

JIŘÍ HRUBÝ

DER KOSMISCHE KREISLAUF DES WASSERS IN DER
BILDENDEN KUNST DES
SUMERISCH-AKKADISCHEN KULTURKREISES

In der subtropischen Zone Vorderasiens, wo der sumerisch-akkadische Kulturkreis entstand, erblühte und unwiderruflich verschwand, war Süßwasser immer die Grundbedingung der Vegetation, der Landwirtschaft und des Lebens überhaupt. Die landwirtschaftliche Produktion ist vor allem mit dem Wasserkreislauf untrennbar verbunden, dem der Mensch gerade in diesem Erdteil seit den Anfängen der Zivilisation volle Aufmerksamkeit widmen mußte. Diese Tatsache wird nicht nur durch die Stellung bewiesen, die diese Naturerscheinung in den religiösen und kosmogonischen Traditionen einnimmt, sondern auch deren Darstellung in der bildenden Kunst, der man seit der Hälfte des 3. Jahrtausends v. u. Z. bis zum Ende der sumerisch-akkadischen Kultur begegnet.

Die sumerisch-akkadische Kosmogonie, welche wegen des Mangels an zusammenhängenden Quellen auf Grund von Traditionen aus verschiedenen Zeitabschnitten ergänzend rekonstruiert wird, faßt die Erde als eine Scheibe auf, die im Süßwassermeer (sum. *ab-zu*, akkad. *apsu*) liegt; aus diesem strömen alle Quellen, Bäche und Flüsse, um wieder dorthin zurückzukehren. Auch das Salzwassermeer (akkad. *tamlu*) nimmt hier seinen Ursprung. Als ein himmlischer Ozean umgibt das *apsu* den in drei halbkugelförmigen Sphären über der Erde liegenden Himmel, von wo aus sein Wasser als Regen herabfällt.

Diese kosmogonische Spekulation ist ein mythisches Abbild der tatsächlichen Verhältnisse in der Natur: unter der alluvialen Überschwemmungsschicht Mesopotamiens kommt überall in geringer Tiefe das Grundwasser zum Vorschein und der Haupttempel des Gottes Ea in Eridu entstand direkt an der Lagune des jetzigen Persischen Golfes, der damals noch tief ins heutige Festland bis zum Halbkreis der alten sumerischen Städte hineinreichte. Der himmlische Ozean ist allerdings eine theologische Darstellung der atmosphärischen Feuchtigkeit, die in Form von Niederschlägen und Gewittern zum Vorschein kommt.

Der Urheber des kosmischen Wasserkreislaufs und dessen Einheit ist der sumerische Gott Enki, mehr nach seinem späteren Namen Ea bekannt, der durch seine Zauberkünste die Macht der alten, durch die Triade Apsu-Tiamat-Mummu repräsentierte Göttergeneration gebrochen hatte. Dadurch trennte er das Salzmeerwasser von dem *apsu* ab, welches er zu seinem Reiche machte. Das *apsu* steigt aus dem ursprünglichen chaotischen Zustande des endlosen Wassermischens empor und fängt an, in der Weltallordnung die Funktion der Bewässerung der Erde als die Grundbedingung der landwirtschaftlichen Produktion und des menschlichen Daseins überhaupt zu erfüllen.

In seinem Haupttempel E-abzu in Eridu wohnt Ea als König, von seinem Hof umgeben. Seine Gattin ist die sowohl im Kult als auch in der bildenden

Kunst wenig bekannte Damgalnunna (Damkina). Unter seinen sechs Söhnen sind der älteste Marduk und der jüngste Dumuzi-abzu namhaft bekannt. Seine Tochter ist Nansche, die Göttin der Wasserquellen und -läufe. Unter den Würdenträgern des Hofes des Ea ist besonders sein als Doppelgesicht (*bifrons*) abgebildeter Minister Usmu berühmt, ferner seine Priester, Sänger, Musiker und Türhüter. Im genealogischen Zusammenhang wird oft auch Marduks Sohn Nabu als Gott der Quellen und Bewässerungskanäle genannt, während sein berühmter Vater, welcher zur Zeit der ersten Dynastie von Babylon an die Spitze des staatlichen Pantheons gelangte, als Demiurg der neuen kosmischen Ordnung aus dem Machtbereich der Wassergötter nur einige Funktionen übernimmt, vor allen die der Wahrsagung.

Wenn die Unvollständigkeit und späte Redaktion der schriftlichen Quellen es immer noch nicht gestattet, eine chronologische Reihe den kosmogonischen Vorstellungen vom kosmischen Wasserkreislauf in Sumer und Akkad zusammenzustellen, machen einen solchen Versuch wenigstens die Bildkunstdenkmäler gewissermaßen möglich. Von der Zeit der akkadischen bis zur Zeit der Seleuzidendynastie erhielt sich uns eine ziemlich ergiebige Reihe von Belegen der bildenden Kunst mit diesem Themenkreis. Während die Werke der großen Plastik fast ausschließlich dem Gebiet von Sumer, Akkad, Assyrien und Elam entstammen, kommen die beweglicheren Gegenstände der Glyptik, der Kleinplastik und der Toreutik auf dem Gebiet des ganzen sumerisch-akkadischen Kulturkreises zum Vorschein, ja sie überschreiten in einigen Fällen dessen Grenzen nicht nur als direkte Importe, sondern auch die einheimische bildnerische Produktion beeinflussend.¹ Die Klassifikation der bisher bekannten Denkmäler und die Feststellung von Haupttypen und wichtigeren Varianten der Darstellung des Wasserkreislaufes in der sumerisch-akkadischen bildenden Kunst soll in dieser Studie versucht werden.

Die ältesten erhaltenen bildnerischen Darstellungen des kosmischen Wasserkreislaufes stammen aus der Akkad-Zeit; zur vollen Reife entfaltete sich dieses Motiv allerdings erst in der Zeit der dritten Dynastie von Ur. Damals erlebte die sumerische Stadt Lagasch, im Süden des Landes auch vor Utuchegals Sieg über Gutium außerhalb der Macht der Fremdherrschaft stehend, eine ungewöhnliche Blütezeit, die sich besonders unter der Regierung des Herrschers Gudea durch mächtige, allgemein als Gipfelpunkt der sumerischen Skulptur angesehene Werke äußerte.

An den erhaltenen Denkmälern der Gudea-Zeit können wir drei Grundtypen der Darstellung des kosmischen Wasserkreislaufes unterscheiden: die sitzende Hauptgottheit als Demiurg des Kreislaufes, den Kreislauf des Wassers in der einen (irdischen) Sphäre und den Kreislauf in den beiden (irdischen und himmlischen) Sphären. Die beiden letztgenannten Auffassungen werden von einer Reihe der Nebengottheiten getragen.

Die Auffassung des Wasserkreislaufes, der mit der Hauptgottheit verbunden steht, deren Figur Wasserströme aus den Schultern oder aus einem in seiner Hand befindlichen aryballosähnlichen, weiterhin für die Wassergottheiten typischen Gefäße überquellen, finden wir auf den Abrollungen des Siegelzylinders des Gudea, die auf den beiden im Louvre aufbewahrten Fragmenten von Tonurkunden erhalten blieben (Taf. XV:1).² Der Gott hält in jeder Hand ein Gefäß mit überquellenden Wasserstrahlen, weitere Gefäße dieser Art befinden sich unter seinen Füßen und auch sein Thron erscheint als von den Gefäßen getragen und aus diesen gewissermaßen zusammengesetzt. Ihm führt der Gott

Ningizzida den Herrscher Gudea zu, und zwar in Anwesenheit einer Mädchen-göttin, die den im Reigen tanzenden Wassergöttinnen auf dem lustralen Wasserbecken Gudeas ganz ähnlich sieht, diesmal jedoch ohne Gefäß mit Wasserströmen abgebildet ist. Durch ein kompliziertes Gefäßsystem, dessen Ströme ineinanderfließen, wird der Kreislauf des Wassers in dessen irdischen Sphäre zum Ausdruck gebracht. Die himmlische Sphäre ist in dieser Auffassung nicht abgebildet.

Auf einigen Siegelzylindern aus der Akkad-Zeit ist eine Abbildung des Gottes Ea im *apsu* überliefert. Diese Auffassung bildet das Bindeglied zwischen dem thronenden Ea der Siegelzylinder aus der vorsargonischen Epoche³ und dem angeführten, mit dem Kreislauf in Verbindung stehenden Typus. Auf dem Siegelzylinder aus der Zeit der Könige Scharikalischarri bzw. Naramsin im Museum von Baghdād⁴ sitzt Ea auf einem Thron. Seinen Schultern entspringen Wasserstrahlen, aus welchen Zweige hervorsproßen, wodurch die göttliche Vegetationskraft Eas bezeugt werden soll. Die Szene ist in einer rechteckigen Umrahmung dargestellt, die auf allen vier Seiten von einem dreifachen Wasserstrom begrenzt wird. Es ist ein Abbild des *apsu*, durch dessen von Dumuzi gehütetes Tor das Wasser auf die Erde hinausströmt. Trotz der von Douglas van Buren geäußerten Vermutung, wonach das Vorhangsornament über dem Kopf des Ea einen von oben kommenden Wasserstrom darstellen soll, ist es nicht wahrscheinlich, daß das Bild den ganzen Kreislauf des Wassers in dessen beiden Sphären zum Ausdruck bringen sollte. Gerade der zum Tore hinausfließende Strom und die Geschlossenheit der Darstellung beweisen die Absicht des Künstlers, das unterirdische *apsu* wiederzugeben.

Die Auffassung des Kreislaufs in dessen irdischer Sphäre in Abwesenheit der Hauptgottheit scheint zum erstenmal auf einem Fragment des Steatitgefäßes aus Ur zum Vorschein zu kommen, das im Museum zu Baghdād aufbewahrt wird. Dieses Fragment stammt aus der Akkad-Zeit (Taf. XIII: 1).⁵ Die Szene stellt kniende Gestalten nackter Götter mit mächtigem Haar und Bart, nur mit einem Gürtel am Leibe dar. Eine Reihe von solchen Gestalten mag eine Bandverzierung um das ganze Gefäß herum gebildet haben. In den Händen halten sie Gefäße mit überquellenden Wasserstrahlen am Gefäßhals und Boden in wechselnder Reihe.

Die Fragmente des berühmten lustralen Wasserbeckens des Gudea aus Lagasch in Istanbul⁶ zeigen uns die erste bekannte Auffassung des kosmischen Wasserkreislaufs in dessen vollem Umfang. Die irdische Kreislaufsphäre ist durch den Aufzug von mädchenhaften Göttinnen ausgedrückt, deren Hände sich auf den Gefäßen mit überquellenden Wasserströmen verbinden, ähnlich wie es bei den Göttern auf dem Fragmente des Steatitgefäßes aus Ur der Fall ist. In ihren anliegenden Gewändern mit senkrechten, wellenförmigen, an Wasserstrom erinnernden Linien scheinen sie mit Wellen bekleidet zu sein. Die Göttinnen stellen eine Personifikation des die Erde bewässernden Wassernetzes dar, die sonst nur eine öde Steppe wäre. Die Wellen tanzen in steter Bewegung beider Ströme und deren Nebenflüsse, Bewässerungskanäle und -rillen, die auf die Felder münden. Der Kreislauf der himmlischen Sphäre wird von geflügelten Göttinnen getragen, aus deren Gefäßen die den Regen symbolisierenden Wasserströme von oben herabfließen und sich mit den Strömen des irdischen Kreislaufs verbinden, um dann zusammen auf die Wasseroberfläche des *apsu* zurückzufallen.

Eine interessante, den kosmischen Kreislauf des Wassers in dessen beiden

Sphären, allerdings in Abwesenheit von Gottheiten in anthropomorpher Auffassung darstellende Variante, stellt ein Fragment eines Kalksteinreliefs im Louvre dar (Taf. XIII: 2).⁷ Beide Sphären des Kreislaufs werden als zwei parallele Reihen von Gefäßen dargestellt; die Wasserströme fließen aus einem Gefäß ins andere über und bilden somit ein kettenartiges Netz, das an die auf anderen Denkmälern abgebildeten, den kosmischen Wasserkreislauf tragenden Wassergottheiten erinnert. Die obere Reihe von Gefäßen wird manchmal durch einen horizontalen Oberflächenstrom verbunden.⁸

Die Auffassung eines von Nebengottheiten getragenen kosmischen Kreislaufs begegnet uns in der Entwicklung der bildnerischen Produktion von Sumer und Akkad bereits in der Akkad-Zeit, jedoch erst in der Gudea-Zeit kommt dieses Motiv zur vollen Geltung.⁹

Die Identifizierung der Gottheiten, welche die Träger des Kreislaufs des Wassers in der Auffassung der Künstler aus Gudeas Zeit sind, ist bisher strittig. Die Verschiedenheit der Ansichten kann im ganzen in zwei entgegengesetzte Standpunkte zusammengefaßt werden:

Contenau¹⁰ hält den thronenden Hauptgott auf dem Siegelzylinder Gudeas für den Gott Ningirsu. Aus dem Vergleich mit der fragmentalen Stele Gudeas im Museum zu Berlin¹¹ und mit dem Siegelzylinder aus der Zeit des Nachfolgers von Gudea, Urlama, im Louvre,¹² zieht er den Schluß, daß Ningirsu, der in diesen Werken identifiziert ist, in der sumerischen bildenden Kunst auch mit einem Gefäß mit überquellenden Wasserstrahlen als seinem Attribut dargestellt werden konnte.

Douglas von Buren¹³ sieht dagegen in dieser Hauptgottheit den Ea. Beide Meinungen sind gut begründet. Die Feststellung, daß Ningirsu, der in Lagasch die Funktion eines Gottes der Vegetation und Fruchtbarkeit innehat, mit dem Attribut der Wassergottheiten abgebildet wird, stützt sich auf eine Reihe von Belegen, auf welchen auch andere Vegetationsgottheiten auf diese Weise dargestellt werden. Die Identifizierung der Douglas van Buren entspricht vollkommen der bekannten Tradition des auf dem *apsu* thronenden Gottes Ea, an welche die ganze Szene lebhaft erinnert.

Bei der Contenauschen Identifizierung aber wirkt die Tatsache überraschend, daß die Auffassung einer und derselben Gottheit in einer Stadt und zu derselben Zeit so verschieden sein könnte, wie es aus dem Vergleich mit dem Siegelzylinder des Urdun, des Priesters Ningirsus, hervorgeht, wo der Gott Ea mit seinen gewöhnlichen Attributen dargestellt ist.¹⁴ Wenn wir weitere Denkmäler der bildenden Kunst des sumerisch-akkadischen Kulturkreises durchgehen, in deren Thematik das typische aryballosähnliche Gefäß mit überquellenden Wasserstrahlen vorkommt, kann man noch einen weiteren, für die Identifizierung der Wassergottheiten in der Gudea-Epoche sowie auch in der späteren Zeit wichtigen Umstand feststellen.

Seit der ältesten Zeit zeigt sich in der Kunst von Sumer und Akkad eine enge Verwandtschaft von Wasser- und Vegetationsgottheiten, die zum Ausdruck einer untrennbaren Verbindung zwischen der Bewässerung des Bodens und der landwirtschaftlichen Produktion wird. Diese Verwandtschaft äußert sich durch häufiges Auftreten der Gottheiten beider Bereiche in einer und derselben Handlung, ferner durch ihr Zusammenleben in gemeinsamem, göttlichem Kreise wie auch durch gegenseitiges Übertreten der Wirkungskreise. So besitzt eine Reihe von Gottheiten des Eakreises eine Vegetations- und auch die Unterweltfunktion, bzw. andere Funktionen und sogar aus den Strömen,

die den Schultern oder dem Gefäß der Hauptgottheit Ea entspringen, wachsen Pflanzen oder Zweige hervor als Symbol seiner Vegetationsmacht.

Ebenso weisen die Vegetationsgottheiten, oder Gottheiten, bei denen im lokalen Kult die Vegetationsfunktion vorwiegt, auch wenn sie dem Eakreise nicht angehören, manchmal die Attribute der Wassergottheiten auf, nämlich das Gefäß mit überquellenden Wasserstrahlen, als Symbol des Urquells von lebensspendender Fruchtbarkeit.¹⁵ Jedoch nur in den Händen der Wassergottheiten und in keinen anderen wurde dieses Attribut zum Symbol des Wasserkreislaufs. Der Wirkungskreis der Gottheiten aus dem Machtbereiche des Ea und Enlil (dem auch Ningirsu angehört) greifen nur in einem gewissen Maße ineinander. Und eben die uns erhaltenen Denkmäler der bildenden Kunst bezeugen, daß *der Kreislauf des Wassers in ausschließlicher Kompetenz der Wassergottheiten des Eakreises bleibt.*

Da die thronende Gottheit auf der Abrollung des Siegelzylinders Gudeas mit dem System von Gefäßen mit überquellenden Wasserstrahlen der bildlichen Darstellung des *apsu*, offensichtlich in Verbindung steht, halten wir es für richtig, den Hauptgott als dessen König Ea zu identifizieren. In diesem Sinne können auch die mädchenhaften Wassergöttinnen der irdischen Sphäre auf dem lustralen Wasserbecken des Gudea kaum für die sieben Töchter des Ningirsu gehalten werden, auch wenn das Bassin auf dem Tempelhofe dieses Gottes in Lagasch gestanden haben soll und ihm inschriftlich geweiht wurde.¹⁶ Zweifelsohne handelt es sich um Wassergöttinnen niederen Ranges aus dem Eakreise: in der unteren Reihe sind die Trägerinnen der irdischen und in der oberen Reihe die Trägerinnen der atmosphärischen Feuchtigkeit dargestellt.

Was die nackten Götter anlangt, die den Wasserkreislauf der irdischen Sphäre auf dem Fragment des Steatitgefäßes aus Ur tragen und die früher als Gilgamesch gedeutet wurden, kann man sie mit Douglas van Buren¹⁷ als die Söhne des Ea identifizieren.

Was nun die bildnerische Auffassung des Wasserkreislaufs ohne offenkundige Anwesenheit der Wassergottheiten betrifft, kann man sie keinesfalls als eine der göttlichen Teilnahme entbehrende Darstellung ansehen. Auch wenn uns in der späteren Entwicklung der bildenden Kunst des sumerisch-akkadischen Kulturkreises oft die Auffassung begegnet, wo das Wasser der Flüsse als ein Teil der Natur ohne irgendeine Verbindung mit den über sie waltenden Gottheiten zu sein pflegt, bleibt der kosmische Wasserkreislauf jedenfalls eine göttliche Angelegenheit.

In den angeführten Fällen stellt das System von typischen, mit einem Netz von strömenden Wasserstrahlen verbundenen aryballosähnlichen Gefäßen gleichzeitig auch die Gottheiten dar, die als Träger des Kreislaufs auftreten. Die stellvertretende Funktion des Attributes, das in einigen Fällen die Gottheit selbst darstellt, ist in der Kunst von Sumer und Akkad üblich. Ebenso wird auch das Gefäß der Wassergottheiten ab und zu als eine selbständige Gottheit in den Händen der Hauptgottheit angesehen.¹⁸ Ein alleinstehendes, aryballosähnliches Gefäß mit überquellenden Wasserstrahlen lebt in der Entwicklung der bildenden Künste des sumerisch-akkadischen Kulturkreises weiter, wenn auch fast immer in direkter Beziehung zu einer Gottheit, die in der Szene auch als Mensch, Tier bzw. Mischwesen zugegen ist.

Nehmen wir als Ausgangspunkt drei bildliche Auffassungen des kosmischen Kreislaufs des Wassers zu Gudeas Zeit und verfolgen wir sie in ihrer weiteren Entwicklung seit der Zeit der dritten Dynastie von Ur, so stellen wir fest,

daß der zweite und der dritte Typus — der Kreislauf des Wassers in der einen und in den beiden Sphären, von niederen Wassergottheiten getragen — sich in reichen Formen weiterentwickelt. In verschiedenen Zeitabschnitten ihrer tausendjährigen Wanderung entstehen dann mehrere Varianten, die durch örtliche Bedingungen der einzelnen Gebiete in dem von Persien bis zu den Ufern des Mittelmeers sich erstreckenden Kulturkreis entstehen.

Der Typus des sitzenden Gottes scheint weiterhin die Verknüpfung mit dem *apsu* in dessen voller bildlicher Form zu verlieren. In Anbetracht der weiteren Entwicklung dieses Typs könnten wir zu dem Schluß kommen, daß die Darstellung des Ea, wie sie uns auf den akkadischen Siegelzylindern und den Abdrücken Gudeas Siegelzylinder begegnet, lediglich eine entwickelte Variante des alten Typs des thronenden Gottes mit überquellenden Wasserstrahlen war. Es ist wohl möglich, daß bereits in der vorsargonischen Zeit diesem Motiv die symbolische Bedeutung des Wasserkreislaufs zukam, ohne daß man zu dessen vollem bildlichen Ausdruck gelangt wäre. Als dann in der Akkad-Zeit diese Auffassung in der bildenden Kunst verwirklicht wurde, ist es höchstwahrscheinlich, daß seitdem auch dessen verkürzte Darstellung eine solche Bedeutung haben mußte, jedenfalls in allen den Fällen, wo der Hauptgott Ea war.

Daraus ergibt sich, daß auch der erste Typ seit der Zeit der sumerischen Renaissance nach Vertreibung der gutäischen Eroberer im sumerisch-akkadischen Kulturkreis weiterlebt. In den Mutterländern Sumer und Akkad ist er namentlich in den letzten Jahrhunderten des 3. Jahrtausends v. u. Z. belegt;¹⁹ vom 2. Jahrtausend v. u. Z. an begegnen wir ihm vor allem in den Randkulturen, vorwiegend in den Werken der syrisch-hethitischen Glyptik.²⁰

Die Auffassung des, in einer irdischen Sphäre ohne jede Andeutung einer himmlischen Sphäre verlaufenden Wasserkreislaufs, der von den niederen Wassergottheiten getragen wird, macht sich in Sumer und Akkad neuerdings zur Zeit der Dynastie von Larsa (2023—1761 v. u. Z.) bemerkbar. Aus dieser Zeit blieb uns eine Darstellung des Wasserkreislaufs auf einem Wandgemälde im Palast von Mari erhalten.²¹ Zwei Wassergöttinnen in antithetischer Stellung, beide im Gewand mit senkrechten, leicht gekrausten Linien, die an Wasserströme erinnern, halten mit beiden Händen ein Gefäß, dem je vier Wasserstrahlen entströmen. Die Strahlen fallen zu Boden und die Gefäße sind miteinander durch einen horizontalen Strom verbunden. Aus den Gefäßen wächst eine Pflanze als Symbol der Vegetation empor.

Eine besondere Variante dieser Auffassung, die eine Infiltration der fremden Ideologie zu verraten scheint, ist in Babylonien für die kassitische Epoche bezeugt.

Sie erhielt sich in den überlebensgroßen Reliefs der Fassade des in Uruk von dem kassitischen König Karaindasch (2. Hälfte des 15. Jahrhunderts v. u. Z.) erbauten Tempels der Göttin Innana (Taf. XIV).²² Die Fassade ist nach der althergebrachten sumerischen Art gegliedert, die sich in der Architektur des sumerisch-akkadischen Kulturkreises während seiner ganzen Dauer erhalten konnte, und zwar durch Abwechslung von Pilastern und Nischen, in denen Reliefs von Wassergöttern und-göttinnen sich befinden. Die Reliefs, sowie die Bekleidung der Fassade ist in großen Backsteinen aus gebranntem Ton ausgeführt. Die unterhalb des Gürtels befindlichen Körperteile der Gottheiten nehmen zylinderartige Gestalt an, die bei den Göttern mit konventionellen schuppenartigen Versinnlichungen der Berge, bei den Göttinnen mit dem üblichen Gewande der Wassergöttinnen bedeckt ist.

In dem ersten Fall handelt es sich um einen hybriden Typ eines Berggottes (halb Mensch, halb Berg), der nach Babylonien zweifellos mit der kassitischen Oberschicht hergekommen war und des öfteren in dessen Kunst zum Ausdruck kommt. Die gleiche Art der Darstellung des unteren Körperteiles bei den Göttinnen ist wahrscheinlich auf die Anpassung mit Rücksicht auf die Gestalten der Götter aus Gründen der Symmetrie zurückzuführen.

Aus den Gefäßen, die von beiden Götterarten gehalten werden, strömen Wasserwellen heraus, um ein kompliziertes Kreislaufnetz zu bilden. Es handelt sich um den irdischen Wasserkreislauf, da dessen Träger einerseits die alten Wassergöttinnen, andererseits die eingewanderten Berggötter sind.

Diese Variante der Auffassung des irdischen Wasserkreislaufs ist mittels zweier Zonen ausgedrückt, einer Berg- und einer Wasserzone. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Bergzone das Wasser von atmosphärischen Niederschlägen, die von den Bergen aufgefangen werden, symbolisch darstellen sollte.

Die Funktion der Berggötter, deren Darstellung nach Babylonien vom Westen her über die nördlichen Gebiete hinweg zurückkehrte, wohin sie einst im Laufe des 3. Jahrtausends aus Sumer gekommen war,²³ hatte seit jeher einen Vegetationscharakter. Diese Funktion bezeugt noch zur Zeit der kassitischen Hegemonie in Babylonien das etwa aus der Hälfte des 15. Jahrhunderts v. u. Z. stammende, im Brunnen des Aschschur-Tempels zu Assur gefundene Kultrelief aus Gipsstein, welches heutzutage im Museum zu Berlin aufbewahrt wird.²⁴ Es stellt einen hybriden Vegetationsgott dar, aus dessen Händen und Hüften Zweige wachsen. Zu beiden Seiten steht eine weibliche Wassergottheit im typischen Gewand der Wassergöttinnen, die in beiden Händen ein aryballosähnliches Gefäß hält, dem je ein Wasserstrahl entströmt.

Die Übereinstimmung in der Auffassung beider Denkmäler ist bemerkenswert und es besteht kein Zweifel darüber, daß in der bildenden Kunst des sumerisch-akkadischen Kulturkreises dadurch ein Typ des Berggottes in den Themenkreis des Kreislaufs des Wassers eingedrungen war. Allerdings hält der Vegetationsberggott aus Assur das Gefäß mit Wasserströmen nicht selbst. Die Berggötter auf der Fassade des Karaindasch-Tempels dagegen halten das Attribut der Wassergottheiten, ohne jedoch das Vegetationsattribut der aus ihrem Körper wachsenden Zweige zu besitzen. Ihr ganzes Aussehen ist ziemlich stark den babylonischen Wassergotttypen angepaßt, so daß sie nicht mehr als Vegetationsgötter angesehen werden können, sondern eher als die in den Eakreis angenommenen Götter. Der Typ eines Wassergottes, der durch die Verknüpfung der bildlichen Darstellung von babylonischen Wassergöttern mit der aus dem Norden stammenden Auffassung eines Vegetationsberggottes zustande gekommen ist, lebt auch im 1. Jahrtausend v. u. Z. weiter und ist vor allem in Assyrien bezeugt.²⁵

Als Beleg dafür, daß sich die Auffassung des irdischen Wasserkreislaufs in der bildenden Kunst bis zum Ende der Dauer der sumerisch-akkadischen Kultur erhält, dienen die Siegel aus der Zeit des Neubabylonischen und Seleuzidenreiches mit der gleichen Thematik. Die Träger des Kreislaufs in den späten Werken pflegen vorwiegend niedere Wassergottheiten hybrider Formen zu sein. So ist auf dem Siegel im Metropolitan Museum of Art in New York, das von Douglas van Buren in die Zeit um das Ende des Neubabylonischen Reiches²⁶ datiert ist, ein prototritonischer schwimmender Gott abgebildet. In seinen ineinandergefalteten Händen hält er augenscheinlich ein (unsichtbares) Gefäß, aus welchem, oder vielleicht aus seinen gebogenen Ellbogen, ein Wasserstrahl

quillt, der in ein darunter befindliches Gefäß läuft. Ein anderer Wasserstrahl entspringt seinem Fischschwanz und fällt in ein anderes Gefäß hinab.

Auf dem Siegel aus der Zeit der Seleuziden im Louvre²⁷ ist ein Sohn des Ea abgebildet, der kniend in beiden Händen ein Gefäß hält. Aus ihm sprudeln zwei dreifache Ströme heraus, die in zwei kleine Gefäße in dem unteren Teil des Feldes fallen.

Die Auffassung eines in den beiden Sphären verlaufenden kosmischen Wasserkreislaufs erscheint in weiterer Entwicklung bereits unter der Regierung des Begründers der dritten Dynastie von Ur, des Königs Urnammu. Auf den Gipfelregistern seiner kolossalen Stele aus Ur, die im Museum zu Philadelphia (USA) rekonstruiert wurde, kann trotz des bedauernswerten Fehlens erheblicher Teile die Auffassung des kosmischen Wasserkreislaufs festgestellt werden.²⁸ Die namentlich auf dem Fragmente der Rückseite der Stele sichtbare fliegende weibliche Gottheit erinnert an die Göttinnen der himmlischen Sphäre von dem australen Wasserbecken des Gudea; sie ist jedoch flügellos. In den Händen hält sie ein Gefäß mit den zu Boden überquellenden Strömen.

Eine die irdische Sphäre betreffende Darstellung hat sich uns leider nicht erhalten. Überraschend ist der Zusammenhang des kosmischen Wasserkreislaufs mit einer Szene, die nach Contenaus Interpretation den König Urnammu darstellt, der vor dem thronenden Mondgott Nannar,²⁹ und antithetisch auf der andern Seite vor dessen Gattin Ningal steht. Eine ähnliche antithetische Verdoppelung kann auch für die fliegende Göttin vorausgesetzt werden.

In der weiteren Entwicklung dieser Auffassung des kosmischen Wasserkreislaufs begegnen wir deren Trägern in verschiedenartigen Formen. Auf dem aus der kassitischen Periode stammenden Chalzedonzylinder im Britischen Museum³⁰ ist der Wasserkreislauf inmitten der Hauptszene, die den Gott Martu und eine vor ihm stehende bittende Göttin darstellt, gesetzt. Die himmlische Sphäre des Kreislaufs ist durch eine hybride prototritonische Gottheit zum Ausdruck gebracht. Zwei aus dem Gefäß überquellende Wasserströme fängt einer der Söhne Eas unten kniend in sein Gefäß auf, das er in den Händen hält.

Von der zweiten Hälfte des 2. Jahrtausends v. u. Z. an tritt in dem sumerisch-akkadischen Kulturkreise eine neue Auffassung des kosmischen Wasserkreislaufs auf, der sowohl in der irdischen, als auch in der himmlischen Sphäre verläuft. Ihre Typeneinzigartigkeit beruht auf der Tatsache, daß zwischen den beiden Kreislaufsphären eine neue, durch eine anthropomorphe Gottheit dargestellte Zwischenzone entsteht, während der Quell des Kreislaufs in der oberen (himmlischen) Sphäre gewöhnlich auf die alleinstehend dargestellten des öftern umgeworfenen Gefäße mit herausströmenden Wasserstrahlen übertragen ist. In diesem kennzeichnenden Zug kommt ein Nachklang der alten sumerischen Auffassung des Wasserkreislaufs zum Ausdruck, der auch nur durch aryballosähnliche Gefäße mit Wasserströmen ohne Anwesenheit der Gottheit dargestellt werden konnte.

Dem ältesten plastischen Beleg dieser Art begegnen wir in dem dritten Register der Stele des Königs von Elam Untaschgal aus der 2. Hälfte des 2. Jahrtausends v. u. Z.³¹ Eine hybride Wassergöttin (halb Weib, halb Fisch), die zweifellos dem Eakreise angehört, steht auf ihrem Fischschwanz. Wasserströme fließen aus jedem der beiden, in den oberen Ecken des Feldes aufgestellten Gefäßen heraus und kreuzen sich in den Händen der Göttin, um von hier aus in analoge Gefäße herabzufallen, die auf die Flossen des Schwanzes

der Göttin gestützt sind. Das rechte untere Gefäß wird auch durch die zweite, wohl ganz identisch aussehende, antithetisch nebengestellte Göttin (heute leider völlig zerstört mit Ausnahme eines Teiles der Hand und des Schwanzes) mit ihrem Fischschwanz gestützt.

Aus Assur stammen verschiedene Einlagefiguren aus Elfenbeinplättchen eines zerstörten Schmuckfrieses aus dem 13. Jahrhundert v. u. Z., die im Museum zu Berlin aufbewahrt werden (Taf. XV: 2).³² Aus seinen einzelnen Teilen konnten vier Typen seiner einstigen Verzierung zusammengestellt werden: ein geflügelter Stier mit dem Löwenhaupt, ein Granatapfelbaum, ein Laubbaum und der kosmische Kreislauf des Wassers. Die Zentralgestalt des Kreislaufs stellt ein Berggott von hybrider Form, der vom Gürtel aufwärts aus dem Berge emporwächst, vor. Aus den Gefäßen der himmlischen Sphäre fließen Wasserströme in ein Gefäß hinab, das der Gott vor seiner Brust hält. Von hier aus strömen sie zur Erde hinab und fallen in die Gefäße des irdischen Kreislaufs hinein.

Eine Variante dieses Typs hat sich uns auf einem Tonnagel aus Assur erhalten, der sich nunmehr im Museum zu Berlin befindet.³³ Die zentrale Gestalt des Kreislaufs bildet ein hybrider Gott aus Eas Familie (halb Mensch, halb Fisch), der mit aufrechtem Körper und mit waagrecht gehaltenem Schwanz schwimmt. In den Händen hält er ein Gefäß, in welches Wasserströme aus umgeworfenen Gefäßen der Himmels-sphäre fallen. Aus dem Gefäß sprudeln weitere zwei Ströme in die Schulterhöhe des Gottes empor, wo sie sich biegen, um augenscheinlich in die Gefäße der irdischen Sphäre zu laufen.

An dem lustralen Wasserbecken aus der Zeit des assyrischen Königs Sinachcheerib, das im Museum zu Berlin beinahe vollständig zusammengesetzt werden konnte (Taf. XVI),³⁴ ist die Auffassung der Wassergottheit in der Zwischenzone der beiden Hauptsphären des kosmischen Kreislaufs des Wassers in der ganzen Breite der Harmonie eines Frieses entfaltet. Die Sphäre des himmlischen Wasserkreislaufs ist durch ein System von aryballosähnlichen Gefäßen ohne Gottheit ausgedrückt, die durch Wasserströme miteinander verbunden sind. Von hier aus fällt das Wasser in die von acht Wassergöttern gehaltenen Gefäße hinein und davon zur Erde hinab. Aus den Strömen des Kreislaufs schöpfen die Dämonen des Eakreises, bekleidet mit Fischgewändern, das lebensspendende Wasser für die Lustration.

Eine Variante dieses Typs ist der wahrscheinlich aus den westlichen Randgebieten des sumerisch-akkadischen Kulturkreises stammende Chalzedonsiegelzylinder aus dem 1. Jahrtausend v. u. Z. im Britischen Museum.³⁵ Der kosmische Wasserkreislauf ist durch zwei Ströme dargestellt, die aus Gefäßen im oberen Teil des Feldes fließen und in analoge unten befindliche Gefäße fallen. Die Wasserströme sind in Richtung auf die Zentralgestalt eines fliegenden Dämons gebogen, der mit seinen Händen die geflügelte Sonnenscheibe unterstützt.

Die bildende Kunst des sumerisch-akkadischen Kulturkreises hat — als die einzige im Altertum überhaupt — die Darstellung des kosmischen Kreislaufs des Wassers in seinem vollen Umfang geschaffen. Nach einem Präludium, das die Abbildung des Gottes Ea in der Glyptik der vorsargonischen Zeit und der antithetischen Paare niederer Wassergottheiten in den Werken der Akkad-Zeit gebracht hatte, erfolgte in der Zeit der dritten Dynastie von Ur die bildnerische Festhaltung der ganzen Naturerscheinung nach der Auffassung der sumerisch-akkadischen Theologie. Es waren die Künstler des sumerischen Lagasch, welche in der Gudea-Epoche ihrer Kultur und der Welt die Darstel-

lung des kosmischen Wasserkreislaufs in drei Haupttypen gaben: einerseits den Kreislauf des Wassers beider Sphären — der irdischen und der himmlischeun — andererseits der einen, irdischen Sphäre. Mit der irdischen Sphäre verbanden sie auch die ursprüngliche Darstellung des sitzenden Hauptgottes mit dem typischen Gefäß mit überquellenden Wasserströmen. Außerhalb der Grenzen des Mutterlandes entsteht dann in der Hälfte des 2. Jahrtausends v. u. Z. noch ein weiterer Haupttyp, in dem zwischen die beiden Hauptsphären eine vermittelnde dritte Sphäre der göttlichen Lenkung des Kreislaufs gesetzt wird.

Im Verlaufe von zwei Jahrtausenden und infolge beträchtlicher Ausdehnung des sumerisch-akkadischen Kulturkreises machten diese Grundtypen freilich viele Wandlungen durch und schufen eine Reihe von Varianten, die in späteren Epochen — zweifellos unter dem Einfluß fremder Kulturtraditionen. — oft ungewöhnliche Formen annahmen. Alle Werke mit der Thematik des kosmischen Wasserkreislaufs jedoch bleiben im großen und ganzen von einheitlichen und unwandelbaren religiösen Ideen durchdrungen. Diese Einheit, die sich in allen vier angeführten Haupttypen der bildnerischen Auffassung offenbart, spüren wir mehr oder weniger aus allen erhaltenen Denkmälern von der großen Plastik bis zur Glyptik, von den kolossalen Reliefs einer Tempelfassade bis zum winzigen Feld eines Siegelzylinders.

Innen entströmt eine wunderbare Ruhe und Harmonie. Der stille Zauber des längst dahingegangenen sumerischen Weltalls mit seinem unendlichen *apsu*, das in ewigem Schlaf versunken ruht, scheint sich uns zu bemächtigen und wir glauben die geheimnisvolle Melodie der lebensspendenden Ströme quellenden Wassers zu vernehmen, die den Einwohnern des dürren Sumer wie das Harfenspiel der Königin Schubad geklungen haben muß.

Auch die als Träger des kosmischen Wasserkreislaufs angesehenen Göttheiten sind in der bildnerischen Gestaltung von ihren übrigen Verwandten des sumerisch-akkadischen Pantheons verschieden. Im Gegensatz zu deren unbeweglicher Unanteilnahme und oft auch feindlicher Gesinnung dem Geschlechte der Sterblichen gegenüber sind die Bewegungen der Wassergöttinnen voll schwesterlicher Liebenswürdigkeit und ihre Antlitze voll sanfter Anmut. Ja, ein verstohlenes Lächeln der Menschenliebe scheint bisweilen unter dem undurchdringlichen Schleier des göttlichen Gesichtsausdruckes zum Vorschein zu kommen, was allerdings eine ungewöhnliche Erscheinung in der bildenden Kunst des gesamten alten Orients darstellt.

Die Wassergötter, deren König Ea dem Mythos nach als Beschützer der Menschen allgemein bekannt ist, weisen in der Auffassung der bildenden Kunst nur etwas mehr Zurückhaltung auf. Sie vertreiben und verurteilen die Dämonen, welche den Menschen Schaden bringen, tränken die Herden, bewässern die Felder und bewachen regungslos, einsamen Felsen im Schatten von Zedernwäldern ähnlich, die Quellen allen Wassers. Sie bewachen das Geheimnis des *apsu*, das Geheimnis seiner gesegneten Finsternisse.

ANMERKUNGEN

¹ C. Sellman, Greek Coins, London 1955, Taf. XXI, 15.

² E. Douglas van Buren, The Flowing Vase and the God With Streams, Berlin 1933, S. 64. (Weiter Abk. FVGWS.) G. Contenau, Manuel d'archéologie orientale, Paris, Bd. II, S. 755 f. (Weiter Abk. MAO.)

³ Auf den Siegelzylindern aus der vorsargonischen und akkadischen Periode finden wir die älteste bekannte Darstellung des Gottes Ea überhaupt. Sie stellen den Gott mit einer Hörnerkrone auf einem kubischen Thron sitzend dar. Sein Attribut sind die aus seinen Schultern zur Erde hinabsprudelnden Wasserstrahlen (Siegelzylinder in der Bibliothèque Nationale in Paris — (MAO, II, S. 628, Abb. 431), mitunter mit stromaufwärts schwimmenden Fischen (Siegelzylinder im Museum zu Berlin — H. Gressmann, Altorientalische Bilder zum Alten Testament, Berlin 1927, Taf. 228, Abb. 602). Auf einem Zylinder im Louvre (MAO, II, S. 6 f., Abb. 427) begegnen wir einer späteren Auffassung der Wassergottheit, die in den Händen ein typisches, aryballosähnliches Gefäß mit überquellenden Wasserströmen hält.

⁴ FVGWS, S. 36 ff., Abb. 9. Ähnliche Auffassung befindet sich auf dem Zylinder im Britischen Museum (FVGWS, Abb. 10), wo Ea freilich stehend dargestellt ist. Eine interessante Variante dieses Motivs bringt der Siegelzylinder im Louvre, wahrscheinlich aus den ersten Jahrhunderten des 2. Jahrtausends v. u. Z., der dem syrisch-hethitischen Gebiet entstammt (G. Contenau, La Glyptique syro-hittite. Paris 1923, S. 73, Taf. VI, 20).

Ea steht in einem runden Nachen, der auf den Wellen des *apsu* schwimmt, dessen Ströme aus einem vor seiner Brust gehaltenen Gefäß überquellen und unter dem Nachen einen Kreislauf bilden.

⁵ FVGWS, S. 62, Abb. 30.

⁶ C. Zervos, L'Art de la Mésopotamie, Paris 1935, S. 214 f. MAO, II, S. 740 f.

⁷ MAO, II, S. 740. FVGWS, Abb. 34.

⁸ Ähnlich auf den Fragmenten der Reliefs im Britischen Museum, während auf einem anderen Fragment aus Lagasch und auf dem Fragment der University of Pennsylvania der waagerechte Oberflächenstrom fehlt (FVGWS, S. 69 f., Abb. 35). Auf einem anderen Fragment mit ähnlichem Motiv im Louvre schwimmen den Strömen entlang auch Fische (MAO, II, S. 739).

⁹ Das Prototyp des Kreislaufs der irdischen Sphäre: Der Siegelzylinder im Namen des akkadischen Königs Scharkalischari in der *Sammlung de Clercq* (MAO, II, S. 689 — *Všeobščaja istorija iskusstv*, T. 1: *Iskusstvo drevnego mira*, Moskau 1956, Abb. 21b). Zwei kniende Söhne Eas in antithetischer Stellung, Stiere mit den aus aryballosähnlichen Gefäßen flutenden Wasserströmen trinkend. Die Lebhaftigkeit, Gewissenhaftigkeit der Ausführung und geglückte Verbindung des bildnerischen und epigraphischen Teiles machen diesen Zylinder zu einem Meisterwerk. Das Prototyp des Kreislaufs der beiden Sphären (der irdischen und der himmlischen):

Das Fragment einer Plastik aus der Akkad-Zeit im Louvre (MAO, II, S. 680 f. — C. Zervos, L'Art de la Mésopotamie, S. 170 f.). Die beiden Mädchengöttinnen sind mit den an Wasserwellen erinnernden Rüschengewändern bekleidet, die in Querstreifen den Körper umwinden. Die Hände der Göttinnen sind gegenseitig um den Hals gelegt und vor der Brust halten sie gemeinsam ein Gefäß mit überquellenden Wasserströmen, welchen entlang Fische schwimmen. Trotz der Unvollständigkeit ist das Werk durch die Anmut der schwesterlichen Umarmung der Göttinnen, die Frische des quellenden Wassers und der in den Strömen schwimmenden Fische bezaubernd.

¹⁰ Vgl. Anm. 2.

¹¹ MAO, I, Abb. 43 — C. Herrmann, Religion und Kunst im alten Babylon, Berlin 1925, Taf. 8. — Propyläen-Kunstgeschichte, Bd. 2, Berlin 1925, S. 474.

¹² MAO, II, S. 756.

¹³ FVGWS, S. 65.

¹⁴ MAO, II, S. 756, Abb. 536.

¹⁵ Auf dem im Louvre aufbewahrten Siegelzylinder der Naramsin-Epoche aus Lagasch (M. Ebert, Reallexikon der Vorgeschichte, Berlin, Bd. IV/2, Taf. 199b) hält die Vegetationsgottheit mit Zweigen, die aus ihren Schultern wachsen, in

den Händen ein Gefäß mit überquellenden Wasserströmen. Erwähnt wurden bereits die Darstellungen des Gottes Ningirsu, der als Vegetationsgott der Stadt Lagasch mit sprudelndem Wassergefäß auf der Gudea-Stele in Berlin (vgl. Anm. 11) und auf dem Siegelzylinder im Louvre aus der Urlama-Zeit (Vgl. Anm. 12) dargestellt ist. Die Statue der Göttin Ischar aus Mari (MAO, IV, S. 2117, Abb. 1171) hält mit beiden Händen ein aryballosähnliches Gefäß der Wassergottheiten. Die daraus sprudelnden Wasserströme sind konventionell durch wellige Linien auf dem Leib der Göttin geritzt. Das Gefäß an sich war hohl und dürfte im Ritus als Werkzeug des wunderbaren Herausfließens von wirklichem Wasser verwendet worden sein, das durch ein Kanälchen in der Statue geführt wurde.

¹⁶ FVGWS, S. 65 f.

¹⁷ Vgl. Anm. 4.

¹⁸ MAO, II, S. 756.

¹⁹ Die Siegelzylinder im Britischen Museum (FVGWS, S. 77, Abb. 41) und im Museum zu Berlin (FVGWS, S. 78, Abb. 42) aus der Zeit der dritten Dynastie, von Ur.

²⁰ Im 2. Jahrtausend v. u. Z. und später klingt dieses Motiv auf Siegelzylindern in den Randgebieten des sumerisch-akkadischen Kulturkreises aus, besonders in der syrisch-hettitischen Sphäre, wo das sumerische Prototyp übernommen wurde. Belege auf mehreren Siegelzylindern (FVGWS, Abb. 75, 76).

²¹ American Journal of Archaeology, 61, 1957, Taf. 20, Abb. 14.

²² Ein Teil der Fassade befindet sich im Museum zu Bagdad (MAO, IV, S. 2132, Abb. 1177), ein Teil im Museum zu Berlin (Staatliche Museen zu Berlin. Durch vier Jahrtausende altvorderasiatischer Kultur, Berlin 1956, S. 91, Abb. 34. A. *Moortgat*, Die bildende Kunst des alten Orients und die Bergvölker. Berlin 1932, Taf. 96).

²³ Die Vegetationstätigkeit der Berggottheiten ist bildnerisch belegt auf sumerischem Boden bereits in der Dschemdet-nasr-Periode (Siegelzylinder im Museum zu Berlin — MAO, IV, S. 1998, Abb. 1087). Von dem sumerischen Kulturzentrum geht das Motiv in die Randgebiete über, wo es im 2. Jahrtausend v. u. Z. zum Vorschein kommt.

²⁴ W. Andrae, Das wiedererstandene Assur, Leipzig 1938, Taf. 52c.

²⁵ Vgl. Anm. 32 und 34.

²⁶ FVGWS, S. 114. Abbildung siehe M. Jastrow, Bildermappe zur Religion Babyloniens und Assyriens, Gießen 1912. Taf. 56, 224.

²⁷ FVGWS, S. 116. Abbildung siehe L. Delaporte, Catalogue des cylindres orientaux, cachets et pierres gravées du Musée du Louvre, Paris 1920, Bd. 2, Taf. 132, Abb. 3b.

²⁸ American Journal of Archaeology, 61, 1957, S. 59 f., Taf. 19.

²⁹ MAO, II, S. 776, Abb. 544.

³⁰ FVGWS, S. 101, Abb. 60.

³¹ MAO, II, S. 908 — C. Zervos, L'Art de la Mésopotamie, S. 245.

³² W. Andrae, Das wiedererstandene Assur, S. 116 f., Abb. 54.

³³ FVGWS, S. 115.

³⁴ MAO, IV, S. 2249 — W. Andrae, Das wiedererstandene Assur, Taf. 2b.

³⁵ FVGWS, Abb. 64.

КОСМИЧЕСКИЙ КРУГОВОРОТ ВОДЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СУМЕРСКО-АККАДСКОЙ ОБЛАСТИ

Изобразительное искусство шумерско-аккадской культурной области (в древние времена не было другой такой области) оформило космический круговорот воды в полном составе. Космогоническая спекуляция, составляющая идеологическую основу этого круговорота воды, не представляет собой ничего другого, чем отраженные действительных обстоятельств в природе в концепции шумерско-аккадской теологии. После прелюдии, приносящей древнейшие отдельные воплощения бога Эу в глиптике досаргонской эпохи и антитетических пар низших водяных божеств

v произведениях аккадской эпохи, можно встретить во время третьей урской династii с изобразительnou обработkou всего приведенного природného явления.

Во время правительства Гудеа передали художники шумерского Лагаша своей культуре и всему миру образ космического круговорота воды отчасти в концепции его обеих сфер — земной и небесной —, отчасти в концепции его земной сферы. С изображением земной сферы они соединили также первоначальное изображение главного бога с брызгающей струями водой из его тела или из сосуда типичной формы арибалла. За рубежом родной страны возникает в половине 2 тысячелетия до н. э. еще дальнейшая концепция, по которой между выше упомянутыми обоими главными сферами находится еще посредничající сфера божьего управления круговоротом.

Из-за продолжительности времени (две тысячи лет) и из-за обширности шумерско-аккадской культурной области эти основные изобразительные концепции прошли многочисленными изменениями, в результате которых появился ряд вариантов, приобретших позже необычайные формы, но отличавшихся одновременно от классических шумерских форм (несомненно под влиянием чужих культурных традиций). Однако в продолжение всей культуры Шумера и Аккады все произведения имеют единое религиозное содержание. Единство и полноту, проявляющиеся в четырех основных типах приведенной концепции, мы чувствуем во всех до сих пор сохранившихся произведениях, начиная с больших пластик и кончая глиптиками, начиная с колоссальных пластик храмовых фасадов и кончая сантиметровой поверхностью печатного валика.

Мы встречаемся в эпохе Селевков с последним произведением с изображением круговорота воды. Таким образом этот древний мотив сохранился вплоть до последних столетий до н. э., когда он навсегда исчезает из тематики изобразительного искусства.

Перевел: Иржи Бронец

VESMÍRNÝ KOLOBĚH VODY VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Výtvarné umění sumersko-akkadského kulturního okruhu vytvořilo — jako jediné ve starověku vůbec — zobrazení vesmírného koloběhu vody v jeho plném rozsahu a souvislosti. Kosmogonická spekulace, která je ideologickým základem tohoto podání, není v podstatě ničím jiným než odrazem skutečného stavu věci v přírodě v pojetí sumersko-akkadské theologie. Jetliže neúplnost a pozdní redakce písemných pramenů nám dosud nedovoluje vytvořit vývojovou řadu kosmogonických představ v Sumeru a Akkadu o vesmírném koloběhu vody, umožňují to do značné míry výtvarné památky s touto tematikou, které se nám zachovaly počínajíc dobou akkadskou až do doby seleukovské říše. Klasifikace zachovaného materiálu a zjištění hlavních typů a důležitějších variant, podání, o které se pokouší tato práce, přispívá tedy nejen k poznání motivu jedinečného ve výtvarném umění starověku, nýbrž se stává i důležitým doplňkem písemných tradic pro uspokojivé řešení otázek sumersko-akkadské kosmogonie.

Po preludiu, přinášejícím nejstarší zobrazení boha Ey v glyptice předсаргонské doby a antithetických párů nižších vodních božstev v dílech akkadské doby, objevuje se v době 3. urské dynastie výtvarné zachycení přírodního jevu v jeho plné šíři. Byli to umělci sumerského Lagáše, kteří v době Gudeovy vlády dali své kultuře a světu obraz vesmírného koloběhu vody a vytvořili tři základní typy jeho výtvarného pojetí: koloběh vody probíhající v pozemské sféře, koloběh vody probíhající v pozemské a v nebeské sféře a konečně hlavní vodní božstvo s proudy tryskajícími z jeho těla nebo z nádoby typického arybalového tvaru, ve spojení se sférou pozemského koloběhu. V okrajových oblastech vzniká pak v polovině 2. tisíciletí před n. l. ještě další, čtvrtý typ, v němž mezi oběma hlavními sférami se objevuje prostředkující sfera božského řízení koloběhu.

V trvání dvou tisíc let a při rozlehlosti sumersko-akkadského kulturního okruhu prodělaly tyto základní typy ovšem mnoho změn a vytvořily řadu variant, které zejména v pozdních obdobích nabývaly — nepochybně pod vlivem cizích

kulturních tradic — mnohdy neobvyklých, hybridních forem. Avšak po celou dobu trvání kultury Sumeru a Akkadu zůstávají všechna tato díla prolnta vcelku jednotnou náboženskou náplní. Tuto jednotu a úplnost cítíme ve všech zachovaných dílech, od velké plastiky až po glyptiku, od kolosálních reliéfů chrámových průčelí až po centimetrové pole pečetního válečku.

Poslední díla s podáním vesmírného koloběhu vody nám zanechala doba seleukovská. Tak se tento dávný motiv udržel až do posledních století před počátkem našeho letopočtu, kdy nenávratně mizí z tematiky výtvarného umění.