

# Auf Sand gebaut

Ansätze zu einer architekturanthropologischen Semantik

Nold Egenter

In der Postmoderne spricht man wieder von Stilen. Schnell hat sich die „Baukunstgeschichte“ – die nimmermüde Modeschöpferin der Architektur – über das ausgediente Kleid der Moderne hergemacht: weg mit den Fetzen, die Stile sind wieder da! Der Eklektizismus des 19. Jahrhunderts, von Giedeon, Zevi und Pevsner noch heftig ausgesperrt, ist wieder salonfähig geworden. Der folgende Artikel nimmt im ersten Teil diesen methodologisch reaktionären Umbruch symptomatisch zum Anlaß, um auf Widersprüche der kunsthistorisch begründeten Architekturtheorie kritisch hinzuweisen. Das Neueste, was sie uns unter dem vielversprechenden Titel „Architektur und Sprache“ bringt, ist für die Architekturlehre eher untauglich. Architektur-Design als Alphabeta-Lettern im „theoretischen Renaissance-Stil“ Oechslins? Sollen die Architekten wieder Buchstaben-Grundrisse ausklügeln? Können wir uns diesen surrealistischen Luxus noch leisten? Muß die Architekturlehre nach dem großen Trauma der Moderne wieder in den Windschatten der kunsthistorisch angeführten „Akademien“ zurückkriechen? Sich wieder bevormunden lassen von elitären Zirkeln, die in den geheiligten Hallen ihre gepflegte Sprache kultivieren? Sollte die Architektur nicht

endlich und endgültig sich befreien vom geschmäcklerischen „Vor-Urteil“ der etablierten Baukunst-Historie, die ihr – immer wieder – im Nachhinein wertend, ihre Stile aufzwingt und so den Fluch des Eklektizismus perpetuiert? Wenn schon von Theorie die Rede ist, sollte die Architektur nicht endlich selbst den Basisbereich klären, über dem „architekturtheoretisch“ theoretisiert wird? Im Anschluß an den kritischen ersten Teil versucht Egenter am präzisierten Thema „Architektur und Schrift“ einen architekturanthropologischen Weg vorzuzeichnen.

Wird Architektur wieder „Mode“?

Die Schockwirkung des zweiten Weltkriegs auf die Geschichte selbst und die Erfolge der synchronisch arbeitenden Soziologie gegen den modernen Urbanismus halfen kräftig mit, den neuzeitgeschichtlichen Nährboden aufzubereiten, auf dem die vormalige Bau-Kunstgeschichte wieder blüht. Zwar hat jeder das Geschrei der Pionierprogramme noch in den Ohren, das *l'architecture, c'est moi* der 20er Jahre. Inzwischen stört es niemanden mehr, daß man an Architekturschulen wieder von der Geschichte der Baukunst hört. Ein kosmetischer Akt hat's ermöglicht: „Geschichte und Theorie der Architektur“ heißt jetzt das Fach. Der Titel beschreibt zugleich eine Art Dolchstoßlegende. Bereits angeschlagen von den Evaluationsstudien der Soziologie und ihrer vehementen Kritik an den Auswirkungen des modernen Städtebaus erhielt die Architektur nun den Rest von der rächenden Göttin der Kunstgeschichte. Indem die neuere Architekturtheorie neuzeitgeschichtlich aufwies, daß der **moderne Bildersturm** seine Wurzeln in der reformatorisch-revolutionären Geistesgeschichte – mit Beginn im 16. Jahrhundert – hat, zerfielen auch die Hoffnungen, ohne Geschichte „modern“ zu sein. Der Architekt erkennt sich nun plötzlich als naiver Helfershelfer eines geistesgeschichtlichen Prozesses: der globalen Ausdehnung der protestantischen Ethik mit all ihren unerfreulichen Folgeerscheinungen.

Andersrum ließ sich auch zeigen, daß die **Moderne**, in ihren elitären Ansprüchen zu-

mindest, ein begrenztes Phänomen war. Die vielgeschmähten Stile waren durchaus nicht ausgerottet, wie man sich das lange vorgestellt hatte. Im Nationalsozialismus etwa, oder im italienischen Faschismus war der Eklektizismus des 19. Jahrhunderts durchaus produktiv geblieben und lebte in der amerikanischen Playboy-Architektur (Giedeon), in den *neohistorischen Revivals der fünfziger Jahre* (von Moos) wieder auf.

Hatte so die kunsthistorische Architekturtheorie die Architekturlehre vollends ins Vakuum versetzt, so bot sie andersrum um 1970 zwei konstruktive Linien an: zumindest theoretisch die Rehabilitation des Eklektizismus des 19. Jahrhunderts (parallel dazu begann bezeichnenderweise auch die vernacular-Bewegung). Eine andere Linie knüpfte mehr am forschenden Pioniergeist der Alten an und betonte nun Forschung und Theorie.

Wir haben mit Absicht den kunsthistorisch gebräuchlichen Begriff *Historismus* für das 19. Jahrhundert vermieden, denn im Sinne von Eklektizismus gebraucht, verniedlicht er etwas Wesentliches: daß nämlich der Historismus der Kunstwissenschaft – nun aber im historisch-methodologischen Sinne verstanden – selbst es ist, der Eklektizismus immer wieder erzeugt. D. h. mit Historismus ist hier jener Geist der „völlig relativistischen Wiedererweckung beliebiger vergangener Bildungen“ gemeint, „mit dem lastenden und ermüdenden Eindruck historischer **Allerweltskenntnis** und skeptischer Unproduktivität für die Gegenwart“ (Troeltsch). Lebt eben dieser *historische* Historismus wieder auf, indem die Architekturtheorie sich daran macht, den Eklektizismus des 19. Jahrhunderts erneut salonfähig zu machen?

Gegen diese methodologisch reaktionäre Linie steht die erwähnte, betont theoretische Architekturforschung, die wie gesagt, sich implizit im Fahrwasser der Pionierzeit begreift, wenn man die frühen Programme der Moderne vom Motiv her versteht, eine human gültige, neue Weltarchitektur zu begründen. Um diese Linie geht es im Folgenden. Sind wir heute – eine Stufe höher als vor 50 Jahren – an einem Punkt auf theoretischer Ebene, wo es in der Architekturforschung gilt, den neuen Eklektizismus, nicht den der Formen, sondern den der historisch beliebig begründbaren Theorien, positiv zu erkennen, um so – gegen den Rückfall ins Muster der Modejournale – anthropologische Horizonte der Architektur zu entwickeln? An einem neuen Sammelband der kunsthistorischen Architekturtheorie mit mehreren verschiedenen Beiträgen zum Thema *Architektur und Sprache* (Braegger 1982) soll kurz die Problematik der baukunsthistorischen Methode skizziert werden: Hängen die Beiträge in der Luft? ▶

Abb. 15  
Früheste sumerische Schriftzeichen aus Uruk/Warka. Auf der viertuntersten Linie unser stofflich-konstruktives Leitzeichen, das von Andrae behandelte Schilfbündel und Zeichen der Stadtgottheit von Uruk (n. Falkenstein, 1936).

UMRISS

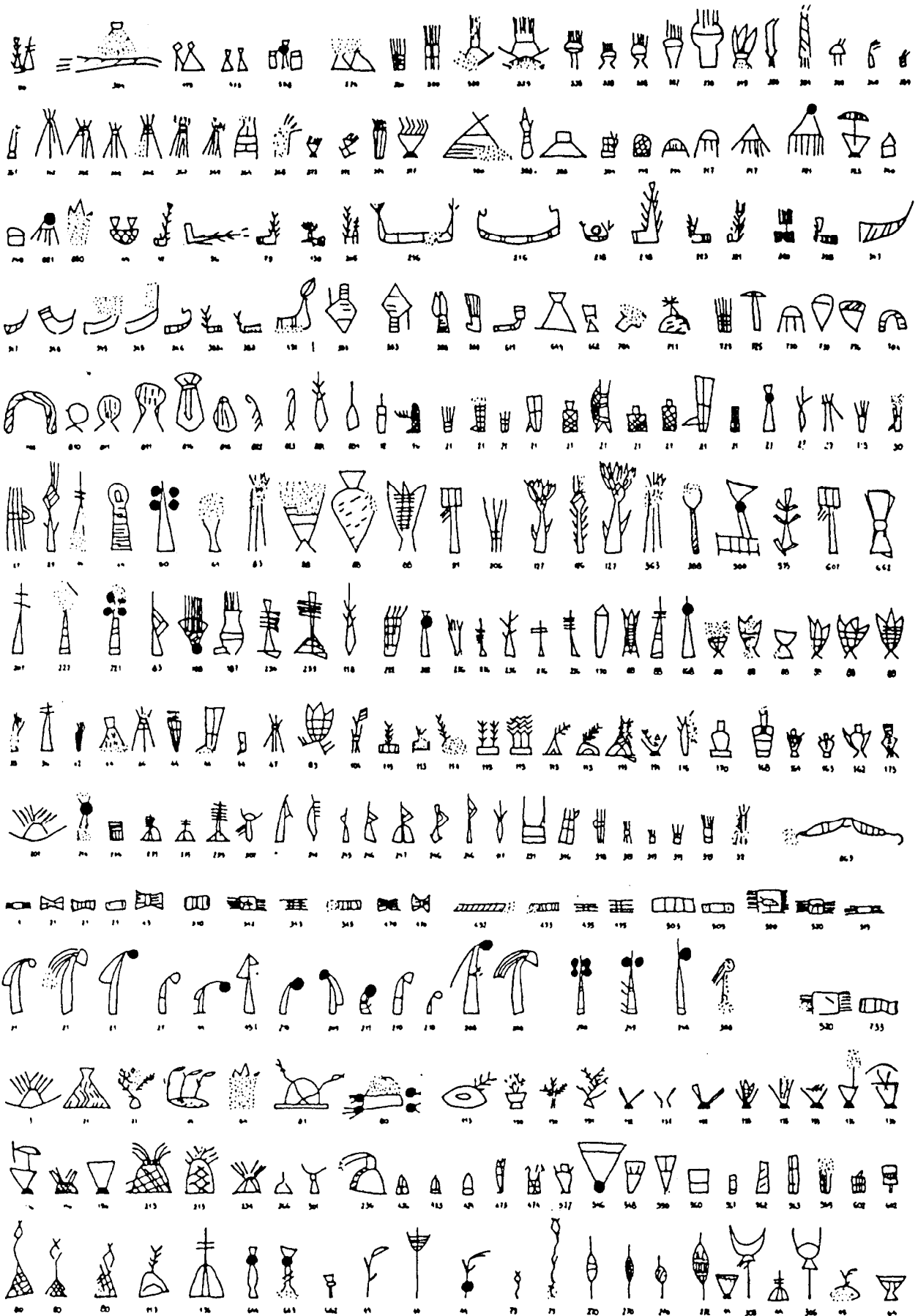




Abb. 1  
Architektur und Alphabet: ein extremer „Effekt“, der sich dem „immanenten Bildzusammenhang“ (Oechslin) verdankt? Offenbar hatte Piranesi noch eine Ahnung davon, daß die korinthische Säule nicht bloß dekoriertes Lastesel war, wenn er ihr sein – baulich groß analogisiertes – Initial-Paß auf dem römischen Forum zur Seite stellt (n. Oechslin, in Braegger 1982).

### Architektur und Sprache

Der Titel verdankt sich wohl nicht bloß dem verlegerischen Trend nach einer großen Leserschaft. Er impliziert auch Sprache als etwas allgemein Menschliches, etwas Humanes und kulturell Ursprüngliches. Ein geschickt verblendeter Hang zur Anthropologie? Wir werden zeigen, daß solches mit im Spiel ist, etwa wenn Oechslin das Alphabet nach gewohnt-idealistischer Manier über Sprache und Geometrie anthropologisiert (216f.) oder wenn Vogt im Anschluß an Panofskys Suche nach einer *primären Sinnschicht* vor der Hagia Sophia nach der Körpersprache des *nackten Affen* lauscht. (:279 f.)

Andersrum meint aber Sprache auch etwas wissenschaftlich sehr Kompliziertes. Nicht linguistisch steht der Begriff hier, nein betont philosophisch verschwommen, etwa im Sinne von *alles hat seine Sprache*. Alles kann der Mensch zum Sprechen bringen. Nicht nur ist alles, worüber man sprechen kann, Sprache, vielmehr hat auch Sprache: alles Sichtbare, Hörbare, Berührbare und Genießbare. Das ist etwa der Rahmen. In diesen wird Architektur gestellt. Es versteht sich *von selbst*, daß so recht heterogene Ansätze zusammenkommen. Das bedeutet einerseits *Öffnung* – kunsthistorisch sicher zu begrüßen – mit dem weiten Begriff der Sprache sind aber auch Unschärfen und methodologische Verstrickungen möglich. Unter diesem teils leuchtenden, teils weniger glänzenden Stern steht das Buch.

Reinle (Mittelalterliche Architekturschilderung) bringt neu aufgearbeitete Quellen zu einem bisher viel zu wenig beachteten Interferenzfeld vorgeschichtlichen und geschichtlichen Raumdenkens, dem Mittelalter. Maurer (Vom Ziborium zum Triumphbogen) erarbeitet sehr sorgfältig eine spannende Mikro-Entwicklungstheorie zum goldenen Bilderrahmen, die die herkömmliche kunsthistorische Einstufung als *Schmuck*

des Tafelbildes völlig verändert. Bättschmann (Diskurs der Architektur im Bild) illustriert an Bildern Poussins eine neue Methode, Architektur als Zeit- und Raumordnung zu lesen. Gubler (Architektur als staatspolitische Manifestation) zeichnet an Quellen zum Bau und zur Ausgestaltung des ersten Schweizer Bundesratshauses in Bern ein architekturhistorisches Problemstück. „*Heimat*“ am neuen Nationaldenkmal wird zur Akkumulation von Alt und Neu: Entwurzelung des Lokal-Gewachsenen und Synthese mit geklittert-Geborgtem von Außen. Das *größte Haus im Lande* als Symbol der neuen Heimatlosigkeit? Braegger (Die höchste Terrasse) bringt Hofmannsthal's architektonische Seele zum Sprechen. Knöpfli (Die Sprache des Kunsthistorikers) warnt methodisch fundiert vor dem Kunsthistoriker.

Auch Hofer (Invektive gegen einen schillernden Begriff) warnt vor dem *Nebelland verschwimmender Begriffe* der kunstgeschichtlichen Literatur (*Wortquellen, Wortgespenster*) und stellt das vermeintlich isolierbare *skulpturierte Detail* von Fassaden des mittleren 18. Jahrhunderts in den Gesamtzusammenhang der Baukörper-Gliederung. Hauser (*Architecture parlante* – stumme Baukunst?) arbeitet mit Gadamer's hermeneutischem Ansatz – Schrift-exegetisch sprunghaft – an einer protestantisch-neuzeitlichen *Architekturgeschichte*. Germann (Atbertis Säule) feiert seinen wenig originellen Fund: *Hölzernes Denken* bei Alberti. Oechslin (Architektur und Alphabet) arbeitet, ausgehend von Quellendes 16. und 17. Jahrhunderts, surrealistisch anmutende Vorstellungen zur Beziehung von Architektur und Buchstaben heraus (s. u.). Vogt (Panofskys Hut) will, ebenfalls recht fragwürdig, Panofskys – von Grunewalds himmel-fahrendem Heiland in Isenheim abgeleitetes – *Schwebemotiv* als *Suspension (!)* auf die Kuppel der Hagia Sophia übertragen, wobei er uns aus Prokops geistreichem Text gerade die Knochen vorwirft, um seine *physisch-anthropologische* Projektion zum Stimmen zu bringen. Auch das *springbrunnenähnliche Aufsprudeln* der Marmorplatte verrät die Disproportion seiner Methode: die anthropologische Frage nach einer *präikonographisch-primären Sinnschicht* läßt sich nicht durch kunsthistorisches *Treten an Ort* lösen!

### Der Pluralismus der theoretischen „Stile“

Eines zeigt diese Zusammenstellung deutlich: den methodoloieisch und thematisch heterogenen Charakter der Beiträge. Offenbar geht die Kunde, daß sich mosaikartig aus vielen solchen *Mikrotheorien zum Beziehungsreichtum von Architektur und Sprache* (Braegger, Vorwort) mit der Zeit ein Ganzes zusammensetzt, das auch der Architekturlehre dienlich wäre. Das ist natürlich Illusion. Ohne Plan bleibt ein Haufen noch so dienlicher Steine eben ein Haufen. Überdies: Soll die Architektur wieder Buchstabengrundrisse, X-, Y-, Z-Typen aushecken? Zwar haben solche Darstellungen -im Einfluß des Surrealismus -einen gewissen Reiz, doch das war Malerei mit Farben und ein bißchen Leinwand. Dem Architekten sind solche fallenden Spiele wohl längst aus dem Sinn. Trotz wertvoller Ansätze verrät so das Buch *Architektur und Sprache* auch ganz deutlich die Mängel der kunsthistorischen Methode. Man bekommt oft den Eindruck, daß hier in einem brokateten und gefärbten Zirkel von Kunsthistorikern für Kunsthistoriker unter einem sehr allgemeinen und unscharf gehandhabten Buchtitel oft nahezu kleinlich eng gefaßte Themen abgehandelt werden.

### Die fehlende Basis

Das eigentliche Grundproblem einer kunsthistorischen Architekturtheorie ist jedoch ihre Herkunft von der Kunst. Erstens ist Kunstwissenschaft ein riesiges Fach, das sich mit heterogensten Dingen verschiedenster Kulturen befaßt. Die Architektur bleibt in diesem Feld -immer unermündiges – Stiefkind (was sie beileibe nicht sein müßte!). Zweitens bringt die Kunstwissenschaft von ihrer Bindung an *das Schöne* ästhetische Vor-Urteile mit, die ihr ein – immer schon im voraus – elitäres Verhältnis zum untersuchten Gegenstand diktieren. Sie argumentiert so prinzipiell geschmacklich selektiv wie die Kleidermode. Der Beweis: die Stile. Diese ästhetischen aprioris hindern sie -und das ist der entscheidende Punkt, wenn schon von Theorie die Rede sein soll – die Basis zu definieren, auf der theoretisiert wird. Eine elementare Forderung nach Wissenschaftlichkeit wird so vermeintlich elegant – umgangen. Die Mißachtung dieser Bedingung hat aber zur Folge, daß man mit mikrotheoretischen Ansätzen in der Luft hängen bleibt und so dem recht hochgestochenen Begriff Architekturtheorie kaum Genüge zu leisten mag.

### Architektur und Alphabet

Am deutlichsten belegt das Gesagte der Beitrag von Oechslin, der -im sehr fragwürdigen weiteren Rahmen der *Universalsetzung des Architektonischen* (:217, man beachte die monumentale Sprache!) – ausgehend von Quellen vornehmlich des 16. und 17. Jahrhunderts auf die grundsätzlich enge Beziehung von Architektur und Alphabet hinweisen will (Abb. 1-3). Gegeben sei diese geschwisterliche Beziehung in der -beiden eigenen-geometrischen Abstraktheit, zum zweiten im systematischen Verhältnis ihrer Elemente zu einem Ganzen. Leider schränkt Oechslin den Begriff Schrift ein auf den Inhalt *Alphaber*. Das an sich bemerkenswerte Phänomen, daß Buchstaben sich -bevorzugt in diesem Zeitraum – in die Architekturlandschaft stellen, Architektonisches sich um Buchstaben in Büchern rankt, wird dadurch dem historischen Raum der Lautschrift zugeordnet. Von daher überzeugt dann die idealistische Bemühung der Geometrie nicht, um die Sache über die eben bloß ideengeschichtliche

Episode hinauszuhoben. Das Ideogramm grenzt Oechslin mit Mühe und Not aus. Da sich damit in der Regel ein natürliches Vorbild verbindet – Geometrie hat da nichts zu suchen –, werden die ägyptischen Hieroglyphen zur bloßen Vorstufe einer geometrisch rationalisierenden Geisteswelt. Jedenfalls, dort wo Oechslin über seinen Rahmen hinaus universelle Geltung andeutet, wird seine Sache brüchig. Kunsthistorische Architekturtheorie dieser Art bleibt auf Eurozentrismen fixiert. Die Aussagen bleiben *Charakteristiken*, auf einen bestimmten Bereich beschränkt, im Falle Oechslins auf die europäische Architektur und das europäische Alphabet. Wir erhalten allenfalls intellektuell reizvolle Hinweise auf eine architekturgeschichtliche Groteske, die – weil sie nicht an die Substanz der Architektur gelangt – in ihrer Aussage im Grunde recht belanglos bleibt.

Geht man andersrum dem Thema *Architektur und Schrift* – von welcher Beziehung die Arbeit Oechslins ja lebt – kulturanthropologisch nach, so kommen höchst bedeutungsvolle Zusammenhänge ans Licht, die letztlich auch Oechslins Thema erklären. Was er historisch erfaßt, verdankt sich der späten Kollision eines ideell tradierten ursprünglich zutreffenden – Sachverhalts (Einheit von Architektur und Schrift) und dem konkreten Entwicklungsstand der angesprochenen Komponenten.

Diesen Traum von der ursprünglichen Einheit der Dinge gilt es nun – am Beispiel Architektur und Schrift – unter Beachtung des Forschungsstands in der Schriftarchäologie sachlich etwas zu vertiefen.

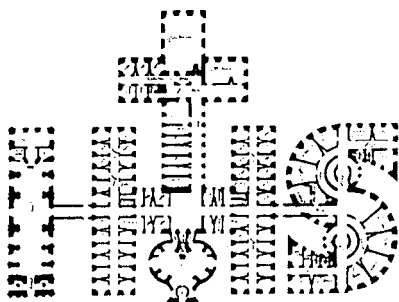


Abb. 2  
Schriftzug und Monogramm als architektonischer Grundriß. „IHS“-Jesuitenkolleg von F. Roppelt, 1783. Berlin, Kunstbibliothek (n. Oechslin, in Braegger 1982). Ideengeschichtliche Spätform der Einheit von Architektur und Schrift: die Sache wird absurd!

## Architektur – der große Bruder der Schrift?

Walter Andrae und die deutsche archäologische Bauforschung

Es wäre wohl – im Sinne einer bewußt spekulativen Alternativenfindung – eine dankbare Semesteraufgabe, sich ganz konkret rekonstruierend vorzustellen, wie unsere Siedlungen, unsere Städte heute aussähen, wenn um die 30er Jahre nicht die moderne Sachlichkeit, sondern die Theorien etwa W. Andraes (1930, 1933), des prominentesten Theoretikers jener aktiven Forschungsperiode im Vorderen Orient, auf Architekturlehre und Bauindustrie Einfluß gewonnen hätten. Mit Zentrum in Berlin ist dieses architektur-archäologische Vordringen in die baugeschichtliche Feinstruktur Altägyptens und des Alten Orients wohl weitgehend dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer gefallen. Erst in den 50er Jahren hat die Forschungsrichtung wieder von sich hören lassen (Heinrich 1957). Zu spät. Sie hätte der überlieferten Architekturform eine ungeahnt tiefe Bedeutung erschließen können.



Abb. 3  
Einheit von Architektur und Schrift in der modernen Malerei: Surrealistische Umwertung zum mahnenden Mal (Markus Lüpertz, *Babylon, dihyrambisch II, Öltempera*, 1975; n. Oechslin, in Braegger 1982)



Abb. 44. Koldwaysi Hütte in Burghal



Abb. 45. Bohrahten in Afedoh



Abb. 46. Sebach-Straße bei Ur

Abb. 4  
Ethno-archäologische Methode bei Andrae (1930): Schilfhütten und tonnenförmige Schilfbälle aus dem modernen Zweistromland.

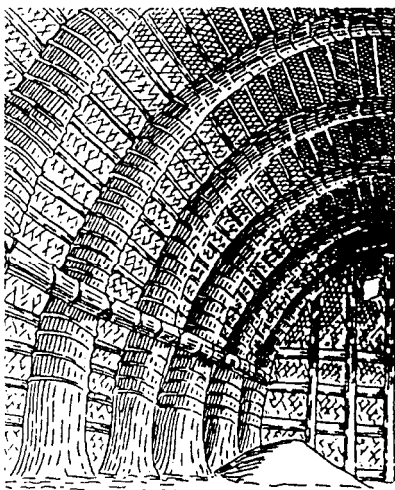


Abb. 4  
Ethno-archäologische Methode bei Heinrich (1957): Zeichnerische Darstellung zum modernen Schilfbau am unteren Euphrat (Empfangsraum eines Scheichs in El Chidr) im bau-archäologischen Zusammenhang. Man beachte die hier dem islamischen Versammlungsraum dienlichen Schilfbündel-Bogen.

Andrae gehörte noch zu dem – nach zwei Weltkriegen spärlich gewordenen – Typus von Geisteswissenschaftlern, die von einer einheitlichen Weltansicht ausgingen und daraus – interdisziplinär – starke Impulse für ihre Forschungen ableiteten. Wie sieht dieses Weltbild aus?

Grundsätzlich steht Andraederspezifisch deutschen Tradition jenes metaphysisch begründeten philosophischen Idealismus nahe, der das objektiv Wirkliche noch als Idee, Geist, Vernunft bestimmt und auch die Materie als eine Erscheinungsform des Geistes betrachtet, darin aber nicht das eine oder das andere absolut herauslöst, sondern die Relation zentral setzt und so über an sich beliebigen, konkret-sachlichen Basisbereiche zu dialektischen Systemen kommt, die sich dann synchronisch als Spannung oder Gegensatz, diachronisch als Entwicklung interpretieren lassen. Wer diese makrotheoretische Disposition vornehmlich ablehnt, der übersieht, daß die *Methode* sich durch das ganze deutsche Denken zieht, auch dort noch, wo bei Marx die Vorzeichen vertauscht werden. Selbst in den Naturwissenschaften hat sie Beachtliches geleistet. Man denke etwa an den „deutschen“ Evolutionismus E. Haeckels oder neuerdings an die *Morphologie* des Biologen Portmann. Daß auch Kultur ihr Leben *der Formen* haben könnte, ist nicht von der Hand zu weisen.

Entsprechend ist Andrae in der Archäologie nicht bloß archivalisch. Stark auf Bau- und Bauforschung gerichtet, stellt er betont auch Sinnforschung in den Vordergrund. Seine Methode kommt damit der modernen *deutenden Geschichtsforschung* nahe (s. Andrae 1933 :2f.), mit dem Unterschied allerdings einer stark entwicklungstheoretischen Einstellung.

Offenbar war man um 1930 noch nicht so weit: Andraes Ansatz ist kaum zu der Geltung gekommen, die er eigentlich verdient hätte. So läßt sich erst heute – 50 Jahre später – vor allem sein für die Archäologie revolutionärer *ethno-archäologischer* Ansatz beurteilen (Abb. 4, 5). Denn erst seit kurzem hat sich die sogenannte *Ethno-Archäologie* als interdisziplinäre Subdisziplin offiziell etabliert. Angeregt wurde sie – mit dem Ausgreifen der Archäologie über die klassischen Grenzen hinaus in die angestammten Gebiete der Ethnologie – in traditionellen Kulturen, vor allem Amerikas, aber auch Indonesiens, wo es herkömmlich gar keine Vor-Geschichte geben kann! So hat Andrae eigentlich dieses Fach vorausgenommen, indem er – lange bevor das allgemein praktikabel wurde – den heute noch praktizierten Schilfbau der sogenannten Marsch-Araber im Mündungsgebiet des Euphrat und Tigris als traditionelle *Überlebens!* (survival) einstuft und dies zur wichtigen Voraussetzung machte für seine archäologischen Forschungen nach den frühesten Zeugnissen des Schilfbaus. Seine Frage war: Könnte der Schilfbau der Marsch-Araber als Tradition im Grunde ältere Wurzeln haben als das, was uns im selben Raum auf dauerhaften Materialien wie Stein, Ton, Metalle usw. archäologisch in die Hände fällt?

Natürlich brachte das den Forscher Andrae in Konflikt zu seinem Fach, der Archäologie. Denn diese baut ja mit ergrabenen Überresten das Bild unserer menschlich-kulturellen Vergangenheit zusammen. Ihre Methode beruht grundsätzlich darauf, daß dauerhafte Überreste über unsere kulturelle Vergangenheit etwas auszusagen vermögen. Ihr ganzes Periodisierungsschema (Steinzeit, Metallzeiten, Keramikulturen etc.) fußt auf dieser Annahme. Wenn nun plötzlich das Gegenteil sich als faktisch erwies, nämlich daß die kulturell ausschlag-

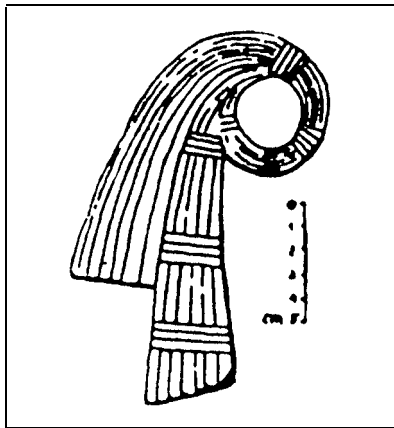


Abb. 7  
Der Fund Jordan, die etwa 15 cm große Toneintage aus Uruk, spielt eine grundlegende Rolle in Andraes Entwicklungstheorie. Sie beweist, daß das Ischtar-Götterzeichen baulich-konstruktiver Natur gewesen sein mußte: eine aus Schilfbündel-Säule, eine frühe Baumform. Die konstruktiv-logische Textur belegt demnach verkleinert – frühesten „Stoffwechsel“ und Umsetzung einer raumplastischen Form in die zweidimensionale Ebene (n. Andrae 1933).

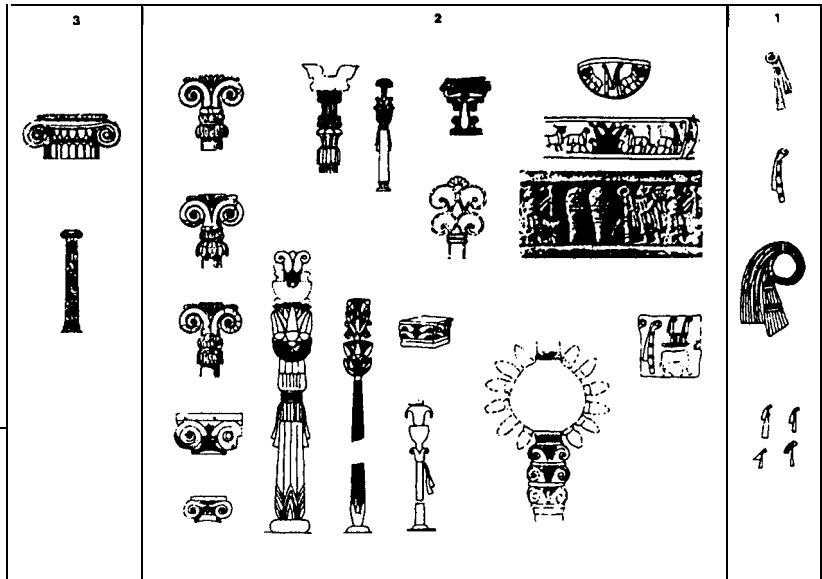


Abb. 6  
Die Entwicklung der ionischen Säule (3) aus dem sumerischen „Schilfringbündel“, (1) dem Zeichen Ischtars, der Stadtgöttheit von Uruk. Im Mittelfeld (2) die wichtigsten Zeugnisse aus rund drei Jahrtausenden (n. Egender 1980).

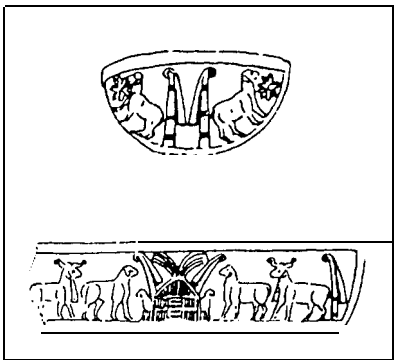


Abb. 8  
Substratthese nach Andrae (1933). Die archäologisch faßbare Urform weist hin auf einen versunkenen Prototyp aus organischem Material (Egender 1980).

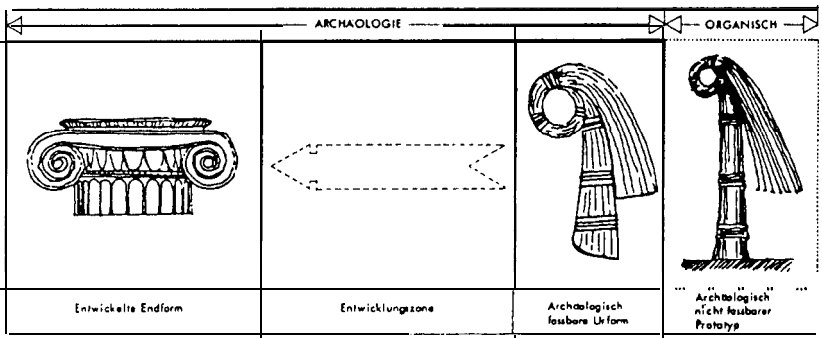


Abb. 9  
Hütte und Ringbündel auf der Gipssteinmulde im British Museum und Berliner Museum (n. Andrae 1933:27). Der Firstschmuck der Schilfhütte und die flankierenden Götterzeichen der Stadtgöttheit von Uruk deuten darauf hin, daß es sich in der Darstellung um eine Kultanlage mit einem Tempeltyp aus der Gründungszeit von Uruk handeln konnte: „den Göttern ein Sitz der Behaglichkeit“?

gebenden Züge sich im Umgang mit nicht-dauerhaften Stoffen entwickelt hätten, so wäre das katastrophal für die Archäologie.

Dieser Konflikt ist in Andraes Arbeiten immer präsent. Einerseits beeindruckt von seinen Grabungsfunden und den völlig neuen Möglichkeiten, die sie eröffnen, bleibt er aber andererseits doch stark dem archäologischen Denken verhaftet, was in seiner Theorie zu Widersprüchen führt.

#### Strukturanalyse und Stoffwechsel

Hatte die klassische Archäologie – historisch beeinflusst von Vitruv – den griechischen Tempel noch als geschlossen einheitliche Schöpfung des griechischen Geistes bewundert und die Säule als lastentragendes Element im Ganzen verstanden, wobei sie die Säulenform – ausgehend von der dorischen Ordnung – von dieser Funktion ableitete, so stellt nun Andrae die ionische Säulenform – auf der Schwelle zum Orient – in den Vordergrund. Er betrachtet sie – unabhängig vom Ganzen des Tempels – als individuelle Symbolform und bewundert entsprechend nicht bloß ihre schönen Linien: Er interpretiert sie als Bündel. Sie wird also nicht funktionell – und ornamentiert – verstanden wie bis anhin, Andrae analysiert vergleichend im weiten Rahmen ihre bauliche Struktur.

Die ionische Säule erweist sich so als eine sekundär in Stein umgesetzte Form, die

nicht Bedingungen des Steinbaus spiegelt, sondern letztlich diejenigen einer längst ausgestorbenen Form des Schilfbaus.

Man müßte sich das im zeitlichen Nahbereich etwa so vorstellen, wie wenn heute auf einem serienmäßig produzierten Plastik-Korb das Weiden-Geflechtmuster beibehalten wird, weil das alte beim Benutzer noch einen wie auch immer zu umschreibenden Wert besitzt.

Die Kunsttheorie kennt dieses verbreitete Phänomen unter dem Begriff *Stoffwechsel*.

#### Entwicklungstheorie

Unter der Voraussetzung gebündelter Struktur läßt sich – ausgehend von der ionischen Säule – im Vorderen Orient ein riesiges Material zusammenbringen (Abb. 6). Andrae beschreibt das etwa so: Im 1. Jahrtausend gelangen wir... „über die frühen kleinasiatischen Säulenformen zu den spätbabylonischen und jungassyrischen baum- oder säulenartigen Symbolen, an welche phönikisch-nordsyrische Symbole und iranische Säulen anklagen“, im 2. Jahrtausend sieht man „Vorläufer, die insbesondere auf Siegelbildern in überschwenglichen Formen erscheinen“ und „im 3. Jahrtausend kommen wir, immer auf kultischem Gebiet, .. an die Scheiben und Ringtangensymbole.“ Von diesen führt ein gerader Weg zu frühsumerischen Zeugnissen, zum „Doppelringbündel der Steatit-Hütte und zu den auf

Reliefs, Siegelbildern und Toneinlagen erscheinenden Einzelringbündeln... und endlich zu dem piktographischen Zeichen „?“, welche die Urform des Innischtar-Zeichens ist.“ In dieser *Formenreihe*, die Andrae als „einigermaßen durchgehende Entwicklungskette von der ionischen Säule, durch drei vorchristliche Jahrtausende bis hin zu den Urformen“ (Andrae 1933:34) versteht, spielt Jordans Fund, die Toneinlage in Ringbündelform (Abb. 7) eine wichtige Rolle. Sie bestätigt nach der einen Seite die Richtigkeit der Grundhypothese, nämlich, daß man Steinsäulen, Stelen u. dgl. in der Tat strukturanalytisch als Bündel betrachten kann. Die Textur der Toneinlage beweist das eindeutig.

#### Substratthese

Die Toneinlage und die frühesten piktographischen Zeichen aus Uruk bestätigen aber nicht bloß den Ansatz, daß diese bündelartig strukturierten Zeugnisse sich als Entwicklung verstehen lassen. Betrachtet man sie methodologisch als archäologische Quellen, so weisen sie zeitlich über sich hinaus: Sie setzen einen Prototypen voraus, der aus organischem Material – in diesem Falle durch Bündeln – konstruiert worden ist (Abb. 8, 9). Andrae hat zwar mit diesem Schluß, den die Sache nahelegt, bei der Rekonstruktion der Bedeutung solcher Schilfsymbole gearbeitet (Andrae 1933:55 f.), hat

ihn aber nicht systematisch ausgebaut. Ihm ging es in diesem Punkt streng historisch um die Rekonstruktion einer Entwicklungslinie zur ionischen Säule, was ja auch dadurch hervorgeht, daß er sich einleitend in den Rahmen der damaligen Diskussion zum Thema (Puchstein, Luschan) stellt. So hält er sich entsprechend an die archäologische Methode, bleibt aber dadurch fixiert etwa auf den Indikator *Volute*.

Vor allem bleibt er uns aber die Antwort schuldig, was denn eine solche Entwicklung trage. Der Geist der Form? Sicher. Als archäologisch interpretierte Entwicklung im Bereich der Steinmetzen müßte aber die Formtradition viel stereotyper ausgefallen sein. Die Bearbeitung von Stein erlaubt ja – durch das planende Sich-Annähern an die Endform und den langen Prozeß des – Gelernten – Hauens, der Experimentierfreude nur einen relativ geringen Spielraum. Die Vielfalt der Formen läßt sich nur sinnvoll erklären, wenn man annimmt, daß die überlieferten Steinformen im vorderen Orient auf einem versunkenen organischen Substrat beruhen, das die von Andrae aufgewiesene Entwicklung unterschwellig parallel begleitete und die – für monumentale Zwecke mit Aufwand in dauerhaften Stoff umgesetzten Formen jeweils von lokalen Traditionen her immer wieder beeinflusste.

Wir werden zeigen, daß diese Hypothese bei der Betrachtung der frühesten sumerischen Strichschrift wichtige Dienste leistet.

Sinnforschung

Völlig versagen muß die archäologische Methode bei der Sinnforschung. Wenn die Bedeutung des Ringbündelzeichens – und implizit die ganze Entwicklungslinie – symbolischer Art ist, was sich für das Innin-Ishtar-Zeichen im Ansatz belegen läßt, so wird die Forderung nach einer sozialen Komponente laut, die aber die Archäologie nicht erfüllen kann. Ihre Forschungsstätten sind, gerade im Vorderen Orient, meist öde Triimmerwüsten -menschleer. Entweder war Andrae hier dem Druck der archäologischen Schule ausgesetzt oder er hat diesen Punkt zu wenig in Rechnung gestellt, nämlich, daß das Symbolische sich nur im sozialen Kontext erschließen läßt, will es nicht bloß *Hineingeheimnissen* bleiben. Entsprechend hat auch Andrae dieses Manko mit historisch abgeleiteten Deutungen und im Einfluß seiner pantheistischen Vorstellungen nicht überzeugend ausgefüllt. Auch die kulturellen Veränderungen, die die Übersichtung im betreffenden Kulturraum durch den Islam zur Folge haben mußten, hat Andrae zu wenig beachtet. Seit jedoch – von strukturgeschichtlichen Voraussetzungen her – neuere Untersuchungen zur Funktion organisch-stofflicher Sakralsymbole im lokalen Territorialkult vorliegen (Egenter 1980, a+b, 1981), läßt sich die Methode Andraes modifiziert aufgreifen und mit neuen Hypothesen systematisieren.

Von seinem spezifischen Interesse für die Bauform *ionische Säule* hat Andrae keinen Anlaß, sich mit der sumerischen Schrift zu befassen. Er braucht lediglich das Innin-Zeichen als Urform für seine Entwicklungsreihe (Abb. 10). Hat man jedoch einmal das Modell des Innin-Zeichens und seinen Prototyp, das Schilfbündel, vor Augen, so wäre mit Andraes strukturanalytischem Ansatz die Frage naheliegend: Bildeten die frühen sumerischen Schriftzeichen allgemein symbolische Bauformen ab? Hatten somit frühe Architektur und frühe Schriftzeichen einen gemeinsamen plastisch räumlichen – aber vergänglich- Prototyp? Zwar hat Andrae den Zusammenhang zwischen Schriftzeichen und dem plastischen Vorbild des baulichen Prototyps gesehen (1935 :2f.), doch blieb sein Interesse auf das Spezielle, auf das

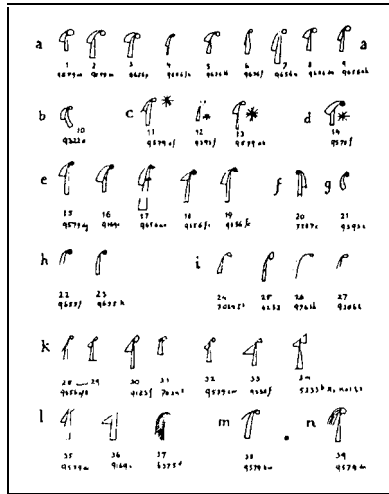


Abb. 10 Formvariationen der Schilf-Ringbündels, des piktographischen Zeichens der Stadtgöttheit von Uruk (nach Andrae 1933)

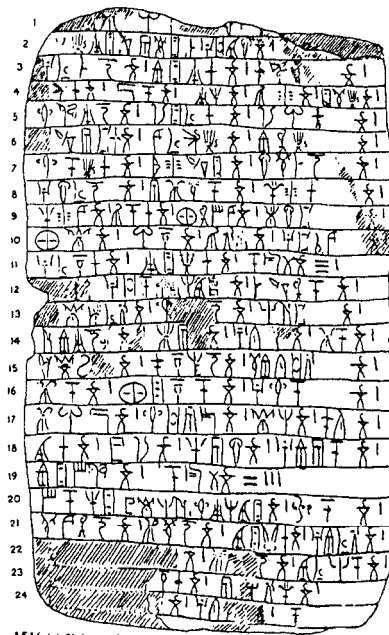


Abb. 11 Kretisch-minoische Schrifttafel (n. Evans 1952).

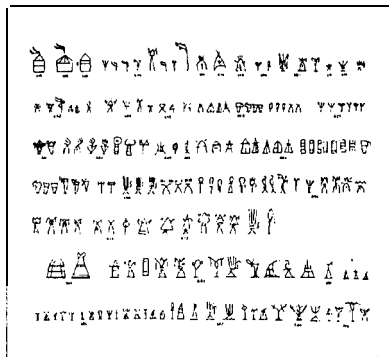


Abb. 12 Kretisch-minoische Strichschrift-Zeichen (n. Evans 1909-1952, 1921).

Innin-Zeichen und seine geistigen Hintergründe beschränkt. Sehr wahrscheinlich vermied er eine Verallgemeinerung auch deshalb, weil das eine Konfrontation herausgefordert hätte mit jener Superdisziplin, die sich mit diesen Zeichen befaßt: die Schriftarchäologie. Ihr müssen wir uns im folgenden kurz widmen, denn sie bringt ganz andere Voraussetzungen mit, stellt die Zeichen in andere Zusammenhänge, tappt aber über ihr Vorbild im dunkeln.

Schriftarchäologie und das Problem der Schriftentstehung bei den Sumerern

Im ersten Viertel unseres Jahrhunderts trat die archäologische Schriftforschung in eine faszinierende Phase. Mehr und mehr wurde mit verschiedenen Arbeiten bewußt, daß archaische Schriften des Alten Orients eine viel größere Verbreitung hatten, als man bis anhin meinte. Sie reichten von der Ägäis bis zum Indus in Indien. Wichtig waren in diesem Punkt vor allem die Grabungen Evans' auf Kreta, resp. der Aufweis einer kretisch-minoischen Strichschrift (1909, 1921, auch 1952; forschungsgeschichtlicher Abriss bei Pope: 163f; Abb. 11, 12). Messerschmidt brachte zwischen 1900 und 1909 eine Gesamtausgabe der damals bekannten hethitischen Texte heraus, ebenso wichtig war auch die Entdeckung der Keilschriftarchive bei Bogazköy durch Winckler um 1910 (Pope: 157). Zu erwähnen sind auch die Ergebnisse der elamitischen Schriftforschung (s. Scheil 1935; Abb. 13). Um 1924 begann man erstmals auch systematische Ausgrabungen im Indus bei heutigen Harappa und Mohenjodaro, später in Chanhudaro, wo bedeutende In-Schriftenfunde gemacht wurden.

Der wichtigste Forschungszweig war aber die Keilschriftforschung und in ihrem Rahmen besonders die neuere sumerologische Schriftforschung. Im Anschluß an französische Grabungen in Lagasch und amerikanische Forschungen in Nippur, die zur Hauptsache relativ entwickelte Keilschrift-Dokumente erbrachten, konnte die deutsche Forschung mit Koldewey (ab 1902) in Fara, dem alten Schuruppak, eine große Zahl administrativer, ökonomischer und lexikalischer Texte aus dem 25. Jhd. v. Chr. ergraben, alles beträchtlich älter, als was man bisher kannte. Deimel hat die Funde um 1920 veröffentlicht. Anlässlich einer anglo-amerikanischen Grabung in Kisch (ab 1923) entdeckte Langdon bei Jemdet Nasr mehrere hundert Tafeln mit piktographischen Zeichen, die sich um 2800 v. Chr. datieren ließen. 1928 publiziert, galten sie als die ältesten sumerischen Zeichen, die man damals kannte (Abb. 14). Dies mag die deutsche Forschung ab 1928 unter Jordan angeregt haben, in Uruk/Warka eine stratigraphische Sondierung vorzunehmen. Es sei dies, meint Krämer (: 27), eine Ausgrabung, die sich als „fundamental“ für das Bild der sumerischen Kulturentwicklung erwiesen habe. Man gelangte so auf Grundsichten, die den allerersten Siedlern Uruks (ca. 3000 v. Chr.) zugeordnet werden konnten. Im roten Tempel, einem der frühesten Monumentalbauten fand man um 1930 rund 1000 sumerische Wirtschaftstexte (Falkenstein 1936; Abb. 15) aus der Uruk-IV-Zeit (ca. 2906 v. Chr.). Die Keilschrift konnte nun gleichsam stratigraphisch auf ihre Anfänge zurückgeführt werden. Krämer nennt diese Forschungen wörtlich übersetzt den *Schlüsselstein* der mesopotamischen Archäologie (: 28), und Ekschmitt: „Es sind die ältesten Schriftdokumente der Erde“ (: 44). Das wird allgemein anerkannt, so etwa auch von Kienast (: 44). Die Tontafelchen der ursprünglichsten Schicht in Uruk IV liefern uns historisch die primitivsten Schriftzeugnisse.

# UMRISS

Schmitt betont, daß die ältesten Belege der sumerischen Schrift „mehr als tausend Jahre früher nachzuweisen“ sind, als die ersten Zeugnisse der chinesischen Schrift, die erst mit dem 2. vorchristlichen Jahrtausend ins Gesichtsfeld tritt (:241). Eine bewundernswerte Leistung der Archäologie also. Doch „leider wissen wir nichts darüber, wie die Sumerer zu der entscheidenden Erkenntnis gekommen sind, daß man die Sprache schreiben kann“ (Schmitt: 244). Vielleicht ist die Frage falsch gestellt?

Doch nicht nur die ältesten Schriftzeugnisse der Menschheit liegen uns vor Augen, Uruk ist, wenn nicht DIE, so doch eine der ältesten Städte der Welt. „Die sog. Völker-tafel im 10. Kap. der Genesis führt unter den vier ältesten Städten der Erde die Stadt Erech auf im Lande Sinear (1. Mos. 10, 10). Sinear ist das Land Sumer, und Erech ist die Stadt Uruk, heute Warka.“ (Ekschmitt: 43). Die „Wendung vom 4. zum 3. Jhstd.“ schildert Ekschmitt als Schwelle mit einem „plötzlichen und großartigen Aufstieg“ (:43). Vier Schöpfungen seien es, „mit denen diese erste sumerische Epoche das Gesicht Babyloniens für alle Folgezeit geprägt habe: „Die Architektur erreichte Exaktheit und Monumentalität und entwickelte den Bagedanken des Hochtempels.“ Dann auch bilden die Rollsiegel, die man als Amulette und Eigentumsmarken brauchte, gegenüber älteren Stempelsiegeln eine wesentliche Neuerung, vor allem weil sie eine hervorragende Siegel-schneidekunst verraten und uns zudem gleichsam „ein Bilderbuch der babylonischen Kultur- und Religionsgeschichte“ liefern (Ekschmitt: 44).

„Die folgenreichste Neuerung der Uruk-IV-Zeit aber ist das Aufkommen einer ganz neuen Lebensform, der Stadt. Die altsumerischen Städte sind... Tempelstädte. Alles Land ist Eigentum der Götter; alle Einwohner seien „Arbeiter und Angestellte“ der Tempel. „Feldbestellung, Viehzucht, Fischfang, Handel“, auch die „lebenswichtige Wasserwirtschaft“ sei ihnen unterstellt. Die Tempel gelten Ekschmitt als „allumfassende Wirtschaftszentren. Und im Dienste der Tempelwirtschaft erfolgte auch die wichtigste Erfindung der Uruk-IV-Zeit, die Schrift.“ (:44; analog Gelb: 67; gegen diese Auffassung einer starren theokratischen Hierarchie siehe Krämer :73f. unter Bezug auf Diakanoff.)

Stadtentwicklung hängt in dieser Phase offenbar eng zusammen mit der Entwicklung der Schrift. Und in der Tat, die sumerische Schrift hat sich später parallel zur Stadtentwicklung unter dem Einfluß der anderssprachlichen Akkader zur Keilschrift entwickelt. Als solche, als Handels- und Verwaltungsschrift, konnte sie sich schnell über den ganzen altorientalischen Raum ausbreiten. Ein ganz wichtiger Punkt für die Schlüsselstellung der sumerischen Schrift liegt auch im Umstand, daß es der Forschung gelungen ist, diese Entwicklung aufzuklären. Die Abbildung 16 zeigt den Stammbaum der Schriften. Die Frage nach der sog. „Protosumerischen Bilderschrift“ ist darin von zentraler Bedeutung. Die sumerische ist „die älteste Schrift und die einzige, für deren früheste Stufe reiches Anschauungsmaterial zur Verfügung steht“ (Gelb:66). Das Eigenartige dieses Stammbaums ist, daß an ganz verschiedenen Orten dieses frühen Kulturkreises später ähnliche Ritzschriften aufkommen, wie gesagt, in so weit entfernten Gebieten wie Kreta und im Indus-tal. Die Diskussion zu den mannigfaltig möglichen Beziehungen dieser Schriften ist hier verständlicherweise im Fluß. Eine Übersicht vermittelt Pope. Er nimmt an, die entwickelte Keilschrift habe sich von Mesopotamien aus verbreitet und habe die früheren Strichschriften verdrängt,

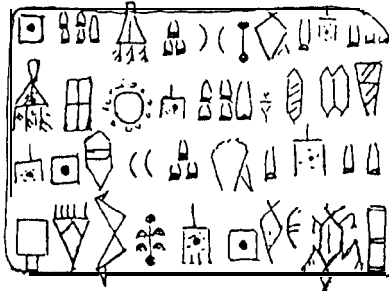


Abb. 13  
Proto-elamitische Buchungstafel (n. Scheil, 1935).

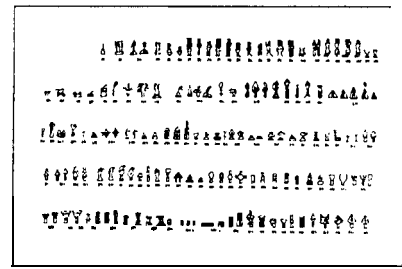


Abb. 14  
Frühe sumerische Schriftzeichen aus Jemdet-Nasr/Kisch (n. Langdon).



Abb. 17  
Verbreitung nicht-keilförmiger (Strich-)Schriften in der Bronzezeit des Alten Orients mit östlichem Mittelmeer und Indus-tal (n. Pope 1988:18). Die Pfeile zeigen den Kern der späteren Keilschrift-Ausbreitung.

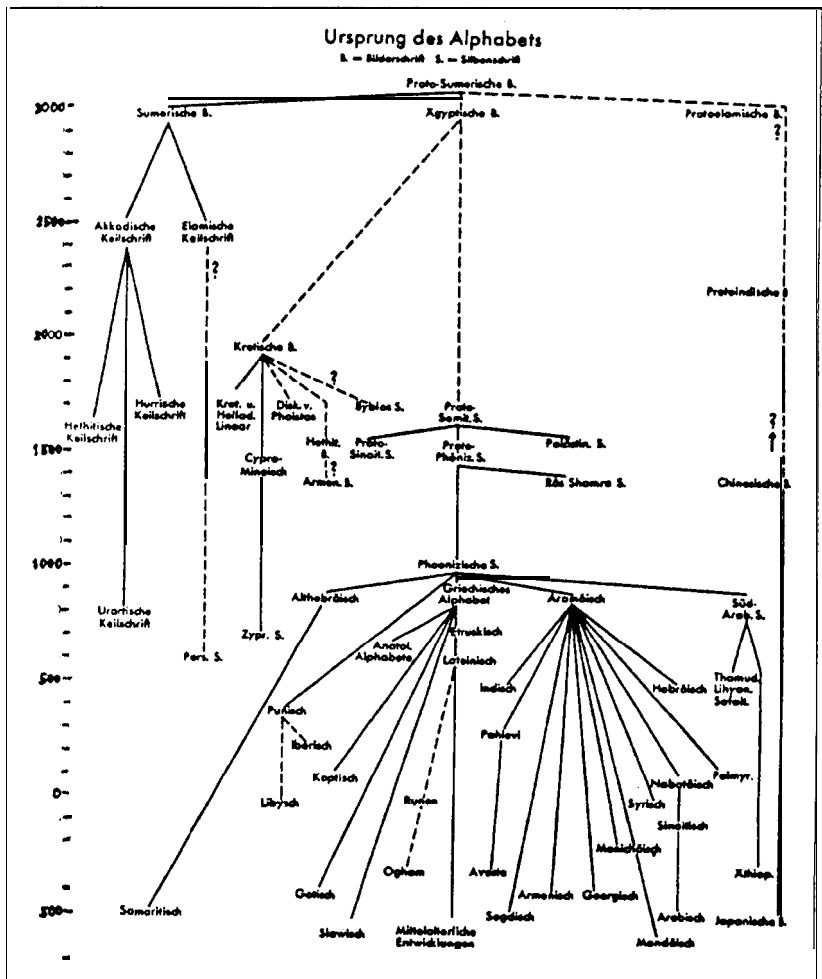


Abb. 16  
Stammbaum der Schrift. Gelb (:8) interpretiert die raum-zeitliche Ordnung der Funde als Ausbreitung von einer hypothetischen protosumerischen Bilderschrift. Mit der Substratthese nach Andrae wären die Prototypen lokal unabhängig vorausgesetzt, lediglich die Information, daß man die Eigentumsmarken zwecks Besteuerung aufzeichnen kann, wäre „gewandert“.

nur am Rande hätten sich diese bis noch relativ spät halten können (Abb. 17). Die Schriftentstehung erscheint so als lokal unabhängige Entwicklung und gleichsam als obligates Beiproduct bronzzeitlicher Agrarkulturen (Pope: 23).

Entsprechend ist Falkenstein, der die entdeckten Uruk-Tontafeln publizierte, der Auffassung, daß die sumerischen Strichzeichen der frühesten Schichten **das unmittelbare Stadium der Schriftfindung** illustrieren (Ekschmitt: 45). „Ich kann mir den Befund nur so deuten, daß wir uns mit den Tafeln aus Schicht IVb am Anfang der Schrift befinden.“ (Falkenstein: 23.) Dieser Behauptung stehen aber in Fachkreisen ältere Auffassungen von Schriftfindung entgegen, wonach Schrift sich – angesichts überall ähnlicher Gegebenheiten der Natur – von mehr oder weniger gekonnten Kritzeln und Zeichnungen vorerst zum erkennbaren Zeichen, etwa eines Auges, Kopfes oder eines Baums, der Sonne usw. herangebildet habe. dann im Zuge der Systematisierung des Zeichenschatzes unter dem Einfluß der Sprache (Wort-, Silben-, Lautzeichen) mehr und mehr abstrakt geworden sei (so Gelb nach Schmitt: 244).

Da nun aber weitaus der größte Teil der frühesten Schriftzeichen aus Uruk nichts bekannt Natürliches zu erkennen gibt, stufte man diese als **Abstraktionen, als Stilisierungen** ein und fragte zuweilen auch nach abbildenden Vorläufern. Entsprechend wurde von anderer Seite vorgebracht, „viele Zeichen hätten ihren ursprünglichen Bildcharakter bereits völlig verloren“. Falkenstein entgegnet auf eine Weise, die den Widerspruch der Sache verrät. Der Umstand, daß es natürliche Formen in der sumerischen Schrift gebe, etwa die **Bergziege** (Abb. 18), beweise (nach der Natur-Vorbild-These), daß es sich nicht um eine entwickelte Schrift handeln könne. Andersrum hält er an der These fest, daß gerade die geheimnisvollen Kritzeleien das Ursprüngliche, der Beginn der Schrift sein müssen. „Eine klare Entscheidung ist nicht möglich“ (Ekschmitt: 45). An dieser Unsicherheit liegt es zweifellos, daß Falkensteins Ansatz in späteren Werken zur Schrift und Schriftentstehung nicht in der Weise zur Geltung kam, wie er es eigentlich verdiente. Falkenstein hat aber nicht bloß die Urukzeichen als Anfang der Schrift gefordert, er hat sie auch klassifiziert. Er unterscheidet zwei Gruppen, **deutlich bildhafte Zeichen** die einen und **abstrakte Symbolzeichen** die andern. Daß die erste Gruppe weiter zerfällt in deutlich bildhafte Zeichen (Abb. 18), die in der babylonischen Bildtradition stünden, andererseits in offenbar eingebrachten Zeichen, **die ihr Vorbild in stark abgekürzter Darstellung wiedergeben?** (Falkenstein: 26), ist hier Nebensache. Wichtig ist die Unterscheidung in einen zahlenmäßig geringen Teil **bildhafter** und eine riesige Zahl **abstrakter** Symbolzeichen.

Erstaunlicherweise findet auch diese Klassifikation in späteren Arbeiten kaum Erwähnung, außer bei Ekschmitt, der wie Falkenstein der Berliner Orientforschung nahesteht. Daß er die Berliner Forschung eingehend kennt, geht aus daraus hervor, daß er das von Andrae ausführlich bearbeitete Schilfbündel in die Diskussion bringt, und auch -wie Andrae und später Heinrich – auf einen möglichen Zusammenhang zum rezenten Schilfbau der Marsch-Araber hinweist (Ekschmitt: 45). Daß man im übrigen aber auf Falkensteins Klassifikation nicht eingeht, trägt den erwähnten Widerspruch weiter. Zwar sind sich alle darin einig, daß frühe Schrift allgemein Abbildcharakter habe, aber was denn sich bei den frühesten Uruk-Zeichen abbilde, danach wird kaum gefragt. Gelb sagt ganz offen, die **meisten Inschriften** der sumerischen Schrift seien bis

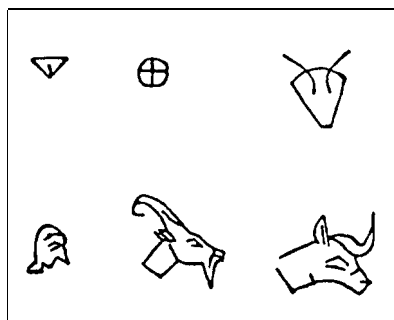


Abb. 18 Die „deutlich bildhaften“ Zeichen (unten: „Kopf“, „Bergziege“, „Ur“) sind nach Falkenstein (:25) selten, ebenso die „knapp andeutenden“ Zeichen (oben: „Frau“, „Schaf“, „Rind“), gegenüber der dritten Art, den weit überwiegenden „abstrakten Symbolzeichen“ (s. Abb. 15), die ohne bildlichen Zusammenhang seien.

Ursprüngliches der späten Proto-graphischen Keilschriftzeit	Früh-Proto-graphisch Keilschriftzeit	Keilschriftzeit	Assyrisch	Ursprüngliche oder abgeleitete Bedeutung
				Yagu
				Frah
				Ensi
				Obas
				Bone, Tur
				Ans
				Obisaria
				stufen weise
				Stufenweise vorwärts
				Yak

Abb. 19 Ableitung der Keilschrift aus der beschränkten Zahl piktographischer Zeichen, deren meist natürliches Vorbild erkennbar ist (n. Gelb: 74). Die große, von Falkenstein als „abstrakte Symbolzeichen“ gefaßte Klasse wird kaum in Rechnung gestellt.

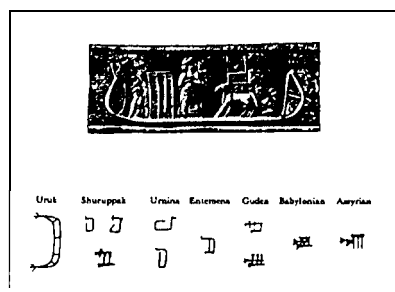


Abb. 20 Schiff auf sumerischem Siegel, ca. 3200 v. Chr. und die Entwicklung des entsprechenden Strichzeichens (Uruk) zum assyrischen Keilschriftzeichen (n. Driver: 48).

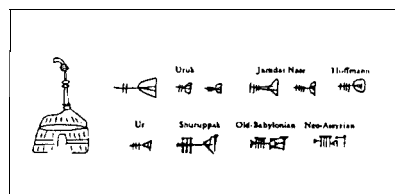


Abb. 21 Schilfhütte mit Kultsymbol und die Entwicklung der entsprechenden Zeichens (n. Driver: 49).

jetzt **unlesbar** geblieben (: 72) und Friedrich betont unser noch **sehr mangelhaftes Verständnis der ältesten Schriftdenkmäler** (: 45).

Diese ungelösten Fragen um das Vor-Bild der frühen sumerischen Schriftzeichen haben, im Gegensatz zur ägyptologischen Schriftforschung, wo sich angesichts der Hieroglyphen die herkömmlichen Vorstellungen vom natürlichen Vorbild durchaus halten konnten (Schott, Jensen: 47 f.), in der Sumeriologie deutlich eine Verschiebung des Interesses bewirkt. Man subsumiert so etwa die frühen Strichzeichen unter den weiten Begriff **Keilschrift**, obschon dieser nach Gelb für die frühesten Stufen nicht zu gebrauchen sei (: 66, ebenso Friedrich: 42). Bezeichnend hierzu ist Schmitt: sumerische Schrift habe, „wie alle anderen, mit dem **Zeichnen von allerlei verschiedenen Sachen**“ begonnen (: 241). Was aber diese **Sachen** seien, das sagt er nicht! Andere verlagern das Gewicht anderweitig auf Späteres, etwa durch eingehende Diskussion des Einflusses der semitischen **Akkader** auf den Wandel der sumerischen Schrift (z. B. Schmitt: 248). Durch solche **Gewichtsverschiebungen** spielen dann die Anfänge in der fast dreitausendjährigen Geschichte der **Keilschrift** nur noch eine untergeordnete Rolle (Friedrich: 43). Auch dominiert in der späten Keilschrift eindeutig die Problematik ihrer Beziehung zur Sprache. Den Bildcharakter haben die Keilschriftzeichen durch die instrumental bedingte Schematisierung (Dreikantgriffel) und auch durch eine mysteriöse Drehung des ganzen Schriftsystems um 90° weitgehend verloren. Die vordem erkennbare Standachse der Zeichen wurde verunklärt. Entwicklungen vom Wortzeichen zum Silben- und zum Lautzeichen werden wichtig. So etwa bei Friedrich, der gegenüber einer „äußeren“ die **innere Schriftform** in den Vordergrund stellt (: 47).

Die Problematik des Zeichen-Vorbildes bleibt jedoch trotz alledem wach, weil ja die Bilddeutung in der Schriftforschung dort, wo sie nicht wortgeschichtlich von Spättem auf Frühes zurückrekonstruiert, auf dieses Element des Vorbild-Erkennens angewiesen bleibt. Gerade dieses Rückkonstruieren bringt nebenbei die Gefährdes Primitivisierens vom Entwickelten her. So etwa bei Kienast, der meint, die „ältesten Schreibversuche“ hätten sich „auf die bildliche Darstellung konkreter Gegenstände beschränken“ müssen. Es fehle „jede Möglichkeit, abstrakte Vorstellungen ‚auszudrücken‘“ (: 47). Das wird jedoch gerade etwa durch das **heilige Innin-Ishtar-Zeichen** widerlegt! Trägt man Falkensteins Beschrieb in den **Archaischen Texten** schematisch auf, so lassen sich zwei verschiedene Klassifikationen unterscheiden:

- A. **Äußere Charakteristik der Zeichen**
1. Bildhafte Zeichen nur wenige
    - a. deutlich
    - b. abkürzend
  2. Symbole viele
- B. **Nach der Relation zur Sprache**
1. Wortzeichen primär
  2. Lautzeichen sekundär
  3. Determinativum

Grobgesagt: Man hat in dieser Systematik vor allem den Teil B im Auge. Die Wortzeichen (B<sub>1</sub>) läßt man als Abbilder einer unbekannt GröÙe stehen und betont sprachliche Beziehungen in den Bereichen B<sub>2</sub> und B<sub>3</sub>. Soweit es im Rahmen von A um die äußere Charakteristik der Zeichen geht, verfälscht man zumeist das Forschungsergebnis Falkensteins, indem man die quantitativ minimalen Abbildzeichen (Abb. 19) in den Vordergrund stellt und so den großen Anteil der nicht klärbaren Zeichen recht eigentlich unterschlägt. So geben etwa

## UMRISS

Schmitt (: 244) und vor allem Friedrich (: 45) die immer wieder beigezogenen Inhalte „König, Kopf, Hand, Vogel, Fisch, Rohr, Schiff, Pflug und Pfeil“ als Vorbilder der sumerischen Strichzeichen. Etwas allgemeiner, aber gleichen Sinnes, bei Gelb (: 14 und : 70). Selbst Ekschmitt verzeichnet zwar die drei Klassen Falkensteins mit dem Hinweis auf die zahlreichen Unbekannten, fällt dann aber doch in die gängige Bahn, wobei er – wie andere auch – künstliche Dinge miteinschließt (: 44, 45). Letzteres gilt auch für Driver, der neben Natürlichem betont auch Boot (Abb. 20) und Hütten (Abb. 21) zur Darstellung bringt (: 48, 49).

Das suggeriert natürlich die Frage: ist die Klasse der von Falkenstein als Symbole aufgefaßten Zeichen am natürlichen oder künstlichen Vorbild orientiert? Damit sind wir an einem möglicherweise entscheidenden Punkt. Könnte ein Großteil der sumerischen Strichzeichen nicht einfach allerlei **Sachen – stilisiert –** darstellen, sondern etwas, das man damals noch hand-werklich herstellte, zusammenbaute, weil man es in uns heute unbekannter Weise irgendwie brauchte, etwas Künstliches also? Das von Andrae in baulichen Zusammenhängen untersuchte und auch von Heinrich später diskutierte Schilfbündel, das Zeichen der Stadtgottheit von Uruk, das Symbol der Gottheit Innin-Ishtar, könnte uns hier wichtiger Fingerzeig sein.

Soweit zur Theorienlage der archäologischen Schriftforschung im Alten Orient. Es dürfte deutlich geworden sein, daß das weite Feld der Schrift-Anthropologie seine Eigenständigkeit mit sich bringt, die sich auf die Beurteilung des objektiven Befundes nicht eben **günstig** auswirkt. Zu sehr ist man mit Fragen der Schrift und Sprache allgemein beschäftigt, die historische Schlüsselstellung der Uruk-Zeichen geht unter. Die Möglichkeit, die Fragen mit den Thesen Andraes anzugehen, tritt gar nicht ins Gesichtsfeld.

Das Schilfringbündel als Wappen der Stadt: **Uruk**

Ein Konzept, das im Umgang mit dieser Kultur der Siegel und Eigentumsmarken da und dort auftaucht, ist die Vorstellung des **Wappens** (so bei Gelb: 7 1). Dieses fristet ja vorerst ganz allgemein in einem sehr spracharmen Milieu. Jeder kann sich das an der Heraldik seines Wohnorts selbst ausmalen. Ist einmal der Besitzer des Wappens ausgemacht, so beginnt es vielfältig seine **stumme Sprache zu** entfalten. Es bezieht sich in der Regel auf ein räumlich begrenztes Gebiet und spricht vom Besitz von Personen oder Körperschaften, die meist auch mit Macht ausgestattet sind. Bis heute verdankt es –

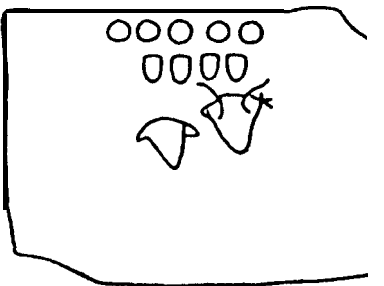
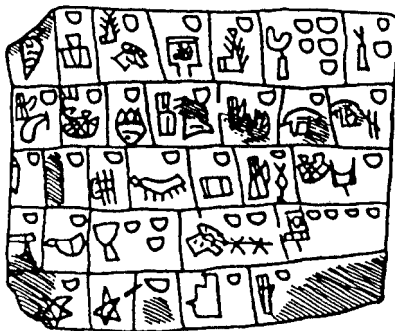


Abb. 22  
Buchungstafel oder Steuerregister? Die Kreise und Halbkreise sind nach Gelb (: 69) Zahlenangaben (Rückseite unten: 54 Kühe und Ochsen). Er deutet die Tafel aus Uruk als „Lieferschein“ für Waren (54 Stück Vieh). In den Feldern veranschlagt er Personennamen und Zahlen. Nimmt man für die Strichzeichen in den Feldern Eigentumsmarken als Vorbilder, so könnte man die Tafel als Register beweglicher und unbeweglicher Habe verstehen.

über die Sprachgrenzen hinweg – seine Existenz seinen **guten Beziehungen**, ob im größeren oder kleineren Maßstab, ob mehr im sozialen oder territorialen Sinne.

Ist das Innin-Zeichen nicht bloß Zeichen und Symbol der Schutzgottheit von Uruk, sondern auch Wappen? „Die Städtenamen wurden bei den Sumerern in der Regel mit dem Namen des Hauptgottes der betreffenden Stadt geschrieben. So z. B. auch Enlil als Stadtgott von Nippur. Galt das Zeichen der Gottheit, so setzte man das **Gottesdeterminativ** zum Schilfbündelzeichen, galt es der Stadt, so kennzeichnete sich das durch das **Stadtzeichen** (Ekschmitt: 46). Das Schilfbündel-Zeichen ist damit nicht nur im sakralen Sinne auch **Ideogramm**, es meint auch die Menschen der Stadt, insbesondere die entsprechende Körperschaft und deren Macht, wie auch den Boden der Stadt mit seinen konkreten Grenzen.

Nun wird es weiter bedeutend, daß ja die frühe **sumerische** Schrift gar keine Sprach-schrift im modernen Sinne war. Darüber ist man sich einig. Sie ist eine einfache Wortschrift, die nur einfache Sachverhalte herzustellen vermag. Nicht Sprache abbilden ist ihr primäres Anliegen, sondern registrieren. „Die einfachste Form sumerischer Urkunden findet sich auf Tafeln, die durchbohrt sind und die an diesen Löchern Spuren von Stricken zeigen, mit denen sie aufgehängt waren. Diese Tafeln zeigen überdies nichts als den Abdruck eines Siegelzylinders, das heißt das Siegel einer Person“ (Gelb: 68). Manche deuten das (wie Gelb) im Zusammenhang mit Waren, die man im nahen oder weiteren Kreis handelte, die man mit Namen oder **Firmenstempeln** versah, über die man entsprechend abrechnete (Abb. 22). „Nicht historische Tatsachen hielten die ersten sumerischen Aufzeichnungen fest, sondern einfache Notizen der wirtschaftlichen Buchhaltung. Die ältesten Tafeln waren deshalb klein und inhaltsarm“ (Friedrich: 44). Nach Friedrich vermutet man auf einer alten Wirtschaftstafel aus Warka Namen von Besitzern aufgezählter Gegenstände, ohne diese jedoch vorläufig deuten zu können“ (: 45). Das ist die Frage: Wenn es Wirtschaftsregister waren, warum erscheinen nicht bekannte Dinge wie Würste, Brote, Schalen, Gefäße oder andere erkennbare Sachen?

Sicher muß man sich die **Ökonomie** dieser zentralisierten Stadtstaaten nicht im Sinne eines modern-liberalen Handels denken. „Die babylonische Schrift ist erwachsen aus den Bedürfnissen lokaler Wirtschaftsgebilde, die sich an das religiöse Zentrum der Stadt, gelegentlich wohl auch an den Hof eines Herrschers, artgliedert hatten“ (Falkenstein: 64). Ist damit die Wahrscheinlichkeit nicht groß, daß die Tontafeln eher als Steuerregister aufzufassen sind? Handel größeren Ausmaßes ist doch wohl eine Folgeerscheinung der Stadt, sicher nicht ihr primärer Erzeuger, wogegen der machtpolitisch Starke – sei es über das religiöse System oder militärisch – in einer **günstigen Agrarlage** Steuern von Anfang an eintreiben kann und damit meist auch wie die Geschichte an verschiedenen Orten zeigt – zu Glanz und Größe kommt.

Am besten hierzu **Kienast**: „Eine zusammenfassende Betrachtung des archäologischen Befundes erlaubt es uns, die staatspolitische Organisation der **sumerischen Tempelstadt** in die frühgeschichtliche Zeit der ältesten Schriftdenkmäler zurückzuprojizieren. Danach war Babylonien gegliedert in einzelne Stadtstaaten, an deren Spitze jeweils der Gott der Stadt stand, vertreten durch einen irdischen Herrscher, der die



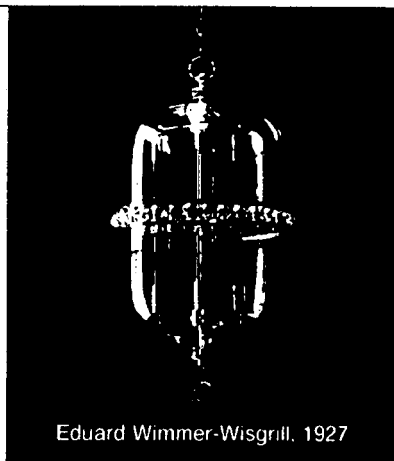
Josef Hoffmann, 1953

Tafelservice, Herend-Porzellan  
Kristallbeleuchtung, Studioglas  
Glasgravierungen

lobmeyr



1015 Wien, Kärntner Straße 26  
Telefon 52 21 89



Eduard Wimmer-Wisgrill, 1927

## UMRISS

Funktionen eines obersten Priesters und eines weltlichen Regenten in sich vereinte. Dieser Stadtfürst war somit seinem Gott für die kultischen Belange ebenso verantwortlich wie für das Wohlergehen des Staates in Krieg und Frieden. In der Theorie galt das gesamte Territorium als göttliches Eigentum, wie auch die Bevölkerung direkt dem Gott der Stadt untertan war<sup>2</sup> (:44). Doch wie kommt es zu einem solchen System? Kienast meint, es habe in einer solch theokratischen Ordnung kein Privateigentum gegeben, doch ist das wohl eine Rückprojektion vom entwickelten Zustand her, die die agraren Voraussetzungen der Stadtbildungen zu wenig in Rechnung stellt (vgl. hierzu Krämer: 74f.). Einer der frühesten babylonischen Schöpfungsmythen erlaubt hier recht deutliche Vorstellungen:

**Das heilige Haus, das Götterhaus, war an heiliger Stätte nicht geschaffen, Rohr nicht gesproßt, Baum nicht gewachsen. Ziegel nicht gelegt, Unterbau nicht gebaut, Haus nicht gemacht, Ansiedlung nicht erbaut, Ansiedlung nicht gemacht, Zusammenleben nicht ermöglicht.**

**Nippur nicht geschaffen, Ekur nicht gebaut, Uruk nicht geschaffen, Eanna nicht gebaut, Eridu nicht geschaffen, Eridu nicht gebaut, des heiligen Hauses, des Götterhauses Stätte nicht geschaffen.**

**Die Länder allesamt waren Meer.**

**Der Boden der Insel war Wasserfluß;**

**Marduk (Ea) fügte ein Rohrgeflecht auf dem Wasser zusammen,**

**Erde macht er,**

**schüttere sie auf das Rohrgeflecht,**

**Damit den Göttern ein Sitz der**

**Behaglichkeit verschaffe,**

**Menschen schuf er,**

**Aruru Menschengeschlecht mit ihm erschuf;**

**Tiere des Feldes, lebendige, im Felde erschuf er,**

**das Grün des Feldes schuf er,**

**die Länder, Wiesen und das Schilf;**

**die Wildkuh, ihr Junges, das Kalb, das Schaf sein Junges, das Lamm der Hürde,**

**Fruchtbaumpflanzen und Haine**

**... (Winckler).**

Dieser Text aus der frühesten Version des babylonischen „Weltschöpfungsmythos“, dessen Handlung deutlich im mesopotamischen Sumpfland spielt, zeigt, was es mit dem Ding aus Schilf auf sich hat, das den Göttern „als Sitz der Behaglichkeit“ dient: offensichtlich errichtet der Gründer einer Siedlung ein sakrales Zeichen, den ersten Miniaturtempel, der die Wildnis, das noch unbenannte „Chaos“, vorerst de lege in einen menschlich strukturierten, terminologisch belegten Wohn- und Lebensraum verwandelt.

Das Götterzeichen ist somit nicht bloß Symbol im diffusen Sinn, Wappen, wie wir das heute verstehen. In der konkreten Verbindung zum Boden entwickelt es eine territoriale Rechtskraft, die den Gründer und seine Linie im entstehenden Sozialgefüge im vorhinein begünstigt. Denn wer in archaischer Zeit bebaubaren Boden besitzt, der kann auch – vorerst an seine Abkömmlinge – Boden verteilen und so Leistungen und Tribute fordern, er kann auch Zuziehende als Pächtereinsetzen, von ihnen Steuern verlangen. In dieser Richtung werden wohl Uruk und die anderen frühesten Städte der Sumerer vorerst zu Macht und Reichtum gekommen sein. Abb. 23 sucht das Gesagte in einem einfachen Dreiphasen-Schema graphisch darzustellen.

Natürlich wird nicht nur die Gründerlinie ein solches Wappen und Götterzeichen als territoriales Rechtssymbol kultivieren. Wenn die Sache systematischen Charakter hat, so wäre das nur die Spitze des Eisbergs, das was sich unter günstigen Umständen hi-

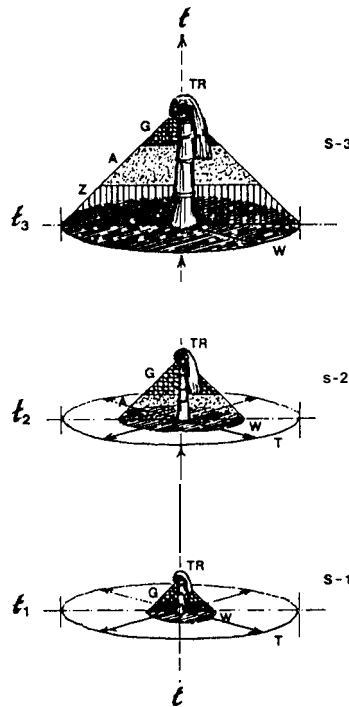


Abb. 23  
Einfaches phaseologisches Modell der Siedlungsentwicklung nach territorialgeschichtlichen Kriterien (Wandel der territorialrechtlichen Bedeutung des Götterzeichens)

- Legende:
- t<sub>1-3</sub> Phasen: t<sub>1</sub> Sippenweiler, t<sub>2</sub> Stammes-Siedlung (Dorf), t<sub>3</sub> „Städt“ mit andernorts abgewanderten Zuzüglern (abhängige Pächter, Händler, Handwerk & usw.)
  - S<sub>1-3</sub> „Stände“ (soziale Schichtung): S-1, eine Schicht; S-2, zweischichtig; S-3, dreischichtig
  - G Gründerlinie, wird in der Phase t<sub>2</sub> zur Aristokratie (Königs-, Fürstenhäuser)
  - A Abkömmlinge
  - Z Zuzüger, ohne Grundrechte, müssen sich solche gegen Abhängigkeiten erkaufen
  - T „Territorium“, d. h. mit der Gründung beanspruchter Geltungsbereich des Zeichens
  - W Wohnfläche
  - TR Territoriales Rechtszeichen: dessen Bedeutung steigt mit zunehmender Besiedlung resp. mit zunehmender Bedeutung der Gründerlinie.

storisch erhalten hat. Darunter wäre die allgemeine Entsprechung wahrscheinlich in jedem Anwesen, in jedem Dorf und jedem Bezirk zu veranschlagen. Möglicherweise gab es auch ähnliche Zeichen für bebaute Felder, für Viehbestand und für Fahrhabe allgemein.

Und hier wohl setzt nun die von Kienast (: 45) gelobte, historisch folgenreiche **Erfindung** der zentralisierten Tempelbürokratie der Priester ein: Sie haben ein Verfahren entdeckt, mit dem sich die althergebrachten, raumplastischen Rechtszeichen um eine Dimension reduzieren ließen. Indem die Priester-Bürokraten ihre Körperlichkeit in die Fläche projizierten, die Schilfbündel u. dgl. auf Tontafeln abzeichneten, konnte das ganze lokal tradierte Rechtszeichensystem einer möglicherweise recht großen Gegend **gespeichert**, d. h. auf relativ geringem Raum dauerhaft und effizient verfügbar gehalten werden. Daß dies zum **Auslöser** einer ganz neuen **Lebensform, der Stadt**, führt, das geht uns heute durchaus nahe: Sind wir nicht selbst mit der elektronischen Datenspeicherung am Anfang einer **ganz neuen Lebensform?**

Es liegt also nahe, diese Tafelchen nicht bloß etwas zu rosig als Zeichen florierenden Handels zu deuten. Vielmehr sprechen sie wohl von etwas recht Unangenehmem, von Steuerlast. Die Tontafelchen erfaßten so beststeuerbares (oder anderweitig in Rechte und Pflichten eingebautes) Inventar, das aber nicht bildlich objektiv, sondern über ein althergebrachtes Substrat von agraren Eigentumsmarken aus organischen Stoffen registriert wird. Im Zentrum der Gegend gelegen, die den Tempel trägt, entwickelt das Steuerregister nun – wohl über die hergebrachte Form des rituell festgelegten Opfers – seine Eigengesetzlichkeit: je größer das Gebiet, desto größer die Beiträge. Die Tontafelchen-Sammlung gerät so in direkte Zwiesprache zu den großartigen Wohnbauten, Straßen und Tempeln, wie sie uns die Archäologen ausgegraben und rekonstruiert haben. Daß in den sumerischen Städten nicht nur der Handel, sondern auch das Besteuern, ja zu Zeiten gar das Ausbeuten blühte, davon spricht Krämer deutlich und belegt. Der Reformtext des Königs Urukagina von Lagash (ca. 2350) schildert die vorausgegangene Tyranis und Unterdrückung unter der von Ur-Nansheum 2500 v. Chr. begründete Dynastie. Krämer zeichnet entsprechend ein eher bedrückendes Bild von Enteignungen, Abgaben und Steuern, mit denen die Tempelbürokratie mit **Steuereinnehmern und andern parasitischen Beamten** Bauern, Handwerker und Stadtvolk bedrängten und ausbeuteten (: 79 f.). So erklärte sich nun auch das spätere Aufkommen ähnlicher Ritzschriften an weit entfernten Orten. Nicht die Hoffnung, **die Sprache schreiben** zu können, wird die Schriften auch in anderen Kulturen zur Entstehung gebracht haben, vielmehr wohl die unter Eliten rasch verbreitete Kunde, daß sich mit dieser neuen **Technologie Daten** zwecks rationalerer Besteuerung ideal speichern lassen, daß man so Paläste, Tempelstädte, ja ganze Reiche bauen konnte. Man könnte so zur Vorstellung kommen, daß die **Erfindung der Schrift** und das Entstehen frühesten Städte in direktem Zusammenhang steht.

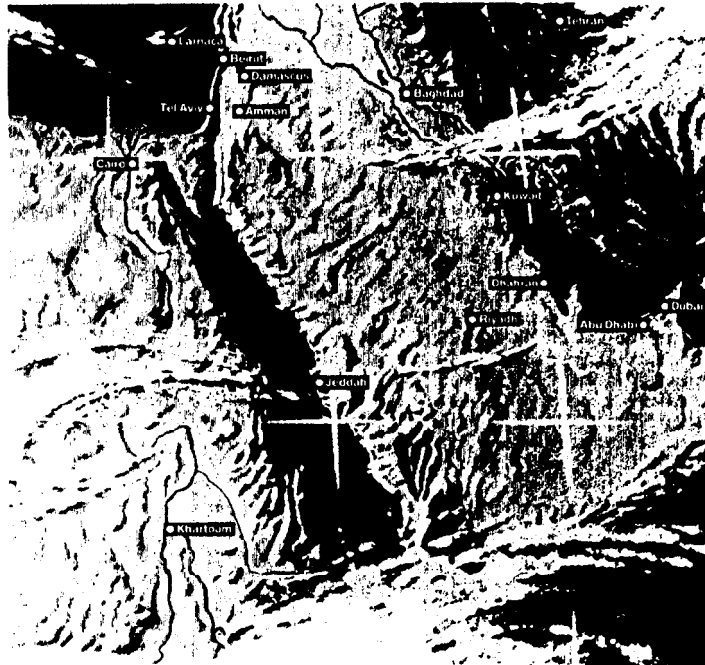
In einem anderen Sinne geben uns die Tafelchen so nun auch Auskunft über die Vielfalt einer vorstädtischen agraren Zeichen- und Symbolwelt, die mit der Erfindung des geschriebenen Zeichens dem Untergang geweiht war. Dringt man mit dem Modell **Schilfringbündel, Innin-Göttersymbol** in diese organisch plastische Welt des Zeichens ein, so muß ihnen vom Baualichen her etwas zugekommen sein, das in der Entwicklung der **Stelen, Lebensbäume**, schließlich in der ionischen Säule bloß zur äußeren Entfaltung kam. Auf die **immanente** Semantik dieser Art Bauform wird eine spätere Untersuchung unter dem Begriff polar-kategoriale Asymmetrie näher eingehen (**Egenter** 1984). Wichtig ist hier bloß vorerst festzuhalten, daß sich mit Andraes bauentwicklungstheoretischem Ansatz eine ungeklärte Stelle, zugleich eine Schlüsselstellung der Schriftforschung auf neue Art erhellen ließ. Eine wichtige Bauform, die freistehende Symbolsäule, hat in der Tat in den tiefstzugänglichen archäologischen Schichten engste Verwandtschaft mit den frühesten **piktographischen Zeichen und Ideogrammen**, zu deren Wesen es offenbar gehört, in großer Mannigfaltigkeit höchstvergängliche Bauformen bisher wenig bekannter Art abzubilden und – schon damals gab es **Fortschritt** – für Zwecke der Besteuerung zu registrieren.

Daß wir mit unseren Ergebnissen auf anthropologischer Ebene sind, das beweisen die Anfänge der chinesischen Schrift. „Die schriftlichen Zeugnisse der Chinesen setzen für uns kurz nach Beginn der 2. Hälfte des 2. vorchristlichen Jahrtausends ein ...“



Abb. 24  
Früheste Schicht chinesischer Zeichen als Ritzungen auf Tierknochen (n. Unger 1969 :17). Sie sind den Strichzeichen des vorder-orientalisch-mediterranen Raumes sehr ähnlich. Auch hier ist ein -bis heute außerordentlich wichtig gebliebenes Zeichen („she“, sino-jap. „sha“ „Gesellschaft“) historisch untersucht und in frühester Form dem Schilfhau zugeordnet worden (Moriya).

Der Nahe Osten ist nicht nur Kairo.



Lufthansa Flugziele

Lufthansa bietet Ihnen einiges darüber hinaus: den Großraum-Komfort unseres modernen Airbus A 300 nach Abu Dhabi, Baghdad, Dharan, Dubai, Jeddah, Kuwait und Teheran – bequemere Sitze mit mehr Beinfreiheit und dazu unseren verbesserten Service: Anspruchsvolle Filme. Zehn Musik-Programme. Großzügiger Bar-Service. Und verschiedene Menüs Ihrer Wahl.  
Rechnen Sie jetzt noch unsere sprichwörtliche Pünktlichkeit dazu und die Tatsache, daß wir auf allen flügen die Erste Klasse anbieten. Dann wissen Sie, warum sich so viele Geschäftsreisende für Lufthansa entscheiden.



Abb. 25  
Shang-zeitliche Knochenritzungen Chinas (ca. 1500-1000 v. Chr.) (n. ShodōZenshū)

sagt Unger (: 11), d. h. zur Zeit „der sog. Shang-Dynastie“ (Abb. 24, 25). „Die schriftlichen Zeugnisse, die kurz vor 1900 die Shang-Zeit ins helle Licht der Geschichte treten ließen, bestehen in Zehntausenden von Inschriften auf Knochen“, von denen die große Masse „bei Ausgrabungen der Shang-Hauptstadt zutage gefördert wurde“ (: 12). Auch hier stehen die Anfänge des Schreibens „im Dienste der Religion bzw. des religiös orientierten Handelns“ (: 13). Nicht der kultischen Besteuerung allerdings dienen diese Ritzzeichen, sondern der Divination, einer Art kultisch tradiert Entscheidungsoptimierung, in welcher man das *Weligesetz* um Rat angeht. Hier wie dort kennt man die Entwicklung der Schrift. China hat nie ein Alphabet entwickelt, die chinesische Schrift ist immer – systematisiert zwar- dennoch fast ausschließlich dem ursprünglichen Vorbild nahes Ideogramm geblieben. Für ein bis heute wichtig gebliebenes Zeichen kennt man auch die Ge-

schiedener äußeren Form. Das Ideogramm *she* für *Gesellschaft* meinte ursprünglich ein sozial und territorial repräsentatives räumliches Gebilde, ein gebündeltes Symbol aus Schilf (Moriya). Die unserem Ansatz zu einer architekturanthropologischen Semantik zugrunde gelegte methodische Konstellation von ikonischfaßbaren Zeichen mit territorial und sozial repräsentativen Funktionen ist übrigens nicht neu. H. Kees hat im kulturgeschichtlichen, „Nahraum die Vor- und Frühgeschichte Ägyptens – mit etwas heterogenerem Material zwar, doch mit erkennbaren Parallelen (z. B. Djed-Pfeiler von Memphis), im Absprung zur herkömmlich historisch-mythologisch basierten Forschung ganz neu rekonstruiert. Er zeigt, daß sakrale Zeichen und Kultbauten im Rahmen eines Orts-, Gau- und später Reichsgöttersystems gleichsam das Register bildeten für jahrhundertelange territorial-politische Auseinandersetzungen, die schließlich zur Reichsbildung führten.

Zusammenfassung

Wir sind ausgegangen von einer kritischen Darstellung der kunsthistorischen Architekturtheorie und haben gesehen, daß ihre Optik recht beliebige Orientierungen und Ansätze erlaubt. Gestützt auf das Primat des Ästhetischen meint sie ohne eine Definition der Basis auskommen zu können und bleibt so einerseits an die stilgeschichtliche Methode fixiert. Zum andern erwiesen sich auch neuere betont theoretische Bestrebungen als mindestens so fragwürdig, wie sich am Beispiel *Architektur und Alphabet* zeigen ließ. Oechslins Beitrag beschränkt sich auf eine isolierte Episode, ohne an die Substanz der Architektur zu gelangen.

Im Absprung zur kunsthistorischen Architekturtheorie haben wir dann die deutsche Architektur-Archäologie der 30er Jahre beigezogen, haben Andraes Entwicklungstheorie zur ionischen Säule unter Berücksichtigung der archäologischen Schrift-



## UMRISS

forschung vertieft und sind so zu einer erstaunlichen Feststellung gekommen: Im alten Sumer, das der Archäologie die frühesten Zeugnisse zu den Themen Schrift und Stadt lieferte, mußte man in einem Grenzbereich neolithisch-metallzeitlicher Agrar-Siedlungen und erster städtischer Zivilisation eine Art tektonischer Zeichensetzung noch gekannt haben, die sich fasriger organischer Stoffe bediente, um formal recht differenzierte-wahrscheinlich größtenteils sakrale – Zeichen, vermutlich primär im Rahmen eines altüberlieferten Territorialrechts, herzustellen. Diese Annahme lieferte uns nicht nur eine neue, recht einleuchtende Erklärung für den scheinbar abstrakten Charakter des größten Teils der bisher von der Schriftforschung nicht aufgeklärten sumerischen **Symbolzeichen** (Falkenstein) ja für den Vorgang und das Motiv der Schrift-erfindung selbst. Auch über den Einfluß der Schrifterfindung auf die Stadtbildung ließ sich Plausibles beibringen. Zum andern sprechen uns die zahlreichen Zeichen auf den Tontäfelchen auch von einer großen Vielfalt von Formen, die wir als Modelle der ersten Architektursymbole vom Typus freistehender **Stelen** und Säulen erkennen kön-

nen. Und wie Heinrich gezeigt hat, gehören auch Dachhütten dazu. **Architektur** – der große Bruder der Schrift?


Die im Laufe der Untersuchung zusammengetragenen Schriftdokumente aus ältester Zeit – rund 3000 v. Chr. – und die schlüssigen Vorstellungen, die sich mit der Verwendung des von Andrae erarbeiteten Modells des **Innin-Ishtar** Zeichens ergeben, verleihen seiner Entwicklungstheorie neues Gewicht. Seine strukturanalytisch vergleichende Methode tritt in Gegensatz zum Etablierten: zur ästhetisch-aprioristischen Formbeschreibung der Baukunstgeschichte. Seine Entwicklungstheorie fordert die stilgeschichtliche Methode der kunsthistorischen Architekturforschung heraus. Nicht terminologisch und formal Gleiches oder Ähnliches wird mehr in einem definierten raumzeitlichen Bereich auf Stiltypisches angegangen, funktionell **recht heterogenes** Material wird **makrotheoretisch** vergleichbar durch die analoge innere Struktur. Die wesentlichen Aussagen ergeben sich nicht im Kreis im voraus bestimmbarer Formen, sondern zwischen diesen. Die Verbindungen müssen über homologe Ordnungen gesucht und rekonstruiert werden, wie im

vorliegenden Falle, wo der Weg eigentlich recht unerwartet bei den frühesten bekannten Schriftzeichen der Menschheit endete.

Aus der nun völlig verschiedenen Methode resultiert auch eine ganz andere Einordnung der griechischen Antike. Mit Andrae wird etwa Vitruv zu einer baugeschichtlich späten, historisch überlieferten Rationalisierung einer entwickelten skulpturalen Steinarchitektur, deren Herkunft abzusehen nach damaligem Forschungsstand ein Ding der Unmöglichkeit war. Es ist sinnlos, darauf historische Architekturtheorien zu begründen. Nach Andrae müssen weiter die Ordnungen der klassischen Architektur prinzipiell als Akkumulation aufgefaßt werden, d. h. als Anhäufung phasoloisch verschiedener Herkunft: die Griechen – lange ein' **unterentwickeltes** Randvolk? – haben sich ihren hohen Anstrich offenbar zu einem Gutteil mit Geborgtem gegeben. Hat die Baukunstgeschichte bisher den Einfluß des Alten Orients geflissentlich unterschätzt?

Vor allem aber ergeben sich nun aus der Gegenüberstellung massive Interpretationsdifferenzen, Widersprüche bezüglich des gleichen Objekts. Ist die **ionische Säule** im kunsthistorischen Konzept noch integraler Teil der ionischen Ordnung, so wird sie mit Andrae nun zur isolierbaren Einheit! zum Zeichen, zum Symbol. Wir zeigten sie ursprünglich als territorial und sozial repräsentatives Ideogramm in einem semantischen System. Ist sie weiter in der kunsthistorischen Interpretation in Ableitung von der dorischen Ordnung zum Tragen von Lasten konzipiert, so wird sie nun mit Andrae zum versteinerten Schilfbündel, stilisierte Kopie einer längst ausgestorbenen Form. Erst sekundär konnte ihr so tragende Funktion überhaupt erst zgedacht werden. Die Essenz der gegenüber der dorischen zweifellos tiefer wurzelnden ionischen Oberlieferung liegt damit im **Mantel**, in ihrem **Kleid**, in welchem sich ihre uralte Geschichte und damit ihr geistiger Status bezeugt. Das Kleid ist nicht bloß **Schmuck**, **Dekoration**, Ausdruck **eines anthropologisch veranschlagten Verzierens**. Das **Ornament** läßt sich nicht einfach auch **abtrennen und für sich untersuchen** (Frankl). Die sophistische, aber nichtssagende kunsthistorische **Terminologie** erhält einfach faßlich konkrete Inhalt. Die **Kannelur** verdankt sich nun tatsächlich – wie die **Wortgeschichte** andeutet – der Textur eines gebündelten Schilfschaftes. Im **Kapitell** ragen schlicht die gebündelten Pflanzen hervor. **Eierstab**, **Perlkettchen**, **Torus usw.** waren einmal Schnüre, Bindungen, Kränze, die die Säule – als Fügungsmittel – zusammenhielten. M. a. W., was der Kunsthistoriker von ästhetischen Voraussetzungen her verschnörkelt beschreibt, erschließt sich demjenigen ganz anschaulich, der die Steinform über das Prinzip **Stoffwechsel** auf ihre organischen Urformen zurückführt. Das kunsthistorisch eingefrorene System der klassischen Stile wird dynamisch. Begriffe wie **gegliederte Form**, **Proportion**, **Geometrie usw.**, sie werden nun auch als autonome Ergebnisse einfachster Handgriffe erklärbar (Egenter 198 1).

Der eigentliche Gewinn der Konfrontation zweier diametral entgegengesetzter Theorien zum gleichen Objekt liegt darin, daß sich nun die kunsthistorischen Grundbegriffe, wie **Ordnung**, **Stil**, **das Schöne**, als historische Konstruktionen erweisen, die – wie es scheint – vom faktischen Sachverhalt weit entfernt sein könnten. Oberspitzt gesagt: Ist die ionische Säule **dekoriertes Lastesel** oder **Ideogramm in einem semantischen System**? Jedenfalls: der entwicklungstheoretische Ansatz stellt die kunsthistorische Methode in Frage.



Deine Meinung – meine Meinung. Eine Frage, über die man endlos diskutieren kann. Aber Geschmack ist keine Frage.

Die Anatoli-Virginette ist eine moderne, leichte Cigarre auf Basis der seit 1846 erzeugten österreichischen Spezialität – der Virginier. Es gibt sie in zwei Geschmacksrichtungen: Sumatra – hell und mild, Virginia – dunkel und würzig.

Anatoli – ein Individueller Rauchgenuß

Schluß:

1. Entsprechend müßte **man** nun die sog. Krise der Architektur zu einem Gutteil auch der Kunstwissenschaft anlasten. War es möglicherweise nicht der vielgeschmähte – faktisch verstandene – Stilpluralismus, der die architektonische **Reformation**, den **Eil-dersturm der Moderne**, provozierte, sondern vielmehr der Stilpluralismus als angehäuftes Ergebnis einer seit Winckelmann als **Stilgeschichte** prinzipiell gleich praktizierten Methode? Hatte sie die verhängnisvolle Wirkung, daß der Kunsthistoriker rund 200 Jahre-in immer neuen Sachgebieten – wesentlich darauf fixiert blieb, Kunst wie auf dem Markt nach Qualität und Art in Körben gesondert anzupreisen, statt nach dem Gleichen im Verschiedenen zu suchen. Der Unterschied zwischen der ionischen und korinthischen Säule wird recht belanglos, wenn man von ihrer gemeinsamen Struktur ihre identische Aussage begreift. Wen wunderte es so, daß das 19. Jh. im Zuge der Verehrung für Winckelmann dem Eklektizismusverfiel und daß die Moderne Sachlichkeit in vehementer Reaktion unsere Städte mit den Skeletten und Kadavern einer unverständenen Baugeschichte zu überziehen begann? Trägt somit die kunsthistorische Methode, die die Stile in Büchern beliebig verfügbar machte, schwer mit an der Verantwortung für die unwirtlichen Stadtwüsten von heute? Vor allem auch, weil sie mit ihrem bloß instrumental gestützten Anstrich von Wissenschaft der Architekturlehre den Zugang zur kulturanthropologischen Architekturforschung versperrte?

Müßte die Kunstwissenschaft, gerade an ihrem Verhältnis zur Architektur-als mögliche Urform bildender Künste – eine erkenntnistheoretische Diskussion einschalten, in der sie nicht nur ihre eigenen Grundlagen theoretisch neu reflektiert, sondern auch vermehrt ihre unsicheren Randbezirke einbezieht? So etwa eine ihrer **vehementesten** Kritiker, die Kunstethnologie. Die verschwommenen kunstwissenschaftlichen Grundbegriffe erweisen sich im ethnographischen Feld als unbrauchbar (C. Rothfuchs).

2. Die Architektur andererseits müßte sich der eigenständigen Problematik ihres Faches vermehrt bewußt werden. Keinesfalls kann es mehr angehen, das Theoretisieren bloß an ein Fach zu delegieren, das sich erstens in seinen Grundbegriffen am breiten Phänomen Kunst orientiert und diese Grundbegriffe auf die Architektur überträgt, und das sich zweitens im speziellen baukunstgeschichtlich bloß mit Denkmälern und Ruinen beschäftigt. Neue Methoden, wie etwa die hier zugrunde gelegte Strukturgeschichte, müssen entwickelt werden, um uns Architektur anthropologisch, d. h. ethno-historisch-archäologisch als **Kontinuum** (Wernhart, Egenter 1982/1983a) begreifen zu lassen.

Oberdies: es ist wohl kein Zufall, daß ausgerechnet die Soziologie die Architekturkrise angezettelt hat. Haben sowohl die Baukunstgeschichte wie die **moderne Sachlichkeit** – bis heute – den Menschen vergessen? Nicht den der physischen Bedürfnisse, sondern den Menschen als denkendes und handelndes Kulturwesen. Es ist erstaunlich, wie sträflich man bis heute das offensichtlich Wichtigste vernachlässigt, hat: die reichen **Quellen** der Ethnologie zur Beziehung zwischen Architektur und Mensch, wie sie uns die schriftlosen Kulturen zum Studium anbieten. Der Einwand kann nicht gelten, daß wir haushoch weiter wären. Vom primitiven Bauen läßt sich viel und Wichtiges erfahren, nämlich: was wir im Bauen und Wohnen einem kunsthistorisch begründeten Architektur-Ideal geopfert haben! ■

BIBLIOGRAPHIE

*Andrae, W.* (1930): Das Gotteshaus und die Urformen des Bauens im Alten Orient. Studien zur Bauforschung. Heft 2. Berlin. (1933): Die **ionische** Säule, Bauform oder Symbol? Studien zur Bauforschung, Heft 5, Berlin. (1935): Schrift und Bild. In: **Analecta** Orientalia Nr. 12  
*Braegger, C.* (ed.) (1982): Architektur und Sprache. Gedenkschrift für R. Zürcher, München  
*Deime, A.* (1922): Liste der archaischen Zeichen von Fara. **Wiss. Veröff.** d. dtsh. Orient-Ges. 40. (1924): Wirtschaftstexte aus Fara. **Wiss. veröff.** d. dtsh. Orient-Ges. 45  
*Driver, G. R.*: (1946) Semitic Writing. From Pictograph to Alphabet, **Lawson** (3rd ed 1976)  
*Egenter, N.* (1980a): Bauform als Zeichen und Symbol. Nicht-domestikales Bauen im japanischen Volkskult. Eine bauethnologische Untersuchung, dokumentiert an 100 Dörfern Zentraljapans, Zürich. (1980b): Die heiligen Bäume um Goshonai. Ein bauethnologischer Beitrag zum Thema Baumkult, in: Asiatische Studien, Zürich. (1981): Göttersitze aus Schilf und Bambus. Jährlich gebaute Kultfackeln als Male, Zeichen und Symbole. In: Schw. Asiat. Stud., Zürich. (1982): Festivals as a Gate to Japanese Culture. In: **Swissair-Gazette**, 8, Zürich. (1983a): Japan das Große Dorf. Notizen zur Geschichte des japanischen Geschichtsbewußtseins (ms.), DRS Bern. (1983b): Affen-Architekten. Die Nestbautraditionen der höheren Menschenaffen. eine **architekturanthropologische** Untersuchung, in: UMRISS 2183, Wien. (1984): Das Schiff der Wüste und die Bewegung an Ort. Ideogramm und Metapher als Elemente einer **architektur-anthropolog.** Semantik (ms.)  
*Ekschmitt, W.* (1964): Das Gedächtnis der Völker. Berlin  
*Evans, A.* (1909): Scripta Minoa. The written documents of Minoan Crete. Vol. I., Vol. 11: 1952, Oxford. (1921): The palace of Minos. 4 Vols., London  
*Falkenstein, A.* (1936): Archaische Texte aus Uruk. Berlin  
*Friedrich, J.* (1966): Geschichte der Schrift. Heidelberg  
*Gelb, I.* (1958): Von der Keilschrift zum Alphabet. Stuttgart  
*Heinrich, E.* (1957): Bauwerke in der **altsumerischen** Bildkunst. Schriften der Max-Freiherr-von-Oppenheim-Stiftung, Heft 2, Baden  
*Jensen, H.* (1958): Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart. 2. Aufl. Berlin  
*Jordan, J.* (1928): Uruk-Warka. Nach den Ausgrabungen durch die dtsh. Orient-ges. (Wiss. Veröff. d. dtsh. Or. ges. 51)  
*Kees, H.* (1956): Der Götterglaube im alten Ägypten. Berlin  
*Kienast, B.* (1969): Keilschrift und Keilschriftliteratur. „Frühe Schriftzeugnisse der Menschheit“ (Vorträge). Göttingen  
*Krämer, S. N.* (1963): The Sumerians. Chicago  
*Langdon, S.* (1928): The Herbert Weld Collection in the Ashmolean Museum. Pictographic Inscriptions from Jemdet Nasr, Oxford  
*Luschan, F. P.* (1912): Die Entstehung und Herkunft der ionischen Säule, Leipzig  
*Messerschmidt, L.* (1900): Corpus Inscriptionum Hettitarum. Bis 1909. Berlin  
*Moriya, M.* (1950): „Sha“ no Kenkyō (Untersuchungen zur Bedeutungsgeschichte des sino-jap. Schriftzeichens „sha“; in: Shigaku zasshi 59, 7)  
*Pope, M.* (1966): The Origins of Writing in the Near East. In: Antiquity, A quarterly Review of Archaeology, Vol. XL, Cambridge  
*Puchstein, O.* (1907): Die ionische Säule als klassisches Bauglied orientalischer Herkunft. in: Sendesch. der D.O.G. Nr. 4. Leipzig  
*Rothfuchs-Schulz, C.* (1980): Aspekte der Kunstethnologie: Beiträge zum Problem der **Universalität** von Kunst, Berlin  
*Scheil, J. V.* (1935): Textes de comotabilité proto-elamites. Paris  
*Schmitt, A.* (1980): Entstehung und Entwicklung von Schriften. Köln/Wien  
*Schorf, S.* (1950): Hieroglyphen. Untersuchungen zum Ursprung der Schrift. Mainz/Wiesbaden  
*Shodo Zenshu* (1954): Schriftkunst-Sammlung in 28 Bänden. Bd. 1 China (Ursprünge) Heibonsha. Tokyo  
*Unger, U.* (1969): Aspekte der Schrifterfindung: das Beispiel China. „Frühe Schriftzeugnisse der Menschheit“ (Vorträge). Göttingen  
*Wernhart, K. R.* (1981): Kulturgeschichte und Ethnohistorie als Strukturgeschichte. In: W. Schmied-Kowarzik und J. Stagl: Grundfragen der Ethnologie. Beiträge zur gegenwärtigen **Theorien-Diskussion**, Berlin  
*Winckler, H.* (1906): Die babylonische **Weltschöpfung**. In: Der alle Orient und die Bibel, Leipzig  
*Wills, F.* (1977): Schrift und Zeichen der Völker. Düsseldorf/Wien

SHAKESPEARE  
&  
COMPANY  
OF VIENNA  
BOOKSELLERS

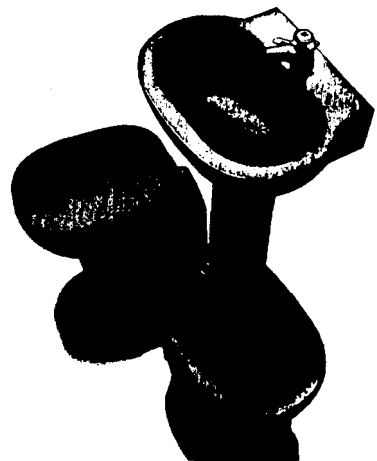
1010 WIEN  
STERNGASSE 2  
66 43 76

„A harmless necessary cat.“

The Merchant of Venice (IV,1,55)

LINDA

Design: Achille Castiglioni



aquadomo

Vertrieb internationaler  
Sanitärartikel

Kramergasse 4-8  
1010 Wien  
Tel. (0 222) 63 42 98

