

VI
MEDITERRANEE ORIENTALE

REMARQUES SUR LA FORME DU BATEAU EGEEN A L'AGE DU BRONZE ANCIEN

CHRISTOS DOUMAS, Athènes, Grèce

La grande découverte faite par un pionnier de l'archéologie grecque, Christos Tsountas, à l'île de Syros, à la fin du siècle dernier, a ouvert un nouveau chapitre de la préhistoire de la mer Égée: une série de poteries trouvée dans les tombes de Chalandriani nous a révélé le type de bateau qu'utilisaient les Égéens du bronze ancien.

Ces terres-cuites, en forme de poêle, sont décorées d'incisions. Le motif principal est un bateau dessiné de manière simpliste mais qui ne laisse aucun doute sur les intentions de l'artiste: montrer un bateau oblong entouré de petites lignes obliques symbolisant les rames.

Sur certaines pièces, des motifs en zig-zag ont été interprétés comme la représentation des vagues.

Le professeur Marinatos, dans un article publié en 1933 dans le *Bulletin de Correspondance Hellénique* sous le titre «La marine Créto-Mycénienne», a estimé la longueur des embarcations égéennes à, environ, 20 mètres. Le problème qui se posa dès le début concernait l'identification de la proue: selon Tsountas c'était la partie la plus haute du bateau. Il considérait le poisson sculpté au sommet de cette partie comme indiquant la direction que suivait le bateau. De nombreux savants, après lui, ont accepté cette explication, et, récemment, l'archéologue britannique Colin Renfrew a écrit que le problème devait être considéré comme résolu, et que la proue était bien l'extrémité la plus haute du bateau. Dans son article sur la métallurgie cycladique, paru dans l'*American Journal of Archaeology*, il publie pour la première fois quelques modèles de bateau en cuivre dits de «Naxos» (actuellement à l'Ashmolean Museum à Oxford). Il est certain que la partie la plus haute de ces modèles constitue la proue du bateau. Mais, im-

Fig. 135 - Une «poêle»
cycladique portant une re-
présentation de bateau.



médiatement, des questions surgissent: a) ces modèles datent-ils vraiment du cycladique Ancien? b) leur forme actuelle est-elle la forme originale? Même si on les place dans la culture de Keros-Syros (auparavant Cycladique Ancien II) il est évident que ces modèles représentent un type de bateaux différents de ceux qui sont dessinés sur les vases de Syros.

Leur forme actuelle ne signifie pas qu'elle est fidèle à l'originale. D'autres pièces en matériaux périssables pouvaient avoir été ajoutées sur le modèle métallique et par conséquent la partie la plus basse était peut-être, à l'époque, la plus haute.

Le professeur Marinatos a soutenu que l'extrémité la plus haute des bateaux cycladiques représentait la poupe.

Son argumentation paraît assez solide et son explication très logique. Ainsi qu'il le souligne, un bateau à rames ne pouvant voyager que dans le sens des vagues, une poupe haute lui était nécessaire pour le protéger de la mer. Il a récemment interprété la prolongation en forme d'éperon de l'embarcation comme un moyen de protection contre les chocs au moment de la mise à sec du bateau. Une autre suggestion de ce savant, selon laquelle cette prolongation pouvait servir de «lieux d'aisances» n'a pas été confirmée.

Sur une pierre gravée, récemment découverte à Naxos, on voit clairement que le bateau était mis à sec par sa partie la plus basse (voir

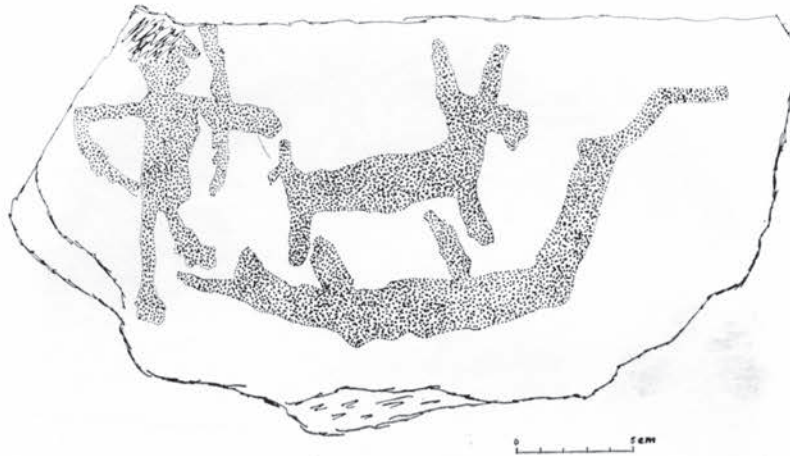


Fig. 136 - Pierre gravée de Naxos.

Chr. Doumas, *Le incisioni rupestri di Nasso*, *BCSP* vol. III), un quadrupède se trouve déjà à bord, tandis qu'une forme humaine est en train d'y monter. La similitude entre le bateau gravé de Naxos et ceux de Syros est indiscutable, même dans les détails. La section horizontale de la partie la plus haute correspond au poisson des bateaux de Syros et la protubérance en forme d'éperon est presque identique.

Une autre pierre gravée représente un bateau de forme légèrement différente. Peut-être la surface limitée de la pierre a-t-elle obligé l'artiste à dessiner le bateau avec une extrémité presque verticale. C'est vraisemblablement pour la même raison qu'il a dirigé vers l'intérieur la section horizontale du sommet de cette partie. Ainsi, cette embarcation, animée par la présence de deux figures qui probablement se battent, rappelle le bateau du texte hiéroglyphique du disque de Phaistos.

Des bateaux, représentés sur des poteries préhistoriques et sur lesquels il n'est pas difficile de distinguer l'avant de l'arrière, grâce au gouvernail, nous montrent que la poupe était toujours assez élevée, même à l'âge du Bronze Ancien. Un tesson de Phylacopi City I et un autre d'Orchomenos représentent presque le même type de navire qui date de la phase finale du Bronze Ancien (vers la fin du 3ème millénaire avant notre ère). Outre les cachets minoens en pierre, des poteries représentent également des bateaux de l'âge du Bronze Moyen. L'embarcation du Minoen Moyen III montre une poupe plus compliquée et très haute. Plus simple, mais aussi haute, paraît être la poupe du ba-

Fig. 137 - Pierre gravée de Naxos.





Fig. 138 - Disque de Phaistos.

teau illustré sur un vase trouvé à Iolkos et qui date de l'Helladique Moyen.

La même forme de poupe se retrouve sur des bateaux Mycéniens ainsi que sur les embarcations plus compliquées de l'époque géométrique.

La forme des bateaux égéens préhistoriques se retrouve ailleurs, loin des côtes de la Mer Égée et même hors du bassin Méditerranéen. Les embarcations de l'Égypte prédynastique, telles que nous les connaissons par la poterie, montrent une poupe ainsi qu'une proue assez élevées. La même image nous est donnée par les gravures rupestres préhistoriques de Scandinavie. Mais les exemples les plus étonnants nous viennent de beaucoup plus loin. James Cook, le célèbre capitaine britannique, qui au 18ème siècle explora l'hémisphère Sud, a reproduit dans son journal plusieurs dessins parmi lesquels ceux de bateaux primitifs, qui nous semblent très importants pour notre thèse. Une ressemblance avec les bateaux cycladiques caractérise le canot de guerre des Maoris de Nouvelle-Zélande. La façon de ramer indique clairement que la proue du canot correspond à son extrémité la plus basse. (Les guirlandes qui pendent à la poupe trouvent aussi leurs



Fig. 139 - Poterie d'Orchomenos.

parallèles sur les embarcations de Syros). Pourrait-on supposer que ces guirlandes correspondent au drapeau que les bateaux hissent de nos jours à la poupe?

Les canots de Tahiti, tels qu'ils sont représentés dans le journal du Capitaine Cook nous montrent aussi une poupe fort élevée par rapport à la proue. Dans son journal du 13 Avril 1774, Cook décrit ces canots en précisant que: «la poupe s'élève de façon irrégulière et se termine en pointe, l'avant se prolongeant horizontalement».

Des exemples que nous venons de donner, il ressort que les embarcations primitives présentent des caractéristiques semblables à celles des embarcations égéennes, et sans doute sont-elles basées sur les mêmes principes élémentaires.

Outre les observations du Professeur Marinatos quelques remarques sont nécessaires pour prouver que la poupe du bateau cycladique est constituée par la partie la plus haute de l'embarcation. De par sa construction, cette extrémité se trouvait être plus lourde et, par conséquent, plus enfoncée dans l'eau. Si elle représentait la proue, le bateau aurait eu davantage de difficultés à manoeuvrer: d'une part, parce que la résistance de l'eau aurait été plus grande, d'autre part, parce qu'en cas de heurt contre les récifs, le dommage aurait été plus grave. Avec une proue plus légère, arrivant à fleur d'eau, ces risques étaient moindres et le mouvement plus aisé. De plus, la prolongation en for-



Fig. 140 - Bateau de style géométrique.

me d'éperon aurait rendu impossible, si elle se trouvait du côté de la poupe, l'usage du gouvernail. Parmi les bateaux égéens préhistoriques munis d'un gouvernail, l'éperon se trouve à la proue ou bien fait totalement défaut.

Après la série d'exemples que nous venons de donner, il nous est difficile d'admettre que les bateaux cycladiques faisaient exception et avaient une poupe basse. Quant à l'éperon outre l'explication déjà donnée, il pouvait servir, lors des combats sur mer à fracasser la carène du navire ennemi.

RIASSUNTO

Su una serie di vasi rinvenuti alla fine del secolo scorso nelle tombe di Chalandriani, è inciso schematicamente il tipo di imbarcazione usato dalle popolazioni dell'Egeo nella prima Età del Bronzo. Questa imbarcazione presenta un'estremità molto bassa munita di una sorta di prolungamento in forma di sperone; l'altra estremità è piuttosto alta, quasi verticale. Quest'ultima parte, che è generalmente interpretata come la prua della nave, è in realtà la poppa, come è stato dimostrato dal Marinatos.

SUMMARY

Incised on certain vessels found at the end of the last century in the tombs of Chalandriani is the type of boat used by the Aegeans of the Early Bronze Age. This type of boat has one end very low and furnished with a prolongation in the shape of a spur; the other end is rather high, almost vertical. This latter part, which is usually interpreted as the prow of the boat, is in fact its stern, as has been shown by Marinatos, whose interpretation has not been generally accepted.

NUOVI RITROVAMENTI DI TIRISIN-ALM

MUVAFFAK UYANIK, Istanbul, Turchia

Recenti campagne di ricerca nei pascoli alpini di Tirisin (Tirischin) in Anatolia (Turchia) vicino al confine persiano, hanno dato risultati sorprendenti, tanto che siamo certi di essere in presenza di uno dei principali centri di arte rupestre.

Come abbiamo già esposto altrove¹, l'Alm (pascolo) si suddivide in due zone:

- 1) Kahn- i Melikân (Çatak Tirisin), probabilmente un luogo di culto, dove si trovano i disegni più grandi;
- 2) Taht - i Melik (Gürpınar Tirisini), un po' più ad oriente.

A un'ora e mezzo di cammino da Taht -i Melik si trova una località chiamata Ermini Tirisini (Tirisin armeno), dove sono antichi villaggi armeni, come Mervane. Anche qui è notevole la concentrazione di arte rupestre, pari a quella degli altri luoghi citati. Le figure hanno caratteri diversi rispetto a quelle degli altri complessi ricordati: per la prima volta appare in posizione di rilievo l'uomo, non accompagnato da animali; è inoltre raffigurato un gruppo di 12 danzatori.

Da una nuova ispezione nei dintorni di Kahn-Melikan e Taht-Melik si è constatata la presenza di centinaia di figure incise, coperte di sabbia e di terra. I bambini dei villaggi hanno inoltre trovato microliti di ossidiana. Tutti questi elementi indicano che siamo di fronte ad un importante sito preistorico, per conoscere il quale è necessario ancora un ingente lavoro: allo scopo di poterlo svolgere, ci stiamo adoperando per fondare nella zona un centro di studi e ricerche.

Le grotte che abbiamo esaminato non hanno purtroppo dato ancora nessun risultato; ma ci ripromettiamo di ripetere queste esplorazioni ogni anno.

¹ M. Uyanik, Le incisioni rupestri di Tirisin, Anatolia, *B.C.S.P.*, vol. III, 1968, pp. 133-149.

Fig. 141 - Tirisin Alm. Serie di 12 figure umane schematiche e di un simbolo non meglio identificato, forse scena di danza.



Fig. 142 - Tirisin Alm. Figura di alce schematico su piccolo masso.





*Fig. 143 - Tirisin Al
Masso rettangolare, pro-
babilmente un ortostato, c
decorazione geometri
forse con significato di
lendarario.*

La regione boscosa dell'Anatolia meridionale è molto alta: i boschi arrivavano fino a 2500 metri. Si suppone che il centro abitato preistorico si trovi esattamente sotto Kahn-Melikan: un elemento che induce a questa ipotesi è la presenza di una muraglia, certamente di epoca preistorica, dietro i resti delle case.

Probabilmente dalla civiltà preistorica attestata in questa zona sono derivate le culture antiche della Mesopotamia e della regione di Van. Ulteriori ricerche getteranno nuova luce su queste ipotesi.



Fig. 144 - Kahn-l Melikân. Figura di un animale fantastico, probabilmente un bisonte, con divisione in settori all'interno.

RESUME

Une étonnante concentration d'art rupestre a été découverte récemment dans les pâturages de Tirisin. Un centre de recherches pour l'étude de cette zone sera prochainement créé. On y a également trouvé des microlithes d'obsidienne.

SUMMARY

An astonishing concentration of rock art has been recently discovered in the Tirisin grasslands where a Research centre will be established. Various obsidian microliths have also been found in the same area.

FRÜHE BUKRANIEN IN VORDERASIEN

KURT JARITZ, Graz, Österreich.

Mit dem Einsetzen der Buntkeramik und auch der bichromen Töpferware im Bereich des Alten Orients im frühen und mittleren Neolithikum taucht eine Fülle von Dekormotiven auf, die teils naturalistischer Art sind, teils rein geometrische Muster darstellen. Manche dieser anscheinend geometrischen Dekormotive gehen, wie man weiss, auf rein naturalistische Vorbilder zurück, die durch Reduktion und abstrahierende Stilisierung schliesslich so umgebildet werden, dass es nicht immer leicht ist, das Urbild des Motivs noch zu erkennen. Dies gilt sowohl für pflanzliche Dekore, wie auch für Tierbilder, wie etwa die langhörigen Ziegen und Steinböcke, die in der ausgereifteren Keramik speziell des Iran schon zum erstarrten dekorativen Symbol geworden sind. Diese Erscheinung ist indessen nicht allein auf Vorderasien beschränkt, sondern praktisch in allen Kulturbereichen zu finden. Wenn dennoch speziell auf diesen kulturhistorischen Raum zurückgegriffen wird, so vor allem deshalb, weil hier ein geschlossenes Kontinuum für das ganze Neolithikum belegt ist, ausserdem aber, weil die weit zurückreichenden keramikführenden Schichten altersmässige Primärbelege erbringen und weil ausserdem reichlich vorhandenes archäologisches Vergleichsmaterial die Möglichkeit einer exakten Interpretation stärker bietet als anderswo.

Aus der an der Wende vom 4. zum 3. Jahrtausend einsetzenden Hochkultur des Zweistromlandes, die auch in ihren Anfängen schon von den Sumerern geprägt zu sein scheint¹, wissen wir um die grosse Bedeutung des domestizierten Rindes in diesem Raum. Dass diese in weit

¹ Die Frage nach der Einwanderung, bzw. Volkwerdung der Sumerer ist noch nicht eindeutig geklärt. Als Invasionszeiten — auch für ein mögliches Substrat in der vorpiktographischen Stufe — wird von verschiedenen Forschern der historische Raum zwischen den Schichten Uruk XIV und IV angenommen, also die Zeit zwischen ca. 3500 und 3200 v. Chr. Näheres zur Sumererfrage bei K. Jaritz, *Schriftarchäologie der altmesopotamischen Kultur*, Graz 1967, S. 564 - 577.

frühere Zeiten zurückreicht, erhellt aus der Tatsache der Existenz von Rinderverehrungsstätten schon am Übergang vom akeramischen zum keramischen Neolithikum in Zentralanatolien. Es handelt sich dabei um die städtische Siedlung von Çatal Hüyük², das neben Jericho die älteste Stadt der Menschheit ist und eines der frühesten Zeugnisse des Überganges von der dörflichen zur urbanen Lebensform darstellt. Die unterste Schicht X ist unter Zugrundelegung einer Halbwertszeit von 5730 Jahren mit Hilfe von Radiocarbonatierung mit dem Stichjahr 6385 ± 101 v. Chr. fixiert³. Die Besiedlung des Ortes währte bis etwa 5600 v. Chr.; dann erfolgte eine Abwanderung in eine neue Siedlung Çatal Hüyük West, die wenigstens 700 Jahre lang bewohnt war. Damit ist auch eine stratigraphische Überlappung mit den Hacilar-Schichten IX - I gegeben, wobei das höchste nachweisliche C₁₄-Datum unter Anwendung der äussersten Toleranz 5706 v. Chr. ergibt, während die jüngsten Schichten bei rund 5000 v. Chr. liegen.

Das domestizierte Rind, das später zum ständigen Repertoire der bildenden Kunst und des Kunsthandwerks gehört, scheint hier seit frühester Zeit eine ausserordentliche Rolle gespielt zu haben. Nirgendwo sonst fanden sich Rinder-, bzw. Stierkultstätten in solcher Konzentration wie in Çatal Hüyük — und dies kontinuierlich in allen Schichten. Es erhebt sich nun die Frage, ob die Tierschädelreihen und plastischen Bukranien, sowie modellierte Stierköpfe und aus dem Gipsputz geschnittene Kopfsilhouetten als Urbilder für jene mehr oder minder abstrahierten Keramikdekore angesehen werden können, die als Bukranien bezeichnet werden und in reicher Formenvariation speziell aus dem Halafium bekannt sind, das etwa um 5000 v. Chr. einsetzt und vor allem in den gebirgsnahen und gebirgigen Zonen am Nordrand des «fruchtbaren Halbmonds» belegt ist. Neben dem eigentlichen Tell Halaf gilt speziell Arpacyah — unweit von Ninive — als wesentlichster Fundplatz für die polychrome Ware dieser prähistorischen Epoche Vorderasiens.

In allen Fällen tritt sehr früh schon eine abstrahierende Stilisierung des naturalistischen Vorbildes ein, wodurch sich eigenartige Dekormotive ergeben, die teils einzeln, teils auch in dekorativen Reihen und Wirbeln verwendet werden, wie es eben dem jeweiligen Stilempfinden entspricht. Dass diese oft rein linear gewordenen Bukranien verhältnismäs-

² Zusammenfassende Darstellung von J. Mellaart, *Çatal Hüyük - A Neolithic Town in Anatolia*, London (Thames and Hudson), 1967.

³ Die Proben wurden der Herdasche entnommen und scheinen daher wenig störungsanfällig zu sein. Soweit C₁₄-Tests als zuverlässig angesehen werden, muss daher auch dieses Datum akzeptiert werden.

sig selten vorkommen und meist auf bestimmte Zonen und Kunstprovinzen beschränkt bleiben, zeigt deutlich, dass sie unter der Fülle der verwendeten Keramikdekore eine Sonderstellung eingenommen haben dürften, die ursprünglich wohl magischer Natur war. Bedenkt man die bedeutende Rolle, die das Rind nach Ausweis der Funde schon in vorsumerischer und frühhochkultureller Zeit in Mesopotamien gespielt hat, dann erst wird verständlich, dass solche Symbole bewusst verwendet wurden — sei es, um als apotropäisches Mittel böse Einflüsse fernzuhalten, oder aber mittels Sympathie etwa einen Einfluss auf die Menge und Güte der erzeugten Milch zu haben.

Gerade in einer Epoche, die den Übergang zur Sesshaftigkeit mit sich brachte und in die neben viehzüchterischen auch jägerische Vorstellungen hereinspielen, kommt solch magischem Denken eine grosse Bedeutung zu. Wenngleich es gefahrvoll ist, rezente Erscheinungen vergleichsweise heranzuziehen⁴, so zeigen doch ethnologische Parallelen, in welcher Form frühe Rinderschädelaltäre, sowie gemalte und plastische Bukranien vielleicht primär aufzufassen sind. Aus dem arktischen Bereich kennen wir charakteristische Anbindeopfer mit Schädeln und Hörnern, wobei ein Opferlied⁵ noch von Rindern — also Stieren und Ochsen — spricht, für die die Tundra keinen Lebensraum mehr bietet. Die sibirische Überlieferung zeigt ganz deutlich den Opfercharakter von Knochen- und Schädeldepositas, wobei schon sehr früh die Rinderschädel eine bevorzugte Stellung einnehmen. Heute noch findet man Aufbewahrung und kultische Verehrung von solchen etwa im Bereich der Südwest-Bantu⁶, bei denen Viehzucht und Milchgewinnung stark im Vordergrund stehen, aber auch bei den Ostbantu, etwa am Viktoria-See. Es handelt sich dabei um Breiopfer und Libationem, wohl um die Geister der toten Tiere zu versöhnen, wobei möglicherweise auch noch Überreste eines animistisch-totemistischen Ahnenkultes mit hereinspielen.

Ein echtes Gegenstück dazu aus früherer Zeit sind nun ganz eindeutig die Funde in den Kultstätten und Wohnhäusern von Çatal Hüyük, die plastische Bukranien zeigen, aber auch in Bänken eingelassene Hornscheiden und schliesslich modellierte Tierköpfe mit eingesetzten Hörnern, wo-

⁴ Zu dieser Frage erklärt R. Pittioni (in: *Theorie und Praxis der Zusammenarbeit zwischen den anthropologischen Disziplinen, Bericht über das 2. österreichische Symposium auf Burg Wartenstein bei Gloggnitz*, Horn 1961, S. 26): Die Völkerkunde aber ist für die Urgeschichte jene Disziplin, die ihr die Möglichkeit bietet, an Hand von Beispielen zu zeigen, wie die urgeschichtlichen Quellenaufschlüsse, die aus sich heraus nicht interpretierbar sind, in einer ganz bestimmten Richtung interpretiert werden können.

⁵ Bei T. Lehtisalo, *Entwurf einer Mythologie der Jurak-Samojeden* (Suomalais-ugrilaisen seuran toimituksia 53), Helsinki 1924, S. 65 ff.

⁶ K. Jaritz, *Tierschädelopfer in Südwest-Angola*, *ZfE* 86, 1961, S. 43 ff.

bei letztere in Form von Gipsreliefs schon in der untersten Schicht X (1) einsetzen. In einem nahezu geschlossenen Kontinuum setzen sie sich nach oben fort bis in die Kultbauten des Stratum VI A (5). Im Gegensatz dazu ist der erste Beleg für das plastische Bukranium erst in der Schicht VII (8) gegeben, doch setzen sich diese Symbole in lockerer Folge bis nach Çatal Hüyük A II (1) fort. Aus der chronologischen Folge lässt sich also deutlich die Stilisierung des modellierten Kopfes zum geometrischen Bukranium erkennen. Ein Nebeneinander beider Typen ist nur im Zeitraum der Straten VII, VI B und VI A gegeben. Eine Sonderform, die nur in VI B und VI A vorkommt, sind die in eine Bank eingelassenen Hörner und Hornscheiden, die wir also wohl als kurzlebige Übergangs- oder kombinierte Nebenform zum eigentlichen Bukranium ansehen müssen. Die Schichten VII - VI A zeigen vor allem die weitaus grösste Besiedlungsdichte. Damals also muss Çatal Hüyük seinen Höhepunkt erlebt haben. Es war dies die Epoche, die mit der Zerstörung der Siedlung endete — wengleich danach noch weitere vier Schichten von Besiedlung zeugen. Auf Grund von C_{14} -Daten umfassten die erwähnten wesentlichen Schichten einen approximativen Zeitraum von mehr als 300 Jahren, nämlich etwa 6200 - 5880 v.Chr. Für Schicht VII liegt ein umstrittenes Radiocarbon-Datum 6200 ± 97 v.Chr. vor, für das Ende von VI A 5781 ± 96 Jahre v. Chr. Dieses späte Datum aber leitet fast direkt hinüber nach Hacilar, wo Schicht IX etwa um 5700 v.Chr. einsetzt — eine C_{14} — Probe ergab das Datum 5614 ± 92 Jahre v. Chr.

Bemerkenswert ist für Çatal Hüyük die unerhörte Dichte der Kultstätten, die so gelagert ist, dass auf weniger als zwei Wohnhäuser je ein Heiligtum kam. Die exakten Zahlen lauten für Çatal Hüyük VII 19:12, VI B 39:16 und VI A 18:13. Der sakrale Charakter dieser Kultstätten ist heute unbestritten, wie zeitweilige Skelett- und Teilbestattungen mit Ockerfärbung klar zeigen. Wengleich für die religiöse Deutung dieser Heiligtümer auch die weiblichen Götterfiguren mit gespreizten Schenkeln — teilweise gebärend —, sowie plastische Brüste von entscheidender Bedeutung sind, möchte ich doch darauf verzichten, diese in unsere Untersuchung mit einzubeziehen. Wesentlicher für unsere stil- und motivkundliche Untersuchung erscheint mir vielmehr das Faktum, dass gleichzeitig, oder aber in nur kurzem Abstand voneinander zwei charakteristische Typen von Rindersymbolen vorkommen: die naturalistische Plastik und das geometrisch vereinfachte Bukranium. Dass beide auf die selbe Grundvorstellung zurückgehen und beide das Rind, bzw. den Stier als Ganzes meinen, steht ausser Zweifel. Die

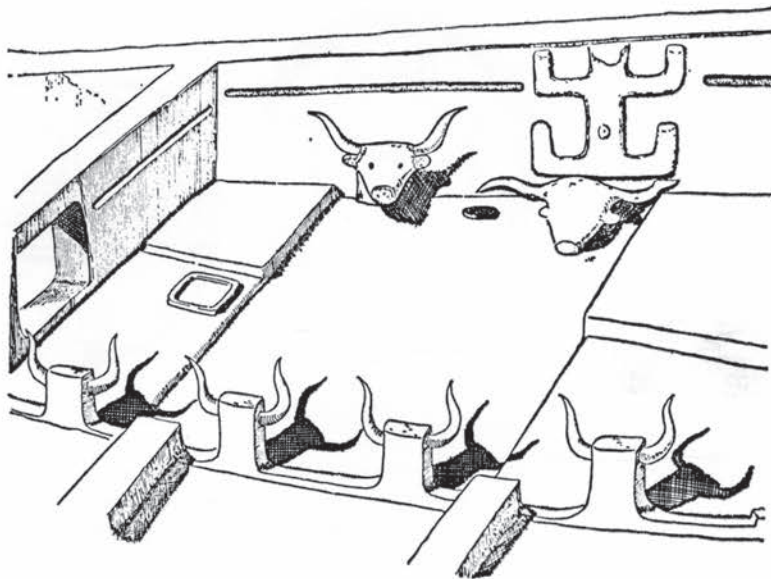


Abb. 145 - Çatal Hüyük: Westwand der Kultstätte VI B 8.

Bänke mit den Hornreihen aber möchte ich als eine Potenzierung des Bukraniums auffassen, als Versuch, die magische Wirkung durch stereotype Wiederholung zu verstärken.

So wie Çatal Hüyük verschiedene Erscheinungsformen wohl ein und desselben magischen Objekts zeigt, so sind auch die in der Archäologie Vorderasiens längst bekannten Bukranien von verschiedener Gestalt. Auch hier zeigt sich ein klarer Entwicklungsablauf vom vereinfachten naturalistischen Abbild über eine schematisierende Variante bis zum reinen Linearbild, in dem kaum noch exakte Anklänge an das ursprüngliche vorstellige Bild zu verspüren sind. Die letzte Stufe, die freilich nicht immer und überall erreicht wird, ist schliesslich das erstarrte Ornament oder die vollkommen aufgelöste geometrische Form, die dann nur noch aus formalen Gründen, vielfach verzerrt und ihrem Sinngehalt nach nicht mehr erkannt, als Dekor weiterlebt und als solches abgewandelt und variiert wird.

Die entscheidenden Details des Bukraniums sind in jeder einzelnen Darstellung noch zu erkennen: der bis zum Strich degenerierte Kopf, zeitweilig die von ihm wegstehenden Ohren und schliesslich das Gehörn. Dieses bietet sich in zweierlei Form dar: entweder leierartig hochgeschwungen, oder aber nach unten gezogen. Ob hier zwei verschieden-

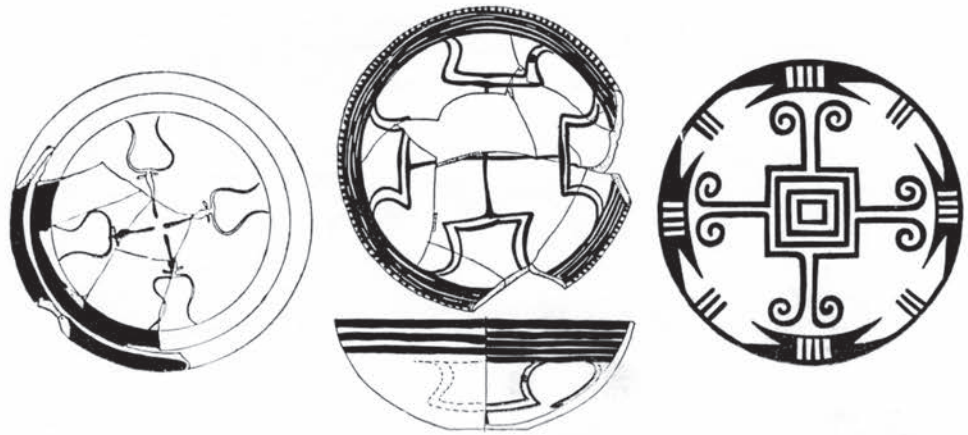


Abb. 146 - A: Frühstufe ostmesopotamischer Halaf-Keramik aus Tell arpačiyah (nach Iraq 2, S.116, Abb. 56 a); B: Spätstufe ostmesopotamischer Halaf-Keramik aus Tell Arpačiyah (nach Iraq 2, S. 116, Abb. 56/2); C: Hacilar I-Keramik (nach *Anatolian Studies* 9, S. 59, Abb. 4/1).

artige Grundtypen von Rindern anzunehmen sind oder einfach stilistische Gründe für die Typendivergenz massgeblich waren, lässt sich schwer entscheiden. Zu denken gibt es immerhin, dass beide nebeneinander sehr wohl im selben Stilkreis vorkommen können, jedoch zusammen an der gleichen Fundstätte!

Wesentlich für den Versuch einer Entwicklungsanalyse ist die Altersstaffelung, sowie die Möglichkeiten geographischer Zusammenhänge. Zu den «vorklassischen Altbuntkeramikern»⁷ gehören die Bewohner der Festungen von Ugarit M und Hacilar I. Sie fallen in die Zeit kurz nach 6000 v. Chr. und verwenden beide das Bukranium. Jenes von Ugarit, das auf einer Scherbe in 8 m Tiefe gefunden wurde, ist streng naturalistisch und zeigt typologische Verwandtschaft zu jenem aus Mišrife-Qatna⁸ aus späterer Zeit. Hingegen sind jene von Hacilar I⁹ schon weitgehend stilisiert und in letzter Konsequenz überhaupt nur noch entwicklungsgeschichtlich als Bukranien erkennbar. Infolge der eklatanten Unterschiede der anatolischen und levantinischen Bukranien wird man wohl nicht an eine direkte Zusammengehörigkeit denken dürfen, sondern

⁷ Terminologie nach W. Nagel, *Die Bauern- und Stadtkulturen im vordynastischen Vorderasien*, Berlin 1964.

⁸ Cl. Schaeffer, *Stratigraphie comparée et Chronologie de l'Asie Occidentale*, Oxford 1948, Tf. V.

⁹ *Anatolian Studies* 9, S. 59 Abb. 4, 1, sowie Tafel 13 a.

höchstens an ein gemeinsames geistiges Zentrum, dessen Austrahlung jeweils eigenständig ins Bildhafte transformiert wurde.

Wichtigster Träger der zentral-vorderasiatischen Buntkeramik ist das zwischen 5000 und 4300 anzusetzende Halafium, benannt nach dem Fundort Tell Halaf in Nordsyrien. Der für die Keramik ergiebigste Fundplatz ist aber Arpaciyah unweit von Ninive, wo eine ganze Menge Bukranien aller Entwicklungsstufen zu Tage gefördert wurden, die alle leierartige Hörner zeigen. Hier also, in der Übergangszone zwischen dem kleinasiatischen Hochland und der hochkulturträchtigen Ebene des Zweistromlandes besitzen wir ein echtes, geschlossenes Kontinuum, das uns alle Stufen der Entwicklung bis zur geometrischen Abstraktion zeigt.

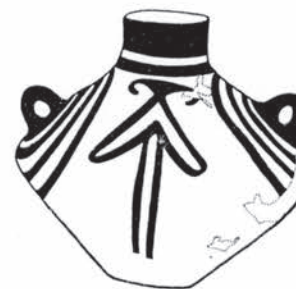
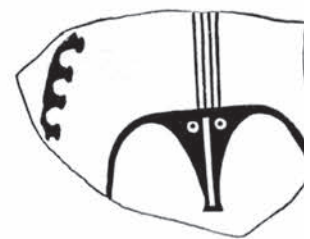
Aber auch hier wieder gibt es Fälle von Hornverdoppelung, die ihrer Idee nach mit den ursprünglichen Hornreihen zusammenhängen könnten, wie wir sie aus Çatal Hüyük kennen. Wenn in der späteren Gamdat-Nasr-Zeit eine geradezu barocke Verformung des abstrahierten Symbols aufscheint, wie wir es aus dem Tempeloval von Hafagi kennen¹⁰, so dürfen wir darin eine entwickelte Fortsetzung der ideellen und formalen Vorstellungen von Arpaçiyah sehen. Bemerkenswert ist es, dass eine Darstellung vom Tell Halaf selbst¹¹ sich von der Normalform durch hängende Hörner stark abhebt. Immerhin könnte dabei auch ein Rückfluss aus dem iranischen Gebiet vorliegen.

Von dort sind speziell die aus der huzistanischen Altbuntkeramik stammenden Funde zu nennen, die zeitlich etwa mit der Gross-Halaf-Zeit, also etwa 4500 v. Ch. zusammenfallen. Von der Norm der hängenden Hörner weicht lediglich ein Bukranium aus Kuzagaran ab¹², das der luristanischen Altbuntkeramik zugehört. Für Huzistan aber haben wir wiederum eine sehr schöne Entwicklungsreihe: die Hornreihe aus Tepe Musiyan führt zu einer wohl sekundär naturalisierten Form von Tepe Hazinah¹³.

Die komplette Auflösung zum Ornament aber zeigt schliesslich ein späteres Stempelsieges aus Susa B a¹⁴ — also kurz nach 3500 v. Chr. — auf den vier Bukranien in ornamentalen, verzerrenden Umrissen zu einem kreuzförmigen Ornament zusammengefügt sind.

Freilich sind die Zusammenhänge noch wenig durchforscht, was vielleicht auch an der fehlenden Breite des Materials liegt. Immerhin aber

Abb. 147 - A: Huzistanische Altbuntkeramik aus Tepe Hazinah (nach Délégation en Perse, Mémoires 8, S. 117, Abb. 198); B: Westmesopotamische Halaf-Keramik (nach I Schmidt, Der Tell Halaf T. 49/5); C: Hacilar Keramik (nach Anatolian Studies 9, Tafel 13 a).



¹⁰ OIP 63, Tafel 5.

¹¹ H. Schmidt, *Tell Halaf I*, Tafel 49, 5.

¹² Sir Aurel Stein, *Old Routes*, Tafel 8, 7.

¹³ Délégation en Perse, *Mémoires* 8, S. 117 Abb. 198.

¹⁴ *Revue d'Assyriologie* 50, S. 135.

dürfen wir annehmen, dass die Rinderheiligtümer von Çatal Hüyük einige Bedeutung für die Herausbildung dekorativer und anfänglich wohl magischer Bukranien gehabt haben, wobei die Ausstrahlung einmal nach Westen in Richtung Hacilar erfolgte, zum anderen südwärts in den levantinischen Raum, und schliesslich nach Osten, wo das Halafium und vielleicht unabhängig von diesem der westiranische Raum Impulse empfing. Vielleicht, dass hier die typologische Staffelung weiterhelfen kann: Die Verbreitung des üblichen Leierhorntyps reicht von Arpaçiyah über Luristan bis Hafaği, ferner auch nach Ugarit und Mišrife-Qatna. Der zweite Typ aber mit dem absteigenden Gehörn beschränkt sich auf den Tell Halaf, sowie auf Huzistan und Susa! Klarheit allerdings über den genetischen Ablauf wird erst eine komparative Untersuchung des Übrigen mit den Bukranien erscheinenden Materials bringen, die derzeit noch aussteht.

RESUME

L'auteur discute l'importance du bucrâne comme motif d'ornementation dans la préhistoire du Moyen Orient. Il pense que l'origine doit être vue en les crânes et les cornes de taureaux que nous trouvons dans certains sites du Moyen Orient, et il base sa théorie surtout sur les modèles naturalistes de Çatal Hüyük. Aux temps de Tell Halaf ces motifs étaient déjà devenus stylisés. L'auteur traite la diffusion du bucrâne dans plusieurs sites plus tardifs du Moyen Orient.

RIASSUNTO

L'autore esamina la funzione del bucranio come motivo decorativo nella preistoria medio-orientale. Ritiene che l'origine sia da vedersi nei crani e corna di toro che si trovano in alcune località del Medio Oriente, e basa la sua dimostrazione soprattutto sui modelli naturalistici di Çatal Hüyük. Nel periodo di Halaf questi motivi erano già divenuti stilizzati. L'autore esamina la diffusione del bucranio in molte località più tarde del Medio Oriente.

SUMMARY

The author discusses the importance of the bucrania as a decorative motif in the prehistoric Near East. He suggests its derivation from actual skulls and horns in certain Near Eastern sites and points to the presence of naturalistic modelling at Çatal Hüyük. By Halaf times these motifs had already become stylised. The author traces their distribution through numerous later Near Eastern sites.

DEBAT SUR L'ART DE LA MEDITERRANEE ORIENTALE

Participants: P.J. UCKO (Londres), H. KÜHN (Mainz), E. ANATI (Capo di Ponte), A. BELTRAN (Saragosse), M. UYANIK (Istanbul), L. BALOUT (Paris), E. RIPOLL (Barcelone), E. BOSTANCI (Ankara), P. GRAZIOSI (Florence), M. MIRABELLA ROBERTI (Milan), C. DOUMAS (Santorinc), K. JARITZ (Gratz), A. MARSHACK (Cambridge, U.S.A.).

UCKO: Je désire remercier M. Uyanik de nous avoir montré le matériel inédit qu'il a découvert en Anatolie, qui est une importante contribution à la connaissance de l'art rupestre de cette région. La parole est au Prof. Kühn qui désire répondre à M. Uyanik.

KÜHN: J'ai vu au lac de Van des peintures rupestres parfaitement conservées. En me fondant principalement sur le style, je pense pouvoir les attribuer à une période qui va du mésolithique à l'âge du bronze. Les figures ressemblent fort à celles des arts rupestres américain et européen, ce qui nous pose des problèmes primordiaux. On peut observer dans le monde entier cette même succession d'art naturaliste, puis stylisé ensuite résolument abstrait, et à nouveau naturalisant.

ANATI: En disant, du mésolithique à l'âge du bronze, vous ne risquez pas grand chose, mais, avez-vous des raisons pour affirmer cela?

KÜHN: Les représentations n'ont pas le style des figures paléolithiques. Elles sont donc certainement postérieures. Les plus anciennes ne sont pas non plus néolithiques, parce que leur style est trop naturaliste pour qu'on puisse les attribuer à cette période. J'ai une connaissance suffisante de l'art rupestre du monde entier pour pouvoir porter ce genre de jugement. Il faut les attribuer à la période intermédiaire, donc au mésolithique. Un autre groupe, très abstrait, peut être mis en relation avec le néolithique et l'agriculture. Le naturalisme revient peu à peu avec les figures de l'âge du bronze, exactement comme en Europe. Il est évident que l'esprit figuratif est conditionné par le mode

de vie. Par conséquent, nous pouvons dire en général à quelle période appartient un groupe de figures.

ANATI: Excusez-moi, mais je n'ai pas compris pourquoi vous attribuez ces peintures au mésolithique.

KÜHN: Parce qu'elles sont semi-naturalistes. Il ne s'agit pas d'un véritable art naturaliste; il doit donc être post-paléolithique.

ANATI: Celle-ci me semble une généralisation plutôt arbitraire car nous connaissons de l'art schématique au mésolithique et de l'art semi-naturaliste à d'autres périodes.

BELTRAN: A propos de cette question de succession des styles, j'aimerais faire remarquer que, si certaines peintures sont à coup sûr paléolithiques — nous pouvons les dater — et si d'autres appartiennent à l'âge du bronze, il y a une longue période, que nous appelons méso-néolithique, sans gisements permettant une datation précise.

Par ailleurs, au point de vue de l'art mésolithique, nous ne connaissons d'une manière certaine que les galets peints de l'azilien. Dans ces conditions, la notion d'art mésolithique ne peut être, pour le moment, qu'une hypothèse de travail. Tout ce que nous savons, c'est qu'il y a un art post-paléolithique et antérieur à l'âge du bronze. Si certaines des figures du lac de Van semblent peu compatibles avec ce que nous trouvons à l'âge du bronze en Europe occidentale, il faut néanmoins y regarder deux fois avant d'affirmer qu'elles sont mésolithiques.

KÜHN: Nous avons très peu d'art que nous puissions attribuer de manière définitive au mésolithique; mais nous pouvons dire que certaines représentations se situent dans un cadre évolutif donné.

UCKO: Le gros problème, quand nous parlons de la chronologie de l'art rupestre d'Anatolie, consiste en ce que notre connaissance des cultures archéologiques de cette région est pleine de lacunes. Nous savons bien peu de la succession des cultures avant le Néolithique. Quelques phases de cette période sont connues, mais après il semble y avoir, encore une fois, une longue lacune de notions, jusqu'à une période beaucoup plus tardive.

BALOUT: Quelles sont les industries préhistoriques connues dans la région où cet art a été découvert?

UYANIK: Les industries sont très différentes. Depuis les premières fouilles de 1886 on trouve des microlithes partout; même les enfants en ramassent. Les microlithes vont de la fin du paléolithique supérieur à l'âge des métaux.

BALOUT: J'ai posé cette question, parce que le schéma auquel le professeur Kühn s'est référé tout à l'heure est difficilement applicable

à certaines régions et, en particulier, à l'Afrique où il y a des lacunes de civilisation considérables. On ne peut pas parler d'un art mésolithique en dehors de l'aspect stylistique, et il n'y a pas d'industrie mésolithique dans toutes les régions considérées. Nous en avons, en Afrique, des exemples très précis, puisque si on n'attribuait pas une grande partie de l'art au néolithique, il faudrait l'attribuer à l'homme de Néandertal, ce qui pose tout de même de sérieux problèmes.

ANATI: L'observation du prof. Balout est fondamentale: nous devrions peut-être éliminer des termes traditionnels comme mésolithique ou néolithique quand nous parlons d'art rupestre. Ces deux mots impliquent un contexte d'industries, de poterie, de silex et n'ont aucun sens quand il s'agit d'art rupestre. Par contre, quand il s'agit de gravures comme celles de Luine, où sont figurées des quantités d'outils qui appartiennent à une période donnée, le synchronisme entre l'art et la culture matérielle est prouvé et l'emploi de ces termes pourrait, à la rigueur, être justifié. Mais pour un art plus ou moins schématique, abstrait ou naturaliste, une classification dans le néolithique, mésolithique etc... provoque la confusion, surtout dans le cas d'un ensemble qui reflète une société de nomades qui ont laissé bien peu de traces archéologiques et que nous ne saurions exactement insérer dans un cadre de cultures connues.

RIPOLL: On ne peut pas renoncer au contexte archéologique.

ANATI: J'ai soulevé cette question de chronologie parce que nous n'avons pas seulement des figures identiques; mais une même série évolutive en Jordanie et dans les désert du Neguev. Nous y trouvons une culture matérielle, mais le mésolithique pour le moment n'est absolument pas représenté dans ce contexte. Peut-être pouvons-nous dire alors, qu'il s'agit d'épipaléolithique ou de protonéolithique; mais la meilleure solution serait sans doute d'essayer d'obtenir une date et de dire que c'est la phase proto-naturaliste qui se situe à peu près dans ces limites chronologiques et culturelles.

Quand on dit mésolithique, en Europe, on pense immédiatement à la pauvre famille de pêcheurs enfermée dans une petite grotte et occupée à fabriquer des séries de microburins: ce n'est certainement pas le cas dans ce contexte.

KÜHN: Malgré tout cela, je persiste à croire que les savants qui s'occupent d'art préhistorique, comme ceux qui étudient l'art de la Renaissance, ont le droit de déterminer la période à laquelle appartient une oeuvre, en se fondant sur le style.

ANATI: Mais pour cela, il faut d'abord savoir de quelle civilisation il s'agit.

KÜHN: Naturellement! Pour certaines phases nous avons de la poterie sur laquelle il y a les mêmes signes que sur les gravures rupestres.

ANATI: D'accord: mais pour les phases qui apparaissent sans contexte archéologique, il faut être plus prudents. Même, quand on croit avoir un contexte archéologique en rapport avec l'art rupestre, on sait très bien que, souvent, les relations ne sont pas indiscutables.

BALOUT: Le prof. Bostanci a beaucoup de chance parce que la liaison entre les figurations rupestres et la chronologie des industries préhistoriques, est un problème que tous les préhistoriens connaissent bien et dans lequel les résultats positifs, sont extrêmement rares. Cette liaison établie à Beldibi par des peintures sur galets et par la connaissance même du colorant qui a été utilisé par les hommes est donc exceptionnelle et particulièrement intéressante, pour expliquer ce que l'on peut entendre par mésolithique, donc par rattachement d'une forme d'art au mésolithique, du moins en ce qui concerne le littoral d'Anatolie.

L'utilisation de termes qui ont été définis, plus ou moins bien d'ailleurs, en Europe occidentale, posent toujours des problèmes très graves, dès qu'on s'en éloigne. J'ai pris beaucoup d'intérêt à regarder les planches d'industrie qui nous ont été présentées d'un ensemble, que l'on pourrait aussi bien appeler épipaléolithique que mésolithique (peut-être, faudrait-il même aller plus loins dans certains cas); mais cela ne s'intègre pas à ce que nous avons ailleurs, de par la construction même de cet ensemble. Individuellement les objets entrent dans les séries que nous connaissons en Europe; mais leur groupement n'est pas celui dont nous avons l'habitude, alors je crois que nous devons chercher à établir une série chronologique propre à cette région avant de l'assimiler à la chronologie générale.

BOSTANCI: En effet pour l'outillage de Beldibi il y a toute une série pré-néolithique; mais il faut encore établir des rapprochements convaincants entre cet ensemble et les industries d'autres régions. Il y a, quand même des ressemblances avec les séries européennes ainsi qu'avec celles du Moyen-Orient.

BALOUT: En ce qui concerne le terme azilien, que vous avez employé, je pense qu'il faudrait réduire et non pas étendre l'extension géographique de cette civilisation. C'est une chose très étroitement liée à une partie méridionale de la France et on est en droit de se demander si ce terme est valable pour des cultures anatoliennes.

GRAZIOSI: Est-ce-que les figures peintes sur les galets trouvés en stratigraphie, englobent aussi les figures cruciformes que vous nous avez montrées peintes dans les abris?

BOSTANCI: La seule représentation cruciforme figurant sur les galets est celle enfermée dans un cercle.

GRAZIOSI: Les croix peintes que vous nous avez montrées sont des croix de Malte. C'est étonnant de les voir dans un contexte préhistorique et la chose me laisse un peu songeur. Elles ressembleraient plutôt à des figures paléochrétiennes.

BOSTANCI: Les galets sont peints avec le même type d'oxyde de fer retrouvé en stratigraphie et le motif de la croix se répète dans les figurations préhistoriques.

GRAZIOSI: J'aimerais disposer de plus de documents stratigraphiquement en place. Or nous ne disposons que d'un seul élément répondant à cette exigence. Il pourrait donc s'agir d'une coïncidence.

BELTRAN: Des signes schématiques constitués d'une croix surmontée d'un demi cercle se retrouvent dans toute l'Espagne depuis l'âge du bronze jusqu'au Moyen-Age. Il faudrait être très sûr de l'âge du gisement.

BOSTANCI: Je reconnais que ce que vous avez en Espagne est beaucoup plus tardif et que, jusqu'à présent, Beldibi est le seul gisement en Anatolie qui soit nettement mésolithique. Mais je crois qu'en Espagne comme en Orient les traditions figuratives ont pu perdurer depuis le paléolithique supérieur.

BALOUT: Je crois, qu'il n'y a qu'une seule chose qui puisse trancher les débats, en l'état actuel de nos moyens scientifiques, ce sont des séries de dates en chronologie absolue qui pourraient être obtenues à partir de ces gisements turcs. S'ils ont été bien situés dans la chronologie de l'Orient, qui entre dans le néolithique au moment où nous entrons dans le mésolithique, nous devrions trouver des dates qui seraient presque contemporaines du Magdalénien d'Europe occidentale.

MIRABELLA: Peut-on tirer quelques indications de la disposition des croix sur la roche?

BOSTANCI: Non, aucune. Leur position semble absolument indifférente.

ANATI: Les croix des abris aux alentours de Beldibi, ressemblent étrangement à celles des églises rupestres de Göreme en Cappadoce.

BOSTANCI: Il y a en effet des ressemblances; mais le symbole de la croix est un de ceux qui ont existé, comme chacun sait, depuis la Préhistoire: donc je crois que cette comparaison avec l'art chrétien

ne fait naître aucun problème et n'implique rien quant à la datation de ces croix.

GRAZIOSI: Je voudrais poser une question à M. Dumas, au sujet des navires égéens du bronze ancien et des comparaisons qu'il a faites dans sa conférence, avec une des illustrations du capitaine Cook au sujet des embarcations des arborigènes du Pacifique. On a l'impression de voir une voile gonflé par le vent, tournée vers la partie la plus haute du canot; il devrait donc s'agir de la proue.

DOUMAS: Non, ce n'est pas une voile. Le capitaine Cook décrit très bien cet objet: c'est une espèce d'écran qu'on a tourné contre le vent pour que l'embarcation puisse s'arrêter.

BALOUT: Je suis d'accord avec les conclusions de M. Dumas quant à la disposition de la proue et de la poupe. Mais a-t-on une indication précise sur le mode de construction de ces bateaux?

DOUMAS: Non, nous ne disposons que de dessins sur des poteries et de représentations rupestres. Nous ne savons même pas s'ils étaient munis d'une quille.

ANATI: Les Egyptiens nous ont laissé des descriptions de construction de bateaux. Au troisième millénaire, c'était déjà un processus très élaboré qui nécessitait l'assemblage de nombreuses pièces et demandait l'importation de bois spéciaux.

UCKO: En Egypte il y a des modèles prédynastiques, ainsi que des figures de bateaux peintes sur de la poterie. Sur les bateaux il y a des figures humaines, ce qui permet de distinguer la proue de la poupe. Je me souviens d'un cas qui montre une direction semblable pour la proue et la poupe.

DOUMAS: Où se trouvent-ils ces modèles?

UCKO: Dans la collection Petrie à Londres. Néanmoins ils ont été achetés chez des antiquaires et on ne peut pas être sûrs qu'ils ne sont pas des faux. Les vases peints, par exemple le vase Amratien avec le bateau à rames, sont certainement authentiques, mais ils ne sont pas faciles à interpréter.

DOUMAS: Peut-être ce ne sont pas de vrais bateaux.

KÜHN: Ils sont des bateaux rituels, en relation avec de voyage des morts dans l'outre-tombe. Il s'agit donc de l'idée du bateau et non pas nécessairement de la reproduction exacte d'un bateau qui existait vraiment.

ANATI: Les fresques d'Hiérakonpolis nous montrent deux types de bateaux: le type local, égyptien; et un autre, dont les deux extrémités sont identiques. Ceux-ci pouvaient sans doute être utilisés dans les

deux sens, selon la direction des vagues et du vent. Dans ce cas, poupe et proue semblent avoir été interchangeables.

GRAZIOSI: N'oublions pas que les Égyptiens naviguaient sur le Nil. Les autres bateaux, eux sont des bateaux de mer.

ANATI: En Égypte, les bateaux qui n'étaient pas égyptiens pouvaient venir de très loin. Nous savons qu'il y a même des navires de type mésopotamien représentés dans la vallée du Nil.

UCKO: Si personne n'a rien à ajouter au sujet de la conférence de M. Doumas, nous pouvons passer au débat sur la conférence de M. Jaritz.

RIPOLL: Je voudrais ajouter une précision au sujet des «bucrânes», dont a parlé M. Jaritz. A mon avis, les découvertes de Çatal Hüyük, publiées par M. Mellaart, présentent un réel intérêt parce qu'elles offrent une association d'art mural et d'art mobilier très complète. Par ailleurs, nous avons des raisons pour mettre en rapport ces figures avec celles que l'on trouve en Occident, et en particulier les bucrânes. Sans doute peut-on assurer que Çatal Hüyük appartient au substrat artistique méditerranéen, étudié magistralement par M. Graziosi pour le paléolithique.

Il conviendrait qu'après cette analyse très nuancée du professeur Jaritz, on continue d'établir la carte des aires d'expansion du bucrâne vers l'Occident. Le plus ancien est, à mon avis, celui que j'ai découvert à Santolea: mais on en trouve également dans l'art schématique de l'âge du bronze et même dans l'art protohistorique ou historique des Baléares, sans doute en relation avec ceux du Proche-Orient.

BELTRAN: De même, dans la Péninsule Ibérique, le culte du taureau est très répandu parmi les populations indigènes, au point que, lorsque les Romains ont dû choisir un symbole pour frapper les monnaies espagnoles, ils ont choisi le taureau, parfois même portant un triangle (ou mitre) au-dessus de la tête: cela prouve que ce culte s'est perpétué et mêlé aux cultes romains. Je me demande s'il faut vraiment faire une différence entre le bucrâne proprement dit et le taureau entier.

RIPOLL: En effet, aux Baléares nous trouvons les deux: le premier étant le symbole du second. Il en va de même à Rome, à l'époque historique.

BELTRAN: D'autant plus qu'aux Baléares l'influence orientale est certaine. Ceux que nous trouvons chez les indigènes ne sont pas des bucrânes; mais des animaux complets.

UNE VOIX DANS LA SALLE: C'est la même chose.

RIPOLL: De même à Çatal Hüyük: il y a le bucrâne et le taureau entier.

JARITZ: Les représentations de taureaux sont toujours de profil, tandis que le bucrâne est présenté de face. On le voit très bien dans toutes les cultures de l'Asie ancienne. C'est sans doute à partir de ce bucrâne que le signe du taureau passera dans l'écriture pictographique mésopotamienne.

UCKO: Je voudrais insister sur la méthodologie: Vous choisissez un sujet comme le bucrâne, les cornes dirigées vers le haut ou vers le bas, et vous essayez de trouver des relations à travers des cultures et des époques différentes sur un territoire extrêmement vaste. Vous nous avez montré de magnifiques exemples de bucrânes dans la céramique de Djemdet-Nasr et de Tell Halaf, et à partir de cela vous essayez de reconstruire l'histoire de ce symbole. Or, pour comprendre la signification de ce bucrâne il faudrait savoir tout d'abord s'il s'agit d'une céramique à usage domestique ou rituel.

Sans vouloir reprendre en détail le problème de l'éventuelle signification religieuse des figures de taureaux ou de bucrânes de Çatal Hüyük, je me limiterai à dire qu'il y a au moins quelques doutes à éliminer avant de pouvoir accorder une signification religieuse quelconque aux chambres à bucrânes de Çatal Hüyük. Je ne crois pas qu'on puisse, comme vous l'avez fait, affirmer sans réserve que le bucrâne est un symbole religieux.

En Mésopotamie, le bucrâne ne s'inscrit pas non plus dans un contexte religieux. Du point de vue de l'Égypte on a dit que les bucrânes qui entouraient les tombes de la Ière dynastie, fouillées par Emery, avaient un sens religieux; mais personne n'a jamais étudié cette question et on ne sait pas trop ce qu'ils représentent. Quel est votre avis?

JARITZ: C'est difficile à dire; mais il semblerait qu'il s'agisse d'un type de pensée magique, assez communément répandu.

UCKO: Dans des sites comme Tell Halaf, Chagar Bazar et Arpachiyah, où a-t-on la preuve que le bucrâne se trouve dans un contexte religieux?

JARITZ: Il est très possible que le symbole du bucrâne ait, peu à peu, avec le temps, perdu sa signification religieuse.

MARSHACK: Dans l'art paléolithique des représentations de têtes d'animaux apparaissent en même temps que des figures d'animaux entiers; le symbole et l'animal étant associés l'un à l'autre. Il me semble significatif qu'on ne trouve ce type d'association qu'à la fin du magdalénien.

Ucko: Je voudrais en revenir à ces questions de méthode: le bucrâne et l'animal entier constituent-ils vraiment un seul ensemble? Il faudrait que nous puissions en discuter ultérieurement. De même, comment peut-on affirmer que les bucrânes avec les cornes vers le haut et ceux avec les cornes vers le bas ont la même signification?

(L'enregistrement magnétique nous fait malheureusement défaut, à ce point de la discussion).

