksteinplastik, die Zusammenarbeit der Koroplasten mit den Bildhauern, vielleicht auch die Abhängigkeit und Ableitung der Kalksteinplastik von der Koroplastik.

⁸⁹³ Vgl. darüber Senff 1993, 70; s. L. Wriedt Sørensen, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur, *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies. Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 87f.

⁸⁹⁴ Senff 1993, 70ff.

⁸⁹⁵ Vgl. M. Nota Santi/M.G. Cimino, *Barracco Museum Rome. Nr. 8 Guides to Italian Museum, Galleries, Excavations and Monuments* (1993), 70 Abb. 54, 71 Abb. 55; *Salamine V*, Taf. 37ff.; A. Hermary, *BCH 109, 1985*, 657ff. Abb. 1-4.

⁸⁹⁶ Über die Bemalung kyprischer Skulpturen: Myres HCC, 131f.; Samos 7, 111f.; *Salamine V*, 139f.; A. Hermary, *BCH 109, 1985*, 657ff.; Senff 1993, 24.

1.1. Männliche Figuren

Bei den männlichen Kalksteinskulpturen herrscht der Typus des bekleideten stehenden Mannes vor. Er trägt häufig einen langen Chiton und einen darüber liegenden Mantel; etliche Skulpturen kombinieren die sog. 'Badehose' mit einem kurzärmeligen Hemd oder den ägyptischen Schurz mit einem Pektorale, wobei der Oberkörper in diesem Fall frei bleibt. Der griechische Typus des nackten Jünglings, des Kouros, bildet die Ausnahme in der kyprischen Plastik. Die Blockhaftigkeit des Körpers bei den früheren Figuren löst nur sich langsam auf, wenn die Figuren an Volumen gewinnen und die verschiedenen Körperteile rundplastischer und freier dargestellt werden. Die Aufmerksamkeit der kyprischen Künstler konzentriert sich auf der Wiedergabe verschiedener Einzelheiten (besonders Gesichtszüge, Kopfbedeckung und Schmuck). Andererseits beweisen spätarchaische und subarchaische rundplastische Skulpturen, daß die kyprischen Bildhauer durchaus in der Lage waren, nach griechischem Standard 'qualitätvolle' Statuen herzustellen und den Errungenschaften der griechischen Plastik zu folgen.

Die Vorliebe der kyprischen Künstler für Details wird durch die Angabe des Schmuckes und der Kopfbedeckung verwirklicht. In früharchaischer Zeit werden die Männer mit spiralartigen Ohringen dargestellt. Sie tragen auf dem Kopf eine konische Kopfbedeckung, die häufig durch plastische Absetzung in drei Feldern gegliedert wird. Entweder läuft sie spitz zu oder endet in einem Knopf, der zum Teil geradlinig steht, zum Teil auf die Rückseite der Mütze fällt. Die Gliederung der Mütze unterscheidet sich manchmal, indem sie kleine rechteckige Felder oder einfach breite Bänder aufweist oder auch ungeschmückt bleibt.⁸⁹⁷ Im frühen 6. Jh. erscheinen einige männliche Votive mit einem Rosettendiadem auf dem Kopf, das wohl auf ihren hohen gesellschaftlichen Status und ihre adlige Abstammung hinweist. Das Rosettendiadem wird mit Doppelreifen am Oberarm kombiniert. Es handelt sich um eine begrenzte Zahl von Skulpturen, die parallel zu denjenigen mit konischer Mütze laufen. Eine weitere Kopfbedeckung, die bei männlichen Darstellungen erscheint, ist die ägyptische 'Doppelkrone'.⁸⁹⁸ Nach der Mitte des 6. Jh. tritt auch der Kranz bei den Männern auf. Daneben tragen sehr wenige männliche Stifterfiguren eine turbanartige Kopfbedeckung, die jedoch eine Ausnahme bildet und wohl die Funktion des Tragenden als Priesterkönig verdeutlichen soll.⁸⁹⁹ Die verschiedenartigen vegetabilen Kränze lösen am Ende des 6.

⁸⁹⁷ Vgl. Senff 1993, Taf. 4a-c, Taf. 5g-i, Taf. 6j-l, Taf. 7a-c, Taf. 7d-f; Cesnola Atlas I, Taf. 44 Nr. 281, Taf. 58 Nr. 401, Taf. 60 Nr. 407; G. Markoe, *RDAC 1987*, 119 Taf. 40,4; Ergülec 1972, Taf. 8-9.

⁸⁹⁸ Über die ägyptische Doppelkrone: M. Bröner, *Plastische Darstellungen mit einer Doppelkrone aus Zypern*, in: D. Rößler/V. Stürmer (Hrsg.), *Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler* (1995), 116ff.; dies., *Heads with Double Crowns*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 47ff.; F.G. Maier, *Priest Kings in Cyprus*, in: E. Peltenburg (Hrsg.), *Early Society in Cyprus* (1989), 376ff.

⁸⁹⁹ Vgl. z.B. V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 156ff. Nr. 58 Taf. 23. Es handelt sich hier um eine männliche Statuette mit langem Chiton und einem Turban, die in der rechten Hand (vor der Brust)

Jh. die konische Mütze der Männer ab und gehören auch in klassische Zeit zum Standardrepertoire der kyprischen Votive.⁹⁰⁰ Ein Charakteristikum der subarchaischen und klassischen Zeit ist die Kombination mehrerer Kopfbedeckungen bei männlichen wie weiblichen Darstellungen. Die Männer können zwei vegetabile Kränze oder einen Kranz mit einem Rosettendiadem tragen; manchmal erscheint der vegetabile Kranz auf einer konischen Mütze, dem Pilos.

Die Kleidung der kyprischen männlichen Votivfiguren besteht in der Regel aus dem langen Chiton und einem darüberliegenden Mantel. Bei den frühesten Figuren (2. Hälfte des 7. Jh.) fällt der Chiton bis zu den Füßen herab, schwingt am unteren Ende nach außen aus und hat eine glockenartige Form. Entweder schließt der Chitonsaum an der Plinthe geradlinig ab oder er breitet sich nach unten aus und läuft oberhalb der Füße schräg nach innen. In vielen Fällen besteht der vordere Chitonsaum aus zwei kleinen Bögen und einem kleinen Zipfel, der zwischen den Füßen erscheint. Eine weitere Differenzierung des Chitons durch Gewandfalten wird häufig vermieden. Der Chitonsaum war in der Regel durch eine dicke rote Linie bemalt. Darüber hinaus tragen die männlichen Skulpturen einen Mantel, der um den Körper gewickelt ist und über die linke Schulter schräg nach unten verläuft. Die geballte Faust des angewickelten rechten Armes tritt aus dem Mantel heraus und liegt in der üblichen Geste jener Zeit vor der Brust. Dadurch wird der Mantel nach unten gezogen und ein Dreieck gebildet. Der Mantelsaum wird nicht nur durch Ritzung vom Chiton plastisch abgesetzt, sondern er ist auch mit roter Farbe bemalt: es handelt sich um ein zur Ritzung parallel verlaufendes Band und ihn berührende dünne Linien, die als Fransen aufgefaßt werden müssen.⁹⁰¹ Die weiteren Entwicklungstendenzen führen zu einem Chiton, der so dargestellt wird, daß er geradlinig nach unten herabfällt und relativ eng am Körper liegt. Der Mantel behält einerseits die V-Form vor der Brust, andererseits wird er länger und sein Saum läuft geradlinig herab. Ein Mantelzipfel erscheint nun auf der linken Schulter und wird plastisch abgesetzt, während der andere Mantelzipfel auf der Rückseite der Figur verschwindet. In etlichen Fällen erhält der Mantelsaum eine plastische, zickzackförmige Modellierung.⁹⁰² Ähnliche Formen finden sich an kyprischen Terrakotten aus der 2. Hälfte des 7. Jh.⁹⁰³ Die aufwendige Angabe des Mantelsaums bildet aber eine Ausnahme in der Kalksteinplastik aufgrund der Bemalung der Figuren. Das Stirnhaar wird in den meisten Fällen unter der konischen Mütze nicht angegeben.⁹⁰⁴

einen Dolch hält. Weibliche Figuren mit turbanartiger Kopfbedeckung: Salamine V, Taf. Nr. 11 Taf. 5; SCE III, Taf. 188,3; Hermary, Louvre, Nr. 811; Senff 1993, Taf. 41d-f, Taf. 41g-i; Ergülec 1972, Taf. 1,1; B. Lewe, *BCLevMus* 1975, 270ff.

⁹⁰⁰ Über die Kränze männlicher Votive: H. Cassimatis, *RDAC* 1982, 156ff.

⁹⁰¹ Vgl. Senff 1993, Taf. 3, Taf. 8a-c; Cesnola Atlas I, Taf. 45 Nr. 282, Taf. 46 Nr. 283, Taf. 55 Nr. 352; Lo Porto 1986, Nr. 397 Taf. 41, Nr. 402 Taf. 42; Pryce 1931, C 68; Decaudin 1987, Taf. 53 Nr. 59; Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 267f. Nr. 425.

⁹⁰² Vgl. Cesnola Atlas I, Taf. 44 Nr. 281, Taf. 47 Nr. 284, Taf. 55 Nr. 355, Taf. 60 Nr. 407.

⁹⁰³ Vgl. Samos 7, Taf. 7-10.

⁹⁰⁴ Senff 1993, Taf. 4-6; Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 260, Nr. 288 Taf. 49; Hermary, Louvre, 27 Nr. 9-10.

Die verschiedenen Armhaltungen der kyprischen Bildwerke können mit bestimmten Kopfbedeckungen und Drapierungen kombiniert werden. In dieser Hinsicht liegt der angewinkelte Arm der Mantelträger, die eine konische Mütze tragen, mit geballter Faust vor der Brust, während der andere Arm am Körper herabhängt. Die kleine Statuengruppe mit Rosettendiadem auf dem Kopf wird in der Regel mit herabhängenden Armen, die dicht am Körper anliegen, dargestellt. Mit dem Auftreten der Kranzträger werden auch die Armhaltungen komplizierter und beweglicher, wobei manchmal der eine Arm angewinkelt und nach oben ausgestreckt in einem Grußgestus gezeigt wird, oder beide Arme nach vorne ausgestreckt sind und die Hände verschiedene Gegenstände halten. Die Veränderung der Armhaltungen kann einerseits mit dem Eindringen neuer Einflüsse auf der Insel in Verbindung gebracht werden, andererseits hängt sie wohl auch wie bei der Kopfbedeckung mit politischen Wandlungen in der kyprischen Gesellschaft zusammen.

1.2. Weibliche Figuren

Die weiblichen Kalksteinskulpturen folgen in der Regel dem Typus der griechischen Kore. Sie tragen generell einen knöchellangen Chiton, der gegürtet ist und oft mit einem darüberliegenden Mantel kombiniert wird. Beide Kleidungsstücke waren durch verschiedene Muster fein aufgemalt, wie die Skulpturen aus Salamis beweisen.⁹⁰⁵ Die Festhalten sowohl der kyprischen Künstler als auch der Käufer an dieser Kleidung kann wohl auf ihre Funktion als Festgewandung bei der Anwesenheit im Heiligtum und bei religiösen Handlungen zurückzuführen sein. Die frühesten Bildwerke sind aufgrund ihrer frontalen Haltung durch eine streng gegliederte Körperform bestimmt. Der rechteckige Umriß des Körpers wird darüber hinaus von den nebeneinanderstehenden Füßen, die sich auf einer kleinen Basis befinden, und die starre, puppenartige Ausführung der Arme, die in der Regel am Körper herabhängen oder auch mit einem Gegenstand in der Hand vor der Brust liegen, hervorgehoben. Der rechteckige Körperbau bildet eigentlich eine Stütze für den Kopf, der durch die feine Bearbeitung der Haare, Augen und Augenbrauen und durch die Kopfbedeckung die gesamte Figur überragt. Die Aufmerksamkeit der Betrachter wird auch vom reichen Schmuck der Figuren angezogen. In mittelarchaischer Zeit wird der griechische Einfluß stärker, die Statuen orientieren sich nach und nach an griechischen Vorbildern, zuerst an ionischen, später an attischen Figuren. Die spätarchaischen und frühklassischen Figuren werden schließlich rundplastischer und imitieren nun griechische Statuen; in manchen Fällen ist die Ausführung der Skulpturen außerordentlich gut, so daß es sich hier um richtige Meister handeln muß, die von ihren griechischen Zeitgenossen nichts zu beneiden haben.⁹⁰⁶

Die Wiedergabe des sehr reichen Schmuckes bei den weiblichen Figuren während der Jahrhunderte weist auf seine Bedeutung hin und bildet wohl festen Bestandteil der

⁹⁰⁵ s. Salamine V, Taf. 38ff.

⁹⁰⁶ Vgl. z.B. Kore aus Vouni: SCE III, Taf. 50-52; Köpfe aus Sinda: Hermary, Louvre, 405 Nr. 822; Figuren aus Salamis: Salamine V, Taf. 14, 25, 29

kyprischen Festgewandung. Der Schmuck besteht aus Ohringen und Ohrklappen⁹⁰⁷ und mehreren Reihen von Halsketten.⁹⁰⁸ Die langen Ketten haben ein Amulett als Mittelteil, während die anderen eng am Hals sitzen. Die Existenz von Amuletten demonstriert das starke religiöse Gefühl der kyprischen Bevölkerung. Die frühen Kalksteinstatuen tragen oft keine Kopfbedeckung. Ab dem beginnenden 6. Jh. werden die Figuren dann mit Kopfbedeckung dargestellt, die verschiedene Formen aufweist: Diadem und Haarbinde kommen häufiger in mittelarchaischer Zeit vor, fernerhin auch vereinzelt der Kranz.⁹⁰⁹ Darüber hinaus tragen einige weiblichen Votive eine turbanartige Kopfbedeckung, die eine polsterartige Form aufweist und zum Teil sehr einfach ohne irgendwelche Verzierung, zum Teil mit geritzten Mustern ausgeführt ist; sie bildet eine Ausnahme und deutet wohl auf die Funktion der Figuren als Priesterinnen, vielleicht auch im Vergleich zu männlichen Figuren mit dieser Kopfbedeckung als Priester-Königinnen hin.⁹¹⁰ Ab der spätarchaischen Zeit und im Anschluß an griechischen Vorbildern beginnen die Frauen in der Regel, den Kalathos⁹¹¹ bzw. den Kekryphalos zu tragen. Die Kombination mehrerer Kopfbedeckungen ist bei weiblichen wie auch bei männlichen Darstellungen ein Charakteristikum der subarchaischen und klassischen Zeit. Die Frauen kombinieren in diesem Fall gern das Rosettendiadem mit dem Kalathos bzw. dem Kekryphalos.

Diese weiblichen Statuen folgen einigen äußerlichen Gesetzen, die ihre Hauptform und ihren Aufbau nicht verändern. Die frühesten weiblichen Bildwerke werden durch ein streng frontales Gliederungsschema aufgebaut. Charakteristisch für diese Skulpturen ist ihre Armhaltung mit dem einen Arm angewinkelt vor der Brust und dem anderen am Körper herabhängend. In der Hand des angewinkelten Armes halten die Figuren in der Regel ein Tier, ein Gefäß oder eine Blüte, Attribute, die als Opfergabe aufgefaßt werden müssen. Die Haare werden als eine ungegliederte Masse, die nach hinten gekämmt ist und auf die Schulter fällt, dargestellt. Das Stirnhaar erhält manchmal eine stilisierte Form durch Schneckenlocken in flachem Relief, während das Nackenhaar zuerst wulstartig gebildet wird, dann aber gerade auf die Schulter fällt. Ein weiteres Merkmal einiger dieser weiblichen Darstellungen ist die Rundung des Bauchs. Es liegt nahe, daß die Bauchrundung auf die Schwangerschaft dieser Frauen hinweist und damit einen wichtigen Punkt für den kyprischen Kult darstellt.⁹¹² Der glockenförmige Chiton bildet

⁹⁰⁷ Über die Ohringe und Ohrklappen: J.M. Hemelrijk, *BABesch* 38, 1963, 28ff.

⁹⁰⁸ Vgl. die früharchaischen Skulpturen aus Arsos: SCE III, Taf. 186,1; SCE III, Taf. 186,2; SCE III, Taf. 187,1; SCE III, Taf. 187,3; SCE IV 2, Taf. 185.

⁹⁰⁹ Weibliche Stifterfiguren mit Diadem: Salamine V, Nr. 44 Taf. 44, Nr. 59 Taf. 19, Nr. 65 Taf. 19; Pryce 1931, C 311 (Rosettendiadem). Mit Kranz: Salamine V, Nr. 38 Taf. 12; V. Karageorghis, *Κυπριακό Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου* (1988), 50. Mit Haarbinde: Hermary, Louvre, Nr. 676; Schörmann 1984, Nr. 115-116; Nielsen 1992, Nr. 3.

⁹¹⁰ Weibliche Figuren mit turbanartiger Kopfbedeckung: Salamine V, Taf. Nr. 11 Taf. 5; SCE III, Taf. 188,3; Hermary, Louvre, Nr. 811; Senff 1993, Taf. 41d-f, Taf. 41g-i; Ergülec 1972, Taf. 1,1; B. Lewe, *BCLevMus* 1975, 270ff.

⁹¹¹ Über den Kalathos, s. H. Cassimatis, *RDAC* 1988, 2, 45ff.

⁹¹² Statuetten aus Arsos in Nikosia, CM: B 92/1935, B 93/1935, B 98/1935.

häufig ein undurchsichtiges, schweres Gewand, unter dem man die Körperkonturen nicht erkennen kann. Er ist häufig mit einem Kolpos versehen, der unterhalb der Taille bogenförmig abschließt und durch Ritzung plastisch abgesetzt wird.⁹¹³ Der darüberliegende Mantel war in der Regel durch Bemalung angegeben, so daß man heute nichts beobachten kann. Die Ausstattung dieser Bildwerke wird durch reichen Schmuck ergänzt.

Die Entwicklung der weiblichen Darstellungen orientiert sich seit dem frühen 6. Jh. mehr und mehr an griechischen Vorbildern. Der Korentypus gehört nun zum Standardrepertoire der kyprischen Künstler, die ihn rezipieren und zum Teil für die Verhältnisse des kyprischen Kultes umgestalten. Die Drapierung bleibt unverändert. Der Chiton erhält nun eine rechteckige Form. Schmuck und Opfertagen, häufig eine Blume in der Hand vor der Brust, gehören weiterhin zum Bestandteil der Skulpturen. Verschiedene Details werden durch Bemalung wiedergegeben. Das streng frontales Gliederungsschema der früharchaischen Kalksteinskulpturen wird langsam aufgelockert. Der Körperaufbau erhält eine organische Ausgewogenheit. Einzelne Faltenstudien auf Chiton und Mantel tauchen langsam auf. Es handelt sich hauptsächlich um einfache vertikale Falten, die dem Gewand Bewegung und Gliederung verleihen. Die Mode bei den Haartrachten folgt entweder einer einfachen Form mit ungegliederten Haaren (wie in früharchaischer Zeit) oder imitiert die fein gegliederten Haare griechischer Frisuren. Die Erscheinung der Kopfbedeckung hängt in der Regel von der Art der Frisur zusammen, ist aber auch zeitlich bedingt. Köpfe mit einer ungegliederten Haarmasse tragen in der Regel keinerlei Kopfbedeckung, während Köpfe mit griechisch beeinflusster Frisur am Anfang ein Diadem oder eine Haarbinde tragen. Manche Köpfe tragen dagegen einen einfachen Polos oder auch eine vegetabile, turbanartige Kopfbedeckung.⁹¹⁴

In spätarchaischer Zeit werden neben den normalen Korendarstellungen mit dem frontalen Gliederungsschema und einer Opfertage in der Hand (Blume, Gefäß oder Büchse) mehr und mehr weitere griechische weibliche Skulpturen rezipiert. Gute Vergleichsbeispiele liefern die spätarchaischen Koren von der Athener Akropolis zur Datierung der gleichzeitigen kyprischen Plastik. Im Gegensatz zu den männlichen Darstellungen, bei denen der ostgriechische Einfluß überwiegt, erscheinen bei den kyprischen Koren häufiger und stärker attische Einwirkungen. Das kann wohl einerseits auf die Herstellung eines einheitlichen Statuentypus und seine Akzeptierung von Bildhauern und Käufern, andererseits auf die Eingliederung der Insel ins persische Reich und damit auf die wachsenden Kontakte Zyperns mit Griechenland zurückgeführt werden.⁹¹⁵ Der reiche Schmuck spielt weiterhin eine wichtige Rolle. Ab diesem

⁹¹³ Vgl. Cesnola Atlas I, Taf. 10 Nr. 12; Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 49,4, Taf. 50,2 (weibliche Statuette aus Idalion mit gegürtetem Chiton und Mantel); Hermary, Louvre, 325 Nr. 640; SCE III, Taf. 188,5, Taf. 190,5-6, Taf. 190,8; Salamine V, Nr. 27 Taf. 8, Nr. 29 Taf. 9.

⁹¹⁴ Turbanartige Kopfbedeckung: Senff 1993, Taf. 41; Hermary, Louvre, 400 Nr. 811

⁹¹⁵ Die Zeit der Eingliederung Zyperns in das Perserreich ist umstritten, s. Brönnert 1990, 231f. Einige behaupten, daß die Unterwerfung und Einordnung der Insel in eine persische Satrapie um 546 v. Chr. unter der Regierungszeit des Kyros (558-529 v. Chr.) erfolgte; beim Feldzug des Kyros gegen

Zeitpunkt treten öfter verschiedene Kopfbedeckungen in Erscheinung, die seit dem Ende des 6. Jh. charakteristisches Merkmal der weiblichen Bildwerke werden. Es handelt sich um den Kekryphalos und den Kalathos.⁹¹⁶ Das Rosettendiadem, das bei männlichen Darstellungen häufig erscheint, bildet bei den Frauen eine Seltenheit.⁹¹⁷ Es ist aber sehr schwierig, mit Hilfe der Kopfbedeckungen den sozialen Status und die Funktion der Weihenden zu bestimmen, weil alle Kopfbedeckungen mit der gleichen Drapierung, reichem Schmuck und mit ähnlicher Armhaltung kombiniert werden.

Die Armhaltung der weiblichen Kalksteinfiguren weist während der archaischen Zeit wenige Varianten auf. Da die Skulpturen mit Religion und Kult fest verbunden waren, wurden bestimmte religiösen Gesten bevorzugt, welche die Frömmigkeit der Stifterinnen bestätigten. In dieser Hinsicht tragen die Figuren in der Regel in den Händen verschiedene Opfertgaben, die in der früharchaischen Zeit reicher sind und aus kleinen Tieren (Stieren und Kühen), Gefäßen und Blüten bestehen, während sie sich in mittel- und spätarchaischer Zeit auf eine Blüte oder eine Schale mit Früchten reduzieren. Die Arme können also am Körper herabhängen, wobei die Figuren mit der Hand den Chiton anfassen und ihn ziehen. Andererseits ist der eine Arm angewinkelt und liegt vor der Brust, wobei die Figuren in der Hand die Opfertgabe halten, die im Falle der Blüten und der Gefäßen zwischen den Brüsten, im Falle der kleinen Tieren unterhalb der Brust liegt. Schließlich können die Figuren mit einer oder zwei Händen eine Schale mit Früchten in Bauchhöhe halten.⁹¹⁸

2. Stilistische und chronologische Untersuchung der archaischen Plastik

Die stilistische und chronologische Untersuchung der archaischen Kalksteinplastik Zyperns bereitete ihren Erforschern große Probleme. Die wechselvolle Geschichte der Aphrodite-Insel, die von ihrer geographischen Lage im östlichen Mittelmeerraum abhängig war, und die dadurch hervorgerufenen Wechselwirkungen zwischen ihr und den Nachbarkulturen führten zu einer mißverstandenen Standortbestimmung und Analyse der kyprischen Kultur und Kunst, die von der Wirklichkeit weit entfernt lag.

Babylon 538 v. Chr. findet man kyprischen Truppen auf seiner Seite, s. Hill 1940, 111; SCE IV 2, 471; K. Spyridakis, *A brief History of Cyprus* (1964), 16; A.C. Brown/H.W. Catling, *Ancient Cyprus* (1975), 54; V. Karageorghis, *Cyprus. From the Stone Age to the Romans* (1982), 138f. Auf der anderen Seite wurde die Hypothese geäußert, daß Zypern erst unter der Regierungszeit des Kambyses (529-521 v. Chr.), des Nachfolgers von Kyros, unterworfen wurde und damit auch kyprische Truppen das persische Heer bei der Eroberung Ägyptens unterstützt hatten, s. F.G. Maier, *Cyprern. Inseln am Kreuzweg der Geschichte*² (1982), 32f.

⁹¹⁶ s. H. Cassimatis, *RDAC* 1988-2, 46ff.

⁹¹⁷ Vgl. die spätarchaische Kore aus Vouni in Stockholm, Medelhavsmus. mit doppeltem Rosettendiadem: SCE III, 230 Nr. 16etc. Taf. 50-52; SCE IV 2, Taf. 12,3 und 13; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winblach, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet*, Stockholm (1977), 44f. Taf. 35,1; E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), 89; Senff 1993, Taf. 56b-c.

⁹¹⁸ Vgl. z.B. SCE IV 2, 586 Taf. 185; Hermary, Louvre, 322 Nr. 634; Hermary, Louvre, 370 Nr. 749; Hermary, Louvre, 336 Nr. 666; Hermary, Louvre, 395 Nr. 806; Cesnola Atlas I, Nr. 12 Taf. 10.

Einerseits von der Erforschung des klassischen Griechenlands, den Errungenschaften Athens sowie der Weitertradierung und dem Nachleben der griechischen Kunst im römischen Reich, andererseits von der Existenz des Nationalstaates, der auf der gleichen Sprache, Kultur und Religion beruht, und vom kriegerischen und kulturellen Kampf zur Beherrschung der hochentwickelten über die weniger entwickelten Kulturen ausgehend, versuchten die Historiker und Archäologen der 2. Hälfte des 19. und der 1. Hälfte des 20. Jh., Zypern in diesem historisch-politischen Schema ihrer Epoche einzugliedern, seine Geschichte als einen dauerhaften Wechsel zwischen verschiedenen Mächten zu deuten, seine Kultur dadurch zu erklären und seine Kunst als einen Effekt der wechselhaften Vorherrschaft über die Insel ohne Mischformen und gegenseitige Einflüsse zu definieren.

Daß diese Sichtweise der kyprischen Kunst zu einer ausweglosen Situation führte, konnten einige Forscher relativ früh erkennen, ohne jedoch die wissenschaftliche Gemeinschaft durch ihren Standpunkt zu überzeugen. Es war fernerhin sehr schwierig, die Lage auf Zypern nachzuvollziehen, da die Ansätze über die Definition und Begriffsbestimmung der multikulturellen Gesellschaft noch nicht vorlagen. Es wird aber heute immer einleuchtender, daß auf der Aphrodite-Insel schon vor über zwei Jahrtausenden das praktiziert wurde, was wir unter dem Terminus 'multikulturelle Gesellschaft' begreifen. Die kyprische Gesellschaft setzte sich aus mehreren Bevölkerungsgruppierungen zusammen, die miteinander friedlich zu leben verstanden. Auseinandersetzungen und Konflikte sind sicherlich nicht auszuschließen, die aber auf die Funktion dieses sozialpolitischen Systems keinen wichtigen Einfluß nahmen. Die Existenz bilinguer Inschriften in griechischer und phönikischer Sprache weisen auf diese Entwicklung hin, sogar bezeugen es. An dieser Linie muß sich auch m.E. die archäologische Interpretation der kyprischen Kunst orientieren. Die verschiedenartigen Einflüsse, welche die kyprische Kunst aufnahm, wurden von den kyprischen Künstlern entweder assimiliert und transformiert oder auch imitiert, so daß sie ohne große Schwierigkeiten Bestandteil dieser Kunst wurden. Dazu verhalf auch die Aufnahmefähigkeit der kyprischen Bevölkerung, die für fremde Motive offen war. Die kyprische Kalksteinplastik, von der Religion bestimmt und bedingt, weil die große Mehrheit der Skulpturen zur festen Ausstattung der Heiligtümer gehörte, konnte einerseits den Errungenschaften der griechischen Plastik nicht folgen, was den naturalistischen Körperaufbau betrifft, gelang es ihr andererseits aber, die verschiedenen Ansprüche der Stifter zufriedenstellen und ihre Vorstellungen verwirklichen, indem die Skulpturen allem Anschein nach etliche Abstufungen der kyprischen Gesellschaft, den sozialen Status der Stifter und ihr äußerliches Aussehen widerspiegeln.

Im Hinblick auf seine multikulturelle Gesellschaft und die wechselseitigen Einflüsse können die kyprische Kultur und Kunst nicht als selbständig betrachtet werden. Die kyprische Kultur bildet eine Randkultur, die immer wieder von verschiedenen Nachbarvölkern beeinflusst wurde, zeitweilig sogar zum Teil unter ihrer Herrschaft lebte. In den lokalen Stadtkönigtümern praktizierten mehrere ethnischen Gruppierungen ein friedliches Zusammenleben. Die drei Hauptgruppen der Bevölkerung, die auch an der Herausbildung der kyprischen Kultur den großen Anteil hatten, waren die Griechen, die Phönikier und die Eteokyprier. Da die Quellen und die Überlieferung über die

Eteokyprier unzureichend sind, kann man über sie wenig vermuten. Auf der anderen Seite brachten Griechen und Phönikier ihre Religion, Sprache und Kunstfertigkeit mit sich nach Zypern. Dadurch entstand eine Kunst, die Elemente aus beiden Kreisen aufnahm, sie zum Teil nur imitierte, zum Teil aber nach ihren eigenen Vorstellungen zusammensetzte und neue Typen schuf.⁹¹⁹ Einige Bereiche der kyprischen Kunst wurden mehr von den Phönikiern beeinflusst, da sie große Erfahrung hatten und die verschiedenen Märkte dominierten. Hier handelt es sich um die Kleinkunst, die ihre starken orientalischen Einwirkungen nicht zu verbergen sind. Auf der anderen Seite gehört die kyprische Kalksteinplastik mehr in Einflußbereich der griechischen Kunst. Die Weihung kyprischer Skulpturen in ostgriechischen Heiligtümern (Heraheiligtum in Samos, Athenaheiligtum in Lindos auf Rhodos) und in Naukratis weist auf die sehr frühen Kontakte der kyprischen mit der griechischen Kunst hin.

Die Entstehung der griechischen und kyprischen Plastik muß wohl gleichzeitig angesetzt werden; darüber hinaus weist ihre frühe Entwicklung einen ähnlichen Prozeß auf, der auch automatisch zu einer chronologischen Synchronisation hinführt. Die Einteilung der archaischen Epoche in hintereinandergereihten historischen Ereignissen, die auch die Kunst beeinflussten, ist sicherlich heute nicht zufriedenstellend und erklärt den chronologischen und stilistischen Ablauf der Plastik unzureichend, der auf ein kompliziertes und ineinandergeflochtenes Verfahren basiert. Es ist deshalb einfacher, eine Eingliederung der archaischen Epoche in früh-, mittel- und spätarchaischer Zeit vorzuschlagen und zu verwenden, anstatt die vorgeschlagene Methode Gjerstads des proto-kyprischen, neo-kyprischen, kypro-ägyptischen und kypro-griechischen Stils zu übernehmen. Verschiedene stilistische Charakteristika in jeder Periode der archaischen Epoche in Zusammenhang mit einigen historischen Ereignissen führen zu einer ähnlichen Gliederung der kyprischen Plastik der archaischen Epoche wie bei der griechischen Plastik der Fall ist. Die chronologischen Schnittpunkte, die mit Hilfe historischer Ereignisse fixiert werden können, sind folgende:

- 1) Ab der Mitte des 7. Jh. v. Chr. befanden sich die Königtümer der Insel in einer Phase der Unabhängigkeit, wobei die expansive phönikische Kolonisation durch die tyrenische Kolonie Kition immer mehr zunahm und der phönikische Einfluß

⁹¹⁹ Es ist vom großen Interesse, daß ähnliche Entwicklungstendenzen in der Kunst, insbesondere in der Plastik, anderer Gebiete wie Etrurien und Süditalien, die vom Griechenland stark beeinflusst waren, zu beobachten sind. Die Ähnlichkeiten liegen aber sicherlich nicht, wie frühere Forscher (s. z.B. Gjerstad) vermuteten, an der gleichen Abstammung dieser Völker. Vielmehr muß man sie in den Bereich der regen und großen kommerziellen, sozialpolitischen, wirtschaftlichen und kulturellen Kontakte zwischen ihnen einordnen. Darüber hinaus wurden hochentwickelte Künste von anderen übernommen und akzeptiert, vgl. z.B. die Akzeptanz der korinthischen Keramik in früharchaischer Zeit, später dann der attischen schwarz- und rotfigurigen Keramik, welche die korinthischen Absatzmärkte übernahm und neue schaffte. Einen ähnlichen Prozeß muß man sich auch für die griechische Plastik vorstellen, welche die Richtlinien für andere Gebiete setzte. Nicht nur Zypern, Etrurien, das Schwarzmeergebiet und Süditalien, sondern auch Phönikien akzeptierte langsam die griechischen Entwicklungstendenzen und Errungenschaften in der Plastik, so daß dann in spätarchaischer und klassischer Zeit zu einer Imitation griechischer Vorbilder kam, vgl. z.B. die anthropoiden Ton- und Marmorsarkophagen aus Sidon.

erheblich an Bedeutung gewann.⁹²⁰ In dieser Periode beginnt auch eine der Blütezeiten der kyprischen Kultur, die unter anderem in monumentaler Architektur (s. Königsgräber in Tamassos) und feiner Keramik des orientalisierenden Stils („Free-Field“ Keramik) Ausdruck fand. Die Anfänge der kyprischen Großplastik können kurz vor der Mitte des 7. Jh. v. Chr. angesetzt werden.⁹²¹ Vor allem die Argumentation von Schmidt, der die frühesten kyprischen Skulpturen aus Samos anhand datierbarer griechischer Keramik kurz vor der Mitte des 7. Jh. datierte, belegt eine hohe Datierung der Ursprünge der Großplastik.⁹²² Eine ähnliche Datierung hatte schon früher auch Gjerstad für die frühen großformatigen Terrakotten aus Hagia Irini vorgeschlagen.⁹²³ Die großen Ähnlichkeiten zwischen Terrakotten und Kalksteinplastiken deuten auf die enge Zusammenarbeit der Künstler. Allerdings legen die Formen der Terrakotten des dezentralen Heiligtums von Hagia Irini nahe, eine deutliche vorhergehende TC-Produktion anzunehmen, so daß sich die verschiedenen Motive und Körperhaltungen in der Frühphase der kyprischen Plastik bei den Terrakotten herauskristallisierten. Ähnliches ist auch bei den kyprischen Terrakotten und Kalksteinskulpturen vom Heraion in Samos zu beobachten. Andererseits ist die stratigraphische Lage auf Zypern so schlecht, daß man sich bei der Datierung kyprischer Funde auf fremde Objekte, die im selben Stratum gefunden wurden, stützen oder auch sie durch den stilistischen Vergleich mit gut datierbaren Stücken in Übereinstimmung bringen muß. Im Fall der kyprischen Plastik ist der nächste und gut datierbare Kandidat die griechische Plastik.⁹²⁴ Die Rolle Zyperns als einer Randkultur der griechischen Welt, die schon früh existierenden engen Kontakte mit dem griechischen Osten sowie die Analogien im Entwicklungsprozeß der Plastik berechtigen zum stilistisch-chronologischen Anknüpfen beider Künste; fernerhin liegen keine Hinweise zu einer früheren Datierung der kyprischen Plastik vor, so daß man einen gleichzeitigen Ursprung um die Mitte des 7. Jh. oder kurz davor vermuten muß.

- 2) Im ausgehenden 7. Jh. und beginnenden 6. Jh., noch in einer Zeit der politischen Unabhängigkeit der Insel, begann eine neue Phase in die kyprische Geschichte.⁹²⁵ Die Kontakte Zyperns mit den orientalischen Mächten und den kleinasiatischen Griechen wurden enger. Die phönikische Kolonie Kition baute ihre Macht auf der

⁹²⁰ Zu Kition, seiner Gründung und seiner Politik: Casson 1937, 131f., 144ff.; Hill 1940, 95ff.; Karageorghis, Kition, S. 138ff.; M. Yon, *Κίτιον. Ανασκαφές στην πόλη και στο λιμάνι 1976-1993. Πολιτιστικό ίδρυμα Τραπεζικής Κύπρου* (1994).

⁹²¹ Vgl. dazu: Samos 7; Salamine V; L. Wriedt Sørensen, *RDAC 1978*, 111ff.; Hermay, Louvre; ders., *Dossiers d'Archeologie, No 205 H, Juillet-Août 1995*, 96ff.; Senff 1993, 25ff.; V. Tatton-Brown, Cyprus, § II, 3 (iii): Ancient sculpture and figurines: Geometric and archaic, in: *The Dictionary of Art*, hrsg. von J. Turner (1996), 339ff.; dies., *Ancient Cyprus* (1997), 50ff.

⁹²² s. Samos 7, 93ff.

⁹²³ s. SCE II, 642ff.

⁹²⁴ s. Senff 1993, 21; R. Stupperich, *Thetis 1, 1994*, 175f.

⁹²⁵ Zur politischen Unabhängigkeit Zyperns: Hill 1940, 95ff.; SCE IV 2, 449ff.; Spiteris 1970, 150ff.; Reyes 1994, 58ff.

Insel aus, wobei das Eindringen und die Verwendung phönikischer Motive sich in der kyprischen Kunst fortsetzte, und die phönikische Kunstfertigkeit die Kleinkunst dominierte. Auf der anderen Seite wurden kyprische Händler im östlichen Mittelmeerraum aktiver. Kyprische Produkte und Kunstwerke wurden an die levantinische Küste, nach Ägypten und in ostgriechische Städte und Heiligtümer exportiert.⁹²⁶ Die gegenseitigen Einflüsse vermehrten sich ständig; die kyprische Plastik knüpfte weiterhin an griechische Motive und Vorbilder an. Um 570 v. Chr. wurde Zypern vom ägyptischen König Amasis besetzt und für ungefähr 30 Jahre seinem Reich eingegliedert.⁹²⁷ Diese politische Konstellation veränderte jedoch den Ablauf der kyprischen Kunst nicht; vielmehr bot sie der Insel eine größere Möglichkeit, der damaligen Welt offener zu werden. Ob die phönikische Oberschicht ihre Unterordnung unter den ägyptischen Herrscher in jener Zeit durch die Übernahme ägyptischer Kleidungsstücke und Insignien (vgl. Pektorale, Schurz, 'Doppelkrone') ausdrückte, ist noch zweifelhaft, denn sie weisen gar keinen direkten ägyptischen Einfluß auf, sondern entsprechen der allgemeinen ägyptisierenden phönikische Tracht und Kunst überhaupt, welche schon lange früher in sidonischen und tyrenischen Kunstwerken zu finden ist.

- 3) Die ägyptische Herrschaft auf Zypern endete mit der Machtzunahme des persischen Reichs in der Region. Wann genau die Insel persische Provinz wurde, ist unsicher. Es gab in die 40er Jahre des 6. Jh. die Versuche des persischen Königs Kambyses, Zypern zu erobern. Ob sie aber erfolgreich waren, ist fraglich. Gesichert ist aber, daß Zypern um 526/5 v. Chr., unter der Herrschaft von Kyros, zum persischen Reich gehörte.⁹²⁸ Die Einbindung der Insel ins persische Reich brachte sie den griechischen Städten in Kleinasien näher. In der kyprischen Plastik zeichnete sich schon kurz nach der Mitte des 6. Jh. eine Veränderung ab, indem die kyprischen Künstler griechische Skulpturen als Vorbilder verwendeten. Orientalische Elemente gehören weiterhin zu ihrem Repertoire; sie werden aber in das ostgriechische Kouros- und Korenschema eingebunden. Darüber hinaus beginnt langsam der attische Einfluß auf die kyprische Plastik zu wachsen.
- 4) Die archaische Epoche endete auf Zypern wie auch in anderen Randbereichen der griechischen Kultur um 480/75 v. Chr. Politische Änderungen sind in verschiedenen Stadtkönigtümern der Insel zu beobachten. Ein Demokratisierungsprozeß der Regierungsformen fand mancherorts langsam statt.⁹²⁹ Dazu half wohl auch die expansive Politik Athens, die nach den Perserkriegen und der Gründung der 1. Delischen Bundes die Macht in Griechenland und in die Ägäis übernahm, das Perserreich von der Küste Kleinasien zu verdrängen und seinen politischen Einfluß

⁹²⁶ Zu kyprischen Exporten: SCE IV 2, 240ff.; Reyes 1994, 148ff.

⁹²⁷ Zur ägyptischen Herrschaft auf Zypern: Hill 1940, 108ff.; SCE IV 2, 449ff.; Spiteris 1970, 150ff.; Reyes 1994, 69ff.

⁹²⁸ Zur persischen Dominierung auf der Insel: Hill 1940, 111ff.; SCE IV 2, 449ff.; Spiteris 1970, 150ff.; Reyes 1994, 85ff.

⁹²⁹ Zu politischen Veränderungen in klassischer Zeit auf Zypern: Hill 1940, 115ff.; Senff 1993, 73ff.

im östlichen Mittelmeerraum durch Kriegsexpeditionen zu reduzieren. Die klassische Zeit brachte eine zum Teil vollständige Abhängigkeit der kyprischen von der griechischen Kunst in allen Bereichen. In der Plastik wurden griechische Vorbilder imitiert und so rezipiert, daß sie in die kyprische Religion ohne Probleme eingefügt werden konnten, da die Skulpturen hauptsächlich für den Kult bestimmt waren. Auf der anderen Seite kann man die Weitertradierung vieler archaischen Züge beobachten; sie hängen wiederum mit einer Kunst zusammen, die von der Religion bedingt ist.

Im Anschluß an diesen Überlegungen kann man die archaische Plastik Zyperns in eine früh-, mittel- und spätarchaische Periode einteilen:

früharchaische Periode: 670/660 - 610/600

mittelarchaische Periode: 610/600 - 550/540

spätarchaische Periode: 550/40 - 475

2.1. Früharchaische Periode: Die Entstehung der kyprischen Kalksteinplastik

Die frühesten, uns erhaltenen Kalksteinskulpturen stammen hauptsächlich aus den Heiligtümern in der Nähe des Mesaoria-Gebirges. Es handelt sich um die Heiligtümer von Arsos, Golgoi, Idalion, Malloura, Potamia und Kazaphani. Die Konzentration der Heiligtümer und der frühen Statuen in dieser Region ist auf die reichen Vorkommen von Kalkstein des Mesaoria-Gebirges zurückzuführen.⁹³⁰ Die Künstler und Handwerker hatten das Material vor sich und konnten für die Bedürfnisse der Heiligtümer und der Anbeter mit Leichtigkeit so viele Skulpturen produzieren, wie man es verlangte. Obwohl die Figuren ikonographisch homogen sind und den gleichen Körperaufbau besitzen, weisen sie aber keinen einheitlichen Stil auf. Stilistische Charakteristika wie Gesichtsaufbau, Bildung der Augenpartie, Haarlockenaufteilung und Faltengebung der Gewänder deuten auf verschiedene Werkstatt-Traditionen und auf die Existenz von Werkstätten zumindest in den großen und bedeutendsten Heiligtümern der Insel hin. Ähnlichkeiten im Stil können demnach durch die Wanderung einzelner Künstler von einem zum anderen Heiligtum oder auch durch die Bestellung bestimmter Skulpturentypen in wichtigen Werkstätten erklärt werden (vgl. z.B. die Werkstatt von Arsos, die hochqualitative Figuren in der ganzen archaischen Zeit produzierte). Die Produktivität der verschiedenen Werkstätten hing mit Bedeutung, Funktion, Lage und zeitlicher Dauer des jeweiligen Heiligtums zusammen. In dieser Hinsicht spielten die Werkstätten und ihre Tradition in Arsos, Golgoi, Idalion und Kition in archaischer und frühklassischer Zeit eine wichtige Rolle, da sie in der Regel Skulpturen für großen Stadtheiligtümer lieferten; aus diesen Heiligtümern stammt die Mehrheit der uns erhaltenen Statuen aus Zypern.⁹³¹ Dagegen konnte die Qualität der Statuen in ländlichen

⁹³⁰ Vgl. dazu: G. Markoe, *RDAC* 1987, 119ff.

⁹³¹ Über eine Werkstatt-Tradition in Arsos: Samos 7, 127ff.; in Golgoi: Tatton-Brown 1984; in Idalion: Senff 1993, 25ff.; in Kition: A. Caubet/M. Yon, *Ateliers de sculpture de Kition: VIe-IVe av. J.-C.*, in:

Heiligtümern mit der der Stadtheiligtümer nicht konkurrieren; andererseits war die Produktion der Werkstätten in diesen Heiligtümern auch zeitbedingt, so daß nicht Skulpturen aus allen Perioden vertreten sind.⁹³²

Die Entstehung der kyprischen Kalksteinplastik hängt sicherlich mit der Tonplastik zusammen, die auf der Aphrodite-Insel eine besondere Rolle spielte. Ton und Kalkstein waren die Materialien, welche den kyprischen Künstlern reichlich zur Verfügung standen. Die großen Ähnlichkeiten, die viele Skulpturen aus diesen Materialien aufweisen, deuten auf gegenseitige Einflüsse der beiden Künste hin, sogar auf eine enge Zusammenarbeit der Künstler und wohl auf die Existenz von Werkstätten, die gleichzeitig mit beiden Materialien arbeiteten. Der Vergleich zwischen den Tonskulpturen aus Hagia Irini und besonders aus Samos mit gleichzeitigen Kalksteinfiguren gibt wesentliche Aufschlüsse über stilistische und chronologische Fragen der kyprischen Plastik.

2.1.1. Früharchaisch I

Kazaphani

Die Rekonstruktion der stilistischen Entwicklung der frühen Plastiken stützt sich vor allem auf den Kopfaufbau, die Bildung der Gesichtszüge und die Haarfrisur; fernerhin liefern einige Auskünfte darüber auch der Körperaufbau der Figuren sowie ihre Kopfbedeckung, welche ebenfalls zeitbedingt ist. Auf der anderen Seite spielen Muskulatur und Faltengebung keine wichtige Rolle zur Analyse des Stils und zur Datierung der Stücke.⁹³³ Die frühesten uns erhaltenen Figuren stammen aus einem ländlichen Heiligtum im Norden der Insel, nämlich aus Kazaphani. Eine Stratigraphie der Figuren existiert nicht, da sie in einem Bothros gefunden wurden. Die Skulpturen, die jedenfalls noch aus dem 7. Jh. stammen, sind kleinformatig und weisen handwerkliche Arbeiten auf.⁹³⁴ Das Mißverhältnis der Körperproportionen und der Gesichtszügen, die tiefen Einkerbungen bei der Augenpartie und der schmale, lange

F. Vandenaabee/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 97ff.

⁹³² Vgl. z.B. das Heiligtum von Kazaphani, dessen Kalksteinfiguren hauptsächlich aus der mittel- und spätarchaischen Zeit stammen: V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 156ff. In diese Kategorie von Heiligtümern müssen auch die von Lefkoniko und Potamia eingeordnet werden, obwohl einige Skulpturen von hoher Qualität sind: J.L. Myres, *BSA 41, 1940-45*, 53ff.; V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 289ff. Als ländliches Heiligtum gilt auch das von Hagia Irini, dessen Votive vorwiegend aus Ton waren: *SCE II*, 642ff.

⁹³³ Zu einer allgemeinen Ausarbeitung der stilistischen Entwicklung: V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1987), 38ff.; dies., *Cyprus*, § II, 3 (iii): *Ancient sculpture and figurines: Geometric and archaic*, in: *The Dictionary of Art*, hrsg. von J. Turner (1996), 339ff.; dies., *Ancient Cyprus* (1997), 51ff. Zur stilistischen Entwicklung der früharchaischen Periode (= 'proto-zyprischer Stil'): Brönnner 1993, 61ff.

⁹³⁴ Über die Skulpturen aus Kazaphani: V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 156ff. Hier handelt es sich um folgende Statuen: Nr. 67, männliche Büste; Nr. 83, männlicher Kopf; Nr. 74, männlicher Kopf; Nr. 62, männlicher Kopf und Oberkörper; Nr. 69 männliche Statuette; Nr. 16, männliche Statuette; Nr. 68, männliche Statuette; Nr. 40, Kopf eines Aulosspielers; Nr. 23, männlicher Kopf.

Hals weisen auf Künstler hin, die bei der menschlichen Darstellung in diesem Material experimentierten. Andererseits muß man auch in Erwägung ziehen, daß das Heiligtum in Kazaphani ein ländliches Heiligtum war und die Künstler, welche hier für seine Ausstattung mit Votiven arbeiteten, wohl nicht zu den großen Meistern gehörten.

Daß der dädalische Stil, der die Kunst in Griechenland im 7. Jh. bestimmt, nicht auch auf die Aphrodite-Insel zur Entfaltung kommt, spricht nicht etwa für eine Selbständigkeit beider Kunstgebiete, die miteinander nicht zusammenhängen. Die Ähnlichkeiten und die gleiche Ausführung wichtiger Charakteristika der Figuren weisen auf eine parallele Entwicklung hin, die ebenfalls von der orientalischen Kunst Anregungen und Motive aufnahm und sie zu lokalen Vorstellungen modifizierte. Eine bedeutende Rolle für die Entwicklung der Plastik in beiden Regionen spielte anscheinend die Einführung der Matrizentechnik aus dem Orient. Sie schaffte die Voraussetzung, bestimmte Statuentypen in Massenproduktion herstellen zu können; auf der anderen Seite führte es zu einer Stereotypisierung verschiedener Formen und fernerhin in beiden Regionen, nämlich in Griechenland und Zypern, zu ihrer Umsetzung in Stein.⁹³⁵ Die Übereinstimmungen zwischen den Terrakotten und den Kalksteinfiguren sind nicht zu übersehen und auf die Einwirkung der Matrizentechnik zurückzuführen. Die Entsprechungen zwischen kyprischen Terrakotten aus Samos und kyprischen Kalksteinen selbst von der Aphrodite-Insel liefern Ansätze zur näheren Datierung der Skulpturen aus Zypern, da die stratigraphische Lage sehr schlecht oder überhaupt nicht dokumentiert wurde.

Die Köpfe dieser frühen Skulpturen (Vorderseite ausgearbeitet, Rückseite flachgeschnitten und unbearbeitet) betonen durch ihre Gestaltung die streng frontale Stellung der Figuren. Das Gesicht hat eine dreieckige Form und wird von den großen vortretenden Augen bestimmt; sie enden am äußeren Augenwinkel spitz. Augenlider werden in dieser Experimentierphase in der Regel nicht dargestellt; die tiefe Ritzung um die Augen erinnert an sie.⁹³⁶ Die relativ hohe Stirn bildet fast einen geradlinigen Streifen, der die Augenpartie von den Haaren und der Kopfbedeckung trennt. Die Haarfrisur zeigt eine einfache Form, indem die Haare als ungegliederte Masse nach hinten gekämmt sind, hinter den Ohren verlaufen, sich nach außen öffnen und auf die Schulter fallen. Soweit die Figuren keine Kopfbedeckung tragen, ist die Kalotte gerundet; bei der Kopfbedeckung handelt es sich um die spitz nach oben verlaufende, konische Mütze.⁹³⁷ Die Nase ist gerade und lang; in manchen Fällen ist sie so tief eingeschnitten, daß sie hervortritt, die Augen voneinander trennt und die Rolle einer Trennlinie im Obergesicht spielt.⁹³⁸ In dieser Hinsicht steht sie in krassem Gegensatz zu

⁹³⁵ Über die Rolle der Matrizentechnik in Griechenland: Boardman 1991, 16ff. Über ihre Rolle auf Zypern: Senff 1993, 25.

⁹³⁶ In einem Fall sind Augenlider und sogar plastisch abgesetzte Augenbrauen dargestellt: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 167 Nr. 61 Taf. 20. Die Bildung der Augenpartie erinnert an frühen kyprischen Terrakotten aus Samos, die zum Teil schon vor der Mitte des 7. Jh. datiert wurden: vgl. z.B. Samos 7, 10 T 817 Taf. 7, T 1901 Taf. 11, T 386 Taf. 14.

⁹³⁷ V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 168 Nr. 74 Taf. 20 und 169 Nr. 83 Taf. 20.

⁹³⁸ Vgl. V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 167 Nr. 61 Taf. 20.

den horizontal verlaufenden Augen und zum kleinen Mund. Durch diese Einzelheiten wird deutlich, daß die Sinnesorgane einzeln im Gesicht stehen und keine natürliche Verbindung zueinander aufweisen. Die relativ kleinen Ohren bleiben unbearbeitet und stehen in Augenhöhe; sie springen vor und waren wohl bemalt, so daß sie ganz anders wirkten. Ein Charakteristikum der früh- und mittelarchaischen Kalksteinplastik ist die Bildung der Wangenpartie. Die blockartig angelegten Gesichter sind nicht in die Länge, sondern in die Tiefe überdehnt. Das Gesicht und besonders die Wangenpartie werden hart zu den Seiten umgebrochen, so daß eine relativ kleine Fläche als Vorderansicht erscheint. Der kleine Mund mit den geradlinigen, dünnen Lippen und den zum Teil nach unten gezogenen Mundwinkeln gibt dem Gesicht einen ernsten, sogar grimmigen Ausdruck. Das dreieckige nach vorne vortretende Kinn schließt die Gesichtsfläche ab, ohne das richtige Gegengewicht zu den großen Augen zu liefern. Mund und Kinn bilden, so wie sie dargestellt sind, einfache Zusätze zum Gesicht ohne irgendeine Funktion.⁹³⁹

Der Hals, soweit er erhalten ist, bildet eine Stütze des Kopfes und ein Verbindungsmittel zwischen ihm und dem Körper. Wie der unbeholfene Aufbau des Kopfes, der aus einzelnen Organen besteht, so weist auch der Körper keinen organischen Aufbau auf. Die sehr dünnen und kleinen Schulter scheinen nicht bereit, die Lasten des Kopfes zu tragen. Durch seinen quadratischen Aufbau wird die Ausarbeitung der Figuren aus einem Kalksteinblock deutlich. Die Arme sind eng am Oberkörper angelegt und werden von ihm durch Ritzung unterschieden. Sie hängen am Körper herab oder der eine Arm ist vor der Brust angewinkelt, während der andere herabhängt. Der ganze Körper ist von einem schweren Chiton bedeckt, so daß man seinen Umriß nicht erahnen kann, sondern nur die Blockhaftigkeit der Figur hervorgehoben wird. Auf diese Weise wird die Brust auch sehr flach gebildet. Die nebeneinanderstehenden Füße auf einer kleinen Basis betont ebenfalls die starre, unbewegliche, sogar leblose Haltung der Figuren. Sie bestehen aus Einzelteilen, die von der Realität weit entfernt sind und deren Verbindung zu einer Einheit puppenartige Gestalten hervorbringt. Die Mittelachse der Skulpturen spielt eine wichtige Rolle zum gesamten Aufbau; sie läuft von der Stirn-Nase-Linie bis zu den Füßen durch, wobei die äußeren Körperkonturen die vertikale Streckung noch unterstreichen.⁹⁴⁰ Diese Ausrichtung wird darüber hinaus von den nach unten fallenden Haaren und Armen bekräftigt. Die Dominierung der vertikalen Linien wird am Gesicht von der horizontalen Stellung der Augen und am Körper von den Schultern, vom angewinkelten Arm und letztlich vom unteren Abschluß des Chitons unterbrochen. Auf der anderen Seite verleihen sie dem Körper einen quadratischen

⁹³⁹ Die Gesichter dieser frühen Kalksteinfiguren folgen noch den spätgeometrischen Regeln der Gesichtsbildung von Terrakotten mit einer dreieckigen Gesichtsform, vortretenden Augen ohne Innengliederung, langen pointierten Nasen, kleinem Mund und spitzem Kinn. Vgl. dazu kyprische Terrakotten aus Samos: Samos 7, T 750 Taf. 2, T 519 und T 537 Taf. 3.

⁹⁴⁰ Eine genaue Aufteilung der Figuren in zwei gleiche Teile mit Schnittpunkt in der Mittelachse der Statuen durchzuführen, hilft zur Erkennung und Klärung bestimmter Stil- und Werkstattfragen kaum, da Abweichungen festzustellen sind. Bei kleinformatigen kann man annahmen, daß sie ohne eine Vorzeichnung oder Punktierung geschnitten wurden. Dazu vgl. auch: J.B. Connelly, *Votive Sculpture of Hellenistic Cyprus* (1988), 3f.

Umriß, der steif und statisch im Raum liegt.⁹⁴¹ Die Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen, die diese Figuren mit kyprischen Terrakotten und griechischen Bronzefiguren (Wagenlenker aus Olympia, Lyraspieler von Kreta, bronzene Kesselattaschen mit Sirenenköpfen aus Olympia) aus dem frühen und reifen 7. Jh. v. Chr. vorwiegend in der Gesichtsbildung aufweisen, deuten auf eine Datierung der Skulpturen aus Kazaphani kurz vor oder um die Mitte des 7. Jh. hin.⁹⁴²

In die gleiche Zeitstufe und kurz danach gehören weitere Statuetten aus Kazaphani, die aber einige kleine Erneuerungen in der Gesichtsgestaltung und in der Drapierung aufweisen.⁹⁴³ Die Tendenz geht einerseits von eckigen, geometrischen zu mehr abgerundeten Formen mit einer wachsenden Empfindung für das Volumen und die Tiefe des Kopfes, andererseits wird die Bekleidung der Skulpturen durch Ritzung deutlicher gemacht. Einzelne Charakteristika der frühesten Phase bestehen jedoch weiterhin und dominieren Gesicht und Körper: die Größe der Augen mit einer halbmondförmigen Gestalt, die schmalen, leblosen Lippen und die Armhaltung.⁹⁴⁴ Das dreieckige, längliche Gesicht bleibt erhalten, die einzelne Sinnesorgane sind aber ausgewogener ausgestaltet. Die großen, halbmondförmigen Augen treten hervor und bestimmen die Gesichtsfläche; fast in allen kleinformatigen Skulpturen sind sie knopfartig gebildet. Dagegen wirkt die Wangenpartie abgerundeter, obwohl sie nach wie vor hart zu den Seiten umbricht und sich in die Tiefe ausdehnt. Die Ohren erhalten eine naturgetreue Form, wobei aber die Innengliederung fehlt. Zu erkennen sind fernerhin Mundfalten, die den Mund seitlich einrahmen. Der Hals wird nun kleiner und dicker und verbindet den Kopf besser mit dem Körper. Die schmalen Schulter werden locker dargestellt und fallen schräg nach

⁹⁴¹ Wie bei den Gesichtern so ist es auch beim Körperaufbau eine Anlehnung an spätgeometrischen Tonfiguren, die einen zylinderförmigen Körper aufweisen und die verschiedenen Körperteile nicht zu erkennen sind: vgl. Samos 7, T 750 Taf. 2, T 519 und T 537 Taf. 3. In beiden Fällen, Gesichtsbildung und Körperaufbau, handelt es sich wohl um eine Abhängigkeit der Kalkstein- von der Koroplastik. Der zeitliche Abstand kann aber nicht sehr groß gewesen sein, sondern die Umsetzung dieser Charakteristika in die Kalksteinplastik erfolgte nach einigen Jahren.

⁹⁴² Griechische Bronzefiguren mit dreieckigen Gesichtern, großen Augen, langen pointierten Nasen und spitzem Kinn: Boardman 1991, Abb. 21, 43, 47, 48. Im 3. Viertel des 7. Jh. setzte Brönnner die Figuren aus Kazaphani an und bestätigte zum Teil das frühe Entstehungsdatum dieser Figuren: Brönnner 1993, 65f. Dagegen datierte Karageorghis bei der Publizierung des Materials diese Figuren ins ausgehende 7. und beginnende 6. Jh.: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 183ff.

⁹⁴³ Es handelt sich um folgende Skulpturen: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 167 Nr. 62 Taf. 17, 168 Nr. 68-69 Taf. 26. Eine Statuette, die wohl nicht ganz ausgearbeitet wurde, zeigt einige Charakteristika der frühen Figuren: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 160 Nr. 16 Taf. 26. Vgl. auch eine weitere unbearbeitete Statuette aus Idalion, die ein wenig später anzusetzen ist: Lo Porto 1986, 184f. Nr. 402 Taf. 42.

⁹⁴⁴ Ähnliche Entwicklungstendenzen sind auch in Griechenland zwischen verschiedenen Landschaften zu beobachten. Charakteristisch sind z.B. die Unterschiede zwischen dem Stil vieler Bronzefiguren von Olympia, die sicher aus führenden Werkstattkreisen stammen und schon seit der Mitte des 7. Jh. naturgetreue und ausgewogenere Formen aufweisen, und dem der Figuren aus Böotien, die auch nach der Mitte des Jahrhunderts über primitive Merkmale verfügen. Vgl. z.B. den Wagenlenker aus Olympia (um 650 v. Chr.) und die Bronzefigur einer Frau aus Theben (3. Viertel 7. Jh.): Boardman 1991, Abb. 47-48. In dieser Hinsicht kann Zypern genauso wie Böotien als eine Randlandschaft der griechischen Kunst angesehen werden.

unten. Der Körper mit den überlangen Armen weist eine flache Form ohne Rundungen auf. Die Kleidung der Statuen wird nun durch Ritzung differenziert, wobei über dem Chiton ein Mantel getragen wird, der um den ganzen Körper gewickelt ist und nur die Fäuste erscheinen läßt.⁹⁴⁵ Die zeitliche Abfolge der frühesten Skulpturen aus Kazaphani wird dermaßen aufgefaßt: Nr. 83 - Nr. 74 - Nr. 68 - Nr. 16 - Nr. 69 - Nr. 61 - Nr. 67 - Nr. 62.

Larnaka (Palaeokastro)

Daß die kyprische Monumentalplastik gleichzeitig mit der griechischen anzusetzen ist, bestätigt der kolossale Kopf des Gottes Bes aus Palaeokastro bei Larnaka in Paris.⁹⁴⁶ Der brettartige Kopf besitzt alle Charakteristika, die ihn in den Anfang der früharchaischen Phase I einordnen lassen. Das flache Gesicht setzt sich aus eigenwertigen Einzelformen zusammen, die in ein streng symmetrisches Gliederungsschema gebunden sind. Im Vordergrund stehen die weit geöffneten Augen, die das Gesicht dominieren. Die halbmondförmige Gestalt, die plastisch abgesetzten Lider, die flachen Augäpfel und die klare Linienführung stammen aus dem früh ausgeprägten Formenschatz der kyprischen Kunst. Die lange Nase ist mit breiten Nasenflügeln ausgestattet. Die knöchigen Jochbeine werden von einem durch parallel verlaufende Linien gegliederten Wangen- und Kinnbart eingerahmt. Der gerade dünnlippige Mund tritt vor und wirkt wie aufgesetzt. Das ganze Gesicht ist durch Ritzung gegliedert, die wohl auf seine Behaarung anspielt. Die Kopfform mit der breiten Gesichtsanlage, die breiten Nasenflügel und die mehr dekorativ angesetzten Sinnesorgane können mit dem Kopf einer männlichen Statue der späthethitischen Kunst aus Kukulku bei Kayseri verglichen werden.⁹⁴⁷ Einen entsprechenden Kopfaufbau mit behaartem Gesicht, streng symmetrischer Gliederung, weit geöffneten Augen und breiten Nasenflügeln weist auch die Bes-Statue auf einem Relief der westlichen Orthostatenreihe der Nordportalanlage in Karatepe auf, der um 700 v. Chr. datiert wird.⁹⁴⁸ Die Frühdatierung der Vergleichsstücke setzt wohl den oberen Zeitrahmen für den Bes-Kopf aus Larnaka. Die Mundpartie mit den zugespitzten Lippen bildet ein Merkmal der kyprischen Kunst im 7. Jh. und findet ihre Entsprechungen bei kyprischen

⁹⁴⁵ Dazu vgl. z.B. V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 167 Nr. 62 Taf. 17, 168 Nr. 68 Taf. 26.

⁹⁴⁶ Kolossaler Kalksteinkopf in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 296 Nr. 593 mit der ganzen früheren Literatur; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 121 Nr. 147; Senff 1993, Taf. 64e. Der Kopf steht auf einer konischen Basis mit einer Inschrift. Linkes Ohr ist abgebrochen; kleine Beschädigungen sind an der Oberfläche zu erkennen.

⁹⁴⁷ Bittel, *Die Hethiter*, 280 Abb. 320. Der Kopf gehört dem assyrisierenden Stil und wurde um 700 v. Chr. datiert.

⁹⁴⁸ E. Akurgal, *Die Kunst der Hethiter* (1961), 104 Abb. 147. Das Relief aus Basalt gehört dem aramäisierenden Stil.

Terrakotten und Kalksteinskulpturen jener Zeit.⁹⁴⁹ Anhand dieser Gesichtspunkte wäre eine Entstehungszeit des Kopfes am Anfang der früharchaischen Phase I zu vermuten.⁹⁵⁰

Arsos

Neben den frühesten Skulpturen aus Kazaphani, die sehr primitiv wirken und durch einen provinziellen Stil gekennzeichnet sind, sind auch einige weibliche Statuetten aus Arsos sehr früh anzusetzen, wohl die frühesten weiblichen Darstellungen in Kalkstein.⁹⁵¹ Alle Figuren orientieren sich an matrizengefertigte Terrakotten, wie der unrealistische Körperaufbau und die kontrastreichen Unstimmigkeiten zwischen den verschiedenen Körperteilen erkennen lassen. Die Statuetten sind durch ein streng frontales Schema gegliedert, wobei die einzelnen Körperteile kein ausgewogenes Verhältnis zueinander aufweisen. Der säulenförmige Aufbau des Körpers der frühesten Figur (Arsos 6), der von einem schweren Chiton bedeckt wird und oft von der Mittelachse abweicht, nimmt langsam eine Röhrenform an (Arsos 9), die sich an der Mittelachse orientiert und am unteren Abschluß ein wenig nach außen öffnet, und erhält schließlich eine Glockenform (Arsos 8). Die dünnen, puppenartigen Arme sind beziehungslos am Körper angesetzt. Die eine Figur greift mit beiden Händen an die Brüste (Arsos 6), während die Arme der zwei anderen Skulpturen am Körper herabhängen. Die kleinen, unrealistisch dargestellten Brüste, die als konische Wölbungen vortreten, setzen die Schulter-Brustpartie vom übrigen Körper ab. Ähnliche Entwicklungsprinzipien kann man auch beim Kopfaufbau der Figuren beobachten. Im Gesicht des langgestreckten Kopfes, der auf einem relativ niedrigen Hals sitzt, stehen die einzelnen Sinnesorganen ohne eine Verbindung nebeneinander. Große, aber nur grob ausgearbeitete Augen dominieren das Gesicht. Die plastisch abgesetzten Augenbrauen beschränken die Stirn auf einen engen Band. Die kleine, gerade Nase versucht, ein Gegengewicht zu den waagrecht gestellten Augen zu erzeugen, ohne jeglichen Erfolg. Der dünnlippige Mund wird durch eine Linie angedeutet. Die kontrastreichen Übergänge und Zäsuren des Gesichts und der kantige Umbruch von Seiten- und Vorderfläche weisen auf eine Primitivität hin, die bei dem Kopf der späteren Statuette (Arsos 8) auflockert und eine naturgetreuere Form aufweist. Die Haare sind am Anfang als ungegliederte Masse dargestellt (Arsos 6 und Arsos 9), wobei je ein zungenartiger Zopf auf die Schulter fällt; bei der dritten Figur werden sie voluminös und fallen geradlinig nach hinten (Arsos 8). Bei allen Figuren gemeinsam ist der blockhafte Charakter des Gesichts und die dekorative Anlage der Sinnesorgane.

⁹⁴⁹ Vgl. z.B. V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 156ff. Nr. 67 Taf. 20; Senff 1993, Taf. 5a-c; Cesnola Atlas I, Taf. 39 Nr. 253.

⁹⁵⁰ Hermary, Louvre, 296 setzte den Bes-Kopf in die Mitte des 7. Jh. v. Chr. an. Im Katalog des Louvre „Art Antique de Chypre“ wurde der Kopf ins 7. Jh. datiert: A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 121 Nr. 147.

⁹⁵¹ Statuette in Nikosia, CM (Arsos 6): Samos 7, Taf. 128 (untere Reihe, dritte Statuette von links). Statuette in Nikosia, CM (Arsos 9): Samos 7, Taf. 128 (untere Reihe, zweite Statuette von links). Statuette in Nikosia, CM (Arsos 8): Samos 7, Taf. 128 (untere Reihe, erste Statuette von links).

Der unbeholfene Körperaufbau, die Frontalität der Figuren und Armhaltung kommen schon bei frühen matrizengefertigten Terrakotten aus Samos vor.⁹⁵² An diese Prinzipien knüpft die Werkstatt, welche die Kalksteinskulpturen aus Arsos herstellte, auf einer fortgeschrittenen Stufe.⁹⁵³ Alle diese Gesichtspunkte legen eine Datierung für die Arsos-Skulpturen um die Mitte des 7. Jh. v. Chr. oder kurz danach nahe.

Idalion

Die Qualität der Figuren läßt bestimmte Schlüsse ziehen; sie hängt mit dem Heiligtum, in das die Skulpturen gestiftet wurden, und mit der Werkstatt, welche die Figuren herstellte, zusammen. Die primitiven Züge und die mittelmäßige, handwerkliche Qualität der frühen Figuren aus Kazaphani steht in krassem Gegensatz zu Skulpturen der gleichen Zeitstufe aus den großen Heiligtümern der Insel, nämlich aus Arsos, Idalion und Golgoi. Obwohl etliche Figuren aus diesen Heiligtümern disproportional gestaltet (der Kopf tritt nach vorne vor, der Körper ist dagegen flach gebildet und beide weisen keine organische Verbindung auf) und durch eine streng frontale Stellung bestimmt sind und das Gesicht von großen geraden Augen dominiert wird, ist ihre Qualität doch höher; sie unterscheiden sich zudem von den Idolen, indem ihre Höhe die 30 cm überschreitet.⁹⁵⁴ Die Erhaltung der ganzen Figuren von der Basis bis zum Kopf gibt weitere Hinweise zur stilistischen Entwicklung der Plastik und demonstriert die Art und Weise, wie die kyprischen Künstler den menschlichen Körper wiederzugeben verstanden. Die Abhängigkeit der Kalksteinplastik von der gleichzeitigen Koroplastik, d.h. den von der Matrizen geformten Figuren, wird hier noch deutlicher. Der menschliche Körper dient ihnen im Grunde nur zur Stützung des Kopfes. Eine realistische Ausführung der Körperglieder und der Muskeln interessierte sie nicht. Dazu trug auch das Vorziehen des bekleideten Körpers bei, dessen Muskulatur von einem schweren Gewand verdeckt wurde. Die orientalische 'Tryphe' wird hier durch die feine Bemalung, die plastisch abgesetzten Saumborten der Mäntel und die beiläufige Wiedergabe der Faltengebung veranschaulicht. Dieser Stil stützte sich mehr auf eine dekorative Darstellung des menschlichen Körpers als auf eine der Realität entsprechende Wiedergabe der Anatomie. Geometrische Formen werden weiterhin von den Künstlern bei den rundplastisch gestalteten Figuren verwendet, die von der Perspektive der zweidimensionalen Frontalität, nämlich der Vorderansicht und des Profils, bestimmt sind; einige Neuerungen in der Bekleidung, Kopfbedeckung und

⁹⁵² Vgl. z.B. Samos 7, T 2621 und T 522 Taf. 20, T 148+209+2392 Taf. 21, T 1809+1819 Taf. 22, T 2395 und T 2639 Taf. 29.

⁹⁵³ Vgl. Samos 7, T 1151+2648+2652 Taf. 50. Die TC-Figur wurde von Schmidt in die 2. Hälfte des 7. Jh. v. Chr. datiert.

⁹⁵⁴ Vgl. z.B. zwei Statuetten aus Idalion: Senff 1993, Taf. 3a-c und Taf. 3h-j; Hermay, Louvre, 38 Nr. 33.

Detailwiedergabe vervollständigen die geläufigen Skulpturen und kennzeichnen den Ablauf der Plastik im 7. Jh.⁹⁵⁵

Die Existenz verschiedener Varianten des Hauptstils, einer größerer Vielfalt und unterschiedlicher Traditionen hängt mit der Präsenz von Werkstätten in einem Heiligtum zusammen. Auf diese Weise werden auch die Unterschiede zwischen den Figuren erklärlich, obwohl sie oft der gleichen Zeitstufe angehören. Idalion und seine Heiligtümer bleiben eine wichtige Quelle für Kalksteinskulpturen. Die Bedeutung der Stadt liegt wohl in ihrer Funktion als Stadtkönigtum, da sie auch in die Liste der kyprischen Stadtkönigtümer aufgeführt wird.⁹⁵⁶ Sie besaß mehrere Heiligtümer, und ein außerordentlich großer Teil der erhaltenen kyprischen Statuen stammt aus dieser Gegend.⁹⁵⁷ Die frühesten uns erhaltenen Skulpturen sind im Apollonheiligtum gefunden worden. Der herrschende Statuentypus ist der des bekleideten Mannes mit der konischen Mütze. Der Umriß des flachen, brettartigen Körpers, der keine Rundungen aufweist und dessen Rückseite unbearbeitet bleibt, wird von dem knöchellangen Chiton verborgen. Man kann trotzdem eine gewisse Disproportionierung der Körperglieder beobachten: die überlangen Armen betonen den eckigen Bau des Oberkörpers, während die kurzen Beine den Eindruck vermitteln, daß sie nicht in Lage sind, die Lasten zu tragen. Die Füße ragen unter dem Gewand hervor und stehen schräg auf einer kleinen rechteckigen Basis. Der gesamte Körper ist von Frontalität bestimmt und an der Mittelachse orientiert. Nur die Haltung des rechten Unterarmes, der angewinkelt ist und mit geballter Faust in einem Gebetsgestus vor der Brust liegt, unterbricht durch die Diagonale die vertikalen Linien des Körperaufbaus und halbiert den Körper in zwei unregelmäßig große Teile.

Die Kleidung besteht in der Regel aus dem Chiton und einem darüberliegenden Mantel. Eine plastisch abgesetzte Faltengebung bleibt zuerst bescheiden, wobei ihre malerische Darstellung denkbar ist. Die Wiedergabe des Mantelsaums durch einfache Ritzung, die von der linken Schulter anfängt, über den Körper hinweg verläuft und in Kniehöhe mit einer geschwungenen Linie nach rechts abbiegt, und die Formierung eines dreieckigen Abschnitts, der durch das Erscheinen der rechten Faust vor der Brust gebildet wird, gehören zu festen Bestandteilen dieses Statuentypus während der archaischen Zeit.

⁹⁵⁵ Ob hierin eine landschaftsbedingte Variante des dädalischen Stils zu erkennen ist, ist sehr schwierig zu behaupten. Die vorhandenen Entsprechungen kann man aber nicht übersehen, und etliche Übereinstimmungen mit dem dädalischen Stil verraten einen gewissen Abhängigkeitsgrad beider Künste; sie deuten m.E. auf eine parallele Entwicklung der Plastik in Griechenland und auf Zypern hin. Zum dädalischen Stil: R.J.H. Jenkins, *Dedolica. A Study of Dorian Plastic in the 7. Century B.C.* (1937), 10ff. und 55ff.; Kaulen, *Daidalika*, 71ff.; Boardman 1991, 16ff.

⁹⁵⁶ s. Casson 1937, 144ff.; Hill 1940, 104ff.

⁹⁵⁷ Zu Idalion und seine Heiligtümer: R.H. Lang, *Narrative of Excavations in a Temple at Dali (Idalium) in Cyprus*, *TRSL (2nd Series)* 11, 1878, 30ff.; M. Ohnefalsch-Richter, *District II.-Idalion, The Owl 1888*, 41ff.; ders., *Topographical studies in Cyprus, District II.-Idalion. Ancient Idalion and Neighbourhood, The Owl 1888*, 54ff.; ders., *District II.-Idalion. New Discoveries at the most celebrated Temenos of Aphrodite, The Owl 1888*, 59ff.; E. Oberhammer, Idalion, in: *RE*, Bd. IX B 1 (1914), 867ff.; Gaber-Saletan 1986; Senff 1993; P. Gaber, *The History of Idalion: a History of Interaction*, in: P.W. Wallace (Hrsg.), *Visitors, Immigrants, and Invaders in Cyprus* (1995), 32ff.

Dagegen kann die glockenförmige Gestalt des Chitons, der sich am unteren Ende nach außen öffnet, als ein stilistisches Charakteristikum aufgefaßt und gewertet werden. Die Darstellung des Chitons in dieser Form erinnert an hohle Terrakotten, die auf der Scheibe gedreht wurden und diese Glockenform aufweisen,⁹⁵⁸ wobei hier wiederum auf die Abhängigkeit der Kalksteinplastik von der Koroplastik hingewiesen werden soll.⁹⁵⁹

Der Kopf als Mittelpunkt der Figuren ragt weit vor, er zeigt keine natürliche Verbindung zum Körper und wirkt wie aufgesetzt. Das dreieckige Gesicht wird von großen Augen dominiert, welche auch als Gegengewicht zur vertikalen Stirn-Nase-Linie funktionieren. Die niedrigen, steil aufsteigenden Orbitalien bilden zusammen mit den langgestreckten Augen, die in der Innenseite abgerundet und ohne Tränendrüsen dargestellt sind, weitere stilistische Merkmale des mittleren 7. Jh. Von einer ausgewogenen Aufteilung der Sinnesorgane ist noch nichts zu spüren. Der ernste Ausdruck des Gesichts wird durch den kleinen Mund mit den dünnen, leblosen Lippen hervorgerufen. Die Haare weisen keine Gliederung auf und fallen als Masse nach hinten; das Nackenhaar ist wulstartig gestaltet und öffnet sich am Anfang nach außen. Die Ohren bleiben unbedeckt, da die Haare hinter ihnen hängen. Das Stirnhaar ist kaum zu sehen, wenn die Figuren die konische Mütze auf dem Kopf tragen.⁹⁶⁰ Wenn sie aber keine Kopfbedeckung tragen, schließt das Haar an der Stirn bogenförmig ab.⁹⁶¹

Innerhalb verschiedener Heiligtümer treten Skulpturen mit gleichen Charakteristika auf, die man zum Teil sicher einer Werkstatt zuordnen kann. Aus Idalion schließen sich aus der ersten Phase der früharchaischen Periode zwei Skulpturen aus dem Apollonheiligtum zusammen (C 49 und C 65).⁹⁶² Der stilistische Vergleich beider Köpfe weist folgende gemeinsame Merkmale auf: beide tragen eine konische Mütze, deren Zipfel nach hinten fällt. Sie ist auch an der Rückseite gearbeitet und bedeckt zum Teil den Nacken. Die Haare fallen als ungegliederte Masse nach hinten, wobei sie auch an der Rückseite gearbeitet sind und als Nackenschutz nach außen vortreten. Die niedrige Stirn wird vom geradlinigen Abschluß der Mütze und von den dicken, plastisch abgesetzten Augenbrauen eingerahmt. Die tief im Gesicht liegenden Augen sind groß, von fast dreieckiger Form. Die dicken Lider schließen im inneren Augenwinkel geradlinig ab. Die kleinen Ohren haben keine Innengliederung und sitzen relativ tief im Gesicht. Der Blockcharakter des Gesichts wird fernerhin vom kleinen, geraden Mund hervorgehoben, wobei in beiden Köpfen zwei scharfe Einschnitte oberhalb des Mundes zu beobachten sind. Das relativ breite, große Kinn tritt vor und gibt dem Gesicht flüchtiges Profil, das durch eine geschwungene Linie zum Mützenabschluß verläuft. Die

⁹⁵⁸ Vgl. z.B. Samos 7, T 1799 Taf. 91.

⁹⁵⁹ Die Darstellung dieser Tracht ist auf kyprischen Terrakotten aus Samos schon für die 1. Hälfte des 7. Jh. belegt. Vgl. z.B. TC-Fragmente aus Samos: Samos 7, T 477, T 2014, T 1879, T 559 Taf. 13. Kalksteinskulpturen mit dieser Chitonform: Senff 1993, Taf. 3a-d, 3h-j, 8a-c; Decaudin 1987, Taf. 80 Nr. 1; Ergülec 1972, C.9 Taf. 11.

⁹⁶⁰ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 3a-d, 3h-j, 5a-c; Harmacy, Louvre, 38 Nr. 33.

⁹⁶¹ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 8a-c.

⁹⁶² Pryce 1931, C 49 Abb. 38 und C 65; Senff 1993, Taf. 3a-d und Taf. 5g-i.

vollständige Statuette weist einen unrealistischen Körperaufbau mit langen Armen und kleinen Beinen. Ob auch der Kopf C 65 mit einem ähnlichen Körper zu ergänzen ist, muß offen bleiben.

An diese zwei Skulpturen schließen sich die männlichen Figur C 50 und C 48 aus Idalion an.⁹⁶³ Die Statuette C 50 ist mit einem langen, glockenförmigen Chiton bekleidet, trägt aber keine Kopfbedeckung. Der Kopf wirkt wie aufgesetzt und ohne natürliche Verbindung zum Körper. Das runde Gesicht mit dem vorspringenden Profil weist auf die kontrastreichen Gegensätze der Fläche und seinen blockhaften Charakter auf. Die Haare fallen als ungegliederte Masse nach hinten. Die großen prominenten Augen mit den dicken Lidern und den plastisch abgesetzten Brauen beherrschen das Feld. Auf der andern Seite tritt die Nase vor und bildet zusammen mit der Stirn in der Form einer geschwungenen Linie die Mittelachse. Der kleine Mund mit den leblosen Lippen und den nach unten gezogenen Winkeln spielt eine mehr dekorative Rolle im Gesicht. Der Umriss des Körpers versteckt sich unter dem schweren Chiton, aus dessen Abschluß die schräg gestellten Füße herauskommen. Der rechte Arm ist vor der Brust mit geballter Faust angewinkelt, während der linke am Körper herabhängt. Die Figur C 48 unterscheidet sich von C 50, indem sie über den Chiton einem Mantel und auf dem Kopf die konische Mütze trägt. Der Mantelsaum ist durch Ritzung wiedergegeben und durch den angewinkelten rechten Arm vor der Brust wird ein Dreieck gebildet. Obwohl die Skulptur stark verwittert ist, kann man trotzdem die allgemeinen Charakteristika der Frühphase erkennen: große vortretende Augen, knochige Wangen, kleiner schlitzzartiger Mund, rechteckige Körperform, flacher Körper und schräg gestellten Füße auf einer kleinen Basis. Die Übereinstimmungen im Gesicht und Körperaufbau mit den Skulpturen C 49 - C 65 lassen C 50 und C 48 ebenfalls in die gleiche Zeitstufe (um die Mitte des 7. Jh. v. Chr.) eingliedern.⁹⁶⁴ Anhand dieser Gesichtspunkte kann die chronologische Abfolge der idalischen Serien folgendermaßen bestimmt werden: C 49 - C 65 - C 50 - C 48.

Resümee

Die früharchaischen Periode I bildet die Experimentierphase der kyprischen Kalksteinplastik. Die Formen und Motive, die sich schon in der Koroplastik in der 1. Hälfte des 7. Jh. herauskristallisierten, tauchen langsam auch in der Kalksteinplastik auf. Der herrschende Statuentypus bei den männlichen Figuren in dieser Periode ist der des bekleideten Mannes mit Chiton und Mantel. Diese Bekleidung wird mit der konischen Mütze kombiniert. Die Figuren stehen unbeweglich und steif mit ihren isolinearen Füßen auf einer kleinen Basis, während die Armhaltung durch den angewinkelten Arm vor der Brust bestimmt. In manchen Fällen werden die Figuren mit herabhängenden Armen dargestellt. Blockhaftigkeit und rechteckiger Aufbau beherrschen die Figuren.

⁹⁶³ Pryce 1931, 31f. C 48 Abb. 37 und 33 C 50 Abb. 39; Senff 1993, 27 Taf. 3e-g und 30 Taf. 8a-c.

⁹⁶⁴ Zur Datierung der Figuren: Pryce 1931, 32f. ordnete sie in seinen Typus 8 ein und datierte C 50 um 540 und C 48 540/30 v. Chr.; Senff 1993, 28, 30 setzte die Figuren sinnvoller in der 2. Hälfte oder um die Mitte des 7. Jh. an.

Die Sinnesorgane und Körperglieder haben einen mehr dekorativen als naturnachahmenden Charakter. Sie funktionieren als eigenwertige Einzelformen im Gesicht und Körper ohne eine realistische Verbindung. Der Kopf wird durch die großen Augen mit dicken Lidern dominiert. Der kleine, schlitzartige Mund verleiht der Figur einen ernsthaften und strengen Ausdruck. Die Ohren bleiben unbearbeitet. Die Wangenpartie bricht hart zu den Seiten um und steigert somit beträchtlich den kubischen Eindruck des Kopfes. Die Verbindung des Kopfes zum Körper erscheint unnatürlich, vielmehr wirkt der Kopf mit seinem vorspringenden Profil wie aufgesetzt. Der Körper unterliegt den gleichen Regeln. Der quadratische Aufbau wird durch die waagrechten Schultern und die vertikal verlaufenden Arme, bei denen keine Muskulatur angedeutet, hervorgehoben. Der schwere Chiton, der den Körper völlig bedeckt, läßt den Umriß der Körperteile kaum erahnen.

2.1.2. Früharchaisch II

Idalion

Den Übergang von der früharchaischen Phase I zur früharchaischen Phase II bildet die idalische Figur C 46, die altertümliche mit einigen neuen fortgeschrittenen Merkmalen verbindet.⁹⁶⁵ Neben der Flachheit der Körpers sind noch Armhaltung, Bekleidung und Schrägstellung der Füße zu den primitiven Zügen anzurechnen. Auf der anderen Seite werden nun die Sinnesorgane im Gesicht klarer und aufgeschlossener ausgearbeitet, der Körperumriß wird weiterhin vom schweren Chiton bestimmt, weist aber auf eine mehr natürliche Form hin, und die lineare Absetzung des Mantelsaums wirkt durch eine geschwungene Linie beweglicher. Die großen Augen dominieren nach wie vor die Gesichtsfläche, erhalten aber eine relativ deutliche Form. Der Mund behält seine schlitzartige, leblose Gestaltung. Das kleine, spitze Kinn tritt vor. Das Profil wird durch drei Abstufungen gebildet: eine Schräglinie, welche den Umriß der Mütze umfaßt und an der Stirn anstößt, eine senkrechte nach unten verlaufende Linie, die sich aus Stirn und Nase zusammensetzt, und schließlich Mund und Kinn, unter der Stirn-Nase-Linie, die relativ tief im Gesicht sitzen.⁹⁶⁶ Die Absetzung des Mantelsaums durch Ritzung hat einen dekorativen Charakter und verleiht der Bekleidung eine realistische Form und Bewegung. Aus diesen Gründen wäre eine Datierung am Anfang der früharchaischen Phase II (Anfang des 3. Viertels des 7. Jh.) für diese Figur vertretbar.⁹⁶⁷

Der bärtige Kopf aus dem Apollonheiligtum in Idalion beweist, daß die kyprischen Künstler ziemlich früh mit der Herstellung von großformatigen bis kolossalen Figuren begonnen hatten.⁹⁶⁸ Obwohl der Kopf so abbrach, daß nur das Gesicht als eine Scheibe

⁹⁶⁵ Männliche Statuette in London, BM: Pryce 1931, 31 C 46; Senff 1993, 27 Taf. 3h-j.

⁹⁶⁶ Zur Form des Profils vgl. den kolossalen Kopf aus Idalion C 67: Pryce 1931, C 67 Abb. 42; Senff 1993, 28 Taf. 5a-c.

⁹⁶⁷ Vgl. Senff 1993, 27, der die Skulptur ebenfalls ins späte 7. Jh. ansetzte.

⁹⁶⁸ Männlicher Kopf in London, BM: R.H. Lang, *TRSL (2nd Series) 11, 1878*, 30ff. Taf. 2 Nr. 6; Pryce 1931, C 67 Abb. 42; Senff 1993, 28 Taf. 5a-c.

erhalten ist, kann er gut mit kyprischen Terrakotten aus Samos verglichen werden, und eine frühe Datierung gilt als sicher. Da er die kyprische Mütze trägt, muß er wohl zum Statuentypus mit langem Chiton und darüberliegendem Mantel gehören.⁹⁶⁹ Außer der Bestoßung an der Nase und der Zerstörung des größten Teils der Mütze erkennt man sofort den flächigen und blockhaften Charakter des Gesichts. Die großen, halbmondförmigen Augen mit geradem Unterlid werden durch die scharf geschnittenen Augenbrauen und die relativ knochigen Wangen eingerahmt.⁹⁷⁰ Die niedrigen Orbitale steigen fast senkrecht auf. Zu erkennen sind auch die Tränendrüsen, die horizontal verlaufen und als ein Riß wiedergegeben sind. Charakteristisch ist auch das Dreieck zwischen Nase und Augen, das durch die Horizontale der Brauen, die Vertikale der Nase und die geschwungene Linie der Lider gebildet ist. Die Nase ist relativ klein, verläuft senkrecht und ist mit der Stirn verbunden; auf diese Weise entsteht das Gegengewicht zu den horizontal gesetzten Augen. Der kleine, schlitzartige Mund mit den dünnen Lippen hat kein Leben in sich und verleiht dem Gesicht einen strengen Ausdruck. Zwei Furchen oberhalb der Mundwinkel deuten wohl auf einen Oberlippenbart hin. Der lange, rechteckige Bart, der durch Ritzung von der Wangenpartie abgesetzt wird und ungegliedert bleibt, hebt die Blockhaftigkeit des Gesichts hervor. Die einzelnen Sinnesorgane sind als eigenwertige Einzelformen kontrastreich im Gesicht verteilt und weisen keine Verbindung mit sich auf. Parallele zu dem idalischen Kopffragment findet man bei kyprischen Terrakotten aus Samos, die eine ähnliche Augen- und Mundform aufweisen.⁹⁷¹ Die gesicherte Datierung der Terrakotten läßt auch das idalische Kopffragment ins 3. Viertel des 7. Jh. setzen, wobei die Hervorhebung bestimmter Details durch Ritzung bei den Terrakotten durch das Material bedingt ist.⁹⁷²

⁹⁶⁹ s. auch Senff 1993, 28.

⁹⁷⁰ Die halbmondförmigen Augen treten in der Kalksteinplastik ab ungefähr der Mitte des 7. Jh. v. Chr. auf und ihre Nachwirkung erstreckt sich bis zur Jahrhundertwende parallel zu einer fortgeschrittenen Augenform. Vgl. dazu Samos 7, 25.

⁹⁷¹ Vgl. Samos 7, T 1770 und T 1690 Taf. 30; T 2602, T 670, T 175 Taf. 32. Alle Terrakotten wurden von Schmidt in seine dritte Gruppe „reifes und endendes siebentes Jahrhundert“ eingeordnet, wobei das qualitätvolle Stück T 1770 unter der Südhalle gefunden wurde und somit seine Datierung vor 630 v. Chr. (Errichtungsdatum der Südhalle) angesetzt werden kann: Samos 7, 24f. Übereinstimmungen weist die idalische Skulptur auch mit Terrakotten aus Hagia Irini auf; man kann aber erkennen, daß sie kein Werk einer führenden Werkstatt waren und provinzielle Züge überwiegen: SCE II, Taf. 192ff. Viele Kalksteinskulpturen aus dieser Zeitperiode, die mit dem Exemplar aus Idalion im Detail verglichen werden können, sind nicht erhalten. Der Gesamtaufbau der frühesten weiblichen Skulpturen aus Arsos zeigt ebenfalls den Blockcharakter und die Angabe der Sinnesorgane als Einzelformen: SCE III, Taf. 185. Ähnlich aufgebaut ist auch der kolossale Kopf der Cesnola-Slg. aus Golgoi in New York, MMA, wobei er qualitätvoller modelliert ist und mit dem samischen TC-Kopf T 1770 in Übereinstimmung kommt: Cesnola Atlas I, Taf. 39 Nr. 253; Myres HCC, 196 Nr. 1257; Senff 1993, Taf. 64d.

⁹⁷² Zur Datierung des Kopfes vgl. auch: SCE IV 2, 100. Gjerstad ordnete ihn in den zweiten proto-kyprischen Stil ein.

An diese Gruppe von Skulpturen schließt sich eine weitere Skulptur aus Idalion, welche die konische Mütze trägt.⁹⁷³ Der unbärtige Kopf, obwohl er kleinformatig ist und Nase wie Mund stark bestoßen sind, weist die großen, halbmondförmigen Augen mit den niedrigen und steil aufsteigenden Orbitalien auf, welche für die 2. Hälfte des 7. Jh. üblich sind. Der blockhafte Charakter des Gesichts, das sich aus eckigen Flächen und eigenwertigen Einzelformen zusammensetzt, und seine grobe Modellierung lassen den Kopf in die früharchaische Phase II einordnen.⁹⁷⁴

Zu den noch primitiv wirkenden und aus eigenwertigen Einzelformen bestehenden Figuren gehört auch eine weibliche Statuette aus Idalion, die in Berlin aufbewahrt wurde und verlorengegangen ist.⁹⁷⁵ Die Figur, die bis zur Taille erhalten war, trägt einen langen Chiton mit einem Kolpos und ist mit reichem Schmuck ausgestattet.⁹⁷⁶ Der rechte Arm hängt am Körper herab, während der linke angewinkelt unterhalb der Brust liegt und eine Blume in der Hand hält. In die strenge Frontalität der Figur sind Arme, Brüste, Blume und die lange Halskette gebunden, wobei die Lotusblüte aufgrund der Länge des angewinkelten Unterarmes, dessen Hand ein wenig von der Mittelachse abweicht, in Höhe des Handansatzes zum Arm erscheint. Diese Unregelmäßigkeiten sind vom Künstler nicht beabsichtigt, sondern deuten auf eine handwerkliche Arbeit und auf die Art, wie die Künstler arbeiteten, hin. Der Körperumriß ist rechteckig zwischen senkrechte Arme an den Längsseiten, Schultern oben und plastisch abgesetzten Kolpos unten eingebunden. In dieses strenge Schema ist auch der Kopf der Figur einbezogen. Seine großen Augen mit waagrechtem Unterlid, steil aufsteigenden Orbitalen und vortretenden Augäpfeln lassen die übrigen Sinnesorgane nicht zur Geltung kommen. Ein Gegengewicht zu den Augen ist die Stirn-Nase-Linie in der Mittelachse der Figur. Die ungegliederte Haar­masse ist nach hinten gekämmt und fällt auf die Schulter. Das flache Gesicht mit dem blockhaften Charakter steht mit der kolossalen Kopf in Zusammenhang, wobei es hier entschlossener wirkt und eine beziehungsreichere Aufteilung der Sinnesorgane aufweist. Gute Vergleichsstücke findet man unter den kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos, die einen ähnlichen Kopf- und

⁹⁷³ Männlicher Kopf aus dem Apollon-Hlgt., Idalion in London, BM: Pryce 1931, 34 C 64; Senff 1993, 28f. Taf. 5d-f.

⁹⁷⁴ Senff 1993, 28f. verglich diesen Kopf mit den Skulpturen C 65 und C 49 und datierte ihn um die Mitte des 7. Jh. Die Augenform von C 64 paßt aber mehr zu der von C 67; unter diesem Gesichtspunkt käme eine Datierung ins 3. Viertel des 7. Jh. besser in Erwägung.

⁹⁷⁵ Kopf- und Oberkörperfragment (bis zur Taille erhalten) früher in Berlin, Staatl. Mus., Slg. Ross, Kriegsverlust: Ohnefalsch-Richter KBH, 385 Taf. 49,5; Gaber-Saletan 1986, 35 Abb. 104; O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypristes, Cahier 9, 1988-1*, 3ff.; Brönnner 1990, 87f. Taf. 13,2.

⁹⁷⁶ Brönnner behauptete, daß die Bekleidung aus zwei Gewändern, dem Chiton und einem darüberliegenden Mantel, bestand. Die plastische Absetzung in Höhe der Taille gehört aber wohl nicht zu einem Mantel, sondern zu der Darstellung eines Kolpos, da der Chiton häufig gegürtet war und dessen Enden in vielen Fällen durch Bemalung wiedergegeben waren. Zu plastisch dargestelltem Gürtel: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 50,2; Decaudin 1987, Taf. 80 Nr. 1.

Körperaufbau erkennen lassen.⁹⁷⁷ Die idalische Figur steht nach Kopftypus und Körperbau zwischen dem kolossalen Kopf aus Idalion, den weiblichen Skulpturen aus Arsos und einigen samischen Terrakotten. Ihre Entstehungszeit kann deswegen in die 40er Jahre des 7. Jh. festgelegt werden.

Arsos

In die Frühzeit der kyprischen Kalksteinplastik gehören noch einige weiblichen Kalksteinskulpturen aus Arsos. Es handelt sich um Statuenfragmente, deren Oberkörper allein erhalten ist; lediglich bei einer Figur ist auch der Kopf, stark bestoßen, erhalten.⁹⁷⁸ Die Skulpturen sind nach einem bestimmten Schema aufgebaut: der eine Arm ist vor der Brust angewinkelt, während der andere am Körper herabhängt; in der Hand halten sie ein kleines Tier (Stier oder Kuh) oder ein zweihenkliges Gefäß. Sie sind durch eng am Hals anliegende und lange Halsketten, die aus rautenförmigen Perlensteinen bestehen und in der Mitte Amuletten tragen, und durch Ohrringe geschmückt. Der Körper ist flach und rechteckig durch die fast waagrechten Schulter, den senkrecht verlaufenden Arm und den angewinkelten Arm vollständig ausgestaltet wird. Die kleine Brust tritt unbeholfen vor und läßt keine naturgetreue Darstellung erkennen. Der quadratische Aufbau des Oberkörpers wird durch die schräg verlaufenden Ketten zum Teil unterbrochen, fügt sich aber durch Anbindung an die Mittelachse in den Gesamtaufbau ein. Die konventionell modellierten Tiere sind in Schrittstellung dargestellt, wobei rechtes Vorder- und linkes Hinterbein vorgestellt werden. Die Figuren tragen einen langen Chiton mit Ärmeln. Ob sie auch mit einem darüberliegenden Mantel bekleidet waren, ist es schwierig zu entscheiden.

Der erhaltene Kopf der Figur in Nikosia erschwert aufgrund seines beschädigten Zustands eine umfassende Beurteilung. Nur rechtes Auge und Ohr sind zum Teil erhalten und liefern einige stilistische Indizien zur Eingliederung der Figur in die Entwicklung der kyprischen Plastik. Der langgestreckte Kopf weist eine dreieckige Form auf. Die Haare fallen als ungegliederte Masse auf die Schulter, wobei Stirnhaar plastisch abgesetzt ist und geradlinig an der Stirn abschließt und das Nackenhaar hinter

⁹⁷⁷ Zum Kopfaufbau: Samos 7, T 670 Taf. 32, T 1750 Taf. 40 und T 1505 Taf. 51. Zum Körperaufbau: Samos 7, T 1505 Taf. 51. Die zwei männlichen Exemplaren T 670 und T 1750 wirken durch die straffere und härtere Wiedergabe der Gesichtszüge noch ein wenig früher im Vergleich zur Kore T 1505, die durch eine etwas feinere Modellierung geprägt ist.

⁹⁷⁸ Weibliches Kopf- und Oberkörperfragment in Nikosia, CM: E. Gjerstad, *AA 1936*, 572 Abb. 8; SCE III, 586 Taf. 185; Watzinger in: *HdArch I* (1939), 836 Taf. 201,3; Borda 1946, 91f. Abb. 1; SCE IV 2, 96 Taf. 2; P. Dikaios, *Οδηγός Κυπριακού Μουσείου* (1951), 83 Taf. 16,1; Lewe 1975, 17f.; J. Karageorghis, *La grande déesse de Chypre et son culte. A travers l'iconographie de l'époque néolithique au VIème s. a.C.* (1977), 215 und 218 Taf. 36a; Brönnner 1990, 88f. Taf. 14; Senff 1993, Taf. 53d. Weibliches Torso in Nikosia, CM (B 148): SCE III, Taf. 186,2; Bossert, *Altsyrien*, Abb. 50. Weibliches Torso in Larnaka, Mus. [M.AA 637 (B 150)]: SCE III, Taf. 186,1. Weibliches Torso in Larnaka, Mus. [M.AA 641 (B 142)]: SCE III, Taf. 187,2. Weibliches Torso in Larnaka, Mus. [M.AA 642 (B 149)]: SCE III, Taf. 187,1.

den Ohren verläuft und sich nach außen öffnet.⁹⁷⁹ Das fein modellierte Auge, soweit man es erfassen kann, ist groß und hat einen halbmondförmigen Umriß. Dünne Lider umrahmen den relativ tief im Gesicht sitzenden und vorspringenden Augapfel. Das steil aufsteigende Orbitale stoßt an die breite, plastisch abgesetzte Braue. Der kleine, gerade Mund mit den dünnen Lippen ist noch zu erkennen.

Aufbau, reicher Schmuck und Modellierung der Arsos-Figuren, ihre Armhaltung und die Hervorhebung einer strengen Frontalität, die Anbindung der Körperteile an die Mittelachse und der flache, blockhafte Charakter des Körpers entsprechen einem Statuentypus, der hauptsächlich in früharchaischer Zeit Verwendung fand. Sie deuten auf eine bestimmte Werkstatt-Tradition und führen zur Annahme, daß diese Skulpturen wohl derselben Werkstatt zugeschrieben werden müssen. Sie bilden innerhalb des Heiligtums in Arsos eine Skulpturensérie, die gemeinsame Charakteristika aufweist. Danach muß sie eine bedeutende Rolle gespielt haben und wie fünf erhaltene Statuenfragmente beweisen, in Arsos beliebt sein mußte. In welche Stufe der stilistischen Entwicklung der kyprischen Kalksteinplastik sie einzuordnen sind, ist angesichts des beschädigten Zustands relativ schwierig festzustellen. Die Verbindung der in Nikosia befindlichen Arsos-Statue mit dem kolossalen Kopf aus Golgoi (Myres HCC, Nr. 1257) hatte schon Gjerstad erkannt und betont. Was die zwei Skulpturen in Zusammenhang bringt, ist die Augenform mit den prominenten Augäpfeln, den bandartigen Brauen, den steil aufsteigenden Orbitale und fein modellierten Lidern. Diese Augenform mit den spitzen Winkeln und geschwungenen Lidern kann ebenfalls mit samischen Terrakotten verglichen werden. Abzuleiten ist sie wohl von den Augen, die bei den zwei wichtigen Terrakotten aus Samos der dritten Gruppe Schmidts vorkommen. Es handelt sich um die TC-Köpfe T 1770 und T 1690, die von Schmidt um die Mitte des 7. Jh. datiert wurden.⁹⁸⁰ Einen ähnlichen Körperaufbau findet man ebenfalls bei samischen Terrakotten aus der 2. Hälfte des 7. Jh.⁹⁸¹ Die engere Verbindung der Arsos-Figur mit den kolossalen Köpfen aus Golgoi und Idalion, die Parallelen zwischen ihr und kyprischen Terrakotten aus Samos, die ebenfalls in das 3.

⁹⁷⁹ Gjerstad meinte, daß die Arsos-Figur aufgrund der plastisch abgesetzten Haare an der Stirn mit einem Schleier auf dem Kopf versehen war: SCE IV 2, 96.

⁹⁸⁰ Samos 7, 24f. Taf. 30.

⁹⁸¹ Samos 7, Taf. 51f. Gjerstad ordnete die Figur in seinen proto-kyprischen Stil I ein, behauptete, daß sie von hoher Qualität ist, und setzte sie in der 2. Hälfte des 7. Jh. v. Chr.: SCE IV 2, 96f. In seinem früheren Aufsatz hatte er die Figur zwischen 600-560 v. Chr. datiert: E. Gjerstad, *AA* 1936, 572. Ebenso datierte sie auch Goethert: F.W. Goethert, *AA* 1934, 99. Auch Watzinger setzte die Figur im 6. Jh. an und erkannte in der weichen Modellierung des Gesichts ein starkes phönikisches Element: Watzinger in: *HdArch* I (1939), 836. Am Ende des 7. Jh. datierte die Figur auch Borda und erkannte nordsyrischen und phönikische Einflüsse: Borda 1946, 91f. Lewe stimmte der Datierung Gjerstads zu (in die 2. Hälfte des 7. Jh.) und setzte sie in die stilistische Entwicklung der Kalksteinplastik sogar ein wenig früher als den kolossalen Kopf aus Golgoi (Myres HCC, Nr. 1257): Lewe 1975, 17. Brönnertendierte mehr an eine spätere Datierung der Skulptur, nämlich um die Jahrhundertwende. Anhaltspunkte wie ein ausgewogener Gestaltaufbau mit „plastisch vollausladend gerundeten Schultern“ und mit einer „organischeren Einbeziehung des Kopfes“ führten sie, die Figur um 600 v. Chr. zu datieren: Brönnert 1990, 88f. Senff verglich die Arsos-Statue mit dem kolossalen Kopf aus Idalion (C 67) und setzte beide Skulpturen um die Mitte des 7. Jh. v. Chr. an: Senff 1993, 28.

Viertel des 7. Jh. anzusetzen sind, sprechen m.E. mehr für eine frühe Datierung des Stückes. Stilistisch muß sie zwischen dem idalischen Kopf, der kantiger und primitiver wirkt, und dem Kopf aus Golgoi, der eine ähnliche Augenform aufweist und klarer sowie aufgeschlossener modelliert ist, eingegliedert werden. Eine Datierung um 640/30 v. Chr. wäre dann zufriedenstellend.

Golgoi

Noch sehr altertümlich und primitiv wirkend und aus Einzelformen zusammengesetzt repräsentiert das männliche Statuenfragment aus Golgoi im Metropolitan Museum New York wohl das früheste Exemplar des Statuentypus mit Rosettendiadem, kurzärmeligem Hemd und der sog. 'Badehose'.⁹⁸² Die brettlartig gebildete Figur wird mit nebeneinanderstehenden Beinen und direkt am Körper herabhängenden Armen, deren Fäuste geballt sind, dargestellt. Auch die Beine sind miteinander verbunden. Die Hemdsärmel sind plastisch abgesetzt, ebenso wie die 'Badehose', die in der Mitte durch ein senkrechtes plastisches Band geteilt und mit drei Rosetten dekoriert ist. Die Oberarme sind durch doppelte Spiralinge und die Ohren durch Ohringe geschmückt. Der langgestreckte Oberkörper mit den fallenden Schultern und der flachen Brustpartie weist keine organische Verbindung zum Kopf auf. Die achsialsymmetrisch angelegten Körperteile heben die streng frontale Stellung der Figur hervor. Der Kopf sitzt auf einem säulenförmigen Hals. Das ovale Gesicht mit seinem Blockcharakter wird durch die großen, halbmondförmigen Augen dominiert. Die dicken Lidern und die niedrigen, steil aufsteigenden Orbitalien betonen ihre prominente Stellung im Gesicht. Sie werden von bandartigen Brauen eingerahmt. Über der schmalen Stirn erscheint das geradlinige Rosettendiadem. Eine ungegliederte Haarmasse bedeckt die relativ flache Kalotte und Hinterkopf und taucht hinter den Ohren wulstartig auf. Die großen unbearbeiteten Ohren sitzen sehr tief im Gesicht. Die dicke Nase, der schlitzartige Mund mit nach unten gezogenen Mundwinkeln und das vortretende Kinn stehen beziehungslos im Gesicht. Die flache Wangenpartie bricht schließlich hart zu den Seiten um. Die unrealistische und beziehungslose Wiedergabe der Sinnesorgane und das flächig angelegte Gesicht sprechen für eine frühe Entstehungszeit der Figur. Der Körperaufbau der Figur wird von den frühen Figuren aus Kazaphani und der idalischen Statuette (C 46) abgeleitet, während das Gesicht Ähnlichkeiten mit kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos aufweist.⁹⁸³ Eine Datierung ins 3. Viertel des 7. Jh. ist somit gerechtfertigt.⁹⁸⁴

⁹⁸² Das Statuenfragment befindet sich in der Cesnola-Sammlung; rechte Hand und Beine ab Kniehöhe fehlen, linker Arm ist bestoßen: Doell 1873, 22 Nr. 68 Taf. 3,6; Cesnola Atlas I, Taf. 48 Nr. 285; Myres HCC, 155 Nr. 1045; Spiteris 1970, 130; Senff 1993, Taf. 60c.

⁹⁸³ Vgl. z.B. Samos 7, T 2602, T 670, T 175 Taf. 32.

⁹⁸⁴ Myres ordnete die Figur in seinen „mixed oriental style“ und datierte sie ebenfalls in die 2. Hälfte des 7. Jh.: Myres HCC, 154f. Kaulen reihte in seiner Behandlung des dädalischen Stils das Exemplar aus Golgoi unter den kyprischen Kalksteinen mit einem Rosettendiadem in Serie A ein, die chronologisch seiner Ansicht nach zwischen die fortgeschrittene dritte Phase und die vierte Phase des dädalischen Stils gehörte (drittes Viertel 7. Jh. v. Chr.): Kaulen, Daidalika, 179. Gjerstad ordnete dagegen die

Die Serie der Rosettendiadem-Träger, die nun wohl aufgrund von Diadem, Schmuck und Bekleidung als lokale Prinzen identifizieren kann, kommt in Golgoi zur vollen Entfaltung. In manchen Fällen weisen gemeinsame Charakteristika auf eine gleiche Werkstatt-Tradition hin.⁹⁸⁵ Die Produktion dieser Gruppe beginnt in die zweite Hälfte des 7. Jh. (wohl 3. Viertel des 7. Jh.), etliche Exemplare wurden im letzten Viertel des 7. Jh. hergestellt, die Mehrheit der Skulpturen stammt aus der ersten Hälfte des 6. Jh., während die Gruppe in die zweite Hälfte des 6. Jh. und am Anfang des 5. Jh. ihre Bedeutung verliert und nur noch vereinzelt auftaucht. Die Bekleidung der Figuren, soweit der Körper erhalten ist, besteht aus der 'Badehose' und einem kurzärmeligen Chiton. In der Regel tragen die Figuren Armbänder und Ohrringe, wodurch ihre soziale Stellung gekennzeichnet wird. Da die Figuren barhäuptig oder mit kurzem Bart dargestellt sind, wird das junge Alter der Figuren dokumentiert. Das Diadem verläuft über der Stirn geradlinig, ist plastisch abgesetzt und am Anfang durch drei Rosetten dekoriert. Im 6. Jh. wird dann das Diadem mit Rosetten gefüllt. In manchen Fällen erscheint das Stirnhaar unterhalb des Diadems in der Form eines dünnen Streifens. Die Skulpturen sind mit herabhängenden Arme dargestellt und befinden sich in Schrittstellung.

Der kolossale Kopf aus Golgoi gehört sicherlich zu den frühesten seiner Art und bildet eines der schönsten Beispiele der früharchaischen Periode.⁹⁸⁶ Die Kalotte wird durch die konische Mütze bedeckt, deren oberer Abschluß steil nach oben aufsteigt. Unterhalb der Mütze erscheint das Stirnhaar in Form einer Reihe fein stilisierter Spirallocken, die von der Stirnmitte nach rechts und links laufen. Das Gesicht wird hauptsächlich von den großen Augen mit geschwungenen Augenlidern und vortretenden Augäpfeln und dem langen in vier Teilen gegliederten Bart, der prägnant von den Wangen abgesetzt ist und ebenfalls in vier großen Spirallocken endet, dominiert. Die fein modellierten Augen werden von bogenförmigen und plastisch abgesetzten Augenbrauen, die das ganze Auge bedecken, und von der relativ knochigen und vorspringenden Wangenpartie eingerahmt. Die Wiedergabe der Tränendrüsen als feiner waagrechter Schlitz deutet auf die hohe Qualität des Stückes hin. Die realistisch dargestellte Nase mit prononcierten Nasenflügeln verläuft gerade und bildet zusammen mit der Stirnlinie den vertikalen Ausgangspunkt des Gesichts, nach dem sich die Sinnesorgane und weitere Details

Statue in seinen westlichen neo-kyprischen Stil (560- 520 v. Chr.): SCE IV 2, 108, was sicherlich nicht stimmen kann.

⁹⁸⁵ Es handelt sich meistens um Köpfe. Nur in einigen Fällen ist auch der Körper erhalten. Köpfe aus Golgoi: CS 35; CS 33; CS 29; CS 28; CS 36; CS 32; CS 34; CS 31; CS 30; CS 531; Hermary, Louvre, Nr. 59. Hermary, Louvre, Nr. 58 (aus Malloura). Aus Zypern: Kopf in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, Taf. 206; SCE IV 2, Taf. 5,3-4; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm* (1977), 45 Taf. 35,2. Kopf in Istanbul, Arch. Mus.: Ergüleç 1972, 16 Taf. 15. Kopf in Istanbul, Arch. Mus.: Ergüleç 1972, 16f. Taf. 16. Statuetten aus Golgoi: CS 63; CS 65; CS 450; CS 348; CS 13.

⁹⁸⁶ Männlicher Kopf mit Bart in New York, MMA: Doell 1873, 45 Nr. 237 Taf. 8,6; Perrot/Chipiez III, 521ff. Abb. 354; Cesnola Atlas I, Taf. 39 Nr. 253; Myres HCC, 196 Nr. 1257 Abb. in S. 195; SCE IV 2, 96f. Taf. 2; Brönnner 1990, 69ff. Taf. 3,2; Senff 1993, Taf. 64d. In der Cesnola-Slg. Befindet sich ein kolossales Fußfragment, das nach Myres wohl zum derselben Statue wie der Kopf gehören muß: Myres HCC, 196 Nr. 1257-a.

richten. Der kleine, gerade Mund mit dem präzisen Umriß der Lippen zeichnet wiederum die Fähigkeiten der kyprischen Künstler, naturgetreue und qualitative Figuren herzustellen. Die einzelnen Organe werden durch eine feine Modellierung und Schärfe herauskristallisiert und erzeugen eine kontrastreiche Einheit, die keine Verbindung zu den frühesten Kalksteinköpfen mehr aufweist. Die dekorative Aufstellung der Sinnesorgane und der blockhafte Charakter mit dem flächigen Gesicht der früheren Köpfe ist hier fast verschwunden, obwohl die Form des Gesichts abgesehen von der kugeligen Mütze einem langgestreckten Rechteck ähnelt.

Das Vortreten des Stirnhaars unterhalb der Mütze in der Form von Spirallocken sowie die ähnliche Darstellung des Bartabschlusses illustrieren einen bestimmten Fortschritt in der Entwicklung der Kalksteinplastik und bilden ein stilistisches Merkmal, welches zum ersten Mal hier auftritt. Bei den samischen Terrakotten kann man einige gute Parallelstücke finden, welche die Entwicklung der Plastik nach der Mitte des 7. Jh. dokumentieren und den Kopf aus Golgoi in einer gesicherten zeitlichen Abfolge einordnen lassen. Als Vorläufer gelten die TC-Köpfe aus Samos T 1770 und T 1690,⁹⁸⁷ die eine ähnliche Augenmodellierung mit geschwungenen Lidern und knochige Wangenpartie aufweisen. Die Aufgeschlossenheit und Klarheit besonders des Kopfes T 1770 stimmen mit dem festen Aufbau des Kalksteinkopfes überein. Der Unterschied liegt eigentlich in der Bearbeitung des Stirnhaares und Bartes in der Form von Spirallocken. Spirallocken tauchen bei den samischen Terrakotten am Ende des 3. Viertel und im letzten Viertel des 7. Jh. auf, wobei das weibliche Kopf- und Schulterfragment T 1472 aufgrund des Lächelns sicherlich später entstanden sein muß (ausgehendes 7. Jh. v. Chr.).⁹⁸⁸ Unter den Kalksteinköpfen kann man bei Skulpturen aus Arsos bestimmte Entsprechungen finden, die aber einen anderen Stil verraten.⁹⁸⁹ Auf der anderen Seite wirkt der Kopf aus Golgoi im Vergleich zum kolossalen Kopf aus Idalion aufgeschlossener und naturgetreuer und ein zeitlicher Abstand zwischen beiden wird deutlich. Unter dieser Perspektive ist eine Datierung des Kopfes aus Golgoi in die 30er Jahre des 7. Jh. gut vertretbar.⁹⁹⁰

Die Serie der Mützenträger aus Golgoi, die in der Regel lebensgroße bis kolossale Maße aufweisen, liefert wichtige Anhaltspunkte zur Entwicklung der früharchaischen Kalksteinplastik auf der Aphrodite-Insel. Außer den äußerlichen Merkmalen (Mütze,

⁹⁸⁷ Samos 7, 24 Taf. 30. Der TC-Kopf T 1770 wurde unter der Südhalle gefunden und seine Datierung vor 630 v. Chr. ist gesichert.

⁹⁸⁸ Vgl. Samos 7, T 1151+2648+2652 Taf. 50, T 1505 Taf. 51, T 2680 Taf. 56, T 1895 Taf. 62, T 1472 Taf. 63.

⁹⁸⁹ Zu Arsos-Skulpturen, vgl. z.B. SCE III, Taf. 187,3-4. Besonders das weibliche Gesichtsfragment SCE III, Taf. 187,4 weist eine ähnliche Haarmodellierung mit großen Spirallocken und plastisch abgesetzten Haarsträhnen wie beim Bart des Kopfes aus Golgoi auf, wobei aber der Arsos-Kopf aufgrund des Lächelns etwas später zu datieren ist.

⁹⁹⁰ Zur Datierung des Kopfes: Perrot/Chipiez III, 521 gliederten ihn unter assyrischen Einfluß ein; Myres HCC, 194ff. ordnete ihn in seinen orientalischen Stil unter hauptsächlich assyrischem Einfluß ein und datierte ihn in die erste Hälfte des 7. Jh.; Gjerstad in SCE IV 2, 96f. gliederte die Skulptur in den proto-kyprischen Stil I ein, den er chronologisch in die 2. Hälfte des 7. Jh. ansetzte; Brönnner 1990, 69ff. datierte den Kopf ins letzte Viertel des 7. Jh.

wohl auch Bekleidung, Bart), die diese Skulpturen in eine Gruppe einordnen lassen, sind in manchen Fällen auch stilistische Charakteristika erkennbar, die einige Skulpturen derselben Werkstatt zuschreiben lassen. In dieser Hinsicht schließt sich der Kolossalkopf aus Golgoi (CS 289) aufgrund seiner Augen- und Bartform und seines gesamten Aufbaus an den qualitätvollen Kalksteinkopf aus Golgoi (CS 253) an.⁹⁹¹ Die weit geöffneten Augen mit den vortretenden Augäpfeln, der geschwungenen Linienführung der Lider, den niedrigen und steil aufsteigenden Orbitalien und den plastisch abgesetzten Brauen, der kontrastreiche Gegensatz zwischen den großen Augen und den knöchigen, vorspringenden Jochbeinen, die feine Umrißzeichnung der Mundform können im Detail mit den Augen des Kopfes CS 253 verglichen werden. Der lange Bart ist vom Gesicht durch geringfügige plastische Betonung getrennt. Seine Fläche wird durch Ritzung in vier Bündel gegliedert, die einen runden Abschluß als Andeutung der Locken aufweisen. Eine etwas fortgeschrittenere Form taucht dagegen bei Kopf CS 253 auf. Der Gesamtaufbau beider Köpfe wird durch dieselbe kubische Form mit dem harten Umbruch der Flächen gekennzeichnet. Das Fehlen der Stirnlocken unterhalb der Mütze und die stilvollere Modellierung des Kopfes CS 253 sprechen für seine hohe Qualität und für eine etwas spätere Entstehungszeit als der Kopf CS 289, nämlich noch vor dem Übergang vom 3. zum letzten Viertel des 7. Jh. v. Chr.⁹⁹²

An die zwei Köpfe aus Golgoi CS 253 und 289 knüpft sich auch der Kolossalkopf aus Golgoi CS 254 an.⁹⁹³ Außer der Mütze weisen Charakteristika wie die Augenform mit den geschwungenen Lidern, die Wiedergabe der Tränendrüsen, die relativ breiten Orbitalien, die bandartigen Brauen, die vorspringenden Jochbeine, die gerade Nase mit den ausbreitenden Nasenflügeln, und der waagrechte schlitzzartige Mund auf gemeinsame Werkstatt-Tradition. Der lange Bart fällt bei dem Kopf CS 254 ungegliedert nach unten. Noch ohne große plastische Differenzierung setzt sich der Bart von der Gesichtsfläche ab. Der Kopfbau wird weiterhin von eigenwertigen Einzelformen, die noch beziehungslos im Gesicht stehen, und von dem kontrastreichen Umbruch zwischen Vorderansicht und Seiten beherrscht. Die niedrige Mütze mit ihrem geradlinigen Abschluß über der Stirn hebt die kubischen Formen des Kopfes hervor. Unter diesen Gesichtspunkten ist eine Datierung des Stückes noch ans Ende der früharchaischen Phase II gerechtfertigt, wobei der Kopf CS 254 in der Nähe des Kopfes CS 289 steht.

⁹⁹¹ Kolossalkopf in New York, MMA: Doell 1873, 45 Nr. 238 Taf. 8,2 (Profil); Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 289; Myres HCC, 196 Nr. 1259; SCE IV 2, 96; Brönnner 1990, Taf. 5,1. Der Kopf ist außer einigen leichten Beschädigungen an Nase und Mund bis zum Schulteransatz vollständig erhalten.

⁹⁹² Myres reihte den Kopf CS 289 in seinen orientalischen Stil (700-650 v. Chr.) ein; Myres HCC, 194ff. Gjerstad ordnete ihn in seinen proto-kyprischen Stil I ein, verglich ihn mit den Kopf CS 253 und behauptete, daß der Kopf CS 289 stilistisch fortgeschrittener sei; SCE IV 2, 96. Brönnner setzte schließlich den Kopf im ausgehenden 7. Jh. bis um die Jahrhundertwende an; Brönnner 1990, 72f. Ihre Vergleichsparallele aus dem Heraion von Samos T 1472 ist sicherlich stilistisch fortgeschrittener, besonders die Mundpartie mit einer zögernden Andeutung des Lächelns. Zu weiteren Parallelen vgl. Anm. 125-127.

⁹⁹³ Kopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 10 Nr. 254. Die untere Hälfte des Bartes ist abgebrochen.

Mit welchen Statuentypen die Köpfe mit konischer Mütze kombiniert waren, zeigt die kleinformatige Statuette eines Mannes aus Golgoi von altertümlichen Zügen.⁹⁹⁴ Sie ist mit knöchellangem Chiton und einem darüberliegenden Mantel bekleidet. Der Mantelsaum ist durch rechteckige Muster plastisch abgesetzt. Die Brettartige Statuette mit den schräggestellten Füßen auf der kleinen Basis und der typischen Armhaltung mit einem vor der Brust angewinkelten Arm wird von einem streng symmetrischen Gliederungsschema dominiert, das sich nach der Mittelachse richtet. Die Außenlinien der Figur verlaufen geradlinig und weisen deutlich auf die Ausarbeitung des Stückes aus einem Block hin. Im Rahmen dieser Achsen werden die Körperteile zusammengebunden. Der Aufbau des Körpers mit den schmalen fallenden Schultern bleibt unbeholfen und unrealistisch. Der herabhängende Arm klebt fest am Körper, die geschlossenen Füße treten beziehungslos aus dem Chiton hervor. Der mit Fransen verzierter Mantel kommt bei den kyprischen Terrakotten aus Samos schon in die 1. Hälfte des 7. Jh. v. Chr. vor und dokumentiert wiederum die Abhängigkeit der Kalksteinplastik von der Koroplastik.⁹⁹⁵ Bestimmte Motive, die sich schon bei der Koroplastik herauskristallisierten, wurden wenig später von der Kalksteinplastik übernommen und weitertradiert, obwohl sie in der Koroplastik nicht mehr auftauchten. Nur bei den Terrakotten aus Hagia Irini treten solche Motive auch in die 2. Hälfte des 7. Jh. auf, was wohl auf die abgelegene Lage des Heiligtums und auf seinen provinziellen Charakter zurückzuführen ist.⁹⁹⁶ Der Kopf der Figur trägt die konische Mütze, die an der Stirn geradlinig abschließt. Durch die plastische Absetzung der Ohrklappen hebt sie den kubischen Umriß des Kopfes hervor. Die niedrige Stirn läuft in die eckig gebildete, dicke Nase über. Die großen knopfartigen Augen dominieren im Gesicht. Die vortretenden Wangen und der kleine leblose Mund werden vom langen ungegliederten Wangen- und Kinnbart eingefasst. Die Haare fallen als ungegliederte Masse nach hinten. Wie der Körperbau, so wird auch das Gesicht aus ornamental angelegten Sinnesorganen zusammengesetzt, die keine realistische Beziehung zueinander aufweisen. Der Kopf, der wie ein Fremdkörper auf dem kleinen Hals aufsitzt, legt zusammen mit der unbeholfenen Körperhaltung und den primitiven Gesichtszügen eine Entstehungszeit für die Figur im 3. Viertel des 7. Jh. nahe.⁹⁹⁷ Der Kopftypus reiht sich in die Gruppe der Mützenträger aus Golgoi, Pyla und Zypern ein und bildet eines ihrer frühesten Beispiele.

⁹⁹⁴ Statuette in New York, MMA: Doell 1873, 12 Nr. 6 Taf. 1,4; Cesnola Atlas I, Taf. 51 Nr. 298 (Profil) u. Taf. 55 Nr. 355 (Vorderansicht); Myres HCC, 141f. Nr. 1004 Abb. auf S. 143. Die Statuette erweist Brüche am Halsansatz und in Kniehöhe.

⁹⁹⁵ Vgl. z.B. Samos 7, Taf. 8-9. Bei Kalksteinflguren erscheint die Verzierung des Mantels ab der 2. Hälfte des 7. Jh. Vgl. z.B. Kalksteinskulpturen aus Lindos und Samos: Senff 1993, Taf. 51a-d.

⁹⁹⁶ Vgl. z.B. TC-Figur aus Hagia Irini: Watzinger in: HdArch (1939), Taf. 200,2.

⁹⁹⁷ Zur Datierung der Statuette vgl. Myres HCC, 141f., der sie unter den frühesten Exemplaren in seinem orientalischen Stil einordnete und in die 1. Hälfte des 7. Jh. datierte.

Kazaphani

Noch primitiv und unbeholfen wirken die drei Kalksteinköpfe aus Kazaphani Nr. 23, 40 und 78, die der Werkstatt-Tradition der frühesten Figuren ohne Mütze aus diesem Heiligtum folgen.⁹⁹⁸ Alle drei Köpfe sind ohne Mütze dargestellt, wobei die zwei Skulpturen Nr. 23 und 78 wohl zum Statuentypus der Kouroi zugerechnet werden müssen, während der Kopf Nr. 40 aufgrund der Phorbeia, die die Mundpartie bedeckt und um den Kopf herum läuft, einen Aulosspieler darstellt.⁹⁹⁹ Das ovale Gesicht endet in einem spitzen Kinn. Die Haare sind bei allen Skulpturen gegliedert: der Kopf Nr. 23 zeigt eine rautenförmige Gliederung der Haarmasse; die Haare steigen steil auf und verleihen dem Kopf eine sehr langgestreckte Form. Die Haare des Kopfes Nr. 40 sind in der Stirnmitte gescheitelt, fallen ungegliedert nach hinten und erscheinen durch tiefe Ritzung in je drei Zöpfen auf den Schultern. Bei Nr. 78 über der Stirn horizontal in drei Strähnen strukturiert, die in der Stirnmitte anfangen. Die Augen sind nach wie vor weit geöffnet und knopfartig gestaltet. Die gerade, spitze Nase hat breite Nasenflügel, die auf eine frühe Datierung hinweisen. Die Ohren sind nicht ausgearbeitet. Der Kopfaufbau ist streng symmetrisch gliedert. Die relativ harten Übergänge und die knöchigen Jochbeine des Kopfes Nr. 23 lockern sich bei den beiden anderen Stücken etwas auf. Das Kleinformat der Stücke und ihre schlechte Qualität lassen aber keine zuverlässigen Schlüsse ziehen. In der Detailausführung kann man noch die Unsicherheit des TC-Kopfes aus Samos T 1690 spüren. Im Vergleich zu den früheren Kalksteinen aus Kazaphani kann man schon eine Entwicklung bemerken, was Kopfbau und Anordnung der Sinnesorgane im Gesicht betrifft. Die Haartracht liefert auch Hinweise zur Zeitstellung der drei Köpfe. Die grobe Einteilung der Haare in Zöpfe, die hinter den Ohren geteilt werden und auf die Schulter fallen, deutet auf Kontakte zu Griechenland und zur griechischen Plastik hin und spricht für eine ziemlich frühe Datierung.¹⁰⁰⁰ Eine Entstehung in der mittleren zweiten Hälfte des 7. Jh. wäre aufgrund dessen wohl vertretbar.¹⁰⁰¹

Potamia

Aus einem weiteren ländlichen Heiligtum stammt eine Reihe von Skulpturen, die große Übereinstimmungen miteinander aufweisen und auf eine Werkstatt-Tradition zurückzuführen sind. Es handelt sich um das Heiligtum von Potamia, in der Nähe von Idalion. Die Skulpturen wurden in einem Bothros gefunden, so daß keine zeitlichen Fixpunkte anhand einer stratigraphischen Bewertung vorhanden sind.¹⁰⁰² Die frühesten

⁹⁹⁸ V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 161 Nr. 23 Taf. 22, 163 Nr. Nr. 40 Taf. 23, 169 Nr. 78 Taf. 25.

⁹⁹⁹ A. Bélis, *La Phorbéia*, *BCH 110-1*, 1986, 205ff.

¹⁰⁰⁰ Entsprechungen kann man bei griechischen Skulpturen aus der 2. Hälfte des 7. Jh. beobachten: Boardman 1991, Abb. 31-32, 61, 71-72.

¹⁰⁰¹ Zur Datierung der drei Skulpturen vgl. V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 184. Er ordnete die Figuren aufgrund ikonographischer Merkmale in verschiedene Gruppen. Die Köpfe Nr. 23 und 40 setzte er in den neo-kyprischen Stil an, während er für den Kopf Nr. 78 keine genauere Datierung vorschlug.

¹⁰⁰² V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 289ff. Taf. 34-45.

Exemplare werden durch die altertümlichen Charakteristika der früharchaischen Phase gekennzeichnet: eine flächige Gesichtsanlage, große dominante Augen, harter Umbruch zwischen Vorder- und Seitenansichten, ein vorspringender, lebloser Mund mit dünnen Lippen und ein streng frontales Gliederungsschema. Diese Exemplare gehören in die Serie der Mützenträger, so daß einzelne Köpfe mit einem Körper, der einen langen Chiton und einen Mantel trägt, kombiniert werden können. Das Gesicht, dessen Profil einheitlich emporsteigt und durch eine geschwungene Linie bestimmt wird, hat eine ovale Form, die durch die hohe Gestalt der Mütze in die Länge gezogen wird.¹⁰⁰³ Das Nackenhaar fällt als ungegliederte Masse auf die Schulter, während das Stirnhaar nicht dargestellt wird. Die niedrige Stirn geht zur Nase über, die durch relativ breite Nasenflügel hat. Die Augen treten als Scheiben heraus, sind von geraden Brauen eingerahmt, die Orbitalien steigen steil auf. Die Jochbeine weisen keine Plastizität auf und laufen ohne harte Übergänge und Zäsuren zur Mund- und Kinnpartie. Der schlitzartige Mund wird durch das Vortreten der Oberlippe markiert, und durch die etwas hochgezogenen Mundwinkeln läßt sich ein schematisches Lächeln erkennen.

In Ausführung der Details und Modellierung des Gesichts machen sich zwei Gruppierungen geltend, die aufgrund von Kopftypus, Gesamtaufbau und Statuentypus in dieselbe Werkstatt-Tradition eingeordnet werden können, die Detailausführung und der stilistische Vergleich lassen die Skulpturen aber wohl zwei verschiedenen Künstlern zuschreiben. Die erste Gruppierung zeigt ein fülliges Gesicht, ein organisches, ausgewogenes Verhältnis der Sinnesorgane. Dabei wirken die Köpfe qualitativ. Hierher gehören folgende Skulpturen, die sich zwischen der 2. Hälfte des 7. und die 1. Hälfte des 6. Jh. einreihen und deren stilistische und zeitliche Abfolge man feststellen kann: Nr. 167 - Nr. 126 - Nr. 81 - Nr. 146 - Nr. 82 - Nr. 7.¹⁰⁰⁴ Der Kopf Nr. 126 entspricht im Kopfbau dem TC-Kopf aus dem Heraion von Samos T 2602, den Schmidt in seine dritte Gruppe der TC-Skulpturen einordnete.¹⁰⁰⁵ Der TC-Kopf zeigt aber einen ausgewogeneren Aufbau und eine Verslossenheit, die bei dem Kalksteinkopf nur sehr zögernd zur Geltung kommen. Diese Unterschiede hängen m.E. mehr mit den Fähigkeiten der Werkstatt und ihrem provinziellen Charakter zusammen. Die Andeutung des Lächelns weist wohl auf eine spätere Entstehungszeit des Kopfes aus Potamia hin, der aber nicht viel später als der TC-Kopf T 2602 hergestellt worden sein muß.¹⁰⁰⁶ Die Köpfe Nr. 81 und 167 schließen sich in Aufbau und Detailausführung dem

¹⁰⁰³ Eine ähnliche Gesichtsform und entsprechende Modellierung weisen etliche kleinformatigen Kalksteinskulpturen aus Idalion auf; nur die Gestaltung der Mütze unterscheidet sich, sie hat eine spitze Form und ist zum Teil bleibt auch ungegliedert: Lo Porto 1986, Taf. 41.

¹⁰⁰⁴ V. Karageorghis, *RDAC* 1979, Taf. 45-46. Kalksteinkopf Nr. 126 ist auch bei Brönnner bewertet und abgebildet: Brönnner 1990, 66 Taf. 2,1.

¹⁰⁰⁵ Samos 7, Taf. 32.

¹⁰⁰⁶ Zur Datierung des Kalksteinkopfes Nr. 126 vgl. Brönnner 1990, 66, die den Kopf Nr. 126 ein wenig früher als den TC-Kopf aus Samos T 2602 ansetzte. Es handelt sich m.E. um einen Fehlvorschlag. Die wichtigen Formen und Details wurden in der Regel zuerst bei den Terrakotten ausgearbeitet und ausgeprägt und nach einem kurzen zeitlichen Abstand auch bei der Kalksteinplastik verwendet. Weiterhin wurden die Terrakotten aus dem Heraion von Samos einer führenden Werkstatt zugeschrieben, die in Arsos lokalisiert wurde. Die Kalksteine aus Potamia gehörten einem ländlichen

Kopf Nr. 126 an, wobei sich der letztere durch seine feine Modellierung von den zwei anderen abhebt. Der Kopf Nr. 167 weist harte Zäsuren und Übergänge an der Mundpartie und relativ knochige Jochbeine auf. In der Frühphase muß wohl auch die bis zur Taille erhaltene Statuette Nr. 146 angesetzt werden. Die brettartige Körperform, die noch eckigen Schultern, die unbeholfene Ausarbeitung der Arme und ihre Beziehungslosigkeit zum Oberkörper legen eine frühe Datierung nahe. Die Statuette Nr. 82 und der Kopf Nr. 7 gehören aufgrund ihrer Modellierung und Augenform in den Anfang des 6. Jh.¹⁰⁰⁷

Tamassos

Aus Tamassos stammt eine der frühesten, vollständig erhaltenen Skulpturen, die einerseits durch altertümliche Züge in Gesicht und Körperaufbau gekennzeichnet ist, andererseits durch die Schrittstellung ein fortgeschrittenes Charakteristikum aufweist, welches sie chronologisch ans Ende der früharchaischen Periode II (um 630 v. Chr.) setzt.¹⁰⁰⁸ Es handelt sich um die Darstellung eines Mannes, der mit einem kurzärmeligen Hemd und einem gegürteten, ägyptisierenden Rock bekleidet ist.¹⁰⁰⁹ Seine Arme zeigen die normale Haltung für diese Periode: der eine Arm ist vor der Brust mit geballter Faust angewinkelt, der andere hängt am Körper herab. Der rundliche Kopf wird durch die großen Augen mit vortretenden Augäpfeln sowie geradem Unterlid und bogenförmigem Oberlid dominiert. Die steil aufsteigenden Orbitalien stoßen auf die fast geradlinigen und scharf geschnittenen Augenbrauen. Die Ohren sitzen tief im Gesicht und ragen hervor; auf eine naturgetreue Wiedergabe wird verzichtet. Die freien Haare sind als ungegliederte Masse nach hinten gekämmt und fallen hinter den Ohren auf die Schulter herab. Die Sinnesorgane funktionieren am Gesicht als eigenwertige Einheiten, die miteinander keine Verbindung haben, und verleihen ihm einen blockhaften Charakter. In ähnlicher Weise ist auch der Körper aufgebaut, dessen Glieder einen mehr

Heiligtum und deren Qualität kann die der Skulpturen aus Arsos, Idalion und Golgoi nicht erreichen. Zum Schluß ist auch der Vergleich des Kopfes aus Potamia mit den Bronzefiguren aus Deros auf Kreta unglücklich und unschlüssig, auch was die Zeitstellung betrifft, da sie am Anfang des 7. Jh. datiert wurden. Eine flächige Gesichtsanlage weisen der TC-Kopf eines protokorinthischen Aryballos im Louvre Paris, der um die Mitte des 7. Jh. datiert wird, und der Kopf einer Elfenbeinstatuette eines Jünglings aus Samos im Nationalmuseum Athen auf, die ins späte 7. Jh. datiert wird. Zum protokorinthischen Aryballos: Boardman 1991, Abb. 41. Zur Elfenbeinstatuette: Fuchs/Floren 1987, Taf. 31,5; Boardman 1991, Abb. 54; Fuchs 1993, Abb. 318/19.

¹⁰⁰⁷ Zur Datierung der Skulpturen vgl. V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 308ff. u. 314. Er ordnete sie in den neo-kyprischen Stil ein und setzte sie um die Mitte des 6. Jh. an, was sicherlich falsch ist.

¹⁰⁰⁸ Männliche Statuette wohl aus dem Apollon-Hlgt. bei Phrangissa in London, BM: Pryce 1931, C 19 Abb. 15; Buchholz-Untiedt 1996, Abb. 91 Abb. 68c. Nase und Mund sind bestoßen. Pryce ordnete die Statuette in seinen Typ 4 ein und datierte sie um 550/40 v. Chr.

¹⁰⁰⁹ Die Bekleidung der Figur mit Hemd und ägyptisierendem Rock weicht vom normalen Typus mit langem Chiton und darüberliegendem Mantel ab. In der Koroplastik und Kalksteinplastik gibt es keine Vergleichsstücke. Die nächsten Parallelen findet man bei Bronzefiguren, die sicherlich einen starken phönikischen und keinen direkten ägyptischen Einfluß aufweisen: Buchholz-Untiedt 1996, Abb. 62b und 63b-c; A.T. Reyes, *BSA* 87, 1992, 243ff. Taf. 15-18.

dekorativen Charakter aufweisen. Die Herausarbeitung der Figur aus einem Block wird durch die rechteckige Körperform und durch die unbeholfene Wiedergabe der Arme und Beine betont. Die Primitivität der Figur und ihre mittelmäßige Arbeit lassen sie gut in den kyprischen Stil einordnen; ein näherer stilistischer Vergleich mit gleichzeitigen, qualitätvollen Skulpturen aus Idalion und Golgoi weist jedoch auf eine Werkstatt hin, die noch experimentierte, neuartige Einflüsse als dekorative Motive verwendete und sich für den Gesamtaufbau weiterhin auf altertümliche Züge stützte.

Zypern

Der Kolossalkopf eines Diademträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort in den Archäologischen Museen in Istanbul gehört trotz seines beschädigten Zustands in die 2. Hälfte des 7. Jh. v. Chr.¹⁰¹⁰ Der Kopfbau macht sich durch den ovalen Gesichtsumriß, den harten Umbruch zwischen Vorder- und Seitenansicht und die knochigen Wangen geltend. Die großen Augen mit den vortretenden Augäpfeln, den niedrigen, steil aufsteigenden Orbitalen dominieren das Gesicht. Die Augenform, soweit man sie erkennen kann, orientiert sich an der einiger Köpfe aus Golgoi (CS 253 und 289). Die gerade Nase mit den ausbreitenden Nasenflügeln tritt von der einheitlichen Profillinie heraus. Die schmale Wangenpartie und die knochigen Jochbeine sowie der kleine, waagrecht verlaufende Mund und das spitze vortretende Kinn finden ihre Parallele bei kyprischen Terrakotten der dritten Gruppe aus dem Heraion von Samos.¹⁰¹¹ Die kontrastreichen Gegensätze, der ernste und mürrische Ausdruck des Gesichts und sein Blockcharakter legen eine Datierung am Anfang der spätarchaischen Stufe III nahe. Seine Entsprechungen bei Köpfen wie CS 289 und 253 bestätigen ebenfalls diese Datierung.¹⁰¹² Es ist aber schwierig, ihn stilistisch in die Gruppe der Mützenträger aus Golgoi und Pyla einzureihen. Die Übereinstimmungen lassen die Tradition einer Werkstatt erahnen, die wohl in Golgoi zu lokalisieren ist und qualitätvolle, kolossale Köpfe produzierte.

Resümee

Die früharchaische Phase II der kyprischen Kalksteinplastik weist eine allmähliche Entwicklung auf, die zu organischen Formen und zur Monumentalität führt, wie man das auch aus der Plastik Griechenlands kennt. Die Produktion monumentaler Plastik aus Ton schon um die Mitte des 7. Jh. v. Chr. oder kurz davor, wie die kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos darlegen, hat sicherlich dazu beigetragen, daß

¹⁰¹⁰ Kopf mit Mütze aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in Istanbul, Arch. Mus.: Ergüleç 1972, 12f. C. 6 Taf. 5. Ein großer Teil der Ohren und der Nase sind abgebrochen, die ganze Kopffläche ist abgesplittert.

¹⁰¹¹ Vgl. z.B. Samos 7, T 1770 und T 1690 Taf. 30, T 2680 Taf. 56.

¹⁰¹² Ergüleç verglich den Istanbul Kopf ebenfalls mit CS 289 und setzte ihn ein wenig später an. Seiner Ansicht nach gehörte der Kopf in den zweiten proto-kyprischen Stil und stammte aus dem beginnenden 6. Jh.: Ergüleç 1972, 13.

die Künstler und Handwerker auch im Kalkstein experimentierten und Skulpturen großen bis kolossalen Formats herstellten. Kolossale Köpfe stammen hauptsächlich aus drei Heiligtümern, nämlich Golgoi, Idalion und Arsos, so daß man vermuten kann, daß die Region um diese drei Orten eine sehr wichtige Rolle zur Entwicklung der Kalksteinplastik gespielt hatte. Neben der Monumentalität weisen etliche Skulpturen aus dieser Region eine hohe Qualität auf, daß hier anscheinend die führenden Werkstätten aufgrund auch des reichen Vorkommen von Kalkstein zu lokalisieren sind. Die Produktion kleinformatiger Skulpturen wird weiterhin fortgesetzt und bildet die Mehrheit der erhaltenen Skulpturen. Wegen der Brettartigkeit der Figuren und der Weichheit des Materials sind in der Regel die Köpfe vom Körper abgebrochen. Der herrschende Statuentypus ist nach wie vor der bärtige Mantelträger mit Mütze. Darüber hinaus tritt nun auch ein weiterer Statuentypus auf: der mit einer 'Badehose' und einem Hemd bekleidete und mit einem Rosettendiadem auf dem Kopf geschmückte Mann, der nach seinem kurzgeschnittenen Bart als Jugendlicher dargestellt ist. Anhand der erhaltenen Skulpturen kann man zwei Hauptstile unterscheiden, die mit dem Format der Figuren zusammenhängen. Die großformatigen Skulpturen weisen ein ovales Gesicht auf, das durch Mütze und Bart in die Länge gezogen wird. Die geometrische Gestaltung bleibt erhalten, wobei nun der Kopf durch kubische Formen bestimmt wird. Der Kopf ist durch ein streng symmetrisches Gliederungsschema strukturiert, das von der Frontalansicht der Figuren ausgeht und ihre gesamte Haltung bestimmt. Eine feine Ausführung der Sinnesorgane tritt langsam auf, die sich auf eine harte Linienführung und auf die Hervorhebung der Sinnesorgane als eigenwertige Einzelformen stützt. Die weit geöffneten Augen mit zum Teil geradem Unterlid, zum Teil geschwungenen Lidern dominieren im Gesicht und lassen die weiteren Organe als dekorativ erscheinen. Die gerade Nase ist mit breiten Nasenflügeln ausgeformt, die sicherlich nicht auf eine bestimmte ethnische Abstammung der Stifter zurückzuführen sind, sondern ein stilistisches Merkmal bilden, das aus dem Orient übernommen wurde. Der kleine geschlossene Mund verleiht den Figuren einen ernsten, manchmal auch mürrischen Ausdruck. Die Haare sind in der Regel als eine ungegliederte Masse dargestellt, die nach hinten fällt und sich wulstartig ausbreitet.

Die kleinformatigen Köpfe sind auf der anderen Seite nicht ganz plastisch ausgearbeitet. Die Bemalung der Figuren spielte hierbei eine bedeutende Rolle und hob ihre Wirkung hervor. Das langgestreckte ovale Gesicht, das von großen knopfartigen Augen beherrscht wird, ist hier auch zu treffen. Seine flächige, blockhafte Anlage wird aber nicht so kräftig und hart bearbeitet. Die Haare bleiben ungegliedert. In der Regel sind die kleinformatigen Statuetten von mittelmäßiger Arbeit und können mit den monumentalen Skulpturen nicht konkurrieren. Aufgründessen ist auch ihre Bewertung und Zeitstellung innerhalb der kyprischen Kalksteinplastik relativ schwer zu fassen.

Der Brettartige Körper der Skulpturen ist bekleidet, die verschiedenen Körperteile und Muskeln treten nicht heraus. Die eckigen Formen bestimmen seinen Aufbau und betonen seine Ausarbeitung aus einem Block. Die vorherrschende Armhaltung ist die mit einem angewinkelten Arm vor der Brust. Gelegentlich werden die Figuren mit herabhängenden Armen dargestellt. Eine organisches Verhältnis und Proportionen sind nicht festzustellen. Die Beine sind geschlossen, die schräggestellten Füße treten aus dem

knöchellangen Chiton heraus. Der schwere Chiton breitet sich glockenförmig am unteren Ende aus. Der Mantel ist um den Körper gewickelt, und durch die Haltung des angewinkelten Armes wird ein Dreieck gebildet, das einen Teil der Brust freiläßt. Der Mantelsaum ist entweder durch lineare Ritzung dargestellt oder auch plastisch abgesetzt, was wiederum auf die Abhängigkeit der Kalksteinplastik von der Koroplastik hindeutet. Im Falle der Diademträger tragen die Figuren 'Badehose', die häufig durch Rosetten geschmückt ist und zusammen mit den Armreifen auf den hohen gesellschaftlichen Status der Stifter anspielen.

Die Mehrheit der Kalksteinplastik jener Zeit stammt aus Arsos, Golgoi und Idalion. Die Herausbildung verschiedener Gruppierungen, die Entsprechungen und Ähnlichkeiten im Kopfbau und Statuentypus aufweisen, lassen einige Werkstatt-Traditionen feststellen, welche die Normen und Prinzipien der Entwicklung bestimmten. In Arsos arbeitete wohl eine führende Werkstatt, die eine Serie von weiblichen Skulpturen herstellte und vielleicht auch ihre Produkte in andere Heiligtümer exportierte. Das Resultat Schmidts, daß die kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos in Arsos hergestellt wurden, bezeugt die Bedeutung von Arsos als eines wichtigen Produktionsortes. Die Kalksteinen von Samos erweisen aber keine Entsprechungen zu denen aus Arsos, so daß eine Verbindung zwischen beiden kritisch scheint. Einige Kalksteinfiguren aus Samos weisen Entsprechungen mit kleinformatigen Skulpturen aus Kazaphani auf. Die mittelmäßige Arbeit der meisten kleinformatigen Figuren aus Zypern lassen allerdings keine sichere Schlüsse ziehen. Die idalischen Skulpturen heben sich durch ihre Qualität hervor. Die existierenden Unterschiede zwischen ihnen lassen verschiedene Künstler und Werkstätten erkennen. An diese schließen sich etliche Figuren aus Potamia. Weitere Skulpturen aus Potamia zeigen Übereinstimmungen mit Exemplaren aus Kazaphani. Diese Verwicklungen sprechen für eine enge Zusammenarbeit der vorhandenen Werkstätten, die wahrscheinlich mehrere Handwerker beschäftigten, um der Nachfrage der Stifter nachkommen zu können. Auf diese Weise wird auch m.E. verständlich, weshalb mehrere Gruppierungen und Serien gebildet und durch abweichende Merkmale gekennzeichnet werden, obwohl sie dem gleichen Kopftypus gehören. Schließlich stammen imposanteste Skulpturen aus Golgoi. Eine Reihe von kolossalen Köpfen mit Mütze und Bart stehen miteinander in engerer Verbindung, die auf eine Werkstatt-Tradition zurückzuführen. Ihre kolossale Größe und hohe Qualität heben die Bedeutung des Heiligtums in Hagios Photios hervor und lassen sich als Votive der lokalen königlichen Familien einordnen. Auch in Golgoi sind einige Stile zu registrieren, die verschiedenen Künstlern zuzuschreiben sind. Die reichen Kalksteinvorkommen in dieser Gegend begünstigten sicherlich die Entstehung und Entwicklung führender Werkstätten.¹⁰¹³

¹⁰¹³ Vgl. dazu G. Markoe, RDAC 1987, 119ff.

2.1.3. Früharchaisch III

Arsos

Die Qualität der frühen Kalksteinskulpturen aus Arsos weist wohl auf die Existenz einer führenden Werkstatt hin, die mit einer bedeutenden Koroplastik-Werkstatt in engerer Verbindung stand. Bestimmte Motive wie die stilisierten Spirallocken des Stirnhaars, die weiche Modellierung der Gesichter, die klare Linienführung bei großformatigen Figuren und der reiche Schmuck kann man an Skulpturen in beiden Materialien beobachten, die einen Zusammenhang und wohl auch eine Zusammenarbeit erkennen lassen. Der in Nikosia aufbewahrte weibliche Kopf aus Arsos, der zeitlich aufgrund seiner Augenform und Mundpartie noch in der früharchaischen Phase III anzusetzen ist, macht diese Übereinstimmungen deutlich.¹⁰¹⁴ Der rundliche Kopf mit einer relativ flachen Kalotte wird von einer ungegliederten, nach hinten fallenden Haarmasse bedeckt. Das Stirnhaar ist von der Stirn plastisch abgesetzt. Die niedrige Stirn mit den bandartigen Brauen rahmt die Augen ein. Sie sind groß, mit vortretenden Augäpfeln, dicken Lidern, weisen weiterhin einen halbmondförmigen Umriß auf und sitzen eng an der Nase. Die niedrigen, steil aufsteigenden Orbitalien und die Halbmondform der Augen sprechen für eine frühe Datierung des Stückes. Die eckige Anlage der senkrechten Nase breitet sich durch die Ausarbeitung der Nasenflügel aus. Die Jochbeine sind flach gebildet. Die Wangenpartie ist an der Vorderseite sehr schmal, während sie an den Längsseiten ausgedehnt wirkt. Der kleine schlitzartige Mund weist noch die frühe Form ohne eine Verbindung mit seiner Umgebung auf. Das kleine Kinn tritt nicht vor und geht weich zum Hals über. Einerseits wird das Gesicht von der altertümlichen Augen- und Mundform dominiert, andererseits weisen die weichen Übergänge an der Wangenpartie und an Kinn und Hals sowie die voluminöse Form des Kopfes auf ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium voraus. Der Kopf erreicht die Qualität und Klarheit des Gesichtsfragments aus Arsos und des kyprischen TC-Kopfes aus dem Heraion von Samos T 1472 noch nicht,¹⁰¹⁵ was zu einer Datierung am Anfang des letzten Jahrzehntes des 7. Jh. führt und ihn zum Wegweiser für die weitere Entwicklung macht.¹⁰¹⁶

An der Schwelle von der früh- zur mittelarchaischen Periode steht das qualitätvolle weibliche Gesichtsfragment aus Arsos.¹⁰¹⁷ Die Verbindung altertümlicher mit neu gestalteten Zügen, die weiche Modellierung, die Andeutung des archaischen Lächelns

¹⁰¹⁴ Unterlebensgroßer Kopf aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 189,2-3; SCE IV 2, Taf. VIII (oben rechts). Nase ist bestoßen, der Kopf ist bis zum Halsansatz erhalten.

¹⁰¹⁵ Gesichtsfragment aus Arsos: SCE III, Taf. 187,4; Brönnner 1990, 90f. Taf. 15. TC-Kopf T 1472: Samos 7, Taf. 63/4. Von Bedeutung sind die Übereinstimmungen des Kalksteinkopfes mit dem samischen TC-Kopf im Kopfbau und -typus, die auf eine enge Zusammenarbeit der verschiedenen Werkstätten hinweist.

¹⁰¹⁶ Gjerstad ordnete den Kopf in seinen Arsos-Stil IV ein, der hauptsächlich ägyptische Einflüsse aufweist: SCE III, 588. In seiner Synthese der kyprischen Kunst reihte er dann den Kopf in seinen östlichen neo-kyprischen Stil ein und datierte ihn zwischen 560 und 520 v. Chr., eine sehr späte Entstehungszeit für dieses Exemplar: SCE IV 2, 107ff.

¹⁰¹⁷ Nikosia, CM: SCE III, Taf. 187,4; Brönnner 1990, 90f. Taf. 15.

zeigen den Ablauf der stilistischen Entwicklung der kyprischen Kalksteinplastik. Die Haarmasse weist eine feine Stilisierung auf, indem sie in parallel verlaufende Strähnen gegliedert sind; über der Stirn enden sie in stilvollen Spirallocken, die von der Stirnmitte nach links und rechts verlaufen.¹⁰¹⁸ Die niedrige Stirn geht zur Nase über, die eckig angelegt ist und deren Nasenflügel ausgearbeitet sind. Das Gesicht wird weiterhin von den großen Augen dominiert. Die Augenform verändert sich, indem die Augäpfel von kunstvollen, geschwungenen Lidern umrahmt werden und die Orbitalien eine breite konkave Fläche bilden. Die fast waagrecht verlaufenden Augenbrauen sind scharf geschnitten und gehen zur Nase über. Die Jochbeine weisen weder die eckige Gestaltung der früharchaischen Köpfe aus dem mittleren 7. Jh. noch die flache Formung der Köpfe aus dem letzten Viertel des 7. Jh. auf. Ihre klare, weiche Modellierung verleiht dem Gesicht Geschlossenheit und naturgetreue Darstellung. Die präzise Linienführung kann man auch bei dem Mund beobachten, der trotz seiner dünnen Lippen durch die Klarheit, die ein wenig nach unten gezogenen Mundwinkel und die Einschnitte an den Mundseiten hervorgehoben wird und lebhaft erscheint. Das Gesicht endet sich in einem relativ breiten Kinn, das vorspringt und die länglich ovale Gesichtsform einfaßt. Das Gesicht unterliegt einem streng symmetrischen Gliederungsschema, in das die Sinnesorgane passend eingebunden sind. Der ernste Ausdruck bleibt noch erhalten; aufgelockert wird er aber durch die kalligraphische Linienführung, die weiche Modellierung und die Stilisierung einiger Details. Kopfbau und Linienführung lassen sich vom Kolossalkopf aus Golgoi ableiten,¹⁰¹⁹ der ähnliche Charakteristika aufweist, aber zeitlich eine Generation früher anzusetzen ist. Ein weiterer Kopf aus Golgoi kann als Vergleichsstück herangezogen werden, wobei ihn aber seine mittelmäßige Arbeit deutlich absetzt.¹⁰²⁰ Auch unter den kyprischen Terrakotten aus Samos kann man Übereinstimmung finden. Das Gesichtsfragment aus Arsos reiht sich zwischen den Terrakotten T 1960 und T 1472.¹⁰²¹ Beide TC-Köpfe gehören ins letzte Viertel des 7. Jh., wobei T 1960 noch am Anfang des letzten Viertels entstanden sein muß. Dagegen zeigt das Fragment T 1472 die Aufgeschlossenheit und das Vermeiden von harten Übergängen und eckigen Flächen, die auch bei den Arsos-Kopf zu beobachten sind.¹⁰²² Unter diesen Gesichtspunkten ist eine Datierung des Kalksteinkopfes ans Ende des 7. Jh. gerechtfertigt.¹⁰²³

¹⁰¹⁸ Die plastische Absetzung des Stirnhaars von der Stirn führte Brönnner zur Annahme, daß die Figur ein Stirnband trug: Brönnner 1990, 90.

¹⁰¹⁹ Cesnola Atlas I, Taf. 39 Nr. 253; Myres HCC, 196 Nr. 1257 Abb. in S. 195; SCE IV 2, 96f. Taf. 2; Brönnner 1990, 69ff. Taf. 3,2; Senff 1993, Taf. 64d.

¹⁰²⁰ Cesnola Atlas I, Nr. 35 Taf. 19; Brönnner 1990, Taf. 10,2.

¹⁰²¹ Samos 7, T 1960 Taf. 54, T 1472 Taf. 63/4. Vgl. auch TC-Statuette aus Arsos in Nikosia, CM (C 609): Samos 7, Taf. 59.

¹⁰²² Samos 7, 36: „Die Dame T 1472 ist eine positive Zusammenfassung der Entwicklung des späteren siebenden Jahrhunderts. Sie trägt Elemente bewahrender und zukunftsweisender Art in sich und hat in ihrer freundlich-derben Art die mürrischen Umwege ... bereits überwunden. Der Sinn für die Gestalt, das Vermeiden von harten Übergängen zwischen Kopf und Schulter weist schon auf das neue Jahrhundert voraus“.

¹⁰²³ Zur Datierung der Skulptur vgl. Brönnner 1990, 90, die den Kopf um die Jahrhundertwende ansetzte.

Golgoi

Ein weiterer kolossaler Kopf aus Golgoi zeichnet die Entwicklungstendenzen in der früharchaischen Phase III ab.¹⁰²⁴ Der bärtige Kopf trägt die konische Mütze, unter der das Stirnhaar in Form einer Reihe von Spirallocken auftaucht. Das rundliche Gesicht wird von einem langen, ungegliederten Bart eingefasst, der plastisch abgesetzt ist und dessen halbkreisförmige Absetzung zusammen mit dem Umriß der Mütze die runde Gestaltung des Kopfes hervorhebt. Obwohl der Kopf noch von kontrastreichen Extremitäten und den flächigen Aufbau dominiert wird, weisen die Modellierung des Stirnhaars und die längliche Augenform mit den relativ hohen Orbitalien auf neuartige Charakteristika hin, die sich am Ende des 7. Jh. v. Chr. herauszukristallisieren und an griechische Vorbilder anzuschließen beginnen. Die Augen behalten noch den geraden Unterlid bei und werden von plastisch abgesetzten Brauen umrahmt. Die Mütze schließt sich gerade an der Stirn und bildet zusammen mit den waagrecht gestellten Augen das Gegengewicht zur senkrechten Mittelachse des Gesichts (Stirn-Nase-Linie). An der Mittelachse sind Stirnhaar, die nach rechts und links laufen, und Bart orientiert. Die Ohren sitzen in Augenhöhe, sind ornamental ausgestaltet, durch Ohringe geschmückt und bedecken die Mütze nicht. Das Nackenhaar fällt unter der Mütze wulstartig nach hinten. Der schlitzartige, dünnlippige Mund mit der vortretenden Oberlippe schließt sich an früheren Exemplaren an, während der schlichte Bart sich nach unten verjüngt. Der voluminöse Kopf stützt sich auf einen zu säulenartigen dünnen Hals. Stilistisch knüpft er sich an den älteren kolossalen Kopf aus Golgoi in New York (CS 253) an. Die Form des Stirnhaars, die schon bei frühen matrizengeformten Terrakotten erscheint, taucht so stilisiert bei samischen Terrakotten im letzten Viertel des 7. Jh. auf.¹⁰²⁵ Die Stilisierung der Binnengliederung der Ohren ist gegenüber dem ein wenig früheren Kopf aus Golgoi noch hier ornamental ausgestaltet. Schließlich findet auch die Augenform des Kopfes Parallele an samische Terrakotten, die aus dem Ende des 7. Jh. stammen.¹⁰²⁶ So kann das Pariser Stück ebenfalls ans Ende des 7. Jh. angesetzt werden.

Mit altertümlichen Charakteristika und doch mit einigen Erneuerungen, die zur mittellarchaischen Periode der kyprischen Kalksteinplastik führen, ist die am Körper stark beschädigte weibliche Statue aus Golgoi im Louvre Paris modelliert.¹⁰²⁷ In der Hand des angewinkelten rechten Armes hält sie ein Gefäß mit hohen Henkeln, wohl einen Kantharos.¹⁰²⁸ Der linke Arm hängt am Körper herab. Die Figur trägt reichen

¹⁰²⁴ Bärtiger Kopf in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 24 Nr. 3 mit früheren bibliographischen Angaben; A. Caubet/A. Hermery/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 121 Nr. 146.

¹⁰²⁵ Vgl. z.B. Samos 7, T 2680 Taf. 56, T 1895 Taf. 62.

¹⁰²⁶ Vgl. z.B. Samos 7, T 1895 Taf. 62, T 1472 Taf. 63f.

¹⁰²⁷ Erhalten ist der Kopf, dessen Gesicht als Scheibe abgebrochen ist, und der Oberkörper bis zur Taillenhöhe. Der Oberkörper ist stark verwittert; rechte Schulter und Hand sowie Beine fehlen: Hermery, Louvre, 322 Nr. 634.

¹⁰²⁸ Diese Armhaltung mit einem Gefäß erscheint auch bei frühen Arsos-Skulpturen: SCE III, Taf. 187,1.

Schmuck, der aus mehreren Halsketten mit Anhängern, Ohrklappen und -ringen besteht. Sie ist wohl mit einem langen Chiton bekleidet; ob sie darüber einen Mantel trägt, kann man nicht erkennen. Der Kopf sitzt auf einem langen Hals, der an frühe Skulpturen mit einer unrealistischen Kopf- und Körperverbindung erinnert. Das länglich ovale Gesicht mit einer schmalen Vorderansicht und die rundliche Kalotte lassen den Kopf ohne Volumen erscheinen. Die ungegliederte Haarmasse fällt hinten fast senkrecht herab. Das Stirnhaar wird von der niedrigen Stirn plastisch abgesetzt. Die großen Augen mit einer harten, klaren Liderführung beherrschen das Gesicht, sie liegen tief im Gesicht und stoßen an die Nase. Die Augäpfel treten vor. Die geschwungenen Lider, die Wiedergabe der Tränendrüsen und die niedrigen, steil aufsteigenden Orbitalien geben dem Gesicht Bewegung und Leben. Die Augen werden von waagrechten Brauen und ein wenig vorspringenden Jochbeinen eingerahmt. Die fein modellierte gerade Nase mit den ausgearbeiteten Nasenflügeln geht zur Stirn über. Aus dem klaren Aufbau und der Anordnung der Sinnesorgane im Gesicht tritt der kleine leblose Mund mit den dünnen Lippen heraus. Die feinen Einschnitte unterhalb der Mundwinkeln erwecken den Eindruck eines anfänglichen Lächelns. Das spitz vortretende Kinn faßt schließlich den ovalen Gesichtsumriß ein. Die schmale Vorderansicht steht im krassen Gegensatz zu den langgestreckten Seiten, ohne daß jedoch harte Übergänge und Umbrüche wie bei früheren Köpfen zur Geltung kommen. Die weiche Modellierung des Gesichts zeigt sein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium. Sinnesorgane und Körperteile sind an eine streng symmetrische Gliederung gebunden, die von der Mittelachse bestimmt wird. Die Rundung der Schulter und Arme sowie die Schrägstellung des angewinkelten rechten Unterarmes weichen von ihr ab und zeichnen die weiteren Entwicklungstendenzen ab. Die Klarheit der Linienführung, die Augenform und eine organische Anlage des Gesichts weisen schon auf die mittelarchaische Periode voraus und lassen die Skulptur einer der führenden kyprischen Werkstätten zuschreiben. Dagegen bilden die niedrigen und steil aufsteigenden Orbitalien, der lange säulenförmige Hals, der schlitzzartige Mund, die kleinen Brüste und die symmetrisch aufgebaute Figur Merkmale, die für eine Entstehung der Skulptur im ausgehenden 7. Jh. sprechen. Ein Vergleich mit dem Gesichtsfragment aus Arsos zeigt, daß das Arsosexemplar aufgrund der ausgedehnteren Anlage des Gesichts, des breiten Kinns und der konkaven Orbitalien vorgeschrittener sicherlich ist.¹⁰²⁹ Die Augenform der Figur aus Golgoi entspricht der des Kolossalkopfes aus Golgoi, der ins letzte Viertel des 7. Jh. gehört. Eine Einordnung des Stückes zwischen diesen beiden Skulpturen ist angemessen, wobei es mehr in der Nähe des Gesichtsfragments aus Arsos steht.

Einen ähnlichen Kopfbau mit länglich ovalem Gesicht, runder Kalotte, entsprechender Haartracht und Augenform weist, soweit man sie erkennen kann, ein weiblicher Kopf in den Archäologischen Museen in Istanbul auf.¹⁰³⁰ Die Beschädigung des Gesichts (Augen, Nase und Mundpartie) erlaubt keine sichere Eingliederung der Skulptur in der Entwicklung der Kalksteinplastik. Die relativ großen Augen mit den vortretenden Augäpfeln, die harte Liderführung, die weiche Modellierung der Wangenpartie, die sehr

¹⁰²⁹ SCE III, Taf. 187,4.

¹⁰³⁰ Ergüleş 1972, 14f. C. 11 Taf. 11 und 17,1.

schmal an der Vorderseite und ausgedehnt in der Längsseite erscheint, und das breite Kinn bringen den Istanbul Kopf mit der Figur aus Golgoi in engeren Zusammenhang, obwohl er eine verschwommene Modellierung und keine klare Linienführung vorführt, und legen ebenfalls eine Datierung im ausgehenden 7. Jh. nahe.¹⁰³¹

An die Statue aus Golgoi CS 285 schließt sich der Kopf aus Golgoi in der Cesnola-Sammlung an.¹⁰³² Das längs-ovale Gesicht wird von dem Diadem und dem relativ breiten Kinn, das zu einem säulenförmigen Hals übergeht, eingefasst. Einige Unstimmigkeiten des achsialsymmetrisch angelegten Gesichts, die sich durch die breitere linke Wangenpartie geltend machen, deuten eine handwerkliche Arbeit an. Die weit geöffneten Augen mit dicken Lidern, die von plastischen Brauen eingerahmt werden, beherrschen das Gesicht. Die zum Teil abgeschlagene Nase setzt die Stirnlinie fort und bildet eine Komponente der Mittelachse. Der waagrechte Mund steht leblos im Gesicht. Die großflächige Anlage der Wangenpartie bricht hart zu den Seiten um und veranschaulicht den Blockcharakter des Gesichts. Die meisten Charakteristika des Kopfes sprechen für eine frühe Datierung, wobei die konkaven Orbitalien und die weichen Übergänge seine Entstehungszeit am Ende des 7. Jh. einordnen lassen.¹⁰³³

Ein weiterer Kopf aus Golgoi mit Rosettendiadem zeigt die Entwicklungstendenzen der Serie. Der mit einem kurzen Bart versehener Kopf wird durch ein achsialsymmetrisch angelegtes Gliederungsschema bestimmt.¹⁰³⁴ Das ovale Gesicht wird von dem hohen Diadem und dem Backen- und Kinnbart eingefasst. Über der niedrigen Stirn erscheint das ungegliederte Stirnhaar in der Form eines schmalen Streifens. Die halbmondförmigen Augen sitzen tief im Gesicht, die Augäpfel treten vor. Die plastisch angegebenen bandartigen Brauen heben sie hervor. Ihre waagrechte Stellung behaupten im Gesicht. Die Ohren sitzen in Augenhöhe. Die Wangenpartie weist eine runde, vorspringende Form auf und geht zu einem schlitzartigen, dünnlippigen Mund über. Das kleine spitze Kinn hebt sich von der Profillinie ab, ohne aber dem Gesicht Geschlossenheit zu verleihen. Der Kopf besteht noch aus eigenwertigen Einzelformen, die einen Zusammenhang miteinander zu finden versuchen. In dieser Hinsicht rahmt der Bart das Gesicht ein und läßt die Sinnesorgane nicht als lose Gegenstände wirken. Im Vergleich zum Kopf aus Golgoi CS 35 ist der stilistische Unterschied zwischen beiden Skulpturen deutlich. Die konkaven Orbitalien, die relativ naturgetreue Wiedergabe der

¹⁰³¹ Ergüleç reihte den Kopf in den neo-kyprischen Stil Gjerstads ein und datierte ihn zwischen 560 und 520 v. Chr.

¹⁰³² Gesichtsfragment in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 35; Brönnner 1990, Taf. 10,2. Die Nasenspitze ist bestoßen, an einigen Stellen ist die Oberfläche abgesplittert.

¹⁰³³ Zur Datierung vgl. Brönnner 1990, 83f., die das Stück auch um die Jahrhundertwende ansetzte. Kaulen reihte den Kopf in Serie A der Skulpturen mit Rosettendiadem ein und datierte ihn ins 3. Viertel des 7. Jh.: Kaulen, Daidalika, 179. Sein Datierungsvorschlag kann jedoch nicht stimmen, da der Vergleich des Kopfes mit kyprischen Terrakotten aus Samos auf eine spätere Entstehung hinweist. Vgl. z.B. Samos 7, Taf. 50-52. Es handelt sich um Terrakotten, die ans Ende des 7. Jh. datiert wurden. In dieser zeitlichen Stufe gehören auch die zwei TC-Figuren aus Arsos: Samos 7, Taf. 52 (Nikosia C 698) u. Taf. 59 (Nikosia C 609).

¹⁰³⁴ Überlebensgroßer Kopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 33; Brönnner 1990, Taf. 10,1. Die Nase ist bestoßen.

Ohren, das Erscheinen des Stirnhaares und der volle Hals, der eine zum Teil realistische Verbindung zum Kopf aufweist, reihen ihn zeitlich ein wenig später ein als Kopf CS 35, nämlich ins ausgehende 7. Jh. v. Chr.¹⁰³⁵

Am Übergang zwischen der früh- und mittelarchaischen Phase reiht sich wohl der fast lebensgroße Kopf aus Golgoi CS 28 ein, der auch stilistisch mit dem Kolossalkopf aus Golgoi CS 33 zusammenhängt.¹⁰³⁶ Der Kopf war außer dem Diadem mit Spiralohrringen geschmückt. Der Kopfaufbau weist weiterhin Charakteristika der früharchaischen Periode auf. Der gerade, schlitzzartige Mund, der harte Umbruch der Vorderansicht zu den Seiten, das spitze vortretende Kinn, die unter der Augenhöhe gesetzten Ohren, die ungegliederten Haare, die nach unten fallen und sich wulstartig ausbreiten, bestimmen noch das Gesicht. Die Einzelteile sind plastisch wenig ausgeprägt und stehen ziemlich beziehungslos zueinander. Auf der anderen Seite weisen die Augenform mit den konkaven Orbitalien und den geschwungenen Lidern, die plastische Absetzung des Stirnhaars unterhalb des Diadems und eine zögernde Andeutung des Lächelns im Mund auf das neue Jahrhundert voraus und veranschaulichen die Entwicklungstendenzen der kyprischen Kalksteinplastik. In dieser Hinsicht gehört der Kopf CS 28 auf die gleiche Stufe wie die TC-Figuren T 1472 und T 241+2127.¹⁰³⁷ Der Vergleich der beiden Kalksteinköpfe aus Golgoi CS 28 und CS 33 demonstriert gewisse Übereinstimmungen wie die Gesichtsform, die plastische Absetzung des Stirnhaars, das vortretende Kinn, die wohl auf eine gleiche Werkstatt-Tradition zurückzuführen sind. Obwohl der Kopf CS 33 weicher modelliert ist, ist m.E. die Augenform das ausschlaggebende Merkmal für eine etwas spätere Datierung des Kopfes CS 28.¹⁰³⁸

Das männliche Kopf- und Oberkörperfragment aus Golgoi im Louvre Paris gehört sicherlich zu den frühesten Exemplaren mit Rosettendiadem und reiht sich stilistisch in die Nähe des Kolossalkopfes mit Mütze und Bart aus Golgoi im Louvre ein.¹⁰³⁹ Der schmale brettartige Oberkörper mit den breiten Schultern und der zögernden Andeutung der Brustpartie weist eine aus dem einheimischen Formenschatz entnommene Gestaltung des Körpers auf. Die Figur trägt ein kurzärmeliges Hemd, die Oberarme sind mit doppelten Armreifen geschmückt. Der Kopf sitzt auf einen niedrigen kräftigen Hals,

¹⁰³⁵ Bröner datierte den Kopf ins letzte Viertel des 7. Jh. anhand der Augenform mit dem waagrecht verlaufenden Unterlid und den vortretenden Augäpfeln, ohne die Orbitalien und den gesamten Kopfaufbau zu berücksichtigen. Auch die weibliche TC-Figur T 2092 aus dem Heraion von Samos, die aus dem Bothros des Elfenbeinjünglings herauskam und Bröner als Vergleichsstück anführte, setzte Schmidt gegen Ende des 7. Jh. an: Samos 7, 33. Noch eine frühere Entstehungszeit des Kopfes schlug Kaulen vor, indem er ihn in Serie B der kyprischen Kalksteine mit Rosettendiadem einordnete und ins 3. Viertel des 7. Jh. datierte: Kaulen, Daidalika, 179.

¹⁰³⁶ Kopf in New York, MMA: Cesnola Atlas, Taf. 19 Nr. 28; Kaulen, Daidalika, 179. Die rechte Seite des Kopfes (Ohr und Nackenhaar) sind abgeschlagen.

¹⁰³⁷ Samos 7, T 1472 Taf. 63/4 u. T 241+2127 Taf. 68.

¹⁰³⁸ Ins 3. Viertel des 7. Jh. v. Chr. datierte Kaulen den Kopf CS 28: Kaulen, Daidalika, 179.

¹⁰³⁹ Kopf und Oberkörperfragment in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 44f. Nr. 54. Die Statuette ist bis zur Taillenhöhe erhalten; der linke Oberarm ist abgebrochen, die Nasenspitze und Mundpartie sind bestoßen, die Oberfläche weist kleine Beschädigungen auf. Kolossalkopf mit konischer Mütze aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 24 Nr. 3.

der im Profil durch eine Schräglinie bestimmt ist. Das breite Diadem bedeckt fast die ganze Stirn. Eine eingravierte Rosette verziert die Mitte des Diadems. Über dem Diadem folgt die relativ flache, bogenförmig verlaufende Kalotte. Das Nackenhaar fällt als Nackenschutz nach hinten. Das dreieckige Gesicht wird von den weit geöffneten Augen mit waagrechtem Unterlid behauptet. Die Augenform kann mit kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos verglichen werden.¹⁰⁴⁰ Sie werden von dicken langen Brauen eingerahmt. Die gerade Nase gliedert das Gesicht in zwei Abschnitte. Die flache Wangenpartie geht zur Mundpartie über, die durch die dünnen Lippen und eine Andeutung des Lächelns charakterisiert wird. Die breite Anlage des Gesichts ist durch eine streng symmetrisches Gliederungsschema bestimmt, die Sinnesorgane haben nach wie vor dekorativen Charakter und funktionieren mehr als Einzelformen. Von Bedeutung ist, daß der harte Umbruch der Vorder- zu den Seitenansichten und die in die Tiefe überlängten Seiten nachgelassen haben. Im Kopftypus entspricht die Kalksteinfigur dem TC-Kopf aus dem Heraion von Samos T 2680. Die relativ harten Übergänge und der schlitzartige leblose Mund des TC-Kopfes sind auf die mittelmäßige Qualität des Stückes zurückzuführen, während die Kalksteinfigur qualitativer erscheint. Körperbau, Kopftypus und Augenform legen eine Entstehungszeit der Figur an Ende des 7. Jh. nahe.¹⁰⁴¹

Ins letzte Viertel des 7. Jh. gehört auch der Kolossal Kopf aus Golgoi CS 222, der durch stilvolle Modellierung und klare Aufteilung der Sinnesorgane im Gesicht ein hochqualitatives Werk bildet.¹⁰⁴² Die Schnüre der fein stilisierten Mütze sind über der Stirn mit einem Heraklesknoten festgebunden. Unterhalb der Mütze erscheint eine Reihe von dicken Spirallocken, die über die ganze Stirn verlaufen. Die weit geöffneten Augen werden von bandartigen Brauen umrahmt und dominieren die bartlose Gesichtsfäche. Die plastischen Lider mit ihrer geschwungenen Linienführung, die breiten Orbitalien und die etwas ausgezogenen Augenwinkel weisen auf eine Neugestaltung der Augenform voraus. Die Wangenpartie mit den knöchigen Jochbeinen wird vom Bart umschlossen. Die Nase verläuft gerade und besitzt weiterhin die frühere Form mit ausbreitenden Nasenflügeln. Der kleine schlitzartige Mund wirkt etwas bewegter und lebendiger. Der Wangen- und Kinnbart ist von der Gesichtsfäche durch eine kleine plastische Differenzierung getrennt. Anstelle aber des langen Bartes tritt hier ein relativ kurzer Bart auf, der in der Mitte durch Ritzung geteilt wird und in vier bogenförmigen Andeutungen der Locken endet.¹⁰⁴³ Die noch streng symmetrische Gliederung des Gesichts, die durch die gerade Nase und die Gliederung des Bartes hervorgehoben wird, die vortretenden Wangen und der dünnlippige Mund sprechen für eine Datierung noch in die 2. Hälfte des 7. Jh. Die krassen Gegensätze, die man bei den

¹⁰⁴⁰ Vgl. z.B. Samos 7, T 2680 Taf. 56.

¹⁰⁴¹ Zur Datierung des Stückes vgl. Hermary, Louvre, 45, der ebenfalls den Kopf ans Ende des 7. Jh. ansetzte.

¹⁰⁴² Kopf mit Mütze und Bart in New York, MMA: Doell 1873, Nr. 243 Taf. 8,10; Cesnola Atlas I, Taf. 35 Nr. 222; Myres HCC, 196 Nr. 1258; SCE IV 2, 100 Taf. V (oben); E. Mathiopoulou-Tornaritou, Hellenika 7-8, 1970-71, 52; Törnkvist 1972, 28; Brönnner 1993, 71 Taf. 4.

¹⁰⁴³ Vgl. dazu den Bart des Kopfes CS 289: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 289.

Köpfen CS 253 und 289 beobachten kann, sind hier beruhigt. Darüber hinaus erhält der Kopf eine breitere, gedrungene Form, ohne daß aber der harte Umbruch der Vorder- zu den Seitenansichten verschwindet. Übereinstimmungen in Augenform, Stilisierung des Stirnhaares und zum gesamten Kopfaufbau kann man bei kyprischen Terrakotten aus Samos finden, die von Schmidt ins letzte Viertel des 7. Jh. datiert wurden.¹⁰⁴⁴ Der Kopf CS 222 reiht sich zwischen dem Kopf CS 289 aus Golgoi, dem Kopf aus Pyla im Louvre und dem Kopenhagener Kopf aus Zypern ein und kann ans Ende des letzten Viertels des 7. Jh. datiert werden.¹⁰⁴⁵

Die Entwicklung der Mantelträger mit Mütze wird bei der bis zur Taille erhaltene Statue aus Golgoi CS 284 gut dokumentiert, wie Gesichtszüge, Kleidung und Körperaufbau vorführen.¹⁰⁴⁶ In seiner Primitivität der Körperhaltung, der kubischen Formen des Kopfes, die durch den waagrechten Abschluß der Mütze und den langen eckigen Bart betont werden, zeichnen sich einige fortgeschrittene Motive ab, welche die Figur an den Anfang der früharchaischen Phase III einordnen lassen. Sie trägt einen kurzärmeligen Chiton und einen mit plastisch abgesetzten Fransen verzierten Mantel. Die Abhebung der Fransen befindet sich nun nicht mehr gerade über dem Mantelsaum, sondern ist ein wenig nach innen vorgerückt, wobei der Mantelsaum durch Ritzung erkennbar wird. Eine Zunge taucht an der linken Schulter auf, die auf das eine Ende des Mantels hindeutet. Am linken Oberarm trägt die Figur einen doppelten Armreif. Der linke Arm hängt mit geballter Faust am Körper herab; der rechte Arm ist vor der Brust angewinkelt. Seine geballte Faust tritt aus dem Mantel heraus. Der brettartige Körper mit seiner rechteckigen Form und den fallenden Schultern ist an ein frontales Gliederungsschema gebunden, das von keinen Überschneidungen und diagonalen Linien gestört wird. Die breiten Schultern bestimmen den Oberkörper. Der vom Gewand freigelassene Arm zeigt die ersten Ansätze der Muskulatur mit Unterscheidung des Ober- und Unterarms und Rundungen am Unterarm. Der Kopf sitzt auf einem kurzen Hals und weist noch eine unrealistische Verbindung zum Kopf auf. Das Gesicht wird von der Mütze und dem Bart eingefasst.¹⁰⁴⁷ Die Mütze hat eine fast quadratische Form und betont damit den harten Umbruch der Vorder- zu den Seitenansichten. Die weit geöffneten Augen werden durch die bandartigen Brauen und die runden vortretenden Wangen umrahmt. Die lange Nase mit den breiten Nasenflügeln und der kleine gerade Mund zeigen nach wie vor die übliche Form der 2. Hälfte des 7. Jh. Die geschwungene Linienführung der Lider und die relativ breiten Orbitalien zeichnen aber ein

¹⁰⁴⁴ Vgl. z.B. Samos 7, T 355 u. T 877 Taf. 55, T 1895 u. T 1874 Taf. 62.

¹⁰⁴⁵ Zur Datierung des Kopfes CS 222 vgl. Myres HCC, 196, der ihn in seinen orientalischen Stil einordnete und den kurzen Bart als einen griechischen Einfluß auffaßte; Brönnner 1990, 71 kam ebenfalls zum gleichen Schluß.

¹⁰⁴⁶ Lebensgroße Statue in Sarasota, Ringling Mus.: Cesnola Atlas I, Taf. 47 Nr. 284; SCE IV 2, 99; Senff 1993, Taf. 51e; Brönnner 1990, 71f. Taf. 5,2. Bartabschluß und Nasenspitze sind bestoßen.

¹⁰⁴⁷ Die feine Modellierung des Bartes anhand der erhaltenen Stücke scheint ein Motiv der führenden Werkstätten aus Golgoi zu sein. Die Mehrheit der Skulpturen stammen aus Golgoi. Etliche von ihnen kann man sogar derselben Werkstatt zuschreiben. An diese Skulpturensérie schließen sich auch einige Köpfe ohne genaueren Fundort und aus Pyla an.

fortgeschrittenes Entwicklungsstadium ab. Darüber hinaus bildet die Gliederung des Bartes durch Ritzlinien in mehrere Bündel, die ebenfalls durch Schräglinien schraffiert sind, einen Hinweis auf die Datierung der Figur in die mittlere zweite Hälfte des 7. Jh.¹⁰⁴⁸ Von dem blockhaften Charakter und den eigenwertigen Einzelformen kann die Figur noch nicht abgelöst werden. Der stilistische Vergleich des Stückes mit der Statuette CS 355, dem Kopf CS 253 und 222 weist eine zeitliche und stilistische Abfolge auf, die gut zu verfolgen ist und die Statue in die Nähe des Kopfes CS 222 bringt. Die Figur kann auch gut mit kyprischen Terrakotten verglichen werden, die ihre Entstehungszeit am Anfang des letzten Viertels des 7. Jh. bezeugen.¹⁰⁴⁹

Zwei weitere Köpfe aus Golgoi gehören zusammen und wurden wohl von der gleichen Hand produziert (CS 263 und 262).¹⁰⁵⁰ Ein relativ rundlicher und voluminöser Kopf, die niedrige Stirn, über der die Mütze waagrecht abschließt, die gerade Nase mit den ausbreitenden Nasenflügeln, die weichen Übergänge zwischen Augen und Wangenpartie und die ornamentale Gestaltung der Ohren kennzeichnen den gemeinsamen Aufbau beider Köpfe. Augen- und Mundform weisen durch ihre Modellierung auf eine stilistische Entwicklung und einen zeitlichen Abstand zwischen ihnen hin. In dieser Hinsicht wird das Gesicht des Kopfes CS 263 weiterhin von den weit geöffneten Augen mit geradem Unterlid und bogenförmigem Oberlid dominiert. Die plastische Absetzung der Lider, die klare Linienführung und die konkaven Orbitalien und sprechen für eine Datierung ans Ende des 7. Jh. Der kleine dünnlippige Mund gehört in die Stilstufe der 2. Hälfte des 7. Jh. Der Kopf CS 263 trägt auch einen kurzgeschnittenen Bart, der sich vom Gesicht ohne große plastische Differenzierung absetzt. Dagegen zeichnet der Kopf CS 262 eine stilistische Entwicklung ab. Die Augäpfel werden nun von geschwungenen Lidern eingerahmt. Die hohen Orbitalien sind konkav. Der Mund bekommt eine lebendige Form, und eine erste Andeutung des Lächelns macht sich geltend. Darüber hinaus reihen die weichen Übergänge und eine naturgetreuere Aufteilung der Sinnesorgane den zweiten Kopf chronologisch nach CS 263 ein und legen eine Entstehungszeit um die Jahrhundertwende nahe.

Die außerordentlich große Menge der Skulpturen, die aus Golgoi stammen, setzen die Existenz von verschiedenen Werkstätten sowie einer Reihe von Meistern und Handwerkern voraus, die der Nachfrage der Stifter nachgekommen werden konnten. Die stilistischen Unterschiede, welche man bei den Skulpturen dieses bestimmten Fundortes beobachten kann, lassen sich manche Figuren in gewisse Gruppierungen eingliedern, die manche Details gemeinsam haben und wohl zur gleichen Werkstatt-Tradition gehören. In wenigen Fällen kann man einige Stücke derselben Hand zuschreiben. In dieser Hinsicht reiht sich der männliche Kopf CS 259 aus Golgoi im Typus und Aufbau

¹⁰⁴⁸ Gjerstad ordnete die Skulptur als eins der frühesten Beispielen in seinen zweiten proto-kyprischen Stil ein: SCE IV 2, 99; Brønner setzte sie ins letzte Viertel des 7. Jh. an: Brønner 1990, 72.

¹⁰⁴⁹ Vgl. z.B. Samos 7, Taf. 32, Taf. 44.

¹⁰⁵⁰ Lebensgroße Köpfe aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 263; Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 262. Beide Köpfe sind außer kleineren Beschädigungen vollständig erhalten.

zwischen den Köpfen CS 263 und 262 ein.¹⁰⁵¹ Dagegen ist die Eingliederung kleinformatiger Skulpturen in verschiedene Gruppierungen sehr schwierig. Die Verwendung der Bemalung zur Hervorhebung der Skulpturen gab dem Künstler oder Handwerker häufig die Möglichkeit, die Modellierung und eine naturgetreue Darstellung des Körpers und Gesichts zu vernachlässigen. Durch Bemalung wurden gewisse Details wie Augen, Lippen, Haare und Gewänder betont, so daß die Figur eine andere Form erhielt. Eine stilistische Einteilung der kleinformatigen Figuren in die Entwicklung der kyprischen Kalksteinplastik ist deswegen problematisch. Die Vereinfachung der Formen aufgrund des Formats und die grobe Wiedergabe einiger Details kennzeichnen eine relativ primitive Darstellungsart, die aber oft später zu datieren ist, soweit man die Indizien dazu hat. In diese Kategorie von Skulpturen gehören einige Figuren aus Golgoi, die sich im Statuentypus in die Gruppe der Mantelträger mit Mütze einreihen, im Kopftypus aber einen unterschiedlichen Stil aufweisen. Die brettartige, fassadenhafte Körperform mit den ungegliederten, langen Gewändern, die sich unten glockenartig ausbreiten, die geschlossenen Füße, die schräg auf der kleinen Basis dargestellt sind, und die Armhaltung mit einem vor der Brust angewinkelten Arm entsprechen der äußeren Form der Figuren der 2. Hälfte des 7. Jh. Gleiches gilt auch für den Kopf und die Sinnesorgane. Das Gesicht bestimmen weiterhin die weit geöffneten, halbmondförmigen Augen, die gerade Nase mit den breiten Nasenflügeln und der schlitzartige Mund. Die Figuren sind in ein streng symmetrisches Schema gebunden, und die organische Beziehung der Körperteile und Sinnesorgane befindet sich noch im Frühstadium der Entwicklung. Außer dem Kopftypus kann man verschiedene Werkstatt-Traditionen auch bei der Wiedergabe der Mütze feststellen, die zum Teil einen bogenförmigen Umriß mit einer in sich geschlossenen, runden Kontur des Kopfes, zum Teil eine spitze Form mit oben gezogenem, langgestrecktem ovalem Umriß aufweist.¹⁰⁵² Eine zögernde Weichheit und der Verzicht auf straffe Züge und harte Zäsuren legen eine Datierung der Exemplare noch ans Ende des 7. Jh. v. Chr. oder den Übergang zur mittelarchaischen Periode nahe. Einen weiteren Kopftypus läßt der Kopf aus Golgoi erkennen, wobei er fälschlich, wie die Bruchstellen nachweisen, auf einen Körper mit ägyptisierendem Gewand aufgesetzt wurde.¹⁰⁵³ Die Gesichtsform mit der breiten Stirn, den weit geöffneten Augen, den sehr breiten Nasenflügeln und den relativ fleischigen Lippen zeigt hier deutlich einen starken orientalischen Einfluß und setzt sich von den übrigen Gesichtern aus Golgoi einprägsam ab. Die bogenförmige Umrißlinie der Mütze verleiht dem Kopf eine verschlossene, rundliche Form. In mancher Hinsicht zeichnet sich allmählich ein organischer Einordnung der Sinnesorgane ins Gesicht ab, die eine Entstehungszeit des Kopfes am

¹⁰⁵¹ Lebensgroßer Kopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 259.

¹⁰⁵² Vgl. z.B. kleinformatige Figuren aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 45 Nr. 282; Taf. 55 Nr. 352-353. Die stilistische Bewertung der Stücke wird auch von ihrer schlechten Bebilderung erschwert, da nur ihre Vorderseite im Cesnola Atlas von Ende des 19. Jh. abgebildet ist und sie seitdem nicht mehr reproduziert wurden.

¹⁰⁵³ Kopf und Körper aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 48 Nr. 286; Myres HCC, 154 Nr. 1037. Der Körper ist bis Kniehöhe erhalten; kleine Bestoßungen sind am Kopf (Nase und Mund) und am Körper zu beobachten.

Ende des 7. Jh. zuläßt.¹⁰⁵⁴ Die stilistischen Unterschiede weisen auf mehrere Handwerker hin, die Votivfiguren in Massen produzierten und die Nachfrage der Heiligtümern auf Zypern, in Ostgriechenland, an der levantinischen Küste und in Ägypten (Naukratis) durch preiswerte Produkte erfüllten.¹⁰⁵⁵

Eine weitere Gruppierung bilden zwei kleinformatige Köpfe in der Cesnola Sammlung (CS 227 und Myres HCC, Nr. 1277), die sehr primitiv gestaltet sind und wohl der gleichen Werkstatt-Tradition gehören.¹⁰⁵⁶ Einen voluminösen Kopf, ein rundes Gesicht, eine weiche Modellierung, plastisch abgesetzte Brauen, halbmondförmige Augen, flache Wangen und geraden, geschlossenen Mund haben beide Skulpturen gemeinsam. Der Kopf Nr. 1277 mit seinen dicken Augenlidern, dem harten Umbruch zwischen Vorder- und Seitenflächen, der Dominierung der großen Augen im Gesicht und mit ein wenig nach unten gezogenen Mundwinkeln muß früher als der Kopf CS 227, der weicher gestaltet ist und einen Mittelscheitel aufweist, datiert werden. Der Vergleich mit kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos spricht für eine Entstehungszeit beider Skulpturen im letzten Viertel des 7. Jh. Sie reihen sich zwischen den Terrakotten T 1505, T 636 und T 1472 ein.¹⁰⁵⁷

Die frühen Gruppen in der kyprischen Kalksteinplastik stellen Kriophoroi dar. Der kleinformatige Kriophoros CS 22 aus Golgoi reiht sich im Kopftypus und Körperbau noch ins 7. Jh. ein.¹⁰⁵⁸ Seine weit geöffneten Augen mit den vortretenden Augäpfeln und die beziehungslos angelegten Sinnesorgane im Gesicht wie auch die grobe Modellierung des Körpers mit seiner brettartigen Form und den unrealistisch gestalteten Armen und Füßen sprechen für eine so frühe Datierung.¹⁰⁵⁹

Parallel zu der Serie der Mützenträger taucht am Ende des 7. Jh. v. Chr. eine zusätzliche Skulpturengruppe auf, die durch ägyptisierende Haartracht und Bekleidung gekennzeichnet wird. Die ägyptische Perückenfrisur fällt als ungegliederte Haarmasse auf die Schulter. Die Bekleidung besteht aus einem kurzärmeligen Hemd, das auch von

¹⁰⁵⁴ Myres ordnete die Figur in seinen gemischten orientalischen Stil unter hauptsächlich ägyptischem Einfluß ein und setzte ihn in die 2. Hälfte des 7. Jh. ein. Die Skulptur stammte aus einer kyprischen Werkstatt und imitierte seiner Ansicht nach ägyptische Vorbilder: Myres HCC, 151ff.

¹⁰⁵⁵ Vgl. dazu Fuchs/Floren 1987, 414.

¹⁰⁵⁶ Männlicher Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Myres HCC, 201f. Nr. 1277; SCE IV 2, Taf. 8 (oben links). Männlicher Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 227.

¹⁰⁵⁷ Samos 7, T 1505 Taf. 51; T 636 Taf. 52/3; T 1472 Taf. 63/4. Myres ordnete den Kopf Nr. 1277 in seinen „mixed oriental style, with mainly egyptian influence“ ein, den er zwischen 650 und 550 v. Chr. datierte: Myres HCC, 198ff. Gjerstad gliederte den gleichen Kopf in seinen östlichen neokyprischen Stil ein. Der Kopf CS 227 weist einige Entsprechungen zum weiblichen Kopf aus Arsos (SCE III, Taf. 189,2-3) auf, was seine voluminöse Form und weiche Übergänge betrifft. Seine Ausführung und Qualität kann aber mit der des Arsos-Kopfes nicht verglichen werden.

¹⁰⁵⁸ Männlicher Kriophoros aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 43 Nr. 202 Taf. 7,3; Cesnola Atlas I, Taf. 16 Nr. 22; Myres HCC, 178f. Nr. 1119.

¹⁰⁵⁹ In die 2. Hälfte des 7. Jh. datierte auch Myres die Statuette: Myres HCC, 179. Zum Kriophorostypus: Samos 7, 56f. Taf. 97. Vgl. auch Kriophoroi aus Lefkoniko: J.L. Myres, BSA 41, 1940-45, 62 Taf. 12.

einem Pektorale ersetzt werden kann, und dem ägyptisierenden Rock, dem shemti, der mit Uräusschlangen und weiteren Motiven dekoriert ist. Bei dieser Gruppe von Skulpturen handelt sich um männliche Figuren, die keinen direkten ägyptischen Einfluß aufweisen, sondern einen phönikischen Statuentypus darstellen.¹⁰⁶⁰

Die früheste, uns erhaltene ägyptisierende Skulptur ist die Statue aus Golgoi CS 4, die sich in Kopftypus und Körperbau noch in die 2. Hälfte des 7. Jh. einreicht.¹⁰⁶¹ Die Figur trägt das kurzärmelige Hemd und den Rock, der gegürtet ist. Die Beine stehen nebeneinander. Die Arme zeigen die typische Armhaltung der 2. Hälfte des 7. Jh.: der linke Arm hängt am Körper herab, während der rechte vor der Brust mit geballter Faust angewinkelt ist. Der brettartige Körper mit der streng frontalen Gliederung weist noch ein unrealistisches Zusammenbinden der Körperteile auf. Die relativ breiten, eckigen Schulter, die durchgehend zur Brustpartie übergehen, und der langgestreckte schmale Oberkörper können gut mit den frühen kyprischen Kouroi aus Samos verglichen werden.¹⁰⁶² Darüberhinaus spricht für eine frühe Datierung die Vereinheitlichung des Körpers, die ohne plastische Differenzierung zwischen Ober- und Unterkörper erscheint. Den einzigen Anhaltspunkt zur Trennung beider Körperteile bildet der Gürtel des Schurzes. Der Kopf der Figur sitzt auf einem relativ schmalen Hals. Die ungegliederte Haarmasse fällt in den Nacken. Das Gesicht wird von einem kurzgeschnittenen Wangen- und Kinnbart eingefasst, der in flachem Relief vortritt. Die niedrige Stirn geht zur langen Nase über. Die weit geöffneten, vortretenden Augen werden von waagrechten Brauen und knöchigen Jochbeinen gerahmt. Die kontrastreichen Zäsuren und Übergänge kann man noch bei dem harten Umbruch zwischen Vorder- und Seitenansichten beobachten. Der kleine zugespitzte Mund paßt auch zu diesem frühen Schema des Kopfes, dessen Aufbau sich mehr auf die Hervorhebung eigenwertiger Einzelformen konzentriert. Der Blockcharakter des Gesichts zusammen mit der starken Betonung der Gegensätze zwischen Augen-, Wangen- und Mundpartie, die sich durch Erhöhungen und Senkungen geltend macht, weist gewisse Ähnlichkeiten zum Kolossal Kopf aus Golgoi CS 253 auf, der aus dem 3. Viertel des 7. Jh. stammt. Damit wird der obere Rahmen für die Entstehungszeit der Figur gesetzt, der ebenfalls anhand des Körperbaus und seines Vergleichs mit kyprischen Kalksteinen aus Samos (z.B. Tierbändiger C 228, der in die 30er Jahre des 7. Jh. datiert wurde) bestätigt wird. Eine Entstehungszeit der Statue aus Golgoi CS 4 in der mittleren zweiten Hälfte des 7. Jh. ist angesichts des unbeholfenen Aufbaus und der Vergleichsstücke gerechtfertigt.¹⁰⁶³

¹⁰⁶⁰ Zum ägyptischen und phönikischen Einfluß auf Zypern und zur Herkunft dieses Statuentypus: Lewe 1975, 54ff.; G. Markoe, *Levant* 22, 1990, 111ff.

¹⁰⁶¹ Lebensgroße Statue in New York, MMA: Doell 1873, 18 Nr. 44 Taf. 2,4; Cesnola Atlas I, Taf. 2 Nr. 4; SCE IV 2, 100; O. Masson, *BCH* 95, 1971, 317; Bröner 1990, 77f. Taf. 7,1. Die Statue ist bis zu den Knien erhalten, die Oberfläche ist verwittert.

¹⁰⁶² Vgl. Samos 7, C 228 u. C 92 Taf. 98/99.

¹⁰⁶³ Gjerstad ordnete die Statue in seinen proto-kyprischen Stil II ein und charakterisierte sie als eins der fortgeschrittenen Exemplare: SCE IV 2, 100. Bröner datierte den Kopf ans Ende des 7. Jh.: Bröner 1990, 77f.

Die weiteren Entwicklungstendenzen der ägyptisierenden Gruppe und der gesamten Kalksteinplastik werden bei der Statue aus Golgoi CS 5 vorgeführt, die wohl mit der Figur CS 4 einer Gruppierung gehören und derselben Werkstatt-Tradition zugeschrieben werden können.¹⁰⁶⁴ Im Vergleich zur Statue CS 4 weist die Figur CS 5 einige Erneuerungen auf, welche die Form der Skulptur bestimmen und ihre Qualität hervorheben. Der Körperbau der Figur mit dem überlängten schmalen Oberkörper, dem rechteckigen Umriß, der Vereinheitlichung von Ober- und Unterkörper, dem durchgehenden Übergang von der Schulter- zur Brustpartie, dem Verzicht auf plastische Akzente bei der Wiedergabe der Körperteile zeigt noch die unbeholfene Gestaltung des menschlichen Körpers und deutet auf eine frühe Entstehungszeit hin. Auch Armhaltung und Bekleidung der Figur sind die gleichen wie bei der Figur CS 4. Die Wiedergabe der Beine in Schrittstellung und ihre separate Ausarbeitung zeichnen hier eine Entwicklung in der Darstellung des Körpers ab. Der Kopf der Figur, der von der voluminösen kompakten Haartracht dominiert wird, ist fein modelliert und erhält durch die Schraffur der Brauen und des Oberlippenbartes einen dekorativen Charakter. Die weit geöffneten Augen mit der geschwungenen Linienführung der Lider werden von bandartigen Brauen und vorspringenden Jochbeinen umrahmt. Der dünnlippige Mund beginnt sich zögernd, ein wenig zu öffnen. Die Mundwinkel sind etwas hochgezogen, so daß sich eine Andeutung des Lächelns geltend macht. Das ovale Gesicht mit dem spitzen Kinn wird von einem im Flachrelief plastisch abgesetzten Wangen- und Kinnbart eingefasst und drängt die Sinnesorgane in eine schmale Vorderseite. Die Ohren sitzen unterhalb der Augenhöhe, wie bei Figur CS 4. Die starken plastischen Zäsuren, Erhöhungen und Senkungen werden nun etwas aufgelockert, die feine und klare Linienführung weist auf ein fortgeschrittenes Stadium hin, das aber nicht viel später als das der Figur CS 4 sein kann. Besonders die breiten Schulter treten zum kleinen Kopf und schmalen Oberkörper in krassen Gegensatz. Der niedrige Hals kann die Lasten des Kopfes nicht tragen. Diese Gesichtspunkte legen eine Entstehungszeit für die Statue CS 5 im letzten Viertel des 7. Jh. nahe.¹⁰⁶⁵

¹⁰⁶⁴ Lebensgroße Statue in New York, MMA: Doell 1873, 19 Nr. 49 Taf. 2,6 u. Taf. 9,7; Cesnola Atlas I, Taf. 3 Nr. 5; Perrot/Chipiez III, 529f. Abb. 356; BrBr Taf. 202 (rechts); Myres HCC, 223ff. Nr. 1361; W. Uxkull-Gyllenband, Archaische Plastik der Griechen, Orbis Pictus Bd. 3 (1920), 6 Abb. 2; Bossert, Altsyrien, 4 Nr. 45; O. Masson, *BCH* 95, 1971, 317 Abb. 9; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 74; Brönnner 1990, 78ff. Taf. 8,1. Die Statue ist bis zur Kniehöhe erhalten. An der Außenseite des rechten Unterarmes befindet sich eine Inschrift im kyprischen Alphabet: O. Masson ICS, 283 Nr. 263.

¹⁰⁶⁵ Perrot/Chipiez III, 526ff. gliederten die Figur unter ägyptischen Einfluß ein. Myres datierte die Statue zwischen 600 und 550 v. Chr. und ordnete sie in den orientalischen Stil mit ägyptisierender Bekleidung ein: Myres HCC, 223ff.; gleichfalls Bossert, Altsyrien, Nr. 45. Von der These und dem stilistisch-chronologischen System Gjerstads ausgehend setzte Basilikou sie im 6. Jh. an: D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 74 und 76. Brönnner datierte die Figur gegen Ende des 7. Jh.: Brönnner 1990, 79.

An die Statue CS 5 schließt sich das kolossale Gesichtsfragment aus Golgoi CS 290 an.¹⁰⁶⁶ Die Übereinstimmungen, was die niedrige Stirn, die lineare Brauengliederung, die Augenform mit der klaren Linienführung und der plastischen Absetzung der Lider, die weichen Übergänge zwischen Augen-, Wangen- und Mundpartie, die Nasenform, den Oberlippenbart und die Mundpartie betrifft, führen zur Annahme, daß die beiden Skulpturen von derselben Hand stammen müssen. Das Fragment CS 290 trägt im Gegensatz zu der ägyptisierenden Statue CS 5 eine Mütze und einen langen Bart. Unterhalb der Mütze tritt das Stirnhaar hervor, das in feinen kleinen Strähnen gebildet ist. Die weiche Modellierung, die präzise Linienführung und die Vorliebe für bestimmte Details, wie es die Augenbrauen zeigen, weisen ihn als eine der qualitativvollsten Skulpturen der früharchaischen Zeit aus. In der Detailausführung und im Vergleich mit weiteren Skulpturen aus Golgoi zeichnet sich eine gewisse Werkstatt-Tradition, die in der früharchaischen Periode in Golgoi eine bedeutende Rolle bei der Entwicklung der kyprischen Kalksteinplastik spielte. In dieser Hinsicht gehört das Gesichtsfragment CS 290 in die Serie der Mützenträger und reiht sich zwischen den Köpfen CS 289 und 291 ein. Die Weichheit, die überlängten Formen und eine organische Verbindung der Sinnesorgane legen eine Datierung des Fragments am Ende des 7. Jh. v. Chr. nahe.¹⁰⁶⁷

Den kleinformatigen Kopf CS 232 aus Golgoi muß man wohl ebenfalls der gleichen Werkstatt, vielleicht auch dem gleichen Künstler, zuschreiben.¹⁰⁶⁸ Die lineare Gliederung der Augenbrauen, die Augenform mit den weit geöffneten Augen, den dicken Lidern und den vorgewölbten Augäpfeln, die lange Nase, die sich nach unten verdickt und die Mundpartie mit den etwas vollen Lippen und dem Oberlippenbart setzen ihn stilistisch und chronologisch zwischen die Skulpturen CS 5 und CS 290. Soweit man erkennen kann, ist eine Entstehungszeit des Kopfes CS 232 aufgrund der weichen Modellierung, der volleren Lippen und des kurz geschnittenen Bartes am Ende des 7. Jh. v. Chr. vertretbar. Da das Stück keine Kopfbedeckung trägt, muß wohl zu einem ägyptisierenden Statuentypus gehören.

Am Übergang von der früharchaischen zur mittelarchaischen Periode steht mutmaßlich die lebensgroße Statue aus Golgoi CS 6, die im Kopftypus noch altertümlich erscheint, im Körperbau aber schon ein fortgeschrittenes Stadium der Plastizität aufweist.¹⁰⁶⁹ Die in leichter Schrittstellung dargestellte Figur trägt ein fein dekoriertes Pectorale, einen

¹⁰⁶⁶ Männliches Gesichtsfragment aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 290; SCE IV 2, 100; Brönnner 1990, 74f. Taf. 6,2. Der Knopf der Mütze und Teil des Bartes sind abgebrochen.

¹⁰⁶⁷ Gjerstad ordnete das Gesichtsfragment in den zweiten proto-kyprischen Stil als eins der frühesten Exemplare ein: SCE IV 2, 100. Brönnner 1990, 74f. datierte es ins 1. Drittel des 6. Jh. v. Chr., obwohl sie Ähnlichkeiten zum Kopf CS 289 feststellte, der sicherlich früher anzusetzen ist.

¹⁰⁶⁸ Männlicher Kopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 232. Leider gibt es nur eine Schrägansicht des Kopfes im Katalog von Cesnola und die Bewertung wird damit erschwert. Große Beschädigungen kann man nicht feststellen.

¹⁰⁶⁹ Lebensgroße männliche Statue in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 4 Nr. 6; Myres HCC, 225 Nr. 1362; SCE IV 2, 101; Spiteris 1970, 159; Brönnner 1990, 81f. Taf. 9; G. Markoe, *Levant 22, 1990*, 111 Abb. 1; Senff 1993, Taf. 61b. Linker Arm, rechte Hand und Beine ab Kniehöhe sind abgebrochen; beschädigt sind noch Mund und Nase.

verzierten Schurz und Armreife. Der rechte Arm hängt am Körper herab, während der linke vor der Brust mit geballter Faust angewinkelt war. Die stilvolle Stilisierung des Pectorals und des Schurzes mit verschiedenen Ornamenten und die plastische Angabe der Faltengebung zeichnet einerseits eine wichtige Entwicklung in der kyprischen Kalksteinplastik ab, andererseits ist sie an ein streng frontales Gliederungsschema gebunden, so daß sie von dieser Ordnung kaum abweichen und sehr schematisch gebildet sind. Der nackte Oberkörper zeigt die ersten Ansätze der Plastizität, die durch die deutliche Trennung des Ober- vom Unterarm sowie der Schulter- von der Brustpartie und die Wiedergabe der Brustmuskeln illustriert wird. Die Schultern stehen in ihrer breiten Anlage noch unter früharchaischem Einfluß, verknüpfen sie aber naturgetreuer mit dem Körper. Der Oberkörper gewinnt nun an Volumen, obwohl sich der durchgehende Übergang vom Ober- zum Unterkörper an früharchaischen Exemplare orientiert. Auch der Kopf ist in der gesamten Gestaltung des menschlichen Körpers realistischer eingebunden. Er sitzt auf einem niedrigen Hals, der aber durch seine Dicke bereit ist, die Lasten des voluminösen, runden Kopfes zu tragen. Das Gesicht wird weiterhin von den weit geöffneten Augen dominiert, die von bandartigen Brauen und knöchigen Jochbeinen eingerahmt werden, und von einem in Flachrelief ausgearbeiteten Wangen- und Kinnbart eingefasst. Die ungegliederte Haarmasse fällt kompakt auf die Schulter. Die große gerade Nase und der kleine dünnlippige Mund können sich noch nicht ganz über die unbeholfene Gestaltung hinwegsetzen. Die harten Zäsuren lockern sich aber langsam auf, die Sinnesorgane sind im Gesicht naturgetreuer angelegt. In dieser Hinsicht steht die Statue CS 6 im Kopftypus dem TC-Kopf T 1472 aus dem Heraion von Samos sehr nahe.¹⁰⁷⁰ Die Schulter- und Brustpartie kann mit dem Kouros C 211 aus Samos gut verglichen werden.¹⁰⁷¹ Die großen Augen mit der geschwungenen Linienführung der Lider und breiten Orbitalien lassen sich von der Augenform des TC-Kopfes aus Samos T 1960 ableiten.¹⁰⁷² Anhand dieser Gesichtspunkte kann man die Skulptur CS 6 um die Jahrhundertwende ansetzen.¹⁰⁷³ Obwohl sie dem Statuentypus nach der ägyptisierenden Gruppe gehört, ist sie im Detail ganz anders als die Skulpturen CS 4 und 5 gestaltet, so daß man einer anderen Werkstatt zuschreiben muß.

Pyla

Ein kolossaler Kopf aus Pyla weist Charakteristika der Skulpturen-gruppe CS 289, CS 254 und CS 253 aus Golgoi auf und illustriert die Zusammenhänge und die enge Zusammenarbeit der verschiedenen Werkstätte sowie die Existenz führender Künstler in

¹⁰⁷⁰ Samos 7, 36 Taf. 63/4. Der TC-Kopf wurde von Schmidt ans Ende des 7. Jh. datiert.

¹⁰⁷¹ Samos 7, 59f. Taf. 102/3. Schmidt setzte ihn aufgrund seines Körperbaus ins ausgehende 7. Jh. an.

¹⁰⁷² Samos 7, 33 Taf. 54. Den weibliche Kopf datierte Schmidt ins letzte Viertel des 7. Jh. v. Chr.

¹⁰⁷³ Myres datierte die Statue zwischen 600 und 550 v. Chr.: Myres HCC, 225. Gjerstad ordnete sie in seinen zweiten proto-kyprischen Stil ein, als eines der späteren Exemplare, die seiner Ansicht nach schon Merkmale des neo-kyprischen Stils tragen: SCE IV 2, 101. Brönnner datierte die Figur schließlich ins erste Drittel des 6. Jh., obwohl sie sie mit Terrakotten aus dem ausgehenden 7. Jh. verglich.

Golgoi, die hochqualitative Werke herstellten und die Entwicklungstendenzen der kyprischen Plastik bestimmten.¹⁰⁷⁴ Der Kopf aus Pyla trägt altertümliche Züge, die sich auf den Gesamtaufbau des Kopfes, die knöchigen Jochbeine, den kleinen dünnlippigen Mund, den ungegliederten langen Bart und die kugelförmige Mütze, die den kubischen Umriß des Kopfes erhöht, konzentrieren. Auf der anderen Seite treten einige neuartige Charakteristika auf, die zuerst als dekorative Motive erscheinen, jedoch eine neue Auffassung des Gesichts veranschaulichen. Es handelt sich um das Erscheinen einer Reihe von kleinen Stirnlocken, die nur die Vorderseite der Stirn bedecken. Obwohl die Augen mit vortretender Pupille und niedrigen, steil aussteigenden Orbitalien weit geöffnet sind, weisen sie nicht mehr den halbmondförmigen Umriß früherer Skulpturen auf. Ihre geschwungene und klare Linienführung und ihre waagrechte Stellung im Gesicht mit den ein wenig nach außen gezogenen Augenwinkeln stellen die Ursprünge der neuen Augenform dar, die später zu den schräggestellten mandelförmigen Augen führt. Im Vergleich zum qualitativollen Kolossalkopf CS 253, bei dem ebenfalls eine Reihe von Stirnlocken unterhalb der Mütze auftaucht, lassen sich Übereinstimmungen im Kopfaufbau mit der niedrigen Stirn, den bandartigen Brauen, den vorspringenden Wangen und dem harten Umbruch zwischen der Flächen feststellen. Die Augenform setzt sich aber entscheidend ab, was wohl nicht nur auf verschiedene Werkstatt-Traditionen, sondern vielmehr auf eine stilistische Entwicklung zurückzuführen ist.¹⁰⁷⁵ Die Bewertung des Kopfes aus Pyla legt eine Entstehungszeit in den 20er Jahren des 7. Jh. nahe.¹⁰⁷⁶

Idalion

Primitiv, unbeholfen wirkt mit seinen vielen Abweichungen von der Mittelachse das idalische weibliche Kopf- und Oberkörperfragment.¹⁰⁷⁷ Der flache Körper mit den fallenden Schultern, den kleinen Brüsten, die dicht nebeneinander sitzen, und den ungegliederten Armen, die beziehungslos zum Körper stehen, weist keine naturgetreue Gestaltung auf und wird von einem streng symmetrischen Schema bestimmt. Der rechte Arm hängt am Körper herab, der linke ist angewinkelt und hielt in der Hand wohl eine Blüte. Der weit nach vorn ragende Kopf sitzt auf einem kurzen Hals, der von einer Reihe von Ketten verdeckt ist. Das blockartige ovale Gesicht wird von den weit geöffneten Augen bestimmt. Die relativ dicken Lider, die vortretenden Augäpfel, die

¹⁰⁷⁴ Kolossalkopf in Paris, Louvre: H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987), 88; *Hermory, Louvre*, 25 Nr. 5. Rechtes Auge, Nase und Mund sind ein wenig beschädigt; ein Teil des Bartes ist abgebrochen.

¹⁰⁷⁵ Eine ähnliche Augenform kommt auch bei kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos vor, die Schmidt am Ende des 7. Jh. datierte: *Samos 7*, T 616 Taf. 42, T 236 Taf. 43, T 2637 Taf. 44. Diese Augenform läuft parallel zu den primitiven halbmondförmigen Augen: *Samos 7*, 26.

¹⁰⁷⁶ Zur Datierung des Kopfes vgl. auch *Hermory*, der ihn ans ausgehende 7. oder ans beginnende 6. Jh. ansetzte: *Hermory, Louvre*, 25. Im Katalog „*Aphrodites Schwestern und christliches Zypern*“ wurde die Skulptur im 6. Jh. datiert: H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987), 88.

¹⁰⁷⁷ Weibliche Statuette, bis zur Taille erhalten, in Paris, Louvre: *Hermory, Louvre*, 321 Nr. 633.

kleinen, steil aufsteigenden Orbitalien sowie die dicken, bandartigen Brauen heben ihre Wirkung hervor. Der kleine gerade Mund hat einen dekorativen Charakter im Gesicht. Die Haarmasse fällt ungegliedert nach hinten und öffnet sich wulstartig nach außen. Die Anordnung der Sinnesorgane wirkt verschlossen, die kantige Modellierung geht zu einer weicheren und rundlicheren über, die im Umbruch von Seiten- und Vorderfläche zu beobachten ist. Im Vergleich zu der verschollenen Statuette aus Idalion, die in Berlin aufbewahrt wurde, erkennt man eine zögernde Wandlung des Kopfaufbaus, der sich auch bei der Augenform mit den geschwungenen Lidern geltend macht. Auch bei den Terrakotten aus dem Heraion von Samos findet die idalische Figur Parallele.¹⁰⁷⁸ Sie steht chronologisch zwischen den samischen Terrakotten T 1505, die ins letzte Viertel des 7. Jh. datiert wird, und T 1472, die schon die neue Kopfgestaltung zeigt und aus dem beginnenden 6. Jh. stammt.¹⁰⁷⁹

Eine weitere weibliche Statuette aus Idalion, die in Berlin aufbewahrt wird, muß wohl aufgrund ihres streng symmetrischen Gliederungsschemas, des Kopfaufbaus und der nackten, schräggestellten Füße ins ausgehende 7. Jh. gesetzt werden.¹⁰⁸⁰ Die Statuette steht barfuß auf einer kleinen, halbrunden Basis. Sie trägt einen langen, mit Kolpos versehenen Chiton, der am Hals eckig abgeschnitten ist und durch Bemalung bereichert ist. Der Chiton ist gegürtet, breitet sich unten glockenförmig aus und schließt sich waagrecht über den Füßen ab. Die Enden des Gürtels treten aus dem Kolpos des Chitons heraus und sind plastisch abgesetzt. Ob die Figur auch einen Mantel über den Chiton trug, ist fraglich. Plastisch abgehoben und bandartig dargestellt ist auch der Saum des Gewands. Am Hals trägt sie eine lange Kette mit einem großen Anhänger. Beide Arme sind angewinkelt. In den Händen hält sie einen kleinen Steinbock, der nach links orientiert ist. Der flache Körper wird durch seine Frontalstellung und den symmetrischen Aufbau hervorgehoben. In dieses Schema ist auch das Opfertier einbezogen. Die kleinen Brüste erscheinen als einfache Wölbung und stehen weit voneinander entfernt. Die schmalen Schultern laufen zu den fast senkrechten Armen über. Die Hände sind grob und überlängte ausgearbeitet. Der runde, voluminöse Kopf der Figur sitzt auf einem sehr niedrigen Hals und sein Profil ragt hervor. Das Gesicht wird von kontrastreichen Gegensätze eingefasst. Die großen, halbmondförmigen Augen mit der klaren Liderführung, die eng an der Nase liegen, werden von langen plastischen Brauen und knöchigen Jochbeinen eingerahmt. Die kleine spitze Nase zusammen mit dem leblosen Mund, dessen Winkel ein wenig nach unten gezogen sind, können den Kontrast zwischen Augen und Wangenpartie nicht auflockern. Das Gesicht endet in einem kleinen vortretenden Kinn. Die Haare sind nach hinten als ungegliederte Masse

¹⁰⁷⁸ Vgl. z.B. Samos 7, Taf. 51, 52.

¹⁰⁷⁹ T 1505: Samos 7, Taf. 51; T 1472: Samos 7, Taf. 63/4. Hermary datierte ebenfalls die Figur ans Ende des 7. Jh. v. Chr.: Hermary, Louvre, 321.

¹⁰⁸⁰ Unterlebensgroße Statuette in Berlin, Staatl. Mus.: Ohnefalsch-Richter KBH, 386 Taf. 50,2, 488 Taf. 214,4; Müller 1929, 165 Taf. 49 Abb. 447; SCE IV 2, 103f. u. 356 Anm. 4; Bossert, Altsyrien, 4 Nr. 47; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980), 46 Nr. 101; O. Masson/A. Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 9, 1988-1, 3ff.; Brönnner 1990, Teil 2, 26f. Nr. 17. Linke Außenpartie der Figur abgeschlagen; kleine Bestoßungen am Kopf und Körper.

gekämmt; je ein dicker Zopf fällt auf die Schulter herab. Der Kopfbau folgt ebenfalls einem symmetrischen Gliederungsschema der Sinnesorgane, die klar und verschlossen in Gesicht angelegt sind. Die krassen Gegensätze und die harten Zäsuren gehören in die Frühphase der kyprischen Plastik. Auf der anderen Seite bilden aber die konkaven Orbitalien, das Volumen des Kopfes und die deutliche Linienführung fortgeschrittene Charakteristika, welche die Entstehungszeit des Kopfes am Ende des 7. Jh. nahelegen. Die Datierung Brönners ins 2. Drittel des 6. Jh. kann wohl stimmen, da das Berliner Exemplar von einer Primitivität und eigenwertigen Einzelformen geprägt ist.¹⁰⁸¹ Als Hinweis für eine frühe Datierung sprechen auch die nackten, geschlossenen Füße, die schräg auf der kleinen Basis stehen.¹⁰⁸²

Der Kolossalkopf aus Idalion C 14 reiht sich ebenfalls aufgrund seiner Augenform, Mundpartie und gesamter Kopfanlage noch in das 7. Jh. ein.¹⁰⁸³ Seine stilvolle Modellierung und die klare Linienführung lassen ihn unter den qualitätvollen Stücken der früharchaischen Periode einordnen. Der voluminöse Kopf mit der rundlichen Kalotte wird von der ungegliederten Haarmasse bedeckt, die nach hinten fällt und die ägyptisierende Haartracht aufweist. Das Stirnhaar ist plastisch abgesetzt, wobei an den Schläfen durch einen Knick eine Abstufung gebildet wird.¹⁰⁸⁴ Das Gesicht wird durch einen kurzgeschnittenen und fein stilisierten Wangen- und Kinnbart eingefasst, der unterhalb des Mundes eine kleine Partie freiläßt. Der Rand des Bartes ist plastisch abgehoben; ihn gliedern vier Reihen Spirallocken, die in entgegengesetzte Richtung verlaufen.¹⁰⁸⁵ Die niedrige Stirn geht in einer Linie zur Nase über. Die großen Augen

¹⁰⁸¹ Brönner 1990, Teil 2, 27, obwohl sie die Flachheit des Körpers und seine Zusammensetzung aus Einzelformen erkannte. Als Vergleichsstück brachte sie die Elfenbeinpriesterin aus Ephesos, die aber einen naturgetreuen Aufbau mit mandelförmigen Augen, weicher Modellierung und feiner Gliederung des Gewandes aufweist und kurz vor die Mitte des 6. Jh. datiert wird. Zur Elfenbeinpriesterin: Fuchs/Floren 1987, 389f. Taf. 34,1; Boardman 1991, Abb. 88; Fuchs 1993, Abb. 157/8. Die idalische Figur kann m.E. mit der Elfenbeinstatue einer Frau, die auf einer Sphinx oder Sirene steht, verglichen werden. Zur Elfenbeinstatue, die um 600 v. Chr. datiert wird: Boardman 1991, Abb. 53.

¹⁰⁸² Vgl. dazu: Salamine V, Taf. 5 u. 7 mit barfuß dargestellten Figuren; ab dem 2. Viertel des 6. Jh. tragen dann die Frauen in der Regel Schuhe: vgl. z.B. Salamine V, Taf. 9-11.

¹⁰⁸³ R.H. Lang, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, Taf. 5 Mitte; Pryce 1931, 19 C 14 Abb. 12; Senff 1993, 51f. Taf. 34a-c. Nase und linkes Nackenhaar sind bestoßen, linke Kinn- und Wangenpartie abgeschlagen. Vom Künstler, der den idalischen Kopf C 14 herstellte, stammt auch ein weiterer Kolossalkopf aus Idalion in Nikosia (1963/X-II/2), dessen Übereinstimmungen mit dem Kopf C 14 und dem etwas jüngeren Kopf C 10 verblüffend ist: V. Karageorghis, *BCH* 88, 1964, 303 Abb. 21.

¹⁰⁸⁴ Vgl. hier zwei Kalksteinskulpturen aus dem Heraion von Samos: Samos 7, C 243 Taf. 105 u. C 162 Taf. 106.

¹⁰⁸⁵ Die Form des Bartes und seine Modellierung weisen einen neuartigen Barttypus auf, der keine Verbindung zum Orient und zu Ägypten nachweist. Der lange Bart, der orientalischen Einfluß erweist, wird hier durch einen kurzgeschnittenen Bart ersetzt, der nach der Ansicht Senffs seinen Vorläufer bei griechischen Skulpturen zu finden sei: Senff 1993, 51f. Anm. 418 u. 419. Als ionischen Einfluß charakterisierte Pryce ebenfalls die Bartform der idalischen Skulptur: Pryce 1931, 17. Die feine Stilisierung des Bartes mit Spirallocken kann mit der Haarstilisierung einiger Terrakotten aus Samos verglichen werden, die schon für die 2. Hälfte des 7. Jh. belegt ist: Samos 7, T 1905 Taf. 40, T 1233 Taf. 42, T 2680 Taf. 56, T 1472 Taf. 63/4. Die kurze Bartform erscheint bis jetzt nur bei

mit bogenförmigem Oberlid und geradem Unterlid, vortretenden Augäpfeln und relativ schmalen, steil aufsteigenden Orbitalien dominieren das Gesicht und legen eine frühe Datierung nahe. Ihre harte, deutliche Linienführung verleiht dem Gesicht einen ernsten Ausdruck. Die fein gearbeiteten Ohren sitzen tief im Gesicht. Die flache Wangenpartie bricht weiterhin hart zu den Seiten um und der Mund weist die waagrechte schlitzenartige Form auf, was ebenfalls eine frühe Entstehungszeit gerechtfertigt. Das ovale Gesicht wird durch eine Vereinheitlichung der Partien bestimmt. Eine plastische Modellierung kommt nach wie vor nicht zur vollen Entfaltung. Vergleiche mit TC-Figuren und weiteren Kalksteinskulpturen sprechen für eine Datierung des idalischen Kopfes ins späte letzte Viertel des 7. Jh.¹⁰⁸⁶

Hagia Irini

Die einzigen Kalksteinskulpturen, die im Heiligtum der Hagia Irini gefunden wurden, sind zwei männlichen Statuetten.¹⁰⁸⁷ Beide Figuren weisen Gemeinsamkeiten auf, die wohl derselben Werkstatt-Tradition zugeschrieben werden müssen: beide tragen die konische Mütze, die geradlinig an der Stirn abschließt; das Gesicht hat eine dreieckige Form und erhält durch den geraden Mund einen ernsten Ausdruck; die kleine Nase verläuft gerade und verdickt sich an den Nasenflügeln; die Wangenpartie ist relativ knochig; der Kopf stützt sich auf einen niedrigen und zum Teil dicken Hals; der blockhafte Körperaufbau wird beherrscht von den kleinen geraden Schultern, den am Körper herabhängenden Armen, der Vorwölbung der Brust und der Schrittstellung mit dem vorgestellten linken Bein; der Körper verjüngt sich nach unten und weist somit eher eine dreieckige Form auf; schließlich stehen beide Figuren auf einer dicken, rechteckigen Basis. Die Unterscheide zwischen beiden Skulpturen, die in der Kleidung, der Gesichtsmodellierung und in der Stütze der einen Figur an der Rückseite liegen,¹⁰⁸⁸ beruhen mehr auf der stilistischen Entwicklung und dem zeitlichen Abstand. Die eine Figur (Nr. 1228) trägt einen knöchellangen Chiton, der mit einem Kolpos versehen ist,

Figuren, welche eine ägyptisierende Kleidung tragen. Vgl. dazu Senff 1993, 52 Anm. 418 mit einer Reihe von Beispielen. Der phönikische Einfluß bei diesen Figuren kann als gesichert gelten: vgl. Kap. V, 96ff.

¹⁰⁸⁶ Vgl. z.B. Statuette aus Tamassos mit einer ähnlichen Augenform, Gesichtsmodellierung und Haartracht, wobei die Statuette wegen der runden Kopfform ein wenig primitiver wirkt: Pryce 1931, C 19 Abb. 15. Eine Modellierung ohne plastische Akzente weist auch der kolossale Kopf aus Golgoi im Louvre Paris, der der gleichen Zeitstufe gehört: Hermery, Louvre, 24 Nr. 3. Ähnlich aufgebaut ist auch der Kopf einer großen Statuette aus Zypern in Istanbul: Ergüleç 1972, Taf. 17,2. Pryce ordnete den idalischen Kopf in seinen Typ 4 (ägyptischen Typus) ein und datierte ihn zwischen 555 und 540 v. Chr.: Pryce 1931, 16ff. Augen- und Mundform finden ihre Parallele auch bei kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos: vgl. z.B. Samos 7, T 1960 Taf. 54, die der dritten Gruppe Schmidts gehört und ans Ende des 7. Jh. angesetzt wurde.

¹⁰⁸⁷ Männliche Statuette in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE II, Nr. 1228 Taf. 239,2-3 u. 6; männliche Statuette in Nikosia, CM: SCE II, Nr. 1095 Taf. 239,4-5.

¹⁰⁸⁸ Die Stütze der einer Statuette (Nr. 1228) kann wohl nicht auf einen direkten ägyptischen Einfluß zurückgeführt werden, da sie das einzige Exemplar in der Kalkstein- und Koroplastik bildet, aber keine stilistische Entsprechungen mit ägyptischen Skulpturen aufweist.

während die zweite (Nr. 1095) mit einem gegürteten kurzen Chiton bekleidet ist. Weiterhin ist die Modellierung des Gesichts bei der zweiten Figur weicher und naturgetreuer als bei der ersten. Die Augen sind feiner ausgeformt und weisen eine schlitzartige Form mit vortretenden Augäpfeln auf. Eine zweifache plastische Abstufung trennt die Augäpfel von den Augenbrauen, die scharf geschnitten sind. Fernerhin wirkt der Mund durch die fülligen Lippen lebendiger, dessen Außenwinkel ein wenig nach unten gezogen sind, ohne daß aber das Gesicht seinen ernsthaften Ausdruck verliert. Die Primitivität der ersten Figur mit den unrealistisch zusammengefügte Körpergliedern (vgl. z.B. Arme, Finger, Fußzehen) tritt in markanten Gegensatz zur Weichheit, zu einem naturgetreueren Körperaufbau und zu einer ausgewogeneren Verbindung der verschiedenen Körperteile. Chronologisch gehören beide Figuren in die letzte Phase der früharchaischen Periode, nämlich ans letzte Viertel des 7. Jh.¹⁰⁸⁹

Potamia

Die zweite Gruppe der Mützenträger aus Potamia weist eine härtere Modellierung der Gesichtsfläche, eine mehr dreieckige Gesichtsform und einen sehr dünnen Hals auf.¹⁰⁹⁰ Die Augen sind nicht so weit wie bei früheren Köpfen geöffnet und weisen zögernd zu den mandelförmigen Augen voraus, die Orbitalien werden nun größer. Die Mütze steigt gerade auf. Das Nackenhaar fällt ungegliedert auf die Schulter. Die Ohren bleiben unbearbeitet. Die schematisch gebildete Mundpartie ist mit hochgezogenen Winkeln dargestellt, so daß das Lächeln nun deutlich wird. Die Abfolge in dieser Gruppierung kann hier folgendermaßen bestimmt werden: Nr. 92 - Nr. 144 - Nr. 49 - Nr. 89. Der Kopf Nr. 92 hat noch eine ovale Gesichtsform, die sich nach unten verjüngt, während die zwei anderen Köpfe unten spitz zulaufen. Seine brettartige Form deutet auf eine frühe Entstehungszeit hin. Dagegen sind die Köpfe Nr. 144, 49 und 89 voluminöser und rundlicher und zeigen ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium. Die Augen treten scheibenartig vor. Im Vergleich zu der ersten Gruppierung der Mützenträger sind diese Skulpturen handwerklicher gestaltet. Die Darstellung des Lächelns und die Augenform lassen die Zeitstellung der Stücke am ehesten beurteilen und legen eine Datierung am Ende des 7. Jh. nahe.¹⁰⁹¹

Eine weitere Gruppierung bilden die zwei kleinformatigen männlichen Köpfe Nr. 94 und 100 aus Potamia, die aufgrund des Kopftypus und der Gesichtsmodellierung ans

¹⁰⁸⁹ Gjerstad ordnete die zwei Figuren aufgrund der Stütze in seinen kypro-ägyptischen Stil ein: SCE IV 2, 13f.

¹⁰⁹⁰ V. Karageorghis, *RDAC* 1979, Taf. 40-41. Der Kopf Nr. 144 wurde von Brönnner in ihrer Entwicklung der Kalksteinplastik aufgenommen, bewertet und abgebildet: Brönnner 1990, 66f. Taf. 2,1.

¹⁰⁹¹ Zur Datierung des Kopfes Nr. 144 vgl. Brönnner 1990, 66f. Sie setzte den Kopf in die 2. Hälfte des 7. Jh. und verglich ihn mit den kyprischen Terrakotten aus Samos T 1770 und T 1690. Die zwei TC-Köpfe aus dem Heraion gehören dem mittleren 7. Jh. und der stilistische Vergleich weist keine Ähnlichkeiten mit den Kalksteinen aus Potamia. Daß Brönnner das dargestellte Lächeln der Skulpturen nicht berücksichtigte, führte sie zu einer frühen Datierung.

Ende des 7. Jh. gesetzt werden müssen.¹⁰⁹² Das füllige ovale Gesicht ist in der Vorderansicht flächig strukturiert und bricht hart zu den Seiten um. Die Haare fallen als ungegliederte Masse nach hinten. Ein schematisches Lächeln ist am Mund zu beobachten. Die handwerkliche Arbeit der Köpfe gibt keine wichtigen Anhaltspunkte zu ihrer Entstehungszeit. Die Entsprechungen, die beide Köpfe aus Potamia im Profil mit einigen Kalksteinen aus Samos aufweisen (breit angelegte Wangenpartie, eine geschwungene Profillinie), sprechen wohl für eine frühere Datierung.¹⁰⁹³

Kazaphani

Eine Gruppe von Mantelträgern mit Mütze aus Kazaphani gehört aufgrund des Kopfaufbaus und der Ausarbeitung bestimmter Details in die früharchaische Phase III und weist Entsprechungen zu einigen Köpfen aus Potamia auf. Es handelt sich um die Skulpturen Nr. 77 - Nr. 28 - Nr. 64 - Nr. 30 - Nr. 44, die auf eine Werkstatt-Tradition zurückzuführen sind.¹⁰⁹⁴ Das flächig angelegte, ovale Gesicht mit den knopfartig vortretenden, weit geöffneten Augen, den flachen Wangen, den unbearbeiteten Ohren, der langen geraden Nase, dem kleinen dünnlippigen Mund und dem spitzen vorspringenden Kinn kennzeichnen die Serie. Das Kleinformat der Stücke und die flüchtige Modellierung läßt keine deutliche Schlußfolgerungen ziehen. Der Kopf Nr. 77 muß wohl wegen seiner noch beziehungslosen Einteilung der Sinnesorgane der älteste der Serie sein. Ihm schließen sich das Kopf- und Oberkörperfragment Nr. 64 und der Kopf Nr. 30. Letzterer wird darüber hinaus durch ein zögerndes Lächeln geprägt. Neben der brettartigen Kopfgestaltung und dem flächigen Gesicht haben sie auch die hohe und spitze Mütze gemeinsam. Die zwei anderen Exemplare Nr. 44 und 28 weisen ein breiteres und fülligeres Gesicht auf, dessen Übergänge weicher und aufgelockerter erscheinen. Die Mütze ist hier niedriger gestaltet und ihr Abschluß ist abgestuft. Bei den zwei Kalksteinen Nr. 64 und 28, deren Oberkörper zum Teil erhalten ist, wird der Mantel vom Chiton plastisch abgesetzt. Von allen Skulpturen scheint das Statuettenfragment Nr. 28 qualitativvoller und fortgeschrittener zu sein. Seine Modellierung weist Ähnlichkeiten mit den stilvollen Kopf aus Potamia Nr. 126 auf. Die Augenform, Nase und Mundpartie sind aber anders strukturiert, so daß man eine gleiche Werkstatt-Tradition ausschließen muß. Innerhalb der Skulpturensérie kann man eine Entwicklung feststellen, die folgendermaßen bestimmt wird: Nr. 77 - Nr. 64 - Nr. 30 - Nr. 44 - Nr. 28. Der mürrische Gesichtsausdruck kann mit dem TC-Kopf aus dem Heraion von Samos T 2680 verglichen werden. Aufgründdessen liegt eine Entstehungszeit am Anfang des letzten Viertels des 7. Jh. nahe. Ins ausgehende 7. Jh. muß die Skulptur Nr. 28 angesetzt werden. Zwischen diesen zwei Stücken reihen sich die anderen drei Exemplare im Kopfaufbau ein.¹⁰⁹⁵

¹⁰⁹² V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 299f. Taf. 38.

¹⁰⁹³ Vgl. z.B. Samos 7, C 127 Taf. 109.

¹⁰⁹⁴ V. Karageorghis, *RDAC 1978*, Taf. 17-19.

¹⁰⁹⁵ Zur Datierung der Skulpturen vgl. auch V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 183f., der die meisten Stücke ins 6. Jh. ansetzte.

Zypern ohne genaueren Fundort

An den Anfang der früharchaischen Phase III gehört der weibliche Torso in Istanbul mit seinem straffen Aufbau, symmetrischen Gliederungsschema und der groben Wiedergabe der Körperteile.¹⁰⁹⁶ Sein Körperaufbau orientiert sich an den frühen Arsos-Skulpturen, die ähnliche Charakteristika aufweisen. Der Torso trägt einen knöchellangen Chiton, der mit einem Kolpos versehen ist, sich glockenförmig nach außen öffnet und geradlinig über den Füßen abschließt. Die schräggestellten Füße auf der kleinen Basis stehen nebeneinander. Der linke Arm der Figur ist angewinkelt; in der Hand hält sie ein Gefäß mit hohen Henkeln. Der rechte Arm hängt am Körper herab. Eine lange Kette mit einem ovalen Anhänger schmückt ihre Brust. Der flache Körper mit der unbearbeiteten Rückseite weist eine Vorwölbung im Profil auf. Die breiten Schulter, die eckig zu Armen und Brustpartie übergehen, die überlängten Arme, die in großen Händen mit langen Fingern enden, der gerade Verlauf des angewinkeltes Unterarmes und die spitze Wiedergabe des Ellbogens weisen auf seine frühe Entstehungszeit hin.

Das männliche Gesichtsfragment aus Zypern in Berlin reiht sich mit seinen straffen unbeholfenen Zügen in die Skulpturen der früharchaischen Periode ein.¹⁰⁹⁷ Das flüchtig angelegte Gesicht mit den weit geöffneten Augen, das noch von Einzelformen bestimmt wird, weist alle Charakteristika der früharchaischen Periode. Die Augen mit dem waagrechten Unterlid und den niedrigen, steil aufsteigenden Orbitalien dominieren das Gesicht. Die lange gerade Nase ist mit breiten Nasenflügeln ausgearbeitet, die in die 2. Hälfte des 7. Jh. vorwiegend auftauchen. Der minutiöse kleine Mund hat dünne Lippen, das spitze Kinn tritt vor. Ein kurzgeschnittener Bart wird von der Gesichtsfläche durch Ritzung plastisch abgesetzt. Die Sinnesorgane funktionieren als Einzelformen und sind an der Mittelachse streng gebunden. Im Vergleich zum Kolossalkopf aus Idalion C 67 weist der Kopf in Berlin ein etwas fortgeschrittenes Stadium auf. Die vorgewölbten Augäpfeln, eine zögernde Weichheit, die man zwischen der Augen- und Wangenpartie feststellen kann, und der kurze Bart setzen ihn zeitlich sicher später als den Kopf C 67 an. Ein wenig später in der zeitlichen Abfolge befinden sich die Köpfe aus Golgoi CS 33 und 35. Der eng anliegende, kurze Bart weicht vom einheimischen Formenreichtum mit den langen Bärten der 2. Hälfte des 7. Jh. ab und weist wohl auf eine Datierung des Kopfes in Berlin in den Anfang der früharchaischen Phase III.¹⁰⁹⁸

¹⁰⁹⁶ Unterlebensgroße Statue aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 13f. C. 9 Taf. 11. Ergülec ordnete den Torso in den proto-kyprischen Stil II und datierte ihn zwischen 600 und 540 v. Chr.

¹⁰⁹⁷ Lebensgroße Gesichtsfragment aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in Berlin, MfDG: E. Hoffmann, *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig* 23, 1966, 119 Taf. 28 Abb. 4a-c; Brönnner 1990, Teil 2, 10 Nr. 3. Das Fragment ist als Scheibe bis zu den Augen erhalten. Über der Stirn ist wohl auch ein kleiner Teil der Kopfbedeckung, einer konischen Mütze, erhalten. Beschädigungen sind an den Augen, der Nase und am Kinn zu beobachten.

¹⁰⁹⁸ Zum Bart vgl. Senff 1993, 51f. Zur Datierung des Kopfes in Berlin vgl. Brönnner 1990, Teil 2, 8f., die ihn ins letzte Drittel des 7. Jh. datierte. Hoffmann setzte dagegen den Kopf in die spätere Phase des

Von einem strengen Gliederungsschema mit einem rechteckigen Körperaufbau, eigenwertigen Einzelformen und blockhaftem Gesicht wird auch das weibliche Kopf- und Oberkörperfragment in Rijksmuseum Leiden bestimmt.¹⁰⁹⁹ Die großformatige Statue ist mit einem Chiton, der am Hals eine rechteckige Öffnung aufweist, bekleidet und trägt reichen Schmuck, der aus mehreren Ketten, Ohrklappen und -ringen besteht. Der rechte Arm hängt am Körper herab, während der linke vor der Brust angewinkelt ist. In der Hand hält die Figur eine Lotosblüte. Die kleinen Brüste treten als konische Wölbungen vor. Der rechteckige Aufbau des Oberkörpers wird durch die waagerechten Schultern, den angewinkelten linken Arm und die senkrechten Oberarme hervorgehoben. Die Körperteile orientieren sich an der Mittelachse; nur der linke Unterarm weicht von ihr ein wenig ab. Im ovalen Gesicht dominieren die großen Augen mit geradem Unterlid und niedrigen, steil aufsteigenden Orbitalien. Sie werden von dicken, bandartigen Brauen und relativ eckigen Jochbeinen eingerahmt. Über der niedrigen Stirn erscheint eine Reihe von grob stilisierten Spirallocken. Die rundliche Kalotte wird von einer ungegliederten, nach hinten fallenden Haarmasse eingefasst. Die dicke, gerade Nase weist auf eine handwerkliche Arbeit hin. Der kleine leblose Mund mit den harten Einschnitten an den Mundwinkeln kommt kaum zur Geltung. Die flache Wangenpartie bricht hart zu den Seiten um. Der Kopf steht aufgrund der Übereinstimmungen in der Augenform mit den dicken Brauen und am Kopfbau dem Kolossalkopf aus Golgoi im Louvre Paris¹¹⁰⁰ sehr nahe, der qualitätvoller gearbeitet ist und ins letzte Viertel des 7. Jh. datiert wird. Darüber hinaus entspricht die Stilisierung des Stirnhaares der von einigen Arsos-Köpfen. Es scheint, daß die Aufteilung des Stirnhaares in feine, plastisch abgesetzte Strähne, die an solchen Spirallocken enden, ein Merkmal der Ton- und Kalksteinskulpturen aus Arsos bildet.¹¹⁰¹ Ob es sich hier um eine Skulptur aus Arsos handelt, ist schwierig zu entscheiden, da der stilistische Vergleich mit weiteren Arsosfiguren keine Entsprechungen aufweist. Nach ihren Charakteristika reiht sich die Skulptur in Leiden unter die früharchaischen Werke des letzten Viertel des 7. Jh. v. Chr. ein, wobei die Augenform mit den niedrigen, steil aufsteigenden Orbitalien für die Datierung der Figur ausschlaggebend ist.¹¹⁰²

zweiten proto-kyprischen Stils an: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 119.

¹⁰⁹⁹ Weibliches Fragment aus Zypern (ohne genauere Fundort): J.P.J. Brants, OudhMedev VI, 1926, 9ff. Abb. 1; S. von Reden, Die Insel der Aphrodite. DuMont (1969), Abb. 33; Bastet/Brunsting, CSC, 282 Nr. 544 Taf. 160; Brönnner 1990, 129f. Taf. 38,1.

¹¹⁰⁰ Hermay, Louvre, 24 Nr. 3.

¹¹⁰¹ TC-Figuren mit dieser Haarmodellierung: Samos 7, T 1151+2648+2652, T 1206 Taf. 50, T 1505 Taf. 51. Kalksteinskulpturen: SCE III, Taf. 187,3-4 und 188,4.

¹¹⁰² Im Katalog des Museums wurde die Figur um 550 v. Chr. datiert: Bastet/Brunsting, CSC, 282 Nr. 544. Ähnlich datierte auch Brönnner die Figur in Leiden um die Mitte des 6. Jh. v. Chr. Entscheidend für die späte Datierung des Stückes waren die länglich gerundete Gesichtsform, die relativ großen Augen und die naturgetreue Einbindung der Sinnesorgane. Als Vergleichsstück brachte sie den TC-Kopf aus dem Heraion von Samos T 2563. Die niedrigen und steil aufsteigenden Orbitalien sind, wie sie auch bemerkte, unter den spätesten kyprischen Terrakotten aus Samos nicht zu finden: Brönnner 1990, 130. Daß sie diesem Charakteristikum keine Bedeutung beimaß, führte sie zu einer späten Datierung der Figur, die m.E. nicht gerechtfertigt ist. Ein weiteres Merkmal, das von ihr nicht

Ein weiterer Kolossalkopf aus Zypern mit konischer Mütze reiht sich im Kopfbau in die Serie der Mützenträger ein.¹¹⁰³ Der Kopf besitzt alle Merkmale der 2. Hälfte des 7. Jh.: relativ gedrungene Form der Mütze, niedrige Stirn, halbmondförmige Augen mit geradem Unterlid, vortretende Augäpfeln und niedrige, steil aufsteigende Orbitalien, vorspringende Jochbeine, die mit waagrecht verlaufenden Brauen die Augen einrahmen, und kleiner dünnlippiger Mund. Das blockhafte Gesicht wird von einem langen Bart eingefasst, der sich ohne große plastische Differenzierung von der Gesichtsfäche trennt und eine reiche Gliederung aus vertikalen und horizontalen Ritzlinien aufweist.¹¹⁰⁴ Die schmale Vorderseite, deren Sinnesorgane streng symmetrisch angelegt sind, die flüchtige Schräglinie des Profils, die einheitlich bis zum Mützenknopf hochsteigt, und seine kolossale Maße stehen in der Nähe der Skulpturen CS 289, 254, 260, 291, 284 und des Pariser Kopfes aus Pyla und weisen Entsprechungen auf, die auf eine gemeinsame Werkstatt-Tradition zurückzuführen sind.¹¹⁰⁵

Im letzten Viertel des 7. Jh. beginnen die kyprischen Künstler, sich um eine realistische Darstellung des Körpers zu bemühen, ohne sich aber von bestimmten Schemata fernzuhalten oder sie überwinden zu können. Die Flachheit des Körpers mit der unbearbeiteten Rückseite bleibt erhalten, die Proportionen zwischen verschiedenen Körperteilen stimmen weiterhin nicht überein und das Gesicht wird nach wie vor dominiert von den großen, vortretenden Augen. Langsam beginnt man aber einige Körperteile rundlicher wiederzugeben, die Schrittstellung verleiht den Figuren Bewegung und der Kopf wirkt nun nicht wie aufgesetzt, sondern weist eine naturgetreuere Verbindung zum Körper auf. Hierher gehört die Statuette in den Archäologischen Museen in Istanbul, die einen Rosettendiadem auf dem Kopf trägt und mit der sog. 'Badehose' bekleidet ist.¹¹⁰⁶ Die Veränderungen, die man bei dieser Figur beobachten kann, sind von großer Bedeutung und betreffen sowohl Motive dekorativen Charakters als auch Details, die zur naturalistischen Gestaltung des Körpers beitragen: das Rosettendiadem kommt zum ersten Mal vor; die Kombination des Diadems mit der

berücksichtigt wurde, ist der waagrecht verlaufende linke Unterarm, der eigentlich nur bei frühen Figuren anzutreffen ist. Bei mittelarchaischen Skulpturen mit einem angewinkelten Arm verläuft der Unterarm schräg nach oben und nicht gerade. Vgl. dazu z.B.: Hermary, Louvre, Nr. 634, 640, 646, 668. Dagegen wird der angewinkelte Unterarm der frühen Skulpturen geradlinig dargestellt. Vgl. dazu: SCE III, Taf. 185,1, 186,1-2, 187, 2; Hermary, Louvre, Nr. 633; Brönnner 1990, 13,2.

¹¹⁰³ Kopf mit Mütze und Bart aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 15f. C. 14 Taf. 13; Brönnner 1990, 94 Taf. 19,1. Nase, großer Teil des Bartes, linker Wulst des Nackenhaares und Knopf der Mütze sind abgebrochen; die Gesichtsfäche ist zum Teil abgeblättert.

¹¹⁰⁴ Die Bartform des Kopfes zeigt Übereinstimmungen mit dem Bart der Statue aus Golgoi CS 284.

¹¹⁰⁵ Gewisse Ähnlichkeiten des Istanbuler Kopfes mit den Skulpturen aus Golgoi CS 284 und 281 stellte Ergülec ebenfalls fest und ordnete den Kopf zwischen den beiden Skulpturen aus Golgoi in den zweiten proto-kyprischen Stil ein. Sein Datierungsvorschlag ins 2. Viertel des 6. Jh. kann aber aufgrund seiner Gesichtszüge nicht stimmen: Ergülec 1972, 16. In die gleiche Zeitstufe wie Ergülec setzte auch Brönnner den Istanbuler Kopf an, nämlich ins 2. Viertel des 6. Jh., obwohl sie die altertümliche Kopfstruktur und den Blockcharakter des Gesichts betonte: Brönnner 1990, 94. Ihr Vergleichsstück T 2563 aus dem Heraion von Samos weist eine weichere Modellierung, vollere Lippen und nicht so vortretende Wangen wie der Istanbuler Kopf auf.

¹¹⁰⁶ Männliche Statuette aus Zypern (ohne genaueren Fundort): Ergülec 1972, 17 C. 17 Taf. 17,2.

‘Badehose’ gehört zum festen Bestandteil der Skulpturengruppe mit Rosettendiadem; der Kopf wirkt natürlicher und sein Profil springt nicht vor wie bei den frühesten Köpfen; die Andeutung der Brust in einer W-Form und die Verbindung der Schulterpartie zum Rumpf prägen eine Neugestaltung des Oberkörpers ein; die Rundung und Vorwölbung der Gesäßpartie weisen ebenso auf eine naturalistische Körperbildung hin wie die Schrittstellung und die plastisch ausgearbeiteten Kniescheiben. Der Kopf wird weiterhin von großen, halbmondförmigen Augen mit vortretenden Augäpfeln, steil aufsteigenden Orbitalien und bogenförmigen Brauen dominiert. Die weiteren Sinnesorgane sind klar und aufgeschlossen modelliert. Die Haare bleiben ungegliedert und fallen als Masse auf die Schulter. Die Ohren sind ausgearbeitet und sitzen tief im Gesicht. Der Blockcharakter des Gesichts wird weiterhin beibehalten, die Vorderseite bricht hart zu den Seiten um, wobei aber Plastizität und Weichheit anzumerken ist. Der relativ lange Hals wirkt wie eine steife Stütze des Kopfes und setzt ihn vom übrigen Körper ab. Die feine Modellierung des Gesichts, die aufgeschlossene Darstellung der Sinnesorgane treten bei Terrakotten aus Samos schon in der zweiten Hälfte des 7. Jh. auf. Exemplare vom Kopffragment T 1770, das von Schmidt überzeugend um die Mitte des 7. Jh. datiert wurde,¹¹⁰⁷ bis zu den Terrakotten T 2602, T 670, T 1750, T 1472¹¹⁰⁸ vermitteln ausreichend die Entwicklung der Koroplastik in der 2. Hälfte des 7. Jh. und weisen die Plastizität und Klarheit auf, die auch bei der Statuette in Istanbul zur Geltung kommt. Mit weiteren Kalksteinskulpturen wie der kolossale Kopf aus Golgoi (Myres HCC, Nr. 1257) verglichen fehlen der Istanbuler Statuette die hohe Qualität und der dekorative Charakter; einige fortgeschrittene Elemente, die bei ihr vorkommen, wie die Schrittstellung trifft man schon bei der Statuette aus Tamassos C 19, die ans Ende der früharchaischen Phase II zu setzen ist, und bei den zwei Kalksteinfiguren aus Hagia Irini (SCE II, Nr. 1228 und Nr. 1095), welche zeitlich in die früharchaische Phase III gehören. So muß die Istanbuler Statuette ebenfalls in die späte früharchaische Phase III datiert werden. Es ist aber nicht nur die Schrittstellung, die zu einer solchen Datierung führt, sondern auch die Neugestaltung des Körpers mit der Andeutung der Brust, die Vorwölbung der Gesäßpartie und die plastische Ausarbeitung der Kniescheiben. Diese Charakteristika, die sich noch in einem Experimentierstadium befinden, nicht voll ausgebildet sind und unbeholfen wirken, geben m.E. weitere Anhaltspunkte für ein Datum am Ende des 7. Jh. v. Chr.¹¹⁰⁹

Aus dem ausgehenden 7. Jh. stammt der Kolossalkopf aus Zypern in Kopenhagen, der mit einigen Köpfen aus Golgoi und Pyla in engerer Verbindung steht.¹¹¹⁰ In Vergleich mit dem Kolossalkopf aus Pyla und den Köpfen aus Golgoi (CS 289, 254, 253 und 222)

¹¹⁰⁷ Samos 7, 22ff. Taf. 30.

¹¹⁰⁸ Samos 7, 22ff. Taf. 32, 40, 63f. Das weibliche Kopf- und Schulterfragment T 1472 bildet das späteste Exemplar der Serie und wird ins ausgehende 7. Jh. datiert.

¹¹⁰⁹ Ergüleç 1972, 17 datierte die Statuette zwischen 560 und 520 v. Chr. und ordnete ihn in den westlichen Neo-kyprischen Stil Gjerstads ein, was sicherlich nicht stimmen kann.

¹¹¹⁰ Kopf mit Mütze und Bart aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1983, 10 Nr. 30; Nielsen 1992, 14 Nr. 1. Lippen und linke Augenbraue sind ein wenig beschädigt; Nase und großer Teil des Bartes sind abgebrochen.

gehört der Kopenhagener Kopf in ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium. Die Mütze gewinnt an Volumen, das Gesicht hat langgestreckte Form. Über der ganzen Stirn taucht eine Reihe von stilisierten Spirallocken auf. Die Augenform verbindet altertümliche mit neuartigen Motiven. Einerseits sind die steil aufsteigenden Orbitalien und die vortretenden Augäpfel Teil der früheren Form; andererseits weisen die geschwungenen Lider und die etwas gezogenen Augenwinkel auf eine Neugestaltung der Augen voraus. Schließlich deutet die Modellierung der Mundpartie mit den nach wie vor dünnen Lippen, aber ein wenig nach oben gezogenen Mundwinkeln auf das archaische Lächeln hin. Diese erste Zeichen einer Auflockerung des strengen Gesichtsausdrucks und einer naturgetreueren Aufteilung der Sinnesorgane im Gesicht können gut mit kyprischen Terrakotten aus Samos verglichen werden.¹¹¹¹ Der stilistische Vergleich legt damit eine Datierung des Kopenhagener Stückes ins ausgehende 7. Jh. v. Chr. nahe. Die Übereinstimmungen mit Kalksteinköpfen aus Golgoi und Pyla weisen m.E. auf dieselbe Werkstatt-Tradition hin. Die Werkstatt wäre wohl dann in Golgoi zu lokalisieren und produzierte qualitative Kolossalköpfe.¹¹¹² In diese Gruppe von Skulpturen müssen noch die drei Kolossalköpfe aus Golgoi (CS 288, 291 und 260) eingereiht werden.¹¹¹³ Ihre Züge zeigen die charakteristischen Formen der Gruppe. Die Augenform des Kopfes CS 291 orientiert sich mehr an früheren Köpfen, wobei die schlitzartigen Tränendrüsen schräg nach unten verlaufen. Ausschlaggebend für den Ansatz der Entstehungszeit ist die Andeutung eines Lächelns in den Lippen des Kopfes, die lebendiger und naturgetreuer wirken. Dagegen sind die Augen des Kopfes CS 288 stilvoller und stilisierter gestaltet, während die Mundpartie nicht so weich modelliert ist und dünnlippiger erscheint. Obwohl der Kopf CS 260 durch eine Weichheit bestimmt ist, kennzeichnen ihn ein dünnlippiger, nach wie vor unbeweglicher Mund und die Augenform mit waagrechtem Unterlid. Chronologisch kann er aber nicht sehr viel früher als die Köpfe CS 288 und 290 entstanden haben. Der Verzicht auf die Stirnlocken spricht nicht für eine frühe Datierung des Kopfes. Die zeitliche Abfolge in der Serie der Mützenträger kann hier folgendermaßen bestimmt werden: CS 355 - CS 289 - CS 254 - CS 253 (alle Skulpturen aus Golgoi) - Istanbuler Kopf aus Zypern (C. 14) - Kopf aus Pyla im Louvre - CS 260 - CS 288 - CS 291 - CS 284 - CS 222 - Kopenhagener Kopf.

Die Gruppe der früharchaischen Mützenträger schließt mit zwei weiteren Köpfen aus Zypern ab, die altertümliche Charakteristika mit neuartigen Formen verbinden.¹¹¹⁴ Beide Skulpturen weisen eine ähnliche Mundform auf. Obwohl der schlitzartige Mund nach

¹¹¹¹ Vgl. z.B. Samos 7, T 1472 Taf. 63/4.

¹¹¹² Entsprechungen zwischen dem Kopenhagener Kopf und denen im Louvre stellte auch Nielsen und Hermary fest: Hermary, Louvre, 25; Nielsen 1992, 14.

¹¹¹³ Köpfe aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 288 u. 291; Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 260.

¹¹¹⁴ Überlebensgroße Köpfe aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 12 C. 5 Taf. 4 u. 13 C. 7 Taf. 6-7. Der Großteil des Bartes vom Kopf C. 5 ist abgebrochen, sonst sind kleinere Beschädigungen an der Gesichtsfäche zu erkennen. Bei der Skulptur C. 7 ist nur das Gesicht als Scheibe aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt, Bart und Teil der Mütze erhalten.

wie vor leblos wirkt, ist er ein wenig geöffnet und seine Winkel etwas hochgezogen, so daß eine anfängliche Andeutung des Lächelns entsteht. Der Kopf C. 5 mit seinem Blockcharakter, den großen prominenten Augen, den knöchigen Jochbeinen, dem langen ungegliederten Bart und dem harten Umbruch zwischen Vorder- und Seitenansicht gehört noch in die mittlere 2. Hälfte des 7. Jh. Die kubischen Formen, die durch die Mützenform und ihren waagerechten Abschluß an der Stirn betont werden, und seine Zusammensetzung aus eigenwertigen Einzelformen werden beim Kopffragment C. 7 ein wenig aufgelockert. Die Wangenpartie tritt nun nicht so stark vor und die Augenform erhält einen mandelförmigen Umriß. Der Bart mit seinen eckigen Randabstufungen wird nun durch vertikalen und horizontalen Ritzlinien gegliedert. Die flüchtige Profillinie des Kopfes C. 5 wird beim Kopf C. 7 straffer. Der zeitliche Abstand zwischen beiden Skulpturen ist nicht zu übersehen. Ihre Charakteristika legen eine Entstehungszeit für den Kopf C. 5 noch am Anfang des letzten Viertels und für den Kopf C. 7 am Ende des 7. Jh. nahe.¹¹¹⁵ Innerhalb der Serie der Mützenträger reiht sich besser die Skulptur C. 5 im Kopftypus und -bau ein, während der Kopf C. 7 einen mehr dekorativen Charakter aufweist und nicht von hoher Qualität ist.

Noch in die früharchaische Periode III muß wohl auch der Kolossalkopf aus Zypern in London, Royal Academy of Arts eingeordnet werden.¹¹¹⁶ Er hebt sich von den übrigen Skulpturen durch seine hohe turbanartige Kopfbedeckung ab, die an der Stirn geradlinig abschließt. Das ovale Gesicht wird von einem langen Wangen- und Kinnbart eingefasst, der plastisch gegliedert ist und zusammen mit dem Turbanabschluß die Rahmen des Gesichts bildet.¹¹¹⁷ Die nicht mehr starren Augen mit geradem Unterlid weisen auf die neue Form der mandelförmigen Augen voraus. Die weit angelegte Augenpartie wird von hart geschnittenen Brauen und den knöchigen Jochbeinen eingerahmt. Die relativ kleinen Augen verlieren darin an Geltung. Die gerade Nase ist mit breiten Nasenflügeln ausgearbeitet. Der kleine schlitzartige Mund mit den dünnen Lippen zeigt noch die minutiöse Form der frühen Figuren. Die Sinnesorgane sind noch ganz symmetrisch angeordnet. Das Gesicht setzt sich aber nicht mehr aus eigenwertigen Einzelformen zusammen, sondern verbindet sich die Sinnesorgane organischer. Die harte und klare Linienführung betont die feine Modellierung des Gesichts. Die Übereinstimmungen des Kopfes in London mit der Figur CS 284 an der Mundpartie und besonders am Bart reihen ihn in die Nähe der Tradition der Werkstätten aus Golgoi ein. Die Gegensätze und die Zäsuren zwischen Augen- und Wangenpartie, die noch kleine plastische Differenzierung des Bartes von der Gesichtsfläche und die Gliederung des langen Bartes legen eine Entstehungszeit für den Kopf am ausgehenden 7. Jh. v. Chr. nahe.

¹¹¹⁵ Ergülec reihte beide Skulpturen in den zweiten proto-kyprischen Stil ein und datierte den Kopf C. 5 zwischen 600 und 560 v. Chr., während er den Kopf C. 7 fast eine Generation später, nämlich zwischen 580 und 540 v. Chr. ansetzte: Ergülec 1972, 12f.

¹¹¹⁶ Männlicher Kopf aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in London, Royal Academy of Arts: In Pursuit of the Absolute Art of the Ancient World. From the George Ortiz Collection. Royal Academy of Arts, London, 20 January - 6 April 1994 (1994), Nr. 90. Vorderseite des Turbans, Nase und Bart sind abgebrochen; linke Schulterpartie ist erhalten.

¹¹¹⁷ Eine ähnliche Bartgliederung kann man bei der Figur CS 284 beobachten.

Samos

Im Gegensatz zu kyprischen Terrakotten aus Samos, deren früheste Exemplare schon in spätgeometrischer Zeit anzusetzen sind, treten die ersten kyprischen Kalksteinfiguren ins letzte Viertel des 7. Jh. v. Chr. auf.¹¹¹⁸ Zu den frühesten Figuren gehören die 'Löwenbändiger' und die Kriophoroi, die stratigraphisch und stilistisch noch ins 7. Jh. gehören. Wegen der schlechten Qualität und des Kleinformats der Kalksteinstatuen ist sehr schwierig, sie im Rahmen einer stilistischen Entwicklung unterzubringen.¹¹¹⁹ Einige Skulpturen stehen aber in engerer Verbindung, sind durch den gleichen Stil geprägt und weisen ähnliche Charakteristika auf, die auf die Herstellung in einer Werkstatt hindeuten. Der Statuentypus der 'Löwenbändiger' bildet wohl eine kyprische Erfindung. Es handelt sich um nackte männliche Figuren, die einen Löwen mit je einer Hand am Hinterbein und Schweif halten. Sie orientieren sich ikonographisch an den spätgeometrischen und früharchaischen „Herren der Tiere“.¹¹²⁰

Die Gruppe der 'Löwenbändiger' wird mit überlängtem Körper dargestellt. Der sehr dünne und flache Oberkörper ist durch die relativ fallenden Schulter und den weichen Übergang zwischen Brust- und Schulterpartie geprägt. Die Arme hängen am Körper herab und sind frei ausgearbeitet; nur die Hände der Figuren sind mit dem Körper verbunden. In die 30er Jahre des 7. Jh. v. Chr. gehören noch die Löwenbändiger C 228 und C 92.¹¹²¹ Diese Eigentümlichkeit der Gestaltung der Schulter- und Brustpartie verändert sich nach einigen Jahren langsam und erhält im beginnenden 6. Jh. schließlich seine endgültige Form. Am Ende des 7. Jh. wird durch die zögernde Vorwölbung der Brust ein Knick am Ansatz der Arme zu den Schultern gebildet, der eine naturgetreue Darstellung des Körpers aufweist (vgl. z.B. C 211).¹¹²² Im frühen 6. Jh. wird dann die

¹¹¹⁸ Die Anfänge des kyprischen Kalksteinimportes wurden von Schmidt in die Zeit der Errichtung der Südhalle um 640/30. Einen wichtigen Fixpunkt für die früharchaische Zeit bildet der Bothros des Elfenbeinkouros, der gegen Ende des 7. Jh. geschlossen wurde und auch einige kyprische Kalksteine beinhaltete.

¹¹¹⁹ Vgl. Samos 7, 54. Schmidt sprach von einem „Mischstil“ der Figuren, die eigentlich keine stilistische Entwicklung in sich tragen: „... bei manchen Beispielen dieser Kalksteinkunst läßt sich ein Früher oder Später scheidern, doch eine innerlich notwendige Weiterbindung des Stiles ist nur schwer abzulesen“.

¹¹²⁰ Außer den Figuren aus Samos sind noch zwei weitere aus Salamis und der persischen Belagerungsrampe in Paphos bekannt, die aber ein wenig später zu datieren ist: L. Budde/R. Nicholls, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge* (1967), 6 Nr. 17 Taf. 3 (aus Salamis); V. Wilson, *AA 1975*, 448 Abb. 18. Der 'Löwenbändiger' aus der persischen Belagerungsrampe weist einen etwas differenzierten Statuentypus mit einem kleinen Löwen, der in Brusthöhe gehalten wird und bis zur Taille reicht. Ob sie eine bedeutende Rolle in der kyprischen Religion spielten und ihre Funktion im Bereich der Götter und Heroen aufgefaßt werden soll, ist problematisch zu entscheiden. Der Gott, der in Erwägung käme, ist Apollon; im Kreis der Heroen werden ähnliche Figuren mit Herakles identifiziert. Vgl. dazu Budde/Nicholls a. O. 6 Nr. 17 Anm. 2 und 4; Samos 7, 58 Anm. 53.

¹¹²¹ Samos 7, 57ff. Taf. 97 und 98. Einen ähnlichen Oberkörperaufbau weist ebenfalls das Körperfragment C 213: Samos 7, 58f. Taf. 100.

¹¹²² Samos 7, 59f. Taf. 102/3.

neue Körperform durch das Herausziehen der Schulter nach hinten völlig neu gebildet (vgl. z.B. 'Löwenbändiger' aus Salamis).¹¹²³ Die Beine der Figuren werden vom Tierkörper bedeckt, wobei die Schrägstellung der Füße auf der kleinen Basis und ihre isolineare Haltung zu beobachten sind (C 228). Die späteren Figuren werden mit vorgestelltem Bein dargestellt und weisen ihre Entstehung im frühen 6. Jh. nach (Kouros C 211 und Löwenbändiger aus Salamis). Die Löwen weisen die gleichen Merkmale im Körperaufbau auf: der überlängte Körper und der große, grob modellierte Kopf lassen eine unrealistische Fassung des Tiers feststellen.

Die Köpfe der Figuren sind durch bestimmte Charakteristika gekennzeichnet, die diese Skulpturen in engeren Zusammenhang bringen und auf die Existenz einer Werkstatt zur Produktion solcher Figuren hindeuten. Obwohl sich die Haartracht bei den erhaltenen Köpfen gänzlich unterscheidet, werden die Haare als ungegliederte Haarmasse dargestellt und sind der Mittelachse des Gesichts folgend in der Mitte gescheitelt. Die Frisur der frühesten Figur C 228 der Serie ist mit je einem Zopf auf den Schultern versehen; die Zöpfe sind quer gegliedert und enden in Spitzen. Die Haare laufen hinter den Ohren. Die Figur C 92 ist mit einer perückenartigen Frisur ausgestattet; das Nackenhaar fällt auf die Schultern und öffnet sich wulstartig nach außen. Der Kouroskopf C 211 wird allerdings mit langen, nach hinten fallenden Haaren dargestellt, die in sieben spitzen Zacken enden. Die Figur trägt auch eine Haarbinde, die geradlinig über die Stirn verläuft und am Hinterkopf mit einem plastisch abgesetzten Heraklesknoten gebunden ist. Zwischen Haarbinde und Stirnhaar wird ein kleines Dreieck freigelassen. Darüber hinaus tritt das Haar an den Schläfen über der Binde hervor und verdeckt sie. Es handelt sich hier um ein Merkmal, daß auch bei einigen anderen kyprischen Kalksteinskulpturen aus Samos vorkommt.¹¹²⁴ Das rundliche, flächige Gesicht der Figuren wird von den großen Augen dominiert, die tief im Gesicht sitzen, zum Teil knopfartig, zum Teil vollständig mit dicken Lidern und steil aufsteigenden Orbitalien ausgearbeitet sind. Die niedrige Stirn geht über zur Nase mit breiten Flügeln. Die Ohren sitzen relativ tief im Gesicht, sind klein und weisen zum Teil eine Innengliederung auf. Der kleine Mund mit den dünnen, leblosen Lippen hat mehr einen dekorativen Charakter im Gesicht und seine Funktion verliert bei den großen flachen Wangen an Geltung. Der Gesichtsumriß wird vom spitzen, vortretenden Kinn abgeschlossen. Das Profil springt in einer geschwungenen Linie vor, die nach dem Kinn durch eine kleine Abstufung schräg nach innen verläuft.

Zur Datierung der Stücke kann man neben der gesicherten Stratigraphie auch etliche stilistischen Charakteristika in Erwägung ziehen, welche die stilistischen Entwicklungstendenzen vorführen. Die Figur C 228 mit dem noch steif wirkenden Körper und dem unrealistischen Aufbau, dem blockartig angelegten Gesicht aus Einzelformen steht zeitlich noch am Anfang der früharchaischen Phase III. In eine fortgeschrittenere Stufe gehört das Kopf- und Oberkörperfragment C 92, das durch einen verschlossenen Gesichtsausdruck mit großen, aber kaum vortretenden Augen und

¹¹²³ Budde/Nicholls a. O. 6 Nr. 17 Taf. 3.

¹¹²⁴ Es geht hier um die weiblichen Fragmente C 243 und C 162: Samos 7, 60ff. Taf. 105/106.

sehr flachen Wangen mit Terrakotten vom Ende des 7. Jh. verglichen werden kann.¹¹²⁵ Im ausgehenden 7. Jh. ist schließlich der Kouros C 211 anzusetzen, der sicherlich eins der Prachtstücke der kyprischen Kalksteinplastik aus Samos bildet. Sein schlanker Körperbau mit der Andeutung der Brust- und Glutäenpartie durch Vorwölbung und der naturgetreueren Darstellung der Brust- und Schulterpartie durch den Knick am Armansatz, der voluminösere Kopf mit den nicht mehr dekorativ verteilten Sinnesorganen, die verschlossener und in sich gebundener wirken, und die Schrittstellung datieren die Statue ins ausgehende 7. Jh. v. Chr.¹¹²⁶ Aufgrund dieser Gesichtspunkte wird folgende zeitliche Abfolge gebildet: C 228 - C 92 - C 211 (aus Samos) - Löwenbändiger aus Salamis.

Einen ähnlichen Kopfaufbau in Vergleich zu den vorherigen Stücken weisen ebenfalls die zwei kleinformatigen Köpfe C 128 und C 196 auf.¹¹²⁷ Das relativ rundliche Gesicht mit den ungegliederten Haaren, die auf die Schulter fallen und sich nach außen wulstartig öffnen, einem Profil, dessen Ausgangspunkt die Nasenspitze ist und von dort schräg nach oben und unten läuft, mit vortretendem Kinn sowie flacher Wangenpartie, die hart zu den Seiten umbricht, und blockhaftem Charakter kann ins ausgehende 7. und beginnende 6. Jh. eingeordnet werden, wobei C 128 ein wenig früher als C 196 entstanden ist.

Noch aus der früharchaischen Phase III stammen auch einige Kriophoros-darstellungen, die zwei verschiedene Varianten vorführen: die eine und wohl ältere stellt den Kriophoros mit dem Tier vor der Brust dar (man hält das Tier mit beiden Händen an den Beinen), während der Typus des Kriophoros mit dem Opfertier um den Nacken, der bei den Terrakotten nicht vorkommt, als zweite Variante vorgezogen wird. Die Körperfragmente C 160, C 123 und C 168 liefern eigentlich keine stilistische Charakteristika, die aufgewertet werden können.¹¹²⁸ Zudem stammen sie aus Ausgrabungen vor dem 1. Weltkrieg, und es gibt keine Aufzeichnungen über ihren stratigraphischen Befund.¹¹²⁹ Angesichts des Körperaufbaus mit dem runden konischen Umriß, der Schrägstellung der Füße auf der kleinen Basis bei der Figur C 160 und der steifen, unbeweglichen Haltung können diese Fragmente wohl ins späte 7. Jh. v. Chr. datiert werden.¹¹³⁰ Die anderen Figuren gehören der späteren Variante der Kriophoroi, die sich wohl im späten 7. Jh. herauszubilden begann. Aus dem Ende des 7. Jh. stammt

¹¹²⁵ Vgl. z.B. Samos 7, T 2680 Taf. 56; T 1756, T 2503 Taf. 70.

¹¹²⁶ Stratigraphisch wird diese Datierung bestätigt. Die Statuette wurde in der Region B (Altäre und deren Umgebung) gefunden und lag südlich des Rhoikos-Altars zwischen Brunnen und Schatzhaus 2 und unter dem Niveau des Schatzhauses. Die Stücke aus diesem Bereich sind also vor der Errichtung des Schatzhauses 2 um 580 v. Chr. entstanden.

¹¹²⁷ Samos 7, 58 C 128 Taf. 99, 59f. C 196 Taf. 103.

¹¹²⁸ Samos 7, 56f. Taf. 97.

¹¹²⁹ Samos 7, 90ff.

¹¹³⁰ Vgl. weibliche Skulpturen aus Arsos, deren Ikonographie die gleiche wie die der samischen Exemplaren ist und die in die 2. Hälfte des 7. Jh. datiert werden: SCE III, 585ff.; SCE IV 2, 95ff. Diese Kriophorosvariante kommt auch bei den Terrakotten vor: vgl. z.B. Samos 7, T 27, T 2758, T 2604 Taf. 94.

sicherlich der Kriophoros C 121, während drei weitere Kriophoros-Fragmente (C 182, C 195 und C 122) am Beginn der mittelarchaischen Periode angesetzt werden müssen. Der Kriophoros C 121 mit der konischen Mütze hält mit je einer Hand die Vorder- und Hinterbeine des Tieres, dessen Kopf über dem rechten Ohr des Mannes hervorkam. Der Kopf des Mannes ist tief in den Körper des Tieres gepreßt. Die brettartige Figur des Tiers wird so in zwei Stücke geteilt. Das rundliche Gesicht wird von den knopfartig vorspringende großen Augen, die von den scharf geschnittenen Brauen und den flachen Wangen eingerahmt werden, dominiert. Die kleinen Ohren sind wegen des Tierkörpers fast frontal dargestellt, und man kann sie von innen beobachten.¹¹³¹ Nase und Mund sind stark bestoßen, so daß keine Aussage möglich ist. Der ernsthafte, zum Teil mürrischer Ausdruck, der von den Augen und dem kleinen Mund erzeugt wird, läßt sich mit TC-Köpfen aus dem ausgehenden 7. Jh. vergleichen.

Unter den weiblichen Figuren bilden sich einige Gruppierungen von Skulpturen, die einige gemeinsame Charakteristika aufweisen, so daß man sie mit großer Wahrscheinlichkeit der gleichen Werkstatt-Tradition zuschreiben kann. Die erste Gruppierung, die Übereinstimmungen mit der Kriophoros C 121 im Gesichtsaufbau nachweist, besteht aus drei weiblichen Köpfen: C 126, C 125 und C 127.¹¹³² Das dreieckige Gesicht mit der flachen Wangenpartie, der ungegliederten Haartracht, deren langes Nackenhaar auf die Schulter fällt und deren Stirnhaar flach und abgerundet als ein Diadem hochsteigt,¹¹³³ den relativ vortretenden Ohren, den großen prominenten Augen, dem schlitzenartigen Mund und dem spitzen Kinn, das den Gesichtsumriß abschließt, orientiert sich an Gesichtern des späten 7. Jh. Soweit man eine stilistische Entwicklung aufgrund des verschwommenen, schlechten Zustands beobachten kann, müßte C 126 angesichts seines unbeholfenen und strengen Charakters früher, die beiden anderen (C 127 und C 125) aufgrund der weicheren Modellierung ein wenig später angesetzt werden.

Eine weitere Gruppierung bilden die zwei weiblichen Kopf- und Oberkörperfragmente C 162 und C 243, deren Körperbildung sie an die Gruppe der Tierbändiger anknüpfen läßt.¹¹³⁴ Außer allgemeinen Merkmalen haben die zwei Figuren die Haartracht mit langem, auf Schulter und Rücken fallendem Haar und plastisch abgesetztem Schläfenhaar vor den Ohren gemeinsam. Der schlanke Oberkörper mit den kleinen Brüsten und den kurzen fallenden Schultern kann mit den männlichen Kouroi C 228, C 92 und C 213 gut verglichen werden. Darüber hinaus zeigt noch das blockhafte Gesicht der Figur C 162 mit dem dünnlippigen Mund und der Haartracht mit je einem grob modellierten Zopf auf der Schulter eine Beziehung der Sinnesorgane, wie sie zeitlich im

¹¹³¹ Eine ähnlich Ohrendarstellung kann man auch bei Göttin von Prinias und der Göttin von Agiorgitika bei Tegea beobachten, die in die 2. Hälfte des 7. Jh. datiert werden. Göttin von Prinias: Fuchs/Floren 1987, 130ff. Taf. 6,4; Boardman 1991, 18f. Abb. 32. Göttin von Agiorgitika bei Tegea: Fuchs 1993, 247 Abb. 270.

¹¹³² Samos 7, 60ff. Taf. 109.

¹¹³³ Diese Form definierte Schmidt als Diadem, das das Haar zusammenfaßte: Samos 7, 63.

¹¹³⁴ Samos 7, 60ff. Taf. 105/106.

letzten Viertel des 7. Jh. erscheint. Dagegen weist das Fragment C 243 eine schlankere Körperbildung sowie eine klare und naturgetreuere Aufteilung der Sinnesorgane auf, die es stilistisch schon ins beginnende 6. Jh. einordnen.

Die Feststellung Schmidts, daß die kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos große Ähnlichkeiten mit Terrakotten aus Arsos aufweisen und viele von ihnen sogar aus derselben Matrize hergestellt wurden, weist auf die regen Kontakte zwischen Zypern und Samos in früh- und mittelarchaischer Zeit hin. Darüber hinaus erkannte er Entsprechungen und Übereinstimmungen zwischen samischen und idalischen Terrakotten, welche die innerkyprischen Beziehungen zumindest zwischen Arsos und Idalion erleuchten und die Koroplastik aus beiden Fundorten in Zusammenhang bringen.¹¹³⁵ Bei den Kalksteinskulpturen aus dem Heraion und denen aus Arsos konzentrieren sich die Ähnlichkeiten allerdings mehr auf ikonographische als stilistische Motive. Die Beispiele, welche Schmidt zur Unterstützung seiner Theorie vorschlug, beschränken sich auf allgemeine Charakteristika wie Bekleidung und Statuentypus.¹¹³⁶ Kopfaufbau und Gesichtszüge erweisen aber Differenzen, die wohl auf verschiedene Werkstatt-Traditionen zurückzuführen sind. Dieser Anhaltspunkt schließt jedoch Arsos als Herstellungsort der samischen Kalksteine nicht sofort aus. Die Existenz mehrerer Werkstätten an einem Ort kann man nicht außer Acht lassen. Besonders die Form der Haare mit einem geradem Abschluß, die einer Kopfbedeckung, einem Polos, ähnelt, taucht oft bei kleinformatigen Skulpturen aus Arsos, Idalion und dem Heraion von Samos auf. Es handelt sich hier um ein Indiz, daß m.E. nicht auf eine Werkstatt, sondern auf die engen Beziehungen zwischen den kyprischen Werkstätten hindeutet.¹¹³⁷

Rhodos

Eine Reihe kyprischer Kalksteinskulpturen stammen von verschiedenen Fundorten der Insel Rhodos und belegen die engen Kontakte und den regen Handel zwischen beiden Inseln.¹¹³⁸ Da die Skulpturen stratigraphisch nicht richtig aufgefaßt wurden, sind sie

¹¹³⁵ Samos 7, 127ff.

¹¹³⁶ Vgl. Samos 7, 129. Bekleidung und Statuentypen waren einheitlich auf Zypern, da die Kalksteinskulpturen in der Regel als Votive in Heiligtümern dienten und deshalb von der Religion bestimmt waren. Lyraspielerinnen oder frühe weibliche Figuren weisen den gleichen äußerlichen Aufbau auf: vgl. dazu z.B. Lyraspielerinnen aus Arsos, Samos und Rhodos.

¹¹³⁷ Nur die 'Löwenbändiger' müssen wohl aus derselben Werkstatt stammen. Dazu gehört, daß die wenigen Exemplare aus Samos, Salamis und Kouklia (die einzigen 'Löwenbändiger', die in Zypern bis jetzt gefunden wurde) stammen. Der 'Löwenbändiger' aus Paphos muß wegen seines etwas differenzierten Typus ausgenommen werden.

¹¹³⁸ Es handelt sich um die Fundorte Lindos, Vroulia, Kameiros und Kalathos auf Rhodos, die von dänischen Archäologen am Anfang unseren Jahrhunderts untersucht und ausgegraben wurden: Vroulia; Lindos I; Riis 1989; Hermary, Louvre. Ein Teil der Skulpturen befinden sich heute im Nationalmuseum in Kopenhagen. Eine Statuette einer Lyraspielerin ist im Louvre, Paris. Der größte Teil der Stücke, die aus Lindos stammen, befindet sich heute unpubliziert in Italien: A. Di Vita, Chypre dans les dépôts votifs de Athana Ialasia, in: V. Karageorghis (Hrsg.), Proceedings of an International Symposium "The Civilizations of the Aegean and their Diffusion in Cyprus and the Eastern Mediterranean, 2000-600 B.C.", 18-24 September 1989 (1991), 89ff.

nicht anhand mitgefundener Keramik zu datieren. In den zwei großen Publikationen von Lindos und Vroulia wurde nur erwähnt, daß sie in den archaischen Strata gefunden wurden, und man setzte sie vor die Mitte des 6. Jh. an. Eine zeitliche Übereinstimmung findet man auch bei den kyprischen Skulpturen aus dem Heraion von Samos: der kyprische Export nach Samos endet ebenfalls um die Mitte des 6. Jh. Die frühesten Skulpturen stammen wohl aus Vroulia, der dänische Ausgräber Kinch setzte sie ans Ende des 7. und an den Anfang des 6. Jh. Auch ihre stilistischen Merkmale sprechen für eine frühe Datierung. Die Gestaltung der Augen, der Umriß des Gesichts, eine gewisse Weichheit und das Auftauchen bestimmter Statuentypen weisen auch auf eine Werkstatt-Tradition hin, die diese Figuren produzierte und m.E. nach Rhodos exportierte.¹¹³⁹

Noch ans Ende der früharchaischen Phase III gehören wohl zwei Statuetten aus Vroulia, die sich im National Museum Kopenhagen befinden.¹¹⁴⁰ Beide Figuren haben die knopfartige, dreieckig geschnittene Augenform, die an den Außenwinkeln spitz zuläuft, runde Kalotte, niedrige Stirn und einen dreieckigen Gesichtsumriß gemeinsam. Die weibliche Figur trägt einen Chiton mit Kolpos, der am Hals rechteckig geschnitten ist, während der Aulosspieler mit einem einfachen langen Chiton bekleidet ist. Beide sind an einem frontal symmetrischen Gliederungsschema orientiert, wobei Körperteile und Sinnesorgane, besonders bei der weiblichen Statuette, beziehungslos nebeneinander liegen. Die großen Hände, die eckigen Schultern und der vorspringende Kopf, der auf einem sehr niedrigen Hals sitzt, setzen die weibliche Figur chronologisch ein wenig früher an. Beim Aulosspieler zeichnet sich eine zögernde Weichheit ab, die harten Zäsuren und Übergänge, die bei der weiblichen Statuette zu beobachten waren, werden hier aufgelockert, der Kopf verbindet sich organischer mit dem Rumpf. Die dicken

¹¹³⁹ Man kann von einer geschlossenen Skulpturengruppe sprechen, die Übereinstimmungen und Entsprechungen aufweisen und sich miteinander verbinden. Neben den Exemplaren aus Rhodos muß man auch die wenigen Skulpturen, hauptsächlich Löwendarstellungen, aus Emporio auf Chios, aus Knidos und aus Milet zu dieser Gruppe zählen, die von Budde und Nicholls im Katalog des Fitzwilliam Museums Cambridge in den sog. 'mixed style' eingegliedert wurden: L. Budde/R. Nicholls, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge* (1967), 5ff. Über die Skulpturen aus Emporio auf Chios: Boardman, *Emporio*, 181ff. Über die Kalksteinskulpturen aus Milet: R. Senff, *Zyprische und ostgriechische Statuetten aus Milet*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 63ff. Taf. 18-19. Übereinstimmungen zwischen den Skulpturen dieser Gruppe vgl. sitzende Statuetten aus Milet und Lindos: Senff a.O. Taf. 18e und Riis 1989, Nr. 62, 65. Senff tendierte bei den milesischen Skulpturen zu einer oder mehreren Werkstatt-Traditionen, die kyprische Exemplare imitierten, und lokalisierte eine davon in Milet selbst: Senff a.O. 67f. Auch Hermary ließ die Herkunftsfrage solcher Skulpturen offen, indem er von einer kypro-ionischen Gruppe sprach: A. Hermary, *Louvre*, 481ff.; ders., *La Revue du Louvre et des Musées France* 5, 1990, 359ff.; ders., *RDAC* 1991, 173ff.

¹¹⁴⁰ Kleinformatige weibliche Statuette aus Vroulia in Kopenhagen, NM: Vroulia, 11, 15 Nr. 1 Taf. 13,2 u. 14,2; Riis 1989, 36 Nr. 17. Die Statuette ist bis Kniehöhe erhalten; Nase- und Mundpartie sind bestoßen, kleine Beschädigungen sind am Körper zu beobachten. Kleinformatiger Aulosspieler aus Vroulia in Kopenhagen, NM: Vroulia, 11, 15f. Nr. 2 Taf. 13,3 u. 14,3; Riis 1989, 34 Nr. 15. Die Statuette ist bis unterhalb der Taille erhalten; der linke Oberarm ist abgebrochen; kleine Beschädigungen sind am Kopf und Körper festzustellen.

Nasenflügeln, die großen Augen, die noch unrealistisch wirkenden Arme und Hände legen eine Datierung des Aulospielers im ausgehenden 7. Jh. nahe, während die weibliche Skulptur einige Jahre früher zu datieren ist.¹¹⁴¹

Eine weitere Gruppierung bilden einige auf einem Thron sitzenden Figuren, die zum Teil den phönikischen Gott Baal-Ammon repräsentieren, zum Teil männliche Figuren ohne erkennbare Attribute und Erkennungsmerkmale darstellen.¹¹⁴² Die Darstellungsart bleibt bei allen Skulpturen ähnlich. Auf einem brettartigen Thron mit hoher Rücklehne, Seitenlehnen und Fußschemel sitzen die Figuren, die anfangs nicht über den Grundriß des Thrones vorspringen. Entweder stützen sie die Arme auf die Seitenlehnen, oder sie halten auf ihrem Schoß eine rechteckige Büchse. Sie tragen einen langen Chiton, der manchmal gegürtet ist. Die beiden Baal-Ammon-Figuren müssen zeitlich aufgrund ihrer Darstellung noch in die früharchaische Phase gehören. Die Kombination eines menschlichen Körpers mit einem Widderkopf beschränkt sich auf die früharchaische Phase. Später erhalten die Baal-Ammon-Figuren einen menschlichen Kopf.¹¹⁴³ Ihr noch beziehungsloser Körper, der in Einzelformen zerlegt ist, ist sehr flach angelegt und zeigt deutlich die Ausarbeitung der Figuren und des Thrones aus einem Block. Die Schrägstellung der Füße findet man auch hier wie bei den stehenden Skulpturen. Von formellen und äußeren Merkmalen (Haartracht, Kleidung) ausgehend weisen die Statuetten auf eine Werkstatt-Tradition hin. Der detaillierte stilistische Vergleich zeigt aber Unterschiede (Widderkopf anders ausgearbeitet, verschiedene Armhaltung), die auf verschiedene Handwerker zurückzuführen sind. Hinsichtlich ihres Kleinformats ist sehr schwierig, ihre Zeitstellung zu bestimmen. Es scheint aber, daß beide am Ende des 7. Jh. entstanden sein müssen, wobei die größere Figur Lindos Nr. 1793 aufgrund der freien Bearbeitung des Widderkopfes wahrscheinlich ein wenig später als die andere Figur Lindos Nr. 1795 anzusetzen ist.

Von den menschlichen sitzenden Figuren scheint mir, daß die Figur Lindos Nr. 1787 ebenfalls ans Ende des 7. Jh. zu datieren ist.¹¹⁴⁴ Der dreieckige Oberkörper, der lange, gegürtete Chiton, der sich unten glockenförmig ausbreitet, die brettartige Form, die Schrägstellung der Füße, das Verbergen des Unterkörpers durch die Seitenlehnen und die reliefartige Bearbeitung des Kopfes weisen auf eine frühe Entstehungszeit hin. Im

¹¹⁴¹ Zur Datierung der Figuren vgl. Riis 1989, 34f. Beide Exemplare gehören in die früharchaische Periode (625-565 v. Chr.).

¹¹⁴² Baal-Ammon-Darstellungen: Statuette aus Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 441, 443 Nr. 1793 Taf. 74; Sophocleous 1985, Taf. 13,3; Riis 1989, 80 Nr. 64. Statuette aus Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 441, 443 Nr. 1795 Taf. 74; Sophocleous 1985, Taf. 13,4; Riis 1989, 81 Nr. 65. Männliche sitzende Figuren: Statuette aus Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 442 Nr. 1787 Taf. 74; Riis 1989, 78 Nr. 62. Statuette aus Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 442 Nr. 1786 Taf. 74; Riis 1989, 79 Nr. 63. Statuette aus Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 440, 442f. Nr. 1791 Taf. 74; Riis 1989, 77 Nr. 61.

¹¹⁴³ Vgl. spätere Baal-Ammon-Figuren: Sophocleous 1985, Taf. 15.

¹¹⁴⁴ Statuette aus Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 442 Nr. 1787 Taf. 74; Riis 1989, 78 Nr. 62. Die Figur ist stark beschädigt, besonders am Kopf.

Vergleich zu den Baal-Ammon-Figuren wirkt diese Figur am Körperaufbau primitiver, so daß sie wohl ein wenig früher in der zeitlichen Abfolge anzusetzen ist.

Resümee

Die früharchaische Phase III demonstriert die weiteren Entwicklungstendenzen der kyprischen Kalksteinplastik und zeigt einige Erneuerungen im Stil und im Statuentypen, die auf das neue Jahrhundert vorausweisen und die kyprische Plastik mit der griechischen in engere Verbindung bringen. Die früheren Statuentypen der Mantelträger mit Mütze und Bart, der Diademträger und der bekleideten Koren, die vor der Brust ein Objekt in der Hand halten, setzen sich fort. Darüber hinaus treten noch einige neue Statuentypen auf, die verschiedene Einflüsse aufweisen. Es handelt sich um einen ägyptisierenden Statuentypus, der mit einem Schurz und einem Pektoreale bekleidet ist und eine ägyptisierende Haartracht trägt, um den Typus des Löwenbändigers bzw. Löwenbezwingers, der nackt dargestellt wird und in den Händen in Art des orientalischen Typus 'Herren der Tiere' einen Löwen an Hinterbeinen und Schwanz hält, und schließlich um den Typus des griechischen Kouros. Die zwei ersten Statuentypen weisen hauptsächlich phönikische Einflüsse auf. Die ägyptisierenden Figuren wurden, wie Markoe bewiesen hat,¹¹⁴⁵ schon seit dem 7. Jh. produziert. Der lokale Adel auf Zypern hat dann diesen Typus für seine Zwecke übernommen und weitertradiert. Die Löwenbändiger, die hauptsächlich bei den kyprischen Kalksteinen aus Samos vertreten sind, bilden wahrscheinlich eine kyprische Erfindung, die vom orientalischen 'Herrn der Tiere' abgeleitet werden muß und durch die Vermittlung der Phönikier nach Zypern gelangte. Mit den Kourosdarstellungen wird auf der anderen Seite die kyprische Kalksteinplastik langsam mit der griechischen synchronisiert. Die weiblichen Darstellungen folgen dem bekleideten und reich geschmückten Korentypus, der nun häufiger mit einer Blume in der Hand hergestellt wird.

Die harten Übergänge und Zäsuren, der Blockcharakter der Gesichter, die kubischen Formen und die Wirkung der Sinnesorgane als eigenwertige Gepräge werden langsam aufgelockert. Ein naturgetreues Verhältnis tritt in Erscheinung, das durch eine weichere Modellierung verstärkt wird. Neben den weit geöffneten Augen taucht nun eine neue Augenform auf, die relativ breite Orbitalien, nicht so stark vorspringende Augäpfel und in die Breite gezogene Augen aufweist. Darüber hinaus wird die Mundpartie zwangloser gestaltet, die Mundwinkeln werden ein wenig nach oben gezogen und dadurch wird ein anfängliches Lächeln an den Lippen spürbar. Neben der ungegliederten Haartracht werden die Haare gelegentlich in Strähne und Locken gegliedert, was wiederum auf den griechischen Einfluß zurückzuführen ist. Der Kopf verbindet sich organischer mit dem Körper. Seine rechteckige Form ändert sich. Die Wölbung der Brustpartie, die nun voluminöser wird, ihre Andeutung unter der Bekleidung, die Rundung der Schulter, die Abtrennung der Schulter von der Brust durch eine Linie am Schulteransatz, die Distanzierung der Arme vom Oberkörper, die zum Teil frei ausgearbeitet sind, eine langgestreckte Körperform und das Erscheinen der Schrittstellung gehören zur

¹¹⁴⁵ G. Markoe, *Levant* 22, 1990, 111ff.; vgl. auch dazu Lewe 1975, 54ff.

Neugestaltung des Körperbaus. Die Verwendung altertümlicher Züge und Motive setzt sich fort und ein gewisser Konservatismus aufgrund der religiösen Bestimmung bildet weiterhin ein wichtiges Charakteristikum der Plastik.

Die verschiedenen Skulpturenserien werden noch weiter produziert und schließen sich an frühere Exemplare an. Damit wird die Werkstatt-Tradition der Mantelträger mit Mütze und Bart in Golgoi und der Diademträger weitertradiert. Es scheint, daß bestimmte Serien von je unterschiedlichen Werkstätten hergestellt wurden, wobei aber eine Verallgemeinerung vermieden werden muß, da immer wieder Überschneidungen festzustellen sind. Von großer Bedeutung ist die Tatsache, daß die kolossalen Köpfe aus Pyla große Übereinstimmungen mit Stücken aus Golgoi aufweisen. Es liegt nahe, daß sie in Werkstätten in Golgoi hergestellt und im Heiligtum von Pyla gestiftet wurden. Daß der Abstand zwischen beiden Stätten nicht groß ist, spricht ebenfalls für eine solche Vermutung. Etliche Skulpturen aus Zypern ohne genaueren Fundort reihen sich im Kopftypus und -aufbau in diese Serie ein, so daß man m.E. ihre Herkunft in Golgoi lokalisieren sollte. Ähnlich wie in Golgoi verläuft die Kette auch bei den ländlichen Heiligtümern von Potamia und Kazaphani. Es sind bestimmte Stile zu registrieren, die mit Skulpturen der früharchaischen Phase II zusammenhängen und eine Kontinuität beweisen. Schließlich bilden die Serien der kyprischen Skulpturen aus Samos und Rhodos eine zum Teil geschlossene Gruppe, die wohl aus Zypern exportiert wurde. Die samischen Exemplare differenzieren sich voneinander. Sie können mehreren Künstlern zugeschrieben werden. Ihr Herkunftsort ist aber sehr schwierig zu bestimmen. Sie weisen Entsprechungen mit kleinformatigen Skulpturen aus Arsos und Kazaphani auf, was aber keinen sicheren Schluß zuläßt. Dagegen scheint mir, daß die rhodischen Stücken aus einer Werkstatt-Tradition stammen. Das Kleinformat und die mittelmäßige Arbeit erschweren aber ihre Lokalisierung. Ihre Ähnlichkeiten mit Skulpturen aus den zwei ländlichen Heiligtümern in Potamia und Kazaphani erwecken den Eindruck, daß Werkstatt-Traditionen sehr früh in der Mesaoria-Ebene aufgrund des reichen Vorkommens von Kalkstein gebildet wurden. Die führenden Werkstätten sind in den wichtigen Städten der Region zu lokalisieren, nämlich in Arsos, Golgoi und Idalion. Außer ihrer Aufgabe, die Nachfrage des lokalen Adels und der einfachen Bevölkerung für Votivfiguren zufriedenzustellen, produzierten sie wohl auch Figuren für ländliche Heiligtümer und exportierten zusätzlich preiswerte Skulpturen in Heiligtümer außerhalb Zyperns. Auf der anderen Seite ist auch zu vermuten, daß etliche Künstler und Handwerker aus den Zentren ausgewandert sind und neue Werkstätten in der Nähe der ländlichen Heiligtümer gegründet haben. Eine enge Zusammenarbeit zwischen Werkstätten und Künstlern ist auch anzunehmen.

2.2. Mittelarchaische Periode: Die Zeit bis zur Mitte des 6. Jh. v. Chr.

Das neue Jahrhundert brachte entscheidende Erneuerungen in der kyprischen Kalksteinplastik, die den Körperbau und den Gesichtsausdruck betreffen. Eine organische Gestaltung ist wahrzunehmen. Die Kontakte mit der ostgriechischen Kunst vermehren sich kontinuierlich, so daß sich zuerst Haartracht und Augenform, später dann der generelle männliche und weibliche Statuentypus an griechischen Vorbildern

orientieren. Die männlichen Skulpturenserien der Mantelträger mit Mütze, der Diademträger und der Träger ägyptisierender Kleidung setzen sich fort, während bei den Frauen der früharchaische Statuentypus durch die ersten Exemplare ostgriechischer Koren ersetzt wird. Züge der früharchaischen Periode wie weit geöffnete Augen, ungegliederte Haare, kleiner, dünnlippiger Mund, lange gerade Nase mit breiten Flügeln tauchen weiterhin auf und geben der kyprischen Plastik einen Zug von Konservatismus.

2.2.1. Mittelarchaisch I

Eine Reihe kleinformatiger Statuetten und Köpfe von verschiedenen Fundorten lassen sich aufgrund ihrer groben Ausarbeitung und schlechten Qualität nicht leicht in die verschiedenen Skulpturenserien und -gruppen eingliedern. Sie weisen die allgemeinen Charakteristika der 1. Hälfte des 6. Jh. auf, so daß man sie in die stilistische Entwicklung und die zeitliche Abfolge grob einordnen kann. Noch um die Jahrhundertwende ordnet sich ein unterlebensgroßer Kopf in Moskau mit schraffierten Brauen, weit geöffneten Augen, dicker Nase, schmallippigem Mund und spitzem Kinn ein.¹¹⁴⁶ Ins beginnende 6. Jh. kann die Statuette in London C 44 eingeordnet werden.¹¹⁴⁷ Im Statuentypus schließt sie sich an die früharchaischen brettartigen Figuren an; eine leichte Wölbung der Brustpartie, der überlängte Körper, der bogenförmige Abschluß der Mütze über der Stirn und der u-förmige Gesichtsumriß setzen die Figur deutlich von der früheren ab, so daß man sie klar ins neue Jahrhundert setzen muß. In die mittelarchaische Phase I gehört der kleinformatige Kopf in London C 80, der sich von den anderen Exemplaren wegen seiner turbanartigen Kopfbedeckung und der vollständigen Ausarbeitung der Gesichtszüge trotz seines Kleinformats qualitativ absetzt.¹¹⁴⁸ Seine großen Augen mit geradem Unterlid, der kleine, geschlossene Mund und der kurzgeschnittene Wangen- und Kinnbart sprechen für eine Datierung an den Anfang des 6. Jh. v. Chr. In das 1. Viertel des 6. Jh. reiht sich der unterlebensgroße Kopf mit Mütze im Louvre AM 2803 aufgrund der Augenform ein, der kein organisch ausgewogenes Verhältnis der Sinnesorgane aufweist.¹¹⁴⁹ Die Augen werden nun länglicher, der Mund bleibt weiterhin klein und dünnlippig. In die gleiche Zeitstufe muß wohl auch das kleinformatige Gesichtsfragment in Québec mit den großen, knopfartigen Augen, der dicken Nase, den vortretenden Wangenknochen und dem kleinen Mund

¹¹⁴⁶ Kleinformatiger Mützenträger aus Zypern ohne genaueren Fundort in Moskau, PFAM: *Antique Sculpture from the Collections of Pushkin Fine Arts Museum in Moscow* (1987), 36 Nr. 4,1-2. Seine Modellierung ähnelt stark der einiger TC-Skulpturen aus dem Heraion von Samos: vgl. z.B. Samos 7, T 1472 Taf. 63/4.

¹¹⁴⁷ Kleinformatiger Mützenträger aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 31 C 44; Senff 1993, 27 Taf. 4a-c.

¹¹⁴⁸ Kleinformatiger Kopf aus Zypern (aus einem Ort zwischen Idalion und Larnaka) in London, BM: Pryce 1931, 39 C 80 Abb. 50.

¹¹⁴⁹ Kleinformatiger Mützenträger aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 35 Nr. 28.

gehören.¹¹⁵⁰ Der unterlebensgroße Kopf mit Rosettendiadem in Berlin geht mit seiner harten Modellierung, den knopfartigen Augen und dem schmallippigen Mund nicht über das 1. Viertel des 6. Jh. hinaus.¹¹⁵¹ Die ägyptisierende Statuette aus Kourion weist aufgrund ihrer Körperhaltung und Bekleidung einen starken phönikischen Einfluß auf.¹¹⁵² Das Kleinformat der Statuette und das Material, aus dem sie produziert wurde, bringen sie mit phönikischen Werken in engere Verbindung. Aufbau und Modellierung sprechen für ihre Herstellung in einer lokalen kyprischen Werkstatt, die aufgrund des Vorkommens des Materials in der Gegend von Kourion lokalisiert werden kann.¹¹⁵³ Stilistisch reiht sich die Statuette nach dem Kopfbau ins frühe 6. Jh. ein. Die weit geöffneten, halbmondförmigen Augen, die breiten Nasenflügeln und der gerade, schmallippige Mund sprechen dafür.¹¹⁵⁴ Die Vorliebe für das Detail im Kleinformat und die naturalistische Wiedergabe deuten auf die Fähigkeiten des Künstlers hin, der wohl in einer Werkstatt für Kleinplastik gearbeitet hatte. Eine ähnliche Haartracht mit vertikal gegliederten Haarsträhnen findet man bei einer ägyptisierenden Kalksteinstatuette aus Amathus.¹¹⁵⁵ U-förmiges Gesicht, längliche Augen, anfängliches Lächeln im dünnlippigen Mund, spitzes Kinn und schmaler Oberkörper weisen auf ein etwas fortgeschrittenes Entwicklungsstadium im Vergleich mit der Statuette aus Kourion hin. Das großformatige Kopffragment in Istanbul C. 8 mit einer fein gegliederten Mütze, deren Schnüre nach hinten herabfallen, scheint wohl in die gleiche Zeit zu gehören.¹¹⁵⁶ Die Bartgliederung und seine Größe lassen die Werkstatt in Golgoi vermuten. Eine ähnlich strukturierte Mütze mit Wiedergabe der nach hinten fallenden Schnüre weist auch ein Kopffragment in Nikosia auf, so daß beide Skulpturen in enger Verbindung

¹¹⁵⁰ Kleinformatiger Mützenträger aus Zypern ohne genaueren Fundort in Québec, MAF: M. Fortin 1996, 129f. Nr. 486.

¹¹⁵¹ Kleinformatiger Diademträger aus Zypern ohne genaueren Fundort in Berlin, MFDG: E. Hoffmann, *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig* 23, 1966, 121 Abb. 6 Taf. 30; dies., *Das Altertum* 18, 1972, 83 Abb. 19; Brönnner 1990, Teil 2, 24 Nr. 14.

¹¹⁵² Kleinformatige Statuette aus Kourion in Episkopi, Mus.: G. Markoe, *RDAC* 1988-2, 17f. Taf. 5,1-3.

¹¹⁵³ Vgl. Markoe a.O. 18. Ein ähnlich aufgebauter Kopf mit gleicher Haartracht stammt aus Kourion und befindet sich in Episkopi: s. Markoe a.O. 17 Taf. 5,4. In Kourion sind noch einige kleinformatigen Kalksteinskulpturen gefunden worden, die sich chronologisch zum Teil in mittelarchaischer Periode, zum Teil in spätarchaischer und frühklassischer Periode einordnen lassen: J.H. Young/S.H. Young, *Terracotta Figurines from Kourion in Cyprus* (1955), 173ff. Taf. 69-70. Die große Mehrheit der männlichen und weiblichen Figuren wurde im „archaic precinct fill“ gefunden, während die Reiter und Wagen aus dem „votive deposite“ stammen.

¹¹⁵⁴ Vgl. Markoe a.O. 18, der die Skulptur in Anlehnung ans chronologische Schema Vermeules ans Ende des 6. Jh. ansetzte.

¹¹⁵⁵ Ägyptisierende Statuette aus Amathus in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 34 Nr. 215; Myres HCC, 152f. Nr. 1033; SCE IV 2, Taf. 6; Amathonte II, 16f. Nr. 2 Taf. 2.

¹¹⁵⁶ Großformatiger Mützenträger aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 13 C. 8 Taf. 8-9.

stehen.¹¹⁵⁷ Die hohe Mütze und das organischer wiedergegebene Nackenhaar ordnen es zeitlich wohl gegen die Mitte des 6. Jh. ein.

Amathus

Aus Amathus stammt ein lebensgroßer, barhäuptiger Kopf mit Mütze, der sich durch seine feine Modellierung hervorhebt und von den Skulpturen der übrigen Heiligtümern stilistisch absetzt.¹¹⁵⁸ Er bildet eins der ausgereiften kyprischen Exemplare des ausgehenden 7. bzw. beginnenden 6. Jh. v. Chr. mit seinen straffen Formen, die sich miteinander organisch verbinden und ein ausgewogenes Verhältnis aufweisen.¹¹⁵⁹ Seine weit geöffneten Augen mit den niedrigen, steil aufsteigenden Orbitalen, den vorspringenden Augäpfeln und der präzisen Linienführung der Lider dominieren weiterhin das ovale Gesicht. Die kleine, gerade Nase hat breite Flügel, deren Löcher durch Bohrung fein ausgearbeitet sind. Die etwas vortretenden Wangenknochen gehen weich zur Mundpartie über. Der relativ kleine, schmallippige Mund bindet sich organisch mit ihrer Umgebung und zeigt ein anfängliches Lächeln. Das relativ breite Kinn tritt schließlich vor und verleiht dem Gesicht einen festen Ausdruck. Sein Stil mit den weichen Zäsuren und Übergänge läßt eine weitere Werkstatt in Amathus vermuten, deren Züge man aber aufgrund der geringen Zahl der erhaltenen Skulpturen sehr schwer festzustellen sind.

Arsos

Die kleinformatigen Skulpturen aus Arsos werden durch die ägyptisierende Perückenfrisur, den voluminösen Kopf mit dem vorspringenden Profil und das volle Gesicht mit einer zum Teil ovalen, zum Teil rundlichen Form gekennzeichnet.¹¹⁶⁰ Die frühesten Figuren sind mit herabhängenden Armen und gewölbter Brustpartie, die unrealistisch erscheint und keine organische Verbindung zwischen Kopf und Körper erzeugt, dargestellt. Der Körper weist einen rechteckigen Umriß auf. Knopfartige Augen, eine gerade, dicke Nase, waagrecht verlaufender, schmallippiger Mund und spitzes Kinn haben die Skulpturen gemeinsam.¹¹⁶¹ Aufgrund ihres Körperbaus und der weiterhin in früharchaischer Art wiedergegebenen Sinnesorgane können sie ins beginnende 6. Jh. datiert werden. Eine Entwicklung kann man schon zwischen den obengenannten Figuren und den weiteren Arsos-Figuren beobachten.¹¹⁶² Der blockartige

¹¹⁵⁷ Kopffragment aus Zypern ohne genaueren Fundort in Nikosia, CM: G. Markoe, RDAC 1987, 119 Taf. 40,4.

¹¹⁵⁸ Männlicher Kopf aus Amathus in Brüssel, MRC: F. Cumont, *Catalogue des sculptures et inscriptions antiques des Musées Royaux du Cinquantenaire* (1913), Nr. 42; *Amathonte II*, 15 Nr. 1 Taf. 2.

¹¹⁵⁹ Vgl. z.B. Samos 7, Taf. 51-53, 67/8

¹¹⁶⁰ Kleinformatige Skulpturen aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 188-190; Samos 7, Taf. 128.

¹¹⁶¹ s. SCE III, Taf. 188,1, 190,7, 190,8

¹¹⁶² s. SCE III, Taf. 190,1-6.

Umriß des Körpers wird weicher gestaltet, wobei seine Kontur durch eine geschwungene Linie bestimmt wird. Ein organisches Verhältnis zwischen Kopf und Körper ist zu erkennen. In den Händen halten sie ein kleines Tier oder ein anderes Objekt. Das Gesicht weist die gleichen Merkmale auf, wobei es nun weicher strukturiert ist. Die Haare sind länger geworden und fallen frei nach hinten herab. Die Andeutung eines Lächelns weist auch auf eine spätere Datierung der Figuren, die aber nicht über das 1. Viertel des 6. Jh. hinausgehen kann.¹¹⁶³ Von Interesse sind ein Unterkörperfragment aus Arsos und eine Lyraspielerin aus Zypern ohne genaueren Fundort.¹¹⁶⁴ Gemeinsam haben die Skulpturen das durchsichtige Gewand, das Bauch- und Beinform der Figuren errahnen läßt. Die Entstehung der beiden Skulpturen kann aufgrund der vollständigen Statue mit den relativ breiten, rundlichen Schultern, den langen Haaren und dem reichen Schmuck ins frühe 6. Jh. gesetzt werden. Die Stilisierung des Stirnhaars der vollständigen Lyraspielerin in kleinen Spirallocken bringt sie mit der Werkstatt-Tradition aus Arsos in engeren Zusammenhang; auch der durchsichtige Chiton spricht dafür. In die gleiche Zeitstufe gehören wohl zwei weitere weibliche Köpfe aus Arsos, deren Bewertung aufgrund ihrer groben Ausarbeitung bzw. schlechten Erhaltung problematisch ist.¹¹⁶⁵ Beide Köpfe verbindet die Stirnhaarstilisierung, die aus einer Spirallocke besteht, und das langgestreckte Gesicht.

Golgoi

In das erste Viertel des neuen Jahrhunderts reihen sich drei lebensgroße Statuen ein, die in Golgoi und Tamassos gefunden wurden und sich in New York bzw. in London befinden.¹¹⁶⁶ Die zwei Figuren aus Golgoi CS 281 und 283 können m.E. dem gleichen Künstler zugeschrieben werden. Beide haben Körperform, Armhaltung, Gesichtsumriß, Bekleidung und Darstellung der Füße gemeinsam. Sie unterscheiden sich nur in der Wiedergabe des langen, fein stilisierten Bartes und in der plastischen Absetzung des Mantelsaums bei der Figur CS 281. Was Körperbau und Gesichtsanlage betrifft, stimmen sie überein. Das fortgeschrittenes Entwicklungsstadium der Skulpturen findet Niederschlag in der Ausarbeitung der Muskel beim herabhängenden Arm durch feine

¹¹⁶³ In die gleiche Zeitstufe reihen sich auch das weibliche Torso einer Lyraspielerin und einer Opfernden aus Arsos ein: SCE III, 188,5 u. 188,7.

¹¹⁶⁴ Weiblicher Unterkörper aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 188,6. Lyraspielerin aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 388 Nr. 791.

¹¹⁶⁵ Kleinformatiger weiblicher Kopf aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 187,3; SCE III, Taf. 188,4.

¹¹⁶⁶ Mantelträger mit Mütze aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 12 Nr. 2 Taf. I,11; Cesnola, Cypern, 109 u. 409 Taf. 27,2; Perrot/Chipiez III, 518 Abb. 353; Cesnola Atlas I, Taf. 44 Nr. 281; A.E.J. Holwerda, Die alten Kyprier in Kunst und Cultus (1885), 15ff. Taf. 3,12; BrBr, Taf. 201 (links); Myres HCC, 218 Nr. 1353; SCE IV 2, 100; Spiteris 1970, 131; E. Mathiopoulou-Tornaritou, *Hellenika* 7-8, 1970-71, 52; Brönnner 1990, 75ff. Taf. 7,2; Senff 1993, Taf. 51f. Mantelträger mit Mütze aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 46 Nr. 283; Myres HCC, 218 Nr. 1354; SCE IV 2, 107; Brönnner 1990, 120 Taf. 31; Senff 1990, 51f. Mantelträger aus Tamassos in London, BM: Pryce 1931, 36 C 68 Abb. 43; SCE IV 2, 107; D. Hunt (Hrsg.), *Footprints in Cyprus* (1990), 83; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 74; Brönnner 1990, 101f. Taf. 21,1.

Wölbung und geschwungene Umrißlinie. Darüber hinaus erweist sich die längliche Augenform mit ihrer harten, klaren Linienführung und den relativ breiten Orbitalien wie auch der Gesamtbau des Gesichts mit den organisch angelegten Sinnesorganen als reifer. Beide Figuren können von Skulpturen des späten 7. Jh. abgeleitet und sogar in die gleiche Werkstatt-Tradition eingeordnet werden.¹¹⁶⁷ Die Gesichtsanlage weist auch Entsprechungen zu dem stilvollen TC-Kopf aus dem Heraion von Samos T 419+1732+1852 auf.¹¹⁶⁸ Die noch harten Übergänge an der Wangen- und Mundpartie bei der Figur CS 281 lockern sich bei der Figur CS 283 auf und werden weicher, so daß ihre Entstehungszeit ein wenig später anzusetzen ist.¹¹⁶⁹ Eine Datierung an den Anfang des 6. Jh. liegt nahe.¹¹⁷⁰ Die dritte Statue C 68 aus Tamassos schließt sich im Kopftypus an die beiden früheren an. Ihre Gesichtszüge sind ein wenig fortgeschrittener. Die Augen sind mandelförmig und schräggestellt, das archaische Lächeln ist deutlich zu erkennen. Die Wiedergabe des Stirnhaars und die feine Stilisierung des Bartes bilden Merkmale, die im 1. Viertel des 6. Jh. anzutreffen sind.¹¹⁷¹ Der Körper der Figur zeigt dagegen einen noch primitiven Aufbau mit einer brettartiger Form, reliefartigen Füßen auf der kleinen Basis und einen in die Länge gezogenen Körper, dessen Teile unter der Bekleidung undefinierbar bleiben. Die breiten Schultern und ein relativ organisches Körperverhältnis gleichen seine Primitivität aus. Chronologisch reiht sie sich nach den zwei Figuren aus Golgoi ein und kann in das 1. Viertel des 6. Jh. datiert werden.¹¹⁷²

Die Serie der Diademträger aus Golgoi setzt sich in mittelarchaischer Zeit fort und weist gleichen Stil wie die Stücke aus der früharchaischen Periode auf, so daß man die Skulpturen einer Werkstatt zuschreiben muß. In dieser Serie kommen noch einige Skulpturen ohne genaueren Fundort hinzu, die sich durch ihre hohe Qualität hervorheben. Entweder sind die Figuren bartlos oder sie tragen einen kurzgeschnittenen

¹¹⁶⁷ Vgl. Skulpturen aus Golgoi: CS 284, CS 222; Kolossal Kopf aus Pyla: Hermary, Louvre, 25 Nr. 5.

¹¹⁶⁸ Samos 7, 37 T 419+1732+1852 Taf. 67/8. Schmidt datierte den Kopf um 600 v. Chr.

¹¹⁶⁹ Zur Stilentwicklung vgl. Samos 7, 37f.

¹¹⁷⁰ Myres datierte die Figuren sehr früh, was kaum zutreffend sein kann. Für die Figur CS 281 schlug er eine Datierung in die 1. Hälfte des 7. Jh. vor, die Statue CS 283 setzte er in die 2. Hälfte des 7. Jh., s. Myres HCC, 218. Gjerstad gliederte die Statue CS 281 in den proto-kyprischen Stil ein, reihte sie nach der noch altertümlich gebildeten Figur CS 284 ein, während er die Statue CS 283 in den westlichen neo-kyprischen Stil einordnete: SCE IV 2, 100 u. 107. Brönnner datierte die Figur CS 281 in das erste Drittel des 6. Jh., während sie die Statue CS 283 in der Mitte des 6. Jh. ansetzte: Brönnner 1990, 75ff. u. 120. Der große zeitliche Abstand zwischen beiden Statuen ist m.E. unbegründet und unsinnig. Sie gehören zeitlich und stilistisch zusammen und bilden wichtige Exemplare des beginnenden 6. Jh. Einen ähnlichen Kopf- und Körperbau weist die Statuette aus Golgoi CS 352 auf, die den Vorgänger der Statue CS 283 bildet. Gesichts-, Mützen- und Augenform, Armhaltung und Kleidung bringen beide Figuren in Verbindung und lassen den gleichen Künstler vermuten. Auch eine stilistische Entwicklung kann man zwischen beiden Statuen feststellen und ihren zeitlichen Abstand erkennen.

¹¹⁷¹ Eine ähnliche Barttracht mit der vertikalen Feineinteilung findet sich bei TC-Kopf aus Samos T 419, der um 600 v. Chr. datiert wurde: Samos 7, 67/8.

¹¹⁷² Zur Datierung der Figur C 68 vgl. Pryce 1931, 36, der die Figur in seinen Typus 9 eingliederte und sie um 550-40 v. Chr. datierte. Brönnner setzte die Entstehungszeit der Statue ebenfalls um die Mitte des 6. Jh. an: Brönnner 1990, 102.

Bart, wodurch auf ihr jugendliches Alter angespielt wird. Das Diadem sitzt in der Regel gerade auf dem Kopf und besteht aus einem breiten Band, das durch drei oder mehrere plastisch abgesetzte Rosetten geschmückt ist. Die Haartracht der Figuren bleibt ungegliedert und fällt wulstartig auf die Schultern. In manchen Fällen tritt unter dem Diadem das Stirnhaar als ein kurzer, ungegliederter Streifen oder als feine Strähne auf, was für ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium spricht. Die Körperhaltung und Kleidung der Statuen ändert sich kaum; die eine wird durch herabhängende Arme und Schrittstellung bestimmt, die zweite besteht aus kurzärmeligem Hemd und Badehose.¹¹⁷³ Die Skulpturen sind in der Regel lebensgroß. Die Modellierung der Köpfe hebt sich durch die breite Anlage des Gesichts, die feine und klare Linienführung der Sinnesorgane, die niedrige Stirn und die mandelförmigen Augen hervor. Der Kopfbau ändert sich langsam durch Umwandlung einzelner Details: die eigenwertigen Einzelformen der früharchaischen Plastik bekommen eine weiche Umrißführung und verbinden sich organisch miteinander. Dabei kann eine zeitliche Abfolge rekonstruiert werden: CS 36 - CS 29 - CS 32 - CS 34 - CS 348 - CS 450 - CS 30 - Istanbuler Kopf C. 16 - Kopf in Seattle (= CS 31) - Stockholmer Kopf - CS 63 - Istanbuler Kopf C. 15 - CS 65 - ägyptisierende Statue aus Idalion in Berlin - CS 13 - Kopf aus Malloura, Louvre Nr. 58 - Kopf aus Malloura, Louvre Nr. 59 - CS 531.

Stilistisch noch von Einzelementen beherrscht steht der Kopf CS 36 am Anfang der Diademträger-Serie.¹¹⁷⁴ Seine noch waagrecht gesetzten Augen, der säulenartige Hals, die großen Ohren, die vorspringende Nase und das pointierte Kinn sprechen für eine Früematierung des Kopfes.¹¹⁷⁵ Die leichte Andeutung des archaischen Lächelns, die weich angelegten Wangen, die nun kaum vortreten, und die relativ lebendige und füllige Mundpartie deuten auf ein fortgeschrittenes Stadium, so daß eine Entstehungszeit der Skulptur am Anfang des 6. Jh. naheliegt.¹¹⁷⁶ Der Kopf CS 29 kommt als nächster in der zeitlichen Abfolge der Serie.¹¹⁷⁷ Die breitere Anlage des Gesichts, das Kopfvolumen und der dicke, kurze Hals unterscheiden ihn ein wenig vom Kopf CS 36. Die Orbitale werden nun großflächiger, die Augen stellen sich langsam schräg und ihre Größe wird vermindert. In die gleiche Zeitstufe müssen auch zwei weitere Köpfe aus Golgoi CS 32

¹¹⁷³ Nur in einem Fall ändert sich die Kleidung eines Diademträgers aus Idalion in Berlin, der einen ägyptisierenden Schurz trägt: A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 7ff.* Taf. II; Brönnner 1993, Teil 2, 39ff. Nr. 26; Senff 1993, 71 Anm. 607.

¹¹⁷⁴ Männlicher Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 36; Myres HCC, 193f. Nr. 1254; Kaulen, *Daidalika*, 179.

¹¹⁷⁵ Er weist Ähnlichkeiten mit TC-Köpfen aus Samos auf, die ins beginnende 6. Jh. datiert wurden: Samos 7, T 241+2117 Taf. 68 u. T 2410 Taf. 69.

¹¹⁷⁶ Zur Datierung vgl. Myres HCC, 194, der den Kopf in die früheste Phase der kyprischen Kalksteinplastik (750-700 v. Chr.) eingliederte; Kaulen ordnete ihn in seine Serie C der Stirnbandträger ein und datierte ihn ans Ende des 7. Jh.

¹¹⁷⁷ Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 29; Myres HCC, 193f. Nr. 1252; Kaulen, *Daidalika*, 179.

und 34 eingegliedert werden.¹¹⁷⁸ Sie sind bartlos und werden durch die gleichen Charakteristika wie die zwei anderen Köpfe kennzeichnet. Der Kopf CS 32 unterscheidet sich durch mehrere plastisch abgesetzte Rosetten am Diadem. Alle drei Köpfe reihen sich zeitlich in das 1. Viertel des 6. Jh. ein, wobei CS 32 und 29 nach wie vor einen geradlinigen Mund aufweisen, der aber lebendiger wirkt, während ein leichtes Lächeln beim CS 34 zu beobachten ist.¹¹⁷⁹ Die Statuetten CS 266 und 450 schließen sich aufgrund ihres Lächelns an den Kopf CS 34 an.¹¹⁸⁰ Die mittelmäßige Arbeit und Körpermodellierung läßt keine sicheren Schlüsse ziehen. Aufgrund der Gesichtsgestaltung (u-förmiges Gesicht, mandelförmige Augen, weiche Übergänge) gehören auch die Skulpturen noch ins 1. Viertel des 6. Jh., wobei CS 266 ein wenig früher angesetzt werden muß. Eine feinere Ausarbeitung des Körpers weisen zwei weitere Statuetten aus Golgoi CS 63 und 65 auf, die sich im Kopftypus und Körperbau auch noch in das erste Viertel des 6. Jh. einreihen und aufgrund des stilistischen Vergleichs dem gleichen Künstler zugeschrieben werden müssen.¹¹⁸¹ In das zweite Jahrzehnt des 6. Jh. gehört der lebensgroße Kopf in Stockholm, der sich durch die stilvolle Modellierung und die klare Linienführung abhebt.¹¹⁸² Das Gesicht wird von einem kurzgeschnittenen Bart eingefasst, der Außenwinkel der schräggestellten Augen berührt fast die Brauen, die Jochbeine treten noch ein wenig vor, die Vorderansicht bricht hart zu den Seiten um, wodurch der Kopf eine kubische Form erhält, und am dünnlippigen Mund mit den hochgezogenen Winkeln erkennt man das archaische

¹¹⁷⁸ Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 32; Myres HCC, 193f. Nr. 1251; SCE IV 2, Taf. 10 (oben links); Kaulen, Daidalika, 179. Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 34; Kaulen, Daidalika, 179.

¹¹⁷⁹ Zur Zeitstellung vgl. Kaulen, Daidalika, 179, der CS 32 noch in seine Serie A der Stirnbandträger und CS 29 und 34 in die Serie B einordnete. Die Serie A setzte er in die 1. Hälfte und die Serie B in die 2. Hälfte des 3. Viertels des 7. Jh. Eine so frühe Datierung für die drei Köpfe kann aber nicht stimmen. Augen- und Ohrenform gehören in das 1. Viertel des 6. Jh., wie griechische Vergleiche es gut dokumentieren. Vgl. z.B. Dipylon-Kopf, der um 590 v. Chr. datiert wurde: Fuchs/Floren 1987, Taf. 23,1; Boardman 1991, Abb. 62. Entsprechungen mit den Köpfen aus Golgoi weist ein weiblicher Bronzekopf aus Zypern im Gesichtsaufbau auf, der von einem kretischen Erzgießer hergestellt und im frühen 6. Jh. datiert wurde: Fuchs/Floren 1987, 137f. Taf. 7,6. Dieser Vergleich deutet auf die wachsenden Kontakte und Einflüsse der griechischen auf die kyprische Kunst hin. Gjerstad ordnete den Kopf CS 32 dagegen in seinen westlichen neo-kyprischen Stil ein.

¹¹⁸⁰ Männliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 23 Nr. 73 Taf. 3,2; Cesnola Atlas I, Taf. 42 Nr. 266; Myres HCC, 155f. Nr. 1041. Männliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 23 Nr. 71 Taf. 3,5; Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 450; Myres HCC, 155f. Nr. 1044; Kaulen, Daidalika, 179.

¹¹⁸¹ Männliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 25 Nr. 63; Myres HCC, 155f. Nr. 1040; SCE IV 2, 108; Kaulen, Daidalika, 179, Brönnner 1990, 115 Taf. 27,2. Männliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 25 Nr. 65; SCE IV 2, 108; Kaulen, Daidalika, 179; Brönnner 1990, 115 Taf. 27,1.

¹¹⁸² Lebensgroßer Kopf ohne genaueren Fundort in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 599f. Taf. 206; Borda 1946, 93, Abb. 2; SCE IV 2, 100f. Taf. 5 (unten); Bossert, Altsyrien, 4 Nr. 41; A. André, Antik skulptur i Svenske Samlinger (1964), Taf. 3; E. Mathiopoulou-Tornaritou, Hellenika 7-8, 1970-71, 52; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm (1977)*, 45 Taf. 35,3; Brönnner 1990, 84 Taf. 11. Borda behauptete, daß der Kopf aus Arsos stammte.

Lächeln. Wohl vom gleichen Künstler stammt der Istanbuler Kopf C. 16, der chronologisch fortgeschrittener und reiferer als der Stockholmer Kopf erscheint.¹¹⁸³ Die weichen Übergänge, die Ausstattung des Diadems mit fünf Rosetten und die schwungvolle Linienführung des Bartes und der Augenlider legen eine Datierung an den Übergang zwischen mittelarchaischer Phase I und II, um 580-70 v. Chr., nahe, und seine Züge weisen schon auf die mittelarchaische Phase II voraus.¹¹⁸⁴

Noch in der erste Phase der mittelarchaischen Periode müssen wohl die zwei Kolossalköpfe AM 2953 und AM 2956 mit Rosettendiadem aus Golgoi und Malloura angesetzt werden.¹¹⁸⁵ Beide Köpfe weichen von den anderen Diademträgern durch die längliche Kopfform, die noch im Gesicht harten Übergängen und Zäsuren, die knöchigen Jochbeinen und das Gegeneinanderstoßen von Vorder- und Seitenflächen ab. Das Stirnhaar tritt unterhalb des Diadems als ungegliederter Streifen auf, das Nackenhaar fällt wulstartig auf die Schultern, die mandelförmigen Augen werden durch eine klare Linienführung der Lider hervorgehoben und der schmallippige Mund weist ein schematisches Lächeln auf. Der blockhafte Charakter des Gesichts wird durch seine schmale Vorderseite betont. Eine stilistische Entwicklung zwischen beiden Köpfen kann man schon feststellen: der Kopf aus Malloura gehört einem früheren Stadium an, und der Kopf aus Golgoi muß aufgrund der Auflockerung der harten Modellierung, Schrägstellung der Augen und der organischen Einbindung der Mundpartie zum Gesicht ein wenig später entstanden sein. Eine Entstehungszeit am Ende des zweiten Jahrzehnts des 6. Jh. wäre dann gut vertretbar. Der Vergleich beider Köpfe mit den Kalksteinskulpturen aus dem Anfang des Jahrhunderts zeigt, daß sie etwas fortgeschrittener sein müssen.¹¹⁸⁶ Der Kolossalkopf AM 2922 in Paris weist einen ähnlichen Aufbau wie die zwei vorherigen Köpfe auf, so daß man ihn der gleichen Werkstatt zuschreiben sollte.¹¹⁸⁷ Seine weit geöffneten, geraden Augen mit den plastisch abgesetzten Brauen und den niedrigen Orbitalen, die vortretenden Wangenknochen und der kleine schmallippige Mund ordnen ihn zeitlich ein wenig früher, ins frühe 6. Jh., ein.

¹¹⁸³ Lebensgroßer Kopf ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 16 Nr. C. 16 Taf. 16; Brönnner 1990, 84f. Taf. 12,2.

¹¹⁸⁴ Zur Zeitstellung beider Köpfe vgl. Brönnner 1990, 84f., die eine ähnliche Datierung für die Skulpturen vorschlug und ihre stilistische Beziehung bemerkte.

¹¹⁸⁵ Männlicher Kopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 47 Nr. 58. Männlicher Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: O. Masson/A. Caubet, *RDAC* 1980, 144 Taf. 22,2; Hermary, Louvre, 47 Nr. 59.

¹¹⁸⁶ Zur Datierung der Köpfe vgl. Hermary, Louvre, 47, der die Köpfe um die Jahrhundertwende ansetzte, was m.E. etwas zu früh datiert wurden. Zur stilistischen Entwicklung in der ersten Hälfte des 6. Jh. vgl. Senff 1993, 29, wobei auch hier eine Verallgemeinerung aufgrund des Kleinformats vieler Figuren aus dem Apollon-Heiligtum von Idalion nicht immer möglich ist. Die großformatigen Skulpturen folgen mehr den griechischen Entwicklungstendenzen und können besser verglichen werden, während die kleinformatigen Figuren primitiver erscheinen und ihre Entstehungszeit ziemlich schwierig zu bestimmen ist.

¹¹⁸⁷ Unbärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 53 Nr. 70.

An den qualitätvollen Kopf in Paris AM 2756 aus dem späten 7. Jh. schließt sich das Gesichtsfragment AM 2769 an, das auch eine relativ breite Gesichtsanlage aufweist, sich zeitlich aufgrund seiner Gesichtszüge um die Jahrhundertwende einreicht.¹¹⁸⁸ U-förmiges Gesicht, Augen mit geradem Unterlid und geschwungenem Oberlid und niedrigen Orbitalen, eckig strukturierte Nase, schmallippiger Mund mit einem zögernden Lächeln und vortretendes Kinn sprechen für eine frühe Datierung des Kopfes.¹¹⁸⁹ Die Entsprechungen mit anderen Köpfen aus Golgoi deuten auf eine führende Werkstatt-Tradition in Golgoi hin, die sich ab dem späten 7. Jh. herauskristallisierte und im frühen 6. Jh. fortsetzte.

Am Anfang der mittelarchaischen Periode taucht eine wichtige Variante des ägyptisierenden Statuentypus auf, die phönikischen Ursprungs ist, durch eine Übernahme und Umbildung der ägyptischen Pharaonenkrone gekennzeichnet ist und wohl von Mitgliedern des lokalen Adels geschaffen wurde. Das früheste Beispiel dieser Statuenvariante bildet die bis zur Kniehöhe erhaltene Statue aus Golgoi CS 212 in New York.¹¹⁹⁰ Der Kopftypus von langgestreckter Form, die sich nach unten zuspitzt, das schmale Gesicht, das Gegeneinanderstoßen von Vorder- und Seitenflächen und der dünnlippige Mund, der nach wie vor beziehungslos zu seiner Umgebung steht, sprechen für eine frühe Datierung der Figur. Die Augenform mit geradem Unterlid und halbkreisförmigen Oberlid der kurzgeschnittene Wangen- und Kinnbart bilden ebenso Charakteristika des frühen 6. Jh. wie die noch ornamental gestalteten Ohren und das ungliederte Nackenhaar. Diese Datierung bestätigt der Körperbau, dessen überlängte schmale Form, flächige Anlage, die breiten Schultern und die streng symmetrische Gliederung sich vom früharchaischen Körperbau ableiten lassen.¹¹⁹¹ Die Figur CS 212 reiht sich demnach im Körperbau und Kopftypus nach den früharchaischen Kouroi und Tierbändigern aus Samos und der ägyptisierenden Figur aus Golgoi CS 5 ein und kann um die Jahrhundertwende angesetzt werden.¹¹⁹² Ähnlichkeiten im Kopftypus und Körperform weist sie mit der Statue CS 5 auf. Hier ist eine Werkstatt-Tradition zu verfolgen, die von den ganz bekleideten Figuren loszulösen versuchte und somit mit der Darstellung des menschlichen Körpers konfrontiert war.

Die Kontinuität der Werkstatt-Tradition, die sich ab dem Ende des 7. Jh. v. Chr. in Golgoi herauskristallisierte und ägyptisierende Figuren produzierte, wird durch den

¹¹⁸⁸ Männlicher Kolossalkopf mit freien Haaren aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 50 Nr. 63.

¹¹⁸⁹ Zur Augenform vgl. Hermary, Louvre, 33 Nr. 23, 34 Nr. 26; auch bei den kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos taucht um die Jahrhunderte diese Augenform auf: Samos 7, T 1895 Taf. 62, T 704 Taf. 69. Zur eckigen Nase vgl. Hermary, Louvre, 24 Nr. 3, 26 Nr. 6, 27 Nr. 9.

¹¹⁹⁰ Männliche Statue aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 16f. Nr. 38 Taf. 2,8; Cesnola Atlas I, Taf. 33 Nr. 212; SCE IV 2, 101.

¹¹⁹¹ Der Vergleich der Figur CS 212 mit dem kyprischen Kouros aus dem Heraion von Samos C 211 weist auf die Entsprechungen des Körperaufbaus hin. Das Kouros aus Samos wurde ins ausgehende 7. Jh. datiert: Samos 7, Taf. 59ff. C 211 102/3.

¹¹⁹² Gjerstad ordnete die Skulptur in die Spätphase des zweiten proto-kyprischen Stils ein und stellte ägyptische Einflüsse bei der Bekleidung fest: SCE IV 2, 101.

Aulosspieler CS 15 und den Lyraspieler CS 14 im beginnenden 6. Jh. geltend gemacht und setzt sich bei weiteren männlichen Köpfen aus Golgoi in mittelarchaischer Phase II fort.¹¹⁹³ Beide Figuren sind noch mit der runden Kalotte, ihren großen Augen, der klaren, geschwungenen Linienführung der Lider, der vorspringenden Nase, den relativ vortretenden Wangenknochen in der Art der Skulpturen des ausgehenden 7. Jh. modelliert. Gesichtsform, ägyptisierende Perückenfrisur, nicht mehr vortretende Augäpfel, relativ volle Lippen und eine organische Verbindung der Sinnesorgane im Gesicht sprechen für eine Datierung im neuen Jahrhundert.¹¹⁹⁴ Aufgrund der Augenform mit der Wiedergabe der Tränendrüsen und den dicken Lidern, der kleinen Ohren, die in Augenhöhe schräggestellt sitzen, des niedrigen Halses und der breiten Schultern können beide Figuren dem gleichen Künstler zugeschrieben werden.

Die Produktion der Serie der Mützenträger in Golgoi setzte sich auch in mittelarchaischer Periode kontinuierlich fort. Etliche kolossale Exemplare mit langem Bart demonstrieren in Gesichtsbau, Augen- und Mundform die Neuerungen des frühen 6. Jh. und weisen Übereinstimmungen miteinander auf, so daß sie einer Werkstatt-Tradition zugeschrieben werden können, die seit der früharchaischen Periode qualitätvolle Werke produzierte. Die frühesten Stücke der neuen Serie bilden einige Köpfe im Louvre, welche die Formen des neuen Jahrhunderts stufenweise aufnehmen, parallel aber auch noch Motive des ausgehenden 7. Jh. verwenden. Der Kolossalkopf im Louvre AM 2959 schließt sich im Kopfbau an den früharchaischen Kopf aus Pyla im Louvre MNB 409 an.¹¹⁹⁵ Gedrungene Form der Mütze, gerade Brauen, große Augen mit niedrigen Orbitalen, vortretende Wangenknochen, eckig strukturierte Nase und kleinen, schmallippigen Mund haben beide Köpfe gemeinsam. Die breite Gesichtsanlage mit konkaven Umrißlinien, die Augen mit geradem Unterlid und die ein wenig hochgezogenen Mundwinkel, die ein zögerndes Lächeln andeuten, lassen ihn etwas später, um die Jahrhundertwende, datieren. Seine relativ grobe Ausführung setzt ihn aber deutlich vom Kopf MNB 409 ab. In diese Gruppe gehören auch das Gesichtsfragment aus Golgoi AM 2965 und der Kolossalkopf aus Malloura AM 2957.¹¹⁹⁶ Das Fragment hat längliche Augen mit niedrigen Orbitalen, die sehr nah an der

¹¹⁹³ Unterlebensgroßer Aulosspieler aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 19 Nr. 52 Taf. 2,5; Cesnola Atlas I, Taf. 13 Nr. 15; Myres HCC, 199 Nr. 1264; Senff 1993, Taf. 61c. Unterlebensgroßer Lyraspieler aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 12 Nr. 14; Myres HCC, 199 Nr. 1295. Beide Figuren sind bis zur Taille erhalten. Hierzu muß sich auch der kleinformatige Lyraspieler in Paris N 3523 eingereiht werden, der stilistisch den zwei anderen Skulpturen anschließt: Hermary, Louvre, 285 Nr. 577.

¹¹⁹⁴ Myres ordnete die Figuren in seinen gemischten orientalischen Stil mit vorwiegend ägyptischem Einfluß und datierte sie zwischen 650 und 550 v. Chr.: Myres HCC, 198f. Augenform und Wangenpartie beider Kalksteinfiguren entsprechen denen einiger TC-Figuren aus dem Heraion von Samos, die im frühen 6. Jh. datiert wurden: Samos 7, T 419+1732+1852 Taf. 67/8 (vortretende Wangenknochen), T 2410, T 704 u. T 663 Taf. 69 (Augenform).

¹¹⁹⁵ Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 26 Nr. 6.

¹¹⁹⁶ Gesichtsfragment aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 33 Nr. 22. Kolossalkopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 28 Nr. 13; O. Masson/A. Caubet, *RDAC* 1980, 146 Nr. 14 Taf. 24,1.

eckig strukturierten Nase mit breiten Flügeln sitzen. Seine Übereinstimmungen mit dem Kopf AM 2959 sprechen für eine gleichzeitige Entstehung. Der Kolossalkopf AM 2957 ist ein wenig fortgeschrittener mit seinen hohen Orbitalen und schmalen Augen. Die Andeutung eines Lächelns im dünnlippigen Mund zusammen mit der Augenform deutet auf eine Datierung um 580 v. Chr.

Der Kolossalkopf im Louvre AM 2787 behält die weit geöffneten Augen mit einer geschwungenen Linienführung der dicken Lider, die plastisch abgesetzten Brauen, die eckige Nase mit breiten Flügeln, kennzeichnet sich aber durch die rundlichen, vortretenden Wangenknochen, den geriefelten Bart, der sich nicht so hart wie früher vor der Gesichtsfläche absetzt, und den dünnlippigen Mund mit dem sichtbaren Lächeln.¹¹⁹⁷ Das langgestreckte Gesicht weist ein organisches Aufbauverhältnis, so daß der Kopf qualitätvoller als der vorherige erscheint. Stilistisch schließt er sich näher an den New Yorker Kolossalkopf aus Golgoi CS 253 an. Ebenfalls in diese frühe Stufe der mittelarchaischen Phase I reiht sich auch der Kolossalkopf im Louvre AM 2921 ein.¹¹⁹⁸ Sein Aufbau mit großen Augen, niedrigen Orbitalen und geschwungenen Liderlinien, vortretenden Jochbeinen und langem Bart bringt ihn in die Nähe des Kopfes aus Pyla MNB 409. Zeitlich gehört er ebenfalls um die Jahrhundertwende wie die Mundpartie mit den etwa hochgezogenen Mundwinkeln, die ein Lächeln andeuten, zeigt.

Neben den Köpfen mit langem Wangen- und Kinnbart tauchen auch Skulpturen mit kurzgeschnittenem Bart oder auch barhäuptig. Obwohl sie im allgemeinen dem Typus der Mützenträger folgen, sind ihre Charakteristika so verschieden strukturiert, daß sie sich nicht in eine der bekannten Werkstatt-Traditionen einordnen lassen. An den Anfang des 6. Jh. reiht sich der großformatige Kopf im Louvre AM 2913 aufgrund seiner Augenform ein.¹¹⁹⁹ Im Kopftypus schließt er sich an die Mützenträger an. Sein Aufbau aber weist ein breites Gesicht mit geschwungenen Umrißlinien, eine dicke Nase, deren Flügel nicht wie kleine Buckel seitlich vorspringen, eine weiche Modellierung besonders an der Wangenpartie und einen Mund mit etwas vollen Lippen auf. Im beginnenden 6. Jh. ist auch der lebensgroße Kopf im Louvre AM 2843 entstanden.¹²⁰⁰ U-förmige Gesichtsform mit schmaler Vorderfläche, große Augen mit niedrigen Orbitalen, die eng an der Nase sitzen, breite Nase, flächige Wangenpartie und kleiner, schmallippiger Mund bilden Merkmale des frühen 6. Jh., so daß die Datierung des Kopfes als gesichert gelten kann.¹²⁰¹ Etwas fortgeschrittener scheint mir das kleinformatige Gesichtsfragment im Louvre AM 3144 zu sein. Die sehr weichen

¹¹⁹⁷ Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 25 Nr. 4.

¹¹⁹⁸ Kolossalkopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 28 Nr. 12.

¹¹⁹⁹ Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 33 Nr. 23.

¹²⁰⁰ Barhäuptiger Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 34 Nr. 26.

¹²⁰¹ Ähnlichen Kopfbau weist auch der kleinformatige Kalksteinkopf C 155 aus Samos auf, so daß man in der Serie der barhäuptigen Mützenträger eine Vereinheitlichung im Stil beobachten kann. Das Stück aus Samos wurde von Schmidt ans Ende des 1. Viertels des 6. Jh. angesetzt: Samos 7, 55f. C 155 Taf. 96. Für seine späte Datierung sprechen die mandelförmigen Augen mit den relativ hohen Orbitalen.

Übergänge und Zäsuren, die breite Gesichtsanlage und die schematische Wiedergabe der Augen und des Mundes lassen ihn vom Kopf AM 2843 unterscheiden. U-förmiger Gesichtsumriß, große Augen mit dicken Lidern und Wiedergabe der Tränendrüsen gehören zum Formenschatz des frühen 6. Jh. Das deutliche Lächeln im Mund legt eine Datierung des Kopfes um 590/80 v. Chr. nahe.¹²⁰² Die Augenform mit in die Länge gezogenen inneren Winkeln des unterlebensgroßen Kopfes im Louvre AM 2842 entspricht der des Kopfes AM 3144, während sein langgestreckter Gesichtsumriß mit dem des Kopfes AM 2843 übereinstimmt.¹²⁰³ Seine Ähnlichkeiten mit den anderen beiden Köpfen weist m.E. auf die gleiche Werkstatt-Tradition hin. Die Beschäftigung mehrerer Künstler, die ihre eigene Formensprache entwickelten, scheint üblich zu sein. Die Andeutung des Lächelns, die länglichen Augen und die relativ breiten Orbitalen legen eine Datierung des Kopfes aus Malloura im 2. Jahrzehnt des 6. Jh. nahe. Die Werkstatt, die diese Skulpturen produzierte, kann in Golgoi lokalisiert werden.

Ab dem 1. Jahrzehnt des 6. Jh. zeichnet sich eine Änderung in der Serie der Mützenträger ab, welche vorwiegend Gesichts- und Augenform betrifft. Die Augen werden nun kleiner und länglicher, die Orbitalen breiter, die Augäpfel treten nicht so stark vor. Gleiches beobachtet man auch bei der Gesichtsform und Gesichtsmodellierung: das Gesicht weist eine langgestreckte Form auf, deren Wirkung auch durch die Mütze erhöht wird, die knochige Modellierung der Wangen läßt langsam nach, ein organische Plastizität der Gesamtanlage tritt hervor. Die Werkstatt-Tradition der früheren Köpfe setzt weiterhin die Produktion qualitätvoller Stücke fort. Ins 1. Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts gehören die zwei Köpfe im Louvre AM 2794 und AM 2782.¹²⁰⁴ Der Kopf AM 2782 ist weicher modelliert, seine Augen zeigen die Übergangsphase zwischen den weit geöffneten Augen des 7. Jh. und den mandelförmigen Augen des 6. Jh., die Wangenknochen treten ein wenig vor, der Mund bleibt klein und geschlossen. Auf der anderen Seite weist der Kopf AM 2794 eine harte, schematische Modellierung auf, wie die Absetzung des Bartes deutlich macht, hat ein langgestrecktes Gesicht, die Augen sind kleiner strukturiert, der Mund öffnet sich ein wenig, so daß man ihn etwas später als den Kopf AM 2782 datieren muß. Die ähnliche Profilierung des Gesichts und die Gesamtstruktur lassen sie wohl dem gleichen Künstler zuschreiben. Ein weiterer Kolossalkopf aus Golgoi weist so einen ähnlichen Kopfbau auf, daß man ihn auch in die gleiche Werkstatt einordnen kann.¹²⁰⁵ Die Wangenpartie tritt hier stärker vor, die Augen sind weit geöffnet und schräggestellt, der schmallippige Mund wird größer und zeigt ein zögerndes Lächeln. Eine Datierung der Skulptur um 590 v. chr. wäre demnach gerechtfertigt. An sie schließt sich der Kolossalkopf in Istanbul C. 13 an, der wohl aus Golgoi stammen, und wenn nicht dem gleichen

¹²⁰² Die Datierung Hermarys in den ausgehenden 7. Jh. ist m.E. relativ früh und stimmt mit den Gesichtszügen nicht überein: Hermary, Louvre, 34.

¹²⁰³ Unterlebensgroßer, barhäuptiger Kopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 35 Nr. 27.

¹²⁰⁴ Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 27 Nr. 9. Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 27 Nr. 10.

¹²⁰⁵ Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 27 Nr. 11.

Künstler, dann der gleichen Werkstatt zugerechnet werden muß.¹²⁰⁶ Profil, Augenform, eckige Nase, relativ stark vortretende Wangenknochen und kleiner dünnlippiger Mund entsprechen denen der zwei anderen Köpfe. Die weniger vorspringenden Augäpfel und der etwas geöffnete Mund mit den vollen Lippen ordnen ihn chronologisch ein wenig später ein, nämlich um 590/80 v. Chr. In die gleiche Zeitstufe gehört auch im Kopftypus und -bau ein weiterer kolossaler Kopf aus Golgoi (AM 2958).¹²⁰⁷ Seine schräggestellten, mandelförmigen Augen, die Wiedergabe des Stirnhaars, die hochgezogenen Winkeln des schmallippigen Mundes mit dem schematischen Lächeln und der gegliederte Bart unterscheiden ihn von den anderen Exemplaren. Der Kolossalkopf im Louvre AM 2781 stammt m.E. aus der gleichen Werkstatt wie die obengenannten Köpfe, chronologisch zwischen AM 2959, AM 2958 und AM 2957.¹²⁰⁸ Die plastisch abgesetzten Brauen heben die großen Augen hervor. Die Gliederung der Mütze in kleine Rechtecke weist auf die Vorliebe des Künstlers für eine reiche Ausstattung.

Die kleinformatischen Skulpturen sind aufgrund ihres Formats und der Verwendung der Bemalung schwer zu bewerten, und ihre Einordnung in die Entwicklung der kyprischen Plastik fällt nicht so leicht. Die Serie der Mützenträger folgt der Werkstatt-Tradition des späten 7. Jh., was Körperbau, Armhaltung und grobe Detailwiedergabe betrifft. Kopftypus und Gesichtsform weisen Merkmale auf, die die kyprische Plastik im frühen 6. Jh. einprägten. Hierhin gehören einige Figuren aus Golgoi und eine aus Pyla, die durch die ganze mittelarchaische Periode hindurch laufen. Die Statuetten CS 356 und 351 aufgrund ihrer strengen Gliederung, der weit geöffneten Augen, der breiten Nasenflügeln und des geraden, schmallippigen Mundes lassen sich an den Anfang der Serie einreihen.¹²⁰⁹ Die relativ weiche Modellierung, die langgestreckte Gesichtsform, der kurze Hals, dem eine relativ organische Verbindung zwischen Kopf und Körper gelingt, und die etwa gerundeten Schultern gehören zu den Elementen des neuen Formschatzes der kyprischen Künstler. Die nach wie vor harte Linienführung besonders beim Mantelsaum vor der Brust bringt die Figuren CS 351 und 353 in engeren Zusammenhang und deutet auf eine frühere Datierung der Statuette CS 351 in Vergleich zu der Figur CS 356 hin. Dagegen ist die Statuette CS 356 in Gesicht und Körper weicher modelliert und weist einen geschwungen eingeritzten Mantelsaum auf, der ein Charakteristikum des frühen 6. Jh. zu sein scheint. Die dritte Statuette aus Pyla schließt sich an die Figuren CS 351 und 356 an und weist ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium auf, das aber nicht sehr viel später als das der zwei Statuetten aus

¹²⁰⁶ Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergüleş 1972, 15 C. 13 Taf. 12. Ergüleş ordnete den Kopf in den späteren proto-kyprischen Stil II ein und datierte ihn um die Mitte des 6. Jh.

¹²⁰⁷ Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 26 Nr. 7.

¹²⁰⁸ Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 26 Nr. 8.

¹²⁰⁹ Männliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 13 Nr. 9 Taf. 1,5; Cesnola Atlas I, Taf. 55 Nr. 351. Männliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 55 Nr. 356; Myres HCC, 141f. Nr. 1002; SCE IV 2, 107.

Golgoi angesetzt werden muß.¹²¹⁰ Das schmale Gesicht, die großen Augen mit geradem Unterlid, das Gegeneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen und der kleine gerade Mund sprechen für eine frühe Entstehungszeit, die im ersten Jahrzehnt des 6. Jh. angesetzt werden kann. Der unterlebensgroße Kopf des Diademträgers AM 1192 weist Entsprechungen mit Köpfen aus Golgoi auf, so daß man ihn als eine Arbeit einer Werkstatt aus Golgoi betrachten kann.¹²¹¹ Die halbmondförmigen Augen mit geradem Unterlid, der kleine, schmallippige Mund, das Gegeneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen, das wulstartig geformte Nackenhaar und das Diadem mit drei Rosetten legen eine Datierung um die Jahrhundertwende nahe, wobei der unbeholfene Aufbau auch dafür spricht.

Ähnlichen Kopfbau weisen auch die Köpfe CS 259, 421, 424, 426 aus Golgoi auf.¹²¹² Alle tragen die konische Mütze, sind barhäuptig und jugendlich. Ihre Größe ist unterschiedlich, aber alle sind unterlebensgroß. Der Kopf CS 259 ist mit seinen weit geöffneten Augen, den breiten Nasenflügeln und dem kleinen, geraden Mund noch in früharchaischer Manier gestaltet. Seine langgestreckte Gesichtsform und die relativ weichen Übergänge reihen ihn aber nach dem Kopf CS 263 ein, dessen Modellierung hart wirkt und dessen Sinnesorgane ohne Bezug ineinander angelegt sind. Somit ist eine Entstehungszeit der Skulptur CS 259 um 600 v. Chr. nahegelegt. Die Köpfe CS 421, 424 und 426 sind kleiner als CS 259. CS 421 mit seinen großen, knopfartigen Augen, dem schmallippigen Mund und dem Gegeneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen muß noch am Anfang der mittellarchaischen Phase I stehen. CS 424 kennzeichnet sich durch eine weichere Modellierung, längliche Augen und organischere Gesichtsanlage, so daß er ein wenig später als CS 421 entstanden sein muß. CS 426 wirkt fortgeschrittener als die drei anderen. Seine Augen sind plastisch modelliert, ihre längliche Form, die kaum mehr vortretenden Augäpfel und den volleren Mund kann man schon in das 2. Jahrzehnt des 6. Jh. einordnen.

Die Experimentierfreude der kyprischen Künstler und ihre Fähigkeit, Motive aus verschiedenen Statuentypen zu kombinieren und neue Varianten zu erschaffen, wird bei der Statuette CS 296 gut manifestiert.¹²¹³ Die männliche Statuette kombiniert die konische Mütze mit der Badehose und dem kurzärmeligen Hemd, ihr Körper weist die

¹²¹⁰ Männliche Statuette aus Pyla in Cannes, Mus. de la Castre: A. Caubet, *RDAC* 1976, 177 Taf. 28,4; Hermery, Louvre, 41 Nr. 44; A.J. Decaudin, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier* 19, 1993-1, 17 Nr. 32 Taf. 10.

¹²¹¹ Unterlebensgroßer Kopf eines Diademträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 45 Nr. 55.

¹²¹² Jugendlicher Köpfe aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 259; Taf. 61 Nr. 421, 424, 426.

¹²¹³ Die Kombination verschiedener Motive lag wohl nicht nur beim Künstler, sondern muß eine wichtige Rolle auch die Stifter und ihre Aufträge gespielt haben. Obwohl sich bestimmte Typen herauskristallisierten, lassen die unterschiedlichen Statuenvarianten vermuten, daß der lokale Adel seine Vorstellungen hatte und sie zum Ausdruck brachte, wobei die Bildhauer sich anpaßten und die existierenden Typen variierten.

übliche Haltung der Kouroi mit herabhängenden Armen und geschlossenen Beinen.¹²¹⁴ Ihre Modellierung mit dem barhäuptigen Gesicht, seiner voluminösen Form, den knopfartigen und weit geöffneten Augen, den breiten Nasenflügeln läßt eine Entstehungszeit im frühen 6. Jh. annehmen. Dafür spricht auch der rechteckige Körperbau mit der brettartigen Form und dem Verzicht auf die Muskulatur. Die Andeutung eines leichten Lächelns im Mund und der dicke, kurze Hals, der Kopf und Körper organischer als bisher verbindet, setzen die Figur in die ersten Jahren des 6. Jh. an.

Die Figur CS 206 ist dagegen mit freigelassenen Haaren wie die griechischen Kouroi dargestellt.¹²¹⁵ Ihr Kopftypus orientiert sich an den kleinformatigen Skulpturen mit dem ovalen Gesicht und einer volleren Form, den länglichen Augen mit dem geraden Unterlid und den nicht mehr vortretenden Augäpfeln. Seine Frisur mit je zwei Zöpfen, die in Spirallocken auf den Schultern enden, und ein leichtes Lächeln um den Mund legen eine Datierung ins beginnende 6. Jh. nahe.¹²¹⁶

Die kleine Zahl erhaltener weiblicher großformatiger Skulpturen läßt keine sichere Schlüsse, was die verschiedenen Werkstatt-Traditionen betrifft, ziehen. Außer der Serie weiblicher Figuren früharchaischer Zeit aus Arsos und der Serie der Skulpturen aus Hagios Varnavas bei Salamis ist die Mehrheit der Figuren kleinformatig. Die Mehrheit großformatiger Figuren tritt ab ungefähr der Mitte des 6. Jh. auf. Darüber hinaus sind die meisten ländlichen Heiligtümern in früh- und mittelarchaischer Periode durch männliche Figuren ausgestattet. In dieser Hinsicht bildet eine Ausnahme die großformatige weibliche Figur aus Golgoi AM 2771, die sich durch ihre gute Qualität und präzise Umrißzeichnung hervorhebt.¹²¹⁷ Weiche Modellierung, U-förmiges Gesicht, große Augen mit geradem Unterlid und niedrigen Orbitalen, breite Nasenflügeln und kleiner, schmallippiger Mund kennzeichnen die Figur, die in der Hand ein doppelhenkliges Gefäß hält und mit reichem Schmuck ausgestattet ist. Ihre Gesichtszüge lassen sie an den Anfang des 6. Jh. datieren.¹²¹⁸ An den weiblichen Kopf

¹²¹⁴ Männliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 50 Nr. 296.

¹²¹⁵ Männliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 31 Nr. 206. Oberkörper und Kopf sind nur erhalten.

¹²¹⁶ Einen ähnlichen Kopfbau weist die TC-Statuette aus dem Heraion von Samos T 600 auf, die nach Schmidt den Stil des neuen Jahrhunderts vorführt und ins frühe 6. Jh. datiert wurde: Samos 7, 41 T 600 Taf. 71.

¹²¹⁷ Großformatige Kore aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 322 Nr. 634.

¹²¹⁸ Zum Statuentypus vgl. Arsos-Skulpturen: SCE III, 187,1. Hierin gehört auch die weibliche Figur in Paris AM 2989, deren Gesicht vollständig beschädigt ist: Hermary, Louvre, 322 Nr. 635. Ihr Körperaufbau unterscheidet sich von der Figur AM 2771. Zur Datierung vgl. Samos 7, T 1472 Taf. 63/4 u. T 1906 Taf. 77. Ähnliche Augenform besitzt eine kleinformatige Statuette in Leipzig: Antikemuseum, Universität Leipzig, 50 Meisterwerke (1994), 18 Nr. 34, sowie auch der kleinformatige weibliche Kopf in Paris AM 1153: Hermary, Louvre, 323 Nr. 637. Ähnliche Modellierung und Profilansicht weist das männliche Gesichtsfragment aus Golgoi in Paris: Hermary, Louvre, 50 Nr. 63. Die spitze Nase der weiblichen Figur unterscheidet sich vom männlichen Gesichtsfragment. Die Übereinstimmungen sprechen für die Produktion beider Figuren in der gleichen Werkstatt.

AM 2771 schließt die weibliche Gottheit MNB 313, die mit den Händen ihre Brüste faßt, an.¹²¹⁹ Gesichtsmodellierung und Profil mit vorspringender Nase lassen die Herstellung der Figuren in der gleichen Werkstatt vermuten. Eine Reihe von weiblichen Torsen, die aus Golgoi stammen, zeigen das Weitertradiieren des früharchaischen Statuentypus mit einem Tier oder Gefäß in der Hand und weisen auf den Einfluß der Arsos-Serie und die Bedeutung der Werkstatt, die sie auf die kyprische Plastik ausübte, hin.¹²²⁰

Idalion

Die Serie der kleinformatischen Mützenträger in mittelarchaische Zeit kennzeichnet u-förmiges, längliches Gesicht, dessen Wirkung durch die hohe Mütze verstärkt wird. Vom Haar sieht man nur das Nackenhaar als ungegliederte Masse wulstartig nach hinten fallen. Der Mützenrand schließt geradlinig über der Stirn ab. Das schmale Gesicht stößt blockhaft mit den Seiten zusammen. Die lange Nase weist nach wie vor breite Flügel auf. Die waagrecht verlaufenden, knopfartigen Augen mit fast geradem Unterlid und bogenförmigem Oberlid bilden ein charakteristisches Merkmal des 1. Viertels des 6. Jh. v. Chr. Das Gesicht verjüngt sich in der unteren Hälfte, der schmallippige Mund verbindet sich weiterhin wenig organisch mit seiner Umgebung. Die vorspringenden Wangenknochen lassen ihre Abhängigkeit vom früharchaischen Formenschatz feststellen.

Drei Köpfe aus dem Apollon-Heiligtum in Idalion reihen sich im Kopftypus und Augenform in die mittelarchaische Phase I ein.¹²²¹ Alle drei Köpfe weisen die allgemeinen Charakteristika der kleinformatischen Skulpturen auf. Der Detailvergleich zeigt aber unterschiedliche Modellierung, sie stammen von unterschiedlichen Künstlern und Werkstatt-Traditionen. Ihre Bedeutung liegt an die Detailwiedergabe, die eine relativ sichere Datierung schließen läßt und eine Richtung der Entwicklung der kyprischen Kalksteinplastik im 1. Viertel des 6. Jh. veranschaulicht. Der Kopf C 51 kann sich von der früharchaischen Gesichtsmodellierung noch nicht ganz lösen. Der harte Umbruch zwischen Vorder- und Seitenflächen, die Zusammensetzung der Gesichtsanlage nach wie vor aus eigenwertigen Einzelformen und der kleine gerade Mund, der beziehungslos zu seiner Umgebung steht, deuten auf eine frühe Datierung hin. Die langgestreckte Gesichtsform und die Augenform mit waagrechtem Unterlid,

¹²¹⁹ Kleinformatische weibliche Statuette aus Golgoi in Paris, Louvre: Perrot/Chipiez III, 555 Abb. 380; A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité*. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979), 24 Abb. 43; Sophocleous 1985, 95 Nr. 1 Taf. 22,1; Hermary, Louvre, 395 Nr. 805; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 122 Nr. 148.

¹²²⁰ Hermary, Louvre, 336 Nr. 666-668.

¹²²¹ Unterlebensgroßer Kopf C 51 aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 33 C 54 Abb. 40; Senff 1993, 29 Nr. 6a-c. Unterlebensgroßer Kopf C 52 aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 33 C 52 Abb. 40; Senff 1993, 29 Taf. 6d-f. Unterlebensgroßer Kopf C 71 aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 36 C 71 Abb. 44; Senff 1993, 29 Taf. 6j-l.

bogenförmigem Oberlid und den nicht mehr vortretenden Augäpfeln lassen ihn um 600 v. Chr. datieren.¹²²² Einen anderen Typus zeigt der Kopf C 52, dessen Profil durch die vorspringende, dicke Nase bestimmt wird und dessen Kinn zuspitzt. Die weiterhin großen Augen sind knopfartig gestaltet und weisen einen mandelförmigen Umriß auf. Der Mund wird nun länglicher, mit dünnen Lippen dargestellt. Ein schematisches Lächeln ist zu erkennen. Chronologisch und stilistisch ordnet er sich wenig später als Kopf C 54 ein. Noch weiterentwickelt ist schließlich der bärtige Kopf C 71, dessen Augen länglicher und schmaler werden und Stirnhaar als ein ungegliederter Streifen unterhalb der Mütze erscheint. Aufgrund seiner noch ein wenig vortretenden Wangenknochen und des kleinen, leblosen Mundes steht er chronologisch nicht sehr weit entfernt von den zwei obengenannten Köpfen. Seine Entstehungszeit kann demnach ans Ende der mittelarchaischen Phase I gesetzt werden.¹²²³

Eine Gruppe für sich bilden etliche kleinformatigen Skulpturen, die im Archäologischen Museum in Turin aufbewahrt werden.¹²²⁴ Die längliche, u-förmige Gesichtsform, das Aneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen, die vortretenden Ohren, die breiten Nasenflügeln, der kleine Mund und das vorspringende Kinn sprechen für eine frühe Datierung der Stücke. Ihre stilistische Stellung kann aber hauptsächlich durch Augenform und Mundpartie festgestellt werden, obwohl die Formen sehr verschwommen sind. Den Kopf Turin Nr. 400 ordnen die großen knopfartigen Augen und der schmallippige Mund, der ohne eine organische Beziehung zu seiner Umgebung steht, noch in den Anfang der mittelarchaischen Phase I ein.¹²²⁵ Die glockenartige nach außen kragende Form der Mütze taucht bei mehreren Exemplaren auf, die demselben Künstler zugeschrieben werden müssen. Dazu schließen zwei weitere Skulpturen aus Turin Nr. 397 und 398 an. Die Statuette Nr. 397 stammt aus Idalion und ist feiner als Kopf Nr. 400 modelliert. Die knopfartigen Augen mit dem geraden Unterlid und bogenförmigen Oberlid zeigen die übliche Form des frühen 6. Jh. Im dünnlippigen Mund wird schon ein Lächeln angedeutet und das Gesicht ist ein wenig weicher modelliert ist, die Figur zeigt also ein reiferes Entwicklungsstadium. Der brettartige Körper der Statuette mit der üblichen Armhaltung der Mantelträger und den schmalen,

¹²²² Ähnlich datierte den Kopf auch Senff: Senff 1993, 29. Die Unregelmäßigkeiten, die man bei den Augen feststellen kann (linkes Auge mit geradem Unterlid, Lider des rechten Auges mit geschwungener Linienführung), sprechen einerseits für die mittelmäßige Arbeit des Kopfes, andererseits weisen sie m.E. auch auf die Experimente der Handwerker und Künstler hin, die Einflüsse aus Griechenland umzusetzen und die mandelförmigen Augen wiederzugeben.

¹²²³ Senff datierte den Kopf C 71 ins 1. Drittel des 6. Jh.: Senff 1993, 29. Entsprechungen zu den idalischen Skulpturen aus dem Apollon-Heiligtum weist die Statuette aus Idalion MNB 7, die in Paris aufbewahrt wird. Die halbmondförmigen Augen und die unbeholfene Körperhaltung sprechen für eine Datierung im frühen 6. Jh.: Hermary, Louvre, 38 Nr. 33.

¹²²⁴ Kleinformatige Köpfe aus Zypern (aus der Cesnola Slg.) in Turin, Mus.: Lo Porto 1986, 184 Nr. 400 Taf. 41; 183 Nr. 398 Taf. 41. Männliche Statuette aus Idalion in Turin, Mus.: Lo Porto 1986, 183 Nr. 397 Taf. 41. Von großem Interesse ist die kleinformatige Statuette in Turin Nr. 402, die unfertig ist und auf das Arbeitsverfahren der kyprischen Künstler hinweist: Lo Porto 1986, 184f. Nr. 402 Taf. 42.

¹²²⁵ Um 600 v. chr. datierte Lo Porto gleichfalls den Kopf: Lo Porto 1986, 184.

fallenden Schultern gehört ebenfalls in dieselbe Zeitstufe. Eine Entstehungszeit um 590 v. Chr. wäre gut vertretbar. Das Kopf- und Oberkörperfragment Nr. 398 reiht sich zeitlich ein wenig später als die beiden anderen Skulpturen ein. Die Seiten der Mütze sind plastisch abgesetzt. Die knopfartigen Augen zeigen sind nun kleiner und länglicher geworden. Die breiten Nasenflügeln weisen auf eine frühe Datierung hin. Der gerade Mund fügt sich organischer ins Gesicht ein. Die unbeholfene, gedrungene Wiedergabe des Kinns ist von mittelmäßiger Arbeit. Der Oberkörper der Figur zeigt ebenfalls eine Entwicklung mit einer breiteren Vorderseite und einen kurzen, dicken Hals, der eine realistischere Verbindung zwischen Kopf und Körper erzeugt. Die Übereinstimmungen, die die drei Skulpturen im Kopfbau aufweisen, lassen eine Werkstatt-Tradition und wahrscheinlich denselben Künstler erkennen. Da die eine Skulptur aus Idalion stammt, liegt die Lokalisierung der Werkstatt in Idalion nahe. Ihre Zeitstellung im 1. Viertel des 6. Jh. wird auch durch den Vergleich des Kopfes mit griechischen Skulpturen bestätigt.¹²²⁶

In dieselbe Zeitstufe reiht sich auch der Kopf in London C 63 ein, der in eine Gruppe von Köpfen mit ähnlichen Charakteristika gehört.¹²²⁷ Die weiteren Skulpturen der Gruppierung ordnen sich aufgrund des Kopfaufbaus in die mittelarchaische Phase II und III ein. Bei den Abweichungen in der Augenstruktur, die man bei Kopf C 63 beobachten kann, ist zweifelhaft, ob sie wohl auf dem Versuch des Künstlers beruhen, zugleich die frühen Augen mit halbmondförmigem Umriß und die länglichen Augen darzustellen, oder ob es sich einfach um einen Fehler bei der Ausarbeitung des Kopfes handelte. Die relativ vortretenden Augäpfel werden von dicken Lidern eingerahmt, auch die gerade Nase mit den breiten Flügeln und der kleine, schmallippige Mund sprechen für eine frühe Datierung der Skulptur. Das Unterlid des linken, länglich strukturierten Auges, das gerade verläuft und etwas hochsteigt, findet Parallelen bei kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos, die ebenfalls ins frühe 6. Jh. datiert wurden.¹²²⁸ In dieser Hinsicht muß auch der Kopf C 63 um 590/80 v. Chr. angesetzt werden. Auch die Gesichtsmodellierung mit weniger harten Übergängen, und der geradlinigere Verlauf des Mützenrandes weisen darauf hin.

Die Serie der Diademträger aus Idalion schließt sich im Kopftypus zusammen; ihre Produktion beginnt etwa um die Jahrhundertwende. Stilistisch unterscheiden sie sich zum Teil voneinander, so daß man sicherlich verschiedene Künstler vermuten muß. Die Unterschiede liegen zum Teil an der stilistischen Entwicklung der Plastik, zum Teil an dem Kleinformat der Exemplare. Die allgemeinen Charakteristika und der Kopfbau weisen eine vergleichbare Modellierung auf. In dieser Hinsicht kann man die Stücke als

¹²²⁶ Die Kopf Nr. 400 datierte Lo Porto um 600 v. Chr.; die zwei anderen setzte er zwischen 600 und 550 v. Chr. an: Lo Porto a.O. 183f. Griechische Skulpturen (Dipylon-Kopf, New Yorker Kouros, Kouros aus Orchomenos, Kouroskopf aus Ptoion) aus dem frühen 6. Jh. weisen auch diesen langgestreckten Kopftypus auf: Boardman 1991, Abb. 62-63, 67-69. Der u-förmige Umriß des Gesichts, das sich nach unten verjüngt, findet sich ebenfalls in Bronzefiguren, vgl. z.B. Fuchs/Floren 1987, Taf. 7,6.

¹²²⁷ Unterlebensgroßer Kopf eines Mützenträgers aus einem Ort zwischen Idalion und Larnaka in London, BM: Pryce 1931, 34 C 63 Abb. 41.

¹²²⁸ Vgl. z.B. Samos 7, T 241 Taf. 68, T 1207 Taf. 69, T 704 Taf. 69.

Werke einer Werkstatt ansehen, die mehrere Bildhauer und Handwerker beschäftigte und nicht nur Diademträger, sondern auch weitere Statuentypen, wie die Vergleiche bezeugen, produzierte. Als erster reiht sich der kleinformatige Kopf C 3 in die zeitliche Abfolge ein.¹²²⁹ Weit geöffnete Augen, dicke Nase, Wangenpartie, die hart zu den Seiten umbricht, und vortretender, spitzer Mund sprechen für eine Datierung um die Jahrhundertwende oder kurz davor.¹²³⁰ Das relativ füllige Gesicht und der vorspringende Profil tauchen bei den späteren Köpfen nicht mehr auf. Den Kopf C 4 kennzeichnet eine präzise Linienführung und eine relativ harte Modellierung, welche die Sinnesorgane zur Geltung kommen läßt und ein Charakteristikum der idalischen Skulpturen zu sein scheint.¹²³¹ U-förmiger Gesichts-umriß, Augen mit geradem Unterlid, breite Nasenflügel, relativ vortretende Wangenknochen und gerader, schmallippiger Mund legen eine Entstehung des Kopfes C 4 im frühen 6. Jh. nahe.¹²³² Die klare Linienführung, die halbmondförmigen Augen mit dünnen Lidern und der schlitzartige Mund lassen sich vom idalischen Kolossalkopf C 14 ableiten.

Eine Ausnahme bilden die zwei Kolossalköpfe aus Idalion C 78 und 79, die sich stilistisch eng miteinander stehen.¹²³³ Beide Skulpturen tragen eine turbanartige Kopfbedeckung, die sie von den übrigen Kalksteinskulpturen hervorhebt. Die einfache Gesichtsmodellierung, die weit geöffneten, schräggestellten Augen mit breiten Orbitalen und plastisch abgesetzten Brauen, die lange spitze Nase, die abgerundete Wangenpartie, der Mund mit hochgezogen Winkeln und die Haarstilisierung kennzeichnen beide Köpfe. Ihre Züge sprechen für eine frühe Datierung, nämlich im 1. Viertel des 6. Jh. Der Kopf C 78 wirkt mit seinem ungegliederten Bart und einer Reihe Spirallocken über der Stirn etwas älter im Vergleich zu Kopf C 79, dessen Stirnhaar aus zwei Spirallocken-Reihen besteht und dessen Bart ähnlich gegliedert ist. Die stilistischen Übereinstimmungen lassen die zwei Werke demselben Künstler zuschreiben.¹²³⁴ Die Haarstilisierung, die hauptsächlich bei Skulpturen aus Arsos auftaucht, scheint sich durchzusetzen und von anderen Werkstätten übernommen zu werden. Im Kopftypus schließt sich der Kolossalkopf in London C 77 an die vorherigen Skulpturen an.¹²³⁵

¹²²⁹ Unterlebensgroßer Diademträger aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 14 C 3 Abb. 3; Senff 1993, 46f. Taf. 31a-c.

¹²³⁰ Vgl. dazu Samos 7, T 2680 Taf. 56.

¹²³¹ Unterlebensgroßer Diademträger aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 14 C 4 Abb. 4; Senff 1993, 46f. Taf. 31d-f.

¹²³² Ähnliche Gesichtsmodellierung und Struktur der Sinnesorgane findet man auch bei den kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos, vgl. Samos 7, T 1906+2798 Taf. 77.

¹²³³ Bärtiges Gesichtsfragment aus Idalion in London, BM: R.H. Lang, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, 30ff. Taf. 47 Nr. 3 II,4 (Mitte rechts); R.S. Poole, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, 59; Pryce 1931, 38 C 78 Abb. 48; Senff 1993, 53f. Taf. 37a-c. Bärtiger Kolossalkopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 38 C 79 Abb. 49; Senff 1993, 53f. Taf. 37d-f.

¹²³⁴ Vgl. Auch Senff 1993, 53f.

¹²³⁵ Bärtiges Gesichtsfragment aus Idalion in London, BM: R.H. Lang, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, Taf. II,5 (unten links); R.S. Poole, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, 59; Pryce 1931, 38 C 77 Abb. 47; Senff 1993, 54 Taf. 37g-i.

Stilistisch unterscheidet er sich aber in der Bildung der Augen- und Mundpartie. Die schmalen, länglichen Augen, die von eckigen Brauen gerahmt werden, und der gerade, dünnlippige Mund lassen einen anderen Bildhauer vermuten.¹²³⁶ Zeitlich gehört der Kopf aufgrund der geraden Augen mit niedrigen Orbitalen und vortretenden Augäpfeln, des langen, ungegliederten Bartes und der weiterhin vorspringenden, rundlichen Wangenknochen wohl auch ins frühe 6. Jh. Einfache turbanartige Kopfbedeckung, langgestreckter Gesichtsumriß, Stirnhaarstilisierung und bogenförmige Einfassung der Gesichtsfläche vom Bart entsprechen zum Teil den beiden anderen Köpfen, so daß man sie wahrscheinlich als Werke einer Werkstatt ansehen soll.

An den Kopf C 14 aus der früharchaischen Periode schließen einige weitere Köpfe aus Idalion an, deren Ähnlichkeiten im Kopf auf dieselbe Werkstatt zurückzuführen sind. Der Kolossalkopf C 10 aus dem Apollon-Heiligtum weist eine ägyptisierende Haartracht, relativ weit geöffnete Augen mit ausgearbeiteten Tränendrüsen und Unterlid, das etwas an den Außenwinkeln hochsteigt, steil aufsteigende Orbitale, gerade Nase mit breiten Flügeln, rundliche Wangenknochen, Schnurrbart, dreieckige Mundform und kurzgeschnittenen Bart mit stilisierten Spirallocken auf.¹²³⁷ Der längliche Kopf mit der schmalen Vorderseite unterscheidet sich vom Kopf C 14 und deutet wohl auf einen anderen Meister derselben Werkstatt hin.¹²³⁸ Die breiten Nasenflügel, die hohen Orbitale und der kurzgeschnittene Bart sprechen für ein Datum im frühen 6. Jh.¹²³⁹

Die Darstellung nackter Kouroi bleibt während der Jahrhunderte eine Ausnahme in der kyprischen Plastik. Einige Beispiele stammen aus dem Heraion von Samos, einige sind auf Zypern selbst gefunden worden. Ein nackter Kouros, der Entsprechungen zu den kyprischen Kouroi aus Samos aufweist, gehört zu den Skulpturen aus dem Apollon-Heiligtum von Idalion.¹²⁴⁰ Gesichtsmodellierung und Körperbau zeigen Elemente des Formschatzes aus dem frühen 6. Jh. U-förmige Gesicht, längliche Augen, breite Nasenflügel, zögerndes Lächeln im dünnlippigen Mund, langgestreckter Körper mit breiten Schultern und rundgeformtem Bauch und Schrittstellung sprechen dafür. Die Haartracht des idalischen Kouros mit dem zickzackförmigen Abschluß am Rücken ähnelt der des Kouros aus Samos C 211.¹²⁴¹ Stilistisch aber unterscheiden sie sich voneinander, so daß es hier um die Reproduktion eines vorgegebenen Motivs handelt. Parallele zum idalischen Kouros kann man auch bei griechischen Exemplaren finden,

¹²³⁶ Über die längliche Augenform vgl. z.B. einige Köpfe aus Golgoi im Louvre: Hermary, Louvre, 27 Nr. 9, 28 Nr. 13.

¹²³⁷ Männlicher Kolossalkopf aus Idalion in London, BM: R.H. Lang, *TRSL (2nd Series)* 11, 1878, 30ff. Taf. 2,2; R.S. Poole, *TRSL (2nd Series)* 11, 1878, 58; Pryce 1931, 18 C 10 Abb. 9; Senff 1993, 52 Taf. 34d-f.

¹²³⁸ Vgl. dazu Senff 1993, 52.

¹²³⁹ Zur Augenform vgl. Samos 7, T 241+2127 Taf. 68. Der Vergleich mit dem Kopf C 14 weist auch auf das fortgeschrittenes Stadium der Stückes C 10 hin.

¹²⁴⁰ Kleinformatiger Kouros aus Idalion in London, BM: Senff 1993, 49f. Taf. 33a-d.

¹²⁴¹ Vgl. dazu Samos 7, C 211 Taf. 102/3.

die die Datierung des kyprischen Kouros ins 1. Viertel des 6. Jh. unterstützen.¹²⁴² Das Profil des Kouros mit der etwas konkaven Stirn-Nase-Linie, die dicken Lider und die sehr breiten Nasenflügel weisen Ähnlichkeiten mit einem weiteren idalischen Kopf und mit einer ägyptisierenden Statuette aus Zypern auf.¹²⁴³

Die zwei männliche Köpfe aus dem Apollon-Heiligtum C 15 und 31 weisen eine breite Gesichtsanlage und gleiche Modellierung der Augen- und Nasenpartie, so daß man sie derselben Werkstatt zuschreiben kann.¹²⁴⁴ Der Aulosspieler C 31 scheint aufgrund der Augenpartie mit den gerade verlaufenden Augen, der geschwungenen Linienführung der Lider, den vortretenden Augäpfeln und den breiten Nasenflügeln früher entstanden zu sein. Der Kolossalkopf C 15 gehört dagegen mit den schräggestellten Augen und den nicht mehr vortretenden Augäpfeln sowie dem dünnlippigen Mund mit einem feinem Lächeln in die Zeit um 570 v. Chr. Beide Köpfe haben noch nicht das Entwicklungsstadium des qualitativollen Kopfes C 72 erreicht, der um 570/60 v. Chr. entstanden sein muß.

Die kleinformatigen weiblichen Figuren aus Idalion kennzeichnet ihre überlängte und brettartige Körperform, die Armhaltung mit einem angewinkelten Arm vor der Brust, der eine Blume hält, geschlossene Beine, nach hinten fallendes Haar und in der Regel eine lange Halskette mit einem Amulett. Eine Reihe von Figuren in Turin, Athen und Paris bildet eine Serie, die man der gleichen Werkstatt zuschreiben muß.¹²⁴⁵ Die Statuette in Turin Nr. 409 ist wohl das älteste Exemplar der Serie mit einer sehr altertümlichen und unrealistischen Gesichts- und Körpermodellierung und einer abgerundeten Kalotte ohne Kopfbedeckung. Das rundliche Gesicht und die primitive

¹²⁴² Die Haartracht mit je drei Zöpfen auf den Schultern und zickzackförmigem Abschluß am Rücken tritt schon im späten 7. Jh. auf; vgl. z.B. Kleobis und Biton der Sounion-Gruppe Richters: Richter, Kouroi, Fig. 78-83; einen zickzackförmigen Abschluß weisen auch einige Kouroi aus Sounion: Richter a.O. Fig. 33-39. Die starre Körperhaltung mit den eckigen Schultern und der flachen Brustpartie unterscheidet sie von dem Aufbau des idalischen Kouros. Bei der Orchomenos-Thera-Gruppe Richters findet man eine ähnliche strukturierte Haartracht: Richter a.O. Fig. 141-143, 176-177. Auch der Körper entspricht dem der Kouroi der Orchomenos-Thera-Gruppe: Richter a.O. Fig. 198-199 (in Leipzig), Fig. 200-201 (aus Knidos in London), Fig. 204-205 (aus Naukratis in Kairo), Fig. 206 u. 207 (aus Naukratis in London).

¹²⁴³ Idalischer Kolossalkopf C 10: Senff 1993, Taf. 34d-f; ägyptisierende Statuette aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre (MNB 408): Hermery, Louvre, 50 Nr. 64; A. Caubet/A. Hermery/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 122 Nr. 149. In die gleiche Zeitstufe gehört auch die Pariser Statuette, die durch die Wiedergabe der Muskulatur und Kniescheibe auf die Vorliebe des Künstlers für das Detail hinweist.

¹²⁴⁴ Männlicher Kolossalkopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 19 C 15 Abb. 13; Senff 1993, 52 Taf. 35a-c. Männlicher Aulosspieler aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 26 C 31 Abb. 26; Senff 1993, 52 Taf. 35d-f.

¹²⁴⁵ Weibliche Statuette aus Idalion in Turin, Mus.: Lo Porto 1986, 187f. Nr. 409 Taf. 43. Weibliche Statuette aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in Athen, NM: *Ancient Cypriote Art. Catalogue of the Exhibition. National Archaeological Museum, Athens* (1975), 80 Nr. 86. Weibliche Tympanonspielerin aus Idalion in Turin, Mus.: Lo Porto 1986, 186f. Nr. 407 Taf. 43. Weibliche Statuette aus Idalion in Turin, Mus.: Lo Porto 1986, 186 Nr. 406 Taf. 43. Weibliche Statuette aus Idalion in Turin, Mus.: Lo Porto 1986, 187 Nr. 408 Taf. 43. Weibliches Kopf- und Oberkörperfragment aus Idalion in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 324 Nr. 639.

Wiedergabe der Sinnesorgane deuten auf die früharchaische Zeit. Die langen Haaren, die vertikal nach hinten fallen, das zum Teil gewölbte Stirnhaar und die Blume in der Hand sprechen jedoch für eine spätere Datierung des Stückes ins ausgehende 7. Jh. oder um die Jahrhundertwende. An ihn schließt sich die Statuette in Athen an, die wahrscheinlich derselben Werkstatt gehört. Der Körper weist eine extrem überlängte Form auf. Der Kopf erhält durch das Aneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen und den eckigen Abschluß der Kalotte eine kubische Form. Das Gesicht zeichnet sich durch die harten Übergänge, die vortretenden Wangenknochen, die großen, knopfartigen Augen mit geradem Unterlid und ein leichtes Lächeln im schmallippigen Mund aus. Die Haartracht ähnelt jener der Statuette in Turin. Die relativ eckigen Schultern, die gleichmäßige Wölbung der Brustpartie und die Gesichtszüge ordnen sie zeitlich nach der Statuette in Turin ein. Sie kann aber nicht viel später hergestellt worden sein. Eine stilistische Entwicklung ist bei den anderen vier Statuetten der Serie erkennbar, die Elemente aus dem Formenschatz des neuen Jahrhunderts herausgreifen. Der u-förmige Gesichtsumriß, der eckige Abschluß der Kalotte, die knopfartigen Augen mit geradem Unterlid und bogenförmigen Oberlid bilden Charakteristika des frühen 6. Jh. Eine organischere Verbindung zwischen Kopf und Körper durch voluminöseren Kopf, kürzeren Hals und breitere Schultern weisen auch auf das neue Jahrhundert hin. Aufgrund dessen gehört die Statuette in Turin Nr. 406 demnach wegen der fallenden Schultern und der flachen Brustpartie an den Anfang des 6. Jh. Das Gesicht der Tympanonspielerin in Turin Nr. 407 wird noch von eigenwertigen Einzelformen dominiert. Die schräg nach unten verlaufenden Schultern und die flache Brustpartie setzen sie ins erste Jahrzehnt des 6. Jh. Die Figur in Turin Nr. 408 weist natürlichere Körperformen auf. Das maskenhafte Gesicht verjüngt sich nach unten, seine Vorderansicht ist breiter geworden, seine Sinnesorgane kommen besser zum Ausdruck, so daß eine Entstehungszeit um 590 v. Chr. naheliegt.¹²⁴⁶ Am Ende der Serie, wohl in das 2. Jahrzehnt des 6. Jh., reiht sich die Statuette in Paris ein. Die länglichen Augen mit den breiten Orbitalen, der voluminösere Kopf und die weiche Gesichtsmodellierung sprechen für eine solche Datierung, obwohl die schräg nach unten verlaufenden Schultern und die flachen Brüste früher anzusetzen sind.¹²⁴⁷ Noch in die mittellarchaische Periode I gehören wohl auch die zwei weiblichen Köpfe in Turin Nr. 411 und 412, die eine weichere Gesichtsstruktur mit knopfartigen, länglichen Augen und erkennbarem Lächeln im Mund aufweisen und der gleichen Werkstatt zugeschrieben werden müssen.¹²⁴⁸

¹²⁴⁶ Sehr nahe an der Figur Nr. 408 steht m.E. die stark beschädigte Figur Nr. 405, die Lo Porto um 600 v. Chr. datierte: Lo Porto 1986, 185f. Nr. 405 Taf.42.

¹²⁴⁷ Alle Statuetten der Serie wurden in die 1. Hälfte des 6. Jh. datiert: Ancient Cypriote Art. Catalogue of the Exhibition. National Archaeological Museum, Athens (1975), 80; Lo Porto 1986, 186f.; Hermay, Louvre, 324. Zur stilistischen Entwicklung und Datierung der weiblichen Figuren vgl. Salamine V, 27ff. (Typus I); Schürmann 1984, 32ff. (Gruppe I); Senff 1993, 58f.

¹²⁴⁸ Lo Porto 1986, 188f. Nr. 411-412 Taf. 44.

Einen weiteren Kopftypus weisen zwei Skulpturen aus Idalion aus, die sich durch eine rundliche Kalotte und ein breitere Gesichtsanlage von den anderen unterscheiden.¹²⁴⁹ Die halbmondförmigen Augen mit niedrigen Orbitalen, die weiterhin im Gesicht dominieren, der kleine, schmallippige Mund, ungegliederte Haarmasse und flache Gesicht sprechen für eine Datierung ins frühe 6. Jh. Das idalische Köpfchen aus dem Aphrodite-Heiligtum ist feiner modelliert, die Statuette C 236 besitzt einen brettartigen Körper.¹²⁵⁰

Zwei feine Exemplare aus dem frühen 6. Jh. bilden die weiblichen Köpfe aus Idalion in Karlsruhe Nr. 127 und 128, die stilistisch zusammenhängen.¹²⁵¹ Der Kolossalkopf Nr. 127 ist weiterhin von den starken Gengensätzen der früharchaischen Figuren bestimmt: die Vorderfläche bricht hart zu den Seitenflächen um, die Augäpfel treten vor, die große Augenpartie dominiert im Gesicht, der kleine, dünnlippige Mund weist keine organische Verbindung mit seiner Umgebung auf. Im Vergleich zu früharchaischen Köpfen wirkt der Karlsruher Kopf aufgelockerter und ist weicher strukturiert, indem seine Profillinie keine starke Erhöhungen und Vertiefungen ausweist. Die noch ornamental im Gesicht gesetzten Sinnesorgane sprechen für eine Entstehung des Stückes um die Jahrhundertwende.¹²⁵² Der Kopf Nr. 128 zeigt ein schon fortgeschrittenes Entwicklungsstadium. Das langgestreckte, ovale Gesicht wird vom wellenförmigen Stirnhaar und spitzen, vortretenden Kinn eingefaßt.¹²⁵³ Die harten Zäsuren und Übergänge der früharchaischen Skulpturen werden hier aufgelockert. Die präzise Linienführung der Lider hebt die Augen hervor. Mund- und Kinnpartie verbinden sich nun organischer mit ihrer Umgebung. Das Gegeneinanderstoßen von Vorder- und

¹²⁴⁹ Weibliche Statuette aus dem Apollon-Heiligtum, Idalion in London, BM: Pryce 1931, 96 C 236 Abb. 156; Senff 1993, 58 Taf. 41a-c. Weiblicher Kopf aus Idalion in Berlin: Ohnefalsch-Richter, KBH, 396 Taf. 54,1; Brönnner 1990, Teil II, 32 Nr. 21.

¹²⁵⁰ Zur Datierung vgl. Brönnner 1990, Teil 2, 32 Nr. 21, die den Kopf ins 2. Drittel des 6. Jh. datierte, was m.E. zu spät zu sein scheint. Ab dem 2. Viertel des 6. Jh. wird das Motiv der halbmondförmigen Augen von kyprischen Künstlern nicht mehr verwendet. Vgl. kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos, deren späteste Exemplare Augen mit geschwungenen Lidern aufweisen: Samos 7, T 385, T 2041, T 2563 Taf. 81. Ähnliche Augenform weist der TC-Kopf T 704 auf, der zeitlich ins frühe 6. Jh. gehört: Samos 7, Taf. 69.

¹²⁵¹ Weiblicher Kolossalkopf aus Idalion in Karlsruhe, BML: Schürmann 1984, 36 Nr. 127; Brönnner 1990, 91 Taf. 16. Weiblicher, kleinformatiger Kopf aus Idalion in Karlsruhe, BLM: Schürmann 1984, 36 Nr. 128; Brönnner 1990, 123f. Taf. 35.

¹²⁵² Im Vergleich zu einem weiblichen Arsos-Kopf (SCE III, Taf. 187), der stärker oberflächenbezogen wirkt, zeichnet sich eine stilistische Entwicklung ab. Die hohe Qualität des Arsos-Kopfes setzt ihn von dem Karlsruher Kopf ab. Stilistische Entsprechungen an der Augen-Nase-Partie (die tiefe Partie zwischen Augen, Nase und Brauen, eckig strukturierte Nase) weisen in diesem Fall m.E. mehr auf die enge Zusammenarbeit der verschiedenen Werkstätten, als auf die Produktion dieser Skulpturen in derselben Werkstatt hin. In früharchaischer Zeit arbeitete eine der führenden Werkstätten Zyperns in Arsos, so daß man seinen Einfluß auf die kyprische Plastik sowie die Übernahme verschiedener Motive von anderen Werkstätten in Erwägung ziehen sollte.

¹²⁵³ Zur wellenförmigen Struktur des Stirnhaars vgl. den kleinformatigen, männlichen Kopf C 38 in London, der auch aus Idalion, aber aus einem anderen Heiligtum (Apollonheiligtum) stammt: Pryce C 38 Abb. 32; Senff 1993, 30 Taf. 8d-f. Senff datierte den Kopf C 38 ins frühe 6. Jh.

Seitenflächen, die waagrecht den Augen mit den hohen Orbitalen und der gerade, schmallippige Mund weisen auf eine Datierung ins 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. hin.¹²⁵⁴ Zwischen diesen beiden Köpfen reiht sich im Kopftypus und -aufbau ein weiterer kleinformatiger aus Idalion ein.¹²⁵⁵ Die ungegliederte Haarmasse, die bogenförmig über der Stirn gebildet ist und nach hinten herabfällt, das Aneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen und der kleine, dünnlippige Mund tauchen auch bei den zwei Köpfen in Karlsruhe auf.

Kazaphani

Die Produktion kleinformatiger Skulpturen setzt sich in mittelarchaische Periode auch in Kazaphani fort. Die Übereinstimmungen zwischen etlichen Skulpturen der früharchaischen Periode und die Herauskristallisierung eines Kunststils kann man weiterhin gut verfolgen. Nun werden die Figuren plastischer und organischer. Die Modellierung des Gesichts weist die Charakteristika des Formenschatzes der 1. Hälfte des 6. Jh. auf. Langsam ist ein verstärkter griechischer Einfluß zu spüren. Langgestrecktes Gesicht, kleine, längliche Augen, weiche Übergänge und ein organisch mit seiner Umgebung verbundener Mund kennzeichnen die Skulpturen. Für etliche Skulpturen ist das prominente Kinn charakteristisch, das schon bei früharchaischen Figuren auftaucht und damit als Indiz der Kontinuität und durchgehend Werkstatt-Tradition nazusetzen ist. An die Skulpturengruppe der früharchaischen Phase III schließen etliche kleinformatige Mützenträger an, die sich über die ganze mittelarchaische Phase verteilen und eine stilistische Entwicklung aufweisen. Hohe Mütze mit bogenförmigem Abschluß über der Stirn, langgestrecktes Gesicht, grobe Ausarbeitung der Sinnesorgane, obeflächenbezogene Gesichtsanlage, Gegeneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen, wulstartig gebildetes Nackenhaar haben diese Köpfe gemeinsam. Bei Kopf Nr. 65 sprechen gerade Brauen, niedrige Orbitalen, dicke Nase und ein von Einzelformen bestimmende Gesicht für eine frühe Datierung ins beginnende 6. Jh.¹²⁵⁶ Ein feines Lächeln im Mund und etwas vollere Wangenpartie kennzeichnen die Gesichtsmodellierung, die in diesem Fall aufgelockert wirkt. Ein wenig fortgeschrittener ist der Kopf des Mützenträgers Nr. 79.¹²⁵⁷ Die Brettartigkeit, die

¹²⁵⁴ Eine ähnliche Modellierung weist der kleinformatige Kopf aus Enkomi C 272: Pryce 1931, 102 C 272. Stilistisch schließt der Kopf Nr. 128 an den Kopf N. 127 an, so daß man beide Skulpturen derselben Werkstatt zuschreiben kann: vgl. Die scharf geschnittenen, geraden Brauen und die tiefe Partie zwischen Augen, Nase und Brauen. Den Kopf Nr. 127 kann man auch mit kyprischen Terrakotten aus Samos gut vergleichen: Samos 7, T 1888 Taf. 79 (Mund- und Kinnpartie), T 241 Taf. 68 u. T 704, T 663 Taf. 69 (Augenform).

¹²⁵⁵ Kleinformatiger weiblicher Kopf aus Idalion in Berlin, MfDG: E. Hoffmann, *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig* 23, 1966, 118 Abb. 3a-b Taf. 27; dies., *Das Altertum* 18, 1972, 83 Abb. 16; Brönnert 1990, Teil 2, 24f. Nr. 16. Brönnert datierte den Kopf ins 2. Viertel des 6. Jh.

¹²⁵⁶ Kleinformatige Büste eines Mützenträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 167 Nr. 65 Taf. 17.

¹²⁵⁷ Kleinformatiger Kopf eines Mützenträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 169 Nr. 79 Taf. 19.

harte, aber präzise Modellierung und der dünnlippige Mund tragen zum Ausdruck bei. Die länglichen, aber noch gerade verlaufenden Augen sprechen für eine Datierung ans Ende der mittellarchaischen Phase I. Etwas unterschiedlich im Aufbau ist der Kopf des Mützentragers Nr. 24.¹²⁵⁸ Seine Charakteristika gehören zum Formenschatz des frühen 6. Jh. Im allgemeinen schließt er an die anderen Köpfe an; seine Modellierung zeigt aber Weichheit und eine organische Verbindung der Sinnesorgane, wie sie bei Köpfen aus Idalion anzutreffen ist.¹²⁵⁹ Ins frühe 6. Jh. reiht sich die Statuette des Mützentragers Nr. 56 ein.¹²⁶⁰ Die brettartige Körperform mit einem streng symmetrischen Gliederungsschema, das langgestreckte Gesicht und der kleine, schmallippige Mund rechtfertigen seine frühe Entstehung.¹²⁶¹ Eine weitere Gruppe bilden die Skulpturen Nr. 58, 80, 9, 81, 36 und 84. Ihre Merkmale konzentrieren sich auf eine relativ feine Modellierung, etwas volle Gesichtsformen und ein spitzes Kinn. Ostgriechischer Einfluß ist bei diesen Skulpturen zu spüren. Ins frühe 6. Jh. gehört die Statuette eines Priesterkönigs mit turbanartiger Kopfbedeckung, der ein Messer in der Hand vor der Brust hält.¹²⁶² Seine großen Augen, die dicke Nase, der gerade, schmallippige Mund und die brettartige Körperform sprechen dafür.¹²⁶³ Auf eine stilistische Entwicklung von Kopf Nr. 80 weisen seine gerade verlaufenden Augen hin, er gehört ans Ende der mittellarchaischen Phase I.¹²⁶⁴ Weiche Modellierung und ein feines Lächeln sind zu beobachten. Die drei Skulpturen Nr. 55, 66 und 43 bilden eine Gruppe; aufgrund ihrer stilistischen Übereinstimmungen lassen sie sich derselben Werkstatt zuschreiben.¹²⁶⁵ Vom Formenschatz des frühen 6. Jh. sind die beiden Statuetten Nr. 55 und 66 beherrscht. Brettartige Körperform, glockenförmiger Chiton, rundliches Gesicht mit großen Augen, die gerades Unterlid und niedrige Orbitale aufweisen, dicke Nasenflügel und kleinen, schmallippigen Mund legen eine Datierung ins beginnende 6. Jh. für die Figur nahe.

¹²⁵⁸ Kleinformatige Büste eines Mützentragers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 161 Nr. 24 Taf. 19.

¹²⁵⁹ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 6g-i.

¹²⁶⁰ Kleinformatige Statuette eines Mützentragers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 166 Nr. 56 Taf. 19.

¹²⁶¹ Vgl. Skulpturen der Orchomenos-Thera-Gruppe: Richter, Kouroi, Fig. 198-201.

¹²⁶² Kleinformatige Statuette eines Priesterkönigs aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 166 Nr. 58 Taf. 23.

¹²⁶³ Zur turbanartigen Kopfbedeckung s. Kap. IV.4.4, S. 144f..

¹²⁶⁴ Kleinformatiger Kopf mit freien Haaren aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr. 80 Taf. 21.

¹²⁶⁵ Kleinformatige Statuette mit freien Haaren aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 166 Nr. 55 Taf. 20. Kleinformatige Statuette mit freien Haaren aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 167 Nr. 66 Taf. 24. Kleinformatiger Kopf mit freien Haaren aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 163 Nr. 43 Taf. 25.

Potamia

Wie in Kazaphani zeigt sich auch in Potamia eine Kontinuität der Werkstatt-Traditionen in der Produktion kleinformatiger Figuren. An die früharchaischen Skulpturen Nr. 94 und 100 schließen die Köpfe Nr. 143 und 10 an.¹²⁶⁶ U-förmiges Gesicht, niedrige Stirn, knopfartige Augen, gerade Nase mit dicken Flügeln, unbearbeitete Ohren, wulstartig gebildetes Nackenhaar, spitzes, vortretendes Kinn und niedriger Hals charakterisieren die zwei Köpfe. Noch ins frühe 6. Jh. reiht sich der Kopf Nr. 143 nach seinen Augen mit geradem Unterlid und dem kleinen, dünnlippigen Mundes ein. In die gleiche Zeitstufe scheint auch das kolossale Kopffragment des Diademträgers Nr. 168 zu gehören.¹²⁶⁷ Längliche, waagrechte Augen, relativ hohe Orbitalen und, soweit man sie erkennen kann, etwas vortretende Wangenknochen sprechen für eine Datierung ans Ende der mittelarchaischen Phase I. Die präzise Linienführung des linken, erhaltenen Auges lassen ein qualitätvolles Werk vermuten.¹²⁶⁸

Salamis

Die Skulpturen aus Hagios Varnavas bei Salamis bilden eine geschlossene Gruppe, die aufgrund der stilistischen Übereinstimmungen einer Werkstatt-Tradition zugeschrieben werden muß.¹²⁶⁹ Die große Mehrheit der archaischen Skulpturen ist weiblich, was auf die Verehrung einer weiblichen Gottheit zurückzuführen ist. Die Produktion der Koren beginnt um 600 v. Chr. und setzt sich in den ganzen 6. Jh. sowie in die 1. Hälfte des 5. Jh. fort.¹²⁷⁰ Die frühen Koren sind im üblichen Schema der kyprischen Plastik mit einem rechteckigen Körperumriß, geschlossenen Beinen, angewinkeltem Arm, einer Blume in der Hand und knöchellangem Chiton dargestellt. Außer den allgemeinen Merkmalen haben die Figuren aus Salamis eine rundliche Kopfform mit breiter Gesichtsanlage,

¹²⁶⁶ Kleinformatiger Kopf eines Diademträgers aus Potamia in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 303 Nr. 143 Taf. 38. Kleinformatiger Kopf eines Jünglings aus Potamia in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 292 Nr. 10 Taf. 38.

¹²⁶⁷ Kolossales Kopffragment eines Diademträgers aus Potamia in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 305 Nr. 168 Taf. 38.

¹²⁶⁸ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 7a-c. Die Modellierung der Augenpartie scheint noch von der altertümlichen Augenform beeinflusst zu sein, s. Senff 1993, Taf. 5a-c. Aus dem frühen 6. Jh. stammt das kolossale Gesichtsfragment aus Golgoi in Paris, das eine entsprechende Augenmodellierung aufweist: Hermary, Louvre, 33 Nr. 22.

¹²⁶⁹ Die Hafenstadt Salamis entwickelte sich als eins der wichtigsten Zentren auf Zypern seit dem 8. Jh. v. Chr. Die gefundenen Königsgräber mit ihrer reichen Ausstattung beweisen die Bedeutung der Stadt. Eine Fülle von Kleinarbeiten weisen auf eine führende Werkstatt und deren starke phönikische Einflüsse hin: V. Karageorghis, *Zypern. Arcaologia Mundi* (1968), 171ff.; ders., *Salamis, die zyprische Metropole des Altertums* (1970); *Salamine de Chypre. Histoire et Archéologie. État des recherches*, Lyon 13-17 mars 1978. *Colloques internationaux du Centre National de la recherche Scientifique*, Nr. 578 (1980). Die Bedeutung von Salamis belegt die Menge der dort gefundenen Skulpturen aus archaischer, und auch klassischer, hellenistischer und römischer Zeit. Hohe Qualität und starke griechische Einflüsse bestimmten die Entwicklung der Plastik in der Region von Salamis. Zu den Skulpturen aus Salamis: *Salamis I*; *Salamis II*; *Salamine V*.

¹²⁷⁰ Zu den archaischen Skulpturen aus Hagios Varnavas bei Salamis vgl. *Salamine V*.

deren Seitenflächen sich in die Tiefe ausstrecken, vorspringenden Wangenknochen und vortretendem Kinn, das von der Mundpartie deutlich abgesetzt wird, gemeinsam und tragen in der Regel eine Kopfbedeckung, einen polsterartigen Polos oder ein Diadem. Die ungegliederte Haarmasse fällt nach hinten herab. Die Figuren sind kleinformatig, so daß die Gesichtszüge grob ausgearbeitet sind.¹²⁷¹ Die früheste Statuette der Serie ist Nr. 10 mit knopfartigen Augen, deren Form mit geradem Unterlid strukturiert ist, einem waagrecht verlaufenden, schmallippigen Mund und einem bretartigen Körper, dessen Brustpartie weiterhin flach bleibt, kann im frühen 6. Jh. datiert werden.¹²⁷² An sie schließen die Figuren Nr. 11, 12 und das Körperfragment Nr. 16.¹²⁷³ Der polsterartige Polos, die Wiedergabe des Stirnhaars, das die Stirn bogenförmig bekrönt, die dicke Halskette und Armhaltung kennzeichnen die diese früharchaische Werkstatt aus Salamis. Der schlecht erhaltene Kopf Nr. 13 mit gegliederten Haaren und vollem Gesicht gehört wohl in die gleiche Zeitstufe, wie auch der Vergleich mit griechischen Skulpturen beweist.¹²⁷⁴ Noch in die mittelarchaische Phase I reiht sich auch der Kopf Nr. 15 mit seinen großen, knopfartigen Augen und der ungegliederten Haarmasse ein.¹²⁷⁵ Die Andeutung eines Lächelns im Mund und die rundlichen Wangen datieren ihn ein wenig später als die anderen Skulpturen, nämlich ins 2. Jahrzehnt des 6. Jh.

Der Löwenbändiger aus Salamis schließt sich im Statuentypus an die Figuren aus dem Heraion von Samos an.¹²⁷⁶ Rundes Gesicht, ungegliederte Haarmasse, die in der Stirnmitte gescheitelt ist und auf die Schultern herabfällt, große Augen, breite Nasenflügel, kleiner, schmallippiger Mund, breite Schultern, überlängte Oberkörper und geringfügige Rundungen der Brust- und Gesäßpartie ordnen die Figur ins 1. Viertel des 6. Jh. Dafür spricht auch der noch in Relief gearbeitete Löwenkörper. Stilistisch weist der Kopf des Löwenbändigers Entsprechungen zum Kopf der kyprischen Figur aus Samos C 211, die aber ein wenig früher zu datieren ist.

Tamassos

Aus Tamassos stammt eine weitere männliche Statuette mit einer Mütze, die vollständig erhalten ist und sich im Kopftypus in die Gruppe der Skulpturen in Turin einreicht.¹²⁷⁷

¹²⁷¹ Zur Beschreibung des Typus: Salamine V, 27ff.

¹²⁷² Salamine V, 30ff. Nr. 10 Taf. 5.

¹²⁷³ Salamine V, 32 Nr. 11 Abb. 15 Taf. 5, 32 Nr. 12 Taf. 5, 34 Nr. 16 Taf. 7.

¹²⁷⁴ Salamine V, 32f. Nr. 13 Taf. 6. Aufgrund der Haartracht ordnet sich der Kopf in die Gruppe II Richters (Olympia Hera - Berliner Kore - Akropolis Kore 593 Gruppe) ein, die zwischen 600 und 570 datiert wurde: Richter, Korai, 37ff.; vgl. z.B. Richter, Korai, Fig. 135-138.

¹²⁷⁵ Salamine V, 33f. Nr. 15 Taf. 6.

¹²⁷⁶ Kleinformatiger Löwenbändiger aus Salamis in Cambridge, Fitzwilliam Mus.: L. Budde/R. Nicholls, A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge (1967), 6 Nr. 17 Taf. 3.

¹²⁷⁷ Statuette aus Tamassos in London, BM: Pryce 1931, 15 C 7 Abb. 6; Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 68d.

Der längliche Kopf mit der hohen Mütze, die knopfartigen Augen mit geradem Unterlid und halbkreisförmigem Oberlid, die gerade Nase mit den breiten Flügeln, der schmallippige Mund, in dem ein Lächeln angedeutet wird, und das wulstartig gebildete Nackenhaar sprechen für eine frühe Datierung der Figur, nämlich im beginnenden 6. Jh. Diese Datierung wird auch von der Modellierung des Körpers, der mit einem kurzärmeligen Hemd und einer Badehose bekleidet ist, bestätigt. Der nach wie vor rechteckige Körperumriß, die flächig angelegte Brustpartie, die herabhängenden Arme, die am Oberkörper kleben, und die sehr schematisch gestaltete Schrittstellung lassen sich mit griechischen Skulpturen vom Anfang des Jahrhunderts gut vergleichen.¹²⁷⁸ Die rautenförmige Gestaltung der Kniescheiben kommt bei idalischen Skulpturen vor, und der Zusammenhang des Kopftypus mit kleinformatigen Köpfen aus Idalion bringen die Figur aus Tamassos mit idalischen Werkstätten in Verbindung.¹²⁷⁹

Die kleinformatige Statue aus Tamassos C 32 reiht sich aufgrund ihrer griechisch beeinflussten Haartracht mit der perlenartigen Struktur und je drei Zöpfen auf den Schultern ins 1. Viertel des 6. Jh. ein.¹²⁸⁰ Darüber hinaus sprechen für eine frühe Datierung der langgestreckte Körperumriß, die Augenform mit dem geraden Unterlid und die anfängliche Wölbung der Brustpartie. Stilistisch schließt sich die Figur an die Statuetten aus Tamassos C 39 und Idalion C 45 an.

Zypern ohne genaueren Fundort

Einen weiteren Kopftypus zeigt der unterlebensgroße Kopf in Moskau mit seiner rundlichen, zum Teil gedrungener Gesichtsform.¹²⁸¹ Die weit geöffneten, halbmondförmigen Augen mit dicken Lidern zeigen noch die früharchaische Augenform und dominieren das Gesicht. Sie werden von plastisch abgesetzten Brauen eingerahmt. Aus den frühen Formenschatz lassen sich auch die relativ vortretenden Wangenknochen ableiten.¹²⁸² Fortgeschrittener ist dagegen die Mundgestaltung mit ein wenig geöffnetem Mund und zum Teil volleren Lippen, die durch das archaische Lächeln beweglicher werden. Aufgrunddessen ordnet sich der Kopf in Moskau ins frühe 6. Jh. ein. Der Kopftypus und einige Details wie die plastisch abgesetzten und schraffierten Brauen und die dicke, vorspringende Nase tauchen bei Skulpturen aus Golgoi auf, so daß der Kopf

¹²⁷⁸ Vgl. z.B. den New Yorker Kouros: Boardman 1991, Abb. 63.

¹²⁷⁹ Zu den Kniescheiben vgl. das Statuenfragment aus Idalion C 17, das in frühen 6. Jh. datiert wurde: Pryce 1931, 20 C 17; Senff 1993, 53 Taf. 36a-c.

¹²⁸⁰ Männliche Statuette aus Tamassos in London, BM: Pryce 1931, 27 C 32 Abb. 27.

¹²⁸¹ Männlicher Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Moskau, Pushkin Fine Arts Mus.: *Antique Sculpture from the Collections of Pushkin Fine Arts Museum in Moscow* (1987), 36 Nr. 4,1-2.

¹²⁸² Augen- und Wangenpartie können anhand der kyprischen Terrakotten des Heraion von Samos ans ausgehende 7. Und beginnende 6. Jh. datiert werden: vgl. z.B. Samos 7, T 1895 Taf. 62, T 1472 Taf. 63/4, T 600 Taf. 71, T 602 Taf. 78.

wahrscheinlich in eine der Werkstatt-Traditionen diesen Fundortes eingegliedert werden kann.¹²⁸³

Der lebensgroße, stark beschädigte Kopf in Istanbul C. 12 reiht sich im Kopftypus und -bau ins frühe 6. Jh. v. Chr. ein.¹²⁸⁴ Ovale Gesicht, weit geöffneten Augen mit niedrigen Orbitalen, vortretende Wangenknochen und sehr kleiner, dünnlippiger Mund sprechen für eine frühe Datierung der Skulptur. Stilistisch eng verwandt mit dem Kopf C. 16 scheint der Kopf C. 12 in Istanbul zu sein. Die weichen Formen des Kopfes C. 16 ordnen ihn ein wenig später als den Kopf C. 12. Die Ähnlichkeiten im Aufbau und in der Wiedergabe bestimmter Züge (niedrige Stirn, scharf geschnittene und waagrecht verlaufende Brauen, Struktur der Nase, spitzes, vortretendes Kinn), die man zwischen beiden Skulpturen feststellen kann, führen zur Vermutung, daß der Kopf C. 12 wohl auch in einer Werkstatt in Golgoi produziert wurde.

Weitere Köpfe mit Mütze aus Zypern zeigen die Vielfältigkeit der kyprischen Künstler und die Herstellung von Kalksteinskulpturen in Massenproduktion für das Anliegen der kyprischen Bevölkerung. Der unterlebensgroße Kopf in Boston weist ein rundliches Gesicht auf, hat niedrige Stirn, längliche Augen mit geradem Unterlid und niedrigen Orbitalen, vortretende Wangenknochen, schmallippigen Mund und spitzes Kinn.¹²⁸⁵ Augenform, wulstartiges Nackenhaar und spitzes Kinn sprechen für eine Datierung im frühen 6. Jh. Ähnliche Struktur weist auch ein weiterer Kolossalkopf in Boston, der sich durch seine feine Modellierung hervorhebt.¹²⁸⁶ Durch die rundliche, gedrungene Mützenform und die breite Anlage der Stirn- und Augenpartie wird die obere Gesichtshälfte betont. Das Stirnhaar ist plastisch abgesetzt und tritt unter den Mützenabschluß als eine Linie auf, wobei sie sich bei den Schläfen etwas ausbreitet.¹²⁸⁷ Die länglichen Augen mit dicken Lidern und niedrigen Orbitalen, der geradlinige Abschluß der Mütze über der Stirn und das Gegeneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen gehören zum Formenschatz des frühen 6. Jh. Kleine Nase, relativ vortretende Wangenknochen, gerader, dünnlippiger Mund und spitzes Kinn ähneln

¹²⁸³ Skulpturen aus Golgoi mit schraffierten Brauen: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 290, Taf. 3 Nr. 5, Taf. 36 Nr. 232.

¹²⁸⁴ Lebensgroßer Kopf eines Mützenträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergüleç 1972, 15 C. 12 Taf. 14. Ergüleç sah in die Skulptur einen weiblichen Kopf, was aber nicht stimmen kann, da der Kopf wohl eine Mütze trug.

¹²⁸⁵ Kopf eines Mützenträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort in Boston, MFA: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 267 Nr. 423.

¹²⁸⁶ Kolossalkopf eines Mützenträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort in Boston, MFA: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 265 Nr. 419; Brönnner 1990, 121 Taf. 32,2.

¹²⁸⁷ Ähnliche Wiedergabe des Stirnhaars findet man bei zwei kyprischen Kalksteinskulpturen aus dem Heraion von Samos: C 243 Taf. 105 u. C 162 Taf. 106. Es handelt sich hier um eine griechische Form, die unterhalb des Diadems oder einer Binde an den Schläfen schräg nach unten verläuft. Sie wurde von den kyprischen Künstlern übernommen und in einer einfacher, stilisierter Form weitertradiert. Vgl. z.B. Sounion Kouroi mit einer feinen Stilisierung des Schläfenhaars: Richter, Kouroi, Fig. 33-35 u. 36-39; Dermys und Kittylos Gruppe aus Tanagra: Richter, Kouroi, Fig. 76-77.

denen des vorherigen Kopfes.¹²⁸⁸ Ein weiterer lebensgroßer Kopf in Boston weist einen ovalen Gesichtsumriß auf und unterscheidet sich von den zwei anderen.¹²⁸⁹ Seine Augenform entspricht der des Kolossalkopfes, wobei sie nun präziser und mit nicht so dicken Lidern ausgearbeitet ist. Die plastisch abgesetzten Brauen sind schraffiert.¹²⁹⁰ Die niedrigen Orbitalen sind scharf geschnitten. Die kleine, spitze Nase tritt vor. Der Mund verläuft weiterhin gerade; seine Lippen sind aber fülliger strukturiert. Ein kurzgeschnittener Wangen- und Kinnbart faßt die Gesichtsfläche ein. Langgestreckte Gesichtsform, rundliche Wangen und füllige Lippen und eine organische Verbindung der Sinnesorgane zeichnen ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium. Aufgründessen liegt eine Datierung ans Ende der mittelarchaischen Phase I nahe.

Die Herstellung der Aulosspieler kann um die Jahrhundertwende angesetzt werden. Die frühesten Skulpturen weisen jene Charakteristika wie großen Augen mit geradem Unterlid, ungegliederte Haarmasse, Nase mit breiten Flügeln, relativ vortretenden Wangenknochen auf, die zeitlich ins frühe 6. Jh. gehören.¹²⁹¹ In diese Gruppe gehören zwei Statuetten in Boston und Paris, die sich aufgrund ihres Baus in das frühe 6. Jh. einreihen.¹²⁹² Die stilistischen Unterschiede beider Figuren sind auf verschiedene Werkstätten zurückzuführen. Die Bostoner Figur ist mit einer vollständigen Ausarbeitung der Gesichtszüge als Werk einer Werkstatt aus einem Zentrum der kyprischen Plastik, während die Pariser Skulptur ostgriechische Einflüsse aufweist und zur Gruppe der kyprischen Figuren aus Samos und Rhodos gehört. Zeitlich gehören die Figuren wohl zusammen.

Der ostgriechische Einfluß auf die kyprische Kalksteinplastik ist bei den zwei Skulpturen N 2557 und AM 2871 in Paris evident.¹²⁹³ Die feine Ausführung des

¹²⁸⁸ Beide Köpfe in Boston weisen Ähnlichkeiten im Kopftypus und -bau mit zwei wohl italischen Köpfen auf, die auf die Beeinflussung und die enge Zusammenarbeit verschiedener Werkstätten hindeuten: Pryce 1931, 34 C 62 u. C 63 Abb. 41. Auf den stilistischen Zusammenhang des Bostoner Kopfes Nr. 419 mit dem Londoner Kopf C 62 wies auch Brönnner hin: Brönnner 1990, 120f. Zur Datierung des Bostoner Kopfes vgl. Brönnner 1990, die ihn in die mittlere 2. Hälfte des 6. Jh. datierte. Ihr Vorschlag ist m.E. aufgrund der Haartracht, Augenform und Mundpartie unsinnig. Darüber hinaus wird der Typus des Mützenträgers in spätarchaischer Periode durch den Statuentypus des Kranzträgers ersetzt, so daß seine Darstellung in Großformat fast verschwindet. Kleinformatische Mützenträger werden weiterhin produziert, weisen aber Merkmale der spätarchaischen Periode auf.

¹²⁸⁹ Lebensgroßer, bärtiger Kopf eines Mützenträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort in Boston, MFA: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 1976, 265 Nr. 418.

¹²⁹⁰ Dieses Charakteristikum tritt vorwiegend bei Skulpturen aus Golgoi auf, so daß es hier wohl um das Werk einer Werkstatt aus Golgoi handelt. Vgl. z.B. die Köpfe aus Golgoi CS 290, 232, 5.

¹²⁹¹ Die ungegliederte Haarmasse der Figuren kann mit griechischen Skulpturen der späten Sounion-Gruppe und der Orchomenos-Tenea-Gruppe Richters, die ans Ende des 7. Jh. und in das 1. Viertel des 6. Jh. datiert wurden: vgl. Richter, *Kouroi*, 57 Nr. 27 Fig. 126-128, 72 Nr. 56 Fig. 200-201.

¹²⁹² Kleinformatiger Aulosspieler aus Zypern ohne genaueren Fundort in Boston, MFA: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 266 Nr. 421. Kleinformatiger Aulosspieler aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermayr, Louvre, 483 Nr. 997.

¹²⁹³ Unterlebensgroße Skulptur eines Jünglings aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: A. Caubet, *RDAC* 1984, 225 Nr. 14 Taf. 44,8; H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphroditis Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987), 88 (unten links); Hermayr,

Gesichts und die Haargliederung der Skulptur N 2557 weist prägnant auf samisch-rhodische Vorbilder hin. Die harte Modellierung und die präzise Linienführung sprechen für die hohe Qualität der Skulptur. Die weit geöffneten Augen mit hohen Orbitalen und plastisch abgesetzten Brauen, die vortretenden Wangenknochen, die breiten Nasenflügeln und der kleine dünnlippige Mund legen eine Datierung ins 1. Viertel des 6. Jh. nahe.¹²⁹⁴ Die Oberfläche der Haarmasse der Figur ist durch Ritzung in dreieckige Segmente gegliedert. Durch die einfache Stilisierung versuchte der Künstler wohl, die Haartracht früher griechischer Exemplare mit Buckellocken wiederzugeben.¹²⁹⁵ Die Werkstatt der Pariser Figur ist schwierig zu lokalisieren. Mir scheint aber, daß sie aufgrund der Augen- und Nasenform als Arbeit einer Werkstatt in Golgoi zugeordnet werden soll.¹²⁹⁶ Der kleinformatige Kopf ist grob gearbeitet und sehr schlecht erhalten, so daß seine Bewertung problematisch ist. Seine vollen Gesichtsformen und das bogenförmige Profil weisen auf einen starken samisch-milesischen Einfluß hin und ordnen ihn wohl ein wenig später als die Büste N 2557.

Die weiblichen Figuren weisen in der Regel zwei Kopftypen auf: der eine wird mit freien Haaren dargestellt, während der andere eine Kopfbedeckung (einen Polos) trägt. Der Gesichtsumriß zeigt die U-Form des frühen 6. Jh., wobei sich das Gesicht nach unten zuspitzt. Aus der gleichen Werkstatt stammen wahrscheinlich vier weibliche Köpfe, deren Größe sich differenziert. Die zwei Skulpturen aus Zypern (ohne genaueren Fundort) gehören stilistisch in die mittelarchaische Phase I.¹²⁹⁷ Noch ins beginnenden 6. Jh. muß wohl der Kopf im Louvre AM 176 gesetzt werden, der von den großen, knopfartigen Augen dominiert wird. Die breiten Nasenflügeln, der gerade schmallippige Mund und die ungegliederten Haare weisen auch auf eine frühe Datierung hin.¹²⁹⁸ Der zweite Kopf im Louvre AM 1149 kennzeichnet sich durch die Ausführung des reichen Schmuckes. Seine ungegliederte Haarmasse fällt auf die Schultern herab. Die niedrige Stirn, die knopfartigen Augen, die lange gerade Nase, und der dünnlippige Mund sind in der Art des Kopfes AM 176 modelliert. Hier ist nur das Kinn spitzer geworden. Weiterhin weisen beide Köpfe weiche Übergänge und Zäsuren auf. Andererseits bricht

Louvre, 54 Nr. 72; A. Caubet/A. Hermay/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 126 Nr. 155. Kleinformatiger Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermay, Louvre, 54 Nr. 71.

¹²⁹⁴ Zum Statuentypus vgl. Richter, *Kouroi*, Fig. 126-130, 198-201, 264-269. Aufgrund seiner Modellierung reiht sich die Pariser Skulptur in die Orchomenos-Tenea-Gruppe Richters ein: Richter, *Kouroi*, 59ff. Eine ähnliche Statuette ist auch in der persischen Belagerungsrampe in Kouklia gefunden worden: V. Wilson, *AA 1975*, 448 Abb. 17. Die stilistische Unterschiede zwischen solchen Skulpturen weist auf ihre Herstellung in verschiedenen Werkstätten hin.

¹²⁹⁵ Zur Haartracht vgl. Richter, *Kouroi*, Fig. 160-162, 163-165. Die zwei kleinformatigen *Kouroi* weisen die gleiche Haartracht wie die Pariser Skulptur auf, so daß ihre frühe Datierung gerechtfertigt wird. Zu einem ähnlichen Prozeß bei der idalischen Statuette C 37 vgl. Senff 1993, 31 und Anm. 255.

¹²⁹⁶ Vgl. z.B. Köpfe aus Golgoi: Hermay, Louvre, 33 Nr. 22; ähnlich auch Hermay, Louvre, 28 Nr. 13.

¹²⁹⁷ Kleinformatiger Kopf mit Polos aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in Paris, Louvre: Hermay, Louvre, 399 Nr. 609. Unterlebensgroßer Kopf mit freien Haaren aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in Paris, Louvre: Hermay, Louvre, 326 Nr. 643.

¹²⁹⁸ Hermay datierte den Kopf ebenfalls in den Anfang des 6. Jh.: Hermay, Louvre, 399.

die maskenhafte Vorderansicht des Gesichts hart zu den Seitenflächen um, so daß sie in die Tiefe ausgedehnt sind. Aufgrund der kleineren Anlage der Augenpartie, der volleren Lippen und der feineren Modellierung reiht sich der Kopf AM 1149 nach dem kleinformatigen Kopf AM 176 ins zweite Jahrzehnt des 6. Jh. ein.¹²⁹⁹

Eine weitere Statuette aus Zypern ohne genaueren Fundort weist alle diese allgemeinen Charakteristika der Skulpturen des frühen 6. Jh. auf, so daß sie sich ohne große Probleme ins 1. Viertel des 6. Jh. einordnen läßt.¹³⁰⁰ Die großen, knopfartigen Augen mit geradem Unterlid, die lange Nase mit breiten Flügeln, das Aneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen, der schmallippige Mund und die Körpermodellierung sprechen für eine frühe Datierung. Seine relativ harte Linienführung und Gesichtsmodellierung bringen die Statuette im Louvre MNB 754 mit idalischen Werkstätten in Zusammenhang. Ob sie tatsächlich in einer idalischen Werkstatt hergestellt wurde, muß vorläufig offen bleiben.

In das frühe 6. Jh. gehört aufgrund ihrer Körperbau, Kopftypus, Augen- und Nasenform auch eine Statuette aus Zypern in Leipzig.¹³⁰¹ Die Haartracht weist aber einen ungewöhnlichen Aufbau auf, Stirnhaar und Kalotte sind durch lineare Ritzung wellenartig gegliedert. Das Stirnhaar besteht aus grob stilisierten Spirallocken. Ob es sich hier wegen der Haartracht um ein weiteres Exemplar der Werkstatt aus Arsos handelt, ist schwer zu beurteilen. Spirallocken über der Stirn treten nicht nur bei Skulpturen aus Arsos auf. Andererseits können nicht alle Skulpturen, die eine ähnliche Haartracht aufweisen, in Arsos hergestellt worden sein.

Der lebensgroße weibliche Kopf im Louvre AM 2991 reiht sich im Kopftypus in die Gruppe der Skulpturen mit freien Haaren ein.¹³⁰² Sein ovales Gesicht mit der rundlichen Kalotte fügt sich in das 1. Viertel des 6. Jh. ein. Dafür sprechen auch die geraden Augen, die verschiedene Größe aufweisen, was auf falsche Berechnung des Künstlers zurückzuführen ist, und der dünnlippige Mund, dessen Winkel zum Lächeln nach oben gezogen sind. Das vorspringende Profil des Kopfes, die wellenförmige Stilisierung des Stirnhaars und die weichen Übergänge der Wangenpartie legen eine Datierung ins späte 1. Viertel des 6. Jh. nahe.

¹²⁹⁹ Hermery setzte den Kopf AM 1149 ins 2. Viertel des 6. Jh., was m.E. spät zu sein scheint. Köpfe aus dem 2. Viertel des 6. Jh. weisen schräggestellte, mandelförmige Augen und ein leichtes Lächeln auf. Vgl. z.B. großformatiger Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 55; W. Rudolph/A. Calinescu, *Ancient Art from the V.G. Simkhovitch Collection* (1988), 21 Nr. 1. Unterlebensgroßer Kopf aus Enkomi, Grab 16 in London, BM: Pryce 1931, 102 C 272 Abb. 170. Mir scheint, daß beide Köpfe aufgrund ihrer Ausführung derselben Werkstatt wie die zwei Köpfe im Louvre zuzuschreiben sind.

¹³⁰⁰ Weibliche Statuette mit Polos aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 399 Nr. 810.

¹³⁰¹ Weibliche Statuette aus Zypern ohne genaueren Fundort in Leipzig, Mus.: Antikenmuseum, Universität Leipzig, 50 Meisterwerke (1994), 18 Nr. 34. An den Anfang des 6. Jh. wurde die Statuette auch im Katalog datiert.

¹³⁰² Weiblicher Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 323 Nr. 636.

Samos

Das Kleinformat, die mittelmäßige Arbeit und die schlechte Erhaltung der kyprischen Kalksteinskulpturen aus dem Heraion von Samos läßt keine genauere zeitliche Abfolge bestimmen.¹³⁰³ Trotz dieser Hindernisse finden sich bei diesen Figuren einige der wichtigen Neuerungen der kyprischen Kalksteinplastik, die man wegen ihrer gut datierbaren Fundlage auch chronologisch verfolgen kann. Einige der feinen kyprischen Kalksteinskulpturen aus dem Heraion von Samos ordnen sich zeitlich in die mittellarchaische Phase I ein und können mit qualitätvollen Köpfen aus Zypern gut verglichen werden. Eine Gruppe bilden die beiden kleinformatischen Köpfe C 155 und C 157.¹³⁰⁴ Langgestrecktes, ovales Gesicht, gerader Randabschluß der Mütze, niedrige Stirn, lange gerade Nase, vortretende Wangenknochen, kleiner dünnlippiger Mund und wulstartig gebildetes Nackenhaar haben beide Köpfe gemeinsam. Die kugelförmigen, vortretenden Augen des Kopfes C 157 unterscheiden sich von den länglichen Augen des Kopfes C 155, deren präzise Linienführung der Lider sie hervorheben. Zeitlich scheint der Kopf C 157 etwas früher als der Kopf C 155, der relativ hohe Orbitale aufweist, aber aufgrund der vortretenden Augäpfel und Wangenknochen wohl nicht über das 1. Viertel des 6. Jh. hinausgeht.¹³⁰⁵

In die gleiche Zeitstufe reihen sich wohl die drei Kriophoros-Fragmente C 122, 182 und 195 ein, die wegen des Statuentypus zusammengehören.¹³⁰⁶ Ihre schlechte Erhaltung läßt keine sichere Bewertung erraten. Das u-förmige Gesicht in Verbindung mit den noch großen Augen des Fragments C 122 sprechen für eine Datierung um die Jahrhundertwende. Das Fragment C 182 mit ovalem Gesicht und ungegliederter Haarmasse kann ein wenig später als C 122 datiert werden. In die Zeit des Kopfes C 195 ordnet sich das Fragment C 195 aufgrund seines langgestreckten Gesichtsumrisses ein, wobei sein beschädigter Zustand keine weitere Schlüsse zuläßt.

¹³⁰³ Vgl. dazu Samos 7, 54: „... bei manchen Beispielen dieser Kalksteinkunst läßt sich ein Früher oder ein Später scheiden, doch eine innerlich notwendige Weiterbildung des Stiles ist nur schwer abzulesen“.

¹³⁰⁴ Kleinformatiger Kopf eines Mützentragers aus Samos (nicht aus dem Heraion) in Vathy, Mus.: Samos 7, 55f. C 155 Taf. 96. Kleinformatiger Kopf eines Mützentragers aus dem Heraion in Vathy, Mus.: Samos 7, 55f. C 157 Taf. 96.

¹³⁰⁵ Parallelen zum Kopf C 155 findet man bei den Skulpturen aus Kazaphani. Der kleinformatische Kopf aus Kazaphani Nr. 41 weist außer der gleichen Mützensgliederung einen ähnlichen Aufbau auf: V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 163 Nr. 41 Taf. 20. Eine ähnliche Mützensgliederung findet man bei zwei weiteren großformatigen Köpfen aus Zypern, die mit Köpfen aus Golgoi in Verbindung stehen: Ergülec 1972, C. 8 Taf. 8-9; G. Markoe, *RDAC 1987*, 119 Taf. 40,4. Kugelförmige, vortretende Augen besitzen weitere Skulpturen aus dem Heraion: Samos 7, C 121 Taf. 97, C 208 Taf. 103. Ob es hier um das Merkmal einer Werkstatt handelt, ist es schwer abzulesen.

¹³⁰⁶ Kleinformatische Kriophoros-Fragmente aus dem Heraion von Samos in Vathy, Mus.: Samos 7, C 122, C 182, C 195 Taf. 97. Die Abbildung nur der Vorderansicht läßt bei vielen Skulpturen keine zuverlässige Bewertung erschließen.

Von den Löwenbändigern aus dem Heraion von Samos scheinen sich das verschollene Fragment C 159 und die Figur C 156 in die mittelarchaische Phase I einzureihen.¹³⁰⁷ Die ungegliederte dichte Haarmasse, die auf die Schultern herabfällt, das ovale Gesicht, die etwas nach hinten gezogenen Schultern und die vorgewölbten Körperpartien der Skulptur C 156 sprechen für eine Datierung ins 1. Viertel des 6. Jh. v. Chr. Das Fragment C 156 weist im Gesichtsaufbau griechischen Einfluß auf, hat ein u-förmiges Gesicht und längliche Augen, soweit man erkennen kann.¹³⁰⁸ An das Fragment C 156 schließt stilistisch der weibliche Oberkörper C 243 an, dessen Kopfaufbau und -typus mit einem Diadem dem der Figur C 156 entspricht.¹³⁰⁹ Die weiblichen Skulpturen C 125, C 126 und C 116 mit fast dreieckigem Gesicht, ägyptisierender Haartracht und vollen Formen gehören allem Anschein nach zusammen.¹³¹⁰ Eine genauere Datierung der Skulpturen ist allerdings nicht möglich.

Rhodos

Aus Rhodos stammen weitere kyprische Kalksteinskulpturen, deren Mehrheit in die 1. Hälfte des 6. Jh. gehört, aufgrund der mittelmäßigen Qualität und des Kleinformats aber in keine genauere Abfolge gebracht werden kann. Charakteristisch für eine Skulpturengruppe ist die gedrungene Haarmasse, die frei nach unten herabfällt, die grob gearbeitete Augenpartie mit großen Augen, die als kleine Erhöhungen vortreten, das ovale Gesicht, die kleine gerade Nase mit den breiten Flügeln, der kleine schmallippige Mund und das Profil der Figuren, dessen Stirn-Nase-Linie einen schräg nach oben verlaufenden Ablauf aufweist. In diese Gruppe reihen sich folgende Skulpturen, die im Nationalmuseum in Kopenhagen aufbewahrt werden, ein: Nr. 19 - Nr. 20 - Nr. 45 - Nr. 46 - Nr. 53 - Nr. 54 - Nr. 56.¹³¹¹ Außer den Figuren Nr. 20 und 45, die ein flächig angelegtes Gesicht und Mittelscheitel aufweisen, erkennt man bei den anderen Figuren vollere Gesichtsformen mit durch der Nase pointiertem Profil. Ins frühe 6. Jh. gehört wohl die weibliche Büste Nr. 20 mit den großen Augen und dem flachen Körper, die sich in die Sounion-Gruppe Richters einordnet.¹³¹² Ein wenig später ist die männliche

¹³⁰⁷ Samos 7, 59 C 156 Taf. 99.

¹³⁰⁸ Zum Kopfaufbau vgl. Richter, Kouroi, Fig. 126-130.

¹³⁰⁹ Samos 7, 62 C 243 Taf. 105.

¹³¹⁰ Samos 7, 63 C 125, C 126, C 116 Taf. 109.

¹³¹¹ Weibliche Statuette aus der Akropolis von Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 415 Nr. 1632 Taf. 66; Riis 1989, 37 Nr. 19. Weibliche Statuette aus Rhodos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 402; Kaulen, Daidalika, 96f. Abb. 8-9; Riis 1989, 38 Nr. 20. Männliche Statuette aus der Akropolis von Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 419 Nr. 1663 Taf. 68; Riis 1989, 60 Nr. 45. Männliche Statuette mit einem Tier aus der Akropolis von Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 428, 434 Nr. 1750 Taf. 71; Riis 1989, 61f. Nr. 46. Weiblicher Kopf aus der Akropolis von Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 424 Nr. 1693 Taf. 69; Riis 1989, 72 Nr. 56. Weibliche Statuette aus der Akropolis von Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 421 Nr. 1675 Taf. 68; Riis 1989, 69 Nr. 53. Weibliche Statuette aus der Akropolis von Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 413 Nr. 1620 Taf. 66; Riis 1989, 70 Nr. 54.

¹³¹² Richter, Kouroi, Fig. 126-130.

Statuette Nr. 45 anzusetzen, deren Merkmale denen der Figur Nr. 20 entsprechen, wobei nun das Gesicht etwas aufgelockerter wirkt, ein zögerndes Lächeln auftaucht und die Brustpartie vorgewölbt ist. Die Körperform und -haltung mit herabhängenden Armen, deren Fäuste geöffnet sind, weist Ähnlichkeiten zu der Sounion-Gruppe Richters auf.¹³¹³ Am Ende der mittelarchaischen Phase I gehört wohl die weibliche Figur Nr. 19, die in der Hand ein zweihenkliges Gefäß hält. In die gleiche Zeitstufe gehört wohl auch die männliche Statuette mit einem Ziegenbock an der Seite. Der kleine, gerade Mund, die noch starre Haltung und der flache Körper sprechen dafür.¹³¹⁴

Eine weitere Gruppe aus der mittelarchaischen Phase I bilden der Lyraspieler N 2423 in Paris und die weibliche Schlangengottheit Nr. 52 in Kopenhagen. Der Körper des Lyraspielers weist Elemente des früharchaischen Formschatzes mit seiner brettartigen Form, den schräggestellten Füßen und dem plastisch abgesetzten, breiten Mantelsaum auf.¹³¹⁵ Aufgrund dessen liegt eine Datierung um die Jahrhundertwende nahe. Die Haartracht mit der Mittelscheitel, das runde Gesicht und die brettartige Körperform bringen ihn mit der Schlangengottheit in engere Verbindung.¹³¹⁶ Bei der Gottheit besitzen die Augen die Form des frühen 6. Jh. mit geradem Unterlid, die Modellierung des Gesichts wird weicher. Breite Nasenflügel, kleiner, gerader Mund und Schrägstellung der Füße auf der Basis sprechen für eine Datierung im frühen 6. Jh.¹³¹⁷

Von den sitzenden Figuren aus Lindos, die im Nationalmuseum in Kopenhagen aufbewahrt werden, scheinen zwei männliche Skulpturen zusammenzugehören. Es handelt sich um den sitzenden Mann Nr. 79 und den Mann Nr. 77, der in seinem Schoß eine Büchse hält. Gesichtsform, grobe Ausarbeitung der Sinnesorgane und Struktur der Schulterpartie haben beide Figuren gemeinsam. Ins 1. Viertel des 6. Jh. gehört die Figur

¹³¹³ Die Datierung der Figur im Museumskatalog nach 565 v. Chr. scheint mir sehr spät zu sein. Körperaufbau und Gesicht zeigen keine Übereinstimmungen mit griechischen Exemplaren des mittleren 6. Jh.

¹³¹⁴ Die Datierung des Stückes im Museumskatalog nach 565 v. Chr. ist m.E. unsinnig. Der Vergleich mit den Skulpturen aus Arsos weist einerseits wohl auf den Zusammenhang der Skulpturen hin, andererseits stammen die Arsos-Figuren aus einer nicht richtig dokumentierten Ausgrabung, so daß eine auf die Stratigraphie basierende Datierung unmöglich ist. Darüber hinaus hat sich das chronologische Schema Gjerstads mehrmals als unsinnig erwiesen. Die Entsprechungen mancher Skulpturen zu kyprischen Figuren aus Samos und Skulpturen aus Naukratis, die von Richter in eine zeitliche und stilistische Abfolge eingegliedert wurden, sprechen mehr für eine Datierung der kyprischen Figuren aus Rhodos in die 1. Hälfte des 6. Jh. Zur Diskussion der Problematik: L. Wriedt Sørensen, *RDAC* 1978, 111ff.; Senff 1993, 85f.

¹³¹⁵ Kleinformatiger Lyraspieler aus der Nekropole von Kameiros auf Rhodos in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 981 Nr. 995; ders., *La Revue du Louvre et des Musées France* 5, 1990, 359ff. Abb. 29-30; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 124 Nr. 151.

¹³¹⁶ Kleinformatige Schlangengöttin aus Kalathos auf Rhodos in Kopenhagen, NM: Riis 1989, 67f. Nr. 52.

¹³¹⁷ Die Darstellung von Schlangengottheiten bildet eine Ausnahme in der kyprischen Kalksteinplastik. Eine weitere Darstellung stammt aus Amathus: Amathonte II, 18 Nr. 4 Taf. 3.

Nr. 79.¹³¹⁸ U-förmiges Gesicht, große Augen, dicke Nasenflügeln, ägyptisierende Haartracht und Kleidung, die aus Chiton und Mantel mit plastisch abgesetztem Saum besteht, und ein Körper in flachem Relief, der keine Rundung der Brustpartie aufweist, sprechen für eine frühe Datierung.¹³¹⁹

Byblos

Das feine Gesichtsfragment in London C 74, das von einem Kolossalkopf stammt, weist Charakteristika auf, die m.E. bei Skulpturen aus Idalion auftauchen.¹³²⁰ Die präzise Linienführung läßt die Sinnesorgane zur vollen Geltung kommen und verleiht den Gesicht Geschlossenheit. Der Kopf trägt eine Mütze, die fein verziert ist. Das langgestreckte Gesicht wird von einem langen, vertikal gegliederten Bart, dessen unterer Abschluß in großen Spirallocken eingerollt ist, eingefasst. Die schräggestellten, mandelförmigen Augen werden von scharf geschnittenen Brauen und vortretenden Wangenknochen gerahmt. Die gerade, eckig strukturierte Nase weist breite Flügeln auf. Im dünnlippigen Mund ist das Lächeln deutlich erkennbar. Die feine Modellierung des Gesichts spricht für das hohe technische Niveau des Bildhauers, der in einer der führenden Werkstätten gearbeitet haben muß. Obwohl die Gesichtsmodellierung aufgelockert wirkt und ein organisches Verhältnis die Sinnesorgane miteinander verbindet, ist das Gesicht noch von einem streng symmetrischen Gliederungsschema bestimmt. Augenform, breite Nasenflügeln und vortretende Wangenknochen bilden Charakteristika des frühen 6. Jh. Auch der Vergleich mit kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos läßt das Gesichtsfragment C 74 ins 1. Viertel des 6. Jh. datieren.¹³²¹ Daß die Skulptur m.E. in einer idalischen Werkstatt produziert wurde, dafür sprechen Augen- und Mundmodellierung.¹³²²

¹³¹⁸ Kleinformatiger sitzender Mann aus der Akropolis von Lindos auf Rhodos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 442 Nr. 1786 Taf. 74; Riis 1989, 79 Nr. 63.

¹³¹⁹ Der Statuentypus der ist schon im ausgehenden 7. Jh. anzutreffen. Vgl. z.B. die Ammon-Zeus-Figuren aus Lindos: Riis 1989, 80f. Nr. 64-65.

¹³²⁰ Bärtiges Gesichtsfragment aus Byblos in London, BM: Pryce 1931, 37 C 74 Abb. 45; EAA II, 637 Abb. 866; Gaber-Saletan 1986, 81 Taf. 168; Brönnner 1990, 73f. Taf. 6,1.

¹³²¹ Samos 7, T 241+2127 Taf. 68 (Augenform), T 704 und T 663 Taf. 69. Eine gleiche Datierung schlug auch Brönnner vor: Brönnner 1990, 74.

¹³²² Vgl. dazu die Köpfe C 72 und C 76 aus Idalion in London, die später zu datieren sind: Pryce 1931, 36f. Abb. 44 u. 46. Die frühere Vermutung Gaber-Saletans, daß die Skulptur in einer Werkstatt in Kition hergestellt wurde, ist m.E. unsinnig, da Skulpturen aus Kition mit solchen Gesichtszügen bis her unbekannt sind: P. Gaber-Saletan, *MMB* 15, 1980, 43 Anm. 11. In ihrer Monographie über verschiedene Regionalstile und die idalischen Skulpturen hat sie ihre Ansicht korrigiert und das Gesichtsfragment mit idalischen Figuren in enge Verbindung gebracht. „This head from Byblos has many facial features identifiable as belonging to the Idalion style. The cheekbones, straight brow, and the thin-lipped mouth all apply.“: Gaber-Saletan 1986, 81.

Resümee

Die mittelarchaische Periode zeichnet sich durch ein verstärktes plastisches Empfinden, einen organischen Aufbau des Körpers und des Gesichts und eine realistische Wiedergabe des menschlichen Körpers. Die Erneuerungen, die man ab den beginnenden 6. Jh. feststellen kann, betreffen Schulter-Brustpartie mit ihrer Neugestaltung, indem man die Schulter ein wenig nach hinten zog, somit die Brustpartie vortrat und am Armansatz eine Zäsur gebildet wurde. Dieses Phänomen ist am Anfang nur bei den nackten Kouroi aus dem Heraion von Samos zu beobachten, während später auch bei den bekleideten Figuren erkennbar wird. Gesicht und Körper werden durch einen überlängten Umriß bestimmt. Langsam beginnt sich auch die Augenform neu zu gestalten. Neben den halbmondförmigen Augen, die aus der früharchaischen Periode weitertradiert wurden, taucht langsam eine längliche Augenform mit geschwungenen Lidern auf. Die Augen sitzen im Gesicht waagrecht. Die plastisch abgesetzten Brauen setzen sich bei großformatigen Skulpturen fort. Die Augäpfel treten nicht mehr so stark vor. Die Wangenknochen werden allmählich rundlicher und binden sich besser zur gesamten Gesichtsanlage und bilden die Verbindungsstelle zwischen oberer und unterer Hälfte des Gesichts. Die lange, in der Regel gerade Nase hat breite Flügel, die zusammen mit den großen, zum Teil halbmondförmigen, zum Teil länglichen Augen das 1. Viertel des 6. Jh. kennzeichnen. Der dünnlippige Mund wird nicht als dekoratives Element am Gesicht angesetzt, sondern zeigt eine organische Verbindung zu seiner Umgebung. Ein zögerndes Lächeln tritt auf, der ernste, gelegentlich mürrische Ausdruck der früharchaischen Gesichter wird dadurch aufgelockert. Das Kinn bleibt in der Regel spitz und vortretend. Die bärtigen Figuren tragen entweder den früharchaischen langen Bart, der gegliedert sein kann, oder auch einen kurzgeschnittenen Wangen- und Kinnbart, der auf griechischen Einfluß hinweist. Die Haare ändern sich kaum, sind als ungegliederte Haarmasse dargestellt, fallen nach hinten herab. Das Stirnhaar, falls es wiedergegeben wird, besteht aus einem Streifen über der Stirn, das Nackenhaar ist wulstartig gebildet. Der früharchaische säulenartige Hals, der mehr als Stütze des Kopfes als ein verbindendes Körperringlied funktionierte, ist nun aufgegeben, an seiner Stelle tritt ein kräftiger Hals, der einen organischen Übergang vom Kopf zum Körper vorführt. Der Körper behält dagegen die früharchaische brettartige Form und weist keine Differenzierung und Bewegung, die auf die Wiedergabe der Muskulatur zurückzuführen sind.

Die Statuentypen der früharchaischen Periode setzen sich fort. Von den männlichen Typen sind die Mützenträger, die Diademträger und die ägyptisierenden Statuen zu nennen. Die Frauen halten nun in der Regel keine Tiere in der Hand sondern eine Blume, eine Frucht oder ein Gefäß, um das bevorstehende Opfer zu realisieren. Man kann hier wohl an eine Wandlung einiger kultischen Sitten der kyprischen Bevölkerung vermuten. Darüber hinaus beginnen nun die Frauen, eine Kopfbedeckung zu tragen, die als ein ungegliederter Polos aufgefaßt werden kann. Ob diese Figuren eine besondere Stelle in der kyprischen Plastik besaßen und Priesterinnen, zum Teil auch Göttinnen darstellten, muß offen bleiben. Die Werkstatt-Traditionen, die sich schon in früharchaischer Periode herauskristallisierten, und ihre Produktion aufrechterhielten. Die drei wichtigen Orten sind Golgoi, Idalion und Arsos und liefern die Mehrheit der

erhaltenen kyprischen Plastik. Von Interesse ist die Beobachtung, daß großformatigen Figuren aus Arsos kaum erhalten sind. Ob die Werkstatt in Arsos ihre führende Stellung verloren hatte, kann wohl nicht angenommen werden, da einige von den imposantesten Werken kyprischer Kalksteinplastik aufgrund ihrer Modellierung und Charakteristika mit der Arsos-Werkstatt in Verbindung gebracht werden können. Aus Golgoi ist eine Reihe von qualitätvollen großformatigen Skulpturen erhalten, die an die früharchaischen Werke anknüpft. Eine Werkstatt-Tradition ist bei den Mützenträger zu verfolgen, eine weitere bei den Diademträger und eine dritte bei den ägyptisierenden Figuren. Entsprechungen zwischen Skulpturen den drei Gruppen ist zu erkennen, so daß eine genauere Grenzlinie zwischen ihnen zu ziehen schwierig ist. Die Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten weisen auf die enge Zusammenarbeit zwischen den Künstlern hin. Die großformatigen Skulpturen aus Malloura müssen m.E. als Werke der Werkstatt der Mützenträger in Golgoi angesehen werden. Die idalischen Skulpturen kennzeichnen sich durch harte Modellierung. Die Ähnlichkeiten einiger kleinformatiger Mützenträger aus Idalion und Tamassos spricht für die Entstehung der zweiten wohl in Idalion. Entsprechungen zu idalischen Skulpturen weisen auch die Figuren aus Potamia auf, so daß hier auch idalischer Einfluß zu spüren ist. Schließlich zeigen manche qualitative Werke aus Arsos Beziehungen zu Idalion, was die Mundmodellierung und feine Linienführung betrifft. Die Kontakte der Werkstätten beider Orte müssen eng gewesen sein. In Kourion ist eine weitere Werkstatt zu lokalisieren, die aber eigentlich aus Kleinarbeiten spezialisierte und daneben auch einige Kalksteinskulpturen produzierte. In Potamia und Kazaphani setzte die Produktion kleinformatiger Skulpturen fort und schloß an die früharchaischen Figuren an. Entsprechungen zwischen den Skulpturen beider Orte mit Figuren aus dem Heraion von Samos und aus Rhodos. Zum Schluß tauchen neue Werkstatt-Traditionen in Salamis und Amathus auf. Die Werkstatt in Salamis spezialisierte an die Herstellung weiblicher Figuren. Die Werkstatt aus Amathus ist aufgrund der sehr wenigen erhaltenen Exemplare in die kyprische Kalksteinplastik schwierig einzuordnen.

2.2.2. *Mittelarchaisch II*

Ab dem 2. Jahrzehnt des 6. Jh. taucht verstärkt der griechische Einfluß bei kyprischen Figuren auf, wie man ihn bei der Wiedergabe der Haartracht, der Wölbung des Körpers und beim Gesicht beobachten kann.¹³²³ Der Mützenträger in London C 43 weist diese Charakteristika auf: das Nackenhaar fällt geradlinig nach unten herab, die Rundung an der Brustpartie und am Gesäß wird deutlicher, das langgestreckte Gesicht ist mit länglichen Augen und relativ weichen Übergänge versehen, auch verbindet ein ausgewogenes Verhältnis Kopf und Körper.¹³²⁴ Somit kann die Figur C 43 um 580/70 v. Chr. datiert werden. Der Mützenträger in London C 45 setzt sich von dem

¹³²³ Zur griechischen Kopfform und Körperhaltung vgl. die Orchomenos-Thera Gruppe Richters: Richter, *Kouroi*, 59ff. Nr. 31-62 Fig. 132-207.

¹³²⁴ Kleinformatiger Mützenträger aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 31 C 43; Senff 1993, 27 Taf. 4d-f.

vorhergenannten im Gesichts- und Körperumriß deutlich ab.¹³²⁵ Eine mehr dreieckige Gesichtsform mit spitzem Kinn, ein enges, am Unterkörper getragenes Gewand und die Schrittstellung machen die Unterschiede zwischen beiden Skulpturen klar. Die leichte Wölbung des Körpers legt eine Datierung um 570 v. Chr. nahe. An die Figur C 45 schließt sich der Mützenträger in London C 39 an.¹³²⁶ Kopfform und Körperumriß weisen den gleichen Aufbau auf, so daß beide in enger Verbindung zueinander stehen, wahrscheinlich derselben Werkstatt gehören. Nur die Armhaltung unterscheidet sich bei der Figur C 39, indem die Arme am Körper herabhängen. Der stark überlängte Körper und die starre, unbeholfene Haltung setzen sie zeitlich ein wenig früher als die idalische Figur.¹³²⁷ Aus Tamassos stammt ein kleinformatiger Aulosspieler, der wohl aufgrund seines überlängten Körperumrißes und der vertikal herabfallenden Haare in den Anfang der mittelarchaischen Phase II gehört.¹³²⁸ Seine Darstellungsart ähnelt derjenigen idalischer Aulosspieler, wobei hier die Phorbeia nicht plastisch dargestellt, sondern bemalt war und unter der linken Schulter das Auloseui erscheint. Die Ähnlichkeiten mit idalischen Figuren weist auf die enge Zusammenarbeit, vielleicht auch auf den Export idalischer Skulpturen nach Tamassos hin.¹³²⁹ Der unterlebensgroße Diademträger aus Zypern (Slg. Michaelides) reiht sich aufgrund der länglichen Augen ins 1. Viertel des 6. Jh. ein, wobei der flache Körper, die geschlossenen Beine und die fest am Körper klebenden Arme zum Formenschatz des frühen 6. Jh. gehören.¹³³⁰

¹³²⁵ Kleinformatiger Mützenträger aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 31 C 45 Abb. 35; Gaber-Saletan 1986, 82 Taf. 51; Senff 1993, 27 Taf. 4g-i.

¹³²⁶ Kleinformatiger Mützenträger aus Tamassos in London, BM: Pryce 1931, 30 C 39 Abb. 33; Bröner 1990, 149f. Taf. 48,1.

¹³²⁷ Bröner datierte die Figur C 39 nach der Mitte des Jahrhunderts, was mir sehr spät zu sein scheint: Bröner 1990, 150. Die Schrittstellung, wie auch Senff bemerkte, und ein eng am Körper anliegendes Gewand können nicht immer als stilistische Merkmale bewertet werden. Die Schrittstellung erscheint schon im letzten Viertel des 7. Jh.: Senff 1993, 27. Das eng anliegende Gewand scheint im zweiten Viertel des 6. Jh. aufzutauchen. Viel wichtiger ist m.E. für die Bewertung und Datierung der kleinformatigen Skulpturen die Gesichtsmodellierung.

¹³²⁸ Kleinformatiger Aulosspieler aus Tamassos in London, BM: Pryce 1931, 26 C 30 Abb. 25.

¹³²⁹ Ein weiterer kleinformatiger Aulosspieler in Rom reiht sich im Kopftypus in die gleiche Zeitstufe wie die hier behandelten Figuren, wobei seine Haartracht eine vertikale Gliederung in Strähne aufweist und sein Chiton noch von der Form des frühen 6. Jh. bestimmt wird: Borda 1946, 95 Abb. 4; M. Nota Santi/M.G. Cimino, Barracco Museum Rome. Nr. 8 Guides to Italian Museum, Galleries, Excavations and Monuments (1993), 52-69.

¹³³⁰ Unterlebensgroßer Diademträger aus Zypern in Nikosia, CM (Slg. Michaelides): V. Karageorghis, *BCH* 93, 1969, 455 Abb. 35; V. Karageorghis, *FA* 22, 1971, 8f. Taf. 5 Abb. 15. Der schmallippige, fast lineare Mund ähnelt dem idalischer Statuetten. Es ist aber schwierig, die Werkstatt der Figur nur aufgrund der Mundpartie zu lokalisieren.

Arsos

In die mittelarchaische Phase II reiht sich aufgrund seiner Ausführung und der Augenform der qualitätvolle Kolossalkopf aus Arsos ein.¹³³¹ Durch die weiche Modellierung und die präzise Umrißführung machen sich die Gesichtszüge geltend. Die ägyptisierende Haartracht schließt geradlinig über der Stirn ab. Plastisch abgesetzte Brauen rahmen die länglichen Augen mit breiten Orbitalen. Die relativ flachen Wangenknochen gehen sanft zur Mund- und Kinnpartie über. Der kleine, schmallippige Mund weist etwas nach unten gezogenen Mundwinkeln auf. Somit erhält der Kopf einen ernsten Ausdruck. Ein feinfühliges plastisches Empfinden und eine organische Verbindung der Sinnesorgane sprechen für die Fähigkeiten des Künstlers, der aber nach dem dekorativen Charakter der Sinnesorgane auf der breiten Gesichtsanlage einen mehr ornamentalen Stil zu schließen bevorzugte. Parallele zu den Arsos-Kopf findet man bei den späten kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos, so daß man ihn ins 2. Viertel des 6. Jh. datieren kann.¹³³² Neben der ägyptisierenden Haartracht weisen die Besonderheiten des Kolossalkopfes, besonders die Augenform mit den zu den inneren Winkeln steil absteigenden Oberlidern und den gerade verlaufenden Brauen, auf einen starken ägyptischen Einfluß hin.¹³³³ An den Kolossalkopf schließen zwei weitere weibliche Köpfe aus Arsos an.¹³³⁴ Der erste ist zeitlich wohl ein wenig früher als der Kolossalkopf zu datieren, während der zweite in die gleiche Zeitstufe gehört. Rundliche Kopfform, ägyptisierende Haartracht, Augen mit geradem Unterlid und kleiner, gerade verlaufender Mund haben beide Köpfe gemeinsam, so daß man sie dem gleichen Künstler zuschreiben muß. Sie sind mit Ohringen und eine Halskette geschmückt. Der Kopf SCE III, Taf. 188,2 weist die übliche Stirnhaarstilisierung auf, die aus einer Reihe Spirallocken besteht. Ein weiterer weiblicher Kopf reiht sich in dieselbe Zeitstufe ein, der sich aber von den vorherigen stilistisch unterscheidet.¹³³⁵ Er weist ein langgestrecktes, ovales Gesicht auf, die Augen werden länglicher, die Nase hat breite Flügeln, der Mund ist klein und schmallippig, die Vorderseite bricht hart zu den Seitenflächen um. Der Kopf zeigt die gleiche Stirnhaarstilisierung wie eine Reihe von weiteren Arsos-Köpfen. Chronologisch gehört er wohl an den Anfang der mittelarchaischen Phase II.

¹³³¹ Weiblicher Kolossalkopf aus Arsos in Nikosia, CM: E. Gjerstad, *AA 1936*, 573 Abb. 10; SCE III, 587f. Taf. 189,1; SCE IV 2, 103f. Taf. VI (oben links); *Encyclopedia of World Art* (1961), s.v. Cypriote Art, Ancient, 177 Taf. 97; Brönnner 1990, 126f. Taf. 37,2.

¹³³² Vgl. Samos 7, T 385 u. T 2563 Taf. 81. Zur Datierung vgl. auch Brönnner 1990, 127.

¹³³³ Vgl. z.B. Leclant, *Ägypten III*, Abb. 124, 125, 128, 131, 133. Vgl. dazu auch Brönnner 1990, 127. Ob es sich hier um das Produkt einer ägyptischen Werkstatt handelt, wie Brönnner vermutete, ist zweifelhaft.

¹³³⁴ Kleinformatiger weiblicher Kopf aus Arsos in Nikosia, CM: E. Gjerstad, *AA 1936*, 574 Abb. 11; SCE III, 588 Taf. 189,2-3; SCE IV 2, Taf. VIII. Kleinformatiger Kopf aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, 587 Taf. 188,2.

¹³³⁵ Kleinformatiger weiblicher Kopf aus Arsos in Larnaka, Mus.: E. Gjerstad, *AA 1936*, 572 Abb. 9; SCE III, 587 Taf. 188,3.

Enkomi

Als eins der Meisterwerke der kyprischen Plastik aus der mittelarchaischen Periode gilt der ausgezeichnete weibliche Kolossalkopf aus Enkomi C 263, der in einem Grab gefunden wurde.¹³³⁶ Der Aufbau des Kopfes ist an einem streng symmetrischen Gliederungsschema orientiert. Die Gesichtsform verjüngt sich nach unten, wobei nun die Vorderansicht breiter strukturiert ist und weicher zu den Seitenflächen übergeht. Die Haare sind durch Ritzung in feine, vertikale Strähne gegliedert. Das Stirnhaar besteht aus einer Reihe stilisierter Spirallocken, die von der Stirnmitte nach links und rechts laufen. Die länglichen Augen, die gerade im Gesicht sitzen, werden von plastisch abgesetzten Brauen eingerahmt. Die präzise Linienführung der Lider, die Wiedergabe der Tränendrüsen und die relativ breiten Orbitalen weisen auf ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium des Kopfes hin. Die großflächigen und runden Wangen verleihen den Eindruck eines organisch plastischen Empfindens. Der dünnlippige Mund ist noch in der früharchaischen Art wiedergegeben. Neben der kolossalen Größe des Kopfes deutet auch der reiche Schmuck am Hals auf die Bedeutung des Stifters hin. Man kann vermuten, daß es sich hier um die Stiftung eines Mitglieds des lokalen Adels handelt. Seine Augenform und der geschlossene Mund sprechen für eine Datierung um 580/70 v. Chr. Ein Vergleich mit den späteren TC-Köpfen aus dem Heraion von Samos läßt die Formen des Kolossalkopfes C 263 erfassen, obwohl sie bei dem Kalksteinkopf nun klarer und stilvoller modelliert wurden.¹³³⁷

Von großer Bedeutung ist m.E. die Stilisierung des Stirnhaares in kleinen Spirallocken, die bei Köpfen aus Arsos hauptsächlich auftaucht. Sie fängt in der früharchaischen Periode an, wie uns ein weibliches Gesichtsfragment aus Arsos zeigt.¹³³⁸ Diese Art, die Stirnlocken zu stilisieren, erscheint auch bei mittelarchaischen Köpfen aus Arsos, so daß sich eine bestimmte Werkstatt-Tradition identifizieren läßt.¹³³⁹ Es ist aber nicht nur das Stirnhaar, das den Kopf C 263 als ein Produkt einer Werkstatt aus Arsos erscheinen läßt. Auch der Aufbau und die Gesichtsanlage mit der präzisen Linienführung, der relativ breiten Vorderfläche und der Augenform stehen in der Nähe des Gesichtsfragments aus Arsos (SCE III, Taf. 187,4), zeichnen sogar die Entwicklungstendenzen innerhalb einer Werkstatt, deren Meister wohl beide Skulpturen

¹³³⁶ Weiblicher Kolossalkopf aus Enkomi, Grab 16 in London, BM: A.S. Murray/A.H. Smith/H.B. Walters, *Excavations in Cyprus* (1900), 3f. Abb. 3; Pryce 1931, 100f. C 263 Abb. 168; Borda 1946, 92; Gaber-Saletan 1986, 40 u. 84; Brönnner 1990, 125f. Taf. 36,2.

¹³³⁷ Samos 7, T 385, T 2041, T 2563 Taf. 81. Der Kopf T 385 wurde unter der Sohle des Fundamentes des Rhoikostempels gefunden, so daß seine Entstehungszeit kurz vor 560 v. Chr. angesetzt werden muß. Ans Ende des 1. Viertels und ins 2. Viertel des 6. Jh. datierte Schmidt auch die anderen Köpfe: Samos 7, 43f. Zur Datierung des Kolossalkopfes C 263 vgl. auch Brönnner 1990, 125f., die den Kopf ins 2. Viertel des 6. Jh. ansetzte.

¹³³⁸ SCE III, Taf. 187,4.

¹³³⁹ Vgl. SCE III, Taf. 187,3, Taf. 188,2, 188,3, 188,4. Bei Kopf SCE III, Taf. 188,4 kann man genau die gleiche Stirnhaarstilisierung wie bei Kopf C 263 beobachten.

herstellten.¹³⁴⁰ Darüber hinaus weist der Kopf C 263 Ähnlichkeiten in der Augenform und Mundpartie mit Köpfen aus Idalion auf. Die Entsprechungen, die man bei frühen Köpfen aus Arsos und Idalion beobachten kann, deuten wohl auf eine enge Zusammenarbeit der Werkstätten beider Fundorte und wahrscheinlich auch auf die Auswanderung der Künstler vom einen zum anderen Ort hin.¹³⁴¹

Golgoi

An die Statue CS 212 aus der mittelarchaischen Phase I schließt sich die ägyptisierende Statue aus Golgoi CS 7 an.¹³⁴² Die Augenform mit dem noch geradem Unterlid, flächige Wangen, schmallippiger Mund, Armhaltung, Schmuck und Bekleidung haben beide Figuren gemeinsam. Es handelt sich hier um einen Künstler, der wohl beide Figuren produzierte. Der Mund mit den hochgezogenen Winkeln und dem schematischen Lächeln, die kräftigen, breiten Schultern, die Kopf und Körper organisch verbinden, sprechen für eine spätere Entstehung der Figur CS 5. Die Ornamente des Pectorals entsprechen in ihrem Aufbau denen des ägyptisierenden Figur CS 6 aus dem späten 7. Jh. v. Chr., so daß man die Spezialisierung einer Werkstatt an der Produktion ägyptisierender Figuren in Erwägung ziehen muß.

An den Anfang der mittelarchaischen Phase II gehört der bärtige Kolossalkopf aus Golgoi CS 31, dessen Nase zum Teil beschädigt ist und relativ breite Nasenflügeln aufweist.¹³⁴³ Die Darstellung des Stirnhaars unterhalb des Diadems als ein niedriger, ungegliederter Streifen, die schwungvolle Umrißführung des Bartes, die Schrägstellung der Augen der gleichmäßig breiten Orbitalien stehen der Gruppe CS 36, 29, 34, 32 sehr nahe und können sogar dem gleichen Künstler zugeschrieben werden. Es handelt sich hier um eine Werkstatt, die wahrscheinlich einige wenige Meister beschäftigte und sehr qualitätvolle Werke herstellte. Ein wenig reiferer scheint mir der Kopf CS 30 zu sein.¹³⁴⁴ Er gehört sicher in die Gruppe der obengenannten Köpfe aus Golgoi, wie seine Züge zeigen. Obwohl er unterlebensgroß ist, lassen das Diadem mit mehreren Rosetten, die stilvolle Wiedergabe des Stirnhaars in feinen Strähnen, die relativ hohe Stirn, die

¹³⁴⁰ Mit einer Werkstatt aus Arsos brachte auch Gaber-Saletan den Kopf C 263 und einigen weiteren Köpfe aus Idalion in Verbindung: Gaber-Saletan 1986, 39f.

¹³⁴¹ Zur Augenform vgl. Senff 1993, Taf. Taf. 10i-k, 34g-h, 35d-f; Schürmann 1984, Nr. 127. Zur fast linearen Ausführung der Mundpartie mit den sehr dünnen Lippen vgl. Senff 1993, Taf. 34a-c; auch Senff 1993, Taf. 34g-i weist eine ähnliche Mundpartie mit etwas volleren Lippen.

¹³⁴² Unterlebensgroße, männliche Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 5 Nr. 7.

¹³⁴³ Männlicher Kopf aus Golgoi in Seattle, Art Mus.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 31; SCE IV 2, 101; Kaulen, Daidalika, 179; L.J. Bliquez, Cypriote Objects in Washington State, SIMA XX, CCA 6 (1978), 17 Nr. 29; Brönnner 1990, 85f. Taf. 12,1; Senff 1993, Taf. 60d (links). Kaulen ordnete den Kopf in seine Serie B ein, während Bliquez ihn in den zweiten proto-kyprischen Stil eingliederte. Brönnner schlug eine Datierung ins erste Drittel des 6. Jh. vor und verglich ihn mit Kopf CS 35, der in die früharchaische Periode gehört.

¹³⁴⁴ Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 30; Myres HCC, 193f. Nr. 1255; Kaulen, Daidalika, 179.

weich strukturierten Wangen, das breite Kinn und die großflächige Gesichtsanlage ein fortgeschrittenes Stadium feststellen.¹³⁴⁵

Die bis zur Kniehöhe erhaltene Statue aus Golgoi CS 11 ordnet sich in die mittelarchaische Phase II ein, gehört in die Serie der ägyptisierenden Skulpturen und ist durch einige Neuerungen und Auflockerung des strengen Gliederungsschemas bestimmt.¹³⁴⁶ Die breite Anlage des Gesichts mit den mandelförmigen Augen, der Darstellung des Stirnhaars in stilvollen Schneckelocken unterhalb des Diadems, das mit fünf Rosetten geschmückt ist, und die relativ entspannte und organische Körperhaltung mit der schwungvollen Umrißzeichnung des Körpers, den gerundeten, nach hinten gezogenen Schultern, der Wölbung der Brustpartie, der zum Teil freien Ausarbeitung der Arme sowie der Schrittstellung lassen die Zeitstellung der Figur gut beurteilen. Darüber hinaus spricht für eine Datierung um 560 v. Chr. auch ihr Vergleich mit griechischen Statuen.¹³⁴⁷ Mit ihrer weichen und feinen, zum Teil stilisierten Modellierung zeichnet sich die Figur als ein Meisterwerk des 2. Viertel des 6. Jh. aus.

Die ägyptisierenden Elemente in der kyprischen Kalksteinplastik kommen in der 1. Hälfte des 6. Jh. zur vollen Entfaltung. In diese Gruppe von Skulpturen gehören drei männliche Köpfe aus Golgoi, die sich aufgrund ihres Kopfbaus, Augen- und Mundform in das 2. Viertel des 6. Jh. einreihen und der gleichen Werkstatt zugeschrieben werden können.¹³⁴⁸ Die Köpfe haben Haartracht, Augenform, Profil mit einer konkaven

¹³⁴⁵ Zur Zeitstellung des Kopfes vgl. Terrakotten aus dem Heraion von Samos, die um die Wende vom ersten zum zweiten Viertel des 6. Jh. anzusetzen sind: Samos 7, T 241+2117 Taf. 68, T 2410 u. T 663 Taf. 69; ein wenig früher zu datieren ist ein Bronzekopf von Zypern im Louvre Paris: Fuchs/Floren 1987, Taf. 7,6.

¹³⁴⁶ Unterlebensgroße männliche Statue aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 22 Nr. 67 Taf. 3,9; Cesnola Atlas I, Taf. 11 Nr. 13; Perrot/Chipiez, 544ff. Abb. 371; Myres HCC, 194 Nr. 1256; SCE IV 2, 108; Kaulen, Daidalika, 179; Senff 1993, Taf. 60c. Myres datierte die Figur in die 2. Hälfte des 8. Jh., was sicherlich nicht stimmen kann. Gjerstad ordnete sie in seinen westlichen neo-kyprischen Stil ein, Kaulen in seine Serie C der Diademträger ein, also ans Ende des 7. Jh.

¹³⁴⁷ Vgl. dazu z.B. den Kalbträger von der Akropolis in Athen: Fuchs/Floren 1987, Taf. 22,1; Boardman 1991, Abb. 112 und Frontispiz; Fuchs 1993, 29 Abb. 11. Eine ähnliche Körperhaltung mit nach hinten gezogenen Schultern zeigen auch zwei Kouroi aus Samos und Naxos, die ebenfalls um 560/50 v. Chr. datiert werden. Kouros von Samos mit Inschrift (Leukios-Kouros): Fuchs/Floren 1987, Taf. 30,6; Boardman 1991, Abb. 81. Kouros von Naxos: Fuchs/Floren 1987, Taf. 8,3.

¹³⁴⁸ Kolossaler Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 46 Nr. 311 Taf. 9,7; Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 52; Myres HCC, 201 Nr. 1272. Männlicher Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 46 Nr. 310 Taf. 9,6. Kolossalkopf aus Golgoi in University of Michigan, Kelsey Mus.: Albertson 1991, 7 Nr. 1 Taf. 1. An diese zwei Köpfe schließen weitere ägyptisierende Köpfe aus Golgoi an, die aus der gleichen Werkstatt stammen. Es handelt sich um folgende Köpfe: Kolossalkopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 53; Myres HCC, 201 Nr. 1271. Kolossalkopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 54; Myres HCC, 201 Nr. 1270. Kolossalkopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 56. Kolossalkopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Nr. 223 Taf. 35. Kleinformatiger Kopf in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Nr. 230 Taf. 36. Die Köpfe Nr. 52, 53 und 54 müssen wohl dem gleichen Künstler zugeschrieben werden. Auf der anderen Seite gehören die Köpfe Nr. 56, 223 und 230 zusammen, wie das langgestreckte Gesicht mit den länglichen Augen und einem kurzgeschnittenen Bart es bezeugen. Zeitlich reihen sie sich in die mittelarchaische Phase II. Zum ägyptisierenden Statuentypus ordnet sich auch die Statuette CS 279 ein, die sich durch Doppelkrone und reichen Schmuck des Pectorals

Nasenlinie, kurzgeschnittenen Wangen- und Kinnbart und spitzes, vortretendes Kinn gemeinsam. Die ungegliederte Haarmasse fällt nach hinten herab, die niedrige Stirn geht weich zur Nase über. Das ovale Gesicht wird vom Bart eingefasst. Die geraden Augen gewinnen durch eine präzise Linienführung der dicken Lider ihren Ausdruck. Die rundlichen Jochbeine treten ein wenig vor. Der Kopf in Michigan hat nach wie vor einen dünnlippigen Mund, dessen Winkel hochgezogen sind und ein stilisiertes Lächeln zeigen. Eine ähnliche Modellierung des Mundpartie weist auch der zweite ägyptisierende Kopf (Doell Nr. 310) auf. Kopf CS 52 hat vollere Lippen, und der Mund verbindet sich organischer mit seiner Umgebung. Die niedrigen Orbitalen und die noch kräftigen Erhöhungen und Vertiefungen im Gesicht der ersten zwei Stücken legen eine Datierung am Anfang des 2. Viertels des 6. Jh. nahe. Die Skulptur CS 52 zeigt mit den breiten Orbitalen, der weichen Gesichtsmodellierung und einem organisch plastischen Empfinden schon ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium und kann um 570/60 v. Chr. datiert werden.¹³⁴⁹ Stilistisch schließen sich die drei Köpfe der Werkstatt-Tradition in Golgoi an, die sich seit dem Ende des 7. Jh. herauskristallisierte, an ägyptisierende Figuren spezialisierte und eine Reihe von qualitätvollen Skulpturen hervorbrachte.¹³⁵⁰

Die Produktion großformatiger Mützenträger setzte sich auch in der mittelarchaischen Phase II fort. Der überlebensgroße Kopf im Louvre AM 2980 weist mit seiner runden Gesichtsform eine neue Stilrichtung auf, die unter den Köpfen der mittelarchaischen Phase I noch nicht auftaucht.¹³⁵¹ Die nach wie vor weit geöffneten Augen mit feinen Lidern und die Nase mit breiten Flügeln gehören noch in die Formensprache des frühen 6. Jh. Auf ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium verweisen die weichen Übergänge und der etwas geöffnete Mund, der sich organischer mit seiner Umgebung verbindet. Auf Grund dessen wäre eine Datierung des Kopfes um 570 v. Chr. gerechtfertigt.¹³⁵²

Die kleinformatigen Mützenträger aus Golgoi sind gekennzeichnet durch den langgestreckten Gesichtsumriß, den bogenförmigen Abschluß der Mütze, die breiten

und des Schurzes hervorhebt: Jünglingsstatuette aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 17 Nr. 39 Taf. 2,7; Cesnola, Cypern, Taf. 31,1; Cesnola Atlas I, Taf. 42 Nr. 279; Ohnefalsch-Richter KBH, 140,7; Myres HCC, Nr. 1266; Sophocleous 1985, Taf. 40,2; O. Masson/A. Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 9, 1988-1, 3ff. Nr. 7. Einen ähnlichen Pektoralerschmuck weist das Oberkörperfragment einer Statuette aus Potamia in Nikosia, CM auf: V. Karageorghis, RDAC 1979, 302 Nr. 130 Taf. 42.

¹³⁴⁹ Myres datierte den Kopf CS 52 zwischen 650 und 550 v. Chr.: Myres HCC, 198. Albertson setzte den Kopf in Michigan ins 3. Viertel des 6. Jh. an, was m.E. kaum zutrifft: Albertson 1991, 7. Zur Datierung vgl. die ägyptisierenden Köpfe aus dem Apollon-Heiligtum in Idalion: Senff 1993, Taf. 34-35. Entsprechungen weisen diese drei kyprischen Köpfen im Kopfbau mit der Tenea-Volomandra Gruppe Richters auf, die ins 2. Viertel des 6. Jh. gehört: Richter, Kouroi, 75ff. Nr. 63-85.

¹³⁵⁰ Vgl. z.B. Cesnola Atlas I, Taf. 2 Nr. 4, Taf. 3 Nr. 5, Taf. 4 Nr. 6; Myres HCC, Nr. 1264-65, Nr. 1361-62.

¹³⁵¹ Barhäuptiger Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 36 Nr. 29.

¹³⁵² Zu den großformatigen Mützenträgern gehört ein weiterer Kopf aus Golgoi in Paris, der einen kurzgeschnittenen Bart trägt und sich von den übrigen Mützenträgern aus Golgoi stilistisch absetzt; zeitlich reiht er sich aufgrund der Augenform, des kurzgeschnittenen Bartes und des dünnlippigen Mundes noch an den Anfang des 2. Viertels des 6. Jh. ein: Hermary, Louvre, 33 Nr. 24.

Nasenflügel und den relativ langen Mund mit einem schematischen Lächeln. In diese Skulpturengruppe gehört auch der Kopf AM 3442 mit seiner dicken Nase, die viele von den frühen Skulpturen aus Golgoi charakterisiert.¹³⁵³ Die weiche Modellierung und die länglichen Augen legen eine Datierung an den Anfang des 2. Viertels des 6. Jh. nahe. An den Kopf AM 3442 schließt sich der kleinformatische und grob gearbeitete Kopf in Paris N 1478 an.¹³⁵⁴ Die Augenform, soweit man sie erkennen kann, und das langgestreckte Gesicht sprechen für eine Entstehung in derselben Zeitstufe und lassen in ihm ein Werk derselben Werkstatt vermuten.

Der weibliche Kolossalkopf aus Golgoi CS 55 und der unterlebensgroße weibliche Kopf aus Enkomi schließen sich an die Gruppe der zwei weiblichen Köpfe im Louvre aus der mittelarchaischen Phase I an, und können aufgrund ihrer Gesichtsform und Detailausführung derselben Werkstatt zugeordnet werden.¹³⁵⁵ Die niedrige Stirn, die kleinen, mandelförmigen Augen, die fast geradlinigen Brauen, die breiten Nasenflügel und eine Vertiefung zwischen Unterlippe und Kinn haben beide Köpfe gemeinsam, wobei der Kolossalkopf stilvoller und feiner modelliert ist. An den Anfang der mittelarchaischen Phase II gehört wohl der kleinformatische Kopf aus Enkomi, der einen Polos auf dem Kopf trägt und dessen Augen knopfartig gestaltet sind. Sein gerader, dünnlippiger Mund weist die früharchaische Form auf. Etwas fortgeschrittener ist sicherlich der Kolossalkopf CS 55, bei dem das archaische Lächeln erkennbar ist und die deutlich vortretenden Wangenknochen eine Bewegung im Gesicht bewirken. Seine Entstehungszeit kann demnach um 570/60 vermutet werden.¹³⁵⁶ Da der Kolossalkopf CS 55 aus Golgoi stammt, kann die Werkstatt dieser Skulpturen in Golgoi lokalisiert werden. Das Exemplar aus Enkomi bildet eine Ausnahme aufgrund seines Fundortes; darüber hinaus stammen sehr wenige Skulpturen aus Enkomi, so daß die Existenz einer Werkstatt an diesem Ort als undenkbar erscheint. Die zwei anderen Skulpturen im Louvre haben keinen genaueren Fundort. Die stilistischen Übereinstimmungen lassen alle vier Köpfe der gleichen Werkstatt zuschreiben. Der Vergleich mit idalischen Skulpturen läßt weitere Schlüsse ziehen, was die Arbeit und die Unterschiede zwischen den Werkstätten beider Orte betrifft. Die idalischen Figuren weisen eine härtere Linienführung und Gesichtsmodellierung auf; die kleinformatischen Skulpturen bilden in der Regel mittelmäßige Arbeiten. Dagegen kennzeichnet die Werkstätten aus Golgoi

¹³⁵³ Kleinformatiger Kopf eines Mützentragers aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 36 Nr. 30. Zur dicken Nase und dem an der Nasenspitze pointierten Profil: Hermary, Louvre, 36 Nr. 29, 35 Nr. 27, 33 Nr. 23, 45 Nr. 55.

¹³⁵⁴ Kleinformatiger Kopf eines Mützentragers aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: A. Caubet, *RDAC 1984*, 225 Nr. 15 Taf. 44,6; Hermary, Louvre, 37 Nr. 32.

¹³⁵⁵ Weiblicher Kopf aus Enkomi, Grab 16 in London, BM: Pryce 1931, 102 C 272 Abb. 170. Weiblicher Kolossalkopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 55; W. Rudolph/A. Calinescu, *Ancient Art from the V.G. Simkhovitch Collection* (1988), 21 Nr. 1.

¹³⁵⁶ Im Katalog der V.G. Simkhovitch Sammlung wurde der Kopf um die Jahrhundertmitte datiert, was spät zu sein scheint: Rudolph/A. Calinescu, *Ancient Art from the V.G. Simkhovitch Collection* (1988), 21.

eine Weichheit, ein voluminöserer Kopf und ein volleres Gesicht. In vielen Fällen sind kleinformatige Skulpturen stilvoller gearbeitet.¹³⁵⁷

Die kleinformatigen weiblichen Skulpturen folgen in der Regel dem gleichen Aufbauschema, das bis ungefähr zur Mitte des 6. Jh. unverändert bleibt. Die ungegliederte Haarmasse fällt auf die Schultern herab, die Figuren tragen einen langen Chiton, halten in der Hand eine Blume, ein Gefäß oder eine Frucht und sind mit einer langen Halskette und Ohrringen ausgestattet. Ursprünglich waren sie bemalt, wie Farbreste bei vielen Statuetten bezeugen. Das ovale Gesicht besteht aus knopfartigen Augen, die zum Teil scheibenartig, zum Teil als runde Vorspringungen strukturiert sind, gerader Nase, schmaler Vorderseite und dünnlippigem Mund. Der langgestreckte Körperumriß weist keine großen Zäsuren auf, ist brettartig gebildet und die Brustpartie sehr flach gestaltet. Die Füße stehen nebeneinander und sind auf der kleinen Basis schräggestellt. Die Einheitlichkeit des Schemas spricht für die große Nachfrage und Massenproduktion solcher Skulpturen, die sehr beliebt waren. Ob sie von einer bestimmten Werkstatt produziert wurden, ist zu bezweifeln. Heiligtümer, bei denen eine weibliche Gottheit verehrt wurde, existierten an mehreren Orten, so daß man vermuten muß, daß sie wahrscheinlich am Ort hergestellt und verkauft wurden. In die mittellarchaische Phase II reiht sich im Kopftypus und Körperbau die Statuette CS 12 ein.¹³⁵⁸ Eine weiche Gesichtsmo­dellierung, ovale Gesichtsform, bogenförmiger Abschluß des Stirnhaars, relativ füllige Lippen, ein deutlich erkennbares Lächeln und langgestreckter Körper, der sich unten ein wenig verbreitert, sprechen für eine Datierung um 570 v. Chr. An sie schließt sich eine weitere Statuette aus Golgoi CS 216 an, die eine ähnliche Gesichtsmo­dellierung aufweist.¹³⁵⁹ Bei ihr ist nun der linke Arm angewinkelt, der wohl ein Gefäß in der Hand hält. Die Übereinstimmungen in der Augen-, Nase- und Mundform deuten auf dieselbe Werkstatt, wohl auch denselben Künstler hin und ordnen CS 216 in die gleiche Zeitstufe ein.

Idalion

Eine ähnliche Modellierung und Gesichtsform weisen die Köpfe in Turin Nr. 399 und 401 auf.¹³⁶⁰ Die großen knopfartigen Augen sitzen waagrecht im Gesicht und wirken wie Scheiben. Die Nase hat breite Flügel, die Wangen sind flächig angelegt, ein zögerndes Lächeln macht sich am dünnlippigen Mund bemerkbar. Die Mützenform ändert sich hier, indem sie senkrecht nach unten verläuft. Damit wird die in die Länge gezogene Kopfform verstärkt. Das Aneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen wird krasser, da das Gesicht schmal und flächig erscheint. Im Kopftypus schließen sich

¹³⁵⁷ Vgl. z.B. die Köpfe im Louvre, New York und London mit Köpfen aus Idalion im Landesmuseum in Karlsruhe: Schürmann 1984, Nr. 109-116 und 129-147.

¹³⁵⁸ Weibliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 10 Nr. 12.

¹³⁵⁹ Weibliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas, Taf. 34 Nr. 216; Myres HCC, 143f. Nr. 1012.

¹³⁶⁰ Kleinformatige Köpfe aus Zypern ohne genaueren Fundort in Turin, Mus: Lo Porto 1986, 183f. Nr. 399 u. 401 Taf. 41.

die beiden Skulpturen an die drei früheren Skulpturen in Turin (Nr. 400, 397, 398) an und zeigen damit eine Werkstatt-Tradition an. Die Unterschiede in der Mützenform und dem schmalen Gesicht deuten aber auf einen anderen Künstler hin. Es ist hier auch vorstellbar, daß die Werkstatt in Idalion tätig war. Die Augenform und die gesamte Gesichtsanlage legen eine Datierung an den Anfang der mittelarchaischen Phase II nahe.¹³⁶¹ Ihnen schließt sich ein weiterer Kopf C 51 im Kopfbau an, der in London aufbewahrt wird.¹³⁶² Seine längliche Form, das schmale Gesicht, das Gegeneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen, die breiten Nasenflügel und das wulstartige nach hinten fallende Nackenhaar lassen dieselbe Werkstatt-Tradition erkennen. In diesem Fall sind die Augen plastisch ausgearbeitet, die Augäpfel treten nicht vor, im unbeholfen gestalteten schmallippigen Mund taucht ein Lächeln auf. Die Augenform und die breiten Nasenflügel sprechen für seine Entstehung um 580 v. Chr., während die Ähnlichkeiten mit den Skulpturen in Turin seine Herstellung in einer Werkstatt in Idalion vermuten lassen.

An den Kopf C 63 aus der mittelarchaischen Phase I schließen sich weitere Köpfe an, die einen entsprechenden Aufbau aufweisen. Aus der mittelarchaischen Phase II stammt der Londoner Kopf C 62.¹³⁶³ Sein breites Gesicht mit den länglichen Augen, die von dicken Lidern eingerahmt werden, und den breiten Orbitalen, den rundlichen Wangenknochen und dem relativ langen, aber dünnlippigen Mund kennzeichnen die Skulptur und lassen eine Datierung um 560 v. Chr. vermuten. Auch bei dieser Skulptur kann man Abweichungen in der Augenpartie wie auch beim Kopf C 63 feststellen. Ob es sich hier um eine bewußte Handlung des Künstlers handelt, ist schwierig zu entscheiden. Vergleichsstücke zum Kopf C 62 kann man unter den kyprischen Terrakotten aus Samos finden, die eine ähnliche Modellierung aufweisen und zu den letzten Importen kyprischer Plastik gehören.¹³⁶⁴

Von den vollständig erhaltenen Statuetten aus dem Apollon-Heiligtum in Idalion schließen sich die Figuren C 119 und C 37 wohl zusammen.¹³⁶⁵ Die Figur C 119 ist noch im alten Schema mit angewinkeltem Arm und nebeneinander stehenden Füßen dargestellt und trägt keine Kopfbedeckung. Die gerade nach hinten fallenden Haare deuten auf den verstärkten ostgriechischen Einfluß, der sich ab dem 2. Viertel des 6. Jh. langsam durchsetzt und die kyprische Plastik dann dominiert.¹³⁶⁶ Sie trägt einen breiten

¹³⁶¹ Lo Porto datierte den Kopf Nr. 399 zwischen 600 und 550 und den Kopf Nr. 401 um 550/40 v. Chr.: Lo Porto 1986, 183f. Die Datierung des zweiten Kopfes ist m.E. unsinnig, wobei er chronologisch nach Kopf Nr. 399 anzusetzen ist.

¹³⁶² Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern in London, BM: Pryce 1931, 33 C 51 Abb. 40.

¹³⁶³ Unterlebensgroßer Kopf aus einem Ort zwischen Idalion und Larnaka in London, BM: Pryce 1931, 34 C 62 Abb. 41; Gaber-Saletan 1986, 18 Taf. 28; Brönnner 1990, 120f. Taf. 32,1.

¹³⁶⁴ Vgl. z.B. Samos 7, T 385 Taf. 81. Obwohl Brönnner Entsprechungen zwischen der Terrakotta aus Samos T 385 und dem Londoner Kopf C 62 feststellte, datierte sie ihn etwas später, nämlich um die Mitte oder ins 3. Viertel des 6. Jh. v. Chr.: Brönnner 1990, 121.

¹³⁶⁵ Bekleidete Kourosstatuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 54 C 119 Abb. 78; Senff 1993, 30 Taf. 8g-i.

¹³⁶⁶ Zum griechischen Einfluß auf die kyprische Plastik: Senff 1993, 27, 29ff.; Reyes 1994, 136f.

Chiton und einen Mantel, dessen Saum rechteckig verläuft, und kann aufgrunddessen als Vorgänger der späteren griechisch beeinflussten Skulpturen angesehen werden und gehört zeitlich an den Übergang der mittelarchaischen Phase I zur Phase II.

An den Kopf C 10 schließt sich der kleinformatige Kopf C 251 an.¹³⁶⁷ Seine Modellierung mit dem langgestreckten Gesichtsumriß, die breiten Nasenflügeln und der lange Mund sprechen für seine Produktion in derselben Werkstatt. Seine mandelförmigen Augen weisen auf sein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium und legen eine Datierung in die mittelarchaische Phase II nahe. Die Absetzung der Schläfenhaare ähnelt jener der Köpfe C 14 und C 12. Der ägyptisierende Kopf C 252 aus dem Apollon-Heiligtum in Idalion schließt sich aufgrund der Haartracht mit weiteren Köpfen zusammen.¹³⁶⁸ Er unterscheidet sich aber in den volleren Formen und dem vortretenden Profil von den übrigen Figuren. Die runden Wangenknochen und die länglichen Augen mit den nicht so hohen Orbitalen sind im 2. Viertel des 6. Jh. anzutreffen. Eine ähnliche Modellierung der Augen- und Wangenpartie findet man bei den idalischen Köpfen C 12 und 275, während der Kopf C 252 im Profil mehr dem des idalischen nackten Kouros (Senff 1993, Taf. 33a-d) entspricht.

Die Produktion der idalischen Diademträger wird auch in die mittelarchaische Phase II fortgesetzt. Der Kopf C5 schließt sich im Kopftypus und -bau an den Kopf C 4 an, wobei C 5 eine beweglichere Gesichtsoberfläche wegen der stark gerundeten Wangenknochen und mandelförmige Augen aufweist.¹³⁶⁹ Das volle Gesicht wird durch ein organisch plastisches Empfinden hervorgehoben, der Mund wird fülliger und kleiner, ein anfängliches Lächeln taucht auf, die Oberlippe und das spitze Kinn treten vor. Obwohl die Augenform sicherlich ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium gehört, sprechen die niedrigen Orbitalen für eine Entstehung der Skulptur noch am Ende des 1. Viertel des 6. Jh.¹³⁷⁰ An den Kopf C 5 schließt sich unmittelbar der unterlebensgroße Kopf AO 16082 in Paris an, der starke Übereinstimmungen mit den idalischen Kopf aufweist und der gleichen Werkstatt zugeschrieben werden muß.¹³⁷¹ Schließlich gehört in die gleiche Zeitstufe oder kurz danach der mittelmäßig ausgearbeitete Kopf C 6 mit knopfartigen Augen, langer, spitzer Nase und hart modellierten Partien.¹³⁷² Seine Charakteristika lassen ihn mit Kopf C 5 gut vergleichen. Im Mund taucht nun ein Lächeln auf, die harten Zäsuren an der Wangenpartie lassen

¹³⁶⁷ Kleinformatiger jugendlicher Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 98 C 251 Abb. 161; Senff 1993, 53 Taf. 35g-i.

¹³⁶⁸ Kleinformatiger jugendlicher Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 98 C 252 Abb. 162; Senff 1993, 53 Taf. 35j-l.

¹³⁶⁹ Kleinformatiger Kopf eines Diademträgers aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 15 C 5 Abb. 5; Gaber-Saletan 1986, C 5 Taf. 8; Senff 1993, 46f. Taf. 31g-i.

¹³⁷⁰ Zur Augenform vgl. Samos 7, T 241+2127 Taf. 68 u. T 2041 Taf. 81; zur Gesichtsmodellierung vgl. Samos 7, T 602 Taf. 78.

¹³⁷¹ Unterlebensgroßer Kopf eines Diademträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermay, Louvre, 46 Nr. 56.

¹³⁷² Kleinformatiger Kopf eines Diademträgers aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 15 C 6; Senff 1993, 46f. Taf. 31j-l.

langsam nach. An diese Skulpturen schließt sich auch die Statuette im Louvre MNB 314 an, die aufgrund der Wölbungen an der Brust- und Gesäßpartie und der Gesichtszüge in die gleiche Zeitstufe wie C 5 datiert werden kann.¹³⁷³ Die konkave Stirn-Nase-Linie, das relativ volle Gesicht mit einem U-förmigen Umriß und das relativ vortretende Kinn lassen die Statuette mit dem Kopf C 5 gut vergleichen. Die scheibenartigen Augen bilden ein weiteres Merkmal, das hauptsächlich bei idalischen Skulpturen auftaucht. Es liegt nahe, daß die Pariser Statuette in derselben Werkstatt hergestellt wurde.

Einen Einzelfall innerhalb der bekannten kyprischen Skulpturen bildet die idalische Statue eines Mannes, die ein Diadem mit dem ägyptisierenden Schurz kombiniert.¹³⁷⁴ Der Kopf weist die Charakteristika der Diademträger-Serie aus Golgoi auf: u-förmiges Gesicht, Diadem mit drei Rosetten, ein wenig schräggestellte und relativ große Augen, ungliedertes Stirnhaar, etwa knochige Wangen, vortretende Ohren, schmallippiger Mund und wulstartig auf die Schultern fallendes Nackenhaar. Sein Körper mit breiten, gerundeten Schultern, gewölbter Brustpartie, Andeutung der Armmuskulatur und Schrittstellung lassen ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium erkennen, das aber von dem streng symmetrischen Gliederungsschema, der Hervorhebung der Frontalansicht und der Ausarbeitung aus einem Block noch nicht gelöst hat. Bei der großen Ähnlichkeit zu Köpfen aus Golgoi reiht sich die idalische Skulptur im Kopfbau zwischen den Skulpturen CS 34, 32 und CS 30, 31 ein und kann dementsprechend und nach dem archaischen Lächeln um den schmallippigen Mund um 580/70 v. Chr. datiert werden.¹³⁷⁵ Ob es sich hier um eine Anfertigung einer führenden Werkstatt aus Golgoi handelt, die ihre hochqualitativen Produkte auch außerhalb des lokalen Heiligtums exportierte, oder ob die Statue von einer idalischen Werkstatt hergestellt wurde, ist schwer zu entscheiden. Die erste Vermutung ist jedenfalls nicht auszuschließen; darauf deutet auch ein Vergleich mit einer weiteren Statue aus Golgoi CS 11, die etwas fortgeschrittener ist, aber einen ähnlichen Kopf- und Körperbau aufweist. Ein qualitätvolles Beispiel großformatiger Mützenträger aus Idalion bildet der lebensgroße Kopf in London C 72.¹³⁷⁶ Augenform und Bartgliederung des Kopfes zeigen die stilistische Entwicklungsstufe in der kyprischen Plastik, die ab dem 2. Viertel durch verstärkten griechischen Einfluß zu verfolgen ist. Die schräggestellten, mandelförmigen Augen sind nun flacher und länglicher strukturiert.¹³⁷⁷ Die Wangenknochen werden rundlicher, die plastische Absetzung des Bartes folgt einer stilvoll geschwungenen Linie. Die eckig strukturierte Nase hat keine breiten Flügeln mehr. Der Mund verbindet sich nun organischer mit seiner Umgebung, und ein deutliches Lächeln ist zu

¹³⁷³ Statuette eines Diademträgers aus Idalion in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 46 Nr. 57.

¹³⁷⁴ Männliche Statue aus Idalion in Berlin, Staatl. Mus.: Brönnner 1990, Teil 2, 39ff. Nr. 26 mit weiterer Literatur; A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2*, 7ff. Taf. 2.

¹³⁷⁵ Brönnner setzte die Statue ins 3. Viertel des 6. Jh. an, was m.E. fehlerhaft ist: Brönnner 1990, Teil 2, 41.

¹³⁷⁶ Lebensgroßer, bärtiger Kopf aus dem Apollon-Heiligtum, Idalion in London, BM: Pryce 1931, 36 C 72 Abb. 44; Senff 1993, 29 Taf. 7a-c.

¹³⁷⁷ Vgl. dazu Senff 1993, 29, der diese Änderung auf die engen Kontakte Zyperns mit Ostgriechenland und den Einfluß der samisch-milesischen Kunst zurückführte.

beobachten. Das Nackenhaar fällt fast geradlinig auf die Schultern herab. Ein organisch plastisches Empfinden und die präzise Linienführung heben den Kopf hervor. Aufgrund der Augenform, die bei den kyprischen Terrakotten aus Samos am Ende des kyprischen Imports auftritt, kann die idalische Skulptur um 570/60 v. Chr. datiert werden.¹³⁷⁸ Der Vergleich mit griechischen Exemplaren bestätigt auch diese Datierung.¹³⁷⁹

Die Serie der Aulosspieler setzt sich fort und kennzeichnet sich durch das Kleinformat und ein einheitliches Schema, so daß man die aus Idalion stammenden Skulpturen wohl auf die gleiche Werkstatt zurückzuführen ist. Die Skulpturen im Louvre AO 22208 und in London C 27 reihen sich im Körperbau in die mittelarchaische Phase II ein.¹³⁸⁰ Der überlängte Körper mit der etwas vorgewölbten Brust- und Gesäßpartie, die Schrittstellung und der bogenförmige Abschluß des Chitons weisen einen verstärkten ostgriechischen Einfluß auf, der ab ungefähr dem 2. Viertel des 6. Jh. nachzuweisen ist.¹³⁸¹ Die Pariser Figur mit dem u-förmigen Gesichtsumriß, der ungegliederten Haarmasse und den herabfallenden Schultern gehört zeitlich wohl noch an den Anfang der Phase II. Die Phorbeia ist bandförmig gebildet und plastisch abgesetzt.¹³⁸² Etwas fortgeschrittener scheint die Figur C 27 zu sein, die sich durch eine zweifache Abstufung des Stirnhaars, einen ovalen Gesichtsumriß, vertikal herabfallendes Nackenhaar und nackte Füße von dem Pariser Stück unterscheidet. Die Wiedergabe der Phorbeia und die Modellierung der Schulter- und Brustpartie wie auch der Körperbau entsprechen denen des Pariser Exemplars. Ähnlich wie den Pariser Aulosspieler AO 22208 gestaltet ist auch ein weiterer Aulosspieler im Museum Rodin in Paris.¹³⁸³ Körperumriß und -haltung, Wiedergabe der Schuhe und relativ fülliges Gesicht sprechen für die Zusammengehörigkeit beider Stücke. Das Lächeln des Mund ordnet ihn zeitlich

¹³⁷⁸ Zur Augenform vgl. Samos 7, T 2041 Taf. 81. Ähnliche Augenform und Gesichtsmodellierung weist auch der kleinformatige idalische Kopf C 61 auf, so daß man ihn m.E. im Gegensatz zu Senff, der ihn ins frühe 6. Jh. ansetzte, ebenfalls in die gleiche Zeitstufe wie Kopf C 72 datieren muß: Pryce 1931, 34 C 61; Senff 1993, 29 Taf. 6g-i. An den Kopf C 61 schließt auch eine weitere kleinformatiger Kopf in Laon an, der längliche Augen und ein schematisches Lächeln im Mund aufweist und in die gleiche Zeitstufe wie die Köpfe C 61 und 72 entstanden sein muß: Decaudin 1987, 70f. Nr. 53 Taf. 30.

¹³⁷⁹ Vgl. die Tenea-Volomandra-Gruppe Richters, deren Exemplare ins 2. Viertel des 6. Jh. datiert wurden und schräggestellte Augen mit geschwungenen Lidern aufweisen: Richter, *Kouroi*, 75ff. Fig. 208-216 (Volomandra-Kouros); vgl. ebenfalls die Kouroi aus Naukratis, die längliche Augenform aufweisen: Richter a.O. Fig. 264-266 (in Moskau), Fig. 267-269 (in Kairo).

¹³⁸⁰ Kleinformatiger Aulosspieler aus Idalion in Paris, Louvre: de Ridder 1908, 35f. Nr. 2 Taf. 4,2; Hermary, Louvre, 286 Nr. 578; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 124 Nr. 152. Kleinformatiger Aulosspieler aus Idalion in London, BM: R.H. Lang, *TRSL (2nd Series) 11*, 1878, 30ff. Taf. III,5 (unten links); Pryce 1931, 25 C 27 Abb. 23; Senff 1993, 31 Taf. 10d. Kleinformatiger Aulosspieler aus Zypern ohne genaueren Fundort in London, BM: Pryce 1931, 25 C 27 Abb. 23.

¹³⁸¹ Vgl. dazu Senff 1993, 29.

¹³⁸² Zur Phorbeia: A. Bélis, *BCH 110-1*, 1986, 205ff.

¹³⁸³ Kleinformatiger Aulosspieler aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Mus. Rodin: Decaudin 1987, 218 Nr. 5 Taf. 82.

ein wenig später als dem Exemplar im Louvre. Wegen der stilistischen Entsprechungen kann wohl auch diese Figur als das Werk einer idalischen Werkstatt betrachtet werden.

In die mittelarchaische Phase II gehören etliche weibliche Statuetten der Gruppe I Schürmanns im Badischen Landesmuseum Karlsruhe und schließen sich aufgrund des Kopftypus, der Körperform und des Schmuckes stilistisch an die Statuetten der mittelarchaischen Phase I in Turin an.¹³⁸⁴ Der Kopf ist mit einer abgerundeten Kalotte oder auch mit einer runden Haartracht, die in der Regel eckig abschließt, dargestellt. Das u-förmige Gesicht, das Aneinanderstoßen der Vorder- und Seitenansichten, die knopfartigen Augen und der dünnlippige Mund entsprechen dem Kopfaufbau in der 1. Hälfte des 6. Jh. Das Verhältnis zwischen Kopf und Körper weist organische Harmonie auf. Körperhaltung, Kleidung und Schmuck ändern sich nicht. Der herabhängende Arm ist nun mit geballter Faust wiedergegeben, während frühere Figuren mit geöffneter Hand dargestellt wurden. Zeitlich ordnen sie sich ans Ende des 1. und ins 2. Viertel des 6. Jh. ein. Manche Figuren haben einen mehr dreieckigen, andere wiederum einen ovalen Gesichtsumriß. Eine der früheren Figuren ist wohl die Statuette Nr. 113 mit dreieckiger Gesichtsform, knopfartigen Augen und rundlicher Haartracht. An sie schließen sich die Figuren Nr. 111 und 113 an, die etwas fortgeschrittener erscheinen. Die Figur Nr. 109 gehört auch zu den früheren der Serie, die aber eine ovale Gesichtsform und abgerundete Kalotte aufweist. Der waagrechte, dünnlippige Mund und die brettartige, flache Körperform sprechen für eine frühe Datierung. Ihr entsprechen die Köpfe Nr. 129-132, die wohl der gleichen Zeitstufe gehören oder etwas später zu datieren sind. Aufgrund der Schrägstellung der mandelförmigen Augen und des schematischen Lächelns können die Köpfe Nr. 133-147 in das 2. Viertel des 6. Jh. eingestuft werden.¹³⁸⁵ Die kleinformatige Göttin in Paris MN 1624 schließt an die weibliche Figur in Paris MN 1618 an.¹³⁸⁶ Beide Figuren stammen aus Idalion und haben Gesichtsform, dicke Nase und dünnlippigen Mund gemeinsam. Die längliche Augenform, die grobe Gliederung des Stirnhaars und die breiten Schultern, die dem Körper Festigkeit verleihen und ihn organisch mit dem Kopf verbinden, sprechen für eine Datierung in das 2. Viertel des 6. Jh.

¹³⁸⁴ Kleinformatige weibliche Statuetten aus dem Aphrodite-Heiligtum in Idalion in Karlsruhe, BLM: Schürmann 1984, 32ff. Nr. 109-147.

¹³⁸⁵ Die Köpfe Nr. 132-135, 138 und 145-146 können aufgrund ihrer langgestreckten Gesichtsform demselben Künstler zugeschrieben werden. Gleichfalls sind die Köpfe Nr. 129-31, 136-37, 139-43 wohl einem weiteren Handwerker zuzuordnen.

¹³⁸⁶ Kleinformatige Göttin aus Idalion in Paris, Louvre: Sophocleous 1985, 95 Nr. 2 Taf. 22,4; Hermary, Louvre, 395 Nr. 806.

Kazaphani

In die mittelarchaische Phase II gehören die Mützenträger Nr. 3 und 70, die an die Werkstatt-Tradition der Skulpturen der Phase I anschließen.¹³⁸⁷ Der Kopf Nr. 3 unterscheidet sich ein wenig durch seine etwas vollere Formen von den anderen. Scheibenartige Augen, dicke Nasenflügel, dünnlippiger Mund und vortretendes Kinn lassen die Charakteristika der Werkstatt der Mützenträger ablesen. Zeitlich ordnet er sich aufgrund der mandelförmigen Augen wohl an den Anfang der mittelarchaischen Phase II ein. Später zu datieren ist der Kopf Nr. 70, der dem Künstler der Stücke Nr. 79, 33, 8 und 72 zugeschrieben werden kann. Die Augenform entspricht der des Kopfes Nr. 3, die lange, gerade Nase, deren Nasenflügel nicht so stark ausgebreitet sind, und das schematische Lächeln im langen Mund sprechen für seine spätere Datierung. Das sehr flach strukturierte Gesicht und die harte Modellierung kennzeichnen den Kopfaufbau. Ein weiterer kleinformatiger Kopf reiht sich aufgrund seiner Haartracht, Augenform und weichen Modellierung in die mittelarchaische Phase II ein.¹³⁸⁸ Parallelen findet man bei Skulpturen aus Idalion.¹³⁸⁹ An ihn und die Statuette Nr. 56 aus der mittelarchaischen Phase I schließt stilistisch der relativ feine Kopf Nr. 41 an, den die vollständige Ausarbeitung der Augenpartie und Gliederung der Mütze hervorhebt.¹³⁹⁰ Seine weiche Modellierung, die länglichen Augen mit kräftigen Lidern, die gerade Nase mit dicken Flügeln, die rundlichen Wangenknochen und der volle Mund mit einem feinen Lächeln sprechen für eine Datierung um 570 v. Chr.¹³⁹¹ In die gleiche Gruppierung muß auch der feine Kopf Nr. 90 eingeordnet werden. Chronologisch gehört er aufgrund der schmalen, länglichen Augen mit hohen Orbitalen und des etwas vollen Mundes in die gleiche Zeitstufe wie Kopf Nr. 41. Die präzise Umrißzeichnung, die harte Modellierung und das Gegeneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen heben den Kopf hervor. Die flimmernde Bartgliederung bildet einen weiteren Hinweis für seine Datierung um 570 v. Chr.¹³⁹² An die Gruppe der Skulpturen Nr. 58 und 80 schließen die Köpfe Nr. 9 und 81 an.¹³⁹³ Der Diademträger Nr. 9 weist eine feine Modellierung und präzise

¹³⁸⁷ Kleinformatiger Kopf eines Mützenträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 158 Nr. 3 Taf. 17. Kleinformatiger Kopf eines Mützenträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 168 Nr. 70 Taf. 18.

¹³⁸⁸ Kleinformatiger Kopf eines Mützenträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 170 Nr. 88 Taf. 22.

¹³⁸⁹ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 9h-k.

¹³⁹⁰ Kleinformatiger Kopf eines Mützenträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 163 Nr. 41 Taf. 20.

¹³⁹¹ Vgl. den qualitätvollen Kopf aus dem Heraion von Samos C 155: Samos 7, Taf. 96, der ähnlich aufgebaut ist. Der Kopf weist Parallele zu Skulpturen der Tenea-Volomandra-Gruppe: Richter, *Kouroi*, Fig. 264-269.

¹³⁹² Zur Bartgliederung vgl. Senff 1993, 29 C 72 Taf. 7a-c.

¹³⁹³ Kleinformatiger Kopf eines Diademträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 159 Nr. 9 Taf. 22. Zu diesem Kopftypus gehört der Statuentypus mit Badehose, s. V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 165 Nr. 54 Taf. 23. Das Torso aus Kazaphani mit den geschlossenen Beinen und seiner bretartigen Form scheint etwas früher entstanden zu sein. Kleinformatiger Kopf

Umrißzeichnung auf. Seine längliche Augen gehören in den Anfang des 2. Viertels des 6. Jh. Der sehr kleine Kopf Nr. 81 wirkt etwas weicher und aufgelockerter, so daß er ein wenig später als der Kopf Nr. 9 datiert werden kann. Die zwei männlichen Statuetten Nr. 49 und 5 gehören stilistisch zusammen, schließen an den Kopf Nr. 41 an, und wahrscheinlich müssen sie demselben Künstler zugeschrieben werden.¹³⁹⁴ Der Kopf der Figuren ist in die Tiefe ausgedehnt, das Gesicht weist eine ovale Form auf, den Mittelpunkt des Profils bildet die vortretende Nase. Die Statuette Nr. 49 besitzt eine Brettartige Körperform, die geschlossenen Füße sind auf der kleinen Basis schräggestellt. Sie trägt Chiton und Mantel, dessen Saum plastisch abgesetzt ist und der Darstellungsart des frühen 6. Jh. folgt. Der Kopf mit den großen, kugelförmigen Augen, der dicken Nase, den vortretenden Wangenknochen und dem langen, dünnlippigen Mund wirkt aufgrund der relativ harten Übergänge und der hochgezogenen Mundwinkeln beweglicher. Das feine Lächeln, eine relativ organische Verbindung der Sinnesorgane und die bewußte Abweichung des v-förmigen Abschnittes des Mantels von der Mittelachse sprechen für ein Datum am Anfang des 2. Viertels des 6. Jh. An die Figur Nr. 55 aus der mittelarchaischen Phase I schließt die Statuette Nr. 66 an.¹³⁹⁵ Sie ordnet sich zeitlich ein wenig später ein, und zeigt ostgriechischen Einfluß. Gesichtsform und Augenform entsprechen denen der Figur Nr. 55. Die präzise Linienführung und die kräftige Gesichtsmodellierung lassen den Kopf der Figur Nr. 66 beweglicher wirken. Die Haare sind in die Stirnmitte gescheitelt, während je drei grobe Zöpfe auf die Schulter herabfallen. Schmäler, überlängter Körper, Schrittstellung und bewußte Abweichungen verschiedener Details von der Mittelachse zeigen eine Auflockerung des strengen Schemas und eine Verlebendigung der Figur.¹³⁹⁶ Nach der Figur Nr. 66 reiht sich der kleinformatige Kopf Nr. 43 ein, der schmale, längliche Augen besitzt und ein feines Lächeln im Mund auftritt.¹³⁹⁷

Kition

Die frühesten erhaltenen Figuren aus Kition scheint sich in die mittelarchaische Phase II einzureihen. Die große Mehrheit der Skulpturen wird durch das Kleinformat und

eines Mützentragers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr. 81 Taf. 21.

¹³⁹⁴ Kleinformatige Jünglingsstatuette mit ägyptisierender Haartracht aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 164 Nr. 49 Taf. 20. Kleinformatige ägyptisierende Statuette aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 159 Nr. 5 Taf. 25.

¹³⁹⁵ V. Karageorghis, RDAC 1978, 167 Nr. 66 Taf. 24.

¹³⁹⁶ Kopf- und Körperaufbau entsprechen dem der Skulpturen der Orchomenos-Thera-Gruppe: Richter, *Kouroi*, Fig. 206-207. Zur Haartracht vgl. Richter a.O. 184-186.

¹³⁹⁷ V. Karageorghis, RDAC 1978, 163 Nr. 43 Taf. 25. Zur ähnlichen Haartracht vgl. V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr. 78 Taf. 25. Der früharchaische Kopf aus Kazaphani weist auf die Kontinuität der Werkstatt-Tradition und auf das Zurückgreifen der Künstler auf altertümliche Formen hin. Vgl. auch kleinformatige Köpfe aus Kition mit ähnlicher Haartracht: SCE III, Nr. 387 Taf. 9,1-2, Nr. 356 Taf. 9,4-5.

unkomplizierte Modellierung gekennzeichnet.¹³⁹⁸ Einfache Formen und grobe Ausarbeitung der Skulpturen lassen in der Regel keine genauere Entwicklung verfolgen. Festzustellen sind zwei Stile, die auf verschiedene Künstler, vielleicht auch Werkstätten hinweisen. Die eine Werkstatt-Tradition wird durch einen einfachen Stil mit ovalem, oberflächenbezogenem Gesicht, relativ harter Modellierung, scheibenförmigen Augen und gerader, nicht prominenter Nase markiert. In die mittelarchaische Phase II reihen sich wohl die Torsen zwei Aulosspieler aufgrund ihres überlängten Körpers ein, wobei der Torso K 268 ein wenig früher als der K 149 anzusetzen ist.¹³⁹⁹ Von den erhaltenen kleinformatischen Köpfen reiht sich in den Anfang der mittelarchaischen Phase II der Kopf des Mützenträgers C 69 in London ein.¹⁴⁰⁰ Große, scheibenförmige Augen, vortretende Wangenknochen, schmallippiger Mund, langer Wangen- und Kinnbart, wulstartig gebildetes Nackenhaar und Gegeneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen spricht für eine frühe Datierung des Kopfes.¹⁴⁰¹ An C 69 schließen eine Reihe von Skulpturen aus Kition, die sich durch eine harte Modellierung und einen relativ guten Erhaltungszustand kennzeichnen, an. Etwas später zu datieren aufgrund der länglichen Augen mit den hohen Orbitalen und des langen Mundes mit einem Lächeln ist der Kopf K 166,¹⁴⁰² während sich die Statuette K 257 zeitlich wohl zwischen C 69 und K 166 einreicht.¹⁴⁰³ Seine Übereinstimmungen mit K 166 lassen den gleichen Künstler vermuten.

Die andere Werkstatt-Tradition in Kition weist weiche Formen, kugelförmige Augen, eine spitze, vortretende Nase und vorspringendes Profil auf. Die Skulpturen dieser

¹³⁹⁸ Die Figuren stammen aus den schwedischen Ausgrabungen am Ende der 20er Jahre unseres Jahrhunderts; der größte Teil befindet sich im Medelhavsmuseet, Stockholm, wobei nur ein kleiner Teil im Cyprus Museum in Nikosia und im Museum in Larnaka aufbewahrt wird. Zu den Ausgrabungen: SCE III, 1ff. Taf. 4-38. Zu einer Werkstatt-Tradition in Kition: P. Gaber-Saletan, *MMB* 15, 1980, 41ff.; A. Caubet/M. Yon, *Ateliers de sculpture de Kition: VIe-IVe av. J.-C.*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 97ff.

¹³⁹⁹ Kleinformatiger Torso eines Aulosspielers aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 39 Nr. 268 Taf. 13,4. Kleinformatiger Torso eines Aulosspielers aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 33 Nr. 149 Taf. 13,1. SCE III, K 268 ordnete Gjerstad in den Stil II, K 149 in den Stil I ein: SCE III, 55f. In die gleiche Zeitstufe gehört wohl auch der Torso eines Mützenträgers K 198 mit angewinkeltem Arm: SCE III, 35 Nr. 198 Taf. 13,2; Gjerstad ordnete ihn in den Stil I ein: SCE III, 55.. Zur Zeitstellung der Figuren aus Kition im allgemeinen vgl. SCE IV 2, 93; P. Gaber-Saletan, *MMB* 15, 1980, 41, die die frühesten Skulpturen in den zweiten proto-kyprischen Stil um 560-40 v. Chr. datierte.

¹⁴⁰⁰ Unterlebensgroßer Kopf aus Kition (?) in London, BM: Pryce 1931, 36 C 69 Abb. 44. Pryce gab als Fundort Amathus oder Kition Bambula.

¹⁴⁰¹ Ähnlichen Kopfbau weist ein unterlebensgroßer Kopf aus dem Apollon-Heiligtum in Idalion auf: Pryce 1931, 36 C 71 Abb. 44. Die Entsprechungen deuten auf die engen Beziehungen zwischen beiden Zentren hin.

¹⁴⁰² Kleinformatiger Kopf eines Mützenträgers aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 34 Nr. 166 Taf. 6,6-7.

¹⁴⁰³ Statuette eines Mützenträgers aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 38 Nr. 257 Taf. 21,3.

Gruppe sind zum Teil stark verwittert. Ähnlich gebaut wie die vorherigen Köpfe ist der verwitterte, kleinformatige Kopf K 395, der eine Mütze trägt. Er weist ein langgestrecktes Gesicht mit kugelförmigen Augen, vortretende Nase mit relativ breiten Flügeln, etwas gerundete Wangenknochen und spitzes Kinn auf. Chronologisch ist dieser Kopf aufgrund der schräggestellten Augen wohl ins 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. anzusetzen.¹⁴⁰⁴ Die Kourosstatuette K 487 mit je drei Zöpfen auf den Schultern und herabhängenden Armen, deren Gesichtszüge schlecht erhalten sind, scheint noch in die späte mittelarchaische Phase II zu gehören.¹⁴⁰⁵ Stilistisch ordnet sich in die zweite Skulpturengruppe ein.

Malloura

Das bärtige Gesichtsfragment im Louvre AM 2783 schließt an die Skulpturen der Werkstatt der großformatigen Kolossalköpfe aus Golgoi an, so daß er wohl derselben Werkstatt zugeschrieben werden kann.¹⁴⁰⁶ Die harte Linienführung und die eckig strukturierte Mütze sowie die Einfassung des Gesichts mit einem langen Bart verleihen dem maskenhaften Gesicht einen festen Charakter. Die relativ großen, schräggestellten Augen mit stark hervorgehobenen Tränendrüsen und hohen Orbitalen werden von plastisch abgesetzten Brauen gerahmt. Die Nase mit den breiten Flügeln, die vortretenden Wangenknochen und der dünnlippige Mund mit einem zögernden Lächeln weisen auf den Formenschatz des frühen 6. Jh. hin. Die Augenform und die flimmernde Bartgliederung geben die Anhaltspunkte zur Datierung des Kopfes ins 2. Viertel des 6. Jh.¹⁴⁰⁷

An die Kolossalköpfe AM 2953 aus Malloura und AM 2956 aus Golgoi schließt der überlebensgroße Kopf AM 2979 in Paris an, der einen verstärkten griechischen Einfluß aufweist und sich aufgrund seiner Augenform in die mittelarchaische Phase II einreihet.¹⁴⁰⁸ Seine Haartracht zeigt die griechische Gliederung mit je drei oder vier Zöpfen auf den Schultern, während das Nackenhaar zum Rücken herabfällt. Längliche, schräggestellte Augen, gerade Nase mit relativ breiten Flügeln und dünnlippiger, dreieckiger Mund sprechen für eine Datierung an den Anfang des 6. Jh. v. Chr. Der kurzgeschnittene Wangen- und Kinnbart faßt die nach wie vor beziehungslosen Sinnesorgane ein und verleiht dem Gesicht Geschlossenheit. Der Vergleich mit

¹⁴⁰⁴ Kleinformatiger Kopf eines Mützentragers aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 44 Nr. 395 Taf. 5,3-4. Er gehört in den Stil IA.

¹⁴⁰⁵ Kleinformatige Kourosstatuette aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 48 Nr. 487 Taf. 9,3.

¹⁴⁰⁶ Kolossales Gesichtsfragment aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 29 Nr. 15.

¹⁴⁰⁷ Zur flimmernden Bartgliederung vgl. Senff 1993, 29 C 72 Taf. 7a-c.

¹⁴⁰⁸ Überlebensgroßer Kopf mit freien Haaren und kurzgeschnittenem Bart aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 52 Nr. 68.

griechischen Exemplaren weist auf eine ähnliche Datierung hin.¹⁴⁰⁹ Seine harte Modellierung deutet auf seine Produktion in einer Werkstatt in Golgoi hin.

An die Pariser Skulptur N 2557 schließt der Kolossalkopf AM 2976 aus Malloura an, der wegen seiner Ausführung stilistisch ein wenig fortgeschrittener als die Büste zu sein scheint.¹⁴¹⁰ Das Stirnhaar ist in vier Reihen stilisierter Spirallocken gegliedert, wobei das Nackenhaar als eine ungegliederte Haarmasse auf die Schultern herabfällt.¹⁴¹¹ Ovale Gesichtsförmigkeit, längliche Augen mit hohen Orbitalen und plastisch abgesetzten Brauen, rundliche Wangenknochen und Mund mit relativ vollen Lippen und feinem Lächeln legen eine Datierung des Kopfes um 570/60 v. Chr. nahe. Dafür sprechen auch der voluminöse Kopf, die weichen Übergänge und Zäsuren.¹⁴¹² Sein Herkunftsort weist auch auf seine Produktion in einer Werkstatt aus Golgoi hin.

Paphos

Aus dem persischen Belagerungsrampe in Paphos sind eine Reihe von archaischen kyprischen Kalksteinskulpturen ans Tageslicht gekommen, von denen aber nur eine kleine Zahl publiziert wurde.¹⁴¹³ Zwei von den paphischen Skulpturen reihen sich aufgrund des Kopfbaus und der Modellierung in die mittelarchaische Periode ein und weisen auf einen weiteren Stil der kyprischen Kalksteinplastik hin, der in dieser Gegend lokalisiert werden kann.¹⁴¹⁴ Die harte Gesichtsmodellierung und die präzise Linienführung, der u-förmige Gesichtsumriß, die niedrige Stirn und die einfache Wiedergabe des Stirnhaars als ein Streifen, die geraden Brauen, welche die schmalen, länglichen Augen einrahmen, die relativ flachen Wangen, der kleine dünnlippige Mund und das spitze Kinn bilden gemeinsame Charakteristika beider Exemplare. Die

¹⁴⁰⁹ Zur Haartracht vgl. Richter, Kouroi, Fig. 226-227, Fig. 230-233, zu Augenform vgl. Richter a.O. Fig. 226-227, Fig. 261-263, Fig. 267-269.

¹⁴¹⁰ Männlicher Kolossalkopf mit freien Haaren aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 62 Nr. 89.

¹⁴¹¹ Zur Haartracht vgl. Richter, Kouroi, Fig. 261-263.

¹⁴¹² Ähnlichen Kopfaufbau weisen einige Skulpturen aus Naukratis der Tenea-Volomandra-Gruppe: Richter, Kouroi, Fig. 264-266, 267-279.

¹⁴¹³ Zur persischen Belagerungsrampe und zu den gefundenen Skulpturen: F.G. Maier, Archäologie und Geschichte. Ausgrabungen in Alt-Paphos. Konstanzer Universitätsreden 7 (1973); ders., Cypern. Inseln am Kreuzweg der Geschichte² (1982); ders., Alt-Paphos auf Cypern, Ausgrabungen zur Geschichte von Stadt und Heiligtum 1966-1984. Trierer Winkelmannsprogramme, Heft 6 (1984); F.G. Maier/V. Karageorghis, Paphos, History and Archaeology (1984); Maier 1989, 376ff.; V. Tatton-Brown, Phoenicians at Kouklia?, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 71ff.

¹⁴¹⁴ Männliche ägyptisierende Statue mit Doppelkrone, Pektorale und Schurz aus Kouklia in Paphos, Mus: F.G. Maier/V. Karageorghis, Paphos, History and Archaeology (1984), 185 Abb. 172; Maier 1989, 382 Abb. 40,5; G. Markoe, *Levant* 22, 1990, 112 Abb. 3; V. Karageorghis, The Development of Cypriote Stone Sculpture, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 9ff. Taf. 2a.

ungegliederte Haarmasse der ägyptisierenden Statue mit Doppelkrone fällt nach hinten herab. Die Brauen sind plastisch abgesetzt und durch Ritzung geschmückt. Die kaum vortretenden Augäpfel werden von dünnen Lidern gerahmt; das Unterlid verläuft gerade. Die stark beschädigten Ohren sind mit Ohrringen ausgestattet. Die weiträumige Wangenpartie bricht hart zu den Seiten um; sie geht weich zur Augen- und Mundpartie über. Durch ihre breite Anlage dominieren die Augen im Gesicht. Die Sinnesorgane sind an der Mittelachse streng gebunden. Die schmalen, länglichen Augen treten ab dem 1. Viertel des 6. Jh. auf.¹⁴¹⁵ Ein organisch plastisches Empfinden bei der Gesichtsmodellierung, die vorgewölbte Brust- und Gesäßpartie, die Wiedergabe der Muskulatur, die breiten Schultern, die die Lasten des Kopfes zu tragen bereit sind, und die nicht am Körper gebundenen Arme sprechen für eine Datierung ins 2. Viertel des 6. Jh.¹⁴¹⁶

Potamia

In die mittelarchaische Phase II ordnet sich der kleinformatige Jünglingskopf Nr. 10 ein, der stilistisch an den Kopf des Diademträgers Nr. 143 anschließt.¹⁴¹⁷ Die Augen werden nun länglicher und schmaler, weiche Übergänge und vollere Formen bestimmen die Oberfläche des Gesichts, der dünnlippige Mund weist ein feines Lächeln auf. Eine ähnliche Gesichtsmodellierung findet man auch bei den späteren kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos, so daß seine Entstehungszeit im 2. Viertel des 6. Jh. als gerechtfertigt erscheint.¹⁴¹⁸ Entsprechungen kann man auch zwischen den Skulpturen aus Potamia und Idalion beobachten. Einflüsse aus den führenden Werkstätten in Idalion waren sicherlich auch nach Potamia eingedrungen und haben auf die lokale Produktion eingewirkt. Es wäre auch möglich, daß Künstler aus idalischen Werkstätten nach Potamia auswanderten, wie daß Skulpturen aus Idalion importiert wurden.¹⁴¹⁹ Vom Künstler des Kopfes Nr. 143 stammt auch der Kopf eines kleinformatigen Diademträgers, der ein volleres Gesicht aufweist, große, schräggestellte Augen mit geschwungenen Lidern hat und ein feines Lächeln im Mund erscheint.¹⁴²⁰

¹⁴¹⁵ Vgl. z.B. Hermary, Louvre, 27 Nr. 9 u. 10, 28 Nr. 13, 33 Nr. 22, 51 Nr. 65. Die Struktur des Unterlids der paphischen Skulptur, das sich von der Wangenpartie absetzt und steil aufsteigt, entspricht jener der Köpfe aus Golgoi. Es scheint sich mehr um ein Motiv, das bei den geraden, länglichen Augen anzutreffen ist, als um ein werkstattbedingtes Merkmal zu handeln.

¹⁴¹⁶ Ähnlich strukturiert ist ein Bronzekopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Nikosia, der auch eine Doppelkrone trägt: Maier 1989, 384f. Abb. 40,6-7.

¹⁴¹⁷ V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 292 Nr. 10 Taf. 38.

¹⁴¹⁸ Vgl. z.B. Samos 7, T 385 Taf. 81.

¹⁴¹⁹ Zu Entsprechungen mit idalischen Skulpturen vgl. Senff 1993, Taf. 31g-i, 35a-c.

¹⁴²⁰ Kleinformatiger Kopf eines Diademträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort: Kunstwerke der Antike, Skulpturen, Bronzen, Terrakotten, Keramik, Goldschmuck. Auktion 18, 29. November 1958, Basel (1958), 5 Nr. 2. Die verblüffenden Übereinstimmungen mit Kopf Nr. 143 lassen ihn als ein Werk aus Potamia charakterisieren.

In die gleiche Zeitstufe läßt sich die Jünglingsstatuette Nr. 149 einreihen.¹⁴²¹ Sie weist ostgriechischen Einfluß auf. Die präzise Umrißführung hebt die Gesichtszüge hervor. Ovale Gesicht, mandelförmige Augen, gerade Nase mit dicken Flügeln, gerundete, relativ vortretende Wangenknochen, organisch mit seiner Umgebung verbundener Mund mit einem feinen Lächeln, spitzes Kinn und Schrittstellung kennzeichnen die Figur. Die freie Haarmasse ist nach hinten gekämmt, während je drei Zöpfe auf die Schultern herabfallen. Auf dem Kopf trägt die Figur ein Stirnband. Der überlängte Körper mit den herabhängenden Armen wird langsam zur Brust- und Gesäßpartie abgerundet. Aufgründdessen ist eine Datierung ins 2. Viertel des 6. Jh. gerechtfertigt.¹⁴²²

Zypern ohne genaueren Fundort

Von der Serie der Diademträger weicht in Augenform und Härte der Modellierung der stark an der unteren Hälfte beschädigte Kopf in Istanbul C. 17 ab.¹⁴²³ Das u-förmige Gesicht wird nicht mehr von beziehungslosen Sinnesorganen, Dominierung der weit geöffneten Augen und harten Übergängen der früheren Köpfe bestimmt. Die schräggestellten, mandelförmigen Augen werden von waagrechten Brauen eingerahmt. Die Wangen sind sehr flächig strukturiert und gehen weich zu den Seiten über. Die kleinen Ohren in Augenhöhe treten kaum vor. Das Diadem zeigt die frühere Form und ist nur mit drei plastisch abgesetzten Rosetten geschmückt. Das Nackenhaar fällt, soweit man es erkennen kann, ungegliedert auf die Schultern. Eine Entstehungszeit am Ende der mittelarchaischen Phase II (um 570-60 v. Chr.) liegt aufgrund der kleinen Augen nahe.¹⁴²⁴

Die großformatigen Mützenträger mit Bart aus Zypern (ohne genaueren Fundort) weisen Ähnlichkeiten mit denen aus Golgoi auf, so daß man Golgoi als vermutlichen Entstehungsort dieser Skulpturen in Erwägung ziehen sollte. In diese Skulpturengruppe gehört der bärtige Kolossalkopf im Louvre AM 2933, der sich aufgrund seines Kopfbaus mit der rundlichen Gesichtsform, der breiten Vorderfläche und der gedrunenen Mütze an den Kopf im Louvre AM 2980 anschließt.¹⁴²⁵ Sein Profil und die stark vortretenden Wangenknochen entsprechen aber mehr denen der Köpfe aus Golgoi im Louvre AM 2957, 2921, so daß man ihn als ein Produkt der Werkstatt der Mützenträger in Golgoi ansehen muß. Seine kleinen, geraden Augen, die hohen

¹⁴²¹ Jünglingsstatuette aus Potamia in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 303 Nr. 149 Taf. 42.

¹⁴²² Vgl. Jünglingsstatuette aus Kazaphani: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, Nr. 55 Taf. 20. Ähnlichen Aufbau weisen etliche Figuren der Tenea-Volomandra-Gruppe: Richter, Kouroi, Fig. 264-272.

¹⁴²³ Lebensgroßer Kopf aus Zypern (ohne genaueren Fundort) in Istanbul, Arch. Mus.: Ergüleç 1972, 16 C. 15 Taf. 15.

¹⁴²⁴ Ergüleç ordnete den Kopf in den westlichen neo-kyprischen Stil ein und datierte ihn zwischen 560 und 520 v. Chr.: Ergüleç 1972, 16. Der Vergleich des Istanbulers Kopfes mit dem idalischen Kopf C 72, der ins 2. Viertel des 6. Jh. gesetzt wurde, läßt eine ähnliche Datierung annehmen. Zum idalischen Kopf C 72: Senff 1993, 29 Taf. 7a-c.

¹⁴²⁵ Bärtiger Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 29 Nr. 14.

Orbitalen und der große, schmallippige Mund mit dem sichtbaren Lächeln legen eine Datierung um 580/70 v. Chr. nahe.¹⁴²⁶

Eine der qualitativsten Arbeiten kyprischer Kalksteinplastik aus der Zeit um 580/70 v. Chr. bildet der Kopf AM 2757 in Paris, dessen feine Modellierung auf ostgriechische Einflüsse hinweist.¹⁴²⁷ Weiche Modellierung, ovales Gesicht, freie, nach hinten fallende Haare, längliche Augen mit relativ hohen Orbitalen, flächig gebildete Wangen, lange, gerade Nase, ein Mund mit relativ vollen Lippen und feinem Lächeln und vortretendes Kinn charakterisieren den jugendlichen Kopf. Ein organisch plastisches Empfinden im Gesicht, Sinnesorgane, die mit ihrer Umgebung natürlich verbunden sind, heben den Kopf hervor und sprechen für seine Qualität. Die längliche Augenform mit den etwas nach unten gezogenen Tränendrüsen findet sich auch bei den kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos.¹⁴²⁸ Der Aufbau des Pariser Kopfes mit den weichen Übergängen und Zäsuren zeigt einen verstärkten ostgriechischen Einfluß und kann mit griechischen Skulpturen gut verglichen werden.¹⁴²⁹ An den Pariser Kopf schließen zwei weitere Köpfe in Stockholm und Istanbul an, die wohl auch aus der gleichen Werkstatt stammen müssen.¹⁴³⁰ Haartracht, Augenpartie, Ohrenstruktur, dünnlippigen Mund und vortretendes Kinn haben sie gemeinsam. Der Stockholmer und Istanbul Kopf erreichen aber die Qualität des Pariser Kopfes nicht. Das langgestreckte, ovale Gesicht, die Stilisierung der Augen, Brauen und des Lächelns weisen auf den Versuch des Künstlers hin, das Vorbild des Pariser Kopfes zu imitieren. Ihre Entstehung ist in dieselbe Zeitstufe zu setzen.

Eine Gruppe von drei weiblichen Köpfen ohne genaueren Fundort weist gemeinsame Charakteristika auf, so daß sie derselben Werkstatt zugeschrieben werden muß.¹⁴³¹ Die

¹⁴²⁶ Der Vergleich Hermarys mit dem idalischen Kopf C 72, der von Senff ins 2. Viertel des 6. Jh. datiert wurde, spricht für die Einordnung des Kopfes im Louvre in den Anfang des 2. Viertels des 6. Jh., da der idalische Kopf mit seinen schräggestellten Augen und der organisch mit ihrer Umgebung verbundenen Mundpartie stilistisch etwas fortgeschrittener ist.

¹⁴²⁷ Lebensgroßer Kopf eines Jünglings aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 51 Nr. 65.

¹⁴²⁸ Vgl. Samos 7, T 2455 Taf. 78, T 385 Taf. 81. Beide Exemplare gehören zur Endphase des kyprischen Exports auf Samos und entsprechen der Zeitstufe des Pariser Kopfes.

¹⁴²⁹ Wegen seines Aufbaus ordnet sich der Pariser Kopf in die Orchomenos-Thera-Gruppe Richters, die ins 1. Viertel des 6. Jh. angesetzt wurde; vgl. Kouros aus Thera: Richter, Kouroi, Fig. 178-181. Vgl. auch Langlotz 1975, Taf. 29,1-2.

¹⁴³⁰ Männlicher Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, Taf. 207,1-3. Männlicher Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972,18 C. 19 Taf. 18,1-2. Ergülec charakterisierte den Kopf als weiblich, während das Fehlen von Ohrschmuck ihn eher als männlich kennzeichnen. Hierin reiht sich auch ein weiblicher Kopf aus Ägypten (?) in Kopenhagen, der Entsprechungen zu den vorherigen Stücken im Kopfbau aufweist: Nielsen 1983, 11 Nr. 34; Nielsen 1992, 31 Nr. 18.

¹⁴³¹ Kolossaler Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 11 C. 3 Taf. 2; Brönnner 1990, 93f. Taf. 18. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 326 Nr. 642. Kleinformatiger Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Marseille, Mus. Château Borély: Decaudin 1987, 139 Nr. 60 Taf. 54.

langgestreckte, ovale Gesichtsform, der niedrige Polos auf dem Kopf, die mandelförmigen Augen, die relativ vorspringenden Wangenknochen und das vortretende Kinn reihen die Skulpturen ins 2. Viertel des 6. Jh. ein. Noch in der Art der mittelarchaischen Phase I ist der kleinformatiger Kopf in Marseille mit seinem u-förmigen Gesicht und den waagrecht verlaufenden Augen strukturiert. Das Gegeneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen und der gerade, dünnlippige Mund zusammen mit der Gesichts- und Augenform sprechen für eine Datierung um 580 v. Chr.¹⁴³² Der Istanbuler Kolossalkopf mit seinen weichen Zügen, der Darstellung des Stirnhaars, das in kleine Bögen gegliedert ist, und dem archaischen Lächeln zeigt schon eine stilistische Entwicklung. Der Polos ist horizontal gegliedert, die Augen sind schräggestellt, die rundlichen Wangen gehen weich zur Mundpartie über und die Lippen des kleinen Mundes werden voller gestaltet. Ein organisch plastisches Empfinden der Gesichtsmodellierung tritt vor, so daß eine Entstehung der Skulptur um 570 naheliegt.¹⁴³³ In die gleiche Zeitstufe wie der Istanbuler Kopf fügt sich auch der unterlebensgroße Kopf im Louvre aufgrund seiner Gesichts- und Augenform ein. Anders ist hier das Stirnhaar stilisiert, das unter dem Polos in Spirallocken endet.¹⁴³⁴

Ein weiterer weiblicher Kolossalkopf in Istanbul schließt sich aufgrund des Kopftypus an die vorherige Gruppe weiblicher Köpfe an.¹⁴³⁵ Polos und reicher Schmuck heben den Kopf ab. Seine stilistische Merkmale zeigen aber eine andere Werkstatt-Tradition, die mehr mit denen aus Arsos in Zusammenhang steht. Dafür sprechen die feine Stilisierung des Stirnhaars in kleinen Spirallocken, das relativ breite Gesicht und der schmallippige Mund. Die gerade gestellten Augen mit den dicken Lidern, den niedrigen Orbitalen und den zum Teil vortretenden Augäpfeln sind noch in der Art des frühen 6. Jh. gestaltet. Die klare Linienführung, die flächig angelegte Wangenpartie, deren Jochbeine

¹⁴³² Der kleinformatige Kopf in Marseille wurde von Decaudin um die Mitte des 6. Jh. datiert, was m.E. aufgrund seiner Gesichts- und Augenform nicht zutreffen kann: Decaudin 1987, 139.

¹⁴³³ Ergülec ordnete den Kopf in den zweiten proto-kyprischen Stil ein und datierte ihn in die 1. Hälfte des 6. Jh.: Ergülec 1972, 11. Bröner schlug eine Datierung des Kopfes ins 1. Drittel des 6. Jh. vor: Bröner 1990, 93f. Im Vergleich zum Kolossalkopf aus Enkomi sind hier ein fortgeschrittenes Stadium sowie eine andere Werkstatt-Tradition sichtbar. Die Augenform, die waagrecht Brauen, der Winkel zwischen Brauen und Nasenansatz und die Gesichtsform bringen den Kolossalkopf C. 3 mit einem männlichen Kopf C. 16 in Istanbul in Verbindung.

¹⁴³⁴ Zur Datierung des Kopfes im Louvre und der zwei anderen Köpfen vgl. die Gruppen II (Herakopf aus Olympia, Berliner Kore und Akropolis-Kore 593) und III (Cheramyas-Geneleos Gruppe) Richters, welche die 1. Hälfte des 6. Jh. umfassen: Richter, Korai, 37ff. Nr. 36-81. Einen ähnlichen Kopftypus wie der kyprische Kopf in Louvre weist eine TC-Statuette aus Akarnanien auf, die von Richter ins 1. Viertel des 6. Jh. datiert wurde: Richter, Korai, 42 Nr. 47 Fig. 163-165. Die Schrägstellung der Augen beim kyprischen Kopf setzen ihn zeitlich ein wenig später als die TC-Statuette. Das schmale Gesicht mit der langgestreckten Form bildet ein Charakteristikum der Werkstatt-Traditionen in Idalion und Golgoi: vgl. z.B. Schürmann 1984, Nr. 128-140; Hermary, Louvre, Nr. 643 u. 809; Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 55. Auf der anderen Seite zeichnen sich die Köpfe aus Arsos durch ein volleres und breiteres Gesicht aus: vgl. Pryce 1931, 100f. C 263 Abb. 168; SCE III, Taf. 187,4.

¹⁴³⁵ Weiblicher Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: S. Reinach, *GazArch* 10, 1885, 11 Taf. 3 (links); Ergülec 1972, 11f. C. 4 Taf. 3; Bröner 1990, 94 Taf. 19,1.

rundlicher strukturiert sind, und das archaische Lächeln lassen ihn an den Anfang des 2. Viertels des 6. Jh. datieren.¹⁴³⁶

Samos

Zu den feinen kyprischen Importstücken im Heraion von Samos gehört das Unterkörperfragment des Löwenbändigers C 212, der durch seinen Aufbau die untere zeitliche Grenze festsetzt.¹⁴³⁷ Schrittstellung der Figur, vorgewölbte Gesäßpartie, realistische Wiedergabe der Hände, rundplastisch gebildeter und schlanker Löwenkörper, präzise Linienführung und organisch plastisches Empfinden der Gruppe sprechen für die Reife der Skulptur und für das fortgeschrittene Entwicklungsstadium. Stilistisch weist die Skulptur C 212 Entsprechungen zu Figuren der Tenea-Volomandra-Gruppe Richters auf,¹⁴³⁸ so daß eine Datierung um 570/60 v. Chr. naheliegt. In die gleiche Zeitstufe gehört wohl eine weitere kyprische Skulptur aus Samos, die aufgrund ihrer Haartracht stilistisch an die Cheramyas-Geneleos-Gruppe Richters anschließt. Die langen Haare fallen geradlinig nach hinten herab, haben einen eckigen Abschluß und weisen eine rautenförmige Gliederung der Oberfläche auf.¹⁴³⁹

Rhodos

Die übrigen Figuren der Gruppe, die in mittelarchaischer Phase I begann, laufen hinüber in die mittelarchaische Phase II. Die volleren Formen des Gesichts, die kleineren Augen, das Auftreten eines anfänglichen Lächelns im Mund und die Auflockerung der Körperhaltung sprechen für eine Datierung der Skulpturen zwischen 580-60 v. Chr. Kopftypus und Körperhaltung weisen Entsprechungen zu den Figuren der Orchomenos-Thera-Gruppe Richters auf.¹⁴⁴⁰ An den Anfang der mittelarchaischen Phase II reihen sich die weibliche Büste Nr. 53 und die weibliche Statuette Nr. 54 ein, die dem üblichen Korenschema mit angewinkeltem Arm und einer Blume in der Hand entsprechen. Die Augen der Figur Nr. 53 sind länglicher, haben aber weiterhin ein gerades Unterlid, während der eckig gebildete Chitonsaum am Hals durch Bemalung wiedergegeben

¹⁴³⁶ Brönnner setzte den Kopf ebenfalls ins 2. Viertel des 6. Jh. an: Brönnner 1990, 94. Daß Kopf C. 4 zeitlich über den Kopf C. 3 hinausgeht, wie Brönnner behauptete, trifft m.E. nicht zu. Einerseits die Augen des Kopfes C. 4 mit dem noch geraden Unterlid, andererseits die weichen Übergänge des Kopfes C. 3 an der Wangen- und Mundpartie sprechen für eine umgekehrte Zeitstellung beider Skulpturen. Der zeitliche Abstand kann aber nicht sehr groß sein. Darüber hinaus muß man auch die unterschiedlichen Werkstatt-Traditionen in Erwägung ziehen; die eine verwendete weiterhin altertümliche Züge, während die andere schon mit neuartigen Elementen experimentierte. Eine gleichzeitige Entstehung kann deswegen nicht ausgeschlossen werden.

¹⁴³⁷ Kleinformatiges Unterkörperfragment eines Löwenbändigers aus dem Heraion von Samos in Vathy, Mus.: Samos 7, 58 C 212 Taf. 101.

¹⁴³⁸ Vgl. Richter, Kouroi, Fig. 264-269.

¹⁴³⁹ Vgl. Richter, Korai, Fig. 217-222.

¹⁴⁴⁰ Vgl. Richter, Kouroi, Fig. 198-207.

ist.¹⁴⁴¹ Beim weiblichen Kopffragment Nr. 56 lockertsich die harte Modellierung auf, das Stirnhaar schließt sich bogenförmig über der Stirn ab, ein feines Lächeln tritt auf. Eine Entstehung des Figur um 570 v. Chr. liegt nahe.

In den Anfang des 2. Viertels des 6. Jh. gehören noch drei weitere Skulpturen aus Rhodos, welche die untere zeitliche Grenze festlegen. Die zwei kleinformatigen Jünglingsköpfe Nr. 16 und 42 bilden die qualitativvollsten Skulpturen der Gruppe, die sich durch ihre feine Ausarbeitung und präzise Linienführung hervorheben.¹⁴⁴² Gerade, weit geöffneten Augen mit relativ hohen Orbitalen und vortretenden Augäpfeln, gerade Nase, nicht so stark vorspringende Wangenknochen und geschlossener Mund mit Andeutung eines Lächelns kennzeichnen den Kopf und legen eine Datierung um 570 v. Chr. nahe. Die Modellierung ist nun weicher und organischer geworden. Die Figur trägt auf den Kopf ein breites Band, das durch Ritzung vertikal gegliedert ist. Ähnlich strukturiert ist auch die Jünglingsfigur Nr. 42, und ihre Modellierung weist auf den gleichen Künstler hin.¹⁴⁴³ Ihre länglichen Augen und die Wiedergabe des Schläfenhaars unter das Diadem unterscheiden sich ein wenig in Vergleich zum Kopf Nr. 16. Im übrigen stimmt die Struktur beider Skulpturen überein.¹⁴⁴⁴ Eine weitere weibliche Skulptur aus Rhodos weist Ähnlichkeiten mit den beiden männlichen Köpfen der Figuren Nr. 20 und 45 auf.¹⁴⁴⁵ Ihre relativ weiche Modellierung und die länglichen Augen sprechen für eine Entstehung am Anfang der mittelarchaischen Phase II.¹⁴⁴⁶

In die mittelarchaische Phase II scheint der sitzende Mann aus Lindos in Kopenhagen Nr. 61 zu gehören.¹⁴⁴⁷ Die Skulptur schließt an den sitzenden Mann aus der mittelarchaischen Phase I Nr. 63 an. Ihre Modellierung mit den volleren Formen, dem verstärkten ostgriechischen Einfluß und eine organische Wiedergabe des Körpers spricht

¹⁴⁴¹ Zum ähnlich strukturierten Chiton vgl. z.B. Pryce 1931, 96 C 238 Abb. 157.

¹⁴⁴² Kleinformatiger Jünglingskopf aus der Akropolis von Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 423 Nr. 1691 Taf. 69; SCE IV 2, 328 Anm. 4; Kaulen, Daidalika, 57, 94, 195 K 11; Riis 1989, 35 Nr. 16.

¹⁴⁴³ Kleinformatige Jünglingsbüste aus der Akropolis von Lindos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 409 Nr. 1604 Taf. 65; Kaulen, Daidalika, 56, 82, 195 K 2; Riis 1989, 57 Nr. 42.

¹⁴⁴⁴ Zur Produktion der Figuren aus derselben Werkstatt: Kaulen, Daidalika, 56f. Er lokalisierte die Werkstatt in Rhodos und vermutete griechische Künstler, die kyprische Vorbilder imitierten und produzierten. Seine These kann m.E. nicht stimmen. Das Kleinformat der Figuren, das die Skulpturen transportfähig machte, und das Material sprechen für ihren Import aus Zypern. Die Annahme eines kyprischen Einflusses auf die griechische Plastik, besonders auf die kretische Plastik, scheint mir auch unbegründet zu sein. Vielmehr sind ostgriechische Einflüsse auf die kyprische Plastik festzustellen, s. Salamine V, 28ff.; Senff 1993, 30ff. Beide Skulpturen weisen Entsprechungen zu Köpfen aus Kazaphani auf: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, Nr. 9 Taf. 22, Nr. 84 Taf. 21.

¹⁴⁴⁵ Kleinformatige weibliche Skulptur wohl aus Rhodos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 402; Riis 1989, 71 Nr. 55. Damit werden die Beziehungen zwischen den kyprischen Skulpturen in Samos und Rhodos deutlicher.

¹⁴⁴⁶ Ähnlich strukturiert ist auch kyprische weibliche Figur aus dem Heraion von Samos C 243: Samos 7, Taf. 105.

¹⁴⁴⁷ Kleinformatiger sitzender Mann aus der Akropolis von Lindos auf Rhodos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 440, 442f. Nr. 1791 Taf. 74; Riis 1989, 77 Nr. 61.

für eine Datierung ins 2. Viertel des 6. Jh.¹⁴⁴⁸ In die gleiche Zeitstufe muß sich wohl der kleinformatige Aulosspieler aus Lindos in Kopenhagen einreihen.¹⁴⁴⁹ Kopftypus mit einem ovalem Gesichtsumriß, scheibenartigen Augen, relativ dicken Nasenflügeln, Körperbau und Kleidung sind in der 1. Hälfte des 6. Jh. anzutreffen.¹⁴⁵⁰ In das 2. Viertel des 6. Jh. reiht sich die eigenartige Darstellung einer männlichen Sirene aus Lindos in Kopenhagen.¹⁴⁵¹ Scheibenartige, gerade Augen mit relativ hohen Orbitalen, dicke Nasenflügeln, schmallippiger Mund gehören zum Formenschatz des frühen 6. Jh. Die feine Gliederung der Oberfläche der Haarmasse und des Bartes zeigt die Vorliebe des Künstlers für das Detail.¹⁴⁵²

Resümee

Das 2. Viertel des 6. Jh. bringt weitere Erneuerung in die Gestaltung der menschlichen Figur, die auf einen verstärkten ostgriechischen Einfluß zurückzuführen sind. Es handelt sich einerseits um die länglichen Augen, die allmählich an griechischen Vorbildern orientiert schräggestellt dargestellt werden. Die Augäpfel treten kaum vor. Andererseits gewinnt der Körper allmählich durch die vorgewölbte Brust- und Gesäßpartie an Volumen. Die Muskulatur wird im Falle der nackten Figuren sehr grob angegeben. Die Haartracht der kyprischen Figuren beginnt, den griechischen Haartrachten anzugleichen, wobei die feine Gliederung der Haarmasse der griechischen Skulpturen nicht übernommen wird. Das Stirnhaar besteht gelegentlich aus einer Reihe von Schneckenlocken, die wulstartige Bildung des Nackenhaares läßt nach und die Haare fallen fast geradlinig nach unten herab. Die breiten Nasenflügeln werden aufgegeben, der Mund wird länger und bindet sich organischer mit seiner Umgebung. Die Wangenknochen sind weicher strukturiert und springen nicht vor. Die weichen

¹⁴⁴⁸ Zum Kopfform und -aufbau ähnelt denen samisch-milesischer Exemplare des 2. Viertels des 6. Jh.: Richter, Kouroi, Fig. 373-374. Zum Statuentypus vgl. Tuchelt, Didyma, 71ff.

¹⁴⁴⁹ Kleinformatiger Aulosspieler aus der Akropolis von Lindos auf Rhodos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 426 Nr. 1707 Taf. 70; Riis 1989, 58 Nr. 43.

¹⁴⁵⁰ Zum Kopftypus vgl. Riis 1989, 38 Nr. 20 und 67f. Nr. 52. Ähnlichkeiten weist der Aulosspieler mit dem verschollenen Kopf aus dem Heraion von Samos C 163 auf: Samos 7, Taf. 96. Zu Bekleidung vgl. V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 293 Nr. 21 Taf. 43; Riis 1989, 64 Nr. 48. Das an der Seite hängende Etui findet man bei einem Aulosspieler aus Tamassos: Pryce 1931, 26 C 30 Abb. 25.

¹⁴⁵¹ Kleinformatige männliche Sirene aus der Akropolis von Lindos auf Rhodos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 450f. Nr. 1820 Taf. 76; Bossert, Altsyrien, Abb. 55-56; Riis 1989, 83f. Nr. 67; Senff 1993, Taf. 53e. Das zweite Exemplar einer männlichen Sirene befindet sich in Paris, Louvre: Hermary 1989, 466 Nr. 969; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 136 Nr. 164.

¹⁴⁵² Eine ähnliche Haargliederung findet man bei Skulpturen der Tenea-Volomandra-Gruppe: Richter, Kouroi, Fig. 261-263. Zyprische Figuren mit ähnlicher Haargliederung: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 268f. Nr. 428; Hermary, Louvre, 285, Nr. 577. Die Stilisierung des Stirnhaars in Spirallocken und die vertikale Gliederung der Haare bildet m.E. ein Merkmal etlicher Skulpturen aus Arsos, vgl. SCE III, Taf. 187,3-4 und 188,2-3. Vgl. auch weiblichen Kopf aus Enkomi, der eine ähnliche Haargliederung aufweist und möglicherweise in einer Werkstatt in Arsos produziert wurde: Pryce 1931, 101 C 263 Abb. 168.

Übergänge zur Mundpartie lockern weiterhin den Gesichtsausdruck auf. Eine Geschlossenheit und Festigkeit dadurch wird gewonnen.

Die Werkstatt-Traditionen setzen sich überall fort. Der ostgriechische Einfluß, der bei der Gestaltung der Gesichts und Körpers zu beobachten ist, läßt seine Spuren auch bei den verschiedenen Statuentypen. Vor allem werden die ägyptisierenden Skulpturen des späten 7. und des frühen 6. Jh. nun durch griechische Motive stark beeinflusst, so daß sie ihr früheres Erscheinen schrittweise verlieren. In dieser Hinsicht wird deutlicher, daß diese Skulpturengruppe aus Phönicien nach Zypern gelangte und keinen direkten ägyptischen Einfluß darstellte, wie die frühere Literatur zu behaupten pflegte. Die Vermischung verschiedener Elemente aus unterschiedlichen Kunstkreisen und die Entwicklung von neuartigen Typen war eins der Charakteristika der kyprischen Plastik.¹⁴⁵³ Dieses Phänomen vermag auch in der Schichtung der kyprischen Bevölkerung und Gesellschaft zu liegen, da ohne eine multikulturelle, aus verschiedenen Völkern bestehende und offene Gesellschaft nicht in der Lage wäre, solche Werke zu produzieren und viel mehr sie als Votive in die Heiligtümer zu stiften. Diese Erkennung entkräftet auch die Vermutung einiger Forscher, daß die verschiedenen Statuentypen von bestimmten Gruppierungen der Inselbevölkerung gestiftet wurden, und somit man in der Lage wäre, sie aufgrund der Skulpturen zu identifizieren.¹⁴⁵⁴ Neben den herauskristallisierten Werkstatt-Traditionen tauchen noch zwei in Paphos und Kition auf, die eine wichtige Rolle in spätarchaischer Periode spielen. Die publizierten paphischen Werke sind sehr wenig, so daß man über die mögliche Werkstatt in Paphos keine sichere Schlüsse ziehen kann. Dagegen sind die Werkstatt-Traditionen in Kition gut zu erkennen und verfolgen. Die Skulpturen aus Kition weisen Entsprechungen zu idalischen Skulpturen auf.

2.2.3. *Mittelarchaisch III*

Die Massenproduktion kleinformatiger männlicher Skulpturen setzt sich auch in der mittelarchaischen Phase III fort. Der Statuentypus des Mützenträgers bleibt unverändert. Weiche Gesichtszüge, ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Kopf und Körper und ein organisch plastisches Empfinden weisen auf eine spätere Entstehungszeit der Figuren hin. Auch der Verlauf des plastisch abgesetzten Mantelsaums wird nun kürzer; an der linken Schulter tritt als ein zungenartiges Gebilde die eine Ecke des Mantels auf. In dieser Hinsicht können zwei kleinformatige Mützenträger in London und Nikosia um 560/50 v. Chr. datiert werden.¹⁴⁵⁵ Beide Figuren zeigen den gleichen Statuentypus, so

¹⁴⁵³ Vgl. z.B. zwei Statuetten aus Golgoi, die solche Charakteristika und die Vermischung vorführen: Cesnola Atlas I, Taf. 26 Nr. 68; Myres HCC, 159 Nr. 1054 und Cesnola Atlas I, Taf. 26 Nr. 70.

¹⁴⁵⁴ Vgl. Vermeule 1974, 287ff.; Gaber-Saletan 1986, 89ff. Vgl. auch E. Gjerstad, *Konsthistorisk Tidskrift* 2, 1933, 51ff., der auch ethnische Verschiedenheiten und Elementen auf Zypern eine große Rolle zubilligte.

¹⁴⁵⁵ Kleinformatiger Mützenträger aus Tamassos in London, BM: Pryce 1931, 31 C 41 Abb. 34; Gaber-Saletan 1986, 82 Taf. 166; Brönnner 1990, 118f. Taf. 30,1. Kleinformatiger Mützenträger aus Zypern in Nikosia, Mus.: Spiteris 1970, 169; Brönnner 1990, 119 Taf. 30,2.

daß man eine Vereinheitlichung und Schematisierung der kleinformatischen Figuren beobachten kann. Die enge Zusammenarbeit der verschiedenen Werkstätten und Künstler wird dadurch angedeutet. Ob die beiden Skulpturen in London und Nikosia aus derselben Werkstatt stammen, ist kaum zu entscheiden. Unterschiede bei der Mützenform und bei der Wiedergabe des Mantelsaums könnten werkstatt- oder zeitbedingt sein. Der Londoner Mützenträger C 41 scheint aufgrund seiner noch harten Gesichtsmodellierung ein wenig früher entstanden zu sein. Die hohe Mütze zieht den Kopfumriß in die Länge. Die Mütze schließt über der Stirn bogenförmig ab. Dagegen weist der Mützenträger in Nikosia eine weiche Modellierung und eine bewegte Gesichtsfläche. Auch die Augen sind hier kleiner strukturiert, so daß die Figur in Nikosia um die Mitte des 6. Jh. datiert werden kann, während der Mützenträger C 41 ein Jahrzehnt früher anzusetzen ist. An die Gruppe der zwei Aulosspieler aus Idalion (AO 22208 und C 27) schließt sich eine weitere Pariser Statuette an, die aufgrund ihrer Haartracht und Gesichtsmodellierung ans Ende des 2. Viertels des 6. Jh. zu datieren ist.¹⁴⁵⁶ Die horizontale Gliederung der Haare von einem zum anderen Ohr, die weiche Modellierung und die Lösung der Arme vom Körper können gut mit griechischen Statuen um 560/550 v. Chr. verglichen werden.¹⁴⁵⁷ In die gleiche Zeitstufe ordnet sich auch der Aulosspieler C 28 ein, der mandelförmige, schräggestellte Augen, vertikal herabfallendes Nackenhaar und eine organische Plastizität in der Gesichtsmodellierung aufweist.¹⁴⁵⁸ Auch diese Figur kann gut mit griechischen Figuren verglichen werden, die ins 2. Viertel des 6. Jh. gehören.¹⁴⁵⁹ Ans Ende der mittelarchaischen Periode ordnet sich die Statue eines Mützenträgers aus Zypern aufgrund der weichen Modellierung und des Körpervolumens ein.¹⁴⁶⁰ Der bogenförmige Verlauf des Stirnhaars, die länglichen Augen, die am inneren Winkel schmaler werden, mit relativ dicken Lidern und hohen Orbitalen und die vollen Lippen treten um die Mitte des 6. Jh. auf.¹⁴⁶¹ Körperhaltung mit herabhängenden Armen, die am Körper festkleben und deren Unterarme etwas angewinkelt sind, der Mantel, der die rechte Schulter freiläßt, und die plastische Absetzung des Saums entsprechen denen idalischer Skulpturen.¹⁴⁶²

¹⁴⁵⁶ Kleinformatischer Aulosspieler aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 286 Nr. 579.

¹⁴⁵⁷ Zur Haartracht und Gesichtsmodellierung: Richter, Kouroi, 88 Nr. 82 Fig. 264-66 u. 87f. Nr. 81 Fig. 267-69. Vgl. auch Hermary, Louvre 286, der die Figur als von samischen Vorbildern beeinflusst charakterisierte.

¹⁴⁵⁸ Kleinformatischer Aulosspieler aus Zypern ohne genaueren Fundort in London, BM: Pryce 1931, 25 C 28 Abb. 24.

¹⁴⁵⁹ Vgl. dazu Richter, Kouroi, Fig. 267-269.

¹⁴⁶⁰ Mützenträger mit kurzgeschnittenen Bart aus Zypern ohne genaueren Fundort in Kopenhagen, NCG: Tilloeg til Billedtavler, Taf. II; EAA II, 638 Abb. 867; F. Poulsen, Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek (1951), Nr. 10b; Nielsen 1983, 10 Nr. 29; Nielsen 1992, 15 Nr. 2.

¹⁴⁶¹ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 10i-k.

¹⁴⁶² Vgl. Senff 1993, Taf. 9.

Golgoi

In den Anfang der mittelarchaischen Phase III fügt sich der weibliche Kopf aus Golgoi in Paris AM 2802 ein.¹⁴⁶³ Sein Kopfbau mit der langen, spitzen Nase und dem kleinen, vortretenden Kinn schließt sich an die Gruppe der weiblichen Köpfe der mittelarchaischen Phase I ohne genaueren Fundort (Köpfe im Louvre AM 176 und AM 1149, CS 55) an, wobei der Kopf AM 2802 fortgeschrittener ist. Sein flächig angelegtes Gesicht, die kleinen Augen mit den breiten Orbitalen, die weichen Zäsuren und der kleine, aber mit vollen Lippen strukturierte Mund sprechen für eine Entstehungszeit um 560 v. Chr.¹⁴⁶⁴

Um die Mitte des 6. Jh. reiht sich der Kolossalkopf AM 2981 in Paris ein, dessen Modellierung und Formen auf die spätarchaische vorausweisen.¹⁴⁶⁵ Eine mehr rundliche Gesichtsform, weiche Übergänge und Zäsuren, mandelförmige Augen mit den pointierten Tränendrüsen, breite Orbitalen, langer, dünnlippiger Mund mit einem feinen Lächeln kennzeichnen die Figuren des mittleren 6. Jh. Ähnlich strukturierte Augen kann man bei griechischen Skulpturen derselben Zeitstufe finden, so daß auch die Datierung des Kopfes AM 2981 als gesichert gelten kann.¹⁴⁶⁶

Ans Ende der mittelarchaischen Phase III reiht sich der Kolossalkopf im Louvre AM 3452 ein, der aufgrund seiner Struktur der Werkstatt der großformatigen Mützenträger zugeschrieben werden muß.¹⁴⁶⁷ Die eckig gebildete und durch kleine Rechtecke gegliederte Mütze zeigt die Vorliebe des Künstlers für das Detail. Ihr gerader Abschluß über der Stirn setzt sich vom Kopf ab.¹⁴⁶⁸ Die niedrige Stirn geht über in die großflächige Augenpartie, die aus schräggestellten, mandelförmigen Augen mit dicken Lidern, sehr hohen Orbitalen und kräftig hervorgehobenen Tränendrüsen besteht. Die rundlichen Wangenknochen treten vor und werden vom langen Bart eingefasst. Die gerade Nase weist keine breiten Flügel mehr auf. Der schmallippige Mund wird länger und zeigt ein deutliches Lächeln. Der lange Bart ist durch einen V-förmigen Umriß von der Gesichtsfläche abgesetzt und senkrecht gegliedert.¹⁴⁶⁹ Die Weichheit des Gesichts,

¹⁴⁶³ Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 328 Nr. 647.

¹⁴⁶⁴ Ähnlich modelliert sind auch die späten TC-Köpfe aus dem Heraion von Samos, die kurz vor 560 v. Chr. entstanden sein müssen und wohl der Kalksteinplastik ein wenig vorausgehen: Samos 7, T 1906+2798 Taf. 77, T 385 Taf. 81.

¹⁴⁶⁵ Kolossalkopf eines Mützenträgers aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 42 Nr. 50.

¹⁴⁶⁶ Kouros von Tenea: Fuchs/Floren 1987, Taf. 14,2 u. 15,1; Boardman 1991, Abb. 121. Kopf Sabouroff: Fuchs/Floren 1987, Taf. 23,3; Boardman 1991, Abb. 113

¹⁴⁶⁷ Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 30 Nr. 16.

¹⁴⁶⁸ Vgl. dazu den großformatigen Kopf aus Malloura AM 2783.

¹⁴⁶⁹ Eine ähnliche Bartgliederung weisen die Kolossalköpfe im Louvre AM 2787, AM 2958: Hermary, Louvre, 25 Nr. 4, 26 Nr. 7. Vgl. auch die lebensgroße Statue aus Golgoi CS 281 aus der mittelarchaischen Phase I. Aus der früharchaischen Periode zeigen eine ähnliche Bartgliederung die Statue aus Golgoi CS 284 und der Kolossalkopf mit Turban in London, Royal Academy of Arts. Solche Ähnlichkeiten deuten m.E. auf den Zusammenhang der Skulpturen und die Kontinuität der Werkstätten in Golgoi hin.

die fast verschwommenen Formen, die von der harten Linienführung der früheren Skulpturen abweichen, und die Schrägstellung der Augen sprechen m.E. für eine späte Entstehung des Kopfes.

Bei den ägyptisierenden Köpfen zeichnet sich eine Entwicklung ab, die man ab dem ausgehenden 7. Jh. verfolgen kann. Es liegt nahe, daß eine bestimmte Werkstatt auf die Produktion solcher Figuren in Golgoi spezialisiert war und hochqualitative Skulpturen herstellte.¹⁴⁷⁰ In diese Serie von Figuren ordnet sich der lebensgroße Jünglingskopf in Paris AM 2951 ein, der durch seine Qualität zu den wichtigsten und imposantesten Werken kyprischer Kalksteinplastik gehört.¹⁴⁷¹ Das Stirnhaar besteht aus einer Reihe Spirallocken; plastisch abgesetzte Brauen, in einer S-Form fein stilisiert, rahmen die schräggestellten Augen mit hohen Orbitalen und geschwungenen Lidern ein, die lange, spitze Nase folgt der Stirnlinie, die rundlichen, vortretenden Wangenknochen gehen weich zur organisch mit ihrer Umgebung verbundenen Mundpartie mit vollen Lippen und einem feinen Lächeln und zum vorspringenden Kinn über.¹⁴⁷² Seine Gesichtszüge können mit Figuren der Tenea-Volomandra-Gruppe gut verglichen werden. Besonders der Kouros von Volomandra weist eine ähnliche Gesichtsmodellierung auf, so daß auch der Pariser Kopf in die gleiche Zeitstufe angesetzt werden kann.¹⁴⁷³

Der Werkstatt der Statue CS 6 muß auch die Figur CS 9 aus Golgoi zugeschrieben werden, die sich in Kopf- und Körperaufbau entsprechen.¹⁴⁷⁴ Der blockhafte Charakter des Gesichts und des Körpers ist deutlich zu beobachten. Breite Schulterpartie, brettartiger Körper, herabhängende Arme und Schrittstellung bestimmen die frontale Stellung der Figur und ihr achsialsymmetrisches Gliederungsschema. Der große Kopf sitzt auf einem kräftigen Hals, der Kopf und Körper organisch verbindet. Das ovale Gesicht wird von einem kurzgeschrittenen Wangen- und Kinnbart eingefasst. Die Haare fallen nach hinten herab und sind in Schneckenlocken und Strähne gegliedert. Auf dem Kopf trägt die Figur einen Blattkranz. Relativ große Augen mit geschwungenen Lidern, rundliche Wangenknochen und dünnlippigen Mund kennzeichnen das schmale Gesicht.

¹⁴⁷⁰ Vgl. die zwei feinen ägyptisierenden Statuen aus Golgoi CS 5 und CS 6 und den kleinformatigen Kopf CS 232 aus der früharchaischen Phase III sowie die ägyptisierende Statuette in Paris MNB 408, die einer Werkstatt zugeschrieben werden können. Die Gesichtsmodellierung und die Stilisierung verschiedener Partien unterscheiden sich deutlich von den Mützentägern und den Skulpturen mit ostgriechischem Einfluß, so daß man von einer anderen Werkstatt-Tradition sprechen kann. Hier ordnet sich auch ein lebensgroßer Kopf in Boston mit ägyptisierender Haartracht ein, der sich durch seine Qualität und feine Modellierung hervorhebt und zeitlich ins 2. Viertel des 6. Jh. zu datieren ist: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 267 Nr. 424.

¹⁴⁷¹ Lebensgroßer Jünglingskopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Perrot/Chipiez III, Taf. 1,1; O. Masson/A. Caubet, *RDAC 1980*, 147 Nr. 6 Taf. 24,4; Hermary, Louvre, 62 Nr. 90; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 127 Nr. 156.

¹⁴⁷² Zum Stirnhaar vgl. Cesnola Atlas I, Taf. 8 Nr. 10; Myres HCC, Nr. 1357 u. Cesnola Atlas I, Taf. 11 Nr. 13; Myres HCC, Nr. 1256.

¹⁴⁷³ Vgl. Richter, *Kouroi*, 75ff. Nr. 63-85 Fig. 208ff. Zu Volomandra-Kouros: Richter, *Kouroi*, Fig. 208-216; Fuchs/Floren 1987, Taf. 20,2; Boardman 1991, Abb. 104.

¹⁴⁷⁴ Männliche Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 7 Nr. 9.

Trotz der vielen Altertümlichkeiten, auf denen der Kopf aufgebaut ist, spricht die Haartracht, die breiten Orbitalen und die Körperhaltung mit Armen, die sich zum Teil vom Körper lösen und etwas angewinkelt sind, für eine Datierung der Figur um 560/50 v. Chr.¹⁴⁷⁵ Daraufhin weist auch die lineare Zeichnung der Falten des Schurzes, die ungefähr ab die Mitte des 6. Jh. plastisch dargestellt werden, zuerst in flachen Relief, dann später zur vollen Entfaltung kommen.¹⁴⁷⁶

Einige kleinformatige Köpfe aus Golgoi in Paris lassen sich aufgrund der Augenform und des Lächelns ans Ende des 2. Viertels des 6. Jh. datieren und weisen stilistische Entsprechungen auf, die auf die gleiche Werkstatt hindeuten. Es handelt sich um die Köpfe AM 3101, AM 3103 und AM 3104.¹⁴⁷⁷ Längliche, scheibenartige Augen, ovales Gesicht, gerade Brauen, lange Nase, deren Flügel sich deutlich absetzen, unbearbeitete Ohren, ungegliedertes Nackenhaar, das wulstartig wie bei frühen Köpfen auf die Schulter herabfällt, und das schematische Lächeln im schmallippigen Mund sprechen für ihre Zusammengehörigkeit.

Idalion

An die Köpfe C 14 aus der früharchaischen Phase III und C 10 aus der mittelarchaischen Phase I schließen einige weitere Köpfe aus Idalion an, deren Ähnlichkeiten im Kopfbau auf eine Werkstatt zurückzuführen sind. Der Kolossalkopf C 12 aus dem Apollon-Heiligtum mit der in Karos gegliederten ägyptisierenden Haartracht,¹⁴⁷⁸ den gerade verlaufenden, mandelförmigen Augen, den scharf geschnittenen Brauen und relativ noch niedrigen Orbitalen, die steil nach oben aufsteigen, den kugeligen Wangenknochen, der spitzen Nase und dem kurzgeschnittenen, mit Spirallocken stilisierten Bart bringen ihn mit den zwei anderen Köpfen in Verbindung.¹⁴⁷⁹ Die Mundform mit den dünnen Lippen

¹⁴⁷⁵ Der Körperbau der Figur weist Ähnlichkeiten mit Kouroi der Melos-Gruppe: Richter, Kouroi, Fig. 285-287 (Athen), 302-305 (Theben), Fig. 306-308 (Athen), Fig. 312-314. Zur kurzgeschnittenen Wangen- und Kinnbart vgl. Kalbträger aus der Akropolis von Athen: Fuchs/Flore 1987, Taf. 22,1; Boardman, Abb. 112. Bei den Köpfen Sabouroff und Rampin wird der Bart kürzer: Boardman 1991, Abb. 113-114. Zur Zeitstellung der Figur CS 9 vgl. den um eine Generation späteren Kolossalkopf eines Priesters mit Maske in Paris, der einen ähnlichen Aufbau aufweist, aber weicher und plastischer wird: Hermary, Louvre, 291 Nr. 588.

¹⁴⁷⁶ Vgl. dazu die Figur CS 11 mit in flachem Relief wiedergegeben Falten: Cesnola Atlas I, Taf. 9 Nr. 11.

¹⁴⁷⁷ Kleinformatiger Kopf eines Mützentragers aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 39 Nr. 36. Kleinformatiger Kopf eines Mützentragers aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 40 Nr. 37. Kleinformatiger Kopf eines Mützentragers aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 40 Nr. 38. Ähnlichkeiten im Stil weist auch die Büste eines Mützentragers aus Idalion auf, die aber feiner und qualitätvoller modelliert ist: Hermary, Louvre, 39 Nr. 35.

¹⁴⁷⁸ Eine entsprechende Haartracht, deren Strähne plastisch abgesetzt sind, findet man bei der ägyptisierenden Statuette aus Amathus: Amathonte II, 16f. Taf. 2. Zur Haartracht vgl. Leclant, Ägypten III, 140 Abb. 117, 142 Abb. 120, 193 Abb. 176, 286 Abb. 275; Parrot, Die Phönizier, 96 Abb. 99-100; S. Moscati, Die Phönizier (1988), 118 u. 410.

¹⁴⁷⁹ Männlicher Kolossalkopf aus Idalion in London, BM: R.H. Lang, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, 30ff. Taf. 2,1; R.S. Poole, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, 58; Pryce 1931, 18f. C 12 Abb. 11; SCE IV 2, Taf.

ähnelt der des Kopfes C 14. Die feine Stilisierung, die präzise Linienführung und die Plastizität bezeugen die hohe Qualität der Skulptur. Für eine Datierung ins späte 2. Viertel des 6. Jh. sprechen vor allem die Augenform, die kugeligen Wangenknochen, das feine Lächeln im schmallippigen Mund.¹⁴⁸⁰ In die gleiche Zeitstufe ordnet sich auch die Statuette eines Mützenträgers aus Idalion ein.¹⁴⁸¹ Ouales Gesicht, mandelförmige, schräggestellte Augen weiche Modellierung, schmallippiger Mund lassen die Skulptur mit dem idalischen Kopf C 12 gut vergleichen und bringen beide Stücke in Verbindung, so daß man ihre Produktion in der gleichen Werkstatt in Erwägung ziehen soll.

Eine Gruppe für sich bilden auch die idalischen Statuetten C 34-36, die mit Chiton und Mäntelchen bekleidet sind, keine Kopfbedeckung tragen, die Arme herabhängen lassen und Schrittstellung aufweisen.¹⁴⁸² Die Figuren C 34 und 35 sind feiner modelliert, während die Statuette C 36 grober bearbeitet ist. Die noch gerade verlaufenden Arme der Figur C 34 reihen sie um 570/60 v. Chr. ein, während die Figuren C 35 und 36 etwas angewinkelte Unterarme aufweisen, ihr Körpervolumen zunimmt und um 550 v. Chr. zu datieren sind. In die gleiche Zeitstufe reiht sich die Figur C 37 ein und schließt an den Mantelträger C 119 stilistisch an.¹⁴⁸³ Sie unterscheidet sich von der Figur C 119 durch das Körpervolumen, die Haartracht mit waagrecht fallenden Haaren, die Biegung des Unterarmes, die Schrittstellung und die Wiedergabe des Mantels, der eine Schulter freiläßt. Der Mantel und die Gliederung der voluminösen Haarmasse in rautenförmige Abschnitte weisen wiederum auf den ostgriechischen Einfluß, so daß eine Datierung ans Ende des 2. Viertels des 6. Jh. naheliegt.¹⁴⁸⁴

Von den kleinformatigen idalischen Skulpturen hebt sich die Büste des Mützenträgers AO 1329 in Paris durch die feine Modellierung und die Faltengebung des Mantels hervor. Ovaler Gesichtsumriß, präzise Linienführung, volles Gesicht mit gerundeten Wangenknochen und relativ breitem Kinn, bogenförmiger Mützenrand, längliche,

10; Gaber-Saletan 1986, 15f. Taf. 5; V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1987), 37 Nr. 40; Senff 1993, 52 Taf. 34g-i; V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1997), 51 Abb. 51.

¹⁴⁸⁰ Eine entsprechende Gesichtsmodellierung weist der Kouros von Tenea in München auf, der in Tenea-Volomandra-Gruppe Richters gehört: Richter, *Kouroi*, 84f. Fig. 245-250.

¹⁴⁸¹ Kleinformatiger Mützenträger aus Idalion in Paris, Louvre: *Hermay, Louvre*, 39 Nr. 35.

¹⁴⁸² Bekleidete Kourosstatuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 27 C 34 Abb. 29; Gaber-Saletan 1986, 22 Abb. 78; Brönnner 1990, 150f. Taf. 48,2; Senff 1993, 31 Taf. 9e-g. Bekleidete Kourosstatuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 27 C 35 Abb. 30; Senff 1993, 31 Taf. 9h-k. Bekleidete Kourosstatuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 28 C 36; Senff 1993, 31 Taf. 10a-c. Hierin gehört auch die kleinformatige Statuette in Paris MNB 6, die die gleiche Körperhaltung und Bekleidung aufweist und um die Mitte des 6. Jh. zu datieren ist: *Hermay, Louvre*, 57 Nr. 77.

¹⁴⁸³ Bekleidete Kourosstatuette mit einem Zweig in der rechten Hand aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 28 C 37 Abb. 31; Senff 1993, 31 Taf. 9a-d.

¹⁴⁸⁴ Zur Gesichtsmodellierung und Haartracht vgl. Richter, *Kouroi*, Fig. 369-370 (in Istanbul), Fig. 371-372 (aus Didyma in London), Fig. 373-375 (aus Rhodos in Rhodos). Die Haartracht der idalischen Statuette ist sehr vereinfacht, so daß der Vergleich schwierig erscheint, so auch Senff 1993, 31. Zum Mantel vgl. Tuchelt, *Didyma*, 74ff. K 43 Abb. 26,1 Taf. 41. Der Branchide K 43 wurde von Tuchelt ans Ende des 1. Viertels des 6. Jh. datiert; die idalische Figur C 37 ist ein wenig fortgeschrittener aufgrund ihrer Gesichtsmodellierung.

scheibenförmige Augen, gerade Nase und schmallippiger Mund mit einem feinen Lächeln lassen sie um 560/50 v. Chr. datieren.¹⁴⁸⁵

Kazaphani

Die schmalere und länglicher strukturierten Augen, die schräggestellt sind, kennzeichnen die Skulpturen der mittelarchaischen Phase III. Die Orbitalen werden nun höher, während die Gesichtsmodellierung mit dem flachen, langgestreckten Gesicht im allgemeinen unverändert bleibt. Hier reihen sich die Köpfe Nr. 72, 33 und 8 ein.¹⁴⁸⁶ Die Köpfe Nr. 72 und 8 weisen vollere Formen und schließen an den Kopf Nr. 3 aus der mittelarchaischen Phase II an. Schräggestellte, längliche Augen und etwas feine Plastizität heben beide Köpfe von den anderen Figuren ab. Chronologisch scheint der Kopf Nr. 8 etwas später entstanden zu sein. In die gleiche Zeitstufe wie Kopf Nr. 8 muß wohl auch der dritte Kopf Nr. 33 angesetzt werden. Er schließt an den Köpfen Nr. 79 und 70 an. An die Figuren Nr. 58, 80, 9 und 81 schließen der Kopf des Aulosspielers Nr. 36 und der männliche Kopf Nr. 84.¹⁴⁸⁷ Die gerade nach hinten herabfallenden Haare lassen ihn in den Anfang der mittelarchaischen Phase III ansetzen, während der Kopf Nr. 84 aufgrund der Gliederung der Haaroberfläche etwas später entstanden sein muß.¹⁴⁸⁸

Kition

Ein weiterer Kolossalkopf in Stockholm weist genau die gleiche Struktur wie der Kopf AM 3452 auf, so daß man beide Skulpturen demselben Künstler zuweisen muß.¹⁴⁸⁹ Mützenform, Kopfbau und Bartgliederung unterscheiden sich kaum voneinander, so daß der Kopf aus Kition als Werk einer Werkstatt in Golgoi angesehen werden sollte. Beide Köpfe kennzeichnet ein starker ostgriechischer Einfluß, wie schon die füllige

¹⁴⁸⁵ Übereinstimmungen bei der Modellierung weist die Pariser Büste mit den idalischen Skulpturen C 34-35, C 286 und C 251 auf, so daß man sie der gleichen Werkstatt als ein qualitätvolles Werk zuschreiben kann.

¹⁴⁸⁶ Kleinformatiger Kopf eines Mützenträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 168 Nr. 72 Taf. 18. Kleinformatiger Kopf eines Mützenträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 162 Nr. 33 Taf. 18. Kleinformatiger Kopf eines Mützenträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 159 Nr. 8 Taf. 17.

¹⁴⁸⁷ Kleinformatiger Kopf eines Aulosspielers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 162 Nr. 36 Taf. 23. Kleinformatiger Kopf eines Mützenträgers aus Kazaphani in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr. 84 Taf. 21.

¹⁴⁸⁸ Zur Haargliederung s. Anm. 565.

¹⁴⁸⁹ Bärtiger Kolossalkopf eines Mützenträgers aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winblad, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet*, Stockholm (1977), 46 Taf. 37,1.

Gesichtsform andeutet.¹⁴⁹⁰ Eine Datierung um die Mitte des 6. Jh. ist aufgrunddessen gerechtfertigt.

An die Skulpturen und die Werkstatt-Traditionen der mittelarchaischen Phase II schließen weitere kleinformate Figuren an. Zur ersten Werkstatt-Tradition gehört der Kopf K 544 mit gedrungener Mützenform, ovalem Gesichtsumriß, länglichen, schmalen Augen, langem Mund mit feinem Lächeln und vertikal nach hinten herabfallenden Haaren.¹⁴⁹¹ Der Vergleich der Augenform mit griechischen Skulpturen legt eine Datierung um 560 v. Chr. nahe.¹⁴⁹² Auch der kleinformate Kouros K 530 stammt aus derselben Werkstatt-Tradition und läßt sich in die gleiche Zeitstufe einordnen.¹⁴⁹³ Die weibliche Statuette K 415 mit brettartiger Körperform und Haartracht mit je einem dicken Zopf auf den Schultern weist die gleiche Kleidung und Armhaltung mit K 487 auf und reiht sich wohl noch in die frühe mittelarchaische Phase III ein.

Der kleinformate Kopf K 461 gehört auf der anderen Seite zur zweiten Werkstatt-Tradition, weist Ähnlichkeiten zu den K 544 und 530+539 auf, und ordnet sich zeitlich wohl an den Anfang der mittelarchaischen Phase III wegen seiner Augenform ein.¹⁴⁹⁴

Paphos

An die ägyptisierende Statue der mittelarchaischen Phase II aus Kouklia schließt sich der Kopf eines Diademträgers aus Kouklia an, der sich aufgrund seiner Modellierung und Augenform zeitlich ans Ende der mittelarchaischen Phase III setzen läßt.¹⁴⁹⁵ Die Modellierung wird weicher, die Brauen sind plastisch abgesetzt, die länglichen Augen mit breiten Orbitalen und kräftig hervorgehobenen Tränendrüsen, die etwas voller wirkenden Lippen und das relativ breite Kinn unterscheiden sich vom Kopf der ägyptisierenden Statue und zeigen die stilistische Entwicklung und den zeitlichen Abstand beider Figuren. Der Vergleich mit griechischen Skulpturen bestätigt die Datierung des paphischen Kopfes um die Mitte des 6. Jh. v. Chr.¹⁴⁹⁶ ebenso auch die

¹⁴⁹⁰ Vgl. dazu Skulpturen der Tenea-Volomandra Gruppe Richters, die zwischen 575 und 550 angesetzt wurde: Richter, Kouroi, 88f. Fig. 264-266 (aus Naukratis in Moskau), Fig. 267-269 (aus Naukratis in Kairo).

¹⁴⁹¹ Kleinformatiger Kopf aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 50 Nr. 544 Taf. 11,4.

¹⁴⁹² Vgl. Elfenbeinstatuette aus dem Artemision von Ephesos: Fuchs/Floren 1987, Taf. 34,1; Boardman 1991, Abb. 88, Bronzekouros: Fuchs/Floren 1987, Taf. 34,4, Kouroi aus Naukratis: Richter, Kouroi, Fig. 264-269.

¹⁴⁹³ Kleinformatiger Kouros aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III 49 Nr. 530+539 Taf. 11,4 u. 6. Zu griechischen Parallelen s. Anm. 637.

¹⁴⁹⁴ Kleinformatiger Kopf aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 47 Nr. 461 Taf. 11,7.

¹⁴⁹⁵ Lebensgroßer Kopf eines Diademträgers aus Palaepaphos in Kouklia, Mus.: F.G. Maier/V. Karageorghis, Paphos, History and Archaeology (1984), 189 Nr. 174; Maier 1989, 381 Abb. 40,4.

¹⁴⁹⁶ Vgl. samisch-milesische Skulpturen der Melos-Gruppe, die eine ähnliche Augenform aufweisen: Richter, Kouroi, Fig. 369-370 (in Istanbul), Fig. 373-374 (Rhodos), Fig. 377-378 (Samos), Fig. 381-382 (Smyrna).

Struktur der Rosetten am Diadem, deren Blätter während des 6. Jh. ihre Form ändern und schmaler werden, da die Rosetten mehrere Blätter aufweisen.¹⁴⁹⁷

Salamis

Die Werkstatt-Tradition in Salamis, die sich in mittelarchaischer Phase I herauskristallisierte, setzte ihre Produktion auch im 2. Viertel des 6. Jh. fort. Hier ordnet sich der Kopf Nr. 14 aufgrund der Form der schräggestellten Augen sowie des deutlich erkennbares Lächelns ein.¹⁴⁹⁸ Turban und Darstellung des Stirnhaars bleiben unverändert. Die Statuette Nr. 28, die durch ein Diadem und zwei Halsketten geschmückt ist, hat wellenartig stilisiertes Stirnhaar und ist in Schrittstellung, was wohl für eine Entstehung um die Mitte des 6. Jh. spricht.¹⁴⁹⁹ Ins 2. Viertel des 6. Jh. aber ein wenig früher als die Skulptur Nr. 28 reihen sich die Torsen Nr. 32-33 ein, die noch in der traditionellen Körperhaltung mit nebeneinanderstehenden Füßen dargestellt sind.¹⁵⁰⁰ Brettartigkeit des Körpers und harte Modellierung sprechen auch dafür.

Zypern ohne genaueren Fundort

Die weibliche Statue in Istanbul C. 1 reiht sich aufgrund des Kopf- und Körperbaus am Ende des 2. Viertels des 6. Jh., um 560 v. Chr., ein.¹⁵⁰¹ Die Figur zeichnet sich durch reichen Schmuck, der aus mehreren Kettenreihen mit Anhängern besteht, und einen Polos aus. Die Körperhaltung der Figur folgt dem üblichen Schema mit einem angewinkelten Arm und einer Blume in der Hand. Der Körperaufbau wirkt nach wie vor unbeholfen und gespannt, die kleinen Brüste stehen in krassem Gegensatz zu den kräftigen, breiten Schultern. Der große Kopf sitzt auf einem hohen Hals, der keine organische Verbindung zwischen Kopf und Körper aufweist. Das langgestreckte Gesicht, das relativ hart zu den Seitenflächen umbricht, wirkt in seinem Aufbau altertümlich. Das Stirnhaar besteht aus einer Reihe Spirallocken, die grob stilisiert sind. Die länglichen, schräggestellten Augen mit geradem Unterlid werden von plastisch abgesetzten Brauen gerahmt, die kräftig gerundeten Wangenknochen gestalten kontrastreich die untere Hälfte des Gesichts, der Mund verläuft gerade und hat dünne Lippen, das Kinn tritt vor, das Nackenhaar fällt auf die Schultern herab. Der Vergleich der Skulptur C. 1 mit dem kyprischen TC-Kopf aus Samos T 2041, der zu den jüngsten Terrakotten des kyprischen Imports nach Samos gehört, deutet auf eine Datierung um

¹⁴⁹⁷ Vgl. frühe Skulpturen mit breiten Blättern: CS 36, 29, 34; Skulpturen aus dem frühen 6. Jh. mit schmalen Blättern: CS 32, 30; Hermary, Louvre, Nr. 59.

¹⁴⁹⁸ Kleinformatiger weiblicher Kopf aus Salamis: Salamine V, 33 Nr. 14 Abb. 16 Taf. 6.

¹⁴⁹⁹ Kleinformatige weibliche Statuette aus Salamis: Salamine V, 36 Nr. 28 Taf. 9. An sie schließen sich wohl etliche Körperfragmente mit gleichem Schmuck an: Salamine V, Nr. 29-31 u. 34-35 Taf. 9.

¹⁵⁰⁰ Kleinformatige Torsen aus Salamis: Salamine V, 36 Nr. 32-33 Taf. 10.

¹⁵⁰¹ Weibliche Kolossalstatue aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 10 C. 1 Taf. 1,1; Brönnner 1990, 124f. Taf. 36,1.

560 v. Chr. hin.¹⁵⁰² Der Statuentypus wird von den früharchaischen Figuren aus Arsos abgeleitet, was einen Hinweis für den möglichen Herkunftsort der Figur C. 1 liefert.¹⁵⁰³ Darüber hinaus weist die Kopfform Entsprechungen mit Arsos-Figuren auf wie auch die Stilisierung des Stirnhaars in Spirallocken.

Rhodos

Als einer der spätesten Exemplaren des kyprischen Imports auf Rhodos gehört der Aulosspieler aus Lindos in Kopenhagen, der aufgrund seiner Bekleidung gegen Mitte des 6. Jh. Datiert werden kann.¹⁵⁰⁴ Wegen seines Kleinformats ist eine Bewertung des Kopfaufbaus sehr schwierig. Deutlicher spricht für eine späte Datierung die grobe Faltengebung des Chitons, die unter dem Mantel an der Schulterpartie und an der Taille sichtbar wird und geradlinig verläuft.¹⁵⁰⁵ Von Interesse ist auch die plastische Wiedergabe der Phorbeia trotz des Kleinformats der Figur, was auf die Vorliebe des Künstlers für das Detail hindeutet und einen Hinweis auf die Herkunft der Figur aus Zypern liefert.¹⁵⁰⁶

Resümee

In der mittelarchaische Phase III verstärkt sich der griechische Einfluß und langsam eine Entwicklung zeichnet sich ab, die an griechische Vorbilder anschließt und erlaubt, die Chronologie der kyprischen Kalksteinplastik mit der griechischen zu synchronisieren. Weiche Übergänge im Gesicht, Auflockerung der Formen, organisch miteinander verbundene Sinnesorgane und eine realistischere Körperhaltung und Proportionierung bestimmen die Skulpturen. Neben den großformatigen Skulpturen beginnen nun auch die kleinformatischen an den Prozeß einer realistischen Wiedergabe der menschlichen Figur teilzunehmen.

Die verwendeten Statuentypen setzen das zuvor entwickelte Spektrum ungebrochen fort. Zusätzlich wird auch der ostgriechische bekleidete Kouros mit vollen Formen, weichen Übergängen und Zäsuren eingeführt.

¹⁵⁰² Samos 7, T 2041 Taf. 81. Zur Datierung vgl. auch Brönnner 1990, 125.

¹⁵⁰³ Vgl. z.B. SCE III, 187,1-3. Am Anfang der spätarchaischen Periode tauchen einige weitere Skulpturen desselben Statuentypus auf, die aber aus Idalion, Golgoi und Trikomo stammen.

¹⁵⁰⁴ Kleinformatiger Aulosspieler aus der Akropolis von Lindos auf Rhodos in Kopenhagen, NM: Lindos I, 426f. Nr. 1710 Taf. 70; Riis 1989, 59 Nr. 44.

¹⁵⁰⁵ Ähnliche Faltengebung weisen Skulpturen der Cheramyas-Geneleos-Gruppe: Richter, Korai, Fig. 253-256.

¹⁵⁰⁶ Zur plastischen Wiedergabe der Phorbeia vgl. V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 170 Nr. 93 Taf. 23. Zur Phorbeia allgemein: A. Bélis, *BCH* 110-1, 1986, 205ff.

2.3. Spätarchaische Zeit: Die Zeit bis an den Anfang des 5. Jh. v. Chr.

2.3.1. *Spätarchaisch I*

Die spätarchaische Periode ist gekennzeichnet durch die Zunahme des griechischen Einflusses auf Zypern, der auch die kyprische Kalksteinplastik dominiert. Die Skulpturen tragen nun Chiton und Mantel in der Art der ostgriechischen Figuren, die Arme hängen herab und halten verschiedene Gegenstände in den Händen, das linke Bein ist vorgestellt. Unbärtige männliche Statuen stellen Jünglinge dar, Statuen mit einem langen, in Schnecken- bzw. Korkenzieherlocken fein gegliederten Bart charakterisieren Erwachsene. Die Haare sind nach hinten gekämmt, fallen frei herab und sind in Strähnen und Locken fein gegliedert. Die männlichen Figuren tragen in zunehmenden Maß einen Blattkranz um den Kopf. In der Regel tragen sie weiterhin die konische Mütze oder haben freie Haare. Die Frauen tragen nach wie vor den knöchellangen Chiton, wobei nun auch der Typus der griechischen Kore langsam auftaucht. Sie sind mit reichem Schmuck aus mehreren Kettenreihen ausgestattet und tragen auf dem Kopf einen Polos, Sakkos oder haben freie Haare. Die Modellierung der Figuren wird nun weicher, Gesichtszüge und Körperteile abgerundeter und voller, ein feines Lächeln tritt im Mund auf. Die größte Menge der erhaltenen kyprischen Skulpturen stammt aus der spätarchaischen Periode.

Amathus

Aufgrund des Kleinformats der großen Mehrheit erhaltene Skulpturen aus Amathus lassen sich der Stil und die Werkstatt-Tradition in Amathus schwer definieren. Es scheint aber voluminöse Figuren mit vollen Formen, weicher Modellierung und organische Proportionierung zu geben. Der Kopf zeichnet sich durch ovale Gesichtsförmigkeit mit abbossierten mandelförmigen Augen und dünnlippigem Mund aus. Die Haartracht ist sehr vereinfacht wiedergegeben. Noch von der Formensprache der mittelarchaischen Periode stark beeinflusst gehört eine kleinformatige weibliche Tympanonspielerin an die Wende zur spätarchaischen Periode.¹⁵⁰⁷ Überlängte, flache Körperform, nebeneinanderstehende Füße, ungegliederte, nach hinten herabfallende Haartracht und große knopfartige Augen sind bei Figuren des 2. Jahrhundertviertels anzutreffen. Die Wiedergabe einer anfänglichen Plastizität, die vorgewölbte Brustpartie und eine ausgewogene Proportionierung lassen die Figur aber in die Anfangsphase der spätarchaischen Periode datieren. Ins 3. Viertel des 6. Jh. gehört auch eine weitere kleinformatige männliche Statuette aus Amathus, die mit herabhängenden Armen und nebeneinanderstehenden Füßen dargestellt ist.¹⁵⁰⁸ Wölbung der Brust, ungegliedertes, geradlinig nach hinten fallendes Haar und voluminöser Kopf mit volleren Formen, weichen Übergängen und schematischem Lächeln gehören zur Formensprache der spätarchaischen Phase I.

¹⁵⁰⁷ Kleinformatige Tympanonspielerin aus Amathus in London, BM: Pryce 1931, 97 C 242 Nr. 159; Amathonte II, 34 Nr. 24 Taf. 7.

¹⁵⁰⁸ Kleinformatiger Kouros aus Amathus in Limassol, Mus.: Amathonte II, 19 Nr. 6 Taf. 3.

Arsos

Die Produktion qualitätvoller Köpfe wurde in Arsos auch in der spätarchaischen Periode fortgesetzt. Am Anfang der Periode steht der Kolossalkopf eines Jünglings in Nikosia ein, der durch feine Modellierung und Vorliebe für das Detail gekennzeichnet ist.¹⁵⁰⁹ Das langgestreckte Gesicht endet in einem spitzen vortretenden Kinn. Die ungegliederte Haarmasse fällt nach hinten herab. Die mandelförmigen Augen mit den dicken Lidern und der präzisen Linienführung werden von plastisch abgesetzten, schraffierten Brauen eingerahmt. Die lange, fein strukturierte Nase, die rundlichen Wangenknochen, die weich zur Mundpartie übergehen, und der kleine Mund mit vollen Lippen und einem stilvollen Oberlippenbart binden sich organisch in die gesamte Gesichtsanlage ein. Die Schlankheit des Gesichts, die feine Umrißzeichnung, die schmalen Augen weisen Entsprechungen zum Kouros von Tenea auf, so daß eine Datierung des Arsos-Kopfes um die Mitte des 6. Jh. naheliegt.¹⁵¹⁰ Etwas fortgeschrittener ist der Kolossalkopf aus Arsos in Paris AM 1190, der sich aufgrund seines Aufbaus an samischen Vorbildern orientiert.¹⁵¹¹ Mit dem Kopf aus Nikosia verbinden ihn derselbe Fundort, die plastisch abgesetzten und schraffierten Brauen, der Oberlippenbart und die Struktur des Mundes. Die Entsprechungen beider Skulpturen sprechen für ihre Herstellung in derselben Werkstatt. Volle Partien, runde Wangenknochen, weiche Übergänge, feine Gliederung der Haaroberfläche und Blattkranz lassen den Pariser Kopf zeitlich etwas später als den Kopf in Nikosia ins 3. Viertel des 6. Jh. setzen.

Zwei weitere Kolossalköpfe, die an die zwei vorherigen Arsos-Köpfe stilistisch anschließen, reihen sich aufgrund ihres Aufbaus, Modellierung und Haartracht ins 3. Viertel des 6. Jh. ein.¹⁵¹² Die Köpfe in Paris und im Sotheby Katalog stimmen genau überein, so daß man sie demselben Künstler zuschreiben muß. Beide tragen ein Rosettendiadem, haben fein stilisiertes Stirnhaar und in Strähne und Zöpfe gegliedertes Kalotten- und Nackenhaar, mandelförmige Augen mit präziser Linienführung der Lider und Brauen, runde Wangen und aufgelockerte Mundpartie mit schmalen Lippen, feinem Lächeln und Oberlippenbart. Das Gesicht wird von einem aus mehreren

¹⁵⁰⁹ Kolossalkopf aus Arsos in Nikosia, Mus.: V. Karageorghis, *BCH* 87, 1963, 335f. Abb. 16; ders., *AA* 1963, 336 Abb. 16; A. Hermary, *RDAC* 1991, 173ff. Taf. 39,4-5.

¹⁵¹⁰ Zum Tenea-Kouros: Richter, *Kouroi*, Fig. 245-250; Fuchs/Floren 1987, Taf. 14,2 und 15,1; Boardman 1991, Abb. 121.

¹⁵¹¹ Kolossalkopf eines Jünglings aus Arsos (?) in Paris, Louvre: H. Cassimatis, *RDAC* 1982, 157 Taf. 33,4; H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987), 88; Hermary, Louvre, 133 Nr. 259. Zu samischen Skulpturen: E. Buschor, *Altsamische Standbilder I-III* (1934); ders., *Altsamische Standbilder IV* (1960); ders., *Altsamische Standbilder V* (1961); Richter, *Kouroi*, Fig. 369-386; J. Griffiths Pedley, *Greek Sculpture of the Archaic Period: The Island Workshops* (1976), 46ff.

¹⁵¹² Kolossalkopf eines Diademträgers aus Arsos (?) in Paris, Louvre: H. Cassimatis, *RDAC* 1982, 157 Taf. 33,2; Hermary, Louvre, 48 Nr. 60. Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort: *Catalogue of Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities, ancient Glass and Jewellery, Islamic and Isnik Pottery. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 9th July, 1973* (1973), 59 Nr. 174.

Schneckenlockenreihen strukturierten und kurzgeschnittenen Bart eingefäbt. Eine ähnliche Gesichtsmodellierung weist eine Kourosstatue aus dem Apollon-Heiligtum in Ptoion auf.¹⁵¹³

Golgoi

Ins 3. Viertel des 6. Jh. ordnen sich die männlichen Statuen CS 10 und 11 aus Golgoi ein, die sich aber im Kopftypus und Körperbau unterscheiden. Die mit Chiton und Mantel drapierte Figur CS 10 ist mit herabhängenden Armen und in Schrittstellung dargestellt.¹⁵¹⁴ In der rechten Hand hält sie einen Zweig. Ein organisch strukturierter Körper mit breiten Schultern und etwas gerundeter Brustpartie läßt ein fortgeschrittenes Entwicklungsstadium ablesen. Das langgestreckte, ovale Gesicht mit den schräggestellten, mandelförmigen Augen, die von plastisch abgesetzten Brauen gerahmt werden, die vortretenden Wangen, die lange Nase, der schmallippige Mund und das kräftige Kinn verbinden sich organisch miteinander und verleihen dem Kopf einen festen Charakter. Die Haartracht mit der wulstartigen Gestaltung über der Stirn, den Schneckenlocken des Stirnhaares und der flimmernden Gliederung des Nackenhaares liefert wichtige Hinweise zur Datierung der Figur. In der griechischen Plastik taucht diese Art von Frisur um die Mitte des 6. Jh. auf. Das wichtigste Beispiel ist die Statuette des Dionyseros in Paris, die um 550/40 datiert wurde.¹⁵¹⁵ Die Figur CS 10 kann man in dieselbe Zeitstufe datieren.¹⁵¹⁶

Die ägyptisierende Statue CS 11 weist eine ähnliche Körperhaltung und Haartracht mit der Figur CS 10 auf, zeigt aber stilistisch Unterschiede zu CS 10.¹⁵¹⁷ Der Körper wird nun voluminöser. Kräftig gebaute Partien verleihen der Figur Festigkeit und demonstrieren die Fortschritte der kyprischen Künstler in der realistischen Darstellung des menschlichen Körpers. Der Kopf zeichnet sich aus durch die feine Umrißzeichnung und die präzise Linienführung, die Haartracht mit der wulstartigen Gestaltung, die sehr

¹⁵¹³ Vgl. Richter, Kouroi, Fig. 425-429. Entsprechend aufgebaut ist auch die Akropolis Kore Nr. 678: Richter, Korai, Fig. 345-348; Boardman 1991, Abb. 118, und die Akropolis Kore Nr. 671: Richter, Korai, 341-344; Boardman 1991, Abb. 111.

¹⁵¹⁴ Männliche Statue aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 21 Nr. 61 Taf. 3,8; Cesnola, Cypern, 409 Taf. 29,1; Cesnola Atlas I, Taf. 8 Nr. 10; A.E.J. Holwerda, Die alten Kyprier in Kunst und Cultus (1885), 11, 13, 21, Taf. 4,15; BrBr Taf. 203 (links); Myres HCC, 220 Nr. 1357; SCE IV 2, 114; Brönnner 1990, 109 f. Taf. 24,1.

¹⁵¹⁵ Richter, Kouroi, Fig. 616-619; Langlotz 1975, Taf. 32,1, 33,9 u. 34,2; Boardman 1991, Abb. 174, Senff 1993, Taf. 54d. Richter und Langlotz datierten die Figur um die Mitte des 6. Jh., während Boardman sie relativ spät ansetzte (um 520 v. Chr.): Richter a.O. 155 Nr. 124a; Langlotz a.O. 133ff.; Boardman a.O. 113. Vgl. dazu auch Senff 1993, 32.

¹⁵¹⁶ Zur Datierung der Figur CS 10 s. Brönnner 1990, 110, die sie ins spätere 2. Viertel des 6. Jh. ansetzte. Ähnlich aufgebaute Körper weist der Leukios-Kouros aus Samos auf: Fuchs/Floren 1987, Taf. 30,6; Boardman 1991, Abb. 81.

¹⁵¹⁷ Männliche Statue aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 21 Nr. 62 Taf. 3,10; Cesnola, Cypern, 409 Taf. 29,2; Cesnola Atlas I, Taf. 9 Nr. 11; Perrot/Chipiez, 526ff. Abb. 355; Myres HCC, 219 Nr. 1356; SCE IV 2, Taf. 10; Brönnner 1990, 110ff. Taf. 25,1.

schmalen Augen und den dünnlippigen Mund. Das rundliche Gesicht ist ebenfalls voluminös gestaltet. Augenform und Haartracht finden ihre nächsten Parallelen bei griechischen Skulpturen des 3. Viertels des 6. Jh. und legen eine Datierung um 540/30 v. Chr. für die Figur CS 11 nahe.¹⁵¹⁸

Die Werkstatt-Tradition der Mützenträger, die sich seit früharchaischer Periode in Golgoi herauskristallisierte, lieferte einige der imposantesten Werke spätarchaischer kyprischer Kalksteinplastik. Sie sind in der Regel bärtig dargestellt, tragen die konische Mütze, die häufig fein gegliedert ist oder figurlichen Schmuck aufweist, besitzen ein ovales Gesicht, hohe Stirn, vortretende Wangenknochen und relativ kleinen Mund mit vollen Lippen und feinem Lächeln. Die Haartracht folgt im allgemeinen griechischen Vorbildern und besteht aus einer oder zwei Schneckenlockenreihen über der Stirn und wulstartig gebildetem Nackenhaar, das auch mit Schneckenlocken ausgestattet sein kann, so daß die Datierung der Skulpturen zum Teil vereinfacht wird. Der Bart ist auch mit Schneckenlocken versehen. Die mandelförmigen, schräggestellten Augen haben stark hervorgehobene Tränendrüsen. Der Kopf AM 2916 reiht sich aufgrund seines Kopftypus und einfacher Wiedergabe der Haartracht mit ungegliedertem Nackenhaar wohl noch ins 3. Viertel des 6. Jh. ein.¹⁵¹⁹ Eine Reihe von dicken Locken erscheint unter der Mütze, der Bart ist in drei Lockenreihen gegliedert. Obwohl er sein Fundort unbekannt ist, sprechen Gesichtsmodellierung und -züge für seine Entstehung in der Werkstatt der Mützenträger in Golgoi. In die gleiche Zeitstufe gehört auch der Kopf CS 469, der einen Blattkranz trägt.¹⁵²⁰ Sein Kopftypus zeigt Übereinstimmungen mit dem vorherigen Kopf und weiteren späteren Köpfen, so daß er auch derselben Werkstatt zugeschrieben werden sollte. Der Kopf mit den ornamental stilisierten Stirn- und Bartlocken folgt einem symmetrischen Gliederungsschema. Das Nackenhaar fällt auf die Schultern herab und ist in feine Zöpfe gegliedert. Der etwas voluminösere Kopf mit breiter Vorderfläche, mandelförmigen Augen, deren Tränendrüsen durch die Verjüngung der Augenform an den inneren Winkeln hervorgehoben sind, und vollem Mund schließt an den Kopf aus Malloura AM 2976 und den Kopf aus Zypern AM 2916 stilistisch an.¹⁵²¹ In diese Skulpturengruppe reiht sich stilistisch auch der lebensgroße

¹⁵¹⁸ Zur Augenform vgl. weiblichen Kopf aus Milet: Richter, Korai, Fig. 293-295; Langlotz 1975, Taf. 30, 3-4; Fuchs/Floren 1987, 33,2; Boardman 1991, Abb. 90, columna celata vom Apollon-Tempel in Didyma: Richter, Korai, Fig. 296-300; Fuchs/Floren 1987, Taf. 33,3; Boardman 1991, Abb. 219. Vgl. auch Langlotz a.O. Taf. 29,1-3; Richter, Kouroi, Fig. 369-370; E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens. Von Homer bis Alexander (1961), 256 Abb. 215-217. Zur Haartracht vgl. Anm. 655.

¹⁵¹⁹ Kolossalkopf eines Mützenträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 30 Nr. 17.

¹⁵²⁰ Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 469. Vgl. auch einen Kopf in Liverpool, der ähnlichen Aufbau aufweist und derselben Werkstatt zugeschrieben werden soll: J.P. Droop, *Annals of Archaeology and Anthropology* 18, 1931, 31 Nr. 25 Taf. 9,1.

¹⁵²¹ Hierher gehört auch die männliche Statue CS 446 in New York, MMA mit einem Kranz und je drei Zöpfen auf den Schultern. Der Mantelsaum der Figur ist plastisch abgesetzt und in drei parallel verlaufende dicke Falten gegliedert. In der rechten Hand hält sie einen Zweig. Trotz der mittelmäßigen Ausführung sprechen die weichen Formen, die Stirnhaargliederung und der Kranz für eine Datierung ins 3. Viertel des 6. Jh.: Doell 1873, 24 Nr. 78 Taf. 3,7; Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 446; Myres HCC, 161f. Nr. 1062.

Kopf mit turbanartiger Kopfbedeckung aus Golgoi AM 2810 ein.¹⁵²² Das ovale Gesicht wird von einem langen Bart eingefasst, der durch plastische Vertiefungen und Erhöhungen vertikal gegliedert ist. Unter dem hohen Turban tritt eine grob ausgearbeitete Lockenreihe hervor; das Nackenhaar ist in der frühen Art wulstartig und ungegliedert gestaltet. Schmale schräggestellte Augen unter geraden Brauen, kräftig vortretende Jochbeine und dünnlippiger Mund zum Lächeln mit hochgezogenen Winkeln zeigen eine stark bewegte und plastisch strukturierte Gesichtsfläche, die auf die Köpfe des späten 6. Jh. vorausweist. Auf Grund dessen kann der Kopf AM 2810 im 3. Viertel des 6. Jh. gesetzt werden.¹⁵²³

Eine weitere Gruppe bilden aufgrund des Kopf- und Statuentypus etliche Skulpturen aus Golgoi. Rundliche Gesichtsform, kurzgeschnittene Haartracht, weit geöffnete, schräggestellte Augen, plastisch abgesetzte Brauen, kleiner, schmallippiger Mund, kurzer Wangen- und Kinnbart kennzeichnen die Skulpturen dieser Gruppe. Die ägyptisierende Statue CS 280 mit einer Doppelkrone aus Golgoi stellt ein feines Exemplar des 3. Viertels des 6. Jh. v. Chr. dar und weist einen organischen Körperaufbau mit abgerundeten Körperpartien und seine bewegte Oberfläche auf.¹⁵²⁴ Zur Zeitstellung der Statue liefern Kopf und Körper wichtige Hinweise. Die Haartracht mit zwei Lockenreihen über der Stirn und kurzgeschnittenem Nackenhaar, der kleine, dünnlippige Mund und der kurze Bart zeigen Ähnlichkeiten mit griechischen Skulpturen der Anavysos-Ptoon-12-Gruppe Richters.¹⁵²⁵ Hierin gehört auch der qualitätvolle Kolossalkopf eines Priesters mit einer Ochsenmaske AM 2758 in Paris, dessen Gesichtszüge klar und präzise wiedergegeben sind und den Kopf zu einem der imposantesten innerhalb der kyprischen Kalksteinplastik machen.¹⁵²⁶ An diese beide

¹⁵²² Lebensgroßer Kopf mit Turban aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 260 Nr. 529.

¹⁵²³ Zur Bartgliederung, die in dieser Form ins mittlere Drittel des 6. Jh. auftaucht: Hermery, Louvre, Nr. 16.

¹⁵²⁴ Ägyptisierende, bärtige Statue aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 18 Nr. 43 Taf. 2,9; Cesnola, Cypern, 109, 407 Taf. 21,2; Colonna-Ceccaldi 1882, 62f. Taf. 4 (links); Cesnola Atlas I, Taf. 43 Nr. 280; Perrot/Chipiez III, 530 Abb. 358; BrBr Taf. 202 (links); Myres HCC, 225f. Nr. 1363; W. Uxkull-Gyllenband, Archaische Plastik der Griechen, Orbis Pictus Bd. 3 (1920), 6 Abb. 1; SCE IV 2, 99f., 101; E. Mathiopolou-Tornaritou, *Hellenika* 7-8, 1970-71, 52; Brönnner 1990, 112ff. Taf. 25,2; Senff 1993, 61a.

¹⁵²⁵ Vgl. Richter, Kouroi, Fig. 430-431 u. 434, Fig. 438-439. Der Körperaufbau hat noch nicht die Entwicklungsstufe des Kouros von Anavyssos erreicht, s. Richter, Kouroi, Fig. 395-398; Fuchs/Floren 1987, Taf. 20,3; Boardman 1991, Abb. 107. Viel mehr kann der Körper der Figur CS 280 mit den Kouroi von Volomandra und Merenda abgeleitet werden: Richter, Kouroi, Fig. 208-216, Fuchs/Floren 1987, Taf. 20,2, Boardman 1991, Abb. 304 (Volomandra-Kouros); Boardman 1991, Abb. 108a.

¹⁵²⁶ Bärtiger Kolossalkopf eines Priesters aus Golgoi in Paris, Louvre: Perrot/Chipiez III, 544 Abb. 370; Spiteris 1970, 172; Y. Calvet, *RDAC* 1976, 149 Taf. 21,6; A. Caubet, *Petits Guide des Grand Musées. Musée du Louvre, Antiquités de Chypre* (1977), 14; dies., *La religion à Chypre dans l'Antiquité. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2* (1979), 23 Abb. 39; A. Hermery, *BCH* 103, 1979, 735 Nr. 2 Abb. 8-9; O. Masson/A. Caubet, *RDAC* 1980, 145 Nr. 12 Taf. 20 u. 23,3; Sophocleous 1985, 18 Nr. 1 Taf. 3,7; A. Hermery, *RDAC* 1986, 165 Abb. 1; Hermery, Louvre, 291 Nr. 588; A. Caubet/A. Hermery/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du*

ausgezeichneten Skulpturen schließen zwei weiteren Figuren aus Golgoi an, die aber ihre Qualität nicht erreichen. Es handelt sich um die Statuette eines mit 'Badehose' bekleideten Mannes (CS 62) und eines Kriophoros (CS 23).¹⁵²⁷ Die Haaroberfläche der Figur CS 62 ist in grobe Schneckenlocken gegliedert, während der Bart dem des Pariser Kopfes ähnelt. Die Haartracht entspricht der des Münchner Kouros, so daß seine Datierung um die Wende vom 3. zum letzten Viertel des 6. Jh. gerechtfertigt ist.¹⁵²⁸

Die kleinformatischen männlichen Skulpturen aus Golgoi zeichnen sich durch ovale Gesichtsform, weiche Formen, grob ausgearbeitete Augen und Ohren, die mandelförmig und schräggestellt sind und durch Bemalung ihre vollständige Form erhielten, lange, relativ dicke Nase, kleinen Mund mit hochgezogenen Winkeln und vortretendes Kinn aus. Das Haar fällt geradlinig nach unten herab, seine Oberfläche ist in Strähnen gegliedert, eine Haarbinde liegt um den Kopf, das Stirnhaar ist in grobe Locken geteilt. Ins dritte Viertel des 6. Jh. gehören aufgrund der langen Haartracht und des langgestreckten Gesichts zwei Skulpturen in Paris, AM 3431 und AM 3141.¹⁵²⁹

Aufgrund der Übereinstimmungen der großformatigen barhäuptigen Skulpturen mit den Skulpturen mit Mütze wird deutlich, daß die Werkstatt-Tradition der Mützenträger ihr Repertoire infolge der starken griechischen Einflüsse und der neuen Vorstellungen der Stifter ändert und allmählich zur Herstellung von Skulpturen ohne Kopfbedeckung übergeht. Die präzise Umrißzeichnung und die klare Linienführung, die Vorliebe für das Detail und die relativ harte Modellierung charakterisieren die Gesichter der Skulpturen. Das Gesicht hat eine ovale Form, die Augen sind unter geraden, zum Teil plastisch abgesetzten Brauen mandelförmig und schräggestellt, wobei die Tränendrüsen in die Länge gezogen sind; die kleine Nase läuft spitz aus, die Wangenknochen sind relativ flach, der Mund klein und mit hochgezogenen Winkeln, das Kinn tritt vor. Die allmählich kurzgeschnittene Haartracht ist in horizontale Streifen und in Buckellocken gegliedert. Hierher gehört der Kopf aus Golgoi in Paris AM 2777, dessen Haartracht in dicke Schneckenlocken gegliedert ist.¹⁵³⁰ Plastisch abgesetzte Brauen und

chalcolithique à l'époque romaine (1992), 140f. Nr. 167. Zur Funktion und Rolle solcher Figuren: V. Karageorghis, *Harvard Theological Review* 64, 1971, 261ff.

¹⁵²⁷ Männliche Statuette aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 24 Nr. 77 Taf. 3,4; Cesnola Atlas I, Taf. 25 Nr. 62; Myres HCC, 156 Nr. 1047; Brönnner 1990, 115f. Taf. 28.

¹⁵²⁸ Zum Münchner Kouros vgl. Fuchs/Floren 1987, Taf. 20,4; Boardman 1991, Abb. 106. Einen ähnlichen Kopfaufbau und gleiche Haartracht weist auch der idalische Kopf C 100 auf: Senff 1993, Taf. 11j-m. Der kleinformative Kriophoros CS 23 gehört aufgrund seiner kurzgeschnittenen Haartracht und des kurzen Chitons schon ins frühe 5. Jh.: Cesnola Atlas I, Taf. 16 Nr. 23; Myres HCC, 163 Nr. 1066.163 Nr. 1066.

¹⁵²⁹ Männliche Skulpturen aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, 55 Nr. 73-74. Zur Haartracht des Figur AM 3431 mit Haar, das bis auf die Schulter herabfällt, vgl. Richter, Kouroi, Fig. 441-412 und Fig. 430-431. Zur Haartracht des Kopfes AM 3141 vgl. Richter, Kouroi, Fig. 432-433. Ähnliche Haargliederung weist auch ein kolossaler Jünglingskopf in Turin: Lo Porto 1986, 192 Nr. 421 Taf. 47. An den Kopf AM 3141 schließen zwei weitere kleinformative Köpfe aus Golgoi, die eine ähnliche Haargliederung aufweisen, ins 3. Viertel des 6. Jh. gehören und demselben Künstler zugeschrieben werden müssen: Hermary, Louvre, 64 Nr. 94-95.

¹⁵³⁰ Lebensgroßer Jünglingskopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 63 Nr. 91. Ähnlich aufgebaut ist auch der kleinformative Jünglingskopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre,

mandelförmigen Augen mit etwas vortretenden Augäpfeln, dünnlippiger Mund und vortretendes Kinn zeichnen das Gesicht aus.

Die weiblichen Koren der spätarchaischen Periode aus Golgoi folgen den allgemeinen Regeln der kyprischen Plastik. Ins 3. Viertel des 6. Jh. bleibt der Körper der Figuren weiterhin ungegliedert und relativ flach. Der eine Arm hängt herab, während der andere vor der Brust mit einer Blume in der Hand angewinkelt ist. Die Füße stehen nebeneinander. Der Gesichtsumriß ist in der Regel rundlich, die Augen sind zum Teil abbossiert, zum Teil feiner ausgearbeitet und weisen die für die in Golgoi gefundenen Skulpturen übliche Form mit mandelförmigem Umriß und in die Länge gezogenen inneren Winkeln auf; die Haartracht ist vertikal gegliedert und fällt nach hinten herab. Hierhin gehört die Korenstatuette in New York CS 67, die über diese Charakteristika verfügt und ins 3. Viertel des 6. Jh. datiert werden kann.¹⁵³¹

Idalion

Ab der Mitte des 6. Jh. sind die kyprischen Skulpturen durch starken griechischen Einfluß gekennzeichnet. Haartracht, Gesichtszüge und Bekleidung entsprechen in der Regel beeinflussten Formen, an denen sich man zur Datierung der Skulpturen orientiert. Aus Idalion stammt eine Reihe von kleinformatigen Skulpturen, die die Veränderungen an der kyprischen Plastik vorführen. Bis ungefähr zum Ende des 6. Jh. haben die Figuren lange Haare, die nun geradlinig nach hinten herabfallen. Das Gesicht lockert sich durch weiche Übergänge und volle Formen allmählich auf. Die Körperhaltung wird durch herabhängende Arme und vorgestelltes linkes Bein bestimmt. Das lange Gewand liegt eng am Körper. Das Gesicht hat langgestreckte Form und besitzt oft scheibenartige Augen, gerade Nase, kleinen Mund und vortretendes Kinn. Um den Kopf liegt häufig eine Haarbinde. Dabei hebt sich eine Werkstatt-Tradition hier heraus, die kleinformatige Figuren produzierte und durch den dünnlippigen Mund an die idalischen Skulpturen der 1. Hälfte des 6. Jh. anschließen. Eine genauere Bestimmung und Verfolgung der stilistischen Entwicklung dieser Skulpturen ist sehr schwierig.

Ins mittlere 6. Jh. gehört die Statuette C 260 mit ungegliedertem Chiton sehr schematisch strukturiert ist, nebeneinandergesetzte Beine aufweist und waagrecht verlaufende Augen besitzt.¹⁵³² Grobe Gliederung der Haare und ein Alabastron in der linken Hand lassen die Figur etwas später als die drei idalischen Figuren C 34-36 erscheinen. Die kleinformatige Statuette C 92 mit einer Lyra in der linken Hand bildet eins der früheren Beispielen, das im Kopftypus ostgriechische Vorbilder imitieren und

63 Nr. 92. Dieser Kopf weist die übliche für Golgoi Augenform mit den in die Länge gezogenen Tränendrüsen auf. Zur Haartracht des Kopfes AM 2777 vgl. den idalischen Kopf C 100: Senff 1993, Taf. 11j-m.

¹⁵³¹ Korenstatuette aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 26 Nr. 67.

¹⁵³² Kleinformatige Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 106 C 260 Ab. 165; Senff 1993, 31 Taf. 10e. Pryce charakterisierte die Statuette als weiblich, was aber nicht zutrifft, weil die weiblichen Skulpturen in der Regel durch Schmuck aus Halsketten und Ohrringen erkennbar sind.

auf die Figuren des späten 6. Jh. vorausweisen.¹⁵³³ Die Figur trägt einen kurzen, gegürteten Chiton, der an der Seiten herabhängt. Sie ist auch an der Rückseite gearbeitet. Wölbung der Brust- und Gesäßpartie zusammen mit dem Kopf und seiner Haartracht, der mit samischen und rhodischen Skulpturen des 3. Viertels des 6. Jh. gut verglichen werden kann, lassen ihn in die gleiche Zeitstufe ansetzen.¹⁵³⁴ Stilistisch und zeitlich gehört hierher auch der kleinformatige Kopf C 103, der sich durch seine vollen Formen, mandelförmige Augen, rundliche, vortretende Wangen auszeichnet und dessen Stirnhaar in grobe Locken gegliedert ist.¹⁵³⁵

Ins 3. Viertel des 6. Jh. gehört ein Kolossalkopf in der Glyptothek von Kopenhagen, dessen Modellierung und Formen mit dem idalischen Kopf C 100 übereinstimmen.¹⁵³⁶ Harte Modellierung, gerade verlaufende, plastisch abgesetzte Brauen, große, schräggestellte Augen mit dünnen Lidern, runde flache Wangenknochen und kleiner, schmallippiger Mund kennzeichnen das volle Gesicht, das von einem Wangen- und Kinnbart mit in flachem Relief grob ausgearbeiteten Schneckenlocken eingefasst wird. Die Frisur des Kopfes besteht aus langen, nach hinten fallenden, in Strähnen gegliederten Haaren, das Stirnhaar aus eine Schneckenlockenreihe. Ein feinstrukturierter Blattkranz in flachem Relief läuft um den Kopf herum. Der Kopf muß der idalischen Werkstatt-Tradition zugewiesen werden, wie auch Nielsen vermutete.¹⁵³⁷

Die weiblichen Skulpturen aus Idalion mit turbanartiger Kopfbedeckung weisen ähnliche Charakteristika der Gesichtsmodellierung auf; sie erscheinen ab dem 2. Viertel des 6. Jh. Die früheste Skulptur der Serie bildet der Kopf C 272. In die spätarchaistische Phase I reiht sich der Kopf C 271 aufgrund der schräggestellten mandelförmigen Augen, der dreieckigen Mundform mit dem schematischen Lächeln und der ungegliederten Haartracht ein.¹⁵³⁸ Langgestrecktes ovales Gesicht und dreieckige Mundform bilden

¹⁵³³ Kleinformatige Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 45 C 92 Abb. 60; Senff 1993, 47f. Taf. 32d-g.

¹⁵³⁴ Zu samischen und rhodischen Skulpturen: Richter, *Kouroi*, Fig. 373-376. Über den Gesichtstypus, seine Beschreibung und Entwicklung vgl. E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens. Von Homer bis Alexander* (1961), 244.

¹⁵³⁵ Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 49 C 103 Abb. 67; Senff 1993, 32 Taf. 11a-c. Ähnliche Stirnhaareinteilung weisen griechische Koren aus dem 3. Viertel des 6. Jh. auf, vgl. z.B. Kore von Lyon: Richter, *Korai*, Fig. 275-281; Boardman 1991, Abb. 110.

¹⁵³⁶ Bärtiger Kolossalkopf mit Blattkranz aus Zypern ohne genaueren Fundort in Kopenhagen, NCG: Tilloeg til Billedtavler, Taf. 1; Nielsen 1983, 10 Nr. 32; Nielsen 1992, 19 Nr. 6.

¹⁵³⁷ Zum idalischen Kopf C 100: Senff 1993, Taf. 11j-m. Er gehört aufgrund seiner kurzgeschnittenen Frisur ins letzte Viertel des 6. Jh. Die Frisur mit den Buckellocken ist bei ostgriechischen Skulpturen des 3. Viertels des 6. Jh. gut vertreten, so daß sie einen wichtigen Hinweis zur Datierung des Kopenhagener Kopfes liefert, s. weiblicher Kopf von einer *columna celata* vom Artemision in Ephesos: E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens. Von Homer bis Alexander* (1961), Abb. 212-213; Langlotz 1975, Taf. 35,3; Boardman 1991, Abb. 217.1, Sirene von Kyzikos: E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens. Von Homer bis Alexander* (1961), Abb. 226-228; Langlotz 1975, 33,4-6; Fuchs/Floren 1987, Taf. 35,6.

¹⁵³⁸ Unterlebensgroßer weiblicher Kopf mit Turban aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 102 C 271; Gaber-Saletan 1986, 34 Taf. 88; Senff 1993, 58 Taf. 41d-f.

Charakteristika des mittleren 6. Jh. v. Chr. Darüberhinaus ist der schmallippige Mund ein Merkmal der Werkstatt-Traditionen von Idalion. Der weibliche Kopf C 271 weist übrigens auch Entsprechungen zum idalischen Kopf C 12 auf.

Von den kleinformatigen Skulpturen aus Idalion, die sehr einfach strukturiert, hart modelliert sind und einen dünnlippigen Mund aufweisen, gehören einige Köpfe aufgrund ihrer volleren Formen, der schräggestellten mandelförmigen Augen und der in grobe Strähne gegliederten Haare in die spätarchaische Phase I, nämlich in das 3. Viertel des 6. Jh. v. Chr., so die drei Koren Nr. 114-16, die aufgrund der Haareinteilung, Gesichtsmodellierung und des Schmuckes von derselben Hand hergestellt sein müssen.¹⁵³⁹ Die ovale Gesichtsform schließt sich an die der Statuette Nr. 109 an, wobei nun die Wangenknochen vortreten, das Lächeln sichtbar wird und das Kinn breiter wiedergegeben ist. Die Figuren Nr. 116 und 115 haben waagrecht gestellte Augen, tragen auf dem Kopf eine Haarbinde, und das Haar ist durch vertikal verlaufende Ritzung gegliedert.¹⁵⁴⁰ Die Kore Nr. 116 hat schräggestellte, mandelförmige Augen, weist weichere Übergänge und Zäsuren im Gesicht auf, und das Lächeln wird nun schematischer. Das bogenförmige Stirnhaar krönt die niedrige Stirn, und seine lineare Gliederung läuft diagonal. Das Nackenhaar fällt gerade hinunter. An sie schließt sich die weibliche Statuette im Louvre AM 1846 an, die aufgrund der weichen Modellierung an den Anfang der spätarchaischen Phase I gesetzt werden kann.¹⁵⁴¹ Das Hauptcharakteristikum der großen Mehrheit der kleinformatigen Skulpturen aus Idalion ist die scheibenartige Augenform.¹⁵⁴² Der überlängte Körper mit seiner Brettartigkeit, der sehr flachen Brustpartie und Schrägstellung der Füße und das ovale Gesicht mit der ungegliederten Haarmasse, die nach hinten fällt, und dem dünnlippigen Mund folgen dem allgemeinen Korenschema der Zeit. Stilistisch steht die Figur AM 1846 der Statuette in Karlsruhe Nr. 115 nahe, was die Gesichtsmodellierung betrifft. Die weit geöffneten Augen lassen die Pariser Figur etwas früher als Nr. 115 datieren.¹⁵⁴³

¹⁵³⁹ Die Übereinstimmungen der drei Figuren stellte auch Schürmann fest: Schürmann 1984, 34f.

¹⁵⁴⁰ Weibliche Korenstatuette aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, 34 Nr. 115; Brönnner 1990, 167f. Taf. 60,1. Weibliche Korenstatuette aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, 34f. Nr. 116; Brönnner 1990, 168f. Taf. 60,2.

¹⁵⁴¹ Weibliche Statuette aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 328 Nr. 646; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 124 Nr. 150.

¹⁵⁴² Vgl. dazu Schürmann 1984, Nr. 113-114, 130-148; Lo Porto 1986, Taf. 42-44.

¹⁵⁴³ Zwei weitere kleinformatige weibliche Skulpturen aus Zypern ohne genaueren Fundort in Boston und in Marseille reihen sich im Kopftypus und Körperbau zwischen den Exemplaren in Karlsruhe und denen aus Golgoi ein: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 266f. Nr. 422; Decaudin 1987, 138f. Nr. 58 Taf. 53. Aufgrund der Haartracht mit dem Nackenhaar, das ungegliedert nach hinten herabfällt und sich etwas ausbreitet, müssen sie wohl etwas früher angesetzt werden. Stilistisch scheint mir, daß die Figur in Marseille den idalischen Skulpturen in Karlsruhe nahesteht, wobei die Bostoner Figur aufgrund der Modellierung der Mundpartie mit einem feinen Lächeln mehr mit Figuren aus Golgoi in Verbindung kommt. An die Bostoner Skulptur schließt sich auch ein weiterer kleinformatiger Kopf aus Zypern in der Brock University Sammlung wegen seiner Haartracht an, obwohl er sehr schlecht erhalten ist und eine Bewertung zweifelhaft bleibt: L.F. Robertson, *The Brock University Collection of Cypriote Antiquities*, SIMA 20, CCA 11 (1986), 33 Nr. 140.

Vier Köpfe in Karlsruhe Nr. 148, 150, 151 und 152 unterscheiden sich von den früheren Skulpturen durch das volle Gesicht, den breiten Mund und die vertikal verlaufende Haare; der ostgriechische Einfluß schlägt sich hier deutlich nieder.¹⁵⁴⁴ In die gleiche Zeitstufe gehören auch etliche Skulpturen in Berlin, die bei den Ausgrabungen Ohnefalsch-Richters ans Tageslicht kamen und vom selben Fundort, dem Aphrodite-Heiligtum, stammen. Noch an den Anfang der spätarchaischen Phase I gehört die Berliner Statuette Nr. 23.¹⁵⁴⁵ Die Figur ist noch im frühen Schema mit nebeneinanderstehenden Füßen und ungegliedertem Chiton dargestellt, wobei nun die Haartracht in dicke, grobe Strähne gegliedert ist und derjenigen der Köpfe in Karlsruhe ähnelt. Ins 3. Viertel des 6. Jh. ordnen sich auch die Köpfe in Berlin Nr. 24-25, 28-30 aufgrund der aufgelockerter Gesichtsstruktur, der Haargliederung und Augenform.¹⁵⁴⁶ Etwas feiner modelliert ist der kleinformatige Kopf in Berlin Nr. 33, der voller wirkt, mandelförmige Augen unter geschwungenen Brauen hat, und einen mit seiner Umgebung organischer verbundenen Mund aufweist.¹⁵⁴⁷ Obwohl sein Fundort unbekannt ist, zeigen die Haargliederung, Gesichtsmodellierung und -form Übereinstimmungen mit den vorhergenannten idalischen Skulpturen, so daß man ihn wohl derselben Werkstatt-Tradition zuweisen sollte. Die relativ harte Modellierung mit dem fast dreieckigen Gesicht, die knopfartige Augenform und der dünnlippige Mund lassen die Skulpturen in Karlsruhe und Berlin derselben Werkstatt-Tradition zuschreiben.

Karpassia

Aus Karpassia stammt der männliche Kolossalkopf eines Kranzträgers, dessen Vorbild aufgrund der verblüffenden Übereinstimmungen dem Reiter Rampin nahe gestanden haben muß.¹⁵⁴⁸ Feine Modellierung und eine Vorliebe für das Detail, wie die Wiedergabe des Kranzes und die Stilisierung des Stirnhaars und Bartes beweisen, zeichnen ihn aus. Das rundliche Gesicht wird vom kurzgeschnittenen Wangen- und Kinnbart eingefasst, der abgestuft ist und die Unterlippe freiläßt. Die Rundung des Gesichts betont auch die gewölbte Kalotte. Die schräggestellten, mandelförmigen

¹⁵⁴⁴ Weibliche kleinformatige Köpfe aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, 39f. Nr. 148-152. Sie gehören in die Lyon Kore-Ephesos Gruppe Richters. Zu griechischen Vergleichsstücke: Richter, Korai, Fig. 263-266.

¹⁵⁴⁵ Kleinformatige Statuette aus dem Aphrodite-Heiligtum, Idalion in Berlin, SM: Ohnefalsch-Richter KBH, 384f. Nr. 3 Taf. 49; Müller 1929, 163 Taf. 48, 446; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980), 46 Nr. 100; Brönnner 1990, Teil 2, 34ff. Nr. 23.

¹⁵⁴⁶ Kleinformatige Skulpturen aus dem Aphrodite-Heiligtum, Idalion in Berlin, SM: Brönnner 1990, Teil 2, 36f. Nr. 24, 38f. Nr. 25, 44f. Nr. 28, 46f. Nr. 29, 47f. Nr. 30.

¹⁵⁴⁷ Kleinformatiger weiblicher Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Berlin, SM: Brönnner 1990, Teil 2, 51f. Nr. 33.

¹⁵⁴⁸ Kolossalkopf eines Kranzträgers aus Karpassia in New York, MMA: Doell 1873, 46 Nr. 344 Taf. 9,9; Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 540; Myres HCC, 202 Nr. 1281; M.A. Eaverly, Greek equestrian sculpture (1995), 62f. Anm. 109.

Augen mit dicken Lidern und hohen Orbitalen werden von plastisch abgesetzten und bogenförmig verlaufenden Brauen gerahmt. Die vortretenden rundlichen Wangenknochen gehen weich zur schematisch dreieckigen Mundpartie über. Ein Lächeln taucht im Mund auf. Bart und Stirnhaar sind durch Schneckenlocken ausgestattet. Der Oberlippenbart ist punktiert und dessen spitze Enden laufen steil nach unten. Die Zeitstellung des Werkes läßt sich ohne große Probleme in den Anfang des 3. Viertels des 6. Jh. ansetzen. Einen guten Vergleich liefert der Kopf des Reiters Rampin. Die Übereinstimmungen beider Skulpturen weisen auf die engen wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen zwischen Zypern und Griechenland hin. Ob der Kopf aus Karpassia als griechischer Import aufgefaßt oder als lokale Imitation angesehen werden soll, ist es schwierig zu entscheiden. Die vereinfachte Form bei der Haartracht, die Hinzufügung des Blattkranzes und des Oberlippenbartes, die unterschiedliche Struktur der Ohren und Augen mit den hohen Orbitalen sprechen m.E. für eine lokale Imitation. Der Vergleich mit weiteren kyprischen Skulpturen läßt aufgrund der dünnen, bogenförmigen Augenbrauen und der hohen Orbitale eine Verbindung mit Köpfe aus Golgoi feststellen.¹⁵⁴⁹

Kazaphani

An die Statuette Nr. 49 und den Kopf Nr. 41 aus der mittelarchaischen Phase II schließt die ägyptisierende Statuette Nr. 5 an.¹⁵⁵⁰ Der Kopf der Figur ist gleich aufgebaut, die Haaroberfläche nun durch Ritzung fein gegliedert.¹⁵⁵¹ Die weichen Formen und die Auflockerung des Gesichts, die Schrittstellung und die vorgewölbten Brust- und Gesäßpartie, die organische Verbindung zwischen Kopf und Körper und die schematische Darstellung der Faltengebung des Schurzes, die in dieser Form in der zweite Hälfte des 6. Jh. auftaucht, sprechen für eine Entstehung der Figur ins dritte Viertel des 6. Jh. v.Chr.

Kition

Die Produktion kleinformatiger Figuren in Kition nimmt seit spätarchaischer Zeit zu und setzt sich in klassische Zeit fort. Darunter gibt es auch etliche qualitätvolle Skulpturen, die das Übergewicht des griechischen Einflusses vorführen und der seit mittelarchaischer Zeit herauskristallisierten Werkstatt-Traditionen folgen.¹⁵⁵² Die

¹⁵⁴⁹ Vgl. Myres HCC, Nr. 1290, Nr. 1357.

¹⁵⁵⁰ V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 159 Nr. 5 Taf. 25. Von Interesse ist ein weiterer ägyptisierender Torso aus Kazaphani, der durch seine s-förmige Bewegung des Körpers im Profil, Weichheit, präzise Umrißzeichnung und feine Ritzung für die Detailwiedergabe gekennzeichnet ist und wohl um die Mitte des 6. Jh. datiert werden kann: V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 165 Nr. 53 Taf. 23. Zu Statuentypus vgl. Senff 1993, Taf. 36a-f.

¹⁵⁵¹ Zur Haargliederung vgl. Richter, Kouroi, Fig. 385-386.

¹⁵⁵² Zu Werkstatt-Traditionen in Kition vgl. P. Gaber-Saletan, *MMB 15*, 1980, 41ff.; A. Caubet/M. Yon, *Ateliers de sculpture de Kition: VIe-IVe av. J.-C.*, in: F. Vandenaabee/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote*

kleinformatigen Skulpturen zeichnen sich durch relativ harte Modellierung, langgestrecktes Gesicht und scheibenartigen Augen aus. Ihre grobe Ausarbeitung läßt jedoch weder sichere Schlüsse ziehen, noch genauere Datierung feststellen. Die Statuentypen, die vorkommen, sind der Typus des Mützenträgers und des ostgriechischen Kouros. Der kleinformatige Kopf K 561 gehört aufgrund der schräggestellten Augen, der vortretenden Augen, des schematischen, aber deutlich erkennbaren Lächelns wohl in den Anfang des dritten Viertels des 6. Jh.¹⁵⁵³ Neben den Mützenträgern taucht auch der ostgriechische Statuentypus mit herabhängenden Armen auf. Charakteristisch bei diesen Figuren ist die lange gerade Nase und das langgestreckte Gesicht mit dem relativ breiten Kinn. Die qualitätvolle Statuette aus Kition K 254+350 ordnet sich noch an den Anfang der spätarchaischen Phase I ein.¹⁵⁵⁴ Feine Gesichtsmodellierung mit präziser Umrißzeichnung und klarer Linienführung verleihen dem Gesicht Geschlossenheit und organisch plastisches Empfinden. Mandelförmige Augen, lange, spitze Nase, vortretende Wangenknochen, voller Mund mit einem feinen Lächeln, einfache Gliederung der Haaroberfläche in große parallele Strähnen, Vorwölbung der Brust- und Gesäßpartie und Schrittstellung kennzeichnen die Figur und ordnen sie um 550/40 v. Chr. ein.¹⁵⁵⁵ Noch an den Anfang der spätarchaischen Phase I gehört die Statuette K 206.¹⁵⁵⁶ Große, gerade verlaufende Augen, runde Wangenknochen, gerader Mund und durch lineare Ritzung abgesetzter Mantelsaum sprechen für die frühe Datierung der Figur.¹⁵⁵⁷ Drei weitere Figuren desselben Typus schließen sich aufgrund der Körperform und in dieselben Zeitstufe ein und müssen wohl einem Künstler zugeschrieben werden. Es handelt sich um die Figuren K 52+576, 545

Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 97ff.

- ¹⁵⁵³ Kleinformatiger Kopf mit Mütze aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 51 Nr. 561 Taf. 5,5-6.
- ¹⁵⁵⁴ Jünglingsstatuette aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: E. Gjerstad, AA 1936, 583 Abb. 13; SCE III, 38 Nr. 254+350 Taf. 7/8; Borda 1946, 97f. Abb. 6-7; SCE IV 2, 114 Taf. 12 (Mitte); E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), 132; Gaber-Saletan 1986, 52 Abb. 157; Brönnner 1990, 144f. Taf. 44,1.
- ¹⁵⁵⁵ Im Gesichtstypus entspricht die Figur K 254+350 dem Kouros aus Tenea: Richter, *Kouroi*, Fig. 245-250; Fuchs/Floren 1987, Taf. 14,2; Boardman 1991, Abb. 121; Fuchs 1993, Abb. 12/13. Eine ähnliche Gesichtsmodellierung weist ein Statuettenfragment aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon auf, so daß man diese Figur als Werk einer Werkstatt in Kition angesehen werden kann: Stucky 1993, Taf. 9 Nr. 29. Zur Bekleidung vgl. M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45, Taf. 24 Nr. 36. An den Kition-Kouros schließt ein Herakleskopf aus Amrit an, der einen ähnlichen Gesichtsaufbau aufweist, auf seine Herstellung in Kition hindeutet und aufgrund der schräggestellten Augen ins letzte Viertel des 6. Jh. datiert werden kann: Riis 1989, 88f. Nr. 70. Zur Gesichtsförmigkeit vgl. auch SCE III, Taf. 19.
- ¹⁵⁵⁶ Jünglingsstatuette aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 35 Nr. 206 Taf. 10,3.
- ¹⁵⁵⁷ Ähnlich im Gesicht und Körper aufgebaute Figuren stammen aus Idalion, vgl. z.B. Senff 1993, 31 C 34-35 Taf. 9e-k. Etwas fortgeschrittener ist wohl der Kopf C 286 aus Idalion: Senff 1993, 32 C 286 Taf. 10i-k. Zum Kopftypus vgl. den Istanbul Kouroskopf aus Samos, der um die Mitte des 6. Jh. datiert wird: Richter, *Kouroi*, Fig. 369-370; Fuchs/Floren 1987, Taf. 31,3; Boardman 1991, Abb. 82.

und 218+178.¹⁵⁵⁸ Der Körper beginnt allmählich, durch Vorwölbung der Brust- und Gesäßpartie an Volumen zu gewinnen. Auch die grobe Gliederung der Haaroberfläche in parallele Strähne zeigt eine Entwicklung. Ähnliche Charakteristika und Aufbau der Figuren lassen denselben Künstler für ihre Produktion vermuten. Älter ist die Figur K 545 mit dem flachen Körper, geschlossenen Beinen und rechteckigem Chiton anzusetzen, während die Figur K 218+178 mit vollen, abgerundeten Partien, Schrittstellung und eng am Körper liegende Chiton fortgeschrittener ist.¹⁵⁵⁹

Malloura

Aus dem Heiligtum von Malloura stammen zwei qualitätvolle Skulpturen, AM 2976 und AM 3464, die sich aufgrund ihres Aufbaus und Charakteristika an idalische Köpfe stilistisch anschließen.¹⁵⁶⁰ Ihre Physiognomie weist Ähnlichkeiten auf, was Augenform, Mundpartie und weiche Übergänge betrifft, und deutet wohl auf dieselbe Werkstatt hin. Der Kopf AM 2976 besitzt eine ovale Gesichtsform, breite Vorderansicht, mandelförmige Augen, runde vortretende Wangenknochen, breiten Mund und kräftiges Kinn. Die ungegliederte Haarmasse fällt nach hinten herab, während über der Stirn zwei Lockenreihen erscheinen. Der voluminöser Kopf erinnert an ostgriechischen Skulpturen des 3. Viertels des 6. Jh., und gehört auch in die gleiche Phase.¹⁵⁶¹ Ein ähnlich aufgebaute Kopf stammt aus Golgoi, so daß man den Kopf aus Malloura als Werk einer Werkstatt-Tradition aus Golgoi ansehen sollte.¹⁵⁶²

Potamia

Wie in Kazaphani so folgen auch in Potamia die spätarchaischen Skulpturen dem Stil ihrer Vorgänger und zeichnen sich trotz ihren Kleinformats durch feine Modellierung und hohe Qualität. An die Statuette Nr. 149 knüpft der kleinformatige Kopf Nr. 127 an,

¹⁵⁵⁸ Kleinformatige Figuren aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 28f. Nr. 52+276 Taf. 11, 1-2, 36 Nr. 218+178 Taf. 10,1-2, 50 Nr. 545 Taf. 20,2-3. An den Kouros K 52+276 schließen die Kopf K 514 und K 75+231 stilistisch an, die aber ins 1. Viertel des 5. Jh. gehören: SCE III, Taf. 31, 4-5 u. 31,6.

¹⁵⁵⁹ Zum Statuentypus vgl. den samischen Kouros vom Kap Phoneas, der um 540 v. Chr. zu datieren ist: Richter, Kouroi, Fig. 624-627; Langlotz 1975, Taf. 32,3; Fuchs/Floren 1987, Taf. 32,2; Boardman 1991, Abb. 84. Vgl. auch männlichen Torsen diesen Typus aus Potamia: V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 304f. Nr. 166 Taf. 42. Die Figur aus Potamia weist Entsprechungen zu den Figuren von Kition auf, so daß man wirtschaftliche Beziehungen zwischen beiden Orten und Zusammenarbeit der verschiedenen Werkstätten vermuten sollte, s. auch V. Karageorghis, *RDAC 1979*, 309. Ein weiterer Torso aus Kition reiht sich in diese Gruppe ein: SCE III, Nr. 332 Taf. 13,5. Etliche kleinformatige Köpfe aus Kition gehören zum gleichen Statuentypus und ordnen sich zeitlich in die 2. Hälfte des 6. Jh. ein: SCE III, Nr. 270 Taf. 18,4-5, Nr. 224 Taf. 25,7, Nr. 569 Taf. 26,3-4, Nr. 595 Taf. 26,1-2, Nr. 585 Taf. 26,5.

¹⁵⁶⁰ Kolossaler Jünglingskopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 62 Nr. 89. Kolossaler Jünglingskopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermery, Louvre, 64 Nr. 93.

¹⁵⁶¹ Vgl. Richter, Kouroi, Fig. 373-386 und Fig. 619-634.

¹⁵⁶² Vgl. bärtigen Kopf aus Golgoi: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 469.

der im Gesichtstypus ostgriechische Vorbilder imitiert.¹⁵⁶³ Langgestrecktes Gesicht, weiche Modellierung, volle, rundliche Formen, mandelförmige Augen und Gliederung der Haaroberfläche durch Buckellocken lassen den Kopf ins 3. Viertel des 6. Jh. datieren.¹⁵⁶⁴ Zu dem ostgriechischen Statuentypus gehört der Torso aus Potamia Nr. 166, der vorwiegend in den kleinen, lokalen Heiligtümern und in Kition auftaucht.¹⁵⁶⁵ Die Figur reiht sich aufgrund des eng am Körper liegenden Gewandes, das den Umriß des Körpers erkennen läßt, und der einfachen Gestaltung des Mantels noch ins 3. Viertel des 6. Jh. ein.¹⁵⁶⁶

Salamis

Die Werkstatt-Tradition weiblicher Figuren in Salamis setzte sich in der 2. Hälfte des 6. Jh. fort, ließ aber die ionischen Einflüsse stärker werden; der Korentypus entwickelte sich auf Zypern allmählich zum Standardtypus. Chiton und Schrägmäntelchen bilden die Kleidung der Figuren. Um die Kopf liegt ein Diadem, den im 5. Jh. bei manchen Figuren ein Kalathos ersetzt. Daneben erscheint weiterhin der alte Typus mit dem ungegliederten Mantel, während beim darunterliegenden Chiton nun grobe vertikale Falten angedeutet werden. Die Skulpturen beider Typen sind in Schrittstellung dargestellt; die Armhaltung mit einem herabhängenden und einem vor der Brust angewinkelten Arm mit einer Blume in der Hand. Bei den meisten Skulpturen aus dem späten 2. und dem 3. Viertel des 6. Jh. sind die Köpfe leider nicht erhalten, so daß stilistische und chronologische Analyse etwas erschwert wird. Ins 3. Viertel des 6. Jh. scheint der kleinformatige Kopf Nr. 15 zu gehören, der durch weiche Formen charakterisiert wird. Sein Kopfotypus schließt an den Kopf Nr. 14 an; der Vergleich beider Köpfe beweist, daß sie vom selben Künstler stammen.¹⁵⁶⁷ Von den Torsen gehören wohl Nr. 29 und 35 ins 3. Viertel des 6. Jh..¹⁵⁶⁸ Daß sie in Schrittstellung dargestellt sind, bildet einen Hinweis um ihre Datierung. Darüber hinaus spricht dafür auch der längliche, schlanke Körper der Figuren. Die Torsen Nr. 30, 31 und 34 sind wegen ihrer schlechten Erhaltung schwer einzuordnen.¹⁵⁶⁹ Es scheint aber, daß sie

¹⁵⁶³ Kleinformatiger Jünglingskopf aus Potamia in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1979, 302 Nr. 127 Taf. 37.

¹⁵⁶⁴ Vgl. samische Köpfe: Richter, *Kouroi*, Fig. 369-372, 377-378, 624-634; Tuchelt, *Didyma*, Taf. 10-11, 18; Langlotz 1975, Taf. 32,2; J. Griffiths Pedley, *Greek Sculpture of the Archaic Period: The Island Workshops* (1976), Taf. 26-27 u. 46-47; Fuchs/Floren 1987, Taf. 31,3; Boardman 1991, Abb. 82 u. 84. Ähnlichen Gesichtsaufbau weist die Bronzestatuetten aus Samos: E. Buschor, *Altsamische Standbilder IV* (1960), Nr. 295-300.

¹⁵⁶⁵ Mantelträger aus Potamia in Nikosia, CM: V. Karageorghis, RDAC 1979, 304f. Nr. 166 Taf. 42. Hauptvertreter diesen Typus bildet die Statue aus Lefkoniko in Nikosia: J.L. Myres, BSA 41, 1940-45, 64 Nr. 180 Taf. 13,3; Spiteris 1970, 196; Brönnner 1990, Taf. 152 Taf. 50.

¹⁵⁶⁶ Vgl. Anm. 565.

¹⁵⁶⁷ Kleinformatiger Korenkopf aus Salamis: *Salamine V*, 33f. Nr. 15 Taf. 6.

¹⁵⁶⁸ Kleinformatige Torsen aus Salamis: *Salamine V*, 36f. Nr. 29 und 35 Taf. 9.

¹⁵⁶⁹ Kleinformatige Torsen aus Salamis: *Salamine V*, 36 Nr. 30, 31 und 34 Taf. 9.

aufgrund der Schlankheit des Körpers und der etwas aufgelockerte Körperformen auch ins 3. Viertel des 6. Jh. gehören.

Trikomo

Ein feines Werk bildet die weibliche Statue in Paris N 3497, die durch reichen Schmuck und den Polos gekennzeichnet wird.¹⁵⁷⁰ Die Gliederung des Polos und der Haare in eckige Segmente und der reiche Schmuck weisen auf die Vorliebe des Künstlers für das Detail. Die Körperhaltung zeigt die übliche Form der mittelarchaischen Koren mit angewinkeltem Arm und einer Blume in der Hand. Der Körper ist an ein achsialsymmetrisches Gliederungsschema gebunden. Die breiten, kraftvollen Schultern und die Rundungen bei der Wiedergabe der Muskulatur verleihen dem Körper einen festen und organischen Aufbau. Das Gesicht weist eine weiche Modellierung auf. Niedrige Stirn, plastisch abgesetzte Brauen, längliche Augen mit dicken Lidern, gerade Nase, deren Flügeln sich ausbreiten, schmallippiger Mund und vortretendes Kinn bestimmen das Gesicht. Der Vergleich mit griechischen Exemplare läßt eine Datierung ins 3. Viertel des 6. Jh. für die Pariser Figur schließen.¹⁵⁷¹

Zypern ohne genaueren Fundort

Etlche Köpfe aus Zypern ohne genaueren Fundort schließen sich an aufgrund der Haarstilisierung in kleinen Strähnen, die von der Mittelscheitel nach rechts und links laufen. Lange, nach unten herabfallende Haare, mandelförmige Augen, dünnlippiger Mund und bei manchen Köpfen kurzgeschnittener Bart kennzeichnen die Köpfe. Der Kolossalkopf in Amsterdam (Inv.-Nr.: 1385) mit der langgestreckten Gesichtsform, den schmalen Augen mit vortretenden Augäpfeln und dicken Lidern, dem geraden

¹⁵⁷⁰ Weibliche Statue aus Trikomo in Paris, Louvre: Collona-Ceccaldi 1882, 299 Taf. 18,1; A.E.J. Holwerda, Die alten Kyprier in Kunst und Cultus (1885), 17 Taf. 2,11; Perrot/Chipiez III, 542 Abb. 368; BrBr Taf. 204 (links); Borda 1946, 100f. Abb. 8; Encyclopedia of World Art IV (1961), s.v. Cypriote Art, Ancient, 177 Taf. 98; B. Lewe, BCLevMus 1975, 272 Abb. 4; LIMC II, s.v. Aphrodite Nr. 105; Hermary, Louvre, 400 Nr. 811; Brönnner 1990, 130f. Taf. 38,2; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine (1992), 125f. Nr. 153. Zum Kopftypus vgl. Pryce 1931, 102f. C 271-275 Abb. 170-172; B. Lewe, BCLevMus 1975, 271ff.; Senff 1993, Taf. 41.

¹⁵⁷¹ Im Gesichtstypus und Körperbau reiht sich die Pariser Statue in Richters Lyons Kore-Ephesos Gruppe ein: Richter, Korai, 55ff. Nr. 82-103. Vgl. Richter a.O. Fig. 275-279; Boardman 1991, Abb. 110. Gemeinsam haben beide Figuren die Wiedergabe der Muskulatur und die weiche Wölbung der vollen Wangen und des kräftigen Kinns. Zur Datierung vgl. auch Brönnner 1990, 130f., die eine gleiche Datierung vorschlug. Lewe datierte die Figur um ca. 530 v. Chr.: B. Lewe, BCLevMus 1975, 272. Ein weiblicher lebensgroßer Kopf aus Golgoi mit ähnlicher Kopfbedeckung in Paris (AM 2831) entspricht in Kopftypus und -bau dem der Statue aus Trikomo. Ovale Gesicht, weiche Formen und einer Schnecklockenreihe über der Stirn lassen den Kopf ins letzte Viertel des 6. Jh. datieren: Hermary, Louvre, 401 Nr. 813. Ähnlich aufgebaut ist auch ein weiterer Kopf in der Hadjiprodromou-Sammlung, der aus Piyi stammt, ein langgestrecktes Gesicht besitzt und unter der turbanartigen Kopfbedeckung zwei Lockenreihen auftauchen: V. Karageorghis, BCH 100, 1976, 868 Abb. 58. Sein Aufbau und Gesichtszüge sprechen für eine Datierung ins letzte Viertel des 6. Jh.

dünnlippigen Mund und dem Blockcharakter zeigt Charakteristika der mittelarchaischen Periode.¹⁵⁷² Die Frisur mit den langen, senkrecht nach hinten fallenden Haaren spricht aber für eine Datierung des Kopfes ins 3. Viertel des 6. Jh. In dieselbe Zeitstufe gehört auch der Kolossalkopf aus Zypern in Athen (Inv.-Nr.: 1832), der feiner modelliert ist und durch seine volleren Gesichtsformen auf ostgriechischen Einfluß hinweist.¹⁵⁷³ Unter der feinen Haarbinde tritt das aus einer Schneckenlockenreihe bestehende Stirnhaar heraus. Vortretende Wangenknochen, kurzgeschnittener Bart, spitzes vorspringendes Kinn sind auch bei Skulpturen aus Golgoi zu finden.¹⁵⁷⁴ Ein weiterer Kolossalkopf in Turin weist die gleiche Haarstilisierung wie die vorhergenannten Köpfe auf und gehört aufgrund der langgestreckten Gesichtsform, der Frisur mit den langen Haaren und den vortretenden Wangenknochen ebenfalls um 530 v. Chr.¹⁵⁷⁵ Übereinstimmungen mit dem Turiner Kopf in der Gesichtsform, den vollen, vortretenden Wangenknochen und dem vorspringenden Kinn zeigt ein unterlebensgroße Kopf in Leiden, dessen Stirnhaar in vier grobe Lockenreihen gegliedert ist.¹⁵⁷⁶

Die kleinformatischen weiblichen Statuetten folgen im allgemeinen dem mittelarchaischen Aufbauschema und können von ihm nicht losgelöst werden. Die frontale Stellung, die nebeneinanderstehenden Füße und die am Körper gebundenen Arme bestimmen die Körperhaltung. Der Kopf ist hart modelliert, die abbossierten Augen treten vor, der Mund ist schmallippig, das Kinn spitz. Die Haaroberfläche bleibt ungegliedert, die Haare fallen nach hinten herab. Die Faltengebung wird nicht wiedergegeben. Zu den fortgeschrittenen Merkmalen gehört die Wölbung der Brustpartie, während die Rückseite oft unbearbeitet und flach bleibt. Von Interesse ist die Feststellung, daß solche Figuren während der ganzen archaischen Zeit kleinformatisch bleiben. Aufgründdessen gehören die zwei Tympanonspielerinnen aus Zypern in Paris und Autun in den Anfang des 3. Viertels des 6. Jh.¹⁵⁷⁷ Die Figuren halten das Tympanon vor der Brust, eine Kette hängt am Hals. Die große Mehrheit der gefundenen

¹⁵⁷² Bärtiger Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Amsterdam, APM: G.A.S. Snijder, Allard Pierson Museum. *Archaeologisch Museum der Universiteit van Amsterdam. Algemeene Gids* (1936), 27 Nr. 185; *Selected pieces. Allard Pierson Museum, archaeological collection of the University of Amsterdam* (1976), 46f. Taf. 19.

¹⁵⁷³ Bärtiger Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Athen, NM: *Ancient Cypriote Art. Catalogue of the Exhibition. National Archaeological Museum, Athens* (1975), 79f. Nr. 82.

¹⁵⁷⁴ Vgl. z.B. Kopf mit Ochsenmaske in Paris: *Hermay, Louvre*, 291 Nr. 588, männliche Statuette in New York: *Cesnola Atlas I*, Taf. 25 Nr. 62; *Myres HCC*, Nr. 1047.

¹⁵⁷⁵ Kolossalkopf eines Jünglings aus Zypern ohne genaueren Fundort in Turin, Mus.: *Lo Porto* 1986, 192 Nr. 421 Taf. 47. Zur Stirnhaarstilisierung mit zwei Lockenreihen: *Richter, Kouroi*, Fig. 413-414; zur Gliederung der Haaroberfläche: *Richter, Kouroi*, Fig. 432-433 und 435.

¹⁵⁷⁶ Unterlebensgroße Kopf eines Jünglings aus Zypern ohne genaueren Fundort in Leiden, *Rijksmus.: Bastet/Brunsting, CSC*, 294 Nr. 57b Taf. 168. Der Kopf wurde im Katalog ohne stichhaltige Argumente um 440 v. Chr. datiert.

¹⁵⁷⁷ Kleinformatische Tympanonspielerin aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, *Louvre: Hermay, Louvre*, 392 Nr. 500. Kleinformatische Tympanonspielerin aus Zypern ohne genaueren Fundort in Autun, Mus. *Rolin: Decaudin* 1987, 7 Nr. 7 Taf. 4.

Tympanonspielerinnen stammt aus Idalion. Ob die beiden Figuren aufgrund der Statistik in einer idalischen Werkstatt hergestellt wurden, ist sehr problematisch und zweifelhaft.

Resümee

Die spätarchaische Zeit ist durch den starken griechischen Einfluß auf die kyprische Plastik charakterisiert. In der Phase I werden vorwiegend ostgriechische Vorbilder imitiert. Der Aufstieg des persischen Reiches und seine Vormachtstellung im östlichen Mittelmeerraum ab der Mitte des 6. Jh. brachte Zypern mit Ionien in engeren Kontakt; die Einflüsse wurden stärker, Motive der griechischen Formensprache jener Epoche drangen ein und hinterließen ihre Spuren. Ob sich dieser Prozeß auf Zypern selbst oder in Kleinasien vollzog, ist schwer zu entscheiden. Rege Kontakte zwischen beiden Regionen existierten schon seit früharchaischer Zeit, so daß griechische Produkte nach Zypern importiert, wie auch kyprische Produkte zu griechischen Heiligtümern exportiert wurden.

Die Typen kyprischer Skulpturen setzen im allgemeinen die Tradition mittelarchaischer Zeit fort. Die führenden Werkstätten können zum Teil gut weiter verfolgt werden. Bei den männlichen Figuren gehören die Mützenträger weiterhin zum Standardrepertoire kyprischer Künstler. Verschiedene Elemente wie Körperhaltung, Kleidung, Haar bleiben unverändert. Andererseits wird nun der Körper voluminöser, indem man Brust- und Gesäßpartie vorwölbt. Auch im Gesicht sind Neuerungen zu beobachten. Die Augen werden schmaler und schräggestellt strukturiert, die Nasenflügel breiten sich kaum mehr aus, auf dem Mund mit hochgezogenen Winkeln tritt ein feines Lächeln auf. Darüber hinaus beginnt man allmählich, reine griechische Typen zu übernehmen. Statuen mit langem, zum Teil gegliederten Haar und einem Diadem oder einer Haarbinde gehören zum neuen Formenschatz. Bei diesen Skulpturen sind auch anatomische Darstellung des Körpers, Plastizität und organische Einbindung der Sinnesorgane zu beobachten. Gleiches taucht auch beim Aufbau der weiblichen Figuren auf, obwohl der Statuentypus unverändert bleibt. Vorgewölbte Körperpartien, realistische Anatomie und Gliederung der Haaroberfläche zeichnen die Skulpturen aus.

Idalion, Golgoi und Arsos liefern nach wie vor etliche qualitätvolle Skulpturen, die die kyprische Kalksteinplastik durch ihre feine Modellierung, Detailausführung und präzise Linienführung bestimmen. Fernerhin tritt in Kition eine Werkstatt-Tradition in Erscheinung, die Entsprechungen zu den Skulpturen aus Idalion aufweist und sich zu einer der wichtigsten auf Zypern entwickelt. Die Herstellung der Korenfiguren in Salamis zeigt die Entwicklung des Korentypus auf Zypern. In den ländlichen Heiligtümern in Kazaphani und Potamia tauchen zum Teil feine Arbeiten auf und setzen die Tradition der mittelarchaischen Periode deutlich fort. Schließlich stammen aus Orten wie Karpassia und Trikomo ausgefallene Skulpturen, die wahrscheinlich in den führenden Werkstätten Zyperns hergestellt und in diese Heiligtümern gestiftet wurden.

2.3.2. Spätarchaisch II

In der spätarchaischen Phase II setzt sich der griechische Einfluß durch. Die kyprischen Künstler nehmen griechische Skulpturen als Vorbilder, sie übernehmen bestimmte Motive und versuchen, sie nach den Vorstellungen der Religion der kyprischen Bevölkerung und vor allem des Adels zu adoptieren. In dieser Hinsicht ist keine reine Imitation zu beobachten, sondern eine Unterordnung der verschiedenen auswärtigen Einflüsse und Motive unter die vorgegebenen Schemata und Typen. Der Aufstieg des persischen Reichs zur Weltmacht, die engen Kontakte zuerst zwischen Ostgriechenland und Persien (man denkt an die Beschäftigung griechischer Künstler am persischen Königshof) und die Versuche Persiens, Zypern unter seine Einflußsphäre zu bringen, stärkten den Zustrom griechischer Einflüsse auf der Insel. Darüber hinaus gab es direkte Kontakte festländischer und inselionischer Griechen mit den kyprischen Griechen und den anderen auf der Insel ansässigen Bevölkerungsteilen in Naukratis und aus Samos und Rhodos, die den Eindrang griechischer Motive auf Zypern begünstigten. In dieser Phase tauchen, die bei der Modellierung der Gesichter und der Faltengebung im einzelnen, bei der Einführung neuer Kopf- und Statuentypen im allgemeinen starke äginetische und attische Einflüsse auf. Etliche der imposantesten kyprischen Skulpturen stammen aus jener überaus produktiven Phase.

Amathus

Aus Amathus stammen zwei kleinformatigen Koren (C 278 und C 279), die der Tradition des mittleren 6. Jh. folgen und aufgrund der Übereinstimmungen miteinander demselben Künstler zugeschrieben werden können. Es handelt sich um zwei Figuren, die in einem Grab gefunden wurden.¹⁵⁷⁸ Sie sind mit nebeneinandergesetzten Füßen, einem herabhängenden und einem vor der Brust angewinkelten Arm dargestellt. In der Hand halten sie eine Blume bzw. ein Granatapfel. Sie sind mit einer einfachen Halskette, Ohrschmuck und einem Diadem geschmückt. Das ovale Gesicht mit den vollen Formen, gegliederter Haarmasse, mandelförmigen, abbossierten Augen, kräftigen Wangenknochen und dünnlippigem Mund mit feinem Lächeln zeichnen die Gesichter der Figuren aus. Die Haargliederung, die organische Einbindung der Sinnesorgane und Körperpartien miteinander und eine ausgewogene, realistische Proportionierung der Figuren sprechen für eine Datierung an der Wende vom 3. zum letzten Viertel des 6. Jh. Schließlich gehören ins letzte Viertel des 6. Jh. zwei gelagerte Figuren von rundlicher Kopfform und kurzgeschnittenem Haar, die mit langem Chiton bekleidet sind. Die gleiche Körperhaltung mit etwas angewinkelten Beinen spricht für ihre denselben Künstler. Die Haartracht weist Ähnlichkeiten mit dem Kouros in Nikosia auf, so daß ihre Datierung ans Ende des 6. Jh. festgelegt werden kann.¹⁵⁷⁹

¹⁵⁷⁸ Kleinformatige Koren aus Amathus in London, BM: Pryce 1931, 105 C 278 Abb. 175, Amathonte II, 35 Nr. 26 Taf. 7, Brönnner 1990, 136f. Taf. 43,2; Pryce 1931, 105 C 279 Abb. 175, Amathonte II, 35 Nr. 27 Taf. 7, Brönnner 1990, 137f. Taf. 43,1.

¹⁵⁷⁹ Vgl. Richter, Kouroi, Fig. 530-532.

Arsos

Der Gesichtsfragment in Stockholm zeichnet sich durch die feine Modellierung und die großen Schneckenlocken des Stirnhaars aus, dessen Stilisierung seit der früharchaischen Periode ein Merkmal der Werkstatt-Tradition aus Arsos bildete, und schließt stilistisch an die anderen Arsos-Köpfe der gleichen Zeitstufe ein.¹⁵⁸⁰ Hohe Stirn, schmale Augen mit hervorgehobenen Tränendrüsen und klare Linienführung der Lidern, runde Wangen, die weich zur Mundpartie übergehen, schmallippiger Mund und spitzes, vortretendes Kinn weisen auf seine Zugehörigkeit zur Werkstatt-Tradition aus Arsos und lassen das Fragment ins letzte Viertel des 6. Jh. setzen.¹⁵⁸¹ Die vortretenden, abgerundeten Wangenknochen lassen sich mit dem Priesterkönig aus Paphos gut vergleichen, der ebenfalls in diese Zeitstufe gehört.¹⁵⁸²

Die weiblichen Skulpturen aus Arsos fallen durch ihre feine Modellierung, präzise Umrißzeichnung und klare Linienführung auf. Ein Prachtexemplar spätarchaischer Zeit bildet der weibliche Korenkopf in Nikosia, dessen Plastizität, organische Einbindung der Sinnesorgane ineinander und feine Haarstilisierung die Arbeit eines Meisters erkennen lassen.¹⁵⁸³ Um den Kopf liegt ein Diadem. Die Figur trägt runde Ohringe und feine, eng am Hals anliegende Ketten. Hohe Stirn und schräggestellte, mandelförmige Augen unter schwungvollen Brauen dominieren die obere Gesichtshälfte. Volle Wangenpartie und weiche Übergänge sprechen für die Qualität des Kopfes. Leider ist die untere Gesichtshälfte stark bestoßen, so daß man nichts erkennen kann. Die Haartracht ist in stilvolle, parallel verlaufende Strähne gegliedert, das bogenförmige Stirnhaar besteht aus Korkenzieherlocken, das Nackenhaar fällt wellenförmig nach unten herab. Die schräggestellten Augen und die Haartracht finden ihre nächsten Parallelen bei Köpfen der Akropolis-Koren und können von den Karyatiden des Siphnierschatzhauses und den Koren des Apollon-Tempels in Delphi abgeleitet werden. Mit den Figuren der Gruppe des Siphnierschatzhauses und des Apollon-Tempels in Delphi verbinden sie das Volumen des Kopfes, die weiche Modellierung und das vertikal gegliederte, wellenförmige Haar.¹⁵⁸⁴ Von den Akropolis-Koren steht der Arsos-Kopf der Kore Nr. 682 relativ nah.¹⁵⁸⁵ Schräggestellte Augen, kräftig modellierte Wangenpartie, Haartracht und Ohringe sind sehr ähnlich. Einen ähnlichen Aufbau

¹⁵⁸⁰ Gesichtsfragment aus Arsos in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, Taf. 208,1-2; P. Gaber-Saletan, *MMB* 15, 1980, 47 Abb. 9.

¹⁵⁸¹ Ähnlichen Aufbau weisen griechische Skulpturen der Anavyssos-PTOON 12 Gruppe auf: Richter, *Kouroi*, 113ff. Nr. 135-154. Gaber-Saletan datierte den Kopf zwischen 560-540 v. Chr.

¹⁵⁸² Zum Priesterkönig: J.H. Iliffe/T.B. Mitford, *Liverpool Bulletin* 2, 1952, 61 Nr. 7 Abb. 1; A.H.S. Megaw, *JHS* 72, 1952, 115 Abb. 3; F.G. Maier/V. Karageorghis, Paphos, *History and Archaeology* (1984), 186f. Abb. 175; Brönnner 1990, 160f. Taf. 55,2; Senff 1993, Taf. 56a-b.

¹⁵⁸³ Weiblicher Korenkopf aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, 588f. Taf. 191,1-2.

¹⁵⁸⁴ Vgl. dazu Richter, *Korai*, Fig. 317-320. Die Karyatide wurde von Richter um 530/25 v. Chr. datiert.

¹⁵⁸⁵ Richter, *Korai*, Fig. 362-367.

weist auch der Kopf einer Kore aus dem Ptoion auf.¹⁵⁸⁶ Aufgründessen kann der imposante Arsos-Kopf ins letzte Viertel des 6. Jh., um 520/10 v. Chr., datiert werden. Augenform und Modellierung weisen Ähnlichkeiten mit einigen idalischen Köpfen, hauptsächlich mit den männlichen Köpfen C 76 und C 24, auf. Es sind aber hier eine Gerüsthaftigkeit, innere Kräfte und starkes plastisches Empfinden, die m.E. auch bei früheren Arsos Köpfen zu spüren sind, so daß die Kontinuität der Arsos-Werkstatt mit der Herstellung qualitätvoller weiblicher Skulpturen fortgesetzt wird.¹⁵⁸⁷

Golgoi

In der spätarchaischen Phase II setzt sich die Produktion qualitätvoller Mützenträger fort. Nun ändert sich die Haartracht: das Nackenhaar ist kurzgeschnitten und wulstartig gebildet. In vielen Fällen ist es mit Schneckenlocken ausgestattet. Somit gehören Köpfe mit einer solchen Haartracht in die Zeitstufe des Priesterkönigs aus Palaipaphos und der eindrucksvolle Kopf aus Lefkoniko. Von Interesse ist, daß das Nackenhaar der Köpfe, die sich noch an den Anfang des letzten Viertels des 6. Jh. einreihen, nur an der Vorderseite mit Schneckenlocken ausgestattet ist. Hierher gehört der Kopf AM 2793 aus Golgoi, der wie die vorherigen voluminös gestaltet ist.¹⁵⁸⁸ Dazu hilft auch der dicke, wulstartige Bart, der das Gesicht einfaßt und dessen Vorderseite fast verdrängt. Die Augenform ändert sich nicht, die Augen besitzen feine, geschwungene Lider. Der kleine, dünnlippige Mund steht beziehungslos zu seiner Umgebung, was auf die Qualität des Kopfes hinweist. Der Kopf AM 2789 gehört zeitlich und stilistisch in dieselbe Gruppe.¹⁵⁸⁹ Etwas schmalere Augen mit relativ dicken Lidern, breiter Mund und weiche Übergänge setzen ihn ein wenig später als die vorherigen Skulpturen an. Von Interesse ist auch die Schrägstellung der Mütze, wie sie bei Köpfen des ausgehenden 6. und frühen 5. Jh. zu finden ist. Zwischen den Köpfen um 530/520 v. Chr. und denen des ausgehenden 6. Jh. reiht sich der unterlebensgroße Kopf eines Mützenträgers ein, der sich durch seine relativ feine Ausführung hervorhebt.¹⁵⁹⁰ Schmale, schräggestellte Augen, plastisch abgesetzte Brauen, vortretende Jochbeine und stark ausgeprägter Mund werden von einem mit Schneckenlocken stilisierten Bart eingefaßt. Das Nackenhaar behält weiterhin die alte wulstartige Form und bleibt ungegliedert. Kleine Ohren, die tief am Kopf sitzen, sind üblich in dieser Zeitphase. Das Stirnhaar besteht aus zwei fein stilisierten Lockenreihen und weist auf das fortgeschrittene Entwicklungsstadium hin,

¹⁵⁸⁶ Richter, Korai, Fig. 454-455.

¹⁵⁸⁷ Vgl. SCE III, Taf. 187,4, 188,2, 189; vgl. auch den feinen weiblichen Kopf aus Enkomi, der aus derselben Werkstatt in Arsos stammen kann: Pryce 1931, C 263 Abb. 168.

¹⁵⁸⁸ Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in Parias, Louvre: Hermary, Louvre, 32 Nr. 20.

¹⁵⁸⁹ Bärtiger Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 31 Nr. 18.

¹⁵⁹⁰ Bärtiger Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in San Francisco, M.H. de Young Memorial Mus.: V. Karageorghis/D.A. Amyx and Associates, Cypriote Antiquities in San Francisco Bay Area Collections, SIMA 20, CCA 5 (1974), 32 Nr. 72 Abb. 72a-b.

das zwischen 520/10 v. Chr. festgesetzt werden kann.¹⁵⁹¹ Der eindrucksvolle Kolossalkopf CS 404 aus Golgoi hebt sich durch die figürliche Darstellung eines Vogels auf der Mütze und durch die klare Umrißzeichnung, die präzise Linienführung, die weiche Modellierung und die feine Stilisierung der Haar- und Bartlocken hervor.¹⁵⁹² Die stilvolle Detailwiedergabe wie auch die Plastizität und die Geschlossenheit des Gesichts sprechen für die hohe Qualität des Kopfes. Die Haartracht ähnelt der des Priesterkönigs, so daß man den Kopf um 510/500 v. Chr. datieren kann. Noch ins Ende des 6. Jh. gehören die zwei Köpfe CS 292 und 257 aus Golgoi, die ein gerüsthaftes Gesicht aufweisen und durch die organische Plastizität und die Betonung der einzelnen Partien herausragen.¹⁵⁹³ In die Gruppe der Skulpturen AM 2958 (Priester mit der Ochsenmaske), CS 280 und CS 82 reiht sich auch eine der auffälligsten Statuen kyprischer Plastik ein, die in der frühen Literatur bekannte barttragende Aphrodite (CS 431).¹⁵⁹⁴ Feine Haarstilisierung, präzise Gesichtsmodellierung, relativ voluminöser Körper und reiche Faltengebung zeichnen die New Yorker Statue aus. Die Haartracht mit je drei weit geöffneten Zöpfen auf den Schultern und einer Reihe fein ziselierter Locken findet ihre nächsten Parallelen bei den Akropolis-Koren des letzten Viertels des 6. Jh.¹⁵⁹⁵ Der Kopfaufbau mit den großen schräggestellten Augen, der spitzen Nase, den

¹⁵⁹¹ Zur Datierung vgl. V. Karageorghis/D.A. Amyx and Associates a.O. 32, die den Kopf um die Mitte des 6. Jh. datierten, was m.E. zu früh ist. Einen ähnlichen Aufbau weist auch ein lebensgroßer Kopf in Istanbul auf: Ergülec 1972, 21f. C. 28 Taf. 26.

¹⁵⁹² Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 45 Nr. 235 Taf. 8,11; Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 404; Myres HCC, 203 Nr. 1284; O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 20, 1993-2*, 25ff. Taf. 4.

¹⁵⁹³ Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 292; Myres HCC, 202f. Nr. 1283; SCE IV 2, 114. Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 40 Nr. 257. An sie schließt ein weiterer bärtiger Kopf aus Golgoi an, der sich durch seine feine Modellierung und Bartgliederung heraushebt. Der aus der Cesnola Sammlung stammende Kopf befindet sich in Kansas City, Missouri, William Rockhill Nelson Gallery of Art: Cesnola Atlas I, Taf. 81 Nr. 532; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 74. Schmale, schräggestellte Augen unter plastisch abgesetzten, geschwungenen Brauen, gerade spitze Nase, dünnlippiger Mund mit hochgezogenen Winkeln und langer Bart kennzeichnen das Gesicht. Von Interesse ist die Bartgliederung, die aus vier horizontalen, schraffierten Bändern besteht. Mir ist keine weitere kyprische Skulptur mit ähnlicher Bartgliederung bekannt. Die Schraffur ist aber bei kyprischen Skulpturen nicht unbekannt. Zu finden ist sie hauptsächlich bei der Verzierung von Augenbrauen und Oberlippenbart, vgl. Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 290, Taf. 3 Nr. 5, Taf. 36 Nr. 232. Das Stirnhaar besteht aus zwei Schneckenlockenreihen, die bogenförmig über der Stirn verlaufen. Aufgrund der Haartracht, Augen- und Mundform kann der Kopf ins letzte Viertel des 6. Jh. datiert werden.

¹⁵⁹⁴ Überlebensgroße Statue eines Mützentragers in New York, MMA: Doell 1873, 11 Nr. 1 Taf. 1,12 und 8,5 (Kopf); Cesnola, *Cyprern*, 110f., 407 Taf. 22; J. Keller, *Die cyprischen Alterthumsfunde* (1881), 20; Colonna-Ceccaldi 1882, 40, 50, 53 Taf. 2 und 3 (oben); Cesnola Atlas I, Taf. 65 Nr. 431; A.E.J. Holwerda, *Die alten Kyprier in Kunst und Cultus* (1885), 12, 21f., 25 Taf. 5,18; Perrot/Chipiez III, 510 Abb. 349; BrBr Taf. 206; Myres HCC, 214ff. Nr. 1351; A.W. Lawrence, *JHS* 46, 1296, 168, 170; ders., *Classical Sculpture* (1929), 141f. Taf. 20; Hill 1940, 218 Taf. 9; SCE IV 2, 115f.; O. Masson, *BCH* 95, 1971, 317; S. von Reden, *Die Insel der Aphrodite. DuMont* (1969), Abb. 34; Brönnner 1990, 157f. Taf. 54; O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 20, 1993-2*, 25ff.

¹⁵⁹⁵ Vgl. Akropolis-Kore Nr. 671: Boardman 1991, Abb. 111; Akropolis-Kore Nr. 675: Richter, *Korai*, Fig. 394-397; Kore von Kyrene: Richter, *Korai*, Fig. 536-539.

vortretenden Wangenknochen, dem kleinen Mund und den kurzgeschnittenen, aus Schneckenlocken bestehenden Bart gehören in die Formensprache des späten 6. Jh. Gewandung und reiche Faltengebung scheinen sich an ostgriechischen Vorbildern zu orientieren.¹⁵⁹⁶ Aufgründessen kann die New Yorker Figur CS 431 ins letzte Viertel des 6. Jh. datiert werden.

Von den vollständigen lebensgroßen Statuen aus Golgoi reiht sich die große Mehrheit im Kopftypus in die Gruppe der Mützenträger ein, obwohl die Figuren nun einen Blattkranz tragen. Die bedeutende Werkstatt-Tradition kommt zur vollen Entfaltung und produziert einige der markantesten Arbeiten kyprischer Plastik. An den Anfang des letzten Viertels des 6. Jh. gehört die überlebensgroße Statue des Mützenträgers CS 407, dessen Körper und Kleidung sich weiterhin an frühen Skulpturen orientiert.¹⁵⁹⁷ Die Frisur mit kurzem Nackenhaar und dem aus einer Lockenreihe unter der Mütze bestehendem Stirnhaar zusammen mit den länglichen Augen und dem relativ breiten dünnlippigen Mund bilden die maßgeblichen Elemente zur Datierung der Figur. Ans Ende des 6. Jh. gehört aufgrund des noch gerade verlaufenden Schrägsaums des Mantels, der flachen großen Falten und des Kopftypus, der an die Köpfe der Werkstatt der Mützenträger aus Golgoi anschließt, die Statue des Kranzträgers CS 429.¹⁵⁹⁸ Die qualitativ überlebensgroße Statue CS 428 ordnet sich nach der Figur CS 429 ein, stimmt im Kopf- und Körperbau mit ihr überein und gehört aufgrund der Frisur mit dem polsterartigen Nackenhaar und dem aus zwei Lockenreihen gestalteten Stirnhaar, des Oberlippen-, Wangen- und Kinnbartes und der Gewandung mit dem geschwungenen Schrägsaum des Mantels und den vertikal verlaufenden Falten des Chitons ins 1. Viertel des 5. Jh. v. Chr.¹⁵⁹⁹

Die Skulpturen aus dem letzten Viertel setzen - was die Gestaltung des Gesichts betrifft - die Tradition des 3. Viertels des 6. Jh. fort. Die Haartracht ändert sich nun infolge des dominierenden griechischen Einflusses. Feine Plastizität und organische Einbindung der Sinnesorgane miteinander heben die gerüsthafte Struktur der Köpfe hervor. Die Augenform mit geschwungenen Lidern und stark hervorgehobenen Tränendrüsen bildet

¹⁵⁹⁶ Vgl. inselionische Koren: Richter, Korai, Fig. 468-490.

¹⁵⁹⁷ Überlebensgroße Statue eines Mützenträgers aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 15 Nr. 29 Taf. I,13; Cesnola, Cypern, 143; Colonna-Ceccaldi 1882, Taf. 4,2; Perrot/Chipiez III, Abb. 350; Cesnola Atlas I; Taf. 60 Nr. 407; Myres HCC, 217f. Nr. 1352; SCE IV 2, 114; E. Mathiopolou-Tornaritou, *Hellenika* 7-8, 1970-71, 52; G. Markoe, *RDAC* 1987, 122 Taf. 42,1; Brönnner 1990, 104ff. Taf. 22,2; A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2*, 7ff. Zur Gewandung früher Skulpturen vgl. Senff 1993, Taf. 51.

¹⁵⁹⁸ Lebensgroße Statue aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 63 Nr. 429. Zu griechischen Parallelen vgl. Herakles aus dem Athener-Schatzhaus in Delphi: Boardman 1991, Abb. 213.6; Herme von Siphnos: Boardman 1991, Abb. 169. Die Statue muß dem Künstler der Köpfe AM 2934 und CS 541 zugeschrieben werden.

¹⁵⁹⁹ Überlebensgroße Statue eines Kranzträgers aus Golgoi in New York, MMA: E. de Chanot, *GazArch* 4, 1878, 192ff. Taf. 35; Cesnola Atlas I, Taf. 62 Nr. 428; Myres HCC, 218f. Nr. 1355; SCE IV 2, 114; E. Mathiopolou-Tornaritou, *Hellenika* 7-8, 1970-71, 55; Brönnner 1990, 165f. Taf. 58,1.

einen wichtigen Hinweis der in Golgoi existierenden Werkstatt-Tradition.¹⁶⁰⁰ Die Haartracht scheint dagegen kein werkstattgebundenes Merkmal zu sein, da eine Fülle von Varianten im gleichen Zeitraum auftauchen und die Vorliebe der Künstler für das Ornamentale beweisen. Trotz allem kann man in Golgoi zwei Kopftypen feststellen, die wohl auf verschiedene Werkstätten hinweisen. Der erste Typus zeichnet sich durch eine mehr rundliche Gesichtsform, vollere Formen, weiche Modellierung und kleinen Mund aus, während der zweite Typus einen ovalen Gesichtsumriß, relativ knochigen Gerüst, harte Modellierung und breiten, dünnlippigen Mund besitzt. Der großformatige Kopf in Paris AM 2971 gehört zum ersten Kopftypus und kann aufgrund seiner kurzgeschnittenen Haartracht und schräggestellten Augenform ins letzte Viertel des 6. Jh. datiert werden.¹⁶⁰¹ Andererseits reiht sich der Kolossalkopf in Paris AM 2975 in den zweiten Kopftypus ein, zeigt Ähnlichkeiten zum Kouros aus dem Ptoion und kann demnach ebenfalls ins letzte Viertel des 6. Jh. datiert werden.¹⁶⁰²

In der spätarchaischen Phase II ändert sich der Korentypus und beginnt allmählich griechische inselionische und festländische Vorbilder nachzuahmen. Chiton und Schrämäntelchen bilden nun die übliche Kleidung der Figuren, auf dem Kopf tragen sie Haarbinde oder Diadem, sie sind reich mit Schmuck versehen. Die Körperhaltung unterscheidet sich nun durch die Schrittstellung und die Bewegung der Arme, (der eine rafft den Chiton, der andere ist angewinkelt und die streng symmetrische Gliederung wird allmählich aufgegeben). Komplexe Faltengebung mit Zickzackfalten, vertikalen und horizontalen Falten, die linear wiedergegeben sind, gliedert die Gewänder. Hierhin gehört die Korenstatuette aus Golgoi CS 365, die durch die den Versuch des Künstlers gekennzeichnet wird, an griechische Vorbilder anlehnend eine komplexe Faltengebung wiederzugeben.¹⁶⁰³ An sie schließt stilistisch und zeitlich eine weitere Korenstatuette in

¹⁶⁰⁰ Der detaillierte Vergleich mit idalischen Skulpturen zeigt in vielen Fällen Übereinstimmungen in Augenform, Mundgestaltung und Gesichtsmodellierung, die nicht übersehen werden können. Es ist eine allmähliche Vereinheitlichung der kyprischen Kalksteinplastik in spätarchaischer Zeit zu beobachten, so daß die entstandene Formensprache ohne bedeutende Brüche und Veränderungen zur Klassik übergeht, vgl. Brönnner 1990, 139f.; Senff 1993, 33f. Dieser Prozeß hängt nicht nur mit dem Dominieren des griechischen Einflusses in der kyprischen Plastik zusammen, sondern zeigt auch eine kontinuierliche und starke Beeinflussung zwischen den verschiedenen führenden Kunstzentren und den kleineren Zentren, bei denen sich eine mehr handwerkliche Kalksteinplastik-Tradition entwickelte, vgl. dazu die knappen, aber m.E. treffenden Ausführungen von Reyes: Reyes 1994, 104ff. Darüber hinaus ist auch eine Künstlerwanderung innerhalb der Insel zu vermuten, die von einem zum anderen Ort reisten, um verschiedene Aufträge auszuführen: Senff 1993, 19.

¹⁶⁰¹ Lebensgroßer Jünglingskopf aus Malloura in Paris, Louvre, 76 Nr. 75.

¹⁶⁰² Lebensgroßer Jünglingskopf aus Golgoi in Paris, Louvre, 56 Nr. 76. Zu griechischen Vorbildern: Richter, Kouroi, Fig. 450-457. Der Pariser Kopf kann mit dem idalischen Kopf C 24 verglichen werden: Senff 1993, Taf. 19i-k. Aus der gleichen Hand stammt m.E. der bärtige Kopf in Kansas City: Cesnola Atlas I, Taf. 81 Nr. 532; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 74. Ähnliche strukturiert sind auch m.E. folgende Köpfe aus Golgoi: CS 292, CS 404, CS 257, CS 541; aus Malloura: Hermary, Nr. 19 (AM 2961), Nr. 258 (AM 2934).

¹⁶⁰³ Korenstatuette aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 15 Nr. 28 Taf. 1,2; Cesnola, Cypern, 411 Taf. 35,1; Colonna-Ceccaldi 1882, Taf. 13; Perrot/Chipiez III, 565 Abb. 385; Cesnola Atlas I, Taf. 57 Nr. 365; Myres HCC, 197 Nr. 1262; Bossert, Altsyrien, Nr. 58.

Paris, die eine ähnliche Faltenwiedergabe aufweist.¹⁶⁰⁴ Darüber hinaus deuten die weiche Gesichtsmodellierung mit den vollen Formen und die Haartracht mit je drei Zöpfen auf den Schultern auf dieselbe Werkstatt, sogar auch denselben Künstler, hin. Drei weitere Köpfe aus Golgoi gehören aufgrund der schmalen Augen und der Haartracht ebenfalls ins letzte Viertel des 6. Jh.. Die Augenform mit den in die Länge gezogenen inneren Winkeln bringt die Köpfe in Verbindung. Der kleinformatige Korenkopf in Turin hat eine relativ rundliche Gesichtsform, plastisch abgesetzte Brauen, kleine gerade Nase, knappen Mund mit einem feinen Lächeln und vortretendes spitzes Kinn.¹⁶⁰⁵ Auf dem Kopf trägt die Figur eine breite Haarbinde; unter ihr tritt das bogenförmige Stirnhaar, das aus zwei Schneckenlockenreihen besteht, hervor. Das Nackenhaar ist kurzgeschnitten und wulstartig gebildet.¹⁶⁰⁶ Der tektonische Aufbau des Gesichts, seine weiche Modellierung und die schmalen Augen datieren ihn wohl ins späte 6. Jh. v. Chr. Ähnlich aufgebaut ist ein weiterer kleinformatiger Korenkopf aus Golgoi, der aber andere Haartracht und etwas breiteren dünnlippigen Mund aufweist.¹⁶⁰⁷ Seine Haartracht kann mit der eines weiblichen Kalksteinkopfes aus Sikyon verglichen werden, der aber zeitlich fast eine Generation früher anzusetzen ist.¹⁶⁰⁸ Der Kolossalkopf aus Golgoi CS 537 hebt sich durch seine feine Modellierung und die volle Formen hervor.¹⁶⁰⁹ Schmale Augen mit dicken Lidern unter plastisch abgesetzten, schwungvollen Brauen, rundliche Wangenknochen, gerade Nase und fein strukturierter Mund gehören zur Formensprache des späten 6. Jh. Auch die Haartracht mit den feinen Korkenzieherlocken über der Stirn und die dicken Schneckenlocken im Nacken gehören in die gleiche Zeitstufe. Sein tektonischer Aufbau, die feine Plastizität und organische

¹⁶⁰⁴ Kleinformatige Korenstatuette aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 343 Nr. 682.

¹⁶⁰⁵ Kleinformatiger Korenkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Turin, Mus.: Lo Porto 1986, 193 Nr. 422 Taf. 47.

¹⁶⁰⁶ Zur Haartracht vgl. Kore in New York, die um 530/20 v. Chr. datiert wurde: Richter, Korai, Fig. 441-444.

¹⁶⁰⁷ Kleinformatiger weiblicher Korenkopf aus Golgoi: Catalogue of highly important Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 13th June, 1966 (1966), 31 Nr. 51.

¹⁶⁰⁸ Vgl. Richter, Korai, Fig. 301-303; Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 8 Nr. 14. Vermeule wollte den Herkunftsort des Kopfes in Boston aufgrund seiner Modellierung auf Zypern lokalisieren und datierte ihn um 520 v. Chr. Ähnlichkeiten zwischen ihm und kyprischen Köpfen weisen auf wechselseitige Einflüsse hin. Einzelne Charakteristika wie Material, breiter dünnlippiger Mund und Haartracht könnten als kyprisch aufgefaßt werden. Andererseits fehlt ein wichtiges Motiv, das die kyprischen weiblichen Figuren kennzeichnet. Es handelt sich um den üppigen Schmuck, der aus Halsketten, die im Falle des Kopfes aus Sikyon nicht erhalten sind, und reichen Ohrringen besteht.

¹⁶⁰⁹ Weiblicher Kolossalkopf aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 46 Nr. 308 Taf. 9,5; Cesnola, *Cyprus*, 141; Cesnola, *Cyprus*, 409f. Taf. 30,9; Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 537; Myres HCC, 207f. Nr. 1295; SCE IV 2, 115; G. Richter, *Archaic Greek Art against its Historical Background* (1949), 175 Abb. 267; Richter, Korai 90 Nr. 155 Fig. 499-500; Brönnner 1990, 175f. Taf. 65,2.

Einbindung der Sinnesorgane an der Gesichtsfläche können mit der Antenor-Kore gut verglichen werden.¹⁶¹⁰

Idalion

Die kleinformatigen Kourosfiguren setzen sich auch in der spätarchaischen Phase II fort und werden durch Merkmale wie ovales Gesicht, weiche Übergänge und Zäsuren, scheibenartige, schräggestellte Augen, senkrecht nach hinten herabfallende Haare bestimmt. Eine Gruppe von klein- und großformatigen Skulpturen schließt sich aufgrund des Gesichtstypus zusammen und läßt sich ins letzte Viertel des 6. Jh. datieren. Es handelt sich um die Figuren C 26, C 23, C 24 und C 110.¹⁶¹¹ Die Statuette C 26 hielt mit beiden Händen einen Gegenstand, der abgebrochen ist und undeutlich wird, und trägt langen Chiton und Mantel mit plastisch abgesetztem Saum. Schlanke Körperform und feine Modellierung legen eine Datierung um den Anfang des letzten Viertels des 6. Jh. nahe. Die zwei anderen, C 23 und 24, stammen wohl vom selben Künstler. Gemeinsam haben sie die Augenform mit schräggestellten Augen und stark hervorgehoben Tränendrüsen, bogenförmige Brauen, vortretende Wangen, feines Lächeln im breiten Mund und lange Haartracht mit wulstartiger Kalotten- und flimmernder Nackenhaargestaltung. Klare Umrißzeichnung, präzise Linienführung, Plastizität und organisch verbundene Sinnesorgane lassen beide Skulpturen um 520/10 v. Chr. datieren.¹⁶¹² Ähnlich aufgebaut ist auch der kleinformatige Kopf C 110, der einen Blattkranz trägt. Er wirkt ein wenig aufgelockerter, indem die Augen gerade, die Brauen bogenförmig verlaufen, die harte Modellierung nachläßt und das Kinn in Richtung auf die klassische Periode breiter wird. An den Kopf C 24 schließen der letzte Kopf in der Serie der Mützenträger aus Idalion C 76 und der Kopf eines Kranzträgers in Berlin an.¹⁶¹³ Feine Gesichtsmodellierung und weiche Übergänge bestimmen das ovale

¹⁶¹⁰ Vgl. Richter, Korai, Fig. 336-340; Fuchs/Floren 1987, Taf. 21,3; Boardman 1991, Abb. 141; Fuchs 1993, Abb. 169. Zur Haartracht vgl. Diademträger aus Zypern: V. Karageorghis, *BCH* 93, 1969, 456 Abb. 36; Spiteris 1970, 173; K. Nicolaou, *Du*, 30. Jahrgang, Juli 1970, 497 Abb. 38, Priesterkönig aus Paphos: F.G. Maier/V. Karageorghis, Paphos, History and Archaeology (1984), Abb. 175; G. Markoe, *RDAC* 1987, Taf. 41,3-4; Bröner 1990, 55,2; Senff 1993, 56a, bärtigen Kopf aus Golgoi: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 292; Myres HCC, Nr. 1283; Bröner 1990, Taf. 55,1.

¹⁶¹¹ Kleinformatige Statuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 24 C 26 Abb. 22. Lebensgroßer Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 23 C 23 Abb. 19; SCE IV 2, 114; Bröner 1990, 145f. Taf. 44,2. Kolossalkopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 23 C 24 Abb. 20; SCE IV 2, 114; Gaber-Saletan 1986, 17 Abb. 18; Bröner 1990, 146f. Taf. 44,3; Senff 1993, 33 Taf. 19i-k. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 51 C110 Abb. 72; Senff 1993, 36 Taf. 17i-k.

¹⁶¹² Zur Augenform vgl. spätarchaische Koren von Athen: Richter, Korai, Fig. 362-267, Fig. 368-376; Boardman 1991, Abb. 151-153. Ähnlich aufgebaut ist ein Bronzereiter aus Samos, der aber ein wenig früher anzusetzen ist: E. Buschor, *Altsamische Standbilder I-III* (1934), 52f. Abb. 190-192, 198-199. Bröner datierte den Kopf C 23 ins 3. Viertel des 6. Jh. und den Kopf C 24 um die Wende vom dritten zum letzten Viertel des 6. Jh.

¹⁶¹³ Kolossalkopf eines Mützenträgers aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 37f. C 76 Abb. 46; Bröner 1990, 161f. Taf. 56,1; Senff 1993, 29 Taf. 7d-f. Kolossalkopf eines Kranzträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort in Berlin, Staatl. Mus.: Stephanos. Theodor Wiegand zum 60. Geburtstag

Gesicht, das von einem langen, mit Schneckenlocken stilisierten Bart eingefasst wird. Das Gesicht wird breiter und flacher. Die Stilisierung des Bartes und des Stirnhaars gehören eindeutig in die Formensprache des späten 6. Jh.; sie werden auch in die subarchaische Zeit weitertradiert, und erscheinen auch bei Skulpturen anderer Heiligtümer.¹⁶¹⁴ Schräggestellte Augen mit kräftigen Tränendrüsen, plastisch abgesetzte Brauen, gleichförmig vortretende Wangenknochen und spannungsloser Mund betonen die oberflächenbezogene Gesichtsanlage. Der Kopf in Berlin zeigt in dieser Hinsicht eine stärkere Plastizität, so daß seine Gerüsthafigkeit mehr in Vordergrund tritt. Durch große, stilisierte Schneckenlocken wird Haartracht und Bart des Kopfes C 76 gebildet, wobei sie an der Mittelachse orientiert sind. Andererseits ist Haartracht und Bart des Berliner Kopfes feiner stilisiert. Das Haar wirkt aufgrund der tiefen Einschnitte und des relativ schmalen Gesichts wie eine aufgesetzte Perücke. Das Stirnhaar besteht aus zwei Schneckenlockenreihen, während das kurzgeschnitten wulstartige Nackenhaar in einen Zopf zusammengefaßt ist. Der Bart besteht aus kleinen Schneckenlocken in flachem Relief. Zur Zeitstellung beider Köpfe liefern wichtige Hinweise die Gestaltung der Haartracht und die Stellung der Augen. Die Schrägstellung der schmalen Augen gehört zur Formensprache des späten 6. Jh. Ab dem frühen 5. Jh. verlaufen sie waagrecht und werden bei großformatigen Figuren von dicken, geschwungenen Lidern gerahmt.¹⁶¹⁵ Der Kopf C 76 reiht sich zeitlich wegen des weiterhin relativ langen Nackenhaares ein wenig früher als der Berliner Kopf ein, kann um 520/10 v. Chr. datiert werden und steht in der Nähe der Priesterkönigs aus Paphos in Liverpool. Der Berliner Kopf mit seinem kurzen Nackenhaar muß demnach im ausgehenden 6. Jh. angesetzt werden.¹⁶¹⁶ An den Kopf C 24 schließt auch der großformatige, aber stark verwitterte Kopf mit einem Kranz C 22 in London im Kopftypus und in der bewegten Gesichtsmodellierung stilistisch an.¹⁶¹⁷ Der vegetabile Kranz bringt ihn mit den weiblichen Köpfen C 271 und 275 und

von Freunden und Verehrern dargebracht (1924), 9 Taf. 3 (links); C. Albizzati, *RendPontAcc (serie III) 5, 1928*, 33ff.; Bossert, *Altsyrien*, 4 Nr. 44; *Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck* (1980), 48 Nr. 108; H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987), Nr. 211; Brönnner 1990, Teil 2, 60f. Nr. 39.

¹⁶¹⁴ Vgl. z.B. Priesterkönig aus Paphos: F.G. Maier/V. Karageorghis, *Paphos, History and Archaeology* (1984), Abb. 175; G. Markoe, *RDAC 1987*, Taf. 41,3-4; Brönnner 1990, 55,2; Senff 1993, 56a, bärtigen Kopf aus Golgoi: *Cesnola Atlas I*, Taf. 49 Nr. 292; Myres HCC, Nr. 1283; Brönnner 1990, Taf. 55,1.

¹⁶¹⁵ Vgl. z.B. idalische Köpfe aus dem 2. Viertel des 5. Jh., deren Augenform sich umwandelt und einen geraden Verlauf aufweist: Senff 1993, Taf. 16a-c, 17e-h, 18a-g, 19a-h, 21j-m. Diese Entwicklung erfolgte in Griechenland stufenweise im späten 6. Jh., so daß sie nach fast einer Generation von den kyprischen Künstlern übernommen und bei der Produktion der Skulpturen verwendet wurde; vgl. dazu Ptoon 20-Gruppe: Richter, *Kouroi*, 133; spätere Skulpturen der Ptoon 20-Gruppe: Richter, *Kouroi*, Fig. 556-563; Metopen aus dem Athener-Schatzhaus in Delphi: Boardman 1991, Abb. 213,5-8; Kritios-Jüngling: Richter, *Kouroi*, 564-569.

¹⁶¹⁶ Die Haartracht des Berliner Kopfes ähnelt der der Figuren auf der spätarchaischen Kourosbasis aus der themistokleischen Mauer in Athen: Boardman 1991, Abb. 242 und auf einer Basis für ein Sitzbild (?) aus der themistokleischen Mauer aus Athen: Boardman 1991, 241.

¹⁶¹⁷ Großformatiger Jünglingskopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 22 C 22 Abb. 18; Senff 1993, 36 Taf. 171-n.

mit den männlichen Kopf C 79 in Verbindung und hebt ihn hervor. Sein Gesichtstypus mit dem ovalen Gesichtsumriß und die Haartracht mit zwei Lockenreihen über der Stirn, wulstartiger Kalottengestaltung und langem Nackenhaar finden sich auch bei einem weiteren Kopf in Istanbul.¹⁶¹⁸ Die nach wie vor langen Haare und ihre Gliederung reihen ihn zeitlich ins letzte Viertel des 6. Jh. ein. Der unterlebensgroße Jünglingskopf C 99 mit seinen relativ weit geöffneten Augen und einem Rosettendiadem weist schon voraus an die Skulpturen C 97 und 106 mit entsprechendem Gesichtsumriß und geschwungenen Augenbrauen.¹⁶¹⁹ Seine noch etwas harte Modellierung und die genaue Haarteilung und Anordnung der Sinnesorgane im Gesicht, die sich im 5. Jh. aufzulösen beginnt und deren Figuren eine verschwommene Form aufweisen, sprechen für eine Datierung des Kopfes ins ausgehende 6. Jh.

Die in langem Chiton bekleideten und mit einem Kranz ausgestatteten Statuetten aus Idalion zeigen eine stilistische Entwicklung, die ab ungefähr der Mitte des 6. Jh. bis zum 5. Jh. hin zu befolgen ist, Kopfbau und Bekleidung betrifft und einer Werkstatt-Tradition zuzuschreiben ist. In die Frühphase der Entwicklung gehören die zwei Statuetten C 111 und 112, die mit langem Chiton und Mantel bekleidet sind.¹⁶²⁰ Das Gewand klebt am Körper und verjüngt sich über den Füßen. Die Mantelsäume werden weiterhin linear dargestellt, in der Art der mittelarchaischen Figuren. Die Körperhaltung wird durch die Schrittstellung und die herabhängenden Arme bestimmt. Der Kopf mit seiner langen Haartracht schließt stilistisch an die ein wenig früher datierten Figuren C 34-35 aus der späten mittelarchaischen Periode an. Man kann aber schon die stilistische Entwicklung feststellen. Die herabhängenden Arme sind nun ein wenig angewinkelt, der Umriß des Körpers erhält langsam eine geschwungene Form, die Schrittstellung verbindet sich organischer mit der Haltung ganzen Körpers und ein Zipfel des Chitons taucht nun zwischen den Füßen auf. Darüber hinaus erscheint zum ersten Mal der vegetabile Kranz, der die Mütze allmählich verdrängen und sie ersetzen wird. Die Haartracht mit dem bogenförmigen Stirnabschluß und dem vertikal verlaufenden Nackenhaar spricht für eine Datierung wohl ins letzte Drittel des 6. Jh.

Noch ins späte 6. Jh. ordnen sich die idalischen Köpfe C 106, 97, 96 und 95 ein.¹⁶²¹ In der Modellierung und Augengestaltung sind sie ähnlich, so daß man sie einer Werkstatt zuschreiben muß. Weiche Gesichtsm modellierung, schmale, schräggestellte Augen,

¹⁶¹⁸ Vgl. Ergülec 1972, 22 C. 30 Taf.28. Der Istanbuler Kopf weist eine langgestreckte Gesichtsform auf, die an den idalischen Kopf C 79 anknüpft. Beide Köpfe sind wohl in derselben Werkstatt hergestellt worden, so daß auch seine Entsprechungen zum Kopf C 22 begründet werden können.

¹⁶¹⁹ Unterlebensgroßer Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 46 C 99 Abb. 63; Senff 1993, 38 Taf. 20g-i.

¹⁶²⁰ Jünglingsstatuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 51 C 111 Abb. 73; Senff 1993, 34 Taf. 12a-c.

¹⁶²¹ Jünglingsköpfe aus Idalion in London, BM: Pryce 1993, 46 C 95, 46 C 96, 46 C 97, 50 C 106 Abb. 70; Senff 1993, 38 C 95 Taf. 21g-i, 38 C 96 Taf. 21a-c, 38 C 97 Taf. 20a-c, 38f. C 106 Taf. 20j-l. An die Köpfe C 96 und C 106 schließt der kleinformatige Kopf aus Zypern in Leiden, der aufgrund seines breiten, kräftigen Kinns und der etwas weicheren Formen ins frühe 5. Jh. zu datieren ist: Bastet/Brunsting, CSC, 289f. Nr. 559 Taf. 164.

plastisch abgesetzte, geschwungene Brauen, lange gerade Nase und voller Mund charakterisieren die Köpfe. Die zwei Varianten der Haartracht, die bei diesen Köpfen auftauchen, sind die in gleicher Höhe kurzgeschnittenen Haare mit Haarbinde oder Kranz und Korkenzieherlocken oder zwei Schneckenlockenreihen über der Stirn. Der Kopf C 106 weist die gleiche Haartracht mit dem kleinformatigen Kouros in Nikosia auf, so daß er in die gleiche Zeitstufe, nämlich um 500 v. Chr., datiert werden muß.¹⁶²²

An die Statuetten mit rundlichem Gesichtsumriß schließt der Kouros C 104 an, der einen langen Chiton und einen darüberliegenden Mantel trägt.¹⁶²³ Bekleidung und Körperhaltung mit Schrittstellung und herabhängenden Armen, volle Gesichtsformen und relativ abgerundeten Körperpartien orientieren sich an ostgriechischen Vorbildern. Der wulstartig gebildete Mantelsaum findet seine Parallele bei ostgriechischen Skulpturen aus dem 3. Viertel des 6. Jh.¹⁶²⁴ Die Haartracht mit den Schneckenlocken über der Stirn und dem etwas längeren Nackenhaar erscheint bei dem Münchener Kouros aus Attika, der um 530 v. Chr. datiert wird.¹⁶²⁵ Aufgrunddessen ist eine Datierung für den idalischen Kouros ins letzte Viertel des 6. Jh. gerechtfertigt.

Der Serie weiblicher Turbanträger aus Idalion ordnet sich auch der kleinformatige Kopf aus Achna zu.¹⁶²⁶ Der Kopf unterscheidet sich von den übrigen Köpfen der Serie durch die höhere Form der Kopfbedeckung und den volleren Kopf. Schräggestellte mandelförmige Augen, die von bogenförmigen Brauen gerahmt werden, und der gerade Abschluß der Kopfbedeckung über der Stirn lassen die Abhängigkeit der Skulptur vom Formenschatz des mittleren 6. Jh. Die gedrungene Kopfform und die vollen Wangen sprechen für eine Datierung an den Anfang des letzten Viertels des 6. Jh. An ihn schließt der Kopf in Cleveland im Kopfbau mit einer vollen, runden Form an.¹⁶²⁷ Die Augen besitzen noch vortretende Augäpfel, werden aber kleiner und schmaler im Vergleich zum Kopf C 273. Auch die großflächige Wangenpartie ist hier schmaler und rundlicher gestaltet. Die Haartracht spricht mit der feinen Gliederung in Schneckenlocken für eine spätere Datierung ans Ende des 6. Jh. v. Chr.¹⁶²⁸ Um die

¹⁶²² Lebensgroßer Jünglingskopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 50 C 106 Abb. 70; Senff 1993, 38f. Taf. 20j-l. Zum Kouros in Nikosia 1939, VII-14/I: Richter, Kouroi, Fig. 530-532.

¹⁶²³ Jünglingsstatuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 49 C 104 Abb. 68; Senff 1993, 32 Taf. 10f-h.

¹⁶²⁴ Vgl. z.B. Kouros von Kap Phoneas: Fuchs/Floren 1987, Taf. 32,2; Boardman 1991, Abb. 84; s. auch Langlotz 1975, Taf. 32,1-5.

¹⁶²⁵ Zum Münchener Kouros: Richter, Kouroi, 391-394; Fuchs/Floren 1987, Taf. 20,4; Boardman 1991, Abb. 106.

¹⁶²⁶ Kleinformatiger weiblicher Kopf aus Achna in London, BM: Pryce 1931, 102 C 273 Abb. 171. Hierhin gehört auch ein weiterer kleinformatiger Kopf aus dem Aphrodite-Heiligtum, Idalion in Berlin, SM: Brönnner 1990, Teil 2, 55f. Nr. 36.

¹⁶²⁷ Lebensgroßer weiblicher Kopf mit Turban aus Zypern ohne genaueren Fundort in Cleveland, Mus. of Art: B. Lewe, BCLevMus 1975, 271ff. Abb. 1-3.

¹⁶²⁸ Vgl. den etwas später datierten Kopf C 275 des gleichen Typus (um die Jahrhundertwende): Pryce 1931, 102f. C 275 Abb. 172; Senff 1993, Taf. 41g-i, und den Kolossalkopf in Nikosia: V. Karageorghis, BCH 93, 1969, 456 Abb. 36; Spiteris 1970, 173; Senff 1993, Taf. 60e. Vgl. auch die

Jahrhundertwende läßt sich der lebensgroße Kopf C 275 aus Idalion datieren. Die weichen Formen, die schmalen Augen und die Locken des Stirnhaars sind bei Skulpturen des ausgehenden 6. und beginnenden 5. Jh. anzutreffen.¹⁶²⁹

Die kleinformatischen weiblichen Figuren aus Idalion des späten 6. Jh. v. Chr. werden durch starken griechischen Einfluß gekennzeichnet, der durch die Übernahme des griechischen Korentypus mit Diadem deutlich wird. Es handelt sich um Frauen mit vorgestelltem linkem Bein, relativ organischer Proportionierung, ovalem Gesicht, langen herabfallenden Haaren, schmalen mandelförmigen Augen unter hohen bogenförmigen Brauen und Mund mit etwas hochgezogenen Winkeln. Obwohl der menschliche Körper nun von den kyprischen Künstlern organischer dargestellt wird, sind weiterhin die Einbindung einzelner Körperteile, die flächenbezogene Struktur Gesichts und Körpers, die Vorliebe für das Ornamentale und der Mangel an Plastizität für die kyprische Plastik charakteristisch.¹⁶³⁰ Hierhin gehören der kleinformatische Kopf in Karlsruhe Nr. 155 und die Statuette Nr. 153.¹⁶³¹ Für eine Datierung ins letzte Viertel des 6. Jh. sprechen die schräggestellten schmalen Augen, die Haartracht mit den an den Schläfen hängenden Haaren sowie die linearen Falten und der einfache Schrägsaum des Mantels, die die Statuette Nr. 153 schon ans Ende des 6. Jh. datieren.¹⁶³² Ans Ende des 6. Jh. gehören einige qualitätvolle Köpfe, die wohl aus Idalion stammen und in Berlin aufbewahrt werden. Der Kolossalkopf Nr. 40 zeichnet sich durch feine Modellierung, gerüsthafte Struktur, mandelförmige Augen unter schwungvollen Brauen, vortretende, rundliche Wangenknochen, breiten, vollen Mund und relativ kräftiges Kinn ab.¹⁶³³ Der

stark vortretenden Wangenknochen des Priesterkönigs aus Paphos: J.H. Iliffe/T.B. Mitford, *Liverpool Bulletin* 2, 1952, 61 Nr. 7 Abb. 1; A.H.S. Megaw, *JHS* 72, 1952, 115 Abb. 3; F.G. Maier/V. Karageorghis, Paphos, History and Archaeology (1984), 186f. Abb. 175; Brönnner 1990, 160f. Taf. 55,2; Senff 1993, Taf. 56a-b. Stark vorgewölbte Wangen findet man bei dem Kopf Rayet, der um 520 v. Chr. anzusetzen ist: Fuchs/Floren 1987, Taf. 23,2; Boardman 1991, Abb. 139; Fuchs 1993, Abb. 647 und bei der Antenor-Kore: Fuchs/Floren 1987, Taf. 21,3; Boardman 1991, Abb. 141; Fuchs 1993, Abb. 169.

¹⁶²⁹ s. Anm. 665; vgl. auch den weiblichen Kopf mit einem figürlichen Polos aus Vouini, der einen ähnlichen Kopfbau und Charakteristika aufweist und in die gleiche Zeitstufe zu datieren ist: SCE III, Taf. 48-49. Zwischen den Kopf aus Cleveland und den Kopf C 275 schiebt sich ein weiterer weiblicher Kopf mit einem niedrigen Turban in Paris, Mus. Rodin: Decaudin 1987, 219 Nr. 7 Taf. 82. Mandelförmige Augen, vortretende Wangenknochen und schmallippiger Mund mit einem schematischen Lächeln lassen ihn als ein Werk der gleichen Werkstatt vermuten. Ein weiterer kleinformatiger weiblicher Kopf der de Clercq-Sammlung mit Turban stammt aus Idalion und reiht sich stilistisch und zeitlich m.E. nach den vorhergenannten Köpfen ein. Aufgrund seiner Haartracht und weicherer Formen muß er ins 1. Viertel des 5. Jh. datiert werden: de Ridder 1908, 104f. Nr. 90 Taf. 15.

¹⁶³⁰ Vgl. dazu Pryce 1931, 104ff.; Salamine V, 43ff.; Lewe 1975, 35ff.; Schürmann 1984, 40ff.

¹⁶³¹ Kleinformatische Skulpturen aus Idalion in Karlsruhe, LM: Schürmann 1984, 40 Nr. 153, 41 Nr. 155.

¹⁶³² Vgl. z.B. Akropolis-Kore Nr. 671: Richter, Korai, Fig. 341-344.

¹⁶³³ Weiblicher Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Berlin, SM: Stephanos. Theodor Wiegand zum 60. Geburtstag von Freunden und Verehrern dargebracht (1924), 9 Taf. 3 (rechts); C. Albizzati, *RendPontAcc (serie III)* 5, 1928, 33ff. Taf. 2; Borda 1946, 119f.; Bossert, Altsyrien, 4 Nr. 44; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik,

Korenkopf trägt ein Diadem, unter dem das wulstartige Stirnhaar bogenförmig verläuft und an den Schläfen etwas herabhängt, wobei das Nackenhaar in feine Strähne nach hinten fällt.¹⁶³⁴ Aufgrunddessen liegt eine Datierung auffälligen Kopfes ans Ende des 6. Jh. bzw. um die Jahrhundertwende nahe. An ihn schließen stilistisch drei weitere kleinformatige weibliche Köpfe an, die ähnliche Haartracht und Gesichtsmodellierung aufweisen, ebenfalls in die Jahrhundertwende gehören und derselben Werkstatt zugeschrieben werden können. Es handelt sich um die Köpfe Nr. 41-43, die hochwahrscheinlich aus Idalion stammen und sich in Berlin befinden.¹⁶³⁵ Zwei weitere Skulpturen aus Idalion schließen sich stilistisch und äußerlich zusammen, so daß man sie derselben Werkstatt zuweisen muß. Es handelt sich um den lebensgroße Kopf in London C 276 und die Pariser Statuette N 2638.¹⁶³⁶ Sie tragen einen üppig verzierten Kalathos und reichen Schmuck. Ovale Gesichtsform, stilisiertes Stirnhaar, mandelförmige schräggestellte Augen und dünnlippiger Mund mit einem feinen Lächeln prägen beide Köpfe ein und ordnen sie in die idalische Werkstatt-Tradition der spätarchaischen Periode. Gesichtszüge wie auch die einfache, lineare Gliederung der Kleidung der Pariser Statuette sprechen für eine Datierung der Skulpturen um die Jahrhundertwende, wobei der Kopf C 276 wohl ein wenig früher zu datieren ist.¹⁶³⁷ Eine

Geräte, Waffen, Schmuck (1980), 48 Nr. 109; Fuchs/Floren 1987, 415 Anm. 7; Brönnner 1990, Teil 2, 62f. Nr. 40.

¹⁶³⁴ Zur Haartracht vgl. Akropolis-Kore, die ins letzte Viertel des 6. Jh. datiert wurde: Richter, Korai, Fig. 381-384, Bronzestatue in Athen: Richter, Korai, Fig. 435-438. Zur Gesichtsmodellierung: Richter, Korai, 417-419. Große Übereinstimmungen weist der weibliche Kopf im Kopfaufbau und Modellierung mit dem männlichen Kopf in Berlin Nr. 39 auf: Brönnner 1990, Teil 2, 60f. Nr. 39. Beide Köpfe stammen aus der gleichen Hand und gehören zu den imposantesten kyprischen Skulpturen der spätarchaischen Periode.

¹⁶³⁵ Kleinformatiger weiblicher Kopf in Berlin, MfDG: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 125 Taf. 32 Abb. 11; dies., Das Altertum 18, 1972, 83 Abb. 18; Brönnner 1990, Teil 2, 63ff. Nr. 41. Kleinformatiger weiblicher Kopf in Berlin, MfDG: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 125 Taf. 32 Abb. 13; Brönnner 1990, Teil 2, 65f. Nr. 42. Lebensgroßer weiblicher Kopf aus dem Aphrodite-Heiligtum, Idalion in Berlin, SM: Ohnefalsch-Richter KBH, 348 Nr. 3 Taf. 13; Brönnner 1990, Teil 2, Nr. 43. An diese Gruppe schließen auch zwei kleinformatige Köpfe an, die sich in Bukarest befinden und zeitlich schon ins 1. Viertel des 5. Jh. gehören: G. Bordenache, *Sculture Greche e Romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest I. Statue e rilievi di culto, elementi architettonici e decorativi* (1969), 116 Nr. 260 Taf. 109, 117 Nr. 263 Taf. 110. Der Kopf Nr. 260 mit einem Rosettendiadem kann aufgrund seiner Haargliederung, die der Haartracht einiger Skulpturen der Euthydikos-Gruppe Richters, um 480 v. Chr. datiert werden. Zur Haartracht: Richter, Korai, Fig. 593-594, 597-598.

¹⁶³⁶ Lebensgroßer weiblicher Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 104 C 276 Abb. 173; Gaber-Saletan 1986, 39 Taf. 90; Brönnner 1990, 173f. Taf. 63; Senff 1993, 58 Taf. 42a-c. Weibliche Statuette aus Idalion (?) in Paris, Louvre: A. Caubet, *Petits Guide des Grand Musées. Musée du Louvre, Antiquités de Chypre* (1977), 13; O. Masson/A. Caubet, RDAC 1980, 141, 143 Nr. 2 Taf. 21,1; ders., RDAC 1982, 169 Nr. 1 Taf. 36,9-10; Hermary, Louvre, 402 Nr. 815; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 128 Nr. 157. An sie schließt auch eine weitere Korenstatuette im Louvre, Paris an: Colonna-Ceccaldi 1882, Taf. 17,2; Hermary, Louvre, 1989, 401 Nr. 814.

¹⁶³⁷ Gaber-Saletan hielt den idalischen Kopf C 276 auch als Arbeit einer Werkstatt aus Salamis: Gaber-Saletan 1986, 39. Der Vergleich des Kopfes C 276 mit den idalischen Köpfen, die eine turbanartige

weitere Korenstatuette aus Idalion im Louvre, Paris (MNB 3) weist Ähnlichkeiten mit den idalischen Koren Nr. 114-116 in Karlsruhe auf.¹⁶³⁸ Die Körperform orientiert an früheren Skulpturen, wobei sie nun an der Brustpartie voluminöser und gerundeter ist. Die Ketten haben einen bogenförmigen Verlauf, der ebenfalls bei Figuren in Karlsruhe zu finden ist.¹⁶³⁹ Der ovale Kopf mit einer Haarbinde und grob gegliederter Haaroberfläche, wobei Stirnhaar bogenförmig über der Stirn abschließt und das Nackenhaar in horizontale Streifen eingeteilt ist, sprechen für eine Datierung der Statuette ins letzte Viertel des 6. Jh.¹⁶⁴⁰

Kazaphani

Die spätarchaischen Skulpturen aus Kazaphani schließen stilistisch an die frühen Stücke an. Langgestrecktes schmales Gesicht, scheibenförmige Augen und Aneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen demonstrieren die Eigentümlichkeiten und den Konservativismus der Werkstatt in Potamia. Der kleinformatige Kopf Nr. 91 schließt an die früheren Köpfe Nr. 77, 79, 70, 24 und 33 an.¹⁶⁴¹ Die schräggestellten Augen, die lange Nase, die etwas vortretende Wangenknochen und das schematische Lächeln des Mundes lassen sich mit idalischen Köpfen des letzten Viertels des 6. Jh. gut vergleichen.¹⁶⁴² An die Köpfe Nr. 88, 9 und 36 knüpfen einige Köpfe aus dem ausgehenden 6. und dem frühen 5. Jh. an. Noch am Ende des 6. Jh. ordnet sich der Kopf Nr. 17 ein, der einen grob ausgearbeiteten Kranz trägt, dessen Haare mit einer flimmernden Gliederung gerade auf die Schultern herabfallen und der einen schmallippigen Mund besitzt.¹⁶⁴³ Am Ende des 6. Jh. reiht sich wohl auch der kleinformatige Torso des Herakles-Melqart ein, der durch seine Flachheit und grobe Ausarbeitung gekennzeichnet wird.¹⁶⁴⁴ Die vertikal verlaufenden Falten des kurzen Chitons lassen sich mit der Bekleidung idalischer Skulpturen vergleichen und legen eine Datierung für die Heraklesstatuette ins letzte Drittel des 6. Jh. nahe.¹⁶⁴⁵

Kopfbedeckung tragen, und vorhandenen Übereinstimmungen sprechen für die Herstellung der Skulptur C 276 in Idalion. Zur Stirnhaarstilisierung vgl. Richter, Korai, Fig. 362-367.

¹⁶³⁸ Korenstatuette aus Idalion in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 340 Nr. 676.

¹⁶³⁹ Vgl. z.B. Schürmann 1984, Nr. 113.

¹⁶⁴⁰ Die in horizontale Streifen Gliederung des Nackenhaars deutet wohl auf die feine Gliederung großformatiger und kollossaler Köpfe mit Schneckenlocken hin; vgl. Richter, Korai, Fig. 499-500.

¹⁶⁴¹ V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 170 Nr. 91 Taf. 19.

¹⁶⁴² Senff 1993, C 97 Taf. 20a-c und C 106 Taf. 20j-l.

¹⁶⁴³ V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 160 Nr. 17 Taf. 24. Zur Haartracht und Datierung des Kopfes vgl. die Herme von Siphnos in Athen, die um 520 v. Chr. datiert wurde: Boardman 1991, Abb. 169.

¹⁶⁴⁴ V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 166f. Nr. 60 Taf. 27; Sophocleous 1987, 32 Taf. 6,1.

¹⁶⁴⁵ Vgl. dazu Senff 1993, C 92 und C 93 Taf. 32d-k.

Kition

Die zwei kleinformatigen Köpfe mit Mütze K 463 und 492 schließen an den Kopf K 561 aus der spätarchaischen Phase I an und reihen sich aufgrund der schemenhaften Haargliederung des Nackenhaars und der Wiedergabe des Stirnhaars unter der Mütze wohl ins letzte Viertel des 6. Jh. ein.¹⁶⁴⁶ Die feinere Ausarbeitung des Kopfes K 492 und die weiche Züge setzen ihn zeitlich etwas später als Kopf K 463 an. An den Kopf K 492 schließt die Statuette K 536+543 an, die im Gesichtstypus und in der Modellierung mit dem Kopf K 492 übereinstimmt.¹⁶⁴⁷ Beide Skulpturen müssen wohl demselben Künstler zugeschrieben werden. Am Ende des 6. Jh., um 500 v. Chr., ordnet sich die bekannte Statuette des Zeus Keraunios aus Kition ein.¹⁶⁴⁸ Sie bildet eine der wenigen kyprischen Skulpturen, die durch eine so starke Bewegung bestimmt. Gesichtszüge und Körperhaltung gehören zum Formenschatz des späten 6. Jh. Die Haartracht ist in Strähnen und Schneckenlocken gegliedert, das Gesicht wird von einem spitzen, in vier Reihen eingeteilten Bart eingefasst. Mandelförmige Augen mit dicken Lidern, die von bogenförmigen Brauen gerahmt werden, lange, spitze Nase, runde Wangenknochen und dünnlippiger Mund kennzeichnen das Gesicht. Der relativ voluminöse Körper ist in Schrittstellung dargestellt, der rechte Arm ist nach oben gehoben und angewinkelt, während der linke nach vorne gestreckt ist. Die Wirkung der Plastizität der Figur wird darüber hinaus durch die Hervorhebung der Genitalien und der Beinmuskulatur unter dem Gewand gesteigert, das wie durchsichtig am Körper anliegt. Ein Charakteristikum der spätarchaischen kyprischen Plastik bilden die Wiedergabe der Genitalien unter dem Gewand als eine kleine Erhöhung sowie der spitze Bart, der auch in der spätarchaischen Periode in dieser Form auch in Griechenland auftaucht.¹⁶⁴⁹ Bart- und Haargliederung

¹⁶⁴⁶ Kleinformatige Köpfe mit Mütze aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 47 Nr. 463 Taf. 22,5-6; P. Gaber-Saletan, *MMB* 15, 1980, 47 Abb. 10 und SCE III, 48 Nr. 492 Taf. 26,6-7; P. Gaber-Saletan, *MMB* 15, 1980, 48 Abb. 11. Die vereinfachte Haartracht des Kopfes K 492 bildet eine übliche Haartracht des letzten Viertels des 6. Jh., vgl. Kolossalkopf aus Zypern in Nikosia: V. Karageorghis, *BCH* 93, 1969, 456 Abb. 36.

¹⁶⁴⁷ Kleinformatige Statuette eines Mützentragers aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 50 Nr. 536+543 Taf. 21,1-2.

¹⁶⁴⁸ Statuette des Zeus Keraunios aus Kition in Nikosia, CM: SCE III, 32f. Nr. 139+256+449 Taf. 14/15; SCE IV 2, 112 Taf. 12 (links); P. Dikaios, *Οδηγός Κυπριακού Μουσείου* (1951), 86 Taf. 18,1; K. Nicolaou, *Du*, 30. Jahrgang, Juli 1970, 494 Abb. 35; E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), 132; Sophocleous 1985, 57f. Taf. 13,1; Gaber-Saletan 1986, 51f. Taf. 156; S. Sophocleous, *Αρχαιολογία* 23, 1987, 35; V. Karageorghis, *Κυπριακό Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου* (1988), 47 Abb. 44; *Το μουσείο της Κύπρου, Λευκωσία*, Bd. 2 (ohne Erscheinungsjahr), 172 Abb. 89; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 75; V. Karageorghis, *The Development of Cypriote Stone Sculpture*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 9ff. Taf. 2c.

¹⁶⁴⁹ Vgl. z.B. Statuetten aus Kition: SCE III, Taf. 18,1-2 und 19,1-2; Statuette aus Idalion: Senff 1993, Taf. 32h-k; Apollonstatuette aus Potamia: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 301 Nr. 115 Taf. 42; Apollonstatue aus Potamia: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 313 Abb. 4; männliche Statuette aus Zypern in Nikosia, CM: H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987), 92; Statuetten aus einem Bothros im Tempel vom Amrit:

finden ihre Parallele beim Kolossalkopf eines Diademträgers aus der Michaelides-Sammlung in Nikosia. Eine in gleicher Haltung dargestellte Bronzestatue des Zeus von Ugento bestätigt die Datierung des Zeus Keraunios um 500 v. Chr.¹⁶⁵⁰

Der dominierende griechische Einfluß auf die kyprische Kalksteinplastik wird bei der nächsten Gruppe von Skulpturen noch deutlicher. Im Anschluß an griechische Vorbilder besitzen die Figuren nun eine kurzgeschnittene Haartracht, deren Abschluß aus Korkenzieherlocken besteht und um den ganzen Kopf verläuft. Die Kopfform ist rundlich. Auf dem Kopf tragen die Figuren entweder eine Haarbinde oder einen Blattkranz. In der Regel können diese Köpfe mit bekleideten Kouroi, die einen kurzen Chiton tragen, kombiniert werden; manchmal gehören sie aber zu nackten Kouroi.¹⁶⁵¹ Der feine unterlebensgroße Kopf in Berlin besitzt Korkenzieherlocken, mandelförmige Augen, die von schwungvollen Brauen gerahmt werden, organisch strukturierten Mund und breites Kinn.¹⁶⁵² Das Gesicht hat eine ovale Form. Die klare Umrißzeichnung, die präzise Linienführung und die weiche Modellierung heben den Kopf hervor. Die Ähnlichkeiten, die er mit dem idalischen Kopf C 150 aufweist, weisen auf die enge Zusammenarbeit der Werkstätten hin und lassen ihn um 500 v. Chr. datieren.¹⁶⁵³ Von den wenigen weiblichen Skulpturen aus Kition entspricht die Kore K 235 den Figuren des Typus II aus Salamis und reiht sich ans Ende des 6. Jh. ein.¹⁶⁵⁴ Hart modelliertes Gesicht, dreieckige Mundpartie mit schematischen Lächeln, Haartracht mit je drei Zöpfen auf den Schultern und gleichförmige Gestaltung der Falten sind bei der Kore aus Salamis Nr. 65 zu finden, die Yon um 500 v. Chr. datierte.¹⁶⁵⁵

M. Dunand, *BMusBeyr VII, 1944-45*, Taf. 15,5, 18,15, 19-20, 22. Zum Bart: Boardman 1991, Abb. 207, 215.2, 235, 244.

¹⁶⁵⁰ Fuchs/Floren 1987, Taf. 39,7.

¹⁶⁵¹ Vgl. z.B. kleinformatiger Kopf aus Kition in London, BM: Pryce 1931, 44 C 87 Abb. 56. Er weist Ähnlichkeiten zu idalischen Köpfen auf, was auf die engen Kontakte beider Orte zurückzuführen ist: Senff 1993, Taf. 32h-k und 33e-l. Vgl. dazu Gaber-Saletan 1986, 51ff. Die Vorliebe der kyprischen Künstler für das Detail und die Produktion mehrerer Variationen des gleichen Typus sowie das Kleinformat läßt einer groben Entwicklung verfolgen, die hauptsächlich auf die Frisur gestützt wird, s. auch Senff 1993, 38.

¹⁶⁵² Jünglingskopf aus Kition in Berlin: Ohnefalsch-Richter KBH, 392 Taf. 48,1; O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 9, 1988-1*, 7 Nr. 6 Taf. 4,3.

¹⁶⁵³ Haartracht und Kranz des Kition-Kopfes und des idalischen Kopfes C 150 stimmen überein: Senff 1993, Taf. 17e-h. Vgl. auch den kleinformatigen kyprischen Kouros in Nikosia, der eine ähnliche Haartracht mit Korkenzieherlocken aufweist: Richter, Kouroi, Fig. 530-532.

¹⁶⁵⁴ Kore aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 37 Nr. 235 Taf. 17,4-5; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm (1977)*, 46 Nr. 3 Taf. 37. Stilistische Ähnlichkeiten weist die Kore K 235 mit dem Kouros K 33 etc. und mit dem Kopf aus Vouni V 17: SCE III, Taf. 48/49. Ähnlich aufgebaut ist auch der Torso K 62+182+370, der wohl ein wenig früher zu datieren ist, worauf das eng am Körper liegende Gewand hinweist: SCE III, Taf. 13,6.

¹⁶⁵⁵ Salamine V, 60f. Nr. 65 Taf. 19; V. Karageorghis, *BCH 88, 1964*, 322 Abb. 65. Vgl. dazu Kore C 280 in London: Pryce 1931, 106 C 280 Abb. 176; Richter, Kouroi, Fig. 605-607. Vgl. auch Richter a.O. Fig. 454-455 wegen der Haartracht.

Lefkoniko

Der Kolossalkopf eines Kranzträgers, der sich durch seine hohe Qualität und feine Modellierung hervorhebt, schließt an einen älteren Kolossalkopf eines Diademträgers in Nikosia und an die spätarchaischen Skulpturen aus Arsos an.¹⁶⁵⁶ Schraffierte Brauen, Oberlippenbart, Schneckenlocken, Nase- und Mundstruktur haben die Figuren gemeinsam.¹⁶⁵⁷ Die Weichheit des ovalen Gesichts, die flachen mandelförmigen Augen mit den dicken Lidern, die stilvolle Nase, die vollen Wangen, der feine Mund und das vortretende Kinn lassen die Werkstatt-Tradition aus Arsos erkennen. Chronologisch reiht sich der Kopf aus Lefkoniko zwischen dem Pariser Kopf AM 1189, dem Kopf im Katalog Sotheby und dem Kolossalkopf in Nikosia aus der Michaelides-Sammlung ein, so daß eine Datierung um 510/500 v. Chr. naheliegt.

Vom selben Fundort stammen noch zwei Kolossalköpfe, der eine mit konischer Mütze und der zweite mit der ägyptisierenden 'Doppelkrone', die stilistisch an die Werkstatt-Tradition in Idalion und Golgoi anschließt.¹⁶⁵⁸ Der erste Kopf trägt einen fein stilisierten, langen Bart, der das weich modellierte Gesicht einfaßt. Schräggestellte, mandelförmige Augen, rundliche Wangenknochen und dünnlippiger Mund mit einem feinen Lächeln heben sich durch die klare Umrißzeichnung und Linienführung hervor und gehören in die Formensprache des späten 6. Jh. v. Chr.; darüber hinaus spricht für eine solche Datierung auch die Haartracht des Kopfes, die eine Lockenreihe über der Stirn und wulstartig gebildetes, auf die Schultern herabfallendes Nackenhaar aufweist.¹⁶⁵⁹ Der punktierte Oberlippenbart ist ebenfalls noch beim Priesterkönig aus Paphos und bei einem Kolossalkopf eines Kranzträgers aus Lefkoniko anzutreffen und taucht im späten 6. Jh. auf. Die Ziselierung der Haar- und Bartlocken und die relativ harte Ausarbeitung der Augenform deuten auf den Einfluß der Bronzeplastik auf die Kalksteinplastik hin.¹⁶⁶⁰ Aufgrund seiner Übereinstimmungen mit dem Priesterkönig aus Paphos, der ins letzte Viertel zu datieren ist, und den anderen Köpfen, die eine ähnliche Haartracht aufweisen und in dieselbe Zeit gehören, kann man auch den

¹⁶⁵⁶ Kolossalkopf eines Jünglings aus Lefkoniko in Nikosia, CM: T. Spiteris, *Со?ровища Кипра* (1970), 16 Nr. 72.

¹⁶⁵⁷ Die große Mehrheit der erhaltenen Skulpturen aus Lefkoniko sind kleinformatig, s. J.L. Myres, *BSA* 41, 1940-45, 53ff. In dieser Hinsicht ist es denkbar, daß die wenigen großformatigen Skulpturen in einer anderen Werkstatt hergestellt wurden, oder ein bestimmter Künstler nach Lefkoniko hinreiste, um gewisse Bestellungen zu realisieren. Die erste Möglichkeit scheint realistischer zu sein, da Lefkoniko nicht sehr weit von Salamis und Arsos lag.

¹⁶⁵⁸ Kolossalkopf mit konischer Mütze aus Lefkoniko in Nikosia, CM: Spiteris 1970, 163; G. Markoe, *RDAC* 1987, 119ff. Taf. 40,1-3. Kolossalkopf mit ägyptisierender 'Doppelkrone' aus Aloa bei Lefkoniko in Salamis, Mus.: G. Markoe, *RDAC* 1987, 119ff. Taf. 42,2-3; M. Brönnner, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 49 Taf. 14a.

¹⁶⁵⁹ Vgl. Kopf in der Slg. Michaelides in Nikosia, zu bibliographischen Angaben s. Anm. 734; Kopf aus Idalion C 76 in London; Priesterkönig aus Paphos; Statue aus Golgoi CS 407 in New York; Kopf aus Golgoi CS 404 in New York; Kopf aus Golgoi AM 2793 in Paris; Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort AM 2789 in Paris. Zu griechischen Parallelen s. Anm. 735 mit bibliographischen Angaben.

¹⁶⁶⁰ Vgl. dazu auch Senff 1993, 37 Anm. 304.

imposanten Kopf aus Lefkoniko ins letzte Viertel des 6. V. Chr. ansetzen. Seine Werkstatt zu lokalisieren, scheint schwierig zu sein. Wie auch Markoe feststellte, gehört die Skulptur in die Werkstatt-Tradition, die sich in Golgoi, Idalion, Arsos und Salamis entwickelte und gemeinsame Charakteristika aufweist.¹⁶⁶¹ Die Stilisierung der Haar- und Bartlocken und die präzise Linienführung lassen den Kopf aus Lefkoniko in Vergleich zum Priesterkönig aus Paphos qualitätvoller erscheinen. Die relativ harte Modellierung des Priesterkönigs mit den stark vortretenden Wangenknochen wirkt beim Lefkoniko-Kopf aufgelockert und weicher. Andererseits besitzen die Skulpturen aus Golgoi relativ große, stark hervorgehobene Tränendrüsen, so daß eine nähere Verbindung des Lefkoniko-Kopfes mit Skulpturen aus Golgoi auszuschließen ist. In dieser Hinsicht scheint es mir, mehr an die Werkstatt-Tradition von Idalion und Arsos anzuknüpfen, wobei seine Qualität allen anderen überragt.¹⁶⁶²

An den Lefkoniko-Kopf schließt ein weiterer Kolossalkopf aus Aloa bei Lefkoniko mit ägyptisierender 'Doppelkrone' an, der dem Aufbau des Lefkoniko-Kopfes entspricht.¹⁶⁶³ Schmale Augen, dünnlippiger Mund mit feinem Lächeln, in Schnecklocken gegliederter Bart, punktierter Oberlippenbart und Haartracht mit einer Lockenreihe über der Stirn und auf die Schultern herabhängendes Nackenhaar haben beide Köpfe gemeinsam. Qualitativ erreicht aber der Kopf aus Aloa nicht die Stufe des Lefkoniko-Kopfes. Die Übereinstimmungen sprechen für eine Datierung des Kopfes ins letzte Viertel des 6. Jh. und lassen ihn der gleichen Werkstatt, die auch den Lefkoniko-Kopf produzierte, zuschreiben.¹⁶⁶⁴

¹⁶⁶¹ G. Markoe, RDAC 1987, 123ff. Vgl. auch Yon, die die weiblichen Skulpturen aus Salamis mit Skulpturen aus Idalion, Golgoi und Arsos in Verbindung brachte: *Salamine V*, 143. Zu verschiedenen lokalen Werkstätten s. Tatton-Brown 1984, 169ff. für eine Werkstatt-Tradition flacher Reliefs in Golgoi; Gaber-Saletan 1986, 13ff. und 89 für eine Werkstatt in Idalion; Samos 7, 127ff. für eine Werkstatt in Arsos und die Beziehungen zwischen den kyprischen Skulpturen aus Samos und Figuren aus Arsos und Idalion; A. Caubet/M. Yon, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies*, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 97ff. für eine Werkstatt in Kition und ihre Beziehungen zu Skulpturen aus Golgoi und Idalion; P. Gaber-Saletan, MMB 15, 1980, 41ff. ebenfalls für eine Werkstatt in Kition; dies., MMB 16, 1981, 39ff. für eine Werkstatt in Vouni; Senff 1993 33f. Anm. 279 für die Entsprechungen zwischen Skulpturen aus Kition und Vouni; Vermutung, daß die Skulpturen aus Vouni vielleicht in einer Werkstatt in Kition beauftragt wurden. Die Entsprechungen zwischen Skulpturen verschiedener Fundorte lassen oft für die unterschiedlichen Werkstatt-Traditionen keine sichere Schlüsse ziehen und genaue Grenze festsetzen. Vielmehr spricht es für die enge Zusammenarbeit der Werkstätten und die Wanderung der Künstler von einem zum anderen Ort, vgl. Senff 1993, 19.

¹⁶⁶² Vgl. z.B. die idalischen Köpfe C 76, C 24: Senff 1993, Taf. 7d-f und Taf. 19i-k. Auch in mittellarchaischer Periode sind Übereinstimmungen zwischen Skulpturen aus Idalion und Arsos festzustellen, s. Kap. IV, 107 Anm. 392, 125f.

¹⁶⁶³ Bärtiger Kolossalkopf aus Aloa bei Lefkoniko in Salamis, Mus.: G. Markoe, RDAC 1987, 124 Taf. 42,2-3.

¹⁶⁶⁴ G. Markoe, RDAC 1987, 124.

Malloura

Der Kopf AM 3464 knüpft an den Kopf AM 2976 der spätarchaischen Phase I an und zeigt den gleichen Aufbau wie der idalische Kopf C 24.¹⁶⁶⁵ Er besitzt schmalere Augen, weichere Formen und Übergänge, die Vorderfläche breitet sich nicht so wie beim Kopf AM 2976 aus. Die Haartracht ähnelt der des idalischen Kopfes C 25 mit den horizontal verlaufenden Wülsten über der Stirn. Der Kopf aus Malloura gehört in dieselbe Zeitstufe wie Kopf C 24, wobei seine Modellierung feiner ist und durch Erhöhungen und Vertiefungen im Gesicht lebendiger erscheint. Trotz der Entsprechungen zu idalischen Skulpturen scheint der Kopf aus Malloura aus einer anderen Werkstatt-Tradition zu entstammen. In dieser Hinsicht steht m.E. er stilistisch mit Skulpturen aus Golgoi in engerer Verbindung.¹⁶⁶⁶ Ein weiterer Kolossalkopf aus Malloura (AM 2961) reiht sich zeitlich ins letzte Viertel des 6. Jh. und gehört stilistisch in die Werkstatt-Tradition der Mützenträger aus Golgoi. Ein langer Wangen- und Kinnbart, der aus mehreren Lockenreihen besteht, faßt die gut modellierten Gesichtszüge ein. Weiche Übergänge und Zäsuren lassen jedoch den Kopf etwas verschwommen wirken. Der bärtige Kolossalkopf AM 2915 gehört aufgrund seiner Haartracht mit der polsterartigen Gestaltung des Nackenhaares und den noch schräggestellten Augen in die Zeit um die Jahrhundertwende und kann mit idalischen Köpfen der gleichen Zeitstufe und mit griechischen Exemplaren der Ptoon 20-Gruppe Richters gut verglichen werden.¹⁶⁶⁷ Seine großen Übereinstimmungen mit dem Pariser Kopf AM 2789 weisen auf denselben Künstler hin.¹⁶⁶⁸ Die bärtigen Köpfe AM 2792 und AM 2917 mit einem Kranz weisen einen anderen Kopftypus auf, schließen sich stilistisch zusammen und sind beide einem Künstler zuzuschreiben.¹⁶⁶⁹ Etwas rundliches Gesicht, harte Linienführung, knochiger

¹⁶⁶⁵ Kolossaler Jünglingskopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 64 Nr. 93.

¹⁶⁶⁶ Vgl. z.B. V. Karageorghis/D.A. Amyx and Associates, *Cypriote Antiquities in San Francisco Bay Area Collections*, SIMA 20, CCA 5 (1974), 32 Nr. 72 Abb. 72a-b; Hermary, Louvre, 32 Nr. 21; Cesnola Atlas I, Taf. 40 Nr. 257, Taf. 49 Nr. 292, Taf. 54 Nr. 404. Zum Kopftypus vgl. den Kouros aus Kition: SCE III, 38 Nr. 254+350 Taf. 7/8; Borda 1946, 97f. Abb. 6-7; SCE IV 2, 114 Taf. 12 (Mitte); E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), 132

¹⁶⁶⁷ Bärtiger Kolossalkopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 32 Nr. 21. Zu idalischen Skulpturen: Senff 1993, C 137 Taf. 15h-j; zu griechischen Vergleichsstücke: Richter, *Kouroi*, Fig. 450-457, Fig. 461-463, Fig. 507-508.

¹⁶⁶⁸ Vgl. auch Köpfe aus Zypern in San Francisco: V. Karageorghis/D.A. Amyx and Associates, *Cypriote Antiquities in San Francisco Bay Area Collections*, SIMA 20, CCA 5 (1974), 32 Nr. 72 Abb. 72a-b, und in Istanbul: Ergüleç 1972, 21f. C. 28 Taf. 26. Hierin ordnet sich auch der Kopf aus Malloura AM 2918: H. Cassimatis, *RDAC 1982*, 160 Abb. 1; Hermary, Louvre, 124 Nr. 242.

¹⁶⁶⁹ Bärtiger Kopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 113 Nr. 229. Bärtiger Kopf aus Malloura in Paris, Louvre: H. Cassimatis, *RDAC 1982*, 162 Taf. 35,3; Hermary, Louvre, 114 Nr. 221. An sie schließt ein weiterer Kopf in Liverpool an, der den gleichen Aufbau aufweist: J.P. Droop, *Annals of Archaeology and Anthropology* 18, 1931, 31f. Nr. 27 Taf. 9,4. Hierin ordnet sich auch der lebensgroße, bärtige Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Boston ein: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 266 Nr. 420. Mandelförmige Augen mit harter Linienführung der Lider, spitzes vortretendes Kinn und aus rechteckigen Segmenten gebildete Haar- wie Bartgliederung in flachem Relief sprechen für seine Herstellung in derselben Werkstatt in Golgoi.

Gerüst, schräggestellte Augen, kurzgeschnittene Haare und kurzer Bart in flachem Relief haben beide Köpfe gemeinsam. Ihre Datierung kann aufgrund der Haartracht und der mandelförmigen, schräggestellten Augen ins letzte Viertel des 6. Jh. v. Chr. gesetzt werden.

Paphos

Unter den wenigen publizierten Skulpturen aus der Belagerungsrampe in Palaipaphos befindet sich der imponierende Kopf des sog. 'Priesterkönigs', eins der qualitativsten Werken kyprischer Plastik der archaischen Plastik überhaupt.¹⁶⁷⁰ Die Fundumstände und der terminus ante quem, der sich aufgrund der Errichtung der Belagerungsrampe in Palaepaphos im Jahre 498 v. Chr. ergibt, lassen die spätarchaische kyprische Plastik besser datieren. Der Kopf hebt sich durch die feine Stilisierung der Haar- und Bartlocken, die plastische Absetzung und Gliederung der Brauen, die präzise Umrißzeichnung und die klare Linienführung und durch die ägyptisierende 'Doppelkrone' hervor.¹⁶⁷¹ Die feine Haar- und Bartstilisierung ahmt wohl bronzenen Vorbildern nach.¹⁶⁷² Das aus einer Lockenreihe bestehende Stirnhaar und das wulstartig gebildete Nackenhaar gehören zur Formenschatz des späten 6. Jh. und können mit weiteren kyprischen Skulpturen gut verglichen werden.¹⁶⁷³ Schmale Vorderansicht, Aneinanderstoßen der Vorder- und Seitenflächen, Augenform mit bogenförmigem Oberlid und etwas nach unten gezogenen Tränendrüsen, rundliche, stark vorspringende Wangenknochen und kleiner, dünnlippiger Mund mit einem feinem Lächeln setzen den Kopf stilistisch von den übrigen Werkstatt-Traditionen ab. Bei der Menge der gefundenen Skulpturen aus der Belagerungsrampe, die wohl aus einem Heiligtum außerhalb der Stadt von Paphos gelegen hatte und vom persischen Heer aufgrund der

¹⁶⁷⁰ Bärtiger Kolossal Kopf mit ägyptisierender Doppelkrone in Liverpool, Merseyside County Mus.: J.H. Iliffe/T.B. Mitford, *Liverpool Bulletin* 2, 1952, 61 Nr. 7 Abb. 1; A.H.S. Megaw, *JHS* 72, 1952, 115 Abb. 3; F.G. Maier, *AA* 1967, 315f. Abb. 15; ders., *RDAC* 1967, 40 Taf. 8,1; ders., *RA* 1974, 171 Abb. 8; ders., *Alt-Paphos auf Cypern, Ausgrabungen zur Geschichte von Stadt und Heiligtum 1966-1984. Trierer Winkelmannsprogramme, Heft 6 (1984), 21 Taf. 10,1*; F.G. Maier/V. Karageorghis, *Paphos, History and Archaeology (1984), 186f. Abb. 175*; A. Hermary, *BCH* 109-2, 1985, 688ff. Abb. 35; G. Markoe, *RDAC* 1987, 119ff. Taf. 41,3-4; Maier 1989, 378f.; A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier* 14, 1990-2, 7ff. Taf. 1; Senff 1993, Taf. 56a; V. Tatton-Brown, in: F. Vandenaabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 71ff. Taf. 20d.*

¹⁶⁷¹ Zur Bedeutung und Funktion der Doppelkrone in der kyprischen Plastik: Maier 1989, 376ff.; M. Brönnner, in: F. Vandenaabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993 (1994), 47ff.*; dies., in: D. Rößler/V. Stürmer (Hrsg.), *Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler (1995), 116ff.*

¹⁶⁷² Vgl. dazu Senff 1993, 36f. Anm. 304.

¹⁶⁷³ Vgl. Kopf eines Diademträgers in Nikosia (Slg. Michaelides): Spiteris 1970, 173, Senff 1993, Taf. 60e; Kopf aus Idalion C 76: Senff 1993, Taf. 7d-f; Kopf eines Mützenträgers: Hermary, Louvre, 31 Nr. 18; Kopf eines Mützenträgers aus Golgoi: Hermary, Louvre, 32 Nr. 20; Kopf eines Diademträgers aus Golgoi: Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 404.

Errichtung der Rampe geplündert wurde, ist zu vermuten, daß eine Werkstatt-Tradition auch in Paphos qualitative Werke produzierte.¹⁶⁷⁴ Die Zeitstellung des Priesterkönigs kann anhand der weiteren kyprischen Skulpturen und der Datierung der Belagerungsrampe im Jahre 498 v. Chr. um 520/510 v. Chr. datiert werden.¹⁶⁷⁵

Potamia

An den kleinformatischen Kopf Nr. 127 knüpft der lebensgroße Kopf Nr. 15 an, der sich zeitlich schon ins letzte Viertel einordnet.¹⁶⁷⁶ Ovale Gesicht, lange, nach hinten herabfallende Haare, mandelförmige Augen, breiter, schmallippiger Mund und Haarbinde kennzeichnen den Kopf. Aufgrund seiner Haartracht mit der groben Gliederung in parallel verlaufende Strähnen ist er wohl ins letzte Viertel des 6. Jh. zu datieren.¹⁶⁷⁷

Salamis

Ins späte 6. Jh. gehören die Skulpturenfragmente des alten Korentypus Nr. 38-42 aufgrund des unter dem Mantel gegliederten Chitons. Die Statuette Nr. 38 mit einem Kalathos bildet ein feineres Beispiel des späten 6. Jh.¹⁶⁷⁸ Der etwas voluminöse Körper mit vorgewölbter Brustpartie und die Lockerung der Körper- und Armhaltung sprechen für eine späte Datierung der Figur. Das rundliche, volle Gesicht mit weichen Übergängen, abbossierten Augen, langer Nase und breitem Kinn zeichnen den Kopf aus. Das bogenförmig verlaufende und in Locken gegliederte Stirnhaar paßt zur Formensprache des späten 6. Jh. An sie schließt die kleinformatische Figur Nr. 42 an, die aufgrund der Übereinstimmungen im Kopftypus und Körperaufbau demselben Künstler zuzuschreiben ist.¹⁶⁷⁹ Ins letzte Viertel des 6. Jh. gehört wohl auch der beschädigte Korenkopf Nr. 13 aufgrund der Haargliederung in grobe rechteckige Segmente. Die ovale Gesichtsform setzt den Kopf Nr. 13 etwas von der vorhergenannten Skulpturen ab; seine Darstellungsart und Modellierung entspricht der des Kopfes Nr. 15 aus dem 3. Viertel des 6. Jh. und weist auf dieselbe Werkstatt hin.

Der starke griechische Einfluß und seine dominierende Rolle in spätarchaischer Zeit wird unter anderem auch durch die Übernahme des ionischen Korentypus von

¹⁶⁷⁴ Vgl. auch den weiblichen Kopf aus Rantidi bei Paphos: V. Tatton-Brown, *RDAC* 1982, 180ff. Taf. 38,1; M. Bryonidou-Sophianou (Hrsg.), *Tetradia meletes tes Kyprou - Studies in Cyprus* (1995), Nr. 47a.

¹⁶⁷⁵ Vgl. Anm. 729, 735.

¹⁶⁷⁶ V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 292 Nr. 15 Taf. 37.

¹⁶⁷⁷ Vgl. Senff 1993, Taf. C 97 20a-c u. C 106 Taf. 20j-l.

¹⁶⁷⁸ Kleinformatische Kore aus Salamis: *Salamine V*, 39f. Nr. 38 Abb. 17 Taf. 12.

¹⁶⁷⁹ Kleinformatische Kore aus Salamis: *Salamine V*, 41ff. Nr. 42 Taf. 12.

kyprischen Künstlern demonstriert.¹⁶⁸⁰ Chiton, Schrägmäntelchen, Diadem, fein gegliedertes und stilisiertes Haar und ovales Gesicht mit abbossierten mandelförmigen Augen unter waagrechten Brauen, gerader Nase, flachen Wangenknochen und schmallippigem Mund, dessen Winkel hochgezogen sind, kennzeichnen die Figuren. Von Interesse ist der Verzicht der Künstler auf die Wiedergabe des reichen Schmuckes, der somit wichtiges Element kyprischer Frauenfiguren ist; die Figuren tragen nur Ohringe. Eins der schönsten Beispielen bildet die Kore Nr. 44.¹⁶⁸¹ Einfache Gestaltung der Faltengebung des Mantels mit wulstartigem Schrägsaum und geraden dicken Falten sind bei der Akropolis-Kore Nr. 682 zu finden.¹⁶⁸² Die feine Gesichtsmodellierung mit den weichen Formen, das stilisierte Stirnhaar und die gewellten Haarzöpfe auf den Schultern entsprechen ebenfalls der Akropolis Kore NR. 682, so daß eine Datierung der Figur aus Salamis ins letzte Viertel des 6. Jh. naheliegt. Die Koren Nr. 45 und 46 schließen sich aufgrund der Faltengebung, der stark vorgewölbten Brustpartie und der Gliederung der Haarzöpfe auf den Schultern zusammen; sie stammen wohl vom selben Künstler.¹⁶⁸³ Die Kore Nr. 46 besitzt ein rundliches Gesicht mit vollen Formen und weichen Übergänge und sehr grob gegliedertes Stirnhaar. Die Faltengebung und die Zickzackfalten des Schrägsaums der Figuren die den Vergleich mit der Akropolis-Kore Nr. 674 suggerieren, liefern einen wichtigen Hinweis zur Datierung der Figuren um die Jahrhundertwende.¹⁶⁸⁴

Neben den weiblichen Figuren aus Hagios Varnavas sind einige auffällige männliche Skulpturen erhalten, die ebenfalls einen starken griechischen Einfluß aufweisen und Salamis als eins der wichtigsten Kunstzentren mit engen Kontakten zu Griechenland weisen. Das zeigt ein kleinformatiger Kouroskopf aus Hagios Varnavas.¹⁶⁸⁵ Ovaler Gesichtsumriß mit weichen, abgerundeten Formen, fein gegliederte, nach hinten fallende Haartracht, sehr schmale schräggestellte Augen, gerade Nase, organisch mit seiner Umgebung dünnlippiger Mund und vortretendes Kinn zeichnen das Gesicht aus. Um den Kopf liegt eine Haarbinde. Gesichtsaufbau und –modellierung sowie Haartracht ordnen sich den Kopf aus Salamis in die Melos-Gruppe Richters ein.¹⁶⁸⁶ Augenform mit

¹⁶⁸⁰ Vgl. dazu J. Pouilloux, *RDAC* 1975, 111ff.; M. Yon, *RDAC* 1978, 206ff.; dies., *Ktéma* 6, 1981, 49ff.

¹⁶⁸¹ Weibliche Korenstatuette aus Salamis: V. Karageorghis, *BCH* 93, 1969, 539 Abb. 178; Karageorghis, Salamis, Abb. 103; Salamine V, 48ff. Abb. 20-21 Taf. 13-14.

¹⁶⁸² Vgl. Richter, Korai, Fig. 362-367; Fuchs/Floren, Taf. 29,5; Boardman 1991, Abb. 151.

¹⁶⁸³ Weiblicher kleinformatiger Torso aus Salamis: Salamine V, 52 Nr. 45 Taf. 15. Weibliche Korenstatuette aus Salamis: V. Karageorghis, *BCH* 93, 1969, 539 Abb. 178; Karageorghis, Salamis, Abb. 102; Salamine V, 52 Nr. 46 Taf. 14-15.

¹⁶⁸⁴ Vgl. Richter, Korai, Fig. 411-416. Die Stirnhaarstilisierung der Kore Nr. 46 gibt das wellenförmige Stirnhaar des weiblichen Kopfes von der Akropolis Nr. 616 in sehr vereinfachter Form wieder; zum Kopf Nr. 616, der ins letzte Viertel des 6. Jh. datiert wurde: Richter, Korai, Fig. 420-422.

¹⁶⁸⁵ Kleinformatiger Kouroskopf aus Hagios Varnavas bei Salamis: Salamine V, 16ff. Nr. 2 Abb. 9-10 Taf. 2; Gaber-Saletan 1986, 49 Taf. 150; Brönnner 1990, 147 Taf. 45.

¹⁶⁸⁶ Vgl. den Kouros von Melos: Richter, Kouroi, Fig. 273-278; Fuchs/Floren 1987, Taf. 13,3; Boardman 1991, Abb. 102. Zur Augenform vgl. noch dazu Kouroskopf aus Samos in Istanbul: Richter, Kouroi, Fig. 369-370; Fuchs/Floren 1987, Taf. 31,3; Boardman 1991, Abb. 82; Korenkopf aus Milet: E.

mandelförmigen schräggestellten Augen und in kleine rechteckige Segmente gegliederte Haaroberfläche können auch mit einem kleinformatigen Bronzekouros aus Samos, der zwischen 530/20 v. Chr. zu datieren ist, verglichen werden.¹⁶⁸⁷ Der salaminische Kouroskopf kann demnach an den Anfang des letzten Viertels des 6. Jh. gesetzt werden.

Vouni

Die Skulpturen aus Vouni bilden eine in sich geschlossene Gruppe und liefern aufgrund ihrer Fundlage wichtige Hinweise zur Datierung der spätarchaischen und klassischen Plastik Zyperns.¹⁶⁸⁸ Die Mehrheit der Skulpturen ist weiblich und von griechischen Vorbildern stark beeinflusst; darunter befinden sich einige der auffälligsten Figuren der kyprischen Kalksteinplastik, die durch ihre feine Modellierung herausragen. Eins der imposantesten Arbeiten der spätarchaischen Phase bildet der weibliche Kolossalkopf aus Vouni in Stockholm V 17, der durch seinen mit tanzenden Figuren und übereinander angeordneten Rosetten reich verzierten Polos herausragt.¹⁶⁸⁹ Unter dem Polos sieht man ein ornamentales Band in Form eines Kymations und das aus einer Schneckenlockenreihen bestehende Stirnhaar, das an den Schläfen in Form von Korkenzieherlocken länger wird. Das ovale Gesicht wird durch eine kräftige Plastizität bestimmt. Schmale, mandelförmige, sehr eng an der Nase sitzende Augen mit dicken Lidern, gerade spitze Nase, breiter dünnlippiger Mund und feines Lächeln in ihrer

Buschor, *Altsamische Standbilder V* (1961), Abb. 394; E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens. Von Homer bis Alexander* (1961), Abb. 221-222; Fuchs/Floren 1987, Taf. 33,2; Boardman 1991, Abb. 90. Zur Gesichtsform und Haartracht vgl. auch ephesische Fragmente von *columnae celatae*: E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens. Von Homer bis Alexander* (1961), Abb. 212-213; Langlotz 1975, Taf. 35,3; Fuchs/Floren 1987, Taf. 34,9; Boardman 1991, 217.1.

¹⁶⁸⁷ Zum Bronzekouros aus Samos: E. Buschor, *Altsamische Standbilder IV* (1960), Abb. 295-300; Fuchs/Floren 1987, Taf. 31,7.

¹⁶⁸⁸ Zum Palast und Athenaheiligtum in Vouni: A.M. Woodward, *JHS* 49, 1929, 236f.; E. Gjerstad, *AJA* 37, 1933, 589ff.; ders., *Die Antike* 9, 1933, 261ff.; SCE III, 76ff.; Watzinger in: *HdArch I* (1939), 841ff.; SCE IV 2, 13ff.; E. Gjerstad, *Agas and Days in Cyprus* (1980), 86ff.; S. Al-Radi, *Phlamoudhi Vounari: A Sanctuary Site in Cyprus* (1983), 85; F.G. Maier, *JHS* 105, 1985, 32ff. Zur Kalksteinplastik aus Vouni: F.W. Goethert, *AA* 1934, 70ff.; E. Gjerstad, *AA* 1936, 561ff.; P. Gaber-Saletan, *MMB* 16, 1981, 39ff. Zur Bedeutung der Skulpturen für die Datierung der spätarchaischen und klassischen Kalksteinplastik: Bröner 1990, 44ff.; Senff 1993, 86

¹⁶⁸⁹ Weiblicher Kolossalkopf aus dem Palast von Vouni in Stockholm, *Medelhavsmus.*: E. Gjerstad, *Die Antike* 9, 1933, 276 Taf. 29; F.W. Goethert, *AA* 1934, 93 Abb. 10; SCE III, 230 Taf. 48/49; Borda 1946, 120f. Abb. 25; SCE IV 2, 114f. Taf. 14 (unten links); Cl. Rolley, *RLouvre* 11, 1961, 260f. Abb. 3; E. Sjöqvist, *Cypriote Art, Ancient*, in: *Encyclopedia of World Art*, Vol. IV (1961), 179 Taf. 100; J.M. Hemelrijk, *BABesch* 38, 1963, 30 Abb. 6; A. Andrén, *Antik skulptur i Svenske Samlinger* (1964), Taf. 4; B. Lewe, *BCLevMus* 1975, 274 Abb. 7; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm* (1977), 46 Taf. 37,2; E. Gjerstad, *Agas and Days in Cyprus* (1980), 87f.; P. Gaber-Saletan, *MMB* 16, 1981, 39f. Abb. 1; Gaber-Saletan 1986, 44f. Taf. 137; Bröner 1990, 174f. Taf. 64; Senff 1993, Taf. 56e. Einen ähnlichen Kopfaufbau mit mandelförmigen, schräggestellten Augen, dreieckig gebildeten Mund und breitem Kinn weist der kleinformatige männliche Kopf aus Vouni V 521: SCE III, 259 Nr. 521 Taf. 61,2-4. Seine Haartracht mit dem dreifach abgestuften, bogenförmigen Stirnhaar und dem etwas wulstartig gebildeten Nackenhaar läßt ihn ins 1. Viertel des 5. Jh. datieren.

organischen Modellierung beweisen die hohe Qualität des Kopfes. Seine Formen können mit griechischen Skulpturen des späten 6. Jh. gut verglichen werden und lassen den Vouni-Kopf ebenfalls ins letzte Viertel des 6. Jh. datieren.¹⁶⁹⁰ Innerhalb der spätarchaischen Plastik Zyperns kann man Ähnlichkeiten mit Skulpturen aus Kition feststellen. Die Vermutung Senffs, daß die Skulpturen aus Vouni wahrscheinlich in einer Werkstatt aus Kition hergestellt wurden, kann die Übereinstimmungen in der Modellierung und Gesichtsform erklären.¹⁶⁹¹

Zypern ohne genaueren Fundort

Ein großformatiger Kopf aus der Michaelides-Sammlung in Nikosia weist stilistische Ähnlichkeiten zu den spätarchaischen Arsos-Köpfen auf, so daß man ihn in enge Verbindung zur Werkstatt-Tradition in Arsos bringen muß.¹⁶⁹² Die feine Modellierung, die rundplastische Ausarbeitung und das Diadem sprechen für die hohe Qualität des Stückes. Hohe Stirn, schmale Augen mit hohen Orbitalen, geschwungener Linienführung der Lider und plastisch abgesetzten Brauen, sehr weiche Übergänge, volllippiger, leicht geöffneter Mund und vortretendes Kinn bestimmen den Gesichtsaufbau. Das fein stilisierte, aus Schneckenlocken und Strähnen bestehende Haar

¹⁶⁹⁰ Vgl. die Akropolis-Kore Nr. 682; Richter, Korai, Fig. 362-368; Fuchs/Floren 1987, 29,5; Boardman 1991, 151, Köpfe aus der Akropolis: Richter, Korai, Fig. 452-455. Zur kräftigen, bewegten Gesichtsmodellierung vgl. auch die Karyatiden aus dem Siphnier-Schatzhaus in Delphi, obwohl ihr Kopftypus von unterschiedlichem Aufbau und Dynamik ist: Richter, Korai, Fig. 317-320; Fuchs/Floren 1987, Taf. 10,6 u. 11,6, Taf. 29,6; Boardman 1991, Abb. 209-210. Zur Augenform vgl. Kalksteinkopf aus Sikyon: Boardman 1991, Abb. 183.

¹⁶⁹¹ s. Senff 1993, 33f. Anm.279. Vgl. z.B. einen feinen kleinformatigen Kouros aus dem frühen 5. Jh.: SCE III, 50 Nr. 541+278 Taf. 19,1-2 u. 4-5, Zeus Keraunios aus Kition: SCE III, 32f. Nr. 139+256+449 Taf. 14/15, einen Kolossalkopf aus der Region von Kition im Museum in Larnaka: A. Caubet/M. Yon, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 97ff. Taf. 27c. Gaber-Saletan, die die Skulpturen aus Vouni in einen kurzen Aufsatz und später auch in ihrer Dissertation behandelte, stellte Übereinstimmungen nur mit den Skulpturen aus Mersinaki fest: P. Gaber-Saletan, *MMB* 16, 1981, 39ff.; Gaber-Saletan 1986, 44ff.

¹⁶⁹² Kolossalkopf eines Diademträgers aus Zypern ohne genaueren Fundort in Nikosia, CM (Slg. Michaelides): V. Karageorghis, *BCH* 93, 1969, 456 Abb. 36; Spiteris 1970, 173; K. Nicolaou, *Du*, 30. Jahrgang, Juli 1970, 497 Abb. 38; Vermeule 1976, 20 Taf. I,6; V. Karageorghis, *Cyprus. From the Stone Age to the Romans* (1982), 153 Nr. 115; D. Hunt (Hrsg.), *Footprints in Cyprus* (1990), 79; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 74; Senff 1993, Taf. 60e; *Το μουσείο της Κύπρου, Λευκωσία*, Bd. 2 (ohne Erscheinungsjahr), 173 Nr. 90. Ähnlichkeiten und Entsprechungen weist der Kolossalkopf auch mit einem weiblichen Kopf aus Idalion, der in die gleiche Zeitstufe oder eine wenig zu datieren ist: J.N. Coldstream, *The Originality of Ancient Cypriot Art. Series of lectures sponsored by the Cultural Foundation of the Bank of Cyprus*, No. 2 (1986); V. Karageorghis, *Κυπριακό Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου* (1988), 50 Nr. 50; *Το μουσείο της Κύπρου, Λευκωσία*, Bd. 2 (ohne Erscheinungsjahr), 178 Nr. 95; D. Hunt (Hrsg.), *Footprints in Cyprus* (1990), 82.

läßt sich mit griechischen Köpfen gut vergleichen.¹⁶⁹³ Der kurzgeschnittene, schraffierte Oberlippen- und Kinnbart, der bei stilvoller Ausarbeitung einen eher dekorativen Charakter hat, die sehr flachen Augen und der schmallippige Mund sprechen für eine Datierung um die Jahrhundertwende.¹⁶⁹⁴

Der kleinformatige Kouros aus Zypern in Nikosia bildet eins der wenigen Exemplare nackter Figuren auf Zypern.¹⁶⁹⁵ Vorgewölbte Partien, einfache Wiedergabe der Muskulatur, herabhängende Arme und Schrittstellung, rundes Gesicht mit einer kurzgeschnittenen Frisur, die in dünne Strähnen und Korkenzieherlocken gegliedert ist, lassen die Figur ans Ende des 6. Jh. datieren. Organische Einbeziehung der Sinnesorgane und ausgewogenes statuarisches Empfinden heben die Statuette hervor.

Eine Reihe von in der Regel kleinformatigen Köpfen weisen eine kurzgeschnittene Haartracht, rundlicher Gesichtsumriß und weiche Übergänge auf. Sie tragen eine Haarbinde und können aufgrund ihrer feiner Modellierung innerhalb der Skulpturenserien aus Idalion und Golgoi eingereiht werden.¹⁶⁹⁶ Häufig ist es aber schwer, sie genauer zu bestimmen und einer der führenden Werkstatt-Traditionen zuzuweisen. Noch in die späarchaische Phase II gehören drei Köpfe aus Zypern in Cannes, Marseille und Istanbul.¹⁶⁹⁷ Schräggestellte Augen, nach wie vor ovale

¹⁶⁹³ Vgl. einen Kopf in Paris: Richter, Kouroi, Fig. 411-412, und ein Fragment einer attischen Grabstele: Boardman, Abb. 232. Beider Köpfe gehören noch ins 3. Viertel des 6. Jh. Köpfe aus dem letzten Viertel des 6. Jh. mit ähnlicher Haartracht vgl. Richter, Kouroi, Fig. 485-88.

¹⁶⁹⁴ Ähnliche Stilisierung des Bartes und der Haare finden sich bei Zeus Keraunios aus Kition: K. Nicolaou, *Du, 30. Jahrgang, Juli 1970*, 494 Abb. 35; V. Karageorghis, *Κυπριακό Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου* (1988); *Το μουσείο της Κύπρου, Λευκωσία*, Bd. 2 (ohne Erscheinungsjahr), Nr. 89. Vgl. auch männlichen Kolossalkopf in Nikosia: K. Nicolaou, *Du, 30. Jahrgang, Juli 1970*, 498 Abb. 39 und den weiblichen Kolossalkopf aus Zypern in New York, der von Richter ins das letzte Viertel des 6. Jh. datiert wurde: Richter, Korai, Fig. 499-500. Gleiche Haartracht besitzt auch der weibliche Kopf in Cleveland Museum: B. Lewe, *BCLevMus 1975*, 271ff. Abb. 1-3. Zur Datierung vgl. auch den gefallenen Krieger des Westgiebels des Aphaia-Tempel in Aigina: Boardman 1991, Abb. 206,4 und einen TC-Athenakopf aus Olympia, der um 500-490 datiert wurde: Fuchs/Floren 1987, Taf. 15,3; Boardman 1991, Abb. 186.

¹⁶⁹⁵ Kleinformatiger Kouros aus Zypern in Nikosia, CM: P. Dikaios, *Οδηγός Κυπριακού Μουσείου* (1951), 86; Richter, Kouroi, 144 Nr. 180 Fig. 530-532; Spiteris 1970, 179; N. Weill, Kouros archaïque, in: *Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne*. Institut F. Courby (1973), 59ff. Abb. 28; Brönnner 1990, 154f. Taf. 52,1; V. Karageorghis, *The Development of Cypriote Stone Sculpture*, in: F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 9ff. Taf. 2b. An ihn schließt auch der Torso eines Marmorkouros aus Marion an, der in die gleiche Zeitstufe gehört: Richter a.O. 144 Nr. 179 Fig. 527-529. Ein kleinformatiger Kopf aus der de Clercq-Sammlung weist die gleiche Haartracht des Kouros in Nikosia auf, so daß er auch in die gleiche Zeitstufe datiert werden kann: de Ridder 1908, 94 Nr. 70 Taf. 14.

¹⁶⁹⁶ Zu griechischen Parallelen vgl. Richters Ptoon 20 Gruppe: Richter, Kouroi, 126ff. Nr. 155-189. Ähnliche Skulpturen auf Zypern: Senff 1993, Taf. 20-23 und 32-33; Hermary, Louvre, Nr. 275-285, 408-414; SCE III, Taf. 12, 16-20.

¹⁶⁹⁷ Kolossaler Jünglingskopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Cannes, Mus. de la Castre: Decaudin 1987, 25 Nr. 2 Taf. 15. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Marseille, Mus. Château Borély: Decaudin 1987, 143 Nr. 71 Taf. 55. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 24 C. 35 Taf. 33.

Gesichtsform, kräftige, vortretende Wangenknochen und feines Lächeln lassen diese Skulpturen ans Ende des 6. Jh. datieren.

Die kleinformatischen weiblichen Figuren der spätarchaischen Phase II behalten das alte Gliederungsschema mit der frontalen Stellung, nebeneinanderstehenden Füßen und brettartiger Körperform. Das Gewand bleibt weiterhin ungegliedert; die Bemalung spielte hier eine bedeutende Rolle wie auch bei den nicht vollständig ausgearbeiteten Sinnesorgane. Der Kopftypus beginnt, sich allmählich zu wandeln. Eine breite Haarbinde oder ein Diadem schmückt den Kopf, während die Haaroberfläche in grobe Strähne gegliedert ist. Das Stirnhaar besteht aus einer Schneckenlockenreihe. Sie tragen eine lange Halskette. Die Tympanonspielerin in Amsterdam bildet ein feines Beispiel des letzten Viertels des 6. Jh. aufgrund der Haargliederung der etwas aufgelockerten Körperhaltung.¹⁶⁹⁸ In dieselbe Zeitstufe gehört auch die weibliche Statuette in Kopenhagen, die eine Blume in der Hand hält.¹⁶⁹⁹ Vorgewölbte Brust- und Gesäßpartie sowie Haarstilisierung sprechen für ihr fortgeschrittenes Entwicklungsstadium. Ihren Herstellungsort zu lokalisieren, ist sehr problematisch.¹⁷⁰⁰ Ins letzte Viertel des 6. Jh. gehört auch die lebensgroße Korenstatue in Ascona.¹⁷⁰¹ Das Gewand der Figur bleibt ungegliedert. Die Figur trägt mehrere Kettenreihen und eine Haarbinde. In der rechten Hand hält sie eine Blume. Die vollen Formen, die schmalen schräggestellten Augen unter geraden Brauen, die gerade Nase, die rundlichen Wangenknochen, der kleine dünnlippige Mund und das vortretende Kinn kennzeichnen das Gesicht und legen eine Datierung ins späte 6. Jh. nahe. Dafür spricht auch die Haartracht mit den parallel verlaufenden Strähnen an der Kalotte und dem in Schneckenlocken stilisierten Stirnhaar.

Resümee

In der spätarchaischen Phase II nimmt der griechische Einfluß weiterhin zu. Es sind nun nicht nur einzelne Motive, die von kyprischen Künstlern übernommen, kopiert oder imitiert wurden, sondern der Gesamtaufbau griechischer Köpfe und Figuren wird auf kyprische übertragen. In manchen Fällen kann man die Qualität der kyprischen Skulpturen mit der von griechischen vergleichen. Gerüsthaftigkeit und feine Plastizität kennzeichnen sie. Neben ostgriechischen Statuen werden nun auch äginetische und

¹⁶⁹⁸ Kleinformatische Tympanonspielerin aus Zypern ohne genaueren Fundort in Amsterdam, APM: H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987), 91; Brönnner 1990, 136 Taf. 42,2.

¹⁶⁹⁹ Korenstatuette aus Zypern ohne genaueren Fundort in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1983, 10 Nr. 28; Nielsen 1992, 16 Nr. 3. Farbreste sind am Gewand erhalten und weisen auf die bedeutende Rolle der Bemalung bei den kleinformatischen Figuren hin.

¹⁷⁰⁰ Nielsen verglich die Kopenhagener Statuette mit idalischen Figuren und stellte Ähnlichkeiten fest: Nielsen 1992, 16. Es wäre möglich, daß in Idalion die Hauptmenge solcher Figuren hergestellt wurde. Dazu führt auch die Tatsache, daß eine außerordentlich große Zahl weiblicher Figuren aus Idalion erhalten sind.

¹⁷⁰¹ Kore aus Zypern ohne genaueren Fundort in Ascona (Slg. Baron Der Heydt): S. Besques, *RA* 14, 1939, 5ff.

attische Skulpturen als Vorbilder verwendet. In dieser Hinsicht kann die Chronologie der kyprischen Plastik mit der griechischen grundsätzlich synchronisiert werden. Da aber in der Regel griechische Motive etwas später auf die Insel gelangt sein werden, darf man die kyprischen Figuren im Durchschnitt minimal später datieren.

Die Serie der Mützenträger läßt allmählich nach. Dieser Statuentypus wird von dem der Kranzträger ersetzt. Daneben tauchen auch Figuren mit freiem Haar oder mit einem Diadem bzw. einer Haarbinde auf. Die Gesichter werden durch eine feine Modellierung, plastisches Empfinden, organische Einbindung der Sinnesorgane und feine Stilisierung der Haaroberfläche in Schnecken- und Korkenzieherlocken charakterisiert. Ähnliches gilt auch für die Bartgliederung der Figuren. Lange Bärte treten neben kurzgeschnittene und deuten auf das Alter der Figuren hin. Schräggestellte, schmale Augen, gerade, spitze Nase, fein strukturierter Mund mit hochgezogenen Winkeln bilden Elemente der Formensprache des späten 6. Jh. Das Nackenhaar fällt zuerst wulstartig nach hinten herab, wobei es durch Schneckenlocken gegliedert ist, während das Stirnhaar bogenförmig über der Stirn abschließt und aus zwei oder drei Lockenreihen besteht. Die kurzgeschnittenen Haartrachten weisen eine Reihe von Varianten ohne zeitlichen Abstand auf, was auf die Vorliebe der kyprischen Künstler für das Ornamentale hindeutet. Bei großformatigen Figuren wird auch die Bekleidung mit parallel verlaufenden Falten feiner ausgestaltet. Im ausgehenden 6. Jh. geht die übliche Frisur mit langem Nackenhaar in eine kurzgeschnittene Haartracht über. Bei den weiblichen Figuren tritt der griechische Korentypus mit einem Diadem in Erscheinung. Lange Haare mit je zwei oder auch mehreren Zöpfen auf den Schultern lassen ihre Abhängigkeit von griechischen Statuen, besonders den Akropolis-Koren, erkennen. Gesichts- und Körperaufbau, Bekleidung mit langem Chiton und Schrägmäntelchen bilden die übliche Gewandung der Figuren. Etwas komplexe Faltengebung mit Zickzackfalten und relativ dickem Schrägsaum gehört noch ins späte 6. Jh.

2.3.3. Spätarchaisch III

Arsos

Aus Arsos stammt eine Reihe von großformatigen Skulpturen, die bereits ins 5. Jh. gehören und durch ihre hohe Qualität hervorgehoben werden. Der großformatige Kopf im Museum in Larnaka, dessen Bart unterhalb des Mundes abgebrochen ist, schließt sich stilistisch an die idalische Figur C 154 an.¹⁷⁰² Ein dynamischer Gesichtsausdruck wird durch das Wechselspiel zwischen Vertiefungen und Erhöhungen und eine schwungvolle Linienführung erzeugt. Feine Stilisierung des Stirnhaares und des Bartes sind beim Priesterkönig und der idalischen Skulptur C 154 zu finden. Die Haartracht mit Korkenzieherlocken über der Stirn, in Ringe abgestuftem Kalottenhaar und kurzgeschnittenem Nackenhaar, das wulstartig gebildet und nach innen gedreht ist, entsprechen der Frisur der Skulptur C 154 und lassen auch den Arsos-Kopf in die gleiche Zeitstufe, nämlich ins 1. Viertel des 5. Jh. datieren. Für diese Datierung

¹⁷⁰² Großformatiger Kopf eines Kranzträgers aus Arsos in Larnaka, Mus: SCE III, 590 Taf. 192,1-2.

sprechen darüber hinaus die gerade verlaufenden Augen, der breite Mund und der schwungvolle Oberlippenbart. Die großen Übereinstimmungen des Arsos-Kopfes mit der idalischen Skulptur C 154 könnten wohl auf die gleiche Werkstatt zurückzuführen sein, die auf großformatige Kranzträger spezialisiert wurde. Eine näherer Vergleich zwischen beiden Skulpturen zeigt aber, daß der Arsos-Kopf rundplastischer gearbeitet ist und auch die Dimension der Tiefe aufweist, wobei die idalische Figur im Profil sehr flach erscheint und ihr Gesicht maskenhaft wirkt. In dieser Hinsicht ist der Arsos-Kopf der qualitativvollere Werk von den beiden.

Die Herstellung qualitativvoller weiblicher Figuren setzt sich auch im frühen 5. Jh. fort. Zwei kleinformatige Köpfe stehen im Vordergrund, die aufgrund der Modellierung des Gesichts und der Mundpartie den Skulpturen aus Kition und Vouni entsprechen. Beide Köpfe gehören in die Zeitstufe der Vouni-Kore, so daß ihre Datierung noch ins 1. Viertel des 5. Jh. als gesichert gelten kann. Der eine Kopf trägt eine polosartige Kopfbedeckung, die als breites Band dargestellt und durch übereinandergereihte Rosetten und in Knielaufschemata Figuren verziert ist.¹⁷⁰³ Noch von spätarchaischen Zügen bestimmt besitzt er sehr schmale, schräggestellte Augen, gerade spitze Nase, vortretende Wangenknochen und dreieckige Mundform mit schematischem Lächeln auf den Lippen. Das bogenförmige, aus mehreren stilisierten Lockenreihen bestehende Stirnhaar rahmt das Gesicht, während das Nackenhaar geradlinig nach hinten fällt. Trotz der spätarchaischen Züge zeichnet den Kopf eine anfängliche Gerüsthaftigkeit, eine kräftige Gesichtsanlage und organische Plastizität aus, die allmählich auf das mittlere und späte 5. Jh. vorausweisen. Einen ähnlichen Aufbau zeigt der weibliche TC-Kopf aus Reggio di Calabria, der ans Ende des 6. Jh. datiert wurde.¹⁷⁰⁴ Die breite Gesichtsanlage und die Stilisierung des Stirnhaares sind bei Figuren der Euthydikos-Gruppe Richters zu finden.¹⁷⁰⁵ Der zweite kleinformatige Kopf mit einem Rosettendiadem weist solche Übereinstimmungen mit dem Kopf der Kore aus Vouni auf, so daß schwer zu entscheiden ist, ob es hier sich um eine lokale Imitation oder vielmehr um eine Arbeit desselben Künstlers handelt.¹⁷⁰⁶ Der detaillierte Vergleich beider Köpfe deutet m.E. darauf hin, daß der Arsos-Kopf vom selben Künstler stammt. Ovale Gesichtsform, gleiche Stilisierung des Stirnhaares und des Nackenhaares, ähnlich strukturiertes Rosettendiadem, etwas schräg nach oben verlaufende Brauen und schräggestellte, mandelförmige Augen, weiche Gestaltung der Wangenpartie und dreieckige, in der

¹⁷⁰³ Kleinformatiger weiblicher Kopf aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, 589 Taf. 191,4-5; SCE IV 2, 115; Vermeule 1976, 23f. Taf. 1,12; N. Weill, in: Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne. Institut F. Courby (1973), 60, 62 Abb. 29; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 75; Brönnner 1990, 180f. Taf. 68.

¹⁷⁰⁴ Richter, Korai, Fig. 556.

¹⁷⁰⁵ Richter, Korai, Fig. 573-577 (Akropolis-Kore Nr. 685), Fig. 595-596 (weiblicher Kopf aus Eleusis in Athen).

¹⁷⁰⁶ Kleinformatiger Korenkopf aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, 589 190,10. Eine weiterer Torso aus Arsos weist starke Ähnlichkeiten mit Skulpturen aus Vouni auf. Es handelt sich um die kleinformatigen Korentorsen: SCE III, Taf. 55,1-2 (Kore aus Vouni) und Taf. 191,3 (Kore aus Arsos). Die existierenden Ähnlichkeiten hat auch Westholm bei der Bearbeitung des Materials aus Arsos festgestellt.

Mitte zugespitzte Mundform mit waagrechten Mundwinkeln, relativ kräftiges Kinn und eine eng am Hals anliegende Kette lassen denselben Künstler erkennen.

Im Gegensatz zu den zwei vorhergenannten Skulpturen steht die kleinformatige Kore aus Arsos, die aufgrund ihrer Modellierung und Gesichtszüge eindeutig zu der Arsos-Werkstatt gehört.¹⁷⁰⁷ Haartracht mit je drei Zöpfen auf den Schultern, ovales Gesicht, gerade verlaufender Mund, kräftiges Kinn und Schrägmäntelchen mit dickem Schrägsaum und groben, vertikalen Falten entsprechen dem Aufbau griechischer Skulpturen und legen eine Datierung der Figur ins 1. Viertel des 5. Jh. nahe.¹⁷⁰⁸

Golgoi

An den Kopf aus Malloura AM 2934 schließt stilistisch der Kopf aus Golgoi CS 541 an, der vom selben Künstler hergestellt wurde und die Werkstatt-Tradition aus Golgoi vorführt.¹⁷⁰⁹ Die hervorragende Qualität der Köpfe mit den organisch angelegten und ausgeprägten Sinnesorganen und der präzisen Umrißzeichnung und klaren Linienführung kennzeichnen die Werkstatt-Tradition, die sich in Golgoi im späten 6. Jh. herauskristallisierte und eine Reihe von ausgezeichneten Köpfen hervorbrachte.¹⁷¹⁰ Drei weitere Köpfe aus Golgoi heben sich aufgrund der klar gegliederten Anlage der Sinnesorgane, der präzisen Linienführung und des energischen und ausgeprägten Ausdrucks hervor. Es handelt sich um die Skulpturen CS 468, 470 und 471.¹⁷¹¹ Die weiche Modellierung, die schmalen Augen mit stark betonten Tränendrüsen, die rundlichen Wangenknochen, der volle Mund, der lange, fein gegliederte Bart und der mit Energie und Lebendigkeit geladene Gesichtsausdruck sprechen für die gute Qualität der Köpfe. Die Haartracht der Skulpturen mit Schneckenlocken über der Stirn und polsterartiger Gestaltung des Nackenhaars ist auch bei griechischen Skulpturen der

¹⁷⁰⁷ Korenstatuette aus Arsos in Nikosia, CM: SCE III, Taf. 191,6; SCE IV 2, 115; Spiteris 1970, 177; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980), 49 Nr. 112; Brönnner 1990, 171f. Taf. 62.

¹⁷⁰⁸ Zur Faltengebung vgl. Richter, Korai, Fig. 541-544, Fig. 573-577; zur Gesichtsform vgl. Akropolis-Kore Nr. 685: Richter, Korai, Fig. 573-577.

¹⁷⁰⁹ Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 541; Myres HCC, 203 Nr. 1287.

¹⁷¹⁰ Hierher gehören auch etliche Köpfe, die in den öffentlichen Museen Liverpools aufbewahrt werden. An den Kopf CS 541 und an den Malloura Kopf AM 2934 schließen die zwei Köpfen an, die man demselben Künstler zuschreiben muß: J.P. Droop, Annals of Archaeology and Anthropology 18, 1931, 31f. Nr. 28-29 Taf. 9,2 und 6.

¹⁷¹¹ Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 46 Nr. 355 Taf. 9,12; Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 468; Myres HCC, 203f. Nr. 1290; SCE IV 2, 115; G. Richter, *Archaic Greek Art against its historical background* (1949), 175 Abb. 268; E. Mathiopoulou-Tornaritou, Hellenika 7-8, 1970-71, 55; Brönnner 1990, 162 Taf. 56,2. Kolossalkopf aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 46 Nr. 352 Taf. 9,14; Cesnola Atlas I, Taf. 70 Nr. 470. Kolossalkopf aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 46 Nr. 351 Taf. 9,11; Cesnola Atlas I, Taf. 70 Nr. 471.

Ptoon 20-Gruppe Richters zu finden und legt eine Datierung für die Stücke aus Golgoi im frühen 5. Jh. nahe.¹⁷¹²

Die zwei Jünglingsskulpturen mit kurzen Chiton CS 475 und Slg. de Clercq Nr. schließen sich stilistisch zusammen und gehören aufgrund der Haartracht, des Kopftypus und Körperbaus ins 1. Viertel des 5. Jh. Die bekränzte Figur in der Slg. de Clercq mit den linear gestalteten Falten und dem am Körper klebenden Chiton, dem Erscheinen der Genitalien unter dem Gewand, dem zugleich voluminösen und schlanken Körper, dem rundlichen Gesicht, der kurzgeschnittenen Haartracht und den waagrecht verlaufenden Augen gehört noch ins frühe 5. Jh.¹⁷¹³ Ähnlich aufgebaut ist auch der Jüngling CS 475 aus Golgoi.¹⁷¹⁴ Im Statuen- und Kopftypus stimmen beide Figuren überein. Einige Charakteristika wie Andeuten der Genitalien unter dem Gewand, Körperhaltung und Bekleidung mit kurzem Chiton treten bei der Figur CS 475 weiterhin auf. Die Stofflichkeit der Gewänder wird hier deutlich, die Falten werden dicker, das Gesicht weist eine relativ harte Modellierung auf, so daß man CS 475 in 1. Viertel ansetzen kann.¹⁷¹⁵ Eine weitere Jünglingsstatuette aus Golgoi schließt an die vorhergenannten Figuren an, trägt einen langen Chiton und einen darüberliegenden Mantel, der fein gegliedert ist, und läßt sich aufgrund der Kopfform und der kurzen Frisur ins 1. Viertel des 5. Jh. datieren.¹⁷¹⁶ Ans Ende des 1. Viertels des 5. Jh. gehört die Jünglingsstatue CS 454, die sich stilistisch in die Gruppe der Jünglingsfiguren aus Golgoi einordnet.¹⁷¹⁷ Das Gewand hat an Stofflichkeit gewonnen, der Schrägsaum des Mantels verläuft bogenförmig, breite Faltenbahnen gliedern den Mantel, während wellige, vertikal verlaufende Falten den Chiton verzieren. Der rundliche Kopf mit der kurzen Haartracht wird durch die feine Modellierung, die präzise Linienführung und klare Umrißzeichnung geprägt. Die ersten Ansätze der Klassik sind hier spürbar: ein ernster Ausdruck wird durch das gerüsthafte Gesicht, die geraden Augen mit den

¹⁷¹² Zu griechischen Parallelen vgl. Richter, *Kouroi*, Fig. 450-457; Boardman 1991, Abb. 180.

¹⁷¹³ Jünglingsstatuette aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: de Ridder 1908, 39f. Nr. 6, Taf. 1; Hermary, Louvre, 140 Nr. 275; Brönnner 1990, 147f. Taf. 46; Senff 1993, Taf. 55d.

¹⁷¹⁴ Jünglingsskulptur mit Rosettendiadem aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 29f. Nr. 113 Taf. 4,10; Cesnola Atlas I, Taf. 73 Nr. 475; Myres HCC, 220f. Nr. 1358; Senff 1993, Taf. 55e. Genau die gleiche Körperhaltung, Kleidung und Gegenstände in der Hand wie die Figur CS 475 weist auch ein Torso aus dem Tempel von Amrit: M. Dunand, *BMusBeyr VII*, 1944-45, 99ff. Nr. 5 Taf. 15. Es ist anzunehmen, daß die Statuette aus Amrit in der Werkstatt der Figur CS 475 in Golgoi hergestellt wurde.

¹⁷¹⁵ In die gleiche Zeitstufe gehört auch die kleinformatige Jünglingsskulptur aus Golgoi CS 294, deren Statuentypus mit dem eng am Körper liegenden Gewand und der Verjüngung des Körpers nach unten und der Kopftypus mit Mütze und wulstartig gebildetem Nackenhaar an frühere Skulpturen anknüpft. Körperhaltung und voluminöser Körper und rundliches Gesicht mit weicher Modellierung lassen sie ins frühe 5. Jh. datieren: Cesnola Atlas I, Taf. 50 Nr. 294.

¹⁷¹⁶ Jünglingsstatuette aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 27 Nr. 98 Taf. 4,3; Cesnola Atlas I, Taf. 103 Nr. 678. Zu griechischen Vergleichsstücken vgl. den Ilissos-Torso mit Mantel in der Art wie die Figur CS 678: Boardman 1991, Abb. 149.

¹⁷¹⁷ Jünglingsstatue mit Kranz aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 27 Nr. 97 Taf. 4,8; Cesnola Atlas I, Taf. 69 Nr. 454; Myres HCC, 221f. Nr. 1359; Senff 1993, Taf. 55e.

geschwungenen Lidern und das relativ kräftige Kinn erzeugt. In dieser Hinsicht hat die qualitätvolle Figur CS 454 das Entwicklungsstadium des Kritios-Jünglings und des Blondes Kopfes, was seinen Gesichtsausdruck betrifft. Im Vergleich zu der Bronzestatue von der Akropolis in Athen, in deren Stilstufe die anderen Jünglingsfiguren des frühen 5. Jh. gehören, ist CS 454 ausgereifter und weist schon auf die Mantelträger des mittleren und späten 5. Jh. v. Chr. Voraus.¹⁷¹⁸

Die beiden Kopftypen, die sich im letzten Viertel des 6. Jh. herauskristallisierten, werden auch im frühen 5. Jh. weitertradiert. An den Typus mit dem rundlichen Gesichtsumriß und den volleren Formen schließt der unterlebensgroße Kopf AM 3294 mit den weiterhin schmalen, etwas schräggestellten Augen, der kleinen Nase und dem fast geraden Mund an.¹⁷¹⁹ Seine Haartracht mit dem polsterartigen Nackenhaar und von der Kalottenmitte verlaufenden Strähnen spricht für eine Datierung ins 1. Viertel des 5. Jh.¹⁷²⁰ In den zweiten Kopftypus mit der harten Modellierung und bewegten Gesichtsoberfläche reiht sich ein weiterer unterlebensgroßer Jünglingskopf in Paris (AM 2822) ein.¹⁷²¹ Schmale, schräggestellte Augen, stark vortretende Wangenknochen, kleine spitze Nase, breiter dünnlippiger Mund und kräftiges Kinn zeichnen den Kopf aus. Der polsterartig gebildete, um den Kopf verlaufende Abschluß der Haartracht kann mit griechischen Skulpturen des frühen 5. Jh. gut verglichen werden.¹⁷²² Eine Reihe

¹⁷¹⁸ Zur Bronzestatue aus der Akropolis: Richter, *Kouroi*, Fig. 474-477; Fuchs/Floren 1987, Taf. 27,2; Boardman 1991, Abb. 140. Ähnlich gebaut sind noch weitere Figuren aus Zypern. Von demselben Künstler stammt der Torso aus Golgoi CS 455: *Cesnola Atlas I*, Taf. 70 Nr. 455. Der Torso AM 3066 in Paris zeigt den gleichen Typus, Chiton und Mantel bleiben ungegliedert. Es scheint aber, daß er auch derselben Werkstatt zugeschrieben werden muß: Hermary, *Louvre*, 266 Nr. 541. Ähnlichkeiten mit den Figuren aus Golgoi weist auch der Torso aus Vouni Nr. 5, der aber eine andere Faltengebung aufweist: SCE III, 229 Nr. 5 Taf. 58,1-2. Vgl. auch einen Torso aus Zypern, der aber zeitlich etwas fortgeschrittener zu sein scheint: *Arts Antiques, Arts Primitifs, Galerie Simone de Monbrison*, Paris, 22 avril 1968 (1968), und Torsen aus dem Tempel von Amrit in Beirut: M. Dunand, *BMusBeyr VII, 1944-45*, 99ff. Nr. 40 Taf. 25, Nr. 42-44 Taf. 26; ders., *BMusBeyr VIII, 1946-48*, 81ff. Nr. 50 Taf. 27, Nr. 53 Taf. 29, Nr. 57 Taf. 29, Nr. 61 Taf. 32.

¹⁷¹⁹ Jünglingskopf aus Golgoi in Paris, *Louvre*: Hermary, *Louvre*, 58 Nr. 79.

¹⁷²⁰ Hierher gehören auch weitere kleinformatige Köpfe aus Golgoi in Paris: Hermary, *Louvre*, 59 Nr. 81 und 83. Aus derselben Werkstatt könnten m.E. noch folgende Köpfe stammen: Hermary, *Louvre*, Nr. 84; Nielsen 1992 Nr. 8; Hermary, *Louvre*, Nr. 263, Nr. 267-269. Ein weiterer fein modellierter Jünglingskopf in Istanbul weist Übereinstimmungen mit Skulpturen des ersten Kopftypus auf, so daß er auch derselben Werkstatt von Golgoi zugeschrieben werden kann und ins frühe 5. Jh. zu datieren ist: Ergülec 1972, 24 C. 36 Taf. 34. Vgl. auch kleinformatigen Kopf in Boston: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 271 Nr. 433. Hierher gehört wohl auch der kolossale Jünglingskopf aus der Clercq-Sammlung in Paris (AO 22216), der sich durch die feine Stilisierung der Haare und des Blattkranzes, die stilvolle Plastizität und die organische Einbindung der Sinnesorgane miteinander hervorhebt: Hermary, *Louvre*, 135 Nr. 262; vgl. auch Kopf mit ähnlicher Haarstilisierung in Rom, *Mus. Barracco*: Borda 1946, 110f. Abb. 15-16; M. Nota Santi/M.G. Cimino, *Barracco Museum Rome*. Nr. 8 guides to Italian Museum, Galleries, Excavations and Monuments (1993), 71 Abb. 56.

¹⁷²¹ Jünglingskopf aus Golgoi in Paris, *Louvre*: Hermary, *Louvre*, 58 Nr. 80.

¹⁷²² Vgl. z.B. Richter, *Kouroi*, Fig. 547-549, Fig. 556-559. An ihn schließen weitere kleinformatige Köpfe in Paris an: Hermary, *Louvre*, 59 Nr. 82, 65 Nr. 99, 134 Nr. 260, 136 Nr. 264-266; Albertson 1991, 8f. Nr. 3 Taf. 3. Ähnlichen Gesichtsaufbau weist auch ein kleinformatiger, fein modellierter Kopf in Moskau, der an den zweiten Kopftypus anknüpft: *Antique Sculpture from the Collections of*

groß- und kleinformatiger Köpfe aus Golgoi (Cesnola Sammlung) zeichnen sich durch die feine Modellierung und die stilvolle Haarstilisierung aus und knüpfen infolge des rundlichen Gesichtsumrisses und des relativ kleinen Mundes an den ersten Kopftypus an. Aufgrund der Haartracht mit Korkenzieherlocken oder auch polsterartigem, um den Kopf verlaufendem Abschluß und der weiterhin schmalen Augen lassen sie sich ins 1. Viertel des 5. Jh. datieren.¹⁷²³

Die weiblichen Skulpturen aus Golgoi schließen an die Figuren der spätarchaischen Phase II an und weisen ähnlichen Aufbau auf, wobei nun die Neuerungen des neuen Jahrhunderts in Geltung kommen. Der kleinformatige Korenkopf in Paris AM 2861 mit seinem rundlichen Gesicht, weichen Formen, kleinem gerader Nase, fein strukturiertem Mund und schmalen, gerade verlaufenden Augen lassen den Kopf ins frühe 5. Jh. datieren. Eine breite Haarbinde schmückt den Kopf. Das Haar ist in dünne Strähne gegliedert und fällt hinten geradlinig herab. Etwas fortgeschrittener scheint der kleinformatige Korenkopf in Paris AM 3145 aufgrund des etwas welligem Stirnhaar zu sein.¹⁷²⁴ Der weibliche Kolossalkopf mit einem aus drei übereinander- gesetzten Rosettenbändern Kalathos in Paris AM 638 fällt durch seine feine Modellierung und seine Übereinstimmungen zu idalischen Köpfen auf.¹⁷²⁵ Gedrungener Kopf, weiche volle Formen, schmale Augen unter geradlinigen Brauen, gerade eckige Nase, runde vortretende Wangenknochen und organisch mit seiner Umgebung verbundener Mund mit feinem Lächeln zeichnen den Kopf aus. Außer dem hohen Kalathos trägt die Figur reichen, aus mehreren Kettenreihen und Ohringen bestehenden Schmuck. Das Nackenhaar ist in feine Strähne gegliedert, die nach hinten fallen. Der Kopf reiht sich nach dem weiblichen Kolossalkopf aus Golgoi CS 537, der ans Ende des 6. Jh. datiert wurde, und in die gleiche Zeitstufe des idalischen Kopfes C 311 ein, so daß man den Pariser Kopf ebenfalls im frühen 5. Jh. ansetzen kann. Die stilistischen Übereinstimmungen mit idalischen Köpfen und das Auftauchen dieser Kopfbedeckung hauptsächlich in Idalion sprechen für seine Herstellung in einer idalischen Werkstatt, die

Pushkin Fine Arts Museum in Moscow (1987), 37 Nr. 5; vgl. auch: Catalogue of highly important Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 13th June, 1966 (1966), 76 Nr. 171. Vgl. auch weitere kleinformatige Köpfe mit Ähnlichkeiten: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 272 Nr. 435; Decaudin 1987, 4 Nr. 1 Taf. 3

¹⁷²³ Jünglingsköpfe aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 81 Nr. 533, Myres HCC, 209 Nr. 1302; Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 481, Myres HCC, 209 Nr. 1301; Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 483, Myres HCC, 209 Nr. 1300; Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 484, Myres HCC, 209 Nr. 1298; Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 480, Myres HCC, 209 Nr. 1304; Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 482, Myres HCC, 209 Nr. 1305;

¹⁷²⁴ Kleinformatiger Korenkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 345 Nr. 685. Kleinformatiger Korenkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 347 Nr. 690.

¹⁷²⁵ Weiblicher Kolossalkopf mit Kalathos aus Golgoi in Paris, Louvre: Cl. Rolley, *RLouvre 11, 1961*, 261 Abb. 4; O. Masson, *BCH 101, 1977*, 320 Nr. 15; A. Caubet, *La religion a Chypre dans l'Antiquite. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2 (1979)*, 39 Abb. 80; Hermary, Louvre, 402 Nr. 816.

solche feinen Figuren herstellte.¹⁷²⁶ Von demselben Künstler stammt der Kolossalkopf im Worcester Museum.¹⁷²⁷ Eine spannungsvolle Gesichtsmodellierung, organische Einbindung der Sinnesorgane und feine Plastizität kennzeichnen beide Köpfe. Die Haartracht des Kopfes in Worcester besteht aus fein stilisierten Schneckenlocken, die im späten 6. und frühen 5. Jh. in der kyprischen Plastik erscheinen. Auf Grund dessen kann der imposante Kopf in Worcester um die Jahrhundertwende bzw. kurz danach datiert werden; er reiht sich in der zeitlichen Abfolge ein wenig früher ein als der Pariser Kopf.

Idalion

Die großformatigen Köpfe und Statuen aus Idalion zeichnen sich durch einen langen Bart aus, der auf das Alter der Stifter anspielt; sie sind bekränzt, besitzen einen schmallippigen, breiten Mund, der sich als besonderes idalisches Merkmal herausstellte, und eine gerade, spitze Nase, die einen leichten Knick am Stirn-Nasenansatz aufweist. Die Herstellung lebensgroßer Kranzträger-Statuen beginnt am Ende des 6. Jh. und setzt sich während des 5. Jh. fort. Der früheste Kopf der Serie, C 149, zeichnet sich durch eine relativ harte Gesichtsmodellierung aus, die sich auf die feine Wiedergabe der Gesichtszüge niederschlägt, und durch die lineare Gliederung der Haar- und Bartoberfläche.¹⁷²⁸ Schmale, schräggestellte Augen, vortretende Wangenknochen, gerade Nase und breiter, dünnlippiger Mund liefern Hinweise zur Datierung des Kopfes ins ausgehende 6. Jh.¹⁷²⁹ Die Haartracht mit zwei Lockenreihen über der Stirn und kurzem Nackenhaar, einen relativ spitzen Bart und einen Oberlippenbart, der sich schräg seitlich nach unten ausbreitet, findet man auch bei den Skulpturen der Aphaia-Tempel auf Ägina und bei anderen griechischen Skulpturen des späten 6. Jh.¹⁷³⁰ Der

¹⁷²⁶ Vgl. die spätarchaischen Köpfe aus Idalion mit einem Turban, die ähnlichen Aufbau aufweisen und wohl die Vorgänger der Köpfe mit Kalathos bilden: Pryce 1931, C 273, C 275-276, den weiblichen Kopf mit einem doppelten Rosettendiadem: Pryce 1931, C 311 und die weiteren Köpfe mit Kalathos in London: Pryce 1931, C 312-313, 316.

¹⁷²⁷ Weiblicher Kolossalkopf mit Kalathos aus Zypern ohne genaueren Fundort in Worcester, Art Mus.: ders., *BCH* 109-2, 1985, 674f. Abb. 19; Sophocleous 1985, 133 Taf. 33; Brönnner 1990, 176f. Taf. 65,1. Aus derselben Werkstatt stammt wahrscheinlich auch ein weiterer kleinformatiger Kopf mit Kalathos aus Golgoi, der um die Jahrhundertwende datiert werden kann: Hermary, Louvre, 403 Nr. 817.

¹⁷²⁸ Lebensgroßer Kopf eines Kranzträgers aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 60 C 149 Abb. 91; Senff 1993, 36 Taf. 17a-d.

¹⁷²⁹ Schmale, schräggestellte Augen findet man bei weiteren idalischen Köpfen aus dem Ende des 6. Jh. und aus der Jahrhundertwende, vgl. z.B. Senff 1993, C 106 Taf. 20j-l, C 97 Taf. 20a-c.

¹⁷³⁰ Zur Stirnhaarstilisierung vgl. gefallenen Krieger aus dem Westgiebel der Aphaia-Tempel: Walter-Karydi, *Alt-Ägina* II,2, Taf. 66 (W VII); Boardman 1991, Abb. 206.4. Zur Bartform: Walter-Karydi, *Alt-Ägina* II,2, 90 ff. Abb. 129-130 (Kopf von der Akropolis), 131-132 (bronzenener Zeuskopf aus Olympia), Abb. 136 (Zeuskopf aus der Zeus-Ganymed-Gruppe in Olympia), 137-138 u. 144 (Waffenläufer Tübingen), Taf. 30,39, Taf. 66 (O XI); Boardman 1991, Abb. 207 (Bronzekopf von der Akropolis), 215.2 (Gigant aus dem Giebel des Megarerschatzhauses in Olympia). Zur Gliederung der Bartoberfläche durch lineare Ritzung: Walter-Karydi, *Alt-Ägina* II,2, 90f. Abb. 129-132, 135 Abb. 207; Boardman 1991, Abb. 207a (Kalksteingiebel vom Tempel des Dionysos (?) auf Korfu), Abb. 213.7 (Metope 4 aus dem Athenerschatzhaus in Delphi), Abb. 235 (Stele des Aristion).

Kolossalkopf C 150 bildet ein weiteres Werk derselben Werkstatt.¹⁷³¹ Etwas weichere Modellierung des Gesichts, feinere Stilisierung der Details wie Haartracht, Kranz, plastisch abgesetzte Brauen und größere Plastizität sprechen für seine höhere Qualität im Vergleich zu Kopf C 149. Das Nackenhaar ist wulstartig gebildet und nach innen gedreht, das Stirnhaar besteht aus Korkenzieherlocken, die Bartoberfläche ist durch Schneckenlocken gegliedert.¹⁷³² Die schmalen Augen beginnen nun, allmählich waagrecht zu verlaufen. Beide Köpfe können um die Jahrhundertwende datiert werden, wobei C 150 schon ins beginnende 5. Jh. vorrückt. Noch ins 1. Viertel des 5. Jh. scheint die Statue eines Kranzträgers N 1085 in Paris zu gehören.¹⁷³³ Er trägt die übliche Kleidung langen Chiton und Mantel. Der Körperumriß mit dem eng an den Beinen anliegenden Gewand und seiner Verjüngung oberhalb der Füße orientiert sich an früheren Skulpturen. Das Motiv ist schon ab der 2. Hälfte des 6. Jh. anzutreffen und setzt sich dann auch in der 1. Hälfte des 5. Jh. fort.¹⁷³⁴ Herabhängende und am Körper gebundene Arme, erstarrte Schrittstellung und schematische, dem wulstartigen Mantelsaum untergeordnete Faltengebung betonen die strenge, frontale Haltung der Figur und verdeutlichen die mittelmäßige Qualität.¹⁷³⁵ Der Kopf weist einen ähnlichen Aufbau auf wie die zwei vorherigen Skulpturen, wobei die Augen nun fast gerade im Gesicht sitzen. Die manierierte Haarmasse, die ab dem frühen 5. Jh. die kyprische Plastik prägt, die Bartgliederung und der geschwungene Verlauf des Oberlippenbartes weisen auf das fortgeschrittene Entwicklungsstadium der Skulptur im Vergleich zu den Köpfen C 149-150. Eins der imposantesten Werken kyprischer Plastik bildet die Statue C 154, die sich durch ihre feine Gesichtsmodellierung und Detailstilisierung sowie die gewellte Faltengebung des Mantels und Chitons absetzt.¹⁷³⁶ Stilistisch schließt die Statue an die vorherigen Skulpturen an. Die Form der geradestehenden Augen mit dicken Lidern, die abgerundeten Wangenknochen und der breite dünnlippige Mund betonen die Horizontalen am Gesicht. Die feine Ziselierung der Haarlocken ahmt wohl

¹⁷³¹ Bärtiger Kolossalkopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 60 C 150 Abb. 92; Senff 1993, 36 Taf. 17e-h.

¹⁷³² Zur Haartracht vgl. einen Kopf in Berlin: Richter, Kouroi, Fig. 507-508, Kouros aus dem Ptoion: Richter, Kouroi, 450-454; Boardman 1991, Abb. 180.

¹⁷³³ Bärtiger Mantelträger mit Kranz aus Idalion in Paris, Louvre: E. de Chanot, *GazArch* 4, 1878, 196; Perrot/Chipiez 1885, 546f. Abb. 372; A.E.J. Holwerda, *Die alten Kyprier in Kunst und Cultus* (1885), Taf. 4,16; A. Caubet, *Petits Guide des Grand Musées. Musée du Louvre, Antiquités de Chypre* (1977), 14; dies., *RDAC* 1984, 225 Nr. 13 Taf. 44,4; Hermary, Louvre, 126 Nr. 246; Brönnner 1990, 166f. Taf. 59; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 138f. Nr.166.

¹⁷³⁴ Vgl. z.B. Senff 1993, Taf. 9, 12-13.

¹⁷³⁵ Zur Drapierung vgl. Stele aus Orchomenos: Boardman 1991, Abb. 244.

¹⁷³⁶ Überlebensgroße Statue aus Idalion in London, BM: R.H. Lang, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878, 48 Taf. I; A.E.J. Holwerda, *Die alten Kyprier in Kunst und Cultus* (1885), 11. 21 Taf. 6,19; Pryce 1931, 62 C 154 Abb. 95; Watzinger in: *HdArch* I (1939), 836 Taf. 202,1; *SCE* IV 2, 120 Taf. 16 (unten links); B.F. Cook (ed.), *Cypriote Art in the British Museum* (1979), 31 Abb. 38; Gaber-Saletan 1986, 18f. Taf. 27; V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1987), Titelblatt; D. Hunt (Hrsg.), *Footprints in Cyprus* (1990), 80; Brönnner 1990, 188f. Taf. 70,2; Senff 1993, 36f. Taf. 18a-g; V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1997), 53 Abb. 54

Bronzwerke nach. Die Haartracht mit zwei Lockenreihen über der Stirn, bogenförmigem Stirnabschluß und kurzgeschnittenem Nackenhaar kann gut mit griechischen Frisuren der Jahrhundertwende und des anfänglichen 5. Jh. verglichen werden.¹⁷³⁷ Auch die Drapierung der Figur mit den schwungvollen Falten des Chitons und Mantels und den Zickzackfalten des wulstartig gebildeten Schrägsaums des Mantels kann aufgrund griechischer Parallelen in die gleiche Zeit datiert werden.¹⁷³⁸ Darüber hinaus zeigt auch der Vergleich des Kopfes der Figur C 154 mit dem Priesterkönig aus Paphos, daß die idalische Skulptur zeitlich in die Nähe des Priesterkönigs steht. Die Anlehnung beider Skulpturen an griechische Werke des ausgehenden 6. Jh. wird deutlich. Von Interesse ist der dreieckige Haarzipfel, der von der Mitte der Unterlippe herabhängt. Ein ähnliches Motiv findet man bei Skulpturen aus Arsos, so daß man es als ein Charakteristikum der subarchaischen Werkstatt in Arsos auffassen kann. Es ist aber schwer, die idalische Figur aufgrund nur dieses Motivs als Werk der Arsos-Werkstatt angesehen werden muß. Da bei den Skulpturen aus Arsos der Körper nicht erhalten ist, wird der Vergleich zwischen den Figuren beider Fundorte noch problematischer. Es liegt aber m.E. nahe, daß sich in spät- und subarchaischer Periode eine Werkstatt-Tradition in Arsos herauskristallisierte und qualitätvolle Skulpturen für die Belange und Vorstellungen des lokalen Adels produzierte.

Aus Idalion stammt ein weiterer weiblicher Kolossalkopf, der an die Gruppe der weiblichen Köpfe mit Turban und des Kolossalkopfes eines Diademträgers aus Zypern in Nikosia stilistisch anschließt.¹⁷³⁹ Fein stilisierter Kranz, reicher Schmuck aus Ohringen und mehreren Halsketten, organisch plastisches Empfinden und naturalistische Wiedergabe der Sinnesorgane kennzeichnen den qualitätvollen Kopf. Die Haartracht ist in feine Schneckenlockenreihen und parallel verlaufenden Strähnen gegliedert. Präzise Umrißzeichnung und klare Linienführung heben die Sinnesorgane hervor. Die mandelförmigen Augen mit dicken Lidern, die eng an der Nase sitzen, werden von schmalen, schwungvollen Brauen gerahmt.¹⁷⁴⁰ Die verhältnismäßig harte Modellierung läßt die Wangenknochen etwas vortreten. Der breite Mund mit den etwas hochgezogenen Mundwinkeln aufgrund des Lächelns und das kräftige Kinn fügen sich organisch in die untere Gesichtshälfte und geben das notwendige Gegengewicht zur oberen Hälfte. Der schmallippige Mund und die Übereinstimmungen im Kopfbau mit

¹⁷³⁷ Vgl. z.B. einen Kopf in Berlin: Richter, *Kouroi*, Fig. 507-508, Kouros aus dem Ptoion: Richter, *Kouroi*, 450-454; Boardman 1991, Abb. 180.

¹⁷³⁸ Vgl. Schreiber von der Akropolis in Athen, der um 500 v. Chr. datiert wurde: Boardman 1991, Abb. 164, und Manteljüngling von der Akropolis, der die gleiche Faltengebung mit den gewellten Falten des Mantels und dem um den Körper gespannten Chiton aufweist: Fuchs/Floren 1987, Taf. 20,6.

¹⁷³⁹ Weiblicher Kolossalkopf aus Idalion in Nikosia, CM: K. Nicolaou, *Du*, 30. Jahrgang, Juli 1970, 501 Abb. 42; J.N. Coldstream, *The Originality of Ancient Cypriot Art*. Series of lectures sponsored by the Cultural Foundation of the Bank of Cyprus, No. 2 (1986), Abb. 56; V. Karageorghis, *Κυπριακό Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου* (1988), 50 Nr. 50; *Το μουσείο της Κύπρου, Λευκωσία*, Bd. 2 (ohne Erscheinungsjahr), 178 Nr. 95; D. Hunt (Hrsg.), *Footprints in Cyprus* (1990), 82; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 75.

¹⁷⁴⁰ Ähnliche schwungvolle Augenbrauen besitzt der ägyptisierende Kolossalkopf aus Golgoi AM 2951, der zeitlich um die Mitte des 6. Jh. gehört: Hermay, *Louvre*, 62 Nr. 90.

dem männlichen Kolossalkopf aus Zypern spricht für die Zusammengehörigkeit beider Skulpturen und legen eine Datierung des weiblichen Kopfes am Anfang des 5. Jh. nahe.¹⁷⁴¹ Ein weiterer weiblicher Kolossalkopf C 311, der der Gesichtsmodellierung der Berliner Köpfe Nr. 40 und 43 der spätarchaischen Phase II ähnelt, stammt aus Idalio und befindet sich im Britischen Museum in London.¹⁷⁴² Er trägt ein doppeltes Rosettendiadem, unter dem das aus zwei Schneckenlockenreihen bestehende Stirnhaar bogenförmig verläuft. Das Nackenhaar fällt geradlinig nach hinten. Mandelförmige schräggestellte Augen mit dünnen Lidern unter geschwungenen Brauen, gerade Nase, vortretende Jochbeine und schmallippiger Mund kennzeichnen den Gesichtsaufbau. Seine relativ weiche Modellierung läßt ihn ein wenig vom Berliner Kopf Nr. 40 abweichen, ohne daß aber seine Zeitstufe entschieden viel später liegt. Eine Datierung ins frühe 1. Viertel des 5. Jh. liegt nahe.

Eine Reihe von klein- und großformatigen Köpfen aus dem Apollon-Heiligtum in Idalio schließen sich aufgrund ihrer Modellierung zusammen und reihen sich in die spätarchaische Phase III ein. Sie werden durch die kurzgeschnittene Haartracht, den ovalen Gesichtsumriß mit den schmalen mandelförmigen Augen, die von schwungvollen Brauen gerahmt werden, gerader, spitzer Nase, weichen Partien und Übergängen, feinem Lächeln im Mund und einem etwas kräftigen Kinn gekennzeichnet. Das Stirnhaar verläuft bogenförmig über der Stirn und ist in feine Schnecken- oder Korkenzieherlocken gegliedert. Die Köpfe C 97, C 96 und C 95 schließen an den Kopf C 106 an und weisen die gleichen Charakteristika auf.¹⁷⁴³ Noch um die Jahrhundertwende oder kurz danach kann der Kopf C 97 angesetzt werden. Er steht dem Kopf C 106 aufgrund seiner Augenform und Brauenstilisierung sehr nahe. Der bogenförmige Abschluß des Stirnhaars, das aus zwei Reihen von Schneckenlocken besteht, und das etwas breite Kinn, das auf die frühklassischen Köpfe vorausweist, sprechen für eine spätere Datierung. Die Köpfe C 96 und 95 reihen sich schon ins 1. Viertel des 5. Jh. ein. Die Augen werden nun größer, das schwere Kinn verleiht den Köpfen Festigkeit. Sie tragen eine Haarbinde, die das aus zwei Lockenreihen bestehende Stirnhaar von der Kalotte trennt. Weitere unterlebensgroße Köpfe schließen sich

¹⁷⁴¹ Von kyprischen Skulpturen stimmt im Gesichtstypus mit dem idalischen Kopf der weibliche Kopf aus Vouni überein. Zeitlich gehört der Kopf aus Vouni zu den frühesten Skulpturen: SCE III, Taf. 48-49; Senff 1993, Taf. 56e. Vgl. dazu den lebensgroßen weiblichen TC-Kopf aus Medma, Italien in Reggio di Calabria, der ans ausgehende 6. Jh. datiert wurde: Richter, Korai, Fig. 556, die Akropolis-Kore Nr. 682, die von Richter und Boardman um 525 v. Chr., von Fuchs/Floren um 500 v. Chr. datiert wurde: Richter, Korai, Fig. 362-367; Fuchs/Floren 1987, Taf. 29,5; Boardman 1991, Abb. 151 und den Kopf einer Akropolis-Kore Nr. 17: Richter, Korai, Fig. 454-455.

¹⁷⁴² Weiblicher Kolossalkopf aus Idalio in London, BM: Pryce 1931, 109 C 331 Abb. 178; Gaber-Saletan 1986, 38f.; Brönnner 1990, 178f. Taf. 67,1. Gaber-Saletan erkannte Ähnlichkeiten zwischen dem Kopf C 311 und Skulpturen aus Salamis und vermutete seine Herstellung in einer Werkstatt in der Salamis-Region, was m.E. unsinnig ist. Ähnlichen Kopfumriß und -aufbau weist eine weitere feine Korenstatuette aus Idalio mit tektonischem Körperbau und komplexer Faltengebung: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 49,6.

¹⁷⁴³ Kleinformatige Jünglingsköpfe aus Idalio in London, BM: Pryce 1931, 46 C 97, Senff 1993, 38 Taf. 20a-c; Pryce 1931, 46 C 96, Senff 1993, 38 Taf. 21a-c; Pryce 1931, 46 C 95, Senff 1993, 38 Taf. 21g-i.

ebenfalls im 1. Viertel des 5. Jh. an und gehören aufgrund der Augenform und Gesichtsmodellierung in dieselbe Werkstatt-Tradition wie auch die anderen.¹⁷⁴⁴ Der Kopf C 90 bildet ein stilvolles Exemplar mit schwungvollen Brauen, großen Augen und fein stilisierten Haarlocken. Der Kopf C 94 weist die gleiche Haartracht wie Kopf C 96 auf und trägt ebenfalls eine breite Haarbinde. Die Haartracht von Kopf C 88 entspricht der des Kritios-Jünglings und des Kouros von Agrigento.¹⁷⁴⁵ Die eigenartige Haargliederung von C 88 besteht aus grob stilisierten Schneckenlocken.¹⁷⁴⁶ Der Kopf C 95 gehört sogar schon in die Zeit um 480 v. Chr. aufgrund der fast geradestehenden Augen, des langsam verschwindenden Lächelns und der Auflösung des Stirnhaars von der Stirn, das nun frei schwebt und als Abschirmung wirkt.¹⁷⁴⁷ Weitere Köpfe aus Idalion schließen sich im Kopftypus zusammen, so daß sie einer Werkstatt zugeordnet werden sollen. Rundlicher Umriß, breite Gesichtsanlage, in der Regel waagrecht verlaufende Augen mit bogenförmigen Brauen, die zum Teil plastisch abgesetzt sind, gerade Nase, kräftiges Kinn und stilisierte, kurzgeschnittene Haartracht mit stilisierten Locken, die rund um den Kopf verlaufen, oder auch mit einer wulstartigen Gestaltung des Nackenhaars bilden die Merkmale dieser Gruppierung. Einige davon tragen einen vegetabilen Kranz, während andere mit einer Haarbinde ausgestattet sind. Zeitlich gehören sie ins 1. Viertel des 5. Jh. Der Kolossalkopf C 98 hebt sich durch die feine Stilisierung der Korkenzieherlocken hervor.¹⁷⁴⁸ Die weiche Modellierung wirkt ein wenig verwaschen, wie es für Skulpturen jener Zeit üblich ist. Die verschiedenen Varianten der Haartrachten, die bei diesen Köpfen vorkommen, weisen wohl auf die Massenproduktion solcher Figuren und auf die Beschäftigung mehrerer Bildhauer und Handwerker in einer Werkstatt hin. In dieser Hinsicht ist es sehr schwierig, einzelne Künstler zu bestimmen.¹⁷⁴⁹ Der Vergleich mit griechischen Skulpturen läßt sie aber in eine chronologische Abfolge reihen. Weitere Exemplare, die in diese Charakteristika aufweisen, sind die kleinformatigen Köpfe C 139, 107, 134, 85, 86, 93. Die Statuetten C 85 und 86 sind im Schema des griechischen Kouros nackt dargestellt und tragen eine dem Kritios-Jüngling entsprechende Haartracht mit wulstartigem Abschluß.¹⁷⁵⁰ Die

¹⁷⁴⁴ Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 44 C 90 Abb. 58; Senff 1993, 38 Taf. 20d-f. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 45 C 94; Senff 1993, 38 Taf. 21d-f. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 44 C 88 Abb. 57; Senff 1993, 38 Taf. 19l-n. Kleinformatiger Kopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 44 C 91 Abb. 59; Senff 1993, 38 Taf. 22d-g.

¹⁷⁴⁵ Kritios-Jüngling: Richter, *Kouroi*, Fig. 564-569; Boardman 1991, Abb. 147; Fuchs 1993, Abb. 33/34. Kouros von Agrigento: Richter, *Kouroi*, 547-549.

¹⁷⁴⁶ Vgl. Richter, *Kouroi*, Fig. 556-563 und 'Kopf Webb': Langlotz 1975, 144ff. Taf. 51,7-9; Boardman 1991, Abb. 143.

¹⁷⁴⁷ Vgl. den Athena TC-Kopf aus Olympia, der um 490 datiert wird: Fuchs/Floren 1987, Taf. 15,3; Boardman 1991, Abb. 186.

¹⁷⁴⁸ Kolossaler Jünglingskopf aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 46 C 98 Abb. 62; Senff 1993, 38 Taf. 22l-o.

¹⁷⁴⁹ Vgl. dazu auch Senff 1993, 38.

¹⁷⁵⁰ Jünglingsstatuetten aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 43 C 85 Abb. 54, Senff 1993, 48f. Taf. 33e-h; Pryce 1931, 44 C 86 Abb. 55, Senff 1993, 48 Taf. 33i-l. Zum Kritios-Jüngling: Richter,

Statuette C 93 gehört in dieselbe Gruppe, stellt einen Jüngling im kurzen gegürtetem Chiton in Schrittstellung dar.¹⁷⁵¹ Die Falten des Chitons sind sehr schematisch wiedergegeben und liefern keine Hinweise zur Zeitstellung der Figur. Dagegen weist seine Haartracht mit stilisierten Schneckenlocken Entsprechungen zu späteren Köpfen der Ptoon-Gruppe Richters, so daß seine Datierung ins 1. Viertel des 5. Jh. fällt.¹⁷⁵² Die weiteren kleinformatischen Köpfe in London C 139, C 107 und ein Kopf in Michigan ordnen sich noch ins 1. Viertel des 5. Jh. ein.¹⁷⁵³ Eine feinere Abgrenzung für den Kopf C 139 erscheint aufgrund des Kleinformats und der sehr schematischen Wiedergabe der Details sehr schwierig zu sein, wobei die hier wiedergegebene Haartracht m.E. bei einigen Köpfen der Ptoon-Gruppe Richters in sehr reduzierter und schematischer Form zu finden ist.¹⁷⁵⁴

An die Figur C 111 schließt die Statuette C 112 an, deren Mantel nun durch lineare Ritzung in parallel verlaufende Falten gegliedert ist.¹⁷⁵⁵ Der Mantelsaum an der Brust verläuft nun gerade zum rechten Arm. In der linken Hand hält die Figur einen Vogel, in der rechten einen weiteren Gegenstand. Die grobe Gliederung der Haare in Lockenreihen legt eine Datierung der Skulptur ins 1. Viertel des 5. Jh. nahe.

Die weiteren mit einem langen Chiton und Mantel bekleideten Statuetten aus Idalion sind als Werke einer Werkstatt zu betrachten. Körperhaltung in der Regel mit herabhängenden Armen und Schrittstellung, Drapierung mit schematischer Faltenwiedergabe kehren wieder. In der linken Hand halten sie ein Tier (häufig einen Vogel an den Flügeln oder auch einen Ziegenbock an den Vorderbeinen). Die Haartracht in einer reduzierter und einfacher Form entspricht den Frisuren griechischer Kouroi der Ptoon Gruppe Richters und bildet einen wichtigen Hinweis zur Datierung der idalischen Figuren. Die Gesichtsform und -modellierung bleiben unverändert. Rundlicher Umriß, weiche Übergänge, die zum Teil zu verwaschenen Gesichtszügen führen, schräggestellte Augen, die dann seit ungefähr dem 2. Viertel des 5. Jh. waagrecht verlaufen und dicke Lidern aufweisen, gerade Nase, die dem Profil eine flache Form verleiht, relativ dünnlippiger Mund und kräftiges Kinn kennzeichnen die Figuren. Auch beim Körperbau ist ein Unterschied im Vergleich mit früheren Skulpturen zu beobachten. Die stark

Kouroi, Fig. 564-569; Boardman 1991, Abb. 147; Fuchs 1993, Abb. 33/34. Vgl. auch Jüngling von Agrigento mit ähnlicher Haartracht: Richter, Kouroi, 547-549.

¹⁷⁵¹ Jünglingsstatuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 45 C 93 Abb. 61; Senff 1993, 48 Taf. 32h-k.

¹⁷⁵² Vgl. Richter, Kouroi, 126ff. Fig. 556-563. Auch die Ähnlichkeiten des Kouros C 93 mit weiteren idalischen Skulpturen aus dem 1. Viertel des 5. Jh., vgl. Kopf C 98 und Statuetten C 85-86. Senff datierte den Kouros ins letzte Drittel des 6. Jh., was m.E. etwas früh zu sein scheint.

¹⁷⁵³ Jünglingsköpfe aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 50 C 107, Senff 1993, 38 Taf. 21j-m; Pryce 1931, 58 C 139, Senff 1993, 39 Taf. 23a-c. Jünglingskopf aus Idalion in Michigan, Kelsey Mus.: Albertson 1991, 11 Nr. 8.

¹⁷⁵⁴ Vgl. den Kopf in Kansas City: Richter, Kouroi, 127 Fig. 485-488; Richter datierte den Kopf ins ausgehende 6. Jh., so daß der idalische Kopf etwas später, ins 5. Jh., datiert werden kann.

¹⁷⁵⁵ Jünglingsstatuette aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 52 C 112 Abb. 74, Senff 1993, 34 Taf. 12d-f.

vorgewölbten Partien und der voluminöse Körper verlieren an Intensität, werden flacher, so daß der Körper seinen dekorativen Charakter behält und als Stütze des Kopfes gilt.¹⁷⁵⁶ Die Statuetten reihen sich zeitlich innerhalb des ganzen 5. Jh. ein. Folgende Figuren schließen sich zusammen, die diese Charakteristika aufweisen: der Kouros C 136, der in einem Gebetsgestus mit erhobenen rechten Arm dargestellt ist, weiterhin schräggestellte Augen und eine Haartracht mit etwas längerem Nackenhaar besitzt, C 137, der einen wulstartigen, in Zickzackfalten gegliederten Mantelsaum und eine dem Kritios-Jüngling entsprechende Haartracht aufweist, C 114, dessen Faltengebung sehr schematisch wiedergegeben ist, C 126, von mittelmäßiger Qualität, der einen Ziegenbock in der Hand hält, C 128, der eine bewegte Faltengebung mit S-förmigen Falten am Mantelsaum aufweist, C 131, feiner Stilisierung der Haartracht und Faltengebung, der sich aufgrund der sorgfältigen Bearbeitung von den anderen Figuren hervorhebt und ins 2. Viertel des 5. Jh. gehört, C 109, dessen Haartracht der des 'Blonden Kopfes' ähnelt, der gerade verlaufende Augen besitzt und hängende, relativ dicke Falten aufweist, und schließlich C 127, der aufgrund der hängenden, dicken Falten und seiner Haartracht mit bogenförmigen Stirnabschluß und in einem Wulst zusammengebundenem Nackenhaar ins späte 2. Viertel des 5. Jh. zu datieren ist.¹⁷⁵⁷

Der lebensgroße Kopf in Paris AO 22213 bildet trotz der feinen Stilisierung der Haare und der präzisen Umrißzeichnung ein Werk, dessen Künstler mehr für die Detailwiedergabe Interesse zeigte.¹⁷⁵⁸ Schmale, mandelförmige Augen, die schräggestellt sind, bogenförmige, plastisch abgesetzte Brauen, kleine, gerade Nase, rundliche vortretende Wangenknochen und knapper, relativ voller Mund kennzeichnen die breite Gesichtsanlage. Das Gesicht wird von einem kurzgeschnittenen Wangen- und Kinnbart eingefasst, der durch grobe, schematische Schneckenlocken gegliedert ist. Die Haartracht schirmt den Kopf ab und endet in feinen Korkenzieherlocken. Ähnliche Haartracht trägt die Kourosstatuette in Nikosia 1939, VII-14/I, die von Richter um 500

¹⁷⁵⁶ Die mittelmäßige Arbeit und ihr handwerkliches Niveau wird von Senff betont, s. Senff 1993, 35. Das Kleinformat und ihre Funktion als Votive in einem Heiligtum forderten kaum eine künstlerische Leistung. Die Künstler waren in der Regel bemüht, der Nachfrage der Bevölkerung nachzukommen, und bestimmte Statuentypen in Masse zu produzieren: Fuchs/Floren 1987, 413ff. Der starke griechische Einfluß war sicherlich nicht, wie Gjerstad behauptete, der Grund, der dazu beitrug, daß die kyprische Plastik ihre frühere Lebendigkeit und Eigenartigkeit verlor, und zu ihrem Niedergang führte: SCE IV 2, 364f.; vgl. auch Kap. II, 46 Anm. 227.

¹⁷⁵⁷ Jünglingsstatuetten aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 58 C 136 Abb. 89, Senff 1993, 35 Taf. 12g-j; Pryce 1931, 58 C 137, Senff 1993, 35 Taf. 15h-j; Pryce 1931, 52 C 114 Abb. 14a-d, Senff 1993, 35 Taf. 14a-d; Pryce 1931, 55 C 126, Senff 1993, 35 Taf. 15a-c; Pryce 1931, 56 C 131 Abb. 86, B.F. Cook (ed.), *Cypriote Art in the British Museum* (1979), 31 Abb. 37, V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1987), 37 Abb. 42, Senff 1993, 35 Taf. 14e-g, V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1997), 53 Abb. 55; Pryce 1931, 55f. C 127 Abb. 83, Senff 1993, 35f. Taf. 15d-g. Sehr vereinfacht aufgebaut ist die Statuette aus Idalion im Louvre, Paris, die aufgrund ihrer Körperhaltung, Augenform und Haartracht wohl ins 2. Viertel des 4. Jh. gehört: Hermary, Louvre, 145 Nr. 285. Zu Parallelen vgl. Skulpturen aus der Ptoon Gruppe: Richter, Kouroi, Fig. 485-488, Fig. 509-510, Fig. 557-559, Fig. 556-563, Blonder Kopf: Richter, Kouroi, Fig. 570-571, Boardman 1991, Abb. 148, Fuchs 1993, Abb. 653.

¹⁷⁵⁸ Lebensgroßer Kopf aus Idalion (?) in Paris, Louvre (ehemals Slg. De Clercq): de Ridder 1908, 68f. Nr. 25 Taf. 9; H. Cassimatis, *RDAC* 1982, 156 Taf. 33,1; Hermary, Louvre, 53 Nr. 69.

v. Chr. datiert wurde.¹⁷⁵⁹ Die Bartgliederung ähnelt der des Berliner Kolossalkopfes, der allem Anschein nach in einer idalischen Werkstatt produziert wurde. Aufgründessen liegt eine Datierung des Kopfes um die Jahrhundertwende nahe. Seine Werkstatt zu bestimmen, ist aber schwierig, obwohl er in der Publikation der Sammlung de Clercq als idalisch angesehen wird. Der knappe volle Mund bildet kein idalisches Charakteristikum. Auf der anderen Seite zeigt ein kleinformatiger Kopf aus Idalion in Michigan eine ähnliche Mundmodellierung, wobei der Vergleich beider Skulpturen durch die schlechte Qualität des Kopfes in Michigan erschwert wird.¹⁷⁶⁰

Die weiblichen Skulpturen des frühen 5. Jh. Von Idalion prägen sich durch ovale Gesichtsform, waagrecht verlaufende Augen, gerade spitze Nase, breiten dünnlippigen Mund und etwas kräftiges Kinn ein. Sie tragen Chiton und Mantel, deren Faltengebung vereinfacht, grob und schematisch wiedergegeben ist. Charakteristisch sind nun dicke, parallel verlaufende, nach unten hängende Mantelfalten, die die Stofflichkeit des Gewandes demonstrieren. Die Chitonfalten verlaufen vertikal und sind in der Regel wellenartig. Der Schmuck bleibt häufig unverändert und kann verschiedene Kombinationen aufweisen. Die reiche Verzierung wird schließlich auch durch die Kopfbedeckung ergänzt, einen Kalathos oder einen Sakkos bzw. Kekryphalos. Einige wichtige Neuerungen sind auch bei der Modellierung und Ausführung des Gesichts zu beobachten. Die nun waagrecht verlaufenden Augen haben flache Augäpfel, dicke Lider und werden von geradlinige Brauen gerahmt. Die Jochbeine werden nun rundlicher und gehen zur Mundpartie weicher über. Mund- und Kinnpartie verbinden sich organischer mit ihrer Umgebung, ein feines Lächeln bleibt weiter erhalten. Die Haartracht folgt im allgemeinen griechischen Vorbildern: das Stirnhaar schließt über der Stirn bogenförmig ab und besteht oft aus zwei Schneckenlockenreihen, wobei es an den Schläfen nach unten herabhängt; das Nackenhaar fällt nach unten herab, ist wellenförmig und in horizontale Streifen gegliedert. Ein tektonischer Aufbau des Gesichts ist festzustellen, der zu organischen Formen und feiner Plastizität führen. Der weibliche Kolossalkopf in Berlin Nr. 46 mit einem Kalathos verfügt über diese Charakteristika und gehört ins 1. Viertel des 5. Jh.¹⁷⁶¹ Augenform mit flachen Augäpfeln und dicken Lidern und Mundpartie mit etwas volleren Lippen, darüber hinaus Kalathos und Haartracht weisen auf das fortgeschrittene Entwicklungsstadium des Berliner Kopfes hin, der von den kontrastreichen Köpfen mit bewegter Gesichtsoberfläche des späten 6. und frühen 5. Jh. zu anfängt und auf die Köpfe des mittleren und späten 5. Jh. vorausweist.

¹⁷⁵⁹ Richter, Kouroi, Fig. 530-532, s. auch Kap. IV, 2.3.2, 176 Anm. 725.

¹⁷⁶⁰ Kopf Michigan, Kelsey Mus.: Albertson 1991, 11 Nr. 8.

¹⁷⁶¹ Weiblicher Kolossalkopf mit Kalathos aus Zypern ohne genaueren Fundort in Berlin, SM: Bröner 1990, Teil 2, 72f. Nr. 46. An ihn schließt ein stark beschädigter lebensgroßer weiblicher Kopf mit Kalathos aus Idalion in Turin: Lo Porto 1986, 199f. Nr. 431 Taf. 50. Die großen Übereinstimmungen beider Köpfe sprechen für ihre Herstellung durch denselben Künstler. Lo Porto datierte den Kopf ins 2. Viertel des 5. Jh. (470/60 v. Chr.), was meiner Ansicht etwas spät ist. Vgl. auch den stark beschädigten Kopf mit Kalathos, der aufgrund der geraden Augen mit dicken Lidern und des breiten, kräftigen Kinns wohl ins 2. Viertel des 5. Jh. datiert werden kann: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 190,3.

Die kleinformatigen Skulpturen folgen auf der anderen Seite der Modellierungs-art früherer Figuren mit etwas harten Übergängen, knopfartigen, gerade verlaufenden Augen, langer spitzer Nase und dünnlippigem Mund. Sie tragen in der Regel einen Kekryphalos, der die Kopfbedeckung der einfachen Bevölkerung in jener Zeit zu sein scheint. Unter dem Kekryphalos tritt das bogenförmige Stirnhaar, das zuerst in kleinen rechteckigen Segmenten, später in kleine, nach links und rechts verlaufende Strähne linear gegliedert ist. Ein stilistisches Merkmal scheint auch die Stellung des Kekryphalos zu sein: bis ungefähr in der Mitte des 5. Jh. steht er fast geradlinig auf dem Kopf oder ist er ein wenig nach hinten schräggestellt; ab der Mitte des 5. Jh. verläuft er nun fast horizontal und verleiht den Köpfen die Dimension der Tiefe. Die in Karlsruhe befindlichen Skulpturen sind aufgrund des ähnlichen Gesichtsaufbaus und Modellierung derselben Werkstatt zuzuweisen.¹⁷⁶² An die Gruppe der weiblichen Korenköpfe des ausgehenden 6. Jh. in Berlin Nr. 40-43 schließen weitere kleinformatige Koren aus Idalion, die aber aufgrund ihrer Modellierung, Gewandung und Haartracht ins 1. Viertel des 5. Jh. gehören. Sie tragen Chiton und Schrägmäntelchen mit dickem Schrägsaum, dessen Falten linear wiedergegeben sind. Die Haartracht ist sehr vereinfacht dargestellt; man kann aber im allgemeinen den Versuch der Künstler feststellen, griechische Vorbilder zu imitieren. Das ovale Gesicht wird voller, besitzt schmale Augen und kennzeichnet sich durch den dünnlippigen Mund. In der Regel tragen die Figuren ein Diadem.¹⁷⁶³ Auch der kleinformatige weibliche Kopf in Auxerre gehört ins frühe 5. Jh. v. Chr. Schmale Augen unter geraden Brauen, gerade spitze Nase, flache Wangenknochen, dünnlippiger Mund und kräftiges Kinn kennzeichnen den Kopf und sind der Formensprache des späten 6. und frühen 5. Jh. zuzurechnen.¹⁷⁶⁴

Kazaphani

Der Kopf des Aulosspielers Nr. 93 mit einem relativ rundlichen Gesicht und etwas volleren Formen gehört schon ins frühe 5. Jh. Der fein strukturierte Kranz mit dünnen Lippen und die kurzgeschnittene Haartracht sprechen auch für eine späte Entstehung des Kopfes.¹⁷⁶⁵ Der kleinformatige Kopf, der stilistisch an den Aulosspieler anknüpft, weist mit seinem ernsten Ausdruck, dem schweren Kinn und der Haartracht, die an den

¹⁷⁶² Vgl. Schürmann 1984, Nr. 154, 156-161 und Nr. 168.

¹⁷⁶³ Hierhin gehören folgende kleinformatige Koren: Hermary 1989, 345 Nr. 686 (Kore), 348 Nr. 691 (Korenkopf), 367 Nr. 742 (Kore); Lo Porto 1986, 195 Nr. 427 Taf. 49.

¹⁷⁶⁴ Unterlebensgroßer weiblicher Kopf aus Idalion in Auxerre, Mus.: Cl. Rolley, *RLouvre 11, 1961*, 259ff. Abb. 1-2. Die harte Modellierung des Kopfes und der Vergleich mit der weiblichen Kopf aus Vouini V 17 führen zur Vermutung, daß als Herstellungsort des Kopfes in Auxerre vielleicht Kition angesehen werden sollte. Aus demselben Künstler wie der weibliche Kopf in Auxerre stammt wohl auch der kleinformatige männliche Kopf aus Idalion in Auxerre: Cl. Rolley, *RLouvre 11, 1961*, 259ff. Abb. 5-6. Er schließt stilistisch auch an den idalischen Kopf C 94 an: Senff 1993, Taf. 21d-f.

¹⁷⁶⁵ V. Karageorghis, *RDAC 1978*, 170 Nr. 93 Taf. 23. Zur Haartracht vgl. Senff 1993, C 90 Taf. 20d-f und C 107 Taf. 21j-m.

Blonder Kopf erinnert, die ersten Ansätze zur Klassik auf und kann um 480/70 datiert werden.¹⁷⁶⁶

Kition

Aus der spätarchaischen Phase III stammen einige qualitätvolle Köpfe und Statuetten, die stilistisch an die früheren Kition-Köpfe anschließen und der gleichen Werkstatt zugeschrieben werden müssen. Die Statuette K 33 in Nikosia mit einem kurzen Chiton reiht sich aufgrund der Haartracht ins 1. Viertel des 5. Jh. v. Chr.¹⁷⁶⁷ Im Anschluß an den nackten Kouros der spätarchaischen Phase II in Nikosia zeigt sich hier Plastizität und Bewegung, die beim nackten Kouros nicht zur Entfaltung kommen. Schrittstellung, ein wenig angewinkelte und nach vorne ausgestreckte Arme, breite Schultern bestimmen die Tektonik des Körpers. Am runden Gesicht liegen die sehr grob ausgearbeiteten Sinnesorgane, die keine sichere Schlüsse ziehen lassen. Dagegen spricht die Haartracht mit dem wulstartigen Ring rund um den Kopf, der aus zwei Schneckenlockenreihen besteht, für eine Datierung schon ins erste Jahrzehnt des 5. Jh.¹⁷⁶⁸ In die gleiche Zeitstufe reiht sich auch die Statuette K 10 ein, die sich durch die reiche Faltengebung hervorhebt.¹⁷⁶⁹ Weiche Übergänge im Gesicht, wulstartiger Abschluß der Haare, Blattkranz und organisch statuarisches Verhalten zeichnen die tektonische Anlage der Figur. Die aus mehreren dicken und dünnen Linien gebildeten und parallel verlaufenden Faltengruppen des Himations sowie auch die schwungvollen Falten des Saums ordnen sie, obwohl sie schematisiert sind, zeitlich um 490 v. Chr. ein und liefern zusammen mit dem Körperaufbau einen weiteren Hinweis zur Datierung der Figur.¹⁷⁷⁰ Ins spätere 1. Viertel des 5. Jh. läßt sich aufgrund der Haartracht und der

¹⁷⁶⁶ V. Karageorghis, *RDAC* 1978, 158 Nr. 1 Taf. 23. Vgl. Blonder Kopf: Richter, *Kouroi*, Fig. 570-571; Boardman 1991, Abb. 148; Fuchs 1993, Abb. 653. Die zwei Köpfe Nr. 86-87 sind aufgrund ihrer groben Ausarbeitung schwer zu datieren; eine Entstehung ins 2. Viertel des 5. Jh. wäre möglich: V. Karageorghis, *RDAC* 1978, Taf. 24.

¹⁷⁶⁷ Jünglingsstatuette aus Kition in Nikosia, CM: SCE III, 27f. Nr. 33 etc. Taf. 17,1-2 u. 3-4.

¹⁷⁶⁸ Zur Haartracht vgl. idalische Statuetten des gleichen Typus: Senff 1993, Taf. 20g-i, 21a-c, 32h-k, 33i-l. Diese Haartracht taucht in der griechischen Plastik schon ans Ende des 6. Jh.: Richter, *Kouroi*, Fig. 492-493 (Aristodikos), Fig. 507-508; Fuchs/Floren 1987, Taf. 20,5; Boardman 1991, Abb. 145; Fuchs 1993, Abb. 22-23.

¹⁷⁶⁹ Jünglingsstatuette aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 26 Nr. 10+42+169+523 Taf. 16,1-2; SCE IV 2, 115; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet*, Stockholm (1977), 45 Taf. 36,2; Brønner 1990, 152f. Taf. 51,1; Senff 1993, 56d.

¹⁷⁷⁰ Zur Haartracht: Richter, *Kouroi*, Fig. 450-457; Boardman 1991, Abb. 180. Zur Faltengebung vgl. ein lakonisches Heroenrelief in Kopenhagen: Boardman 1991, Abb. 254, Akropolis-Kore Nr. 674: Richter, *Korai*, Fig. 411-414; Boardman 1991, Abb. 158. Senff reihte die Figur aus Kition zwischen dem weiblichen Vouni-Kopf V 17 und der Vouni-Kore V 16 ein und vermutete aufgrund der großen Ähnlichkeiten im Gesichtsbau, daß diese Skulpturen aus derselben Werkstatt stammen, die er in Kition lokalisierte, und charakterisierte weitere Skulpturen aus Vouni als Werke dieser Werkstatt: Senff 1993, 33f. Anm. 279. Vgl. dazu P. Gaber-Saletan, *MMB* 16, 1981, 39ff., die auch Entsprechungen zwischen Skulpturen beider Fundorte feststellte, aber sie nicht betonte. Ähnlich auch: Gaber-Saletan 1986, 43ff., die mehr die Skulpturen aus Vouni und Mersinaki in Verbindung gebracht hatte. Da der Bau des Palastes von Vouni kurz vor der Jahrhundertwende begann, könnten

Kleidung mit den parallel verlaufenden, hängenden Falten einreihen.¹⁷⁷¹ Faltengebung und Frisur können mit Skulpturen aus Idalion und aus Salamis verglichen werden.¹⁷⁷² Zwei weitere Statuetten aus Kition schließen sich im Kopfbau und Gesichtstypus zusammen.¹⁷⁷³ Charakteristisch für das 1. Viertel des 5. Jh. ist der wulstartig gebildete Mantelsaum, der geradlinig nach unten verläuft. Von ihm können parallele Faltengruppen zur rechten Körperseite verlaufen, die das Gewand sehr schematisch gliedern.¹⁷⁷⁴ In der Hand des herabhängenden Armes halten die Figuren in der Regel einen Vogel, während der rechte Arm angewinkelt und nach oben in eine einen Gebetsgestus gehoben ist.

Eine Reihe von Heraklesfiguren stammen aus Kition, Amrit und dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon und weisen ähnliche Charakteristika, Aufbau und Modellierung auf, so daß man vermuten kann, daß die Mehrheit dieser Serie wahrscheinliche in Kition hergestellt wurde und neben dem Heiligtum in Kition wenigsten zu den zwei Heiligtümern in Amrit und bei Sidon exportiert wurden. Der Herakles-Statuentypus taucht schon in mittelarchaischer Zeit auf und wird als 'Herr der Tiere' mit einem kleinen Löwen in der Hand dargestellt. Im frühen 5. Jh. folgt er der allgemeinen stilistischen Entwicklung der kyprischen Plastik. Die Figuren tragen einen kurzen, gegürteten Chiton, der wie durchsichtig am Körper anliegt und Genitalien wie Beinmuskulatur hervorhebt. Schrittstellung und bewegte Armhaltung mit einem über den Kopf gehobenen Arm und einem herabhängenden Arm mit einem Löwen in der Hand verleihen den Skulpturen Rhythmus und Schwung, was in der kyprischen Plastik während der Jahrhunderte eine Ausnahme bleibt. Entweder kombinieren sie Chiton und Löwenfell oder auf dem nackten Körper nur das Löwenfell oder sind nur mit einem kurzen Chiton bekleidet. Da in vielen Fällen der Kopf der Skulpturen nicht erhalten ist, spielen eine bedeutende Rolle für die Bewertung der Figuren Körperhaltung, -aufbau und Kleidung. Lineare Gliederung des Gewandes und die Art, wie das Löwenfell in Brusthöhe gebunden wird, ist m.E. auf dieselbe Werkstatt zurückzuführen. Darüber hinaus spricht dafür auch der Vergleich zwischen den erhaltenen Heraklesköpfen von

Senffs Vermutungen richtig sein, daß man für die Ausstattung des Palastes und des Heiligtums die in Kition existierende Werkstatt beauftragte.

¹⁷⁷¹ Jünglingsstatuette aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 50 Nr. 541+278 Taf. 19,1-2 u. 4-5; Borda 1946, 108 Abb. 11-12; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm* (1977), 46 Nr. 4 Taf. 37. An sie schließen zwei weitere kleinformatige Köpfe an, die aufgrund des Gesichtstypus demselben Künstler zugeschrieben werden müssen: SCE III, Taf. 12,6-7 u. 24,4-5.

¹⁷⁷² Zur Haartracht vgl. Senff 1993, Taf. 15a-c, 21j-m, 44e-h; Salamine V, Taf. 21 Nr. 72-74 u. 77. Von ordnete diese Figuren in Typus III A, den sie an den Anfang des 5. Jh. ansetzte. Hier reiht sich auch der kleinformatige Kopf aus Kition K 294: SCE III, 40 Nr. 294 Taf. 20,4-5, der sich stilistisch an die Figur K 541+278 anschließt.

¹⁷⁷³ Jünglingsstatuetten aus Kition in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 37 Nr. 242+253+284 Taf. 24,3; SCE III, 40 Nr. 308+21 Taf. 20,1. Vgl. auch Statuetten aus Kition mit der gleichen Körperhaltung wie K 242+253+284: SCE III, 38 Nr. 251+14 Taf. 24,1-2; SCE III, 33 Nr. 144+237 Taf. 19,3; Borda 1946, 109 Abb. 13

¹⁷⁷⁴ Vgl. dazu Senff 1993, Taf. 13a-d.

diesen drei Fundorten. Harte Modellierung, in der Regel grob ausgearbeitete Augen, die durch Bemalung hervorgehoben wurden, gerade Nase, breiter schmallippiger Mund und kräftiges Kinn zeichnen die Köpfe aus.¹⁷⁷⁵ Eine Datierung der Skulpturen ins 1. Viertel des 5. Jh. liegt aufgrund der Haartracht, der Art der Gestaltung von Kopf und Gesichtszügen nahe.

Lefkoniko

Die lebensgroße Statue eines Kranzträgers aus Lefkoniko in Nikosia weist einen anderen Kopftypus als die vorherigen Skulpturen, die wohl auf eine andere Werkstatt-Tradition zurückzuführen sind.¹⁷⁷⁶ Runde, ausladende Gesichtsform, schmale, etwas schräggestellte Augen, breiter Mund mit einem feinen Lächeln und kräftiges Kinn kennzeichnen den Kopf. Die kurzgeschnittene Haartracht besteht aus zwei Schneckenlockenreihen über der Stirn und zusammengefaßtem Nackenhaar. Frisur und Wiedergabe der Gesichtszüge gehören in die Formensprache des späten 6. und frühen 5. Jh. Hinweise zur Datierung der Figur liefern auch Körperhaltung, Bekleidung und Faltengebung. Die lässige, organisch dargestellte Körperhaltung mit einem voluminösen Körper, breiten Schultern und geschwungenen Umrißlinien orientiert sich an griechischen Vorbildern des ausgehenden 6. Jh.¹⁷⁷⁷ Aufgrunddessen liegt eine Datierung für den Kouros aus Lefkoniko ins beginnende 5. Jh. v. Chr. nahe. Die sehr weiche Gesichtsmodellierung, die zu einem etwas verschwommenen Gesicht führen, und die

¹⁷⁷⁵ Zu Heraklesfiguren aus Kition: SCE III, Taf. 15,3, 16,3, 22-23, 34,1-3 u. 5, 36,1-2; zu Figuren aus dem Eschmun-Heiligtum: Stucky 1993, Taf. 4,3, 5,4, 5,6; zu Skulpturen aus Amrit: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45, Taf.18,15, 19,16-17, 20,21, 21,22-24 u. 26-27, 23,30. Zu Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum in Istanbul: L. Ganzmann/H. van der Meijden/R.A. Stucky, IstMitt 37, 1987, 81ff.; vgl. auch kyprischen Figuren aus Al-Mina: C.L. Woolley, JHS 58, 1938, 133ff. Auf den stilistischen Zusammenhang der Figuren aus Kition und Amrit hat schon Gaber-Saletan hingewiesen: P. Gaber-Saletan, MMB 15, 1980, 47f. Anm. 24; vgl. dazu auch SCE IV 2, 322ff.

¹⁷⁷⁶ Jünglingsstatue eines Kranzträgers aus Lefkoniko in Nikosia, CM: J.L. Myres, BSA 41, 1940-45, 64 Nr. 180 Taf. 13,3; P. Dikaios, Οδηγός Κυπριακού Μουσείου (1951), 86; Spiteris 1970, 161; N. Weill, in: Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne. Institut F. Courby (1973), 59f. Abb. 27; Bröner 1990, 152 Taf. 50.

¹⁷⁷⁷ Vgl. Aristodikos-Kouros: Richter, Kouroi, Fig. 492-493; Fuchs/Floren 1987, 20,5; Boardman 1991, Abb. 145, Bronzejüngling von der Akropolis in Athen: Richter, Kouroi, Fig. 474-477; Fuchs/Floren 1987, Taf. 27,2; Boardman 1991, Abb. 140, Manteljüngling von der Akropolis: Fuchs/Floren 1987, Taf. 20,6. Zur Faltengebung vgl. auch Sitzstatue des Dionysos aus Athen: Boardman 1991, Abb. 162 und Schreiber von der Akropolis in Athen: Boardman 1991, Abb. 164. Das feine wellenartige Muster des Chitons ist bei Akropolis-Koren des ausgehenden 6. und des frühen 5. Jh. zu finden: Richter, Korai, Fig. 411-416 (Kore Nr. 674), Fig. 565-572 (Euthydikos-Kore), Fig. 591-594. Im Vergleich zu den kyprischen Skulpturen des 2. Viertels des 5. Jh. aus Idalion C 109 und C 154 sind die Falten des Kouros aus Lefkoniko linear und in flachem Relief gestaltet, während die der idalischen Skulpturen an Volumen gewonnen haben. Der Statuentypus kann aufgrund seines Volumens und der abgerundeten, weichen Formen von samischen Skulpturen der 2. Hälfte des 6. Jh. abgeleitet werden, vgl. z.B. Kouros von Kap Phoneas auf Samos: Fuchs/Floren 1987, Taf. 32,2; Boardman 1991, Abb. 84.

rundliche Gesichtsform sind m.E. sehr ähnlich bei Skulpturen aus Salamis anzutreffen, so daß man ihn als Werk einer Werkstatt aus Salamis charakterisieren kann.¹⁷⁷⁸

Malloura

An den Kopf CS 404 schließen aufgrund ihrer Modellierung und Plastizität der feine bärtige Kolossalkopf aus Malloura AM 2934 und der Kolossalkopf aus Acheropite CS 472 an.¹⁷⁷⁹ Ihre Frisur ähnelt der des Kopfes AM 2915. Die Gesichtsmodellierung kann mit Skulpturen aus dem Ostgiebel der Aphaia-Tempel auf Ägina verglichen werden.¹⁷⁸⁰ Die Datierung der Köpfe kann demnach um 500/490 v. Chr. gesetzt werden.

Mersinaki

Das Auftauchen Kalksteinskulpturen in Mersinaki fängt ungefähr um die Wende zwischen dem 6. und dem 5. Jh. v. Chr. an und setzt sich im ganzen 5. Jh. fort. Die Skulpturen sind gleichzeitig mit denen aus dem Palast und dem Athena-Heiligtum in Vouni. Die Übereinstimmungen zwischen Figuren aus beiden Fundorten sprechen für ihre Herstellung in derselben Werkstatt. Das Prachtstück aus Mersinaki befindet sich in Stockholm und stellt einen in Schrittstellung und mit einem leichten Mantel bekleideten Jüngling dar.¹⁷⁸¹ Zum ersten Mal wird die Muskulatur in dieser Art wiedergegeben und stark hervorgehoben. Der voluminöse Körper ist rundplastisch ausgearbeitet, wie die Mantelfalten am Rücken und die realistische Darstellung der Gesäßpartie. Die feine und stark ausgeprägte Plastizität, der Rhythmus im Körper und die ausgewogene Proportionierung machen die Statuette zu den auffälligsten Werken spätarchaischer

¹⁷⁷⁸ Vgl. Salamine V, Taf. 1,1, Taf. 12,38, Taf. 19,59; vgl. auch weitere kleinformatige Köpfe aus Lefkoniko, die diese rundliche Gesichtsform aufweisen: J.L. Myres, *BSA* 41, 1940-45, 41,1. Zu einer Werkstatt-Tradition in dieser Region vgl. Salamine V, 141ff. Eine ähnliche Ansicht vertrat auch Markoe: G. Markoe, *RDAC* 1987, 124.

¹⁷⁷⁹ Bärtiger Kolossalkopf mit Rosettendiadem aus Malloura in Paris, Louvre: O. Masson/A. Caubet, *RDAC* 1980, 145 Nr. 10 Taf. 23,1; H. Cassimatis, *RDAC* 1982, 162 Abb. 2; Hermary, Louvre, 133 Nr. 258; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 126 Nr. 154. Bärtiger Kolossalkopf aus Acheropite in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 472. Hierin ordnet sich auch der Kopf AM 2939 aus Malloura ein. Zeitlich gehört er ins frühe 5. Jh. und ist von den Skulpturen des Aphaia-Tempels auf Ägina beeinflusst: Cassimatis, *RDAC* 1982, 161 Taf. 35,1; Hermary, Louvre, 113 Nr. 220. Ein weiterer Kolossalkopf in Nikosia (1934/IV-27/24) weist einen ähnlichen Gesichtsaufbau, Augenform und Mundform auf. Besonders die Augenform zeigt die übliche Form der Skulpturen aus Golgoi, so daß auch der Kopf in Nikosia derselben Werkstatt-Tradition zugeschrieben werden sollte und in die gleiche Zeitstufe gehört: P. Dikaios, *Ὁδηγός Κυπριακού Μουσείου* (1951), 81 Taf. 16,2.

¹⁷⁸⁰ Vgl. z.B. Walter-Karydi, *Alt-Ägina* II,2, Taf. 66 (Mitte); Boardman 1991, Abb. 206,5. Vgl. auch Bronzekopf von der Akropolis in Athen: Walter-Karydi, *Alt-Ägina* II,2, Abb. 15-16; Boardman 1991, Abb. 207.

¹⁷⁸¹ Jünglingsstatuette aus Mersinaki in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 358 Nr. 712 Taf. 111; Borda 1946, 104 Abb. 9; SCE IV 2, 112ff.; E. Sjöqvist, in: *Encyclopedia of World Art*, Vol. IV (1961), 178 Taf. 99 (rechts oben); Gaber-Saletan 1986, 45 Abb. 143; Sophocleous 1985, 157 Taf. 37,5; Brönnner 1990, 155 Taf. 52,2.

kyprischer Plastik.¹⁷⁸² Gleiches gilt auch für die Gesichtsmodellierung und die Faltengebung des Mantels. Obwohl der Kopf verwittert ist, kann man schon einige Merkmale erkennen: ovales Gesicht, etwas schräggestellte, abbossierte Augen, lange Nase, dünnlippiger Mund mit feinem Lächeln, kräftiges Kinn und nach hinten fallendes Haar gehören in die Formensprache des späten 6. und frühen 5. Jh.¹⁷⁸³ Schließlich können auch die feine, vertikal verlaufende Mantelfalten und die Zickzackfalten des Saums in die gleiche Zeitstufe datiert werden. Die relativ komplexe Faltengebung findet ihre nächsten Parallele bei der Vouni-Kore V 16 und bei dem kleinformatigen Kouros aus Kition (K 10 etc.).¹⁷⁸⁴ Aufgründessen kann der Kouros um die Jahrhundertwende oder kurz danach datiert werden. Ins 1. Viertel des 5. Jh. gehören noch zwei kleinformatige Jünglingsköpfe aus Mersinaki, deren Modellierung dem weiblichen Vouni-Kopf V 16 und dem Kition-Kouros K 10 entspricht.¹⁷⁸⁵ Die großen Übereinstimmungen an der Gesichtsform, Augenform und Mundpartie bezeugen den Zusammenhang bestimmter Skulpturen aus Kition, Vouni und Mersinaki und ihre Herstellung aus derselben Werkstatt. Auch die kleinformatige Kore aus Mersinaki Nr. 791 gehört in die Gruppe vorhergenannten Skulpturen aufgrund der Gesichtsmodellierung und der Gestaltung der Mundpartie.¹⁷⁸⁶ Ihre Ähnlichkeiten mit den zwei kleinformatigen Koren aus Amathus legt eine Datierung ins frühe 5. Jh. nahe.¹⁷⁸⁷ Ins frühe 5. Jh. gehören wohl auch aufgrund der kurzgeschnittenen Haartracht, der schmalen Augen und des breiten, dünnlippigen, dreieckig gebildeten Mundes zwei weitere kleinformatige Skulpturen aus Mersinaki. Sie zeigen aber einen anderen Kopftypus mit einer rundlichen Gesichtsform, vollere Formen und weichere Modellierung und setzen von den übrigen Skulpturen ab.¹⁷⁸⁸

¹⁷⁸² Zum Körperbau vgl. Torso aus der Akropolis von Athen: Richter, Kouroi, Fig. 464-466; Bronzekouros in New York: Richter, Kouroi, Fig. 470-473; Bronzekouros in Berlin: Richter, Kouroi, Fig. 515-517; Theseus-Prokrustes Gruppe von der Akropolis: Fuchs/Floren 1987, Taf. 22,3; Boardman 1991, Abb. 168.

¹⁷⁸³ Zur Gesichtsmodellierung vgl. Bronzekouros von der Akropolis: Fuchs/Floren 1987, Taf. 27,2; Boardman 1991, Abb. 140; Kouros aus dem Ptoion: Richter, Kouroi, Fig. 450-457; Boardman 1991, Abb. 180.

¹⁷⁸⁴ Zur Vouni-Kore: SCE III, Taf. 50ff.; zum Kouros aus Kition: SCE III, Taf. 16. Wie auch Senff die Übereinstimmungen der Faltengebung zwischen der bei Figuren beobachtete und die Vermutung äußerte, daß sie aus derselben Werkstatt stammen müssen, so kann man die Ähnlichkeiten zwischen ihnen und dem Kouros aus Mersinaki als ein werkstattgebundenes Charakteristikum auffassen: Senff 1993, 33f. Anm. 279. Somit kann man die Mehrheit der Skulpturen aus Mersinaki einer Werkstatt aus Kition zuschreiben.

¹⁷⁸⁵ Männliche Jünglingsköpfe aus Mersinaki in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 359 Nr. 717 Taf. 115,1-3, 367 Nr. 866 Taf. 115,4.

¹⁷⁸⁶ Kleinformatige Kore aus Mersinaki in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 363 Nr. 791 Taf. 117,5.

¹⁷⁸⁷ Vgl. Amathonte II, Nr. 26-27 Taf. 7.

¹⁷⁸⁸ Kleinformatiger Jünglingskopf aus Mersinaki in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 379 Nr. 1092 Taf. 117,1-2. Modell eines Wagens aus Mersinaki in Stockholm, Medelhavsmus.: SCE III, 368 Nr. 879 Taf. 116,1-2.

Potamia

Das qualitative Gesichtsfragment eines Jünglings Nr. 95 schließt an das mittelarchaische Gesichtsfragment Nr. 168 an und beweist die Fähigkeiten der Künstler der Werkstatt in Potamia.¹⁷⁸⁹ Stilisierung des Stirnhaars in Schneckenlocken, schräggestellte Augen, die von plastisch abgesetzten Brauen gerahmt werden, Blattkranz und präzise Linienführung heben das Fragment hervor. Die Gestaltung des Stirnhaars macht ihn mit idalischen Köpfen vergleichbar und legen eine Datierung ins frühe 5. Jh. nahe.¹⁷⁹⁰ Die kleinformatigen Köpfe Nr. 72 und 62 gehören in dieselbe Zeitstufe des 1. Viertels des 5. Jh., stimmen im Gesichtstypus überein, so daß man beide der gleichen Werkstatt zuschreiben muß.¹⁷⁹¹ Kopf Nr. 72 hebt sich durch die Weichheit, das runde Gesicht und die Gliederung des Stirnhaars in Schneckenlocken hervor. Beide Köpfe tragen eine dünne Haarbinde. Der Aufbau des Kopfes Nr. 72 entspricht mehr idalischen Exemplaren, während der Kopf Nr. 62 mit Stücke aus Kition in Verbindung gebracht werden kann.¹⁷⁹² Der feine Kopf Nr. 125 knüpft an die vorherigen Köpfe an, reiht sich in die gleiche Zeitstufe ein und ragt durch die klare Umrißzeichnung, die präzise Linienführung, die organisch strukturierte Gesichtsanlage mit mandelförmigen Augen, langer, spitzer Nase, rundlichen Wangenknochen und schmallippigem Mund, das plastische Empfinden und die feine Stilisierung der Haartracht und der Früchte des Kranzes heraus.¹⁷⁹³ Die Statuette des Apollon aus Potamia Nr. 115, der eine Lyra in der linken Hand hält, reiht sich aufgrund der Körperhaltung und der Drapierung ins beginnende 5. Jh. ein.¹⁷⁹⁴ Der lange, gegürtete Chiton der Figur mit den vertikalen Falten und der darüberliegenden Chlamys, die um den Hals gewickelt ist und nach unten herabfällt, besitzt alle Merkmale der Figuren dieser Zeitstufe. Vorwölbung der Brust- und Gesäßpartie, Andeutung der Genitalien unter dem Gewand und Schrittstellung kennzeichnen die Figur. Eine gut vergleichbare Figur ist der Zeus Keraunios aus Kition, der um 500 v. Chr. datiert wurde, so daß auch für den Apollon aus Potamia eine gleiche Entstehung naheliegt.¹⁷⁹⁵ Eine weitere großformatige Apollonstatue aus Potamia weist

¹⁷⁸⁹ V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 299 Nr. 95 Taf. 38.

¹⁷⁹⁰ Zur Stilisierung des Stirnhaars vgl. Senff 1993, Taf. 20d-f. Zum Kranz vgl. kleinformatigen aus Kition mit einem ähnlichen Kranz SCE III, Taf. 25,6.

¹⁷⁹¹ Jünglingskopf aus Potamia in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 296 Nr. 62 Taf. 37. Jünglingskopf aus Potamia in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 296 Nr. 72 Taf. 37.

¹⁷⁹² Zu idalischen Skulpturen: Senff 1993, C 90 Taf. 20d-f. Zu Skulpturen aus Kition: SCE III, Taf. 12,6-7; SCE III, Taf. 19,1-2 u. 4-5.

¹⁷⁹³ Jünglingskopf aus Potamia in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 301 Nr. 125 Taf. 37. Zur Haartracht und Gesichtsmodellierung: Ohnefalsch-Richter, KBH, Taf. 48,1; O. Masson/A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier* 9, 1988-1, 7 Nr. 6 Taf. 4,3.

¹⁷⁹⁴ Apollonstatuette aus Potamia in Nikosia, CM: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 301 Nr. 115 Taf. 42; Sophocleous 1985, 157 Taf. 37,3-4.

¹⁷⁹⁵ Zu Zeus Keraunios s. 167 Anm. 686. Zur Drapierung vgl. Torso aus Mersinaki mit einer Chlamys: SCE III, 358 Taf. 111; Bröner 1990, 155 Taf. 52,2. Ähnliche Drapierung hat auch der kleinformatige Torso aus Potamia Nr. 80: V. Karageorghis, *RDAC* 1979, 298 Nr. 80 Taf. 43. Ähnliche Darstellungen in die griechische Kunst vgl. Torso aus Ilissos: Boardman 1991, Abb. 149.

wegen ihrer hohen Qualität auf die Bedeutung des Heiligtums in Potamia hin.¹⁷⁹⁶ Die Figur ist in Schrittstellung dargestellt. In der linken Hand hält sie eine Lyra. Bekleidet ist sie mit einem dünnen Mantel, der durch seinen Verlauf große Körperpartien, durch feine Falten dekoriert, durchscheinen läßt. Hohes plastisches Empfinden und die Weichheit bei der Wiedergabe des Körpers kennzeichnet die Figur. Die Andeutung der Genitalien unter dem Mantel deutet auf eine Datierung um die Jahrhundertwende hin.¹⁷⁹⁷ Darüberhinaus sprechen für eine solche Datierung auch die feine Faltengebung und die Zickzackfalten unter der linken Hand.¹⁷⁹⁸

Pyla

Aus Pyla stammen drei bärtige Kolossalköpfe mit einem Blattkranz, die durch die Vorliebe für das Detail gekennzeichnet sind, an den Anfang des 5. Jh. gehören und demselben Künstler zugeschrieben werden müssen. Der Kopf MNB 354 befindet sich in Paris, während die zwei weitere Köpfe C 151 und C 152 in Britischen Museum in London aufbewahrt werden.¹⁷⁹⁹ Ouales Gesicht mit schmalen Augen, waagerechte Brauen, lange gerade Nase, breiter, voller Mund und langer, in mehreren Lockenreihen gegliederter Bart charakterisieren die Köpfe aus Pyla. Die ornamental gestaltete Frisur paßt sich aufgrund der Stirnhaarlocken und des kurzgeschnittenen, in vertikal verlaufende Strähne gegliederten Nackenhaares an den Anfang des 5. Jh. Das vom Bart eingefasste Gesicht mit den vortretenden Wangenknochen und dem breiten Mund zeigen Ähnlichkeiten zu idalischen Köpfen.¹⁸⁰⁰ Die relativ weiche Gesichtsmoellierung, die keine Bewegung und Lebendigkeit aufweist, und der dekorative Charakter des Gesichts deuten auf eine Schematisierung und mittelmäßige Arbeiten hin, die mehr durch die Detailwiedergabe und weniger durch Aufbau und Gesichtsausdruck hervorgehoben werden.

Aus Kition stammt ein weiterer Torso, der nur eine Chlamys, in der Art aber des Apollon von Olympia trägt, so daß er später um 560/50 v. Chr. zu datieren ist: SCE III, Taf. 28.4-5.

¹⁷⁹⁶ Großformatiger Torso aus Potamia in Nikosia, CM: K. Nicolaou, Du, 30. Jahrgang, Juli 1970, 495 Abb. 36; V. Karageorghis, RDAC 1979, 313 Anm. 1 Abb. 4.

¹⁷⁹⁷ Vgl. SCE III, Taf. 14/15, 17,1-2 u. 3-4; V. Karageorghis, RDAC 1979, Nr. 115 Taf. 42; Senff 1993, Taf. 32h-k.

¹⁷⁹⁸ Zur Faltengebung vgl. Boardman 1991, Abb. 149.

¹⁷⁹⁹ Bärtiger Kolossalkopf eines Kranzträgers aus Pyla in Paris, Louvre: Cassimatis, RDAC 1982, 152 Taf. 33,3; Hermary, Louvre, 116 Nr. 225. Bärtiger Kolossalkopf eines Kranzträgers aus Pyla in London, BM: Pryce 1931, 61f. C 151 Abb. 93; Gaber-Saletan 1986, 53f. Bärtiger Kolossalkopf eines Kranzträgers aus Pyla in London, BM: Pryce 1931, 62 C 152 Abb. 94; Gaber-Saletan 1986, 53f. Taf. 165.

¹⁸⁰⁰ Vgl. z.B. Senff 1993, C 149 Taf. 17a-d und C 150 Taf. 17e-h. Gaber-Saletan brachte ebenfalls die beiden Köpfen aus Pyla in Britischem Museum mit idalischen Köpfen in Verbindung und behauptete, daß sie von einem Künstler einer idalischen Werkstatt hergestellt wurden: Gaber-Saletan 1986, 53.

Salamis

Ins frühe 5. Jh. gehören weitere Figuren aus Salamis, die sich aufgrund der Faltengebung und des dreifach abgestuften Schrägsaums zusammenschließen.¹⁸⁰¹ Der Schrägsaum verläuft nun geradlinig zum linken Armansatz. Die Falten des nach unten fallenden Saums sind s-förmig und weicher geworden. Ein brettartiger Körper mit langrechteckigem Umriß kennzeichnet die Figuren. Der dreifach abgestufte Schrägsaum findet seine nächsten Parallelen bei der Euthydikos-Kore, die ins frühe 5. Jh. zu datieren ist.¹⁸⁰² Da die Mehrheit der Figuren ohne Kopf erhalten sind, kann man sie nur aufgrund der Faltengebung bewerten. Lineare, parallel verlaufende, grob gebildete Falten gliedern das Gewand der Skulpturen des 1. Viertels des 5. Jh. Die Stofflichkeit der Gewandung verliert ihr Volumen, eine Schematisierung tritt ein. Der Mantel wird nun von den linken Seite getragen, während er bis zum Ende des 6. Jh. von der rechten Schulterseite getragen wurde. Der Schrägsaum ist ebenfalls flach und linear gestaltet. Die Falten des Chitons laufen vertikal nach unten.¹⁸⁰³ Im 2. Viertel des 5. Jh. beginnen die Gewänder wieder etwas an Stofflichkeit zu gewinnen. Die schematischen Falten werden schwungvoller und hängen ein wenig nach unten.¹⁸⁰⁴

Zwei weitere kleinformatige männliche Skulpturen stammen aus Salamis, sie bezeugen den dominierenden griechischen Einfluß in jenem kyprischen Kunstzentrum und sind auf eine Werkstatt-Tradition, die in Salamis lokalisiert werden muß, zurückzuführen. Es handelt sich um den bekannten Kouros aus der Pierides-Sammlung in Larnaka und einen Torso aus Hagios Varnavas.¹⁸⁰⁵ Die in Schrittstellung dargestellten Figuren sind mit Chiton und Schrägmäntelchen bekleidet. Der etwas voluminöser, langgestreckter Körper weist vorgewölbte Brust- und Gesäßpartie auf. Die Arme hängen am Körper herab; der Kouros aus Hagios Varnavas hält in der linken Hand eine Lyra. Der nach unten verlaufende, wulstartig gestaltete Mantelsaum weist am unteren Ende drei Zickzackfalten auf. Der Schrägsaum des Mantels bei dem Pierides-Kouros ist zweimal abgestuft, während der des Kouros aus Hagios Varnavas drei Abstufungen zeigt, die der Gestaltung des Saums der Euthydikos-Kore entsprechen.¹⁸⁰⁶ Die feine Mantelgliederung des Pierides-Kouros mit relativ breiten, parallel verlaufenden Falten wird beim Kouros

¹⁸⁰¹ Weibliche Torsen aus Salamis: *Salamine V*, 54ff. Nr. 50, 51, 53-55 Taf. 16-17.

¹⁸⁰² Vgl. Richter, *Korai*, Fig. 565-572; Boardman 1991, Abb. 160. Der abgestufte Schrägsaum taucht schon im letzten Viertel des 6. Jh. bei griechischen Skulpturen auf, wobei er als breite Streifen dargestellt wird, während er im frühen 5. Jh. mehr als dünne wulstartige Bänder wiedergegeben ist, vgl. Richter, *Korai*, Fig. 468-471, 545-547.

¹⁸⁰³ Vgl. *Salamine V*, Nr. 72-78 Taf. 21.

¹⁸⁰⁴ Vgl. *Salamine V*, Nr. 81-88 Taf. 22-23.

¹⁸⁰⁵ Kleinformatiger Kouros aus der Pierides-Sammlung in Larnaka, *Pierides Mus.:* V. Karageorghis, *BCH 94, 1970*, 234 Abb. 88; V. Karageorghis, *Cypriote Antiquities in the Pierides Collection Larnaca, Cyprus (1973)*, 145f. Nr. 92; *Salamine V*, 23 Taf. 3; V. Karageorghis, *Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum (1985)*, Nr. 229; Brönnner 1990, 153f. Taf. 51,2; V. Karageorghis, *Treasures of Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum Larnaca, Cyprus (1991)*, 58; Senff 1993, Taf. 55c.

¹⁸⁰⁶ Zur Euthydikos-Kore: Richter, *Korai*, Fig. 565-572; Boardman 1991, Abb. 160.

aus Hagios Varnavas überschematisch; eine zeitlicher Abstand zeichnet sich hier ab.¹⁸⁰⁷ Der erhaltene Kopf des Pierides-Kouros liefert weitere Hinweise zur Zeitstellung beider Figuren. Kurzgeschnittene Haartracht, ovale Gesichtsform mit knopfartigen, etwas schräggestellten Augen, gerade Nase, flache Wangenpartie breiter Mund mit feinem Lächeln und etwas kräftig gebautes Kinn gehören zur Formensprache des späten 6. und frühen 5. Jh. v. Chr.¹⁸⁰⁸ Aufgrund der Vergleiche kann der Pierides-Kouros ins beginnende 5. Jh. datiert werden. Die Übereinstimmung in Faltengebung und Körperbau legen auch für den Kouros aus Hagios Varnavas eine Datierung in dieselbe Zeitstufe nahe und lassen beide Figuren demselben Künstler zuschreiben.

Vouni

Neben dem feinen weiblichen Kolossalkopf V 17, der ins letzte Viertel des 6. Jh. zu datieren ist, stammt aus Vouni eine weitere Skulptur, die Korenstatue V 16, die sich durch die weiche Gesichtsmodellierung und komplexe Faltengebung hervorhebt und stark von griechischen Vorbildern beeinflusst ist.¹⁸⁰⁹ Die Kore trägt einen langen Chiton und ein Schrägmäntelchen. Der schmale, längliche Körper und die komplizierten, entgegengesetzt verlaufenden Falten lassen die Kore von dem streng symmetrischen Gliederungsschema der früheren Skulpturen abweichen. Sie weist eine ausgeprägte tektonische Gestaltung und eine organische Einbindung der Körperpartien auf. Der Kopf ist mit einem doppelten Rosettendiadem verziert und besitzt mandelförmige Augen mit dicken Lidern, rundliche Wangenknochen, die sich weich und organisch in die obere und untere Gesichtshälfte einbinden, und einen vollen Mund mit einem feinen Lächeln. Die ovale Gesichtsform und die Ausführung der Sinnesorgane der Kore V 16 können mit griechischen Koren des ausgehenden 6. Jh. gut verglichen werden. Auch die Haartracht mit dem bogenförmigen Verlauf des Stirnhaars, das hinter den Ohren verläuft und am Nacken verteilt wird, gehört in die gleiche Zeitstufe; je drei Zöpfe fallen zu den Brüsten, während die Haupthaarmasse vertikal nach hinten fällt.¹⁸¹⁰ Aufgründdessen liegt eine Datierung der Kore ins frühe 5. Jh. nahe.

¹⁸⁰⁷ Zur Faltengebung vgl. Salamine V, Taf. 21.

¹⁸⁰⁸ Vgl. den Kouros aus der de Clercq-Sammlung: de Ridder 1908, 39f. Nr. 6, Taf. 1; Hermary, Louvre, 140 Nr. 275; Brönnner 1990, 147f. Taf. 46; Senff 1993, Taf. 55d.

¹⁸⁰⁹ Kore aus dem Palast von Vouni in Stockholm, Medelhavsmus.: E. Gjerstad, *Die Antike* 9, 1933, 276 Taf. 28; SCE III, 230 Taf. 50-52; Watzinger in: *HdArch* 1 (1939), 836 Taf. 201,4; Borda 1946, 118f. Abb. 22-24; SCE IV 2, 115 Taf. 12 (rechts), Taf. 13; EAA II (1959) s.v. Cipro, 639 Abb. 868 (Bocci); E. Sjöqvist, *Cypriote Art, Ancient*, in: *Encyclopedia of World Art*, Vol. IV (1961), 178 Taf. 99; A. André, *Antik skulptur i Svenske Samlinger* (1964), Taf. 5; B. Lewe, *BCLevMus* 1975, 272 Abb. 6; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm* (1977), 44f. Taf. 35,1-2; E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), 87ff.; P. Gaber-Saletan, *MMB* 16, 1981, 43ff. Abb. 8-9; Gaber-Saletan 1986, 45f. Taf. 141; Brönnner 1990, 177f. Taf. 66; Senff 1993, Taf. 56b-c. Ähnlich aufgebaut ist ein weiterer kolossaler Korenkopf aus Lapethos: *Cesnola Atlas I*, Taf. 82 Nr. 538; Myres HCC, 208 Nr. 1296. Es scheint, daß eine bestimmte Werkstatt-Tradition solche Figuren herstellte und sie überall auf Zypern verkaufte.

¹⁸¹⁰ Vgl. z.B. weibliche Köpfe von der Akropolis in Athen: Richter, *Korai*, Fig. 423-425 (Nr. 648), Fig. 452-453 (Nr. 27), Fig. 454-455 (Nr. 17), Akropolis-Kore Nr. 674: Richter, *Korai*, Fig. 411-414. Zur

Von den weiteren weiblichen Figuren sind zwei Statuentypen zu unterscheiden. Der erste Typus folgt den griechischen Vorbildern mit langem Chiton und Schrägmäntelchen. Der Chiton ist zum Teil ungegliedert, zum Teil weist er parallel verlaufende, schematische Falten auf. Der linke Arm hängt herab, mit der Hand raffen die Figuren den Chiton; der rechte Arm ist vor der Brust angewinkelt, in der Hand halten sie eine Blume. Soweit man beurteilen kann, gehören die Figuren ins 5. Jh. Die einfache Ausführung der Skulpturen mit der groben Faltengebung und das Kleinformat weisen auf dieselbe Werkstatt hin.¹⁸¹¹ Der Vergleich mit der relativ gut datierbaren Kore aus Salamis setzt die Figuren in die 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr.¹⁸¹² Der zweite Statuentypus zeigt reicher bekleidete Figuren mit knöchellangem Chiton und einem fransenverzierten Mantel, der um den Körper gewickelt ist. Da bei diesen Skulpturen nur der Körper erhalten ist, läßt ihr schematischer Aufbau und grobe Einteilung keine genauere Bewertung der Skulpturen zu.¹⁸¹³ Wie vollständige Skulpturen beweisen, muß dieser Statuentypus mit einem Kalathos auf dem Kopf kombiniert werden. Die Ausführung dieser Figuren mit einer vereinfachten Faltengebung datiert sie wohl ins 1. Viertel des 5. Jh.¹⁸¹⁴

Zypern ohne genaueren Fundort

Der Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort mit einer ägyptischen Doppelkrone in Nikosia (1955/IV-21/1) zeichnet sich durch seine feine Qualität und weiche Modellierung aus.¹⁸¹⁵ Unter der einfach gebildeten Doppelkrone tritt das Stirnhaar in bogenförmiger Form heraus, während das Nackenhaar kurz geschnitten ist. Die schmalen, gerade verlaufenden Augen mit den plastisch abgesetzten Brauen und der relativ breite Mund mit dünnen Lippen betonen die Horizontalen des Gesichts und kommen in Gegensatz zur Mittelachse des Kopfes. Die vortretenden Wangen werden von einem kurzgeschnittenen Wangen- und Kinnbart eingefasst, der durch Pickung gebildet ist. Die weichen Übergänge und Zäsuren lassen die einzelnen Gesichtspartien

Drapierung vgl. den bekleideten Kouros aus Kition Nr. 10 etc.: SCE III, 26 Nr. 10+42+169+523 Taf. 16,1-2. Senff bewertete die Faltengebung des Kouros aus Kition und der Kore aus Vouni V 16 als ein zeitstilistisches Merkmal und datierte die Kore, in Parallele zum Kition-Kouros, ins 1. Viertel des 5. Jh. Die parallel verlaufenden, bogenförmigen Falten des Mantels bilden sicherlich ein stilistisches Merkmal des späten 6. und frühen 5. Jh. v. Chr. Die Feinheit und Komplexität der Faltengebung beider Skulpturen ist aber bei weiteren kyprischen Skulpturen in dieser Form nicht zu finden.

¹⁸¹¹ Kleinformatige weiblichen Skulpturen aus Vouni: SCE III, Taf. 54,3, Taf. 55,1-2, Taf. 55,3, Taf. 58,3 und Taf. 59,1, Taf. 59,2-3, Taf. 61,1, Taf. 61,5, Taf. 62,1-2.

¹⁸¹² Vgl. z.B. kleinformatige Kore aus Vouni: SCE III, 232f. Nr. 61 Taf. 59,2-3; Brönnert 1990, 207f. Taf. 80,2. Der bogenförmige Verlauf des Stirnhaars spricht für eine Datierung der Figur ins 1. Drittel des 5. Jh.

¹⁸¹³ Weibliche Statuetten aus Vouni: SCE III, Taf. 49,3-4, 49,5-6.

¹⁸¹⁴ Vgl. z.B. weibliche Statuette in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1992, 17 Nr. 4; Hermans, Louvre, Nr. 818. Dieser Statuentypus taucht in Salamis nicht auf.

¹⁸¹⁵ Bärtiger Kolossalkopf mit ägyptischer Doppelkrone aus Zypern ohne genaueren Fundort in Nikosia, CM: Spiteris 1970, 170; K. Nicolaou, Du, 30. Jahrgang, Juli 1970, 498 Abb. 39.

etwas verschwommen wirken. Haartracht, Augenform und vortretendes Kinn können mit dem TC-Kopf der Athena aus Olympia verglichen werden, so daß man den Kopf ins frühe 5. Jh. datieren sollte.¹⁸¹⁶

An die Gruppe der Skulpturen der spätarchaischen Phase II, die Ähnlichkeiten zu den Skulpturenserien aus Idalion und Golgoi aufweist, schließen sich weitere Köpfe an. Aufgrund der Haartracht, der allmählich gerade verlaufende Augen, des etwas volleren Mundes und der sehr weichen Formen und Übergänge kennzeichnen die Skulpturen. Die Skulpturen tragen eine Haarbinde oder einen Blattkranz. Das kurzgeschnittene Haar folgt den griechischen Vorbildern mit bogenförmigem Verlauf des Stirnhaares und polsterartiger Gestaltung des Nackenhaars. In vielen Fällen ist sie sehr schematisch und vereinfacht dargestellt. Die kleinformatigen Köpfe aus Zypern in Leiden, Auxerre, Paris und Kopenhagen gehören ins 1. Viertel des 5. Jh. Der ostgriechische Einfluß läßt nach, während nun ein starker Einfluß aus Ägina zu beobachten ist.¹⁸¹⁷

Stilistisch hängen drei weitere männliche Köpfe in Istanbul unterschiedlichem Typus zusammen, die fein stilisiert und modelliert sind.¹⁸¹⁸ Ouales Gesicht, schmale schräggestellte Augen unter geraden Brauen und kleiner dünnlippiger Mund kennzeichnen die Köpfe. Der Kopf C. 34 trägt ein Rosettendiadem, sein Gesicht wird von einem kurzgeschnittenen Bart eingefasst. Schmale schräggestellte Augen mit dicken Lidern, gerade spitze Nase, flache Wangenknochen und kleiner Mund mit feinem Lächeln gehören zur Formensprache des späten 6. und frühen 5. Jh. v. Chr. Seine Haartracht mit den fein stilisierten Korkenzieherlocken über der Stirn entspricht der des kleinformatigen Kouros in Nikosia, so daß die Datierung des Istanbulers um die Jahrhundertwende bzw. kurz danach naheliegt.¹⁸¹⁹ Die zwei anderen Köpfe reihen sich

¹⁸¹⁶ TC-Kopf der Athena aus Olympia: Fuchs/Floren 1987, Taf. 15,3; Boardman 1991, Abb. 186. Im Gesichtstypus ähnelt der Kolossalkopf in Nikosia dem kleinformatigen Bronzekouros von der Akropolis: Fuchs/Floren 1987, Taf. 27,2; Boardman 1991, Abb. 140. Die Werkstatt des Kopf ist aufgrund des etwas verwaschenen Gesichts schwer zu bestimmen, und eine Zuweisung muß offen bleiben.

¹⁸¹⁷ Jünglingskopf aus Zypern in Leiden, Rijksmus.: Bastet/Brunsting, CSC, 289f. Nr. 559 Taf. 164. Jünglingskopf aus Zypern in Auxerre, Mus. des Beaux-Arts: Cl. Rolley, RLouvre 11, 1961, 261f. Abb. 5-6; Decaudin 1987, 18 Nr. 2 Taf. 10. Jünglingskopf aus Zypern in Paris, Mus. Rodin: Decaudin 1987, 220 Nr. 8 Taf. 82. Jünglingskopf aus Zypern in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1983, 12 Nr. 11; Nielsen 1992, 21 Nr. 8. Jünglingskopf aus Zypern in Marseille, Mus. Château Borély: Decaudin 1987, 148 Nr. 84 Taf. 56. Vgl. noch Köpfe in Marseille: Decaudin 1987, 147 Nr. 81 und 83 Taf. 56, Jünglingskopf in Leiden, Rijksmus.: A. Stamatiou, Oudheid op reis. Gids de reizende tentoonstelling van kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, georganiseerd door de Dienst Verspreide Rijkscollecties 's-Gravenhage. Griekse, Etruskische en romeinse kunst (1980), 35 Nr. 32; Bastet/Brunsting, CSC, 291 Nr. 563 Taf. 166. Zu den Einflüssen der Ägina-Skulpturen auf die kyprische Plastik: SCE IV 2, 363; Cl. Rolley, RLouvre 11, 1961, 259ff.; N. Weill, in: Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne. Institut F. Courby (1973), 57ff.

¹⁸¹⁸ Lebensgroßer bärtiger Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 24 C. 34 Taf. 32. Jünglingskopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 25 C. 37 Taf. 35. Bärtiger Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Istanbul, Arch. Mus.: Ergülec 1972, 23f C. 33 Taf. 31.

¹⁸¹⁹ Zum Kouros in Nikosia (1939, VII-14/I), vgl. Richter, Kouroi, Fig. 530-532.

ein wenig später als der Kopf C. 34 ein. Der Kopf C. 37 zeigt eine härtere Modellierung und Schematisierung bei der Ausführung der Sinnesorgane und ist niedriger Qualität. Die schemenhafte Gliederung des Stirnhaars und seine wulstartige Gestaltung ist ähnlich bei Köpfen des frühen 5. Jh. zu finden. Der Kopf C. 33 bildet schließlich ein stilvolles Beispiel des frühen 5. Jh. Neben der Gesichtsmodellierung verbindet ihn mit Kopf C. 34 die feine Stilisierung des Bartes. Das Gesicht ist nun aufgelockerter strukturiert, eine organische Plastizität ist zu spüren. Haartracht und Weichheit der Formen sind bei den späten Köpfen der Ptoon-20-Gruppe und bei den Skulpturen der Ostgiebel von Ägina.¹⁸²⁰

Eine Gruppe bilden etliche Jünglingsköpfe aus der Sammlung de Clercq in Paris; sie gehören aufgrund von Kopfbau, Haartracht und Modellierung ins 1. und 2. Viertel des 5. Jh. Die feine Gesichtsmodellierung mit der klaren Linienführung und präzisen Umrißzeichnung, die vollständige Detailwiedergabe trotz des Kleinformats, die waagrecht verlaufende Augen, die kleine schmale Nase, die sehr weichen Übergänge, das breite Kinn und die weichen Übergänge kennzeichnen die Köpfe. Der kleinformatige Kopf AO 22214 besitzt eine dem Kritios-Jüngling entsprechende Haartracht des 1. Viertels des 5. Jh. und kann um 480 v. Chr. datiert werden.¹⁸²¹ Etwas früher ist ein weiterer lebensgroßer Kopf aufgrund der schmalen, schräggestellten Augen und der Haartracht mit einer Lockenreihe über der Stirn aus der Sammlung de Clercq anzusetzen.¹⁸²² Der kolossale Jünglingskopf AO 22216 mit einem Blattkranz ist fein modelliert, reiht sich im Kopftypus zwischen den Skulpturen des frühen 5. Jh. ein und weist auf die Vorliebe des Künstlers für das Detail.¹⁸²³ Das Stirnhaar besteht aus einer Reihe stilvoll gestalteter Schneckenlocken, die fast die ganze Stirn bedecken, während das Nackenhaar in vertikale Strähne gegliedert und wulstartig gebildet ist. Die waagrecht verlaufenden Augen mit den flachen Augäpfeln und den geschwungenen Lidern werden von plastisch abgesetzten Brauen gerahmt. Gerade spitze Nase, voller, mit seiner Umgebung organisch verbundener Mund, rundliche Wangenknochen und kräftiges Kinn kennzeichnen den Kopf und verbinden sich zu einer hochqualitativen Arbeit. Das schräg verlaufende Profil des Kopfes mit der pointierten Nase ist bei

¹⁸²⁰ Vgl. Richter, Kouroi, Fig. 560-563. Zu den Skulpturen des Ostgiebels der Aphaia-Tempel auf Ägina: Walter-Karydi, *Alt-Ägina II*, 2, Taf. 66 (Mitte); Boardman 1991, 206.2 und 5. Stilistisch schließt der Kopf C. 33 an gleichzeitigen Köpfen aus Golgoi und Malloura, so daß der Herstellungsort der drei Köpfe in Istanbul in einer Werkstatt in Golgoi lokalisiert werden kann, vgl. Hermary, Louvre, Nr. 258; Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 541, Taf. 72 Nr. 471.

¹⁸²¹ Jünglingskopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: de Ridder 1908, 35 Nr. 11; Hermary, Louvre, 60 Nr. 84. An ihn schließt stilistisch der kleinformatige Jünglingskopf in Kopenhagen an, der aber aufgrund seiner Haartracht etwas früher zu datieren ist: Nielsen 1983, 12 Nr. 41; Nielsen 1992, 21 Nr. 8. Vgl. kleinformatigen Kopf in Marseille, Mus. Château Borély, der einen ähnlichen Aufbau aufweist und in die gleiche Zeitstufe wie der Kopenhagener Kopf gehört: Decaudin 1987, 148 Nr. 84 Taf. 56. Hierhin gehört auch der lebensgroße Jünglingskopf aus der de Clercq-Sammlung in Paris: de Ridder 1908, 83 Nr. 43 Taf. 12.

¹⁸²² Jünglingskopf aus Zypern: de Ridder 1908, 83 Nr. 43 Taf. 12.

¹⁸²³ Jünglingskopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: de Ridder 1908, 82 Nr. 41 Taf. 13; N. Weill, in: *Salamine de Chypre IV*, Anthologie Salaminienne. Institut F. Courby (1973), 61, 70 Abb. 32; Hermary, Louvre, 135 Nr. 262.

Skulpturen aus Idalion und Golgoi anzutreffen, was auf eine Vereinheitlichung der verschiedenen Typen und Formen zurückzuführen ist. Eine ähnliche Gesichtsmodellierung und Aufbau weist ein kleinformatiger Kouroskopf aus Salamis auf.¹⁸²⁴ Ob aufgrund der Übereinstimmungen zwischen beiden Köpfen etliche Skulpturen der Sammlung de Clercq als Arbeiten einer Werkstatt in Salamis angesehen werden, ist schwer zu entscheiden. Darüber hinaus lassen die wenigen erhaltenen Köpfe aus Salamis keine sichere Schlüsse ziehen. Ein weiterer Kolossalkopf aus der de Clercq-Sammlung in Paris (MNB 411) zeichnet sich durch feine Modellierung, schwungvolle Linienführung, dünne Augenlider, etwas hochgezogene Brauen und stilvolle Korkenzieherlocken aus. Ähnlichkeiten findet man bei Skulpturen aus Idalion, so daß man diesen Kopf der Werkstatt-Tradition in Idalion zuweisen sollte. Für eine Datierung ins 1. Viertel des 5. Jh. spricht die Haartracht, die auch beim kleinformatigen Kouros in Nikosia und beim idalischen Kopf C 106 erscheint.¹⁸²⁵

Drei weitere kleinformatige Köpfe aus der de Clercq-Sammlung scheinen zusammenzugehören.¹⁸²⁶ Das verbindendes Motiv der drei Köpfe sind das schmale Gesicht, die scheibenartigen, sehr schmalen Augen unter etwas geschwungenen Brauen und der kleine, fast waagrecht verlaufende Mund. Alle drei Köpfe sind bärtig. Um die Jahrhundertwende oder kurz danach muß aufgrund der Haartracht mit einer Reihe von Schneckenlocken über der Stirn und des Bartes, der sich wohl an der Form der äginetischen Skulpturen orientiert, der Kopf mit der Doppelkrone datiert werden. Ins 1. Viertel des 5. Jh. gehören die zwei anderen Köpfe, die eine mehr rundliche Gesichtsform und eine aus mehreren Schneckenlockenreihen bestehende Haartracht aufweisen. Der kurzgeschnittene Bart des Kopfes Nr. 27 schließt an die Gliederung des

¹⁸²⁴ V. Karageorghis, *BCH* 94, 1966, 351 Abb. 107; J. Pouilloux, *RDAC* 1969, Taf. 6,3; V. Karageorghis, *Salamis, die zyprische Metropole des Altertums* (1970), 166 Abb. 104; N. Weill, in: *Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne*. Institut F. Courby (1973), 57ff. Abb. 23-26 und 33 Taf. 17a-b. Hierin gehört auch der kleinformatige Kopf aus der de Clercq-Sammlung in Paris, Louvre: de Ridder 1908, 76f. Nr. 37 Taf. 11; N. Weill, in: *Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne*. Institut F. Courby (1973), 71 Abb. 31; Hermary, Louvre, 60 Nr. 85; A. Caubet/A. Hermary/V. Karageorghis, *Art Antique de Chypre au Musée du Louvre du chalcolithique à l'époque romaine* (1992), 142 Nr. 170. Parallelen zu seiner Haartracht findet man bei Statuen der Ptoon 20 Gruppe Richters, so daß seine Datierung ins 1. Viertel des 5. Jh. gesichert scheint, vgl. z.B. Richter, *Kouroi*, Fig. 461-563. Derselben Werkstatt muß auch aufgrund der Übereinstimmungen in der Haartracht, Augenform und Modellierung ein kleinformatiger Kopf im Nationalmuseum Bukarest zugewiesen werden: G. Bordenache, *Sculture Greche e Romane del Museo Nazionale die Antichita di Bucarest I. Statue e rilievi di culto, elementi architettonici e decorativi* (1969), 118 Nr. 266 Taf. 112-113.

¹⁸²⁵ Zum Kouros in Nikosia (1939, VII-14/I), vgl. Richter, *Kouroi*, Fig. 530-532. Zum idalischen Kopf C 106 vgl. Senff 1993, 20j-l.

¹⁸²⁶ Bärtiger Kopf mit Doppelkrone aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre (de Clercq Sammlung): de Ridder 1908, 68 Nr. 23 Taf. 8; M. Brönnner, F. Vandenabeele/R. Laffineur (Hrsg.), *Cypriote Stone Sculpture. Proceedings of the Second International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liège, 17-19 May, 1993* (1994), 50 Taf. 14d. Bärtiger Kopf mit Blattkranz aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre (de Clercq Sammlung): de Ridder 1908, 69f. Nr. 27 Taf. 8. Bärtiger Kopf mit Doppelkrone aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre (de Clercq Sammlung): de Ridder 1908, 69 Nr. 26 Taf. 8.

langen Bartes des Kopfes Nr. 23 in kleine rechteckige Segmente an, wobei Kopf Nr. 26 der harten Gesichtsmodellierung des Kopfes Nr. 23 entspricht.

Der Kopftypus, der ab dem späten 6. Jh. den Typus der Mützenträger-Figuren allmählich ersetzt und ab dem frühen 5. Jh. dominiert, ist der Kopf mit einem Blattkranz. Der Kranz kleinformatiger Skulpturen ist in der Regel grob ausgeführt, seine Blätter laufen von links und rechts zur Kopfmitte. Es handelt sich um langgestreckte Lorbeerblätter, die keine Innengliederung aufweisen. Die Gesichtsmodellierung ist mit einfachen Mitteln gestaltet, wobei eine genaue stilistische und chronologische Abfolge in vielen Fällen sehr problematisch zu verfolgen ist. Die Einordnung der Skulpturen in verschiedene Werkstatt-Traditionen bereitet ebenfalls Probleme, da eine Vereinheitlichung der Kleinplastik zu beobachten ist. Darüber hinaus wurden solche Statuetten wohl an mehreren Orten und von verschiedenen Handwerkern produziert. Die Mehrheit solcher Figuren scheint hauptsächlich aus drei Fundorten zu stammen. In Idalion und Golgoi, zwei kyprischen Orten mit großen Heiligtümern und aufgrund der Quantität und Qualität der da gefundenen Figuren - führenden Werkstätten -, sind wohl unterschiedliche Serien solcher Figuren produziert. Der dritte Ort ist Lefkoniko, wo eine Menge solcher Skulpturen ausgegraben wurde. Es handelt sich um ein ländliches Heiligtum in der Region von Salamis, aus dem auch zwei feine großformatige Skulpturen stammen.¹⁸²⁷ Auch aus den Regionen von Lemessos und Larnaka sind solche Skulpturen ans Tageslicht gekommen und sprechen aufgrund des Formats mehr für ihre Herstellung am Ort des Heiligtums. Eine Reihe kleinformatiger Köpfe mit einem Blattkranz schließen sich zusammen und können der gleichen Werkstatt-Tradition zugeschrieben werden. Ins frühe 5. Jh. gehören der feine Kopf aus der Pierides-Sammlung in Larnaka und ein weiterer kleinformatiger Kopf aus Zypern.¹⁸²⁸ Ovale Gesicht, relativ weiche Modellierung, schmale, schräggestellte Augen, dünne, spitze Nase, dünnlippiger Mund mit hochgezogenen Winkeln und kurzgeschnittene Haartracht mit zweireihigen stilisierten Stirnlocken kennzeichnen die beiden Köpfe. Etwas fortgeschrittener ist der kleinformatige Kopf aus Zypern in Leiden aufgrund der geraden Augen mit dicken Lidern und des volleren Mundes, von dem das Lächeln zu verschwinden beginnt, und reiht sich nach den vorhergenannten Köpfen.¹⁸²⁹ Ein kleinformatiger Kopf in Istanbul mit einer polsterartigen, um den Kopf verlaufenden,

¹⁸²⁷ Zu den Skulpturen aus Lefkoniko: J.L. Myres, *BSA* 41, 1940-45, 53ff. Die große Mehrheit der Skulpturen bleibt leider unpubliziert im Magazin des Cyprus Museum in Nikosia. Myres hat leider nur einen kleinen Teil der Figuren in seinem zusammenfassenden Aufsatz abgebildet. Aufgrund der großen Skulpturenmenge ist zu vermuten, daß in Lefkoniko eine Werkstatt arbeitete, die solche Figuren für die Belangen der Stifter und des Heiligtums herstellte.

¹⁸²⁸ Kleinformatiger Kopf aus Zypern in Larnaka, Pierides-Mus.: ders., *Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum* (1985), 146f. Nr. 95. Kleinformatiger Kopf aus Zypern: *Kunstwerke der Antike, Werke der frühen Kulturen in Griechenland, griechische Vasen, griechische Terrakotten, griechische, etruskische und römische Bronzen, griechische und römische Bildwerke in Stein*. Auktion 51, 14.-15. März 1975, Basel (1975), 116 Nr. 268.

¹⁸²⁹ A. Stamatiou, *Oudheid op reis. Gids de reizende tentoonstelling van kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, georganiseerd door de Dienst Verspreide Rijkskollekties's-Gravenhage*. *Griekse, Etruskische en romeinse kunst* (1980), 36 Nr. 33; *Bastet/Brunsting, CSC*, 290 Nr. 560 Taf. 165.

dem Kritios-Jüngling entsprechenden Haartracht und knopfartigen, gerade verlaufenden Augen kann ans Ende des 1. Viertels des 5. Jh. datiert werden.¹⁸³⁰ In die gleiche Zeitstufe gehört wohl auch der kleinformatige Kopf in Boston mit abbossierten, gerade verlaufenden Augen, gerader Nase, kleinem Mund und bogenförmigem, aus zweireihigen stilisierten Stirnlocken, dessen Ausdruck durch das Verschwinden des Lächelns ernster wird.¹⁸³¹

Die kleinformatigen weiblichen Figuren setzen die frühere Tradition fort. Frontale Stellung, brettartiger Körper, ungegliedertes Gewand und Armhaltung mit einem herabhängenden und einem vor der Brust angewinkelten Arm lassen sich von der Formensprache des frühen 6. Jh. ableiten. Das fortgeschrittene Entwicklungsstadium schlägt sich in der Schrittstellung, die durch die etwas geöffneten Füße auf der Basis wiedergegeben wird, dem aufgelockerten Körperaufbau und der Gesichtsmodellierung mit waagrecht stehenden Augen, volleren Formen und an griechische Vorbilder orientierter Haartracht nieder. Die Figuren tragen zwei langen Halsketten, den Kopf schmückt eine Haarbinde bzw. Diadem. Eine genauere stilistische Entwicklung zu verfolgen und eine genauere Zeitstellung festzustellen, ist oft schwer. In 1. Viertel des 5. Jh. gehören etliche Statuetten aus Zypern, die aufgrund des dünnlippigen Mundes aus Idalion stammen könnten. Sie schließen sich aufgrund der Ähnlichkeiten am Kopfaufbau, an der Haartracht und den scheibenartigen Augen zu einer Gruppe zusammen.¹⁸³² Zwei weitere weibliche Statuetten in London (C 280 und C 281) schließen sich in eine Gruppe zusammen und sind einem Künstler zuzuschreiben.¹⁸³³ Vorgestelltes linkes Bein und bewegte Armhaltung lockern die frontale Körperhaltung auf. Der Chiton weist keine Faltengebung auf, während das Schrägmäntelchen durch die vereinfachte Faltengebung gegliedert ist. Das rundliche Gesicht wird zwangloser gestaltet, besitzt volle Formen, die Augen sitzen waagrecht am Gesicht, die Nase ist gerade und spitz, der Mund breit und schmallippig. Den Kopf schmückt ein Diadem. Die einfach gegliederten Haare fallen nach hinten herab, das Stirnhaar ist in zwei Lockenreihen gegliedert, schließt bogenförmig an der Stirn ab und hängt an den

¹⁸³⁰ Ergüleç 1972, Taf. 37 (links). Der Kopf ist im Katalog nicht beschrieben.

¹⁸³¹ Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 273 Nr. 437.

¹⁸³² Kleinformatige Kore aus Zypern in UCLMA: V. Karageorghis/D.A. Amyx and Associates, *Cypriote Antiquities in San Francisco Bay Area Collections*, SIMA 20, CCA 5 (1974), 33 Nr. 75 Abb. 75. Kleinformatige Kore aus Zypern in Paris, Louvre: O. Masson/A. Caubet, *RDAC 1980*, 143 Nr. 1 Taf. 21,2; Hermary, Louvre, 342 Nr. 680. Kleinformatige Kore aus Zypern in Paris, Louvre: A. Caubet, *La religion à Chypre dans l'Antiquité. Dossier du Musée du Louvre, Musée d'Art et d'Essai-Palais de Tokyo, novembre 1978 - octobre 1979. Collection de la maison de l'Orient, Hors Série N° 2* (1979), 38 Abb. 78; Hermary, Louvre, 341 Nr. 678. Kleinformatige Kore aus Zypern in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 343 Nr. 681.

¹⁸³³ Kleinformatige Korenstatuetten aus Zypern ohne genaueren Fundort in London, BM: Pryce 1931, 106 C 280 Abb. 176, Richter, *Korai*, 104 Nr. 190 Fig. 605-607; Pryce 1931, 106 C 281 Abb. 176, Richter, *Korai*, 104 Nr. 191 Fig. 608-610. Ähnlichen Kopfaufbau weisen zwei weitere kleinformatige Skulpturen aus Zypern auf, die auch in dieselbe Zeitstufe gehören. Kleinformatiger Korenkopf in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 348 Nr. 692 und kleinformatige Kore in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 350 Nr. 696. Sie gehört aufgrund ihrer Körperhaltung, der schematischen Faltengebung und der Haartracht schon in die 2. Viertel des 5. Jh.

Schläfen etwas herab. Aufgrunddessen können die Figuren ins 1. Viertel des 5. Jh. datiert werden.

Resümee

Die Formensprache des frühen 5. Jh. bildet mit der des späten 6. Jh. v. Chr., zusammen eine einheitliche Periode, die sich bis ungefähr 475 v. Chr. erstreckt, und weist keine Neuerungen und Zäsuren auf, wie es in Griechenland mit dem Übergang zur Klassik der Fall war. Die auftauchenden Statuentypen bleiben unverändert. Neben die Figuren mit langem Chiton und Mantel treten Skulpturen mit kurzem Chiton, der eng am Körper liegt und die Körperanatomie durchscheinen läßt. Die kurzgeschnittene Haartracht orientieren sich weiterhin an griechischen Vorbildern, obwohl sie durch ihre vereinfachte Darstellungsart oft ornamental erscheint. Figuren mit fein stilisierten Bärten sind in der Regel lebensgroß dargestellt und deuten auf ihr Alter hin, während unbärtige Skulpturen Jünglinge darstellen und oft unterlebensgroß sind. Die übliche Kopfbedeckung ist nun der Blattkranz, der in mehreren Varianten ausgeführt wird. Auch bei den weiblichen Figuren wird die Produktion des Korentypus weitertradiert. Aus dem Anfang des neuen Jahrhunderts stammen noch etliche auffällige Skulpturen, die sich durch stilvolle Faltengebung hervorheben. Der Rückgriff auf alterprobte Schemata und Motive, und die Schaffung eines ornamentalen, oberflächenbezogenen Stils führen allmählich zu einer Vereinheitlichung und Schematisierung der kyprischen Kalksteinplastik.

Die Köpfe besitzen rundliche Form, die Gesichter sind weich modelliert. Die schräggestellten, mandelförmigen Augen sitzen nun gerade im Gesicht und werden von geschwungenen, zum Teil dicken Lidern und waagrecht verlaufenden Brauen markiert. Der Mund wird breiter und voller, das archaische Lächeln tritt nicht so stark hervor, das Kinn verbindet sich organischer mit seiner Umgebung und verleiht den Köpfen eine realistische Anatomie und Festigkeit. Die Faltengebung ist am Anfang des Jahrhunderts noch fein gestaltet. Lineare, parallel verlaufende Falten mit Zickzackfalten kombiniert gliedern die Gewänder. Später verlieren sie ihren feinen, schwungvollen Verlauf, werden schematisch und flach dargestellt und sind sowohl bei männlichen als auch bei weiblichen Figuren zu betrachten. Die durchsichtigen Gewänder des ausgehenden 6. und frühen 5. Jh. werden schwerer, bedecken den Körper und lassen die Anatomie und Muskulatur kaum erkennen.

2.4. Subarchaische Periode

Die Wandlungen, die in der griechischen Plastik ab den frühen 5. Jh. stattgefunden haben und die zur klassischen Zeit hinführten, wurden auf Zypern und von den kyprischen Künstlern nicht wahrgenommen. Die Wiedergabe einer organischen Anatomie und eines realistischen menschlichen Körpers war von Anfang der archaischen Epoche nicht der Zweck der kyprischen Künstler. Die Massenproduktion Kalksteinskulpturen, die von der Bevölkerung in einem Heiligtum gestiftet wurden, hat wohl auch dazu beigetragen, die Studie des menschlichen Körpers und seine reale

Darstellung beiseite zu lassen und sich mehr auf bestimmte Details zu konzentrieren, die den sozialen und wirtschaftlichen Status der Stifter demonstrierten. Auf diese Weise schien für den kyprischen Künstler die Darstellung des Kranzes, des Kalathos, des Turbans, des Sakkos und des reichen Schmuckes wichtiger zu sein. Der ornamentale Stil und die Vorliebe für das Detail kommen in dieser Phase der kyprischen Kalksteinplastik besser zum Ausdruck. Rückgriffe auf frühere Motive und Archaismen, Manierismen und Kombination von Elementen aus spätarchaischer Periode mit fortgeschrittenen Motiven, die von griechischen Vorbildern der klassischen Zeit übernehmen werden, kennzeichnet diese Periode.¹⁸³⁴

Nach Gjerstad entstand in spätarchaischer Zeit aus dem griechischen Einfluß und der kyprischen Tradition eine neue Einheit und brachte eine Reihe von feinen Skulpturen hervor. Die kyprische Plastik stand mit der gleichzeitigen griechischen Plastik in engerer Verbindung. Mit Beginn der subarchaischen Phase wurden weiterhin qualitativ hochwertige Skulpturen hergestellt. Frühklassische Motive wurden von kyprischen Künstlern in feiner Abstimmung adoptiert, griechische Werke des strengen Stils wurden imitiert, und noch bis ungefähr zur Mitte des 5. Jh. weisen die Dynamik und der Rhythmus der kyprischen Plastik die Spuren dieses Einflusses auf. Der Eintritt der kyprischen Plastik in die subarchaische Periode brachte eine Stereotypisierung der Formen und eine Stagnation in ihrer Entwicklung mit sich. Gjerstad führte diesen Prozeß auf die Unterbrechung der engeren Verbindung zwischen kyprischer und griechischer Plastik zurück.¹⁸³⁵ Er teilte diese Periode in zwei Phasen ein, den ersten subarchaischen Stil, der sich zeitlich bis zur Mitte des 5. Jh. erstreckt, und den zweiten subarchaischen Stil, der bis zum Ende des 5. Jh. hinausreicht.¹⁸³⁶

Die subarchaische Periode zeigt in der Regel eine einheitliche Entwicklung, die durch die Kontinuität des Formenschatzes von spätarchaischer Zeit bis gegen Ende des 5. Jh. geprägt ist.¹⁸³⁷ Trotz der Rückgriffe und Archaismen liefert uns der Vergleich mit griechischen Skulpturen Anhaltspunkte zur Datierung der kyprischen Skulpturen, da sie immer wieder an griechische Statuen anknüpfen.¹⁸³⁸ Sie sind durch einen Brettartigen Körper, lineare Wiedergabe bestimmter Details und Verhärtung der Modellierung

¹⁸³⁴ SCE IV 2, 119; Brønner 1990, 182; Senff 1993, 33; V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1997), 53f.

¹⁸³⁵ SCE IV 2, 119.

¹⁸³⁶ Zum 1. subarchaischen Stil: SCE IV 2, 119f; zum 2. subarchaischen Stil: SCE IV 2, 122. Myres ordnete die Skulpturen der 1. Hälfte des 5. Jh. in seinen „mature cypriote style“ ein und brachte die Entwicklung der Plastik auf der Insel mit den politischen Ereignissen jener Zeit in Verbindung: Myres HCC, 137ff. In dieser Hinsicht war der Kontakt der kyprischen mit der attischen Kunst maßgebend, um sie zur vollen Entfaltung zu bringen. Die Skulpturen der 2. Hälfte des 5. Jh. reihte er zusammen mit den spätklassischen Figuren ein und benannte diese Periode als „decadent cypriote style“. Ab diesem Zeitpunkt begann seiner Ansicht nach, die kyprische Plastik ihre Dynamik und ihren Rhythmus zu verlieren und durch schematische, konventionelle Mittel und Archaismen zu ersetzen. Der Grund dazu war der Kallias-Frieden und seine Folgen, der Zypern endgültig dem persischen Reich unterordnete. Zur Zeitstellung der subarchaischen Periode vgl. auch Brønner 1990, 182f; Senff 1993, 33.

¹⁸³⁷ Senff 1993, 33.

¹⁸³⁸ Brønner 1990, 182.

gekennzeichnet. Neben der Mehrheit der kyprischen Skulpturen, die durch Vereinfachung des vorgegebenen Formenschatzes charakterisiert werden, gibt es auch Arbeiten, die zeitgleiche griechische Werke nachahmen und sich durch ihre hohe Qualität von den anderen absetzen. Zum Teil ist bei solchen Plastiken umstritten, ob sie als griechische Importe sind.¹⁸³⁹

Die Statuentypen bleiben unverändert. Bei den männlichen Figuren sind das die bärtigen Kranzträger, die in der Regel kolossal sind und auf diese Weise den sozialen Status der Stifter demonstrieren, die unbärtigen Kranzträger, die meist unterlebensgroß, aber zum Teil von guter Qualität sind, und die bärtigen Turbanträger, die wohl aufgrund ihrer kleinen Zahl als Priesterkönige identifiziert werden können. Die Kleidung besteht aus dem langen, durch grobe Falten vertikal gegliederten Chiton und dem darüberliegenden Mantel mit parallel verlaufenden Falten. Bei den weiblichen Figuren setzt sich der Korentypus fort. Sie tragen einen hohen Kalathos oder verschiedene Varianten des Kekryphalos, reichen Schmuck und sind wie die Männer mit Chiton und Mantel bekleidet.

Die stilistische Entwicklung ist hauptsächlich anhand der Gestaltung der Haartracht zu beobachten, bei der man die Neuerungen der griechischen Plastik zu rezipieren versuchte. In der Regel ist das Haar stilisiert und ornamental strukturiert. Die Frisuren des 2. Viertels des 5. Jh. bestehen aus bogenförmigem Stirnhaar, das wellenartig und bewegt geformt ist, Kalottenhaar, das in feine Strähne gegliedert ist, und kurzem Nackenhaar, das am Anfang noch wulstartig gebildet ist, später aber wellenartig wie das Stirnhaar wird. Die besten Vergleiche liefern Giebelskulpturen und Metopen des Zeustempels in Olympia, die um 460 v. Chr. datiert wurden.¹⁸⁴⁰ Aufgrund der Randstellung Zyperns in der griechischen Welt, das Einflüsse vom griechischen Festland etwas später erreichten, setzte sich diese Haartracht auch nach der Mitte des 5. Jh. fort. Ab der Mitte des 5. Jh. beginnt man dann ganz allmählich, die Neuerungen der griechischen Plastik mit einzubeziehen. Der ornamentale und flächenbezogene Stil bleibt aber erhalten. Die Skulpturen ändern sich nur äußerlich, eine innere Gemütsbewegung ist nicht zu erkennen. Das Haar ist in kleine, übereinandergereihte, manchmal fein stilisierte Strähne gegliedert, so daß es mit den Frisuren frühpolykletischer Skulpturen verglichen werden kann. Darüber hinaus sind nun die

¹⁸³⁹ Das bekannteste Beispiel dieser Gruppe von Skulpturen bildet der Chatsworth Apollonkopf aus Tamassos: D. Haynes, *The Technique of the Chatsworth Head* (1968); Langlotz 1975, 157ff. Taf. 55, 1.5 u. 56,3; Boardman 1985, Abb. 12; Buchholz/Untiedt 1996, 46f. Abb. 62a, 63a. Vgl. auch den qualitätvollen Marmorkopf eines Jünglings aus Lapethos im Cyprus Museum in Nikosia: D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 74.

¹⁸⁴⁰ Zu den Olympia-Skulpturen: Lullies 1956, Abb. 110-125; Boardman 1985, 41ff. Abb. 20-23; Fuchs 1993, 389ff. Abb. 184-86, 286-287, 324-325, 431-432. Weitere etwas ältere Vergleichsstücke findet man bei den späten Akropolis-Koren und weiteren Skulpturen der Euthydikos-Gruppe Richters: Richter, *Korai*, 98ff. Nr. 180-206 Abb. 565-648. Vgl. auch Skulpturen der Ptoon-20-Gruppe und der frühklassischen Zeit: Richter, *Kouroi*, 126ff. Nr. 155-197 Fig. 450ff. Schließlich spielt eine bedeutende Rolle der Vergleich kyprischer Figuren mit den Kriegern von Riace um 460/50 v. Chr. datiert werden: Boardman 1985, Abb. 38-39; G. Forti/C. Sabbione, *Die Bronzenstatuen von Riace in Reggio* (1989), 5ff.; Fuchs 1993, Abb. 78.

Parthenon-Skulpturen zur Datierung der kyprischen Statuen wichtig.¹⁸⁴¹ Die Vorliebe für das Detail und die Variationsmöglichkeiten der kyprischen Künstler werden bei den Frisuren gut dokumentiert, indem man Strähnen und Locken fein stilisiert.

Im weiteren zeigen die Figuren der subarchaischen Periode Vereinheitlichung und Schematisierung, so daß sie für die Datierung kaum genauere Hinweise liefern. Die gerade stehenden Augen mit dicken, geschwungenen Lidern und niedrigen Orbitalen unter waagrecht verlaufenden Brauen betonen die Horizontalen des Gesichts stärker.¹⁸⁴² Die Augäpfel treten nun plastisch vor. Die Nase verläuft gerade und spitz. Die Wangenknochen springen, soweit sie vom Bart eingefasst sind, kräftig vor, bei unbärtigen Köpfen sind sie etwas flacher gestaltet. Der Ausdruck der Gesichter bleibt durch das feine Lächeln fröhlich. In der Regel finden sich bei großformatigen Skulpturen kurze und lange Bärte, während die kleinformatigen unbärtig sind. Serien der kleinformatigen Skulpturen der subarchaischen Periode tauchen in mehreren Heiligtümern auf und deuten wohl auf ihre lokale Produktion hin. Ihre vereinfachte Darstellungsart, grobe Ausführung und schlechte Modellierung erlauben nicht sie zeitlich und stilistisch genauer einordnen. Im allgemeinen folgen sie aber der Gestaltungsart der großformatigen Skulpturen.

Eine große Anzahl lebensgroßer Figuren stammt aus Golgoi, so daß die Bedeutung des Heiligtums hervortritt. Gesichtsmodellierung und Detailausführung lassen die spätarchaisch-frühklassische Werkstatt-Tradition in Golgoi erkennen. Ins zweite Viertel des 5. Jh. gehören einige Kolossalköpfe aus Zypern ohne genaueren Fundort, aus Malloura und Golgoi, die sich m.E. aufgrund der Mundgestaltung und Augenpartie miteinander verbinden. Der Kolossalkopf aus Zypern in Leiden ist eine mittelmäßige Arbeit des frühen 2. Viertels des 5. Jh.¹⁸⁴³ Langer Bart mit Schneckenlocken, Stirnhaar mit Korkenzieherlocken, kurzem Nackenhaar und Oberlippenbart in flachem Relief. Oberlippenbart zeigen noch die Form des frühen 5. Jh. Das fortgeschrittene Entwicklungsstadium wird durch die gerade stehenden Augen mit etwas dicken Lidern und vortretenden Augäpfeln und den zugespitztem Mund mit einem feinen Lächeln verdeutlicht. Vom selben Künstler stammt ein weiterer Kolossalkopf in der Kopenhagener Glyptothek, der den gleichen Aufbau mit langgestreckten Formen, hohen und scharf geschnittenen Orbitalen und kräftig gebauten Wangenknochen aufweist.¹⁸⁴⁴ Die feine Stilisierung des Bartes und des Oberlippenbartes weist auf bronzene Vorbilder hin und setzt ihn zeitlich etwas später als den Kopf aus Leiden. Derselben Werkstatt

¹⁸⁴¹ Zu Parthenon-Skulpturen: Boardman 1985, 113ff. Abb. 77-110; Fuchs/Floren 1993, 392ff. Abb. 290-291, 346-348, 434-437, 669-671. Zum Polyklet und zur Entwicklung der Plastik in Griechenland: H. Beck/P.C. Bol/M. Bückling, Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Ausstellung im Liebieghaus, Museum alter Plastik, Frankfurt am Main (1990).

¹⁸⁴² Vgl. Senff 1993, 35.

¹⁸⁴³ Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Leiden, Rijksmus.: J.P.J. Brants, *OudhMedev VI, 1926*, 7f. Abb. 9-10; Bastet/Brunsting, CSC, 287 Nr. 554 Taf. 162.

¹⁸⁴⁴ Bärtiger Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Kopenhagen, NCG: Nielsen 1983, 12 Nr. 42; Nielsen 1992, Nr. 11.

muß ein weiterer Kopf aus Zypern in Paris (S 208) zugewiesen werden.¹⁸⁴⁵ Langgestreckte Kopfform, harte Modellierung und feine Stilisierung der Haar- und Bartlocken heben diesen Kopf von dekorativem Charakter hervor. Seine Ähnlichkeit mit der idalischen Skulptur C 154 legt eine Datierung ins mittlere 5. Jh. nahe. Etwas später kann ein weiterer Kolossalkopf aus Malloura (AM 2936) datiert werden, der fein stilisiert und weicher modelliert und auch voluminöser und rundplastischer ist.¹⁸⁴⁶ Fein gewellte Locken im Nackenhaar und an den Schläfen, gerade Augen mit wulstartigen Lidern unter waagrechten Brauen abgerundeten Wangenknochen und breiter, voller Mund weisen schon auf Arbeiten des mittleren 5. Jh. voraus. Besonders die wellenförmigen, etwas langen Locken zeigen die Art der Locken aus dem späten 2. Viertel des 5. Jh., wobei ihre Gestaltungsart sicherlich die Qualität der Haartracht des Chatsworth Kopfes und gar der Krieger von Riace nicht erreichen.¹⁸⁴⁷ Etwas konventioneller und vereinfachter ist ein Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort strukturiert.¹⁸⁴⁸ Gewellte Locken im Nackenhaar und Bart, gerade stehende Auge mit vortretenden Augäpfeln, und dünnlippiger, zugespitzter Mund sprechen schon für eine Datierung des Kopfes um die Mitte des 5. Jh.¹⁸⁴⁹

Zwei weitere Kolossalköpfe aus Malloura (AM 2942) und Golgoi (AM 2950) gehören in dieselbe Zeitstufe, weisen aber aufgrund ihrer Modellierung und des unterschiedlichen Kopftypus auf zwei Werkstätten hin. Der Kopf aus Malloura zeigt einen ovalen Gesichtsumriß mit geraden Augen unter ein wenig gewölbten Brauen, relativ flachen, herabhängenden Wangenknochen und einem Mund mit waagrechter Oberlippe.¹⁸⁵⁰ Haar- und Bartlocken besitzen die gewellte Form des mittleren 5. Jh. Auch der Oberlippenbart gewinnt nun an Volumen und wird länger, wobei seine Spitzen etwas nach außen gedreht sind. Das gewellte Haar knüpft an griechische Statuen des mittleren 5. Jh. an, wobei die schneckenförmigen Locken des Bartes und die Gestaltung der Augen noch mit den Olympia-Skulpturen verglichen werden können.¹⁸⁵¹ Zwei weitere Skulpturen aus Zypern ohne genauen Fundort entsprechen im Kopfbau dem

¹⁸⁴⁵ Bärtiger Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 126 Nr. 245.

¹⁸⁴⁶ Bärtiger Kolossalkopf aus Malloura in Paris, Louvre: H. Cassimatis, *RDAC* 1982, 160 Taf. 34,2; Hermary, Louvre, 125 Nr. 243.

¹⁸⁴⁷ Zum Chatsworth Kopf: Langlotz 1975, 157ff. Taf. 55,1.5 u. 56,3; Boardman 1985, Abb. 12; Buchholz/Untiedt 1996, 46f. Abb. 62a, 63a; zu Kriegern von Riace: Boardman 1985, Abb. 38-39; G. Forti/C. Sabbione, *Die Bronzenstatuen von Riace in Reggio* (1989), 5ff.; Fuchs 1993, Abb. 78.

¹⁸⁴⁸ Bärtiger Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 128 Nr. 248.

¹⁸⁴⁹ Zu den gewellten Locken: Buchholz/Untiedt 1996, 46f. Abb. 62a, 63a; Boardman 1985, Abb. 37 (Kopf aus Porticello), 38-39 (Krieger von Riace).

¹⁸⁵⁰ Bärtiger Kolossalkopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 118 Nr. 230.

¹⁸⁵¹ Vgl. z.B. den Athenakopf aus der westlichen Olympia-Metope mit der Tötung des nemäischen Löwen: Boardman 1985, Abb. 23.1.

Pariser Kopf aus Malloura AM 2942.¹⁸⁵² Kräftige, vortretende Wangenknochen, gerade, spitze Nase, relativ kleiner Mund mit feinem Lächeln haben alle diese Skulpturen gemeinsam. Die unterschiedliche Bartgestaltung mit Korkenzieherlocken und der zugespitzte Mund des eines Kopfes (Nr. 436) sprechen für eine etwas frühere Entstehung, im frühen 2. Viertel des 5. Jh. Der zweite Kopf hat etwas aufgelockerte, in sich auflösende Formen, die Haarsträhnen werden gewellter, so daß er schon um 460 v. Chr. datiert werden kann. Sein Aufbau mit dem sehr dünnen, langen Hals stimmt auch mit dem Aufbau des Kolossalkopfes aus Leiden überein, so daß man die Werkstatt-Tradition aus Golgoi gut verfolgen kann.

An den Kopf aus Malloura AM 2942 schließen drei weitere Köpfe aus Arsos, Troulli und Pergamos an.¹⁸⁵³ Abgestuftes Kalottenhaar, welliges Stirnhaar, das in kleinen Punkten endet, und aus einzelnen Strähnen gebildetes Nackenhaar, das nach innen gedreht ist, haben die Köpfe gemeinsam. Die Stirn wird durch eine kleine Vertiefung in zwei Partien gegliedert, wobei die untere Partie etwas vorgewölbt ist. Die Augen stehen waagrecht im Gesicht, besitzen wulstartige Lider und sitzen eng an der Nase, die Brauen sind dünn und plastisch abgesetzt. Die Nase verläuft gerade und hat etwas breite Flügel. Kleine, innen gegliederte Ohren, vortretende Jochbeine und dünnlippiger Mund mit eckigen Mundwinkeln und einem feinen Lächeln ergänzen das Gesicht. Aufgrund der Haartracht und der gewellten Locken des Bartes können die Köpfe mit griechischen Statuen des mittleren 5. Jh. verglichen werden, wobei die Augenform bei Köpfen der Olympia-Skulpturen und die Haarstilisierung beim Chatsworth Kopf, den Kriegern von Riace und weiteren Werken wie dem Apollon Mantua zu finden ist.¹⁸⁵⁴

¹⁸⁵² Bärtiger Kolossalkopf aus Zypern in Boston, MFA: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 272 Nr. 436. Lebensgroßer, bärtiger Kopf aus Zypern in Boston, MFA: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 273 Nr. 438.

¹⁸⁵³ Bärtiger Kolossalkopf aus Arsos in Larnaka, *Mus* (M. LA. 649 = D 273/1935): SCE III, Taf. 192,1-2. Bärtiger Kolossalkopf aus Troulli in Nikosia, *Mus* (1968/I-16/1-9): V. Karageorghis, *BCH* 92, 1968, 275 Abb. 25; Nicolaou, *AJA* 74, 1970, 71 Taf. 19,2; Spiteris 1970, 175; Brönnner 1990, 193 Taf. 71,2. Bärtiger Kolossalkopf aus Pergamos in Larnaka, *CM* (M. LA. 647 = 1955/I-4/1): V. Karageorghis, *AA* 1963, 561f. Abb. 42; V. Karageorghis, *BCH* 97, 1973, 624 Abb. 48; E. Mathiopolou-Tornaritou, *Hellenika* 7-8, 1970-71, Frontispiz; Spiteris 1970, 181; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980), 48 Nr. 110; Vermeule 1976, 21 Taf. I,8; Nicolaou, *JHS* 97, 1977, 85 Abb. 30; Brönnner 1990, 189f. Taf. 70,1; P. Flourentzos, *Οδηγός επαρχιακού μουσείου Λάρνακας* (1995), 55 (unten). Karageorghis vermutete, daß der in Pergamos gefundene Kopf wohl in Arsos hergestellt wurde.

¹⁸⁵⁴ Zum Apollon vom Mantua: Boardman 1985, Abb. 65. Die Bartsträhnen des Kopfes aus Troulli weisen Ähnlichkeiten mit denen des Zeus-Kopfes aus Artemision auf: Boardman 1985, Taf. 35. Die Form des Oberlippenbartes, der unten vertikal herabfällt und dessen Spitzen etwas nach außen gedreht sind, findet sich bei der sitzenden bärtigen Figur im Ostgiebel des Zeustempels in Olympia: Boardman 1985, Abb. 20.4. Die Augen- und Brauenform tauchen in ähnlicher Weise auch beim Chatsworth-Kopf aus Tamassos auf. Vermeules Datierung des Kopfes aus Pergamos ins 3. Viertel des 5. Jh. scheint mir spät zu sein: Vermeule 1976, 21; er gelang zu dieser Datierung, durch Vergleich mit dem Hermes Propylaios des Alkamenes, zum Hermes Propylaios: Boardman 1985, Abb. 189. Intensität, innere Kräfte und unterschiedliche Haartracht sprechen m.E. gegen den Vorschlag Vermeules. Viel zu früh ist auch die Datierung der Köpfe aus Pergamos und Arsos in

Eine Datierung der Köpfe um die Mitte des 5. Jh. wäre dann gerechtfertigt. Feine Stilisierung des Bartes und des Oberlippenbartes zeichnen sie aus. Die Modellierung und die Übereinstimmungen am Haar, Stirn-, Nase- und Mundpartie sowie die Augen mit dicken, geschwungenen Lidern lassen eine Werkstatt-Tradition erkennen, die m.E. in Arsos lokalisiert werden kann. Eine Reihe von weiteren feinen kleinformatigen Köpfen aus Arsos weisen gleiche Charakteristika auf. Die sicheren Informationen über den Fundort des Kopfes M. LA. 649 in Arsos sprechen für die Existenz einer führenden Werkstatt in Arsos, die die Tradition der archaischen Periode in Arsos fortsetzt.

Von den idalischen Skulpturen gehören die beiden Kolossalköpfe C 158 und C 155 aufgrund ihrer Haarstilisierung ins mittlere 5. Jh.¹⁸⁵⁵ Noch vor diesen zwei Köpfen reiht sich zeitlich und stilistisch ein in Berlin aufbewahrter, lebensgroßer Kopf ein, dessen Haarziselierung auf den Kopf C 158 vorausweist.¹⁸⁵⁶ Feine Korkenzieherlocken, harte Modellierung und breite Gesichtsanlage zeichnen den Berliner Kopf aus. Stilistisch weist er alle diese Merkmale, die ihn der idalischen Werkstatt zuschreiben lassen: relativ bogenförmige Brauen, gerade, spitze Nase, flache Wangenknochen, breiten Mund, abraisierte Fläche unterhalb der Unterlippe. Auch im Profil der Vergleich spricht für die Zusammengehörigkeit des Berliner Kopfes mit weiteren Köpfen aus Idalion. Aufgrund des kurzgeschnittenen, flach gebildeten Nackenhaars und der kaum vortretenden Augäpfel liegt eine Datierung des Kopfes um 470 v. Chr. nahe.¹⁸⁵⁷ Die Struktur des breiten Mundes mit dem feinen Lächeln weisen auf die idalische Werkstatt hin, die sich seit spätarchaisch-frühklassischer Zeit herauskristallisierte und qualitätvolle Skulpturen herstellte. Der Kopf C 155 steht stilistisch in der Nähe der Skulptur C 154, wie die Bartlocken bezeugen. Die etwas härtere Modellierung, die organisch verbundenen Sinnesorgane und die klare, präzise Ausführung der Details beginnt beim Kopf C 155 allmählich sich aufzulösen, so daß das Gesicht etwas verschwommen wirkt. Ähnlichkeiten in der Haarausführung finden sich bei den Olympia-Skulpturen, besonders beim Apollon aus dem Westgiebel des Zeustempels. Die lockere Ausführung der Haar- und Bartlocken legt eine Datierung um 460 v. Chr. nahe. Der Kopf C 158 fällt durch die feine Ziselierung auf und deutet klar auf seine Abhängigkeit von bronzenen Vorbildern hin. Langes Nackenhaar und kurzgeschnittener Bart mit zugespitzten Schneckenlocken können mit griechischen Bronzestatuen des 2. Viertels des 5. Jh. verglichen werden.¹⁸⁵⁸ Die auffälligen Strähnen des Nackenhaars erreichen nicht die

Larnaka um 500 v. Chr. im neuen Katalogführer des Museums von Florentzos, der sie: P. Florentzos, *Οδηγός επαρχιακού μουσείου Λάρνακας* (1995), 56.

¹⁸⁵⁵ Bärtige Kolossalköpfe aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 63 C 155 Abb. 97, Senff 1993, 37 Taf. 19e-h; Pryce 1931, 64 C 158 Abb. 99, Senff 1993, 37 Taf. 19a-d.

¹⁸⁵⁶ Lebensgroßer, bärtiger Kopf aus Zypern in Berlin, SMB: E. Curtius, *AZ* 27, 1869, 128; ders., *AZ* 28, 1871, 121; Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 190,1; Brönnert 1990, Teil 2, 83ff. Nr. 53.

¹⁸⁵⁷ Im Kopfaufbau ähnelt er die TC-Gruppe des Zeus und Ganymed aus Olympia: Lullies 1956, Taf. V u. Abb. 105.

¹⁸⁵⁸ Vgl. z.B. Wagenlenker aus Delphi: Lullies 1956, Abb. 102-104 u. Taf. IV; Boardman 1985, Abb. 34, Zeus von Artemision: Lullies 1956, Abb. 130-132 u. Taf. VI; Boardman 1985, Abb. 35, Poseidon aus Bötien: Boardman 1985, Abb. 36, Bronzekopf aus Porticello: Boardman 1985, Abb. 37.

Qualität und die Wellenform der Strähnen der Krieger von Riace, so daß der Kopf C 158 nicht über die Mitte des 5. Jh. datiert werden muß. In die gleiche Zeitstufe gehört ein weiterer Kopf aus Golgoi (CS 539), dessen Gesichtsmodellierung und Lockenziselierung mit denen des idalischen Kopfes C 158 übereinstimmen.¹⁸⁵⁹ Breiter Mund, schmale Augen, relativ flache Wangenknochen und gerade, spitze Nase haben beide Köpfe ebenfalls gemeinsam. Aufgründessen muß der Kopf CS 539 m.E. der idalischen Werkstatt zugeschrieben werden.

Der Kolossalkopf in Paris AM 2835 und der unterlebensgroßer Kopf in New York CS 529 gehören stilistisch zusammen und können der Werkstatt-Tradition mit den langgestreckten Gesichtern aus Golgoi zugewiesen werden.¹⁸⁶⁰ Beide tragen eine turbanartige Kopfbedeckung und besitzen fein stilisierte Haar- und Bartsträhnen, die durch ihre wellenartige Form mit denen des Poseidon von Artemision und den Krieger von Riace verglichen werden können.¹⁸⁶¹ Der Pariser Kopf bildet ein qualitätvolles Beispiel und kann in die Mitte des 5. Jh. datiert werden, während der Kopf CS 529 eine strengere Form und gewellte Strähnen aufweist und schon ins 3. Viertel des 5. Jh. gehört. Ähnlich aufgebaut sind auch die Köpfe in Boston (Nr. 436) und in Paris (AM 2941).

Der Kolossalkopf aus Golgoi AM 2950 weist einen anderen Kopftypus auf mit etwas gedrungener Form, breiter Gesichtsanlage, fein stilisierten Haar- und Bartsträhnen, scharf geschnittenen, geraden Brauen, kräftig vortretenden Wangenknochen und breitem Mund, von dem das Lächeln fast verschwunden ist.¹⁸⁶² Seine Frisur mit den etwas längeren Strähnen des Nackenhaares hat schon das Stadium und die Feinheit der Krieger von Riace erreicht, so daß eine Datierung ins 3. Viertel des 5. Jh. nahe liegt. In dieselbe Zeitstufe gehört stilistisch auch die lebensgroße Statue in New York CS 430, die durch feine Modellierung auffällt.¹⁸⁶³ Die mit Chiton und Mantel bekleidete Figur weist eine feine, lineare Faltengebung auf, die durch ihren entgegengesetzten Verlauf Bewegung ins Gewand bringen. Die lockere Art, wie der Mantel getragen wird, taucht schon bei den Parthenon-Skulpturen auf, so daß seine Datierung nach der Mitte des 5. Jh. gesetzt

¹⁸⁵⁹ Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola, Cypern, Taf. 35,2; Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 539; Myres HCC, Nr. 1291.

¹⁸⁶⁰ Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Perrot/Chipiez III, 543 Abb. 369; O. Masson/A. Caubet, *RDAC* 1980, 146 Nr. 13 Taf. 23,4; Hermary, Louvre, 262 Nr. 532. Unterlebensgroßer, bärtiger Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 81 Nr. 529.

¹⁸⁶¹ Zum Poseidon von Artemision: Lullies 1956, Abb. 130-132 u. Taf. VI. Vgl. auch Zeus aus der Metope vom Heratempel in Selinunt: Lullies 1956, Abb. 127-129. Zu den Bronzestatuen von Riace: Boardman, 1985, Abb. 38-39.

¹⁸⁶² Bärtiger Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 118 Nr. 229.

¹⁸⁶³ Lebensgroße, bärtige Statue aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 25 Nr. 81 Taf. 5,11; Cesnola, Cypern, 126, 408 Taf. 26,1; Cesnola Atlas I, Taf. 64 Nr. 430; Myres HCC, 245 Nr. 1408; SCE IV 2, 120f; Brönnner 1990, 190f. Taf. 69,2; Senff 1993, Taf. 57b.

werden kann.¹⁸⁶⁴ Der dicken s-förmigen Falten des Mantelsaums können mit denen des Schreibers von der Akropolis, der um die Jahrhundertwende datiert wurde, gut verglichen werden und deuten noch auf die Abhängigkeit der Figuren von der spätarchaischen Formensprache hin.¹⁸⁶⁵ Die zierliche Bewegung der Arme und die etwas herabsetzenden, schmalen Schulter betonen den feinen Rhythmus der Figur und bestätigen die Verwendung frühklassischer Gestaltungselemente.

In der 2. Hälfte des 5. Jh. besitzt die Mehrheit der Skulpturen aus Golgoi und Malloura einen gedrungenen Gesichtsumriß und in der Regel einen kurzgeschnittenen Bart. Die ornamental gestalteten, gewellten Bart- und Haarlocken weisen auf eine Entstehung in der 2. Hälfte des Jahrhunderts hin. Der heitere Ausdruck des Gesichts mit seinem feinen Lächeln folgt der spätarchaisch-frühklassischen Formensprache. Die Auflösung der einzelnen Gesichtsformen, die oberflächenbezogene Gesichtsanlage und der ornamentale Charakter der Köpfe bilden Charakteristika jener Zeit. Die gerade stehenden Augen haben dicken Lider und vortretende Augäpfel. Die kräftigen Wangenknochen, die vom stilisierten Bart eingefasst sind, springen vor, weisen aber keine organische Verbindung mit ihrer Umgebung und keinen inneren Rhythmus auf.¹⁸⁶⁶ Gesichtsform, kurzer Bart, waagrechte Brauen und spitze Nase lassen sich derselben Werkstatt zuschreiben. Eine andere Gesichtsform besitzen zwei weitere Köpfe aus Malloura, die dekorativ gestaltet sind, durch lange Bärte gekennzeichnet werden, eine kleine Fläche unterhalb der Mundes rasiert haben, gerade, scharf geschnittene Brauen und einen etwas hohen Blattkranz aufweisen.¹⁸⁶⁷ Der Kopf AM 2941 mit seinen gewellten Haar- und Bartsträhnen ist feiner modelliert als der Kopf AM 2940, dessen Bart durch die starke Stilisierung in rautenförmige Segmente gegliedert ist. Beide gehören ins 3. Viertel des 5. Jh. und zeigen Ähnlichkeiten zum Kopf AM 2798 aus der Mitte des 5. Jh. Der Pariser Kopf AM 2947 zeichnet sich durch feine Stilisierung und relativ weichen Modellierung aus, obwohl er sehr ornamental strukturiert ist und keine innere Kräfte und Bewegung zeigt. Er gehört schon ins letzte Viertel des 5. Jh. Die äußeren Augenwinkel sind nun etwas nach unten gezogen, die Wangenknochen treten nicht mehr so stark vor. Im letzten Viertel des 5. Jh. dringen auf Zypern attische Einflüsse ein, die die Haarstilisierung in feine Schneckenlocken betreffen und von der archaischen Plastik des Mutterlandes übernommen wurden. Als Vergleichsbeispiel ist der Hermes Propylaios des Alkamenes zu nennen, der auch feine stilisierte Haarlocken aufweist.¹⁸⁶⁸ Von den vier Skulpturen schließen sich die Köpfe AM 2946, AM 2760 und der Kopf in Boston Nr. 441 aufgrund der Gesichtsform und der dicken, aber feinen

¹⁸⁶⁴ Vgl. Boardman 1985, Abb. 96.14, 96.16-18. Die Qualität und die komplexe Faltengebung der Parthenon-Skulpturen werden nicht erreicht. Bei der Statue CS 430 zeigt sich eine Vereinfachung des Motivs der Parthenon-Skulpturen.

¹⁸⁶⁵ Zum Schreiber von der Akropolis: Boardman 1991, Abb. 164.

¹⁸⁶⁶ Vgl. Kolossalköpfe aus Golgoi und Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 11ff. Nr. 226-228, 120 Nr. 234, 131 Nr. 254.

¹⁸⁶⁷ Bärtiger Kolossalkopf aus Malloura (?) in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 130 Nr. 253. Bärtiger Kolossalkopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 129 Nr. 250.

¹⁸⁶⁸ Zum Hermes Propylaios vgl. Boardman 1985, Abb. 189.

Korkenzieherlocken zusammen und müssen derselben Werkstatt zugewiesen werden.¹⁸⁶⁹ Der Pariser Kolossalkopf aus Zypern AM 2797 besitzt eine langgestreckte Gesichtsform, die durch den langen Bart und den hohen Blattkranz betont wird.¹⁸⁷⁰ Fein stilisierte Stirnlocken und gewellte Bartsträhnen zeichnen ihn aus. Sein Gesichtsumriß schließt an frühere Köpfe aus Golgoi, Malloura und Zypern in Leiden (Nr. 554), Kopenhagen und besonders in Paris (AM 2942, AM 2941 und AM 2940) an. Somit wird eine weitere Werkstatt-Tradition aus Golgoi festgestellt, die neben der Werkstatt mit der gedrungenen Gesichtsform parallel existiert.

Die unbärtigen Skulpturen der subarchaischen Periode stellen Jünglinge dar, sind in der Regel kleinformatig und werden durch zwei Kopftypen gekennzeichnet, die im allgemeinen die Charakteristika dieser Periode aufweisen, sich aber in der Detailwiedergabe unterscheiden. Darüber hinaus muß man auch beachten, daß solche kleinformatigen Skulpturen in jedem Heiligtum herzustellen möglich waren. Den Stil eines jeden Heiligtums zu bestimmen, ist aufgrund des Kleinformats und vielmehr des ornamentalen Charakters der Skulpturen nicht einfach. Ferner muß in Erwägung gezogen werden, daß die Künstler und Handwerker nicht in einem Ort ansässig waren, sondern angesichts des geringen Abstandes von einem Ort zum anderen wandern können. Die Mehrheit der Skulpturen stammt aus Golgoi und Idalion, so daß beide Orte wohl eine führende Rolle in der kyprischen Kalksteinplastik gespielt haben müssen. Das archaische Element ist bei diesen Skulpturen stärker, ihre Abhängigkeit von der spätarchaisch-frühklassischen Formensprache ist deutlich.

Der erste Kopftypus zeigt breite Gesichtsanlage und abgerundete Gesichtsform mit weicher Modellierung, gerader Nase, rundlichen Wangenknochen, relativ breitem, zugespitztem Mund. Die Skulpturen aus Golgoi zeichnen sich darüber hinaus durch ihre Augenform mit dicken Lidern, geraden Brauen und etwas in die Länge gezogenen, gespitzten inneren Winkeln aus, wie man es auch bei den großformatigen Köpfen beobachten kann. Eine Gruppe für sich bilden etliche Köpfe, die sich nach der Augenform und Mundpartie zusammenschließen und zeitlich bis ins 3. Viertel des 5. Jh. erstrecken. Ins 2. Viertel des 5. Jh. gehören die Köpfe in Paris AM 2820, AM 2964 und in Stockholm.¹⁸⁷¹ Die auffälligste Skulptur ist AM 2820, die feine Modellierung und Einfluß von griechischen Vorbildern sie auszeichnen. Rosettendiadem um den Kopf, Stilisierung des Haars in Schneckenlocken, noch schräggestellte Augen unter breiten, bogenförmigen Brauen mit flachen Augäpfeln, gerade, spitze Nase und dünnlippiger Mund sprechen für die hohe Qualität des Kopfes. Zu seiner Datierung sind die Formen

¹⁸⁶⁹ Kolossalkopf aus Malloura in Paris, Louvre (AM 2946): O. Masson/A. Caubet, *RDAC* 1980, 150 Nr. 41; Hermary, Louvre, 262 Nr. 533. Kolossalkopf aus Golgoi in Paris, Louvre (AM 2760): Hermary, Louvre, 131 Nr. 255. Kolossalkopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Boston, MFA (72.325): Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 275 Nr. 441.

¹⁸⁷⁰ Kolossalkopf aus Zypern in Paris, Louvre (AM 2797): Hermary, Louvre, 119 Nr. 232.

¹⁸⁷¹ Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 202 Nr. 409. Unterlebensgroßer Kopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 146 Nr. 286. Unterlebensgroßer Kopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Stockholm, Medelhavsmus: M.-L. Winblach, *MMB* 29, 1994, 71.

der Stirnlocken ausschlaggebend. Sie entsprechen den Stirnlocken des Apollon im Westgiebel des Zeustempels in Olympia.¹⁸⁷² Von Interesse ist auch die Gestaltung des Nackenhaars mit einem horizontal verlaufenden Zopf, wie es zum ersten Mal beim Blondkopf erscheint und später auch beim Zeuskopf aus den Metopen des Heratempels in Selinunt und bei Zeus aus Artemision anzutreffen ist.¹⁸⁷³ Anhand der vorgeführten Beispielen kann der Pariser Kopf AM 2820 um 460/50 v. Chr. datiert werden. Die zwei weiteren Köpfe in Paris AM 2964 und in Stockholm sind von geringer Qualität und gehören aufgrund ihrer Frisur in die gleiche Zeitstufe. Um die Mitte des 5. Jh. oder kurz danach schließen sich drei weitere Köpfe aus Golgoi in Paris und New York an.¹⁸⁷⁴ Der wellenförmige Abschluß der Frisur kann mit griechischen Skulpturen des mittleren 5. Jh verglichen werden.¹⁸⁷⁵ Hohe Qualität hebt die Köpfe Am 3147 und CS 485 heraus. Im 3. Viertel des 5. Jh. wird eine Schematisierung der Formen bemerkbar. Die Formen beginnen sich aufzulösen, die Haartracht verliert ihre Üppigkeit. Die Augen sitzen gerade im Gesicht, haben dicke Lidern und vortretende Augäpfel. Eine genauere Datierung ist häufig zweifelhaft. Hierher gehören zwei kleinformatige Köpfe in Paris (AM 2825) und in Leiden (Nr. 570), die an die Gruppe der vorhergenannten Skulpturen anschließen.¹⁸⁷⁶

Eine weitere Gruppe bilden kleinformatige Köpfe aus Golgoi, Malloura und Zypern, die einen relativ kleinen Mund, gerade verlaufende Brauen, Augenform mit dicken Lidern und vortretenden Augäpfeln aufweisen. Hierher gehören auch etliche Köpfe mit knopfartigen Augen, deren Modellierung sehr grob ist. Relativ fein modelliert ist der lebensgroße Kopf aus Malloura AM 2967, der aufgrund des wulstartigen Stirnhaars in 2. Viertel des 5. Jh. gehört.¹⁸⁷⁷ Die scharf geschnittenen, geraden Brauen sind auch bei großformatigen Köpfen zu finden, so daß die Werkstatt-Tradition aus Golgoi hier erkennbar wird.¹⁸⁷⁸ Ähnliche aufgebaut ist auch der lebensgroße Kopf aus Golgoi CS

¹⁸⁷² Zu den Olympia-Skulpturen: Lullies 1956, Abb. 110-125; Boardman 1985, 41ff. Abb. 20-23; Fuchs 1993, 389ff. Abb. 184-86, 286-287, 324-325, 431-432. Vgl. auch den Athenakopf aus der 1. Westmetope des Heratempels in Olympia: Boardman 1985, Abb. 23.1.

¹⁸⁷³ Zum Blonder Kopf: Richter, Kouroi, Fig. 570-571; Boardman 1991, Abb. 148. Zu den Metopen des Heratempels in Selinunt: Lullies 156, Abb. 127-129. Zum Zeus von Artemision: Lullies 1956, Abb. 130-132.

¹⁸⁷⁴ Kleinformatiger Jünglingskopf aus Golgoi in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 61 Nr. 88, 145 Nr. 284. Kolossaler Jünglingskopf aus Golgoi in New York, MMA: Doell 1873, 46 Nr. 358 Taf. 10,2; Cesnola Atlas Taf. 75 Nr. 485; Myres HCC, Nr. 1312.

¹⁸⁷⁵ Vgl. Omphalos-Apollon: Boardman 1985, 66; Fuchs 1993, Abb. 59, Apollon Choiseul-Gouffier: Boardman 1985, Abb. 67; Fuchs 1993, Abb. 60. Vgl. auch Relief Chiaramonti mit den drei Chariten: Boardman 1985, Abb. 76.

¹⁸⁷⁶ Kleinformatiger Jünglingskopf aus Malloura (?) in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 208 Nr. 421. Unterlebensgroßer Jünglingskopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Leiden, Rijksmus.: Bastet/Brunsting, CSC 294 Nr. 570 Taf. 168.

¹⁸⁷⁷ Lebensgroßer Jünglingskopf aus Malloura in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 146 Nr. 287.

¹⁸⁷⁸ Vgl. Hermary, Louvre, Nr. 229, 248, 250. Vgl. auch Hermary, Louvre, Nr. 420.

487, der durch seinen wellenförmigen Haarabschluß schon in die Mitte des 5. Jh. gesetzt werden kann.¹⁸⁷⁹

Der zweite Kopftypus weist einen ovalen Gesichtsumriß mit etwas härterer Modellierung, präziser Linienführung, schmalen, am Anfang schräggestellten Augen mit dünnen Lidern, schlanker, spitzer Nase, rundlichen, vortretenden Wangenknochen, kleinem, dünnlippigem Mund und prominentem Kinn auf. Zwei Köpfe aus der de Clercq-Sammlung und ein weiterer aus Amrit in Paris (AM 2486) schließen sich zusammen.¹⁸⁸⁰ Form der Blätter des Kranzes, Augenform, Nase und Mundpartie und vortretendes Kinn haben die Köpfe gemeinsam. Der feinen Modellierung der Köpfe der de Clercq-Sammlung kommt der Kopf aus Amrit entgegen, der schematischer strukturiert ist und knopfartige Augen aufweist. Aufgrund der Haartracht mit Korkenzieherlocken bzw. mit dreireihiger Gestaltung des Stirnhaars und kurzgeschnittenem Nackenhaar gehören die Köpfe ins 2. Viertel des 5. Jh.¹⁸⁸¹ Die Charakteristika der drei Köpfe können mit idalischen Skulpturen verglichen werden und aufgrund dessen einer idalischen Werkstatt zugewiesen werden. Ein weiterer Kopf zeigt einen ähnlichen Kopftypus wie die vorhergenannten Skulpturen. Die Augenform mit den zugespitzten inneren Winkeln lassen einer Werkstatt aus Golgoi zuordnen.¹⁸⁸² Etliche kleinformatige Köpfe aus Golgoi in Paris weisen einen rundlichen Gesichtstypus auf, haben knopfartige Augen, dünnlippigen Mund, bogenförmigen Haarabschluß und sind sehr grob modelliert. Ihre Ähnlichkeiten lassen sie als Skulpturen einer Serie charakterisieren.¹⁸⁸³ Die Gliederung des Stirnhaars in zwei oder drei sehr schematisch dargestellte Lockenreihen sprechen für eine Datierung ins 2. Viertel des 5. Jh. Ab der Mitte des 5. Jh. wird das Stirnhaar zum Teil in parallele Strähnen gegliedert, zum Teil bleibt es unverändert, wobei die Entstehung der Skulpturen nach der Mundform bestimmt wird. Kopfbau und Gesichtsform lassen etliche Köpfe in die vorherige Serie einordnen.¹⁸⁸⁴ Ein fast gerader Mund ohne das archaische Lächeln spricht für eine späte Datierung. Ins letzte Viertel des 5. Jh. Zeigen einige Köpfe die feine Haarstilisierung großformatiger Köpfe aus Golgoi mit Schneckenlocken oder auch mit feinen, nach

¹⁸⁷⁹ Lebensgroßer Jünglingskopf aus Golgoi in New York: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 487.

¹⁸⁸⁰ Kleinformatiger Jünglingskopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: de Ridder 1908, Nr. 69 Taf. 14; Hermary, Louvre, 144 Nr. 283. Kleinformatiger Jünglingskopf aus Zypern ohne genaueren Fundort in Paris, Louvre: de Ridder 1908, 93 Nr. 65. Kleinformatiger Jünglingskopf aus Amrit in Paris, Louvre: Hermary, Louvre, 149 Nr. 292.

¹⁸⁸¹ Die Korkenzieherlocken der Köpfe der de Clercq-Sammlung finden ihre Parallele beim Kopf Ganymeds der TC-Gruppe aus Olympia: Lullies, Taf. V u. Abb. 105; Boardman 1985, Abb. 33. Zur dreireihigen Gestaltung des Stirnhaars vgl. Zeuskopf von der gleichen TC-Gruppe aus Olympia. Vgl. auch Relief Chiaramonti mit den drei Chariten: Boardman 1985, Abb. 76.

¹⁸⁸² Hermary, Louvre, 140 Nr. 274.

¹⁸⁸³ Hermary, Louvre, Nr. 290, 294-297, 415.

¹⁸⁸⁴ Hermary, Louvre, Nr. 298-299, 301, 311, 313, 316-317, 410, 422-426. Cesnola Atlas I, Taf. 110 Nr. 739; Albertson 1991, 8 Nr. 2, 10f. Nr. 7. Bastet/Brunsting, CSC, 291f. Nr. 564 Taf. 165.

vorne gekämmten Strähnen, so daß auch ihre Datierung aufgrund der Haartracht als gesichert gelten kann.¹⁸⁸⁵

Die weiblichen Skulpturen der subarchaischen Periode folgen im allgemeinen denselben Gestaltungsprinzipien wie die männlichen Figuren, was Gesichtsmodellierung und Detailwiedergabe betrifft. Neben dem archaischen Lächeln, das fast während des ganzen 5. Jh. bei weiblichen Skulpturen auftaucht, ist auch die Struktur der Frisuren in vielen Fällen stark von archaischen Elementen beeinflußt. Der dominierende Statuentypus ist der Korentypus, der sich seit dem frühen 5. Jh. herauskristallisierte und weitertradiert wurde. Die Gewandung besteht aus einem langen Chiton und einem Mantel. Die Faltengebung wird nun linear wiedergegeben: parallel verlaufende, etwas nach unten hängende Falten bestimmen die Gliederung der Gewänder und bilden ein weiteres Mittel, um den dekorativen und oberflächenbezogenen Charakter der Figuren zu steigern. Die vorherrschenden Formen der Kopfbedeckung sind der hohe Kalathos, der die Figuren in der Regel als Gottheiten absetzt, und der Kekryphalos, der seit dem Anfang des 5. Jh. auf Zypern auftaucht und seitdem wichtiger Bestandteil kleinformatiger kyprischer Kalksteinfiguren wird.

Die bedeutendsten Herstellungszentren weiblicher Figuren in der subarchaischen Zeit sind Idalion, Arsos, Salamis und Vouni, wobei zu Vouni festgestellt wurde, daß etliche Skulpturen mit Stücken aus Kition übereinstimmen. Aus Idalion ist die große Mehrheit kyprischer Figuren erhalten. Die Werkstatt-Tradition ist auch in dieser Periode weiterzuverfolgen. Die Skulpturen zeichnen sich durch eine vereinfachte Darstellungsart aus und sind wegen des Kleinformats in der Regel von geringer Qualität. Aus Arsos sind einige sehr schöne Skulpturen erhalten. Sie fallen durch ihre feine Modellierung auf, und weisen Ähnlichkeiten mit den männlichen Arsos-Skulpturen jener Periode auf, so daß man alle Figuren einer führenden Werkstatt zuschreiben muß, deren qualitätvolle Arbeiten auch im 4. Jh. noch zu finden sind. Aus Salamis sind in der Regel kleinformatige Torsen erhalten, so daß der Stil der Figuren schwierig festzulegen ist. Es wird aber deutlich dokumentiert, wie sich die Faltengebung im 5. Jh. bei kyprischen Figuren entwickelt. Die Figuren aus Vouni sind vorwiegend deshalb wichtig, weil sie zur stilistischen Entwicklung des Korentypus beitragen. Die Datierung der Figuren stützt sich auf den Vergleich mit griechischen Skulpturen des 5. Jh. Besonders die Frisur liefert wichtige Hinweise.

Zwei ausgezeichnete Köpfe aus Arsos zeigen die Fähigkeiten der Werkstatt in Arsos und ihre Vorliebe für das Detail. Die Gesichter sind oberflächenbezogen, ihr ornamentaler Charakter, der keine inneren Kräfte und Gemütsbewegung aufweist, bestimmt ihre Gestaltungsweise. Scharf geschnittene, waagrecht verlaufende Brauen, gerade stehende Augen mit dicken Lidern, spitze prominente Nase, weiche, flache

¹⁸⁸⁵ Vgl. lebensgroßen Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 93 Nr. 622. Lebensgroßer Kopf aus Golgoi in New York, MMA: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 486; Myres HCCC, Nr. 1313. Kopfaufbau, Haarstilisierung, Augen- und Brauenform stimmen mit den drei großformatigen Skulpturen in Paris und Boston überein, so daß die Köpfe CS 486 und CS 622 derselben Werkstatt zugeschrieben werden können: Hermary, Louvre, Nr. 255, 533; Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, Nr. 441.

Wangenpartie und relativ breiter, voller Mund kennzeichnen die großformatigen Arsos-Köpfe. Charakteristisch für die Arsos-Werkstatt scheinen auch die zwei spiralartig gedrehten Einzellocken über den Schläfen. Das Stirnhaar des Kopfes in Nikosia D 285 ist in der Mitte gescheitelt, wulstartig gebildet und besteht aus feinen gewellten Strähnen.¹⁸⁸⁶ Die Struktur der Frisur kann mit einigen Akropolis-Koren wie der Kore Nr. 688 verglichen werden, die ins 1. Viertel des 5. Jh. datiert wird.¹⁸⁸⁷ Mit der Kore Nr. 688 hat der Arsos-Kopf auch eine breite Gesichtsanlage und Augenform gemeinsam. Obwohl aber die Akropolis-Kore schon auf den strengen Ausdruck mit dem schweren Kinn und innerer Kräfte der Frühklassik vorausweist, ist der Arsos-Kopf mit seinem feinem Lächeln, heiterem Ausdruck und dekorativ gestaltetem Haar noch stark von der Formensprache der spätarchaischen Periode beeinflusst. Ähnlich aufgebaut ist auch der Kolossalkopf (1939/IX-7/1) einer weiteren weiblichen Figur, der alle Charakteristika der Arsos-Werkstatt aufweist.¹⁸⁸⁸ Der dekorative Charakter und die Auflösung des Gesichts in Einzelformen zeichnen die Kopfstruktur aus. Ornamental gebildetes Haar, maskenhaftes Gesicht und harte Modellierung bestimmen seinen Aufbau. Im Vergleich zum vorhergenannten Arsos-Kopf ist der Kolossalkopf fortgeschrittener, weist Ähnlichkeiten in der Haargestaltung mit der idalischen Skulptur C 154 auf und kann deswegen um die Mitte des 5. Jh. oder kurz danach datiert werden. Ein weiterer Kopf aus Sinda in Paris (AO 22218) ähnelt so stark den beiden Arsos-Köpfen, so daß er m.E. derselben Werkstatt zugewiesen werden muß.¹⁸⁸⁹ Zeitlich gehört er in die Mitte des 5. Jh. v. Chr.

Die weiblichen Skulpturen aus Idalion zeichnen sich durch relativ weiche Modellierung, breite Gesichtsanlage, volle Formen, prominente, spitze Nase, dünnlippigen Mund und etwas kleines, vortretendes Kinn aus. Sie tragen einen Kekryphalos oder einen Kalathos. Die Augen sitzen gerade im Gesicht, die Brauen sind bogenförmig. Das Stirnhaar ist am Anfang in der Mitte gescheitelt und besteht aus zwei oder drei Lockenreihen. Später wird es durch gewellte Strähnen gestaltet oder ist wulstartig über der Stirn gebildet. Der Körper, soweit er erhalten ist, weist am Anfang noch den üblichen Typus mit Schrägmäntelchen auf. Sehr schematische vertikal verlaufende Falten gliedern die Gewänder. Später verlaufen die Falten horizontal, sind ein wenig hängend und durch

¹⁸⁸⁶ Weiblicher Kopf aus Arsos mit Kalathos in Nikosia, Mus.: SCE III, 590 Taf. 192,3-4; SCE IV 2, 120 Taf. 16 (oben rechts); Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980), 50 Nr. 117; Brönnner 1990, 208f. Taf. 81,1.

¹⁸⁸⁷ Richter, Korai, Fig. 587-590. Vgl. auch weitere kleinformatige Figuren mit ähnlichem Stirnhaar: Richter, Korai, Fig. 614-617, Fig. 637-639.

¹⁸⁸⁸ Weiblicher Kolossalkopf mit Kalathos aus Arsos in Nikosia, CM: P. Dikaios, RDAC (1937-1939) 1951, 200 Taf. 42,10; Spiteris 1970, 190; A. Hermary, RDAC 1982, 169 Nr. 4 Taf. 37,1-2; Brönnner 1990, 210f. Taf. 82.

¹⁸⁸⁹ Weiblicher Kolossalkopf aus Sinda in Paris, Louvre: de Ridder 1908, 105f. Nr. 91 Taf. 16; Bossert, Altsyrien, Abb. 51; Th. Monloup, in: Salamine de Chypre IV (1973), Taf. 22c; O. Masson/A. Caubet, RDAC 1980, 142, 147 Nr. 17 bis Taf. 24,3; A. Hermary, RDAC 1982, 168 Nr. 3 Taf. 36,4-7; H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns (1987), 85; Hermary, Louvre, 405 Nr. 822. Vgl. auch weitere Köpfe mit ähnlichen Aufbau: Hermary, Louvre, Nr.819-820.

ihre lineare Gestaltung verleihen den Gewändern keine Bewegung.¹⁸⁹⁰ In den Anfang des 2. Viertels des 5. Jh. gehören aufgrund der Stirnhaars mit Mittelscheitel und zwei Lockenreihen zwei kleinformatigen Skulpturen aus Idalion in London und Berlin.¹⁸⁹¹ Eine Reihe von weiteren kleinformatigen Köpfen mit Kekryphalos und knopfartigen Augen gehören ins mittlere 5. Jh., wobei außer der Stirnhaargestaltung wohl auch die Art, wie der Kekryphalos getragen wird, Indizien zur Datierung der Skulpturen liefert.¹⁸⁹² Von Interesse sind vier Skulpturen aus Idalion mit einem aus zwei bzw. drei übereinandergereihten Rosetten geschmückten Kalathos, die dem Aufbauschema früherer Skulpturen aus Idalion mit einem Kalathos folgen.¹⁸⁹³ Ouales Gesicht, prominente, spitze Nase mit etwas breiten Nasenflügeln, gerade stehende Augen mit dicken Lidern unter waagrecht verlaufenden Brauen haben die Köpfe gemeinsam. Die Köpfe C 313 und in Berlin (KBH, Taf. 54,8) haben eine Mundform mit etwas hochgezogenen Winkeln, während die Statuette C 323 und der zweite Kopf in Berlin (KBH, Taf. 55,8) einen geraden, dünnlippigen Mund aufweisen. Der Kopf C 313 scheint aufgrund seiner Frisur und des Lächelns ins 2. Viertel des 5. Jh. zu gehören.¹⁸⁹⁴ Nach ihm reiht sich der Kopf in Berlin (KBH, Taf. 55,8) ein, dessen Haartracht mit der der Arsos-Köpfe übereinstimmt. Um die Mitte des 5. Jh. gehört der andere Berliner Kopf (KBH, Taf. 54,8) aufgrund der wellenförmigen Struktur des Stirnhaars. Ins dritte Viertel des 5. Jh. muß die Statuette C 323 datiert werden, deren Stirnhaar wulstartig gebildet, in kleine parallele Strähne gegliedert und nach hinten gekämmt ist. Die weiteren kleinformatigen Skulpturen aus Idalion folgen der spätarchaischen Werkstatt-Tradition, besitzen ouales Gesicht, knopfartige Augen, spitze Nase und dünnlippigen Mund. Aufgrund der Frisur und des tief gelegenen Kekryphalos gehören sie in die 2. Hälfte des 5. Jh., wobei eine genauere Datierung aufgrund des Kleinformats schwer fällt.

Neben den kleinformatigen Torsen aus Hagios Varnavas in Salamis, deren zeitliche Abfolge nur durch die Faltengebung grob bestimmt werden kann,¹⁸⁹⁵ liefern die weibliche Statuette Nr. 106 und der weibliche Kopf Nr. 130 wichtige Hinweise zur Bestimmung Werkstatt in Salamis und zeichnen sich durch ihre feine Modellierung aus.

¹⁸⁹⁰ Zum Korentypus aus Idalion vgl. Lo Porto 1986, 159f. Nr. 428 Taf. 49; Schürmann 1984, Nr. 169.

¹⁸⁹¹ Weiblicher Kopf in London, BM: Pryce 1931, 110 C 307; Senff 1993, 59 Taf. 42-n. Weibliche Statuette in Berlin, SMB: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 51,12; Brönnner 1990, Teil 2, 85ff. Nr. 54. An den Kopf C 307 schließt eine weitere Skulptur wegen des ähnlichen Kekryphalos an: Brönnner 1990, Teil 2, 79f. Nr. 51.

¹⁸⁹² Kleinformatige Skulpturen aus Idalion: Lo Porto 1986, 194 Nr. 424 Taf. 48, 198f. Nr. 429-430 Taf. 49-50; Schürmann 1984, 41f. Nr. 159, 164; Ohnefalsch-Richter, Taf. 54,3. Der hohe, spitze Kekryphalos erscheint in der Regel in die 1. Hälfte des 5. Jh., während der nach hinten verlaufenden Kekryphalos in die 2. Hälfte des 5. Jh. bezeugt ist. Vgl. Senff 1993, 59 Anm. 481.

¹⁸⁹³ Kleinformatiger Kopf aus Zypern in London, BM: Pryce 1931, 110 C 313. Weiblicher Kopf aus Idalion in Berlin, SMB: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54,8. Weiblicher Kopf aus Idalion in Berlin, SMB: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 55,8. Weiblicher Oberkörper aus Idalion in London, BM: Pryce 1931, 112f. C 323; Brönnner 1990, 213f. Taf. 84,1; Senff 1993, 58 Taf. 42h-j.

¹⁸⁹⁴ Vgl. den ähnlich aufgebauten Kopf aus Arsos: SCE III, 590 Taf. 192,3-4, der auch in die gleiche Zeitstufe gehört.

¹⁸⁹⁵ Vgl. Salamine V, 73ff. Nr. 81ff. Taf. 22ff.

Die Statuette Nr. 106 trägt einen Kalathos mit Rosetten, reichen Schmuck und ist mit Chiton und Mantel bekleidet.¹⁸⁹⁶ Lineare, parallel verlaufende Falten gliedern den Mantel, der über die Schultern geschlagen ist und dessen Zipfeln nach unten fallen. Das ovale Gesicht besitzt knopfartigen Augen unter waagrechten Brauen, gerade Nase, weiche, flache Wangenpartie, relativ kleinen, dünnlippigen Mund und kräftiges Kinn. Das Stirnhaar ist wulstartig gestaltet und in kleine rechteckige Segmente gegliedert, während das Nackenhaar geradlinig hinten herabfällt. Der Vergleich mit griechischen Koren der Euthydikos-Gruppe Richters läßt die Statuette aus Salamis ins 2. Viertel des 5. Jh. datieren.¹⁸⁹⁷ Der weibliche Kolossalkopf Nr. 130 schließt sich stilistisch an die Statuette Nr. 106 an und gehört in dieselbe Zeitstufe.¹⁸⁹⁸ Seine Kopfbedeckung zeigt einen vegetabilen Kalathos mit Palmetten und Lotosblüten geschmückt. Gemeinsam haben beide Skulpturen Gesichtsform und -aufbau. Die feine modellierten Augen sind mit relativ dicken, geschwungenen Lidern und nicht so kräftig vortretenden Augäpfeln gestaltet. Der dünnlippige Mund läßt sich mit der Mundform idalischer Skulpturen vergleichen. Das schwere Kinn, die weichen Übergänge und flachen Partien und die aufgelockerte Frisur stehen griechischen Werken des 2. Viertels des 5. Jh. nahe,¹⁸⁹⁹ so daß der Kopf aus Salamis um die Mitte des 5. Jh. angesetzt werden kann.

Der kleinformatige Athena-Kopf aus Vouni V 210 gehört schon um die Mitte des 5. Jh.¹⁹⁰⁰ Seine Mundform und Gesichtsmodellierung schließen ihn an die früheren Vouni-Skulpturen V 17 (Kopf) und V 16 (Kore) an. Dreieckige Gesichtsform und dünnlippiger, zugespitzter Mund mit waagrecht verlaufenden Winkeln bilden Charakteristika der Vouni-Skulpturen zusammen mit den bogenförmigen Brauen, die plastisch in zwei Stufen abgestuft sind, der prominenten Nase und den vortretenden Wangenknochen. Frühklassische Gestaltungsprinzipien machen hier bemerkbar, wie das relativ kräftige Kinn, das Festigkeit der unteren Gesichtshälfte verleiht, die gerade stehenden Augen mit den dicken Lidern und das in der Stirnmitte gescheitelte Stirnhaar zeigen. Seine Abhängigkeit von griechischen Vorbildern ist nicht zu verkennen wie die Bronzestatuette der Athena Elgin bezeugt.¹⁹⁰¹ Trotz allem behält der Kopf seinen kyprischen Charakter, indem man weiterhin Schmuck verwendet und das Gesicht oberflächenbezogen ist.

¹⁸⁹⁶ Weibliche Statuette aus Salamis: V. Karageorghis, *BCH* 93, 1969, 539 Abb. 180; Karageorghis, Salamis, Abb. 101; Salamine V, 80ff. Nr. 106 Abb. 30-31 Taf. 25.

¹⁸⁹⁷ Vgl. Richter, Korai, Fig. 618-621, Fig. 632-636.

¹⁸⁹⁸ Weiblicher Kolossalkopf aus Salamis: V. Karageorghis, *AA* 1963, 564 Abb. 43; ders., *BCH* 87, 1963, 353ff. Abb. 45; Salamine V, 90, 117 Nr. 130 Abb. 38 Taf. 29; Brönnner 1990, 214ff. Taf. 85.

¹⁸⁹⁹ Vgl. Olympia-Skulpturen: Lullies 1956, Abb. 122-123, Metopen vom Heratempel in Selinunt: Lullies 1956, Abb. 126-129.

¹⁹⁰⁰ Kleinformatiger Athena-Kopf aus Vouni in Nikosia, CM: SCE III, 101 Nr. 210 Taf. 40,1-2; SCE IV 2, Taf. 16,1; E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), 94; Sophocleous 1985, 159f. Taf. 39,1-2; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 75; *To μουσείο της Κύπρου, Λευκωσία*, Bd. 2 (ohne Erscheinungsjahr), 177 Nr. 93.

¹⁹⁰¹ Vgl. die Bronzestatuette der Athena mit der Eule in New York, die um 460/50 v. Chr. datiert wird: Boardman 1985, Abb. 29; Fuchs 1993, Abb. 193.

In der subarchaischen Periode setzt sich ununterbrochen die Formensprache der spätarchaischen Zeit fort, wobei der Eindrang klassischer Elemente in die kyprische Plastik langsam stattfindet. Die Skulpturen der 1. Hälfte des 5. Jh. besitzen weiterhin die Geschlossenheit und Dynamik der spätarchaischen Skulpturen. Dagegen beginnen die Skulpturen der 2. Hälfte des 5. Jh. sich in Einzelformen zu lösen, die innere Gemütsbewegung und Gerüsthaftigkeit die bei etlichen spätarchaischen Köpfen zu beobachten ist, geht nun verloren. Eine oberflächenbezogene Gesichtsanlage, die ornamental gestaltet ist, zeichnet die kyprische Plastik aus. Darüber hinaus ist auch eine Vereinheitlichung der Formen zu spüren, wie die Augenform mit dicken Lidern und die Faltengebung der Gewänder mit parallel verlaufenden, etwas herabhängenden, linearen Falten bezeugen. Was die Werkstätten betrifft, ist die Tradition aus Idalion und Golgoi weiterhin gut zu verfolgen.

VI. SCHLUSSBEMERKUNGEN - ZUSAMMENFASSUNG

Zypern am Rande der griechischen Welt wurde relativ früh von griechischen Kolonisten besiedelt, die auch seine Geschichte und besonders Kunst stark beeinflussten. Ein Gegengewicht stellten die Phönikier dar, die ebenfalls auf der Aphrodite-Insel Kolonien gründeten, um die reichen Kupfervorkommen abzubauen und ihre Handelsbeziehungen zum Westen zu befördern. Die autochthone kyprische Bevölkerung scheint schließlich, obwohl kaum etwas über sie überliefert ist, die Kolonisten akzeptiert zu haben und friedlich im ihnen ausgekommen zu sein.¹⁹⁰² Unter diesen Umständen und der wechselseitigen Geschichte Zyperns zeichnete sich eine Entwicklung ab, die in der gesamten kyprischen Kunst ihre deutlichen Spuren hinterließ. Es wurde somit eine multikulturelle Gesellschaft geschaffen, die unter unterschiedlichen Einflüssen stand, fremde Motive zum Teil imitierte, zum Teil assimilierte und für ihre eigenen Bedürfnisse verwendete. In diesem komplexen und beziehungsreichen Schema steht auch die archaische Kalksteinplastik Zyperns. An ihr wird m.E. die Komplexität und die bedeutende Rolle der auswärtigen Einflüsse sichtbar, sowie die Zugänglichkeit und die Vorurteilslosigkeit in Bezug auf Vorbilder, die die Kolonisten mit sich brachten und in den verschiedenen Heiligtümern neben Votiven der anderen Bevölkerungsteilen stifteten.

Die Auseinandersetzung mit der antiken kyprischen Kunst begann in der Neuzeit mit Kontakten der Westeuropäer zu Zypern seit der Renaissance. Die bedeutsame geopolitische Lage hatte der Insel die Funktion einer Zwischenstation auf dem Weg vom Westen ins Heilige Land und in den Osten bei religiösen und handelspolitischen Reisen gegeben. Die ersten Bemühungen um kyprische Antiken waren aber durch die frühe Begegnung und Auseinandersetzung der westeuropäischen Reisenden mit den klassischen griechischen und römischen Antiken in Westeuropa, Italien und Griechenland beeinflusst. Deren prägende Wirkung schränkte den Blick der ersten „Wissenschaftler“ ein. Die vielseitigen äußeren Einwirkungen auf die kyprische Kunst schufen Probleme verschiedener Art, die eine wissenschaftliche Auseinandersetzung im Sinne der damaligen Zeit nicht gestatteten. Der sonderbare Charakter der kyprischen Plastik erlaubte damals keinen Anschluß an die klassischen und klassizistischen Werke Roms und Athens. Von der orientalischen Kunst und ihrer Plastik kannte man kaum Beispiele, die vielleicht hätten weiterhelfen können. Entweder zeigten die frühesten „Forscher“ daher kein Interesse an kyprischen Skulpturen oder charakterisierten sie als Produkte einer primitiven Kultur. Trotz all dieser Probleme und der wechselhaften Herrschaft auf der Insel im Laufe der Jahrhunderte gab es Unternehmungen, die als „archäologisch“ aufzufassen sind und sich sogar mit der kyprischen Plastik beschäftigten.

Die Erforschung der kyprischen Plastik, besonders der archaischen Zeit, läßt sich in eine Reihe von Phasen gliedern, die einerseits die theoretische Entwicklung der Forschung

¹⁹⁰² Vgl. Casson 1937, 144ff.; Hill 1940, 82ff.; SCE IV 2, 449ff.; J. Seibert, *Ancient Society* 7, 1976, 1ff.; S. Moscati, *Die Phönizier* (1988), 152ff.; Brönnner 1990, 240ff.

exemplarisch vorführen, andererseits die verschiedenen Theorien und Thesen über die archaische kyprische Plastik für uns aus ihrer Zeit heraus verständlich werden lassen. Die Auseinandersetzung mit der kyprischen Plastik läßt theoretische Datierungsprobleme, Kriterien der Beurteilung der unterschiedlichen Einflüsse auf die kyprische Plastik und die ästhetische Betrachtungsweise verschiedener Forscher deutlicher werden. Die frühesten archäologischen Unternehmungen im eigentlichen Sinne wurden aber erst nach der Mitte des 19. Jh. von den Konsuln Englands, Frankreichs und der Vereinigten Staaten, R.H. Lang, T. Colonna-Ceccaldi und L. Palma di Cesnola, und weiteren Europäern wie Ohnefalsch-Richter im Angriff genommen. Es waren Leute, die die Bildung und den Enthusiasmus des späten 19. Jh. für die Antike und ihre Kunst mit den finanziellen Mitteln für Ausgrabungen und sonstige archäologische Aktivitäten und der Gelegenheit - weil sie sich 'vor Ort' befanden, verbanden. Darüber hinaus bereisten sie auch, von den Reisen und archäologischen Sammlungen anderer Adliger und Konsuln beeinflußt, die ganze Insel und versuchten, ihre Geschichte und ihre antiken Überreste zu entdecken. Im Hintergrund stand die Hoffnung oder der Wunsch, den Ruhm anderer Entdecker auf dem Gebiet archäologischer Funde zu erreichen. Immerhin geht auf ihre Tätigkeit der größte Teil der Funde archaischer Plastik zurück - ein Zeichen, daß man Forschung inzwischen doch in ihrer Eigenart zu schätzen begann. Die Chronologie wurde allerdings meist weniger von den Objekten selbst und ihrem Kontext als von den theoretischen Kenntnissen über die historischen Herrschaftsverhältnisse auf der Insel bestimmt.

Durch die Swedish Cyprus Expedition, ihre Ergebnisse und deren direkte Auswertung in den 20/30er Jahren begann für die kyprische Archäologie eine neue Ära. Ziele der Unternehmung waren die Erforschung und intensive Auseinandersetzung mit der Kultur und Kunst Zyperns von der Steinzeit bis zur römischen Epoche durch Anwendung der neuen wissenschaftlichen Methoden der Archäologie. Die Ausgrabungen erstreckten sich über die ganze Insel. Damit gewann man einen relativ vollständigen Überblick, wobei man auch die verschiedenen lokalen Unterschiede berücksichtigte. Die wissenschaftlich gut dokumentierten schwedischen Ausgrabungen auf Zypern und der Reichtum des gefundenen Materials legten die Grundlage, um endlich die kyprische Kunst und besonders die kyprische Plastik objektiv und sinnvoll zu behandeln, die unterschiedlichen Kunststile festzustellen und die fremdartigen Einflüsse zu differenzieren. Gjerstads Chronologiesysteme mit ihrer Terminologie beherrschte die kyprische Archäologie für ein halbes Jahrhundert. Die kyprische Archäologie und gerade auch die Erforschung der Kalksteinplastik wurden weiterhin durch die Arbeit von V. Karageorghis vorangetrieben, der seit dem Jahre 1959 die archäologischen Aktivitäten auf Zypern in zusammenfassender Form in BCH vorstellte und dabei neues Material abbildete. Durch die Befreiung Zyperns von der britischen Kolonialherrschaft im Jahr 1960 wurden auch neue Wege in der kyprischen Archäologie eingeschlagen. Das Hauptmerkmal dieser neuen Periode war die intensive und erfolgreiche Zusammenarbeit des kyprischen archäologischen Dienstes mit ausländischen archäologischen Expeditionen. Man begann nun, zuerst etwas zögernd, die Mängel der stilistischen und chronologischen Einteilung der kyprischen Skulpturen durch Gjerstad zu erkennen und zu kritisieren. Durch neue Funde aus Zypern selbst und außerhalb der

Insel erweiterte sich die Materiallage. Dadurch wurde den Forschern vermehrt die Chance geboten, den sonderbaren Charakter der Plastik und die Verwicklung der vielseitigen Einflüsse besser zu verstehen. Den großen Durchbruch schaffte G. Schmidt durch die Publikation der kyprischen Terrakotten und Kalksteinskulpturen, die im Heraion von Samos gefunden worden waren. Auf die stratigraphische Lage des Heiligtums gestützt datierte er die kyprischen Figuren eine Generation früher als Gjerstad und setzte die Anfänge des proto-kyprischen Stils um 670/60 v. Chr. an. Die 70er Jahre brachten neue Erkenntnisse in Bezug auf die kyprische Plastik. Die Versuche des archäologischen Dienstes von Zypern, die kyprische Archäologie zu internationalisieren, waren erfolgreich. Neue Ausgrabungen, Ausstellungen, Kongresse und Publikationen brachten die kyprische Archäologie zum Aufschwung.

Seit Beginn der intensiven Auseinandersetzung mit der kyprischen Kalksteinplastik erkannten die verschiedenen Forscher bald, daß ohne ein chronologisches Schema, in dem die kyprische Plastik stilistisch und entwicklungsgemäß eingeordnet wird, ihre Behandlung sehr große Schwierigkeiten bereiten würde. Aber der sonderbare Charakter der kyprischen Plastik und ihre „Abhängigkeit“ von anderen Kulturen hinderten gerade eine solche Einteilung. Durch die großen Ausgrabungen des letzten Jahrhunderts auf Zypern, die in erster Linie den Erwerb antiker Kunstwerke und die Bereicherung privater Sammlungen bezweckten und deshalb wie Raubgrabungen ohne jegliche wissenschaftliche Dokumentation durchgeführt wurden, kamen Hunderte von kyprischen Kalksteinskulpturen ans Tageslicht. Ohne irgendeinen stratigraphischen Befund und ohne Aufzeichnungen über die mitgefundene kyprische und griechische Keramik waren die ersten Bearbeiter gezwungen, ein Schema zu schaffen, das sich eigentlich nur auf ikonographische und stilistische Charakteristika stützen konnte. Darüber hinaus boten die spärlichen schriftlichen Quellen über Zypern und seine Geschichte keine wichtige Hilfe zur Datierung der Plastik. Vielmehr war die Herstellung eines Zusammenhangs mit historischen Ereignissen auawärtiger Mächte auf der Insel problematisch für die Chronologie. Zu alledem führten die damals vorherrschende klassizistische Bildung und die Bewunderung griechischer Plastik sowie die These von einer phönikischen Oberhoheit auf Zypern bis zur ptolemäischen Zeit verbunden mit dem in der älteren Forschung spürbaren antisemitischen Vorurteil gegen die Phönikier zu einer Abwertung der kyprischen Plastik und zur Suche anderer Kunstkreise, von denen die kyprische Plastik beeinflußt wäre und in die man sie eingliedern könnte. Anhand der damaligen Erkenntnisse wurde ein Modell erstellt, das noch bis vor einigen Jahren in wissenschaftlichen Kreisen Verwendung fand und als Hauptkomponenten die fremden Einflüsse, die auf die kyprische Plastik einwirkten, hatte. Der assyrische, ägyptische, phönikische und griechische Einfluß bildeten die Schwer- und Anhaltspunkte dieses Modells zur Datierung der Plastik. Man muß deswegen andere Grundlagen, Datierungsmöglichkeiten und Hilfsmittel heranziehen. Da Zypern in der heutigen Forschung als eine Randkultur angesehen wird, die mit der griechischen Welt in enge Verbindung steht (der griechische Einfluß und ein ähnlicher Entwicklungsprozeß der kyprischen Plastik wie in Griechenland kann nach dem heutigen Kenntnisstand gar nicht bezweifelt werden), braucht man keine Präfixe wie „kypro“ oder ähnliche Bezeichnungen, um die kyprische Plastik und Kunst zu

unterscheiden und den geographischen Rahmen zu erfassen, dessen Plastik man behandelt. Es handelt sich allerdings um eine 'provinzielle' Kunst, die griechische Formen und Statuentypen neben anderen Einflüssen gefiltert adaptierte, teilweise mit einiger zeitlicher Verspätung gegenüber dem griechischen Entwicklungsprozeß, wie das bei allen lokalen und provinziellen Stilen von der archaischen bis zur römischen Epoche der Fall ist. Es wird hier deshalb der Periodisierung der griechischen Plastik der Vorrang gegeben, die darüber hinaus durch die absoluten Daten der Fundkomplexe in Samos, Rhodos und Chios bestätigt wird, und die kyprische Plastik der archaischen Epoche mit der entsprechenden griechischen synchronisiert.

In der Kalksteinplastik werden neben der allgemeinen thematischen Einteilung nach Götterdarstellungen, männlichen und weiblichen Skulpturen, Gruppen und Tieren auch äußerliche (Tracht-) Kriterien (vorwiegend Kopfbedeckung bei männlichen Darstellungen, Kopfbedeckung und Drapierung bei weiblichen Darstellungen) berücksichtigt. Danach erscheint Entwicklung, die im gleichen Rhythmus wie die griechische Plastik der archaischen Epoche verläuft. Der Unterschied liegt darin, daß in der griechischen Plastik dieser Epoche der ideale junge Mann und die ideale junge Frau dargestellt wurden, während auf Zypern Alter, gesellschaftliche Lage und sozialer Status stark berücksichtigt und der Unterschied dargestellt wurde. Vielleicht kann man sogar den Antagonismus der kyprischen Königshäuser und des Adels auf der Insel in den Bildwerken spüren. Die Tradierung dieser Typen kann man bis zur hellenistischen und römischen Epoche gut verfolgen. In allen kyprischen Heiligtümern finden sich die gleichen Statuentypen. Es handelte sich um Serienproduktionen aufgrund der großen Nachfrage. Weil die Mehrheit der Statuen zur Weihung in einem Heiligtum bestimmt war, erarbeiteten und produzierten die kyprischen Werkstätten einheitliche Formen und Votive. Ihre Funktion als Weihung verhalf kaum zur Entwicklung innovativer Kunstformen. Die Wiederholung begrenzter Schemata und Typen ist auf die enge Zusammenarbeit der verschiedenen Werkstätten und auf die Funktion der Statuen als Votive und vielleicht auch auf die Wanderung einiger Werkstätten und Künstler von einem zum anderen Ort zurückzuführen. Als Haupttypen der kyprischen Plastik können folgende Gruppen aufgefaßt werden: 1) männliche und weibliche Gottheiten, 2) männliche und weibliche Stifterfiguren, 3) Mischwesen und mythologische Gestalten, 4) Gruppen und 5) Tierdarstellungen.

Die verschiedenen Gottheiten sind meist durch ihre Attribute erkennbar. Die vielschichtigen Beziehungen Zyperns zum Orient und zu Griechenland treten auch in der Religion durch den Synkretismus verschiedener Kulte und Götter in Erscheinung. Das kyprische Pantheon besteht aus Göttern aus Ägypten, Phönikien, Griechenland und von lokalen Gottheiten. Der kyprische Kult wurde in seinen früheren Entwicklungsstufen durch einen Anikonismus charakterisiert. Bei den männlichen Gottheiten treten Zeus-Ammon, Apollon, Herakles, Bes, Horus, Opaon Melanthios und eine Gottheit mit Schlangen in Erscheinung. Ihre Ikonographie folgt z.T. der griechischen Mythologie, z.T. der ägyptischen und phönikischen Darstellungsart und wird auch mit lokalen Elementen, Motiven und Vorstellungen vermischt. Stilistisch weisen sie die Merkmale jener Epoche auf, in der sie hergestellt wurden. Weibliche Gottheiten sind im Vergleich zu männlichen Göttern schwieriger zu identifizieren. Eine

zentrale Rolle spielt in der kyprischen Religion der archaischen Zeit die große Göttin, die Göttermutter. In ihrem Wesen verbindet sie verschiedenartige Aspekte der griechischen Aphrodite und der phönikischen Astarte. Neben ihr treten von den Göttinnen des griechischen Pantheons in späarchaischer Zeit Artemis und Athena in Erscheinung, während vom ägyptischen Pantheon Hathor übernommen wird. Alle weiblichen Gottheiten stehen mit älteren lokalen Gottheiten in enger Beziehung und weisen ein gemeinsames Charakteristikum auf: ihr Wesen ist durch einen Fruchtbarkeitsaspekt gekennzeichnet.

Unter den Stifterfiguren überwiegen bei weitem einfache stehende Figuren, die vermutlich die Stifter selbst darstellen. Aufgrund der Kopfbedeckung können bei den männlichen Figuren drei große Skulpturenserien gebildet werden. Die jeweilige Kopfbedeckung wird mit gewissen Armhaltungen und bestimmter Drapierung kombiniert. Die erste große Skulpturenserie männlicher Figuren, die in kyprischen Heiligtümern auftaucht, zeichnet sich durch ein breites Spektrum unterschiedlicher Kopfbedeckungen aus. Sie weisen auf den sozialen und politischen Status der Weihenden hin. Die normale Kopfbedeckung ist eine konische Mütze, die des öfteren plastisch in drei Feldern abgesetzt wurde. Darüber hinaus wird die konische Mütze durch Bänder, plastisch abgesetzte kleine Punkte, durch ornamentale Streifen oder auch durch figürliche Darstellungen feiner geschmückt. Zeitlich sind die Votivstatuen mit konischer Mütze und ihren Varianten in früh- und reifarchaischer Zeit anzusetzen und gehören zur Hauptausstattung der männlichen Statuen mit Chiton und Mantel. Eine pilosartige Kopfbedeckung, welche die Fortsetzung der konischen Mütze bildet, erscheint ab klassischer Zeit. Daneben treten andere Kopfbedeckungen in Erscheinung, die aber nur in wenigen Exemplaren vertreten sind. Dabei sind folgende Kopfbedeckungen besonders zu erwähnen: eine Kopfbedeckung, welche die ägyptische Doppelkrone imitiert, und eine turbanartige Kopfbedeckung, die in subarchaischer und frühklassischer Epoche anzusetzen ist.

Die zweite Skulpturenserie, die in archaischer Zeit in Erscheinung tritt und sich durch ihre Kopfbedeckung von den anderen Votivstatuen unterscheidet, verbindet in der Regel ein Rosettendiadem auf dem Kopf mit der sog. "Badehose" und zum Teil mit doppelten Armreifen an beiden Oberarmen. In einigen Fällen wird das Rosettendiadem auch mit anderen Kleidungsstücken wie dem ägyptischen Schurz, langem Chiton und Mantel oder auch kurzem Chiton und Mantel kombiniert. Die Skulpturen mit langem Chiton und Himation tragen das Rosettendiadem auf einem vegetabilen Kranz. Insgesamt ist die Zahl der Figuren mit Rosettendiadem gering. Fast alle Exemplare werden durch ihre Größe hervorgehoben. Die Annahme der Darstellung von Prinzen und Mitgliedern der königlichen Familie macht aufgrunddessen sicherlich Sinn.

Die weitere Entwicklung der männlichen Stifterfiguren geht zur dritten großen Skulpturenserie über, die durch einen vegetabilen Kranz auf dem Kopf (Lorbeer, Myrten, Oliven u.a.) gekennzeichnet wird. Die Mehrheit der kyprischen Skulpturen kann in diese Kategorie eingeordnet werden. Das Spektrum ist sehr breit in Hinsicht auf Qualität und Format: neben klein- und großformatigen Meisterwerken erscheinen Köpfe, die grob ausgearbeitet sind und das handwerkliche Niveau nicht überwinden.

Sowohl unbärtige als auch bärtige Votive sind gut vertreten, was auf die Beliebtheit dieser Kopfbedeckung in allen Altersstufen hinweist. Eine Kombination bestimmter Kränze mit Blüten taucht nur bei bärtigen Köpfen auf und kennzeichnet somit ihren höheren sozialen Status. Mit der Durchsetzung des vegetabilen Kranzes wird auch die Drapierung der Skulpturen vereinheitlicht. Der lange Chiton und der darüberliegende Mantel bilden von nun an die wichtigsten Kleidungsstücke der kyprischen Statuen. In fast allen Fällen halten die Figuren verschiedene Gegenstände, die mit ihrer Anwesenheit im Tempel und beim Opfer zu tun haben. Neben kleinen Tieren (in der Regel Tauben und Steinböcke), die für das Opfer bestimmt sind, halten die Votive Lorbeerzweige und kleine Gefäße. Die Haartracht orientiert sich an griechischen Vorbildern und bildet ein gewichtiges stilistisches Merkmal zur Datierung der Skulpturen. Von Interesse ist auch, daß kleinformatige Skulpturen oft unbärtig dargestellt werden, während großformatige und kolossale Statuen durch einen langen Bart gekennzeichnet sind. Die frühesten Exemplare mit vegetabilem Kranz treten nach der Mitte des 6. Jh. auf, zuerst vereinzelt und parallel zu den Skulpturen mit der konischen Mütze. Ihre Entwicklung zeigt aber, daß sie bei der kyprischen Bevölkerung beliebt wurden und bald die Bildwerke mit konischer Mütze ersetzt haben. Die ikonographische Wandlung und der Sprung vom einen zum anderen Typus der Kopfbedeckung deuten sicherlich auf neue Vorstellungen und politische Situationen hin, die nach Zypern eindringen und von der großen Mehrheit der Oberschicht und des Volkes akzeptiert und zu eigen gemacht wurden. Die bekränzten Figuren bilden nun den Hauptanteil der spätarchaischen kyprischen männlichen Darstellungen und verdrängen langsam alle anderen Statuentypen. Chronologisch kann man diese Votivskulpturen bis zur römischen Zeit hin gut verfolgen. Die Verwendung des Kranzes bei den kyprischen Votivskulpturen muß wohl auch mit der lokalen religiösen Kultpraxis in Verbindung gebracht werden.

Parallel zu diesen drei Hauptgruppen männlicher Statuen, die mit geringer Überschneidung mehr oder weniger zeitlich aufeinander folgen und die Mehrheit der kyprischen Kalksteinplastik bilden, existieren noch einige weitere Typenstatuen, die sich durch ihre einzigartige Kopfbedeckung von den anderen Figuren unterscheiden und hervorgehoben werden. Vorwiegend in der Frühphase der kyprischen Kalksteinplastik treten vereinzelt Statuen mit einer turbanartigen Kopfbedeckung in Erscheinung. Alle Köpfe mit einer solchen Kopfbedeckung sind bärtig, was auf das Alter der Dargestellten deutet. Andererseits sind sie lebensgroß bis kolossal. Sowohl der Hinweis auf das Alter als auch die Überdimensionalität der Skulpturen heben sie hervor und bezeugen ihre große Wichtigkeit und besondere Rolle. Darüber hinaus halten einige Figuren in der Hand ein Messer, wodurch sie als Priester bereit zum Tieropfer und nicht als Krieger gekennzeichnet sind. Die Kombination des Turbans mit dem Messer, des Bartes mit dem langen Chiton und der guten, detaillierten Ausführung mit der Größe der Figuren lassen vermuten, daß diese Skulpturen Priesterkönige darstellen sollen. Das in den Quellen bezeugte Priesterkönigtum von Alt-Paphos ist deshalb auch in anderen Orten von Zypern als Institution anzusehen. Die turbanartige Kopfbedeckung kann mit der orientalischen Mitra identifiziert werden, die seit langem im Orient als Insignie der Priester galt und in Zypern im 7. Jh. eingeführt wurde. Eine weitere Kopfbedeckung

kyprischer Kalksteinskulpturen, deren Wichtigkeit durch die wenigen Exemplaren somit demonstriert wird, ist die Imitation der ägyptischen Doppelkrone. Sowohl das Vorkommen von Rosetten auf der oberägyptischen Krone als auch das Auftreten von geflügelten Uraei und Geierbälgen auf der Vorderseite der unterägyptischen Krone bilden keine ägyptische Komposition, sondern eine Zusammensetzung ägyptischer und orientalischer Schemata bei den Phönikiern, die von den kyprischen Künstlern übernommen und wiedergegeben wurden. In archaischer Zeit tauchen auf Zypern auch Statuen auf, die keine Kopfbedeckung tragen, sondern mit freien Haaren dargestellt sind. Ihre Haartracht wird nun entweder von der ägyptischen Perückenfrisur oder auch von griechischen Frisuren jener Zeit beeinflusst.

Eine Gruppe männlicher Darstellungen tritt besonders in früharchaischer Zeit auf. Es handelt sich um Musikspieler, die in der üblichen Drapierung mit Chiton, Mantel und häufig mit konischer Mütze dargestellt werden und in den Händen ein Musikinstrument halten. Da die kyprischen Skulpturen in Heiligtümern gefunden wurden, stehen sie sicherlich mit verschiedenen religiösen Handlungen in Verbindung. Es ist durch schriftlichen Quellen belegt, daß die Verehrung der Götter unter Begleitung von Musikinstrumenten geschah. Männliche wie weibliche Votive sind vorwiegend mit Doppelaulos, Lyra, Kithara und die Frauen auch mit Tamburin dargestellt.

Die erhaltenen weiblichen Skulpturen sind im Vergleich zu den männlichen Darstellungen von geringerer Zahl. Man kann ähnliche Entwicklungstendenzen wie bei den männlichen Skulpturen beobachten. Es gibt aber nicht so viele Variationen des Haupttypus, nämlich der mit Chiton und Mantel bekleideten Frau. Seit Anfang des 6. Jh. v. Chr. nehmen die griechischen Einflüsse zu, die kyprischen Künstler beginnen, den ostgriechischen Korentypus zu rezipieren, während in spätarchaischer Zeit der attische Korentypus häufiger wird. Charakteristikum der weiblichen Votivfiguren ist der Reichtum an Schmuck und in vielen Fällen die feine Bemalung verschiedener Details. Die Kopfbedeckung bietet auch hier Anhaltspunkte zur Einteilung der weiblichen Skulpturen in verschiedene Gruppen. Die unterschiedlichen Gruppierungen, die gebildet werden können, treten in chronologischer Folge auf, wobei keine deutlichen Grenzen zwischen den Gruppen zu beobachten sind, sondern Überschneidungen zwischen verschiedenen Varianten und Rückgriffe auf alterprobte Kunstschemas.

Die außerordentlich große Zahl und Darstellung von bestimmten weiblichen Gottheiten weisen darauf hin, daß sie vom Adel wie von der einfachen kyprischen Bevölkerung in den Heiligtümern gestiftet wurden. In der Regel stammen die weiblichen Figuren aus Heiligtümern, in denen eine weibliche Gottheit verehrt wurde. Dieser Hinweis bietet sicherlich Schlüsse zu Religion und Aufbau der kyprischen Gesellschaft. Darüber hinaus kann man noch vermuten, daß sie oft von Frauen gestiftet wurden, wie den Inschriften zufolge auch Männerfiguren häufig von Männern. Es ist ein Versuch zur Vereinheitlichung zu beobachten, was die weiblichen Skulpturen betrifft. Als eine Differenzierung, die wohl auf den sozialen Status der Stifter anspielt, kann nur die Größe und die Kopfbedeckung der Votive aufgefaßt werden.

Wie bei männlichen Figuren trägt auch eine geringe Zahl von weiblichen Statuen eine turbanartige Kopfbedeckung. Angesichts der relativ geringen Zahl weiblicher Figuren

mit einer solchen Kopfbedeckung und des Vergleiches ähnlicher Kopfbedeckungen bei männlichen Statuen, die vermutlich Bildnisse von Priesterkönigen darstellen sollen, kann man in ähnlicher Weise auch die weiblichen Köpfe mit einem Turban als Darstellungen von Angehörigen der lokalen kyprischen Königshäuser und parallel als Priesterinnen betrachten. Die weiblichen Figuren mit einem Diadem auf dem Kopf bilden eine geschlossene Gruppe. Es handelt sich anfänglich um den ionischen Korentypus der 1. Hälfte des 6. Jh., der frontal dargestellt ist und auf Zypern nach der Mitte des Jahrhunderts weiter produziert wird. Das Rosettendiadem, das bei männlichen Figuren häufig vorkommt, taucht auch bei einigen weiblichen Skulpturen auf. Das Diadem wurde von Männern und Frauen verwendet, um die Haare zusammenzuhalten. Außer dieser alltäglichen Benutzung war es ein Würdezeichen in unterschiedlichen Bereichen des Lebens wie Kult und Politik und diente als Festschmuck und Ehrenzeichen. In diesem Zusammenhang kann man das einfache Diadem bei kyprischen weiblichen Skulpturen vorwiegend als Festschmuck auffassen. Darüber hinaus muß die Übernahme verschiedener Motive und ihre Wiedergabe durch kyprische Künstler erwähnt werden. Auf der anderen Seite liegt nahe, daß das Rosettendiadem als Insignie der Herrscherwürde diente. Die wenigen weiblichen Exemplare mit Rosettendiadem können deshalb als Stiftungen von Angehörigen des lokalen Adels interpretiert werden, die damit ihren sozialen Status demonstrierten. Eine relativ große Zahl weiblicher Skulpturen trägt eine besondere Kopfbedeckung, die durchweg mit figürlichen und vegetabilen Ornamenten reich geschmückt ist. Es handelt sich um den Kalathos bzw. Polos. Hierin wäre dann analog zu den männlichen Skulpturen mit ähnlichen Kopfbedeckungen eine Andeutung des sozialen Status und die gesellschaftliche Rolle der Stifterinnen zu sehen: sie sind damit sowohl als Mitglieder des kyprischen Adels als auch als Hohe Priesterinnen des Aphroditekultes anzusehen. Gegen die Annahme, daß die Figuren mit Kalathos Aphrodite darstellen sollen, spricht auch die Tatsache, daß der anikonische Kult in archaischer Zeit eine wichtige Rolle im religiösen Leben der kyprischen Bevölkerung spielte. Eine beträchtliche Zahl von weiblichen Figuren trägt den sogenannten Kekryphalos. Wie bei der griechischen Kunst ist auch bei der kyprischen Kunst der Kekryphalos als eine gewöhnliche weibliche Kopfbedeckung zu betrachten. Es handelt sich um einen rein griechischen Tracht-Einfluß, der auf Zypern im ausgehenden 6. Jh. v. Chr. eindrang und sich sofort bei der Bekleidung der kyprischen Bevölkerung durchsetzte. Eine besonders charakterisierte Gruppe, die auch ihr Gegenstück unter männlichen Skulpturen besitzt, bilden die Musikspielerinnen.

Ins Repertoire der kyprischen Künstler gehören auch die Darstellungen von Mischwesen, mythologischen Gestalten und verschiedenen Tieren. Sphingen kommen häufig vor. Die Mehrzahl der Skulpturen stammt aber von außerhalb Zyperns, nämlich aus Rhodos (Lindos, Kameiros, Vroulia), Samos und aus dem Orient (Amrit, Sidon). Ebenfalls zu den mythologischen Gestalten gehören die Darstellungen männlicher Sirenen und des dreileibigen Giganten Geryon. Seine Funktion im kyprischen Kult ist schwer zu erklären. Seine Darstellung kann wahrscheinlich mit der Verehrung des Herakles-Melkart auf der Insel in Zusammenhang gebracht werden. Die Erscheinung männlicher Sirenen ist noch fraglicher. Die zwei erhaltenen Sirenen sind mit Musikinstrumenten dargestellt, die erste mit einer Lyra, die zweite mit einer Syrinx. Sie

kombinieren einen bärtigen menschlichen Kopf mit einem Vogelkörper. Die Sirenen gehören hauptsächlich in den Bereich der Totenwelt. Ihre Rolle im kyprischen Kult ist aber zweifelhaft. Schließlich wird das Repertoire der kyprischen Plastik durch verschiedenartige Gruppen- und Tierdarstellungen ergänzt. Auf Zypern treten unterschiedliche Kompositionen in Erscheinung. Einige von ihnen können mit griechischen Kompositionen gut verglichen werden, andere zeigen wiederum die kyprische Fähigkeit, fremdartige Einflüsse und Ideen zu assimilieren und sie nach den kyprischen Stiltendenzen umzugestalten. In archaischer Zeit tauchen vorwiegend Kriophoroi, Wagen- und Reiterdarstellungen und Gruppen mit Mann oder Frau und Kind auf. Zu letzteren gehören auch die bekannten Kourotrophosdarstellungen, die charakteristisch für die kyprische Plastik sind. Verschiedenartige Tierdarstellungen gehören zum Repertoire der archaischen Kalksteinplastik Zyperns. Durch ihre Mannigfaltigkeit weisen sie auf die unterschiedlichen Kulte hin, da einige Tiere Attribute von bestimmten Gottheiten bilden. Es handelt sich hier meistens um Vogeldarstellungen wie Tauben, Falken, Adler. Andere Tiere gehören wiederum zum Bereich des Opfers. Tiere wie Widder, Steinböcke, Schafe, Ochsen und Kühe wurden geopfert, damit die Stifter den Segen der jeweiligen Gottheit bekamen. Schließlich können einige Tiere als Machtsymbole und als Wächter betrachtet werden. Hier geht es sicherlich um Löwendarstellungen.

Neben der Vorliebe der kyprischen Künstler für die Wiedergabe des Schmuckes und der Farbigkeit weisen die kyprischen Kalksteinskulpturen auch eine große Vielfalt bei ihrer Bekleidung auf. Besonders bei männlichen Stifterfiguren werden unterschiedlichen Kleidungsstücke kombiniert, was wohl auf die wechselseitigen Einflüsse zwischen Zypern, den orientalischen Mächten und Griechenland hinweist und auf die Struktur der kyprischen Gesellschaft, die sich aus mehreren unterschiedlich Bevölkerungsgruppen zusammensetzte. Auf dieser Grundlage sind aber keine Linien ethnischer Abstammung zu ziehen und dadurch die Bestandteile der kyprischen Gesellschaft genauer zu bestimmen, wie man früher einmal meinte. Vielmehr kann m.E. aus dieser Besonderheit der kyprischen Skulpturen auf ein enges Zusammenleben der Bevölkerung geschlossen werden, das zu gegenseitigen Berührungen führte, ohne daß jedoch Konflikte auszuschließen sind - die aber kaum auf ethnische und kulturelle Unterschiede, sondern auf die Machtvorstellungen einzelner Personen und Herrscher zurückzuführen sind.

Die Votivskulpturen Zyperns folgen ihren eigenen Kunstformen und sind aufgrund ihrer Haltung und Attribute einfach zu erkennen. Männliche wie weibliche Bildwerke weisen etliche Charakteristika und Merkmale auf, die der kyprischen Plastik ihre eigene Identität verleihen und die kyprische Ikonographie bestimmen. An dieser Stelle sollen zuerst die allgemeinen Charakteristika der archaischen Kalksteinplastik Zyperns kurz aufgezählt und behandelt werden; darüber hinaus werden dann die männlichen und weiblichen Figuren, ihre Eigenschaften, Gesichtszüge und Körperhaltung im allgemeinen untersucht, ihre Merkmale und stilistische Entwicklung festgelegt zusammengefaßt. Schließlich wird die formgeschichtliche Entwicklung der kyprischen Skulpturen ausführlich besprochen und ihre chronologische Abfolge soweit wie möglich und anhand griechischer Parallelen fixiert.

In allen Fällen sind die Skulpturen frontal dargestellt und streng an die Mittelachse der Figur gebunden. In früh- und reifarchaischer Zeit erscheint keine äußere oder innere Bewegung. Auch wenn das linke Bein vorgesetzt ist, behält die Statue ihre starre Haltung. Die meisten früharchaischen Statuen sind mit geschlossenen Beinen wiedergegeben, wobei die Füße unter dem horizontalen Mantelsaum schräg auf der Basis dargestellt werden. Die Muskulatur bleibt, falls sie wiedergegeben ist, unrealistisch und schematisch. Die frühesten Bildwerke sind aufgrund ihrer frontalen Haltung durch eine streng gegliederte Körperform bestimmt. Der rechteckige Umriß des Körpers wird darüber hinaus von den nebeneinander-stehenden Füßen, die sich auf einer kleinen Basis befinden, und die starre, puppenartige Ausführung der Arme, die in der Regel am Körper herabhängen oder auch mit einem Gegenstand in der Hand vor der Brust liegen, hervorgehoben. Der rechteckige Körperbau bildet eigentlich eine Stütze für den Kopf, der durch die feine Bearbeitung der Haare, Augen und Augenbrauen und durch die Kopfbedeckung die gesamte Figur überragt. Die Aufmerksamkeit der Betrachter wird auch vom reichen Schmuck der Figuren angezogen. In mittelarchaischer Zeit wird der griechische Einfluß stärker, die Statuen orientieren sich nach und nach an griechischen Vorbildern, zuerst an ionischen, später an attischen Figuren. In spätarchaischer Zeit, in der die Bewegungen schon etwas 'naturalistischer' und die Körperteile realistischer dargestellt werden, gehören die Starrheit und die alterproben Motive zum Standardrepertoire weiterhin der kyprischen Künstler. Man kann nun aber kleine Abweichungen von der Mittelachse durch eine sanfte Drehung des Kopfes und durch die Wirkungen des Tragens und Lastens in der Muskulatur feststellen. Ein ausgewogenes Größenverhältnis der Sinnesorgane und der Körperglieder wird nun spürbar. Die Figuren lösen sich endgültig von der Blockstruktur und werden wirklich 'rundplastisch'; in manchen Fällen ist die Ausführung der Skulpturen außerordentlich gut, es sind richtige Meister an der Arbeit, die gar keinen Grund hatten, mit Neid auf ihre griechischen Kollegen zu blicken.

Die Mehrheit der kyprischen Plastik bleibt kleinformatig. Die Statuen sind flach und brettartig; ihre Rückseiten bleiben häufig unbearbeitet. Durch den ostgriechischen Einfluß gewinnen sie ungefähr ab dem frühen 6. Jh. etwas an Volumen. Dennoch ist die Brettartigkeit in allen Epochen eine der Hauptcharakteristika der kyprischen Plastik. Die Brettartigkeit der kyprischen Kalksteinplastik kann einerseits mit der Produktion der frühen matrizengefertigten Terrakotten in Zusammenhang gebracht werden. Es gibt Grund zur Annahme, daß etliche Kunstschemata, -motive und Statuentypen schon in der Koroplastik vorgeprägt waren und von der Kalksteinplastik übernommen wurden. Darauf weisen auch die Ergebnisse Schmidts hin, da die frühesten kyprischen Exporte nach Samos handgeformte und matrizengefertigte Tonstatuetten waren, deren Ähnlichkeit mit den Kalksteinskulpturen nicht zu leugnen ist. Der zeitliche Unterschied war aber sicherlich nicht sehr groß und die Entstehung der Kalksteinplastik muß nach einigen Jahren erfolgt haben. Neben der Abhängigkeit der Kalksteinplastik von der TC-Produktion muß als eine weitere Quelle der Brettartigkeit der Herstellungsprozeß der früheren Skulpturen angesehen werden. Ursprünglich waren die Figuren reliefartig aus einem flachen Block herausgearbeitet. Diese Form wurde auch für den Kult und die Darstellung der Götter verwendet, so daß sie aus der Tradition zur Standardform der

Plastik wurde. Später müssen die kyprischen Bildhauer die Brettartigkeit ihrer Bildwerke beabsichtigt oder zumindest billigend in Kauf genommen haben. Ihr Festhalten an diesem bestimmten Kunstschema, das man ohne viele Ausnahmen über alle Epochen verfolgen kann, muß einen tieferen Sinn haben. Auch bei der Verwendung griechischer Kunstformen wurden sie soweit rezipiert, wie es die Brettartigkeit der Figuren gestattete. Sie kann sowohl mit der Funktion der Skulpturen als Votivgaben in Heiligtümern als auch mit ihrer Bedeutung für die Käufer und Weihenden in Verbindung gebracht werden. Die Religion und alles, was mit ihr zusammenhängt, hat häufig ihre altertümlichen Züge behalten. Die kyprischen Bildwerke spielten demnach eine Stellvertreterrolle für die Anbeter im Heiligtum und offenbarten ihre ständige Anwesenheit dort. Wichtiger für die Stifter und somit auch für die Bildhauer war die Unterscheidung des sozialen Status, den die unterschiedliche Größe der Votive, die Drapierung und die verschiedenartigen Kopfbedeckungen beweisen. Die geringe Variation der Votivstatuen in früharchaischer Zeit (hauptsächlich tauchen die männlichen Mantelträger mit konischer Mütze und Kranz sowie die weiblichen Bildwerke mit langem Chiton und Mantel auf) führen zur Annahme, daß eine Einheitlichkeit erwünscht war.

Bei den männlichen Kalksteinskulpturen herrscht der Typus des bekleideten stehenden Mannes vor. Er trägt häufig einen langen Chiton und darüber einen Mantel; etliche Skulpturen kombinieren die sog. 'Badehose' mit einem kurzärmeligen Hemd oder den ägyptischen Schurz mit einem Pektorale, wobei der Oberkörper in diesem Fall frei bleibt. Der griechische Typus des nackten Jünglings, des Kouros, bildet dagegen eine Ausnahme in der kyprischen Plastik. Die Blockhaftigkeit des Körpers bei den früheren Figuren, die mit der Brettartigkeit zusammenhängt, löst nur sich langsam auf, wenn die Figuren an Volumen gewinnen und die verschiedenen Körperteile rundplastischer und freier dargestellt werden. Die Aufmerksamkeit der kyprischen Künstler konzentriert sich auf der Wiedergabe verschiedener Einzelheiten (besonders Gesichtszüge, Kopfbedeckung und Schmuck). Andererseits beweisen spätarchaische und subarchaische rundplastische Skulpturen, daß die kyprischen Bildhauer durchaus in der Lage waren, nach griechischem Standard 'qualitätvolle' Statuen herzustellen und den Errungenschaften der griechischen Plastik zu folgen.

Die frühen weiblichen Figuren stellen Frauen vor dem Opfer dar, da sie in den Händen kleine Stiere halten und somit wohl auf die Kultpraxis der früharchaischen Zeit hinweisen. Ab dem frühen 6. Jh. folgen die Kalksteinskulpturen in der Regel dem Typus der griechischen Kore. Sie tragen generell einen knöchellangen Chiton, der gegürtet ist und oft mit einem darüberliegenden Mantel kombiniert wird. Beide Kleidungsstücke waren mit verschiedenen Mustern fein bemalt, wie die Skulpturen aus Salamis beweisen. Das Festhalten sowohl der kyprischen Künstler als auch der Käufer an dieser Kleidung kann auf ihre Funktion als ein Rangzeichen der Stifterinnen und als Festgewandung bei der Anwesenheit im Heiligtum und bei religiösen Handlungen zurückzuführen sein.

Die früharchaische Periode bildet die Experimentierphase der kyprischen Kalksteinplastik. Die Formen und Motive, die sich schon in der Koroplastik in der 1.

Hälfte des 7. Jh. herauskristallisierten, tauchen langsam auch in der Kalksteinplastik auf. Die Figuren stehen unbeweglich und steif mit ihren nebeneinanderstehenden Füßen auf einer kleinen Basis, während die Armhaltung durch den angewinkelten Arm vor der Brust bestimmt ist. In manchen Fällen werden die Figuren mit herabhängenden Armen dargestellt. Blockhaftigkeit und rechteckiger Aufbau beherrschen die Figuren. Die Sinnesorgane und Körperteile haben einen mehr dekorativen als naturnachahmenden Charakter. Sie funktionieren als eigenwertige Einzelformen im Gesicht und Körper ohne eine realistische Verbindung. Den Kopf dominieren die großen Augen mit ihren dicken Lidern. Der kleine, schlitzartige Mund verleiht der Figur einen ernsthaften und strengen Ausdruck. Die Ohren bleiben meist unbearbeitet; sie waren aber wie die Augen bemalt. Die Wangenpartie bricht hart zu den Seiten um und steigert somit beträchtlich den kubischen Eindruck des Kopfes. Die Verbindung des Kopfes mit dem Körper erscheint unnatürlich, vielmehr wirkt der Kopf mit seinem vorspringenden Profil wie aufgesetzt. Der Körper unterliegt den gleichen Regeln. Der quadratische Aufbau wird durch die waagrechten Schultern und die vertikal verlaufenden Arme, bei denen keine Muskulatur angedeutet ist, hervorgehoben. Der schwere Chiton, der den Körper völlig bedeckt, läßt den Umriß der Körperteile kaum erahnen.

Die Produktion monumentaler Tonplastik schon um die Mitte des 7. Jh. v. Chr. oder kurz zuvor, wie die kyprischen Terrakotten aus dem Heraion von Samos darlegen, hat sicherlich dazu beigetragen, daß die Künstler und Handwerker auch im Kalkstein experimentierten und Skulpturen großen bis kolossalen Formats herstellten. Kolossale Köpfe stammen hauptsächlich aus drei Heiligtümern, nämlich Golgoi, Idalion und Arsos, so daß man vermuten kann, daß die Region um diese drei Orte eine sehr wichtige Rolle bei der Entwicklung der Kalksteinplastik gespielt hat. Neben der Monumentalität weisen etliche Skulpturen aus dieser Region eine hohe Qualität auf. Hier sind anscheinend aufgrund auch des reichen Vorkommen von Kalkstein die führenden Werkstätten lokalisiert. Die Produktion kleinformatiger Skulpturen läuft daneben her und bildet die Mehrheit der erhaltenen Skulpturen. Anhand der erhaltenen Skulpturen kann man zwei Hauptstile unterscheiden, die mit dem Format der Figuren zusammenhängen. Die großformatigen Skulpturen weisen ein ovales Gesicht auf, das durch Mütze und Bart noch länger wirkt. Die geometrische Gestaltung bleibt erhalten, wobei nun der Kopf durch kubische Formen bestimmt wird. Der Kopf ist durch ein streng symmetrisches Gliederungsschema strukturiert, das von der Frontalansicht der Figuren ausgeht und ihre gesamte Haltung bestimmt. Langsam kommt es zu einer feinen Ausführung der Sinnesorgane tritt langsam auf, die sich auf eine harte Linienführung und auf die Hervorhebung der Sinnesorgane als eigenwertige Einzelformen stützt. Die kleinformatigen Köpfe sind auf der anderen Seite plastisch nicht ganz ausgearbeitet. Die Bemalung der Figuren spielte stattdessen eine bedeutende Rolle und hob ihre Wirkung hervor. Das langgestreckte ovale Gesicht, das von großen knopfartigen Augen beherrscht wird, ist hier auch zu treffen. Seine flächige, blockhafte Anlage wird aber nicht so kräftig und hart bearbeitet. In der Regel sind die kleinformatigen Statuetten von mittelmäßiger Arbeit und können mit den monumentalen Skulpturen nicht konkurrieren. Auf Grund dessen ist auch ihre Bewertung und Zeitstellung innerhalb der kyprischen Kalksteinplastik relativ schwer zu fassen.

Die Mehrheit der Kalksteinplastik jener Zeit stammt aus Arsos, Golgoi und Idalion. Die Herausbildung verschiedener Gruppierungen, die Entsprechungen und Ähnlichkeiten im Kopfbau und Statuentypus aufweisen, lassen einige Werkstatt-Traditionen feststellen, welche die Normen und Prinzipien der Entwicklung bestimmten. In Arsos und Idalion arbeiteten wohl führende Werkstätten, die qualitätvolle Figuren herstellten. Man kann darüber hinaus Ähnlichkeiten zwischen Skulpturen verschiedener Fundorte erkennen; diese Verwicklungen sprechen für eine enge Zusammenarbeit der vorhandenen Werkstätten, die mehrere Handwerker beschäftigten, um der Nachfrage der Stifter nachkommen zu können. Auf diese Weise wird auch m.E. verständlich, weshalb mehrere Gruppierungen und Serien gebildet und durch abweichende Merkmale gekennzeichnet werden, obwohl sie zum gleichen Kopftypus gehören. Schließlich stammen imposante Skulpturen aus Golgoi. Eine Reihe von kolossalen Köpfen mit Mütze und Bart stehen miteinander in engerer Verbindung, die auf eine Werkstatt-Tradition zurückzuführen. Ihre kolossale Größe und hohe Qualität heben die Bedeutung des Heiligtums hervor und lassen sich als Votive der lokalen königlichen Familien einordnen. Auch in Golgoi sind einige Stile zu registrieren, die verschiedenen Künstlern zuzuschreiben sind. Die reichen Kalksteinvorkommen in dieser Gegend begünstigten sicherlich die Entstehung und Entwicklung führender Werkstätten.

Im späten 7. Jh. sind einige Erneuerungen im Stil und im Statuentypen zu beobachten, die auf das neue Jahrhundert vorausweisen und die kyprische Plastik mit der griechischen in engere Verbindung bringen. Neben den früheren Statuentypen der Mantelträger mit Mütze und Bart, der Diademträger und der bekleideten Koren treten noch einige neue Statuentypen auf, die verschiedene Einflüsse aufweisen. Es handelt sich um einen ägyptisierenden Statuentypus, der mit einem Schurz und einem Pektoral bekleidet ist und eine ägyptisierende Haartracht trägt, um den Typus des Löwenbändigers bzw. Löwenbezwingers, der nackt dargestellt wird und in den Händen in Art des orientalischen Typus des 'Herrn der Tiere' einen Löwen an Hinterbeinen und Schwanz hält, und schließlich um den Typus des griechischen Kouros. Die zwei ersten Statuentypen weisen hauptsächlich phönikische Einflüsse auf. Der lokale Adel auf Zypern hat sie dann allerdings für seine Zwecke übernommen und weitertradiert. Mit den Kourosdarstellungen deutet sich auf der anderen Seite an, wie die kyprische Kalksteinplastik langsam mit der griechischen synchronisiert wird. Die weiblichen Darstellungen folgen dem bekleideten und reich geschmückten Korentypus, der nun häufiger mit einer Blume in der Hand hergestellt wird.

Die harten Übergänge und Zäsuren, der Blockcharakter der Gesichter, die kubischen Formen und die Wirkung der Sinnesorgane als eigenwertige Gepräge werden langsam aufgelockert. Ein naturgetreues Verhältnis tritt in Erscheinung, das durch eine weichere Modellierung verstärkt wird. Neben den weit geöffneten Augen taucht nun eine neue Augenform auf, die relativ breite Orbitale, nicht so stark vorspringende Augäpfel und in die Breite gezogene Augen aufweist. Darüber hinaus wird die Mundpartie zwangloser gestaltet, die Mundwinkel werden ein wenig nach oben gezogen und dadurch wird ein anfängliches Lächeln an den Lippen spürbar. Neben der ungegliederten Haartracht werden die Haare gelegentlich in Strähne und Locken gegliedert, was wiederum auf griechischen Einfluß zurückzuführen ist. Der Kopf verbindet sich organischer mit dem

Körper. Die Wölbung der Brustpartie, die nun voluminöser wird, ihre Andeutung unter der Bekleidung, die Rundung der Schulter, die Abtrennung der Schulter von der Brust durch eine Linie am Schulteransatz, die Distanzierung der Arme vom Oberkörper, die zum Teil frei ausgearbeitet sind, eine langgestreckte Körperform und das Erscheinen der Schrittstellung gehören zur Neugestaltung des Körperbaus.

Die verschiedenen Skulpturenserien werden noch weiter produziert und schließen sich an frühere Exemplare an. Damit wird die Werkstatt-Tradition der Mantelträger mit Mütze und Bart in Golgoi und der Diademträger weitertradiert. Es scheint, daß bestimmte Serien von je unterschiedlichen Werkstätten hergestellt wurden. Eine Verallgemeinerung muß allerdings vermieden werden, denn immer wieder sind Überschneidungen festzustellen. Ähnlich wie in Golgoi verläuft die Kette auch bei den ländlichen Heiligtümern von Potamia und Kazaphani. Es sind bestimmte Stile zu registrieren, die mit Skulpturen der früharchaischen Phase II zusammenhängen und Kontinuität beweisen. Schließlich bilden die Serien der kyprischen Skulpturen aus Samos und Rhodos zum Teil geschlossene Gruppen, die wohl aus Zypern exportiert wurde. Die kyprischen Exemplare aus Samos unterscheiden sich voneinander. Sie können mehreren Künstlern zugeschrieben werden. Ihr Herkunftsort ist aber sehr schwierig zu bestimmen. Sie weisen Entsprechungen zu kleinformatigen Skulpturen aus Arsos und Kazaphani auf, was aber keinen sicheren Schluß zuläßt. Dagegen scheint mir, daß die rhodischen Stücken aus einer einzigen Werkstatt-Tradition stammen. Das Kleinformat und die mittelmäßige Arbeit erschweren aber ihre Lokalisierung. Ihre Ähnlichkeiten mit Skulpturen aus den zwei ländlichen Heiligtümern in Potamia und Kazaphani erwecken den Eindruck, daß Werkstatt-Traditionen sehr früh in der Mesaoria-Ebene aufgrund des reichen Vorkommens von Kalkstein gebildet wurden. Die führenden Werkstätten in Arsos, Golgoi und Idalion hatten als Aufgabe, die Nachfrage des lokalen Adels und der einfachen Bevölkerung für Votivfiguren zufriedenzustellen, produzierten wohl auch Figuren für ländliche Heiligtümer und exportierten zusätzlich preiswerte Skulpturen in Heiligtümer außerhalb Zyperns. Auf der anderen Seite ist auch zu vermuten, daß des öfteren Künstler und Handwerker aus den Zentren ausgewandert sind und neue Werkstätten in der Nähe der ländlichen Heiligtümer gegründet haben.

Das 6. Jahrhundert brachte entscheidende Neuerungen in der kyprischen Kalksteinplastik, die den Körperbau und den Gesichtsausdruck betreffen. Die Kontakte mit der ostgriechischen Kunst vermehren sich kontinuierlich, so daß sich zuerst Haartracht und Augenform, später dann der generelle männliche und weibliche Statuentypus an griechischen Vorbildern orientieren. Die männlichen Skulpturenserien der Mantelträger mit Mütze, der Diademträger und der Träger ägyptisierender Kleidung setzen sich fort, während bei den Frauen der früharchaische Statuentypus durch die ersten Exemplare ostgriechischer Koren ersetzt wird. Die mittelarchaische Periode zeichnet sich durch verstärktes plastisches Empfinden, einen organischen Aufbau des Körpers und des Gesichts und eine realistische Wiedergabe des menschlichen Körpers. Die Neuerungen, die man ab den beginnenden 6. Jh. feststellen kann, betreffen eine Neugestaltung der Schulter-Brustpartie, indem man die Schulter sich ein wenig nach hinten zog, die Brustpartie vortrat und am Armansatz eine Zäsur gebildet wurde. Gesicht und Körper werden durch einen überlängten Umriß bestimmt. Die lange, in der

Regel gerade Nase hat breite Flügeln, die zusammen mit den großen, zum Teil halbmondförmigen, zum Teil länglichen Augen das 1. Viertel des 6. Jh. kennzeichnen.

Die Statuentypen der früharchaischen Periode setzen sich fort. Von den männlichen Typen sind die Mützenträger, die Diademträger und die ägyptisierenden Statuen zu nennen. Die Frauen halten nun in der Regel keine Tiere in der Hand sondern eine Blume, eine Frucht oder ein Gefäß, für das bevorstehende Opfer. Darüber hinaus beginnen nun die Frauen, eine Kopfbedeckung zu tragen, die als ein ungegliederter Polos aufgefaßt werden kann. Die Werkstatt-Traditionen, die sich schon in früharchaischer Periode herauskristallisierten, erhielten ihre Produktion aufrecht. Die drei wichtigen Orten sind Golgoi, Idalion und Arsos und liefern die Mehrheit der erhaltenen kyprischen Plastik. Aus Golgoi ist eine Reihe von qualitativollen großformatigen Skulpturen erhalten, die an die früharchaischen Werke anknüpft. Eine Werkstatt-Tradition ist bei den Mützenträger zu verfolgen, eine weitere bei den Diademträger und eine dritte bei den ägyptisierenden Figuren. Die Entsprechungen zwischen Skulpturen den drei Gruppen sind aber so eng, so daß eine genauere Grenzlinie zwischen ihnen kaum zu ziehen ist. Die Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten weisen auf die Herstellung der Typen in enger Zusammenarbeit in einer Werkstatt oder Werkstattgruppe hin. Die idalischen Skulpturen kennzeichnet harte Modellierung. Übereinstimmungen zwischen idalischen und Skulpturen aus Tamassos und Potamia heben die Bedeutung der idalischen Werkstatt-Tradition hervor. Schließlich zeigen manche qualitative Werke aus Arsos Beziehungen zu Idalion, so daß die Kontakte der Werkstätten beider Orte eng gewesen sein müssen.

Das 2. Viertel des 6. Jh. bringt weitere Erneuerung in die Gestaltung der menschlichen Figur, die auf einen verstärkten ostgriechischen Einfluß zurückzuführen sind. Es handelt sich einerseits um die länglichen Augen, die allmählich an griechischen Vorbildern orientiert schräggestellt dargestellt werden. Andererseits gewinnt der Körper allmählich durch die vorgewölbte Brust- und Gesäßpartie an Volumen. Die Muskulatur wird im Falle der nackten Figuren sehr grob angegeben. Die Haartracht der kyprischen Figuren gleicht sich den griechischen Haartrachten an, die breiten Nasenflügeln werden aufgegeben, der Mund wird länger und bindet sich organischer mit seiner Umgebung. Die Wangenknochen sind weicher strukturiert und springen nicht vor. Die weichen Übergänge zur Mundpartie lockern weiterhin den Gesichtsausdruck auf. Geschlossenheit und Festigkeit wird dadurch gewonnen.

Die Werkstatt-Traditionen setzen sich weiterhin überall fort. Der ostgriechische Einfluß, der bei der Gestaltung der Gesichts und Körpers zu beobachten ist, hinterläßt seine Spuren auch bei den verschiedenen Statuentypen. Vor allem werden die ägyptisierenden Skulpturen des späten 7. und des frühen 6. Jh. nun durch griechische Motive stark beeinflusst. In dieser Hinsicht wird deutlich, daß diese Skulpturengruppe aus Phönicien nach Zypern gelangte und keinen direkten ägyptischen Einfluß darstellte, wie die frühere Literatur zu behaupten pflegte. Die Vermischung verschiedener Elemente aus unterschiedlichen Kunstkreisen und die Entwicklung von neuartigen Typen war eins der Charakteristika der kyprischen Plastik, ein Phänomen, das auch in der Schichtung der kyprischen Bevölkerung und Gesellschaft zu liegen, da ohne eine aus verschiedenen

Völkern stammende multikulturelle und offene Gesellschaft nicht in der Lage wäre, solche Werke zu produzieren und sie als Votive in Heiligtümer zu stiften. Diese Erkennung entkräftet auch die Vermutung einiger Forscher, daß die verschiedenen Statuentypen von bestimmten Gruppierungen der Inselbevölkerung gestiftet wurden, so daß man in der Lage wäre, sie aufgrund der Skulpturen zu identifizieren. Neben den herauskristallisierten Werkstattgruppen tauchen noch zwei auf, in Paphos und Kition auf, die eine wichtige Rolle in spätarchaischer Periode spielen. Die publizierten paphischen Werke sind sehr wenige, so daß man über die mögliche Werkstatt in Paphos keine sichere Schlüsse ziehen kann. Dagegen sind die Werkstatt-Traditionen in Kition gut zu erkennen und verfolgen. Die Skulpturen aus Kition weisen Entsprechungen zu italischen Skulpturen auf.

Kurz vor der Mitte des 6. Jh. verstärkt sich der griechische Einfluß; langsam zeichnet sich eine Entwicklung ab, die an griechische Vorbilder anschließt und erlaubt, die Chronologie der kyprischen Kalksteinplastik mit der griechischen zu synchronisieren. Weiche Übergänge im Gesicht, Auflockerung der Formen, organisch miteinander verbundene Sinnesorgane und eine realistischere Körperhaltung und Proportionierung bestimmen die Skulpturen. Neben den großformatigen Skulpturen beginnen nun auch die kleinformatigen an dem Prozeß einer realistischen Wiedergabe der menschlichen Figur teilzunehmen. Die verwendeten Statuentypen setzen das zuvor entwickelte Spektrum ungebrochen fort. Zusätzlich wird auch der ostgriechische bekleidete Kouros mit vollen Formen, weichen Übergängen und Zäsuren eingeführt.

In der spätarchaischen Periode tragen die Skulpturen nun Chiton und Mantel in der Art der ostgriechischen Figuren, die Arme hängen herab und halten verschiedene Gegenstände in den Händen, das linke Bein ist vorgestellt. Unbärtige männliche Statuen stellen Jünglinge dar, Statuen mit einem langen, in Schnecken- bzw. Korkenzieherlocken fein gegliederten Bart charakterisieren Erwachsene. Die Frauen tragen nach wie vor den knöchellangen Chiton, wobei nun auch der Typus der griechischen Kore langsam auftaucht. Sie sind mit reichem Schmuck aus mehreren Kettenreihen ausgestattet und tragen auf dem Kopf einen Polos, oder Sakkos oder haben freie Haare. Die Modellierung der Figuren wird nun weicher, Gesichtszüge und Körperteile abgerundeter und voller, ein feines Lächeln tritt im Mund auf. Die größte Menge der erhaltenen kyprischen Skulpturen stammt aus der spätarchaischen Periode. Am Anfang werden vorwiegend ostgriechische Vorbilder imitiert. Der Aufstieg des persischen Reiches und seine Vormachtstellung im östlichen Mittelmeerraum ab der Mitte des 6. Jh. brachte Zypern mit Ionien in engeren Kontakt; die Einflüsse wurden stärker, Motive der griechischen Formensprache jener Epoche drangen ein und hinterließen ihre Spuren. Ob sich dieser Prozeß auf Zypern selbst oder in Kleinasien vollzog, ist schwer zu entscheiden. Rege Kontakte zwischen beiden Regionen existierten schon seit früharchaischer Zeit, so daß griechische Produkte nach Zypern importiert, wie auch kyprische Produkte zu griechischen Heiligtümern exportiert wurden.

Die Typen kyprischer Skulpturen setzen im allgemeinen die Tradition mittelarchaischer Zeit fort. Die führenden Werkstätten können zum Teil gut weiter verfolgt werden. Bei

den männlichen Figuren gehören die Mützenträger weiterhin zum Standardrepertoire kyprischer Künstler. Verschiedene Elemente wie Körperhaltung, Kleidung und Haar bleiben unverändert. Andererseits wird nun der Körper voluminöser, indem man Brust- und Gesäßpartie vorwölbt. Auch im Gesicht sind Neuerungen zu beobachten. Die Augen werden schmaler und schräggestellt strukturiert, die Nasenflügel breiten sich kaum mehr aus, auf dem Mund mit hochgezogenen Winkeln tritt ein feines Lächeln auf. Darüber hinaus beginnt man allmählich, reine griechische Typen zu übernehmen. Statuen mit langem, zum Teil gegliederten Haar und einem Diadem oder einer Haarbinde gehören zum neuen Formenschatz. Bei diesen Skulpturen sind auch die anatomische Darstellung des Körpers, Plastizität und organische Einbindung der Sinnesorgane zu beobachten. Gleiches taucht auch beim Aufbau der weiblichen Figuren auf, obwohl der Statuentypus unverändert bleibt. Vorgewölbte Körperpartien, realistische Anatomie und Gliederung der Haaroberfläche zeichnen die Skulpturen aus.

Idalion, Golgoi und Arsos liefern nach wie vor etliche qualitätvolle Skulpturen, die die kyprische Kalksteinplastik durch ihre feine Modellierung, Detailausführung und präzise Linienführung bestimmen. Fernerhin tritt in Kition eine Werkstatt-Tradition in Erscheinung, die Entsprechungen zu den Skulpturen aus Idalion aufweist und sich zu einer der wichtigsten auf Zypern entwickelt. Die Herstellung der Korenfiguren in Salamis zeigt die Entwicklung des Korentypus auf Zypern. In den ländlichen Heiligtümern in Kazaphani und Potamia tauchen zum Teil feine Arbeiten auf und setzen die Tradition der mittelarchaischen Periode deutlich fort. Schließlich stammen aus Orten wie Karpassia und Trikomo ausgefallene Skulpturen, die wahrscheinlich in den führenden Werkstätten Zyperns hergestellt und in diese Heiligtümern gestiftet wurden.

Im späten 6. Jh. setzt sich der griechische Einfluß ganz durch. Die kyprischen Künstler nehmen griechische Skulpturen als Vorbilder, sie übernehmen bestimmte Motive und versuchen, sie nach den Vorstellungen der Religion der kyprischen Bevölkerung und vor allem des Adels zu adoptieren. In dieser Hinsicht ist keine reine Imitation zu beobachten, sondern eine Unterordnung der verschiedenen auswärtigen Einflüsse und Motive unter die vorgegebenen Schemata und Typen. Der Aufstieg des persischen Reichs zur Weltmacht, die engen Kontakte zuerst zwischen Ostgriechenland und Persien (man denkt an die Beschäftigung griechischer Künstler am persischen Königshof) und die Versuche Persiens, Zypern unter seine Einflußsphäre zu bringen, stärkten offenbar den Zustrom griechischer Einflüsse auf der Insel. Darüber hinaus gab es schon seither direkte Kontakte festländischer und inselionischer Griechen mit den kyprischen Griechen und den anderen auf der Insel ansässigen Bevölkerungsteilen in Naukratis und aus Samos und Rhodos, die den Eindrang griechischer Motive auf Zypern begünstigten. In dieser Phase tauchen bei der Modellierung der Gesichter und der Faltengebung im einzelnen, bei der Einführung neuer Kopf- und Statuentypen im allgemeinen starke äginetische und attische Einflüsse auf. Etliche der imposantesten kyprischen Skulpturen stammen aus jener überaus produktiven Phase. In dieser Hinsicht kann die Chronologie der kyprischen Plastik mit der griechischen grundsätzlich synchronisiert werden. Da aber in der Regel griechische Motive etwas später auf die Insel gelangt sein werden, darf man die kyprischen Figuren im Durchschnitt minimal später datieren.

Die Serie der Mützenträger läßt allmählich nach. Dieser Statuentypus wird von dem der Kranzträger ersetzt. Daneben tauchen auch Figuren mit freiem Haar oder mit einem Diadem bzw. einer Haarbinde auf. Die Gesichter werden durch eine feine Modellierung, plastisches Empfinden, organische Einbindung der Sinnesorgane und feine Stilisierung der Haaroberfläche in Schnecken- und Korkenzieherlocken charakterisiert. Ähnliches gilt auch für die Bartgliederung der Figuren. Lange Bärte treten neben kurzgeschnittene und deuten auf das Alter der Figuren hin. Schräggestellte, schmale Augen, gerade, spitze Nase, fein strukturierter Mund mit hochgezogenen Winkeln bilden Elemente der Formensprache des späten 6. Jh. Das Nackenhaar fällt zuerst wulstartig nach hinten herab, wobei es durch Schneckenlocken gegliedert ist, während das Stirnhaar bogenförmig über der Stirn abschließt und aus zwei oder drei Lockenreihen besteht. Die kurzgeschnittenen Haartrachten weisen eine Reihe von Varianten ohne zeitlichen Abstand auf, was auf die Vorliebe der kyprischen Künstler für das Ornamentale hindeutet. Bei großformatigen Figuren wird auch die Bekleidung mit parallel verlaufenden Falten feiner ausgestaltet. Im ausgehenden 6. Jh. geht die übliche Frisur mit langem Nackenhaar in eine kurzgeschnittene Haartracht über. Bei den weiblichen Figuren tritt der griechische Korentypus mit einem Diadem in Erscheinung. Lange Haare mit je zwei oder auch mehreren Zöpfen auf den Schultern lassen ihre Abhängigkeit von griechischen Statuen wie in der Art der Akropolis-Koren erkennen. Gesichts- und Körperaufbau, Bekleidung mit langem Chiton und Schrägmäntelchen bilden die übliche Gewandung der Figuren. Etwas komplexe Faltengebung mit Zickzackfalten und relativ dickem Schrägsaum gehört noch ins späte 6. Jh.

Die Formensprache des frühen 5. Jh. bildet mit der des späten 6. Jh. v. Chr. zusammen eine einheitliche Periode, die sich bis ungefähr 475 v. Chr. erstreckt, und weist keine Neuerungen und Zäsuren auf, wie es in Griechenland mit dem Übergang zur Klassik der Fall war. Die auftauchenden Statuentypen bleiben unverändert. Neben die Figuren mit langem Chiton und Mantel treten Skulpturen mit kurzem Chiton, der eng am Körper liegt und die Körperanatomie durchscheinen läßt. Die kurzgeschnittene Haartracht orientieren sich weiterhin an griechischen Vorbildern, obwohl sie durch ihre vereinfachte Darstellungsart oft ornamental erscheint. Figuren mit fein stilisierten Bärten sind in der Regel lebensgroß dargestellt und deuten auf ihr Alter hin, während unbärtige Skulpturen Jünglinge darstellen und oft unterlebensgroß sind. Die übliche Kopfbedeckung ist nun der Blattkranz, der in mehreren Varianten ausgeführt wird. Auch bei den weiblichen Figuren wird die Produktion des Korentypus weitertradiert. Aus dem Anfang des neuen Jahrhunderts stammen noch etliche auffällige Skulpturen, die sich durch stilvolle Faltengebung hervorheben. Der Rückgriff auf alterprobte Schemata und Motive, und die Schaffung eines ornamentalen, oberflächenbezogenen Stils führen allmählich zu einer Vereinheitlichung und Schematisierung der kyprischen Kalksteinplastik. Die Köpfe besitzen rundliche Form, die Gesichter sind weich modelliert. Die schräggestellten, mandelförmigen Augen sitzen nun gerade im Gesicht und werden von geschwungenen, zum Teil dicken Lidern und waagrecht verlaufenden Brauen markiert. Der Mund wird breiter und voller, das archaische Lächeln tritt nicht so stark hervor, das Kinn verbindet sich organischer mit seiner Umgebung und verleiht den Köpfen eine realistische Anatomie und Festigkeit. Die Faltengebung ist am Anfang des

Jahrhunderts noch fein gestaltet. Lineare, parallel verlaufende Falten mit Zickzackfalten kombiniert gliedern die Gewänder. Später verlieren sie ihren feinen, schwungvollen Verlauf, werden schematisch und flach dargestellt, und das ist sowohl bei männlichen als auch bei weiblichen Figuren zu beobachten. Die durchsichtigen Gewänder des ausgehenden 6. und frühen 5. Jh. werden schwerer, bedecken den Körper und lassen die Anatomie und Muskulatur kaum erkennen.

Die Wandlungen, die in der griechischen Plastik ab den frühen 5. Jh. stattgefunden hatten und die zur klassischen Zeit hinführten, wurden von den kyprischen Künstlern nicht wahrgenommen. Die Wiedergabe einer organischen Anatomie und eines realistischen menschlichen Körpers war von Anfang der archaischen Epoche an nicht Ziel der kyprischen Künstler. Die Massenproduktion an Kalksteinskulpturen, die von der Bevölkerung in einem Heiligtum gestiftet wurden, hat wohl auch dazu beigetragen, Studien des menschlichen Körpers zum Zweck seiner realen Darstellung beiseite zu lassen und sich mehr auf bestimmte Details zu konzentrieren, die den sozialen und wirtschaftlichen Status der Stifter demonstrierten. Daher scheint den kyprischen Künstler die Darstellung des Kranzes, des Kalathos, des Turbans, des Sakkos und des reichen Schmuckes wichtiger gewesen zu sein. Der ornamentale Stil und die Vorliebe für das Detail kommen in dieser Phase der kyprischen Kalksteinplastik besser zum Ausdruck. Rückgriffe auf frühere Motive und Archaismen, Manierismen und Kombination von Elementen aus spätarchaischer Periode mit fortgeschrittenen Motiven, die von griechischen Vorbildern der klassischen Zeit übernommen werden, kennzeichnet diese Periode. Trotz der Rückgriffe und Archaismen liefert uns der Vergleich mit griechischen Skulpturen Anhaltspunkte zur Datierung der kyprischen Skulpturen, da sie immer wieder an griechische Statuen anknüpfen. Sie sind durch einen Brettartigen Körper, lineare Wiedergabe bestimmter Details und Verhärtung der Modellierung gekennzeichnet. Neben der Mehrheit der kyprischen Skulpturen, die durch Vereinfachung des vorgegebenen Formenschatzes charakterisiert werden, gibt es auch Arbeiten, die sich an zeitgleiche griechische Werke direkt anschließen und sich durch ihre hohe Qualität von den anderen absetzen. Bei einige dieser Plastiken ist umstritten, ob sie griechische Importe sind.

Bei den Statuentypen gibt es keine Veränderungen. Bei den männlichen Figuren sind das die bärtigen Kranzträger in der Regel kolossal und demonstrieren auf diese Weise den sozialen Status der Stifter; die unbärtigen Kranzträger meist unterlebensgroß, aber zum Teil von guter Qualität, während die bärtigen Turbanträger aufgrund ihrer kleinen Zahl als Priesterkönige identifiziert werden können. Die Kleidung besteht aus dem langen, durch grobe Falten vertikal gegliederten Chiton und dem darüberliegenden Mantel mit parallel verlaufenden Falten. Bei den weiblichen Figuren setzt sich der Korentypus fort. Sie tragen einen hohen Kalathos oder verschiedene Varianten des Kekryphalos, reichen Schmuck und sind wie die Männer mit Chiton und Mantel bekleidet.

Die stilistische Entwicklung ist hauptsächlich anhand der Gestaltung der Haartracht zu beobachten, bei der man die Neuerungen der griechischen Plastik zu rezipieren versuchte. In der Regel ist das Haar stilisiert und ornamental strukturiert. Die Frisuren

des 2. Viertels des 5. Jh. bestehen aus bogenförmigem Stirnhaar, das wellenartig und bewegt geformt ist, Kalottenhaar, das in feine Strähne gegliedert ist, und kurzem Nackenhaar, das am Anfang noch wulstartig gebildet ist, später aber wellenartig wie das Stirnhaar wird. Aufgrund der Randstellung Zyperns in der griechischen Welt, das Einflüsse vom griechischen Festland etwas später erreichten, setzte sich diese Haartracht auch nach der Mitte des 5. Jh. fort. Ab der Mitte des 5. Jh. beginnt man dann ganz allmählich, die Neuerungen der klassischen griechischen Plastik mit einzubeziehen. Der ornamentale und flächenbezogene Stil bleibt aber erhalten. Die Skulpturen ändern sich nur äußerlich. Die Vorliebe für das Detail und die Variationsmöglichkeiten der kyprischen Künstler werden bei den Frisuren gut dokumentiert, indem man Strähnen und Locken fein stilisiert.

Der Stil der kyprischen Plastik wird während der ganzen archaischen Zeit von zwei Konstanten beeinflusst: die Funktion der Skulpturen und ihre Aufstellung in Heiligtümern macht uns verständlich, daß die Kalksteinplastik durch die Eigengesetzlichkeiten der Religion gebunden war. Von da aus ist der Konservatismus und die ständige Wiederholung und Weitertradierung ähnlicher Typen und Motive begründet und verständlich. Neben der Funktion der Statuen spielte eine bedeutende Rolle auch die Technik der frühen Skulpturen. Die Abhängigkeit der Kalksteinplastik von der frühen TC-Produktion und die Fertigung von flachen Steinblöcken führten zusammen zur typischen Brettartigkeit der Skulpturen, einer einfachen Form, die durch die religiöse Sanktionierung gern beibehalten wurde. Unter dieser Berücksichtigung haben die kyprischen Künstler die Brettartigkeit bezweckt, ohne daß an ihre Fähigkeiten, rundplastische Skulpturen herzustellen, liegt. Eine deutliche Kontinuität der wichtigen Werkstätten in Arsos, Idalion und Golgoi ist über die ganze archaische Periode zu verfolgen. Aus ihnen stammen die imposantesten der großformatigen kyprischen Skulpturen, und sie machen die große Entwicklung der kyprischen Plastik sichtbar. Daß sie die kleineren Werkstattgruppen beeinflussten, sogar sie mit Künstlern belieferten, ist eindeutig. Innerhalb dieser Aspekte entwickelte sich die kyprische Plastik, ohne daß sie auf die Errungenschaften der gleichzeitigen griechischen Plastik Bezug nahm. Sie behielt ihre anfängliche Form über die Jahrhunderte bei, wobei immer wieder neue Motive und Elemente eindringen, die aber ihren Charakter nicht veränderten.

VII. KATALOG KYPRISCHER KALKSTEINSKULPTUREN

Der Katalog bildet einen ersten Versuch, die publizierte kyprische Kalksteinplastik in einem größeren Maß zusammenzufassen. Er setzt sich aus publizierten Skulpturen zusammen. Soweit die verschiedenen Daten in den Publikationen angegeben wurden, sind sie hier auch aufgenommen. Da ein Teil der Skulpturen kleinformatig und sehr schlecht erhalten ist, wurde im Katalog nicht aufgenommen. Außerdem sind viele der Skulpturen aus Arsos, Voni, Lefkoniko und weiteren Fundorten nicht richtig publiziert worden, so daß sie leider unbeachtet bleiben mußten. Die Figuren sind nach ihrem Fundort gegliedert; wenn er unbekannt ist, dann werden sie unter dem Begriff „Zypern“ aufgenommen; am Ende des Katalogs werden dann die außerhalb Zyperns gefundenen Skulpturen aufgezählt.

Es werden folgende Abkürzungen verwendet:

H = Höhe; B = Breite; T = Tiefe; Ma = Material; FO = Fundort; AO = Aufbewahrungsort; Inv.-Nr. = Inventarnummer; D = Datierung; Lit. = Literatur; m = männlich; w = weiblich

Achna

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12 cm
FO: Achna
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 130

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 8 cm
FO: Achna
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 308

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 9,5 cm
FO: Achna, Artemis-Hlgt.
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 320

Oberkörper einer Tympanonspielerin
Ma: Kalkstein
H: 17,5 cm
FO: Achna, Artemis-Hlgt.
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 253

Tympanonspielerin
Ma: Kalkstein
H: 17,5 cm
FO: Achna
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 253

Acheropite

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 30,48 cm

FO: Acheropite
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 472

Alambra

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Alambra
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.:
Lit.: J.E. Coleman, RDAC 1977, 71ff. Taf. 17, 5-6

Amathus

Baal-Ammon
Ma: Kalkstein
H: 14,2 cm; B: 6,8 cm; B: 4,3
FO: Amathus
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: A.S. Murray/A.H. Smith/H.T. Walters, *Excavations in Cyprus* (1900), 93 Abb. 145 Nr. 1; Pryce 1931, C 223; *Amathonte II*, 20f. Nr. 9; Sophocleous 1985, Taf. 15,2

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 23 cm
FO: Amathus, Akropolis
AO: Limassol, Mus.
Inv.-Nr.: 225/1
Lit.: *Amathonte II*, 37f. Nr. 30

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10 cm
FO: Amathus
AO: Brüssel, Musées Royaux
Inv.-Nr.: A 878
Lit.: *Amathonte II*, 19 Nr. 5

Kopf, m
Ma: Kalkstein

H: 25 cm; B: 15 cm

FO: Amathus

AO: Brüssel, MRC

Inv.-Nr.: A 877

Lit.: F. Cumont, *Catalogue des Sculptures et Inscriptions antiques (Monuments lapidaires)*. Musées Royaux des Arts décoratifs et industriels (1918), Nr. 42; Amathonte II, 15 Nr. 1

Gelagerter

Ma: Kalkstein

H: 10,5 cm; B: 14,8 cm; T: 4,6 cm

FO: Amathus

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 94 II-I 445

Lit.: Pryce 1931, C 227; Amathonte II, 20 Nr. 8

Sitzende Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 11 cm

FO: Amathus

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.: 74.51.2564

Lit.: Cesnola Atlas I, Nr. 372; Myres HCC, Nr. 1134; Amathonte II, 34 Nr. 25

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 16 cm, B: 5 cm; T: 3,2 cm

FO: Amathus

AO: Limassol, Mus.

Inv.-Nr.: C 17

Lit.: Amathonte II, 19 Nr. 6

Statuette

Ma: Kalkstein

H: 12,2 cm

FO: Amathus

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.: 74.51.2771

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 34 Nr. 215; Myres HCC, Nr. 1033; SCE IV 2, Taf. 6; Amathonte II, 16 Nr. 2; Sophocleous 1985, Taf. 45,1

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 5 cm; T: 5,5 cm

FO: Kambinarka, Viklaes

AO: Limassol, Mus.

Inv.-Nr.: 276/1

Lit.: Amathonte II, 41 Nr. 35

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 11 cm, B: 6,5 cm; T: 9 cm

FO: Amathus

AO: London BM

Inv.-Nr.: 80 7-10 113

Lit.: Pryce 1931, C 290; Amathonte II, 35f. Nr. 28

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 13 cm

FO: Amathus

AO: Saratosa, J. and M. Ringling Museum of Art

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 61 Nr. 413; Amathonte II, 39 Nr. 33

Gelagerte Figuren

Ma: Kalkstein

H: 10,2 cm B: 15,5 cm T: 6 cm

FO: Amathus

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 334

Lit.: Caubet 1979, 18 Abb. 32; Hermary Louvre, 440 Nr. 911; A. Hermary, *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 13, 1990-1, 21ff.*; Caubet 1992, Nr. 172

Reiter

Ma: Kalkstein

H: 19,5 cm; B: 13 cm

FO: Amathus

AO:

Inv.-Nr.:

Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 188; Amathonte II, 46f. Nr. 41

Kapitell mit Hathor

Ma: Kalkstein

H: 145 cm

FO: Amathus

AO: Berlin, Staatl. Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: Sophocleous 1985, Taf. 32,1

Arsos

Kopf mit Kranz, m

Ma: Kalkstein

H: 45 cm

FO: Arsos (?)

AO: Larnaka, Mus.

Inv.-Nr.: Nr. 744

Lit.: V. Karageorghis, *BCH 97, 1973, 623f.* Abb. 48; D. Basilikou, *Αρχαιολογία 36, 1990, 75*

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 30 cm

FO: Arsos

AO: Nikosia, Mus.

Inv.-Nr.: 1962/XI-23/1

Lit.: V. Karageorghis, BCH 87, 1963, 336

Abb. 16; ders., AA 1963, 564 Abb. 45

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 12,5 cm; B: 8 cm; T: 8 cm

FO: Arsos

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3336

Lit.: Hermary. Kat. Louvre, 40 Nr. 39

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 26 cm; B: 17,5 cm; T: 19,5 cm

FO: Arsos (?)

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2790

Lit.: Hermary. Kat. Louvre, 205 Nr. 416

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 42 cm; B: 34 cm; T: 30 cm

FO: Arsos (?)

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 1190

Lit.: H. Cassimatis, RDAC 1982, 157 Taf. 33,4; H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns* (1987), 88; Hermary, Louvre, 133 Nr. 259

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H 31,5 cm; B: 26 cm; T: 23 cm

FO: Arsos (?)

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 1189

Lit.: H. Cassimatis, RDAC 1982, 157 Taf. 33,2; Hermary, Louvre, 48 Nr. 60

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 9,9 cm; B: 5,5 cm

FO: Arsos

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: MNB 8

Lit.: Hermary, Louvre, 68 Nr. 105

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Larnaka, Mus.

Inv.-Nr.: M.LA. 649

Lit.: SCE III, Taf. 192

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 208, 1-2

Kore

Ma: Kalkstein

H

FO: Arsos

AO: Nicosia, CM

Inv.-Nr.:

Lit.: E. Gjerstad, AA 1936, 572 Abb. 8; SCE III, 586 Taf 185; C. Watzinger, in: W. Otto (Hrsg.), *Handbuch der Archäologie. Im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft* (1939), 836 Taf. 201,3; Borda 1946, 91 Abb. 1; SCE IV 2, 96 Taf. 2; Brönnner 1990, 88ff. Taf. 14; Senff 1993, Taf. 53d

Torso, w

Ma: Kalkstein

H

FO: Arsos

AO: Nicosia, Mus.

Inv.-Nr.: B 148

Lit.: SCE III, Taf. 186,2; Bossert, *Altsyrien*, Abb. 50

Torso, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Larnaca, Mus.

Inv.-Nr.: M.LA 642 (B 148)

Lit.: SCE III, Taf. 187,1

Torso, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Larnaca, Mus.

Inv.-Nr.: M.LA 637 (B 150)

Lit.: SCE III, Taf. 186,1

Torso, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Larnaca, Mus.

Inv.-Nr.: M.LA 641 (B 142)

Lit.: SCE III, Taf. 187,2

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nikosia, Mus.

- Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 188,1
 Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nikosia, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 190,1-3
 Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nikosia, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 190,5-6
 Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nikosia, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 190,4
 Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 190,8
 Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 190,7
 Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nikosia, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 188,5
 Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nikosia, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 188,7
- Unterkörper, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nikosia, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 188,6
 Gesichtsfragment, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 187,4; Brönnner 1990, 90f. Taf. 15
 Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 192,1-2; SCE IV 2, 120; J.M. Hemelrijk, *BABesch* 38, 1963, 30 Abb. 5; Brönnner 1990, 218f. Taf. 87,1
 Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Larnaka, Mus
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 193,3-4; Brönnner 1990, 219 Taf. 87,2
 Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 71 cm
 FO: Arsos
 AO: Nikosia, Mus.
Inv.-Nr.: 1939/IX-7/1
 Lit.: ; P. Dikaios, *RDAC* 1937-1939, 1951, 200 Taf. 42,10; Spiteris 1970, 190; A. Hermary, *RDAC* 1982, 169 Taf. 37,1-2; Brönnner 1990, 210 Taf. 82
 Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 189,2-3
 Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Arsos

AO: Nikosia, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 190,9

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nikosia, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 189,1

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nikosia, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 188,4

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nikosia, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 192,3-4

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nikosia, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 187,3

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nikosia, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 188,2

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Larnaka, Mus.

Inv.-Nr.: M. LA. 670 (69/1135)

Lit.: SCE III, Taf. 188,3

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nicosia, CM

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 191,1-2

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 12 cm

FO: Arsos

AO: Nicosia, CM

Inv.-Nr.: C 133

Lit.: SCE III, 589 Taf. 191,4-5; D.

Basilikou, Αρχαιολογία 36, 1990, 75

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nicosia, CM

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 190,10

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nicosia, CM

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 191,7

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nicosia, CM

Inv.-Nr.: C 142

Lit.: SCE III, Taf. 191,6

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H:

FO: Arsos

AO: Nicosia, CM

Inv.-Nr.:

Lit.: SCE III, Taf. 191,3

Enkomi

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 32 cm

FO: Enkomi

AO: London, BM

Inv.-Nr.: C 263

Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 50;

Pryce 1931, C 263

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 16

FO: Enkomi

AO: London, BM

Inv.-Nr.:

Lit.: Pryce 1931, C 272

Torso, w

Ma: Kalkstein

H: 12 cm

FO: Enkomi

AO: London, BM

Inv.-Nr.:

Lit.: Pryce 1931, C 270

Golgoi

Gottheit, w

Ma: Kalkstein

H: 32,5 cm; B: 11,5 cm; T: 6,5 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: MNB 313

Lit.: Perrot/Chipiez III, 555 Abb. 380;

Caubet 1979, 24 Abb. 43; Sophocleous

1985, 95 Nr.1 Taf. 22,2; Hermary, Louvre,

395 Nr. 805; Caubet 1992, Nr. 148

Gottheit, w

Ma: Kalkstein

H: 20 cm; B: 16,5 cm; T: 6 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2831

Lit.: Hermary, Louvre, 401 Nr. 813

Herakleskopf

Ma: Kalkstein

H: 33 cm; B: 26 cm; T: 28 cm

FO: Golgoi – Ag. Photios

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2784

Lit.: Hermary, Louvre, 299 Nr. 597;

Foucart/Borville 1985, Taf. 2

Herakles-Melqart

Ma: Kalkstein

H: 50,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Sophocleous 1985, Taf. 5, 2

Zeus-Ammon

Ma: Kalkstein

H: 16 cm; B: 13,5 cm; T: 16,5 cm

FO: Golgoi – Ag. Photios

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3031

Lit.: Hermary, Louvre, 305 Nr. 608

Zeus-Ammon

Ma: Kalkstein

H: 19,5 cm; B: 13,5 cm; T: 9,5 cm

FO: Golgoi – Ag. Photios

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3029

Lit.: Hermary, Louvre, 307 Nr. 611

Zeus-Ammon

Ma: Kalkstein

H: 53 cm; B: 40 cm; T: 25 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3454

Lit.: Hermary, Louvre, 306 Nr. 610

Herakles

Ma: Kalkstein

H: 217,2 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.: 74.51.2455

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 88 Nr. 585; Myres

HCC, Nr. 1360; Spiteris 1970, 158;

Sophocleous 1985, 31 Taf. 5,4; Senff, 1993,

Taf. 62e

Zeus-Ammon

Ma: Kalkstein

H: 5,8 cm; B: 4,2 cm; T: 3 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3033

Lit.: Hermary, Louvre, 306 Nr. 609

Herakles

Ma: Kalkstein

H: 54 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola, Cypern, Taf. 48,1; Cesnola

Atlas I, Taf. 87 Nr. 578; Myres HCC, Nr.

1098

Herakles

Ma: Kalkstein

H: 56,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.: 74.51.2654

Lit.: Doell 1873, Nr. 183 Taf. 7,2; Cesnola

Atlas I, Nr. 576; Myres HCC, Nr. 1093;

Sophocleous 1985, 42 Taf. 11, 4; Senff,

1993, Taf. 62d

Herakles-Melqart

Ma: Kalkstein

H: 26 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.: 74.51.2652

Lit.: Myres HCC, Nr. 1095; Sophocleous 1985, 37 Taf. 8, 1

Herakles-Melqart

Ma: Kalkstein

H: 30,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.: 74.51.2607

Lit.: Myres HCC, Nr. 1096; Sophocleous 1985, 42 Taf. 11, 3

Herakles-Melqart

Ma: Kalkstein

H: 56,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.: 74.51.2653

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 87 Nr. 574; Myres HCC, Nr. 1092; Sophocleous 1985, 31 Taf. 5,3

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 72,1 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 30 Nr. 201; Myres HCC, Nr. 1267

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 75,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 451; Myres HCC, Nr. 1068

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 5 cm; B: 4,5 cm; T: 5 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3306

Lit.: Hermary, Louvre, 347 Nr. 689

Kore

Ma: Kalkstein

H: 33,7 cm; B: 12,5 cm; T: 7,5 cm

FO: bei Golgoi, „Kakoskala“ (?)

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 1152

Lit.: Hermary, Louvre, 346 Nr. 687

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 62,3 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 452; Myres HCC, Nr. 1069

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 60,3 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Nr. 447; Myres HCC, Nr. 1074

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 43,2 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Nr. 448

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 38 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 350

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 16,5 cm; B: 8 cm; T: 4 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3321+AM 3376

Lit.: Hermary, Louvre, 66 Nr. 100

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 36,2 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 444; Myres HCC, Nr. 1075

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 61,3 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 445; Myres HCC, Nr. 1076

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 35 cm; B: 23 cm; T: 22 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 638

Lit.: Cl. Rolley, RLouvre 11, 1961, 261 Abb. 4; Caubet 1979, 39 Abb. 80; Hermary, Louvre, 402 Nr. 816

Geryoneus

Ma: Kalkstein

H: 52,7 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 83 Nr. 544; Myres HCC, Nr. 1292; Sophocleous 1985, Taf. 6,2

Statuette mit Ochsenkopf

Ma: Kalkstein

H: 21,3 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 24 Nr. 57; Myres HCC, Nr. 1029; Sophocleous 1985, Taf. 3, 8

Statuette mit Ochsenkopf

Ma: Kalkstein

H: 25,6 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 24 Nr. 59; Myres HCC, Nr. 1030

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 60,3 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola, Cypern, Taf. 31,1; Cesnola Atlas I, Taf. 42 Nr. 279; Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 140,7; Myres HCC, Nr. 1266; Sophocleous 1985, Taf. 40,2; O. Masson/A. Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 9, 1988-1, 3ff.

Aulosspieler

Ma: Kalkstein

H: 40,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 13 Nr. 15; Myres HCC, Nr. 1264; Senff 1993, Taf. 61c

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 29,8 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 470

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 34,4 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 471

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 19,7 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 287; Catalogue of highly important Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 13th June, 1966 (1966), 31 Nr. 50

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 56 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 446; Myres HCC, Nr. 1062

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 157 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 6 Nr. 8; Senff 1993, Taf. 55a

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 216,2 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 65 Nr. 431; Myres HCC, Nr. 1351; O. Masson/A. Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 20, 1993-2, 25ff.

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 155,6 cm

FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 63 Nr. 429

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 189,7 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 62 Nr. 428; Myres
 HCC, Nr. 1355
 Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 105,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 73 Nr. 475; Myres
 HCC, Nr. 1358; Senff 1993, Taf. 55e

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 73 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 48 Nr. 285;
 Spiteris 1970, 130; Senff 1993, Taf. 60c

Gelagerte Figuren
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Golgoi
 AO: New York MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 66 Nr. 432; Myres
 HCC, Nr. 1020

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 123,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 58 Nr. 401

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 15,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 61 Nr. 425

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 70,7 cm

FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 39 Nr. 253; Myres
 HCC, 196 Nr. 1257; Senff 1993, Taf. 64d

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 39,5 cm; B: 23 cm; T: 25 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2756
 Lit.: Perrot/Chipiez 1885, Taf. 1,2;
 Masson/Caubet, RDAC 1980, 146 Nr. 15
 Taf. 24,2; Hermary, Louvre, 24 Nr. 3;
 Caubet 1992, Nr. 146

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 50 cm; B: 36 cm; T: 15,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3444
 Lit.: Hermary, Louvre, 45 Nr. 54

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 94 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 103 Nr. 678

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 111 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 446; Myres
 HCC, Nr. 1062; Senff 1993, Taf. 55e

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 48,26 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 50 Nr. 294

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 44,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 404; Myres
 HCC, Nr. 1284; O. Masson/A. Hermary,

Centre d'Etudes Chyprïotes, Cahier 20, 1993-2, 25ff. Taf. 4

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 29,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 292

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 30,1 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 40

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 30,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 472

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 35,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 541; Myres HCC, Nr. 1287

Statue, m
Ma: Kalkstein
H: 190,2 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 60 Nr. 407; Myres HCC, Nr. 1352; G. Markoe, RDAC 1987, 119ff. Taf. 42,1; A. Hermary, Centre d'Etudes Chyprïotes, Cahier 14, 1990-2, 7ff.

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 22 cm
FO: Golgoi
AO: Kansas City, Missouri
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 81 Nr. 532; Vermeule 1976, 22 Abb. I,9; D. Basilikou, Αρχαιολογία 36, 1990, 74

Lyraspieler
Ma: Kalkstein

H: 45,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 13 Nr. 12; Myres HCC, Nr. 1265

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 32,2 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 31 Nr. 206

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 123 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 8 Nr. 10; Myres HCC, Nr. 1357

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 46,3 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 25 Nr. 62; Myres HCC, Nr. 1047

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 24 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 16 Nr. 23; Myres HCC, Nr. 1066

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 106 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 9 Nr. 11; Myres HCC, Nr. 1356

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 21,1 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 37 Nr. 240

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 43 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 55 Nr. 351

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 27,7 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 260

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 39,2 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 288

Gesichtsfragment, m
 Ma: Kalkstein
 H: 49,7 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 D:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 290

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 43,9 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 291

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 95,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 47 Nr. 284

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 47 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 55 Nr. 356

Statue, m
 Ma: Kalkstein

H: 127 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 33 Nr. 212

Statue, w
 Ma: Kalkstein
 H: 98 cm; B: 36 cm; T: 23 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2771
 Lit.: Hermary, Louvre, 322 Nr. 634

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 227

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 23 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 35

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 29,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 33

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 19,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 28

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 24,2 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 263

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 23,1 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 262

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 22 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 81 Nr. 531

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 20 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 348; Myres
HCC, Nr. 1046a

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 231

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 17 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 71 Nr. 458; Myres
HCC, Nr. 1278

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 61 Nr. 422

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 80,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 48 Nr. 286;
Myres, HCC, Nr. 1037

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 71 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 45 Nr. 282

Statue, m
Ma: Kalkstein
H: 166 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas, Taf. 44 Nr. 281; Myres
HCC, Nr. 1353; Spiteris 1970, 131; Senff
1993, Taf. 51f (rechts)

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 31 cm; B: 27,3 cm
FO: Golgoi
AO: University of Michigan, Kelsey Mus.
Inv.-Nr.: 29108
Lit.: Albertson 1991, 7 Nr. 1 Taf.1

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 134 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 7 Nr. 9

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11,2 cm; B: 6 cm; T: 5,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3103
Lit.: Hermary, Louvre, 40 Nr. 37

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 16,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 30; Myres,
HCC Nr. 1255

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 28,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 31

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 59,2 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 55 Nr. 353

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 137,4 cm
FO: Golgoi
AO: New York, Metropolitan Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 2 Nr. 4

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 22,9 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 349

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 30,2 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 55 Nr. 352

Statue, m
Ma: Kalkstein
H: 137,4 cm
FO: Golgoi, Tempel
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Nr. 4 Taf. 2

Statue, m
Ma: Kalkstein
H: 134 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 3 Nr. 5; Myres,
HCC, 1361; D. Basilikou, Αρχαιολογία 36,
1990, 74

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 13,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA.
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 232

Statue, m
Ma: Kalkstein
H: 136,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 4 Nr. 6; Myres,
HCC, Nr. 1362; Spiteris 159; Senff, Taf. 61b

Kriophoros, m
Ma: Kalkstein
H: 24,7 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 16 Nr. 22; Myres,
HCC, Nr. 1119

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 37 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 51 Nr. 298 (Profil)
u. Taf. 55 Nr. 355 (Vorderansicht)

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 41 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 289

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 40,4 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 40 Nr. 254

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 15 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 230

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 15 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit. Cesnola Atlas I, Taf. 36 Nr. 230

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 25,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 37 Nr. 239

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 29,7 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 35 Nr. 223

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 28,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 56

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 38,3 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 54; Myres
HCC, 1270

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 35,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 53; Myres
HCC, 1271

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 34 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 52; Myres
HCC, 1272

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 121 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 5 Nr. 7

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 121 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 32; Myres
HCC, Nr. 1252

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 28,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 32; Myres
HCC, Nr. 1252

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 36,9 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 35 Nr. 222

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 13,65 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 61 Nr. 426

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 14,1 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 61 Nr. 424

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 46,03 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 25 Nr. 63; Myres
HCC, Nr. 1040

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: ca. 74 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 450; Myres
HCC, Nr. 1044

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 18,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 34

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 24 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 29; Myres
HCC, Nr. 1251-5

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 18 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 19 Nr. 36

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 92,71 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 11 Nr. 13; Myres
HCC, Nr. 1256

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 46,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas, Taf. 65 Nr. 25

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 157 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 46 Nr. 283; Senff,
Taf. 51f

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 44 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 50 Nr. 296

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 21,8 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 41 Nr. 259

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 27 cm; B: 18 cm; B: 12 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2769
Lit.: Hermary, Louvre, 50 Nr. 63

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 41 cm; B: 29 cm; B: 21 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2958
Lit.: Hermary, Louvre, 26 Nr. 7

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 29,5 cm B: 11; cm B: 13 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2913
Lit.: Hermary, Louvre, 33 Nr. 23

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 29 cm; B: 19 cm; T: 14 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2980
Lit.: Hermary, Louvre, 36 Nr. 29

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 52 cm; B: 18 cm; T: 20,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2981
Lit.: Hermary, Louvre, Taf. 42 Nr. 50

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 27 cm; B: 19 cm; T: 12,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2955
Lit.: Hermary, Louvre, 33 Nr. 24

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 21,5 cm; B: 15 cm; T: 7 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: N 2965
Lit.: Hermary, Louvre, 22 Nr. 33

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,9 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 61 Nr. 421

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 36 cm; B: 29 cm; T: 18,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2960
 Lit.: Hermary, Louvre, 24 Nr. 2

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 130,4 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola, Cypern, Taf. 21; Cesnola Atlas I, Taf. 43 Nr. 280; A. Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 7ff.

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 26,3 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Nr. 469 Taf. 72

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 43,6 cm; B: 28,5 cm; T: 24 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM2758
 Lit.: Perrot/Chipiez III, 544 Abb. 370; Spiteris 1970, Abb. 162; Y. Calvet, RDAC 1976, 149 Taf. 21,6; Caubet 1977, 14; Caubet 1979, 23 Abb. 39; A. Hermary, BCH 103, 1979, 735 Nr. 2 Abb. 8-9; O. Masson/A. Caubet, RDAC 1980, 145 Nr. 12 Taf. 20 u. 23,3; Sophocleous 1985, 18 Nr. 1 Taf. 3,7; Hermary, 1986, 165 Abb. 1; Hermary, Louvre, 291 Nr. 588

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14 cm; B: 11 cm; T: 4 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2819
 Lit.: Hermary, Louvre, 134 Nr. 260

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 6,8 cm; B: 4,8 cm; T: 5,9 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3089
 Lit.: Hermary, Louvre, 133 Nr. 263

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14 cm; B: 9,5 cm; T: 8 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2841
 Lit.: Hermary, Louvre, 63 Nr. 92

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 21,5 cm; B: 13 cm; T: 18 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2777
 Lit.: Hermary, Louvre, 63 Nr. 91

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm; B: 8,5 cm; T: 8 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2814
 Lit.: Hermary, Louvre, 59 Nr. 83

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 18 cm; B: 13 cm; T: 16 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3219
 Lit.: Hermary, Louvre, 58 Nr. 79

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 26,5 cm; B: 17 cm; T: 11,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2971
 Lit.: Hermary, Louvre, 56 Nr. 75

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 26 cm; B: 19 cm; T: 13 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2975
 Lit.: Hermary, Louvre, 58 Nr. 76

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,9 cm; B: 5,5 cm; T: 6,5 cm

FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3141
 Lit.: Hermary, Louvre, 559 Nr. 74

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 15,4 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas, Taf. 71 Nr. 463

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 22 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 71 Nr. 456

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 27 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 35 Nr. 224

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11 cm; B: 7,5 cm; T: 8,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3102
 Lit.: Hermary, Louvre, 59 N. 82

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11,7 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 37 Nr. 243

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14,7 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 34 Nr. 216

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm; B: 9 cm; T: 10 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3106

Lit.: Hermary, Louvre, 59 Nr. 81

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 19,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 81 Nr. 533; Myres
 HCC, Nr. 1302

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10 cm; B: 6,5 cm; T: 7,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3264
 Lit.: Hermary, Louvre, 148 Nr. 291

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8,8 cm; B: 5,9 cm; T: 2,7 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2866
 Lit.: Hermary, Louvre, 61 Nr. 87

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 15,4 cm; B: 11,2 cm; T: 10 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3106
 Lit.: Hermary, Louvre, 58 Nr. 80

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12,4 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 37 Nr. 242

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 19,3 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 482; Myres
 HCC, Nr. 1305

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 19 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 480; Myres
 HCC, Nr. 1304

- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 22,8 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 484; Myres
HCC, Nr. 1298
- H: Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 22,9 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 481; Myres
HCC, Nr. 1301
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 27,6 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 483; Myres
HCC, Nr. 1300
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 16,2 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 71 Nr. 466
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 19,1 cm; B: 13,9 cm
FO: Golgoi
AO: Univ. Michigan, Kelsey Mus.
Inv.-Nr.: 29112
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 111 Nr. 755;
Albertson 1991, 8f. Taf. 3 Nr. 3
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 7 cm; B: 5,5 cm; T: 5,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3318
Lit.: Hermary, Louvre, 65 Nr. 96
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 8,5 cm; B: 5 cm; T: 6 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2863
- Lit.: Hermary, Louvre, 64 Nr. 95
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11 cm; B: 6,5 cm; T: 6,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3142
Lit.: Hermary, Louvre, 64 Nr. 94
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm; B: 8,5 cm; T: 8 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3140
Lit.: Hermary, Louvre, 65 Nr. 99
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 43 cm; B: 22 cm; T: 19,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2793
Lit.: Hermary, Louvre, 32 Nr. 20
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 7 cm; B: 5,5 cm, T: 5,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3318
Lit.: Hermary, Louvre, 65 Nr. 96
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 8,5 cm; B: 5 cm, T: 5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2863
Lit.: Hermary, Louvre, 64 Nr. 95
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11 cm; B: 6,5 cm, T: 6,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3142
Lit.: Hermary, Louvre, 64 Nr. 94
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm; B: 8,5 cm, T: 8 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3140
Lit.: Hermary, Louvre, 65 Nr. 99
- Kopf, m

Ma: Kalkstein
 H: 36 cm; B: 32 cm, T: 20 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2976
 Lit.: Hermary, Louvre, 62 Nr. 89

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 30 cm; B: 18 cm, T: 22,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 469

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 27 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 468; Myres
 HCC, Nr. 1290

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 29,8 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 470

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 34,9 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 471

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 157 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 6 Nr. 8; Senff
 1993, Taf. 55a

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 19,7 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 287; Kat.
 Sotheby 1966, 31 Nr. 50

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 56 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 446; Myres
 HCC, Nr. 1062

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 216,2 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 65 Nr. 431; Myres
 HCC, Nr. 1351; O. Masson/A. Hermary,
Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 20,
1993-2, 25ff.

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 121 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 70 Nr. 455

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 31 cm
 FO: Golgoi
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3066
 Lit.: Hermary, Louvre 266 Nr. 541

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 189,7 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 62 Nr. 428; Myres
 HCC, Nr. 1355

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 105,5 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 73 Nr. 475; Myres
 HCC, Nr. 1358; Senff, Taf. 55e

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 94 cm
 FO: Golgoi
 AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 103 Nr. 678

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 111 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 69 Nr. 454; Myres
HCC, Nr. 1359; Senff 1993, Taf. 55e

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 48,26 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 50 Nr. 294

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 44,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 404; Myres
HCC, Nr. 1284; O. Masson/A. Hermary,
Centre d'Etudes Chypristes, Cahier 20,
1993-2, 25ff.

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 29,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 292

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 30,1 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 40 Nr. 257

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 30,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 472

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 35,5 cm
FO: Golgoi

AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 541; Myres
HCC, Nr. 1287

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 26,27 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 35 Nr. 220

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 50 cm; B:29,5 cm, T: 16 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2292
Lit.: Hermary, Louvre, 263 Nr. 534

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 43 cm; B: 28 cm; T: 19,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2793
Lit.: Hermary, Louvre, 32 Nr. 20

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11 cm; B: 7,5 cm; T: 5,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3104
Lit.: Hermary, Louvre, 40 Nr. 38

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 14,5 cm; B: 8 cm; T: 7 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3442
Lit.: Hermary, Louvre, 36 Nr. 30

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 39 cm; B: 29 cm; T: 26 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2782
Lit.: O. Masson/A. Caubet, RDAC 1980, Nr.
14 Taf. 1; Hermary, Louvre, 27 Nr. 10

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 38 cm; B: 23 cm; T: 22 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2794

Lit.: Hermary, Louvre, 27 Nr. 9

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 7 cm; B: 5,5 cm; T: 5,5 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3318

Lit.: Hermary, Louvre, 65 Nr. 96

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 8 cm; B: 5 cm; T: 6 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2863

Lit.: Hermary, Louvre, 64 Nr. 95

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 11 cm; B: 6,5 cm; T: 6,5 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3142

Lit.: Hermary, Louvre, 64 Nr. 94

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 10,5 cm; B: 8,5 cm; T: 8 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3140

Lit.: Hermary, Louvre, 65 Nr. 99

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 26,3 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 489

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 29,8 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 470

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 34,9 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 471

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 19,1 cm; B: 13,9 cm

FO: Golgoi

AO: Univ. Michigan, Kelsey Mus.

Inv.-Nr.: Nr. 29112

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 111 Nr. 755;

Albertson 1991, 8f. Taf. 3 Nr. 3

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 47 cm; B: 25 cm; T: 27,5 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2950

Lit.: Hermary, Louvre, 118 Nr. 229

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 30 cm; B: 22 cm; T: 11 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2834

Lit.: Hermary, Louvre, 117 Nr. 228

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 82,2 cm

FO: Golgoi

AO: New York

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 103 Nr. 677;

Myres HCC, Nr. 1309

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 180 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 64 Nr. 430; Myres

HCC, Nr. 1408

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 164,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 68 Nr. 453; Myres

HCC, Nr. 1407; Spiteris 1970, 167; A.

Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier

14, 1990-2, 7ff.

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 43 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 32 Nr. 210

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 52,9 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 50 Nr. 295

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 16,5 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 52 Nr. 310

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 19,4 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 56 Nr. 361

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 35,1 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 49 Nr. 293

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 32 cm; B: 21,5 cm; T: 26 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2760

Lit.: Hermary, 1989, Louvre, 131 Nr. 255

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 34,5 cm; B: 22 cm; T: 25 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3005

Lit.: Hermary, Louvre, 120 Nr. 234

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 27,3 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 93 Nr. 622

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 10,4 cm; B: 8,8 cm; T: 7,6 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 176

Lit.: Hermary, Louvre, 399 Nr. 809

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 24,1 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 486; Myres

HCC, Nr. 1313

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 43 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.:

Lit.: Perrot/Chipiez III, 543 Abb. 369; O.

Masson/A. Caubet, RDAC 1980, 146 Nr. 13

Taf. 23,4; Hermary, Louvre, 262 Nr. 532;

Caubet 1992, Nr. 171

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 16,8 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 81 Nr. 529

Torso, m

Ma: Kalkstein

H: 29,5 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3425

Lit.: Hermary, Louvre 49 Nr. 62

Torso, m

Ma: Kalkstein

H: 74 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2988

Lit.: Hermary, Louvre 48 Nr. 61

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 29 cm; B: 18,5 cm; T: 15,5 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2956

Lit.: Masson/Caubet 144 Nr. 5 Taf. 22,2;

Hermary, Louvre, 47 Nr. 59

- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 40,5 cm; B: 23,5 cm; T: 25 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2781
Lit.: Hermary, Louvre, 26 Nr. 6
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 60 cm; B: 27 cm; T: 34 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3952
Lit.: Hermary, Louvre, 30 Nr. 16
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 14 cm; B: 9 cm; T: 5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3144
Lit.: Hermary, Louvre, 34 Nr. 25
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 22 cm; B: 14,5 cm; T: 11 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2843
Lit.: Hermary, Louvre, 34 Nr. 26
- Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 38,7 cm
FO: Golgoi
AO: New York MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 439; Myres HCC, Nr. 1083
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 13,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Catalogue of highly important Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 13th June, 1966 (1966), 31 Nr. 51
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 32,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York MMA
Inv.-Nr.:
- Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 537; Myres HCC 1295
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm; B: 6,6 cm; T: 9 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2861
Lit.: Hermary, Louvre, 345 Nr. 685
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 13,1 cm; B: 7,5 cm; T: 9 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3145
Lit.: Hermary, Louvre, 347 Nr. 690
- Kore
Ma: Kalkstein
H: 32,5(Kopf 7,5) cm; B: 13,5 cm; T: 9 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: MNB 364
Lit.: Hermary, Louvre, 351 Nr. 698; Caubet 1992, Nr. 169
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 11,5 cm; B: 7 cm; T: 9,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2875
Lit.: Hermary, Louvre, 358 Nr. 719
- Torso, w
Ma: Kalkstein
H: 11 cm; B: 7,5 cm; T: 4 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3428
Lit.: Hermary, Louvre, 337 Nr. 669
- Kore
Ma: Kalkstein
H: 19 cm; B: 11,5 cm; T: 6,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2775
Lit.: Hermary, Louvre, Nr. 672
- Kore
Ma: Kalkstein
H: 27,5 cm; B: 15,5 cm; T: 7 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2997
Lit.: Hermary, Louvre, Nr. 741

- Statue, w
Ma: Kalkstein
H: 44,5 cm; B: 19 cm; T: 12,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2993
Lit.: Hermary, Louvre, Nr. 749
- Statue, w
Ma: Kalkstein
H: 32,4 cm
FO: Golgoi
AO: New York MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 26 Nr. 67
- Kore
Ma: Kalkstein
H: 20,3 cm
FO: Golgoi
AO: New York MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola, Cypern, Taf. 35,1; Myres
HCC, Nr. 1262
- Kore
Ma: Kalkstein
H: 31,5 cm; B: 10,5 cm; T: 5 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: N 2642 (= AM 3421)
Lit.: Hermary, Louvre, 342 Nr. 679
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: ca. 35,5 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 67 Nr. 441; Myres
HCC, Nr. 1085
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 119 cm; B: 53 cm; T: 18 cm
FO: Golgoi (Kakoskala)
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2989
Lit.: Hermary, Louvre, 322 Nr. 635
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 75, 93 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 10 Nr. 12
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 14,7 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 34 Nr. 216
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 29,5 cm; B: 26,4 cm; T: 24,1 cm
FO: Golgoi
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.: 63.105.10
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 23 Nr. 55; W.
Rudolph/A. Calinescu, Ancient Art from the
V.G. Simkhovitch Collection (1988), 21 Nr.
1
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 21,6 cm
FO: Golgoi
AO: New York MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 52 Nr. 306
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 18,2 cm; B: 12,5 cm; T: 13,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2802
Lit.: Hermary, Louvre, 328 Nr. 647
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 11,5 cm; L: 8,6 cm; B: 8,3 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3146
Lit.: Hermary, Louvre 330 Nr. 650
- Torso, w
Ma: Kalkstein
H: 15,5 cm; B: 16,5 cm; T: 7 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2920
Lit.: Hermary, Louvre, 336 Nr. 667
- Torso, w
Ma: Kalkstein
H: 18 cm; B: 20 cm; T: 9,5 cm
FO: Golgoi
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 3152
Lit.: Hermary, Louvre, 336 Nr. 666

Hagia Iriini

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H:

FO: Hagia Iriini

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 1225

Lit.: SCE II, Taf. 239,2-3 u. 6

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H:

FO: Hagia Iriini

AO: Nicosia, CM.

Inv.-Nr.: Nr. 1228

Lit.: SCE II, Taf. 239,4-5

Idalion

Herakleskopf

Ma: Kalkstein

H: 14,7 cm

FO: Idalion

AO: Berlin, SMB

Inv.-Nr.: S. 9 (6682.9)

Lit.: Curtius, AZ 27, 1869, 128; ders., AZ 28, 1872, 121; Ohnefalsch-Richter KBH, 321 Abb. 235; Brönnner 1990, Teil 2, 109ff. Nr. 69

Herakles

Ma: Kalkstein

H: 13 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-199 u. 1917-7-1-285

Lit.: Pryce 1931, C 219; Senff 1993, Taf. 46a-d

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 6,3 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.:

Lit.: Pryce 1931, C 224

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 25 cm

FO: Idalion

AO: de Clercq-Slg.

Inv.-Nr.:

Lit.: de Ridder 1908, 45 Nr. 7

Herakleskopf

Ma: Kalkstein

H: 10 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-71 u. 1917-7-1-78

Lit.: Pryce 1931, C 207; Senff 1993, 64 Taf. 47d-f

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 6,5 cm

FO: Idalion, Apollon-Hlgt.

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-63 u. 1717-7-1-93

Lit.: Pryce 1931, C 213; Senff 1993, 64 Taf. 48g-i

Herakleskopf

Ma: Kalkstein

H: 43 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-7 u. 1917-7-1-140

Lit.: Pryce 1931, C 212; Senff 1993 Taf. 47j-m

Herakles

Ma: Kalkstein

H: 37 cm

FO: Idalion, Apollon-Hlgt.

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-38

Lit.: Pryce 1931, C 217; Senff 1993, Taf. 48d-f

Herakles

Ma: Kalkstein

H: 56 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-19

Lit.: Pryce 1931, C 216; Senff 1993 Taf. 48a-c

Herakles

Ma: Kalkstein

H: 18,2 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-44 u. 1917-7-1-109

Lit.: Pryce 1931, C 210; Senff 1993 Taf. 47a-c

Herakles

Ma: Kalkstein

H: 15,3 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-67 u. 1917-7-1-83

Lit.: Pryce 1931, C 209; Senff 1993 Taf. 46h-k

Herakles-Melqart

Ma: Kalkstein

H: 24 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.:

Lit.: Sophocleous 1985, Taf. 6,3

Herakles

Ma: Kalkstein

H: 26 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-70 u. 1917-7-1-84

Lit.: Pryce 1931, C 206; Senff 1993 Taf. 46e-g

Herakles

Ma: Kalkstein

H: 55 cm

FO: Idalion

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 641

Lit.: Masson 1977, 320 Nr. 18 Abb. 3; Caubet 1979 Abb. 67; Sophocleous 1985, 34 Nr. 3 Taf. 7,2; Yon 1986, 148 Abb. 22; Yon 1986a, 290 Abb. 2; Hermary, Louvre 301 Nr. 600; D. Basilikou, Αρχαιολογία 23, 1987, 36; Sophocleous 1985, Taf. 7,2

Herakleskopf

Ma: Kalkstein

H: 25 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-33 u. 1917-7-1-162

Lit.: Pryce 1931, C 211; Senff 1993 Taf. 47g-i

Statuette einer Gottheit (Horus)

Ma: Kalkstein

H: 10 cm; B: 6,3 cm

FO: Idalion (?)

AO: Laon, Mus. Arch. Municipal

Inv.-Nr.: 371274

Lit.: Decaudin 1987, 67 Nr. 45 Taf. 28

Gottheit, w

Ma: Kalkstein

H: 10,5 cm; B: 6,2 cm; T: 4 cm

FO: Idalion

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: MN 1624

Lit.: Sophocleous 1985, 95 Nr.2 Taf. 22,4; Hermary, Louvre, 395 Nr.806

Gottheit, w

Ma: Kalkstein

H: 30 cm; B: 11 cm ; T: 6,5 cm

FO: Idalion

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: N 3282

Lit.: Colonna-Ceccaldi 1882 Taf. 17,2;

Hermary, Louvre 401 Nr. 814

Gottheit, w

Ma: Kalkstein

H: 58 cm; B: 15,5 cm; T: 13 cm

FO: Idalion (?)

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: N 2638

Lit.: Hermary, Louvre, 402 Nr. 815

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 103,2 cm

FO: Idalion

AO: Berlin, SMB

Inv.-Nr.: S. 8 (6682,3)

Lit.: Curtius, AZ 27, 1869, 128; ders., AZ 28, 1871, 121; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980), 45 Nr. 97; Lewe 1975, 57 Anm. 279, 100 Anm. 369; H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns (1987), Objektliste Nr. 213; A. Hermary, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 14, 1990-2, 7ff.; Brönnner 1990, Teil 2, 39ff. Nr. 26

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 64 cm; B: 18 cm; T: 10,5 cm

FO: Idalion

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 640

Lit.: Hermary, Louvre, 38 Nr. 34

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 59,8 cm

FO: Idalion

AO: Berlin, SMB

Inv.-Nr.: S. 108; (8015.302)

Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 18ff. Nr. 11

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 31 cm

FO: Idalion

AO: Turin, Mus.

Inv.-Nr.: N 5723

Lit.: Lo Porto 1986, 183 Taf. 41 Nr. 397

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 17,5 cm

FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-74
 Lit.: Pryce 1931, C 61; Senff 1993, 29 Taf.
 6g-i

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 33,5 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-22 u. 1917-7-1-94
 Lit.: R. H. Lang, TRSL (2nd Series) 11,
 1878, Taf. 4 Nr. 6; Pryce 1931, C 49; Senff
 1993, 26ff. Taf. 3a-d

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 9 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-198 u. 1917-7-1-180
 Lit.: Pryce 1931, C 65; Senff 1993, 28 Taf.
 5g-i

Kouros
 Ma: Kalkstein
 H: 29 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-18-25 u. 1917-7-1-60
 Lit.: Pryce 1931, C 50; Senff 1993, 30 Taf.
 8a-c

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 28 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-58
 Lit.: Pryce 1931, C 48; Senff 1993, 27 Taf.
 3e-g

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 55 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-18
 Lit.: Pryce 1931, C 46; Senff 1993, 27 Taf.
 3h-j

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 40 cm; B: 11,5 cm; T: 7,6 cm
 FO: Idalion (?)
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AO 22208

Lit.: de Ridder 1908, Nr. 2 Taf. 4,2;
 Hermary, Louvre, 286 Nr. 578; Caubet
 1992, Nr.152

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 16 cm; B: 11 cm; T: 5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AO 1329
 Lit.: Hermary, Louvre, 39 Nr. 35

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 15 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-22 u. 1917-7-1-269
 Lit.: Pryce 1931, C 5; Senff 1993, Taf. 31g-i

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 16 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-41
 Lit.: Pryce 1931, C 3; Senff 1993, 46f. Taf.
 31a-c

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-77 u. 1917-7-1-195
 Lit.: Pryce 1931, C 38; Senff 1993, 30 Taf.
 8d-f

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 28 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-10 u. 1917-7-1-163
 Lit.: Pryce 1931, C 79; Senff 1993, 36, 53f.
 Taf. 37d-f

Aulosspieler
 Ma: Kalkstein
 H: 39,5 cm; B: 48 cm
 FO: Idalion
 AO: de Clercq-Slg.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: de Ridder 1908, 35f. Nr. 2 Taf. 4

Aulosspieler
 Ma: Kalkstein
 H: 49 cm
 FO: Idalion

AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-32 u. 1917-7-1-114
 Lit.: R.H. Lang, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878,
 Nr. 4 Taf. 3; Pryce 1931, C 27; Senff 1993,
 31 Taf. 10d

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 40,5 cm; B: 12,5 cm; T: 6 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MNB 7
 Lit.: Hermary, Louvre, 38 Nr. 33

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 29,3 cm
 FO: Idalion
 AO: New York MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 345

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Idalion
 AO: Berlin, Staat. Mus. (?)
 Inv.-Nr.:
 Lit.: M. Bryonidou-Sophianou
 (Hrsg.), *Tetradia meletes tes Kyprou -
 Studies in Cyprus* (1995), Nr. 21a

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 17,8 cm
 FO: Idalion
 AO: New York MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 52 Nr. 309

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 38
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-30 u. 1917-7-1-145
 Lit.: R.H. Lang, *TRSL* (2nd Series) 11, 1878,
 Taf. 2 Nr. 6; Pryce 1931, C 67; Senff 1993,
 27f. Taf. 5a-c

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 7,5 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-64
 Lit.: Pryce 1931, C 64; Senff 1993, 28 Taf.
 5d-f

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-61 u. 1917-7-1-194
 Lit.: Pryce 1931, C 6; Senff 1993, 46f. Taf.
 31j-l

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 17,5 cm
 FO: Idalion, Apollon-Hlgt.
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-14
 Lit.: Pryce 1931, C 4; Senff 1993, 46f. Taf.
 31d-f

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11,4 cm
 FO: Idalion
 AO: Laon, Mus. Arch. Munic.
 Inv.-Nr.: 371279
 Lit.: Decaudin 1987, 70 Nr. 53 Taf. 30

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-41
 Lit.: Pryce 1931, C 3; Senff 1993, 46f. Taf.
 31a-c

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 20 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-29
 Lit.: Pryce 1931, C 54; Senff 1993, 29 Taf.
 6a-c

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 19,5 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-19
 Lit.: Pryce 1931, C 71; Senff 1993, 29 Taf.
 6j-l

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 29 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-4 u. 1917-7-1-174

Lit.: Pryce 1931, C 15; Senff 1993, 52f. Taf.
35a-c

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-78
Lit.: Pryce 1931, C 252; Senff 1993, 53 Taf.
35j-l

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 25 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-8-16-62 u. 1917-7-1-110
Lit.: Pryce 1931, C 72; Senff 1993, 29 Taf.
7a-c

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-53 u. 1917-7-1-196
Lit.: Pryce 1931, C 251; Senff 1993, 53 Taf.
35g-i

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 19 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-76 u. 1917-7-1-69
Lit.: Pryce 1931, C 31; Senff 1993, 52 Taf.
35d-f

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 17 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-44
Lit.: Pryce 1931, C 52; Senff 1993, 29 Taf.
6d-f

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 31,2 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: Sk 1789
Lit.: H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.),
Aphrodi-tes Schwestern und christliches
Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns (1987),
Objektliste, Nr. 2212; Brönnner 1990, Teil 2,
38ff. Nr. 25

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 34 cm
FO: Idalion
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: 1963/X-11/2
Lit.: V. Karageorghis, BCH 88, 1964, 303
Abb. 21

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 13,2 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.:
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 21ff. Nr. 13

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 8,7 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 123 (8015.338)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 16ff. Nr. 9

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 7,6 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 108 (8015.330)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 20ff. Nr. 12

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12,5 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-16
Lit.: Pryce 1931, C 139; Senff 1993, Taf.
23a-c

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11,5 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-84
Lit.: Pryce 1931, C 107; Senff 1993, Taf.
21j-m

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 13 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-86 u. 1917-7-1-98

Lit.: Pryce 1931, C 134; Senff 1993, Taf. 23j-m

Kouros

Ma: Kalkstein

H: 93 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-57

Lit.: Pryce 1931, C 93; Senff 1993, Taf. 32h-k

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 28 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-5 u. 1917-7-1-165

Lit.: Pryce 1931, C 98; Senff 1993, Taf. 22l-o

Kouros

Ma: Kalkstein

H: 37,5 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-5

Lit.: Pryce 1931, C 85; Senff 1993, Taf. 33e-h

Kouros

Ma: Kalkstein

H: 16,5 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-70 u. 1917-7-1-86

Lit.: Pryce 1931, C 86; Senff 1993, Taf. 33i-l

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 42,5 cm; B: 9,5 cm; T: 12,5 cm

FO: Idalion

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 837

Lit.: Hermary, Louvre, 145 Nr. 285

Kouros

Ma: Kalkstein

H: 33 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-31 u. 1917-7-1-133

Lit.: Pryce 1931, C 109; Senff 1993, Taf. 16a-c

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 25 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1917-7-1-137

Lit.: Pryce 1931, C 106; Senff 1993, Taf. 20j-l

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 13,5 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-75

Lit.: Pryce 1931, C 97; Senff 1993, Taf. 20a-c

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 10,6 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-203

Lit.: Pryce 1931, C 96; Senff 1993, 36 Taf. 21a-c

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 11 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-175

Lit.: Pryce 1931, C 95; Senff 1993, 38 Taf. 21g-i

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 29 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: ohne Nummer

Lit.: Pryce 1931, C 24; Senff 1993, 33 Taf. 19i-k

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 31 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-6 u. 1917-7-1-135

Lit.: Pryce 1931, C 22; Senff 1993, 36 Taf. 17l-n

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 23 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-16

Lit.: Pryce 1931, C 139; Senff 1993, 39 Taf.
23a-c

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 13,5 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 26

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 7,2 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-? u. 1917-7-1-75
Lit.: Pryce 1931, C 103; Senff 1993, Taf.
11a-c

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 67 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-8-16-76
Lit.: Pryce 1931, C 92; Senff 1993, 47f. Taf.
32d-g

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 15 cm; B: 6 cm; B: 3 cm
FO: Idalion
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: MNB 6
Lit.: Hermary, Louvre, 57 Nr. 77

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 44,5 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-8-16-14
Lit.: Pryce 1931, C 37; Senff 1993, 30f. Taf.
9a-d

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 71 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-8-16-12 u. 1917-7-1-296
Lit.: Pryce 1931, C 116; Senff 1993,
35 Taf. 14h-j

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 46,5 cm
FO: Idalion

AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-8-16-331917-7-1-112
Lit.: Pryce 1931, C 260; Senff 1993, 31 Taf.
103

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 30,5 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-32
Lit.: Pryce 1931, C 36; Senff 1993, Taf. 10a-
c

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 44 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-81
Lit.: Pryce 1931, C 34; Senff 1993, Taf. 9e-g

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 52 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-8-16-24
Lit.: Pryce 1931, C 44; Senff 1993, 27 Taf.
4a-c

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 53 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-3-20-52
Lit.: Pryce 1931, C 43; Senff 1993, 27 Taf.
4d-f

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 49,5 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-8-16-23
Lit.: Pryce 1931, C 45; Senff 1993, 27 Taf.
4g-i

Kouros
Ma: Kalkstein
H:
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Senff 1993, Taf. 33a-d

Statuette, m
Ma: Kalkstein

H: 77 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-36 u. 1917.7.1.155
 Lit.: Pryce 1931, C 35; Senff 1993, Taf. 9h-k

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 31 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-55
 Lit.: Pryce 1931, C 119; Senff 1993, Taf. 8g-i

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-72
 Lit.: Pryce 1931, C 101; Senff 1993, Taf. 22a-c

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-197 u. 1917-7-1-95
 Lit.: Pryce 1931, C 66; Senff 1993, Taf. 24j-l

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-69 u. 1917-7-1-192
 Lit.: Pryce 1931, C 9; Senff 1993, Taf. 11d-f

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 28 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-2 u. 1917-7-1-167
 Lit.: R.H. Lang, TRSL (2nd Series) 11, 1878,
 Taf. 5 Mitte; R.S. Poole, TRSL (2nd Series)
11, 1878, 58; Pryce 1931, C14; Senff 1993,
 51ff. Taf. 34a-c

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-46 u. 1917-7-1-183
 Lit.: Pryce 1931, C 8; Senff 1993, Taf. 11g-i

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-68 u. 1917-7-1-182
 Lit.: Pryce 1931, C 262; Senff 1993, Taf. 10i-k

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 28 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 11

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 30 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-34 u. 1917-7-1-173
 Lit.: Pryce 1931, C 100; Senff 1993, Taf. 11j-m

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 35 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-59 u. 1917-7-1-152
 Lit.: Pryce 1931, C 76; Senff 1993, Taf. 7d-f

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 25 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-155 u. 1917-7-1-135
 Lit.: Pryce 1931, C 149; Senff 1993, Taf. 27a-d

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 33 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-1 u. 1917-7-1-141
 Lit.: Pryce 1931, C 150; Senff 1993, Taf. 27e-h

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 154 cm; B: 43 cm; T: 16,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2948

Lit.: E. de Chanot, GazArch 4, 1878, 196; Perrot/Chipiez III, Abb. 372; Caubet 1977, 17; A. Caubet, RDAC 1984, 225 Taf. 44,4 Nr. 13; Hermary, Louvre, 126 Nr. 246; Caubet 1992, Nr. 166

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 37 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, Staatl. Mus.
Inv.-Nr.:

Lit.: KBH, Taf. 41, 5; Masson, Cahier 9, 1988-1, 3ff.

Statue, w
Ma: Kalkstein
H: 35 cm; B: 19,5 cm; T: 17,5 cm
FO: Idalion
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: MN 1618
Lit.: Hermary, Louvre, 321 Nr. 633

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 104 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-8-16-39
Lit.: R.H. Lang, TRSL (2nd Series) 11, 1878, 48 Taf. 1; R.S. Poole, TRSL (2nd Series) 11, 1878, 57; Colonna-Ceccaldi 1882, 29; Pryce 1931, C 154; Senff 1993, Taf. 18a-g

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 33 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-8-16-50 u. 1917-7-1-156
Lit.: R.H. Lang, TRSL (2nd Series) 11, 1878, 48 Taf. 5,6; Pryce 1931, C 158; Senff 1993, Taf. 19a-d

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 33 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-9 u. 1917-7-1-166
Lit.: Pryce 1931, C 155; Senff 1993, Taf. 19e-h

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 21 cm
FO: Idalion
AO: London, BM

Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 157; Senff 1993, 42

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 16 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 129

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 33 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 156

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 21 cm
FO: Idalion
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: Nr. 3322
Lit.: Hermary. Kat. Louvre, 207 Nr. 419

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 123

Kopf, m
H: 16,5 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 125

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 13,5 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1872-8-16-61 u. 1917-7-1-296
Lit.: Pryce 1931, C117; Senff 1993, 39 Taf. 23d-f

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11 cm
FO: Idalion
AO: London, BM
Inv.-Nr.: 1873-3-20-45 u. 1917-7-1-199

Lit.: Pryce 1931, C 120; Senff 1993, 39 Taf. 23g-i

Kopf, m
Ma: Kalkstein

H: 41 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-10? u. 1917-7-1-143

Lit.: R.H. Lang, TRSL (2nd Series) 11, 1878, Taf. 2 Nr. 1; R.S. Poole, TRSL (2nd Series) 11, 1878, 58; Pryce 1931, C 12; V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (1987), 37 Nr. 40; Senff 1993, 51ff. Taf. 34g-i

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 34 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-11 u. 1917-7-1-142

Lit.: R.H. Lang, TRSL (2nd Series) 11, 1878, Taf. 2 Nr. 5; Pryce 1931, C 77; Senff 1993, 53f. Taf. 37g-i

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 36 cm

FO: Idalion, Apollon-Hlgt.

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-9 u. 1917-7-1-170

Lit.: R. H. Lang, TRSL (2nd Series) 11, 1878, Taf. 2 Nr. 4,5.; Pryce 1931, C 78; Senff 1993, 53f. Taf. 37a-c

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 28 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-10 u. 1917-7-1-163

Lit.: Pryce 1931, C 79; Senff 1993, Taf. 37d-f

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 21 cm; B: 9,8 cm

FO: Idalion (?)

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: MNB 314

Lit.: Hermary, *Louvre*, 46 Nr. 57

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 40

FO: Idalion, Apollon-Hlgt.

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-10? u. 1917-7-1-144

Lit.: R.H. Lang, TRSL (2nd Series) 11, 1878, Taf. 2 Nr. 2; R.S. Poole, TRSL (2nd Series) 11, 1878, 58; Pryce 1931, C 10; Senff 1993, Taf. 34d-f

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 14,2 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-59 u. 1917-7-1-198

Lit.: Pryce 1931, C 122; Senff 1993, 39 Taf. 24a-c

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 51 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-66

Lit.: Pryce 1931, C 118; Senff 1993, 35 Taf. 13d

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 68 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-34

Lit.: Pryce 1931, C 115; Senff 1993, 34 Taf. 13e-g

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 51 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-4 u. 1917-7-1-116

Lit.: Pryce 1931, C 159; Senff 1993, 39 Taf. 25a-b

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 56 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-80

Lit.: Pryce 1931, C 124; Senff 1993, 39 Taf. 25c-e

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 7,5 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.:

Lit.: Pryce 1931, C 229

Kopf, m

Ma: Kalkstein
 H: 75,5; B: 21,5 cm; T: 9,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 639
 Lit.: Hermary. Kat. Louvre, 155 Nr. 309

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-23
 Lit.: Senff 1993, 39 C 350 Taf. 24g-i

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 6,9 cm; B: 4,9 cm;
 FO: Idalion (?)
 AO: Laon, Mus. Arch. Munic.
 Inv.-Nr.: 371276
 Lit.: Decaudin 1987, 71 Nr. 55 Taf. 30

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8,5 cm; B: 6,4 cm; T: 5,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Cabinet des Médailles
 Inv.-Nr.:
 Lit.: M. Amandry/A. Hermary/O. Masson,
Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-
2, 3ff.

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-30 u. 1917-7-1-176
 Lit.: Pryce 1931, C 286; Senff 1993, 32 Taf.
 10l-n

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 29,85 cm
 FO: Idalion
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 542; Myres
 HCC, Nr. 1288

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 23,2 cm
 FO: Idalion
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 75 Nr. 488; Myres
 HCC, Nr. 1299

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-73
 Lit.: Pryce 1931, C 110; Senff 1993, Taf.
 13i-k

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 15 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-46 u. 1917-7-1-72
 Lit.: Pryce 1931, C 90; Senff 1993, Taf. 20d-
 f

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-85
 Lit.: Pryce 1931, C 94; Senff 1993, Taf. 21d-
 f

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-79
 Lit.: Pryce 1931, C 88; Senff 1993, Taf. 19l-
 m

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 15,5 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-60 u. 1917-7-1-70
 Lit.: Pryce 1931, C 91; Senff 1993, Taf. 22d-
 g

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 18,8 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-56
 Lit.: Pryce 1931, C 99; Senff 1993, Taf. 20g-
 i

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 5,5 cm
 FO: Idalion

AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-74
 Lit.: Pryce 1931, C 220; Senff 1993, Taf.
 22h-k

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 19,5 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-18 u. 1917-7-1-91
 Lit.: Pryce 1931, C 138; Senff 1993, Taf.
 24d-f

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 81 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-28 u. 1917-7-1-118
 Lit.: Pryce 1931, C 136; Senff 1993, Taf.
 12g-j

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 54 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-26
 Lit.: Pryce 1931, C 137; Senff 1993, Taf.
 15h-j

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 61 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-2
 Lit.: Pryce 1931, C 126; Senff 1993, Taf.
 15a-c

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 81 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-17 u. 1917-7-1-154
 Lit.: Pryce 1931, C 114; Senff 1993, Taf.
 14a-d

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 98 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-29 u. 1917-7-1-119
 Lit.: Pryce 1931, C 131; Senff 1993, Taf.
 14e-g

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 74 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-54
 Lit.: Pryce 1931, C 128; Senff 1993, 35f.
 Taf. 13h-j

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 73 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-16 u. 1917-7-1-120
 Lit.: Pryce 1931, C 127; Senff 1993, Taf.
 15d-g

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 70 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-3
 Lit.: Pryce 1931, C 104; Senff 1993, Taf.
 10f-h

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 53,3 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-15 u. 1917-7-1-113
 Lit.: Pryce 1931, C 112; Senff 1993, Taf.
 12d-f

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 56 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-67
 Lit.: Pryce 1931, C 111; Senff 1993, Taf.
 12a-c

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 27 cm; B: 13,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.:
 Lit.: de Ridder 1908, 68 Nr. 24

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 9,7 cm; B: 8,3 cm; T: 9 cm
 FO: Idalion
 AO: Michigan, Kelsey, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 29145

Lit.: Albertson 1991, 11 Nr. 8

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 25,5 cm; B: 16,5 cm; T: 16,5 cm

FO: Idalion (?)

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AO 22213

Lit.: De Ridder 1908, 68 Nr. 25 Taf. 9; H.

Cassimatis, RDAC 1982, 156 Taf. 33,1;

Hermery, Louvre, 53 Nr. 69

Torso, m

Ma: Kalkstein

H: 13 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-206

Lit.: Pryce 1931 C 21; Senff 1993, 53 Taf.

36g-j

Torso, m

Ma: Kalkstein

H: 25 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-17 u. 1917-7-1-19

Lit.: Pryce 1931 C 17; Senff 1993, 53 Taf.

36a-c

Torso, m

Ma: Kalkstein

H: 30,5 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-48 u. 1917-7-1-149

Lit.: R.H. Lang, TRSL (2nd Series) 11, 1878,

Taf. 2 Nr. 3; R.S. Poole, TRSL (2nd Series)

11, 1878, 58; Pryce 1931 C 16; Senff 1993,

51, 53 Taf. 36d-f

Pferd

Ma: Kalkstein

H: 17cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-36

Lit.: Pryce 1931, C 83; Senff 1993, 61 Taf.

45g-i

Bankettszene

Ma: Kalkstein

H: 23 cm; B: 28 cm; B: 7,5 cm

FO: Idalion

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AO 1330

Lit.: Hermery, Louvre, 440 Nr. 912

Gruppe

Ma: Kalkstein

H: 21 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-66

Lit.: Pryce 1931, C 259; Senff 1993, 59f.

Taf. 44a-d

Gruppe

Ma: Kalkstein

H: 11,6 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-42

Lit.: Pryce 1931, C 195; Senff 1993, 48f.

Taf. 44i-l

Gruppe

Ma: Kalkstein

H: 25 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-57 u. 1917-7-1-66

Lit.: Pryce 1931, C 105; Senff 1993, 60 Taf.

44e-h

Statuenfragment

Ma: Kalkstein

H: 18 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1873-3-20-21

Lit.: Pryce 1931, C 143; Senff 1993, 36 Taf.

16g-i

Gruppe

Ma: Kalkstein

H: 8,5 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.: 1872-8-16-68 u. 1917-7-1-82

Lit.: Pryce 1931, C 214; Senff 1993, 62 Taf.

44i-m

Sitzende Frau

Ma: Kalkstein

H: 32 cm

FO: Idalion

AO: London, BM

Inv.-Nr.:

Lit.: Pryce 1931, C 426

Tympanonspielerin

Ma: Kalkstein

H: 28,5 cm; B: 11,5 cm; T: 9,5 cm

FO: Idalion

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: MNB 2
 Lit.: Colonna-Ceccaldi 1882, Taf. 17,1;
 Hermary, Louvre, 98 Nr. 174

Tympanonspielerin
 H: 25,5 cm; B: 7,6 cm; T: 4,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: MNB 5
 Lit.: Hermary, Louvre, 393 Nr. 801

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 53 cm; B: 14 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.:
 Lit.: O. Masson/A. Caubet, RDAC 1980,
 136ff. Taf. 21,3

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 35,5 cm; B: 18 cm; T: 7,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: N 2558
 Lit.: Hermary, Louvre, 368 Nr. 746

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 27 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 338

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 45,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: 5085
 Lit.: Lo Porto 1986, 187f. Nr. 409 Taf. 43

Ma: Kalkstein
 H: 23 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: 5716
 Lit.: Lo Porto 1986, 186 Nr. 406 Taf. 43

Tympanonspielerin
 Ma: Kalkstein
 H: 33 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: 5713
 Lit.: Lo Porto 1986, 186f. Nr. 407 Taf. 43

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 41,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: 5095
 Lit.: Lo Porto 1986, 187 Nr. 408 Taf. 43

Statue, w
 Ma: Kalkstein
 H: 22,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2928
 Lit.: Hermary, Louvre, 324 Nr. 639

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 69 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-37
 Lit.: Pryce 1931, C 333; Senf, 1993, 59 Taf.
 43a-c

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 54 cm; B: 15 cm; T: 6 cm
 FO: Idalion
 AO: de Clercq-Slg.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: de Ridder 1908, 53 Nr. 13 Taf. 6

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 20 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 5717
 Lit.: Lo Porto 1986, 195f. Nr. 428 Taf. 49

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 8 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 5704
 Lit.: Lo Porto 1986, 194 Nr. 424 Taf. 48

Lyraspielerin
 Ma: Kalkstein
 H: 35 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 327

Lyraspielerin

Ma: Kalkstein
 H: 40 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 330

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 20 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 5718
 Lit.: Lo Porto 1986, 199f Nr. 431 Taf. 50

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 23 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 4981
 Lit.: Lo Porto 1986, 199.Nr. 430 Taf. 50

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 9,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 5099
 Lit.: Lo Porto 1986, 198.Nr. 429 Taf. 49

Kopf, w (?)
 Ma: Kalkstein
 H: 6,4 cm
 FO: Idalion,
 AO: Karlsruhe, Bad. LM
 Inv.-Nr.: B 2511
 Lit.: Schürmann 1984, 41 Nr. 158

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 12,1 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2529
 Lit.: Schürmann 1984, 42 Nr. 164

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 15,3 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2530
 Lit.: Schürmann 1984, 43 Nr. 166

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 9,1 cm
 FO: Idalion

AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2531
 Lit.: Schürmann 1984, 43 Nr. 167

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 43 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 5000
 Lit.: Lo Porto 1986, 188. Nr. 410 Taf. 43

Lyraspielerin
 Ma: Kalkstein
 H: 15 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 5016
 Lit.: Lo Porto 1986, 194f. Nr. 426 Taf. 48

Quadriga
 Ma: Kalkstein
 H: 20 cm; B: 25 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-93
 Lit.: Pryce 1931, C 84; Senff 1993, 61 Taf. 45a-d

Kourotrophos
 Ma: Kalkstein
 H: 11 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 5039
 Lit.: Lo Porto 1986, 190. Nr. 416 Taf. 45

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 24 cm; B: 8,5 cm; T: 3,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MN 1644
 Lit.: Hermary, Louvre, 338 Nr. 671

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 45 cm; B: 26 cm; T: 10 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MN 1626
 Lit.: Hermary, Louvre, 337 Nr. 670

Kourotrophos
 Ma: Kalkstein
 H: 16 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 418

Kourotrophos
 Ma: Kalkstein
 H: 15,8 cm, B: 9,1 cm; T: 4,9 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3017
 Lit.: Hermary, Louvre, 424 Nr. 864

Kourotrophos
 Ma: Kalkstein
 H: 12,9 cm, B: 6,2 cm; T: 4,4 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MNB 293
 Lit.: Hermary, Louvre, 424 Nr. 863

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 37 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-51 u. 1917-7-1-108
 Lit.: Pryce 1931, C 323; Senff 1993, 58f.
 Taf. 42h-j

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 30 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1917-7-1-147
 Lit.: Pryce 1931, C 312; Senff 1993, 58 Taf.
 42d-g

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 10 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-84
 Lit.: Pryce 1931, C 307; Senff 1993, 59 Taf.
 42k-n

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 25,8 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2521
 Lit.: Schürmann 1984, 40 Nr. 153

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 6,6 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2528
 Lit.: Schürmann 1984, 42 Nr. 163

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 7,8 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2527
 Lit.: Schürmann 1984, 42 Nr. 162

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 9,2 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2526
 Lit.: Schürmann 1984, 42 Nr. 161

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 7,6 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2525
 Lit.: Schürmann 1984, 42 Nr. 160

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 12,4 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2523
 Lit.: Schürmann 1984, 41f. Nr. 159

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 10,2 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2524
 Lit.: Schürmann 1984, 42f. Nr. 165

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 7,8 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2513
 Lit.: Schürmann 1984, 39 Nr. 149

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 16,7 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2483
 Lit.: Schürmann 1984, 35 Nr. 119

Statuette, w
 Ma: Kalkstein

H: 11,8 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2484
 Lit.: Schürmann 1984, 35 Nr. 120

Statuenfragment, w
 Ma: Kalkstein
 H: 6 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2579
 Lit.: Schürmann 1984, 36 Nr. 126

Statuenfragment, w
 Ma: Kalkstein
 H: 9,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2508
 Lit.: Schürmann 1984, 36 Nr. 125

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 23,3 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2518
 Lit.: Schürmann 1984, 43f. Nr. 169

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 22,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2490
 Lit.: Schürmann 1984, 35 Nr. 132

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 51,2 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2469
 Lit.: Schürmann 1984, 35f. Nr. 123

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 22 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2470
 Lit.: Schürmann 1984, 35 Nr. 121

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 30,8 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM

Inv.-Nr.: B 2482
 Lit.: Schürmann 1984, 35 Nr. 118

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 19,4 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2503
 Lit.: Schürmann 1984, 35 Nr. 117

Tympanonspielerin
 Ma: Kalkstein
 H: 44 cm; L: 11cm; T: 5 cm
 FO: Idalion
 AO: de Clercq-Slg.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: de Ridder 1908, 36f. Nr. 4 Taf. 4

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 10 cm; B: 6 cm; T: 10 cm
 FO: Idalion
 AO: de Clercq-Slg.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: de Ridder 1908, 108f. Nr. 95 Taf. 15

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 19 cm; B: 12 cm; T: 14 cm
 FO: Idalion
 AO: de Clercq-Slg.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: de Ridder 1908, 109. Nr. 96 Taf. 18

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 51 cm; B: 14 cm; T: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: de Clercq-Slg.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: de Ridder 1908, 49ff. Nr.12 Taf. 5

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 54 cm; B: 11 cm
 FO: Idalion
 AO: de Clercq-Slg.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: de Ridder 1908, 55f. Nr.15 Taf. 6

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 22,2 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2507
 Lit.: Schürmann 1984, 43 Nr. 168

Kourotrophos
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 5092
 Lit.: Lo Porto 1986, 191 Nr. 418 Taf. 45

Kourotrophos
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 5564
 Lit.: Lo Porto 1986, 190f. Nr. 417 Taf. 45

Reiter
 Ma: Kalkstein
 H: 14 cm; B: 20 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-26
 Lit.: Pryce 1931, C 82; Senff 1993, 61 Taf. 45e-f
 Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 69,7 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: 6682.22a
 Lit.: Curtius, AZ 27, 1869, 128; ders., AZ 28, 1871, 121; Cesnola, Cypern, 407; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980) 49f. Nr. 115; Brönnner 1990, Teil 2, 113ff. Nr. 72

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 19,0 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 145f. (8015.370)
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 51, 12; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980) 49 Nr. 111; Brönnner 1990, Teil 2, 85ff. Nr. 54

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 27,2 cm; B: 11 cm; T: 6 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MNB 3
 Lit.: Hermary, Louvre 340 Nr. 676

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 52,4 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2472
 Lit.: Schürmann 1984, 36 Nr. 124

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 48 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-6
 Lit.: Pryce 1931, C 236; Senff 1993, 58 Taf. 41a-c

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 44 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 129 (8015.343)
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 154,3; Müller 1929, 163 Taf. 158 Abb. 446; J. Birmingham, AJA 67, 1963, 18; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980), 46 Nr. 100; Brönnner 1990, Teil 2, 28ff. Nr. 23

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 53,6 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 107 (8015.300)
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 214,2; Brönnner 1990, Teil 2, 5ff. Nr. 1

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 34,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 104 (8015.290)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 9f. Nr. 4

Tympanonspielerin
 Ma: Kalkstein
 H: 28 cm; B: 10,5 cm; T: 6,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MNB 4
 Lit.: Colonna-Ceccaldi 1882, Taf. 17; Hermary, Louvre, 393 Nr. 802

Figürliche Gruppe (Hund an Säule gefesselt)
 Ma: Kalkstein
 H: 11,2 cm

FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: S. Reinach, RevArch 1884, 129;
 Ohnefalsch- Richter, KBH, Taf. 78,2; Pryce
 1931, C 437

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 11,3 cm; B: 6,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Univ. Michigan, Kelsey Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 29147
 Lit.: Albertson 1991, 9 Nr. 4 Taf. 4

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 9,7 cm; B: 7,6 cm
 FO: Idalion
 AO: Kelsey Mus., Univ. Michigan
 Inv.-Nr.: Nr. 29148
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 109 Nr. 703;
 Albertson 1991, 9f Nr. 5 Taf. 5

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 7,3 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 121 (8015.327)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 11f. Nr. 5

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 12,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Torino, Mus.
 Inv.-Nr.: 4955
 Lit.: Lo Porto 1986, 195 Nr. 427 Taf. 49

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 11,5 cm; B: 9,5 cm; T: 8 cm
 FO: Idalion
 AO: de Clercq-Slg.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: de Ridder 1908, 104f. Nr. 90 Taf. 15

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 8,1 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 105 (8015.293)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 12f. Nr. 6

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 8,2 cm

FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 198 (8524.18)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 13f. Nr. 7

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 5,8 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 121 (8015.329)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 23ff. Nr. 15

Kopf, w
 H: 34 cm
 FO: Idalion
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: K. Nicolaou, Du, 30. Jahrgang, Juli
1970, 501 Abb. 42; J.N. Coldstream, The
 Originality of Ancient Cypriot Art. Series of
 lectures sponsored by the Cultural
 Foundation of the Bank of Cyprus, No. 2
 (1986), Fig. 56; V. Karageorghis, Κυπριακό
Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της
Κύπρου (1988), 50; D. Basilikou,
Αρχαιολογία 36, 1990, 75; D. Hunt (Hrsg.),
 Footprints (1990), 82

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 43 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, MfDG
 Inv.-Nr.: S. 64 (5723)
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 50,2 u.
 Taf. 214,4; Müller 1929, 169 Abb. 447; SCE
 IV 2, 103f. u. 356 Anm. 4; Bossert,
 Altsyrien, 4 Nr. 47; Schätze aus Zypern. 8
 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter.
 Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen,
 Schmuck (1980), 46 Nr. 101; Brönnner, 1990,
 Teil 2, 26ff. Nr. 17

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 5,8 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMS
 Inv.-Nr.: S. 136 (8015.353)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 28ff. Nr. 18

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 18,1 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 120 (8015.325)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 29ff. Nr. 19

- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 12,4 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMS
Inv.-Nr.: S. 119 (8015.318)
Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54,1;
Brönnner 1990, Teil 2, 32ff. Nr. 21
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 8,6 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 120 (8015.322)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 37ff. Nr. 24
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 8,8 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 124 (8015.340)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 44ff. Nr. 28
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 16,9 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 65 (7535)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 45ff. Nr. 29
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 6,5 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 147 (8015.379)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 47ff. Nr. 30
- Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 52,5 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, MfDG
Inv.-Nr.: S. 9 (74/729)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 48ff. Nr. 31
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 14,6 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 139 (8015.360)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 51ff. Nr. 33
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 7,5 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 136 (8015.354)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 55ff. Nr. 36
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 7,8 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 147 (8015.377)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 73ff. Nr. 47
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 11,4 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 198 (8524.19)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 104ff. Nr. 66
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 7,1 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 151; (8015.385)
Lit.: Ohnefalsch-Richter, KBH, Taf. 54,8a,b;
A. Hermary, RDAC 1982, 168 Anm. 35;
Brönnner 1990, Teil 2, 107ff. Nr. 68
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 6,3 cm
FO: Idalion
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 147 (8015.378)
Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54,2a-b;
Brönnner 1990, Teil 2, 76ff. Nr. 49
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 12 cm
FO: Idalion
AO: Berlin
Inv.-Nr.: S 119
Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54,1;
Brönnner 1990, Teil 2, Nr. 21
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 29,3 cm
FO: Idalion
AO: Karlsruhe
Inv.-Nr.: B 2499
Lit.: Schürmann 1984, 36 Nr. 127

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 13,2 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 146 (8015.372)
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 104,5;
 Brönnner 1990, Teil 2, 93ff. Nr. 59

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 20,2 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 196 (8525.5)
 Lit.: Tatton-Brown, RDAC 1982, 174ff. Taf.
 308,1; Brönnner 1990, Teil 2, 95ff. Nr. 60

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 7,6 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 153 (8015.388)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 96ff. Nr. 61

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 21,4 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 149 (8015.382)
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 13,3;
 Brönnner 1990, Teil 2, 66ff. Nr. 43

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 12,9 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 152 (8015.387)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 96ff. Nr. 62

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 10,4 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 146 (8015.373)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 100ff. Nr. 63

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 7,4 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 198; (8524.20)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 90ff. Nr. 57

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 20 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 238

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 6,9 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2488
 Lit.: Schürmann 1984, 37 Nr. 130

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 7,9 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2489
 Lit.: Schürmann 1984, 36f. Nr. 129

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 6,3 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2497
 Lit.: Schürmann 1984, 37 Nr. 136

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 7,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2477
 Lit.: Schürmann 1984, 37 Nr. 134

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 15 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2474
 Lit.: Schürmann 1984, 33 Nr. 110

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 15,4 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2502
 Lit.: Schürmann 1984, 33f. Nr. 112

Statuette, w
 Ma: Kalkstein

H: 47,1 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2495
 Lit.: Schürmann 1984, 33 Nr. 109

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 21,7 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2473
 Lit.: Schürmann 1984, 33 Nr. 111

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 27 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 311

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 24,5 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 276; Senff, 1993, Taf. 42a-c

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 20,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, Bad. LM
 Inv.-Nr.: B 2519
 Lit.: Schürmann 1984, 40 Nr. 154

Statue, w
 Ma: Kalkstein
 H: 19 cm; B: 8 cm; T: 5 cm
 FO: Idalion (?)
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MNB 294
 Lit.: Hermary, Louvre, 330 Nr. 651

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 14,3 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, Bad. LM
 Inv.-Nr.: B 2496
 Lit.: Schürmann 1984, 36 Nr. 128

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 6,2 cm
 FO: Idalion

AO: Karlsruhe, Bad. LM
 Inv.-Nr.: B 2514
 Lit.: Schürmann 1984, 39 Nr. 152

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 5,8 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, Bad. LM
 Inv.-Nr.: B 2516
 Lit.: Schürmann 1984, 39 Nr. 151

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 4 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, Bad. LM
 Inv.-Nr.: B 2517
 Lit.: Schürmann 1984, 39 Nr. 150

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 5,2 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, Bad. LM
 Inv.-Nr.: B 2515
 Lit.: Schürmann 1984, 39 Nr. 148

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54, 7

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 24 cm
 FO: Idalion
 AO: Torino, Mus.
 Inv.-Nr.: 5056
 Lit.: Lo Porto 1986, 192 Taf. 46 Nr. 420

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 4,3 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, Bad. LM
 Inv.-Nr.: B 2522
 Lit.: Schürmann 1984, 41 Nr. 157

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 10 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 246

- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 9,2 cm
FO: Idalion
AO: Karlsruhe, Bad. LM
Inv.-Nr.: B 2486
Lit.: Schürmann 1984, 37 Nr. 135
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 5,6 cm
FO: Idalion
AO: Karlsruhe, Bad. LM
Inv.-Nr.: B 2498
Lit.: Schürmann 1984, 38 Nr. 137
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 16,9 cm
FO: Idalion
AO: Karlsruhe, Bad. LM
Inv.-Nr.: B 2500
Lit.: Schürmann 1984, 38 Nr. 138
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 7,7 cm
FO: Idalion
AO: Karlsruhe, Bad. LM
Inv.-Nr.: B 2491
Lit.: Schürmann 1984, 37 Nr. 131
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 9,3 cm
FO: Idalion
AO: Karlsruhe, Bad. LM
Inv.-Nr.: B 2477
Lit.: Schürmann 1984, 37 Nr. 133
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 7 cm
FO: Idalion
AO: Karlsruhe, Bad. LM
Inv.-Nr.: B 2490
Lit.: Schürmann 1984, 37 Nr. 132
- Statue, w
Ma: Kalkstein
H: 32,5 cm; B: 9,2 cm; T: 5 cm
FO: Idalion
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: MNB 1
Lit.: Hermary, Louvre, 332 Nr. 655
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
- H: 14,7 cm
FO: Idalion
AO: Torino, Mus.
Inv.-Nr.: 5080
Lit.: Lo Porto 1986, 189 Nr. 414 Taf. 44
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 21 cm
FO: Idalion
AO: Torino, Mus.
Inv.-Nr.: 4986
Lit.: Lo Porto 1986, 185f. Nr. 405 Taf. 42
- Kore
Ma: Kalkstein
H: 44 cm
FO: Idalion
AO: Berlin
Inv.-Nr.:
Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 49,3
- Kore
Ma: Kalkstein
H: 28 cm
FO: Idalion
AO: Berlin
Inv.-Nr.:
Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 50,3
- Statue, w
Ma: Kalkstein
H: 40,8 cm
FO: Idalion
AO: Berlin
Inv.-Nr.:
Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 49,2
- Kore
Ma: Kalkstein
H: 27,5 cm; B: 8 cm; T: 5 cm
FO: Idalion
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: N 3283
Lit.: Colonna-Ceccaldi 1882, Taf. 17,2;
Hermary, Louvre, 345 Nr. 686
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 8 cm; B: 6,2 cm; T: 4,8 cm
FO: Idalion
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: MN 1627
Lit.: Hermary, Louvre 348 Nr. 691
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 11 cm; L: 7 cm; B: 7 cm
FO: Idalion

AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: N 2568
 Lit.: Hermary, Louvre 350 Nr. 695

Statue, w
 Ma: Kalkstein
 H: 13 cm; L: 6,5 cm; B: 3,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MNB 3600
 Lit.: Hermary, Louvre, 325 Nr. 641

Statue, w
 Ma: Kalkstein
 H: 16,5 cm; L: 5 cm; B: 3 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MNB 164
 Lit.: Hermary, Louvre, 325 Nr. 640

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 21,5cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1873-3-20-24 u. 1917-7-1-164
 Lit.: BrBr Abb. 204; Pryce 1931, C 275;
 Senff 1993, 36 Taf. 41g-i

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 18 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-56 u. 1917-7-1-62
 Lit.: Pryce 1931, C 321; Senff 1993, 35 Taf.
 43d-f

Gottheit, w
 Ma: Kalkstein
 H: 11,5 cm; B: 10,5 cm ; T: 11,5 cm
 FO: Idalion
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MN 1621
 Lit.: Hermary, Louvre, 401 Nr. 812

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 18 cm
 FO: Idalion
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1872-8-16-7 u. 1917-7-1134
 Lit.: Pryce 1931, C 271; Senff 1993, 36 Taf.
 41d-f

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 43 cm
 FO: Idalion

AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2506
 Lit.: Schürmann 1984, 34 Nr. 114

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 39 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2504
 Lit.: Schürmann 1984, 34 Nr. 115

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 36,9 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2505
 Lit.: Schürmann 1984, 34f. Nr. 116

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 37 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin, Staatl. Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Masson, Cahier 9, 1988-1, 3ff.

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 6,2 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2520
 Lit.: Schürmann 1984, 41 Nr. 155

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 6,7 cm
 FO: Idalion
 AO: Karlsruhe, LM
 Inv.-Nr.: B 2512
 Lit.: Schürmann 1984, 41 Nr. 156

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 12,8 cm
 FO: Idalion
 AO: Berlin
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 54,5

Karpasia
 Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 38,4 cm
 FO: Karpasia
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 540; Myres
HCC, Nr. 1281

Kazaphani

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 13 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 3

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 158 Nr.
3 Taf. 17

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 12 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 79

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr.
79 Taf. 19

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 13 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 70

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 168 Nr.
70 Taf. 18

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 10 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 72

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 168 Nr.
72 Taf. 18

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 11 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 33

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 162 Nr.
33 Taf. 18

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 10 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 8

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 159 Nr.
8 Taf. 17

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 10 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 88

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 170 Nr.
88 Taf. 22

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 9 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 41

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 163 Nr.
41 Taf. 20

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 8,5 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 43

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 163 Nr.
43 Taf. 25

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 19,5 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 66

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 167 Nr.
66 Taf. 24

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 50 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 55

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 166 Nr.
55 Taf. 20

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 22 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 49

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 164 Nr.
49 Taf. 20

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 8,5 cm

FO: Kazaphani

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: Nr. 75

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 168 Nr.
75 Taf. 18

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 14
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 160 Nr.
14 Taf. 19

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 8,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 73
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 168 Nr.
73 Taf. 22

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 7 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 82
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr.
82 Taf. 25

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 8,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 71
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 156ff.
Nr. 71 Taf. 21

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 6 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 84
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 156ff.
Nr. 84 Taf. 21

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 14,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 9
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 159 Nr.
9 Taf. 22

Kopf, m
Ma: Kalkstein

H: 6,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 81
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr.
81 Taf. 21

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 6,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 36
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 162 Nr.
36 Taf. 23

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 80
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr.
80 Taf. 21

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 36,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 58
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 166 Nr.
58 Taf. 23

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 90
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 160 Nr.
90 Taf. 23

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 24
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 161 Nr.
24 Taf. 19

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 91

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 156ff.
Nr. 91 Taf. 19

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 7 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 82
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 156ff.
Nr. 82 Taf. 25

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 17
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 160 Nr.
17 Taf. 24

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 93
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 170 Nr.
93 Taf. 23

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 1
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 158 Nr.
1 Taf. 24

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 8 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 87
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr.
87 Taf. 24

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 86
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr.
86 Taf. 24

Kopf, m
Ma: Kalkstein

H: 35 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 57
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 166 Nr.
57 Taf. 24

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 7,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 83
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr.
83 Taf. 20

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 74
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 156ff.
Nr. 74 Taf. 20

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 12,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 69
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 168 Nr.
69 Taf. 26

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 9 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 16
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 160 Nr.
16 Taf. 26

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 12,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 68
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 168 Nr.
68 Taf. 26

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 19,5 cm
FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM.
Inv.-Nr.: Nr. 61

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 167 Nr.
61 Taf. 20

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11,5

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM.
Inv.-Nr.: Nr. 67

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 168 Nr.
67 Taf. 20

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 20

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM.
Inv.-Nr.: Nr. 62

Lit.: RDAC 1978, 167 Nr. 62 Taf. 17

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 6,5

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.:

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 156ff.
Taf. 22

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 9 cm

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 40

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 163 Nr.
40 Taf. 23

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 6 cm

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 78

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr.
78 Taf. 25

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 5,5 cm

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 186

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 180 Nr.
186 Taf. 22

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 9,5 cm

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 77

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 169 Nr.
77 Taf. 19

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 20 cm

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 64

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 167 Nr.
64 Taf. 17

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10 cm

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 30

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 162 Nr.
30 Taf. 18

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11,5 cm

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 44

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 163 Nr.
44 Taf. 18

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 10 cm

FO: Kazaphani
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 28

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 161 Nr.
28 Taf. 17

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 40 cm

FO: Kazaphani
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 53

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 165 Nr.
53 Taf. 23

Statue, m
Ma: Kalkstein
H: 41 cm

FO: Kazaphani
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 54

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1978, 165 Nr.
54 Taf. 23

Kellia

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 66,3 cm; B: 6 cm
FO: Kellia, Zypern
AO: UCLMA., Univ. of California: R.H.L.
Mus. of Anthropology (Berkeley)
Inv.-Nr.: 8/328

Lit.: V. Karageorghis/D.A. Amyx and
Associates, *Cypriote Antiquities in
San Francisco Bay Area Collections*,
SIMA 20, CCA 5 (1974), Nr. 73
Abb. 73

Kition

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 123 cm; B: 30 cm
FO: Kition
AO:
Inv.-Nr.: K 141 etc.
Lit.: SCE III, 33 Nr. 141 etc. Taf. 15,3 u.
16,3; Sophocleous 1985, Taf. 7,1

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 34 cm; B: 11,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 22+211
Lit.: SCE III, 27 Nr. 22+211 Taf. 17,6 u.
18,1

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 47,6 cm; B: 15,2 cm; T: 6,6 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 64+68+460
Lit.: SCE III, 29 Nr. 64+68+460 Taf. 18,2-3

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 65,8 cm; B: 10,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 19+45+378
Lit.: SCE III, 26f. Nr. 19+45+378 Taf. 22

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 65,8 cm; B: 10,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 19+45+378

Lit.: SCE III, 26f. Nr. 19+45+378 Taf. 22 u.
23,6

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 31,8 cm; B: 10 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 24+590
Lit.: SCE III, 27 Nr. 24+590 Taf. 23,1;
Sophocleous 1985, Taf. 7,3

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 56 cm; B: 17,6 cm; T: 7,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 236
Lit.: SCE III, 37 Nr. 236 Taf. 23,2-3 u. 5

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 35 cm; B: 13 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 234+250
Lit.: SCE III, 37 Nr. 234+250 Taf. 25,1;
Sophocleous 1985, 37 Taf. 9,1

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 52,1 cm; B: 10 cm; T: 7,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 347+510
Lit.: SCE III, 41f. Nr. 347+510 Taf. 28;
Sophocleous 1985, Taf. 9,2

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 55,4 cm; B: 17,2 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 238
Lit.: SCE III, 37 Nr. 238 Taf. 31,1

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 60 cm; B: 20 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 131+446
Lit.: SCE III, 32 Nr. 131+446 Taf. 34,1-2

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 53 cm; B: 10,6 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 400
Lit.: SCE III, 44 Nr. 400 Taf. 34,3

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 37,1 cm; B: 16,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 373
Lit.: SCE III, 43 Nr. 373 Taf. 34,5;
Sophocleous 1985, Taf. 7,4

Herakles
Ma: Kalkstein
H: 55 cm; B: 9 cm; T: 5,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 260
Lit.: SCE III, 38f. Nr. 260 Taf. 36,1-2

Herakles-Melqart
Ma: Kalkstein
H: 34 cm
FO: Kition-Bamboula
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 22+111
Lit.: SCE III, 27 Nr. 22+111; Sophocleous
1985, Taf. 9,3

Heraklesstatuette
Ma: Kalkstein
H: 65,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 19+145+378
Lit.: SCE III, 27 Nr. 19+145+378;
Sophocleous 1985, Taf. 8,2

Heraklesstatuette
Ma: Kalkstein
H: 60 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 131+146
Lit.: SCE III, 32 Nr. 131+146

Silenstatuette
Ma: Kalkstein
H: 29,6 cm
FO: Kition
AO: New York, MMA
Inv.-Nr.:
Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 54 Nr. 346

Statue, m
Ma: Kalkstein
H: 52,5 cm; B: 15,1 cm; T: 5,6 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 246+573
Lit.: SCE III, 38 Nr. 246+573 Taf. 31,3

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 29 cm; B: 14,4 cm; T: 5,6 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 415
Lit.: SCE III, 45 Nr. 415 Taf. 6,1-3

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 26 cm; B: 18 cm; T: 6,6 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 487
Lit.: SCE III, 48 Nr. 487 Taf. 9,3

Aulosspieler
Ma: Kalkstein
H: 14,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 268
Lit.: SCE III, 39 Nr. 268 Taf. 13,4

Aulosspieler
Ma: Kalkstein
H: 16 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 149
Lit.: SCE III, 33 Nr. 149 Taf. 13,1

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 28 cm; B: 14,2 cm; B: 5,2 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 257
Lit.: SCE III, 38 Nr. 257 Taf. 21,3

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 21,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 198
Lit.: SCE III, 35 Nr. 198 Taf. 13,2

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 43 cm; B: 14,8 cm; T: 5,1 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 532
Lit.: SCE III, 49f. Nr. 532 Taf. 13,5

- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 25 cm; B: 8,8 cm; T: 3,6 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 509
Lit.: SCE III, 49 Nr. 509 Taf. 27,1
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 40,2 cm; B: 10,6 cm; T: 4,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 255+379
Lit.: SCE III, 38 Nr. 255+379 Taf. 27,2
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 77 cm; B: 21,3 cm; T: 5,7 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 54+94
Lit.: SCE III, 29 Nr. 54+94 Taf. 27,3
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 34,8 cm; B: 19 cm; T: 6 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 340
Lit.: SCE III, 41 Nr. 340 Taf. 27,4-5
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 46,5 cm; B: 13,5 cm; T: 5,2 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 301
Lit.: SCE III, 40 Nr. 301 Taf. 33,5-6
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 22,3 cm; B: 9,2 cm; T: 4,1 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 507+508
Lit.: SCE III, 48 Nr. 507+508 Taf. 34,4
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 35 cm; B: 15,1 cm; T: 7,4 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 465
Lit.: SCE III, 47 Nr. 465 Taf. 34,6
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 32 cm; B: 13,1 cm; T: 5,1 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 551
Lit.: SCE III, 51 Nr. 551 Taf. 34,8
- Torso, w
Ma: Kalkstein
H: 62 cm; B: 20 cm; T: 11 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 62+182+370
Lit.: SCE III, 29 Nr. 62+182+370 Taf. 13,6
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 17 cm
FO: Kition
AO: Berlin, Staatl. Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: Ohnefalsch-Richter, KBH Taf. 48,1;
Masson, Cahier 9, 1988-1, 3ff.
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 13,2 cm; B: 4,8 cm; T: 5,4 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 166
Lit.: SCE III, 34 Nr. 166
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10 cm; B: 4,7 cm; T: 4,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 544
Lit.: SCE III, 50 Nr. 544 Taf. 11,5
- Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 56 cm; B: 12,8 cm; T: 5,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 530+539
Lit.: SCE III, 49 Nr. 530+539 Taf. 11,3-4
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,1 cm; B: 4,2 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 534
Lit.: SCE III, 50 Nr. 534
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,3 cm; B: 4 cm; T: 3,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 395
Lit.: SCE III, 44 Nr. 395

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm; B: 4,1 cm; T: 4,2 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 461
Lit.: SCE III, 47 Nr. 461 Taf. 11,7

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 26 cm; B: 18 cm; T: 6,6 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 487
Lit.: SCE III, 48 Nr. 487

Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 29 cm; B: 15,4 cm; T: 5,6 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 415
Lit.: SCE III, 45 Nr. 415

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 13,2 cm; B: 4,8 cm; T: 5,4 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 166
Lit.: SCE III, 34 Nr. 166 Taf. 6,6-7

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 5,2 cm; B: 4,2 cm; T: 3,3 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 429
Lit.: SCE III, 45 Nr. 429 Taf. 6,4-5

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11 cm; B: 7,6 cm; T: 5,2 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 57
Lit.: SCE III, 29 Nr. 57 Taf. 25,2-3 u. 5

Kopf, m (Aulosspieler)
Ma: Kalkstein
H: 8,9 cm; B: 4,3 cm; T: 4,3 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 387
Lit.: SCE III, 43 Nr. 387 Taf. 9,1-2

Kopf, m

Ma: Kalkstein
H: 10,1 cm; B: 6,6 cm; T: 5,2 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 456
Lit.: SCE III, 46 Nr. 456 Taf. 18,6

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,7 cm; B: 5,5 cm; T: 7,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 417
Lit.: SCE III, 45 Nr. 417 Taf. 29,1-2

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11,5 cm; B: 5,4 cm; T: 5,4 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 408
Lit.: SCE III, 44 Nr. 408 Taf. 30,5-6

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 22,5 cm; B: 11,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 239
Lit.: SCE III, 37 Nr. 239 Taf. 29,6

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 8,7 cm; B: 6,1 cm; T: 5,3 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 186
Lit.: SCE III, 535 Nr. 186 Taf. 5,1-2

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 13,5 cm; B: 8,5 cm; T: 6,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 356
Lit.: SCE III, 42 Nr. 356 Taf. 9,4-5

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,7 cm; B: 7 cm; T: 5,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 270
Lit.: SCE III, 39 Nr. 270 Taf. 18,4-5

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm; B: 5,4 cm; T: 4,9 cm

FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 224
 Lit.: SCE III, 36 Nr. 224 Taf. 25,7

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8,8 cm; B: 5,8 cm; T: 3,2 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 569
 Lit.: SCE III, 51 Nr. 569 Taf. 26,4

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 9,5 cm; B: 6,2 cm; T: 5,2 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 595
 Lit.: SCE III, 53 Nr. 595 Taf. 26,1-3

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10 cm; B: 4,8 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 125
 Lit.: SCE III, 32 Nr. 125 Taf. 26,8

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8 cm; B: 4,2 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 381
 Lit.: SCE III, 43 Nr. 381

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8,1 cm; B: 4,6 cm; T: 4 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 585
 Lit.: SCE III, 52 Nr. 585 Taf. 26,5

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14,3 cm; B: 6 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 492
 Lit.: SCE III, 48 Nr. 492 Taf. 26,6-7

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 6,4 cm; B: 6 cm; T: 4,1 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 396

Lit.: SCE III, 44 Nr. 396 Taf. 12,3-4

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 6,3 cm; B: 3,4 cm; T: 3,2 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 468
 Lit.: SCE III, 47 Nr. 468 Taf. 5,7-8

Zeus Keraunios
 Ma: Kalkstein
 H: 56 cm; B: 9,5 cm; T: 6,2 cm
 FO: Kition
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.: K 139
 Lit.: SCE III, 32f. Nr. 139+256+449 Taf. 14/15; E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), 132; Sophocleous 1985, Taf. 13,1; S. Sophocleous, *Αρχαιολογία* 23, 1987, 35; V. Karageorghis, *Κυπριακό Μουσείο και αρχαιολογικοί χώροι της Κύπρου* (1988), Abb. 45; D. Basilikou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 75

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 44,5 cm; B: 11 cm; T: 9,3 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 536
 Lit.: SCE III, 50 Nr. 536+543 Taf. 21

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 25,5 cm; B: 12 cm; T: 3,9 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 206
 Lit.: SCE III, 35 Nr. 206 Taf. 10,3

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 42 cm; B: 10 cm; T: 4 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 545
 Lit.: SCE III, 50 Nr. 545 Taf. 20,2-3

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 37,5 cm; B: 15 cm; T: 5 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 52
 Lit.: SCE III, 28f. Nr. 52+276 Taf. 11,1-2 u. 12,5

Kopf, m

Ma: Kalkstein
 H: 43,5 cm; B: 13,5 cm; T: 4,7 cm
 FO: Kition
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.: K 218
 Lit.: SCE III, 36 Nr. 218+178 Taf. 10,1-2 u.
 4

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11,5 cm; B: 5,4 cm; T: 5,4 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 408
 Lit.: SCE III, 44 Nr. 408

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11 cm; B: 6 cm; T: 4,7 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 274
 Lit.: SCE III, 39 Nr. 274 Taf. 33,3-4

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,8 cm; B: 4,5 cm;
 FO: Kition
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.: K 561
 Lit.: SCE III, 51 Nr. 561 Taf. 5,5-6

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 9 cm; B: 4 cm; T: 2,8 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 463
 Lit.: SCE III, 47 Nr. 463 Taf. 21,6

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,8 cm; B: 4,5 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 561
 Lit.: SCE III, 51 Nr. 561

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 4,4 cm; B: 10,1 cm; T: 4,2 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 23
 Lit.: SCE III, 27 Nr. 23

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 41,5 cm; B: 12 cm; T: 5 cm

FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 82+450
 Lit.: SCE III, 30 Nr. 82+450 Taf. 29,3

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 53 cm; B: 14,6 cm; T: 5,9 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 44
 Lit.: SCE III, 28 Nr. 44+321+327 Taf. 32,1-
 2

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 35,2 cm; B: 11 cm; T: 3,8 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 328
 Lit.: SCE III, 41 Nr. 328 Taf. 32,3-4

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 45,5 cm; B: 13,5 cm; T: 4,3 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 30
 Lit.: SCE III, 27 Nr. 30+20

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 Ma: Kalkstein
 H: 42,5 cm; B: 9,8 cm; T: 4,3 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 393+404+452
 Lit.: SCE III, 44 Nr. 393+404+452 Taf. 30,3

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 58 cm; B: 15,4 cm; T: 6,5 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 417
 Lit.: SCE III, 45 Nr. 417

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 38,5 cm; B: 17,5 cm; T: 10,2 cm
 FO: Kition
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: K 520+351
 Lit.: SCE III, 49 Nr. 520+351 Taf. 30,1-2

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 25,2 cm; B: 12,5 cm; T: 5,7 cm
 FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 75+231

Lit.: SCE III, 30 Nr. 75+231 Taf. 31,2

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 46,5 cm; B: 16,5 cm; T: 7,6 cm

FO: Kition

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: K 254+350

Lit.: SCE III, 38 Nr. 254+350 Taf. 8/9;

Borda 1946, 98f. Abb. 6-7; E. Gjerstad,

Ages and Days in Cyprus (1980), 132;

Brønner 1990, Taf. 44,1

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 11,7 cm; B: 9,1 cm; T: 6 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 118

Lit.: SCE III, 31 Nr. 118 Taf. 12,6-7

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 11,1 cm; B: 5,3 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 584

Lit.: SCE III, 52 Nr. 584 Taf. 25,6

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 56,2 cm; B: 13,8 cm; T: 6 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 144+237

Lit.: SCE III, 33 Nr. 144+237 Taf. 19; Borda

1946, 109 Abb. 13

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 65,7 cm; B: 17,3 cm; T: 6,8 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 251+14

Lit.: SCE III, 38 Nr. 251+14 Taf. 24,1-3

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 65,5 cm; B: 18,2 cm; T: 6,2 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 242+253+284

Lit.: SCE III, 37 Nr. 242+253+284

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 32 cm; B: 10,9 cm; T: 5,3 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 308+21

Lit.: SCE III, 40 Nr. 308+21 Taf. 20,1

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 56 cm; B: 17,6 cm; T: 7,8 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 235

Lit.: SCE III, 37 Nr. 235 Taf. 13,3-5

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 36 cm; B: 16 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 235

D:

Lit.: SCE III, 37 Nr. 235

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 11 cm; B: 6 cm; T: 5,3 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 194

Lit.: SCE III, 35 Nr. 194

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 12 cm; B: 7,2 cm; T: 6,3 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 138

Lit.: SCE III, 32 Nr. 138 Taf. 33,1-2

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 12,4 cm; B: 10 cm; T: 7,2 cm

FO: Kition

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: K 157

Lit.: SCE III, 34 Nr. 157 Taf. 25, 3-4

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 11,9 cm; B: 11,3 cm; T: 7,4 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 104

Lit.: SCE III, 31 Nr. 104 Taf. 16,4-5

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 6,4 cm; B: 3,5 cm

FO: Kition

AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 582
Lit.: SCE III, 52 Nr. 582 Taf. 35,6

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10 cm; B: 6,4 cm; T: 5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 133
Lit.: SCE III, 32 Nr. 133 Taf. 32,5

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 80 cm; B: 22,3 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: K 33
Lit.: SCE III, 27f Nr. 33etc. Taf. 17,1-2

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 123 cm; B: 28,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 10
Lit.: SCE III, 26 Nr. 10 etc. Taf. 16,1-2

Kopf, m
H: 9,4 cm; B: 7,7 cm; T: 5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 294
Lit.: SCE III, 40 Nr. 294 Taf. 20,4-5

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 8,7 cm; B: 5,6 cm; T: 3,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 514
Lit.: SCE III, 49 Nr. 514 Nr. 31,4-5

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12,7 cm; B: 8,5 cm; T: 5,2 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 219
Lit.: SCE III, 36 Nr. 219 Taf. 24,4-5

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 56,4 cm; B: 15,5 cm; T: 8,2 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 541+278
Lit.: SCE III, 50 Nr. 541+278 Taf. 19; Borda
1946, 108 Abb. 11-12

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 8,7 cm; B: 6,6 cm; T: 4,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 362
Lit.: SCE III, 42 Nr. 362 Taf. 24,6

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 10 cm; B: 6,6 cm; T: 5,1 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 432
Lit.: SCE III, 45f. Nr. 432 Taf. 16,6

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 9,5 cm
FO: Kition
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 87

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 19,5 cm; B: 9,5 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 100
Lit.: SCE III, 31 Nr. 100

Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 15 cm; B: 7,6cm; T: 3,2 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 391
Lit.: SCE III, 43 Nr. 391 Taf. 13,3

Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 8,2 cm; B: 4,8 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 371
Lit.: SCE III, 42 Nr. 371+457 Taf. 12,1-2

Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 17 cm; B: 7,4cm; B: 3,6 cm
FO: Kition
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: K 76
Lit.: SCE III, 30 Nr. 76

Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 17,0 cm

FO: Kition
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 63; (7521)
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 158,1;
 ders., AM 40, 1915, 69; Brönnner 1990, Teil
 2, 91ff. Nr. 58

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 6 cm
 FO: Kition
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: ABb 242
 Lit.: Riis 1989, Nr. 72

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 17
 FO: Amathus od. Bambula
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 69

Kourion

Statuette, m
 Ma: Stein
 H: 4,2 cm; B: 1,5 cm
 FO: Kourion
 AO: Limassol, Mus.
 Inv.-Nr.: M 555 CM/S 102
 Lit.: G. Markoe, RDAC 1988-2, 17f. Taf.
 5,1-3

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 5,7 cm; B: 5,9 cm
 FO: Kourion
 AO: Kourion, House, Episkopi
 Inv.-Nr.:
 Lit.: G. Markoe, RDAC 1988-2, 17f. Taf.
 5,4

Kriophoros
 Ma: Kalkstein
 H: 32,7 cm
 FO: Kurion
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Perrot/Chipiez, Abb. 402; Cesnola Atlas
 I, Taf. 16 Nr. 21; Myres HCC, Nr. 1120

Larnaka

Bes
 Ma: Kalkstein
 H (Kopf) 68; B (Kopf): 8,5; T (Kopf): 12
 FO: Palaeokastro, Larnaka
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 1196 + AO 4411

Lit.: Ch. Adelman, RDAC 1971, 64 Abb. 3;
 V. Wilson 1975, 102 Nr. 6 Taf. 15c-d;
 Sophocleous 1985, 148-149 Taf. 36, 2;
 Hermary 1984, 238-40 Abb. 1-2; Hermary
 in: Cyprus between OrOcc, 405 Taf. 41,1-2;
 LIMC III, s.v. „Bes (Cypri et in Phoenicia)“
 Nr. 33; J.W. Saw, AJA 93, 1989, 175-76
 Abb. 14; Hermary 1989, 296 Nr. 593;
 Caubet 1992, Nr. 147; Senff 1993, Taf. 64e

Kopf; m
 Ma: Kalkstein
 H: 39 cm; B: 28 cm
 FO: Pergamos, Larnaka
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.: 1955/I-4/1
 Lit.: V Karageorghis, AA 1963, 561f. Abb.
 42; Spiteris 1970, 181; E. Mathiopolou-
 Tornaritou, Hellenika 7-8, 1970-71,
 Frontispiz; V. Karage-orghis, BCH 97, 1973,
 624 Abb. 48; Schätze aus Zypern. 8
 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittel-alter.
 Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen,
 Schmuck (1980), 48 Nr. 110; Brönnner 1990,
 189f.

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 17,5
 FO: Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 51

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 13,8 cm
 FO: Ort zwischen Idalion und Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 80

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 9 cm
 FO: Batsalos, Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 47

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 17 cm
 FO: Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: R.H. Lang, TRSL (2nd Series) 11, 1878,
 30ff. Taf. 4 Nr. 1; Pryce 1931, C 234

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 9 cm
 FO: Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 261

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 28 cm
 FO: Pergamos (?)
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.: 1968/VIII-3/2
 Lit.: V. Karageorghis, BCH 93, 1969, 457
 Abb. 37

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 5,6 cm
 FO: Batsalos, Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 301

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 8 cm
 FO: Batsalos, Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 298

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 16 cm
 FO: Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 316

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm; B: 8,5 cm; T: 13,5 cm
 FO: Larnaka (?)
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 1651
 Lit.: Hermery, Louvre, 352 Nr. 701

Statuette
 Ma: Kalkstein
 H: 36 cm
 FO: Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 322

Statuette
 Ma: Kalkstein

H: 36 cm
 FO: Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 339

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 113 cm
 FO: Palaeokastro
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 108 Nr. 696

Statuette
 Ma: Kalkstein
 H: 29 cm
 FO: Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: C 331
 Lit.: Pryce 1931, C 331

Statuette
 Ma: Kalkstein
 H: 17 cm
 FO: Larnaka
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 414

Lapethos

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 29,5 cm
 FO: Lapethos
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 474

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 32,4 cm
 FO: Lapethos
 AO: New York MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 82 Nr. 538;
 Myres HCC, Nr. 1296

Lefka

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 34,5 cm
 FO: Lefka
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 72 Nr. 473

Lefkoniko

Baal-Ammon

Ma: Kalkstein
 H: 22 cm
 FO: Lefkoniko
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.: 412A
 Lit.: J.L. Myres, BSA 41, 1940-1945, Taf. 17; Sophocleous 1985, 66 Taf. 15,4
 Baal-Ammon
 Ma: Kalkstein
 H: 23 cm
 FO: Lefkoniko
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.: 413
 Lit.: J.L. Myres, BSA 41, 1940-1945, Nr. 413 Taf. 17; Sophocleous 1985, 61 Taf. 14,1

Kouros
 Ma: Kalkstein
 H: 177,5 cm
 FO: Lefkoniko
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.: C 212
 Lit.: J.L. Myres, BSA 41, 1940-1945, 64 Nr. 180 Taf. 13,3; Spiteris 1970, 161; N. Weill, in: *Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne*. Institut F. Courby (1973), 59f. Abb. 27; Brönnner 1990, 152 Taf. 50

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12,5 cm; B: 9 cm
 FO: Lefkoniko
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Spiteris 1970, 182

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 33 cm
 FO: Aloa, bei Lefkoniko
 AO: Salamis, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: G. Markoe, RDAC 1987, 119ff. Taf. 42,2-3

Malloura

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 36 cm; B: 32 cm; T: 20 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2976
 Lit.: Hermary, Louvre, 62 Nr. 89

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 31,5 cm; B: 22 cm; T: 22,5 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3464
 Lit.: Hermary, Louvre, 64 Nr. 93

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 37 cm; B: 19,5 cm; T: 25 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2915
 Lit.: Hermary, Louvre, S. 32 Nr. 21

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 31 cm; B: 16,5 cm; T: 21 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2792
 Lit.: H. Cassimatis, RDAC 1982, 162 Taf. 35,3; Hermary, Louvre, 140 Nr. 221

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 25 cm; B: 15,5 cm; T: 23 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2915
 Lit.: Hermary, Louvre, 113 Nr. 219

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 34 cm; B: 22 cm; T: 23 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2918
 Lit.: H. Cassimatis, RDAC 1982, 160 Abb. 1; Hermary, Louvre, 124 Nr. 242

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 33 cm; B: 20 cm; T: 22,5 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2939
 Lit.: H. Cassimatis, RDAC 1982, 161 Taf. 35,1; Hermary, Louvre, 113 Nr. 220

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 32 cm; B: 22 cm; T: 28 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2934
 Lit.: O. Masson/A. Caubet, RDAC 1980, 145 Nr. 10 Taf. 23,1; H. Cassimatis, RDAC 1982, 162 Abb. 2; Hermary, Louvre, 133 Nr. 258; Caubet 1992, Nr. 154

Kopf, m
 Ma: Kalkstein

H: 42 cm; B: 14 cm; T: 19 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2961/2965

Lit.: O. Masson/A. Caubet, RDAC 1980, Nr.

16 Taf. 10; Hermary, Louvre, 31 Nr. 19

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 31,5 cm; B: 22 cm, T: 22,5 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3464

Lit.: Hermary, Louvre, 64 Nr. 93

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 31 cm; B: 16,5 cm; T: 21 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2792

Lit.: H. Cassimatis, RDAC 1982, 162 Taf.

35,3; Hermary, Louvre, 119 Nr. 221

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 25 cm; B: 15,5 cm; T: 23 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2917

Lit.: Hermary, Louvre, 113 Nr. 219

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 34 cm; B: 22 cm; T: 23 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2918

Lit.: H. Cassimatis, RDAC 1982, 160 Abb.

1; Hermary, Louvre, 124 Nr. 242

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 37 cm; B: 19,5 cm; T: 20 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2915

Lit.: Hermary, Louvre, 32 Nr. 21

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 36 cm; B: 32 cm; T: 20 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2976

Lit.: Hermary, Louvre, 62 Nr. 89

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 31,5 cm; B: 32 cm; T: 22,5 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3464

Lit.: Hermary, Louvre, 64 Nr. 93

Kopf, m

H: 33 cm; B: 20 cm; T: 22,5 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2939

Lit.: Hermary, Louvre, 113 Nr. 220

Kopf, m

H: 29,5 cm, B: 19 cm; T: 22 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2936

Lit.: H. Cassimatis, RDAC 1982, 160 Taf.

34,2; Hermary, Louvre, 125 Nr. 243

Kopf, m

H: 36 cm, B: 20,5 cm; T: 20 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2942

Lit.: Hermary, Louvre, 118 Nr. 230

Kopf, m

H: 27,5 cm, B: 20 cm; T: 24 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2973

Lit.: H. Cassimatis, RDAC 1982, 161 Taf.

35,2; Hermary, Louvre, 116 Nr. 226

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 37 cm, B: 25 cm; T: 13,5 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2941

Lit.: Hermary, Louvre, 130 Nr. 253

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 37 cm; B: 19,5 cm, T: 25 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2915

Lit.: Hermary, Louvre, 32 Nr. 21

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 32 cm; B: 27,5 cm; T: 20 cm

FO: Malloura

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2953

Lit.: Hermary, Louvre, 47 Nr. 58

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 39 cm; B: 25 cm; T: 27 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2957
 Lit.: RDAC 1980, 136ff. Taf. 24,1; O. Masson/A. Caubet, RDAC 1980, 146 Nr. 14 Taf. 24,1; Hermary, Louvre, 28 Nr. 13

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 26 cm; B: 19 cm; T: 14,5 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2979
 Lit.: Hermary, Louvre, 52 Nr. 68

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 53 cm; B: 24 cm; T: 12 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3443
 Lit.: Hermary, Louvre, 52 Nr. 67

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 39 cm; B: 25 cm; T: 27 cm
 FO: Malloura
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2957
 Lit.: O. Masson/A. Caubet, RDAC 1980, 146 Nr. 14 Taf. 24,1; Hermary, Louvre, 28 Nr. 13

Mersinaki
 Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 24 cm; B: 15 cm
 FO: Mersinaki
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, 358 Nr. 712 Taf. 111,1-2

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 16,2 cm
 FO: Mersinaki
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, 359 Nr. 717 Taf. 115,1-3

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12,8 cm
 FO: Mersinaki
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, 367 Nr. 866 Taf. 115,4

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 18,8 cm; B: 6,9 cm
 FO: Mersinaki
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, 363 Nr. 791 Taf. 117,5

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 63 cm B: 25,7 cm
 FO: Mersinaki
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, 377 Nr. 1060+1061 Taf. 127,5

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 17,4 cm ; B: 5,7 cm
 FO: Mersinaki
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, 358 Nr. 711 Taf. 117,4

Wagen
 Ma: Kalkstein
 H: 17,5 cm
 FO: Mersinaki
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, Taf. 116,1-2

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11,5 cm, B: 9,5 cm
 FO: Mersinaki
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, 379 Nr. 1092 Taf. 117,5,1-2

Paphos

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Palaipaphos
 AO:
 Inv.-Nr.:
 Lit.: F.G. Maier 1989, 381

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Kouklia
 AO: Paphos, Mus.
 Inv.-Nr.: KA 248

Lit.: F.G. Maier 1989, 382 Abb. 40.5

Priesterkönig
Ma: Kalkstein
H: 30 cm
FO: Paphos
AO: Liverpool
Inv.-Nr.: KA 730

Lit.: J.H. Iliffe/T.B. Mitford, Liverpool Bulletin 2, 1952, 29ff. Abb. 1; F.G. Maier, Alt-Paphos auf Cypern, Ausgrabungen zur Geschichte von Stadt und Heiligtum 1966-1984. Trierer Winckelmanns-programme, Heft 6 (1984), Taf.10,1; F.G. Maier/V. Karageorghis, Paphos, History and Archaeology (1984), Abb. 175; Hermary, BCH 109, 1985, 698 Abb. 35; G. Markoe, RDAC 1987, 119ff. Taf. 41,3-4; F.G. Maier 1989, 378-79; Senff 1993, Taf. 56a

Potamia

Apollonstatue
Ma: Kalkstein
H: 56,5 cm
FO: Potamia

AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 115
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 301 Nr. 115 Taf. 42; Sophocleous 1985, Taf. 37,3-4

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 19 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 149

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 303 Nr. 149 Taf. 42

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 143

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 303 Nr. 143 Taf. 38

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 10

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 292 Nr. 10 Taf. 38

Kopf, m
Ma: Kalkstein

H: 19 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 125

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 301 Nr. 125 Taf. 37

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 62

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 296 Nr. 62 Taf. 37

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 15,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 72

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 296 Nr. 72 Taf. 37

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 20,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 95

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 299 Nr. 95 Taf. 38

Kouros, m
Ma: Kalkstein
H: 22,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 15

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 292 Nr. 15 Taf. 37

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 127

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 302 Nr. 127 Taf. 37

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 21,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 126

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 302 Nr.
126 Taf. 40

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 81
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 298 Nr.
81 Taf. 40

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 16,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 167
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 305 Nr.
167 Taf. 40

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 21,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 146
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 290ff.
Nr. 146 Taf. 41

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 33
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 82
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 290ff.
Nr. 82 Taf. 41

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 7
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1977, 292 Nr.
7 Taf. 40

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 92
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 299 Nr.
92 Taf. 41

Kopf, m
Ma: Kalkstein

H: 13,5
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 144
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 303 Nr.
144 Taf. 41

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 8 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 49
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 295 Nr.
49 Taf. 41

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 89
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 299 Nr.
89 Taf. 40

Kopffragment, m
Ma: Kalkstein
H: 7,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 108
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 300 Nr.
108 Taf. 41

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 14,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 94
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 299 Nr.
94 Taf. 38

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 5,5 cm
FO: Potamia
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 100
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 300 Nr.
100 Taf. 38

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 35,5 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 97

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 297f.
Nr. 97 Taf. 43

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 14,5 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 147
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 303 Nr.
147 Taf. 43

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 20,5 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 61
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 296 Nr.
61 Taf. 43

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 18 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 67
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 296 Nr.
67 Taf. 42

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 13 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 25
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 293 Nr.
25 Taf. 42

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 12,5 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 102
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 300 Nr.
102 Taf. 42

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 8 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 157
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 304 Nr.
157 Taf. 42

Torso, m
Ma: Kalkstein

H: 30 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 80
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 298 Nr.
80 Taf. 43

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 47 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 21
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 293 Nr.
21 Taf. 43

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 24 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 130
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 302 Nr.
130 Taf. 42

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 42 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 35
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 294 Nr.
35 Taf. 43

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 43,5 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 90
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 299 Nr.
90 Taf. 43

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 23 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 36
Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 294 Nr.
36 Taf. 43

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 46,5 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 166

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 304f.
Nr. 166 Taf. 42

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 19 cm
FO: Potamia
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.: Nr. 138

Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1979, 302 Nr.
138 Taf. 43

Pyla

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 56 cm
FO: Zypern, Pyla
AO: Paris, Louvre - Cannes
Inv.-Nr.: MNB 312

Lit.: A. Caubet, RDAC 1976, 177 Taf. 28,4

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 38 cm
FO: Pyla
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 151

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 33 cm
FO: Pyla
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 152

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 39 cm; B: 17,5 cm; T: 25 cm
FO: Pyla
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: MNB 2915
Lit.: A. Caubet, RDAC 1976, 168ff. Taf.
29,2; H. Cassimatis, RDAC 1982, 152 Taf.
33,3; Hermary, Louvre, 116 Nr. 225

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 39 cm; B: 17,5cm; T: 25 cm
FO: Pyla
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: MNB 354
Lit.: H. Cassimatis, RDAC 1982, 152 Taf.
33,3; Hermary, Louvre, 116 Nr. 225

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 53 cm; B: 32 cm; T: 34,5 cm

FO: Pyla
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: MNB 409

Lit.: H. Ganslmayr/A. Pistofidis
(Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und
christliches Zypern. 9000 Jahre
Kultur Zyperns* (1987), 88; Hermary,
Louvre, 25 Nr. 5

Rizokarpasso

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 35 cm
FO: Rizokarpasso
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: CS 1724

Lit.: V. Karageorghis, BCH 94, 1970, 214
Abb. 45

Tamassos

Heraklesstatuette
Ma: Kalkstein
H:
FO: Tamassos, Apollon-Hlgt.
AO: Nicosia, CM
Inv.-Nr.:
Lit.: Buchholz/Untiedt, Tamassos, Abb. 56c

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 44 cm
FO: Tamassos
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 7; Buchholz/Untiedt
1996, Abb. 68d

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 145 cm
FO: Tamassos
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 68; D. Hunt (Hrsg.),
Footprints in Cyprus (1990), 83

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 52,5 cm
FO: Tamassos
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 19; Buchholz/Untiedt
1996, Abb. 68c

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 33 cm
FO: Tamassos

AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 32

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 86 cm
 FO: Tamassos
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 41

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 60 cm
 FO: Tamassos
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 39

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 50 cm
 FO: Tamassos
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 33

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 14 cm (?)
 FO: Tamassos
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 32e-f

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14,5 cm
 FO: Tamassos
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Buchholz/Untiedt 1996, s. 88 Abb. 32b

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 15 cm
 FO: Tamassos
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 32d

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 21,5 cm
 FO: Tamassos
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:

Lit.: Pryce 1931, C 133; Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 71a-b;

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 19,5 cm
 FO: Tamassos
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 132; Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 71c-d

Aulosspieler
 Ma: Kalkstein
 H: 35 cm
 FO: Tamassos
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 30

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 16 cm
 FO: Tamassos
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 32c

Reiter
 Ma: Kalkstein
 H: 46 cm; B: 45 cm
 FO: Tamassos
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 81; Senf 1993, Taf. 62b; Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 70c

Quadriga
 Ma: Kalkstein
 H: (Figur) 130 cm; B: 200 cm
 FO: Tamassos
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Buchholz/Untiedt 1996, Abb. 61c-d

Reiter
 Ma: Kalkstein
 H: 19 cm; B: 19 cm
 FO: Tamassos
 AO: London, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Buchholz/Untiedt, Tamassos, Abb. 37c

Trikomo

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 98 cm
 FO: Trikomo, nördlich v. Salamis
 AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: N 3497

Lit.: Collona-Ceccaldi 1882, 299 Taf. 18,1; A.E.J. Holwerda, Die alten Kyprier in Kunst und Cultus (1885), 17 Taf. 2,11; Perrot/Chipiez III, 542 Abb. 368; BrBr Taf. 204 (links); Borda 1946, 100f. Abb. 8; Encyclopedia of World Art IV (1961), s.v. Cypriote Art, Ancient, 177 Taf. 98; B. Lewe, BCLevMus 1975, 272 Abb. 4; LIMC II, s.v. Aphrodite Nr. 105; Hermary, Louvre, 400 Nr. 811; Brönnner 1990, 130f. Taf. 38,2; Caubet 1992, Nr. 153

Troulli

Kopf mit Kranz, m

Ma: Kalkstein

H: 47 cm

FO: Troulli

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: 1968/I-16/1-9

Lit.: V. Karageorghis, BCH 92, 1968, 274f. Abb. 25; Nicolaou, AJA 74, 1970, 71 Taf. 19 Abb. 2; Brönnner 1990, 193 Taf. 71,2

Kopf mit Kranz, m

Ma: Kalkstein

H: 38 cm

FO: Troulli

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.:

Lit.: V. Karageorghis, BCH 92, 1968, 274f. Abb. 26

Salamis

Löwenbändiger

Ma: Kalkstein

H: 17,7 cm

FO: Salamis

AO: Cambridge, Fitzwilliam Mus.

Inv.-Nr.: GR. 3b. 1891

Lit.: J.A.R. Munro/H.A. Tubbs, JHS 12, 1891, 161; L. Budde/R. Nicholls, A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge (1967), Taf. 3,17; Sophocleous 1985, Taf. 43

Kouros

Ma: Kalkstein

H: 27 cm

FO: Salamis

AO: Larnaka, Pierides Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: V. Karageorghis, Cypriote Antiquities in the Pierides Collection Larnaca, Cyprus (1973), Nr. 92; ders., Treasures of Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum Larnaca, Cyprus (1991), 58;

Karageorghis, 1985, Nr. 229; Senff, 1993, Taf. 55c

Kouros

Ma: Kalkstein

H: 28 cm

FO: Salamis, Ag. Varnavas

AO: Nicosia, CM

Inv.-Nr.:

Lit.: Salamine V, 21ff. Taf. 3 Nr. 5 Abb. 12; Senff, 1993, Taf. 55b;

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 9,7 cm

FO: Salamis, Ag. Varnavas

AO:

Inv.-Nr.:

Lit.: Salamine V, 16ff. Taf. 2 Abb. 9-10

Statue, w

Ma: Kalkstein

H: 31,5 cm

FO: Salamis, Ag. Varnavas

AO:

Inv.-Nr.:

Lit.: Salamine V, 30ff. Taf. 5

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 7,6 cm

FO: Salamis, Ag. Varnavas

AO:

Inv.-Nr.:

Lit.: Salamine V, 33f. Taf. 6 Nr. 15

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 5 cm

FO: Salamis, Ag. Varnavas

AO:

Inv.-Nr.:

Lit.: Salamine V, 33f. Taf. 6 Nr. 14 Abb. 16

Statue, w

Ma: Kalkstein

H: 28 cm

FO: Salamis, Ag. Varnavas

AO:

Inv.-Nr.:

Lit.: Salamine V, 36 Taf. 9 Nr. 28

Statue, w

Ma: Kalkstein

H: 35 cm

FO: Salamis, Ag. Varnavas

AO:

Inv.-Nr.:

Lit.: Salamine V, 39f. Taf. 12 Nr. 38 Abb.
17

Statue, w
Ma: Kalkstein
H: 20 cm
FO: Salamis, Ag. Varnavas
AO:

Inv.-Nr.:

Lit.: Salamine V, 41f. Taf. 12 Nr. 42

Vouni

Athenakopf
H: 10,5 cm
FO: Vouni
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: V 210
Lit.: SCE III, 101 Nr. 210 Taf. 40,1-2;
Sophocleous 1985, Taf. 39,1-2; D. Basili-
kou, *Αρχαιολογία* 36, 1990, 75

Zeus-Ammon
Ma: Kalkstein
H: 11,5 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 251
Lit.: SCE III, 237 Nr. 251

Herakleskopf
Ma: Kalkstein
H: 6 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 571
Lit.: SCE III, 261 Nr. 571

Herakles Unterkörper
Ma: Kalkstein
H: 22 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 576
Lit.: SCE III, 261 Nr. 576

Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 24,6 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 72
Lit.: SCE III, 233 Nr. 72

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 7 cm; L: 4,5 cm; B: 4,3 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.

Inv.-Nr.: V 378
Lit.: SCE III, 252 Nr. 378

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 7 cm; L: 5,5 cm; B: 5 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 85
Lit.: SCE III, 234 Nr. 85

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 61
Lit.: SCE III, 234 Nr. 61 Taf. 59,2-3
Hathor Kapitell od. Stelle
Ma: Kalkstein
H: 107 cm; B: 79,5 cm; T: 42,3 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 290
Lit.: SCE III, Nr. 290 Taf. 57; Sophocleous
1985, Taf. 32,3

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 3 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 409
Lit.: SCE III, 253 Nr. 409

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 4 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 262
Lit.: SCE III, 237 Nr. 262

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 5 cm; L: 4,9 cm; B: 3,3 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 120
Lit.: SCE III, 235 Nr. 120

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 17,7 cm
FO: Vouni
AO:
Inv.-Nr.:
Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 225,2

- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 19,5 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 18+92
Lit.: SCE III, 230 Nr. 18+92
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 37 cm; L: 10,2 cm; B: 5,4 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: 47+43
Lit.: SCE III, 232 Nr. 47+43
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 27 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 476
Lit.: SCE III, 256 Nr. 476
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 6,5 cm; L: 4 cm; B: 3,8 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 356
Lit.: SCE III, 251 Nr. 356
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm; B: 8 cm; T: 7,5 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 579
Lit.: SCE III, 262 Nr. 579
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 8 cm; L: 5,5 cm; B: 4,1 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 82
Lit.: SCE III, 234 Nr. 82
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 7 cm; L: 7,5 cm; B: 4,8 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 500
Lit.: SCE III, 258 Nr. 500
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 6 cm; L: 4,3 cm; B: 3,3 cm
- FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 63
Lit.: SCE III, 233 Nr. 63
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 4 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 345
Lit.: SCE III, 251 Nr. 345
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 20 cm; B: 17 cm; T: 16 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 17
Lit.: E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus*, (1980), 88; SCE III, 230 Nr. 17; Senff 1993, Taf. 56e
- Kore
Ma: Kalkstein
H: 162 cm; B: 35 cm; T: 23,5 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 16
Lit.: E. Gjerstad, *Die Antike* 9, 1933, 276 Taf. 28; SCE III, 230 Taf. 50-52; Watzinger in: *HdArch* 1 (1939), 836 Taf. 201,4; Borda 1946, 118f. Abb. 22-24; SCE IV 2, 115 Taf. 12 (rechts), Taf. 13; EAA II (1959) s.v. Cipro, 639 Abb. 868 (Bocci); E. Sjöqvist, *Cypriote Art, Ancient*, in: *Encyclopedia of World Art*, Vol. IV (1961), 178 Taf. 99; A. André, *Antik skulptur i Svenske Samlinger* (1964), Taf. 5; B. Lewe, *BCLevMus* 1975, 272 Abb. 6; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm* (1977), 44f. Taf. 35,1-2; E. Gjerstad, *Ages and Days in Cyprus* (1980), 87ff.; P. Gaber-Saletan, *MMB* 16, 1981, 43ff. Abb. 8-9; Gaber-Saletan 1986, 45f. Taf. 141; Brønner 1990, 177f. Taf. 66; Senff 1993, Taf. 56b-c
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 36,5 cm; B: 5,2 cm
FO: Vouni
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: V 61
Lit.: SCE III, 233 Nr. 61
- Torso, w
Ma: Kalkstein
H: 8,8 cm

FO: Vouni
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: V 335+342
 Lit.: SCE III, 251 Nr. 335+342

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 32 cm
 FO: Vouni
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: V 529
 Lit.: SCE III, 259 Nr. 529

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 44,5 cm; B: 13,2 cm
 FO: Vouni
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: V 77+78
 Lit.: SCE III, 233 Nr. 77+78

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 40 cm
 FO: Vouni
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: V 512
 Lit.: SCE III, 258 Nr. 512

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 34,7 cm
 FO: Vouni
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: V 28+40+45
 Lit.: SCE III, 231 Nr. 28+40+45

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 50 cm
 FO: Vouni
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: V 528
 Lit.: SCE III, 259 Nr. 528

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 66,5 cm
 FO: Vouni
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: V 495
 Lit.: SCE III, 257 Nr. 495

Statue, w
 Ma: Kalkstein
 H: Lebensgroß
 FO: Vouni
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: V 1+30

Lit.: SCE III, 229 Nr. 1+30

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8 cm; L: 6,7 cm; B: 5,5 cm
 FO: Vouni
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: V 521
 Lit.: SCE III, 259 Nr. 521

Gruppe
 Ma: Kalkstein
 H: 15 cm
 FO: Vouni
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.: V 483
 Lit.: SCE III, 256 Nr. 483

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 4,8 cm
 FO: Vouni
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.: V 99
 Lit.: SCE III, 234 Nr. 99

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 132 cm
 FO: Vouni, Palast
 AO: Stockholm, Medelhavsmus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, 229 Nr. 6

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 117 cm
 FO: Vouni, Palast
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: SCE III, 229 Nr. 5

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 104 cm
 FO: Vouni
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, 42,8

Voni

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 155 cm
 FO: Voni
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 41,9

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 58 cm
 FO: Voni
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 42,7

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 60,9 cm
 FO: Voni
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 41,4

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 30 cm
 FO: Voni
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 42,4

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 27,4 cm
 FO: Voni
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 225,1

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 20,3 cm
 FO: Voni
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 42, 3

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 39 cm
 FO: Voni
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 42, 6

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 46,9 cm
 FO: Voni
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 41, 6

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 71,1 cm

FO: Voni
 AO: Nicosia, CM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 41

Zypern

Zeus-Ammon-Statuette
 Ma: Kalkstein
 H: 16,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.: 1968/V-30/692
 Lit.: V. Karageorghis, BCH 93, 1969, 458
 Abb. 38

Bes
 Ma: Kalkstein
 H: 14 cm; B: 11,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 1702
 Lit.: Sophocleous 1985, Taf. 41,1

Baal-Ammon
 Ma: Kalkstein
 H: 14 cm
 FO: Zypern
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.: 1871.7-8.6
 Lit.: Pryce 1931, C 222; Sophocleous 1985,
 Taf. 13,2

Herakleskopf
 Ma: Kalkstein
 H: 10,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 4990
 Lit.: Lo Porto 1986, 191f. Nr. 419 Taf. 46

Herakles
 Ma: Kalkstein
 H: 19 cm
 FO: Zypern
 AO: Marseille, Mus. Château Borély
 Inv.-Nr.: 3611
 Lit.: Decaudin 1987, 140 Nr. 66 Taf. 54

Herakles
 Ma: Kalkstein
 H: 19,6 cm
 FO: Zypern
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Pryce 1931, C 208

Herakles
 Ma: Kalkstein

H: 28,5 cm; B: 22,2 cm T: 8,5 cm

FO: Zypern

AO: UCLMA

Inv.-Nr.: 87332

Lit.: V. Karageorghis/D.A. Amyx and Associates, *Cypriote Antiquities in San Francisco Bay Area Collections*, SIMA 20, CCA 5 (1974), 32f. Abb. 74a+b

Astarte

Ma: Kalkstein

H: 83 cm

FO: Zypern

AO: Wien, KM

Inv.-Nr.:

Lit.: Sophocleous 1985, 108f. Taf. 26

Gottheit, w

Ma: Kalkstein

H: 27,5 cm; B: 18 cm; T: 18 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AO 22219

Lit.: De Ridder 106f. Nr. 92 Taf. 17; A. Hermary, *RDAC* 1982, 168 Nr. 1 Taf. 36,2-3; Hermary, Louvre, 404 Nr. 819

Gottheit, w

Ma: Kalkstein

H: 51 cm; B: 16 cm; T: 8 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: MNB 754

Lit.: Hermary, Louvre, 399 Nr. 810

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 13 cm B: 11,5 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: N 3523

Lit.: Perrot/Chipiez III, 588 Abb. 400; Hermary, Louvre, 285 Nr. 577

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 81 cm

FO: Zypern

AO: Nikosia, CM (Michaelides-Slg.)

Inv.-Nr.: 1968/V-30/682

Lit.: V. Karageorghis, *BCH* 93, 1969, 455 Abb. 35; ders., *FA* 22, 1971, 9 Taf. 5 Abb. 15

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 99 cm

FO: Kunsthandel

AO: Kopenhagen, NCG

Inv.-Nr.: Nr. 2743

Lit.: Tilloeg til Billedtavler, Taf. II, EAA II, S. 638 Abb. 867; Nielsen 1983, 10 Nr. 29; Nielsen 1992, Nr. 2

Statuette, m

Ma: Kalkstein

B: 26,5 cm

FO: Zypern

AO: Turin, Mus.

Inv.-Nr.: N 4958

Lit.: Lo Porto 1986, 183 Taf. 41 Nr. 398

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 21,5 cm; B: 8,8 cm; T: 4,6 cm

FO: Zypern

AO: Laon, Mus. Arch. Municipal

Inv.-Nr.: 371281

Lit.: Decaudin, 64f. Nr. 44 Taf. 28

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 58 cm

FO: Golgoi

AO: New York, MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 26 Nr. 68;

Myres HCC 1054

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 32 cm

FO: Golgoi

AO: New York MMA

Inv.-Nr.:

Lit.: Cesnola Atlas I, Taf. 26 Nr. 70

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 8,9 cm

FO: Zypern

AO: Boston, MFA

Inv.-Nr.: 72.339

Lit.: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 270 Nr. 431

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 13,3 cm

FO: Zypern

AO: Boston, MFA

Inv.-Nr.: 72.338

Lit.: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 270 Nr. 432

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 6 cm
 FO: Zypern
 AO: Boston, MFA
 Inv.-Nr.: 12.173
 Lit.: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 269 Nr. 430

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 24 cm; B: 16 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ergüleş 1972, 15 C. 12 Taf. 14

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 13cm
 FO: Zypern
 AO: Turin, Mus.
 Inv.-Nr.: N 4996
 Lit.: Lo Porto 1986, 183f. Taf. 41 Nr. 399

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Turin
 Inv.-Nr.: N 5075
 Lit.: Lo Porto 1986, 184 Taf. 41 Nr. 401

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 29 cm
 FO: Zypern
 AO: de Clercq-Slg.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: de Ridder 1908, 46 Nr. 10

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 36 cm
 FO: Zypern
 AO: Laon, Mus. Arch. Munic
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Decaudin 1987, Nr. 49 Taf. 29

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 60,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MNB 1682
 Lit.: Hermary, Louvre 263 Nr. 535

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 24,5 cm

FO: Zypern
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 7 (6682.1)
 Lit.: Curtius, *AZ* 27, 1869, 128; ders., *AZ* 28, 1871, 121; Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 190, 1a-b; Brönnner 1990, Teil 2, 83ff. Nr. 53

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 10 cm
 FO: Zypern
 AO: Bukarest, NM
 Inv.-Nr.: L 1748

Lit.: G. Bordenache, *Sculture Greche e Romane del Museo Nazionale die Antichita di Bucarest I. Statue e relievi di culto, elementi architettonici e decorativi* (1969), 116f. Nr. 261 Taf. 110

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 25,1 cm
 FO: Zypern
 AO: Boston, MFA
 Inv.-Nr.: 72.319
 Lit.: Comstock/Vermeule, *Sculpture in Stone*, 267 Nr. 424

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 39 cm; B: 21 cm; T: 30 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3453
 Lit.: Hermary, Louvre, 119 Nr. 231

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Zypern
 AO: Nikosia, CM
 Inv.-Nr.: A 28 (6727)
 Lit.: G. Markoe, *RDAC* 1987, 119 Taf. 40,4

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8,9 cm; B: 5,3 cm; T: 2,8 cm
 FO: Zypern
 AO: Québec, MAF
 Inv.-Nr.: 1991.1651
 Lit.: Fortin 1996, 129f. Nr. 486

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 7,8 cm; B: 6 cm; T: 4,9 cm
 FO: Zypern
 AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L:119
Lit.: Fortin 1996, Taf. 80 Nr. 291

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 21 cm; B: 14,5 cm; B: 15 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2757
Lit.: Hermary, Louvre, 51 Nr. 65

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 28 cm; B: 20 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: Ergülec 1972, 15f. C. 14 Taf. 13

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 18 cm; B: 14 cm; B: 13,5 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 1192
Lit.: Hermary, Louvre, 45 Nr. 55

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Zypern
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.:
Lit.: SCE III, Taf. 207,1-3

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 37 cm; B: 23 cm; T: 10,5 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: N 2557
Lit.: Hermary, Louvre, 54 Nr. 72; Caubet
1992, Nr. 155

Kouroskopf
Ma: Kalkstein
H: 16 cm; B: 12,5 cm; T: 12,5 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 8135
Lit.: Decaudin 1987, 147 Nr. 82 Taf. 56

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 9,7 cm
FO: Zypern
AO: Toulouse, Mus. Saint-Raymond
Inv.-Nr.: 25.994
Lit.: Decaudin 1987, 241 Nr. 2 Taf. 91

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 19,5 cm
FO: Zypern
AO: Leiden, Rijksmus.
Inv.-Nr.: I 1925/12
Lit.: Bastet/Brunsting, CSC, 296 Nr. 574
Taf. 169

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 8,5 cm; B: 5,8 cm
FO: Zypern
AO: Riom, Mus. Munic.
Inv.-Nr.: 877 11
Lit.: Decaudin 1987, Taf. 86 Nr. 1

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 10 cm; B: 10,2 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Mus. Rodin
Inv.-Nr.:
Lit.: Decaudin 1987, 219 Nr. 6 Taf. 82

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 26,5 cm; B: 19,5 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3331
Lit.: Ergülec 1972, 24 Taf. 32

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 23,5 cm; B: 15 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: Ergülec 1972, 25 Taf. 35

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 35 cm; B: 21,5 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3352
Lit.: Ergülec 1972, 23 Taf. 31

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12 cm; B: 7 cm
FO: Zypern
AO: de Clercq-Slg.
Inv.-Nr.:
Lit.: de Ridder 1908, 68 Nr. 23

Kopf, m
Ma: Kalkstein

H: 9 cm; B: 7 cm; T: 5 cm

FO: Zypern

AO: de Clercq-Slg.

Inv.-Nr.:

Lit.: de Ridder 1908, 69 Nr. 27

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 6,3 cm; B: 5,3 cm; T: 3,5 cm

FO: Zypern

AO: de Clercq-Slg.

Inv.-Nr.:

Lit.: de Ridder 1908, 69 Nr. 26

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 1,5 cm

FO: Zypern

AO: Leiden, Rijksmus.

Inv.-Nr.: I 1925/12.14

Lit.: A. Stamatiou, Oudheid op reis. Gids de reizende tentoonstelling van kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, georganiseerd door de Dienst Verspreide Rijkskollekties 's-Gravenhage. Griekse, Etruskische en romeinse kunst (1980), 34 Nr. 30; Bastet/Brunsting, CSC, 295 Nr. 571 Taf. 167

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 32 cm; B: 22 cm

FO: Zypern

AO: Istanbul, Arch. Mus.

Inv.-Nr.: 3351

Lit.: Ergülec 1972, 22 Taf. 28

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 32 cm; B: 25 cm; T: cm

FO: Zypern

AO: Istanbul, Arch. Mus.

Inv.-Nr.: 3355

Lit.: Ergülec 1972, 21 Taf. 24

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 27 cm; B: 20 cm; T: 24 cm

FO: Golgoi

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2810

Lit.: Hermary, Louvre, 260 Nr. 529

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 8,5 cm

FO: Zypern

AO:

Inv.-Nr.:

Lit.: Kunstwerke der Antike, Werke der frühen Kulturen in Griechenland, griechische Vasen, griechische Terrakotten, griechische, etruskische und römische Bronzen, griechische und römische Bildwerke in Stein. Auktion 51, 14.-15. März 1975, Basel (1975), 116 Nr. 268

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 12,5 cm

FO: Zypern

AO: Larnaka, Pierides Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: V. Karageorghis, Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum (1985), Nr. 230

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 13,2 cm

FO: Zypern

AO: Leiden, Rijksmus.

Inv.-Nr.: I 1925/2.4.

Lit.: A. Stamatiou, Oudheid op reis. Gids de reizende tentoonstelling van kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, georganiseerd door de Dienst Verspreide Rijkskollekties 's-Gravenhage. Griekse, Etruskische en romeinse kunst (1980), 36 Nr. 33; Bastet/Brunsting, CSC, 290 Nr. 560 Taf. 165

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 13,7 cm

FO: Zypern

AO: Boston, MFA

Inv.-Nr.: 72.346

Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 273 Nr. 437

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 11 cm; B: 5,5 cm; T: 8,7 cm

FO: Zypern

AO: de Clercq-Slg.

Inv.-Nr.:

Lit.: de Ridder 1908, 103 Nr. 87

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 9,8 cm

FO: Zypern
 AO: Leiden, Rijksmus.
 Inv.-Nr.: I 1922/1.4.
 Lit.: Bastet/Brunsting, CSC, 289 Nr. 558
 Taf. 164

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 26 cm; B: 16 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.: 3318B
 Lit.: Ergülec 1972, 26 Taf. 38 u. 20

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 37,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Leiden, Rijksmus.
 Inv.-Nr.: I 1925/12.19.
 Lit.: Bastet/Brunsting, CSC, 288f. Nr. 557
 Taf. 164

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 26,5 cm; B: 19,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ergülec 1972, 22 Taf. 27

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 27 cm; B: 19 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ergülec 1972, 25 Taf. 36

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 34 cm; B: 22 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ergülec 1972, 23 Taf. 30

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Leiden, Rijksmus.
 Inv.-Nr.: I 1925/12.10
 Lit.: Bastet/Brunsting, CSC, 293f. Nr. 568
 Taf. 167

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 9 cm

FO: Zypern
 AO: Leiden, Rijksmus.
 Inv.-Nr.: I 1925/12.7.
 Lit.: Bastet/Brunsting, CSC, 292 Nr. 565
 Taf. 166

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 7,6 cm
 FO: Zypern
 AO: Leiden, Rijksmus.
 Inv.-Nr.: I 192/12.9.
 Lit.: Bastet/Brunsting, CSC, 293 Nr. 567
 Taf. 167

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11,2 cm (?)
 FO: Zypern
 AO: Birmingham, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: E. Peltenburg, A Catalogue of Cypriot
 Antiquities in Birmingham Museum and Art
 Gallery (1981), 63 Nr. 59

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 17,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Torino, Mus.
 Inv.-Nr.: 5043
 Lit.: Lo Porto 1986, 201f. Taf. 53 Nr. 435

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10 cm
 FO: Zypern
 AO: Torino, Mus.
 Inv.-Nr.: 5708
 Lit.: Lo Porto 1986, 200f. Taf. 51 Nr. 433

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 17,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Torino, Mus.
 Inv.-Nr.: 5710
 Lit.: Lo Porto 1986, 200f. Taf. 51 Nr. 432

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14 cm
 FO: Zypern
 AO: Torino, Mus.
 Inv.-Nr.: 5081
 Lit.: Lo Porto 1986, 201f. Taf. 52 Nr. 434

Kopf, m
 Ma: Kalkstein

H: 19 cm
 FO: Zypern
 AO: Torino, Mus.
 Inv.-Nr.: 5729
 Lit.: Lo Porto 1986, 202f. Taf. 53 Nr. 436

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,8 cm; B: 7,8 cm; T: 6,6 cm
 FO: Zypern
 AO: Québec, Univ. Laval
 Inv.-Nr.: L. 185
 Lit.: Fortin 1996, 88 Nr. 322

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,6 cm
 FO: Zypern
 AO: Leipzig, Mus. f. Völkerkunde
 Inv.-Nr.: B. 175
 Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff.
 Taf. 31 Abb. 7

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 9,8 cm
 FO: Zypern
 AO: Leipzig, Mus. f. Völkerkunde
 Inv.-Nr.:
 Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff.
 Taf. 32 Abb. 14

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11,8 cm
 FO: Zypern
 AO: Leipzig, Mus. f. Völkerkunde
 Inv.-Nr.:
 Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff.
 Taf. 32 Abb. 12

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 9,1 cm
 FO: Zypern
 AO: Leipzig, Mus. f. Völkerkunde
 Inv.-Nr.:
 Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff.
 Taf. 31 Abb. 10

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Zypern
 AO: Leipzig, Mus. f. Völkerkunde

Inv.-Nr.: B. 180
 Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff.
 Taf. 31 Abb. 9

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Zypern
 AO: Leipzig, MfV
 Inv.-Nr.: B. 172
 Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff.
 Taf. 31 Abb. 8

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 42 cm
 FO: Zypern
 AO:
Inv.-Nr.:
 Lit.: Catalogue of Egyptian, Near Eastern, Greek and Roman Antiquities also early Islamic Pottery. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 24th February, 1964 (1964), 49 Nr. 142

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 176 cm; B: 54 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.: 3318
 Lit.: Ergülec 1972, 19 Taf. 20

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 174 cm; B: 60 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.: 3341 A
 Lit.: Ergülec 1972, 18f. Taf. 19

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11 cm
 FO: Zypern
 AO: Larnaka, Pierides Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Karageorghis, 1985, Nr. 231

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 13,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Leiden, Rijksmus.
 Inv.-Nr.: I 1925/2.6.
 Lit.: A. Stamatiou, Oudheid op reis. Gids de reizende tentoonstelling van

kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, georganiseerd door de Dienst Verspreide Rijkskollekties 's-Gravenhage. Griekse, Etruskische en romeinse kunst (1980), 35 Nr. 31; Bastet/Brunsting, CSC, 291 Nr. 562 Taf. 165

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11,4 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: E 21032
Lit.: Hermary, Louvre, 483 Nr. 998

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 9,1 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 8138
Lit.: Decaudin 1987, 139f. Nr. 61 Taf. 54

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12,6 cm; B: 6,1 cm; T: 6,1 cm
FO: Zypern
AO: Québec, Univ. Laval
Inv.-Nr.: L 130
Lit.: Fortin 1996, Taf. 78f. Nr. 286

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11,2 cm; B: 6,2 cm; T: 5,9 cm
FO: Zypern
AO: Québec, Univ. Laval
Inv.-Nr.: L: 131
Lit.: Fortin 1996, Taf. 79 Nr. 287

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 9,6 cm; B: 6,3 cm; T: 5,7 cm
FO: Zypern
AO: Québec, Univ. Laval
Inv.-Nr.: L: 259
Lit.: Fortin 1996, Taf. 79 Nr. 288

Oberkörper, w
Ma: Kalkstein
H: 12 cm
FO: Zypern
AO: Torino, Mus.
Inv.-Nr.: 5077
Lit.: Lo Porto 1986, 189 Taf. 44 Nr. 413

Kopf, m

Ma: Kalkstein
H: 7,5 cm; B: 5 cm; T: 5,4 cm
FO: Zypern
AO: Québec, Univ. Laval
Inv.-Nr.: L 129
Lit.: Fortin 1996, 79 Nr. 289

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12 cm; B: 7 cm
FO: Zypern
AO: Autun, Mus. Rolin
Inv.-Nr.: V. 9
Lit.: Decaudin 1987, 8 Nr. 9 Taf. 4

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12,7 cm; B: 6,7 cm; T: 6,3 cm
FO: Zypern
AO: Bordeaux, Mus. d' Aquitaine
Inv.-Nr.: R.S. 16
Lit.: Decaudin 1987, Taf. 12 Nr. 2

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Zypern
AO: Montpellier, Mus. des Moulages
Inv.-Nr.: RS 13
Lit.: Decaudin 1987, Taf. 69 Nr. 1

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12 cm; B: 7 cm
FO: Zypern
AO: Périgueux, Mus. du Périgord
Inv.-Nr.: 1721
Lit.: Decaudin 1987, Taf. 83 Nr. 1

Kore
Ma: Kalkstein
H: 39,5 cm
FO: Zypern
AO: London, BM
Inv.-Nr.: C 281
Lit.: Pryce 1931, 106, C 281 Abb. 176;
Richter 1968, 104 Nr. 191 Fig. 608-610

Kore
Ma: Kalkstein
H: 39 cm
FO: Zypern
AO: London, BM
Inv.-Nr.: C 280
Lit.: Pryce 1931, 106, C 280 Abb. 176;
Richter 1968, 104 Nr. 190 Fig. 605-607

Kopf, m
Ma: Kalkstein

H: 40 cm; B: 31 cm; T: 30 cm

FO: Zypern

AO: Kopenhagen, NCG

Inv.-Nr.: 2614

Lit.: Nielsen 1983, 10 Nr. 32; Nielsen 1992, Nr. 6

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 28 cm; B: 21 cm; T: 10 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2796

Lit.: Hermary. Kat. Louvre, 130 Nr. 252

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 20 cm; B: 15 cm

FO: Zypern

AO: Istanbul, Arch. Mus.

Inv.-Nr.: 3441

Lit.: Ergüleş 1972, 16f. Taf. 16

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 18,5; B: 16 cm; T: 12 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AO 16082

Lit.: Hermary, Louvre, 46 Nr. 56

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 12 cm

FO: Zypern

AO:

Inv.-Nr.:

Lit.: Kunstwerke der Antike, Skulpturen, Bronzen, Terrakotten, Keramik, Goldschmuck. Auktion 18, 29. November 1958, Basel (1958), 5 Nr. 2

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 31,5 cm

FO: Zypern

AO: Nikosia, CM (Michaelides-Slg.)

Inv.-Nr.:

Lit.: V. Karageorghis, BCH 93, 1969, 456 Abb. 36; Spiteris 1970, 173; V. Karageorghis, FA 22, 1971, 8f. Taf. 5 Abb. 15; V. Karageorghis Cyprus. From the Stone Age to the Romans (1982) 153 Nr. 115; D. Basilikou, Αρχαιολογία 36, 1990, 74; D. Hunt (Hrsg.), Footprints (1990), 79; Senff 1993 Taf. 60e

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 29 cm

FO: Zypern

AO: Leipzig, Mus. f. Völkerkunde

Inv.-Nr.: C.B. 2

Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff. Taf. 29 Abb. 5a-b

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 14,5 cm

FO: Zypern

AO: Nikosia, CM

Inv.-Nr.: 1967/XI-22/16

Lit.: V. Karageorghis, BCH 92, 1968, 275 Abb. 28

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 15,9 cm

FO: Zypern

AO: Berlin, SMB

Inv.-Nr.:

Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 101ff. Nr. 64

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 14,9 cm; B: 7,1 cm; T: 4,6 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 105

Lit.: Fortin 1996, Taf. 80 Nr. 294

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 33 cm; B: 21,8 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: S 208

Lit.: Hermary, Louvre, 126 Nr. 245

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 37,5 cm; B: 21,5 cm; T: 25,5 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2797

Lit.: Hermary, Louvre, 119 Nr. 232; Caubet 1978, Nr. 26

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 11,2 cm B: 6,2 cm; T: 5,9 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 131

Lit.: Fortin 1996, Taf. 79 Nr. 287

Kopf, m

Ma: Kalkstein
 H: 39 cm
 FO: Zypern
 AO: London, Royal Academy of Arts
 Inv.-Nr.:
 Lit.: In Pursuit of the Absolute Art of the Ancient World. From the George Ortiz Collection. Royal Academy of Arts, London, 20 January - 6 April 1994 (1994), Nr. 90

Gesichtsfragment, m
 Ma: Kalkstein
 H: 22 cm
 FO: Zypern
 AO: Leipzig, MfV
 Inv.-Nr.: Nr. 9
 Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch d. Mus. f. Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff. Abb. 4a-c Taf. 28

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 18,4 cm
 FO: Zypern
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: 8211.155
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 112ff. Nr. 71

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 13,6 cm
 FO: Zypern
 AO: Berlin, MfDG
 Inv.-Nr.: 74/1445
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 115ff. Nr. 73

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8,7 cm
 FO: Zypern
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: 8494
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 122ff. Nr. 78

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,7 cm
 FO: Zypern
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 12 (6682.22d)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 124ff. Nr. 80

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 29 cm
 FO: Zypern
 AO: Berlin, MfDG
 Inv.-Nr.: 74/734

Lit.: Ohnefalsch-Richter, Z.f. Ethnol. 31, 1899, Verh., 361 Abb. 252; E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 120 Taf. 20,4 Abb. 5a-b; dies., Das Altertum 18, 1972, S. 83, Abb. 17; Brönnner 1990, Teil 2, 42ff. Nr. 27

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 35,6 cm
 FO: Zypern
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 8 (6682.4)
 Lit.: Curtius, AZ 27, 1869, 128; ders., AZ 28, 1871, 121; Cesnola, Cypern, 419 Taf. 72,6; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittel-alter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980), 46 Nr. 98; Brönnner 1990, Teil 2, 14ff. Nr. 8

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 16 cm; B: 14 cm; T: 20 cm
 FO: Zypern
 AO: Kopenhagen, NCG
 Inv.-Nr.: 1111
 Lit.: Nielsen 1992, Nr. 26

Gelagerte, m
 Ma: Kalkstein
 H: 6,5; B: 11,5 cm; T: 6 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: MN 1408
 Lit.: V. Karageorghis, RDAC 1984, 218f. Taf. 42,1-2; Hermary, Louvre, 293 Nr. 591

Aulosspieler
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Zypern
 AO: Rom, Mus. Barracco
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Borda 1946, 95 Abb. 4; M. Nota Santi/M.G. Cimino, Barracco Museum Rome. Nr. 8 Guides to Italian Museum, Galleries, Excavations and Monuments (1993), 69 Abb. 52

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 36 cm
 FO: Zypern
 AO: Berlin
 Inv.-Nr.: Nr. 1770
 Lit.: Stephanos. Theodor Wiegand zum 60. Geburtstag von Freunden und Verehrern dargebracht (1924), 9 Taf. 3 (links); C.

Albizzati, RendPontAcc (serie III) 5, 1928, 33ff.; Bossert, Altsyrien, 4 Nr. 44; Schätze aus Zypern. 8 Jahrtausende - Neolithikum bis Mittelalter. Terrakotten, Vasen, Plastik, Geräte, Waffen, Schmuck (1980), 48 Nr. 108; H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns (1987), Nr. 211; Brönnner 1990, Teil 2, 60f. Nr. 39

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H 12cm; B: 13,5 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Mus. Rodin
Inv.-Nr.:
Lit.: Decaudin 1987, 219 Nr. 7 Taf. 82

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 35,2 cm
FO: Zypern
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.:
Lit.: Spiteris 1970, 170

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 27,5 cm
FO: Zypern
AO: Turin
Inv.-Nr.: Nr. 5734
Lit.: Lo Porto 1986, 192 Taf. 47 Nr. 421

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 28,2 cm
FO: Zypern
AO: Athen, NM
Inv.-Nr.: Nr. 1832
Lit.: Ancient Cypriote Art 1975, 79f. Nr. 82

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 28,5 cm
FO: Zypern
AO: Amsterdam, APM
Inv.-Nr.: Nr. 1385
Lit.: Allard Pierson Museum, Archaeological Collection of the University of Amsterdam (1976), 46f. Taf. 19

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 13,7 cm
FO: Zypern
AO: Boston, MFA
Inv.-Nr.: Nr. 72.318

Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 269f. Nr. 428

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 31,8 cm
FO: Zypern
AO:
Inv.-Nr.:
Lit.: Catalogue of Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities, ancient Glass and Jewellery, Islamic and Isnik Pottery. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 9th July, 1973 (1973), 59 Nr. 174

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 9,5 cm; B: 8 cm; T: 7 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: Am 2871
Lit.: Hermay, Louvre, 54 Nr. 71

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 18,8 cm
FO: Zypern
AO: Leiden, Rijksmus.
Inv.-Nr.:
Lit.: Bastet/Brunsting, SCS, 295 Taf. 168

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 10,8 cm
FO: Zypern
AO: Boston, MFA
Inv.-Nr.: Nr. 72.323
Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 271 Nr. 433

Kinderkopf, auf dem Kopf eine Hand
Ma: Kalkstein
H: 11 cm; H (Hand): 9,5 cm
FO: Zypern
AO: Brüssel, Royal Museum of Mariemont, N. Severis Slg.
Inv.-Nr.: NS 1
Lit.: R. Laffineur/F. Vandenabeele, Cypriote Antiquities in Belgium, SIMA 20, CCA 13 (1990), 55 Nr. 1 Taf. 22

Aulosspieler
Ma: Kalkstein
H: 19,1 cm
FO: Zypern
AO: Boston, MFA
Inv.-Nr.: 72.317

Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 266 Nr. 421

Aulosspieler

Ma: Kalkstein

H: 8,8 cm; B: 6 cm; T: 4 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: E 21033

Lit.: Hermary, Louvre, 483 Nr. 997

Aulosspieler

Ma: Kalkstein

H: 21 cm

FO: Zypern

AO: London, BM

Inv.-Nr.:

Lit.: Pryce 1931, C 28

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 17,5 cm

FO: Zypern

AO: Boston, MFA

Inv.-Nr.: 72.340

Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 267 Nr. 423

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 30,2 cm

FO: Zypern

AO: Boston, MFA

Inv.-Nr.: 72.320

Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 265 Nr. 419

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 22,9 cm

FO: Zypern

AO: Boston, MFA

Inv.-Nr.: 72.321

Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 265 Nr. 418

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 40 cm

FO: Zypern

AO: Kopenhagen, NCG

Inv.-Nr.: 2744

Lit.: Nielsen 1983, Nr. 30; Nielsen 1992, Nr. 1

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 32 cm; B: 15,5 cm

FO: Zypern

AO: Arch. Museen, Istanbul

Inv.-Nr.: 3361

Lit.: Ergülec 1972, 12f. C. 6 Taf. 5

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 35 cm; B: 19,5 cm

FO: Zypern

AO: Arch. Museen, Istanbul

Inv.-Nr.: 3355

Lit.: Ergülec 1972, 12 C. 5 Taf. 4

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 31 cm; B: 17,5 cm

FO: Zypern

AO: Arch. Museen, Istanbul

Inv.-Nr.: 3366

Lit.: Ergülec 1972, 13 C. 7 Taf. 6-7

Aulosspieler

Ma: Kalkstein

H: 11,4 cm; B: 6,8 cm

FO: Zypern

AO: Laon, Mus. Arch. Munic.

Inv.-Nr.: 371278

Lit.: Decaudin 1987, 71 Nr. 54 Taf. 30

Aulosspieler

Ma: Kalkstein

H: 9,3 cm

FO: Zypern

AO: Dortmund, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: K. Stähler, Kunstwerke der Antike. Eine Dortmunder Sammlung, 16. Juli bis 4. September 1988. Eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Archäologischen Museum der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (1988), Nr. 59

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 19 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 152

Lit.: Fortin 1996, 81 Nr. 296

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H:

FO: Zypern

AO: Rom, Mus. Barracco

Inv.-Nr.:

Lit.: Borda 1946, 110f. Abb. 15-16; M. Nota Santi/M.G. Cimino, Barracco Museum Rome. Nr. 8 guides to Italian Museum,

Galleries, Excavations and Monuments
(1993), 71. Abb. 56

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12 cm
FO: Zypern
AO: Troyes, Mus. Des Beaux-Arts
Inv.-Nr.: 4733
Lit.: Decaudin 1987, 243 Nr. 2 Taf. 92

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 61,5 cm
FO: Zypern
AO: Cannes, Mus. De la Castre
Inv.-Nr.: MCL AO 232
Lit.: Decaudin 1987, Nr. 2 Taf. 15

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 15,5 cm
FO: Zypern
AO: Auxerre
Inv.-Nr.:
Lit.: Decaudin 1987, Taf. 10 Nr. 2

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 12,5 cm; B: 10 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Mus. Rodin
Inv.-Nr.:
Lit.: Decaudin 1987, 220 Nr. 8 Taf. 82

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 12,1 cm
FO: Zypern
AO: Boston
Inv.-Nr.: 72.345
Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in
Stone, 272 Nr. 435

Kouros
Ma: Kalkstein
H: 15 cm; B: 14,5 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 8135
Lit.: Decaudin, 147 Nr. 81 Taf. 56

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 16,6
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 2487
Lit.: Decaudin 1987, 148 Nr. 84 Taf. 56

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 21 cm; B: 13,7 cm
FO: Zypern
AO: de Clercq-Slg.
Inv.-Nr.:
Lit.: de Ridder 1908, 83 Nr. 43 Taf. 12

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 16 cm
FO: Zypern
AO: Moskau, Pushkin Fine Arts Mus.
Inv.-Nr.: II 1a 631
Lit.: Antique Sculpture from the Collections
of Pushkin Fine Arts Museum in Moscow
(1987), 37 Nr. 5

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 18 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 8128
Lit.: Decaudin 1987, 147 Nr. 83 Taf. 56

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 30 cm; B: 18,5 cm; T: 22,5 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2916
Lit.: Hermary, Louvre, 30 Nr. 17

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 34 cm; B: 19,5 cm; T: 29 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2789
Lit.: Hermary, Louvre, 31 Nr. 18

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 27 cm; B: 20 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3363
Lit.: Ergüleş 1972, 21f. Taf. 26

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 19 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 8123
Lit.: Decaudin 1987, 143 Nr. 71 Taf. 55

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Leiden, Rijksmus.
 Inv.-Nr.: I 1925/2.3.
 Lit.: Bastet/Brunsting CSC, 289f. Nr. 559
 Taf. 164

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12,5 cm
 FO: Zypern
 AO:
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ars Antiqua AG Luzern, Antike Kunstwerke: Alt-Ägypten (Reliefs, Plastik aus Stein, Bronze, Holz, Fayence, koptische Kunst), Griechenland - Rom - Byzanz (Plastiken aus Stein, Terrakotta und Bronze - Vasen - Schmuck - Glas), Auktion II, Samstag, 14. Mai 1960, Luzern (1960), 21 Nr. 44 Taf. 20

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12,5 cm
 FO: Zypern
 AO:
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Arts Antiques, Arts Primitifs, Galerie Simone de Monbrison, Paris, 22 avril 1968 (1968)

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 17,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Leiden, Rijksmus.
 Inv.-Nr.: I 1925/2.7.
 Lit.: A. Stamatiou, Oudheid op reis. Gids de reizende tentoonstelling van kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, georganiseerd door de Dienst Verspreide Rijkskollekties 's-Gravenhage. Griekse, Etruskische en romeinse kunst (1980), 35 Nr. 32; Bastet/Brunsting, CSC, 291 Nr. 563 Taf. 166

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 17,5 cm; B: 12 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ergülec 1972, 24 Taf. 33

Kopf, m

Ma: Kalkstein
 H: 21 cm
 FO: Zypern
 AO:
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Catalogue of highly important Egyptian, Western Asiatic, Greek, Etruscan and Roman Antiquities. Antiquities Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Auction: Monday, 13th June, 1966 (1966), 76 Nr. 171

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 26,7 cm
 FO: Zypern
 AO: Boston, MFA
 Inv.-Nr.: 72.322
 Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 266 Nr. 420

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,8 cm; B: 7,3 cm; T: 6,9 cm
 FO: Zypern
 AO: Kopenhagen, NCG
 Inv.-Nr.: 1118
 Lit.: Nielsen 1983, Nr. 46; Nielsen 1992, Nr. 28

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 25,5 cm; T: 15 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ergülec 1972, 22f. C. 31 Taf. 29

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 31 cm; B: 21 cm; T: 26 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AO 22216
 Lit.: De Ridder 1908, 82 Nr. 41 Taf. 13; N. Weill, in: Salamine de Chypre IV, Anthologie Salaminienne. Institut F. Courby (1973), 61 u. 70 Abb. 32; Hermery, Louvre, 135 Nr. 262

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14,7 cm; B: 12,3 cm; T: 13 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AO 22214
 Lit.: De Ridder 1908, 75f. Nr. 35 Taf. 11; Hermery, Louvre, 60 Nr. 84

Kopf, m

Ma: Kalkstein
 H: 19,5 cm; B: 14 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 3463
 Lit.: Ergülec 1972, 24f. C. 36 Taf. 34

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 17 cm; B: 12 cm; T: 14 cm
 FO: 1880 Paris
 AO: Kopenhagen, NCG
 Inv.-Nr.: Nr. 419
 Lit.: Billedtavler, Taf. 11; Nielsen 1983, 12
 Nr. 41; Nielsen 1992, 21 Nr. 8

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 Ma: Kalkstein
 H: 18,3 cm; B: 22,9 cm
 FO: Zypern
 AO: M.H. de Young Memorial Mus.
 Inv.-Nr.: Nr. 54.579
 Lit.: V. Karageorghis/D.A. Amyx and
 Associates, Cypriote Antiquities in San
 Francisco Bay Area Collections, SIMA 20,
 CCA 5 (1974), 31 Nr. 72 Abb. 72a-b

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 30 cm; B: 18 cm, T: 22,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2916
 Lit.: Hermary, Louvre, 30 Nr. 17

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 34 cm; B: 19,5 cm, T: 22,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2789
 Lit.: Hermary, Louvre, 31 Nr. 18

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 5,3 cm
 FO: Zypern
 AO: Bukarest, NM
 Inv.-Nr.: L 1751
 Lit.: G. Bordenache, Sculture Greche e
 Romane del Museo Nazionale die Antichita
 di Bucarest I. Statue e relievi di culto,
 elementi architettonici e decorativi (1969),
 117 Nr. 264 Taf. 110

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 15,1 cm
 FO: Zypern

AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2793
 Lit.: de Ridder 1908, 76f. Nr. 37 Taf. 11; N.
 Weill, in: Salamine de Chypre IV,
 Anthologie Salaminienne. Institut F. Courby
 (1973), 71 Abb. 31; Hermary, Louvre, 60
 Nr. 85; Caubet 1992, Nr. 170

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 9 cm
 FO: Zypern
 AO: Torino, Mus.
 Inv.-Nr.: 5071
 Lit.: Lo Porto 1986, 185 Taf. 42 Nr. 403

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 16 cm; B: 8 cm
 FO: Zypern
 AO: Agen, Musée Municipal
 Inv.-Nr.: R.S. 10; 656 LA.
 Lit.: Decaudin 1987, Taf. 1 Nr. 1

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 27 cm; B: 19,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ergülec 1972, 21 C. 27 Taf. 25

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 30 cm; B: 18,5 cm; T: 22,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2916
 Lit.: Hermary, Louvre, 30 Nr. 17

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 34 cm; B: 19,5 cm; T: 29 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 2789
 Lit.: Hermary, Louvre, 31 Nr. 18

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12,5 cm
 FO: Zypern
 AO:
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Ars Antiqua AG Luzern, Antike
 Kunstwerke: Alt-Ägypten (Reliefs, Plastik
 aus Stein, Bronze, Holz, Fayence, koptische
 Kunst), Griechenland - Rom - Byzanz
 (Plastiken aus Stein, Terrakotta und Bronze -

Vasen - Schmuck - Glas), Auktion II, Samstag, 14. Mai 1960, Luzern (1960), 21 Nr. 44 Taf. 20

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 56 cm; B: 24 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3319
Lit.: Ergülec 1972, 18 C. 20 Taf. 23

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 27 cm; B: 20 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3363
Lit.: Ergülec 1972, 21f. C. 28 Taf. 26

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 54 cm; B: 27 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3334
Lit.: Ergülec 1972, 19f. C. 23 Taf. 21

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 24,5 cm
FO: Zypern
AO: Stockholm, Medelhavsmus.
Inv.-Nr.: 226
Lit.: SCE III, 599 Taf. 206; SCE IV 2, 103 Taf. 5,3-4; Bossert, Altsyrien, Taf. 15:41, 1-3; V. Karageorghis/C.-G. Styrenius/M.-L. Winbladh, *Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm (1977)*, 45 Taf. 35,2

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 29 cm; B: 23 cm; T: 18,5 cm
FO: Zypern
AO: Seattle, Art. Mus.
Inv.-Nr.: SAM 44.16
Lit. Bliquez, CCA 6 (1978), 17 Nr. 29

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 18,5 cm
FO: Zypern
AO: Amsterdam, APM
Inv.-Nr.: 196
Lit.: G.A.S. Snijder, *Allard Pierson Museum. Archaeologisch Museum der Universiteit van Amsterdam. Algemeene Gids (1936)*, 28 Nr. 196

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 28 cm; B: 16 cm; T: 28 cm
FO: Zypern
AO: de Clercq-Slg.
Inv.-Nr.:
Lit.: de Ridder 1908, 71 Nr. 29 Taf. 10

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 17,5 cm; B: 12 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: Ergülec 1972, 24 C. 35 Taf. 33

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 2492
Lit.: Decaudin 1987, 142 Nr. 68 Taf. 54

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 53 cm
FO: Zypern
AO: Nikosia Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: H. Ganslmayr/A. Pistofidis (Hrsg.), *Aphrodites Schwestern und christliches Zypern. 9000 Jahre Kultur Zyperns (1987)*, 92

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 69,2 cm; B: 30 cm; R: 12 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AO 22206
Lit.: De Ridder 1908, 39f. Nr. 6 Taf. 1; Hermery, Louvre, 140 Nr. 275; Senff 1993, Taf. 55d

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 46 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 2472
Lit.: Decaudin 1987, 139 Nr. 59 Taf. 53

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 49 cm; B: 11,5 cm; T: 7 cm
FO: Zypern

AO: Paris, Cabinet des Médailles

Inv.-Nr.:

Lit.: Amandry, Centre d'Etudes Chypríotes,
Cahier 8, 1987-2, 3ff.

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 61,6 cm; B: 26 cm

FO: Zypern

AO: Istanbul, Arch. Mus.

Inv.-Nr.: 3328

Lit.: Ergülec 1972, 20 C. 24 Taf. 22,1b-c

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 40 cm; B: 40 cm; T: 28 cm

FO: Zypern

AO: Kopenhagen, NCG

Inv.-Nr.: 2624

Lit.: Tilloeg til Billedtavler, Taf. 1; Nielsen
1983, Nr. 31; Nielsen 1992, Nr. 5

Torso, m

Ma: Kalkstein

H: 29 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.:

Lit.: de Ridder 1908, 46 Nr. 10

Torso, m

Ma: Kalkstein

H: 60,5 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: MNB 1682

Lit.: Hermary, Louvre 263 Nr. 535

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 34 cm

FO: Zypern

AO: Amsterdam, APM

Inv.-Nr.: 184

Lit.: Allard Pierson Museum, Archaeological
Collection of the University of
Amsterdam (1976), 27 Nr. 184

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 17 cm; B: 12 cm; T: 14 cm

FO: Zypern

AO: Kopenhagen, NCG

Inv.-Nr.: Nr. 419

Lit.: Billedtavler, Taf. 11; Nielsen 1983, Nr.
41; Nielsen 1992, Nr. 8

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 16,5 cm; B: 13 cm; T: 9,5 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2803

Lit.: Hermary, Louvre, 35 Nr. 28

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 17,3 cm

FO: Zypern

AO: Moskau, Pushkin Fine Arts Mus.

Inv.-Nr.: II 1a 2708

Lit.: Antique Sculpture from the Collections
of Pushkin Fine Arts Museum in Moscow
(1987), 36 Nr.4. 1-2

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 42 cm; B: 17,5 cm

FO: Zypern

AO: Istanbul, Arch. Mus.

Inv.-Nr.: 3336 A

Lit.: Ergülec 1972, 15 Taf. 12

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 32,7 cm

FO: Zypern

AO: Boston, MFA

Inv.-Nr.: 72.311

Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in
Stone, 267f. Nr. 425

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 21 cm

FO: Zypern

AO: Turin, Mus

Inv.-Nr.: 5714

Lit.: Lo Porto 1986, 184f. Nr. 402 Taf. 42

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 65 cm

FO: Zypern

AO: Nikosia, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: Spiteris 1970, 169

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 18 cm

FO: Zypern

AO: Leipzig, Mus. f. Völkerkunde

Inv.-Nr.: ohne Inv.-Nr.

Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums
für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113 ff.

Abb. 6 Taf. 30

- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 45 cm; B: 30 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3367
Lit.: Ergüleş 1972, 13 Taf. 8-9
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 27 cm; B: 17 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: unbekannt
Lit.: Ergüleş 1972, 16 Taf. 15
- Statue, m
Ma: Kalkstein
H: 37 cm; B: 14,5cm; T: 9 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 1164
Lit.: Hermary, Louvre, 286 Nr. 579
- Aulosspieler
Ma: Kalkstein
H: 30 cm; B: 8,3 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Mus. Rodin
Inv.-Nr.:
Lit.: Decaudin 1987, 218 Nr.5 Taf. 82
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 142 cm; B: 56 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3336 B
Lit.: Ergüleş 1972, 20f. Taf. 12
- Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 48,5 cm
FO: Zypern
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.:
Lit.: Spiteris 1970, 175
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 41,5 cm
FO: Zypern
AO: Boston, MFA
Inv.-Nr.: 72.312
Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 275 Nr. 440
- Torso, m
Ma: Kalkstein
- H: 31,2 cm
FO: Zypern
AO: Boston, MFA
Inv.-Nr.: 72.312
Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 275 Nr. 439
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 71 cm
FO: Zypern
AO: Berlin, Staatl. Mus.
Inv.-Nr.: S 508
Lit.: Masson, Cahier 9, 1988-1 3ff.; Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 140, 2+91,4
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 29 cm
FO: Zypern
AO: de Clercq-Slg.
Inv.-Nr.:
Lit.: de Ridder 1908, 46 Nr. 10
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 60,5 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: MNB 1682
Lit.: Hermary, Louvre 263 Nr. 535
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 14,5 cm
FO: Zypern
AO:
Inv.-Nr.:
Lit.: Arts Antiques, Arts Primitifs, Galerie Simone de Monbrison, Paris, 22 avril 1968 (1968)
- Statue, m
Ma: Kalkstein
H: 73 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3329
Lit.: Ergüleş 1972, 17 C. 17 Taf. 17,2
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 71,2 cm
FO: Zypern
AO: Leiden, Rijksmus.
Inv.-Nr.: I 1925/12.48.
Lit.: Bastet/Brunsting, CSC, 282 Nr. 544 Taf. 160

Statue, w

Ma: Kalkstein

H: 106 cm; B: 41 cm

FO: Zypern

AO: Istanbul, Arch. Mus.

Inv.-Nr.: 3324 A

Lit.: Ergülec 1972, 13f. C. 11 Taf. 11

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 21; B: 18

FO: Zypern

AO: Istanbul, Arch. Mus.

Inv.-Nr.: 3324 B

Lit.: Ergülec 1972, 14ff. Taf. 17,1 u. 11

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 19 cm

FO: Zypern

AO: Brock Univ. Coll.

Inv.-Nr.: S-71-3

Lit.: L.F. Robertson, The Brock University
Collection of Cypriote Antiquities, SIMA
20, CCA 11 (1986), 33 Nr. 141 Taf. 33

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 129 cm; B: 85 cm

FO: Zypern

AO: Istanbul, Arch. Mus.

Inv.-Nr.: 3323

Lit.: Ergülec 1972, 10 C. 1 Taf. 1,1

Kitharasielerin

Ma: Kalkstein

H: 108 cm; B: 32,5 cm; B: 16 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: Am 2987

Lit.: Hermary, Louvre, 388 Nr. 791

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 17,0 cm

FO: Zypern

AO: Berlin, SMB

Inv.-Nr.: C.T. 11

Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 75ff. Nr. 48

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 72,2 cm

FO: Zypern

AO: Athen, NM

Inv.-Nr.: 11974

Lit.: Ancient Cypriote Art. Catalogue of the
Exhibition. National Archaeological Museum,
Athens (1975), 80 Nr. 86

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 39,8 cm

FO: Zypern

AO: Berlin, SMB

Inv.-Nr.: 8211.52

Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 69ff. Nr. 45

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 6,0 cm

FO: Zypern

AO: Berlin, MfDG

Inv.-Nr.: 74/695

Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 33ff. Nr. 22

Torso, w

Ma: Kalkstein

H: 30 cm; B: 31,5 cm; T: 10,5 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2930

Lit.: Hermary, Louvre, 336 Nr. 668

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 9,9 cm

FO: Zypern

AO: Berlin, SMS

Inv.-Nr.:

Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 30ff. Nr. 20

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 33 cm; B: 16 cm

FO: Zypern

AO: de Clercq-Slg.

Inv.-Nr.:

Lit.: de Ridder 1908, 105f. Nr. 91 Taf. 16;
Bossert, Altsyrien, Abb. 51

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 30,6 cm

FO: Zypern

AO: Berlin, SMB

Inv.-Nr.: S. 61; (7506)

Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 158,2;
Brönnner 1990, Teil 2, 54ff. Nr. 35

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 11,3 cm

FO: Zypern

AO: Turin, Mus.

Inv.-Nr.: 5079

Lit.: Lo Porto 1986, 184 Nr. 400 Taf. 41

- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 30 cm
FO: Zypern
AO: Leipzig
Inv.-Nr.: S 464
Lit.: Antikemuseum, Universität Leipzig,
50 Meisterwerke (1994), 18 Nr. 34
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 5,9 cm
FO: Zypern
AO: Berlin, MfDG
Inv.-Nr.: 74/694
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 68ff. Nr. 44
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 34,2 cm
FO: Zypern
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: SK 1829
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 72ff. Nr. 46
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 10,6 cm
FO: Zypern
AO: Berlin, MfDG
Inv.-Nr.: 74/741
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 87ff. Nr. 55
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 17,1 cm
FO: Zypern
AO: Berlin, MfDG
Inv.-Nr.: 74/1512
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 88ff. Nr. 56
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 10,0 cm
FO: Zypern
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.:
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 121ff. Nr. 77
- Kopf mit Turban, w
Ma: Kalkstein
H: 26,7 cm
FO: Zypern
AO: Cleveland, Mus. of Art
Inv.-Nr.: 30.732
Lit.: B. Lewe, BCLevMus 1975, 270ff. Abb.
1-3
- Kopf mit Kalathos, w
Ma: Kalkstein
- H: 31 cm
FO: Zypern
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.: 1961/VI-26/1
Lit.: V. Karageorghis, BCH 86, 1962, 347f.
Abb. 26
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 12,7 cm
FO: Zypern
AO: Berlin, SMB
Inv.-Nr.: S. 63 (7522)
Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 103ff. Nr. 65
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: a) 24 cm, b) 33 cm; B: a) 14 cm, b) 29
cm; T: a) 14,5 cm b) 18 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2991 (=AM 1191)
Lit.: Hermary, Louvre, 323 Nr.636
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 7 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 2498
Lit.: Decaudin 1987, 139 Nr. 60 Taf. 54
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 15,5 cm; B: 11 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3333 B
Lit.: Ergüleş 1972, 18 C. 19 Taf. 18,1-2
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 40 cm; B: 29 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 3339B
Lit.: Ergüleş 1972, 11 C. 3 Taf. 2
- Torso, w
Ma: Kalkstein
H: 74; B: 60 cm
FO: Zypern
AO: Istanbul, Arch. Mus.
Inv.-Nr.: 339A
Lit.: Ergüleş 1972, 10f. C. 2 Taf. 1,2
- Kopf, w
Ma: Kalkstein

H: 19,2 cm
 FO: Zypern
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: S. 59 (7495)
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 78ff. Nr. 50

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 5,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Berlin, MfDG
 Inv.-Nr.: 74/697
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 54ff. Nr. 35

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 13,1 cm
 FO: Zypern
 AO: Berlin, SMB
 Inv.-Nr.: 827(?). 154
 Lit.: Brönnner 1990, Teil 2, 79ff. Nr. 51

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 Ma: Kalkstein
 H: 19 cm; B: 13,3 cm; T: 12 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3339
 Lit.: Hermary, Louvre, 326 Nr. 642

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 44 cm; B: 33 cm
 FO: Zypern
 AO: Istanbul, Arch. Mus.
 Inv.-Nr.: 3350
 Lit.: Ergüleş 1972, 11f. C. 4 Taf. 3

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 46 cm; B: 12 cm; T: 4,5
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 1846
 Lit.: Hermary, Louvre, 328 Nr. 646

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 39 cm
 FO: Zypern
 AO: Marseille, Mus. Château Borély
 Inv.-Nr.: 2471
 Lit.: Decaudin 1987, 138f. Nr. 58 Taf. 53

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 12 cm
 FO: Zypern

AO: Boston, MFA
 Inv.-Nr.: 72.152
 Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 266f. Nr. 422

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 23 cm; B: 4,2 cm
 FO: Zypern
 AO: UCLMA
 Inv.-Nr.: 8/322
 Lit.: V. Karageorghis/D.A. Amyx and Associates, Cypriote Antiquities in San Francisco Bay Area Collections, SIMA 20, CCA 5 (1974), 33 Nr. 76 Abb. 76

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 70 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, MCM
 Inv.-Nr.: 665
 Lit.: Decaudin 1987, 213 Nr. 1 Taf. 80

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 8 cm; B: 5,9 cm; B: 5,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Kopenhagen, NCG
 Inv.-Nr.: AE 360
 Lit.: Tilloeg til Billedtavel, Taf. 15; Nielsen 1983, Nr. 34; Nielsen 1992, Nr. 18

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 10,5 cm; B: 7,5 cm; B: 6,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Cabinet des Médailles
 Inv.-Nr.: 137
 Lit.: M. Amandry/A. Hermary/O. Masson, Centre d'Etudes Chypriotes, Cahier 8, 1987-2, 7f. Taf. 3,4

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 33,2 cm; B: 23,5 cm; T: 16,8 cm
 FO: Zypern
 AO: New York, MMA
 Inv.-Nr.: 63.105.14
 Lit.: W. Rudolph/A. Calinescu, Ancient Art from the V.G. Simkhovitch Collection (1988), 22f. Nr. 2

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 16 cm
 FO: Zypern
 AO: Brock Univ. Coll.
 Inv.-Nr.: S-75-5

Lit.: L.F. Robertson, The Brock University
Collection of Cypriote Antiquities, SIMA
20, CCA 11 (1986), 33 Nr. 140

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 12,8 cm; B: 7,4 cm; T: 9 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 1153
Lit.: Hermary, Louvre, 323 Nr. 637

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 10,1 cm; B: 6,3 cm; T: 5,6 cm
FO: Zypern
AO: Québec, MAF
Inv.-Nr.: 1991.1652
Lit.: Fortin 1996, Taf. 129 Nr. 485

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 9,4 cm
FO: Zypern
AO: Berlin, MfDG
Inv.-Nr.: B. 173
Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums
für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 118
Abb. 3a-b Taf. 27; dies., Das Altertum 18,
1972, 83 Abb. 16; Brönnert 1990, Teil 2, 24f.
Nr. 16

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 9,8 cm
FO: Zypern
AO: Leipzig, MfV
Inv.-Nr.:
Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums
für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 126 Taf.
33 Abb. 16

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 11,6 cm; B: 8,5 cm; T: 6,6 cm
FO: Zypern
AO: Québec, Univ. Laval
Inv.-Nr.: L 253
Lit.: Fortin 1996, Taf. 79f. Nr. 290

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 30 cm
FO: Zypern
AO: Nikosia, CM
Inv.-Nr.:
Lit.: Spiteris 1970, 178

Kopf, m

Ma: Kalkstein
H: 26 cm; B: 20 cm; T: 18 cm
FO: Zypern
AO: de Clercq-Slg.
Inv.-Nr.:
Lit.: de Ridder 1908, 70 Nr. 28 Taf. 10

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 35 cm; B: 23,5 cm; T: 24,5 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 2798
Lit.: Hermary, Louvre, 128 Nr. 248

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 28 cm
FO: Zypern
AO: Berlin
Inv.-Nr.:
Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 190,1

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 28 cm
FO: Zypern
AO: Berlin
Inv.-Nr.:
Lit.: Ohnefalsch-Richter KBH, Taf. 190,2

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 14 cm; B: 10 cm; T: 11,5 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: Nr. 1066
Lit.: Hermary, Louvre, 118 Nr. 230

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 13 cm
FO: Zypern
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 313

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 9,5 cm
FO: Zypern
AO: London, BM
Inv.-Nr.:
Lit.: Pryce 1931, C 320

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 4 cm
FO: Zypern

AO: Autun, Mus. Rolin

Inv.-Nr.: V. 15

Lit.: Decaudin 1987, 9f. Nr. 13 Taf. 5

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 14 cm, B: 10 cm; T: 11,5 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: Nr. 1066

Lit.: A. Caubet, RDAC 1984, 225 Nr. 21

Taf. 45,3; Hermary, Louvre, 362 Nr.,728

Kopf, w

H: 9 cm

FO: Zypern

AO: Marseille, Mus. Château Borély

Inv.-Nr.: 2494

Lit.: Decaudin 1987, 146 Nr. 80 Taf. 56

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 17,5 cm, B: 12,5 cm; T: 19 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: MNB 359

Lit.: Hermary, Louvre, 357 Nr. 715

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 16,5 cm, B: 11 cm; T: 14,5 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 2808

Lit.: Hermary, Louvre, 357 Nr. 716

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 21 cm

FO: Zypern

AO: Marseille, Mus. Château Borély

Inv.-Nr.: 2484

Lit.: Decaudin 1987, Taf. 55 Nr. 75

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 23 cm

FO: Zypern

AO: Marseille, Mus. Château Borély

Inv.-Nr.: 2479

Lit.: Decaudin 1987, Taf. 55 Nr. 74

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 4,2 cm

FO: Zypern

AO: Marseille, Mus. Château Borély

Inv.-Nr.: 2506

Lit.: Decaudin 1987, 141 Nr. 65 Taf. 54

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 29,5 cm; B: 4,7 cm

FO: Zypern

AO: Autun, Mus. Rolin

Inv.-Nr.: Nr. 17

Lit.: A. Decaudin 1987, Taf. 4 Nr. 6

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 39,5 cm, B: 6,5 cm; T: 9 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 1154

Lit.: Hermary, Louvre, 370 Nr. 748

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 31,5 cm, B: 13 cm; T: 6 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 1150

Lit.: Hermary, Louvre, 368 Nr. 744

Statuette, w

Ma: Kalkstein

H: 44,5 cm, B: 15 cm; T: 8,5cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: N 2558

Lit.: Hermary, Louvre, 368 Nr. 745

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 5,2 cm; B: 4 cm; T: 5 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 149

Lit.: Fortin 1996, 81 Nr. 295

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 8,5 cm; B: 6,7 cm; T: 7,1 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 377

Lit.: Fortin, CCA 16 1996, 88 Nr. 323

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 9,7 cm; B: 6,6 cm; T: 5,3 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 187

Lit.: Fortin 1996, 80 Nr. 292

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 10,5 cm; B: 7,1 cm; T: 5,9 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 258

Lit.: Fortin 1996, 80 Nr. 293

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 10,2 cm

FO: Zypern

AO: Leipzig, MfV

Inv.-Nr.:

Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 113ff.

Abb. 18 Taf. 33

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 10,4 cm

FO: Zypern

AO: Leipzig, MfV

Inv.-Nr.:

Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 127

Abb. 17 Taf. 33

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 7,4 cm

FO: Zypern

AO: Leipzig, MfV

Inv.-Nr.:

Lit.: E. Hoffmann, Jahrbuch des Museums für Völkerkunde, Leipzig 23, 1966, 126

Abb. 15 Taf. 33

Torso, w

Ma: Kalkstein

H: 8,9 cm; B: 4,6 cm; T: 3,2 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 148

Lit.: Fortin 1996, 87 Nr. 320

Torso, w

Ma: Kalkstein

H: 12,7 cm; B: 9,3 cm; T: 3,1 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 380

Lit.: Fortin 1996, 89 Nr. 326

Torso, w

Ma: Kalkstein

H: 14,6 cm; B: 16,1 cm; T: 5 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 195

Lit.: Fortin 1996, 88f. Nr. 325

Torso, w

Ma: Kalkstein

H: 10 cm; B: 13,5 cm; T: 7 cm

FO: Zypern

AO: Québec, Univ. Laval

Inv.-Nr.: L: 378

Lit.: Fortin 1996, 88 Nr. 324

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 11,9 cm; B: 8,4 cm; T: 5,9 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: N 2569

Lit.: Hermary, Louvre, 210 Nr. 426

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 12 cm; B: 8; T: 7,4 cm

FO: Zypern

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 1170

Lit.: Hermary, Louvre, 210 Nr. 425

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 35 cm

FO: Zypern

AO: Leiden, Rijksmus.

Inv.-Nr.: I 1925/2.2.

Lit.: Bastet/Brunsting, CSC 288 Nr. 555 Taf. 162-3

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 3 cm

FO: Zypern

AO: Marseille, Mus. Château Borély

Inv.-Nr.: 2504

Lit.: Decaudin 1987, 146 Nr. 77 Taf. 55

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 30,5 cm; B: 17 cm

FO: Zypern

AO: Istanbul, Arch. Mus.

Inv.-Nr.: 3341b

Lit.: Ergüleş 1972, 25f. Taf. 38,2+19

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 40 cm; B: 19,5 cm

FO: Zypern

AO: Istanbul, Arch. Mus.

Inv.-Nr.: 3355

Lit.: Borda 1946, 151 Abb. 31; Ergüleş 1972, 30 C. 48 Taf. 43

Kore

Ma: Kalkstein
 H: 33 cm; B: 12 cm; T: 9 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 102
 Lit.: Hermary, Louvre, 343 Nr. 682;
 Caubet 1992, Nr. 168

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 7 cm
 FO: Zypern
 AO: Torino, Mus.
 Inv.-Nr.: 5702
 Lit.: Lo Porto 1986, 193 Taf. 47 Nr. 422

Tympanonspielerin
 Ma: Kalkstein
 H: 26(Kopf 4,5) cm; B: 9,5 cm; T: 5,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AO 22848
 Lit.: Hermary, Louvre, 392 Nr. 800

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 24 cm; B: 13 cm; T: 3,6 cm
 FO: Zypern
 AO: Autun, Mus. Rolin
 Inv.-Nr.: V. 14
 Lit.: Decaudin 1987, 7 Nr. 7 Taf. 4

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 29 cm
 FO: Zypern
 AO: Amsterdam, APM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: Aphrodites Schwestern, s. 91

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 52,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Kopenhagen, NCG
 Inv.-Nr.: 2745
 Lit.: J.M. Hemelrijk, BABesch. 38, 1963, 32
 Abb. 10; Nielsen 1983, 10 Nr. 28; Nielsen
 1992, Nr. 3

Statue, w
 Ma: Kalkstein
 H: 160 cm
 FO: Zypern
 AO: Ascona (Schweiz), Slg. Baron Der
 Heydt
 Inv.-Nr.:
 Lit.: S. Besques, RA 14, 1939, 5ff.

Statue, w
 Ma: Kalkstein
 H: 46,4 cm; B: 7,1 cm
 FO: Zypern
 AO: UCLMA
 Inv.-Nr.: 8/327
 Lit.: V. Karageorghis/D.A. Amyx and
 Associates, *Cypriote Antiquities in San
 Francisco Bay Area Collections*, SIMA 20,
 CCA 5 (1974), 33 Nr. 75 Abb. 75

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 45 cm; B: 11,5 cm; T: 6,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AM 3424
 Lit.: Masson/Caubet, RDAC 1980, 143 Taf.
 21, 2 Nr. 1; Hermary, Louvre, 342 Nr. 680;

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 49,5 cm; B: 14,5 cm; T: 10 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: N 2639
 Lit.: Caubet 1979, 38 Abb. 78; Hermary,
 Louvre, 341 Nr. 678

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 50,5 cm; B: 13 cm; T: 6,5 cm
 FO: Zypern
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: N 2641
 Lit.: Hermary, Louvre, 343 Nr. 681

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 17,8 cm
 FO: Zypern
 AO: Boston, MFA
 Inv.-Nr.: 72.327
 Lit.: Comstock/Vermeule, *Sculpture in
 Stone*, 268 Nr. 427

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 18 cm
 FO: Idalion
 AO: Auxerre, Mus.
 Inv.-Nr.: 295
 Lit.: Decaudin 1987, Taf. 10 Nr. 1

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 6 cm
 FO: Zypern
 AO: Bukarest, NM

Inv.-Nr.: L 1750
Lit.: Bordenache, 117 Nr. 263 Taf. 110

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 8,5 cm
FO: Zypern
AO: Bukarest, NM
Inv.-Nr.: L 1749
Lit.: Bordenache, 116 Nr. 260 Taf. 109

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 13,9 cm; B: 9,8 cm; T: 10,9 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: MNC 950
Lit.: Hermary, Louvre, 348 Nr. 692

Kore
Ma: Kalkstein
H: 43 cm; B: 15 cm; T: 9 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: N 2650
Lit.: Hermary, Louvre, 350 Nr. 696

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 13 cm
FO: Zypern
AO: Bukarest, NM
Inv.-Nr.: L 1742
Lit.: Bordenache, 117 Nr. 262 Taf. 119

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 10,2 cm; B: 3,8 cm; T: 8,8 cm
FO: Zypern
AO: Laon, Mus. Arch. Munic.
Inv.-Nr.: 371275
Lit.: Decaudin 1987, 71 Nr. 56 Taf. 30

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 10 cm
FO: Zypern
AO: Torino, Mus.
Inv.-Nr.: 4985
Lit.: Lo Porto 1986, 194 Taf. 48 Nr. 425

Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 13 cm; B: 8 cm
FO: Zypern
AO: Agen, Musée Municipal
Inv.-Nr.: R.S. 108; 657 LA.
Lit.: Decaudin 1987, Taf. 1 Nr. 3

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 13 cm; B: 8,5 cm
FO: Zypern
AO: Quimper, Mus. Départemental Breton
Inv.-Nr.: RS 18
Lit.: Decaudin 1987, 224 Nr. 2 Taf. 84

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 50,8 cm
FO: Zypern
AO: Worcester Art Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: Sophocleous 1985, Taf. 33

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 21,3 cm
FO: Zypern
AO: Berlin
Inv.-Nr.:
Lit.: KBH, Taf. 190, 3

Statue, w
Ma: Kalkstein
H: 20,6 cm
FO: Zypern
AO: Kopenhagen, NM
Inv.-Nr.: 697
Lit.: Riis 1989, Nr. 74

Lyrspielerin
Ma: Kalkstein
H: 16,5 cm; B: 7,5 cm; T: 4,5 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: N 3522
Lit.: Hermary, Louvre, 388 Nr. 792

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 15,5 cm; B: 9 cm; T: 13 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 549 bis
Lit.: Hermary, Louvre, 388 Nr. 790

Tympanonspielerin
Ma: Kalkstein
H: 51 cm (?)
FO: Zypern
AO: Rom, Mus. Barracco
Inv.-Nr.:
Lit.: Borda 1946, 97 Abb. 5

Lyrspielerin
Ma: Kalkstein

- H: 13 cm; B: 8 cm
FO: Zypern
AO: Périgueux, Mus. du Périgord
Inv.-Nr.: 1723
Lit.: Decaudin 1987, Taf. 83 Nr. 3
- Lyraspielerin
Taf. 55
H: 32 cm
FO: Zypern
AO: Autun, Mus. Rolin
Inv.-Nr.:
Lit.: A. Decaudin 1987, Taf. 6 Nr. 17
- Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 16,8 cm
FO: Zypern
AO: Boston, MFA
Inv.-Nr.: Nr. 72.351
Lit.: Comstock/Vermeule, Sculpture in Stone, 271 Nr. 434
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 12,5 cm, B: 7,5 cm
FO: Zypern
AO: Autun, Mus. Rolin
Inv.-Nr.:
Lit.: A. Decaudin 1987, Taf. 50 Nr. 15
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 8,5 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 2495
Lit.: Decaudin 1987, 143 Nr. 72 Taf. 55
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 18 cm; B: 15,3 cm; T: 12,8 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 1149
Lit.: Hermary, Louvre, 326 Nr. 643
- Kopf, w
Taf. 55
H: 31 cm; L: 28 cm; B: 25 cm
FO: Zypern
AO: de Clercq-Slg.
Inv.-Nr.:
Lit.: de Ridder 1908, 107 Nr. 93 Taf. 17
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 8 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
- Inv.-Nr.: 2499
Lit.: Decaudin 1987, 146 Nr. 78 Taf. 55
- Kopf, w
H: 8,5 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 2493
Lit.: Decaudin 1987, 146 Nr. 79 Taf. 56
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 33 cm; B: 27 cm; T: 24,5 cm
FO: Zypern
AO: Québec, Univ. Laval
Inv.-Nr.: D. 43
Lit.: Fortin 1996, 87f. Nr. 321
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 7,2 cm, B: 5,4 cm; T: 5,2 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: N 2567
Lit.: A. Caubet, RDAC 1984, 225 Nr. 16 Taf. 44,7; Hermary, Louvre, 65 Nr. 97
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 7 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 2496
Lit.: Decaudin 1987, 140 Nr. 62 Taf. 54
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 10,5 cm; B: 7,2 cm; T: 5,2 cm
FO: Zypern
AO: Kopenhagen, NM
Inv.-Nr.: Nr. 3608
Lit.: Nielsen 1983, 13 Nr. 48
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 5 cm
FO: Zypern
AO: Turin, Mus.
Inv.-Nr.: N 5033
Lit.: Lo Porto 1986, 185 Taf. 42 Nr. 404
- Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 9,9 cm; B: 5,7 cm; T: 4,1 cm
FO: Zypern
AO: Québec, MAF
Inv.-Nr.: 1991.1654
Lit.: Fortin 1996, Taf. 484 Nr. 129

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 8,5 cm; B: 6,5 cm; T: 6,5 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 1158
Lit.: Hermary, Louvre, 341 Nr. 677

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 4 cm
FO: Zypern
AO: Marseille, Mus. Château Borély
Inv.-Nr.: 2503
Lit.: Decaudin 1987, 140 Nr. 63 Taf. 54

Kopf, w
H: 6,9 cm; B: 5,4 cm
FO: Zypern
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AM 1159
Lit.: Hermary, Louvre, 334 Nr. 658

Kopf, w
H: 10,5 cm; B: 7,2 cm; T: 5,2 cm;
FO: Zypern
AO: Kopenhagen, NCG
Inv.-Nr.: 3608
Lit.: Nielsen 1983, Nr. 48; Nielsen 1992, Nr. 25

Rhodos
Gottheit, w
H: 22,5 cm
FO: Kalathos, Rhodos
AO: Kopenhagen
Inv.-Nr.: 7673
Lit.: Lindos I, 402; Riis 1989, Nr. 52

Statuette, w
Ma: Kalkstein
H: 27 cm; B: 9,5 cm; B: 5 cm
FO: Rhodos, Kameiros
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: Nr. 2423
Lit.: Zervos, Rhodes Capitale du Dodecanese (1920), 45 Abb. 80; Hermary, Louvre, 481 Nr. 995; Caubet 1992, Nr. 151

Lindos
sitzende Gottheit, Baal-Ammon
Ma: Kalkstein
H: 6,6 cm
FO: Lindos, Akropolis
AO: Kopenhagen, NM
Inv.-Nr.: 10448

Lit.: Lindos I, 441. 443 Nr. 1795 Taf. 74; BM Sculpture I 1, 159; Sophocleous 1985, Taf. 13,4; Riis 1989, 81 Nr. 65

sitzende Gottheit, Baal-Ammon
Ma: Kalkstein
H: 10,7 cm
FO: Lindos, Akropolis
AO: Kopenhagen, NM
Inv.-Nr.: 10447
Lit.: Lindos I, 441. 443 Nr. 1793 Taf. 74; BM Sculpture I 1, 159; Sophocleous 1985, Taf. 13,3; Riis 1989, 80 Nr. 64

Figur, w
H: 4,9 cm
FO: Lindos
AO: Kopenhagen
Inv.-Nr.: 10443
Lit.: Lindos I, 442 Taf. 73 Nr. 1784; Riis 1989, 38 Nr. 21

Torso, w
H: 11,8 cm
FO: Lindos
AO: Kopenhagen
Inv.-Nr.: 10432
Lit.: Lindos I, 442 Taf. 68 Nr. 1679; Riis 1989, 36 Nr. 18

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 9,9 cm
FO: Lindos, Akropolis
AO: Kopenhagen, NM
Inv.-Nr.: Nr. 10434
Lit.: Lindos I, 423 Nr. 1691 Taf. 69; Kaulen, Daidalika, 57, 94, 195 K 11; Riis 1989, Nr. 16

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 17,6 cm
FO: Lindos, Akropolis
AO: Kopenhagen, NM
Inv.-Nr.: Nr. 10439
Lit.: Lindos I, 428, 434 Nr. 1750 Taf. 71; Riis 1989, 61 Nr. 46

Statuette, m
Ma: Kalkstein
H: 7,8 cm
FO: Lindos
AO: Kopenhagen, NM
Inv.-Nr.: 10424
Lit.: Lindos I, 407 Nr. 1590; Riis 1989, Nr. 50

Statuette, m

Ma: Kalkstein
 H: 15,8 cm
 FO: Lindos
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 10423
 Lit.: Lindos I, 406, Taf. 65 Nr. 1586; Riis 1989, Nr. 49

Sitzender, m
 Ma: Kalkstein
 H: 10,8 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 10446
 Lit.: Lindos I, 440, 442f. Nr. 1791 Taf. 74; Riis 1989, 77 Nr. 61

Sitzende, f
 Ma: Kalkstein
 H: 9,2 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen,
 Inv.-Nr.: Nr. 10442
 Lit.: Lindos I, 442 Nr. 1782; Riis 1989, 82 Nr. 66

Sitzender, m
 Ma: Kalkstein
 H: 7,1 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 10444
 Lit.: Lindos I, 442 Nr. 1786 Taf. 74; Riis 1989, 79 Nr. 63

Sitzender, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8,4 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 10425
 Lit.: Lindos I, 409 Nr. 1604 Taf. 65; CIRh 6/7 1932/3, 282; Kaulen, Daidalika 1967, 56.82.195, K 2; Riis 1989, 77 Nr. 61

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14,7 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 10440
 Lit.: Lindos I, 429, 435f. Nr. 1765 Abb. 54 Taf. 72; Riis 1989, 63 Nr. 47

Torso
 Ma: Kalkstein
 H: 9 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 10433

Lit.: Lindos I, 422f. Nr. 1688 Abb. 52 Taf. 68; Riis 1989, 75 Nr. 59

Statue, w - Hydrophoros
 Ma: Kalkstein
 H: 8,1 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 10429
 Lit.: Lindos I, 418f. Nr. 1658 Taf. 68; Riis 1989, 74 Nr. 58

Kopf, w
 Ma: Kalkstein
 H: 5,1 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 10435
 Lit.: Lindos I, 424 Nr. 1693 Taf. 69; Riis 1989, 72 Nr. 56

Sitzender, m
 Ma: Kalkstein
 H: 9,5 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 10445
 Lit.: Lindos I, 442 Nr. 1787 Taf. 74; Riis 1989, Nr. 62

Statuette
 Ma: Kalkstein
 H: 6,4 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 10431
 Lit.: Lindos I, 421 Nr. 1675 Taf. 68; Riis 1989, 69 Nr. 53

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 7,5 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 10428
 Lit.: Lindos I, 415 Taf. 66 Nr. 1632; Riis 1989, 37 Nr. 19

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 8,9 cm
 FO: Rhodos
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 7674
 Lit.: Lindos I, 402; Riis 1989, S. 38 Nr. 20

Aulosspieler
 Ma: Kalkstein
 H: 9,8 cm

FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 10436
 Lit.: Lindos I, 426 Taf. 70 Nr. 1707 63 Abb.
 63; Riis 1989, S. 58 Nr. 43

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 13,2 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 10427
 Lit.: Lindos I, 413 Taf. 66 Nr. 1620; Riis
 1989, 70 Nr. 54

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 11,2 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 10430
 Lit.: Lindos I, 419 Taf. 68 Nr. 1663, 63 Abb.
 63; Riis 1989, S. 60 Nr. 45

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 9,5 cm
 FO: Rhodos
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 7675
 Lit.: Lindos I, 402 ; Riis 1989, 71 Nr. 55

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 4,6 cm
 FO: Lindos
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 10426
 Lit.: Lindos I, 410, Taf. 65 Nr. 1610;
 Riis 1989, s. 66 Nr. 51

Autospieler
 Ma: Kalkstein
 H: 5,5 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: Nr. 10437
 Lit.: Lindos I, 426-27 Taf. 70 Nr.
 1710; Riis 1989, 59 Nr. 44

Kriophoros
 Ma: Kalkstein
 H: 8 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 10438
 Lit.: Lindos I, 430f. Nr. 1727 Taf. 71; Riis
 1989, 64 Nr. 48

Sirene, m
 Ma: Kalkstein
 H: 16,5 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 10452
 Lit.: Lindos I, 450f. Nr. 1820 Taf. 76;
 Bossert, Altsyrien, Abb. 55-56; Riis 1992,
 83f. Nr. 67; Senff 1993, Taf. 53e

Sphinx
 Ma: Kalkstein
 H: 9,6 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen
 Inv.-Nr.: Nr. 10449
 Lit.: Lindos I, 447 Nr. 1805 Taf. 75

sitzende Sphinx
 Ma: Kalkstein
 H: 10,7 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen
 Inv.-Nr.: Nr. 10441
 Lit.: Lindos I, 438 Nr. 1774; Riis 1989, 48
 Nr. 32

sitzende Sphinx
 Ma: Kalkstein
 H: 8,8 cm
 FO: Lindos, Akropolis
 AO: Kopenhagen
 Inv.-Nr.: Nr. 10451
 Lit.: Lindos I, 448 Nr. 1815 Taf. 75; Riis
 1989, Nr. 33

Vroulia

Statue, w
 Ma: Kalkstein
 H: 9,8 cm
 FO: Vroulia, Rhodos
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 11326
 Lit.: Vroulia 11, 15, Taf. 13, 2 u. 14, 2 Nr. 1;
 Lindos I, 402; Riis 1989, 36 Nr. 17

Aulospieler
 Ma: Kalkstein
 H: 9,4 cm
 FO: Vroulia, Rhodos
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 11327
 Lit.: Vroulia 11, 15-16, Taf. 13, 3 u. 14, 3
 Nr. 2; Lindos I, 402, 426; Riis 1989, 34 Nr.
 15

Samos

Statuette, m

Ma: Kalkstein
 H: 121 cm
 FO: Samos
 AO: Verschollen
 Inv.-Nr.: C 159
 Lit.: Samos 7, C 159 Taf. 99

Statuette, m
 H: 18,5 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 156
 Lit.: Samos 7, C 156 Taf. 99

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Samos
 AO: verschollen
 Inv.-Nr.: C 158
 Lit.: Samos 7, C 158 Taf. 100

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 27 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 212
 Lit.: Samos 7, C 212 Taf. 101

Kopf, m
 H: 5,4 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 157
 Lit.: Samos 7, C 157 Taf. 96

Kopf, m
 H: 11,8 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 155
 Lit.: Samos 7, Taf. 96

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 3,9 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 215
 Lit.: Samos 7, C 215 Taf. 109

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 4,7 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 129
 Lit.: Samos 7, C 129 Taf. 99

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 8,5 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 192
 Lit.: Samos 7, C 192 Taf. 104

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 12,5 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 117
 Lit.: Samos 7, C 117 Taf. 107

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 4 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 208
 Lit.: Samos 7, C 208 Taf. 103

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H: 5,4 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 118
 Lit.: Samos 7, C 118 Taf. 109

Statuette, m
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 162
 Lit.: Samos 7, C 162 Taf. 106

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 26,5 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 243
 Lit.: Samos 7, C 243 Taf. 105

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 17,6 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 116
 Lit.: Samos 7, C 116 Taf. 109

Kore
 Ma: Kalkstein

H: 11,5 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 115
 Lit.: Samos 7, C 115 Taf. 107; Senff 1993,
 Taf. 53c

Kore
 Ma: Kalkstein
 H: 14,6 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 249
 Lit.: Samos 7, C 249 Taf. 111

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 10,3 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, CM
 Inv.-Nr.: C 139
 Lit.: Samos 7, C 139 Taf. 110

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 11,6 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 172
 Lit.: Samos 7, C 172 Taf. 110

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 15,7 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 229
 Lit.: Samos 7, C 229 Taf. 108

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 12,3 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 133
 Lit.: Samos 7, C 133 Taf. 108

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 18,2 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 134
 Lit.: Samos 7, C 134 Taf. 108

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 4 cm
 FO: Samos

AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 130
 Lit.: Samos 7, C 130 Taf. 107

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 5,2 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 119
 Lit.: Samos 7, C 119 Taf. 107

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 161
 Lit.: Samos 7, C 161 Taf. 107

Fußfragment, w
 Ma: Kalkstein
 H: 5,6 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 214
 Lit.: Samos 7, C 214 Taf. 111; Senff 1993,
 Taf. 53f.

Torso, w (?)
 Ma: Kalkstein
 H: 8,6 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 141
 Lit.: Samos 7, C 141 Taf. 110

Fußfragment, w
 Ma: Kalkstein
 H: 10,5 cm
 FO: Samos
 AO: Berlin, CM
 Inv.-Nr.: Sa 199
 Lit.: Samos 7, Taf. 111

Torso, w
 Ma: Kalkstein
 H: 5,4 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 179
 Lit.: Samos 7, C 179 Taf. 111

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 33 cm
 FO: Samos
 AO: Vathy, Mus.
 Inv.-Nr.: C 228

Lit.: Samos 7, C 228 Taf. 98; Senff 1993,
Taf. 53b

Oberkörper, m
Ma: Kalkstein
H: 13 cm
FO: Samos
AO: Vathy, Mus.
Inv.-Nr.: C 92
Lit.: Samos 7, C 92 Taf. 97

Statue, m
Ma: Kalkstein
H: 30,5 cm
FO: Samos
AO: Vathy, Mus.
Inv.-Nr.: C 211
Lit.: Samos 7, C 211 Taf. 102-3; Senff 1993,
Taf. 53a

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 5,4 cm
FO: Samos
AO: Vathy, Mus.
Inv.-Nr.: C 128
Lit.: Samos 7, C 128 Taf. 99

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 5,4 cm
FO: Samos
AO: Vathy, Mus.
Inv.-Nr.: C 196
Lit.: Samos 7, C 196 Taf. 103

Kriophoros
Ma: Kalkstein
H: 13 cm
FO: Samos
AO: Vathy, Mus.
Inv.-Nr.: C 121
Lit.: Samos 7, C 121 Taf. 97

Kriophoros
Ma: Kalkstein
H: 8,7 cm
FO: Samos
AO: Vathy, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: Samos 7, C 182 Taf. 97

Kriophoros
Ma: Kalkstein
H: 9,5 cm
FO: Samos
AO: Vathy, Mus.
Inv.-Nr.: C 195
Lit.: Samos 7, C 195 Taf. 97

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 6,9 cm
FO: Samos
AO: Vathy, Mus.
Inv.-Nr.: C 126
Lit.: Samos 7, C 126 Taf. 109

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 3,8 cm
FO: Samos
AO: Vathy, Mus.
Inv.-Nr.: C 127
Lit.: Samos 7, C 127 Taf. 109

Kopf, w
Ma: Kalkstein
H: 4,1 cm
FO: Samos
AO: Vathy, Mus.
Inv.-Nr.: Taf. 109
Lit.: Samos 7, C 125 Taf. 109

Kriophoros
Ma: Kalkstein
H:
FO: Samos
AO: verschollen
Inv.-Nr.: C 160
Lit.: Samos 7, C 160 Taf. 97

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Samos
AO: verschollen
Inv.-Nr.: C 163
Lit.: Samos 7, C 163 Taf. 96

Ägypten

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 8,5 cm; B: 6,5 cm; T: 6 cm
FO: Ägypten (?)
AO: Kopenhagen, NCG
Inv.-Nr.: 324
Lit.: Tilloeg til Billedtavler, Taf. 4; Nielsen
1983, Nr. 38; Nielsen 1992, Nr. 22

Kopf, m
Ma: Kalkstein
H: 32 cm; B: 25 cm; T: 25 cm
FO: Ägypten (?)
AO: Kopenhagen, NCG
Inv.-Nr.: 2538
Lit.: Tilloeg til Billedtavler, Taf. 1; Nielsen
1983, Nr. 43; Nielsen 1992, Nr. 122

Statuette, w
 Ma: Kalkstein
 H: 52 cm
 FO: Ägypten (?)
 AO: Kopenhagen, NCG
 Inv.-Nr.: 421
 Lit.: Nielsen 1983, 12 Nr. 40; Nielsen 1992,
 Nr. 4

Phönikien

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 53,5 cm
 FO: Jebeil
 AO: London, BM
 Inv.-Nr.:
 Lit.: A.W. Lawrence, JHS 46, 1926, 165 Nr.
 15; Pryce 1931, C 74

Amrit

Herakles
 Ma: Kalkstein
 H: 31 cm; B: 20 cm; T: 11 cm
 FO: Amrit
 AO: Paris, Louvre
 Inv.-Nr.: AO 22207
 Lit.: de Ridder 1908, 45-46 Taf. 3 Nr.
 8; Sophocleous 1985, 36 Nr. 4;
 Hermary, Louvre, 301 Nr. 601

Herakleskopf
 Ma: Kalkstein
 H: 19,7 cm
 FO: Amrit - Marathos
 AO: Kopenhagen, NM
 Inv.-Nr.: 5037
 Lit.: Riis 1989, 88ff. Nr. 70

Heraklestorso
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Amrit, Tempel
 AO: Beirut, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
 99ff. Nr. 23 Taf. 21

Heraklestorso
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Amrit, Tempel
 AO: Beirut, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
 99ff. Nr. 22 Taf. 21

Herakles
 Ma: Kalkstein

H: 60 cm
 FO: Amrit, Tempel
 AO: Beirut, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
 99ff. Nr. 21 Taf. 20

Heraklestorso
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Amrit, Tempel
 AO: Beirut, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
 99ff. Nr. 17 Taf. 19

Heraklestorso
 Ma: Kalkstein
 H: 25 cm
 FO: Amrit, Tempel
 AO: Beirut, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
 99ff. Nr. 27 Taf. 22

Heraklestorso
 Ma: Kalkstein
 H: 28 cm
 FO: Amrit, Tempel
 AO: Beirut, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
 99ff. Nr. 26 Taf. 22

Heraklestorso
 Ma: Kalkstein
 H: 65 cm
 FO: Tempel v. Amrit
 AO: Beirut, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
 99ff. Nr. 15 Taf. 18

Heraklestorso
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Amrit, Tempel
 AO: Beirut, Mus.
 Inv.-Nr.:
 Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
 99ff. Nr. 24 Taf. 21

Heraklestorso
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Amrit, Tempel
 AO: Beirut, Mus.
 Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 32 Taf. 23

Heraklestorso
Ma: Kalkstein
H: 33 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 30 Taf. 23

Heraklestorso
Ma: Kalkstein
H: 33 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 30 Taf. 23

Bein u. Fußfragment
Ma: Kalkstein
H:
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 68 Taf. 32

Gruppe
Ma: Kalkstein
H: 25 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 65 Taf. 33

Gruppe
Ma: Kalkstein
H:
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 66 Taf. 33

Unterkörper, m
Ma: Kalkstein
H: 22 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 14 Taf. 18

Torso, m
Ma: Kalkstein

H:
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 46 Taf. 26

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 22 cm
FO: Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 1 Taf. 14

Torso, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
103 Nr. 12 Taf. 17

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 17 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 42 Taf. 26

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 44 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 43 Taf. 26

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 42 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 44 Taf. 26

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 65 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 40 Taf. 25

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 34 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 57 Taf. 29

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 30 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 53 Taf. 29

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 75 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 50 Taf. 27

Torso, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 51 Taf. 28

Torso, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 52 Taf. 28

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 15
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 61 Taf. 32

Torso, m
Ma: Kalkstein

H: 48 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 63 Taf. 30

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 17 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 69 Taf. 33

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 45 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 5 Taf. 15

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 77 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 59 Taf. 30

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 18 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 58 Taf. 32

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 70 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 67 Taf. 31

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 40 cm
FO: Amrit, Tempel
AO: Beirut, Mus.

Inv.-Nr.:

Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Nr. 64 Taf. 31

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 15 cm
FO: Amrit
AO: Paris, Louvre
Inv.-Nr.: AO 5717
Lit.: Hermary, Louvre 264 Nr. 536

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 9 cm
FO: Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII 1946-48,
81ff. Taf. 32 Nr. 71

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 24 cm
FO: Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII 1946-48,
83 Nr. 72 Taf. 32

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 18 cm
FO: Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII 1944-45,
102 Nr. 3 Taf. 14

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 19 cm
FO: Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII 1944-45,
102 Nr. 2 Taf. 14

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 45 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 48 Taf. 27

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 37 cm

FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 47 Taf. 28

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 48 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 54 Taf. 29

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 60 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 62 Taf. 30

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 29 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 38 Taf. 25

Torso, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 36 Taf. 24

Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 45 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr.34 Taf. 24

Torso, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 33 Taf. 24

- Torso, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 29 Taf. 22
- Heraklestorso
Ma: Kalkstein
H: 33 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 31 Taf. 23
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 22 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 70 Taf. 32
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 38 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 4 Taf. 15
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 6 Taf. 16
- Unterkörper, m
Ma: Kalkstein
H: 85 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 9 Taf. 16
- Unterkörper, m
Ma: Kalkstein
H: 58 cm
FO: Tempel v. Amrit
- AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 7 Taf. 16
- Unterkörper, m
Ma: Kalkstein
H: 78 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 8 Taf. 16
- Unterkörper, m
Ma: Kalkstein
H: 23 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 10 Taf. 17
- Unterkörper, m
Ma: Kalkstein
H: 24 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 11 Taf. 17
- Unterkörper, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 13 Taf. 17
- Torso, m
Ma: Kalkstein
H: 24 cm
FO: Tempel v. Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VII, 1944-45,
99ff. Nr. 28 Taf. 22
- Kopf, m
Ma: Kalkstein
H:
FO: Amrit
AO: Beirut, Mus.
Inv.-Nr.:
Lit.: M. Dunand, BMusBeyr VIII, 1946-48,
81ff. Taf. 33

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 17 cm; B: 12 cm; T: 14 cm

FO: Amrit, Syrien (?)

AO: Kopenhagen, NCG

Inv.-Nr.: Nr. 419

Lit.: Nielsen 1983, Nr. 41; Nielsen 1992, Nr. 8

Statue, m

Ma: Kalkstein

H: 15 cm; B: 5,5 cm; T: 2 cm

FO: Amrit

AO: Paris, Louvre

Inv.-Nr.: AM 3385

Lit.: Perrot/Chipiez 1884, 433 Abb. 307; Hermary, Louvre, 37 Nr. 31

Ioppe (Yafa)

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 4,2 cm

FO: Kopenhagen, NM

AO: Ioppe (Yafa)

Inv.-Nr.: 2126

Lit.: Riis 1989, Nr. 60

Kopf, w

Ma: Kalkstein

H: 4,3 cm

FO: Kopenhagen, NM

AO: Ioppe (Yafa)

Inv.-Nr.: 2125

Lit.: Riis 1989, 91 Nr. 71

Sidon, Eschmun-Hlgt.

Herakleskopf

Ma: Kalkstein

H: 12,5 cm; B: 9,5 cm; T: 11,5 cm

FO: Sidon

AO:

Inv.-Nr.: E 2500 (1978)

Lit.: Stucky 1993, 68 Nr. 3 Taf. 4

Herakleskopf

Ma: Kalkstein

H: 11,5 cm; B: 9 cm; T: 7 cm

FO: Sidon

AO:

Inv.-Nr.: E 1887 (1972)

Lit.: Stucky 1993, 68 Nr. 4 Taf. 5

Herakleskopf, m

Ma: Kalkstein

H: 17 cm; B: 13,5 cm; T: 13,5 cm

FO: Sidon

AO:

Inv.-Nr.: E 1464 (1970)

Lit.: Stucky 1993, 68 Nr. 5 Taf. 5

Herakleskopf

Ma: Kalkstein

H: 14,5 cm; B: 11 cm; T: 9,5 cm

FO: Sidon

AO:

Inv.-Nr.: E 1870 (1970)

Lit.: Stucky 1993, 68 Nr. 6 Taf. 5

Heraklestorso (?)

Ma: Kalkstein

H: 15 cm; B: 18 cm; T: 8,5 cm

FO: Sidon

AO:

Inv.-Nr.: E 1847 (1972)

Lit.: Stucky 1993, 68 Nr. 7 Taf. 5

Torso eines Mischwesens mit Hundekopf

Ma: Kalkstein

H: 23 cm; B: 20,5 cm; T: 10,5 cm

FO: Sidon, Eschmun-Hlgt.

AO:

Inv.-Nr.: E 1689 (1970)

Lit.: Stucky 1993, 68f. Taf. 5 Nr. 9

Statuette, m

Ma: Kalkstein

H: 31 cm; B: 25 cm; T: 9 cm

FO: Sidon

AO:

Inv.-Nr.: E 189 (1972)

Lit.: Stucky 1993, 71 Nr. 29

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 25 cm; B: 16 cm; T: 12 cm

FO: Sidon

AO:

Inv.-Nr.: E 804 (1967)

Lit.: Stucky 1993, 71 Nr. 31

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 17 cm; B: 10,5 cm

FO: Sidon

AO:

Inv.-Nr.: E 401 (1966)

Lit.: Stucky 1993, 69f. Nr. 17

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 12,5 cm; B: 7 cm

FO: Sidon

AO:

Inv.-Nr.: E 91 (1965)

Lit.: Stucky 1993, 71 Nr. 30

Kopf, m

Ma: Kalkstein

H: 32 cm; B: 28 cm; T: 22 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 67 (1965)
 Lit.: Stucky 1993, 71 Nr. 28

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14 cm; B: 11 cm; T: 11 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 36 (1964)
 Lit.: Stucky 1993, 70 Nr. 18

Kopf, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14,7 cm; B: 5,7 cm; T: 3,5 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 1262 (1969)
 Lit.: Stucky 1993, 69 Nr. 16

Statue, m
 Ma: Kalkstein
 H: 180 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: ohne Nummer (1972)
 Lit.: Stucky 1993, 69 Nr. 13

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 39 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 396 (1966)
 Lit.: Stucky 1993, 71 Nr. 33 Taf. 10

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 16,5 cm; B: 11,5 cm; T: 5 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 1651 (1970)
 Lit.: Stucky 1993, 70 Nr. 21

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 23,5 cm; B: 22,5 cm; T: 19,5 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 537 (1966)
 Lit.: Stucky 1993, 68 Taf. 5 Nr. 8

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 120 cm; B: 63 cm; T: 16 cm
 FO: Sidon
 AO:

Inv.-Nr.: E 1276 (1969)
 Lit.: Stucky 1993, 69 Nr. 15 Taf. 7

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 16 cm; B: 11 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 842 (1967)
 Lit.: Stucky 1993, 70 Nr. 22

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 14,5 cm; B: 12,5 cm; T: 5 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 1284 (1969)
 Lit.: Stucky 1993, 70 Nr. 23

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 18,5 cm; B: 18 cm; T: 8 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 1509 (1970)
 Lit.: Stucky 1993, 71 Nr. 34

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H:
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 841 (1967)
 Lit.: Stucky 1993, 71 Nr. 24

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 55 cm; B: 28 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 1888 (1972)
 Lit.: Stucky 1993, 70 Nr. 19

Torso, m
 Ma: Kalkstein
 H: 24,5 cm; B: 15 cm; T: 6 cm
 FO: Sidon
 AO:
 Inv.-Nr.: E 536 (1966)
 Lit.: Stucky 1993, 70 Nr. 20

Περίληψη Διατριβής

Η Κύπρος, ως ένα νησί στην περιφέρεια του αρχαίου ελληνικού κόσμου, αποικήθηκε σχετικά νωρίς από ελληνικά φύλα, τα οποία επηρέασαν με τον δικό τους τρόπο την ιστορία και προπάντων την τέχνη του νησιού. Σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του νησιού έπαιξαν και οι Φοίνικες, οι οποίοι ιδρύοντας σημαντικές αποικίες στην Κύπρο αποτέλεσαν τη δεύτερη βασική συνιστώσα του κυπριακού πληθυσμού. Ως στόχο είχαν την εκμετάλλευση του πλούσιων αποθεμάτων χαλκού και την προώθηση των εμπορευμάτων τους στο Αιγαίο και τη δυτική Μεσόγειο, καθώς η Κύπρος αποτελούσε σταυροδρόμι στη λεκάνη της ανατολικής Μεσογείου. Ο ντόπιος κυπριακός πληθυσμός, αν και εκλείπουν για αυτόν σχεδόν παντελώς πηγές και αναφορές, διαφαίνεται πως αποδέχτηκε ειρηνικά τους Φοίνικες και Έλληνες αποικιστές. Κάτω από αυτές τις περιστάσεις και την εναλλασσόμενη κυπριακή ιστορία διαγράφεται μια εξέλιξη, η οποία άφησε τα σημάδια της σε όλο το φάσμα της κυπριακής τέχνης. Κατ' αυτόν τον τρόπο αναπτύχθηκε μια «διαπολιτισμική» κοινωνία, η οποία δέχθηκε ποικίλες επιρροές, μιμήθηκε και αφομοίωσε ξένα μοτίβα που τα χρησιμοποίησε για τις δικές της ανάγκες και δικούς της σκοπούς. Κάτω από αυτό το πολυσύνθετο και από πολλές πλευρές επηρεαζόμενο πλαίσιο πρέπει να εξεταστεί και αναλυθεί και η κυπριακή πλαστική της αρχαϊκής εποχής. Στον επιμέρους αυτόν τομέα της κυπριακής τέχνης γίνεται κατά τη γνώμη μου κατανοητή η σύνθεση και ο σημαντικός ρόλος των εξωτερικών επιρροών, όπως επίσης η άνεση και η χωρίς προκαταλήψεις αποδοχή κάποιων προτύπων, τα οποία έφεραν μαζί τους οι διάφοροι αποικιστές. Χαρακτηριστική είναι η χωρίς προβλήματα αφιέρωση από διαφορετικής εθνικότητας τμήματα του κυπριακού πληθυσμού διαφόρων αντικειμένων και αγαλμάτων από ασβεστόλιθο και πηλό στα ιερά του νησιού.

Η ενασχόληση με την αρχαία κυπριακή τέχνη ξεκίνησε κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης με τις επαφές και τα ταξίδια των Δυτικοευρωπαίων στην Κύπρο. Λόγω της γεωπολιτικής θέσης του στην λεκάνη της ανατολικής Μεσογείου λειτούργησε το νησί της Αφροδίτης ως σημαντικός σταθμός ευρωπαίων ταξιδιωτών με κατεύθυνση την Ιερουσαλήμ και γενικότερα την Ανατολή. Οι πρώτες γνώμες για την κυπριακή τέχνη σχηματίστηκαν από Ευρωπαίους «ερευνητές» κάτω από το πρίσμα και την επιρροή διαμέσου της πρώιμης ενασχόλησής τους με ελληνικές κλασικές και ρωμαϊκές αρχαιότητες στην Δυτική Ευρώπη, Ιταλία και Ελλάδα. Η παρουσίασή τους ως κάτι το ιδεώδες από τους πρώτους «επιστήμονες» της εποχής εκείνης εμπόδιζε μια χωρίς προκαταλήψεις εξέταση των τότε ακόμη λιγοστών ανακαλυφθέντων κυπριακών αρχαιοτήτων. Οι πολυδιάστατες εξωτερικές επιρροές της κυπριακής τέχνης δημιούργησαν διάφορα προβλήματα, τα οποία δεν επέτρεπαν μια επιστημονική ενασχόληση σύμφωνα με τα δεδομένα της Αναγέννησης. Ο περίεργος χαρακτήρας της πλαστικής της Κύπρου ερχόταν σε τέλεια αντίθεση με τα εξαιρετικά κλασικά και κλασικιστικά γλυπτά της Ρώμης και Αθήνας. Από την άλλη πλευρά δεν υπήρχαν πολύ γνωστά και τρανταχτά παραδείγματα της ανατολικής τέχνης και πολύ περισσότερο της ανατολικής πλαστικής, τα οποία θα μπορούσαν να βοηθήσουν στην κατανόηση κάποιων μοτίβων της κυπριακής πλαστικής. Έτσι λοιπόν είτε αδιαφορούσαν παντελώς οι πρώιμοι «ερευνητές» του αρχαίου κόσμου για τις κυπριακές αρχαιότητες είτε τις χαρακτήριζαν ως έργα ενός αρχέγονου και υπανάπτυκτου πολιτισμού. Παρ' όλα αυτά τα προβλήματα και την εναλλασσόμενη κυριαρχία του νησιού κατά την διάρκεια των αιώνων υπήρξαν και ενασχολήσεις που μπορούν να

χαρακτηρισθούν ως «αρχαιολογικές» και επιχειρούν μια πρώτη εξέταση της κυπριακής πλαστικής.

Η ενασχόληση της πλαστικής του νησιού, ιδιαίτερα της αρχαϊκής εποχής, μπορεί να διαχωριστεί σε κάποιες σημαντικές φάσεις, οι οποίες καταδεικνύουν τη θεωρητική εξέλιξη της έρευνας και μας παρουσιάζουν με χαρακτηριστικό τρόπο τις διάφορες θεωρίες, γνώμες και θέσεις της κάθε εποχής για την αρχαϊκή πλαστική της Κύπρου. Η ιστορική διαδρομή και ανάλυση της έρευνας επιτρέπει να διαφανούν οι θεωρητικοί προβληματισμοί των ερευνητών πάνω σε θέματα όπως η χρονολόγηση των γλυπτών, η εξέλιξη της πλαστικής και τα διάφορα κριτήρια που αυτοί έθεσαν για να διαχωρίσουν τις εξωτερικές επιρροές και η αισθητική ανάλυση των έργων ως αναπόσπαστο τμήμα της ιστορίας της τέχνης. Οι πρώτες αρχαιολογικές ανασκαφές (βέβαια όχι όπως σήμερα νοούνται) επιχειρήθηκαν από τους διαπιστευμένους προξένους της Αγγλίας, Γαλλίας και των Ηνωμένων Πολιτειών στην Κύπρο, R.H. Lang, T. Colonna-Ceccaldi και L. Palma di Cesnola, καθώς και από κάποιους άλλους Ευρωπαίους, όπως ήταν ο Γερμανός Ohnefalsch-Richter. Επρόκειτο για προσωπικότητες που και την αναγκαία παιδεία και τον ενθουσιασμό του ύστερου 19ου αιώνα για τον αρχαίο κόσμο και την τέχνη του κατείχαν και επίσης τα απαραίτητα οικονομικά μέσα διέθεταν για ανασκαφές και διάφορες άλλες αρχαιολογικές δραστηριότητες. Για το λόγο αυτό και επηρεασμένοι από τα ταξίδια και τις αρχαιολογικές συλλογές άλλων Ευρωπαίων ευγενών και προξένων επισκέφθηκαν όλες τις σημαντικές τοποθεσίες του νησιού με στόχο τη ανακάλυψη σπουδαίων ευρημάτων και τη διερεύνηση της πολυτάραχης ιστορίας του νησιού. Κατά βάθος έλπιζαν και επιθυμούσαν να φθάσουν ή ακόμη και να ξεπεράσουν τη δόξα άλλων μεγάλων ερευνητών της εποχής εκείνης στο πεδίο της αρχαιολογίας (βλ. H. Schliemann). Κατ' αυτόν τον τρόπο συνέβαλαν σημαντικά στην ανακάλυψη της πλειοψηφίας των κυπριακών γλυπτών της αρχαϊκής εποχής. Η χρονολόγηση ωστόσο των γλυπτών δεν στηρίχθηκε στα ίδια τα αντικείμενα και σε διάφορα άλλα ευρήματα των ανασκαφών, που θα μπορούσαν να δώσουν σημαντικές πληροφορίες για το θέμα αυτό, όσο στις θεωρητικές γνώσεις και απόψεις σε σχέση πάντοτε με την ιστορική εξέλιξη του νησιού και την κατάληψή του από διάφορες δυνάμεις της αρχαίας εποχής.

Με τις σουηδικές ανασκαφές στην Κύπρο (Swedish Cyprus Expedition) κάτω από την επίβλεψη του αρχαιολόγου E. Gjerstad και των βοηθών του στα τέλη της 2ης και στις αρχές της 3ης δεκαετίας του αιώνα μας και την άμεση επεξεργασία και δημοσίευση των αποτελεσμάτων τους ξεκίνησε για την κυπριακή αρχαιολογία μια καινούρια εποχή. Ως στόχους της έθεσε η σουηδική αποστολή στην Κύπρο την διερεύνηση και την εντατική ενασχόληση με τον πολιτισμό και την τέχνη της Κύπρου από τη νεολιθική μέχρι και τη ρωμαϊκή εποχή χρησιμοποιώντας νέες και πρωτοποριακές αρχαιολογικές για την εποχή μεθόδους. Οι ανασκαφές επεκτάθηκαν σχεδόν σε όλο το νησί. Μόνο κατ' αυτόν τον τρόπο μπορούσαν να αποκτήσουν οι ερευνητές και επιστήμονες μια σχετικά ολοκληρωμένη άποψη του κυπριακού πολιτισμού και της κυπριακής τέχνης, καθώς επίσης και να κατανοήσουν τις τοπικές διαφορές και ιδιαιτερότητες. Οι επιστημονικά στο σύνολο τους εξαιρετικά δημοσιευμένες ανασκαφές και ο πλούτος των ποικίλων ευρημάτων έθεσαν τις βάσεις για μια επιτέλους συστηματική και λογική μελέτη της τέχνης γενικά και της πλαστικής ειδικά, το διαχωρισμό τοπικών τεχνοτροπιών και τη κατανόηση των εξωτερικών επιρροών. Το χρονολογικό σύστημα που εφηύρε ο Gjerstad μαζί με την ορολογία που χρησιμοποίησε κυριάρχησε στην κυπριακή αρχαιολογία για περίπου μισό αιώνα. Η κυπριακή αρχαιολογία

και η μελέτη της κυπριακής πλαστικής προωθήθηκαν ακόμη περισσότερο με την σπουδαία εργασία του Β. Καραγεώργη, ο οποίος από το 1959 παρουσίαζε περιληπτικά τις αρχαιολογικές δραστηριότητες των διάφορων ερευνητικών αποστολών στην Κύπρο στο περιοδικό της γαλλικής αρχαιολογικής σχολής στην Αθήνα BCH. Έτσι δόθηκε η δυνατότητα να παρουσιαστεί στην επιστημονική κοινότητα νέο υλικό και ευρήματα. Με την απελευθέρωση της Μεγαλονήσου από την κυριαρχία των Άγγλων αποικιοκρατών το 1960 δόθηκε νέα ώθηση για την ανάπτυξη της κυπριακής αρχαιολογίας. Κύριο χαρακτηριστικό της περιόδου αυτής ήταν η εντατική και επιτυχής συνεργασία της κυπριακής αρχαιολογικής υπηρεσίας με ξένες αρχαιολογικές αποστολές. Σιγά-σιγά άρχισε η επιστημονική κοινότητα, στην αρχή κάπως μουνδιασμένα, να αναγνωρίζει και να κριτικάρει τις ελλείψεις των θεωριών του Gjerstad όσον αφορά την τεχνοτροπία της κυπριακής πλαστικής και της χρονολόγησης των γλυπτών. Η ανακάλυψη νέων σημαντικών ευρημάτων αύξησε τον αριθμό των κυπριακών γλυπτών. Καθώς το υλικό όλο και περισσότερο αυξανόταν, είχαν οι ερευνητές τη δυνατότητα να κατανοήσουν καλύτερα τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της πλαστικής. Η δημοσίευση των κυπριακών γλυπτών από πηλό και ασβεστόλιθο που βρέθηκαν στο Ηραίο της Σάμου από τον G. Schmidt στα τέλη της δεκαετίας του 1960 πρόσφερε επιτέλους και απτές αποδείξεις για μια καινούρια θεώρηση και ιδιαίτερα χρονολόγηση των κυπριακών γλυπτών. Στηριζόμενος στην στρωματογραφία του Ηραίου χρονολόγησε τα κυπριακά γλυπτά μια γενιά προωμότερα από τον Gjerstad και έθεσε τις αρχές της κυπριακής πλαστικής περίπου το 670/60 π. Χρ. Η κυπριακή αρχαιολογία από το 1970 άρχισε πλέον να διεθνοποιείται, νέες ανασκαφές έλαβαν χώρα, διάφορες εκθέσεις σε μουσεία όλου του κόσμου, διεθνή συνέδρια και καινούριες δημοσιεύσεις πρόβαλαν την αρχαία τέχνη του νησιού και προώθησαν την επιστήμη της αρχαιολογίας σε μεγάλο βαθμό.

Με την εντατική ενασχόληση της κυπριακής πλαστικής από ασβεστόλιθο κατανόησαν οι διάφοροι ερευνητές σύντομα, ότι χωρίς την επινόηση κάποιου χρονολογικού συστήματος πάνω στο οποίο θα στηριζόταν η τεχνοτροπική και εξελικτική πορεία της πλαστικής θα ήταν πολύ δύσκολο να αναλυθεί ορθά. Ωστόσο προσέκρουε η συστηματοποίηση της πλαστικής στον ιδιαίτερο χαρακτήρα της και στην ως ένα σημείο εξάρτησή της από μοτίβα και πρότυπα άλλων πολιτισμών. Με τις ανασκαφές του τελευταίου αιώνα στην Κύπρο, με τις οποίες συλήθηκαν νεκροπόλεις και ιερά για τον εμπλουτισμό ιδιωτικών συλλογών αρχαιοτήτων με έργα τέχνης κατά κύριο λόγο, ήρθαν στο φως της δημοσιότητας εκατοντάδες κυπριακά ασβεστολιθικά γλυπτά. Χωρίς κάποιου είδους στρωματογραφία και χωρίς την ενασχόληση, μελέτη και δημοσίευση της ελληνικής και κυπριακής κεραμικής από τις ανασκαφές αυτές υποχρεώθηκαν οι πρώτοι μελετητές της κυπριακής πλαστικής να δημιουργήσουν ένα χρονολογικό σύστημα, το οποίο στηρίχθηκε μόνο σε εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά. Έξαλλου και οι λιγοστές γραπτές πηγές για την Κύπρο και την ιστορία του νησιού δεν πρόσφεραν σημαντική βοήθεια για την χρονολόγηση των γλυπτών. Προβληματικός αποδείχτηκε εξάλλου και ο συνδυασμός διάφορων ιστορικών γεγονότων, κυρίως των επιβουλεύσεων και επεμβάσεων και κατάληψης του νησιού από ξένες δυνάμεις. Η κυριαρχούσα κλασική παιδεία στα τέλη του 19ου αιώνα, ο θαυμασμός για την ελληνική πλαστική και η επικρατούσα τότε θεωρία της κυριαρχίας της Κύπρου από Φοίνικες μέχρι και την εποχή των Πτολεμαίων διακατεχόμενη και από μια αντισιμιτική προκατάληψη κατά των Φοινίκων που σκιαγραφούσε τις απόψεις πολλών επιστημόνων οδήγησαν σε μια αρνητικά διαμορφωμένη θεώρηση της κυπριακής πλαστικής και στην αναζήτηση διάφορων

πολιτισμών, από τους οποίους τα κυπριακά γλυπτά είχαν επηρεαστεί και στους οποίους θα μπορούσαν χωρίς μεγάλα προβλήματα να ενταχθούν. Σύμφωνα με τις τότε γνώσεις και κατακτήσεις στον τομέα της αρχαιολογίας πλάστηκε ένα μοντέλο, το οποίο χρησιμοποιούταν από τμήμα της επιστημονικής κοινότητας μέχρι και πριν από λίγα χρόνια και διέθετε ως βασικές του συνιστώσες τις ξένες επιρροές που επέδρασαν στην κυπριακή πλαστική. Οι ασσυριακές, οι αιγυπτιακές και οι ελληνικές επιρροές αποτελούσαν το κέντρο βάρους αυτού του μοντέλου για την χρονολόγηση των γλυπτών. Για το λόγο αυτό πρέπει η χρονολόγησή τους να στηριχθεί σε άλλες βάσεις και βοηθητικά μέσα. Καθώς η Κύπρος θεωρείται στη σημερινή έρευνα ως ένας περιφερειακός πολιτισμός, ο οποίος συνεργαζόταν στενά με τον αρχαίο ελληνικό κόσμο (οι ελληνικές επιρροές και μία παρόμοια εξελικτική πορεία της κυπριακής πλαστικής όπως έκανε την εμφάνισή της και στην Ελλάδα δεν τίθεται σήμερα σε αμφιβολία σύμφωνα με τα νέα δεδομένα της έρευνας), δεν είναι απαραίτητο να χρησιμοποιούνται όροι όπως το πρόθεμα «κυπρο» ή παραπλήσια προθέματα και εκφράσεις, για να διαχωρίσουμε την κυπριακή τέχνη και γλυπτική και να καλύψουμε τον γεωγραφικό χώρο, στον οποίο αναφερόμαστε. Πρόκειται, ωστόσο, για μια «περιφερειακή» τέχνη, η οποία παράλληλα με ανατολικά μοτίβα αφομοίωσε ελληνικές φόρμες και ελληνικούς τύπους αγαλμάτων, με κάποια χρονική καθυστέρηση σε σύγκριση με την ελληνική εξελικτική πορεία, όπως μπορούμε να το παρακολουθήσουμε σε όλες τους τοπικούς και περιφερειακούς ρυθμούς από την αρχαϊκή μέχρι και τη ρωμαϊκή εποχή. Για το λόγο αυτό θα προτιμηθεί το σύστημα εποχοποίησης της ελληνικής πλαστικής, το οποίο εξάλλου επιβεβαιώνεται και από τις ανασκαφές στη Σάμο, Ρόδο και Χίο και την κυπριακή πλαστική της αρχαϊκής εποχής συγχρονίζει με την ανάλογη ελληνική.

Παράλληλα με το γενικό θεματικό διαχωρισμό της κυπριακής πλαστικής σε θεότητες, ανδρικές και γυναικείες παραστάσεις, συμπλέγματα και ζώα πρόκειται επίσης να ληφθούν υπόψη κριτήρια εξωτερικά (κατά προτίμηση κόμμωση στα ανδρικά γλυπτά, κόμμωση και ενδυμασία στα γυναικεία γλυπτά). Η εξέλιξη της πλαστικής ακολουθεί μια ανάλογη πορεία όπως η ελληνική της αρχαϊκής εποχής. Την ειδοποιό διαφορά κάνει η εξιδανικευμένη παρουσίαση του νεαρού άνδρα και της νεαρής γυναίκας στην ελληνική πλαστική, ενώ στην Κύπρο παριστάνονται και παίζουν σημαντικό ρόλο ηλικία, κοινωνική κατάσταση και status. Δε θα ήταν παράλογο, αν ισχυριζόταν κάποιος, ότι μεταξύ των γλυπτών και πολύ περισσότερο μεταξύ εκείνων που έκαναν τις αφιερώσεις μπορεί να παρατηρήσει το ανταγωνισμό των κυπριακών βασιλικών οίκων και των ευγενών. Οι διάφοροι τύποι γλυπτών συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται και να υπάρχουν ως και την ελληνιστική εποχή. Σε όλα τα κυπριακά ιερά αφιερώνονταν οι ίδιοι τύποι αγαλμάτων. Πρόκειται, λοιπόν, για μια «εργοστασιακή» παραγωγή εξαιτίας της μεγάλης ζήτησης. Επειδή τα γλυπτά προορίζονταν για αφιερώματα σε ένα ιερό, παρήγαγαν τα κυπριακά εργαστήρια ενιαίες μορφές και αφιερώματα. Αυτό αποτέλεσε τροχοπέδη στην εξέλιξη της κυπριακής πλαστικής στην κλασική και ελληνιστική εποχή, καθώς παρατηρείται μια στασιμότητα, επανάληψη των ίδιων τύπων και προσκόλληση σε αρχαϊστικά στοιχεία. Η επανάληψη διάφορων τύπων και μορφών οφείλεται επίσης και στη στενή συνεργασία των τοπικών εργαστηρίων, στη λειτουργία των αγαλμάτων ως αναθέματα και πιθανόν στη μετακίνηση εργαστηρίων και γλυπτών από ένα μέρος σε άλλο. Οι βασικοί τύποι της κυπριακής πλαστικής είναι οι εξής: 1) ανδρικές και

γυναικείες θεότητες, 2) ανδρικές και γυναικείες παραστάσεις αναθεμάτων, 3) Τέρατα και άλλα μυθολογικές παραστάσεις, 5) συμπλέγματα και 6) παραστάσεις ζώων.

Οι διάφορες θεότητες διακρίνονται συνήθως από τα αντικείμενα που κουβαλούν μαζί τους. Οι ποικίλες επαφές του νησιού με ανατολικούς πολιτισμούς και με την Ελλάδα κάνουν την εμφάνισή τους και στην κυπριακή θρησκεία με τον συγκρητισμό διαφόρων λατρειών και θεοτήτων. Στο κυπριακό πάνθεον κυριαρχούν θεότητες από την Αίγυπτο, τη Φοινίκη και την Ελλάδα, οι οποίες πολλές φορές αλληλοκαλύπτονται από τοπικές θεότητες. Η λατρεία στο νησί της Αφροδίτης χαρακτηριζόταν σε πρώιμες εποχές και στις αρχές της εξελικτικής της πορείας από έναν ανικονισμό. Οι ανδρικές θεότητες που παρασταίνονται συνήθως είναι οι εξής: Ζευς-Άμμων, Απόλλων, Ηρακλής, Βήσας, Όρος, Οπάων Μελάνθιος και μια θεότητα με φίδα. Η εικονογραφία τους ακολουθεί από τη μια μεριά την ελληνική μυθολογία και από την άλλη μεριά ακολουθεί τα αιγυπτιακά και φοινικικά πρότυπα και αναμιγνύεται με τοπικά στοιχεία, μοτίβα και προκαταλήψεις. Μορφολογικά παρουσιάζουν εκείνα τα στοιχεία της περιόδου που κατασκευάστηκαν.

Οι γυναικείες θεότητες είναι δυσκολότερο να αναγνωριστούν και να κατονομαστούν ακριβώς. Κεντρικό ρόλο στην λατρεία τους της αρχαϊκής εποχής παίζει η «Μεγάλη Θεά», η μητέρα όλων των θεών. Η μορφή της συνδέει στοιχεία της ελληνικής Αφροδίτης και της φοινικικής Ασάρτης. Από το ελληνικό πάνθεον παριστάνονται επίσης η Άρτεμις και η Αθηνά ενώ από τις αιγυπτιακές θεότητες η Αθώρ. Όλες οι γυναικείες θεότητες βρίσκονται σε στενή επαφή με τοπικές θεότητες και παρουσιάζουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: συνδέονται με το στοιχείο της γονιμότητας και της παραγωγής.

Στα ανδρικά και γυναικεία αναθέματα κυριαρχούν οι απλές όρθιες μορφές, οι οποίες παρουσιάζουν πιθανόν τους αναθέτες. Λαμβάνοντας υπόψη την ενδυμασία της κεφαλής είναι δυνατόν τα ανδρικά γλυπτά να διαχωριστούν σε τρεις μεγάλες σειρές. Η κάθε ενδυμασία συνδυάζεται με συγκεκριμένες χειρονομίες και δεδομένη ένδυση. Η πρώτη μεγάλη σειρά γλυπτών ανδρικών μορφών, η οποία κάνει την εμφάνισή της σε κυπριακά ιερά, χαρακτηρίζεται από μια γκάμα παραλλαγών του καλύμματος της κεφαλής. Κατ' αυτόν τον τρόπο παρουσιάζεται η κοινωνική και πολιτική θέση των αναθετών των γλυπτών. Το απλό κάλυμμα κεφαλής αποτελείται από μια κωνική μίτρα, η οποία συνήθως χωρίζεται σε τρία μέρη. Παράλληλα διακοσμείται το κάλυμμα αυτό με ανάγλυφες ταινίες και μικρούς ανάγλυφους κώνους ή ακόμη επίσης και με παραστάσεις ανθρώπων και ζώων. Χρονολογικά εντάσσονται τα γλυπτά με κωνική μίτρα στην πρώιμη και μέση αρχαϊκή εποχή και αποτελούν τον κύριο εκπρόσωπο των ανδρικών αγαλμάτων με χιτόνα και ιμάτιο. Το κάλυμμα με την μορφή πύλου, το οποίο αποτελεί την συνέχεια της κωνικής μίτρας, κάνει την εμφάνισή της από την κλασική εποχή. Παράλληλα παρουσιάζονται και άλλες μορφές καλύμματος της κεφαλής, οι οποίες ωστόσο εμφανίζονται μόνο σε λίγα αγάλματα. Πρόκειται για τις εξής: κάλυμμα της κεφαλής, η οποία μιμείται το αιγυπτιακό διπλό στέμμα, και ένα κάλυμμα, το οποίο παρουσιάζεται τον 5ο αιώνα π. Χρ. (subarchaische Periode) και έχει τη μορφή ενός τουρμπανιού.

Η δεύτερη σειρά γλυπτών, η οποία ανήκει χρονικά στην αρχαϊκή εποχή και ξεχωρίζει από τα άλλα αναθέματα εξαιτίας του καλύμματος της κεφαλής, συνδυάζει ένα περίτεχνο διάδημα με ρόδακες στο κεφάλι με ένα είδος κοντού παντελονιού και διπλά περιβραχιόνια που καταλήγουν συνήθως σε φιδο- ή λεοντοκεφαλές. Σε ορισμένες περιπτώσεις συνδυάζεται το διάδημα με την αιγυπτιακή ενδυμασία (φούστα), με ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο καθώς επίσης και με χιτωνίσκο και ιμάτιο. Τα γλυπτά με ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο φορούν στο κεφάλι διάδημα με ρόδακες και ένα φυτικό στέφανο. Η ποσότητα αυτών των γλυπτών είναι συνολικά μικρή. Σχεδόν όλα τα αγάλματα είναι μεγάλου μεγέθους. Πιθανότατα παρουσίαζαν οι γλύπτες με αυτόν τον τύπο αγαλμάτων πρίγκιπες και κοντινά μέλη της βασιλικής οικογένειας.

Η εξέλιξη των ανδρικών αναθεμάτων μας οδηγεί στην τρίτη μεγάλη σειρά γλυπτών, η οποία έχει ως χαρακτηριστικό έναν φυτικό στέφανο στο κεφάλι (από κλαδιά δάφνης, μυρτιάς, ελιάς κλπ.). Η μεγάλη πλειοψηφία των κυπριακών γλυπτών μπορεί να ενταχθεί σε αυτήν την κατηγορία. Αναφορικά με την ποιότητα και το μέγεθος κάνει την εμφάνισή της μια μεγάλη γκάμα γλυπτών: παράλληλα σε μικρού και μεγάλου μεγέθους αριστουργήματα ανασκάφηκαν και κεφαλές αγαλμάτων, οι οποίες έχουν επεξεργαστεί επιφανειακά και δε μπορούν να θεωρηθούν έργα τέχνης άλλα αναθήματα μιας μαζικής παραγωγής. Η παράσταση γλυπτών με τον φυτικό στέφανο με γενειάδα όπως και άλλων χωρίς αποδεικνύει τη αποδοχή αυτού του τύπου σε όλες τις ηλικίες. Ο συνδυασμός συγκεκριμένων στεφάνων με λουλούδια και καρπούς φυτών εμφανίζεται μόνο σε κεφαλές με γενειάδα και αναδεικνύει τη σημαντική κοινωνική τους θέση.

Με την επικράτηση του στεφάνου εξομοιώνεται ως ένα σημείο και η ενδυμασία των γλυπτών. Ο ποδήρης χιτώνας και το ιμάτιο αποτελούν τον κυρίως ρουχισμό των κυπριακών αναθημάτων. Σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις κρατούν τα αγάλματα στα χέρια τους διάφορα αντικείμενα, τα οποία σχετίζονται με την παρουσία τους στο ιερό και με τη διαδικασία της θυσίας. Κατ' αυτόν τον τρόπο κρατούν μικρά ζώα (συνήθως περιστέρια και κατσικάκια) που προορίζονταν να θυσιαστούν στη λατρευόμενη θεότητα του κάθε ιερού, κλαδιά δάφνης όπως επίσης και μικρά αγγεία. Η κόμμωση μιμείται ελληνικά πρότυπα και αποτελεί σίγουρα ένα σημαντικό μορφολογικό στοιχείο χρονολόγησης των γλυπτών. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ακόμη η παρατήρηση, ότι τα μικρού μεγέθους αγαλματίδια παριστάνονται χωρίς γενειάδα, ενώ τα μεγάλου μεγέθους αγάλματα και οι κολοσσοί ξεχωρίζουν με τη γενειάδα τους.

Τα πρώτα γλυπτά με φυτικό στέφανο εμφανίζονται χρονικά λίγο μετά τα μέσα του 6. αιώνα π. Χρ., στην αρχή ελάχιστα σε αριθμό και παράλληλα στα γλυπτά με κωνική μίτρα. Η εξελικτική τους πορεία αποδεικνύει ωστόσο, ότι έγιναν αγαπητά από τον κυπριακό πληθυσμό και αντικατέστησαν σε σύντομο χρονικό διάστημα τα αγάλματα με κωνική μίτρα. Η εικονογραφική αυτή αλλαγή και το άλμα από τον έναν στον άλλο τύπο γλυπτών προσιδιάζει νέες αντιλήψεις, θεωρίες και πολιτικές καταστάσεις, οι οποίες εισχώρησαν στο νησί της Αφροδίτης και έγιναν από τη μεγάλη πλειοψηφία της τάξης των ευγενών και του απλού λαού αποδεκτές. Οι στεφανωμένες μορφές αποτελούν το κύριο τμήμα των κυπριακών ανδρικών αναθημάτων της υστεροαρχαϊκής εποχής και εκτοπίζουν σιγά-σιγά τους άλλους τύπους γλυπτών. Χρονολογικά μπορούμε να παρακολουθήσουμε αυτά τα αναθήματα μέχρι και την ρωμαϊκή εποχή. Η χρησιμοποίηση του φυτικού στεφάνου πρέπει να συνδυασθεί και με τοπικές κυπριακές λατρείες.

Παράλληλα με αυτές τις τρεις μεγάλες σειρές ανδρικών γλυπτών, οι οποίες έχουν χρονολογική συνοχή, η μια ακολουθεί την άλλη και αποτελούν την μεγάλη πλειοψηφία της κυπριακής πλαστικής, συνυπάρχουν και ορισμένοι άλλοι τύποι αγαλμάτων, οι οποίοι παρουσιάζουν ιδιόμορφα καλύμματα κεφαλής και γι' αυτό το λόγο ξεχωρίζουν. Ιδιαίτερα στην πρώιμη περίοδο της κυπριακής ασβεστολιδικής πλαστικής κάνουν την εμφάνισή τους ορισμένα αγάλματα με τουρμπάνι. Όλα τα γλυπτά με τέτοιο είδος καλύμματος φέρουν γενειάδα, η οποία εκφράζει την ηλικία αυτών που παριστάνουν τα αγάλματα. Επίσης διαθέτουν τις περισσότερες φορές μέγεθος πέραν του κανονικού. Κατ' αυτόν τον τρόπο λοιπόν, η ένδειξη της ηλικίας και το υπερφυσικό μέγεθος τους αναδεικνύουν τη σημασία τους και ιδιαίτερο ρόλο που πρέπει να έπαιζαν στην αρχαϊκή εποχή. Μερικές φιγούρες κρατούν, εξάλλου, στο χέρι τους ένα μαχαίρι, με το οποίο είναι έτοιμες να θυσιάσουν κάποιο ζώο προς τιμή της λατρευόμενης θεότητας και έτσι χαρακτηρίζονται ως ιερείς και όχι ως πολεμιστές. Ο συνδυασμός του τουρμπανιού με το μαχαίρι, της γενειάδας με τον ποδήρη χιτώνα και της λεπτομερειακής επεξεργασίας με το μέγεθος των αγαλμάτων οδηγούν στην υπόθεση, ότι τα γλυπτά αυτά παριστάνουν τους λεγόμενους ιερείς-βασιλείς των κυπριακών βασιλείων (βλ. το βασιλιά της Πάφου, Κυνήρα, ο οποίος ήταν παράλληλα βασιλιάς και ιερέας του ζακουστού ιερού της Αφροδίτης στην Παλαίπαφο). Σε αναλογία με την αναφορά που γίνεται στις πηγές για αυτού του είδους της βασιλείας στην Πάφο πρέπει να θεωρήσουμε, πως πιθανότατα παρόμοια συστήματα συγκερασμού της πολιτικής και θρησκευτικής εξουσίας λειτουργούσαν και στα υπόλοιπα κυπριακά βασίλεια. Το τουρμπάνι μπορεί να ταυτιστεί με την ανατολική μίτρα, η οποία χρησιμοποιήθηκε από τους ιερείς στην Ανατολή και εισήχθη τον 7. αι. π. Χρ. στην Κύπρο.

Ένα άλλο κάλυμμα κεφαλής κυπριακών αγαλμάτων, των οποίων η σημασία τονίζεται λόγω του μικρού αριθμού τους, αποτελεί η απομίμηση του αιγυπτιακού διπλού στέμματος. Η διακόσμηση του στέμματος της Άνω Αιγύπτου με ρόδακες όπως επίσης και η διακόσμηση του στέμματος της Κάτω Αιγύπτου με περωτούς ήλιους και γρύπες στην μπροστινή μεριά δεν αποτελούν αιγυπτιακή σύνθεση, αλλά πολύ περισσότερο εκθέτουν τον συγκερασμό αιγυπτιακών και ανατολικών μοτίβων από Φοίνικες καλλιτέχνες, τα οποία αποδέχθηκαν οι κύπριοι καλλιτέχνες και προώθησαν. Στο τέλος, κάνουν την εμφάνισή τους στην αρχαϊκή εποχή επίσης αγάλματα, τα οποία δεν φορούν κάλυμμα κεφαλής. Στον τύπο αυτών των γλυπτών χρησιμοποιείται η αιγυπτιακή κόμμωση (ένα είδος περούκας) καθώς επίσης και ελληνικές κομμώσεις της εποχής εκείνης.

Μία ομάδα ανδρικών γλυπτών κάνει έντονη την παρουσία της ιδιαίτερα στην πρώιμη αρχαϊκή εποχή. Πρόκειται για μουσικούς, οι οποίοι παριστάνονται με χιτώνα, μιάτιο και κωνικό κάλυμμα κεφαλής και στα χέρια κρατούν ένα μουσικό όργανο. Επειδή τα κυπριακά γλυπτά βρέθηκαν προπάντων σε ιερά, έχει σίγουρα σχέση αυτή η ομάδα γλυπτών με διάφορες λατρείες και θρησκευτικές τελετές. Σε αρχαίες πηγές επιβεβαιώνεται εξάλλου, ότι οι διάφορες θεότητες λατρεύονταν με τη συνοδεία μουσικών οργάνων. Ανδρικά και γυναικεία αναθέματα παριστάνονται συνήθως με δίαυλο, λύρα, κιθάρα, ενώ τα γυναικεία φέρουν μερικές φορές και τύμπανον.

Ο αριθμός των υπάρχοντων γυναικείων αναθεμάτων είναι συγκριτικά με τον αριθμό των ανδρικών μικρότερος. Ωστόσο μπορούμε να παρατηρήσουμε μια παρόμοια εξελικτική πορεία. Μια πρώτη παρατήρηση αποτελεί το γεγονός, ότι δεν υπάρχουν πολλές παραλλαγές

του κύριου τύπου γλυπτών: του γυναικείου τύπου με χιτόνα και ιμάτιο. Ήδη από τις αρχές του 6ου αι. π. Χρ. αυξάνονται οι ελληνικές επιρροές. Οι κύπριοι καλλιτέχνες αρχίζουν σιγά-σιγά να αποδέχονται και να χρησιμοποιούν τον ιωνικό τύπο της κόρης, ενώ στην ύστερη αρχαϊκή εποχή προωθείται όλο και περισσότερο ο αττικός τύπος της κόρης. Βασικά χαρακτηριστικά των γυναικείων αναθεμάτων αποτελούν ο πλούτος τους σε κοσμήματα και η εξαιρετή ζωγραφική για τον τονισμό διάφορων λεπτομερειών. Όπως στα ανδρικά γλυπτά έτσι και στα γυναικεία προσφέρει το κάλυμμα της κεφαλής σημαντική βοήθεια για τον διαχωρισμό τους σε ομάδες. Οι διάφορες ομάδες που κατ' αυτόν τον τρόπο σχηματίζονται ακολουθεί η μία την άλλη χρονολογικά. Παρ' όλα αυτά δεν είναι δυνατόν να τεθούν κάποια συγκεκριμένα χρονικά όρια μεταξύ των ομάδων, οι οποίες συνεχίζουν να παράγονται παράλληλα με καινούριες παραλλαγές. Επίσης παρατηρείται το φαινόμενο της χρησιμοποίησης παλαιών (αρχαϊζόντων) τύπων σε εποχές που η εξέλιξη στην Ελλάδα είχε κάνει τεράστια βήματα.

Ο σχετικά μεγάλος αριθμός και η συνήθης παράσταση συγκεκριμένων γυναικείων θεοτήτων μας οδηγούν στην υπόθεση, ότι αποτελούσαν αφιερώματα τόσο των ευγενών όσο και του απλού κυπριακού λαού στα ιερά. Συνήθως προέρχονται οι γυναικείες φιγούρες από ιερά, στα οποία λατρευόταν γυναικεία θεότητα. Η παρατήρηση αυτή προσφέρει σημαντικές πληροφορίες για τη θρησκεία και τη δομή της κυπριακής κοινωνίας. Μπορούμε επίσης να υποθέσουμε, ότι τα συγκεκριμένα αγάλματα αφιερωνόταν από γυναίκες, όπως σύμφωνα με κάποιες κυπριακές επιγραφές ανδρικά γλυπτά αφιερώθηκαν στο ιερό που βρέθηκαν από άνδρες. Στο τέλος, πρέπει να θεωρηθούν σημαντικές διαφορές και το μέγεθος και το κάλυμμα κεφαλής των γλυπτών, στοιχεία, τα οποία υποδεικνύουν τη κοινωνική θέση των αναθετών.

Όπως και στις ανδρικές φιγούρες έτσι και στις γυναικείες μόνο ένας μικρός αριθμός αγαλμάτων φέρει τουρμπάνι. Η ποσοτική αυτή αναλογία και η σύγκριση με παρόμοιες ανδρικές φιγούρες, οι οποίες πιθανότατα παρίσταναν βασιλείς-ιερείς, μας οδηγεί στην υπόθεση, ότι και οι γυναικείες κεφαλές παριστάνουν μέλη των τοπικών βασιλικών οίκων και μπορούν να θεωρηθούν παράλληλα ιερείς. Τα γυναικεία αναθέματα με διάδημα αποτελούν επίσης μια ξεχωριστή ομάδα. Στην πρόωμη φάση της ακολουθεί τα πρότυπα της ιωνικής κόρης του πρώτου μισού του 6ου αι. π. Χρ., η οποία στέκεται ακίνητη και κοιτάει μπροστά. Στην Κύπρο συνεχίζει να παράγεται ο τύπος αυτός της ιωνικής κόρης και μετά τα μέσα του 6ου αι. Το διάδημα με ρόδακες κάνει την εμφάνισή του και σε κάποια γυναικεία αγάλματα. Το διάδημα χρησιμοποιόταν στην αρχαιότητα από άνδρες και γυναίκες για να κρατά τα μαλιά. Εκτός βέβαια από αυτή την καθημερινή του χρήση αποτελούσε ακόμη στοιχείο υπεροχής σε διάφορους κοινωνικούς τομείς όπως η λατρεία και η πολιτική και λειτουργούσε ως κόσμημα. Κατ' αυτόν τον τρόπο μπορεί να θεωρηθεί το απλό διάδημα των γυναικείων γλυπτών ως γιορτινό κόσμημα. Εδώ πρέπει να τονισθεί και πάλι η αποδοχή και χρήση διάφορων μοτίβων από τους κύπριους καλλιτέχνες. Από την άλλη όμως πλευρά δεν απέχει πολύ από την αλήθεια το γεγονός, ότι το διάδημα με ρόδακες λειτουργούσε ως δείγμα ευγενικής ή και ακόμη βασιλικής καταγωγής των αναθετών τούτων των αγαλμάτων. Για το λόγο αυτό αναδεικνύονται οι λιγοστές γυναικείες μορφές με διάδημα με ρόδακες ως αφιερώματα μελών της τοπικής τάξης των ευγενών, τα οποία με τον τρόπο αυτό έκαναν φανερό την καταγωγή τους.

Ένας σχετικά μεγάλος αριθμός γυναικείων γλυπτών φέρει ένα ιδιαίτερο κάλυμμα κεφαλής, το οποίο είναι πλούσια διακοσμημένο με ανθρώπινες φιγούρες και φυτικά μοτίβα: πρόκειται για τον κάλαθο ή τον πόλο. Και στην περίπτωση αυτή πρέπει να συνδεθεί το κάλυμμα αυτό της κεφαλής με την κοινωνική θέση και τον κοινωνικό ρόλο των αναθετών, οι οποίες προέρχονταν από την τάξη των ευγενών και ασκούσαν και καθήκοντα ιερειών της Αφροδίτης. Το ότι τα γλυπτά αυτά δεν παρίσταναν την ίδια την Αφροδίτη, μας οδηγεί και το γεγονός, ότι η ανεικονική λατρεία των θεοτήτων στην Κύπρο έπαιξε ένα πολύ σημαντικό ρόλο στη θρησκευτική ζωή του πληθυσμού του νησιού.

Στο τέλος, φέρει ένας μεγάλος επίσης αριθμός αγαλμάτων ένα άλλο κάλυμμα κεφαλής, τον κεκρύφαλο. Όπως και στην ελληνική τέχνη έτσι και στην κυπριακή αποτελούσε ο κεκρύφαλος ένα κοινό, καθημερινό κάλυμμα. Πρόκειται για μια καθαρά ελληνική επιρροή μόδας, η οποία εμφανίζεται στην κυπριακή τέχνη στα τέλη του 6 αι. π. Χρ. Η άμεση χρησιμοποίηση του κεκρύφαλου δείχνει, ότι αυτός αγαπήθηκε και φορέθηκε κατά κόρον από τον γυναικείο πληθυσμό του νησιού. Κλείνοντας την αναφορά στα γυναικεία ασβεστολιθικά αναθέματα πρέπει να αναφέρουμε ακόμη μια χαρακτηριστική ομάδα γλυπτών, η οποία εμφανίζεται και στα ανδρικά αγάλματα, τις παραστάσεις μουσικών.

Εκτός από ανδρικά και γυναικεία γλυπτά παρήγαγαν οι κύπριοι καλλιτέχνες και κάποια μυθικά τέρατα, μυθολογικά πρόσωπα και διάφορα ζώα. Η ποσότητα των γλυπτών αυτών προέρχεται, ωστόσο, από ιερά που βρίσκονται έξω από την Κύπρο: πρόκειται για τα ελληνικά ιερά στην Ρόδο (Λίνδο, Κάμειρο και Βρούλια) και στη Σάμο (Ηραίο) και για ανατολικά ιερά (Αραθος και Σίδων). Στις μυθολογικές μορφές ανοίκουν οι παραστάσεις ανδρικών σειρήνων και του τρισώματου γίγαντα Γηρυώνη. Η θέση του στην κυπριακή θρησκεία είναι δύσκολο να εξηγηθεί. Παρ' όλα αυτά μπορεί η παρουσία του σε κυπριακά ιερά να συνδεθεί με τη λατρεία του ελληνικο-φοινικικού θεού Ηρακλή-Μελκάρτ. Από την άλλη πλευρά θέτουν οι παραστάσεις των ανδρικών σειρήνων περισσότερο ερωτηματικά. Οι δυο υπάρχοντες σειρήνες κρατούν στα χέρια μουσικά όργανα, η πρώτη μια λύρα και η δεύτερη μια σύριγγ. Η μορφή τους συνδυάζει γενειοφόρο ανθρώπινο κεφάλι και σώμα πουλιού. Οι σειρήνες αποτελούσαν στην αρχαιότητα σύμβολα του κόσμου των νεκρών. Ο ρόλος τους στην κυπριακή θρησκεία παραμένει, ωστόσο, αμφίβολος.

Οι τύποι των κυπριακών ασβεστολιθικών γλυπτών συμπληρώνονται με τις παραστάσεις διάφορων συμπλεγμάτων και ζώων. Μερικά συμπλέγματα μπορούν κάλλιστα να συγκριθούν με παρόμοια ελληνικά, ενώ άλλα πάλι αναδεικνύουν την ικανότητα των κύπριων καλλιτεχνών, να αφομοιώνουν ξένες επιρροές και ιδέες και να τις αποδίδουν σύμφωνα με τις επικρατούσες τάσεις του κυπριακού στιλ. Στην αρχαϊκή εποχή κάνουν την εμφάνισή τους κυρίως κριοφόροι, ιππείς, άμαξες και συμπλέγματα ανδρός ή γυναικός με παιδί στο πλάι τους. Στο τελευταίο σύμπλεγμα ανοίκουν και οι γνωστές παραστάσεις των κουροτρόφων, οι οποίες είναι χαρακτηριστικές στην κυπριακή πλαστική. Στο τέλος, ανδεικνύουν οι ποικίλες παραστάσεις ζώων τις διάφορες λατρείες στο νησί, καθώς ορισμένα ζώα αποτελούσαν σύμβολα συγκεκριμένων θεών. Ιδιαίτερα παριστάνονται πουλιά, όπως περιστέρια, γεράκια και αετοί. Άλλα ζώα συνδέονται με τη θυσία στο ιερό. Στην περίπτωση αυτή κριοί, αίγες, πρόβατα, ταύροι και αγελάδες θυσιάζονταν, για να κερδίσουν οι αναθέτες τους τη εύνοια και την ευλογία της συγκεκριμένης θεότητας. Κάποια άλλα ζώα μπορούν να θεωρηθούν ως σύμβολα δύναμης και ως φύλακες. Εδώ ανοίκουν σίγουρα οι παραστάσεις των λιονταριών.

Παράλληλα με την αγάπη των κύπριων καλλιτεχνών να αποδίδουν λεπταμερειακά τα διάφορα κοσμήματα και να ζωγραφίζουν ιδιαιτερότητες των γλυπτών φέρουν τα κυπριακά γλυπτά διάφορες ενδυμασίες. Ιδιαίτερα σε ανδρικά αγάλματα συνδυάζονται διάφορα ενδύματα. Η παρατήρηση αυτή οφείλεται κατά ένα μέρος στις ποικίλες επαφές της Κύπρου με ανοτολικούς πολιτισμούς και με την Ελλάδα και κατά ένα άλλο μέρος στη δομή της κυπριακής κοινωνίας, η οποία αποτελούνταν από διαφορετικής καταγωγής πληθυσμιακά στοιχεία. Με βάση την πραγματικότητα αυτή δε πρέπει να διαχωρίσουμε τις διάφορες εθνότητες και να θέτουμε όρια μεταξύ τους. Το να προσπαθούμε να διακρίνουμε ονομαστικά τα διάφορα φύλα, όπως επιχρήρησαν παλιότερα κάποιοι ερευνητές, οδηγεί σε λανθασμένα αποτελέσματα και φέρνει στην επιφάνεια την ιδεολογία των ερευνητών. Κατά τη γνώμη μου η ιδιαιτερότητα αυτή της κυπριακής πλαστικής αναδεικνύει την ύπαρξη μιας διαπολιτισμικής κοινωνίας και τις στενές και συνήθως αρμονικές σχέσεις του κυρπιακού πληθυσμού. Αντίθετες απόψεις και διαφορετικός τρόπος σκέψης οδηγούσαν, ωστόσο, σε συγκρούσεις και πολέμους, οι οποίοι οφειλόταν όχι στις εθνικές και πολιτισμικές διαφορές αλλά κυρίως στις προσωπικές φιλοδοξίες ορισμένων προσωπικοτήτων και δυναστών.

Τα κυπριακά ασβεστολιθικά αναθέματα ακολουθούν τους δικούς τους μορφολογικούς και τεχνικούς κανόνες και μπορούν σχετικά εύκολα να ανγνωρισθούν με βάση τη στάση τους και τα διάφορα αντικείμενα που φέρουν. Ανδρικά και γυναικεία αγάλματα παρουσιάζουν τέτοια χαρακτηριστικά και ιδιομορφίες, οι οποίες αποδίδουν στην κυπριακή πλαστική την δική της ταυτότητα και επισκιάζουν την εικονογραφία της. Στο σημείο αυτό πρόκειται αρχικά να αναφερθούν και να ερμηνευθούν συντομογραφικά τα γενικά χαρακτηριστικά της αρχαϊκής πλαστικής. Εξάλλου πρόκειται να εξεταστούν οι ανδρικές και γυναικείες μορφές, οι ιδιότητές τους, τα χαρακτηριστικά προσώπου και η στάση του σώματος, όπως επίσης να αναλυθούν τα γνωρίσματά τους και η εξέλιξη του στίλ. Το κεφάλαιο αυτό θα ολοκληρωθεί με την αναλυτική και λεπτομερή διερεύνηση της μορφολογικής εξέλιξης των κυπριακών γλυπτών και με την προσπάθεια χρονολόγησή τους, όσο αυτό είναι θεμιτό και πάντοτε με βάση τη χρονολόγηση ελληνικών γλυπτών.

Σε όλες τις περιπτώσεις αποτελεί η πρόσοψη τη κύρια όψη των αγαλμάτων, ενώ παράλληλα δένονται τα διάφορα σωματικά μέλη, κοσμήματα και πτυχώσεις της ενδυμασίας στο νοητό κάθετο άξονα της μορφής. Στην πρώιμη και μέση αρχαϊκή εποχή δεν παρουσιάζουν τα γλυπτά κάποιου είδους κίνηση, είτε δείχνει κίνηση σώματος είτε παρουσιάζει κάποιες συναισθηματική φόρτωση. Ακόμη και όταν τα αγάλματα παριστάνονται σε βηματισμό με το αριστερό πόδι να βρίσκεται πιο μπροστά από το δεξί, εμφανίζονται σε στατική στάση. Η πλειοψηφία των πρώιμων αγαλμάτων παριστάνονται με τα πόδια το ένα δίπλα στο άλλο. Τα πόδια κάνουν την εμφάνισή τους κάτω από το χιτώνα και αποδίδονται με κάποια διαγώνια κλίση πάνω στη μικρή βάση. Η ανατομία των μυών παραμένει στις περιπτώσεις που αποδίδεται λεπτομερειακά αφύσικη και σχηματοποιημένη. Η πρόσθια όψη τους ορίζει την αυστηρή και σχηματοποιημένη κατασκευή του σώματος. Το τετράγωνο περίγραμμα του σώματος τονίζεται ακόμη περισσότερο με τα ακίνητα στάση των ποδιών και την στατική και σε στίλ κούκλας επεξεργασία των χεριών, τα οποία συνήθως κρέμονται νεκρά στο σώμα ή απεικονίζονται λιγυσμένα μπροστά στο στήθος κρατώντας ένα αντικείμενο. Το σώμα παίζει το ρόλο του στηρίγματος για το κεφάλι, το οποίο με το λεπτομερειακό σμίλευμα των μαλλιών, των ματιών και των φρυδιών και του καλύμματος της

κεφαλής υπερέχει ολοκάθαρα από την υπόλοιπη φιγούρα. Ο πλούτος των κοσμημάτων εφιστά την προσοχή των θεατών.

Στη μέση αρχαϊκή εποχή αυξάνονται οι ελληνικές επιρροές. Τα κυπριακά γλυπτά έχουν ως πρότυπά τους όλο και περισσότερο ελληνικές φιγούρες και μοτίβα, στην αρχή ιωνικά, μετέπειτα αττικά αγάλματα. Στην ύστερη αρχαϊκή εποχή, κατά την οποία οι κινήσεις των γλυπτών πλησιάζουν πλέον την πραγματικότητα και τα διάφορα μέλη του σώματος παριστάνονται με κάποια φυσικότητα, συνεχίζουν να συνυπάρχουν μαζί η στατικότητα και διάφορα πρώιμα μοτίβα και να χρησιμοποιούνται από τους κύπριους καλλιτέχνες. Ωστόσο μπορούμε να παρατηρήσουμε ήδη κάποια μικρή απεξάρτηση των μελών του σώματος από τον κάθετο άξονα, ιδιαίτερα μια απαλή, ανεπαίσθητη στροφή της κεφαλής και κίνηση στην ανατομία των μυών με τη μεταφορά του βάρους σώματος στους γοφούς και τα πόδια. Μια ισορροπημένη αναλογία των αισθητικών οργάνων και των σωματικών μελών γίνεται αισθητή. Οι φιγούρες ελευθερώνονται οριστικά από το τετράγωνο περίγραμμα του σώματος και σμιλεύονται φυσικά. Σε μερικές περιπτώσεις είναι η επεξεργασία τους ποιοτικά πολύ καλή. Πρόκειται, λοιπόν, για πραγματικούς καλλιτέχνες, οι οποίοι δεν είχαν κανένα μα κανένα λόγο να ζηλέψουν τους μεγάλους συναδέλφους τους στην Ελλάδα της εποχής εκείνης.

Η πλειοψηφία της κυπριακής πλαστικής είναι σε γενικές γραμμές μικρού μεγέθους και έχει τη μορφή ειδωλίων. Τα αγάλματα είναι λεπτά και έχουν τη μορφή ξύλου. Η πίσω όψη τους παραμένει συνήθως αδούλευτη. Με την εισροή των ιωνικών επιρροών στις αρχές του βου αι. κερδίζουν τα κυπριακά γλυπτά κάπως σε όγκο. Παρ' όλα αυτά αποτελεί η λεπτότητα του κορμού των αγαλμάτων βασικό χαρακτηριστικό της κυπριακής πλαστικής σε όλες τις εποχές. Η λεπτότητα αυτή μπορεί να συσχετισθεί ως ένα σημείο με την παραγωγή των πρώιμων τερρακόττων από φόρμες. Είναι σίγουρα λογικό να υποθέτουμε, ότι διάφορα μοτίβα, παραστάσεις και επίσης τύποι αγαλμάτων προϋπήρχαν ήδη και παράγονταν στην κοροπλαστική, ενώ αργότερα χρησιμοποιήθηκαν και από τους γλύπτες. Σ' αυτή την κατεύθυνση κινούνται και τα αποτελέσματα του G. Schmidt, ο οποίος δημοσίευσε τις κυπριακές τερρακόττες και ασβεστολιθικά γλυπτά από το Ηραίο της Σάμου και παρατήρησε, ότι στις πρώιμες εξαγωγές κυπριακών τερρακόττων συγκαταλέγονταν και τερρακόττες από φόρμες, των οποίων η ομοιότητα με ασβεστολιθικά γλυπτά δεν είναι δυνατό να αμφισβητηθεί. Η χρονολογική απόσταση, ωστόσο, μεταξύ των τερρακόττων και των ασβεστολιθικών γλυπτών δεν πρέπει να ήταν και πολύ μεγάλη, έτσι ώστε να ακολούθησε μετά από λίγα χρόνια και η γέννηση της ασβεστολιθικής πλαστικής.

Εκτός βέβαια της εξάρτησης της ασβεστολιθικής πλαστικής από την παραγωγή τερρακόττων και την επιρροή τους στη δημιουργία λεπτών αγαλμάτων οφείλεται αυτή η λεπτότητα των ασβεστολιθικών γλυπτών ακόμη και στη διαδικασία σμίλευσής τους. Στην πρώιμη αρχαϊκή εποχή προέρχονταν οι φιγούρες από έναν μονόλιθο και δουλεύονταν όπως τα ανάγλυφα. Αυτός ο τύπος αγαλμάτων έγινε αποδεκτός από τη θρησκεία και χρησιμοποιήθηκε και για την παράσταση των διάφορων θεοτήτων, έτσι ώστε η μορφολογία αυτή από παραδοσιακός τύπος αναπτύχθηκε στον κύριο τύπο της κυπριακής πλαστικής (βλ. επίσης τη μορφή των πρώιμων ελληνικών αγαλμάτων με παρόμοια μορφή. Πρόκειται για τα λεγόμενα ξόανα: π.χ. η Νικάνδρη της Νάξου). Με το πέρασμα του χρόνου και όταν πλέον οι κύπριοι γλύπτες είχαν αναπτύξει μια αξιόλογη τεχνική, σκόπευαν στη δημιουργία τέτοιων λεπτών αγαλμάτων ή τουλάχιστον αποδέχονταν τη μορφολογία αυτή. Ο συντηρητισμός αυτός σε

πρώιμα αρχαϊκά μοτίβα, τα οποία μπορούμε να παρακολουθήσουμε ανεξαιρέτως σε όλες τις εποχές, διαθέτει σίγουρα κάποιο βαθύτερο νόημα. Ακόμη και κατά τη μίμηση ελληνικών αγαλμάτων και μοτίβων χρησιμοποιήθηκαν τα νέα δεδομένα και στοιχεία πάντοτε σε συνδυασμό με τη λεπτότητα και μόνο όσο επέτρεπε η λεπτότητα αυτή. Πρέπει, λοιπόν, να συσχετισθεί από τη μία μεριά με τη λειτουργία και το ρόλο των κυπριακών γλυπτών ως αναθήματα σε ιερά και από την άλλη με τη σημασία που είχε για τον καταναλωτή και παράλληλα αναθέτη.

Η θρησκεία και ότι άλλο συνάπτεται με αυτήν διατήρησε πολλές φορές αρχαϊκά μοτίβα και αρχαϊκές δοξασίες. Μετά από αυτά έπαιζαν τα κυπριακά αγάλματα το ρόλο του αντικαταστάτη των πιστών που τα αφιέρωναν σε κάποιο ιερό και αποδείκνυαν κατά κάποιον τρόπο την συνεχή παραμονή των πιστών σε αυτά. Σημαντικότερο ήταν για τους αναθέτες και βέβαια για τους γλύπτες η διαφοροποίηση και ανάδειξη της κοινωνικής θέσης των αναθετών και γι' αυτό το λόγο δουλεύονταν σε διάφορα μεγέθη και έφεραν διαφορετικές ενδυμασίες και καλύμματα κεφαλής. Η μικρή παραλλαγή των γλυπτών, ωστόσο, στην πρώιμη αρχαϊκή εποχή (εμφανίζονται κυρίως ανδρικές μορφές με χιτώνα, ιμάτιο και κωνικό κάλυμμα κεφαλής και γυναικείες μορφές με ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο) μας οδηγεί στην υπόθεση, ότι ήταν επιθυμητή μια ομοιομορφία των γλυπτών.

Στα ανδρικά ασβεστολιθικά γλυπτά κυριαρχεί ο τύπος του αγάλματος με χιτώνα και ιμάτιο. Συνήθως φέρει ποδήρη χιτώνα και από πάνω ιμάτιο. Ορισμένα γλυπτά φέρουν ένα είδος περιζώματος και πουκάμισο με κοντά μανίκια ή ακόμη και την αιγυπτιακή ενδυμασία, κατά την οποία το πάνω μέρος του σώματος παραμένει γυμνό. Ο ελληνικός τύπος του γυμνού νέου, του κούρου, αποτελεί από την άλλη μεριά εξαίρεση στην κυπριακή πλαστική. Το τετράγωνο περίγραμμα του σώματος στις πρώιμες φιγούρες, το οποίο συνδέεται με τη λεπτότητα των γλυπτών, αρχίζει σιγά-σιγά να εξαφανίζεται και μόνο όταν οι ανθρώπινες μορφές κερδίζουν κάπως σε όγκο και τα διάφορα μέλη του σώματος παριστάνονται φυσικότερα και πιο ελεύθερα. Η προσοχή των κύπριων καλλιτεχνών εστιάζεται περισσότερο στην απόδοση διάφορων λεπτομερειών (ιδιαίτερα των χαρακτηριστικών του προσώπου, του καλύμματος της κεφαλής και των κοσμημάτων). Ωστόσο αποδεικνύουν υστεροαρχαϊκά και πρώιμα κλασικά κυπριακά γλυπτά, ότι οι κύπριοι γλύπτες ήταν σε θέση να παράγουν ποιοτική εργασία σύμφωνα με ελληνικά πρότυπα και να ακολουθούν κατά πόδας τις εξελίξεις και τα κατορθώματα της ελληνικής πλαστικής.

Οι πρώιμες γυναικείες μορφές παριστάνουν γυναίκες κατά τη διάρκεια της θυσίας, καθώς κρατούν στα χέρια τους μικρούς ταύρους. Οι παραστάσεις αυτές δίνουν εξάλλου και πληροφορίες για τη λατρεία των θεών και για διάφορες τελετουργίες στην πρώιμη αρχαϊκή εποχή. Στις αρχές του 6ου αι. ακολουθούν τα ασβεστολιθικά αγάλματα τον τύπο της ελληνικής κόρης. Φέρουν συνήθως τον ποδήρη χιτώνα, οποίος είναι στη μέση ζωσμένος και συνδυάζεται πολλές φορές με ιμάτιο. Και τα δύο ενδύματα ήταν ζωγραφισμένα με εξαιρετα μοτίβα, όπως μας αποδεικνύουν τα γλυπτά από τον Αγ. Βαρνάβα της Σαλαμίνας. Η συνεχής χρήση αυτής της ενδυμασίας τόσο από τους γλύπτες όσο και από τις καταναλώτριες που παρήγγειλαν αυτά τα γλυπτά οφείλεται πιθανότατα στη λειτουργία της: έδειχνε ως ένα σημείο την κοινωνική θέση της αναθέτριας και έπαιζε το ρόλο της γιορτινής ενδυμασίας κατά την παρουσία τους στα ιερά και κατά τη διάρκεια θρησκευτικών τελετών.

Η πρώτη αρχαϊκή περίοδος αποτελεί μια πειραματική φάση της κυπριακής ασβεστολιθικής πλαστικής. Οι μορφές και τα μοτίβα, τα οποία είχαν ήδη αποκρυσταλλωθεί το πρώτο μισό του 7ου αι. π. Χρ. με την παραγωγή των τερρακόττων από φόρμες, κάνουν την εμφάνισή τους δειλά και στην ασβεστολιθική πλαστική. Οι φιγούρες στέκονται άκαμπτες και ακίνητες πάνω σε μία μικρή βάση με τα πόδια το ένα δίπλα στο άλλο, ενώ το ένα χέρι είναι λυγισμένο μπροστά από το στήθος. Σε μερικές περιπτώσεις τα χέρια κρέμονται παράλληλα προς το σώμα. Οι μορφές αυτές διακατέχονται από τη μονολιθική τους επεξεργασία και από το γεωμετρικό περίγραμμα του σώματος. Τα όργανα των αισθήσεων και τα μέλη του σώματος έχουν έναν κοσμητικό χαρακτήρα και λειτουργούν ως ξεχωριστές μονάδες στο πρόσωπο και σώμα των αγαλμάτων χωρίς ρεαλιστική σύνδεση μεταξύ τους. Στο κεφάλι κυριαρχούν τα μεγάλα μάτια με το πυκνά φρύδια. Το μικρό, σε ευθεία γραμμή σχηματισμένο και καλά κλειστό στόμα δίνει στις φιγούρες μια σοβαρή και αυστηρή έκφραση. Τα αυτιά παραμένουν συνήθως αδούλευτα. Όπως και τα μάτια ήταν και αυτά ζωγραφισμένα. Οι παρειές εξαιτίας του γεωμετρικού σχήματος του προσώπου σχηματίζουν γωνίες, καθώς πηγαίνουν στις πλευρές, ένα στοιχείο, το οποίο τονίζει ακόμη περισσότερο το κυβικό περίγραμμα του προσώπου. Η σύνδεση του προσώπου με το κορμό παρουσιάζεται αφύσικη. Το κεφάλι με το προεξέχον προφίλ του δίνει την εντύπωση, ότι τοποθετήθηκε ξεχωριστά στο σώμα. Ακόμη και το σώμα σμιλευόταν με τους ίδιους κανόνες. Το γεωμετρικό σχήμα του τονίζεται από τους οριζόντιους ώμους και την κάθετη φορά των χεριών, των οποίων η ανατομία δεν αποδιδόταν. Ο βαρύς χιτώνας, ο οποίος καλύπτει τελείως το σώμα, δεν αφήνει περιθώρια διάκρισης του περιγράμματος και των μελών του σώματος.

Η παραγωγή μεγάλου μεγέθους γλυπτών ήδη γύρω στα μέσα του 7ου αι. π. Χρ. ή ίσως και λίγο νωρίτερα, όπως αυτό προκύπτει από τη χρονολόγηση των κυπριακών τερρακόττων που βρέθηκαν στο Ηραίο της Σάμου, έδωσε το έναυσμα στους γλύπτες να πειραματιστούν και στον ασβεστόλιθο και να παράγουν κολοσσούς. Κολοσσιαία κεφάλια προέρχονται κατά κύριο λόγο από τρία κυπριακά ιερά: από το ιερό στην Αθηαίνου (στους Γολγούς), το ιερό στο Ιδάλιο και το ιερό στο Άρσος. Για το λόγο αυτό μπορούμε να υποθέσουμε, ότι η περιοχή αυτή, καθώς οι τρεις αρχαίες πόλεις των Γολγών, του Ιδαλίου και του Άρσους βρισκόταν σε μικρή απόσταση η μία από την άλλη, πρέπει να έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και εξέλιξη της κυπριακής ασβεστολιθικής πλαστικής. Εκτός βέβαια από το κολοσσαίο μέγεθος των αγαλμάτων των περιοχών αυτών παρουσιάζουν αρκετά από αυτά και μια ποιοτική επεξεργασία. Στην περιοχή αυτή θα πρέπει να τοποθετήσουμε τα σημαντικότερα εργαστήρια παραγωγής γλυπτών λόγω των πλούσιων κοιτασμάτων σε ασβεστόλιθο.

Μικρού μεγέθους αγάλματα και ειδώλια παράγονται παράλληλα με κολοσσούς και αποτελούν τη πλειοψηφία των ευρεθέντων γλυπτών. Ανάλογα με τα ευρεθέντα γλυπτά μπορούν να διαμορφωθούν δυο βασικά μορφολογικά στυλ, τα οποία έχουν σχέση με το μέγεθος των αγαλμάτων. Τα μεγάλα μεγέθους γλυπτά παριστάνονται με ωσειδές πρόσωπο, του οποίου το σχήμα τονίζεται ακόμη περισσότερο διαμέσου του κωνικού καλύμματος κεφαλής και της γενειάδας και δίνει την εντύπωση ενός στενόμακρου προσώπου. Το γεωμετρικό περίγραμμα παραμένει, ωστόσο το σχήμα προσώπου αποκτά σιγά-σιγά μια κυβική μορφή. Το κεφάλι είναι με ένα αυστηρά συμμετρικό πρόγραμμα δομημένο, το οποίο στηρίζεται στην πρόσθια όψη των γλυπτών και επηρεάζει την όλη τους δόμηση. Δειλά κάνει την εμφάνισή της μια ποιοτικά αναβαθμισμένη επεξεργασία των αισθητικών οργάνων, η

οποία εντούτοις βασίζεται σε μια σκληρή γραμμική σμίλευση και στον τονισμό των οργάνων ως ξεχωριστές μονάδες στο πρόσωπο.

Τα μικρού μεγέθους κεφάλια δε σμιλεύονται από την άλλη μεριά τελείως πλαστικά. Εδώ έπαιξε σημαντικό ρόλο η ζωγραφική και έδινε χρώμα και ζωή στα γλυπτά. Στο μακρόστενο ωοειδές πρόσωπο κυριαρχούν τα μεγάλα εξογκωμένα μάτια. Η σχετικά λεία και γεωμετρική επιφάνεια του δεν είναι τόσο δυνατά και γραμμικά επεξεργασμένη. Συνήθως τα μικρού μεγέθους αγάλματα δεν είναι καλής ποιότητας και δεν μπορούν έτσι να συναγωνιστούν τους κολοσσούς. Για το λόγο αυτό βρίσκει εμπόδια και δυσκολίες η μορφολογική εξέταση και χρονολόγησή τους.

Η πλειοψηφία της ασβεστολιθικής πλαστικής εκείνης της εποχής προέρχεται από το Άρσος, τους Γολγούς και το Ιδάλιο. Η αποκρυστάλλωση διάφορων ομάδων, οι οποίες παρουσιάζουν ομοιότητες στη δομή της κεφαλής και στο τύπο αγαλμάτων, αναδεικνύει ορισμένα εργαστήρια, τα οποία καθορίζουν τους νόμους και κανόνες της εξέλιξης. Στο Άρσος και στο Ιδάλιο εργάζονταν πιθανότατα σημαντικά εργαστήρια, τα οποία παρήγαγαν ποιοτικά έργα. Μπορούμε ωστόσο να διακρίνουμε και ομοιότητες μεταξύ γλυπτών διαφορετικών ιερών και τόπων εύρεσης. Η κατάσταση αυτή υποδεικνύει την στενή συνεργασία των υπαρχόντων εργαστηρίων, τα οποία απασχολούσαν αρκετούς τεχνίτες, για να μπορούν να ανταπεξέρχονται στη ζήτηση των αναθετών. Κατ' αυτόν τον τρόπο γίνεται κατά τη γνώμη μου κατανοητό, γιατί δημιουργούνται διάφορες ομάδες και σειρές γλυπτών και χαρακτηρίζονται από διαφορετικά γνωρίσματα, αν και ανήκουν στον ίδιο τύπο κεφαλής σύμφωνα με το κάλυμμά της. Εξάίρετα γλυπτά προέρχονται και από τους Γολγούς. Μια σειρά από κολοσσαία κεφάλια με κωνικό κάλυμμα κεφαλής και γενειάδα σχετίζονται μορφολογικά μεταξύ τους, και πρέπει να θεωρηθούν ως έργα μιας συγκεκριμένης εργαστηριακής παράδοσης. Το κολοσσαίο μέγεθός τους και η θαυμάσια ποιότητά τους ενισχύουν τη σημασία του ιερού και τα κατατάσσουν ως αφιερώματα του τοπικού βασιλικού οίκου. Και στους Γολγούς μπορούμε να παρατηρήσουμε ορισμένα χαρακτηριστικά στυλ, τα οποία προέρχονται από διαφορετικούς καλλιτέχνες. Τα πλούσια κοιτάσματα ασβεστόλιθου στην περιοχή αυτή βοήθησε την δημιουργία και ανάπτυξη σημαντικών εργαστηρίων.

Στα τέλη του 7ου αι. π. Χρ. κάνουν την εμφάνισή τους ορισμένα νέα στοιχεία στη διαμόρφωση του στυλ και των τύπων αγαλμάτων, τα οποία προϋδεάζουν τις αλλαγές του νέου αιώνα, την εξέλιξη της κυπριακής πλαστικής και τη στενότερη επαφή της με την αντίστοιχη ελληνική. Παράλληλα στους πρώιμους τύπους των ανδρικών γλυπτών με χιτώνα, ιμάτιο, κωνικό κάλυμμα και γενειάδα, με διάδημα από ρόδακες και των γυναικείων κορών με χιτώνα και ιμάτιο παρουσιάζονται κάποιοι καινούριοι τύποι γλυπτών. Πρόκειται βασικά για τρεις νέους τύπους: για τον αιγυπτιακό τύπο, ο οποίος φέρει αιγυπτιακή ενδυμασία και κόμμωση, για τον τύπο του θηριοδαμαστή, ο οποίος παριστάνεται γυμνός και κράτα στα χέρια του κατά τον τρόπο του ανατολικού 'κυρίου των ζώων' ένα λιοντάρι από τα πισινά πόδια και την ουρά του, και, στο τέλος, για τον ελληνικό τύπο του κούρου. Οι δυο πρώτοι τύποι εμφανίζουν κατά πρώτο λόγο φοινικικές επιρροές. Ο τοπικός κύκλος των ευγενών στην Κύπρο αποδέχτηκε τους τύπους αυτούς, τους μετουσίωσε σύμφωνα με τις δικές του θεωρίες και αντιλήψεις και συνέχισε να τους επιζητά και σε άλλες εποχές. Αντίθετα αναδεικνύουν οι παραστάσεις των κούρων τις ελληνικές επιρροές και την προσπάθεια της κυπριακής πλαστικής να συγχρονιστεί σιγά-σιγά με την ελληνική. Οι γυναικείες μορφές ακολουθούν τον

τύπο της ντυμένης και πλούσια κοσμημένης κόρης, οι οποίες τώρα παριστάνονται όλο και συνηθέστερα με ένα λουλούδι στο χέρι.

Οι σκληρές υπερβάσεις, ο μονολιθικός χαρακτήρας των προσώπων, οι κυβικές φόρμες και ο ρόλος των αισθητικών οργάνων ως ξεχωριστές μονάδες αρχίζουν σιγά-σιγά να χαλαρώνουν. Τη θέση τους παίρνει τώρα μια φυσική αναλογία μεταξύ των οργάνων και μελών του σώματος, η οποία τονίζεται ακόμη και από την απαλή σμίλευση των γλυπτών. Δίπλα στα μεγάλα και ορθάνοιχτα μάτια κάνει την εμφάνισή της μια νέα μορφή, η οποία έχει σχετικά φαρδιά βλέφαρα, εξέχοντες κόρες και στενόμακρο περίγραμμα ματιών. Επίσης διαμορφώνεται πλέον και το στόμα πιο ελεύθερα και αβίαστα, οι άκρες του είναι λιγάκι προς τα πάνς τραβηγμένες, έτσι ώστε ένα μικρό αρχικό χαμόγελο γίνεται αισθητό στα χείλη. Παράλληλα με την κόμμωση που δε είναι δουλεμένη χωρίζονται μερικές φορές τα μαλλιά σε πλεξίδες και βοστρύχους, κάτι που έγκειται σε ελληνικές επιρροές. Το κεφάλι συνδέεται πλέον πιο οργανικά με το κορμό. Η κύρτωση του στήθους, το οποίο αποκτά τώρα κάποιον όγκο, η υπόδειξή του κάτω από τα ενδύματα, η στρογγυλότητα των ώμων, ο διαχωρισμός των ώμων από το στήθος με μια εγχάρακτη γραμμή, η αποκοπή των βραχιώνων, οι οποίοι τώρα είναι δουλεμένοι ελεύθερα και πλαστικά, από τον κορμό, το στενόμακρο περίγραμμα του σώματος και το βάδισμα αποτελούν στοιχεία της νέας τάξης και της εξέλιξης της κυπριακής πλαστικής.

Οι διάφορες σειρές γλυπτών συνεχίζουν να παράγονται και μπορούν να συγκριθούν μορφολογικά με πρώιμα γλυπτά. Κατ' αυτόν τον τρόπο συνεχίζει την παραγωγή του (εργαστηριακή παράδοση) και το εργαστήριο ανδρικών αγαλμάτων με κωνικό κάλυμμα και γενειάδα καθώς και των αγαλμάτων με διάδημα με ρόδακες στους Γολγούς. Είναι πιθανόν, ότι συγκεκριμένες σειρές γλυπτών κατασκευάζονταν σε διαφορετικά εργαστήρια. Μια γενίκευση της υπόθεσης αυτής πρέπει, ωστόσο, να αποφευχθεί, καθώς διαπιστώνονται ομοιότητες κατά τη σύγκριση αγαλμάτων διαφορετικών ομάδων. Μια παρόμοια εξελικτική πορεία στη μορφολογία και στην τεχνική παρατηρείται και στα αγροτικά ιερά της Ποταμιάς και του Καζαφανίου. Ακόμη και κει καταγράφονται συγκεκριμένα στίλ τεχνικής και σμίλευσης των γλυπτών. Τα αγάλματα μπορούν να συγκριθούν με τα πρώτα γλυπτά των περιοχών αυτών και εκφράζουν την συνέχεια της πλαστικής παράδοσης εκεί. Στο τέλος αποτελούν τα κυπριακά γλυπτά από τη Σάμο και Ρόδο ξεχωριστές ομάδες, οι οποίες πιθανότατα κατασκευάστηκαν στην Κύπρο και εξήχθησαν στα μεγάλα και σημαντικά ιερά των νησιών αυτών. Τα κυπριακά ασβεστολιθικά αγάλματα από το Ηραίον της Σάμου διαφέρουν μορφολογικά μεταξύ τους και πρέπει ίσως να θεωρηθούν ως έργα πολλών γλυπτών. Ο χώρος παραγωγής τους είναι εν τούτοις πολύ δύσκολο να ταυτιστεί. Αν και παρουσιάζουν αναλογίες και ομοιότητες με μικρού μεγέθους αγάλματα από το Άρσος και το Καζάφани, σίγουρα συμπεράσματα δεν είναι δυνατόν ληφθούν. Από την άλλη μεριά αποτελούν κατά τη γνώμη μου τα κυπριακά γλυπτά από τη Ρόδο έργα ενός εργαστηρίου. Το μικρό μέγεθος και η μέτριας ποιότητας επεξεργασία εμποδίζουν όμως την ταύτιση του με κάποιο συγκεκριμένο χώρο στην Κύπρο. Οι ομοιοτήτές τους με γλυπτά από τα αγροτικά ιερά της Ποταμιάς και και του Καζαφανίου ενισχύουν την υπόθεση, ότι η εξελικτική πορεία της κυπριακής πλαστικής ξεκινάει από τον κάμπο της Μεσαορίας και ότι πρώιμα εργαστήρια αναπτύχθηκαν εκεί λόγω των πλούσιων κοιτασμάτων ασβεστόλιθου. Τα σημαντικά εργαστήρια του Άρσους, των Γολγών και του Ιδαλίου είχαν ως στόχους όχι μόνο να καλύψουν την τοπική ζήτηση των ευγενών και του απλού πληθυσμού σε αφιερώματα, αλλά

ακόμη παρήγαγαν γλυπτά για τα διάφορα αγροτικά ιερά και επίσης εξήγαγαν φθηνά σβεστολιθικά σε ιερά εκτός της Κύπρου. Εξάλλου πρέπει να υποθέσουμε, ότι γλύπτες και τεχνίτες μετακινούνταν από τα πολιτικοοικονομικά και πολιτιστικά κέντρα και ίδρυσαν μικρά εργαστήρια στις παρυφές αγροτικών ιερών.

Ο 6ος αι. π. Χρ. επέφερε αποφασιστικές αλλαγές στην τεχνική της κυπριακής πλαστικής, οι οποίες αφορούν την κατασκευή ενός ρεαλιστικού και οργανικού σώματος και την έκφραση του προσώπου. Οι επαφές με τη ιωνική τέχνη αυξάνονται συνεχώς, έτσι ώστε να μιμούνται οι κύπριοι καλλιτέχνες στην αρχή μόνο κόμμωση και μορφή των ματιών, ενώ στη συνέχεια ακόμη και ο βασικός τύπος ανδρικών και γυναικείων γλυπτών να προσανατολίζεται και να αποδέχεται τα ελληνικά πρότυπα. Οι ανδρικές ομάδες γλυπτών με κωνικό κάλυμμα, με διάδημα με ρόδακες και με φορείς της αιγυπτιαζουσας ενδυμασίας συνεχίζουν να παράγονται, ενώ στα γυναικεία γλυπτά αρχίζει να αντικαθίσταται ο πρωτοαρχαϊκός τύπος αγαλμάτων από ιωνικές κόρες. Η μέση αρχαϊκή περίοδος χαρακτηρίζεται από ένα έντονο αίσθημα πλαστικότητας, από μια οργανική δόμηση του σώματος και του προσώπου και από μια ρεαλιστικότερη απόδοση του ανθρώπινου σώματος. Οι νεωτερισμοί, τους οποίους μπορεί να διαπιστώσει κάποιος από τις αρχές του 6ου αι., αφορούν μια νέα διαμόρφωση των ώμων και του στήθους, καθώς οι ώμοι είναι λίγο προς τα έξω τραβηγμένοι, και έτσι το στήθος φουσκώνει και μια τομή εμφανίζεται στην προβλάστηση των βραχιώνων. Πρόσωπο και κορμός καθορίζονται από ένα στενόμακρο περίγραμμα. Η μακρυνά και συνήθως ίσια μύτη με τα φαρδύα της περύγια μαζί με τα μεγάλα, εν μέρει ορθάνοιχτα, εν μέρει μακρόστενα μάτια αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά του πρώτου τετάρτου του 6ου αι. π. Χρ.

Οι βασικοί τύποι αγαλμάτων της πρώιμης αρχαϊκής περιόδου συνεχίζουν να παράγονται. Τα γυναικεία γλυπτά δεν κρατούν πλέον μικρά ζώα, αλλά φέρουν στο χέρι τους ένα λουλούδι, έναν καρπό ή ένα αγγείο για τη θυσία που πρόκειται να διεξαχθεί. Εξάλλου παριστάνονται οι γυναικείες μορφές με ένα είδος καλύμματος κεφαλής, το οποίο μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένας απλός πόλος. Οι εργαστηριακές παραδόσεις, οι οποίες αποκρυσταλλώθηκαν ήδη στην πρώιμη αρχαϊκή περίοδο, κρατούν την παραγωγή τους σε σταθερά επίπεδα. Από τους τρεις σημαντικούς χώρους των Γολγών, του Ιδαλίου και του Άρσους προέρχεται η πλειοψηφία της υπάρχουσας κυπριακής πλαστικής. Στους Γολγούς έχουν βρεθεί σημαντικά κολοσσαία αγάλματα, τα οποία συνδέονται με πρώιμα γλυπτά της περιοχής. Ένα εργαστήριο (εργαστηριακή παράδοση) παράγει αγάλματα με κωνικό κάλυμμα κεφαλής, ένα άλλο ειδικεύεται σε αγάλματα με διάδημα με ρόδακες και ένα τρίτο κατασκευάζει αγάλματα με αιγυπτιαζουσα ενδυμασία. Οι αναλογίες όμως μεταξύ των τριών ομάδων γλυπτών είναι τόσο στενές, έτσι ώστε είναι δύσκολο να τεθεί ένα ακριβές όριο. Οι συμφωνίες και ομοιότητες των διάφορων ομάδων αναδεικνύουν μια στενή συνεργασία σε ένα εργαστήριο ή και σύμπλεγμα εργαστηρίων. Τα γλυπτά από το Ιδάλιο χαρακτηρίζονται από μια σκληρό πλάσιμο των μελών του σώματος. Ομοιότητες μεταξύ αυτών των γλυπτών και άλλων από την Ταμασό και Ποταμιά εξαίρουν τη σημασία και τον ρόλο της εργαστηριακής παράδοσης στο Ιδάλιο. Αναλογίες με γλυπτά από το Ιδάλιο παρουσιάζουν και ορισμένα ποιοτικά έργα από το Άρσο, στοιχείο που σηματοδοτεί στενές επαφές και σχέσεις μεταξύ των εργαστηρίων των δυο περιοχών.

Το δεύτερο τέταρτο του 6ου αι. π. Χρ. επιφέρει και άλλους νεωτερισμούς στη δόμηση της ανθρώπινης μορφής, οι οποίες οφείλονται βασικά σε ιωνικές επιρροές. Πρόκειται για τα

μακρόστενα μάτια, τα οποία έχοντας ως πρότυπα ιωνικά γλυπτά σμιλεύονται πλέον διαγώνια στο πρόσωπο. Από την άλλη μεριά κερδίζει το σώμα όλο και περισσότερο σε όγκο με την κύρτωση του στήθους και των γλουτών. Η ανατομία των μυών αποδίδεται άκομψα στην περίπτωση γυμνών αγαλμάτων. Η κόμμωση των κυπριακών φιγούρων μοιάζει αυτή των ελληνικών, τα φαρδιά πτερύγια της μύτης εγκαταλείπονται, το στόμα γίνεται πλατύτερο και συνδέεται πλέον οργανικότερα με το περιβάλλον του. Οι παρείες είναι σκληρά και άκομψα πλασμένες και δεν ποεξέχουν. Οι μεταβάσεις προς το στόμα χαλαρώνουν ακόμη πιο πολύ την έκφραση του προσώπου. Κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργείται μια ήπια, αλλά εκφραστική σύνθεση.

Οι εγγραπτηριακές παραδόσεις συνεχίζουν την εξελικτική τους πορεία. Οι ιωνικές επιρροές, οι οποίες παρατηρούνται κατά κύριο λόγο στη σύνθεση του προσώπου και του σώματος, σημαδεύει ακόμη και τους διάφορους τύπους αγαλμάτων. Ιδιαίτερα επιρεάζονται έντονα από ελληνικά μοτίβα τα αιγυπτιαζόντα γλυπτά του ύστερου 7ου και του πρώιμου 6ου αι. Τώρα γίνεται κατανοητό, ότι η συγκεκριμένη ομάδα γλυπτών εισήχθη στην Κύπρο από την Φοινίκη και δεν αποτελεί άμεση εγυπτιακή επιρροή, όπως αυτό παρουσιάστηκε στην πρώιμες ερευνητικές προσπάθειες και στη βιβλιογραφία της εποχής εκείνης. Η ανάμειξη στοιχείων από διαφορετικούς πολιτισμούς και η ανάπτυξη και σύνθεσή τους σε νέους τύπους αποτέλεσε ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της κυπριακής πλαστικής. Το φαινόμενο αυτό έγκειται κατά ένα μεγάλο μέρος στη στρωμάτωση του πληθυσμού και της κοινωνίας του νησιού. Μόνο μια από πολλές εθνικότητες αποτελούμενη διαπολιτισμική και ανοιχτή κοινωνία θα μπορούσε να παράγει τέτοια έργα και πολύ περισσότερο να τα αναθέτει ως αφιερώματα στα ιερά του νησιού. Η παρατήρηση αυτή αποδυναμώνει και την άποψη κάποιων ερευνητών, οι οποίοι πίστευαν, ότι συγκεκριμένοι τύποι αγαλμάτων ανατέθηκαν από συγκεκριμένες πληθυσμιακές ομάδες, έτσι ώστε να μπορεί κάποιος να διακρίνει την εθνικότητα των διάφορων ομάδων ανάλογα με τα αγάλματα που αφιέρωναν στα ιερά.

Παράλληλα στα μέχρι τώρα αποκρυσταλλωμένα εργαστήρια κάνουν την εμφάνισή τους ακόμη δυο, στην Πάφο και στο Κίτιο, τα οποία θα παίξουν σημαντικό ρόλο στην ύστερη αρχαϊκή εποχή. Τα δημοσιευμένα γλυπτά από την Πάφο είναι τόσο λίγα, ώστε οι υποθέσεις και απόψεις που εκφράζονται να είναι αμφιβόλου χαρακτήρα. Από την άλλη μεριά διακρίνονται πολύ εύκολα οι εγγραπτηριακές παραδόσεις στο Κίτιο. Τα γλυπτά από το Κίτιο παρουσιάζουν ομοιότητες με γλυπτά από το Ιδάλιο.

Λίγο πριν από τα μέσα του 6ου αι. αυξάνονται οι κυπριακές επιρροές. Σιγά-σιγά δημιουργείται μια εξελικτική πορεία, η οποία μιμείται ελληνικά πρότυπα και επιτρέπει ολοένα και περισσότερο το συγχρονισμό χρονολόγησης της κυπριακής με την ελληνική πλαστική. Συνθέσεις με ήπιες μεταβάσεις στο πρόσωπο, χαλάρωση των φόρμων, οργανική σύνδεση των αισθητικών οργάνων και ρεαλιστικότερη απόδοση της στάσης του σώματος και της αναλογίας του ορίζουν τη δομή των γλυπτών. Παράλληλα με τους ασβεστολιθικούς κολοσσούς αρχίζουν πλέον και τα μικρού μεγέθους αγάλματα να παριστάνονται πιο ρεαλιστικά και οργανικά. Όλο το φάσμα των χρησιμοποιούμενων τύπων γλυπτών συνεχίζει σταθερά την πορεία του, ενώ επίσης εισάγεται και ο ελληνικός τύπος του ντυμένου κούρου με την τρυφή του, τις γεμάτες φόρμες και τις ήπιες μεταβάσεις του.

Στην ύστερη αρχαϊκή εποχή φέρουν τα αγάλματα χιτώνα και μιάτιο αναλογικά με ιωνικά γλυπτά, οι βραχίονες κρέμονται παράλληλα στον κορμό και στα χέρια κρατούν διάφορα

αντικείμενα, το αριστερό πόδι βρίσκεται σε προβολή. Αγάλματα χωρίς γενειάδα παριστάνουν νέους, αγάλματα με μακριά γενειάδα που χωρίζεται σε κομψούς αλλά και συχνά συμβατικούς βοστρύχους παριστάνουν αντίθετα ηλικιωμένους. Οι γυναίκες φέρουν ποδήρη χιτώνα, αν και σιγά-σιγά εισάγεται και ο τύπος της ελληνικής κόρης με το διαγώνιο μιάτιο. Φέρουν επίσης σειρές καλαίσθητων κοσμημάτων, ενώ το κεφάλι καλύπτεται συνήθως από τον πόλο και τον κεκρύφαλο. Η σμίλευση των γλυπτών γίνεται πιο μαλακή, τα χαρακτηριστικά του προσώπου και τα σωματικά μέλη αποκτούν καμπύλες και δίνουν την αίσθηση του γεμάτου και πληθωρικού, ένα κομψό χαμόγελο παρουσιάζεται στα χείλη. Η μεγάλη πλειοψηφία των κυπριακών γλυπτών προέρχεται από την υστεροαρχαϊκή περίοδο. Στην αρχή μιμούνται οι κύπριοι καλλιτέχνες κατά κύριο λόγο ιωνικά πρότυπα. Με την κυριαρχία της περσικής αυτοκρατορίας στο χώρο της ανατολικής Μεσογείου από τα μέσα του 6ου αι. π. Χρ. έγιναν οι επαφές μεταξύ Κύπρου και των ιωνικών παραλιών της Μικράς Ασίας στενότερες. Οι επιρροές αυξήθηκαν σημαντικά, μοτίβα και συνθέσεις της ελληνικής αρχαϊκής τέχνης εισήχθησαν στην Κύπρο και σηματοδότησαν την παραπέρα εξέλιξη της κυπριακής τέχνης. Αν, ωστόσο, η διαδικασία αυτών των επιρροών διαμορφώθηκε πάνω στην Κύπρο ή στη Μικρά Ασία, είναι δύσκολο να ειπωθεί. Στενές επαφές και σχέσεις μεταξύ των δυο περιοχών υπήρχαν ήδη από την πρωτοαρχαϊκή περίοδο, έτσι ώστε ελληνικά προϊόντα να εισάγονται στην Κύπρο και κυπριακά προϊόντα να εξάγονται σε ελληνικά ιερά.

Οι τύποι των γλυπτών συνεχίζουν γενικά την παράδοση της μέσης αρχαϊκής περιόδου. Τα σημαντικά εργαστήρια εξακολουθούν να υπάεχουν και να παράγουν ποιοτικά έργα. Στο βασικό ρεπερτόριο των κύπριων καλλιτεχνών ανοίκουν οι ανδρικές μορφές με κωνικό κάλυμμα. Διάφορα στοιχεία όπως η στάση του σώματος, η ενδυμασία και η κόμμωση παραμένουν αναλλοίωτα. Από την άλλη μεριά όμως αποκτά το σώμα όγκο, καθώς οι γλύπτες αποδίδουν με καμπύλες γραμμές το στήθος και τους γλουτούς. Ακόμη και στο πρόσωπο παρατηρούνται νεωτερισμοί. Τα μάτια γίνονται μικρότερα και χαράσσονται διαγώνια, τα πτερύγια της μύτης δεν προεξέχουν πλέον καθόλου, οι άκρες του στόματος τραβιούνται προς τα πάνω και χαράσσεται ένα καλαίσθητο χαμόγελο στα χείλη. Εξάλλου αρχίζουν οι κύπριοι καλλιτέχνες να αποδέχονται καθαρώς ελληνικούς τύπους γλυπτών. Αγάλματα με μακριά μαλλιά και ένα διάδημα ή ταινία ανοίκουν στις συνθέσεις της νέας τάξης πραγμάτων. Σ' αυτά τα αγάλματα είναι επίσης αξιοπράσεκτα η ανατομική απόδοση του σώματος, η πλαστικότητα και η οργανική σύνδεση των αισθητικών οργάνων. Παρόμοια ανάπτυξη παρατηρείται και στη δομή των γυναικείων γλυπτών. Καμπυλωμένα μέλη του σώματος, ρεαλιστική ανατομία και διαχωρισμός της κόμμωσης χαρακτηρίζουν τα αγάλματα.

Από το Ιδάλιο, τους Γολγούς και το Άρσος προέρχονται σημαντικά ποιοτικά γλυπτά, τα οποία καθορίζουν την τεχνική και μορφολογική εξέλιξη της κυπριακής πλαστικής με την κομψή τους σμίλευση, τη λεπτομερειακή απόδοση και την ακριβή γραμμική εγχάραξη. Από δω και πέρα κάνει την εμφάνισή της και μια εργαστηριακή παράδοση στο Κίτιο, η οποία συνδέεται μορφολογικά με γλυπτά από το Ιδάλιο και εξελίσσεται σε μια από τις πιο σημαντικές στην Κύπρο. Η παραγωγή κορών στην Σαλαμίνα επιδεικνύει την εξελικτική πορεία του τύπου στην Κύπρο. Στα αγροτικά ιερά στο Καζάφани και στην Ποταμιά κάνουν την εμφάνισή τους εν μέρει ποιοτικά έργα με εξαιρετη σμίλευση και συνεχίζουν σαφέστατα την παράδοση της μέσης αρχαϊκής εποχής. Ακόμη προέρχονται από χώρους όπως η Καρπασία και το Τρίκομο ορισμένα ψηλού ποιοτικού βαθμού γλυπτά, τα οποία πιθανόν κατασκευάστηκαν στα κύρια εργαστήρια της Κύπρου και αφιερώθηκαν στα τοπικά ιερά.

Στον ύστερο 6ο αι. επικρατούν τελείως οι ελληνικές επιρροές. Οι κύπριοι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν ως πρότυπα ελληνικά αγάλματα, αποδέχονται συγκεκριμένα μοτίβα και προσπαθούν να τα εντάξουν στις επικρατούσες θρησκευτικές δοξασίες του κυπριακού πληθυσμού και των ευγενών. Κατ' αυτόν τον τρόπο δε έχουμε μια απόλυτη μίμηση, αλλά μια υπόταξη των ξένων μοτίβων και συνθέσεων στις ήδη προϋπάρχουσες τεχνικές και τύπους. Η κυριαρχία της περσικής αυτοκρατορίας στον ύστερο 6ο αι. στην Ανατολή, οι στενές επαφές στην αρχή μεταξύ των ιωνικών πόλεων και της Περσίας (βλ. την απασχόληση ελλήνων καλλιτεχνών στην περσική βασιλική αυλή) και οι προσπάθειες της Περσίας, να επηρεάσει πολιτικά και υποτάξει το νησί της Αφροδίτης, αύξησαν φανερά την εισροή ελληνικών επιρροών στο νησί. Εξάλλου υπήρχαν ήδη άμεσες επαφές μεταξύ Ελλήνων της Κύπρου, Ελλήνων της Ελλάδας και των άλλων εθνοτήτων που κατοικούσαν στο νησί στην ελληνική αποικία στο δέλτα του Νείλου, τη Ναύκρατι, στη Σάμο και Ρόδο. Οι επαφές αυτές ενίσχυσαν σίγουρα την εισροή ελληνικών μοτίβων στην Κύπρο.

Σε αυτή την φάση της κυπριακής πλαστικής παρουσιάζονται ισχυρές αιγινίτικες και αττικές επιρροές στο πλάσιμο των προσώπων και στη διαμόρφωση των πτυχώσεων, στην εισαγωγή νέων τύπων κεφαλιών και αγαλμάτων. Ένας σημαντικός αριθμός των εξαιρετών και ποιοτικών κυπριακών γλυπτών προέρχονται από αυτή την παραγωγική περίοδο. Με τις διαπιστώσεις αυτές μπορεί η χρονολόγηση της κυπριακής πλαστικής να συγχρονισθεί βασικά με αυτή της ελληνικής πλαστικής. Επειδή όμως είναι πιθανόν, ότι συνήθως ελληνικά μοτίβα λίγο αργότερα κατέφθαναν στην Κύπρο, καθώς το νησί βρισκόταν στην περιφέρεια του ελληνικού κόσμου, πρέπει να χρονολογήσουμε τα κυπριακά γλυπτά κατά μέσο όρο λιγάκι αργότερα από τα ελληνικά.

Η παραγωγή της κατηγορίας γλυπτών με κωνικό κάλυμμα κεφαλής αρχίζει σιγά-σιγά να εγκαταλείπεται. Ο τύπος αυτός αντικαθίσταται από τον τύπο αγαλμάτων με στέφανο. Παράλληλα κάνουν και την εμφάνισή τους φιγούρες με ελεύθερη κόμμωση ή με διάδημα ή ταινία. Ένα αρμονικό και καλίσθητο πλάσιμο και μια πλαστικότητα, οργανική σύνδεση των αισθητικών οργάνων και ένα εξαιρετο στυλιζάρισμα της επιφάνειας των μαλλιών και της γενειάδας χαρακτηρίζουν και εκφράζουν τα πρόσωπα. Μακριές γενειάδες εμφανίζονται παράλληλα με κοντές και υπαινίσσονται την ηλικία των φιγούρων. Διαγώνια διατεταγμένα, μικρά μάτια, ίσια, σουβλερή μύτη, κομψά δομημένο στόμα με τις άκρες του τραβηγμένες προς τα πάνω αποτελούν σημαντικά στοιχεία της τεχνοτροπίας του ύστερου 6ου αι. π. Χρ. Τα μαλλιά πέφτουν στην αρχή φουσκωτά προς τα πίσω και σχηματίζουν συνήθως στυλιζαρισμένους βοστρύχους, ενώ τα μαλλιά του μετώπου σχηματίζουν μια καμπύλη γραμμή και αποτελούνται από μια ή και δυο σειρές βοστρύχων. Οι με κοντά μαλλιά κομμώσεις αναδεικνύουν μια σειρά από παραλλαγές, οι οποίες δεν έχουν χρονολογική απόσταση μεταξύ τους, έτσι ώστε να συμπεραίνουμε, ότι οι κύπριοι καλλιτέχνες έδιναν ιδιαίτερο βάρος στην επιφανειακή διακόσμηση των γλυπτών τους και δεν τους ενδιέφερε μια ψυχολογική έκφραση ή μια ρεαλιστική διάταξη και σύνθεση του ανθρώπινου σώματος. Στα μεγάλου μεγέθους αγάλματα χωρίζεται κομψά και η ενδυμασία σε παράλληλες πτυχώσεις. Στα τέλη του 6ου αι. αρχίζει να αντικαθίσταται η κόμμωση με μακριά μαλλιά στο λαιμό από μια άλλη με κοντά μαλλιά. Στις γυναικείες φιγούρες παριστάνεται ο ελληνικός τύπος της κόρης με διάδημα. Οι δυο ή και περισσότερες μακριές πλεξίδες που πέφτουν πάνω στους ώμους και φτάνουν μέχρι το στήθος εκφράζουν την εξάρτησή τους από ελληνικά αγάλματα κατά την τεχνοτροπία των κορών από την Ακρόπολη. Ο ποδήρης χιτώνας και το διαγώνιο

ιμάτιο σχηματίζουν την συνήθη ενδυμασία των φιγούρων. Μια πολύπλοκη δόμηση των πτυχώσεων με ζικ-ζακ-πτυχώσεις και σχετικά χοντρό ποδόγυρο ανήκει χρονικά ακόμη στον ύστερο 6ο αι.

Η τεχνοτροπία του πρώιμου 5ου αι. ακολουθεί τους κανόνες που προσδιόρισε η τεχνοτροπία του ύστερου 6ου αι. Οι δυο αυτές χρονικές περιόδους σχηματίζουν μια ενιαία εποχή με ίδια χαρακτηριστικά και εκτείνεται χρονολογικά περίπου ως το 475 π. Χρ. Νεωτερισμοί και βαθιές τομές όπως στην Ελλάδα με την έλευση από την αρχαϊκή στην κλασική εποχή δεν παρατηρούνται εδώ. Οι χρησιμοποιούμενοι τύποι αγαλμάτων παραμένουν αναλλοίωτοι. Παράλληλα σε φιγούρες με ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο κάνουν την εμφάνισή τους και μορφές με χιτωνίσκο, ο οποίος κολλάει στο σώμα και επιτρέπει να διαφανεί η ανατομία και το μυϊκό σύστημα του σώματος. Οι με κοντά μαλλιά κομμώσεις υποδεικνύουν το βαθμό των ελληνικών επιρροών που είναι πολύ μεγάλος, αν η τεχνοτροπία τους είναι τόσο απλοϊκή, έτσι ώστε να εμφανίζεται στυλιζαρισμένη. Φιγούρες με κομψά στυλιζαρισμένες γενειάδες είναι συνήθως μεγάλου μεγέθους και προσδιορίζουν την ηλικία των γλυπτών, ενώ από την άλλη μεριά αγάλματα χωρίς γενειάδα παριστάνουν άτομα νεαρής ηλικίας και είναι μικρού μεγέθους. Το κάλυμμα κεφαλής που χρησιμοποιείται περισσότερο είναι ο στέφανος, ο οποίος παρουσιάζει αρκετές παραλλαγές. Επίσης και στις γυναικείες μορφές συνεχίζεται η παραγωγή του τύπου της κόρης.

Από τον πρώιμο 5ο αι. προέρχονται ορισμένα ραφινάτα γλυπτά, τα οποία υπερέχουν των άλλων εξαιτίας της καλαισθητής πτύχωσης. Η προσήλωση σε αρχαϊκά μοτίβα και συνθέσεις και η ανάπτυξη ενός διακοσμητικού και επιφανειακού στυλ οδηγούν σιγά-σιγά σε μια ενοποίηση και συστηματοποίηση φόρμων της κυπριακής ασβεστολιθικής πλαστικής. Τα κεφάλια έχουν στρογγυλό σχήμα, τα πρόσωπα είναι πλασμένα με μαλακές μεταβάσεις και τομές. Τα αμυγδαλωτά μάτια χαράσσονται πλέον σε ευθεία γραμμή στο πρόσωπο και πλαισιώνονται από καμπυλωτά, εν μέρει χοντρά βλέφαρα και από ευθύγραμμα φρύδια. Το στόμα αποκτά μια μακρύτερη και πιο γεμάτη μορφή, το αρχαϊκό χαμόγελο δεν κάνει πλέον την εμφάνισή του τόσο έντονα, το σαγόνι συνδέεται οργανικά με το περιβάλλον του και προσδίδει στα κεφάλια ρεαλιστική ανατομία και σιγουριά. Τα συστήματα των πτυχώσεων είναι στις αρχές του 5ου αι. ακόμη ραφινάτα δομημένες και αποτελούνται από παράλληλα διατεταγμένες πτυχώσεις και ζικ-ζακ-πτυχώσεις. Αργότερα χάνουν τη χάρη και τη φινέτσα τους, από τις καμπυλόγραμμες και καλλιγραμμες πτυχώσεις περνάμε σε σχηματοποιημένες και άβαθες, επιφανειακές πτυχώσεις, φαινόμενο που παρατηρείται τόσο στα ανδρικά όσο και στα γυναικεία αγάλματα. Τα διάφανα ενδύματα που εμφανίστηκαν στα τέλη του 6ου και στις αρχές του 5ου αι. αποκτούν και πάλι βάρος, σκεπάζουν το σώμα και δεν αφήνουν πλέον να γίνεται ορατή η ανατομία και το μυϊκό σύστημα.

Οι νεωτερισμοί, οι οποίοι άρχισαν να διαμορφώνονται στην ελληνική πλαστική από τον πρώιμο 5ο αι. π. Χρ. και οδήγησαν βέβαια στην κλασική εποχή, δεν έγιναν κατανοητοί από τους κύπριους καλλιτέχνες και πολύ περισσότερο δεν χρησιμοποιήθηκαν. Η απόδοση μιας ρεαλιστικής ανατομίας του σώματος δεν έδειξε να ενδιαφέρει τους κύπριους γλύπτες από τις αρχές της αρχαϊκής εποχής. Η μαζική παραγωγή ασβεστολιθικών αγαλμάτων, τα οποία αφιερώνονταν από τον πληθυσμό του ωησιού σε διάφορα ιερά, επέδρασε σίγουρα σε τέτοιο σημείο, έτσι που μελέτες για μια ρεαλιστική παράσταση του ανθρώπινου σώματος να αφηθούν κατά μέρος και να επικεντρωθεί η προσοχή των γλυπτών σε συγκεκριμένες

λεπτομέρειες, οι οποίες παρουσίαζαν την κοινωνική και οικονομική θέση των αναθετών. Για το λόγο αυτό ήταν πιθανόν σημαντικότερη η προσεκτική και ραφινάτη απόδοση του στεφάνου, του κάλαθου, του τουρμπανιού του κεκρύφαλου και των πλούσιων κοσμημάτων.

Το διακοσμητικό στυλ και η αγάπη για τις λεπτομέρειες εκφράζονται πολύ καλύτερα αυτή την περίοδο της κυπριακής πλαστικής. Χρήση παλιών ιδανικών και μοτίβων, αρχαϊσμών, στυλιζαρίσματος και συνδυασμού φόρμων της ύστερης αρχαϊκής εποχής με νεωτεριστικά στοιχεία, τα οποία πάρθηκαν από ελληνικά πρότυπα της κλασικής εποχής, χαρακτηρίζουν την περίοδο αυτή. Παρ' όλα αυτά προσφέρει η σύγκριση με ελληνικά γλυπτά σημαντικές πληροφορίες για τη χρονολόγησή τους. Τα αγάλματα αυτά διαθέτουν λεπτό σώμα, συγκεκριμένες λεπτομέρειες αποδίδονται γραμμικά και παρατηρείται μια σκλήρυνση στο πλάσιμο τους. Παράλληλα στην πλειοψηφία των γλυπτών που προσδιορίζεται από μια απλοποίηση της τεχνοτροπίας και των εκφραστικών μέδων του γλύπτη εμφανίζονται και έργα, τα οποία συνδέονται άμεσα με ελληνικά έργα της ίδιας περιόδου και ξεχωρίζουν από τα άλλα εξαιτίας της υψηλής τους ποιότητας. Για μερικά από αυτά τα έργα είναι αμφίβολο, αν αποτελούν ελληνικές εισαγωγές ή είναι έργα τοπικών εργαστηρίων.

Οι τύποι των αγαλμάτων παραμένουν αναλλοίωτοι. Στις ανδρικές μορφές κυριαρχεί ο τύπος του γλυπτού με στέφανο και γενειάδα. Συνήθως είναι κολοσσαίου μεγέθους και εκφράζουν με τον τρόπο αυτόν την κοινωνική θέση των αναθετών. Τα γλυπτά χωρίς γενειάδα είναι από την άλλη μεριά μικρού μεγέθους, αν και πολλές φορές ποιοτικά, ενώ στο τέλος οι γενειοφόροι με τουρμπάνι μπορούν να θεωρηθούν λόγω τοῦ μικρού αριθμού τους ως βασιλείς-ιερείς. Η ενδυμασία αποτελείται από τον ποδήρη χιτώνα με κάθετες χοντροκομμένες πτυχώσεις και το ιμάτιο. Στις γυναικείες φιγούρες σζνεχίζεται η παραγωγή της κόρης. Φέρουν στο κεφάλι έναν ψηλό κάλαθο ή διάφορες παραλλαγές του κεκρύφαλου, πλούτο κοσμημάτων και φορούν όπως και οι άνδρες ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο.

Η τεχνοτροπική εξέλιξη διαπιστώνεται κατά κύριο λόγο στη διαμόρφωση των κομμώσεων, στις οποίες οι κύριοι καλλιτέχνες προσπάθησαν να εκμεταλλευτούν και να χρησιμοποιήσουν τους ελληνικούς νεωτερισμούς της πρώιμης κλασικής εποχής. Τα μαλλιά είναι συνήθως στυλιζαρισμένα και διακοσμητικά δομημένα. Οι κομμώσεις του δεύτερου τετάρτου του 5ου αι. αποτελούνται από καμπυλωτά μαλλιά στο μέτωπο, τα οποία είναι κυματιστά, από κομψές δεσμίδες μαλλιών στο κρανίο και από κοντά κομμένα μαλλιά στον αυχένα, τα οποία στην αρχή ήταν ογκώδη ενώ αργότερα κυματιστά. Καθώς η Κύπρος βρισκόταν στην περιφέρεια του ελληνικού κόσμου και οι διάφορες επιρροές και νεωτερισμοί έφταναν στο νησί κάπως αργότερα, συνέχισαν οι κύριοι καλλιτέχνες να χρησιμοποιούν αυτού του είδους κόμμωσης και μετά τα μέσα του 5ου αι. π. Χρ.

Από τα μέσα του 5ου αι. διαφέρεται πλέον κάποια αλλαγή πλευσης και στην κυπριακή πλαστική με την γενική αποδοχή των ελληνικών φόρμων της πρώιμης κλασικής περιόδου. Το διακοσμητικό και επιφανειακό στυλ δεν εξαφανίζεται ωστόσο. Τα γλυπτά αλλάζουν μόνο εξωτερικά. Η αγάπη για τη λεπτομέρεια και οι παραλλαγές που επέφεραν σε κάποιους βασικούς τύπους οι κύριοι καλλιτέχνες διαφέρεται στις κομμώσεις, καθώς δεσμίδες μαλλιών και βοστρύχοι στυλιζάρονται κομψά και ραφινάτα.

Στην τεχνοτροπία της κυπριακής πλαστικής επιδρούν κατά τη διάρκεια της αρχαϊκής εποχής δυο βασικές συνιστώσες: η λειτουργία των αγαλμάτων και η αφέρωση τους σε

ιερά φανερώνει, ότι η ασβεστολιθική πλαστική ήταν στενά συνδεδεμένη με τελετουργικούς και λατρευτικούς κανόνες της θρησκείας. Με την παρατήρηση αυτή γίνονται επίσης κατανοητοί ο συντηρητισμός και η διαρκής επανάληψη και χρησιμοποίηση όμοιων τύπων και μοτίβων και δικαιολογούνται επαρκώς. Από την άλλη πλευρά και παράλληλα με την λειτουργία των γλυπτών έπαιξε σημαντικό ρόλο και η τεχνική των πρώιμων αγαλμάτων. Η εξάρτηση της ασβεστολιθικής πλαστικής από την πρώιμη παραγωγή τερακόττων και η κατασκευή των αγαλμάτων από λεπτούς ογκόλιθους οδήγησαν στην τυπική λεπτότητα των κυπριακών ασβεστολιθικών γλυπτών, μια απλοϊκή μορφή, η οποία παρέμεινε ζωντανή χάρη στη ιερότητα που απέκτησε με τη αφιέρωση των αγαλμάτων ως αναθέματα σε διάφορα ιερά. Κάτω από αυτές τις περιστάσεις επιδίωκαν οι κύπριοι καλλιτέχνες την λεπτότητα των γλυπτών τους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν διέθεταν τις ικανότητες εκείνες για να τα κατασκευάζουν ρεαλιστικά και ολόγλυπτα. Η σαφής εξέλιξη και συνέχεια των σημαντικών εργαστηρίων στο Άρσος, Ιδάλιο και στους Γολγούς μπορεί να παρατηρηθεί σε όλη τη διάρκεια της αρχαϊκής εποχής. Από τους χώρους αυτούς προέρχονται τα κομψότατα, φινετσάτα και υψηλού βαθμού ποιότητας αγάλματα και επιδεικνύουν καθαρά τη εξελικτική πορεία της κυπριακής πλαστικής. Ότι επιρρέαζαν τα μικρότερα εργαστήρια, ακόμη και ότι τα αναζωογονούσαν με την προσθήκη νέων καλλιτεχνών, είναι επίσης σαφέστατο. Μέσα στα πλαίσια αυτά ανπτύχθηκε η κυπριακή πλαστική, χωρίς να υποτάσσεται στα επιτεύγματα της ελληνικής πλαστικής της ίδιας εποχής. Κατόρθωσε να διατηρήσει την αρχική της μορφή κατά τη διάρκεια των αιώνων, παρόλο που συνεχώς εισέβαλλαν καινούρια μοτίβα και στοιχεία, τα οποία ωστόσο δεν αλλίωσαν το χαρακτήρα της.