

Zur Rekonstruktion der Tempelfassade des Karaindaš in Bagdad und Berlin

EVA STROMMINGER (BERLIN)

Die aus Formziegeln errichtete Fassade eines Tempels in der Stadt Uruk entstand im 15. Jahrhundert v. Chr. im Auftrag des Kassiten-Herrschers Karaindaš¹. Ihre während der Grabung von 1928/29 im Bauschutt einzeln geborgenen Backsteine (Abb. 1) wurden noch vor Ort zeichnerisch zusammengefügt (Abb. 2). Gemeinsam mit den Formziegeln gefundene beschriftete Backsteine desselben Bauwerks bezeugen den königlichen Auftraggeber sowie die Göttin Inanna als Herrin des Heiligtums.

Trotz gezielter Bemühungen fanden sich in der Umgebung des nur in den Grundmauern erhaltenen Tempels keine zusammenhängenden Teile der Fassade in Falllage. Daher mussten die Ziegel mit Relief- und Inschriftresten im Verfallschutt einzeln geborgen werden. Noch im Verlauf der Grabungskampagne von 1928/29 wurde eine möglichst repräsentative, umfangreiche Menge der reliefsierten oder beschrifteten Backsteine zum Transport verpackt. Ein Anteil von ihnen war für das Iraq Museum Bagdad bestimmt, das in den Jahren 1931–34 dem Leiter der ersten Nachkriegsgrabung in Uruk, Julius Jordan, als ‚Director of the Department of Antiquities‘ unterstand². Der zweite Teil war zur Ausfuhr nach Berlin in das Vorderasiatische Museum vorgesehen und wurde tatsächlich dahin transportiert.

Sowohl die Rekonstruktion im Iraq Museum als auch die im Vorderasiatischen Museum erfolgte nach dem Vorbild der Zeichnung Abb. 2. Das Bagdader Exemplar blieb in der Folgezeit unverändert³. Die zunächst ebenso gestaltete Berliner Fassung (Abb. 4)⁴ erfuhr im Rahmen des weiteren Ausbaus der Schausammlung des Vorderasiatischen Museums⁵ bald nach der Eröffnung

¹ Jordan, UVB I S. 34ff.; Schott, Inschriften, Jordan, UVB I S. 53; Heinrich, Tempel und Heiligtümer S. 221f.; demnächst Miglus, Sakralarchitektur.

² Andrae, Berliner Museen 51 (1930) S. 112.

³ vgl. Abbildungen in Katalogen des Iraq Museums, beispielsweise bei Basmachi, Iraq Museum.

⁴ Andrae, Berliner Museen 51 (1930) Foto S. 112 = Abb. 4.

⁵ Andrae, Lebenserinnerungen S. 274 ff.



Abb. 1: Formziegel der Karaindaš-Fassade und ihre Zusammenfügung in Uruk.
Fotos deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Bagdad.

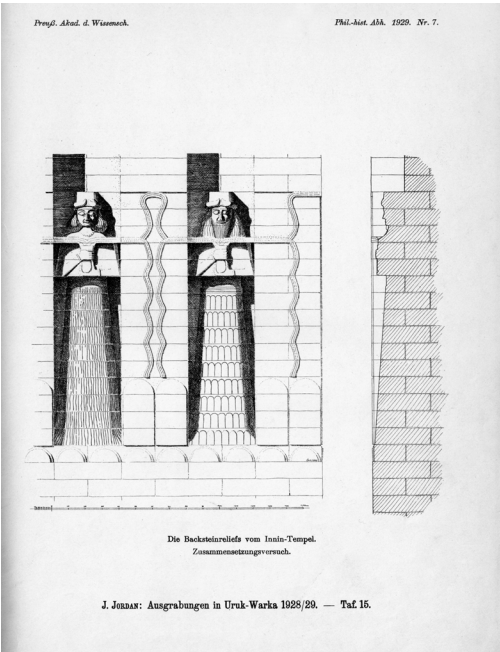


Abb. 2: Zeichnerische Zusammenfügung der Karaindaš-Fassade in Uruk.
Nach Jordan, UVB I, Taf. 15.

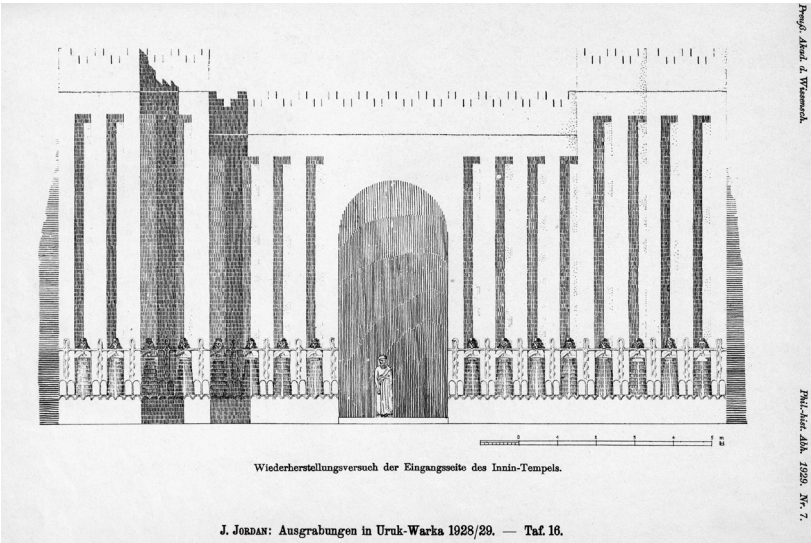


Abb. 3: Zeichnerische Rekonstruktion der Eingangsseite des Innin-Tempels in Uruk.
Nach Jordan, UVB I, Taf. 16.

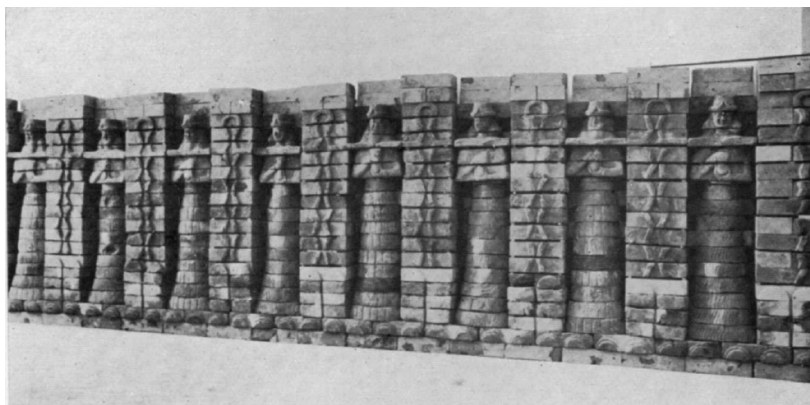


Abb. 4: Erste Rekonstruktion der Karaindash-Fassade in Berlin.
Nach Andrae, Berliner Museen 51 (1930) S. 112.

der ersten drei Säle am 2. 10. 1930⁶ eine restauratorische Nachbehandlung, die mit technologischen Untersuchungen und einigen formalen Veränderungen verbunden war. So entstand die heutige Gestalt der Berliner Karaindash-Fassade (Abb. 5)⁷. Außerdem wurde in Berlin die nur acht Figuren umfassende Rekonstruktion unter Verwendung von Originalteilen durch Nachbildungen zu einem umfangreichen Komplex mit Tor ergänzt (Abb. 6).

Bereits bald nach dem zügigen Wiederaufbau eines Teils der Fassade in Bagdad und Berlin erhielt vor allem die Berliner Rekonstruktion einen festen Platz in fast allen Publikationen zur Kunstgeschichte Mesopotamiens. Dabei wurden keine kritischen Bemerkungen zu ihrer Komposition formuliert, wenngleich unter Fachleuten insbesondere die revidierte Berliner Fassung (Abb. 5, 6) mit ihren Rahmen aus gereihten runden Scheiben als problematisch galt. Auch die überlängten Unterkörper der Götter boten gelegentlich Anlass zu Bedenken. Darüber hinaus erhoben sich beim näheren Hinsehen auch Zweifel an der Gesamtkomposition des Frieses. Sie galten vor allem der Verbindung der Göttergestalten mit den Wasserstrahlen und deren Verlauf auf den Vorsprüngen.

Die schon während der Ausgrabung entstandene zeichnerische Rekonstruktion (Abb. 2) mit zwei Figuren, Pfeilern und einem Längsschnitt sowie Ansichten des Tempelgebäudes (Abb. 3) werden in der Publikation ergänzt durch einen ausführlichen Text⁸, der weitere Hinweise zum Wiederaufbau der Fassade liefert. Einige grundlegende Passagen sind hier daraus zitiert:

„Viele Reliefstücke hatten auf der Oberfläche umhergelegen und uns veranlasst, an dieser Stelle zu graben. Südöstlich des Tempels bestand die ganze Schuttschicht über dem Pflaster und der Pflasterhöhe aus Backsteinstücken ... darunter viele Reliefeile ... am dichtesten an den Tempelseiten, besonders an

⁶ Andrae, Berliner Museen 51 (1930) S. 110.

⁷ Andrae, Berliner Museen 57 (1936) S. 78ff.

⁸ Jordan, UVB I Taf. 15, 17, S. 32ff.



Abb. 5: Zweite Rekonstruktion der Karaindaš-Fassade in Berlin, Höhe 2,1 m.
Nach Foto des Vorderasiatischen Museums.

der Eingangsfront. Die Steine sind beim Brennen ungleichmäßig dem Feuer ausgesetzt gewesen, so dass der Ton bald mehr, bald weniger geschwunden ist und sich nicht unbeträchtliche Größenunterschiede ergaben. Sie fielen auf durch ihre oft noch hochrote Farbe, die nach dem Inneren zumeist in Schwarz überging. Von einigen Stücken haben sich nur die gut gebrannten Außenseiten der Ziegel als dünne Schalen um einen Hohlraum ... erhalten ...



Abb. 6: Aufbau eines größeren Teils der Karaindaş-Fassade mit Tor im Vorderasiatischen Museum Berlin.

Nach Foto des Vorderasiatischen Museums.

Einer der voll durchgebrannten Viertelsteine trug auf aneinanderstoßenden Schmalseiten je einmal die Inschrift Karaindaschs. ... Obgleich Versatzmarken nicht vorhanden waren, war es verhältnismäßig leicht, den Zusammenhang zu erkennen ... [36] männliche und [6] weibliche [Figuren] sind von oben nach unten aus Ziegeln zusammengesetzt: Kopf mit einfach gehörnter Götterkappe, Gesicht, Halsstück mit vorspringender Platte, zwei Schichten mit Armen, Händen und Flasche, Gürtelstück und Schichten des Gewandes ... Stücke mit rippenförmigen, meist geriefelten Relieftteilen mussten zwischen den Figuren gesessen haben. Die Ansichtsfläche der an der Unterseite der Halsschicht weit vor den Reliefgrund vorgezogene Platten stellte das der Flasche nach beiden Seiten entströmende Wasser dar. Der Wasserstrahl setzte sich auf der Wandstirn links und rechts der Figuren fort; daraus ergab sich, dass die Figuren in den Wandvertiefungen angebracht waren, deren Tiefenmaß durch den Reliefgrund gegeben war, ihre Breite durch die Breite der Figuren. ... Dass die Wand oberhalb der Reliefs noch geschmückt worden ist, möchte ich nicht annehmen“.

Bei dem in Abb. 1 dargestellten weiblichen Kopf erkennt man, dass die den Gefäßhälsen entströmenden Wasserstrahlen jeweils mit zwei gegenüber ansetzenden Spitzen beginnen und sich nach beiden Seiten zu einem gleichmäßig breiten Band erweitern. Die Zeichnung Abb. 2 ergänzt anschließend ein Verbindungsstück zu den senkrechten Wasserstrahlen. Dadurch beherrscht eine schmale Horizontalleiste die gesamte Komposition. Der Umriss und ihre Innenzeichnung durch zwei parallele gestrichelte Linien deuten jedoch darauf hin, dass der hier angenommene Verlauf der Wasserstrahlen nicht ausreichend gesichert ist. Ihr Abbruch an der Ziegelkante und das in gleicher Höhe auf dem

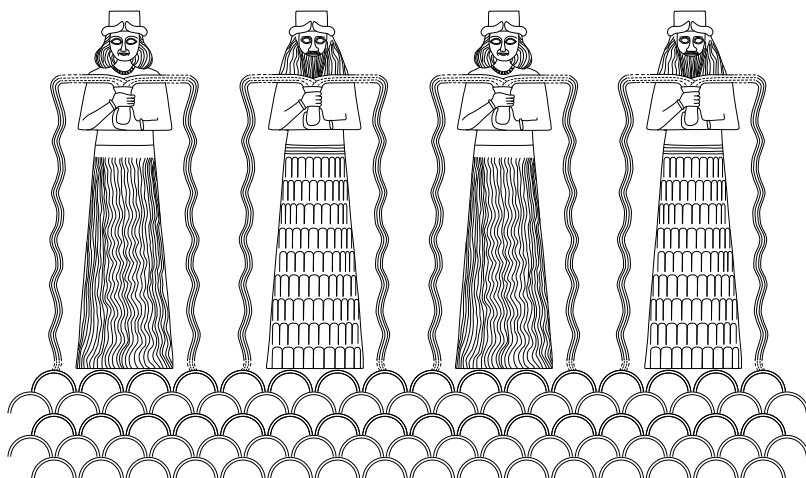


Abb. 7: Neue Rekonstruktion der Karaindaš-Fassade mit gleichen Abständen der Figuren wie bei der vorhergehenden Version.

Zeichnung: Petra Müller.

benachbarten Ziegel ergänzte Verbindungsstück führten zu der Annahme, dass die Götterfiguren versenkt waren und wie in Nischen stehend von Pfeilern getrennt wurden. Diese Nischen beginnen in der Rekonstruktion unten erst oberhalb der als Gebirge gekennzeichneten, ungegliederten Sockelzone. Da nur die Grundmauern des Tempels *in situ* erhalten waren, gab es jedoch keine Hinweise zu einer Gliederung der aufgehenden Mauern.

Inzwischen wurden bei den Grabungen in Dur Kurigalzu, Ur und Nippur sehr spärliche Reste von Relieffiegeln aus der Kassitenzeit gefunden⁹. Sie liefern bisher keine neuen Informationen zu dieser Bautechnik. Allerdings dürften die Reste aus Ur auf eine ähnliche Komposition wie die der Karaindaš-Fassade von Uruk hinweisen. Sie zeigen Fragmente von Menschen beziehungsweise Göttern, von Zickzackbändern und vermutlich von Wasserstrahlen sowie Halbkreise einer bergigen Landschaft.

Als Vorstufe reliefierter Fassaden könnte die Gestaltung der altassyrischen Kultanlage von Karana (Tall Rimah) gelten¹⁰. Ihre aus Lehmziegeln gemauerten, plastisch gestalteten Palmstämme sind inzwischen jedoch nicht mehr einzigartig. Die heutige Fundsituation ist von Tim Clayden in einem Artikel über „mud bricks“ zusammengestellt¹¹. Demnach bestanden die älteren der Fassadenreliefs aus Lehmziegeln. Die Verwendung von Backstein war wohl eine jüngere, aber auch kostspieligere Maßnahme¹².

⁹ Siehe dazu zusammenfassend Moortgat, *Kunst des Alten Mesopotamien* S. 98; Heinrich, *Tempel und Heiligtümer* S. 220.

¹⁰ Heinrich, *Tempel und Heiligtümer* S. 200.

¹¹ Die Kenntnis von dieser Publikation verdanke ich Professor Dr. Peter A. Miglus.

¹² Siehe hierzu demnächst Miglus, *Sakralarchitektur*.

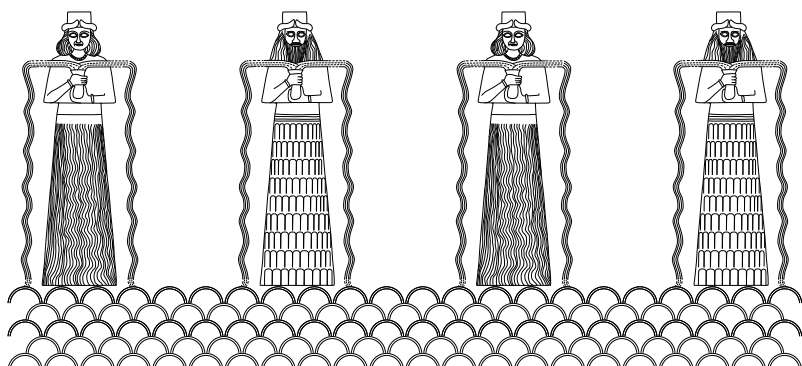


Abb. 8: Neue Rekonstruktion der Karaindaš-Fassade mit größeren Abständen der Figuren.

Zeichnung: Petra Müller.

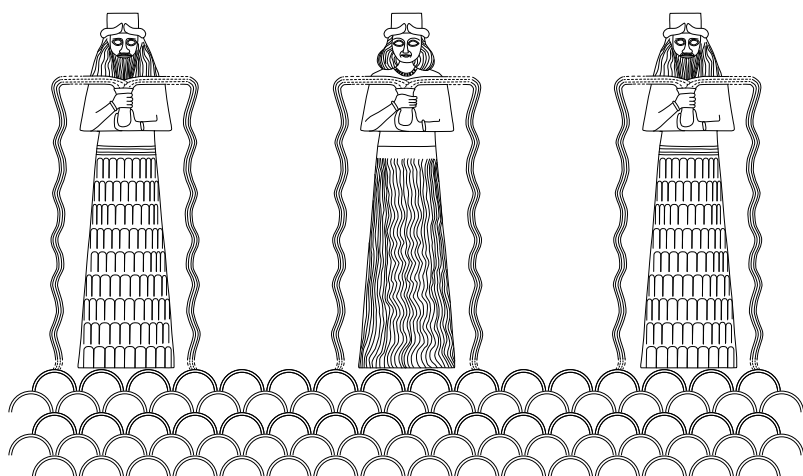


Abb. 9: Neue Rekonstruktion der Karaindaš-Fassade mit Göttergruppe.

Zeichnung: Petra Müller

Im 12. Jahrhundert entstand im elamischen Susa unter Kutir-Nahhunte und Šilhak-Inšušinak für den In-Šušinak-Tempel eine in Fragmenten erhaltene Fassade aus Formziegeln (Abb. 14). Sie war den Ausgräbern von Uruk bereits bekannt, ist jedoch auch nicht großflächig erhalten, da ihre Fragmente in der Achämeniden-Zeit als Baumaterial verwendet worden sind.

Nach nun bald hundert Jahren verdient die Berliner Karaindaš-Fassade gewiss eine grundlegende Überprüfung aller vermuteten und erkannten Problemstellen. Dazu liest man jetzt im Begleitbuch der Ausstellung „Uruk – 5000



Abb. 10: Abrollung eines Siegels mit der Darstellung von Göttern im Gebirge, Akkad-Zeit.
Nach Parrot, Sumer, Abb. 227.

Jahre Megacity“¹³ aus dem Jahr 2013 auf Seite 375: „Sie (die Fassade) ist schon lange bekannt, aber in den Details der Herstellung und der Darstellung noch nicht vollständig erforscht.“

Die daraus herzuleitende Anregung aufnehmend werde ich im Folgenden die Reliefs der Berliner Fassade und ihre Motive auf Grund der aktuellen Kenntnis der Bildenden Kunst Mesopotamiens analysieren. Beispielsweise zeigt sich dabei, dass lediglich der Austausch von zwei übereinander vermauerten, benachbarten Ziegelblöcken genügt, um die Aktion der göttlichen Wasserspender in die für Altmesopotamien traditionelle Darstellungsform zu bringen (Abb. 7–9). Andere Probleme betreffen beispielsweise die vermutete Nischengliederung der Fassade, die Behandlung ihrer Oberfläche und die Gesamtkomposition.

1. Runde Scheiben oder Bergschuppen?

Ernst Heinrich vermutet¹⁴, die Form der Figuren und der Wasserströme sei gesichert. „Nur wie die Halbscheiben unter den Figuren gesessen haben, ist fraglich.“ Seine Zweifel betreffen die obere und untere Rahmung der Berliner Rekonstruktion mit einer Reihe runder Scheiben, welche jeweils aus zwei übereinander vermauerten und mit den Langseiten aneinander stoßenden Ziegeln bestehen (Abb. 5). Sie ersetzen unten die gereihten und übereinander gestaffelten Bergschuppen der ersten Rekonstruktion (Abb. 2), bei der nur noch zwei Schuppen auf den Pfeilern als oberer Abschluss eines vier Ziegel starken ‚Sockels‘ erhalten blieben. So ist die vorher sehr deutliche Lokalisierung des Geschehens in einer bergigen Landschaft nur noch nebenbei angezeigt. Ganz neu ist der obere Abschluss der Komposition durch ein zweites Band mit

¹³ Crüsemann u. a. (Hrsg.), Uruk.

¹⁴ Tempel und Heiligtümer S. 222.

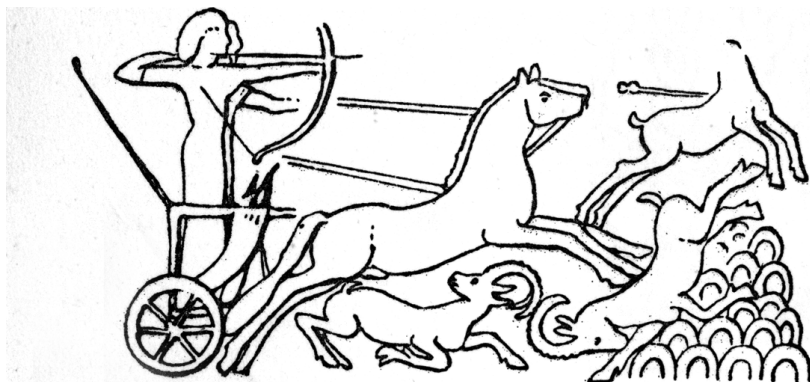


Abb. 11: Abrollung eines Siegels mit der Darstellung einer Jagd vom Wagen im Gebirge, mittelassyrisch.

Nach Moortgat, *Kunst des Alten Mesopotamien*, Taf. O, 9.

gereihten Scheiben. Dadurch sind die Götter in einem dekorativen Fries eingebunden. Diese Maßnahme diente vielleicht auch dazu, in der Rekonstruktion die sehr zahlreich gefundenen Ziegel mit Bergschuppen unterzubringen. In der Sockelzone werden sie ja jetzt weniger benötigt als bei Abb. 2.

In der vergleichbaren bildlichen Überlieferung findet sich weder eine ähnliche Rahmenkomposition noch eine entsprechend gestaltete Borte, wogegen Szenen mit Wasserspendenden in der Götterwelt seit der Dynastie von Akkade in einer offenen, bergigen Landschaft lokalisiert sein können, die durch übereinander gestaffelte Bergschuppen gekennzeichnet ist (Abb. 10). Daher kann bei der Gestaltung der Basis die ältere Version mit Bergschuppen als gesichert gelten. Sie ist bei Abb. 7–9 mehrschichtig ergänzt, während die Sockel auf den Pfeilern als völlig unbelegt entfallen.

Nur selten haben die Bergschuppen – wie die der Karaindaš-Fassade – oben eine doppelte Abrundung. Dies soll wohl ihr plastisches Volumen andeuten. Vergleichbares findet sich beispielsweise bei der Abrollung des mittelassyrischen Siegels Abb. 11¹⁵.

2. Nischen und Wasserstrahlen

Die bisherigen Rekonstruktionen gingen von der Annahme aus, dass die Götter vor einer gemeinsamen rückwärtigen Ebene standen, Wasserstrahlen und Bergsockel jedoch auf einer vorderen Ebene dargestellt waren. Die Tiefe der dadurch entstandenen engen ‚Nischen‘ ließ sich nicht genau feststellen (siehe oben S. 204) und die Verbindung der Wasserstrahlen zwischen ihren unteren, aus dem Gefäß aufsteigenden Partien und dem weiteren Verlauf

¹⁵ Moortgat, *Kunst des Alten Mesopotamien* S. 128 Taf. O, 9.

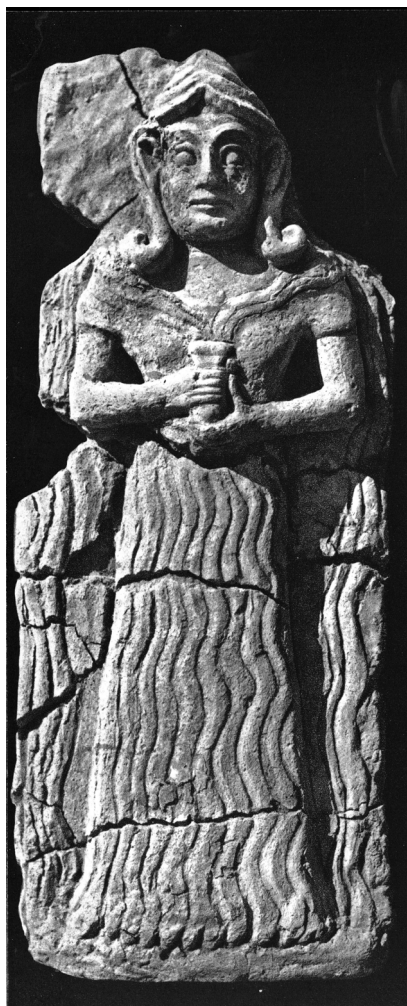


Abb. 12: Terrakottarelief aus Ur mit der Darstellung einer Wasser spendenden Göttin, Höhe 75 cm, altbabylonisch. Nach Parrot, Sumer Abb. 301.

auf dem Vorsprung musste durch einen zusätzlichen Steg hergestellt werden. Die Ergänzungen sind in der Zeichnung Abb. 2 durch gestrichelte Linien als fraglich gekennzeichnet. Oben auf S. 204 findet sich Jordans Beurteilung der fraglichen Stellen.

Das Wasser fließt folglich bei den bisherigen Rekonstruktionen vom Gefäß nach beiden Seiten durch die ergänzte Verbindung zu zwei gegenläufig gewellten senkrechten Strahlen, die sich oben im Bereich der mittleren Achse des Vorsprunges treffen und unten in Sockeln des Gebirges münden. Diese Anordnung ist in der mesopotamischen Bildtradition völlig singular und daher nicht überzeugend.

Die angenommenen Vorsprünge wurden mit Ziegeln aufgebaut, deren Ansichtsflächen in geringem Abstand von der mittleren Kante mit einem Abschnitt der senkrecht verlaufenden, gewellten Wasserstrahlen versehen sind. Bei der selteneren, am oberen Ende vermauerten Variante verläuft das Ende des Strahles bis zur Kante geradeaus und trifft dort auf einen entsprechend dekorierten Ziegel mit gleicher gespiegelter Darstellung.

Aus den derart vermauerten Ziegeln lässt sich jedoch auch eine völlig andere Anordnung der Wasserstrahlen realisieren: Dazu werden die beiden auf den Vorsprüngen mittig angeordneten Strahlen an der Kante in der Senkrechten voneinander getrennt und ausgetauscht, sodass der ehemals rechte Wasserlauf die linke Kante begleitet, der linke dem-

entsprechend die rechte. Die beiden seitlich gerade abschließenden Enden der oberen Strahlen dienen jetzt als Übergang zu dem aus dem Gefäß der jeweiligen Gottheit aufsteigenden Wasserstrahl. Damit ergibt sich das übliche Motiv einer Gottheit, die ein Gefäß hält, aus dem beiderseits des Körpers Wasserstrahlen herausfließen (Abb. 12). Die Verbindung mit dem Gefäßhals verlief wohl in einer leicht gebogenen Linie und nicht – wie bisher und auch hier auf Abb. 7–9 dargestellt – in einer starren Geraden. Bei einer Überprüfung

der Originalteile könnten sich Hinweise dazu ergeben, wie der bereits bei der ersten Rekonstruktion als schwierig erkannte Übergang zwischen der Gottheit, dem Gefäß und den beginnenden Wasserstrahlen gestaltet war. Angesichts der hochplastischen Göttergestalten und des mit ihrer Herstellung verbundenen besonderen Aufwandes gehen wir bei den ausgewählten Variationen Abb. 7–9 davon aus, dass die Götter nicht in engen Nischen verborgen waren, sondern frei vor der Wand standen. Durch die neue Position der Wasserstrahlen erreichen diese bei gleicher Länge die bergige Basis. Folglich konnte die von Bergschuppen bedeckte Sockelpartie auf dem unteren Abschnitt der fraglichen Mauervorsprünge entfallen.

3. Götter

Die unterschiedliche Stilisierung der beiden Gewandtypen ist in der Bildenden Kunst bei Gottheiten mit wasserspendenden Gefäßen gut belegt. Weibliche tragen ein durchgehend gewelltes oder aus gewellten Stufen bestehendes Falbelgewand (Abb. 12, 13), männliche eher ein Gewand mit Schuppenmuster (Abb. 13, hier ohne Wassergefäß). Die Bekleidung ist wohl – in einem gewissen Rahmen – jeweils typisch für die wiedergegebene Gottheit. Zweifellos gehören die hier miteinander verbundenen Bildelemente in einen gemeinsamen Götterkreis, der oft in einer bergigen Landschaft agiert.

Die Gesichter der Götter sind durch ihre Position in Nischen und die gebotene Distanz in der Ausstellung nur undeutlich zu erkennen. Daher muss sich der Betrachter mit dem bloßen Erkennen eines Bartes zur sicheren Unterscheidung der Geschlechter begnügen. Erst das Studium der Grabungsfotos aus der Kampagne von 1928/29 in der Abteilung Bagdad des Deutschen Archäologischen Institutes überraschte mich mit einer unerwartet sorgfältigen Modellierung der unterschiedlichen männlichen und weiblichen Gesichter. Herrn Professor Dr. Ricardo Eichmann verdanke ich die großzügige Erlaubnis, für diesen Artikel passende Beispiele auszusuchen (Abb. 1).

Bei der Grabung in Uruk wurden 36 männliche und 6 weibliche Köpfe festgestellt. Wenngleich diese Mengenangabe von einem nur sehr geringen Wert ist, erlaubt sie keine regelmäßige Abwechslung männlicher und weiblicher Göttergestalten. Die Lage der Formziegel im Schutt rings um die Grundmauern des Tempels spricht jedoch dafür, dass alle Seiten des Bauwerks mit Reliefs versehen waren. Dies vermuteten bereits die Ausgräber¹⁶ und berücksichtigen es bei den Rekonstruktionszeichnungen der Tempelfassaden wie Abb. 3.

Bedenken erhoben sich manchmal gegen die überlängten Proportionen der Unterkörper. Sollte es sich herausstellen, dass gewisse Formziegel – wie vermutet – Teile von Füßen darstellten, würde dies die Überlängung noch verstärken. Bei repräsentativen Rundbildern von Göttern und Menschen sind in der Regel die Füße mit dem Ansatz der Unterschenkel sichtbar. Es ist jedoch nicht zwangsläufig mit ihrer Darstellung zu rechnen. Gelegentlich treten nur die Fußspitzen vorn unter dem langen Gewand hervor. Durch eine genaue Sortierung der originalen Formsteine wären möglicherweise noch heute die

¹⁶ Jordan, UVB I S. 37.



Abb. 13: Kalksteinrelief aus Assur mit Berggott und Wasser spendenden Göttinnen, mittellassyrisch, Höhe 1,36 m.

Nach Foto des Vorderasiatischen Museums.

exakten Konturen der Unterkörper zu ermitteln. Da die Innenzeichnung der Falbelgewänder recht unterschiedlich vorgenommen wurde, wäre es möglich, Zusammengehöriges zu ermitteln und genauere Aufschlüsse über die Konturen zu gewinnen. Zwar findet man verschiedentlich in der kassitischen Glyptik

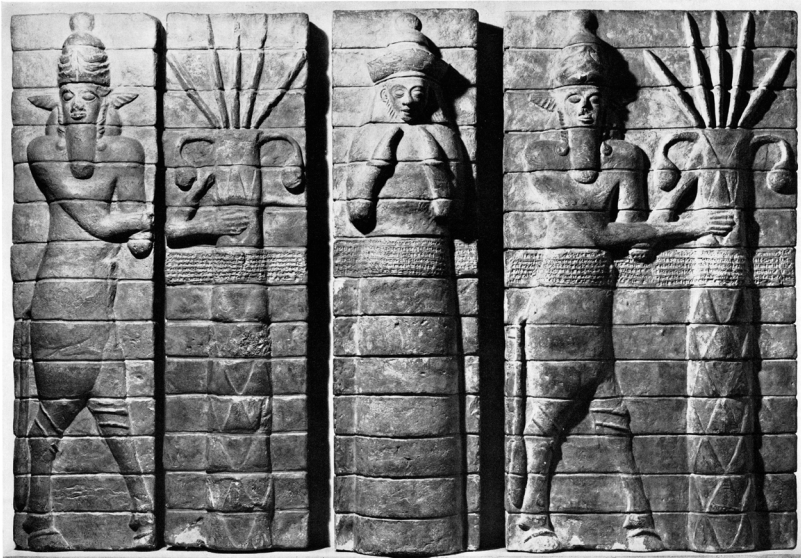


Abb. 14: Reliefs aus Formziegeln aus Susa, Höhe 1,37 m, mittellamisch, 12. Jahrhundert v. Chr.

Nach Strommenger, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien*, Taf. 180.

überlängte Gestalten. Dies ist jedoch kein spezifisches Merkmal¹⁷. In jedem Fall wäre es angebracht, alle Elemente der Falbel- und Schuppengewänder auf ihre tatsächliche Zusammengehörigkeit zu überprüfen. Hierdurch ergäbe sich vielleicht auch ein weiterer Hinweis auf das Verhältnis der männlichen und weiblichen Gottheiten.

4. Abstände der Figuren

Die Reste der bereits erwähnten, im 12. Jahrh. v. Chr. ebenfalls mit Formziegeln hergestellten Fassade aus Susa (Abb. 14) bieten keine Hinweise auf ihre Komposition. Anzunehmen ist ein gemeinsamer Hintergrund. Hinweise auf eine Anordnung figürlicher Elemente in Nischen gibt es nicht. Bei der Fassade des Tempels aus Uruk kommt eigentlich nur eine Reihung der untereinander sehr ähnlichen Wasser spendenden Gottheiten infrage. Da die Quellenlage keine genauen Hinweise auf das zahlenmäßige Verhältnis von männlichen und weiblichen Göttern bietet, stehen nur noch die Gesamtmenge und die Abstände der Figuren voneinander zur Debatte. Die Abbildungen 7–9 illustrieren zwei mögliche Varianten.

¹⁷ Beran, *AfO* 18 (1957/58) S. 255 ff.



Abb. 15: Formziegel von einem bärtigen Gott der Karaindaš-Fassade, durch den Kunsthandel (?) in die Sammlung der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen gelangt.
Nach Przeworski, *Eurasia septentrionalis antiqua* 10 (1936).

5. Oberflächenbehandlung und Farbe der Fassade

Zum Abschluss muss auch die Frage nach der Farbe der Karaindaš-Fassade gestellt werden. Die Herstellung aus Backsteinen spricht für beige oder rötliche Farbtöne. Einen darüber hinaus führenden Hinweis bietet die Publikation des Formziegels Abb. 15 durch Stefan Przeworski in *Eurasia Septentrionalis Antiqua* 10 (1936) S. 116 f. Fig. 34. Der Autor veröffentlichte „Altorientalische Altertümer in skandinavischen Sammlungen“ und darunter auch einen Formziegel der Ny Carlsberg Glyptothek. Auf eine Anfrage teilte ihm Julius

Jordan mit, dass an den Ziegeln aus Uruk folgendes bemerkt worden wäre: „Weißer Stuckbewurf, mit dem jene überzogen waren und dessen Reste sich bei ganz wenigen Stücken erhalten hatten.“ Das ist eine sehr wichtige Nachricht, die auch in den Unterlagen der Grabung bzw. der Restaurierung überliefert sein könnte.

Angeichts von Beobachtungen an den wohl stets verputzten Reliefs aus Lehmziegeln wäre es möglich, dass auch die Backsteinreliefs eine Oberflächenbehandlung erhielten, die dem Schutz und/oder der erhöhten Farbigkeit diene. Die Nachricht über weiße Farbreste aus Uruk legt eine Überprüfung der noch vorhandenen originalen Ziegel nahe.

6. Resümee

Jordan verspricht bereits UVB I (1930) S. 37: „Über ihren (der Reliefziegel) Stil soll in der endgültigen Veröffentlichung ausführlich gesprochen werden.“ In der Tat wäre eine sorgfältige Photodokumentation außerordentlich hilfreich und ein guter Anfang für Weiteres, denn die Karindaš-Fassade aus Uruk hat – nach bald hundert Jahren – zwar ihre Einzigartigkeit verloren, jedoch einen angemessenen Ort in der Geschichte der mesopotamischen Bau- und Bildkunst gewonnen: Die typische Gestaltung von Tempelfassaden aus reliefierten Lehmziegeln oder Backsteinen im 2. Jahrtausend v. Chr., ist inzwischen aus mehreren Fundorten im Zweistromland und in Elam bekannt und vertritt damit eine typische Bautradition. Im selben Rahmen ist das Motiv der Wasser spendenden Götter weit verbreitet.

Die zukünftige Erforschung des Baudekors aus Formziegeln wird sich selbstverständlich auf die besonders reichhaltige Überlieferung zum Tempel des Karindaš stützen. Hierzu bietet sich vermutlich noch eine Fülle von bisher erst sporadisch ausgewerteten Quellen an, wie den während der Grabung und der Restaurierung entstandenen Protokollen, Analysen, Zeichnungen und Fotos, die sich im Vorderasiatischen Museum, dem Deutschen Archäologischen Institut, der Berliner Staatsbibliothek, dem Institut für Bauforschung der Technischen Universität Berlin und dem Iraq Museum Bagdad befinden können. Zugleich gibt es im Vorderasiatischen Museum nicht vermauerte Originalziegel von denen jetzt einige bereits ausgestellt sind.

Eine gründliche Überprüfung der Rekonstruktion dürfte einschneidende Veränderungen an allen Teilen der Fassade nahelegen. Der bisher nicht ausreichend gewürdigte Baudekor aus reliefierten Ziegeln könnte in der Ausstellung zu einem interessanten und für Altmesopotamien im 2. Jahrtausend v. Chr. typischen Bereich ausgestaltet werden. Das würde – neben dem Bisherigen – einen neuen Schwerpunkt bilden.

LITERATUR

Andrae, Berliner Museen 51 (1930) S. 110ff.

Andrae, Walter, Das Berliner. Vorderasiatische Museum: Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen 51 (1930) S. 110ff.

- Andrae, Berliner Museen 55 (1934) S. 40ff.
Andrae, Walter, Die neuen Säle für altorientalische Kunst im Vorderasiatischen Museum: Berliner Museen. Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen 55 (1934) S. 40ff.
- Andrae, Ausgrabungen in Warka (Uruk)
Andrae, Walter, Die deutschen Ausgrabungen in Warka (Uruk) (Berlin 1935).
- Andrae, Berliner Museen 57 (1936) S. 78ff.
Andrae, Walter, Die Vollendung der Ausstellung im Vorderasiatischen Museum: Berliner Museen. Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen 57 (1936) S. 78ff.
- Andrae, Lebenserinnerungen
Andrae, Walter, Lebenserinnerungen eines Ausgräbers (Berlin 1961).
- Basmachi, Iraq Museum
Basmachi, Faraj, Treasures of the Iraq Museum (Bagdad 1975–1976).
- Beran, AfO 18 (1957–58) S. 255ff.
Beran, Thomas, Die babylonische Glyptik der Kassitenzeit: AfO 18 (1957–58) S. 255ff.
- Clayden, al-Rafidan 21 (2000) 71ff.
Clayden, Tim, Moulded Mud-brick at Dur Kurigalzu: al-Rafidan 21 (2000) S. 71ff.
- Crüsemann u. a. (Hrsg.), Uruk
Crüsemann, Nicola u. a. (Hrsg.), Uruk. 5000 Jahre Megacity (Petersberg 2013).
- Falkenstein, AfO 15 (1945–51) S. 186
Falkenstein, Adam, Nachruf Julius Jordan: AfO 15 (1945–51) S. 186.
- Heinrich, Tempel und Heiligtümer
Heinrich, Ernst, Die Tempel und Heiligtümer im Alten Mesopotamien. Typologie, Morphologie und Geschichte (Berlin 1982).
- Jordan, UVB I
Jordan, Julius, Erster vorläufiger Bericht über die von der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft in Uruk – Warka unternommenen Ausgrabungen (Berlin 1930).
- Meyer, Altorientalische Denkmäler
Meyer, Altorientalische Denkmäler im Vorderasiatischen Museum zu Berlin (Leipzig 1970).
- Miglus, Sakralarchitektur
Miglus, Peter A. Die Sakralarchitektur in Mesopotamien zur Kassitenzeit: Alexa Sabine Bartelmus / Michael Roaf / Katja Sternitzke (Hrsg.), Karduniaš. Babylonien zur Kassitenzeit (demnächst).
- Moortgat, Kunst des Alten Mesopotamien
Moortgat, Anton, Die Kunst des Alten Mesopotamien. Die klassische Kunst Vorderasiens (Köln 1967).
- Parrot, Sumer
Parrot, André, Sumer. Die mesopotamische Kunst von den Anfängen bis zum XII. vorchristlichen Jahrhundert (München 1960).
- Przeworski, Eurasia Septentrionalis Antiqua 10 (1936) S. 73ff.
Przeworski, Stefan, Altvorderasiatische Altertümer in skandinavischen Sammlungen: Eurasia Septentrionalis Antiqua 10 (1936) S. 73ff.
- Schott, UVB I
Schott, Albert, Die inschriftlichen Quellen zur Geschichte Eannas in: Jordan, UVB I S. 15ff.
- Strommenger, Fünf Jahrtausende Mesopotamien
Strommenger, Eva, Fünf Jahrtausende Mesopotamien. Die Kunst von den Anfängen um 5000 v. Chr. bis zu Alexander dem Großen. Mit Aufnahmen von Max Mirmir (München 1962).

