

HALLESCH
BEITRÄGE
ZUR 8
ORIENT-
WISSEN-
SCHAFT

Steifbroschur

11



E







18

HALLESCHER BEITRÄGE ZUR ORIENTWISSENSCHAFT

11



MARTIN-LUTHER-UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG
WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE 1987/62 (I 43)
Halle (Saale) 1987



Herausgegeben von

Burchard Brentjes
Manfred Fleischhammer
Horst Gericke
Peter Nagel



C 2 42 (91 1987)

Gedruckt mit Unterstützung der Johann-Fück-Stiftung
bei der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Hallesche Beiträge zur Orientwissenschaft. - Halle (Saale). -
(Wissenschaftliche Beiträge / Martin-Luther-Univ. Halle-Witten-
berg ; ...)

NE: Universität <Halle, Saale>: GST

11. - 1987. - (Wissenschaftliche ... ; 1987, 62 = I 43)

Veröffentlicht durch die Abt. Wissenschaftspublizistik
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,

DDR - August-Bebel-Straße 13, Halle 4010

(C) Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1987

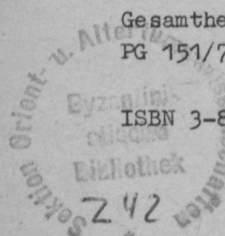
Gesamtherstellung: VEB Kongreß- und Werbedruck

PG 151/75/87

Oberlungwitz (III-12-12)

9 2 7 3

ISBN 3-86010-079-3



Z 42

Acc. Nr. 027188

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Sylvia Winkelmann:	
Die Keramikentwicklung Belutschistans (Pakistan) bis zur Herausbildung der Quettaware	5
Hans-Joachim Peuke:	
Anfänge und Entwicklung der anthropomorphen Terra- kottaplastik im nördlichen Belutschistan (VI. bis II. Jt. v. u. Z.)	35
Markus Mode:	
Die Gottheit mit den Drachenschultern (zur Herkunft und Identität des "Dahhāk" von Pendzikent).....	65
Annotationen:	
Sovetskaja Archeologija 1986 (Hans-Joachim Peuke) .	83



Sylvia Winkelmann

DIE KERAMIKENTWICKLUNG BELUTSCHISTANS (PAKISTAN) BIS ZUR HERAUSBILDUNG DER QUETTAWARE

Belutschistan wurde über viele Jahrzehnte als ein Gebiet betrachtet, in dem sich der Übergang zur sesshaften Lebensweise, zu Ackerbau und Viehzucht erst mit erheblicher zeitlicher Verzögerung und unter Einfluß benachbarter Kulturen vollzog. Dies galt ganz besonders für die Charakterisierung der lokalen Keramik, der eine eigenständige Herausbildung und Entwicklung abgesprochen wurde. Für diese Auffassung gab es verschiedene Ursachen. Die ohnehin im Vergleich zu Vorderasien erst sehr spät einsetzende und bis heute unzureichend gebliebene Erforschung des Gebietes, die sich noch lange nach dem zweiten Weltkrieg in Oberflächenuntersuchungen oder vereinzelt Schürfungen erschöpfte, brachte vorrangig bunterkeramisches Material zu Tage. Eine kontinuierliche Entwicklung, die zum Stand des bekannten, als chalkolithisch eingestuften Fundmaterials führte, konnte zunächst nicht nachgewiesen werden. Das Fehlen sicher belegter paläolithischer und neolithischer Kulturen, das weitgehende Fehlen von C^{14} -Reihen und die wenigen bekannten, nicht kalibrierten C^{14} -Daten, die eine sehr späte Datierung der Entwicklung im Quettatal zu unterstreichen schienen, führten zu der Ansicht, daß es sich hier um eine kulturelle Randzone handelt, die Ende des 5./Anfang des 4. Jt. durch Stämme, die aus dem iranischen Hochland zu kommen schienen, beeinflußt und zur Entwicklung ange-regt wurde. Eine zweite Einflußwelle wurde mit der Herausbildung der Quettaware in Zusammenhang gebracht, die den Höhepunkt der chalkolithischen Keramikentwicklung in Belutschistan bildet. Diese Keramik wurde begleitet von einem verstärkten Auftreten von Metall, Siegelfunden, Terrakotten und größeren Bauten, die in den übrigen, damals bekannten Fundorten noch nicht nachweis-

bar waren. Die auffallende Ähnlichkeit vieler Motive der Quetta-ware mit denen der südturkmenischen Geoksjurkeramik führte zu der bis heute vertretenen Theorie, daß die Quetta-ware und die mit ihr verbundenen anderen Artefakte durch eine direkte Beeinflussung aus Südturkmenien zu erklären seien. Versuche, die Entwicklung in Belutschistan als eigenständigen Komplex zu erklären, wurden weitgehend abgelehnt.

Inzwischen jedoch hat sich das Bild der archäologischen Erforschung dieses Raumes geändert. Im letzten Jahrzehnt begannen französische Großgrabungen in Mehrgarh, einem Fundort in der Kachiebene Nordbelutschistans, die eine sicher belegte eigenständige Entwicklung vom akeramischen Neolithikum bis zum proto-urbanen Status, vom 7. bis zum 2. Jt.v.u.Z. nachweisen konnten. Die in Mehrgarh gewonnenen Materialien und C¹⁴-Daten bringen nicht nur den bisher ausstehenden Beweis für die Anfänge der produzierenden Wirtschaftsweise in Belutschistan, sondern auch für die lokale Herausbildung und Entwicklung der Keramik von den einfachsten, mit Ton verschmierten Flechtgefäßen über handgefertigte Keramik bis zur hochqualitativen de-luxe-Ware. Ausgehend von der Abfolge in diesem Fundort ist es nun auch möglich, die bisher in ihrer Einordnung unsicheren verschiedenen Fundkomplexe und Keramikgruppen Belutschistans in ein relativ sicheres chronologisches Gerüst einzubauen und die verschiedenen Entwicklungsstufen der Tonwaren dieses Gebietes zu charakterisieren.

Im folgenden soll ein Überblick über die Keramikentwicklung vom Neolithikum bis zum Ende des 4. Jt. gegeben werden. Der begrenzte Raum erlaubt jedoch nur, auf allgemeine Grundzüge, Entwicklungslinien und Hauptstile einzugehen. Spezifische Stilgruppen, Gefäßformen und die vielen handgefertigten und unverzierten Keramikarten müssen weitestgehend unberücksichtigt bleiben. Hier sei auf die Promotion A "Die Keramikentwicklung Belutschistans bis zur Herausbildung der Quetta-ware und ihr Vergleich mit der Keramikentwicklung Südturkmeniens", Halle 1985, von mir verwiesen, in der auch diesen Einzelfragen Rechnung getragen wurde.

Die ersten Ansätze von Keramikproduktion in Belutschistan lassen sich Anfang des 5. Jt. in Mehrgarh fassen. Diesen ersten keramikführenden Schichten vorher geht eine präkeramische Besiedlung von Mehrgarh I, dem bisher frühesten bekannten Fundkomplex. In den Gräbern der präkeramischen Ablagerungen fanden sich Überreste von mit Asphalt verschmierten Korbgefäßen, Abdrücke von Flechtbehältnissen und eine kleine Steinschale, die die Vorläufer der Keramik bilden.

Mit der Periode IIA von Mehrgarh (1. Hälfte 5. Jt.) beginnt das älteste bisher nachweisbare keramische Neolithikum Belutschistans. Diese Stufe entwickelt sich bruchlos aus der vorherigen. In Architektur, Geräteinventar und Wirtschaftsweise setzen sich die Merkmale des präkeramischen Neolithikums ohne wesentliche Änderungen fort. Entwicklungsmäßig unterscheiden sich beide Perioden voneinander vor allem durch das Auftreten erster grober häckselgemagerter und handgefertigter Tonscherben im Grabungsgebiet Mehrgarh 3 und 4. Die wenigen brüchigen Reste lassen keine Rekonstruktion von Formen zu. Neben diese einfachen handgefertigten Waren treten jedoch schon in dieser sehr frühen Stufe erste Gefäßreste, deren Wandung mit einer feinen Streifung versehen ist, die auf die Herstellung mittels einer rotierenden Scheibe verweist. Die über 200 Tonscherben einer unbemalten glimmerhaltigen roten Tonware ermöglichen die Rekonstruktion runder oder birnenförmiger Gefäße mit weitausgebogenem Rand.

Die in dieser Schicht gefundenen hand- und schiebengefertigten Keramiktypen setzen sich in der folgenden Schicht, Mehrgarh IIB, die in die zweite Hälfte des 5. Jt. zu datieren ist, kontinuierlich fort. Neben die bekannte rote glimmerhaltige Drehscheibenware tritt eine rote oder lederfarbene gebrannte Keramik, die bereits gelegentlich Engoben zeigt und im 4. Jt. als Kili Ghul Mohammad Black-on-Red Ware in ganz Belutschistan Verbreitung finden wird. Ein qualitativer Sprung vollzieht sich im Laufe der Besiedlung von Mehrgarh IIB, als auf der zunächst unverzierten Kili Ghul Mohammad Ware erste monochrome Bemalung auftritt. Bei diesen ersten gemalten Verzierungen handelt es sich um einfache geometrische Motive, die entlang bzw. unterhalb

eines Randbandes mit schwarzer Farbe aufgetragen wurden, wie z. B. hängende Bögen, Halbkreise, Strichgruppen und netzschraffierte Flächen. Neben diesen scheibengefertigten, z.T. verzierten Waren werden die einfachen handgefertigten Gefäße aus der vorherigen Periode fortgeführt. Sie sind unverziert oder mit Korbabdrücken versehen.

War Mehrgarh in der ersten Hälfte des 5. Jt. noch der einzige Ort, in dem bisher Keramik nachgewiesen werden konnte, so ist nun in der zweiten Hälfte des 5. Jt. eine rasche Zunahme neolithischer Siedlungen zu beobachten, in denen einfache handgefertigte Tonwaren auftreten, die zumeist sandgemagert sind und unter Sauerstoffzufuhr gebrannt worden sind. Diese Tonwaren sind meist unverziert oder mit Korbabdrücken versehen und schließen entwicklungs-genetisch an die frühesten Waren von Mehrgarh an. Neben diese handgefertigten Gefäße treten auch hier rasch solche, die auf einer rotierenden Scheibe gefertigt worden sind, darunter die in Mehrgarh entstandene, nach dem Erstfundort benannte Kili Ghul Mohammad Black-on-Red Ware. Ende des 5. Jt. finden sich auch in diesen neuen Siedlungen, stellvertretend seien hier Kili Ghul Mohammad II, Rana Ghundai Ia und Anjira I genannt, bemalte Gefäße, deren Ornamente, unabhängig von den Keramiktypen, auf denen sie auftreten, eine deutliche Übereinstimmung aufweisen. Es handelt sich dabei um das aus Mehrgarh bekannte Band um den Gefäßrand mit einfachen linear-geometrischen Motiven. Die wenigen bemalten Gefäße stammen jedoch eindeutig aus den sie begleitenden unbemalten Keramiken, von denen sie sich weder in der Tonzusammensetzung, in der Form noch in der Fertigungstechnik unterscheiden.

Der Prozeß des Beginns der Keramikproduktion vollzog sich also in Belutschistan im Verlauf des 5. Jt. über einen längeren Zeitraum. In verschiedenen Fundorten entstehen grobe handgefertigte Waren, die im Verlaufe des 5. Jt. von ersten auf der rotierenden Drehscheibe gefertigten Gefäßen begleitet werden. Erste monochrome linear-geometrische Bemalung und vereinzelt Engobierungen treten auf. Als Zentrum der Keramikentwicklung ist Mehrgarh zu betrachten, wo sich der Übergang von Flechtgefäßen

zu in Körben geformter und handgefertigter Keramik bis zu unbemalten und schließlich bemalten Drehscheibenwaren kontinuierlich verfolgen läßt. Das Auftreten der hier entstandenen Kili Ghul Mohammad Black-on-Red Ware bzw. deren Motive auch in anderen Fundorten weist auf beginnende Kontakte zwischen den einzelnen, unterschiedlich entwickelten Fundorten Belutschistans hin.

In der ersten Hälfte des 4. Jt. nimmt die Keramikproduktion einen starken Aufschwung. Entsprechend des unterschiedlichen Beginns der Keramikproduktion dominieren in Mehrgarh und im inzwischen stark besiedelten Quettatal, dem sich herausbildenden zweiten Zentrum, verschiedene Drehscheibenwaren, die eindeutig aus den vorherigen Keramiktypen hervorgegangen sind, und unter denen die Kili Ghul Mohammad Ware die vorherrschende Stellung einnimmt. Ihre bereits bekannten Motive werden erweitert und verkompliziert und erreichen mit großflächigen linearen Verzierungen und vielfältigen geometrischen Motivkombinationen eine neue Qualität. Neben das Randband mit seinen typischen hängenden Motiven treten Rosetten in "dot-tipped-Manier", einer Malweise, die sich auch bei Vertikalen und Dreiecken findet. Hinzu kommen großflächige feine Muster in Form sich kreuzender schräger Parallelen, die sich großzügig über die gesamte Gefäßoberfläche erstrecken und besonders im Quettatal eine große Vielfalt erreichen. Netzschräffur als Füllelement ist ein weiterhin weitverbreitetes Charakteristikum. Erstmals für Belutschistan treten in Mehrgarh ausgesprochen schöne, sorgfältig gezeichnete Tierdarstellungen (Tierreihen und Einzeltiere) in Metopen und in Kombination mit Füllelementen und komplizierten geometrischen Motiven auf, die in Darstellungsweise wie -reichtum in Belutschistan ihresgleichen suchen und möglicherweise als eine Art Prunkware verstanden werden können. Im Surab und im Loralaital, in denen die Keramikproduktion eine weniger lange Tradition besitzt, sind noch eine größere Zahl handgefertigter, z.T. noch mit Korbabdrücken versehener Waren zu finden, die aber zunehmend von entwickelteren und bemalten Drehscheibengefäßen begleitet werden.

Trotz der unterschiedlich langen Entwicklungsdauer der Kera-

mik in den einzelnen Fundorten ist das Fundbild in Gefäßformen und Motivwahl weitgehend übereinstimmend, so daß auf dem Gebiet der Keramik von engeren Beziehungen zwischen den einzelnen Fundorten ausgegangen werden kann. Dies ist vor allem der weiten Verbreitung der Kili Ghul Mohammad Black-on-Red Ware geschuldet, die sich in fast allen Siedlungen nachweisen läßt und deren Motive auch auf anderen Waren weite Verwendung fanden. Dieser Umstand erlaubt es, von einer Kili Ghul Mohammad Ware-Provinz zu sprechen, die sich in der ersten Hälfte des 4. Jt. über ganz Nord- und Mittelbelutschistan erstreckt und deren Herausbildung einhergeht mit einem neuen ökonomischen Entwicklungsstadium, das insbesondere durch zahlreiche domestizierte Getreide- und Vieharten, verbesserte Geräte und die beginnende Nutzung von Metall (Kupfer), eine Vergrößerung der besiedelten Fläche und Ansätze sozialer Differenzierung (u.a. spezialisiertes Handwerk in Mehrgarh) sowie engere Kontakte zwischen den einzelnen Siedlungen gekennzeichnet ist.

Die Keramikentwicklung Belutschistans in der 2. Hälfte des 4. Jt. ist durch zahlreiche verschiedene und z.T. neue Keramikstile charakterisiert, die sich nach der Entwicklung in Nordbelutschistan in eine Vorquettastufe und in die Quettastufe gliedern lassen. Allgemein wird dieser Zeitraum als chalkolithisch charakterisiert, obwohl nur für Mehrgarh die Produktion von Kupfer eindeutig belegt ist. Zur Vorquettastufe, die etwa von 3500-3200 anzusetzen ist, gehört das Fundmaterial der Siedlungen Kili Ghul Mohammad IV/Damb Sadaat I und Kechi Beg im Quettatal, Mehrgarh IV und V in der Kachlebene, Rana Ghundai II, Sur Jangal II und Periano Ghundai I im Zhob/Loralagebiet, Anjira III und Siah II sowie Togau im Surab und die Fundorte der Nalkultur in Südbelutschistan.

Die Vorquettastufe ist durch eine starke Zunahme buntkeramischer Drehscheibenwaren gekennzeichnet. Bi- und polychrome Tonwaren finden sich in Nordbelutschistan, Mehrgarh, im Surabgebiet und in der Nalkultur. Tierdarstellungen sind, mit Ausnahme des Quettatals, weit verbreitet und erste echte pflanzliche Motive wie das Pipalblatt erscheinen. Es lassen sich zwei Entwicklungs-

zentren fassen, die durch Nordbelutschistan und die Nalkultur gebildet werden. Beide Zentren zeichnen sich durch gegenseitige Beeinflussung und ihre Ausstrahlung auf weniger entwickelte Gebiete aus. Dominierend ist in allen Gruppen die Produktion von engobierten Drehscheibenwaren, die mit feinen, dünngezeichneten linear-geometrischen Motiven versehen sind. Die als "fine-line"-Stil bezeichnete Malweise geht von den Kechi Beg-Waren des Quettatals aus. Eindeutige Parallelen zu diesem Stil finden sich in der Loralaignruppe, die darüberhinaus als lokale Eigenentwicklung eine in derselben feinen Manier ausgeführte Form der Tierdarstellung (vorrangig Buckelrinder) repräsentiert. Über Mehrgarh läßt sich bis in das Surabgebiet hinein eine starke Verbreitung der Kechi Beg-Motive feststellen, die dort neben einheimischen und aus der Nalkultur übernommenen Motiven zu finden sind. Die Ausbreitung des "fine-line"- oder Kechi Beg-Stils entspricht deutlich der in der vorherigen Periode nachgewiesenen Verbreitung der Kili Ghul Mohammad-Ware, die den direkten Vorläufer der Kechi Beg-Keramik bildet. Obwohl die Malweise feiner und linearer geworden ist, stammen die Motivelemente selbst zu großem Teil direkt aus dem Kanon der Kili Ghul Mohammad-Ware und lassen damit eine deutliche Kontinuitätskette erkennen. Zu diesen alten Motiven gehören hängende Bögen, Netzschraffung, Strichgruppen und -bündel, Zickzacklinien u.a. Neu sind das Auftreten von Panelen, geometrischen Flächenmustern, lanzettenförmigen Blättern und ersten Motiven mit verdoppelter Ausführung sowie die Anordnung von Motiven in Registern. Hervorzuheben ist die Abgrenzung oder Teilung der Motive durch doppelte oder z.T. mehrfache horizontale Linien, ein Merkmal, das in der folgenden Quettastufe verstärkt auftreten wird.

Neben den dominierenden Kechi Beg-Waren in mono- wie polychromen Varianten finden sich im Quettatal bereits Ende der Vorquettastufe (Damb Sadaat I) einige wenige Scherben der Quetta-ware, die überwiegend Motive der Kili Ghul Mohammad oder Kechi Beg-Waren wie hängende Bögen und Schuppenmuster, netzschraffierte Flächen, lanzettenförmige Blätter und Horizontale mit vertikalen Strichgruppen fortführen. Neu sind vertikaler bzw. horizontaler Zickzack in Großformat, als Fries oder Stufenmu-

ster, und die verstärkte Abgrenzung der Motive nach unten durch mehrfache horizontale Linien.

In Mehrgarh (Perioden IV und V) wird mit der Vorquettastufe der Besiedlungshöhepunkt erreicht. Es wird massenhaft Drehscheibenware produziert, zum überwiegenden Teil aber als unverzierte Gebrauchskeramik. Nur etwa 15% sind bemalt, übertreffen aber in Vielfalt und Kompliziertheit der Motive alle anderen Waren Belutschistans. Die großen weitmundigen Schüsseln und bauchigen, profilierten Gefäße tragen feine bi- und polychrome, lineare und geometrische Motive, die nach dem Prinzip des horror vacui in registerartiger Anordnung und in vielfältiger Kombination die gesamte Gefäßfläche bedecken. Ende der Vorquettastufe vergrößern die Malereien, naturalistische Motive, vor allem Pflanzen treten auf.

Als neues Zentrum entsteht zu dieser Zeit in Südbelutschistan die Nalkultur, deren Beginn in die Vorquettastufe fällt und die bis in die Quettastufe hineinreicht. Unter den Nalfunden lassen sich letzte Ausläufer des "fine-line"-Stils Nordbelutschistans auf einer Gruppe weißengobierter Gefäße mit einfachen Kechi Beg-Motiven nachweisen. Darüberhinaus fanden dieselben Motive auch als Abgrenzung der Metopenfriesen in die typische Nalware Eingang. Diese echte Nalkeramik ihrerseits, die Hargreaves' funerary ware entspricht, und die auf Grund der schlechten Grabungssituation noch keine einheimischen Vorläufer aufweist, hebt sich deutlich vom Stil der Kechi Beg-Ware ab. Ihre stark profilierten, deutlich geknickten Gefäßformen mit Ringfuß tragen mono- oder polychrome Bemalung in scharfer Untergliederung, die sich vom Gefäßrand oder Hals bis zum Wandungsknick erstreckt. Die sich häufig wiederholenden Motive mit schwarzen Umrißlinien wurden nach dem Brand mit Rot, Grün, Gelb und Blau gefüllt. In breiten Friesen sind Tiere und Pflanzendarstellungen in Metopen und in Kombination mit ganz eigenen geometrischen Motiven zu finden. Neben verschiedenen Flächenmustern sind als Grundmotive der Bogen, der Kreis und das Viertelkreuz- oder Trittleitermotiv faßbar. Aus der Vervielfachung der Umrisse und der Verbindung mehrerer der jeweiligen Grundelemente entstehen zahlreiche neue

Motivgruppen. Damit läßt sich die Mehrzahl der Nalmotive auf einheimischen Ursprung zurückführen. Die Nalkeramik hatte einen starken Einfluß auf die Motive im Surabgebiet, die besonders in der Darstellung von Tieren und Pflanzen deutliche Parallelen zeigen. Die Einflüsse aus der Nalgruppe treffen sich hier mit denen der Kechi Beg-Waren und verschmelzen zu einem lokalen Mischstil. Abgesehen von diesem Einfluß auf das Surabgebiet Mittelbelutschistans lassen sich geometrische Nalmotive auch auf der Keramik Mehrgarhs (Mehrgarh IV) fassen, ein Umstand, dem bisher noch keine Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Dabei handelt es sich vorwiegend um konzentrische Kreise oder Rechtecke, miteinander verbundene Quadrate und ein Mäandermotiv. Viel langsamer scheint sich das Pipalblatt durchzusetzen, das zuerst im Surabgebiet auftaucht, in der Übergangsphase von Damb Sadaat I zu II in Mehrgarh V zu finden ist und schließlich in die Quettaware der Damb Sadaat II-Zeit Einzug hält. Einen ähnlichen Weg nehmen die Tierdarstellungen der Nalware. Das Tierrepertoire und solche Merkmale wie das Punktkreisauge, Binnenschraffur u.a. finden sich in Süd- und Zentralbelutschistan und treten schließlich später auch in der Quettaware der Damb Sadaat II-Zeit auf.

Neben diesen lokalen Waren, Motiven und ihren Beziehungen scheinen erste Ausläufer der südturkmenischen Namazga III-Keramik in Belutschistan faßbar zu sein. Es handelt sich dabei um formale Anordnungsprinzipien und Einzelelemente des Dekors, während Gefäßformen und die Ausführungsweise der polychromen Geoksjurware in Belutschistan nicht zu finden sind. Diese südturkmenischen Einflüsse sind dabei nicht im näher gelegenen Quettatal, sondern in der Nalware Südbelutschistans festzustellen. Das Fehlen der charakteristischen Kreuzarten, die den höchsten Prozentsatz unter den Geoksjurmotiven ausmachen, ebenso wie die häufige Anordnung geoksjurähnlicher Motive in die typischen Metopen der Nalware fallen aber als ein deutliches Unterscheidungsmerkmal auf. Eine Vermittlung der von Geoksjur ausgehenden Motive über die Namazga-Keramik der Westgruppe Südturkmeniens und von dort über einen weiteren Zwischenträger, für den ebenfalls das Kreuzmotiv keine wesentliche Bedeutung besitzt, wäre eine mögliche Erklärung für den Wegfall bestimmter wesentlicher Elemente auf

dem Weg nach Südbelutschistan. Möglich wäre ein Weg über Ostiran/Seistan nach Südbelutschistan. Dies würde die relativ hohe Konzentration von geoksjurähnlichen Dekorelementen in der Nalkeramik erklären, während nur vereinzelte Motive mit Geoksjur- oder Nalbezügen in den Fundorten der Vorquettastufe Südbelutschistans anzutreffen sind. Das würde bedeuten, daß der nördliche, kürzere Verbindungsweg über das Kandahargebiet mit seinem Hauptfundort Mundigak für südturkmenische Einflüsse gesperrt war. Dies könnte durch das geringe Fundmaterial der entsprechenden Besiedlung in Mundigak unterstützt werden, nach dem die Periode II von Mundigak eine Periode der Stagnation genannt wird. Das weitgehende Fehlen von Bezügen zu den angrenzenden buntkeramischen Waren Belutschistans läßt ebenfalls vermuten, daß die Kontakte Mundigaks zu den umliegenden Kulturen unterbrochen oder wenigstens begrenzt waren.

Mit der Quettastufe (ca. 3500-3000 v.u.Z.) erreicht die Keramikproduktion Belutschistans ihren Höhepunkt. In Südbelutschistan existiert die bereits beschriebene Nalkeramik weiter. Daneben entstehen zwei weitere Waren, die sich aus der Nalgruppe herausgebildet haben, die Nundara- und die Hybrid- oder "unnamed"-Ware, die die Existenz einer südlichen Keramikprovinz belegen, die sich von der Makranküste bis über das Surabgebiet hinaus erstreckte und, von der Nalware ausgehend, weit über ein Jahrtausend die Tonwaren Belutschistans mitprägt. Im Surabgebiet (Anjira IV) lassen sich mehrere verschiedene Waren und Stile feststellen. Dabei handelt es sich vorrangig um die Weiterverarbeitung bereits aus der vorhergehenden Periode bekannter Motive und Einflüsse. Dies wird besonders bei zahlreichen vergrößerten und verflachten Nalmotiven deutlich, neben denen die Fortführung von Kechi Beg-Elementen sichtbar ist. Mehrgarh (Periode VI) erreicht in der Quettaperiode die proto-urbane Stufe und wird ein großes Zentrum für die Massenproduktion von Drehscheibenware. Bei den Grabungen wurden mehrere große Flächen für den freien Brand einfacher standardisierter Gebrauchskeramik mit tausenden verdorbenen Gefäßen in situ freigelegt. Reste großer Öfen, in denen Temperaturen von über 1000°C erreicht werden konnten, belegen die hohe Stufe der Töpferei und weisen darauf hin, daß

sich ein Teil der Bevölkerung auf die Produktion von Keramik spezialisiert hat. Bemalte Gefäße sind nur in geringer Zahl publiziert worden. Der Trend zu naturalistischen Tierdarstellungen, der sich bereits in der vorhergehenden Stufe, in Mehrgarh V gezeigt hatte, setzt sich fort. Pflanzliche Motive wie das Pipalblatt und Tiere wie das Buckelrind, Ziegen, Vögel und Fische mit typischen Merkmalen der Tierdarstellung der Nalkultur werden miteinander kombiniert oder in Registern angeordnet. Daneben treten einige wenige Funde auf, die Motive mit Stufenmustern zeigen, die entfernt Bezüge zur südturkmenischen Geoksjurware erkennen lassen, jedoch nicht darüber hinwegtäuschen können, daß die Mehrzahl der Keramik eine klare Fortsetzung der einheimischen Tradition demonstriert.

Die dominierende Keramik Ende des 4. Jt. ist die Quettaware in ihren verschiedenen Varianten, deren Ausläufer im Süden bis in das Surabgebiet, im Osten bis Jalilpur und Gumla, im Westen aber bis Mundigak und Shahr-i Sokhta reichen. Mit der Quettaware erreicht die Keramikentwicklung Belutschistans ihren Höhepunkt. Gleichzeitig läßt sich aus dem Fundmaterial des Quettatals eine neue Stufe der gesellschaftlichen Entwicklung herauslesen, die durch den zentralen Ort Damb Sadaat, eine Zunahme kleinerer ländwirtschaftlicher Siedlungen auch im bisher ungenutzten Talteil, das Auftreten von Siegeln und verstärkten Terrakottafunden belegt wird. Aus der Unkenntnis der inzwischen nachgewiesenen eigenen Entwicklung Belutschistans von dem Neolithikum heraus, wurde diese Stufe zusammen mit der Herausbildung der Quettaware zunächst als Derivat der iranischen Kulturen gedeutet. Die Grabungen in Mehrgarh haben jedoch inzwischen die lange lokale Tradition der Terrakottaplastik, wesentlich ältere Siegel funde als im Quettatal und Belege für einen noch höheren Stand der gesellschaftlichen Entwicklung bis zum proto-urbanen Status belegt, so daß keine Notwendigkeit mehr einer Ableitung aus iranischen Vorbildern besteht. Ein Teil der Motive der Quettaware weisen Elemente auf, die denen der südturkmenischen Keramik der Namazga III-Zeit ähneln. Daraus entstand eine weitere, von vielen Wissenschaftlern vertretene These, die die Quettaware nicht als lokales Produkt, sondern als Ausläufer der Geoksjurware

jurkeramik betrachtet. Als mögliches Verbindungsglied wäre der Fundort Mundigak im afghanischen Kandahargebiet denkbar, in dem ebenfalls quetta- wie geoksjurähnliche Motive gefunden wurden. Die Zahl der betreffenden Motive ist jedoch gering und zeigt in den meisten Fällen vergrößerte Quettamotive oder aber geoksjurverwandte Motive, die im Quettatal nicht auftreten. Eine Infiltration über Mundigak in das Quettatal kann aus diesen Gründen nicht eindeutig bewiesen werden. Eher sollte eine Beeinflussung der Keramik Mundigaks sowohl aus dem Quettatal, als auch einem Mittler südturkmenischer Einflüsse, vermutlich Shahr-i Sokhta, angenommen werden. In den Phasen 10 und 9 von Shahr-i Sokhta treten gehäuft Keramiken mit starken Parallelen zu den südturkmenischen Stilen auf. Dabei handelt es sich nicht nur um Geoksjurmotive, sondern auch um Beispiele aus der Namazga II-Zeit. Von hier aus können Anregungen nach Nordbelutschistan ausgegangen sein, deren genauer Weg in das Quettatal noch nicht nachvollzogen werden kann.

Die Quettaware, die bereits in der Damb Sadaat I-Zeit beginnt, erreicht ihre volle Blüte in der Damb Sadaat II-Stufe und vergrößert in der Periode III. Entgegen den o.g. Theorien kann die Quettagruppe eindeutig als lokales Produkt betrachtet werden. Sie entwickelt sich organisch aus der Tradition scheibengefertigter Waren Belutschistans und weist enge Bezüge zu den vorhergehenden Tonwaren des Quettatales auf. So gehen die zwei Haupttypen der Quettakeramik, die Quetta Black-on-surface und Quetta Black-on-Buff Waren direkt aus den Prototypen der Kili Ghul Mohammad Black-on-Brown und Kechi Beg Black-on-Buff Slip Waren hervor. Darüberhinaus ist die Paste der Quetta Black-on-Buff Ware identisch mit der der unbemalten Miain Ghundai Buff Plain Ware, deren Auftreten lange vor der Quettaware nachgewiesen werden kann. Dagegen gibt es für die markanten Gefäßformen der Quettaware nur in wenigen Fällen direkte Prototypen, wohl aber ähnliche Formen in früheren Waren. Typisch sind hohe schlanke zylindrische Gefäßformen, geradwandige Becher, bauchige Glockenbecher, Kognakschwenker mit Ring- oder Hohlfuß, Schalen mit hohem Stand- oder Scheibenfuß u.a., die eine neue Stufe der Beherrschung der Töpferei verraten. Ähnliche Gefäßformen

finden sich auch bei den unbemalten Waren des Quettatals und auch im afghanischen Mundigak, nicht jedoch in Südturkmenien, wo handgefertigte Kümpfe oder bikonische Schüsseln und Tüllentöpfchen mit Flach- oder Rundboden eine ganz andere Tradition verkörpern. Die Gefäße der Quettaware sind monochrom verziert. Die mit schwarzer Farbe aufgetragenen Motive sind in Form von Friesen oder Metopenfriesen zwischen Rand und Wandungsknick aufgetragen worden und werden nach unten meist durch mehrere parallele horizontale Linien abgegrenzt. Die Motive selbst lassen sich zum größten Teil auf einheimische, z.T. direkte lokale Vorläufer zurückführen. Sie lassen sich meist von den Kechi Beg-Waren der Vorquettastufe oder den Motiven der Nal/Nundara-Gruppe bzw. den aus der Kombination beider hervorgegangenen Motiven von Mehrgarh herleiten und bilden die am stärksten vertretene Gruppe. Hier sind eine Vielzahl geometrischer, linearer, floraler und faunistischer Elemente vereint.

Zu den Motiven mit direkten Vorläufern im Quettatal gehören:

1. ein- oder mehrfach hängende Bögen in verschiedenen Kombinationen,
2. aus dem "loop & tassel"-Motiv abgeleitete sinusförmige Bögen oder Kreissegmente mit Strichgruppen,
3. einfache parallele Linien,
4. schräg schraffierte Bänder oder schräge Strichgruppen,
5. Bündel von Vertikalen, die Metopen mit unterschiedlicher Füllung umschließen,
6. Bänder mit horizontalem Zickzack,
7. Motive aus lanzettenförmigen Blättern,
8. Rhombenreihen,
9. Sigmazeichen,
10. Kombinationen von Reihen versetzter Dreiecke,
11. falsches Schachbrettmuster aus Reihen verschieden geordneter, z.T. an der Basis bogenförmig gestalteter Dreiecke und
12. ein- oder zweifach geknickter vertikaler Zickzack.

Diese Motive sind sowohl in den Kechi Beg-Waren wie auch in den ihnen noch vorhergehenden Kili Ghul Mohammad-Waren, besonders der Kili Ghul Mohammad Black-on-Red Ware, nachweisbar.

Genauso zahlreich sind jene Elemente, die ihre Vorläufer oder Parallelen in den Keramikgruppen Belutschistans außerhalb des Quettatals haben. Zu ihnen gehören:

1. Tierdarstellungen (Buckelrind, Katzen, Ziegen, Fische, Vögel, Hund) mit Punktkreisauge und Binnenschraffur; Vorläufer: Nal/Nundaragruppe;
2. achteckiges Kreuz mit Punktkreis; Herkunft: Nal/Nundara;
3. Stufenmuster in verschiedenen Varianten; Herkunft: Nal/Nundara, Togau;
4. konzentrische oder miteinander kombinierte Rechtecke mit Punkt; Vorläufer: Togau, Mehrgarh, Quetta;
5. Flächenmuster aus Rhomben; Herkunft: Nal;
6. Mäandermuster; Herkunft: Nal, Mehrgarh;
7. aus dem Doppelschild abgeleitete Motive; Herkunft: Nal;
8. Flächenmuster, die sich aus der Schraffur von Flächen zwischen hängenden Bögen ergeben; Parallelen: Mehrgarh, Nal;
9. Kombination von Viertelkreuzen; Vorläufer: Nal;
10. pflanzliche Motive (Pipalblatt mit Schraffur und Baum mit strichartigen Blättern; Vorläufer: Nal/Nundara, Mehrgarh;
11. ausgespartes Blütenmotiv; Vorläufer: Nal (?);
12. Abgrenzung der Metopen durch mehrfache vertikale Striche; Vorläufer: Nal/Nundara.

Eine dritte, sehr kleine Gruppe bilden Motive ohne direkt faßbare Vorläufer, die

1. eine Kombination von Dreiecken mit Kreissegmenten darstellen,
2. mehrfache Linien oder Ecken mit sigmaartigen Zeichen beinhalten.

Diese drei Motivgruppen sind im Fundmaterial des Quettatals am stärksten vertreten und lassen sich in vielen Varianten mehrfach nachweisen. Vielen Motiven ist eine mehrmalige Wiederholung der Linienführung eigen, die sich bereits zuvor in der Nalgruppe feststellen ließ. Auch die Abgrenzung der Dekorstreifen durch mehrfache parallele Linien ist ein Merkmal, das bereits in der Vorquettastufe zu finden ist. Besonders typisch sind die zahlreichen Zickzack- oder Stufenvarianten, die als steigende oder fallende Treppen, als horizontaler Zickzack oder als unbestimm-

te eckige Figuren bzw. degenerierte Wellenlinien zwischen schrägen Streifen auftreten. Sie lassen sich auf das Grundmotiv des Stufenmusters der Nalkultur zurückführen, bilden aber in ihren verschiedenen Varianten eine spezifische Form der Gefäßverzierung der Quettaware. Einige Motive, wie hängende Bögen, einfache horizontale Linien, mehrfacher horizontaler Zickzack und das fallende Stufenmuster, lanzettenförmige Blätter und das Pipalblatt finden sich auch auf der Keramik des afghanischen Fundorts Mundigak (Periode III) wieder. Es handelt sich um ähnliche oder identische Bemalungen, die für eine Beeinflussung der Keramik Mundigaks durch die Entwicklung in Belutschistan sprechen. Für diese Einflußrichtung votiert auch das zeitlich verzögerte Auftreten von Tierdarstellungen in Mundigak IV, die deutliche Parallelen zum Tierbild der chalkolithischen Keramik Belutschistans aufweisen. Einige Ausläufer der Quettaware bzw. ihre Motive zeigen sich auch in Shahr-i Sokhta, oft aber in vergrößerter Form, wie z.B. bei schrägen Wellenlinien und hängenden Bögen. Unsicher ist die Einflußrichtung bei der Kombination von Dreiecken mit Kreissegmenten, die für Shahr-i Sokhta wie für die Quettaware nur als Einzelfund belegt sind.

Neben dieser großen Gruppe von Motiven mit lokalen Bezügen sind im Quettatal eine Anzahl von Gefäßen zu finden, die mit Dekorelementen südturkmenischer Keramik bemalt sind. Es sei aber betont, daß es sich hier lediglich um Verwandtschaft im Dekor handelt, nicht aber um andere Bezüge. Diese südturkmenischen Motive sind in derselben Malweise auf denselben Gefäßtypen wie die übrigen, lokalen Muster zu finden. Im Gegensatz zu den zuvor genannten Motivgruppen treten die Motive mit Bezug zu Südturkmenien weniger oft, meist sogar nur als Einzelbeispiele auf. Zu diesen Motiven gehören:

1. einfache Doppelaxt; Vorläufer: Geoksjurkeramik;
2. Kombinationen des Doppelaxtmotivs in verschiedenen, entgegengesetzten Richtungen; Vorläufer: Jalangačware;
3. schräge sägeartige Streifen in paralleler Anordnung, z.T. getrennt durch schräge Linien; Vorläufer: Geoksjurware;
4. Achteck im Rhombus; Vorläufer: Geoksjurware;
5. Rhombus mit vielfach abgestuftem Kreuz; möglicher Vorläufer

- in der Geoksjurware;
6. Rhombus mit einfachem vierarmigem Kreuz; ähnlicher Typ in der Geoksjurware;
 7. Rhombus in einer Metope, umgeben von einem vielfach abgestuften Kreuz; Vorläufer in der Geoksjurware;
 8. Vierarmiges Kreuz in einer Metope; Vorläufer: Geoksjurware;
 9. Kreuz aus vier Dreiecken; möglicher Ausgangspunkt: Namazga II-Keramik oder Spätgeoksjurfunde;
 10. Kombination von seitenverkehrt widergespiegelten ausgefüllten Stufenmotiven oder halbierten Stufenpyramiden; mögliche Vorläufer in der Geoksjurware;
 11. Dreiecke mit Halbkreis; Vorläufer in der Geoksjurware;
 12. Dreiecke mit Stufenpyramide; Vorläufer in der Geoksjurware;
 13. gegenständige Stufenpyramiden als Trennelemente zwischen geometrischen Motiven; Vorläufer in der Geoksjurware;
 14. gegenständig versetzte Stufenpyramiden, getrennt durch horizontalen Zickzack; mögliche Vorläufer in der Geoksjurware.

Diese Gruppe der Quettamotive weist in den verwendeten Grundelementen deutliche Beziehungen zu dem Dekor der Geoksjurware auf. Es handelt sich jedoch nicht um Kopien der verschiedenen Friestypen der südturkmenischen Keramik, sondern nur um einzelne Elemente oder Elementgruppen dieser Friemalereien. In ihrer im Quettatal vorgefundenen Kombination, Anordnung und Ausführung zeigen sich deutliche Unterschiede zu den Geoksjurfunden. Während es sich dort vorwiegend um fortlaufende Friese handelt, ist für das Quettatal häufig ein Einsetzen einzelner Motive in eine Metope charakteristisch. Die Motive selbst sind stark vereinfacht oder abgewandelt worden und oft nur auf ein Element des jeweiligen möglichen Vorläuferfrieses reduziert. Die typische Füllung der vier-, acht- oder mehreckigen Kreuze der Geoksjurfriese durch weitere verschiedene Kreuzformen entfällt.

Die Kreuz- und Rhombenvarianten des Quettatals lassen sich hauptsächlich auf die Friestypen III B-D der Geoksjurware zurückführen, erfahren aber starke Veränderungen. Der Typ III B z.B. (zwischen gegenständige Dreiecke gesetzter Rhombus mit einem vierarmigen Kreuz, das durch eine weitere Kreuzform gefüllt

ist) wird auf ein einfaches vierarmiges Kreuz in einer Metope reduziert. Die Füllung des vierarmigen Kreuzes durch das so typische Kreuz aus fünf Rhomben oder einem Rhombus mit vier Dreiecken entfällt bereits auf dem Weg nach Shahr-i Sokhta, dem Mittler südturkmenischer Einflüsse nach Belutschistan, die dort noch nachweisbare Trennung durch gegenständige Dreiecke wird im Quettatal schließlich durch vertikale Strichbündel ersetzt. Der Rhombus mit einem vielfach abgestuften Kreuz, das mit einer weiteren Kreuzform gefüllt ist (Typ III D der Geoksjurware), wird in einer ähnlichen Weise durch den Fortfall des inneren Füllkreuzes abgewandelt. Statt dessen kann in der Quettaware ein netzschraffierter Rhombus auftreten. Gleichfalls stark verändert wird der Friestyp III C, ein achteckiges Kreuz mit konzentrischem Rhombus, der z.T. noch durch ein vierarmiges Kreuz gefüllt wird. Zwei Abarten sind im Quettatal nachweisbar: 1. Das vierarmige Kreuz entfällt und tritt in Kombination mit dem mehr-eckigen Kreuz nicht auf. Der Rhombus, mit dem das achteckige Kreuz ursprünglich gefüllt war, wird zum Hauptelement innerhalb einer Metope, das achteckige Kreuz dagegen wird mehrfach abgestuft und zu Zickzacklinien abgewandelt. Die zweite Variante bewahrt den Rhombus mit vierarmigem Kreuz unter völligem Fortfall des achteckigen Kreuzes. Der Ausgangspunkt für diese Entwicklung kann sowohl in der Spätgeoksjurkeramik als auch in den Funden von Kara-depe 1 liegen.

Deutlicher ist die Verwandtschaft zwischen den Quetta- und Geoksjurmotiven bei den Dreiecken mit Halbkreuzen oder Stufenpyramiden erkennbar. Das Anordnungsschema in gegenständig versetzter Form (Typ IV der Geoksjurfriese) ist erhalten geblieben, hinzugefügt wurde aber die Abgrenzung des Frieses durch mehrfache horizontale Linien, wie sie so typisch für die Malweise des Quettatals sind. Auffallend ist der starke Hell-Dunkel-Kontrast bei meist massiver Malweise und die z.T. sorglose, spitzwinklige Ausführung der Stufen oder Ecken. Ähnliches gilt auch für die Quettamotive, die sich vom Friestyp V ableiten lassen. Die schrägen sägeartigen Bänder der Geoksjurware finden fast identische Pendants im Quettatal. Veränderungen werden sichtbar in der Abgrenzung durch die typischen horizontalen Linien, das Ein-

setzen in Metopen, die durch vertikale Strichbündel getrennt werden und die meist breitere Gestaltung des Sägeblattes. Stark von demselben möglichen Geoksjurvorbild abweichend sind jedoch Kombinationen von diagonal gegenständigen Stufenpyramiden oder Zickzackfiguren, die durch massive Malweise, flüchtige Ausführung der Stufen in spitzwinkliger oder abgerundeter Form und den starken Hell-Dunkel-Kontrast gekennzeichnet sind. Sie werden als Metopenfries oder fortlaufendes Flächenmotiv innerhalb des durch horizontale Linien begrenzten Frieses verwendet und zeigen deutlich, daß die von Südturkmenien ausgegangenen Einflüsse nicht kopiert, sondern als Anregung verstanden und weiterverarbeitet wurden. In fast allen Fällen kann nachgewiesen werden, daß in Shahr-i Sokhta I ähnliche oder identische Motive auftreten, wie sie in Südturkmenien, oder, in Abwandlung, im Quettatal zu finden sind. Die Rolle dieses Fundortes bei der Vermittlung von Einflüssen nach Belutschistan ist damit relativ deutlich. Der Kontakt zwischen dem Seistangebiet und Belutschistan wird darüberhinaus auch durch Funde belegt, die Quettabezüge aus dem lokalen Vorquettakodex zeigen. Ebenso deutlich ist aber auch, daß die geoksjurähnlichen Motive der Quettaware keine identischen Kopien der Scherben mit südturkmenischen Dekorelementen in Shahr i Sokhta I sind, sondern in lokaler Manier weiterverarbeitet und abgewandelt wurden.

Diese Umarbeitung und Abwandlung südturkmenischer Motive, ihr gemeinsames Auftreten mit Dekorelementen, die sich auf lokalen Ursprung zurückführen lassen, die spezifischen Gefäßformen der Quettaware, die in der südturkmenischen Geoksjurware keine Pendants finden, die monochrome Verzierung der Quettaware gegenüber der polychromen Keramik der Geoksjuroase und schließlich die Kontinuität in der Produktion scheibengefertigter Keramik in Belutschistan im Gegensatz zu den noch immer handgefertigten Gefäßen in Südturkmenien führen zu dem Schluß, daß es sich bei der Quettaware um eine Keramik eindeutig lokalen Ursprungs handelt, die sich nicht durch Anregungen aus Südturkmenien herausgebildet hat, sondern lediglich innerhalb ihres Motivkanons kurzzeitig über Shahr-i Sokhta vermittelte Einflüsse aus Südturkmenien aufgenommen und weiterverarbeitet hat.

Entwicklungsübersicht

Shahr-i Sokhta Seistan	Nal Südbel.	Surab Mittel-	Mehrgarh Nordbelutschistan	Quetta	Zhob/ Loralai	Jt. v.u.Z.
			I präkeramisches Neolithikum			6. Jt.
			II A keramisches Neolithikum	KGM I präkeramisch		5. Jt. 1. Hälfte
		Anjira I	II B keramisches Neolithikum	KGM II Neolithikum	RG I A	2. Hälfte
		Anjira II	III	KGM III	RG I B SJ I	4. Jt. 1. Hälfte
		Übergangsperiode zum Frühchalkolithikum Kili Ghul Mohammad-Ware-Provinz				
	Nalware	Anjira III	IV/V	KGM IV	RG II SJ II	3. Viertel
		chalkolithische Stufe buntkeramische Keramiken				
		--- Kechi Beg-Ware-Provinz --- Naleinfluß				
Shahr-i Sokhta I Geoksjur- funde südturkmenischer	Nalware Nundara- ware	Anjira IV	VI	DS I II	RG III SJ III	4. Viertel
		Quettaperiode Quettaware				
		Naleinfluß				
		südturkmenischer Einfluß				

KGM = Kili Ghul Mohammad
 DS = Damb Sadaat
 SJ = Sur Jangal
 RG = Rana Ghundai

Überblick

6. Jt. Mehrgarh I
präkeramisches Neolithikum
5. Jt.
1. Hälfte Kili Ghul Mohammad I, präkeramische Besiedlung
Mehrgarh II A: keramisches Neolithikum, erste grobe handgefertigte strohgemagerte Keramik und bereits erste scheibengefertigte runde Gefäße, unbemalt
2. Hälfte Zunahme der Fundorte mit einfacher handgefertigter Keramik, oft mit Korbabdrücken versehen, unbemalt
Mehrgarh II B: meist sandgemagerte Drehscheibenwaren, erste einfache hängende Motive entlang eines Randbandes, gelegentlich bichrome Verzierung oder erste Engoben, konische Schalen, runde Töpfe
beginnende Kontakte zwischen Mehrgarh und dem Quettatal
4. Jt.
1. Hälfte weite Verbreitung von Drehscheibenwaren (Kili Ghul Mohammad-Ware-Provinz) von Nordbelutschistan bis zum Surabgebiet, Zentren: Mehrgarh und Quettatal
sandgemagerte feine hand- und scheibengefertigte Keramik mit verwandter Bemalung: Randband, hängende Motive, "dot-tipped"-Stil, große geometrische Flächenmuster, in Mehrgarh erste Tierdarstellungen
viele Gefäßformen mit Ring- oder Scheibenfuß
2. Hälfte Vorquettastufe
1a) Entwicklung des Kechi Beg-Stils in Nordbelutschistan, Verbreitung über die alte Kili Ghul Mohammad-Ware-Provinz hinaus bis nach Südbelutschistan
fein gezeichnete lineare und geometrische Motive in mono-, bi- und polychromer Form, oft in Registern angeordnet, stilisierte Tierreihen in Mehrgarh und im Loralaital
1b) Nalkultur in Südbelutschistan
mono- und polychrom bemalte stark profilierte Gefäße mit Ringfuß, Glockenbecher, Drehscheibenware, Dekor aus: Kechi Beg-Motiven, Nalmotiven, Mehrgarhelementen, südturkmenische Motive in abgewandelter und weiterverarbeiteter Form, vermutlicher Mittler Shahr-i Sokhta
Quettastufe
hochqualitative sandgemagerte monochrom bemalte Ware mit hohen schlanken profilierten Gefäßen mit Hohl- und Ringfuß, Glockenbecher, Drehscheibenware, Dekor aus: Kechi Beg-Motiven, Nalmotiven, Mehrgarhelementen, südturkmenische Motive in abgewandelter und weiterverarbeiteter Form, vermutlicher Mittler Shahr-i Sokhta

AUSGEWÄHLTE ARCHÄOLOGISCHE FUNDORTE
IN PAKISTAN

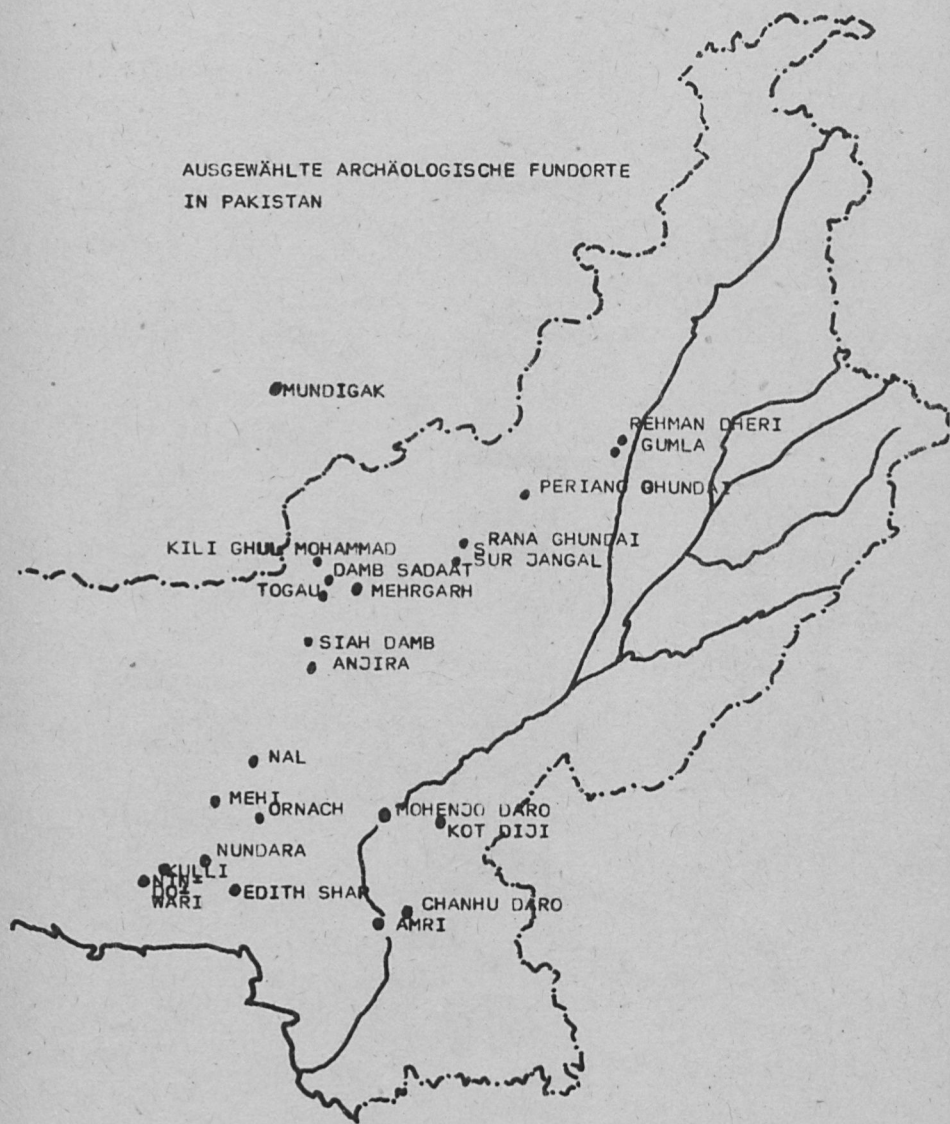


Abbildung 2

FRÜHESTE KERAMIKMOTIVE BELUTSCHISTANS AUS MEHRGARH II B?
2. HÄLFTE 5. JT. V.U.Z.



Abbildung 3

KERAMIKMOTIVE DER MEHRGARH III- ZEIT, 1. HÄLFTE 4. JT. V.U.Z.

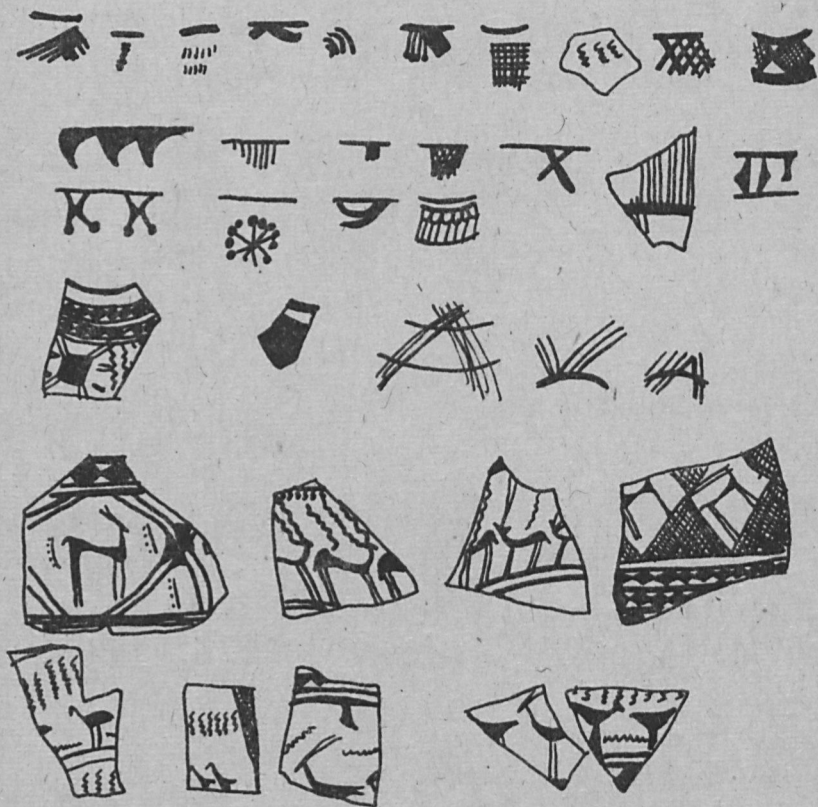


Abbildung 4

MOTIVE DER KECHI BEG-WAREN DES QUETTATALS, VORQUETTASTUFE



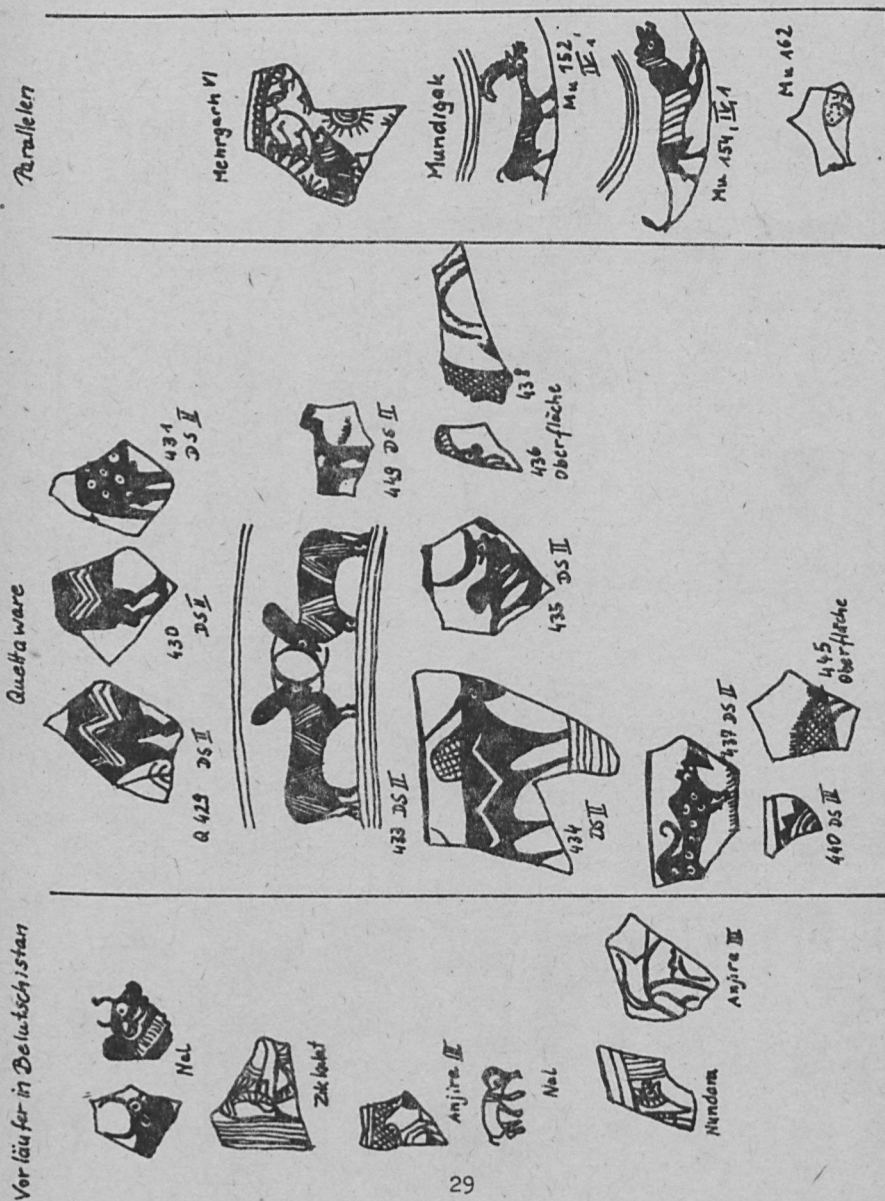
Abbildung 5

MOTIVE DER NALKERAMIK, SÜDBELUTSCHISTAN, 2. HÄLFTE 4. JT.



Abbildung 6

KERAMIKMOTIVE DER QUETTAWARE, ENDE DES 4. JT.S, TIERDARSTELLUNGEN



Abbildungen 7 und 8 MOTIVE DER QUETTAWARE MIT LOKALEN VORLÄUFERN UND PARALLELEN IN MUNDIGAK UND SHAHR-I SOKHTA

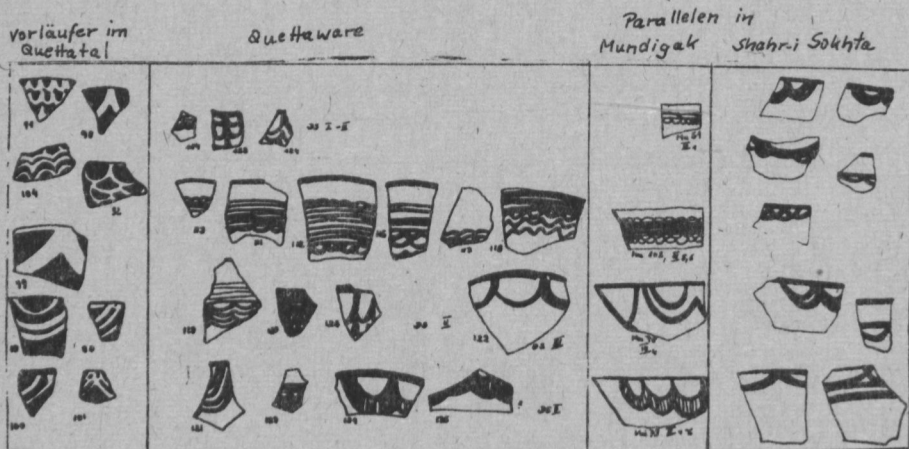
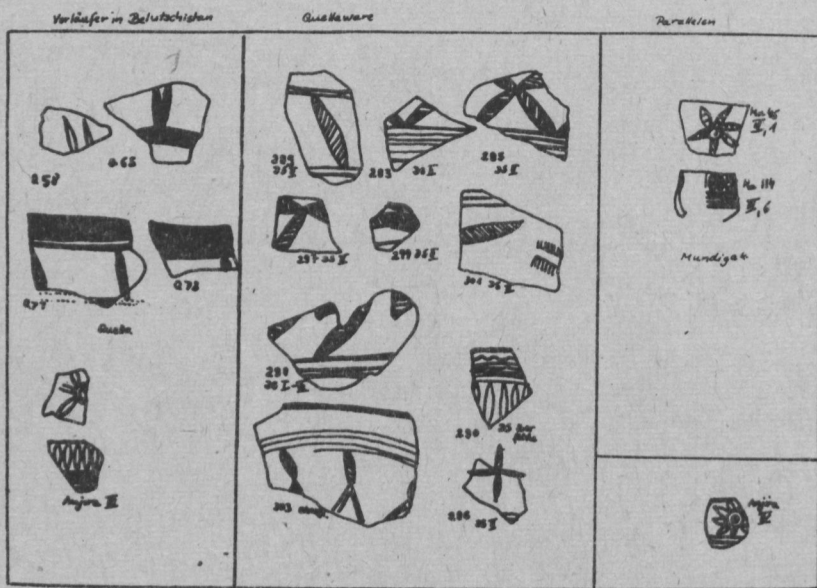


Abbildung 9 PFLANZLICHE MOTIVE DER QUETTAWARE MIT LOKALEN
VORLÄUFERN UND PARALLELEN

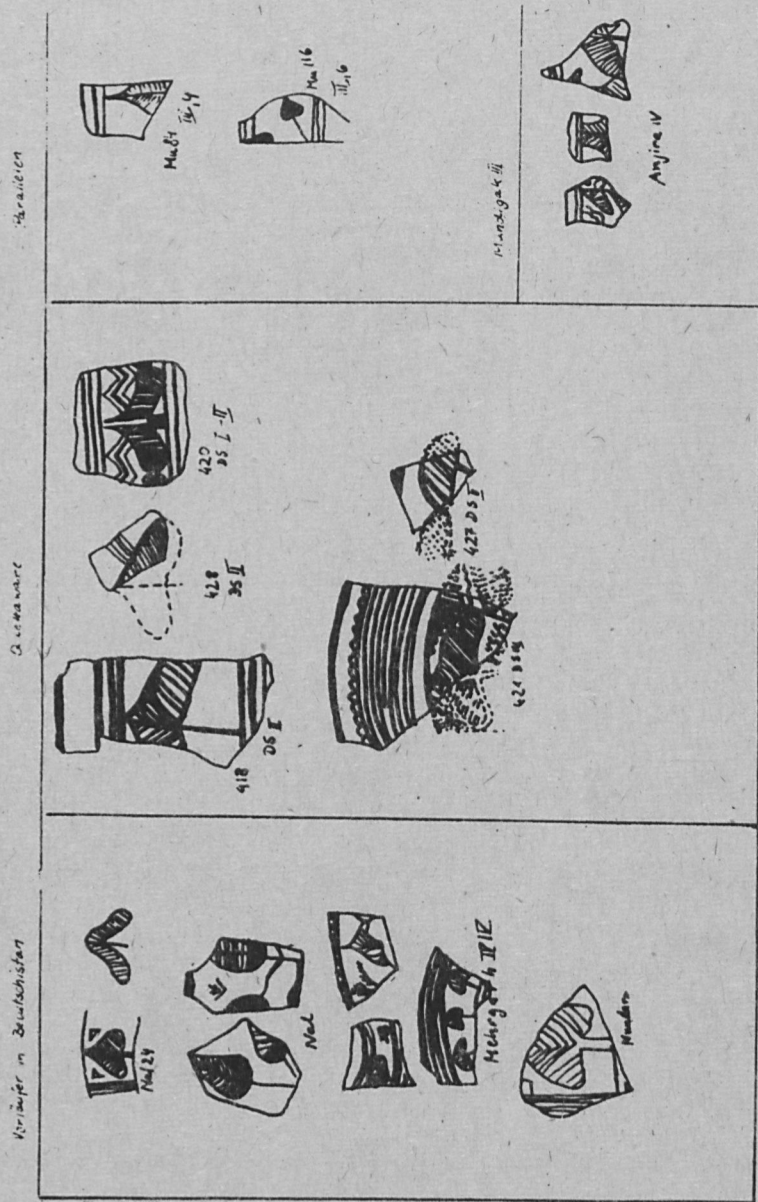
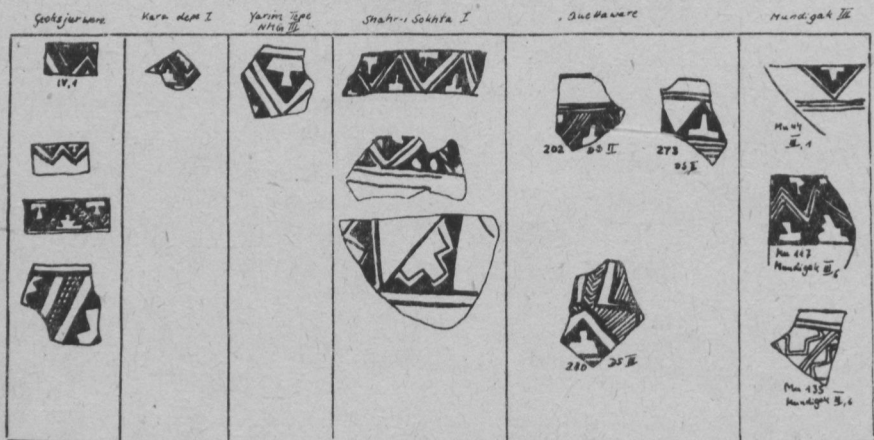
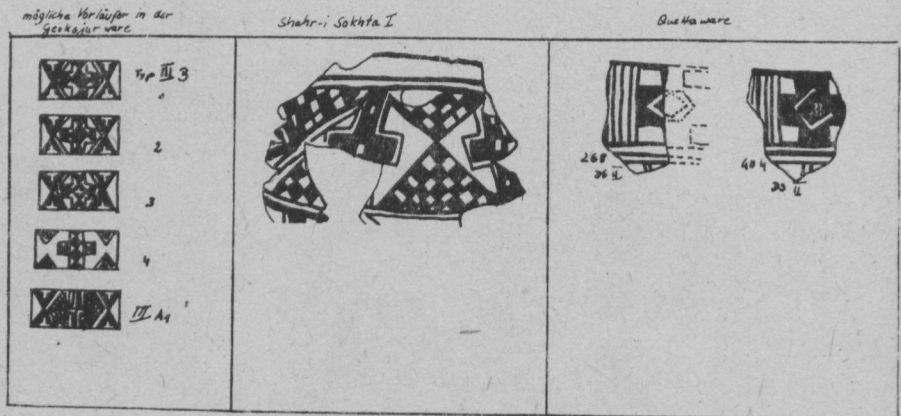
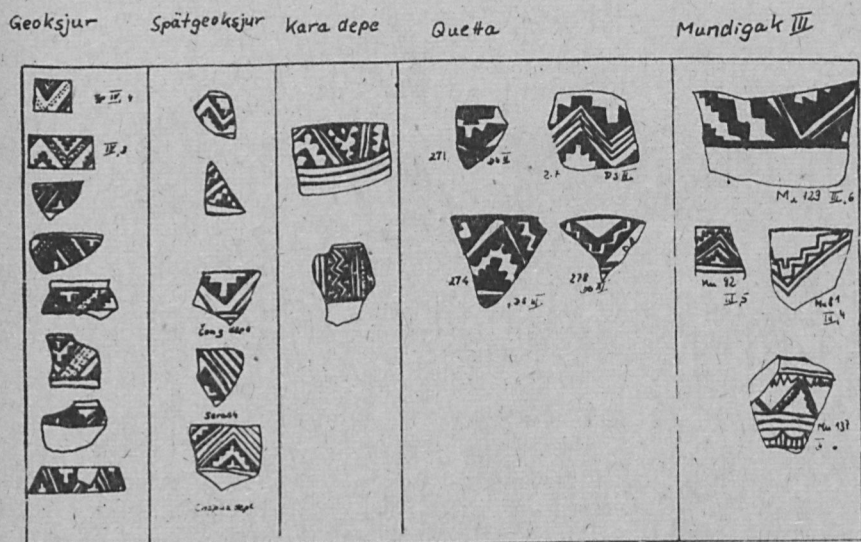


Abbildung 10 und 11, MOTIVE DER QUETTAWARE MIT SÜDTURKMENISCHEN BEZÜGEN UND VORLÄUFERN



Abbildungen 12 und 13, MOTIVE DER QUETTAWARE MIT SÜDTURKMENISCHEN BEZÜGEN UND VORLÄUFERN



Kara depe NMG II Kara depe 1 Spätgeoksjur Cong depe Shahr-i Sokhta I Quetta ware

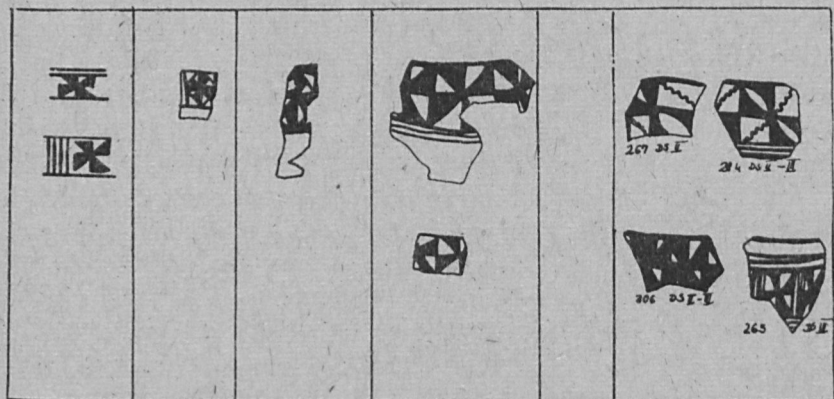
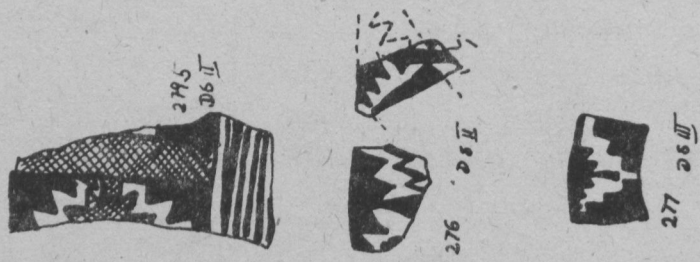


Abbildung 14: QUETTAWARE MIT SÜDTURKMENISCHEN BEZÜGEN UND VORLÄUFER

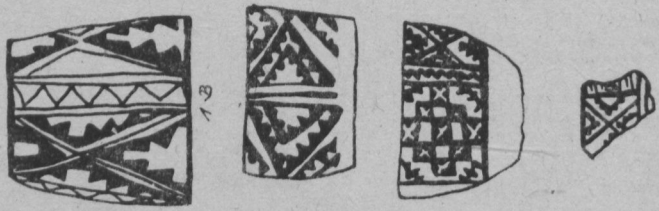
Quettaware



Shahr-i-Sokhta I



Karadage I



mögliche Vorläufer in der
Geoksjurware



Hans-Joachim Peuke

ANFÄNGE UND ENTWICKLUNG DER ANTHROPOMORPHEN TERRAKOTTAPLASTIK
IM NÖRDLICHEN BELUTSCHISTAN¹⁾ (VI. BIS II. Jt. v.U.Z.)

Die neueren und teilweise noch nicht abgeschlossenen Ausgrabungen der Französischen Archäologischen Mission in Pakistan, die gemeinsam mit dem Department of Archaeology and Museums, Government of Pakistan, in der Kachi-Ebene durchgeführt werden, haben den bisherigen Stand der Kenntnisse über Entwicklung, Chronologie und Ikonographie der Terrakottaplastik im nördlichen Belutschistan erheblich erweitert und gleichzeitig auch erhebliche Korrekturen an bestehenden Auffassungen erforderlich gemacht. Dies betrifft u.a. sowohl die Diskussionen um Vorläufer der in der Harappakultur des Industales erscheinenden Terrakottaplastiken von Frauen und Männern, die in stehender, steifer Pose mit herabhängenden Armen modelliert wurden, als auch jene Frauenfigürchen, die als "Zhob-Muttergöttinnen" Eingang in die Literatur fanden. Das Erscheinen der letzteren und ihre Entwicklung schien bisher kulturell an das Auftreten der Quettakeramik in der Periode II von Damb Sadaat²⁾ sowie an bestimmte Einflüsse aus dem Namazga-Bereich in Südturkmenien geknüpft zu sein³⁾. Wir werden nunmehr in die Lage versetzt, die Entwicklung der Terrakottaplastik in dieser Region in wesentlichen Zügen von ihren Anfängen im VI./V. Jt.v.u.Z. an zu verfolgen. Die in der Kachi-Ebene ausgegrabenen und datierten Materialien gestatten, die bisherigen Funde derartiger Plastiken in ihrem tatsächlichen kulturellen und zeitlichen Zusammenhang sowie auch hinsichtlich der Terrakottakunst der Harappakultur der Indusregion im III.-II. Jt.v.u.Z. zu würdigen. Allerdings bleiben immer noch gewisse Lücken, die nur durch weitere Feldforschungen zu schließen sind. Auf der Grundlage der Ausgrabungen in Mehrgarh, Pirak und Sibri wird im folgenden eine Gliederung dieses Entwicklungsweges

vorgeschlagen, die sich an erkennbaren wesentlichen Änderungen im Stil der Plastiken orientiert⁴⁾.

Phase I

Die dieser Phase zuzuordnenden Menschenplastiken aus Ton stammen ausschließlich aus Mehrgarh, das in der Kachi-Ebene am Südausgang des Bolanpasses liegt. Sie kommen aus Horizonten der Perioden I-III, die in die Zeit vom VI./V. Jt. bis in die erste Hälfte des IV. Jt. v.u.Z. datiert werden⁵⁾. Von ihrem frühesten Erscheinen in den oberen Schichten der Periode I in der Siedlung Mehrgarh MR. 3 an läßt sich bereits das Vorhandensein von zwei Typen bei der Wiedergabe des menschlichen Körpers erkennen.

Besonders bemerkenswert ist die Modellierung von Plastiken in sitzender Haltung, bei denen Beine und Füße nicht getrennt und die Arme nicht wiedergegeben werden. Kopf und Oberkörper werden bis in die Periode III von Mehrgarh anscheinend nicht voneinander besonders unterschieden. Bei einem etwas besser erhaltenen Figürchen aus der Periode I sollen am oberen Ende durch eingestochene Löcher die Augen markiert sein⁶⁾ (Abb. 2-3). Der zweite, ebenfalls von der Periode I an in Mehrgarh nachweisbare Typ gibt den menschlichen Körper in kegelförmiger Gestalt wieder. Bei dem einzigen in Schichten dieser Periode bisher gefundenen Figürchen soll sein oberer Teil mit einer "Halskette" aus aufgesetzten, rautenförmigen Tonplättchen geschmückt sein⁷⁾. An der Basis einer aus der Periode II stammenden Tonplastik in Form eines abgestumpften Kegels waren gleichfalls Tonscheibchen appliziert, was von den Ausgräbern als Darstellung von Bekleidung oder eines Gürtels gedeutet wird⁸⁾ (Abb. 4). Diese Besonderheiten der kegelförmigen Tonplastiken von Menschen, d.h. die zu vermutende Darstellung von Schmuck und eventuell sogar von Bekleidung, hebt sie von den in sitzender Haltung wiedergegebenen Figürchen deutlich ab, die bis an das Ende der Phase I unbedeutend bzw. ohne Schmuck bleiben.

Neben diesen als "Frauenstatuetten" interpretierten Tonplastiken wurde in einer der oberen Schichten der Periode II eine stark stilisierte Tonfigur gefunden, die als Darstellung eines

Mannes gedeutet wird⁹⁾. Das Fehlen einer entsprechenden Abbildung erlaubt nicht, diese Deutung zu interpretieren.

In der Periode III von Mehrgarh, d.h. gegen Ende der Phase I, wurden bislang nur Plastiken in Sitzpose gefunden, die als "fußförmig" beschrieben werden¹⁰⁾. Kegelförmige Figuren werden nicht mehr erwähnt.

Phase II

In dieser Phase werden die Terrakottaplastiken gruppiert, die in Mehrgarh in Schichten der Perioden IV bis V (Mitte bis Ende des IV. Jt. v.u.Z.) gefunden wurden. Nach den bisherigen Veröffentlichungen handelt es sich ausschließlich um solche in Sitzhaltung. Sie alle sind nunmehr auch gebrannt. Konnten die Tonfigürchen aus den früheren Siedlungsperioden nicht immer mit letzter Sicherheit als Darstellungen von Frauen bestimmt werden, so ist diese Zuordnung von nun an eindeutig möglich.

Der aus der Periode IV von Mehrgarh stammende Figurentyp hat einen röhrenförmigen Kopf, an dem die Nase aus dem Ton herausgedrückt ist. Unter zwei aufgesetzten Tonstreifen, die vermutlich Halsschmuck darstellen sollen, sind zwei konisch geformte Brüste aufgesetzt. Die Figur ist noch armlos modelliert und hat stark verdickte Hüften. Die spitzzulaufenden Beine - sie sind nur durch eine eingeschnittene Linie getrennt - werden etwa im rechten Winkel nach vorn gerade ausgestreckt¹¹⁾. Eine Variante in der Darstellung des Halsschmucks zeigt ein aus derselben Periode stammendes Bruchstück. Unterhalb der aus dem Ton gedrückten Nase ist in mehrfachen Windungen ein Tonstreifen aufgelegt (Abb. 5-6). In der folgenden Periode V von Mehrgarh erfährt der Typ der sitzenden Frau mit dem röhrenförmigen Kopf durch das Anbringen von Haarlocken seitlich am Kopf eine Bereicherung in der Gestaltung. Das verjüngte Ende der Beine eines Figürchens, die, wie schon in der Periode IV, nicht völlig getrennt sind, ist mit einem Tonstreifen umwunden, der vermutlich eine Schnur nachbilden soll.¹²⁾

Phase III

Terrakottaplastiken, die dieser Entwicklungsphase zugehören, wurden bisher an einzelnen Orten des nördlichen Belutschistan gefunden. Hier sind Figürchen aus den Schichten der Periode VI in Mehrgarh (Ende IV./Anfang III. Jt.v.u.Z.)¹³⁾, Plastiken aus Schichten der Periode II bzw. von der Oberfläche von Damb Sadaat im Quettatal¹⁴⁾ und der Periode II von Sur Jangal in Loralai zugerechnete Figürchen bzw. Fragmente¹⁵⁾ einzuordnen.

Die umfangreiche Kollektion von Frauenfigürchen aus Mehrgarh läßt einerseits die Fortsetzung der traditionellen Sitzhaltung erkennen und andererseits die Entwicklung von neuen Merkmalen mit den phantastischen Frisuren, dem reichen Halsschmuck sowie einer grazilen Modellierung des weiblichen Körpers. Im Profil sind sie extrem flach geformt - ihre Betrachtung ist ganz offensichtlich nur en face beabsichtigt. Die durch einen Einschnitt getrennten Beine sind unter den breit ausladenden Hüften nahezu im rechten Winkel gerade nach vorn gestreckt. Das stark verjüngte Ende der Beine ist, wie schon in der vorhergehenden Phase, gelegentlich mit einem Tonstreifen "zusammengebunden" (Abb. 7). Der Kopf ist nun nicht mehr röhrenförmig, sondern eher einem menschlichen Schädel ähnlich modelliert. Ein fast geisterhaftes Aussehen vermitteln die runden eingebohrten Augen und die spitze, aus dem Ton herausgedrückte Nase. Seitlich am Kopf sind überdimensionale Haarrollen angebracht, deren Oberfläche eine sehr variable Gestaltung aufweisen kann (Abb. 8). Unter dem Kinn - einen Mund finden wir nirgends wiedergegeben - ist oft bis auf die Schultern und die hängenden, überproportionierten Brüste reichend ein aus mehreren Schnüren gebildeter Halsschmuck angebracht. Er ziert nur die Vorderseite der Plastiken. Nun werden auch Arme geformt. Bei einigen Figürchen sind sie unter den Brüsten zusammengelegt. Gegen Ende der Phase III wird die starre Symmetrie der Frisuren aufgelöst und das nunmehr gelockte Haar fällt auf die Schultern herab.

In diese Phase gehören auch die schon seit längerem aus Damb Sadaat stammenden und von W.A.Fairservis nur in Zeichnungen wiedergegebenen Fragmente von Frauenfigürchen¹⁶⁾ (Abb. 9). Sie wie-

derholen in nahezu allen Einzelheiten der Körpermodellierung die in Mehrgarh beobachteten Details. Gleiches trifft auch für die der Periode II von Sur Jangal zugerechneten Bruchstücke zu. Alle diese Fragmente wurden ohne Köpfe gefunden. Dies veranlaßte V.M. Masson und V.I. Sarianidi, ein von W.A. Fairservis in einer Schicht der Periode II von Damb Sadaat gefundenes und von diesem als Kopf einer Antilopenfigur gedeutetes Fragment als das Köpfchen einer dieser Frauenfiguren zu deuten. Sie begründeten dies mit der Feststellung, daß ebensolche Köpfchen an Frauenfigürchen aus den Siedlungen der Oase Geoksjur in Südturkmenien zu beobachten seien. Darüber hinaus zeugt nach ihrer Auffassung der allgemeine ikonographische Typ der sitzenden Frauenstatuetten mit den vollen Brüsten und den nach vorn ausgestreckten Beinen in der Periode II von Damb Sadaat wie auch in Südturkmenien während der Periode Namazga III für die "ikonographische Nähe" beider Komplexe¹⁷⁾. Gewiß sind die angeführten gemeinsamen Merkmale unübersehbar. Andererseits sind gleichfalls unübersehbar die sich in wesentlichen Details äußernden Unterschiede - Fehlen bzw. Vorhandensein von eingeritzten bzw. aufgemalten Symbolen und Markierungen des Geschlechts, Betonung oder relative Vernachlässigung der Frisuren sowie des Schmucks und das nicht in beiden Regionen anscheinend nachweisbare Zusammenbinden der Beine. Die Ausgrabungen in Mehrgarh zeigen zudem, daß die Tradition der Modellierung des menschlichen Körpers in Sitzpose bis mindestens ins V. Jt. v.u.Z. zurückreicht. In vergleichbarer Zeit sind aus der Džejtunkultur in Südturkmenien entsprechende Vorgänger nicht bekannt¹⁸⁾.

Phase IV

In der dieser Phase zuzurechnenden Periode VII von Mehrgarh (bis um die Mitte des III. Jt.v.u.Z.) erlebte die Herstellung von tönernen Frauen- und in geringerer Zahl nun auch von Männerstatuetten an diesem Ort einen qualitativ und quantitativ bemerkenswerten Höhepunkt. Tausende von Bruchstücken und relativ wenige fast oder völlig erhaltene Plastiken, die zwischen dicken Schichten von Tonscherben, gebrannten Steinen und Asche im nördlichen Teil des Hügels MR. 1 gefunden wurden, zeugen von ihrer massenhaften Fertigung¹⁹⁾. Im Zusammenhang mit den Resten von

besonderen Bauwerken wurden sie bisher in Mehrgarh nicht gefunden. Im Grunde könnte man davon sprechen, daß sie die in der vorhergehenden Phase III bereits eingeleiteten Tendenzen zu mehr Naturalismus fortsetzen und im ersten Abschnitt der Phase IV zu einer eigenen Blüte führen. Gleichzeitig wird jedoch die seit dem V. Jt.v.u.Z. dominierende Sitzpose aufgegeben. Sämtliche Plastiken sind nunmehr in stehender Haltung mit Beinen, Füßen und sogar Zehen modelliert. Die Köpfchen mit den spitzen, aus dem Ton gedrückten Nasen, mit den ausgehöhlten und nun von einem flachen Tonwulst umgebenen Augen, den auf die Schultern und teils auch auf die Brüste fallenden Haarlocken sowie dem reichen Haarschmuck setzen die in Phase III begründete Konvention bei der Darstellung dieser Details fort. Die Körperhaltung ist zunächst außerordentlich geschmeidig und zeigt nicht selten quer über die Linie der Hüften eine leichte Neigung, wodurch, wie J.-F.Jarrige und M.Lechevallier anerkennen, der Charme späterer indischer Plastik vorweggenommen werde²⁰⁾ (Abb. 10). An der Frisur sind bei einzelnen Figürchen noch Reste von einstiger schwarzer Färbung zu sehen; der Scheitel zeigt gelegentlich Spuren von roter Bemalung. Einzelne Plastiken halten einen nicht immer eindeutig bestimmbaren Gegenstand in den Händen; in wenigen Fällen mag das ein Baby sein (Abb. 11).

In diesen ersten Abschnitt der Phase IV gehören auch zwei Fragmente von Frauenstatuetten, die in Schichten der Periode III von Damb Sadaat gefunden und von W.A.Fairservis wegen der lebensnahen Darstellung des menschlichen Körpers bereits besonders gewürdigt wurden²¹⁾.

Von etwa der Mitte der Periode VII an wird in Mehrgarh die Haltung der Frauenfigürchen erkennbar steifer, bis sie gegen Ende dieser Periode völlig mit dem Stil der sogenannten "Zhub-Muttergöttin" übereinstimmt²²⁾. Bruchstücke derartiger Statuetten sind schon seit längerem bekannt (Abb. 12). Bisher hatte man jedoch angenommen, daß sie unterhalb der Taille in einer Standfläche enden²³⁾. Die Ausgrabungen in Mehrgarh lieferten nun den Beweis, daß der Oberkörper bis zur Taille und der Unterkörper mit den Beinen getrennt modelliert und beide dann zusammengefügt

wurden. Die natürliche Gestaltungsweise wurde aufgegeben bzw. abgelöst von einer nahezu (erstarren)ten Haltung mit abgespreizten Armen und Beinen. Die Qualität ihrer Ausführung erfuhr jedoch im Vergleich zu den vorhergehenden keine Minderung.

Seit längerem sind mehrere Fragmente solcher Figürchen aus dem nahe Mehrgarh gelegenen Chhargarhi bekannt²⁴⁾. Neueren Datums ist der Oberflächenfund eines Bruchstücks in Pirak²⁵⁾ sowie von mehreren anderen bei Nowsharo²⁶⁾. Im Zhobtal wurden Fragmente solcher Statuetten in Kaudani²⁷⁾, Moghul Ghundai²⁸⁾ und Periano Ghundai²⁹⁾ gefunden (Abb. 13). Aus dem benachbarten Loralai wurden derartige Stücke bisher aus Dabarkot³⁰⁾ und Sur Jangal³¹⁾ berichtet. Im Quettatal wurden in Damb Sadaat in Horizonten der Periode III bzw. auf der Oberfläche Bruchstücke von Figürchen gefunden, die diesem sogenannten "Zhob-Typ" zuzuordnen sind³²⁾ (Abb. 14). Bemerkenswert ist, daß Figürchen bzw. deren Bruchstücke dieses Typs bis in das südliche Afghanistan verbreitet in Mundigak IV, 1-2³³⁾ sowie in Deh Morasi Ghundai IIa angetroffen wurden³⁴⁾ (Abb. 15). Eine gewisse Ähnlichkeit mit diesem Typ ist dem Bruchstück des Oberkörpers einer Frauenstatuette aus der Periode II von Shahr-i Sokhta im iranischen Seistan nicht abzusprechen³⁵⁾. Allerdings ist es zu fragmentarisch, um bei dieser Feststellung völlig sicher zu sein.

Während Frauenfigürchen dieses Typs in Mehrgarh bisher noch nicht im Zusammenhang mit den Resten von besonders hervorgehobenen Bauten gefunden wurden, ist an einigen wenigen Orten eine Verbindung von solchen Frauenstatuetten mit Bauten, die vermutlich als Kultstätten genutzt wurden, nicht auszuschließen. In Damb Sadaat wurden im höchsten Teil des Hügels in unmittelbarer Nähe einer Lehmplattform aus der Periode III, die von steinernen Drainagen durchzogen und von einem ummauerten Komplex umgeben war, mehrere Frauenstatuetten vom "Zhob-Typ" sowie auch einige bemalte tönernerne Stierplastiken gefunden³⁶⁾. Mit einem Bauwerk mit Lehmziegelplattform und Drainagen an der Nordseite des Hügels von Dabarkot war gleichfalls der Fund eines derartigen Figürchens verbunden³⁷⁾. In Deh Morasi Ghundai wurde das bereits erwähnte Figurenbruchstück in einer als "Schrein" gedeuteten An-

lage aus der Periode IIIa gefunden³⁸⁾.

Erstmals erscheinen in diesem Abschnitt der Phase IV auch Terrakottaplastiken, die eindeutig Männer darstellen (Abb. 16). In der Formgebung weisen sie eine gewisse Ähnlichkeit mit den Frauenstatuetten auf. Ebenso wie diese sind sie unbekleidet dargestellt. Nach dem Bericht der Ausgräber umfaßt ihre Zahl in der Periode VII von Mehrgarh nahezu 30% sämtlicher Menschendarstellungen³⁹⁾. Nach den veröffentlichten Abbildungen sowie den in der Forschungsabteilung des Department of Archaeology and Museums in Karachi befindlichen Männerplastiken können auch einige bisher als Frauenfiguren interpretierte Statuetten aus Chhalgarhi⁴⁰⁾ und Mundigak IV, 2⁴¹⁾ nunmehr sicher als Darstellungen von Männern angesehen werden. Auf dem Kopf tragen sie eine hohe, an der Rückseite stets offene Kopfbedeckung, von der seitlich ein Teil der an der Rückseite befindlichen "Verknotung" absteht. Das Gesicht wird - wie bei den Frauenfiguren - durch tief ausgehöhlte, unverhältnismäßig große, von einem Wulst umgebene Augen, eine breite Nase und einen leicht geöffneten Mund charakterisiert. Um den Hals ist in der Regel ein auf die Schultern fallendes schmales "Tuch" gelegt. Ein aus Mundigak stammendes Bruchstück, dessen oberer Teil der Kopfbedeckung abgebrochen ist, trägt seitlich zwei auf die Schultern hängende, gedrehte Haarflechten. Schräg vom Hinterkopf herabgeführt ist ein breites "Band", das ein Teil der Kopfbedeckung gewesen sein mag. Einige Plastiken sind mit einer aus Tonscheibchen gebildeten und eng den Hals umschließenden "Kette" geschmückt. Die Brustwarzen werden manchmal durch kleine Tonkügelchen wiedergegeben. Beine und Arme sind - ebenso wie bei den gleichzeitigen Frauenstatuetten - steif abgespreizt. Auch bei den Männerfiguren sind (soweit diese erhalten sind) Finger und Zehen deutlich erkennbar. In wenigen Fällen nur halten sie einen nicht bestimmbareren Gegenstand in den Händen.

Zwei Köpfchen wurden in Mehrgarh gefunden⁴²⁾ (Abb. 17) und ein Köpfchen fand sich in Pirak in der Schicht 2⁴³⁾, die sich wesentlich von den bisher besprochenen Terrakottaplastiken unterscheiden. Sie sind durch ihre Kahlheit, die tief eingeschnitte-

nen, halbrunden Augenbrauen, die halbgeschlossenen Augen, eine wohlproportionierte Nase, den nur leicht geöffneten Mund und die bemerkenswerte Gestaltung der Ohren in der zeitgenössischen Terrakottaplastik nahezu ohne Parallelen. Das Bruchstück eines weiteren Figürchens, dessen Kopfgestaltung und Gesichtszüge diesen Köpfchen in gewisser Weise ähnelt, wurde vor längerer Zeit von A. Stein in dem benachbarten Chhalgarhi gefunden⁴⁴⁾ (Abb. 18). Eine bestimmte Ähnlichkeit mit diesen Plastiken ist dem Fragment einer sitzenden oder knienden Figur mit Resten polychromer Bemalung aus der Periode IV, 1 von Mundigak nicht abzusprechen⁴⁵⁾. Letztgenanntes Exemplar mag in der Gestaltung der Gesichtszüge einen anderen ethnischen Typ wiedergeben als die Plastiken aus der Kachi-Ebene. Was alle diese Figurenbruchstücke trotz gewisser Eigenheiten eint und gleichzeitig von allen anderen zeitgenössischen Frauen- und Männerplastiken scharf unterscheidet, ist, daß bei ihnen Ansätze der Abbildung von Individuen erkennbar sind. Die übrigen und in großer Zahl gefundenen Plastiken reproduzieren nur einen bestimmten Typ "Frau" oder "Mann" unter offensichtlich bewußtem Verzicht auf die Gestaltung von individuellen Zügen.

Mit dem Ende der Periode VII bricht um die Mitte des III. Jt. v.u.Z. die mehrere Jahrtausende kontinuierlich andauernde Besiedlung in Mehrgarh ab und damit findet auch die lange Tradition der Fertigung von anthropomorphen Plastiken, wie wir sie verfolgen konnten, ein Ende.

Phase V

Die Ausgrabungen eines Gräberfeldes südlich vom Haupthügel von Mehrgarh MR. 1 (Mehrgarh Periode VIII) und einer Siedlung in der Nähe des weit gelegenen Sibri lieferten vor wenigen Jahren in ihren Materialien deutliche Belege für Beziehungen mit dem nördlichen Afghanistan und dem südlichen Turkmenien⁴⁶⁾, die in die zweite Hälfte des III. Jt. bis an den Beginn des II. Jt. v.u. Z. zu datieren sind. In der Siedlung wurden sehr viele gebrannte Tonfiguren gefunden, die die Einführung neuer Traditionen der Modellierung von anthropomorphen Plastiken in die Kachi-Ebene anzeigen. Der hauptsächliche Typ ist violinförmig mit Armstümp-

fen und einem breit ausladenden und gerundeten Unterteil gestaltet. Einige der Statuetten zeigen Schmuck, der durch kleine eingestochene Löcher angedeutet wird⁴⁷⁾. Einen zweiten Figurentyp bilden Plastiken in Sitzhaltung, die sehr ähnlich den südturkmenischen Statuetten mit ausladendem Gesäß sein sollen. Einen dritten Typ repräsentieren flache stehende Figuren mit kleinen aufgesetzten Brüsten⁴⁸⁾. Ausgenommen die violinförmigen Plastiken, denen wir in den folgenden Phasenwieder begegnen werden, wurden in dem vorliegenden kurzen Bericht keine Abbildungen der zuletzt erwähnten Typen gegeben, weshalb auf ihre Diskussion verzichtet werden muß.

Phase VI

Die Entwicklung der in das II. Jt.v.u.Z. zu datierenden Ton- bzw. Terrakottaplastik im nördlichen Belutschistan ist erst durch die vor wenigen Jahren abgeschlossenen Ausgrabungen der Französischen Archäologischen Mission in Pakistan in Pirak, das ebenfalls in der Kachi-Ebene liegt, erschlossen worden⁴⁹⁾. Mittels der hier ausgegrabenen und sicher datierten Objekte und im Anschluß an die neueren Grabungen bei Mehrgarh und Sibri ist es möglich, nun auch einzelne und schon seit längerem bekannte Terrakottaplastiken in anderen Teilen Belutschistans in ihren tatsächlichen kulturellen und chronologischen Horizont einzuordnen und zu würdigen.

Auffällig ist, daß die anthropomorphen Ton- und Terrakottaplastiken in begrenztem Umfang nur an die der vorhergehenden Phase V einerseits anknüpfen bzw. neue Typen aufweisen und andererseits an sehr frühe Darstellungsformen, die uns aus der Phase I (Mehrgarh Perioden I-II) bereits bekannt sind, erinnern. Die bis in die Mitte des III. Jt.v.u.Z. feststellbare kontinuierliche und dann abgebrochene Entwicklung wird hingegen nicht wieder aufgenommen. Ganz offensichtlich sind mit den durch die Periode VIII von Mehrgarh (Gräberfeld) und die Funde von Sibri angezeigten Neuankömmlingen in der Kachi-Ebene auch in der Terrakottakunst deren Traditionen zur dominierenden Tendenz geworden.

J.-F. Enault gliedert die anthropomorphen Statuetten von Pirak in folgende Typen⁵⁰⁾: (i) Flaschenförmige Figuren, (ii) kegelförmige Figuren, (iii) violinförmige Figuren und (iv) Reiterfiguren. Sie alle konnten sowohl ungebrannt bleiben - was anscheinend häufiger der Fall war - als auch gebrannt werden. In der Modellierung konnten in der Mehrzahl der Fälle Unterschiede zwischen gebrannten und ungebrannten Plastiken nicht erkannt werden. Über die Häufigkeit des Vorkommens der anthropomorphen Statuetten in den Perioden I-III von Pirak liegen nur prozentuale Angaben vor⁵¹⁾:

Typen Periode	in %					Insgesamt (%)
	(i)	(ii)	(iii)	(iv)		
		1	2			
I	4,5	4,5	2,3	2,3	11,4	25,0
II	-	-	16,0	4,5	41,0	61,5
III	-	-	4,5	9,0	-	13,5
Insgesamt (%)	4,5	4,5	22,8	15,8	52,4	100

Typ (i): Flaschenförmige Figuren

Plastiken dieses Typs wurden nur in Schichten der Periode IA gefunden. Sie blieben stets ungebrannt. Geformt sind sie in Gestalt eines länglichen Zylinders mit einem verjüngten Ende, das den Kopf der Figur anzeigen mag. Gesichtszüge sind, wenn überhaupt, sehr sparsam und summarisch angedeutet. Aus dem Ton wird eine Nase herausgedrückt, die seitlich von zwei eingestochenen Löchern flankiert wird, die die Augen darstellen⁵²⁾ (Abb. 20, 561, 562).

Typ (ii): Kegelförmige Figuren

Diesen Typ kann man in zwei Untertypen gliedern. Einerseits handelt es sich um kegelförmige Statuetten, die an der Basis zwei kurze horizontale Stummel aufweisen und anscheinend Statuetten von sitzenden Menschen sind (Untertyp ii 1)⁵³⁾. Daneben gibt es Statuetten gleichfalls in Form eines Kegelförmigen, jedoch ohne Beinstummel. Löcher wurden zur Markierung von Augen und Mund eingestochen. Auch sie blieben ungebrannt und nur in

Periode I nachweisbar⁵⁴⁾ (Untertyp ii 2) (Abb. 20, 566, 567). Ob es sich bei diesen Figürchen um Frauenplastiken handelt, wie J.-F. Jarrige annehmen möchte, kann aufgrund des Fehlens jeden diesbezüglichen gestalterischen Merkmals nicht mit der gewünschten Sicherheit gesagt werden. Nicht auszuschließen ist, daß die Plastiken mit den stummelartigen Fortsätzen eine späte Reminiscenz an sitzende Plastiken sind, die in Südturkmenien eine dominierende Position einnahmen und die wir in Belutschistan bis an den Beginn des III. Jt.v.u.Z. begleitet haben.

Typ (iii): Violinförmige Figuren

Dieser Figurentyp ist nur durch je eine Plastik aus den Perioden IA und II vertreten. Der obere spitzrunde Teil des großen und flachen Körpers stellt wohl den Kopf dar. In der Mitte zeigt eine starke Verengung die Taille über den ausladenden Hüften an. Zwei seitlich abstehende Stummel geben vermutlich die (in den Ellenbogen angewinkelten?) Arme wieder. Die Gesichtszüge werden nur durch eine aus dem Ton gedrückte Nase und zwei seitlich von ihr eingestochene Löcher für die Augen angedeutet. Dieser Figurentyp, den wir bereits in der vorhergehenden Phase V beobachten konnten, strebt durch die drei Perioden von Pirak seinem relativen quantitativen Höhepunkt in der Periode III zu⁵⁵⁾.

Typ (iv): Reiterfiguren

Der offenbar zahlreichste und gleichzeitig bemerkenswerteste Figurentyp in der Periode I von Pirak wird durch Plastiken von Reitern repräsentiert. Sie wurden aus zwei stumpfen oder auch spitzen, im Halbkreisbogen oder wie ein umgekehrtes V geformten Beinen geformt, auf die direkt - ohne Körper und nahezu auch ohne Hals - ein Kopf mit übertrieben großem, nach unten gebogenem Schnabel gesetzt wurde. Oft ist am Hinterkopf ein Auswuchs vorhanden. In der Figurenmitte, d.h. an der Verbindung von Kopf und Beinen, findet sich gelegentlich eine Erhöhung oder aber ein Loch⁵⁶⁾. Die älteste Figur dieses Typs aus der Periode IA hat Beine, die an den Enden abgeflacht sind und Füße bilden. An den direkt auf die Beine gesetzten Kopf sind zwei lange Ohren angefügt⁵⁷⁾ (Abb. 20, 573). Eine aus der Periode IB stammende Reiterfigur, die rot gefärbt ist, trägt auf dem Kopf eine Frisur mit

drei Lockensträngen. Zwischen Kopf und Beinen ist bei ihr ein Loch eingebohrt⁵⁸⁾ (Abb. 20, 577).

Phase VII

In den Schichten der Periode II von Pirak, die vom Ende des 15. bis ins 13. Jh.v.u.Z. (unter Verwendung von kalibrierten C 14-Daten) datiert wird⁵⁹⁾, sind die anthropomorphen Statuetten vom flaschenförmigen Typ (i) ebenso wie die kegelförmigen mit Beinstümpfen (Untertyp ii 1) nicht mehr nachweisbar. Die anderen Typen werden weitergeführt und zeigen bemerkenswerte Entwicklungen.

Typ (ii): Kegelförmige Figuren

Die Plastiken dieses Typs lassen in dieser Phase zwei im Grunde gegensätzliche Tendenzen sichtbar werden. Einerseits wird das in der vorhergehenden Phase erkennbare Bemühen um Reduzierung des menschlichen Körpers auf die Kegelform fortgesetzt. Auffällig ist eine eher als birnenförmig zu bezeichnende Plastik mit unregelmäßig verteilten Einstichen auf dem "Körper" (Abb. 21, 593). Von Interesse ist auch eine andere Figur, die zwar ebenfalls keine Darstellung von Gesichtszügen aufweist, aber mit aufgesetzten und eingeschnittenen Bändern versehen ist, die vielleicht Schmuck darstellen sollen (Abb. 21, 594).

Einzelne Statuetten dieses Typs unterscheiden sich von den zuvor genannten durch eine detailliertere Ausführung der Gesichtszüge. Aber auch sie wurden offenbar ohne jede Andeutung von Gliedmaßen modelliert (Abb. 21, 590, 592). Erwähnenswert ist ein Fragment, bei dem das Gesicht mit den aufgesetzten Augen und dem runden Mund von geflochtenen Haarsträhnen eingerahmt wird. Letzterem Exemplar ähnlich sind zwei kegelförmige Köpfchen, die am Hals abgebrochen sind und wahrscheinlich ein Paar bilden. Das eine ist bärtig, das andere bartlos. Beide haben einen runden Mund mit aufgewölbten Lippen. Beide tragen auch eine "Krone", eine lange Halskette und lange Spiralohrringe⁶⁰⁾ (Abb. 21, 587, 588). In diese Gruppierung möchte man auch ein Bruchstück einordnen, das eine glockenförmige Frisur oder einen Turban trägt. In großen, flachen Vertiefungen seitlich von der aus dem Ton ge-

drückten Nase sind durch zwei flache Dellen die Augen markiert. Eine weitere Eintiefung deutet den Mund an⁶¹⁾ (Abb. 21, 591).

Typ (iii): Violinförmige Figuren

Typologisch von Interesse ist ein ungebrannt gebliebener Torso, der mit einer tief herabhängenden Halskette aus zwei "Schnüren" geschmückt ist und eine Art Bindeglied zwischen den in dieser Phase nicht mehr vertretenen flaschenförmigen Statuetten und den violinförmigen Plastiken bilden soll⁶²⁾. Gleichfalls in die Periode II von Pirak gehört ein gebranntes Tonfigürchen, das an der Vorderseite der Basis eine Vertiefung aufweisen soll, die von einem Tonwulst umgeben ist. Die Gliedmaßen sollen wie in der vorhergehenden Phase als Stummel ausgebildet sein⁶³⁾. Bei einer weiteren Plastik, von der gleichfalls keine Abbildung vorliegt, soll die Scham durch Nadelstiche angedeutet sein⁶⁴⁾.

Typ (iv): Reiterfiguren

Die in der Periode II von Pirak zahlreichste Gruppe der anthropomorphen Plastiken sind Reiterfigürchen, die gegenüber denen der vorhergehenden Periode einige bemerkenswerte Weiterentwicklungen zeigen. Darum fällt besonders auf, daß dieser prominente Typ in der Periode III von Pirak dann nicht mehr zu finden ist.

Der Kopf sitzt nun bei einem Teil dieser Reiterstatuetten nicht mehr direkt auf den gespreizten Beinen, sondern auf einem Rumpf, um den die Modellierung dieser Plastiken erweitert wird. Arme und auch Beine werden als kurze Stummel geformt. Eine Figur trägt lange Haare, die in langen Flechten auf dem Rücken herabhängen (Abb. 21, 579). Um ihren Kopf ist anscheinend ein schmaler "Reif" gelegt. Bei einem weiteren Bruchstück ist ein "Gürtel" um die Taille zu erkennen (Abb. 21, 580).

J.-F. Enault erwähnt auch Reiterfigürchen, die ungebrannt geblieben sind, und deren Oberteil an die violinförmigen Statuetten erinnern soll; in den Veröffentlichungen sind diese jedoch nicht abgebildet⁶⁵⁾.

Typologisch entspricht den Reiterstatuetten dieser Periode in Pirak ein Figürchen, das schon vor längerer Zeit in Dabarkot gefunden wurde⁶⁶⁾.

Kaum etwas Neues bietet die in den Schichten der Periode III in Pirak gefundene Terrakottaplastik. Einerseits zeichnet sie sich durch die bereits erwähnte Verarmung der Typenreihe aus: Von den in Periode I ursprünglich vorhandenen vier Haupttypen werden nur noch zwei angetroffen - die violinförmigen Figuren (Abb. 22, 570) und die kegelförmigen Plastiken. An die Stelle einer dynamischen Evolution dieser Typen ist anscheinend ein Beharren auf der nunmehr vorhandenen Konvention getreten. Darum ist besonders hervorzuheben, daß eine Figur ganz unverkennbar einen sitzenden armlosen Typ repräsentiert (Abb. 22, 595), der zuvor in Pirak unbekannt und auch in der Periode III bisher einmalig ist. Einzelne Figürchen scheinen eine Verschmelzung von violinförmigen Typen und Reiterfigürchen zu repräsentieren (Abb. 22, 597, 598).

Hier konnte nur der Entwicklungsweg der anthropomorphen Tonplastik im nördlichen Belutschistan besprochen werden. Die ebenfalls im VI./V. Jt. v.u.Z. erstmals erscheinenden und sich dann vielfältig und zahlreich neben ihr entwickelnden zoomorphen Tonstatuetten bleiben im Rahmen dieses Beitrages unberücksichtigt. An dieser Stelle kann keine umfassende und auch Situationen in angrenzenden Regionen einbeziehende Diskussion der anthropomorphen Tonplastik in Nordbelutschistan geführt werden. Dennoch scheint es geboten, einige wesentliche Punkte, die den Zusammenhang auch mit der kulturhistorischen Entwicklung in dieser Region betreffen, hervorzuheben.

Anthropomorphe (und auch zoomorphe) Tonfiguren erscheinen im nördlichen Belutschistan offensichtlich in engstem Zusammenhang mit dem Übergang zu Domestizierung und Kultivierung von Tieren und Pflanzen seit dem VI./V. Jt. v.u.Z. Bisher wurde nirgendwo in Südasien das Gestalten von Menschen- und/oder Tierfiguren, aus welchem Material auch immer, für Paläolithikum und Mesolithikum eindeutig bewiesen. Bei dem Modellieren von anthropomor-

phen (und zoomorphen) Statuetten durch die frühen Bodenbauer und Viehzüchter im nördlichen Belutschistan handelt es sich also nicht um eine alte Tradition. Es ist ein Element, das sie in ihre materielle Kultur bei Vorhandensein der entsprechenden Voraussetzungen aufnehmen konnten. Naheliegend, aber nicht exklusive Möglichkeit, ist die Annahme, daß die frühen Bauern in Mehrgarh die Anregung hierzu aus westlicher Richtung empfangen und ihren Bedürfnissen gemäß gestalteten.

Die seit dem VI./V. Jt. bis Ende des IV./Anfang des III. Jt. v.u.Z. in Nordbelutschistan einzige feststellbare Pose, in der anthropomorphe Plastiken modelliert sind, ist die Sitzhaltung. Damit ordnen sich diese Statuetten ein in einen größeren regionalen Rahmen, der vom südlichen Turkmenien über das ostiranische Seistan bis in das nördliche Belutschistan und dann vom Gomaltal in Waziristan in östlicher Richtung bis nach Sarai Khola bei Islamabad und Jalilpur an der Ravi reicht. Während in Nordbelutschistan zu Beginn des III. Jt. diese Pose aufgegeben wird und die Plastiken nun in stehender Haltung modelliert werden, bleibt die Sitzhaltung in den anderen Gebieten auch während des III. Jt. und z.T. bis ins II. Jt. vorherrschend und erlebt regional unterschiedliche Variationen. Die auffällige und grundsätzliche Änderung in der Pose der Statuetten geschieht in Mehrgarh in Periode VII, als nach den archäologischen Befunden die Auflösung der Urgesellschaft einen fortgeschrittenen Stand erreicht und die Siedlung proto-urbane Züge annimmt. Gleichzeitig (Phase IV) ist in Mehrgarh die Massenproduktion von anthropomorphen Statuetten feststellbar, die neben dem Bedürfnis der Gesellschaft an derartigen für den Kultgebrauch bestimmten Figuren (den die Fundumstände in Damb Sadaat und Dabarkot nahelegen) auch das Vorhandensein eines entsprechenden Marktes voraussetzt. In Mehrgarh können wir in dieser Zeit eine permanent ansässige Bevölkerung, eine anscheinend entwickelte Architektur, das Vorhandensein von bestimmten spezialisierten Handwerken und den vermutlich erheblichen Bedarf der Einwohner dieser proto-urbanen Siedlung (und vielleicht auch einer größeren Region?) an Terrakottaplastiken annehmen.



Die vor allem Frauen-, aber auch Männerfiguren zeigende Terrakottakunst der Harappakultur (vor allem aus Mohenjo-daro und Harappa), wie sie uns in der zweiten Hälfte des III. Jt.v.u.Z. begegnet - meist in steifer Pose stehend, mit herabhängenden Armen und mit aufwendigem Schmuck und kompliziertem Kopfputz - bildet also nicht, wie bislang gelegentlich angenommen, eine unvermittelt auftretende und in der gesamten Region einzigartige Erscheinung. Sie setzt mehr oder weniger direkt, wenn auch mit räumlicher Verschiebung aus der belutschistanischen Region in östlicher Richtung in die Indusebene, die bis um die Mitte des III. Jt. in Mehrgarh ausgeprägten Tendenzen in der Modellierung von Terrakottastatuetten fort und führt sie zu einem eigenen Höhepunkt.

Die kontinuierliche Entwicklung der Terrakottaplastik im nördlichen Belutschistan bricht um 2500 v.u.Z. ab. In der zweiten Hälfte des III. Jt. wird, wie die Ausgrabungen eines Gräberfeldes in Mehrgarh (Periode VIII) und der Siedlung Sibri andeuten, Einfluß aus dem nördlichen Afghanistan spürbar, der sich offenbar auch in der zeitgenössischen Terrakottakunst spiegelt. Die in Pirak dokumentierte Abfolge der anthropomorphen Terrakotten knüpft nur zum geringen Teil an diese Situation an, zeigt jedoch auffällige neue Tendenzen, was vermutlich auf weitere kulturelle Einflüsse während des II. Jt.v.u.Z. in die belutschistanische Region verweist.

Anmerkungen

- 1) Unter Belutschistan wird im vorliegenden Beitrag nur die gleichnamige Provinz in Pakistan verstanden.
- 2) S.Piggott 1961: Prehistoric India. Harmondsworth. S. 126-127; H.Mode 1960: Das Frühe Indien. Weimar. S. 23-26; G.F.Dales 1965: A Suggested Chronology for Afghanistan, Baluchistan and the Indus Valley. In: R.W.Ehrich (Hrsg.): Chronologies in Old World Archaeology. Chicago. S. 270.
- 3) V.M.Masson, V.I.Sarianidi 1973: Sredneaziatskaja Terrakota Epochi Bronzy. Moskva. S. 67-68.
- 4) Während eines Studienaufenthaltes in Pakistan konnten die

Sammlungen im Department of Archaeology and Museums in Karachi und im Museum von Peshawar studiert werden. Den Direktoren dieser Einrichtungen sei an dieser Stelle mein Dank für ihr Entgegenkommen und ihre Hilfsbereitschaft ausgesprochen.

- 5) J.-F.Jarrige and M.Lechevallier 1979: Excavations at Mehrgarh, Baluchistan: Their Significance in the Prehistorical Context of the Indo-Pakistani Borderlands. In: South Asian Archaeology 1977, Bd. I. Naples, S. 533.
- 6) J.-F.Jarrige and R.H.Meadow 1980: The Antecedents of Civilization in the Indus Valley. In: Scientific American, Bd. 243, No. 2, S. 218; M.Lechevallier and G.Quivron 1981: The Neolithic in Baluchistan: New evidence from Mehrgarh. In: South Asian Archaeology 1979, Berlin, S. 89, Abb. 9, 3.
- 7) J.-F.Jarrige and R.H.Meadow 1980: a.a.O., S. 128.
- 8) J.-F.Jarrige 1981: Economy and society in the early chalcolithic/bronze age of Baluchistan: New perspectives from recent excavations at Mehrgarh. In: South Asian Archaeology 1979, Berlin, S. 103, Abb. 8.
- 9) J.-F.Jarrige 1981: a.a.O., S. 104.
- 10) J.-F.Jarrige 1981: a.a.O., S. 103.
- 11) J.-F.Jarrige and M.Lechevallier 1979: a.a.O., S. 497, Abb.20
- 12) J.-F.Jarrige and M.Lechevallier 1979: a.a.O., S. 501, Abb.40.
- 13) J.-F.Jarrige 1979: Excavations at Mehrgarh - Pakistan. In: South Asian Archaeology 1975, Leiden, S. 82, Taf. 35-37.
- 14) W.A.Fairservis 1956: Excavations in the Quetta Valley, West Pakistan. New York. S. 224-225, Abb. 16, 17, 20.
- 15) W.A.Fairservis 1959: Archaeological Surveys in the Zhob and Loralai Districts, West Pakistan. New York. S. 299, Abb. 13.
- 16) W.A.Fairservis 1956: a.a.O., Abb. 16 a. b. c, 17 a.
- 17) V.M.Masson, V.I.Sarianidi 1973: a.a.O., S. 67-68.
- 18) V.M.Masson 1971: Poselenie Džejtun. Leningrad. S. 43, Taf. XLI 1, XLII 1.
- 19) J.-F.Jarrige 1979: a.a.O., S. 83, Abb. 39-40; J.-F.Jarrige

- and M. Lechevallier 1979: a.a.O., S. 522, 524, Abb. 38, 40.
- 20) J.-F. Jarrige and M. Lechevallier 1979: a.a.O., S. 522.
- 21) W.A. Fairservis 1956: a.a.O., S. 225-226, Abb. 17 b. c.
- 22) J.-F. Jarrige 1977: Nouvelles recherches archéologiques au Baluchistan: Les fouilles de Mehrgarh. In: Le plateau iranien et l'Asie centrale des origines à la conquête islamique. Paris. S. 91; J.-F. Jarrige and M. Lechevallier 1979: a.a.O., S. 524, Abb. 40.
- 23) S. Piggott 1961: a.a.O., S. 126.
- 24) D.H. Gordon 1960: The Background of Pre-Historic Culture in India. Bombay. S. 54, Taf. VII; Ph. Gouin 1969: Figurines de terre cuite de l'Afghanistan et du Waziristan. In: Arts Asiatiques, Bd. XIX, S. 40-43, Abb. 1, 15.
- 25) J.-F. Jarrige and J.-F. Enault 1973: Recent Excavations (French) in Pakistan. In: D.P. Agrawal and A. Ghosh (Hrsg.): Radiocarbon and Indian Archaeology. Bombay. S. 170; J.-F. Enault 1979: Fouilles de Pirak. Bd. II: Étude architecturale et figures. Paris. Abb. 116, 930; Taf. XXXV C.
- 26) J.-F. Jarrige 1979: a.a.O., S. 83.
- 27) A. Stein 1929: An Archaeological Tour in Waziristan and Northern Baluchistan. Memoirs of the Archaeological Survey of India, No. 37. S. 42, Taf. XII K.14.
- 28) A. Stein 1929: a.a.O., S. 45, Taf. XII, M.M.E.61.
- 29) A. Stein 1929: a.a.O., S. 38, Taf. IX P.262, P.W.5, P.W.9; M.A.R. Mughal 1972: A Summary of Excavations and Explorations in Pakistan (1971 and 1972). In: Pakistan Archaeology 8, S. 141, 158, Taf. XXXV B.
- 30) A. Stein 1929: a.a.O., S. 60, Taf. XVI D.N.d.9.
- 31) A. Stein 1929: a.a.O., S. 75, Taf. XVI S.J.68; W.A. Fairservis 1959: a.a.O., S. 295, 299, Abb. 13 a.
- 32) W.A. Fairservis 1956: a.a.O., S. 224-225, Abb. 16 d-g, Abb. 17 d. e. g. h.
- 33) J.-M. Casal 1961: Fouilles de Mundigak. Paris. Bd. I: S. 253, Bd. II: Taf. XLI 8. 9.

- 34) L.Dupree 1963: Deh Morasi Ghundai: A Chalcolithic Site in South-Central Afghanistan. New York. S. 92 ff., Abb. 8 a, 16, 21 a, Taf. 23 o.
- 35) C.C.Lamberg-Karlovsky and M.Tosi 1973: Shahr-i Sokhta and Tepe Yahya: Tracks on the Earliest History of the Iranian Plateau. In: East and West, Bd. 23, Nos. 1-2, S. 27, Abb. 28.
- 36) W.A.Fairservis 1956: a.a.O., S. 213.
- 37) A.Stein 1929: a.a.O., S. 59-60.
- 38) L.Dupree 1963: a.a.O., S. 92-93.
- 39) J.-F.Jarrige 1977: a.a.O., S. 90-91; J.-F.Jarrige 1979: a.a.O., S. 83; J.-F.Jarrige and M.Lechevallier 1979: a.a.O., S. 524, Abb. 39.
- 40) Ph.Gouin 1969: a.a.O., S. 44, Abb. 5, 23, 24.
- 41) J.-M.Casal 1961: a.a.O., Bd. II, Taf. XLI.
- 42) J.-F.Jarrige 1977: a.a.O., S. 91, Abb. 7; J.-F.Jarrige and M.Lechevallier 1979: a.a.O., S. 524, Abb. 41, 42.
- 43) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: Fouilles de Pirak. Bd. I: Texte. Paris. S. 355; J.-F.Enault 1979: a.a.O., Abb. 116, 929.
- 44) D.H.Gordon 1960: a.a.O., Taf. VII.
- 45) J.-M.Casal 1961: a.a.O., Bd. I: S. 253; Bd. II: Taf. XLI 7.
- 46) M.Santoni 1984: Sibri and the South Cemetery of Mehrgarh: third millennium connections between the northern Kachi Plain (Pakistan) and Central Asia. In: South Asian Archaeology 1981, Cambridge, S. 52-60.
- 47) M.Santoni 1984: a.a.O., Abb. 8.4 B.
- 48) M.Santoni 1984: a.a.O., S. 57.
- 49) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O.; J.-F.Enault 1979: a.a.O.
- 50) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., S. 169.
- 51) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., S. 173.
- 52) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., S. 169; J.-F.Enault

- 1979: a.a.O., Abb. 89, 561. 562.
- 53) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., S. 169; J.-F.Enault
1979: a.a.O., Abb. 89, 566.
- 54) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., S. 169; J.-F.Enault
1979: a.a.O., Abb. 89, 567.
- 55) J.-F.Enault 1979: a.a.O., Abb. 89, 570-572.
- 56) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., S. 171.
- 57) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., S. 171; J.-F.Enault
1979: a.a.O., Abb. 90, 573, Taf. XXXVIII A.
- 58) J.-F.Enault 1979: a.a.O., Taf. XXXVIII B.
- 59) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., S. 366, Anm.
- 60) J.-F.Enault 1979: a.a.O., Abb. 91, 587-588, Taf. XXXVI A.
- 61) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., S. 372; J.-F.Enault
1979: a.a.O., Abb. 91, 591, Taf. XXXV B.
- 62) J.-F.Enault 1979: a.a.O., Abb. 89, 568.
- 63) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., S. 170.
- 64) J.-F.Jarrige et J.-F.Enault 1976: Fouilles de Pirak - Balu-
chistan. In: Arts Asiatiques, Bd. XXXII, S. 41.
- 65) J.-F.Jarrige, M.Santoni 1979: a.a.O., *S. 171.
- 66) W.A.Fairservis 1959: a.a.O., Abb. 33 f.

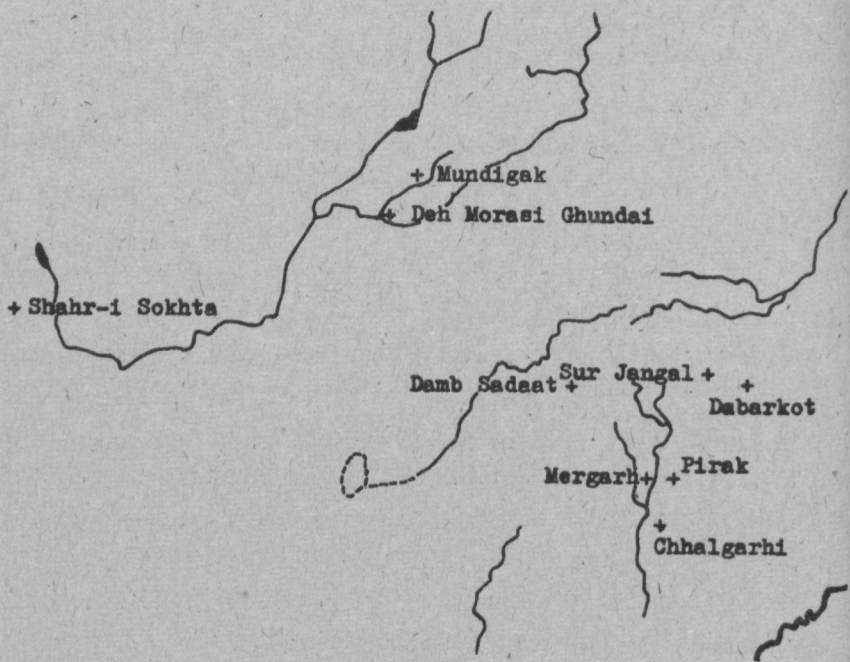


Abb. 1: Im Text erwähnte Fundorte von Terrakottaplastiken.



Abb. 2: Mehrgarh
MR. 3: Periode I



Abb. 3: Mehrgarh
MR. 4: Periode II

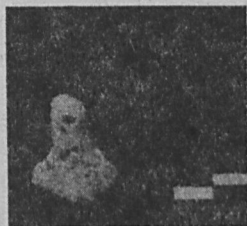


Abb. 4: Mehrgarh
MR. 4: Periode II



Abb. 5: Mehrgarh
MR. 1: Periode IV



Abb. 6: Mehrgarh MR. 1: Periode IV



Abb. 7: Mehrgarh MR. 1:
Periode VI



Abb. 8: Mehrgarh MR. 1: Periode VI



Abb. 9: Damb Sadaat: Periode II und Oberfläche



Abb. 10: Mehrgarh
MR. 1: Periode VII



Abb. 11: Mehrgarh MR. 1:
Periode VII



Abb. 12: Mehrgarh MR.- 1:
Periode VII



Abb. 13: Perlano
Ghundai



Abb. 14: Damb
Sadaat: Periode
III



Abb. 15: Deh Morasi
Ghundai: Periode IIa

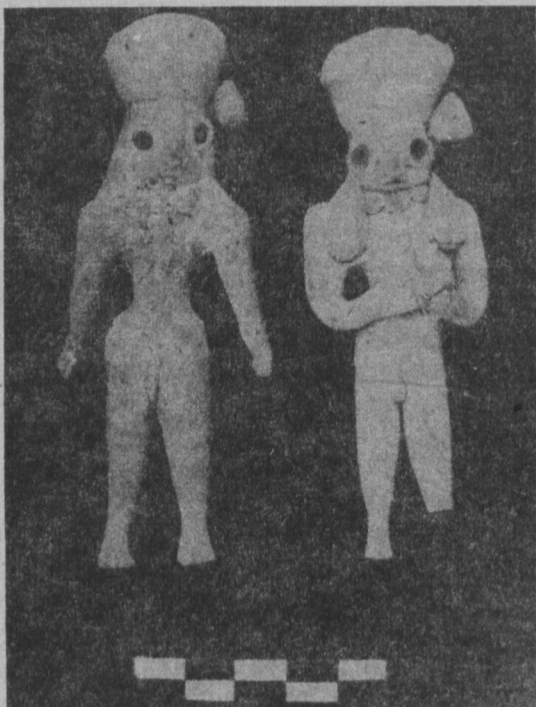


Abb. 16: Mehrgarh MR. 1: Periode VII

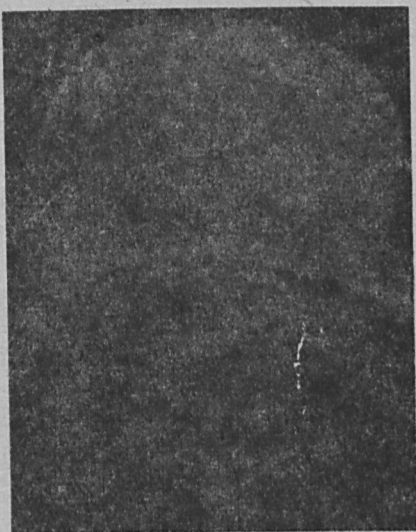


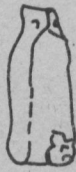
Abb. 17: Mehrgarh MR. 1: Periode VII



Abb. 18: Chhargarhi



Abb. 19: Mundigak: Periode IV 1



561



562



566



567



573



577

Abb. 20: Pirak: Periode IA: 561, 562, 573; Periode IB: 566, 567, 577



593



594



590



592



587



588



591

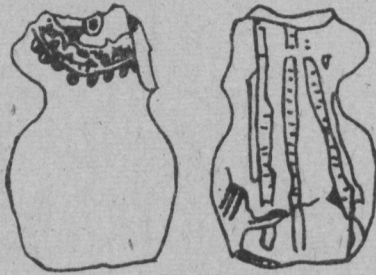


579



580

Abb. 21: Pirak: Periode II



570



595



597



598

Abb. 22: Pirak: Periode III

Markus Mode

DIE GOTTHEIT MIT DEN DRACHENSCHULTERN
(ZUR HERKUNFT UND IDENTITÄT DES "DAHĤĤĤĤ" VON PENDŽIKENT)

Im Raum 1a des Objektes I im sogdischen Pendžikent fand sich ein Malereifragment des 6. Jh. mit der Darstellung einer durch einen Nimbus als übernatürlich gekennzeichneten Person, der eine Schlange aus der linken Schulter zu wachsen scheint (Abb. 1).¹⁾ Ob die rechte, zerstörte Schulter ebenfalls eine Schlange trug, ist unklar.

Man hat diese Gestalt relativ bestimmt als den DahĤĤĤĤ des persischen Epos Šāh-nāme gedeutet. Ob es sich tatsächlich um jene Sagenfigur handelt, läßt sich wegen der fragmentarischen Erhaltung und dem kaum erkennbaren Umfeld der Darstellung nicht definitiv festlegen. Deshalb soll am Schluß dieser Bemerkungen auf die Identitätsfrage noch einmal kurz eingegangen werden.

Zunächst sei jedoch vorausgesetzt, daß die bisherigen Interpretationen zutreffen, die sich im übrigen stützen können auf einen Zusammenhang mit den gleichfalls in Pendžikent belegten Szenen des Rustam-Zyklus.

Was die bildlichen Vorläufer des "DahĤĤĤĤ" von Pendžikent betrifft, so wurde u.a. auf altorientalische Zeugnisse verwiesen, besonders auf mesopotamische Siegelzylinder der Ur-III-Zeit (Ende 3. Jt. v. u. Z.) mit Darstellungen des sumerischen Gottes Ningizzida, dem Schlangendrachen aus den Schultern ragen.³⁾ In-dessen scheint die Ableitung des Motives aus der sumerischen Mythologie nicht ganz problemlos. Den eigentlichen Schlüssel für den Ursprung der Gottheit mit den Drachenschultern dürfte ein Rollsiegel der Sammlung Foroughi liefern, das von E. Porada ver-

öffentlich und in die Akkad-Zeit datiert wurde (Abb. 2).⁴⁾ Es zeigt eine auf einem Drachenthron sitzende Göttin, der Schlangen aus den Schultern wachsen, und auch das aus der Akkad-Glyptik bekannte "Etana-Motiv" ist präsent.⁵⁾ Daß es gute Gründe gibt, jenes Siegel als ostiranisches Produkt anzusehen ("Lut-Altertümer"), hat P. Amiet dargelegt.⁶⁾ Wenn wir seiner zeitlichen Einordnung dieser Fundgruppe folgen (etwa Akkad-Zeit), dann darf vermutet werden, daß die Ningizzida-Typik der Ur-III-Siegel und anderer Denkmäler jener Periode⁷⁾ eine Übernahme aus dem Iran war. Mit "Iran" meinen wir natürlich den Großraum, nicht den Sitz einer iranischen ethnischen Einheit. Für die Akkad-Zeit in Mesopotamien selbst läßt sich nur ein entfernt verwandtes Siegel zum Vergleich heranziehen, auf dem bei einem thronenden Gott zwei Schlangen in Beinhöhe aus dem Rock hervorragen.⁸⁾

Das Motiv der Gottheit mit den Drachenschultern ist ansonsten für Mesopotamien nahezu irrelevant. Eine Ausnahme bilden zwei fast identische altbabylonische Terrakottareliefs (1. Hälfte des 2. Jt. v. u. Z.), die eine stehende Göttin zeigen (Abb. 3 und 4).⁹⁾ Dieser Göttin ragt aus beiden Schultern je ein fratzenhaft-menschlicher Kopf. R. Opificius deutet das Ganze als Muttergöttin, ohne auf die merkwürdige Schulterbildung einzugehen¹⁰⁾. Da die Stücke innerhalb der großen Zahl altbabylonischer Tonreliefs einzig dastehen, könnte man mit aller Vorsicht auch hier an östliche Fremdeinflüsse denken.

Deutlicheres Vergleichsmaterial zu unserem Motiv bieten die Luristan-Bronzen, auf die schon B. Brentjes hingewiesen hat.¹¹⁾ Vor den von ihm vermerkten Parallelen muß jedoch ein Göttinnenidol genannt werden, das sich aufgrund der aus den Schultern schauenden vogelartigen Köpfe hier besonders prägnant anbietet (Abb. 5).¹²⁾ Das wohl in die erste Hälfte des 1. Jt. v. u. Z. gehörige Stück hat gewisse Gemeinsamkeiten mit luristanischen Tierbezwingergruppen (auf die Brentjes verwies), bei denen ein offenbar männliches Wesen zwei Fabeltiere packt, die vom Hals oder Kopf eines am Bauch des Tierbezwingers befindlichen zweiten anthropomorphen Wesens ausgehen (Abb. 6).¹³⁾ Allerdings scheinen derartige Gruppen einigen Darstellungen auf Scheibenkopfnadeln

und Schmuckblechen näher zu stehen, welche vielleicht dreiköpfige Götter oder Dämonen meinen.¹⁴⁾

Unser nächstes Vergleichsstück stammt aus dem spätparthischen Mesopotamien des 2. Jh. u. Z. und führt uns damit etwas näher an die Zeit des sogdischen Pendžikent heran. Gemeint ist eine der charakteristischen Reliefplatten von Hatra, die den babylonischen Gott Nergal in eigentümlicher parthisch-hellenistischer Mischform abbildet.¹⁵⁾ Der Gott führt einen dreiköpfigen Kerberos an der Leine und es wachsen ihm Schlangen aus den Schultern, bilden seinen Gürtel und sogar die Schuhbindungen. Zweifellos darf man die Schlangenattribute zum parthischen Element der Darstellung rechnen. Bemerkenswert an dieser synkretistischen Bildung ist, daß sie auf den Unterweltscharakter der iranischen Gottheit mit den Drachenschultern hinweist (Nergal ist der babylonische Unterweltsgott), was eine gewisse Verwandtschaft mit dem späteren Dahhāk nahelegt.

Folgt man den angeführten Bildbeispielen¹⁶⁾, so könnten sie als Brücke verstanden werden, die von bereits seit dem 3. Jt. v. u. Z. auf iranischem Gebiet heimischen Vorstellungen einer Gottheit mit Drachenschultern hinaufreicht über den parthischen Kulturhorizont bis hin zur synkretistischen Bilderwelt der sogdischen Stadt Pendžikent. Verbindungslinien von ähnlicher zeitlicher Tiefe hat man auch im Falle der sogdischen Nanā-Darstellungen zu ziehen versucht¹⁷⁾ - das könnte eine methodische Berechtigung für unseren Brückenschlag durchaus abgeben.

Schließlich sei, wie angekündigt, noch einmal die Identität der sogenannten "Dahhāk"-Figur von Pendžikent angesprochen. Dabei wollen wir von den altorientalischen Motivparallelen absehen und die Darstellung aus Pendžikent (Abb. 1) unvoreingenommen betrachten: Läßt sich wirklich mit Sicherheit sagen, daß die Schlange aus der Schulter der abgebildeten Figur herauswächst? Zweifel ergeben sich, wenn man das ringartige Gebilde am Hals der Gestalt berücksichtigt und annimmt, es stünde mit der Schlange in Verbindung. Diese würde dann lediglich um den Hals der Figur gewunden sein. Eine solche Sicht des Bildes ist nicht ganz

unbegründet, wie im folgenden gezeigt werden soll: In der Ostturkestan-Abteilung der Leningrader Ermitage befindet sich eine außerordentlich bemerkenswerte Terrakottafigur von 61 cm Größe,¹⁸⁾ die eine thronende männliche Gestalt mit schwerem Gürtel, konischer Kappe und Vollbart zeigt (Abb. 7)¹⁹⁾. Die Hände der Figur greifen offenbar an die Brust. Von dort ringeln sich zwei Schlangen über die Schultern nach hinten, winden sich um den Hals und sind dann über die Ohren der Person gelegt, wo man die Schlangenköpfchen deutlich sieht. Wie mir Frau Dr. D'jakonova liebenswürdigerweise mitteilte, ist die Herkunft des Stückes unbekannt; es befand sich bei den Khotan-Terrakotten der Ermitage. Gewisse stilistische Ähnlichkeiten des Gesichtes mit sogdischen Köpfchen von Ossuardeckeln und der Kleidungsornamentik mit mittel- bzw. zentralasiatischem Material sind bei der Plastik zweifellos vorhanden. - Handelt es sich hier nun um Dahhək?²⁰⁾ Es wäre möglich, doch lassen die ikonographischen Besonderheiten auch die Annahme zu, daß eine ganz andere mythische oder Sagengestalt dargestellt ist. Sicher steht die Plastik jener sogdischen Darstellung aus Pendžikent zeitlich und räumlich zumindest nahe und deutet an, daß Interpretationen behutsam vorzunehmen sind.

Eine weitere Beobachtung an Pendžikenter Malereien verstärkt unsere Zurückhaltung: Ein Fragment aus Objekt XXII/1 mit der Darstellung des dreiköpfigen sogdischen Gottes Vešparkar (Višvakarman, Abb. 8)²¹⁾ läßt deutlich erkennen, wie die sechs Schulterklappen der Götterrüstung in Drachenköpfen (Senmurvenköpfen?) enden, aus denen dann die sechs Arme des Wesens hervorragen. Diese spezifischen ikonographischen Details der Rüstung dürften wohl als Form einer "Drachenschulter-Symbolik" aufzufassen sein. Gleiches trifft zu für das Bild einer als schwerbewaffneter "Krieger" gedeuteten Gestalt (Objekt VI/55, Abb. 9).²²⁾ Auch hier die Rüstung mit der Drachenschulter, was uns unter Berücksichtigung von Nimbus und aus der Schulter züngelnden Flammen in der Figur ein übernatürliches Wesen sehen läßt (keinen bloßen "Krieger"), bei dem Bezüge zu ostturkestanischen und chinesischen Lokapāla-Bildnissen nicht von der Hand zu weisen sind (Abb. 10)²³⁾ Ein weiteres Beispiel für eine Götterrüstung mit Drachenschulter - diesmal bei einer Mondgottheit - läßt sich schließlich auf ei-

ner Malerei aus dem historisch und kulturell Pendžikent verwandten Fundort Kalai Kachkacha I/Šachristan (=Bundžikat?) belegen.²⁴⁾

Schlangen- bzw. Drachenschultern stehen also in Pendžikent (und beizuordnenden Fundplätzen) durchaus in verschiedenen Kontexten: Der "Krieger/Lokapāla" aus Objekt VI/55 von Pendžikent ist nicht dem Gott Vešparkar des Objektes XXII/1 gleichzusetzen, der wiederum nicht identifiziert werden kann mit dem Mondgott aus Kalai Kachkacha I in Ustrušana und ebensowenig mit dem Pendžikenter "Dahhāk" von Objekt I/1a. Die Symbolik der Drachenschultern findet sich demnach im gleichen Kulturbereich in differenzierten Bedeutungsfeldern, von denen wir im Grund nur sehr wenig wissen. Auch deshalb muß letztlich offen bleiben, ob unter den Malereien Pendžikents tatsächlich eine Darstellung der iranischen Epenfigur Dahhāk (Abb. 11)²⁵⁾ erkannt werden darf.

Anmerkungen

- 1) Belenickij, A.M. - B.I.Maršak: Nastennye rospisi, otkrytye v Pendžikente v 1971 godu. In: Soobščeniija Gos. Ordena Lenina Ėrmitaža. 37. Leningrad 1973, 54-58 (56, ris. 4); vgl. Azarpay, G.: Sogdian painting. The pictorial epic in Oriental art. Contr. by A.M.Belenitskii, B.I.Marshak, and M.J. Dresden. Berkeley, Los Angeles, London 1981, fig. 33; Belenickij, A.M. - V.A.Meškeris: Zmei-drakony v drevnem iskusstve Srednej Azii. In: Sovetskaja archeologija. 1986. 3, 16-27 (ris. 8 auf p. 24 = sehr deutliche und detaillierte Umzeichnung des Bildes).
- 2) Belenizki, A.M.: Mittelasiens. Kunst der Sogden. Leipzig 1980, 203; Azarpay 1981 (wie Anm. 1), 67, 108, 187.
- 3) Mode, Hanne: Spätantike und frühmittelalterliche Wandmalereien Mittelasiens. Diss. Univ. Halle, 1980, 38; Brentjes, B.: Contributions to the iconography of some picture-motifs of Central Asia. In: The Arab world and Asia between development and change. Berlin 1983, 279-285 (281). - Auf den formalen Zusammenhang vom Dahhāk des Šah-nāme mit den erwähnten Ur-III-Siegeln ist schon hingewiesen worden von Soper, A.C.: Aspects of light symbolism in Gandhāran sculpture. In: Arti-

- bus Asiae. 12. 1949, 252-283, 314-330; 13, 1950, 63-85 (269-270, note 42; zu Dahhāk s. a. p. 314).
- 4) Porada, E.: Alt-Iran. Baden-Baden 1962 (= Kunst der Welt), 33f u. Fig. 14; dies.: Problems of interpretation in a cylinder seal of the Akkad period from Iran. In: Comptes rendus de la XI^e rencontre assyriologique internationale. Leiden 1964, 88-93 u. pl. I, A.
 - 5) Etana in der Akkad-Glyptik: Boehmer, R.M.: Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit. Berlin 1965 (= Unters. z. Assyriol. u. Vorderasiat. Archäol., NF 4), 122-123, 190.
 - 6) Amiet, P.: Antiquités du desert de Lut. A propos d'objets de la collection Foroughi. In: Revue d'assyriol. et d'archéol. orientale. 68. 1974, 97-110 (106 u. fig. 12).
 - 7) Vgl. z. B. die Berliner Gudea-Stele bei Pritchard, J.B.: The ancient Near East in pictures. Princeton 1954, no. 513.
 - 8) Boehmer 1965 (wie Anm. 5), 103 u. Abb. 573.
 - 9) Van Buren, E.D.: A clay relief in the 'Iraq Museum. In: Archiv f. Orientforsch. 9. 1933-1934, 165-171 (Fig. 1, Iraq Mus. Baghdad 9574; Fig. 2, Luvre AO 12442); vgl. Opificius, R.: Das altbabylonische TerrakottarelieF. Berlin 1961 (= Unters. z. Assyriol. u. Vorderasiat. Archäol., NF 2), 210 u. Nr. 224-225.
 - 10) Ebd., 210.
 - 11) Brentjes 1983 (wie Anm. 3), 281.
 - 12) Ghirshman, R.: Persia. From the origins to Alexander the Great. (London) 1964, ill. 56.
 - 13) Ebd., ill. 51; von Ghirshman als Gott Sraosha (?) gedeutet. Beispiele für derartige Gruppen gibt es sehr viele.
 - 14) Vgl. Ghirshman 1964 (wie Anm. 12), ill. 64, 90, 91. Auf der Silberplatte in Cincinatti sieht Ghirshman (ill. 64 u. p.52) Zurvan, Ahura Mazda und Ahriman dargestellt. - Zum Problem der mehrköpfligen Götter, das in seiner Umfänglichkeit hier nicht weiter verfolgt werden kann, vgl. Kirfel, W.: Die dreiköpfige Gottheit. Bonn 1948.

- 15) Ghirshman, R.: Iran. Parthians and Sassanians. (London) 1962, ill. 98; Schlumberger, D.: Der hellenisierte Orient. Baden-Baden 1969 (= Kunst der Welt), 143-145 u. Abb. p. 146. - Zum iranisch-mesopotamischen Synkretismus dieser Gestalt s. a. Ingholt, H.: Parthian sculptures from Hatra. New Haven 1954 (= Mem. of the Connecticut Acad. of Arts and Sc., 12), 24; Widengren, G.: Iranisch-semitische Kulturbegegnung in parthischer Zeit. Köln, Opladen 1960 (= Arbeitsgem. f. Forsch. d. Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswiss., 70), 23, Anm. 83. - Zu Nergal vgl. Weiher, E. v.: Der babylonische Gott Nergal. Neukirchen, Vluyn 1971 (= Alter Orient u. Altes Testament, 11) (p. 106 zum Nachleben in Hatra).
- 16) Eine interessante Göttergestalt ist die sog. "schlangenfüßige Göttin", deren Bild in mehreren Beispielen aus dem Raum der pontischen Skythen überliefert ist. Bemerkenswerterweise findet sich kaum ein Hinweis darauf, daß bei mindestens zwei der Darstellungen die Göttin über Schlangen- bzw. Drachenschultern verfügt (Goldbleche aus Kul Oba und Cimalovaja Mogila), vgl. Grakov, B.N.: Skify. Moskva 1971, tabl. XIV, a, v; bes. gut erkennbar bei Artamonov, M.I.: Treasures from Scythian tombs in the Hermitage Museum, Leningrad. London 1969, pl. 230 (Kul Oba). Allg. zu dieser Göttin (ohne Hinweis auf die Schultern) Iwanowa, A.P.: Gestalten der örtlichen Mythologie in der Kunst des Bosporos. In: Das Altertum. 5. 1959, 233-242 (239-240).
Auf eine Erörterung weiterer verwandter Darstellungstypen im mittelmeerischen Raum muß hier verzichtet werden. Lediglich erwähnt seien etruskische Todesdämonen (Tarquinia, Tomba dell'Orco, vgl. Vacano, O.-W. v.: Die Etrusker in der Welt der Antike. Reinbek 1957 (= rowohlts deutsche enzykl., 54), Abb. 30 u. 35) und die griechische Medusa/Gorgo (vgl. Wilhelm II.: Studien zur Gorgo. Berlin 1936).
- 17) Azarpay, G.: Nanā, the Sumero-Akkadian goddess of Transoxania. In: Journ. of the American Oriental Soc. 96, 1976, 536-542.
- 18) Publiziert von D'jakonova, N.V.: Terrakotovaja figurka Zachaka. In: Gos. Ėrmitaż. Trudy otdela Vostoka. T. 3. Redak-

- tor I.M.Lur'e. Leningrad 1940, 195-208 (tabl. 1 ggü. p. 200). Die Verf.in befaßt sich ausführlich mit dem mythologischen Umfeld und der Geschichte der Vorstellungen von Dahhāk.
- 19) Zeichn. n. eigener Aufnahme.
- 20) D'jakonova 1940 (wie Anm. 18) sieht in der Plastik Dahhāk wiedergegeben.
- 21) Belenickij, A.M. - B.I.Maršak: Čerty mirovozzrenija Sogdijcev VII-VIII vv. v iskusstve Pendžikenta. In: Istorija i kul'tura narodov Srednej Azii. Moskva 1976, 75-89 (ris. 11 auf p. 180).
- 22) Ebd., ris. 15 auf p. 183.
- 23) Hölzerner Lokapāla der Tang-Zeit, Paris, Musée Guimet. - In der chinesischen Kunst sind derartige Wächterfiguren mit Drachenschultern (später auch bei anderen Dämonen) mindestens seit der Tang-Zeit recht häufig: Lokapālas des 8. Jh. in Dunhuang: Swann, P.C.: Chinese monumental art. New York 1963, pl. 67, 68. Allg. zu Tang-Lokapālas vgl. Yang Hung: Studies in the ancient Chinese armour. In: K'ao-ku hsieh-pao. 1976, 19-46 u. 59-96, bes. 77-79 (zit. n. Dien, A.E.: A study in early Chinese armour. In: Artibus Asiae. 43. 1981-1982, 5-66 (35, note 174). - In der ostturkestanischen Wandmalerei erscheint der Lokapāla-Typ mit Drachenschultern besonders auffällig in Bēzāklik, s. Grünwedel, A.: Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan. Berlin 1912, 239 u. Fig. 512 (Anlage 4); Le Coq, A.v.: Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens. Berlin 1925, fig. 91. Eine entsprechende Wächterskulptur aus Shikshin wird vorgestellt von D'jakonova, N.V.: Osada Kušinagary. In: Vostočnyj Turkestan i Srednjaja Azija. Moskva 1984, 97-107 (216, ris. 10; im Text p. 100 wird auch auf die Pendžikenter Parallelen verwiesen). - Löwenschultern bei ostturkestanischen Skulpturen: Toumchouq. Planches. Ed. L.Hambis. Paris 1961 (= Miss. P. Pelliot, 1) fig. 150, 242; Paul-David, M. - M.Hallade - L. Hambis: Toumchouq. Paris 1964 (= Miss. P. Pelliot, 2), Abb. F1, 3, T32. Zu Lokapāla vgl. ferner allg. Gautier, S. - R. Jera-Bezard - M.Maillard: Buddhism in Afghanistan and Central Asia. Part 2. Leiden 1976 (= Iconography of religions,

13, fasc. 14, 2), 31-32; Getty, A.: The gods of northern Buddhism. Rutland, Tokyo 1962, 166-168.

- 24) Negmatov, N.N.: O živopisi dvorca Afšinov Ustrušany. In: Sovetskaja archeologija. 1973. 3, 183-202 (194, ris. 9; hier als Krieger im Wagen bezeichnet). - Der Deutung eines Dämons auf dem großen Holztympanon von Kalai Kachkacha I als Dahhāk, wie sie Negmatov vornimmt, kann ich mich nach Besichtigung des Originals in Dušanbe nicht anschließen (s. Voronina, V. L. - N.N.Negmatov: Otkrytie Ustrušany. In: Nauka i čelovečstvo 1975. Moskva 1974 (sic), 51-71 (Abb. p. 60 unten)). - Im Zusammenhang mit der sogdischen Götterrüstung mit Drachenschultern sei auf den Brauch heutiger Tadžikinnen verwiesen, apotropäische Schlangenbilder als Muster auf dem Schulterteil von Gewändern abzubilden, s. Chamidžanova, M.: Nekotorye predstavlenija Tadžikov, svjazannye so smeej. In: Pamjati Michaila Stepanoviča Andreeva. Stalinabad 1960 (= Akad. Nauk Tadž. SSR, Inst. istorii, archeol. i etnografii, trudy, t. 120), 215-223.
- 25) Späte Lithographie; Ross., D.: The origins of Persian painting. In: Apollo. 12/71. 1930, 315-322 (321, fig. IX). - Die früheste Abbildung des Dahhāk aus islamischer Zeit dürfte sich auf einer Schale des 10. Jh. (Garrus, Persien) befinden, vgl. Grube, E.: Welt des Islam. Gütersloh 1968 (Schätze der Weltkunst, 7), Abb. 39. Dr. K.Rührdanz verdanke ich den Hinweis auf ein Dahhāk-Bildnis auf einem Minai-Gefäß des 13. Jh., s. Persian art before and after the Mongol conquest. (Kat.) Ann Arbor 1959, no. 101. Auf persischen Miniaturen ist Dahhāk mit Schlangenschultern oft wiedergegeben, z.B. Brian, D.: A reconstruction of the miniature cycle in the Demotte Shah Nameh. In: Ars Islamica. 6. 1939, 97-112 (fig. 2). - Zu Dahhāk in Mythologie und Kunst s. a. Lincoln, B.: Aži Dahāka. In: Wörterbuch der Mythologie. 1. Abt., Bd. 4, Lief. 17. Stuttgart 1982, 302-304; Taeschner, F.: Zohāk. Ein Beitrag zur persischen Mythologie und Ikonographie. In: Der Islam. 6. 1915-1916, 289-294 (mit Hinweisen auf alt-orientalische Bildparallelen).



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

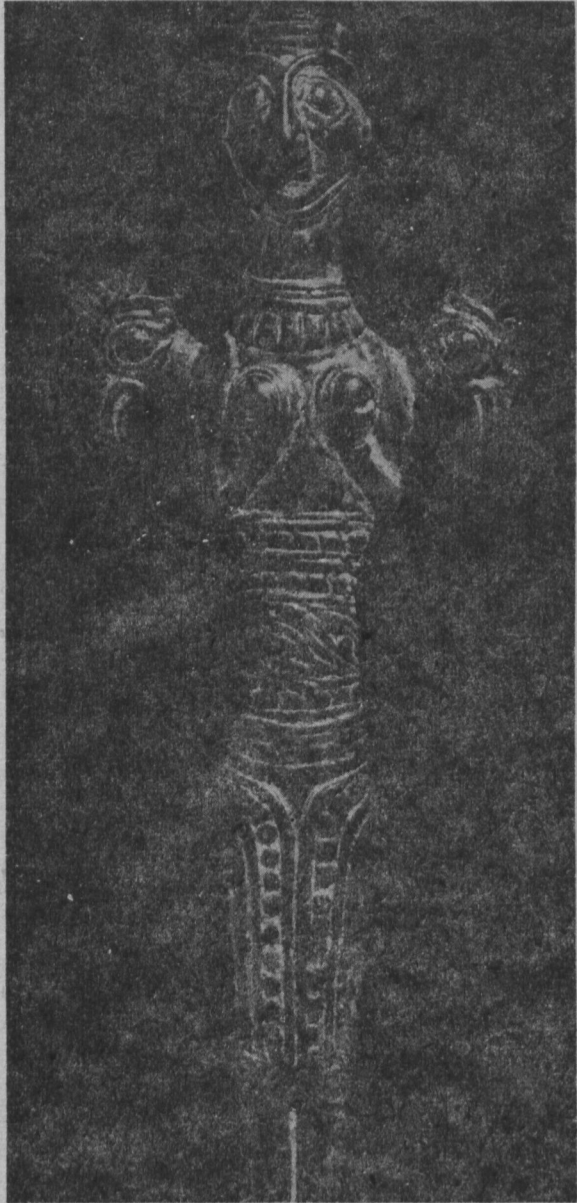


Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

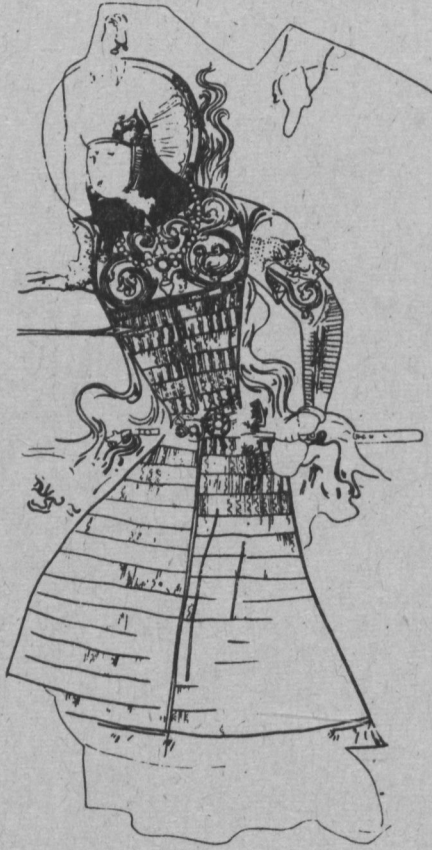


Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



ANNOTATIONEN

Sovetskaja Archeologija 1986

No. 1

S. 87-102: A. A. Čarikov (Kalinin): Izobrazitel'nye osobennosti kamennyh izvajanij Kazachstana / Besonderheiten der Darstellung von Steinskulpturen aus Kazachstan / (m. engl. Res.). - Von insgesamt 329 Skulpturen wurden 238 aufgrund bestimmter Merkmale in drei Typen - Typ I "alttürkisch", Typ II "Polowzer" und Typ III "stelenartig" - gruppiert, von denen die ersten beiden in das 6.-8. Jh. bzw. in das 9.-13. Jh. und der dritte in das 12.-14. Jh. datiert werden. (4 Abb., 4 Tab.)

S. 152-167: A. I. Isakov (Pendžikent): Sarazm - novyj rannezemledel'českij pamjatnik Srednej Azii / Sarazm - ein neues frühbäuerliches Denkmal in Mittelasien / (m. engl. Res.). - Bericht über eine 1976 entdeckte und 1977-1983 ausgegrabene Siedlung im Zerāvšan-Tal. Die früheste Periode I zeigt in der Keramik Analogien mit Geoksjur 1 und datiert nach C 14 (unkalibriert) in das späte IV. bis frühe III. Jt.v.u.Z. Die Keramik der Periode II (Mitte III. Jt.v.u.Z.) ist ähnlich Namazga-IV-Tonwaren. Periode III wird Anfang des II. Jt.v.u.Z. datiert und Periode IV, die Entsprechungen zum späten Namazga V / frühen Namazga VI zeigt, bis Mitte des II. Jt.v.u.Z. (10 Abb.)

S. 222-231: T.D.Panova (Moskva): Vostočnaja polivnaja keramika iz razkopok Moskovskom Kremle / Orientalische glasierte Keramik aus Ausgrabungen im Moskauer Kreml / (m. engl. Res.). - 1959 bis 1979 wurden bei Ausgrabungen im Moskauer Kreml 86 Scherben orientalischer glasierter Keramik gefunden, die in 4 Gruppen geordnet von der zweiten Hälfte des 13. Jh. bis in das

15. Jh. datieren. (4 Abb.)

Chronik

S. 303-310: V. I. Guljaev, M. G. Gusakov (Moskva): Vsesojuznaja naučnaja konferencija "Pričiny perechoda ot doklassovyh k ranneklassovym obščestvam" (Moskva, 1984) / Wissenschaftliche Allunionskonferenz "Ursachen des Übergangs von Vorklassen- zu Frühklassengesellschaften" (Moskau, 1984) /. - Ausführliche Wiedergabe von Vorträgen über allgemeine Aspekte der Staatsentstehung und frühen Staaten und speziellere Probleme, u.a. in Mittelasien und Indien.

No. 2

S. 5-9: R. M. Munčaev (Moskva): Nekotorye itogi i perspektivy razvitija sovetskoj archeologičeskoj nauki v svete rešenij XXVII s'ezda KPSS / Einige Ergebnisse und Perspektiven der sowjetischen archäologischen Wissenschaft im Lichte der Beschlüsse des XXVII. Kongresses der KPdSU /. - Bericht über Forschungen, wissenschaftliche Veranstaltungen und Publikationen sowjetischer Archäologen, die auch den orientalischen Bereich betreffen.

S. 34-46: V. I. Sarianidi (Moskva): Mesopotamija i Baktrija vo II tys. do n. ě. / Mesopotamien und Baktrien im II. Jt.v. u. Z. / (m. engl. Res.). - Diskutiert u.a. Zeremonialärte, Statuetten und Siegel aus Baktrien, die auf enge Beziehungen mit Mesopotamien im II. Jt. v. u. Z. über iranische Zwischenstationen verweisen. (8 Abb.)

S. 198-209: R. G. Džattiaty (Gchinvali): Rannesrednevekovyj mogil'nik v seleni Edys (Južnaja Osetija) / Eine frühmittelalterliche Nekropole im Dorf Edys (Südostsetien) / (m. engl. Res.) - Bericht über die Ausgrabung von fünf Gräbern (1982), die nach den Beigaben den Alanen zugerechnet und in die zweite Hälfte des 6. bis Anfang des 7. Jh. datiert werden. (6 Abb.)

S. 247-253: T. N. Bulygina (Moskva): Novye nachodki egipetskich izdelij v Fergane / Neue Funde ägyptischer Gegenstände in

Fergana /. - Im Gräberfeld Tašravat VIII wurde in den Kurganen 31 und 28 je ein Anhänger aus ägyptischer Fayence gefunden, die an den Beginn bzw. Mitte des I. Jt. v. u. Z. datiert werden. (1 Abb.)

Chronik

S. 278-280: Ja. V. Vasil'kov, L. B. Kirčo (Leningrad): Vtoroj sovetsko-indijskij simpozium po archeologii Srednej Azii i Indii (Ašchabad, 1984) / Zweites sowjetisch-indisches Symposium zur Archäologie Mittelasiens und Indiens (Ašchabad, 1984) /. - Kurze Information über die Vorträge, die im wesentlichen Problemen der frühen Eisenzeit in Süd- und Mittelasien gewidmet waren.

No. 3

S. 5-15: S. N. Korenevskij (Moskva): O metalle èpochi srednej bronzy v gornoj zone Severo-Vostočnogo Kavkaza / Über Metall aus der mittleren Bronzezeit in der Gebirgszone des nordöstlichen Kaukasus / (m. engl. Res.). - Detaillierte typologische und chemische Analysen von Metallobjekten aus den Gräberfeldern Ginči und Gatyn-Kale verweisen auf die mögliche Nutzung von zwei verschiedenen Erzlagerstätten, auf zwei lokale Metallbearbeitungsbereiche und die Einführung von Zinnbronzen im Nordostkaukasus beim Übergang von der Mittel- zur Spätbronzezeit. (4 Abb., 3 Tab.)

S. 16-27: A. M. Belenickij, V. A. Meškeris (Leningrad): Zmei-drakony v drevnem iskusstve Srednej Azii / Schlangen - Drachen in der alten Kunst Mittelasiens / (m. engl. Res.). - Einordnung von Schlangen- und Drachendarstellungen aus Pendžikent in die Tradition derartiger Darstellungen auf Keramik, Siegeln, Terrakottplastiken usw. in Mittelasien. (8 Abb.)

S. 235-238: V. M. Kosjanenko (Rostov-na-Donu): Egipetskij import iz nekropolja Kobjakova gorodišča / Ägyptischer Import aus der Nekropole des Gorodišče Kobjakovo /. - In dem am unteren Don gelegenen Gräberfeld (1.-3. Jh. u. Z.) wurden in 13 Gräbern Amulette in figurlicher Form sowie Perlen aus ägyptischer Fayence gefunden. Alle Amulette und die Mehrzahl der Perlen da-

tieren in das 1. Jh. u.Z., einzelne Perlen in das 2. - 3. Jh.
(2 Abb.)

S. 243-249: S. D. Loginov, A. B. Nikitin (Ašchabad, Moskva):
Monety s vsadnikom iz Merva / Münzen mit Reiter aus Merv / -
Übersicht und Beschreibung von 39 Kupfermünzen mit Reiterdarstel-
lung, die an unterschiedlichen Orten gefunden und vermutlich
zwischen 240 und 260 u. Z. während der Regierungszeit von Shapur
I. geprägt wurden. (3 Abb., Katalog)

Chronik

S. 286-290: Z. V. Januševič, G. A. Paškevič (Kišinev, Kiev):
Šestoj simpozium Meždunarodnoj rabočeje gruppy po paleoetnobotani-
ke (Niderlandy, 1983) / Sechstes Symposium der Internationa-
len Arbeitsgruppe zur Paläoethnobotanik (Niederlande, 1983)/. -
Kurze Resümees der Vorträge, von denen einige auch Befunde aus
dem Nahen Osten erörterten.

No. 4

S. 53-73: A. K. Ambroz (Moskva): Kinžaly VI-VIII vv. s dvum-
ja vystupamna nožnach / Dolche des VI. - VIII. Jh. mit zwei
Vorsprüngen an den Scheiden / (m. engl. Res.). - Ausgehend von
Darstellungen von Dolchen auf Malereien aus Mittelasien und
Ost-Turkestan, türkischen Steinskulpturen usw. werden Rekon-
struktionen eines Dolches aus dem Iran und von drei Dolchen aus
Nomadengräbern des 7. Jh. u. Z. vorgestellt. (7 Abb.)

S. 74-89: V. E. Vojtov (Moskva): Drevnetjurkskie pamjatniki
na Chanue / Alttürkische Denkmäler an der Chanu / (m. engl.
Res.). - Der bereits 1891 entdeckte Memorialkomplex in der MVR
wurde 1981 von einer sowjetisch-mongolischen Expedition stu-
diert. Runeninschriften und die Ikonographie der gesamten Grup-
pe datieren den Komplex in das 7. - 8 Jh. (10 Abb.)

S. 194-209: Ė. V. Rtveladze (Taškent): Srednevekovyj mogil'-
nik Bit-Tepe v Čaganiane / Das mittelalterliche Gräberfeld Bit-
Tepe in Čaganian / (m. engl. Res.). - In dem 1979 entdeckten
Gräberfeld wurden 7 Grabgewölbe ausgegraben, die nach Münzen in

die zweite Hälfte des 7. und die erste Hälfte des 8. Jh. datiert werden. (8 Abb.)

S. 210-215: A. Ė. Berdimuradov (Samarkand): Vinodel'naja masterskaja v severo-zapadnoj Ustrušane / Eine Weinkelterei im nordwestlichen Ustrušān / (m. engl. Res.). - Die im Dorf Abuz (Uzbekische SSR) ausgegrabene Anlage ist mit einer Presse und einem Weintank versehen und wird nach Glasfragmenten in das 7.-8. Jh. datiert. (3 Abb.)

S. 254-261: Ch. G. Achunbabaev (Samarkand): Ob odnoj gruppe sogdijskich monet / Über eine Gruppe sogdischer Münzen /. - Zwei Bronzemünzen, die bei Ausgrabungen in Afrasiab gefunden wurden, werden als Prägungen von Devaštič identifiziert, der auf den Münzen Afrig genannt wird; sie werden 719-720 (?) und 719-722 datiert. (2 Abb.)

Hans-Joachim Peuke





ULB Halle

3/1

000 886 742



C 2 42 (m. 1987)



