



Brigitte Pedde

Altorientalische Tiermotive
in der mittelalterlichen Kunst
des Orients und Europas

Altorientalische Tiermotive in der mittelalterlichen Kunst des Orients und Europas

Brigitte Pedde

Altorientalische Tiermotive
in der mittelalterlichen Kunst
des Orients und Europas



Das Digitalisat dieses Titels finden Sie unter:
<http://dx.doi.org/10.1466/20080708.10>

Besuchen Sie uns im Internet unter
www.vdg-weimar.de

VDG

Der VDG startete 2000 den täglichen Informationsdienst für Kunsthistoriker
www.portalkunstgeschichte.de

PKG

© VERLAG UND DATENBANK FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN, Weimar 2009

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen. Nicht immer sind alle Inhaber von Bildrechten zu ermitteln. Nachweislich bestehende Ansprüche bitten wir mitzuteilen.

Gestaltung & Satz: Anja Waldmann, VDG

Umschlagmotiv:

Vorderseite: Spoleto, San Pietro

Rückseite: Civray, Saint-Nicolas

(Foto: Brigitte Pedde)

E-Book ISBN: 978-3-95899-350-1

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

INHALT

Vorwort.....	11
Einleitung.....	13
Zeittafel.....	19
DER HERALDISCHE ADLER ÜBER TIEREN.....	21
ALTER ORIENT.....	21
Spätzeit des Alten Orients.....	31
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	32
ISLAMISCHE ZEIT: NAHER OSTEN.....	35
BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE UND CHRISTLICHER ORIENT.....	36
LATEINISCHES EUROPA.....	41
Unteritalien und Sizilien.....	41
Mittelitalien.....	44
Oberitalien.....	45
Frankreich.....	49
Ungarn.....	51
Spanien.....	52
Portugal.....	52
DER DOPPELADLER.....	53
ALTER ORIENT.....	53
Spätzeit des Alten Orients.....	56
ISLAMISCHE ZEIT: ÖSTLICHER MITTELMEERRAUM UND NAHER OSTEN.....	58
Iran und Afghanistan.....	58
Großseldschuken und Zengiden.....	59
Artuqiden.....	62
Rumseldschuken.....	65
Fatimiden und Ayyubiden.....	71
Übergangszeit von den Ayyubiden zu den Mamluken.....	72
Mamluken.....	74
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	78
BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE UND CHRISTLICHER ORIENT.....	81
LATEINISCHES EUROPA.....	87
Italien.....	87
Frankreich.....	92
Spanien.....	96
Deutschsprachiger Raum.....	97
England.....	100
Niederlande.....	101

DER DOPPELADLER ÜBER TIEREN.....	102
ALTER ORIENT.....	102
ISLAMISCHE ZEIT: NAHER OSTEN.....	103
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	105
BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE UND CHRISTLICHER ORIENT.....	109
Armenien.....	109
LATEINISCHES EUROPA.....	110
Sizilien.....	110
Frankreich.....	111
DER TIERKAMPF.....	112
TIERKAMPF 1: LÖWE ALS ANGREIFENDES TIER.....	113
TIERKAMPF 1.1.A.....	113
ALTER ORIENT.....	113
Spätzeit des Alten Orients.....	119
GRIECHISCHE UND RÖMISCHE ANTIKE SOWIE IHR UMFELD.....	119
ISLAMISCHE ZEIT: ÖSTLICHER MITTELMEERRAUM UND NAHER OSTEN.....	121
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	124
BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE UND CHRISTLICHER ORIENT.....	125
LATEINISCHES EUROPA.....	128
Unteritalien und Sizilien.....	128
Sardinien.....	136
Rom.....	137
Oberitalien.....	137
Frankreich.....	148
Deutschsprachiger Raum.....	151
TIERKAMPF 1.1.B.....	153
ALTER ORIENT.....	153
Spätzeit des Alten Orients.....	155
GRIECHISCHE UND RÖMISCHE ANTIKE SOWIE IHR UMFELD.....	155
ISLAMISCHE ZEIT.....	157
BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE UND CHRISTLICHER ORIENT.....	157
LATEINISCHES EUROPA.....	159
TIERKAMPF 1.2.A.....	161
ALTER ORIENT.....	161
GRIECHISCHE ANTIKE.....	161
ISLAMISCHE ZEIT: NAHER OSTEN.....	162
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	162
LATEINISCHES EUROPA.....	164
Italien.....	164

Frankreich.....	165
TIERKAMPF 1.2.B.....	167
ALTER ORIENT.....	167
LATEINISCHES EUROPA.....	168
Spanien.....	168
Deutschland.....	169
Italien.....	169
TIERKAMPF 1.3.A.....	170
ALTER ORIENT.....	170
Spätzeit des Alten Orients.....	171
GRIECHISCHE UND RÖMISCHE ANTIKE SOWIE IHR UMFELD.....	173
ISLAMISCHE ZEIT: ÖSTLICHER MITTELMEERRAUM UND NAHER	
OSTEN BIS AFGHANISTAN.....	174
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	178
BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE	
UND CHRISTLICHER ORIENT.....	178
LATEINISCHES EUROPA.....	180
Deutschland.....	180
Unteritalien und Sizilien.....	180
Sardinien.....	183
Oberitalien.....	183
Frankreich.....	185
Spanien.....	186
Deutschland.....	187
TIERKAMPF 1.3.B.....	189
ALTER ORIENT.....	189
GRIECHISCHE ANTIKE.....	189
ISLAMISCHE ZEIT: ÖSTLICHER MITTELMEERRAUM UND	
NAHER OSTEN.....	189
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	191
BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE	
UND CHRISTLICHER ORIENT.....	192
LATEINISCHES EUROPA.....	192
TIERKAMPF 2: RAUBVOGEL ALS ANGREIFENDES TIER.....	194
TIERKAMPF 2.1.....	194
ALTER ORIENT.....	194
Spätzeit des Alten Orients.....	194
ISLAMISCHE ZEIT: ÖSTLICHER MITTELMEERRAUM UND NAHER	
OSTEN BIS AFGHANISTAN.....	195
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	199
BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE	
UND CHRISTLICHER ORIENT.....	200
LATEINISCHES EUROPA.....	202

England.....	202
Unteritalien und Sizilien.....	202
Oberitalien.....	203
TIERKAMPF 2.2.....	205
ALTER ORIENT.....	205
Spätzeit des Alten Orients.....	205
GRIECHISCHE ANTIKE.....	205
ISLAMISCHE ZEIT: ÖSTLICHER MITTELMEERRAUM UND NAHER OSTEN BIS AFGHANISTAN.....	206
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	208
BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE UND CHRISTLICHER ORIENT.....	209
LATEINISCHES EUROPA.....	211
Oberitalien.....	211
Sizilien und Unteritalien.....	212
Frankreich.....	215
Spanien.....	215
Nordeuropa.....	216
Deutschland.....	216
TIERKAMPF 2.3.....	217
ALTER ORIENT.....	217
Spätzeit des Alten Orients.....	217
ISLAMISCHE ZEIT: ÖSTLICHER MITTELMEERRAUM UND NAHER OSTEN.....	218
LATEINISCHES EUROPA.....	218
TIERKAMPF 2.4.....	220
ALTER ORIENT.....	220
Spätzeit des Alten Orients.....	220
ISLAMISCHE ZEIT: ÖSTLICHER MITTELMEERRAUM UND NAHER OSTEN.....	221
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	223
BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE UND CHRISTLICHER ORIENT.....	223
LATEINISCHES EUROPA.....	224
Spanien.....	224
Unteritalien und Sizilien.....	225
TIERKAMPF 3: EIN GREIF REISST EIN BEUTETIER.....	227
ALTER ORIENT.....	227
Spätzeit des Alten Orients.....	229
GRIECHISCHE UND RÖMISCHE ANTIKE SOWIE IHR UMFELD.....	230
ISLAMISCHE ZEIT: ÖSTLICHER MITTELMEERRAUM UND NAHER OSTEN.....	231
ISLAMISCHE ZEIT: WESTLICHER MITTELMEERRAUM.....	231

BYZANTINISCHES REICH, VON BYZANZ BEEINFLUSSTE GEBIETE UND CHRISTLICHER ORIENT	232
LATEINISCHES EUROPA	233
Unteritalien und Malta	233
Oberitalien	236
Frankreich	239
Deutschland	240
Niederlande	241
AUSWERTUNG	243
DER HERALDISCHE ADLER ÜBER TIEREN	243
Zusammenfassung	247
DER DOPPELADLER	247
Zusammenfassung	251
DER DOPPELADLER ÜBER TIEREN	252
Zusammenfassung	252
Stilistische Merkmale des heraldischen Adlers und des Doppeladlers	253
TIERKAMPF 1	254
Tierkampf 1.1.A	254
Tierkampf 1.1.B	259
Tierkampf 1.2.A	261
Tierkampf 1.2.B	261
Tierkampf 1.3.A	262
Tierkampf 1.3.B	264
Zusammenfassung des Tierkampfes 1	265
Stilistische Merkmale des Tierkampfes 1	265
TIERKAMPF 2	266
Tierkampf 2.1	266
Tierkampf 2.2	267
Tierkampf 2.3	269
Tierkampf 2.4	270
Zusammenfassung des Tierkampfes 2	271
Stilistische Merkmale des Tierkampfes 2	271
TIERKAMPF 3	271
Zusammenfassung des Tierkampfes 3	273
Stilistische Merkmale des Tierkampfes 3	273
SCHLUSSBETRACHTUNGEN	275
KATALOG	279
BIBLIOGRAPHIE	347
INDEX DER HERKUNFTSORTE	369
ABBILDUNGSNACHWEIS	373
TAFELN	381

ABKÜRZUNGEN

Abb.	Abbildung
Anm.	Anmerkung
Bd.	Band
Br.	Breite
ca.	circa
cm	Zentimeter
Dat.	Datierung
d. h.	das heißt
Di.	Dicke
Dm.	Durchmesser
DO	Doppeladler
DOüT	Doppeladler über Tieren
Ed.	Editor
et al.	et alii
etc.	et cetera
Fig(g).	Figur(en)
H.	Höhe
HA	Heraldischer Adler
HAüT	Heraldischer Adler über Tieren
Hrsg.	Herausgeber
Jh(s).	Jahrhundert(s)
Jt(s).	Jahrtausend(s)
L.	Länge
Lit.	Literaturverweis
m	Meter
n. Chr.	nach Christus
Nr(n).	Nummer(n)
o. J.	ohne Jahr
Pl.	Plate
s.	siehe
S.	Seite
St.	Sankt
sog.	sogenannte(r)
Taf.	Tafel
TK	Tierkampf
u. a.	unter anderem
usw.	und so weiter
v. Chr.	vor Christus
vgl.	vergleiche
Vol.	Volume
z. B.	zum Beispiel

VORWORT

Die vorliegende Arbeit wurde als Dissertation im Fach Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin eingereicht. Ich danke meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Eberhard König für seine engagierte Unterstützung.

Zu dem Forschungsbereich der Verbindung von Orient und Europa kam ich durch Herrn Prof. Dr. Klaus Brisch†, der mich dazu anregte, eine Magisterarbeit über die Rezeption altorientalischer Motive in der islamischen Kunst zu schreiben. Er und mein Zweitgutachter, Herr Prof. Dr. Rainer Hausherr, ermutigten mich nach Beendigung der Magisterarbeit, das Thema in einer Dissertation für den Bereich des christlichen Mittelalters weiterzuverfolgen. Prof. König war bereit, dieses Thema als Dissertation zu betreuen. Mein Dank gilt ferner Frau Dr. Almut von Gladiß und Herrn Dr. Jens Kröger, die mir den Zugang zur Bibliothek des Islamischen Museums Berlin ermöglichten. Für interessante Diskussionen über dieses Thema danke ich Herrn Dr. Joachim Gierlichs. Herrn Prof. Dr. Johannes Renger und Frau Prof. Dr. Eva Cancik-Kirschbaum verdanke ich die Möglichkeit, einige meiner Teilergebnisse zur Rezeption bereits in der Enzyklopädie der Antike *Der Neue Pauly* zu publizieren. Wichtige Anregungen bekam ich von Herrn Prof. Dr. Rainer Michael Boehmer, dem ich für seine Diskussionsbereitschaft sehr dankbar bin.

Mein besonderer Dank gilt meinem Mann Dr. Friedhelm Pedde und meiner Tochter Sarah Pedde, die mich in der Zeit der Abfassung dieser Arbeit auf vielfältigste Art unterstützt haben.

EINLEITUNG

In der mittelalterlichen Kunst des Orients und Europas kommen verschiedene Motive vor, die ihren Ursprung in der Kunst des Alten Orients (Vorderasiens) haben. Mit dieser Arbeit möchte ich an ausgewählten altorientalischen Motiven deren Vorkommen im mittelalterlichen Orient und Europa dokumentieren und ihre Überlieferungskette von den Anfängen an aufzeigen. Die Motive werden von ihrem frühest belegbaren Vorkommen im Alten Orient an bearbeitet und ihre Verbreitung bis ins 13. Jh. n. Chr. ermittelt.

Dieser zeitliche Endpunkt wurde gewählt, weil in Europa mit der gotischen Kunst die Häufigkeit dieser Motive stark abnahm, im byzantinischen Reich durch die Errichtung des lateinischen Kaisertums (1204 n. Chr.) das Ende der mittelbyzantinischen Kunst eingeleitet worden war, und das Ende der Dynastie der Seldschuken mit der Machtübernahme der Osmanen (Mitte des 13. Jh. n. Chr.) zu einem Zurückdrängen figurlicher Darstellungen in einem bedeutenden Teil der islamischen Welt führte.

In dieser Untersuchung wurden zwei Hauptmotive ausgewählt: der Adler in seiner heraldisch stilisierten Darstellung und der Tierkampf. Das Kriterium für die Auswahl dieser Motive war, dass sich diese in ihrer Tradition gut verfolgen lassen. Beide haben ihren Ursprung in sumerischer Zeit¹ und werden in verschiedenen Varianten und in wechselnder Häufigkeit bis etwa an das Ende des 13. nachchristlichen Jahrhunderts erfasst. Geographisch wurden zur altorientalischen und islamischen Kultur gehörende Gebiete beachtet sowie das Byzantinische Reich, von der byzantinischen Kultur beeinflusste Regionen und der christliche Orient, außerdem das unter der Autorität der römischen Kirche stehende lateinische Europa. Somit umfasst diese Arbeit einen Zeitraum von mehr als 4000 Jahren und ein Gebiet von Westeuropa bis zum Mittleren Osten. – Aufgrund der Dimension des zeitlichen und geographischen Rahmens dieses Themas kann das Material nicht vollständig vorgestellt werden.

Die ausgewählten altorientalischen Tiermotive sind:

- Heraldischer Adler² über Tieren
- Doppeladler
- Doppeladler über Tieren
- Tierkämpfe

¹ 4.–3. Jt. v. Chr.

² Auf die Bearbeitung des allein dargestellten, einköpfigen, heraldischen Adlers habe ich verzichtet, da die Thematik und das Material im Rahmen dieser Arbeit zu komplex und zu umfangreich wäre, und auch weil seine Aufnahme in Europa hauptsächlich über die römische Kultur erfolgte. Gleichwohl haben die Römer den heraldischen Adler ebenfalls aus dem Vorderen Orient übernommen.

Letztere wurden in noch weitere Gruppen unterteilt:

Tierkampf 1

Ein Löwe oder eine andere Raubkatze greifen ein Beutetier an.

Alle hier relevanten Abbildungen sind schematisch, seitlich dargestellt, nur die Köpfe der Tiere sind bisweilen in Aufsicht zu sehen. Im lateinischen Europa kommen rundplastische Beispiele hinzu.

Der Tierkampf 1 wurde in sechs Untergruppen aufgeteilt. Die Kriterien der Einteilung waren die Art und Weise des Angriffs des Löwen bzw. der Raubkatze. Es wurde unterschieden, ob das angreifende Tier halb auf das Beutetier aufgesprungen ist (Typ 1), auf der gleichen Grundfläche wie das Beutetier steht (Typ 2) oder ganz auf seine Beute aufgesprungen ist (Typ 3). Ferner wurde differenziert, ob der Angriff von hinten (A) oder von vorne (B) erfolgt.

Tierkampf 2

Ein Adler oder ein anderer Raubvogel greift ein Tier an.

Der Tierkampf wurde nach der Gattung des Beutetieres unterteilt. Es wurden Motive mit vier unterschiedlichen Beutetieren ausgewählt, die den wichtigsten Bestandteil dieser Tierkampfgruppe³ ausmachen. Entsprechend diesen wurden vier Untergruppen gebildet. Die Beutetiere sind Vögel (Typ 1), Hasen (Typ 2), Capriden (Typ 3) und Hirsche, Rehe oder Gazellen (Typ 4).

Tierkampf 3

Bei diesem Tierkampf reißt ein Greif ein Beutetier.

Die Unterteilung des Tierkampfes 1 nach der Art der Position des angreifenden Tieres zum Beutetier und des Tierkampfes 2 nach der Gattung des Beutetieres ergab sich durch die vorgefundenen Varianten und der ikonographischen Interpretationsmöglichkeiten.

Die bei der vorliegenden Arbeit relevanten Epochen wurden in folgende Kulturräume gegliedert:

- Der Alte Orient (Uruk-Zeit bis sasanidische Zeit)
- Griechische und römische Antike und ihr Umfeld
- Islamischer Kulturraum. Dieser wurde in einen westlichen (insbesondere Spanien)⁴ und einen östlichen (Naher Osten bis Pakistan) Teil gegliedert.
- Byzantinisches Reich, von Byzanz beeinflusste Gebiete und christlicher Orient
- Lateinisches Europa

³ Der Tierkampf des Adlers mit einer Schlange, ein weiterer wichtiger Bestandteil, wurde von R. Wittkower bearbeitet, s. Wittkower 1938/39 und 1984.

⁴ Das überlieferte Material aus Sizilien und Unteritalien stammt aus der Zeit nach der islamischen Herrschaft.

In der vorliegenden Arbeit sind die Trägerobjekte zunächst nach den oben definierten Motivgruppen zusammengestellt. Innerhalb dieser wurden sie in die entsprechenden genannten Kulturbereiche eingeteilt und chronologisch geordnet.

Ziel der Arbeit war die Rekonstruktion einer Überlieferungskette, die die Abfolge der einzelnen Motive vom ersten Beleg bis ins Mittelalter nachvollziehen lässt. Das Problem ist hierbei die geringe und zufällige Erhaltung des Materials. Gleichwohl wird versucht, den Verlauf der Verbreitung der einzelnen Motive detailliert aufzuzeigen, wobei die Ausbreitung besonders in topographischer Hinsicht dargelegt wird. Dabei wurde deutlich, dass die verschiedenen Motive zum Teil unterschiedliche Vermittlungsstränge haben.

In der Arbeit wird auch, soweit möglich, auf die ikonographische Bedeutung der Motive eingegangen. Dabei spielt die Art des Trägerobjektes eine wesentliche Rolle; die Fundsituation und der Fundzusammenhang des Objektes werden einbezogen. Außerdem wird nach seinem Zweck gefragt und, wenn es Anhaltspunkte dafür gibt, nach dem Auftraggeber. Darüber hinaus ist ein wichtiger Gesichtspunkt, mit welchen anderen Motiven auf dem Trägerobjekt das zu besprechende Motiv vergesellschaftet war, das heißt inwieweit es in ein bestimmtes ikonographisches Programm eingebunden war.

Ein weiterer wichtiger Punkt für die Deutung eines Motives ist seine Einbindung in größere historische Zusammenhänge, oder dass es mit bestimmten politischen Ereignissen in Beziehung gebracht werden kann, die für seine Interpretation oder Rezeption von Wichtigkeit gewesen sein könnten.

Bisweilen kann bei einzelnen Motiven auch ein Bezug zu Topoi aus der Literatur hergestellt werden.

In der kunsthistorischen Literatur ist der altorientalische Ursprung verschiedener Motive der mittelalterlichen Kunst in Europa und in Vorderasien, die in der Bauplastik, im Kunstgewerbe und in der Buchmalerei auftreten, unumstritten.

Das Thema stieß seit der zweiten Hälfte des 19. Jhs. auf Interesse. Bis auf sehr wenige Ausnahmen beschränkten sich die Autoren aber darauf, vereinzelte Motive des Alten Orients den entsprechenden Darstellungen im Mittelalter isoliert gegenüberzustellen. Nur selten werden auch einige wenige Zwischenglieder aus den vermittelnden Kulturepochen aufgezeigt.

Im Jahre 1894 erschien das Buch „The Migration of Symbols“ von Eugène Goblet d'Alviella⁵, der Großmeister einer Freimaurerloge war und sich eher aus esoterischen Gesichtspunkten für das Thema interessierte. Unter anderem behandelte er den

5 Goblet d'Alviella 1894.

Doppeladler, dessen Wurzeln er in den Kulturen des Alten Orients bereits erkannte und anhand einzelner Beispiele aufzeigte.

Einer der ersten, der auf den generellen Einfluss des Orients auf die europäische Kunst einging, war der Wiener Kunsthistoriker Josef Strzygowski in seinem Buch „Orient oder Rom“ von 1901⁶, wo er das Thema aber eher summarisch behandelte.

Das erste grundlegende Werk ist die Dissertation Richard Bernheimers, die 1931 als Buch mit dem Titel „Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive“⁷ erschien. Wie der Titel schon zeigt, lag bei Bernheimer das Hauptgewicht auf der romanischen Bauplastik mit zoomorphen Motiven. Gleichwohl geht er auch auf die Verknüpfung mit anderen Bildträgern wie Miniaturmalerei, Metallobjekten, Elfenbeinarbeiten und Textilien ein. Er spricht allgemein von einer Aufnahme antiker vorderasiatischer Motive und verweist bei den einzelnen Objekten auf einige wenige exemplarische Artefakte aus der altorientalischen Kunst unterschiedlicher Epochen. Auf die Darlegung der Zwischenstufen und Vermittlungsstränge der einzelnen Motive hat er bewusst verzichtet. Gleichwohl gibt er überblickartig Verknüpfungsmöglichkeiten zwischen den orientalischen Kulturen und Europa an.

Ein Kapitel widmet er der „Herkunft der Motive“, wobei er im ersten Unterkapitel summarisch auf die „altorientalischen Grundlagen“ eingeht und dann verschiedene Tiermotive wie auch den „Doppeladler und Löwenadler“, „Das Tierkampfmotiv“ und „Vogel mit Beutetier“ behandelt, wobei die einzelnen Stücke nicht näher erläutert werden, sondern nur beispielhaft der Zusammenhang einer ihrer Aspekte mit einem antiken oder orientalischen Objekt herausgestellt wird. Ferner geht er auf die Rolle des Physiologus⁸ für bestimmte Bildprogramme ein.

In seinem Kapitel mit der Überschrift „Die seelischen Bedingungen“ beschreibt er die geistesgeschichtlichen und psychologischen Voraussetzungen der Übernahme orientalischer Motive, vor allem von Fantasiewesen in der Epoche der Romanik in Europa.

Das Ziel, das Jurgis Baltrušaitis in seinem 1934 erschienen Werk mit dem Titel „Art Sumérien, Art Roman“⁹ formulierte, war, den Ursprung des Stils der romanischen Ornamentik in der frühen vorderasiatischen Kunst nachzuweisen. Er geht von einem analogen Kompositionsprinzip und Aufbau der Ornamente aus. Desgleichen stellt er fest, dass es sehr häufig in beiden Kulturepochen beinahe identische figürliche Motive gibt. Die Stilprinzipien folgen einer Abstraktion und Schematisierung, die auch für die figürlichen Darstellungen gelten. Dies stellt er an Zeichnungen unterschiedlicher Motive dar, bei denen altorientalische figürliche Darstellungen romanischen gegenübergestellt werden. Die Vermittlungsgeschichte behandelt er knapp

6 Strzygowski 1901.

7 Bernheimer 1931.

8 Zusammenstellung christlicher Natursymbolik, entstanden zwischen dem 2. und 4. Jh. n. Chr., seit Beginn des 2. Jts. stärkere Verbreitung, Schilderung von Tieren und Fabelwesen, die auf Christus bzw. den Teufel bezogen oder sonst religiös gedeutet werden; s. Brockhaus 1982, Bd. 14, 128. Das Werk hatte auf die christliche Ikonographie des Mittelalters großen Einfluss.

9 Baltrušaitis 1934.

und summarisch. Er sieht bereits in der Hallstatt- und La Tène-Zeit einen Einfluss der vorderasiatischen Kunst als gegeben an und nennt auch etruskische Beispiele. Ebenfalls berichtet er kurz über Kontakte zwischen Vorderasien und Europa in nachchristlicher Zeit. Ein gesondertes Kapitel widmet er den altorientalischen Motiven in Armenien, Georgien und Daghestan.

Rudolf Wittkower behandelt in seinem 1938/39 erschienenen Artikel „Eagle and Serpent. A study in the Migration of Symbols“¹⁰ das Motiv des mit einer Schlange kämpfenden Raubvogels. Er zeigt vereinzelte Beispiele des Motivs auf, bei dem der Kampf des Adlers mit der Schlange gemeint ist und nennt neben Objekten aus dem Alten Orient und Ägypten Beispiele aus dem weiteren asiatischen Raum sowie Polynesien und den indianischen Kulturen. Über die klassische Antike kommt Wittkower zur christlichen Kunst, wobei er hier auf eine Übernahme des vorderasiatischen Typus verweist. Seine Überlieferungskette endet mit der Plastik eines Adlers mit einem Drachen in den Klauen, die von den Gebrüdern Armbrüster im Jahre 1900 n. Chr. geschaffen worden war.

Denise Jalabert setzte sich in einer Artikelserie, die von 1935 bis 1938 im „Bulletin Monumental“ unter dem Titel „De l’art oriental antique à l’art roman“¹¹ mit drei Motiven, und zwar der Sphinx und der Sirene, im letzten Artikel mit dem Adler und Varianten seiner Darstellung wie dem Doppeladler auseinander. Ihr Ausgangspunkt ist die romanische Bauplastik Frankreichs. Sie unterteilt die verschiedenen Darstellungen in Typen und stellt ihnen Entsprechungen aus dem Alten Orient, das heißt aus Elam, aus Mesopotamien und aus dem hethitischen Bereich gegenüber. Auch verweist sie auf ein Beispiel aus sasanidischer Zeit. Auf die Vermittlung und Zwischenstufen nimmt sie nur kurz Bezug.

In seinem Aufsatz „Untersuchungen zur Bedeutung orientalischer Einflüsse für die Kunst des frühen Mittelalters“ von 1952/53 geht Peter H. Feist¹² zusammenfassend auf die Einflussnahme Vorderasiens auf die Kunstentwicklung vor allem in Europa ein. Er zeigt dies schwerpunktmäßig von der Spätzeit des Alten Orients an auf und schreibt über die Durchdringung der griechischen und italischen Antike von orientalischen Elementen. Die Kontinuität dieser Entwicklung legt er bis in die Zeit vor der Entstehung der Romanik dar.

In seiner Dissertation behandelte Feist das Motiv des „Tierbezwingers“¹³. Er hat in dieser umfassenden Arbeit die Vermittlung des Tierbezwingers vom Alten Orient, d. h. vom 4. Jt. v. Chr. bis zur romanischen Kunst, wo dieser als „Daniel in der Löwengrube“ fungiert, detailliert aufgezeigt. Leider wurde diese Arbeit nicht veröffentlicht und ist daher nur sehr schwer zugänglich. Jedoch publizierte er eine knappe Zusammenfassung¹⁴ in einem Artikel mit dem Titel „Aus der Geschichte des Tierbe-

10 Wittkower 1938/39; s. auch Wittkower 1984.

11 Jalabert 1935; Jalabert 1936; Jalabert 1938.

12 Feist 1952/53.

13 Feist 1957.

14 Feist 1959/60.

zwinger-Motivs. Zur Bedeutung des Orients für die Bildkunst des frühen und hohen Mittelalters“. Er nennt hier Beispiele des Tierbezwingermotivs vom Alten Orient bis in die Romanik. Seine These ist, dass die Übereinstimmungen der Abbildungen nicht auf mehrfacher selbständiger Erfindung beruhen, sondern auf der Rezeption älterer Vorbilder.

Johannes Enno Korn behandelte in seiner Dissertation mit dem Titel „Adler und Doppeladler. Ein Zeichen im Wandel der Geschichte“¹⁵ beide Motive aus der Sicht des Historikers. Er setzt sich vor allem mit dem heraldischen Aspekt der im Titel genannten Motive auseinander. Dabei beginnt er mit seiner Betrachtung im Alten Orient und zeichnet die Entwicklung bis in die jüngste Gegenwart auf, wobei er die Staatswappen weltweit mit einbezieht.

In seinen 1965 erschienen Buch mit dem Titel „Oriental Influences in Western Art“, setzt sich Rafique A. Jairazbhoy¹⁶ zum einen mit zahlreichen sowohl geometrischen und floralen Ornamenten sowie Pseudoschriftfriesen, zum anderen mit figürlichen Darstellungen wie Jagd- und Kampfszenen, Tierkämpfen und einzelnen Fabelwesen auseinander, die in die Kunst Europas bis hin zur Malerei der Renaissance eingegangen sind. Er sucht die Ursprünge der Motive jedoch nicht nur in der altorientalischen Kunst, sondern auch im antiken Ägypten und Griechenland sowie in Indien und China und in der islamischen Kultur.

Der Schwerpunkt von Hannelore Künzls Arbeit „Der Einfluss des alten Orients auf die europäische Kunst besonders im 19. und 20. Jh.“¹⁷, liegt auf der Rezeption der altorientalischen Kunst nach dem Beginn der Ausgrabungen in der Mitte des 19. Jhs. In einem kurzen Kapitel über die Rezeption im Mittelalter behandelt sie drei Motive, und zwar den Tierbezwinger, den Lebensbaum und den Doppeladler. Sie stellt hier einige wenige Beispiele aus dem Alten Orient einzelnen aus dem Mittelalter gegenüber, verzichtet allerdings auf die Erstellung einer Vermittlungskette, da sie dies als Aufgabe der Archäologie ansieht¹⁸.

Mit der Rezeption altorientalischer Motive in die europäische Kunst haben sich einige Bücher und Aufsätze auseinandergesetzt.

Alle Autoren, außer P.H. Feist in seiner unveröffentlichten Dissertation über den Tierbezwinger, haben darauf verzichtet, die Vermittlungskette einzelner Motive anhand des überlieferten Materials detailliert aufzuzeigen. Gerade das aber ist notwendig, um eindeutige und klare Aussagen treffen zu können und somit auch eine Nachvollziehbarkeit zu gewähren. Auch kann nur so ein konkreter Zusammenhang mit historischen Bedingungen rekonstruiert werden. Dies soll daher Aufgabe der vorliegenden Untersuchung sein.

15 Korn 1964–1968.

16 Jairazbhoy 1965.

17 Künzl 1973.

18 Künzl 1973, I.

ZEITTADEL

ALTER ORIENT

Uruk-Zeit	3500–3200 v. Chr.
Ĝamdat Nasr-Zeit	3200–2900 v. Chr.
Frühdynastisch I-Zeit	2900–2750 v. Chr.
Frühdynastisch II-Zeit	2750–2650 v. Chr.
Frühdynastisch IIIa-Zeit	2650–2550 v. Chr.
Frühdynastisch IIIb-Zeit	2550–2400 v. Chr.
Akkad-Zeit	2330–2150 v. Chr.
Zeit des Gudea von Lagaš	2144–2124 v. Chr.
Ur III-Zeit	2112–2006 v. Chr.
Altbabylonische Zeit	1894–1595 v. Chr.
Kassitische Zeit	1595–1157 v. Chr.
Altassyrische Zeit	1. Hälfte des 2. Jts. v. Chr.
Altsyrische Zeit	1. Hälfte des 2. Jts. v. Chr.
Althethitische Zeit	1. Hälfte des 2. Jts. v. Chr.
Zeit des althethitischen Großreiches	Um 1800 v. Chr.
Mitannische Zeit	15.–14. Jh. v. Chr.
Mittellassyrische Zeit	2. Hälfte des 2. Jts. v. Chr.
Mittelsyrische Zeit	2. Hälfte des 2. Jts. v. Chr.
Neuassyrische Zeit	911–623 v. Chr.
Spätbabylonische Zeit	625–539 v. Chr.
Achämeniden	538–331 v. Chr.
Seleukiden	305–ca. 60 v. Chr.
Parther	250 v. Chr.–228 n. Chr.
Sasaniden	224–651 n. Chr.

ISLAMISCHE ZEIT

Kalifat der Omayyaden von Damaskus	661–750 n. Chr.
Omayyaden von Cordoba (Spanien)	756–1031 n. Chr.
Kalifat der Abbasiden von Bagdad	750–932 n. Chr.
Buyiden (Iran)	821–1055 n. Chr.
Fatimiden (Ägypten, Syrien, zeitweise Unteritalien, Sizilien)	969–1171 n. Chr.
Ayyubiden (Ägypten, Syrien)	1171–1250 n. Chr.
Mamluken (Ägypten, Syrien, Arabien)	1259–1517 n. Chr.
Großseldschuken (Mesopotamien, Iran, Westturkestan)	1055–1256 n. Chr.

Artuqiden (türkische Dynastie, Nord-Mesopotamien)	1104/5 ¹⁹ – Mitte des 13. Jh. n. Chr.
Zengiden (Zentren Mosul und Aleppo) Seldschuken von Konya (Rumseldschuken, Kleinasien)	1127 – 1174 n. Chr. 1077 – 1307 n. Chr.

Quellen:

Endreß 1982.

Oates 1983.

Taeschner 1964.

DER HERALDISCHE ADLER ÜBER TIEREN²⁰

Als heraldischer Adler wird die frontale, achsensymmetrisch aufgebaute Darstellung eines Raubvogels bezeichnet, dessen Kopf zur Seite oder nach vorne gerichtet sein kann. Seine Flügel sind ausgebreitet und seine Beine zumeist vom Körper abgespreizt. Die Bezeichnung „Adler“ ist nicht im zoologischen Sinne zu verstehen; es ist durchaus denkbar, dass in bestimmten Fällen auch Falken oder andere Raubvögel gemeint sind. Die Bezeichnung „heraldisch“ bezieht sich bei der vorliegenden Arbeit auf die Art der Darstellung des Adlers und nicht auf seine Funktion als Wappentier, die er in bestimmten Zusammenhängen aber durchaus haben kann. Insofern ist der Begriff „heraldischer Adler“ ein *terminus technicus*.

Bei dem Motiv des „heraldischen Adlers über Tieren“ hat dieser seine Klauen in zwei antithetische Tieren geschlagen. Diese Tiere sind immer von der Seite abgebildet. Von der Spätzeit des Alten Orients an ist auch ein einzelnes Beutetier möglich, das auch wiederum seitlich dargestellt ist.

ALTER ORIENT

Die früheste belegte Darstellung des Motivs heraldischer Adler über Tieren befindet sich in Mesopotamien auf einem urukzeitlichen Rollsiegel (**Kat.-Nr. 1**, Taf. 1), das in Larsa gefunden wurde. Auf dem Siegel sind zwei sich gegenüberstehende und gleichzeitig adossierte Mufflons dargestellt. Über ihrem Rücken schwebt ein heraldischer Adler mit nach oben ausgebreiteten Schwingen. Er berührt sie mit seinen Krallen und blickt nach links. Über den Köpfen der Mufflons befindet sich eine Rosette und zwischen ihnen sind zwei sich überkreuzende Schlangen dargestellt.

Die zylinderförmigen Rollsiegel waren in Mesopotamien weit verbreitet. Sie wurden etwa gleichzeitig mit der Erfindung der Schrift in der Uruk-Zeit (Uruk VI-IV) (um 3300 v. Chr.) oder kurz vorher eingeführt. Sie dienten zur Siegelung von Tonplomben an Gefäßverschlüssen und spielten daher im Geschäftsleben eine große Rolle; auch wurden sie für die Siegelung von Tontafeln, also Urkunden oder sonstigen schriftlichen Dokumenten verwendet²¹.

²⁰ Bei den Beutetieren handelt es sich im Folgenden bis auf wenige Ausnahmen immer um einen Vierfüßler. Zum Adler im Kampf mit einer Schlange s. Wittkower 1938/39 und 1984.

²¹ Freydank et al. o. J., 398.

In der frühdynastischen Zeit kommt der heraldische Adler über Tieren sehr häufig vor, wobei der Adler in der Frühdynastisch III-Zeit zumeist löwenköpfig dargestellt wird.

Das Motiv ist für die Frühdynastisch I-Zeit auf einer Siegelabrollung aus Ur (**Kat.-Nr. 2**, Taf. 1) belegt. Die Darstellung auf dem Rollsiegel ist achsensymmetrisch aufgebaut. Ein Adler mit nach links gewandtem Kopf und waagrecht ausgebreiteten Schwingen schwebt über zwei Tierkampfscenen. Er hat seine Krallen in die Mähnen zweier Löwen geschlagen, die ihrerseits jeweils ein Rind von vorne überfallen. Das Siegelbild zeigt eine Kombination von heraldischem Adler und einem Tierkampfmotiv (s. TK 1.1.B, **Kat.-Nr. 301**, Taf. 1). Hier liegt die Interpretation des Adlers als Beschützer der angegriffenen Tiere nahe. Der „Beschützer der Herde“ war im Alten Orient im religiösen Zusammenhang und somit auch in der Kunst ein zentraler Topos.

Auf einer Vase aus Ḫafaḡi (**Kat.-Nr. 3**, Taf. 1), die ebenfalls in die Frühdynastisch I-Zeit datiert und im Tempel des Mondgottes Sin gefunden wurde, sind verschiedene Kampf- und andere Szenen dargestellt. Am unteren Rand ist eine Tempelfassade zu sehen. Darüber befindet sich ein Raubvogel, der seine Krallen in den Rücken zweier adossierter Capriden geschlagen hat. Der Vogel ist frontal mit leicht schräg nach oben ausgebreiteten Flügeln, trapezförmigem Schwanz und mit nach links gewendetem Kopf dargestellt, während die Capriden im Profil abgebildet sind. Der Adler fällt durch die Überlänge seines Schnabels auf. Da die Vase aus einem Tempel stammt und dazu mit seiner Tempelfassade geschmückt wurde, ist zu schließen, dass sie kultischen Zwecken diente und die Motive darauf, wie auch der heraldische Adler über Tieren, in religiösem Zusammenhang zu sehen sind.

Aus der Frühdynastisch II-Zeit stammt eine Siegelabrollung aus Ur (**Kat.-Nr. 4**, Taf. 1), deren Bild in drei waagrechte Zonen aufgeteilt ist. Im obersten Bildstreifen ist ein heraldischer Adler mit leicht nach oben ausgebreiteten Schwingen dargestellt, der seine Krallen in die Körper von zwei sitzenden Herdentieren geschlagen hat. Bei dieser Abbildung sind die Tiere nicht wie sonst antithetisch, sondern hintereinander dargestellt; der Adler schlägt dem einen Tier die Krallen in die Brust und dem anderen in das Hinterteil. Dabei sind die Beine des Raubvogels weit vom Körper abgespreizt. Zwischen diesem Motiv und einer undeutlichen Abbildung, bestehend aus horizontalen Wellenlinien, die von senkrechten und gekrümmten Linien eingerahmt sind, befindet sich ein Ornamentband mit vierblättrigen stilisierten Blüten.

Ein weiteres Rollsiegel aus dem Kunsthandel (**Kat.-Nr. 5**, Taf. 1), das in diesselbe Zeit datiert wird, zeigt einen heraldischen Adler, der seinen Kopf nach links gewandt hat und seine Krallen in den Rücken zweier Mähnenschafe(?) schlägt, die an einer Pflanze äsen. Er hat seine Flügel ausgebreitet, die schräg nach oben weisen. Diese sind durch parallele horizontale und vertikale Linien dargestellt, während der Rumpf eine Kreuzschraffur aufweist. Die Schwanzfedern werden durch lange senkrechte Lini-

en gebildet, die bis zur Grundlinie des Siegelbildes reichen; auch die Darstellung der Schafe geschieht durch parallele Kerblinien.

Auf einem Rollsiegel aus Fara (**Kat.-Nr. 6**, Taf. 2), das ebenfalls in die Frühdynastisch II-Zeit datiert wird, ist ein heraldischer Adler zu sehen, der nach rechts blickt und dessen Flügel schräg nach oben gerichtet sind. Flügel und Schwanzflächen sind durch vertikale Linien ausgefüllt. Der Adler packt die Schwänze zweier spiegelbildlich dargestellter Stiermenschen²². Diese haben jeweils eine Ziege an den Vorderläufen hoch gerissen. Da augenscheinlich von den Stiermenschen für die Tiere eine Bedrohung ausgeht, bietet sich die Interpretation des Adlers als Beschützer der Herdentiere an. Aufgrund der altorientalischen Vorstellungswelt, in der nicht-reale Wesen aus einem mythologisch-religiösen Zusammenhang kommen, ist die ganze Szene in diesen Kontext zu stellen.

Das hier erörterte Motiv ist in der Frühdynastisch II-Zeit außerdem auf der Plinthe einer Beterstatue (**Kat.-Nr. 7**, Taf. 2) aus dem Abu Tempel (Square Temple) in Tell Asmar zu finden. Sie war dort zusammen mit anderen Beterstatuetten in – nach damaliger religiöser Auffassung – reiner Erde bestattet worden²³. Die Plinthe zeigt an der vorderen Seite ein Relief mit der Darstellung eines heraldischen Raubvogels, der seine Fänge auf den Rücken zweier ruhender adossierter Gazellen gesetzt hat. Im Hintergrund sind Pflanzen dargestellt. Der Kopf des Adlers ist wegen einer Beschädigung der Plinthe nicht mehr sichtbar. Die Flügel sind ausgebreitet und bestehen aus waagerechten Federreihen, während der Schwanz aus drei langen vertikalen Federn gebildet wird. Solche Beterstatuetten standen in den Tempeln, um für den Stifter zu einem bestimmten Gott, hier Abu, zu beten. Die genaue Bedeutung des Motivs in diesem Zusammenhang ist nicht bekannt, doch ist hier ein religiöser Kontext anzunehmen. Frankfort sieht in der Statue die Darstellung eines Fruchtbarkeitsgottes²⁴. Nach E. Strommenger ist die Beterstatuette durch den Becher in ihren Händen als Teilnehmer an einem kultischen Symposion gekennzeichnet, wie sie für den Abu-Tempel belegt sind, da man in einem Nebenraum hunderte solcher Becher fand, die offensichtlich nach derartigen Zeremonien dort deponiert wurden²⁵.

Außerhalb Mesopotamiens findet sich der heraldische Adler über Tieren in der Frühelamisch II-Zeit (um 2750 v. Chr.) auf dem Untersatz eines Opferständers (**Kat.-Nr. 8**, Taf. 2), der auf der Akropolis in Susa gefunden worden war. Er ist mit zwei umlaufenden Reliefbändern verziert. Im oberen Fries befindet sich eine Tierreihe. Im unteren ist ein frontal dargestellter Raubvogel mit weit ausgebreiteten Schwingen, die leicht schräg nach oben verlaufen, zu sehen. Der Rumpf und die oberen Flügel sind von jeweils drei Reihen schuppenförmiger Federn bedeckt, während die unteren Flügelteile und der Schwanz lange Federn mit fischgrätähnlichen Mustern aufweisen.

22 Aufrecht dargestelltes Mischwesen mit dem Oberkörper eines Menschen, während der Unterkörper aus dem hinteren Teil eines Stieres besteht. Diese Figur wird in der altorientalischen Kunst immer wieder dargestellt.

23 Frankfort 1939, 3.

24 Frankfort 1939, 13–15, 22.

25 Strommenger 1962, 64.

Sein Kopf zeigt zur rechten Seite. Er hat seine Krallen in die Körper von zwei kleinen, adossierten Vögeln geschlagen, die am Boden kauern. Derartige Opferständer wurden für religiöse Kulte benutzt.

Bei den Objekten **Kat.-Nrn. 3. 7. 8** ist bereits durch ihre Verwendung in einem eindeutig religiösen Zusammenhang offensichtlich, dass die darauf abgebildeten Motive aus demselben Kontext stammen.

Auf Rollsiegeln aus der Frühdynastisch IIIa-Zeit wurden ebenfalls heraldische Adler über Tieren dargestellt. Auf einem solchen aus Assur (**Kat.-Nr. 9**, Taf. 2) ist ein Raubvogel, der sich über zwei adossierten, in die Knie gebrochenen Ziegen befindet, zu sehen, die ihm ihre Köpfe zuwenden. Die sehr einfache Darstellung zeigt den Adler mit weit ausgebreiteten Schwingen, einem kugelförmigen Rumpf und einem überlängten trapezförmigen Schwanz. Der Kopf ist nach links gewandt.

Ein in Bagdad erworbenes Rollsiegel (**Kat.-Nr. 10**, Taf. 2) mit einer ebenso schlicht gearbeiteten Darstellung ist in zwei Streifen geteilt, die durch drei Linien getrennt werden. Im oberen Streifen ist ein Adler dargestellt, der seine Krallen in die Brust zweier gegenständiger Steinböcke schlägt. Die weit ausgebreiteten, schräg nach oben gerichteten Flügel werden durch eine Geraden gebildet, von der kurze Striche ausgehen. Die Beine sind weit vom Körper abgespreizt, der Schwanz, bestehend aus einigen vertikalen Linien, ist breit ausladend. Im unteren Streifen befindet sich ein unregelmäßiges Flechtband.

Auf den beiden folgenden zweizonigen Rollsiegeln ist der heraldische Adler jeweils im unteren Register zu finden. Bei einem der Rollsiegel (**Kat.-Nr. 11**, Taf. 3) wird in der oberen Szene der Lebensbereich der Hirten gezeigt. Zwei Tiere treten aus einer Hürde heraus. Weiter sind eine sitzende Person beim Buttern, ein Mann mit Hirtenstab und eine Kuh mit Melker zu erkennen. Im unteren Streifen ist ein löwenköpfiger Adler über zwei Steinböcken in frontaler Darstellung abgebildet. Die Federn seiner ausgebreiteten, nach oben gebogenen Flügel, seines Rumpfes und seines trapezförmigen Schwanzes sind durch kleine Scharten gekennzeichnet. Daneben befindet sich eine Szene mit einer bärtigen Sphinx, die von zwei Männern im „Knielauf“²⁶ flankiert wird; nach Boehmer²⁷ entstammt diese Szene dem Mythos des Sonnengottes im Gottschiff. Die Szene im oberen Fries ist dem etwa gleichzeitigen Melkerfries aus Tell al-Obeid²⁸ ähnlich. Der Melkerfries schmückte einst die Fassade der Tempelerrasse oder des Tempels der Göttin Ninchursag in Tell al-Obeid und zeigt eine Szene, die aus dem Bereich der heiligen Herde und der Tempelwirtschaft stammt²⁹. Vermutlich steht die obere Szene des hier erörterten Rollsiegels im gleichen Kontext. Da im unteren Register neben dem Motiv des heraldischen Adlers auch noch eine bärtige Sphinx dargestellt wurde, ist der religiöse bzw. mythologische Zusammenhang

26 In der Vorderasiatischen Archäologie ist das der Terminus für die Darstellungsweise, bei welcher ein Mensch im Lauf begriffen ist und gleichzeitig mit einem Bein kniet.

27 Boehmer 1975a, 234, Abb. 133e.

28 Strommenger 1962, Abb. 78.

29 Strommenger 1962, 68.

offensichtlich. Dies wird noch dadurch verstärkt, dass auf diesem Rollsiegel der Adler löwenköpfig gestaltet wurde. Bei dem anderen zweizonigen Rollsiegel (**Kat.-Nr. 12**, Taf. 3), das im Kunsthandel erworben wurde und vermutlich aus Ur stammt, ist im oberen Register spiegelbildlich jeweils ein menschenköpfiger Stier, der von einem löwenköpfigen Adler überfallen wird, zu sehen. Der Adler wird seinerseits von einem Stiermenschen mit einem Dolch angegriffen. Dabei handelt es sich wiederum um eine mythologische Szene, bei der das löwenköpfige Vogelwesen eine Bedrohung darstellt. Im unteren Streifen hat ein heraldischer Adler seine Krallen in die gebeugten Nacken von zwei konfrontierten Rindern geschlagen und seinen Kopf zur linken Seite gedreht. Seine ausgebreiteten Schwingen sind schräg nach oben gerichtet, ihre Federn und die des trapezförmigen Schwanzes durch Kerben dargestellt. Hinter den Rindern steht jeweils ein gehörntes Tier auf den Hinterbeinen. In den freien Raum zwischen ihren Rücken wurde als Füllelement ein weiterer, stehender Vogel im Profil mit nach hinten gewandtem Kopf plaziert.

Eine Siegelabrollung aus Šuruppak (modern: Fara) (**Kat.-Nr. 13**, Taf. 3) zeigt das hier behandelte Motiv in einer Nebenszene. Den größten Teil des Bildfeldes nehmen Tierkampfscenen ein, bei denen die Tiere auf den Hinterbeinen aufrecht stehen, sich überkreuzen und auf diese Weise ein Figurenband³⁰ bilden. Ein kleinerer Teil des Bildfeldes ist zweistreifig angelegt. In der oberen Hälfte schlägt ein löwenköpfiger heraldischer Adler zwei adossierte Capriden. Darunter erscheinen vier swastikaartig ineinander verschlungene Tiere.

Außer bei einem der zweizonigen Rollsiegel (s. **Kat.-Nr. 11**, Taf. 3) und vermutlich auch einem der Rollsiegel aus Šuruppak (modern: Fara) (s. **Kat.-Nr. 13**, Taf. 3) ist der heraldische Adler mit zur Seite gewandtem Vogelkopf dargestellt, wobei die Köpfe bis auf eine Ausnahme (s. **Kat.-Nr. 6**, Taf. 2) immer nach links zeigen.

Auch auf anderen Objektgattungen der Frühdynastisch III-Zeit ist der heraldische Adler über Tieren belegt. Er ist hier stets mit Löwenkopf dargestellt.

Auf der im Grabe der Königin Puabi in Ur gefundenen Leier sind an der Frontale des hölzernen Klangkastens Intarsien aus Gold, Lapislazuli und Muscheln angebracht. Die Frontale ist in vier übereinanderliegende Rechteckfelder mit je einer Motivgruppe eingeteilt. Das oberste Feld (**Kat.-Nr. 14**, Taf. 3) zeigt den frontal dargestellten löwenköpfigen Adler mit hoch aufgerichteten Flügeln und trapezförmigem Schwanz, der adossierte Gazellen schlägt. Rumpf, Flügel und Schwanz sind mit kleinen rechteckigen Intarsien aus den oben genannten Materialien verziert. In den anderen Feldern sind Steinböcke an Sträuchern, ein „Tierbezwinger“³¹ und ein Tierkampf mit sich überkreuzenden Tieren abgebildet. Diese Motive gehören zum üblichen Motivkanon der frühdynastischen Zeit und stehen im Zusammenhang mit religiösen

³⁰ Auf Tierkämpfe, die als Figurenbänder dargestellt sind und die in der Frühdynastisch II- und III-Zeit in Mesopotamien häufig vorkommen, wurde in dieser Arbeit nicht eingegangen, da sie in späterer Zeit keine Fortsetzung fanden und somit auch nicht in die islamische und christliche Kunst aufgenommen wurden.

³¹ Motiv einer meist männlichen Figur, die antithetisch angeordnete Tiere packt, s. auch Feist 1957.

Vorstellungen. Nach A. Moortgat gehören die Motive aller vier Felder zum Tammuz-Kult³². Dumuzi oder Tammuz³³ wird im Gilgamesch-Epos als der Geliebte der Göttin Inanna genannt³⁴. Er ist der sumerische Prototyp aller vorderasiatischen Vegetationsgötter; er stirbt mit dem Verdorren der Pflanzen in der Hitze des Sommers, um im Frühjahr wiederaufzuerstehen³⁵. Der löwenköpfige Adler über zwei Ziegen gilt nach Moortgat als Symbol des Todes und Sieg des Dämons über das Herdentier³⁶. Bei einer Grabbeigabe wie der Leier liegt es nahe, sie mit Motiven, die zur Todes- und Wiederauferstehungssymbolik gehörten, zu schmücken.

Auf zwei Objekten, die in Bezug zu Herrschern von Lagaš (modern: Girsu) stehen, wird der heraldische Adler mit nach vorne gerichtetem Löwenkopf jeweils über adossierten Löwen gezeigt. Auf der Siegesstele des Eannatum (**Kat.-Nr. 15**, Taf. 4), der sogenannten Geierstele, deren Fragmente im Tempelbezirk von Girsu, einer Stadt, die zu Lagaš gehörte, an verschiedenen Stellen verstreut gefunden wurden, ist – wie durch den auf ihr befindlichen ausführlichen Keilschrift-Text erörtert wird – auf ein konkretes historisches Ereignis Bezug genommen. Eannatum eroberte von der Stadt Umma besetztes Land zurück und gewann sogar noch ein Gebiet hinzu³⁷. Die Stele trägt auf allen vier Seiten Reliefs, deren Darstellungen in Bezug zum Kampfgeschehen stehen. Auf der Vorderseite ist als große männliche Gestalt Ningirsu, der Hauptgott der Stadt Girsu zu sehen. Er steht vor einem Netz mit wesentlich kleiner dargestellten, darin gefangenen Personen. Einem von ihnen schlägt er mit einer Keule auf den Kopf, in der anderen Hand hält er einen heraldischen Adler. Der Kopf des Adlers ist zwar zerstört, da aber der löwenköpfige Adler, der sogenannte Imdugud, in Girsu als Zeichen des Gottes Ningirsu galt, ist mit großer Sicherheit anzunehmen, dass es sich hier um eben jenen löwenköpfigen Adler handelt. Dieser berührt mit seinem Schwanzende zwei Löwenprotome, die jeweils nach außen gerichtet sind. Hier dient der Adler als Verschluss des Netzes mit den Gefangenen. Moortgat schreibt zu diesem Motiv: „Das Netz hat ein Schloss in der Form des Todessymbols, des löwenköpfigen Adlers über zwei Löwen“³⁸. Auf einem kleineren Fragment, das ebenfalls von der Vorderseite der Stele stammt, ist ein heraldischer Adler ohne beigefügte Tiere als Standardenaufsatz zu sehen.

Bei dem folgenden Objekt handelt es sich um einen Keulenkopf (**Kat.-Nr. 16**, Taf. 4), der nach der Inschrift von einem Beamten dem Gott Ningirsu für das Leben seines Königs Enannatum geweiht wurde, einem Nachfolger des oben genannten Eannatum. Auf dem Keulenkopf ist unter anderem der Löwenadler über zwei adossierten Löwen dargestellt, in deren Schwanzansatz er seine Fänge schlägt. Auf dem

32 Moortgat 1949, 30.

33 Dumuzi (sumerisch: „rechter Sohn“), in hebräisch-aramäischer Überlieferung: Tammuz, s. Freydank et al. (o.J.), 120; im Alten Testament erscheint er als Tammuz (Ezechiel 8,14).

34 Maul 2005, 93.

35 Moortgat 1949, 30.

36 Moortgat 1949, 61.

37 Hansen 1975b, 189.

38 Moortgat 1982, 82.

Bauch ist ein kleiner, glatt belassener Kreis zu sehen (Nabel?). Die Federn sind bei diesem Objekt als geritzte Rechtecke schematisiert dargestellt. Außerdem sind auf der Keule noch drei Männer abgebildet, von denen die größte Gestalt der Beter ist, der von zwei kleineren begleitet wird, von denen einer eine lange Stange und der andere ein schlankes Gefäß trägt.

Einen ebenfalls löwenköpfigen Adler über zwei Hirschen zeigt ein Kupferrelief (**Kat.-Nr. 17**, Taf. 4), das neben dem Aufgang zur Terrasse des Ninchursag-Tempels in Tell al-Obeid gefunden wurde, zu dessen Fassadenschmuck es wahrscheinlich gehört hat. Der Tempel wurde von König Aannepada der ersten Dynastie von Ur erbaut und stammt somit ebenfalls aus der Frühdynastisch IIIa-Zeit bzw. Ur I-Zeit. Das Hochrelief, das zum Teil auch vollplastisch ausgearbeitet ist, stellt einen löwenköpfigen Adler frontal mit ausgebreiteten Flügeln dar. Seine Fänge hat er auf die Hinterteile zweier adossierter Hirsche gestellt. Die Köpfe der drei Tiere sind dem Betrachter zugewandt. Die Flügel des Adlers sind waagrecht ausgestreckt; ebenso wie auf dem Rumpf sind ihre Federn am Ansatz kurz und werden nach außen hin länger. Der breite Schwanz ist ebenfalls mit langen Federn gestaltet. Auch hier interpretiert Moortgat den löwenköpfigen Adler als Symbol für den Tod. Es wird die Idee des Kreislaufs von Tod und Leben symbolisiert, da der Tempel der Göttin Ninchusag, einer Variante der Muttergöttheit Innin, geweiht war³⁹.

Zwei Weihplatten aus Girsu tragen ebenfalls das hier erörterte Motiv. Die Funktion von Weihplatten ist nicht genau bekannt, vermutlich dienten sie als Türverschlüsse. Die Weihplatte des Urnansche (**Kat.-Nr. 18**, Taf. 4) zeigt einen löwenköpfigen heraldischen Adler, der auf dem Rücken zweier gegenständiger Löwen steht. Der Adler blickt nach vorn. Unterhalb seiner Flügel ist eine Legende in Keilschrift angebracht, die über den Bau eines Tempels oder Palastes berichtet⁴⁰. In der Mitte der Platte ist, wie bei Weihplatten üblich, ein Loch ausgespart⁴¹, das zur Befestigung diente und in diesem Falle quadratisch ist. In Girsu wurden noch zwei Fragmente von Weihplatten mit gleichartiger Darstellung eines löwenköpfigen heraldischen Adlers über zwei gegenständigen Löwen gefunden⁴².

Aus der Frühdynastisch IIIb-Zeit stammt eine Weihplatte des Dudu (**Kat.-Nr. 19**, Taf. 5), die in mehrere Felder aufgeteilt ist. In der oberen linken Ecke befindet sich ein löwenköpfiger Adler, der seine Pranken in die Rücken zweier adossierter Löwen geschlagen hat. Die Löwen beißen ihn ihrerseits in die Flügel⁴³. Aus der detaillierten Inschrift geht hervor, dass der Weihende rechts Dudu, der Oberpriester des Stadt-

39 Moortgat 1949, 52.

40 „Für den Gott Ningirsu hat Urnansche, König von Lagaš, Sohn des Gunidu, den Tempel (?) Tirasch gebaut.“ Boese 1971, 66.

41 Boese 1971, 66.

42 Boese 1971, Taf. XXVIII, 2 (T₂), 3 (T₃).

43 Auf einer antiken Abrollung eines Siegels des Lugalanda von Lagaš (2358–2352 v. Chr., s. Oates 1983, 241) ist über dem Hauptregister ebenfalls die Abbildung eines löwenköpfigen Adlers über zwei gegenständigen Löwen zu sehen. Wie bei der Weihplatte des Dudu wenden die Löwen ihren Kopf nach oben und beißen den Adler in seine Flügel. Wiesner o. J., Fig. 11.

gottes Ningirsu ist. Das Symbol dieses Gottes war, wie bereits erwähnt, der löwenköpfige Adler. In einem kleineren Feld, links neben dem runden Loch der Weih Tafel, ist ein liegendes Kalb zu sehen. Das ganze Feld, auch der Körper des Kalbes, ist mit einem Keilschrifttext bedeckt. Das untere längliche Feld ist mit einem doppelten Flechtband dekoriert. Dudu war ein Zeitgenosse Entemenas, des Königs von Lagaš. In Inschriften wird Dudu als dessen Diener bezeichnet. Bei der Inschrift der hier besprochenen Weihplatte wird der regierende Herrscher jedoch nicht erwähnt, da sich Dudu hier offenbar bereits von der Oberherrschaft Entemenas gelöst hatte. Tatsächlich ist die Machtübernahme des Priestertums in Lagaš während des Endes der Frühdynastisch III-Zeit ein historisch belegtes Faktum⁴⁴. Es wäre möglich, dass Dudu als Legitimation seiner politischen Macht seine besondere Beziehung zu Ningirsu nutzte, dessen Emblem der löwenköpfige Adler war.

Die Namensnennung Ningirsus erscheint in mehreren Entemena-Inschriften, so auch auf einer Silbervase (**Kat.-Nr. 20**, Taf. 5)⁴⁵. Die Kultvase ist mit vier in feiner Ritzzeichnung ausgeführten Figurengruppen von symmetrischer Komposition geschmückt. Vier löwenköpfige Adler mit ausgebreiteten Flügeln halten in ihren Klauen je ein adossiertes Tierpaar, wobei ein Ziegenbock- und ein Hirschpaar sich mit zwei Löwenpaaren abwechseln. Die Verbindung der einzelnen Gruppen erfolgt dadurch, dass die Löwen die ihnen zugewandten Hirsche bzw. Ziegenböcke in den Kopf beißen. Es handelt sich hier um die Kombination des heraldischen Adlers mit einem Tierkampfmotiv (s. TK 1.2.B, **Kat.-Nr. 346**, Taf. 5). Moortgat sieht in dem löwenköpfigen Adler wieder ein Todessymbol⁴⁶, Hartner interpretiert ihn dagegen als Symbol der Sonne⁴⁷. Die Inschrift berichtet, dass Entemena, König von Lagaš, die Vase dem Stadtgott Ningirsu geweiht und im Eninnu-Tempel aufgestellt hat. Auch wird hier wieder der Oberpriester des Ningirsu, Dudu, erwähnt, und zwar noch als Diener des Entemena⁴⁸. Dies könnte ein Anhaltspunkt dafür sein, dass die Entemena-Vase etwas früher einzuordnen ist als die Weihplatte **Kat.-Nr. 19**.

Das hier erörterte Motiv ist in der Frühdynastisch IIIb-Zeit außerdem auf einer rechteckigen Kalksteinplatte aus Mari in Syrien (**Kat.-Nr. 21**, Taf. 5) zu finden. Auf der beschädigten Platte befinden sich zwei annähernd quadratische Bildfelder, die übereinander liegen. Im oberen Bildfeld befindet sich ein „Tierbezwinger“ oder „nackter Held“, der zwei menschengesichtige aufgerichtete Stiere zähmt. Auch diese Darstellung gehörte zum Standardrepertoire des dritten vorchristlichen Jahrtausends. Sie findet sich, ebenfalls zusammen mit dem löwenköpfigen Adler über Tieren, beispielsweise auf der Frontale der Leier aus Ur (vgl. **Kat.-Nr. 14**, Taf. 3). Auf der Kalksteinplatte sieht man den löwenköpfigen Adler über zwei adossierten Steinböcken im

44 Boese 1971, 74–77.

45 Auch hier trägt der löwenköpfige Adler eine kleine Kreisform auf dem Bauch, s. **Kat.-Nr. 13, 14, 17**. Alle vier Objekte stammen aus Girsu (modern: Tello) und sind in der Frühdynastisch III-Zeit gefertigt worden.

46 Moortgat 1949, 52.

47 Hartner 1965, 11.

48 Boese 1971, 75 Anm. 399.

unteren Feld. Die weit ausgebreiteten Flügel sind schräg nach oben gerichtet. Wie bei den bisher besprochenen Stücken sind auch hier der Rumpf und die Flügelansätze mit kurzen Federn, die Flügelspitzen und der trapezförmige Schwanz mit langen Federn dargestellt.

In den folgenden Zeiten ist das Motiv weniger häufig zu finden, auch ist die Darstellung des Adlers mit Löwenkopf weitgehend verschwunden.

Als Beleg für die Akkad-Zeit gibt es ein Rollsiegel aus Girsu (**Kat.-Nr. 22**, Taf. 5). Hier schlägt der heraldisch dargestellte Adler seine Fänge in den Hals eines Steinbocks und in das Hinterteil einer Gazelle. Die Flügel des Adlers sind mit horizontalen, der Rumpf und der breite Schwanz mit vertikalen Linien versehen. Die Tiere sind bei dieser Darstellung nicht wie sonst üblich spiegelbildlich, sondern hintereinander, wie bereits auf einem Rollsiegel aus der Frühdynastisch II-Zeit (vgl. **Kat.-Nr. 4**, Taf. 1) abgebildet.

Auf einem weiteren Rollsiegel aus Tell Asmar (**Kat.-Nr. 23**, Taf. 6) ist ein heraldisch stilisierter Adler zwischen zwei Tierkämpfen zu sehen. Der Adler hat seinen Kopf nach rechts gewandt; seine Flügel, durch wenige Linien angedeutet, sind nach oben abgespreizt. Ansonsten sind keine Details des Körpers erkennbar. Die Tierkampfgruppen bestehen aus einem Stiermenschen bzw. einem Löwen, die jeweils mit einem Stier kämpfen. Die Kämpfenden sind in aufrechter Haltung dargestellt. Die Stiere sind von dem heraldischen Adler abgewandt, der seine Fänge in ihre Rücken schlägt.

In der Zeit des Gudea von Lagaš (2144–2124 v. Chr.), der der bedeutendste Stadtfürst der Dynastie von Lagaš war⁴⁹, wurde auf einer Stele dieses Herrschers (**Kat.-Nr. 24**, Taf. 6), von der heute nur noch ein Fragment vorliegt, ein löwenköpfiger heraldischer Adler mit nach links gewandtem Kopf und ausgebreiteten, in gerader Linie leicht nach oben gerichteten Schwingen, abgebildet. Wie bei den bisher beschriebenen Stücken ist der Rumpf mit kurzen und der Schwanz mit langen Federn dargestellt. Der Adler schlägt seine Krallen in die Rücken zweier adossierter, geflügelter Löwen, die ihre Köpfe nach hinten gewandt haben. Der zur Seite blickende löwenköpfige Adler taucht in der Ur III-Zeit zum ersten Mal auf. In der frühdynastischen Zeit wird der löwenköpfige Adler nur mit nach vorne gerichtetem Kopf dargestellt. Die Bruchkante des Fragments verläuft durch den Kopf- und Schulterbereich und hat diesen wegen der abgeplatzten Oberfläche stark zerstört. Dies lässt Raum für mehrere Interpretationsmöglichkeiten. Der Kopf befindet sich nicht über der Mittelachse des Körpers, sondern ist stark nach links versetzt. Möglich wäre demnach ein zweiter, nach rechts gerichteter Kopf. Allerdings gibt es bisher nur einen einzigen Beleg für löwenköpfige Doppeladler, und zwar auf der Umzeichnung eines – ebenfalls gudeazeitlichen – Rollsiegels (s. **Kat.-Nr. 85**, Taf. 21). Denkbar wäre auch die von J. Börker-Klähn vorgeschlagene Rekons-

49 Freydank et al. o. J., 167.