

Geräteteil in Form einer männlichen Figur

1975 gelangte eine kleine Kupferstatuette in den Besitz des Museums für Vor- und Frühgeschichte, Berlin. Es handelt sich nicht um eine eigenständige Figur, sondern um einen Aufsatz für einen größeren Gegenstand, wahrscheinlich aus anderem Material. Die Herkunftsangabe lautet „Südwest-Iran“. Inventarisiert wurde das Objekt unter der Nummer Xlc 4840. Seine Höhe beträgt 10,6 cm, die größte Breite 5,0 cm. Im Rathgen-Forschungslabor wurde festgestellt, daß es sich um reines Kupfer mit folgenden Spurenelementen: Zn 0,002, Fe 0,018, Ni 0,054, Ag 0,069 handelt.

Dargestellt ist eine männliche Figur im kurzen zweistufigen Zottenrock, wie wir ihn von vielen Darstellungen aus der Frühdynastischen Zeit Mesopotamiens her kennen. Der Oberkörper bleibt unbekleidet, ist kaum modelliert, nur die Brust ist plastisch hervorgehoben, und eine Verdickung unterhalb des Halses soll wohl die Linie des Schlüsselbeins markieren. Die Schultern laden breit aus, die Oberarme verjüngen sich zu den weit abgespreizten Ellenbogen, die Unterarme führen in einer nahezu waagerechten Linie zusammen, die Hände sind vor der Brust übereinandergelegt.

Der kurze, dicke Hals setzt sich klar gegen Körper und gegen Unterkiefer ab. Die Proportionen des Kopfes sind recht ungewöhnlich: Kinn, Mund und Wangen nehmen weit mehr als die untere Hälfte des Gesichtes ein, während sich Nase, Augen und Ohren ganz zusammendrängen, die Stirn völlig vernachlässigt wird. Der breite Mund mit besonders ausgeformter Unterlippe liegt vertieft zwischen deutlich vorgeschobenem Kinn und den herausgewölbten Wangen; die Falten zwischen Nasenflügeln und Mundwinkeln sind dadurch auffallend tief. Oberhalb der Backenknochen springt die Gesichtsfäche schon weit zurück, der Nasenrücken geht in gerader Linie in die Stirn über; die Nase wirkt so im Profil riesig. Die großen Augen sind mandelförmig, die nur wenig vorgewölbten Augäpfel von dicken Lidern gerahmt, die plastisch hervorgehobenen Brauenbögen reichen fast an den Haaransatz. Die Ohren sind recht sorgfältig geformt, oben volutenartig, die Ohrläppchen spitz ausgezogen.

Das Haar ist zunächst in der Mitte gescheitelt und in groben, durch tiefe Rillen gegeneinander abgesetzten Strähnen zu den Ohren geführt. Am Hinterkopf endet der Scheitel. Das Haar fällt lang auf den Rücken herab und teilt sich in Schulterhöhe in zwei Stränge; die horizontal verlaufenden Rillen setzen sich bis zu den dünn auslaufenden Enden fort.

Da unmittelbar am Rocksaum die Stützen für die Aufsockelung ansetzen, sind Beine und Füße gar nicht mehr angegeben. Die beiden Stützen folgen der Rundung des Saums, laufen zungenartig aus und sind schräg nach außen gestellt. Sie griffen offensichtlich über den Gegenstand, der in den teilweise hohlen Körper eingeschoben wurde. In Höhe der unteren Rockstufe und auch der Taille ist die Figur von vorne nach hinten durchbohrt, so daß der eingeführte Gegenstand durch Niete fest mit der Statuette verbunden werden konnte.

Durch die Funktion als Aufsatz erklärt sich auch die etwas ungewöhnliche Form des Körpers: Ober- und Unterkörper sind im Querschnitt nahezu rund, verbreitern sich gleichmäßig nach unten, so daß ein konisch zugespitzter Gegenstand eingeführt werden konnte. Die sonst bei Figuren der Frühdynastischen Zeit übliche deutliche Markierung der Taille fehlt.

Stilistische und ikonographische Merkmale weisen das Figürchen eindeutig der ausgehenden Frühdynastischen Zeit zu. Zum Vergleich bieten sich zunächst die „Beterstatuetten“ an, die in großer Zahl in den Tempeln aufgestellt waren und den Stifter im Gebet verewigen sollten. Bei dem zweifach gestuften Rock – die untere Etage ist etwas länger als die obere – mit den aus einfachen Schlaufen gebildeten Zotten ist die horizontale Gliederung sehr betont; sieht man nicht ganz genau hin, scheint es sich fast um zwei Volants mit senkrechter Strichelung zu handeln, also um den sogenannten Falbelstoff, der sich am Ende der Frühdynastischen Zeit aus dem Zottenstoff entwickelt.¹

Diese Art der Kleidung und des Stoffes findet sich zum Beispiel bei einigen Figuren aus dem Diyala-Gebiet, die in die letzte Phase der Frühdynastischen Zeit gehören. Manche tragen zu dem Rock noch ein Schultertuch, eine Trachtvariante, die ebenfalls spät anzusetzen ist.² Oft sind die Zotten deutlicher und komplizierter ausgeführt,³ meist aus einer Schlaufe mit Mittelrippe gebildet; bei einem Figürchen⁴ zeigen sich bei der unsorgfältig ausgeführten Rückseite auch die einfachen Schlaufen. Alle diese Figuren lassen sich auch in der breiten Schulterpartie mit den dünnen, ungegliederten Armen und der ungeschickten Handhaltung mit dem Berliner Figürchen vergleichen.

Die Stoffwiedergabe findet sich am ähnlichsten bei einer Statuette aus Susa (Sb 77), die auch den zweifach gestuften Rock trägt, allerdings mit Schultertuch.⁵ Einfache Schlaufen wechseln mit Partien, die nur senkrechte Ritz-

¹ Zu Kleidung und Stoff vgl. E. Strommenger, APA 2 (1971) 37 ff.; dies. in: RLA 6, 31 s.v. „Kleidung“.

² H. Frankfort, *More Sculpture from the Diyala Region*. OIP 60 (1943) Nr. 225 Taf. 14 C–D; Nr. 240 Taf. 23 C–D; Nr. 255 Taf. 28 B; Relief Nr. 315 Taf. 64 A. – Zur Datierung vgl. E.A.

Braun-Holzinger, *Frühdynastische Beterstatuetten*. ADOG 19 (1977) 53 ff.

³ H. Frankfort², Nr. 240.

⁴ H. Frankfort², Nr. 225.

⁵ P. Amiet, *Elam* (1966) Abb. 132 A–B.



linien aufweisen. Die steife Ausführung der Schultern und Arme schließt diese elamische Figur ebenfalls eng an die Gruppe aus dem Diyala-Gebiet an. Das Gesicht ist nur sehr summarisch angegeben; bemerkenswert ist die Frisur mit den nach hinten genommenen Haaren, die allerdings nur bis in den Nacken reichen.

Ein kleiner Kopf aus dem Diyala-Gebiet⁶ läßt sich außerordentlich gut mit dem der Berliner Statuette vergleichen; eventuell gehört er zu dem schon zitierten Körper.⁷ Die großen, stark umrandeten Augen, die plastischen Brauen, der tief eingebettete Mund, die gewölbten Wangen und

die Form der Ohren stimmen weitgehend überein. Obwohl die Qualität des Steinköpfchens nicht gerade hervorragend ist, sind die Proportionen etwas ausgewogener, Stirn und Schädel besser geformt, das Untergesicht nicht so gelängt. Wie der Knoten am Hinterkopf deutlich macht, war auch bei diesem Kopf das Haar ursprünglich straff hinter die Ohren gekämmt; wahrscheinlich war es in Farbe angegeben.

Ein Charakteristikum der Berliner Figur, die auffallend fliehende Stirn, findet sich bei einigen anderen fröhdynastischen Statuetten: in Stein bei einer Sitzfigur aus Tall

⁶ H. Frankfort², Nr. 238 Taf. 22 F–G.

⁷ H. Frankfort², Nr. 240 Taf. 23 C–D.



al 'Ubaid,⁸ in Metall bei einer Statuette aus der Sammlung Schimmel.⁹

Ein Vergleich mit anderen Metallstatuetten zeigt wenig Ähnliches. Die Kupferstatuetten aus dem Diyala-Gebiet sind alle früher zu datieren und unterscheiden sich in ihrer bewegten und freien Körper- und Armhaltung grundsätzlich von dem Berliner Stück, das sich mehr an Stein Vorbildern orientiert.¹⁰

Bei einer kleinen Bronzestatuette aus dem Louvre (AO

⁸ H. Hall u.a., Al-'Ubaid. Ur Excavations I (1927) Taf. 9.

⁹ Von Troja bis Amarna, The Norbert Schimmel Collection New York, hrsg. J. Settgast (Ausstellungskatalog Berlin, Hamburg, München) (1978) Nr. 121.

2736), die in die spätere Frühdynastische Zeit datiert werden kann, finden sich schon eher gewisse Übereinstimmungen.¹¹ Sie hat ebenfalls plastisch ausgearbeitete Augen, nicht mit anderem Material eingelegte, wie alle Kupferstatuetten aus dem Diyala-Gebiet. Die Linie des Schlüsselbeins ist angegeben, die Schulter-Arm-Partie recht steif und eckig. Gesicht und Oberkörper wirken allerdings sehr viel ausgewogener.

Beide Figuren tragen dieselbe Frisur, die auch am Ober-

¹⁰ H. Frankfort, Sculpture of the Third Millennium B.C. from Tell Asmar and Khafajah. OIP 44 (1939) Nr. 181–183 Taf. 98–103; H. Frankfort², Nr. 306–309 Taf. 55–57.

¹¹ A. Spycket, RLMF 25 (1975) 151 ff. Abb. 1.



kopf völlig gleichartig wiedergegeben ist; bei der qualitativ volleren Pariser Statuette ist dann allerdings der Verlauf der auf den Rücken fallenden Strähnen in konsequenter Weise senkrecht fortgeführt.

Langes Haupthaar kombiniert mit Bartlosigkeit findet sich auch bei den fröhdynastischen Gründungsfiguren aus Metall, die in langen Nägeln auslaufen. Bei den ältesten von ihnen fällt das Haar in parallel zum Scheitel gelegten Wellen gleichmäßig auf Schultern und Nacken.¹² Bei

Urnanše, einem Herrscher von Lagaš der späteren Fröhdynastischen Zeit, ist das Haar nach hinten genommen und reicht weit auf den Rücken herab; die gesamte Haar-masse ist auch hier noch in deutlich horizontale Stufen gegliedert, welche die Wellung des Haars wiedergeben.¹³

Bei Enanatum I, dem dritten Nachfolger des Urnanše, wird der lang herabfallende Haarschopf dann aus vertikal verlaufenden Haarsträhnen gebildet; die Wellung des Haars wird nicht mehr angegeben.¹⁴

¹² Ch. Zervos, *L'art de la Mésopotamie* (1935) Taf. 104.

¹³ M.I. Hussey, *RA* 28 (1931) 81 ff.; *RLV VIII* Taf. 138 a–b. 140a.

¹⁴ M.-L. u. H. Erlenmeyer, *OrNS* 24 (1955) 20 ff. Abb. 1–3; W. Orthmann (Hrsg.), *Der alte Orient. Propyläen Kunstgeschichte* 14 (1975) Taf. 33a.



Manche Merkmale des Berliner Figürchens, wie breite Schultern, abgespreizte Ellenbogen, dünne Arme und überbetonte Nase, finden sich auch bei Statuetten der älteren Frühdynastischen Zeit. Der Vergleich mit weniger qualitätvollen Stücken aus dem Diyala-Gebiet und aus Susa zeigt, daß diese Eigenheiten aber durchaus auch in späterer Zeit noch anzutreffen sind. Auch bei der Frisur ist ja mit dem „quergerippten“ Haarschopf ein älteres Element in nicht ganz geglückter Weise mit der späteren Scheitelfrisur kombiniert worden. Diese Vermengung von Älterem und Jüngerem wie auch der Vergleich mit der Statuette aus Susa lassen vermuten, daß dieses Figürchen nicht in einem der kulturellen Zentren Mesopota-

miens angefertigt wurde; das passendste Vergleichsstück kommt aus Elam, auch die Händlerangabe „West-Iran“ weist in diese Richtung.

Wen aber stellt diese Figur dar, welchen Gegenstand zierte sie? Bei der Beantwortung dieser beiden Fragen kommt man über Vermutungen nicht hinaus.

Die Haltung des Mannes läßt verschiedene Deutungen zu. Die vor der Brust übereinandergelegten Hände finden sich bei der Mehrzahl der sogenannten Beterstatuetten, können also Gebetsgestus sein. Allerdings ist diese Haltung nicht darauf beschränkt, die Demut vor dem Gott auszudrücken, sie kommt auch bei Dienern und Teilnehmern von Festen vor. Sänger stehen so da und wohl über-

haupt die meisten Menschen, die nicht bestimmte Gegenstände in Händen halten oder in Bewegung dargestellt sind.¹⁵

Das lang auf den Rücken fallende Haar bei Bartlosigkeit wird im frühdynastischen Mesopotamien recht selten dargestellt. Es ist vor allem eine weibliche Frisur. Bei den Gründungsfiguren – mit Sicherheit bei denen seit Enanatum I – handelt es sich nicht um gewöhnliche Sterbliche. Die Hörnerkrone weist sie eindeutig als göttliche Wesen aus.¹⁶ Fehlende Hörnerkrone und der kurze, zweistufige Zottenrock, der von Göttern nicht getragen wird, legen nahe, in dem Berliner Figürchen nicht ein göttliches, sondern ein menschliches Wesen zu sehen.

Das lange Haar ist auch die Frisur der Sänger, aber sicherlich nicht auf diesen Berufszweig beschränkt.¹⁷ Musikanten gehörten – oft auch in Verbindung mit Ringkämpfern – zu den häufig dargestellten kultischen Festen.¹⁸ So wie eine kleine Ringergruppe Ständer für ein Doppelgefäß aus einem Tempel des Diyala-Gebiets sein konnte,¹⁹ könnte auch die Figur eines Sängers einen Kultgegenstand geschmückt haben. Um Teil eines Gerätes, das im kultischen Bereich Verwendung fand, muß es sich bei dem Berliner Stück sicher handeln. Ob Sänger oder Beter, zu einem profanen Gerät oder gar zu einer Waffe paßt

die Darstellung nicht. Bei solchen Objekten griff man mit Vorliebe auf apotropäische Figuren, vor allem in Form von Tieren zurück.

Die Befestigungstechnik ist bei diesem Aufsatz besonders kompliziert; vergleichbar in der Aufsockelung ist die kleine Statuette einer fürbittenden Göttin aus Ur aus altbabylonischer Zeit.²⁰ In ihren niederen hohlen Sockel konnte ein Zapfen eingelassen werden, der ebenfalls von vorne und von hinten vernietet wurde. Die aufwendigere Befestigung des Berliner Figürchens läßt vermuten, daß der Gegenstand größerer Bewegung oder Belastung ausgesetzt war. Man könnte an einen Standartenaufsatz denken, bei dem man aber doch eher ein Göttersymbol erwarten würde. Sieht man in dem Dargestellten einen Musikanten, ist es verlockend, an einen Aufsatz eines Instrumentes zu denken. Die häufig dargestellten Leiern und Harfen sind allerdings stets mit Stierköpfen geziert. Nur auf einem großen Becken auf einem Fragment eines Steingefäßes der Ur-III-Zeit ist eine kleine stehende Figur angebracht.²¹

Aber all dies bleibt doch rein spekulativ. Bleiben wir vorläufig lieber bei der schlichten Bezeichnung: Geräteteil in Form einer männlichen Figur.

Eva Andrea Braun-Holzinger

¹⁵ Z. B. auf der sog. ‚Ur-Standarte‘, ‚Friedensseite‘, E. Strommenger, Fünf Jahrtausende Mesopotamien (1962) Taf. 72.

¹⁶ Vgl. dazu R. S. Ellis, Foundation Deposits in Ancient Mesopotamia (1968) 74 f.

¹⁷ Sänger auf der ‚Ur-Standarte‘ s. Anm. 15; Die Statuette des Sängers Urnanše aus Mari, E. Strommenger¹⁵, Taf. 92–93; – vgl. dazu auch J. Boese, Altmesopotamische Weihplatten (1971) 13 Anm. 33 und J. Börker-Klähn in: RLA 4,2 s.v. ‚Haartracht‘. – Langes Haar tragen auch die Krieger auf der Geierstele des Enana-

tum: E. Strommenger¹⁵, Taf. 68. Auf einer Weihplatte aus Susa sind zwei unbekleidete, bartlose Männer mit lang auf den Rücken fallenden Haaren dargestellt: J. Boese, Weihplatten S. 9 Taf. 24,3.

¹⁸ Boese, AfO 22 (1968/69) 30 ff.

¹⁹ H. Frankfort², Nr. 305 Taf. 59.

²⁰ L. Woolley u. M. Mallowan, The Old Babylonian Period. Ur Excavations VII (1976) Taf. 56 b.

²¹ A. Moortgat, Die Kunst des alten Mesopotamien (1967) Abb. 200.