

TQ
815
1

Frühgeschichtlicher Fürst aus dem Iraq

Zürcher Archäologische Hefte 1



Maya Müller

Frühgeschichtlicher Fürst aus dem Iraq

TQ 815:1

Maya Müller

Frühgeschichtlicher Fürst aus dem Iraq

Archäologische Sammlung der Universität Zürich 1976

Zg 1976, 1814



© und Auslieferung: Archäologisches Institut der Universität Zürich
Rämistrasse 73, CH-8006 Zürich, Schweiz
Herstellung: Druckerei Jacques Bollmann AG, Zürich

18.10.76

Zum Geleit

Die Archäologische Sammlung der Universität Zürich, die aus Deposita der Antiquarischen Gesellschaft sowie aus Schenkungen und Ankäufen neuerer Zeit besteht, dient einem doppelten Zweck. Einerseits ist sie ein Lehrinstrument für Unterricht und Forschung, was sich besonders in den vielen Gipsabgüssen antiker Plastik zeigt. Andererseits ist sie eine Stätte der Begegnung mit dem Altertum, die vor allem mittels originaler Kunstwerke und kulturell aufschlussreicher Gebrauchsgegenstände klassisches Bildungsgut in die Öffentlichkeit trägt.

Es lag an sich nahe, auf den Zeitpunkt der jüngst erfolgten Neu-aufstellung unserer Sammlung einen Gesamtkatalog der Originale herauszugeben. Ein solcher wird aber erst dann sinnvoll sein, wenn in neuen räumlichen Verhältnissen ein wirklich repräsentativer Teil des Sammlungsgutes allgemein zugänglich gemacht werden kann.

Dies hindert jedoch nicht, inzwischen ein weiteres Gebiet der «Öffentlichkeitsarbeit» in Angriff zu nehmen: die Bekanntgabe besonders wichtiger Werke, sei es vereinzelt oder in kleinen Gruppen, die als Zeugen einer ganzen Kultur, eines historisch bedeutsamen Kulturabschnittes, einer künstlerischen Persönlichkeit, einer religiösen Idee oder schlicht einer Lebenshaltung dienen können. Wir möchten dabei die ausgewählten Objekte nicht allein zur Darstellung bringen, sondern jeweils in einem grösseren Rahmen, damit der Leser neben der Einzelinformation auch Zusammenhänge erfährt, die es ihm ermöglichen, selbst Vergleiche zu ziehen und sich ein Urteil zu bilden.

Der Frühgeschichtliche Fürst macht den Anfang, weitere Themen werden in freier Folge zu späterer Zeit erscheinen. Wir hoffen mit den «Zürcher Archäologischen Heften» das Interesse an der Sache zu fördern und gleichzeitig allen, die seit mehr als hundert Jahren zum Aufbau der Archäologischen Sammlung beigetragen haben, unseren Dank abzustatten.

Unser herzlicher Dank geht auch an die Adresse der Autorin unseres ersten Heftes, Dr. Maya Müller, und unseres Druckers Eduard Bollmann, auf dessen persönlichen Einsatz, Rat und Hilfe wir uns immer wieder stützen können.

M. Sguaitamatti

H. Bloesch

Einführung

In den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts weilte ein Zürcher Kaufmann, Julius Weber-Locher, als Vertreter der Schweizerischen Exportgesellschaft in Bagdad. Sein Interesse für die alte Kultur seines Gastlandes veranlasste ihn dazu, in der neuassyrischen Königsresidenz Nimrud nach Altertümern graben zu lassen. Die Ausbeute dieser Bemühungen liess er der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich zukommen¹.

Zu den Gegenständen, die wir Webers Sammeleifer verdanken, gehört auch eine Statuette², deren grosse Seltenheit und Kostbarkeit Anlass genug bieten, der Frage nach der kulturellen und künstlerischen Umgebung, aus der sie herkommt, nachzugehen. Aus Webers eigener Grabung kann sie nicht stammen, da sie viel älter ist als die in Nimrud zutage getretenen Reliefs. Weber muss das Stück von einem Händler erworben haben.

Es handelt sich um die Figur eines nackten Mannes, über welche nichts Sicheres bekannt ist ausser ihrer Herkunft aus dem Iraq. Vorausnehmend sei angemerkt, dass das Bild einen Fürsten aus den Anfängen der geschichtlichen Zeit darstellt, der mit grösster Wahrscheinlichkeit in Uruk (moderner Ruinenname: Warka) im südlichen Mesopotamien gelebt hat.

Chronologie

Man pflegt die Epoche, der die Webersche Statuette angehört, als die frühgeschichtliche oder die archaische zu bezeichnen. Die Datierung der Frühgeschichte ist sehr problematisch, da viele Abschnitte der mesopotamischen Geschichte zeitlich nicht genau festgelegt werden können³. Die Königslisten, die die wichtigste Grundlage der Chronologie bilden, fehlen zum Teil, zum Teil weichen sie erheblich von der Wirklichkeit ab⁴. Da die frühen Epochen von diesen Schwierigkeiten besonders betroffen sind, ist man auf grobe Schätzungen angewiesen, will man auf unseren Kalender bezogene Daten angeben. Als wahrscheinlichster Zeitpunkt für den Beginn der Frühgeschichte gilt heute das letzte Viertel des vierten Jahrtausends⁵.

Vorderasien, chronologische Übersicht

(Zahlen nach J. Seux, Epithètes royales 1967; mittlere Chronologie)

Archaische oder frühgesch. Epoche	Uruk IV Beg. um 3000 Dschemdet-Nasr-Zeit	Monumentale Architektur; Rollsiegel; erste Schrifttafeln (nicht lesbar) Architektur, Rundplastik, Relief
Frühdyn. Epoche (Early dynastic bzw. e.d.)	e.d. I e.d. II e.d. III Anf. ca. 2465	Sehr wenig Funde, etwas Glyptik und Keramik 1. Dyn. von Kiš andere Städte älteste lesbare Schriftzeugnisse 1. Dyn. von Lagaš (=Girsu =Tello) 1. Dyn. von Ur weitere Städte
Akkadzeit	Dyn. von Akkad ca. 2329-2149	(Sargon, Naramsin)
Neusumerische Epoche	2. Dyn. von Lagaš ca. 2163-2114 3. Dyn. von Ur ca. 2112-2005 Isin-Larsa-Zeit Anf. ca. 2020	Urbaba, Gudea (ca. 2143-2124), Ur-ningirsu Urnammu (ca. 2112-2095), Šulgi, Amarsin, Šusin, Ibbisin Dyn. von Isin Dyn. von Larsa
Altbabylonische Epoche ca. 1. Hälfte 18. Jh. 1595 Ende der 1. Dyn. von Babylon		Babylon: Hammurabi (ca. 1792-1750) Assyrien: Šamši-adad I Ešnunna: Ibalpiel II Mari: Zimrilim
Kassitenzeit ca. 1594-1157		In Babylonien Dyn. der Kassiten Mittelassyrisches Reich (nur zeitweise unabhängig)
Babylonien ca. 1157-614		Teils einheimische, teils aramäische Herrscher Neuassyrisches Reich seit ca. 1050 (Palastreliefs)
614-539		Neubabylonisches Reich (Chaldäische Dynastie)
539-331		Achämeniden (Herrschaft der Perser)
331		Alexander der Grosse erobert Mesopotamien

|| bedeutet Dynastien, Reiche oder Stadtstaaten, die gleichzeitig bestanden

Da zur Gliederung der Frühgeschichte keine Namen und Daten zur Verfügung stehen, können allein die archäologischen Funde herangezogen werden. Grundlage der Epocheneinteilung ist die Beobachtung der ergrabenen Bauschichten, verbunden mit der Beobachtung bestimmter Leitfunde, die in den einzelnen Schichten vorkommen. Es handelt sich vor allem um typische Formen der Keramik und der Stempel- und Rollsiegel. Die Namen, die man den einzelnen Epochen gegeben hat, sind von den Fundorten abgeleitet, an denen die erwähnten Beobachtungen zum ersten Mal durchgeführt wurden.

So wird die letzte vorgeschichtliche Epoche als Obed 4 bezeichnet, während ein grosser Teil der Frühgeschichte seinen Namen der Stadt Uruk verdankt. Die Schichtenfolge dieses wichtigsten Fundortes dient als Bezugssystem für die ganze Epoche. Die frühgeschichtliche Zeit wird in vier Abschnitte unterteilt: Die frühe, die mittlere und die späte Urukzeit, und die Dschemdet Nasr-Zeit⁶. Die frühe und die mittlere Urukzeit können wir hier, da sie schriftlos sind, vernachlässigen. Die Frühgeschichte im eigentlichen Sinne umfasst somit die späte Urukzeit und die Dschemdet Nasr-Zeit. Der späten Urukzeit entsprechen in Uruk die Schichten V und IV, der Dschemdet Nasr-Zeit die Schicht III.

Die Anzahl der Fundorte mit urukzeitlichen Fundschichten ist ziemlich beschränkt. In Mesopotamien selbst fand sich eine entwickelte Urukultur, deren entscheidendes Merkmal die Schrifttafel ist, nur in Uruk selbst. Ausserhalb des Iraqs sind nur an einem einzigen Ort Schrifttafeln festgestellt worden: in Susa (Persien). Tafeln mit Zahlen und Siegelabrollungen kamen in Tell Habuba am oberen Euphrat (Syrien) zum Vorschein. Alle anderen Fundorte, auch die viel zahlreicheren der Dschemdet Nasr-Zeit, sind – mit Ausnahme von Dschemdet Nasr selbst – schriftlos⁷.

Hauptmerkmale der frühgeschichtlichen Kultur

Im heissen und trockenen Klima des südlichen Zweistromlandes ist nur *Bewässerungsfeldbau* möglich. Die frühgeschichtliche Epoche kennt eine einfache Bassinbewässerung, während ein eigentliches Kanalsystem erst in der folgenden frühdynastischen Epoche ausgebildet wurde⁸. Von grosser wirtschaftlicher Bedeutung sind auch der hölzerne *Ritzpflug*⁹ und das *Rad*¹⁰, die durch Schriftzeichen auf archaischen Tontafeln der Schicht Uruk IV erstmals belegt sind. Um ein geringes älter als das Rad ist die technisch nahe mit ihm verwandte *Töpferscheibe*¹¹, die etwa in Schicht VIII erstmals auftritt. Die *Metallbearbeitung*¹², d. h. das Erschmelzen von Kupfer aus Kupfererzen und der Metallguss, gehen auf die Obedzeit zurück, aber erst in der Frühgeschichte beginnen die Metallwerkzeuge die Steingeräte zu verdrängen.

Eine frühgeschichtliche Erfindung von grösster Tragweite ist die *Schrift*¹³. Die ältesten Tontafeln mit Keilschriftzeichen, deren Sprache aller Wahrscheinlichkeit nach das Sumerische ist, stammen aus der Schicht Uruk IVb. Eine wichtige Neuschöpfung auf dem Gebiet der Kunst ist das *Rollsiegel* mit seiner endlos in sich selbst zurückkehrenden Oberfläche, ein Luxusgegenstand, der sich in Vorderasien bis ans Ende seiner Geschichte gleichbleibender Beliebtheit erfreute.

In wirtschaftlicher, technischer und künstlerischer Hinsicht bedeutungsvoll ist das Auftreten der aus (ungebrannten) Lehmziegeln errichteten *Monumentalarchitektur*¹⁴, deren Anfänge in die Obedzeit¹⁵ zurückgehen. In der späten Urukzeit tritt uns erstmals die voll ausgebildete Stadt entgegen.

Rund- und Relieffplastik aus Stein ist in frühgeschichtlicher Zeit zahlenmässig geringfügig vertreten. Dies sagt aber nichts aus über die ursprüngliche Breite der Produktion, sondern ist auf die kleine Zahl von archaischen Fundstellen zurück-

zuföhren. Skulptur aus Stein ist schon im 7. und 6. Jahrtausend in Anatolien belegt¹⁶, das Herausarbeiten komplexerer Formen und das sorgfältige Glätten der Oberfläche sind ja typisch neolithische Erscheinungen. Die Steinplastik ist daher zur Urukzeit – rein technisch gesehen – schon sehr alt. In stilistischer Hinsicht jedoch hat die Frühgeschichte revolutionäre Neuerungen eingeföhrt.

Die Webersche Statuette

Beschreibung und Stil

*Die Webersche Statuette*¹⁷ (Abb. 1) stellt einen aufrecht stehenden, nackten Mann dar, der die geballten Hände auf die Brust legt. Er trägt halblanges, glattes Haar, das durch ein dickes Stirnband zusammengehalten wird, und einen rundgeschnittenen Bart. Der Aufbau der Figur ist durch Symmetrie, grosse ungegliederte Flächen und gerade Linien gekennzeichnet. Die Glieder sind genau spiegelbildlich zur senkrechten Mittelachse angeordnet, die Strenge der Haltung wird durch keinerlei Abweichung aufgelockert. Die Oberarme sind senkrecht an den Leib gepresst, die Schultern stehen im rechten Winkel dazu. Der Unterkörper und die Beine sind zu einem einheitlichen, seitlich durch zwei parallele Linien begrenzten Rechteck verschmolzen. Entsprechend diesem geometrischen Umriss ist der Körper auch im räumlichen Sinne nicht als etwas Rundes aufgefasst, sondern er wird auf allen vier Seiten so stark abgeflacht, dass – zumindest in der Vorder- und in der Rückenansicht – der Eindruck eines Kubus' entsteht. Dies gilt vor allem für den unteren Teil der Figur, der nur durch die senkrechte Kerbe, die die Beine trennt, unterbrochen ist. Die Füße sind ebenso blockhaft behandelt wie die Beine, und dies darum, weil sie als Sockel dienen müssen. Eine starke Verdickung zieht sich durch die Beine bis zur Taille hinauf. An der Seitenansicht zeigt es sich, dass die Beine leicht eingeknickt sind. Dieses Einsacken verleiht der Figur trotz ihrer Schwere eine gewisse Biegsamkeit.

Wesentlich plastischer und differenzierter sind der Oberkörper und der Kopf behandelt. Brust, Wangen und Schädelkalotte sind kräftig gewölbt, am rechten Oberarm zeichnen sich sogar die Muskeln ab. Aber auch hier wird die Komplexität des natürlichen Vorbildes auf einfache Grundformen zurückgeföhrt: Der Bart bildet eine Scheibe, der Kopf eine Kugel. Auch die Gesichtszüge sind stark geometrisiert. Die grossen Augen sind symmetrisch, da Ober- und Unterlid genau dasselbe Kreissegment beschreiben.







2a



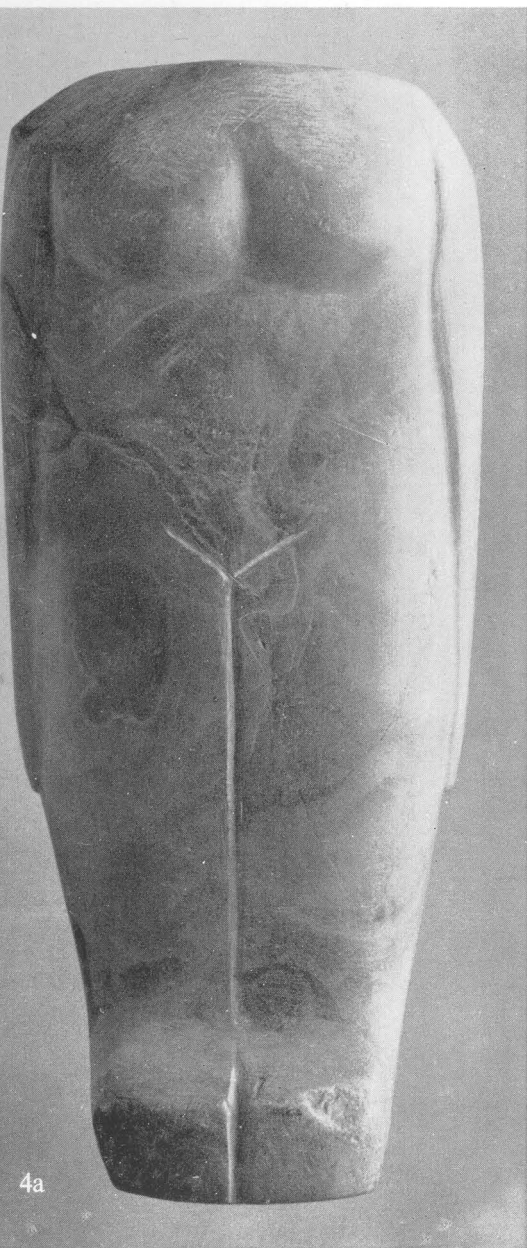
2b



3a



3b





Die Nase gleicht einem Keil, die Lippen sind rautenförmig, die Mundspalte ist gerade. Eine Einzelheit, die Naturbeobachtung verrät, ist aber die zwischen Wange und Oberlippe eingetiefte Nasen-Mundfalte.

Der Aufbau der Figur ist also weitgehend geometrisch bestimmt, wobei aber am oberen Teil ein nicht zu unterschätzendes Gefühl für die Rundheit des Körpers hinzutritt. Der Bewegungsfähigkeit des menschlichen Körpers wird aber keine Aufmerksamkeit geschenkt. Die geschlossene Haltung beraubt die Gelenke der Freiheit. Überdies werden sie durch die einheitliche, kaum unterbrochene Glätte der Oberfläche überspielt. Ein übriges hat der Künstler an der Gelenkstelle zwischen Kopf und Körper getan: Es fehlt nicht nur die Einziehung des Halses, sondern sie wird durch eine breite, durch den Bart gebildete Brücke ersetzt. Der Bart, der mit seinem ganzen Gewicht auf der Brust aufliegt, umfasst das Gesicht wie eine Klammer und hält es unverrückbar an seiner Stelle fest. Trotzdem ist der Körper nicht starr; er wird durch das Einknicken der Beine in eine leichte Schwingung versetzt. Diese Art von Dynamik hat aber nichts mit der natürlichen Bewegung zu tun, sie kommt einzig durch die Labilität der Kurvenlinie zustande.

Da die Herkunft der Statuette nicht bekannt ist, kann sie nur mit Hilfe von Vergleichsstücken aus gesichertem Fundzusammenhang örtlich und zeitlich eingeordnet werden. Diejenigen Figuren, die am nächsten mit ihr verwandt sind, stammen allerdings aus dem Kunsthandel und sind daher ebenfalls nicht lokalisierbar. Es handelt sich um *zwei im Louvre aufbewahrte Statuetten* (Abb. 2 und 3), die untereinander und mit der Weberschen Figur praktisch identisch sind¹⁸. Sie stimmen in Material, Grösse und Typus genau überein. Die Stücke des Louvre unterscheiden sich höchstens darin, dass ihre Proportionen ein wenig gedrungener und ihre Ausarbeitung etwas weniger sorgfältig sind. Da auch diese beiden Figuren in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aufgetaucht sind, unterliegt es keinem Zweifel, dass alle drei Stücke zusammen gefunden worden sind¹⁹.

Dass der Fundort mit grösster Wahrscheinlichkeit Uruk gewesen ist, machen zwei Rundbilder deutlich, die in den dortigen Grabungen der fünfziger Jahre ans Licht kamen. Das eine ist die *Statuette einer nackten Frau* (Abb. 4) aus mattgrünem, durchscheinendem Stein²⁰. Ihre Arme sind senkrecht an den Körper angelegt. Der Kopf fehlt heute. Die Figur besitzt einen geschlossenen, rechteckigen Umriss, und sie ist mindestens so grossflächig und geometrisch gearbeitet wie die Webersche Statuette. Die Seitenansicht zeigt das charakteristische Einknicken der Knie. Der wichtigste Unterschied liegt darin, dass die Oberfläche durchgehend sorgfältig geglättet und poliert ist. Dies geht sogar so weit, dass Arm und Hand nicht mehr unterschieden, sondern zu einer ebenen Zunge verschmolzen werden. Aber auch hier ist an der Brust eine Steigerung der Plastizität bemerkbar.

Ganz anderer Art ist das zweite Vergleichsstück. Es ist die *obere Hälfte einer männlichen Figur* (Abb. 5), die dieselbe Armhaltung und dieselbe Haar- und Barttracht aufweist²¹. Die Gesichtszüge und der wellenförmige Bartansatz unterscheiden sich nicht in der Zeichnung, die Proportionen sind aber wesentlich naturnäher gewählt. Die Augen sind viel kleiner und sitzen nicht mehr so hoch oben in der Stirn, sondern liegen auf der waagrechten Mittelachse des Kopfes. Der Schädel

rundet sich in vollem Halbkreis, und der Wulst, der sich um das Haupt legt, wölbt sich in weichem, ausladendem Schwung, der die Fülle und die Schmiegsamkeit des Haares fühlbar werden lässt. Die Augen sind nicht durch eine eingeritzte Linie umrissen, sondern von feinen, plastisch herausgehobenen Lidrändern umzogen. Unter dem Auge leitet eine Mulde zur Schwellung der Wange über.

Auch am Körper hat eine völlig verschiedene Vorstellung vom Menschenbild Ausdruck gefunden: An Brust und Armen werden die wichtigsten Muskelstränge energisch herausgewölbt und durch kontinuierliche Einziehungen gegeneinander abgesetzt. Der Umriss beschreibt eine fließende Wellenlinie von lebendiger Unregelmässigkeit. Arme und Kopf verfügen über die ihnen zukommende Tiefenausdehnung. Auch am Rücken lässt sich trotz der Verwitterung noch eine leise plastische Gliederung erkennen.

Es ist offensichtlich, dass der Künstler von der bewussten Beobachtung des natürlichen Vorbildes ausgegangen ist und sich bemüht hat, den organischen Aufbau des menschlichen Körpers, der durch ein fugenloses Wechselspiel von Konkav- und Konvexformen gekennzeichnet ist, wiederzugeben. Allerdings gilt dies nur mit Einschränkungen. Wie gross der Unterschied zur Weberschen Statuette auch sein mag, so teilt die Figur aus Uruk doch eine wichtige Eigenschaft, nämlich die Unbeweglichkeit, mit ihr. Obwohl mit der Wiedergabe der Muskeln die Grundlage zur Darstellung der organischen, auf Kontraktion und Entspannung beruhenden Bewegung geschaffen war, wurde dieser Weg nicht weiter verfolgt. Auch hier blockiert der Bart die Drehbarkeit des Halses. Sogar in der Seitenansicht wird die Einziehung durch den Bart und die Frisur vollständig ausgefüllt. Das Hüftgelenk verschwindet unter dem Rock, dessen breiter Gürtel direkt unter der Brust sitzt. Selbst die Arme gewinnen keine Freiheit, da die Grenze zwischen Oberarm und Torso verschliffen wird, wie wenn sie zusammengewachsen wären. Der ganze obere Teil der Figur bildet eine kompakte Masse. Die Modellierung durchdringt also nicht den ganzen Körper, sondern sie erfasst nur die Oberfläche; sie legt sich wie ein Mantel um einen starren Kern.

Der Vergleich mit den beiden Statuetten aus Uruk hat uns zweierlei gezeigt:

1. Die Webersche Figur gehört zur frühgeschichtlichen Plastik aus dem Süden Mesopotamiens, und 2., diese Plastik ist in ihrem Aufbau nicht einheitlich. Sie kann sich von den natürlichen Gegebenheiten weit entfernen und mehrheitlich von *geometrischen* Grundformen ausgehen. Die Gestaltung kann aber auch einen erheblichen *organischen* Anteil aufweisen.

Um diese Polarität noch deutlicher herauszuarbeiten, wollen wir nun noch zwei weitere wichtige Werke der frühgeschichtlichen Bildhauerei in die Betrachtung einbeziehen. Das erste ist eine weibliche (?) *Maske aus dem sog. Augentempel in Tell Braq* (Nordsyrien) (Abb. 6), die im Britischen Museum aufbewahrt wird²². Der Gesichtsumriss bildet ein klares, ungestörtes Oval. Auf die gleichmässig gewölbte Oberfläche des Kopfes sind die einzelnen Organe mittels erhabener Leisten aufgelegt. Der Mund besteht aus zwei parallelen Bändern, die Nase aus einem schmalen Keil mit gebogenem Rücken; an der Wurzel zweigen die Brauen V-förmig ab. Die grossen Augen, die hoch oben am Kopf sitzen, sind von einem rautenförmigen Rand umrissen, und zwei konzentrische Ovale deuten das Ohr an.

An diesem Gesicht ist die Geometrie beinahe zum alleinigen Gestaltungsprinzip erhoben. Der Künstler ging in dieser Richtung sehr viel weiter als derjenige der Weberschen Statuette. Gleichwohl ist die Verwandtschaft noch deutlich spürbar. So finden wir in beiden Fällen die hochsitzenden, übergrossen und symmetrisch geformten Augen und die hart vorspringende Nase.

Am anderen Ende der Skala ist das berühmteste und schönste Werk der Frühgeschichte angesiedelt, die *Frauenmaske aus Uruk*²³ (Abb. 7). Sie ist das einzige lebensgrosse Rundbild, das sich aus dieser Epoche erhalten hat. Die Maske umfasst das Gesicht, den Haaransatz, den Ansatz des Halses und die Ohren; unmittelbar hinter den Ohrmuscheln ist sie flach abgeschnitten. Die Nasenspitze und die Einlagen der Augen und Brauen fehlen. Die drei Bohrlöcher neben den Ohren und die Vertiefung im Scheitel zeigen an, dass einst weitere Zusätze aus anderem Material vorhanden waren.

Die Maske zeigt ein volles, längliches Gesicht, das oben und unten von flachen Bogen, auf den Seiten von nahezu geraden Linien begrenzt ist. Ob die harte Polygonalform der Frisur im originalen Zustand sichtbar war, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Die Augen, die auch hier ungewöhnlich hoch liegen, gehören dem uns bereits bekannten Typus an: Das Ober- und Unterlid sind spiegelbildlich geschwungen und ergeben eine streng symmetrische Figur. Die Kurve wird gegen die Augenwinkel hin so flach, dass das Auge beinahe rautenförmig wirkt. Auch den dicht über dem Oberlid verlaufenden Brauen ist im inneren Teil eine spröde Geradlinigkeit eigen, die erst im äusseren Drittel durch eine stärkere Biegung abgelöst wird.

Neben diesen harten Linien kommt aber das plastische Gefühl des Künstlers an dem zart von den Wangen abgehobenen Lidrand und der vom inneren Augenwinkel ausgehenden Hautfalte zum Ausdruck. Die Wangen wirken voll und schwer, da sie sehr gleichmässig gewölbt sind, das Gesicht sich gegen unten verschmälert, und das Kinn klein und unbetont ist. Auch am Mund verbinden sich Sensibilität und Strenge. Der zaghafte Schwung der Lippen verebbt schnell und verliert sich in den dünnen, lang ausgezogenen Enden. Die Mundspalte ist beinahe gerade, aber dank ihrer Tiefe entsteht eine Schattenwirkung, die das lockere Aufeinanderruhen der Lippen spürbar macht. Oberhalb der Mundwinkel ist die Nasen-Mundfalte mit einer feinen Kehle angedeutet.

An der Seitenansicht zeigt das tiefe Zurückweichen der Wangen, dass der Künstler das volle, natürliche Volumen des Kopfes in sein Bewusstsein aufgenommen und zur Darstellung gebracht hat. Nicht minder ist die unregelmässige Gestaltung der Ohrmuschel der Wirklichkeit abgeschaut.

Die Frauenmaske von Warka gehört zu den ersten rundplastischen Werken der vorderasiatischen Kunst, die sich mit der organischen Natur des menschlichen Körpers auseinandersetzen, und es gelingt dem neuen Gestaltungsprinzip an diesem Kopf ein erstaunlicher Durchbruch. Dies zeigt sich schon an der Lebensgrösse des Werkes. Mehr noch kommt es an den Proportionen, an der vollrunden Plastizität und an der Beobachtung von Einzelzügen wie der Ohrmuschel, der Rinne unter den Augen, der Nasen-Mundfalte zum Ausdruck. Andererseits ist es offensichtlich, dass die Beobachtung des natürlichen Vorbildes nicht das einzige Gestaltungsprinzip ist, von dem sich der Künstler leiten liess, sondern dass sich die Formenwahl noch auf eine zweite, gegensätzliche Grundlage stützt. Es war besonders an den Augen und an den Brauen aufgefallen, dass die natürliche Form geometrisierend vereinfacht wird. Dasselbe gilt für das Haar und den Gesichtsumriss, und, ins Räumliche übertragen, auch für die Modellierung der Gesichtsoberfläche. Der Künstler anerkennt zwar grundsätzlich das Volumen und die Rundungen des Kopfes, aber er reduziert das natürliche Wechselspiel ungleichmässiger Konkav- und Konvexformen auf wenige, stereometrisch vereinfachte Grundformen.

Wir finden also, dass selbst die Frauenmaske aus Uruk, die doch von der Maske aus Tell Braq so weit entfernt ist, am geometrischen Gestaltungsprinzip teilhat.

Datierung

Man könnte sich nun fragen, ob die stärker geometrisch bestimmten Stücke einer älteren Phase der Frühgeschichte angehören, während die organische Gestaltungsweise eine jüngere Stufe darstellt. Werfen wir daher einen Blick auf die späte Vorgeschichte, um abzuklären, wie die Frühgeschichte sich zu ihr verhält, und ob sie etwas zur Datierungsfrage beitragen kann.

An Rundplastik sind aus der Obel 4-Zeit nur kleine Tonfiguren bekannt, die durchwegs aus Gräbern stammen. Eine besonders gut erhaltene *männliche Statuette* (Abb. 8) wurde in Eridu in einem Grab des grossen obelzeitlichen Friedhofs gefunden²⁴. Die 13,5 cm hohe Figur aus gebranntem Ton befindet sich heute in Bagdad. Der Mann steht aufrecht und legt die Unterarme waagrecht vor den Leib, ohne dass sich die Hände berühren. In der linken Hand hält er einen Stab, wohl ein Würdezeichen; die Schultern sind mit Halbkugeln belegt, deren Bedeutung unbekannt ist. Die Gestalt ist sehr schmal und langgezogen, und sie ist fast geradlinig umrissen; nur die Schultern bilden ein breitgelagertes Dreieck. Sehr eigenartig ist der mehr einem Reptil als einem Menschen gleichende Kopf. Körper und Kopf sind – bis auf geringfügige Ausnahmen – flächig behandelt.

Es ist offensichtlich, dass die Geometrie beim Aufbau der Figur aus Eridu eine noch wesentlich grössere Rolle spielt als bei der Weberschen Statuette; sie ist dort das praktisch allein herrschende Prinzip. Bei der Weberschen Figur hatten wir sie vor allem am unteren Teil wirksam gefunden, und hier besteht in der Tat eine auffallende Ähnlichkeit mit dem obelzeitlichen Werk. Bei beiden findet sich das Zusammenfassen der Hüft-Beinpartie zu einem Rechteck von gleichmässiger Breite, wobei mit unmerklich gebogener Seitenlinie. Auch die schräg ansetzenden, sockelartigen Füsse mit den bloss eingeritzten Zehen sind dieselben, und ebenso stimmen die Unterarme in der Haltung und dem Mangel an Gliederung (Ritzlinien statt Finger) überein.

Auch wenn es feststeht, dass das geometrische Gestaltungsprinzip der Frühgeschichte ein Erbe aus der Vorgeschichte ist²⁵, so darf daraus nicht ohne weiteres geschlossen werden, dass die frühgeschichtlichen Werke mit geringer organischer Komponente älter sein müssen als diejenigen, an welchen sie stärker zur Geltung kommt. Zur Vorsicht mahnt die Tatsache, dass die Fundlage der Figuren in allen Fällen, in denen sie bekannt ist, auf die Dschemdet Nasr-Zeit hinweist²⁶. Dies darf indessen nicht als Beweis dafür gewertet werden, dass die Stücke tatsächlich in der Dschemdet Nasr-Zeit entstanden sind, insbesondere dann nicht, wenn das Objekt fortgeworfen²⁷ oder bestattet²⁸ wurde. (Alte Weihfiguren und anderes Tempelgerät pflegte man normalerweise innerhalb des Tempelbezirks beizusetzen.) In diesen Fällen ist mit der Möglichkeit zu rechnen, dass der Gegenstand lange Zeit in Gebrauch war, bevor man ihn entfernte, dass er also wesentlich älter sein kann als die Schicht, in der er schliesslich gefunden wurde.

Sieht man sich nach anderen Anhaltspunkten um, so scheidet das Relief, an das man zunächst denken möchte, aus, da dort die Lage genau dieselbe ist wie bei der Rundplastik²⁹.

Etwas anders verhält es sich mit der dritten Gruppe von künstlerischen Zeugnissen, den Rollsiegel. Hier gibt es eine grössere Anzahl von Funden, die aus der Urukzeit stammen. Es handelt sich aber niemals um Originalsiegel, sondern stets nur um Abrollungen von Siegeln auf tönernen Krugverschlüssen³⁰. Diese Bullen wurden naturgemäss beim Öffnen der Krüge zerbrochen, so dass wir das Bild stets nur in Bruchstücken wiederfinden. Überdies gibt die grobe Tonerde das Siegelbild immer verschwommen wieder.







Auf der anderen Seite sind die in Dschemdet Nasr-Schichten gefundenen Stücke fast ausschliesslich Originalsiegel, deren Abdrücke auf moderner Modelliermasse gestochen scharf herauskommen und stilistisch kaum vergleichbar sind mit den urukzeitlichen Tonabrollungen. Nur die Betrachtung der Motive erlaubt in einzelnen Fällen eine sichere Unterscheidung zwischen älterer und jüngerer frühgeschichtlicher Siegelkunst. Aus den genannten Gründen kommt auch die Glyptik nicht in Frage als Vergleichsmaterial für die Rundplastik.

Es fehlt somit durchgehend an datierten Stücken, die eine sichere Grundlage für die zeitliche Differenzierung innerhalb der frühgeschichtlichen Plastik böten. Diese Frage kann nach dem heutigen Stand der Dinge nicht beantwortet werden.

Es ist daher vorsichtiger, die frühgeschichtliche Rundplastik gesamthaft zu betrachten und folgende Haupteigenschaften festzuhalten: Die Werke sind nicht nach einem einheitlichen Prinzip gestaltet, sondern sie besitzen alle sowohl einen geometrischen als auch einen organischen Anteil; das Mischungsverhältnis ist aber in jedem Fall verschieden. Dieser doppelte Aufbau ist nicht nur für die frühgeschichtliche Kunst des Zweistromlandes bestimmend, sondern darüber hinaus für die ganze geschichtliche Periode. Typisch für die Frühgeschichte ist die Tatsache, dass der sprechendste Teil des Gesichts, die Augen, stets geometrisch behandelt sind, und ferner, dass die beiden Gestaltungsprinzipien ziemlich deutlich geschieden nebeneinander stehen. (Spätere Epochen werden sie besser integrieren.)

Das geometrische Prinzip stammt aus der Vorgeschichte. Das organische Prinzip aber ist die entscheidende Neuentdeckung des ersten geschichtlichen Zeitalters. Am Beginn dieser Epoche geschieht es zum ersten Mal, dass Menschen ihren eigenen Körper und ihr eigenes Gesicht beobachtend wahrnehmen und nach seinem naturgegebenen Aufbau fragen. Die plastische Wiedergabe des Körpervolumens bedeutet, dass die Räumlichkeit der Umwelt ins Bewusstsein einzudringen beginnt. Auch ein zeithaftes Moment liegt in der neuen Darstellungstechnik, wenn wir die Ausarbeitung der Muskulatur als einen Hinweis auf die Bewegungsfähigkeit des Körpers auffassen. Ein solches Bewusstsein von Raum und Zeit hat es offenbar vorher nicht gegeben; es gehört zu den einschneidendsten Neuerungen, die den Anfang der geschichtlichen Zeit kennzeichnen.

An der Weberschen Statuette herrscht der geometrische Anteil vor, ihre Gestaltung ist der Vorgeschichte noch sehr stark verpflichtet. Das neue Prinzip gelangt nur in zaghaften Ansätzen zur Anwendung.

Deutung

Der Dargestellte trägt eine besondere Haartracht, die darauf hinweist, dass es sich um einen Fürsten handelt. Diese Haartracht, in Verbindung mit dem runden Bart und einem knöchellangen Rock, erscheint auf den frühgeschichtlichen Reliefs und Rollsiegeln oft als das Kennzeichen einer Persönlichkeit von hervorragender Stellung, in der wir den Herrscher erkennen dürfen. Die «Kopfbedeckung» besteht stets aus einer glatten Kalotte, einem wulstartigen Reif, und einer dichten Haarwelle im Nacken; bei den rundplastischen Beispielen ist es der Reif selbst, der sich im Nacken verdickt. Da die Oberfläche dieses Gebildes immer glatt ist, lässt es sich nicht entscheiden, ob es sich um eine echte Haartracht oder um eine Perücke handelt.

Die Bedeutung dieses Trachtelements kann nur indirekt mit Hilfe späterer Zeugnisse erschlossen werden. In Vorderasien hat das Abzeichen der Fürsten und Könige, die Krone (wenn wir dieses Gebilde so nennen dürfen), im Laufe der Zeit oft ihre Form geändert. Den älteren Epochen ist aber gemeinsam, dass die «Krone» eine Art Frisur oder Perücke ist. In dem auf die Frühgeschichte folgenden Abschnitt, der frühdynastischen Zeit, setzt sich die «Krone» der Fürsten aus einem um den Kopf geschlungenen Zopf mit Band und einem geflochtenen Nackenknoten zusammen³¹. Neben dieser zivilen wurde auch eine militärische Variante getragen: Sie besteht aus dem üblichen Kriegshelm, an den aber der Knoten, das Stirnband und sogar das Ohr plastisch angearbeitet sind³².

Im Lichte dieser späteren Kronenformen betrachtet, kann der frühgeschichtliche Kopfputz als eine perückenartige Krone gedeutet werden, wobei der Ringwulst dem späteren Zopf, und die Verdickung im Nacken dem späteren Knoten entsprechen dürfte³³.

Normalerweise gehört, wie bereits erwähnt, ein knöchellanger Rock mit einem Rautenmuster zur frühgeschichtlichen Fürsten-tracht. Die Webersche Statuette und die beiden Parallelen in Paris sind die einzigen Ausnahmen. Nackt erscheinen sonst nur Personen untergeordneten Ranges. Andererseits hat man in der Vorgeschichte den Menschen niemals anders als nackt dargestellt, und wir haben am Beispiel der Statuette aus Eridu gesehen, dass die Webersche Figur der Obel 4-Zeit in formaler Hinsicht erstaunlich nahe steht. Man darf daher annehmen, dass es sich auch bei der Nacktheit um eine Erinnerung an jenen älteren Gebrauch handelt. Die Gründe dieses «Archaisierens» bleiben allerdings im Dunkeln.

Über die Rolle, die der Fürst in der frühgeschichtlichen Gesellschaft spielte, sind wir schlecht unterrichtet, da die schriftlichen Zeugnisse fehlen. Die einzigen Quellen, die uns heute zur Verfügung stehen, sind die schwer deutbaren Darstellungen auf Reliefs und Siegeln.

Wenn uns nicht der Zufall der Erhaltung täuscht, so überliefern sie uns zum einen eine allgemeine Definition des Königtums als des Hirtenamtes über das Volk, zum anderen ist daraus zu entnehmen, dass die bedeutendste Aufgabe des Fürsten in der Ausübung des Kultes bestand, während die nächstwichtigste Aufgabe die Vernichtung der Feinde war.

Es haben sich fünf Rollsiegel erhalten, auf denen der Fürst in der Rolle eines Hirten auftritt, der die wertvollsten Haustiere – Schafe und Rinder – mit Ähren oder anderen Pflanzen füttert³⁴ (Abb. 9).

Die Vorstellung vom Herrscher als dem Hirten, der sein Volk, das mit der Herde gleichgesetzt wird, leitet, ist seit der frühdynastischen Zeit literarisch reichlich bezeugt³⁵. Das Bild will sagen, dass der Fürst für das Wohlergehen des Volkes verantwortlich ist, und dass er seine Versorgung garantiert. Gleichzeitig drückt es aber auch den totalen Herrschaftsanspruch des Fürsten aus: Eine Herde kennt weder Selbstbestimmung noch Selbstverantwortung, sie geht in der ihr vorgezeichneten Spur.

Die übrigen Szenen sind im einzelnen schwer zu deuten, aber ihr allgemeiner Gehalt ist klar. Der Herrscher tritt in oder vor dem Tempel auf, mit einer Opfergabe, einem Weihgeschenk oder einem Spendegefäß in den Händen³⁶. Oft tritt er dabei einem Priester (?) oder einer Priesterin gegenüber³⁷. Auch Prozessionen zu Schiff gehören zu seinen gottesdienstlichen Pflichten³⁸.

Die wichtigste weltliche Funktion des Herrschers ist auf denjenigen Bildern angesprochen, auf denen gefesselte Kriegsgefangene vorgeführt und getötet (?) werden³⁹. Die Kampfhandlungen selbst werden in der Frühgeschichte nicht dargestellt; man beschränkt sich darauf, jenen triumphalen Augenblick herauszugreifen, der die Niederlage der Feinde besiegelt⁴⁰. Die Vernichtung des Gegners ist nicht nur für den Fortbestand der Gemeinschaft wichtig, sondern auch als Selbstbestätigung des Fürsten unerlässlich: Sein Sieg beweist, dass die Götter, als deren Stellvertreter er handelt, seine Herrschaft garantieren.

Auch einer letzten Gruppe von Darstellungen, die den Fürsten auf der Grosswildjagd zeigt, darf zweifellos ein symbolischer Gehalt zugesprochen werden, besonders, da in einem Falle die Schleifenstandarte, das Zeichen der Göttin Inanna, der Patronin von Uruk, erscheint⁴¹. Der Kampf, den der Herrscher gegen die wilden Tiere besteht, stellt ihn als denjenigen heraus, der für die Sicherheit seines Hoheitsgebietes zu sorgen im Stande ist.

Es ist nicht Aufgabe der Rundplastik, die Aktivitäten des Herrschers im Einzelnen darzustellen, aber seine Stellung ganz allgemein wird sehr wohl zum Ausdruck gebracht durch die Tracht, die das Standbild trägt. Die Wiedergabe der Tracht gehört zu den grundlegenden Neuerungen, die mit Beginn der historischen Epoche auftreten. Hiermit wird zum ersten Mal eine soziale Abstufung in die Kunst eingeführt in dem Sinne, dass das Abbild dem Betrachter sogleich den Rang des Dargestellten verrät. So wird die frühgeschichtliche Kunst zum Spiegel einer hierarchischen Gesellschaftsordnung (Fürst – Vornehme – Unterebene).

Bei der Betrachtung der formalen Eigenschaften der frühgeschichtlichen Kunst erwies sich die Wahrnehmung der organisch-räumlichen Körperlichkeit des Menschen als bedeutsamster Schritt, der von einer vorher nie dagewesenen Distanz zu sich selbst zeugt. Wenn sich nun als inhaltliches Gegenstück die Darstellung der gesellschaftlichen Rangordnung hinzugesellt, so wird daraus deut-

lich, dass auch die zwischenmenschliche Distanz grösser geworden ist.

Zum Schluss ist noch die Frage zu stellen, wo die Webersche Statuette aufgestellt war, und wozu sie gedient hat. Das frühgeschichtliche Material gibt hierüber kaum Aufschluss. Immerhin zeigen die Fundlagen (soweit sie bekannt sind), dass die Rundplastik in den Tempel gehört. Doch von der frühdynastischen Epoche an ergeben die Fundzusammenhänge und Statueninschriften ein eindeutiges Bild: Rundbilder von Herrschern (und vornehmen Privatleuten) werden fast ausschliesslich als Weihgeschenke für den Tempel hergestellt⁴². Ihre Inschriften belehren uns darüber, dass der Dargestellte, vertreten durch sein steinernes Ebenbild, unaufhörlich im Angesicht der Gottheit zu verbleiben wünscht. Denn der Gott ist der Herr des Lebens, und wer in seiner Gegenwart ist, hat dadurch Teil an seiner unbegrenzten Dauer.



Verzeichnis der Abkürzungen

Amiet, GMA	=	P. Amiet, <i>La glyptique mésopotamienne archaïque</i> , Paris 1961
BaM	=	Baghdader Mitteilungen. Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Bagdad. Berlin 1960ff.
BM	=	Britisches Museum
Heinrich, Kleinfunde	=	E. Heinrich, <i>Kleinfunde aus den archaischen Tempelschichten in Uruk. Ausgrabungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka 2</i> , Leipzig 1936
Hrouda, VA I	=	B. Hrouda, <i>Vorderasien I. Handbuch der Archäologie</i> , München 1971
IM	=	Iraq Museum
Moortgat, KAM	=	A. Moortgat, <i>Die Kunst des Alten Mesopotamien. Die klassische Kunst Vorderasiens</i> , Köln 1967
MRAH	=	Musées Royaux d'Art et d'Histoire
PKG	=	Propyläen Kunstgeschichte, Berlin
Sollberger, Corpus	=	E. Sollberger, <i>Corpus des inscriptions «royales» présargoniques de Lagaš</i> , Genève 1956
Strommenger-Hirmer	=	E. Strommenger und M. Hirmer, <i>Fünf Jahrtausende Mesopotamien</i> , München 1962
UVB	=	Vorläufiger Bericht über die von der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka unternommenen Ausgrabungen. <i>Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse</i> , Berlin, 1, 1930 - 11, 1940; Vorläufiger Bericht über die von dem Deutschen Archäologischen Institut und der Deutschen Orientgesellschaft... unternommenen Ausgrabungen in Uruk-Warka. <i>Abhandlungen der Deutschen Orientgesellschaft</i> , Berlin 1956ff.
VAM	=	Vorderasiatisches Museum, Staatliche Museen, Berlin, DDR
ZA	=	<i>Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie</i> , Berlin 1886ff.

Anmerkungen

¹ A. Boissier, Notice sur quelques Monuments assyriens à l'Université de Zurich, Genève 1912, 9-11; O. Waser, Die Zürcher Archäologische Sammlung, ihre Entstehung und ihre Entwicklung. 98. Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich für 1935, 28-29.

² Inv. Nr. 1942. Herkunft unbekannt. In den 1860er Jahren im Iraq gekauft; dürfte aus Uruk stammen. Grauer Kalkstein. H. 25 cm. Vollständig und gut erhalten. Nasenspitze leicht berieben; leichte Verwitterungsspuren. R. Ulrich und A. Heizmann, Catalog der Sammlungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich II. Theil, Zürich 1890, 155 (Nr. 58); A. Boissier, a.a.O. 28-30, Abb. 33; H. Lenzen, UVB 16, 1960, 39-40; A. Moortgat, KAM 1967, 15-16; A. Parrot, Sumer/Assur Ergänzung, München 1969, 7; B. Hrouda, BaM 5, 1970, 35, 38-40, 44; B. Hrouda, VA I, 1971, 85-86; Fawzi Reschid, A Liberation Movement in Pre-Historic Period and its Influence on Sumerian Art, Sumer 29, 1973, arabischer Teil, 71-82, Taf. II (5); PKG 14, 1975, Taf. 11. (a-b), S. 161.

³ Fischer Weltgeschichte Bd. 2, Frankfurt/M 1965, 20-22; M. Rowton, Chronology II, Ancient Western Asia, The Cambridge Ancient History Vol. I, part I, Cambridge 1970³, 193-239.

⁴ Th. Jacobsen, The Sumerian Kinglist. Assyriological Studies 11, Chicago 1939.

⁵ Zu den Beziehungen Vorderasiens mit Ägypten siehe: R. Ehrich (Herausgeber), Chronologies in Old World Archaeology, Chicago 1971⁴, 6-14; R. Boehmer, Archäologischer Anzeiger 89, 1974, 495-514; R. Boehmer, Archäologische Mitteilungen aus Iran NF 7, 1974, 15-40, Taf. 1-6. Auch von Ägypten kann indessen keine Antwort auf die Frage nach der absoluten Chronologie erwartet werden. Der Beginn der ersten Dynastie ist sehr unsicher und man schwankt in der Ansetzung um mehrere Jahrhunderte; neuere Untersuchungen zur Chronologie des Alten Reiches fehlen völlig.

⁶ Vgl. R. Ehrich, a.a.O. 149-159, 176.

⁷ Eine Übersicht über die wichtigsten frühgeschichtlichen Fundorte gibt B. Hrouda, VA I, 1971, 75-6.

⁸ R.M. Adams und H.J. Nissen, The Uruk Countryside, Chicago 1972, 9-33.

⁹ A. Falkenstein, Archaische Texte aus Uruk. Ausgrabungen der deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka 2, Leipzig 1936, Nr. 214.

¹⁰ A. Falkenstein, a.a.O. Nr. 743-745.

¹¹ A. Rieth, 5000 Jahre Töpferscheibe, Konstanz 1960, 24-25.

¹² R.J. Forbes, Studies in Ancient Technology, Vol. IX, Leiden 1964, 79-81.

¹³ Vgl. A. Falkenstein, a.a.O. Fischer Weltgeschichte Bd. 2, Frankfurt/M 1965, 44-47; M. Lambert, Archéologia 12, 1966, 24-31, Abb. 1-9.

¹⁴ PKG 14, 1975, Taf. 2, Abb. 5-6, S. 142-145.

¹⁵ PKG 14, 1975, Abb. 1-3, S. 140-141. – Neufund eines obedzeitlichen Tempels in Uruk: J. Schmidt, BaM 7, 1974, 173-187, Abb. 1-4, Taf. 21-22.

¹⁶ J. Mellaart, Çatal Hüyük. Une des premières cités du monde, o. O. 1971, 178-203, Taf. 65-91.

¹⁷ Siehe Anm. 2.

¹⁸ a) *Paris, Louvre AO 5718*. Herkunft unbekannt. Angekauft vor 1869. Kalkstein. H. 25 cm. Oberfläche leicht verwittert. H. Lenzen, UVB 16, 1960, 39-40, Taf. 19 (b, d); A. Moortgat, KAM 1967, 15-16, Taf. 7; B. Hrouda, BaM 5, 1970, 35, 38-40, 44; B. Hrouda, VA I, 1971, 85-86, Taf. 11 (a, rechts), 11 (b, rechts). b) *Paris, Louvre AO 5719*. Herkunft unbekannt. Angekauft vor 1869. Kalkstein. H. 25 cm. Stellenweise etwas berieben. H. Lenzen, UVB 16, 1960, 39-40, Taf. 19 (a, c); A. Moortgat, KAM 1967, 15-16, Taf. 6; Parrot, Sumer/Assur, Ergänzungen München 1969, 7, Abb. 12; B. Hrouda, BaM 5, 1970, 35, 38-40, 44; B. Hrouda, VA I, 1971, 85-86, Taf. 11 (a, links), 11 (b, links).

¹⁹ Vgl. A. Boissier, a.a.O., 28.

²⁰ *Bagdad, IM (W.19224)*. Uruk, Eanna, MeXV4, im Schutt der Töpferöfen aus der späten Dschemdet Nasr-Zeit, 1957/58. Grünlicher, durchscheinender Stein. H. 19 cm. Kopf fehlt; Ausbruch am Dübelloch, das der Befestigung des Kopfes diente. Fussspitzen bestossen. H. Lenzen, UVB 16, 1960, 37, Taf. 16 (a-c); A. Moortgat, KAM 1967, 16, Taf. 11; B. Hrouda, BaM 5, 1970, 40, 44, Taf. 13; PKG 14, 1975, Farbtaf. I, S. 161-162.

²¹ *Bagdad, IM (W.19030a)*. Uruk, Eanna, NaXVI2, unter der Seleukidenmauer, beigesetzt in zwei Dschemdet Nasr-zeitlichen Töpfen, 1957-58. Grauer Alabaster, Augeneinlagen Muschelschale in Bitumen. H. 18 cm. Nasenspitze und Einlagen der Pupillen fehlen, linke Gesichtshälfte berieben. H. Lenzen, UVB 16, 1960, 37-40, Taf. 17 (a-b), 18 (a-b); PKG 14, 1975, Taf. 10, S. 161.

²² *London, BM 126460*. Tell Braq (Nordsyrien), sog. Augentempel, grey brick stratum, in einem antiken Tempelräuberschacht. Alabaster. H. 17 cm. Nasenspitze fehlt, Oberfläche etwas verwittert. Die Maske ist hinten kehlenartig ausgehöhlt und über der Stirn und am Hals gerade abgeschnitten. Ausbrüche an den Kanten. M. Mallowan, Iraq 9, 1947, 91-92, Taf. 1; G. Childe, L'Orient préhistorique, Paris 1953⁴, Taf. 31; PKG 13, 1974, Taf. 81, S. 166.

²³ *Bagdad, IM 45434 (W.17878)*. Uruk, Eanna NeXIV5, in einem Dschemdet Nasr-zeitlichen Schuttloch bei der späteren NW-Einschliessung, 1939. Weisser Marmor. H. 20,1 cm. Br. 16 cm. Nase und alle aus anderem Material gefertigten Teile der Figur fehlen. H. Lenzen, ZA 45, 1939, 85-87, Taf. 8-9; H. Lenzen, UVB 11, 1940, 19-21, Taf. 1, 21, 32; PKG 13, 1974, Taf. 74 (a-b), 75 (a-b), S. 164-165; PKG 14, 1975, Taf. 13, S. 162.

²⁴ *Bagdad, IM 54931*. Eridu, Friedhof der Obed 4 Zeit, 1947/48. Gebrannter Ton. H. 13,5 cm. Mehrere Bruchstellen, sonst gut erhalten. S. Lloyd, Illustrated London News, no. 5708, Sept. 11, 1948, 303, Abb. 1-2; Strommenger-Hirmer, 1962, Taf. 12; PKG 13, 1974, Taf. 64, S. 161-162.

- ²⁵ Zur geometrischen Struktur der vorgeschichtlichen Menschendarstellung Mesopotamiens vgl. die Alabasterstatuetten aus Tell es-Sauwan, Parrot, Sumer/Assur Ergänzungen, München 1969, Abb. 5; bemalte Gefäßsscherbe aus Tschoga Mami, PKG 13, 1974, Taf. 40a; bemalte Gefäßsscherbe aus Tepe Gaura, PKG 13, 1974, Taf. 43a; bemalte Schale aus Susa A, P. Amiet, Elam, Paris 1966, Abb. 15.
- ²⁶ *Bagdad, IM 45434* (W.17878): siehe Anm. 23; *Bagdad, IM (W.19030a)*: siehe Anm. 31; *Bagdad, IM (W.19224)*: siehe Anm. 20; *London BM 126460*: siehe Anm. 22; Frauenstatuette *Bagdad, IM (Kh. VI 325)*. Chafadschi, Sintempel IV, Stein, H. 11 cm. H. Frankfort, More Sculpture from the Diyala Region, Oriental Institute Publications 60, Chicago 1943, 1-2, Taf. I (A-D), no. 208; PKG 14, 1975, Taf. 12, S. 161. Zu indirekten Hinweisen auf eine urukzeitliche Entstehung einer Statuette eines nackten Gefangenen aus dem Gebiet der Anu-Ziqqurrat in Uruk vgl. J. Schmidt, BaM 5, 1970, 72.
- ²⁷ *Bagdad, IM 45434* (W.17878): siehe Anm. 23.
- ²⁸ *Bagdad, IM (W.19030a)*: siehe Anm. 21.
- ²⁹ Kultvase *Bagdad, IM 19606* (W.14873). Uruk, Eanna, PaXVI2, im sog. Schatzhaus der Schicht IIIa, 1933/34. Alabaster. H. (rekonstruiert) 105 cm. E. Heinrich, Kleinfunde 1936, 1-6, 15-16, Taf. 2, 3, 38; PKG 14, 1975, Taf. 69 (a-b), S. 182; Löwenjagdstele *Bagdad, IM 23477* (W.13913). Uruk, Eanna, PbXVII4, in einem Gebäude der Schicht III, Raum 206, 1933/34. Basalt. H. 78 cm. E. Heinrich, UVB 5, 1934, 11-13, Taf. 12-13; PKG 14, 1975, Taf. 68, S. 182.
- ³⁰ Zur Anbringung der Krugverschlüsse siehe PKG 14, 1975, Abb. 39a, S. 222.
- ³¹ Am detailreichsten ausgearbeitet ist der sog. Goldhelm des Meskalamdu, *Bagdad, IM 8269*. Ur, Königsfriedhof PG 755. Gold, H. 23 cm. PKG 14, 1975, Farbtaf. V, S. 167.
- ³² Kriegsszenen auf der Rückseite der Geierstele des Fürsten Eannatum von Lagasch. Paris, *Louvre AO 2346/48*. Tello. Kalkstein. H. (rekonstruiert) 180 cm. PKG 14, 1975, Taf. 91, S. 189-190; Muschelplättchen mit Darstellung eines Fürsten von Mari. Paris, *Louvre AO 18215*. Mari, Istartempel. Muschelkern. H. 10 cm. Strommenger-Hirmer 1962, Taf. 74.
- ³³ Vgl. P. Amiet, GMA 1961, 77.
- ³⁴ P. Amiet, *GMA Nr. 636*. Berlin, VAM VA 10537. In der Nähe von Uruk gekauft. PKG 14, 1975, Taf. 126a, S. 224; *GMA Nr. 637*. Bagdad, IM (W.14766f). Uruk, Eanna IIIa. E. Heinrich, Kleinfunde 1936, 29, Taf. 17b; *GMA Nr. 638*. London BM 116722. Herkunft unbekannt. Strommenger-Hirmer 1962, Taf. 17 (oben); *GMA Nr. 639*. Paris, Louvre AO 6620. Herkunft unbekannt. Strommenger-Hirmer 1962, Taf. 16 (unterste Reihe); *GMA Nr. 640*. J. Nies und C. Keiser, *Babylonian Inscriptions in the Collection of James B. Nies*, Vol. II, New Haven 1920, Taf. 76 (e), S. 60-61. Angeblich aus Uruk.
- ³⁵ Zur Vorstellung vom König als dem Hirten vgl. I. Seibert, Hirt, Herde, König. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft 53, Berlin 1969. Frühdynastische Belege zum König als dem Hirten: E. Sollberger, *Corpus*, Uqg. 51, 1-2; J. Seux, *Epithètes royales akkadiennes et sumériennes*, Paris 1967, 444-445 (Lugalzagesi, Eannatum).

³⁶ P. Amiet, *GMA Nr. 642*. New Haven CT, Yale University Art Gallery, The Babylonian Collection. Herkunft unbekannt. PKG 13, 1974, Taf. 73b, S. 164; *GMA Nr. 643*. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung 2996. Herkunft unbekannt. PKG 14, 1975, Taf. 126b, S. 224; *GMA Nr. 652*. Bagdad, IM 41187 (W.16804). Uruk; sog. Blauscher Stein. *London BM 86261*. Herkunft unbekannt. Schiefer. H. 17,8 cm. P. Amiet, *GMA Taf. 48bis D*.

³⁷ Kultvase *Bagdad, IM 19606*. (W.14873): siehe Anm. 29; P. Amiet, *GMA Nr. 646*. Bagdad, IM (W.14778g). Uruk, Eanna IIIa. E. Heinrich, Kleinfunde 1936, 29, Taf. 18a; *GMA Nr. 649*. London BM 116721. Herkunft unbekannt. E. Heinrich, Kleinfunde 1936, 29, Taf. 17d; *GMA Nr. 648*. Bagdad, IM (W.14806p). Uruk, Eanna IIIa. E. Heinrich, Kleinfunde 1936, 29, Taf. 18b; *GMA Nr. 651*. Berlin, VAM VA 11041 (W.14772c 2). Uruk, Eanna IIIa. E. Heinrich, Kleinfunde 1936, 29, Taf. 18d; sog. Blauscher Stein. *London BM 86260*. Schiefer. Br. 15,9 cm. (Vorderseite). PKG 14, 1975, Taf. 74a, S. 184; Steinplättchen *Brüssel, MRAH 0.711*. Herkunft unbekannt. Basalt. H. 5,5 cm. P. Amiet, *GMA Nr. 664*; P. Amiet, *GMA Nr. 645*. Montserrat Nr. 15. Herkunft unbekannt. E. v. Buren, Archiv für Orientforschung 13, 1939/41, 39, Abb. 5; *GMA Nr. 647*. Berlin, VAM VA 11042 (W.14819f). Uruk, Eanna IIIa. E. Heinrich, Kleinfunde 1936, 29, Taf. 18c; *GMA Nr. 666* (Abrollungen). Berlin, VAM (W.10952a-i). Uruk IV. E. Schott, UVB 5, 1934, 42, Taf. 22a.

³⁸ P. Amiet, *GMA Taf. 13bis A*. (Abrollungen). W.19410,6 und W.19410,3. Uruk IV. H. Lenzen, UVB 16, 1960, 49–50, Taf. 26a, 29 (d–g); vgl. die Abrollung W.19754, H. Lenzen, UVB 17, 1961, 29–30, Taf. 26 (a–b); P. Amiet, *GMA Nr. 655*: Berlin, VAM VA 11040 (W.14772c1) Uruk, Eanna IIIa. Strommenger-Hirmer, Taf. 17 (dritte Reihe).

³⁹ P. Amiet, *GMA Nr. 660* (Abrollungen). Uruk IV. H. Lenzen, ZA 49, 1949, 6, Abb. 4; J. Jordan, UVB 2, 1931, 41–43, Abb. 34–35; E. Schott, UVB 5, 1934, 43, Taf. 23b; P. Amiet, *GMA Nr. 661* (Abrollungen). Uruk IV. H. Lenzen, ZA 49, 1949, 6, Abb. 5; E. Schott, UVB 5, 1934, 43, Taf. 23a; E. Heinrich, Kleinfunde 1936, 33, Taf. 15b.

⁴⁰ Eine ausführliche Schilderung der Schlacht und des anschließenden Triumphs findet sich auf der Kriegseite der sog. Standarte. *London BM 121201*. Ur, frühdynastischer Königsfriedhof, PG 779. PKG 14, 1975, Farbt. VIII, S. 191.

⁴¹ Löwenjagdstele *Bagdad, IM 23477* (W.13913): siehe Anm. 39; Rollsiegel *London BM 131440* (mit Inanna-Symbol). Herkunft unbekannt. M. Mallowan, *BaM* 3, 1964, 65–67, Taf. 8; Tontafel mit mehreren Abrollungen eines Siegels, das den Fürsten auf der Wildschweinjagd zeigte. Uruk, W.20839. Unpubliziert (freundl. Hinweis Dr. M. Brandes); P. Amiet, *GMA Nr. 188* (Abrollung) W.7883/4. Uruk IV. E. Schott, UVB 5, 1934, 43, Taf. 23d.

⁴² Frühdynastische Statueninschriften dieses Inhalts etwa: F. Basmachi und D. Edzard, *Sumer* 14, 1958, 110, II 6–10; E. Sollberger, *Corpus*, Ent. 1, III 8 – IV 10; A. Parrot, *Les temples d'Ishtar et de Ninni-Zaza*. Bibliothèque Archéologique et Historique 86, Paris 1967, 53 (no. 12).

Auf die Diskussion der einschlägigen Literatur musste aus Platzgründen leider verzichtet werden. Doch darf ein Hinweis auf A. Moortgats Darstellungen der frühgeschichtlichen Kunst (KAM 1967, 9–25), der ich mich sehr verpflichtet fühle, nicht fehlen.

Bildnachweis

- Abb. 1 Webersche Statuette. Zürich, Archäologische Sammlung der Universität 1942. Kalkstein. H. 25 cm. (Siehe Anm. 2). Phot. S. Hertig.
- Abb. 2-3 Zwei Fürstenstatuetten. Paris, Louvre AO 5718/19. Kalkstein. H. 25 cm. (Siehe S. 16 und Anm. 18). Phot. Musée du Louvre, Paris.
- Abb. 4 Frauenstatuette aus Uruk. Bagdad IM (W.19224). Stein. H. 19 cm. (Siehe S. 16 und Anm. 20). Phot. Baghdader Mitteilungen 5, 1970, Taf. 13.
- Abb. 5 Fürstenstatuette aus Uruk. Bagdad IM (W.19030a). Alabaster. H. 18 cm. (Siehe S. 16-17 und Anm. 21). Hirmer Photoarchiv, München.
- Abb. 6 Maske aus Tell Braq. London BM 126460. Alabaster. H. 17 cm. (Siehe S. 17 und Anm. 22). Phot. British Museum, London.
- Abb. 7 Frauenmaske aus Uruk. Bagdad IM 45434. Marmor. H. 20,1 cm. (Siehe S. 18 und Anm. 23). Propyläen-Verlag, Berlin, Phot. E. Böhm.
- Abb. 8 Männliche Statuette aus Eridu. Bagdad IM 54931. Gebrannter Ton. H. 13,5 cm. (Siehe S. 19 und Anm. 24). Hirmer Photoarchiv, München.
- Abb. 9 Sog. Preussersiegel. Berlin VAM VA 10537 (GMA Nr. 636). Der Fürst in der Rolle des Hirten seines Volkes. (Siehe S. 25 und Anm. 34). Phot. Staatliche Museen, Berlin-Ost.

Zürcher Archäologische Hefte

ZAH

1. Frühgeschichtlicher Fürst aus dem Iraq
2. Arbeiter des Jenseits - Ägyptische Uschebtis
(in Vorbereitung)

Weitere Hefte in Vorbereitung

Zentralbibliothek Zürich



ZM01783123

